ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ
МИНИСТРЛІГІ

ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ



«Ұлттық кәсіби өнер интеграциясындағы пәнаралық байланыстар»
Халықаралық
ғылыми-практикалық
конференция
ЖИНАҒЫ

СБОРНИК
Международной
научно-практической конференции
«Интегрирование межпредметных связей в национальном профессиональном искусстве»

PROCEEDINGS
of the International Scientific and
Practical Conference
«Integration of interdisciplinary connections in the national professional art»

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ
«ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ»

РГП «КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ ТЕМИРБЕКА ЖУРГЕНОВА»
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

RSE «TEMIRBEK ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS»
MINISTRIES OF CULTER AND INFORMATION OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Ұлттық жаратылыстану академиясының, педагогика ғылымдары академиясының академигі, өнертану кандидаты, өнер академиясының іргетасын қалаушылардың бірі, «Театр өнері» факультеті “Сахна пластикасы және дене тәрбиесі” кафедрасының профессоры **Аман Бекенұлы Құлбаевтың** 75 жылдық мерейтойына арналған **«Ұлттық кәсіби өнер интеграциясындағы пәнаралық» байланыстар»** атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары
24 қараша 2023 ж.

Материалы Международной научно-практической конференции **«Междисциплинарные” связи в интеграции национального профессионального искусства»,** посвященную 75-летнему юбилею Заслуженного деятеля РК, академика Национальной академии естественных наук и национальной академии педагогических наук, одного из основоположников высшей школы театрального искусства Казахстана, профессора кафедры “Сценическая пластика и физическое воспитание” факультета «Театральное искусство» **Амана Бекеновича Кулбаева**.
24 ноября 2023 г.

Materials of the International scientific and practical conference **"Interdisciplinary" connections in the integration of national professional art**, dedicated to the 75th anniversary of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Academician of the National Academy of Natural Sciences, and the National Academy of Pedagogical Sciences, one of the founders of the Higher School of Theater Arts of Kazakhstan, Professor of the Department of "Stage Plasticity and Physical Education" the of the faculty "Theatre Art" **Aman Bikenovich Kulbayev**.
24 November 2023

ӘӨЖ 791
КБЖ ББК 85.33
К 74

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА:

Бас редактор - Халықов Қ.З., философия ғылымдарының докторы, профессор
Редактор - Төлепберген Е.С., өнертану магистрі, оқытушы
Техникалық редактор - Әбілдина Ғ.Б., ҚР еңбек сіңірген қайраткері

К 74

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Ұлттық жаратылыстану академиясының, педагогика ғылымдары академиясының академигі, өнертану кандидаты, өнер академиясының іргетасын қалаушылардың бірі, «Театр өнері» факультеті “Сахна пластикасы және дене тәрбиесі” кафедрасының профессоры Аман Бекенұлы Құлбаевтың 75 жылдық мерейтойына арналған **«Ұлттық кәсіби өнер интеграциясындағы пәнаралық байланыстар»** атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Материалы Международной научно-практической конференции **«Междисциплинарные” связи в интеграции национального профессионального искусства»**, посвященную 75-летнему юбилею Заслуженного деятеля РК, академика Национальной академии естественных наук и национальной академии педагогических наук, одного из основоположников высшей школы театрального искусства Казахстана, профессора кафедры “Сценическая пластика и физическое воспитание” факультета «Театральное искусство» Амана Бекеновича Кулбаева. Materials of the International scientific and practical conference "Interdisciplinary" connections in the integration of national professional art, dedicated to the 75th anniversary of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Academician of the National Academy of Natural Sciences, and the National Academy of Pedagogical Sciences, one of the founders of the Higher School of Theater Arts of Kazakhstan, Professor of the Department of "Stage Plasticity and Physical Education" the of the faculty "Theatre Art" Aman Bikenovich Kulbayev. Алматы, 2023. – 406 б.

ISBN 978 – 601- 7800 – 94 - 9

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Ұлттық жаратылыстану академиясының, педагогика ғылымдары академиясының академигі, өнертану кандидаты, өнер академиясының іргетасын қалаушылардың бірі, «Театр өнері» факультеті “Сахна пластикасы және дене тәрбиесі” кафедрасының профессоры Аман Бекенұлы Құлбаевтың 75 жылдық мерейтойына арналған **«Ұлттық кәсіби өнер интеграциясындағы пәнаралық байланыстар»** атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары топтастырылған.

Жинақ жоғары оқу орындарының оқытушыларына, білім алушыларына, докторанттарына, магистранттарына, ғылыми қызметкерлерге және театр өнерінің дамуы мәселелеріне қызығушылық білдіретін барлық оқырмандарға арналады.

ӘӨЖ 791
КБЖ ББК 85.33
ISBN 978 – 601- 7800 – 94 – 9

© Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2023.

МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

Пленарлық мәжіліс / Пленарное заседание		8
	Ректордың құттықтау сөзі Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы ректордың у.м.а. Ергөбек Ш.Қ.	9
Секциялық мәжіліс / Секционное заседание I – Секция Бәсекелестікке қабілетті кәсіби білім беруде өнер және мәдениет саласындағы кадрларды даярлаудағы әлеуметтік-гуманитарлық білімнің рөлі		10
1	**Хамидова М.А.** «Трансформации вокально-технических универсалий сольно-академического пения»	10
2	**Нұрпейіс Б.К.** «Аман Құлбаевтың ұстаздық және қайраткерлік тұғыры	16
3	**Халыков К.З.** «Междисциплинарные и интегральные парадигмы театрального искусства».....	21
4	**Каржаубаева С.К.** «Новые модели режиссерско-сценографических коммуникации».....	28
5	**Рахимов Ә.С.** Режиссура мен актер шеберлігіндегі пластикалық мәдениетті қалыптастыру мәселелері.....	34
6	**Абильдина Ғ.Б.** Сол бір кездер.....	39
Секциялық мәжіліс / Секционное заседание II – Секция Жаһандану кезеңіндегі Қазақстанның заманауи театр және кино өнеріндегі пластикалық экспрессивтілікті оқытудың пәнаралық интеграциясы және технологиялары		43
7	**Абильдина Ғ.Б.** Телевизия өнеріндегі пластиканың орны.....	43
8	**Пошанов Ж.Қ., Бакеева М. К.** Проблемы восприятия полнометражных фильмов современным зрителем как фактор формирования социокультурного пространства современного общества	49
9	**Наурызбаева А. С.**	53

	Дизайнердің жобалау ісіндегі ғылыми бағыттардың өзара сабақтастығы	
10	**Mukanova Z., Yespenova A.** «Analysis of Lorinc Borsos work».....	57
11	**Тлеуғабыл Ж.Т., Еспенова А.Т.** «Іздер» тобы кескіндемешілерінің шығармаларындағы заманауилық..	61
12	**Дастанұлы Р.** «Кино - как способ сохранить историю и культуру»	65
13	**Күлетова Ә.М.** «Концепция и важность создания театральных помещений при школе».....	74
14	**Молдашева А.К., Мусаева А.А.** Анализ образовательных программ по арт-менеджменту и их роль в подготовке кадров для креативных индустрий.....	77
15	**Журавлёв В.Н., Коваленко Г.В.** Возможности применения межпредметных связей на практических занятиях студентов театрального факультета.....	83
16	**Gambarov R.A.** From the history of documentary photography of Azerbaijan.....	88
17	**Қайрулла Д. М., Кайранов Е.Б.** Белгілі Қазақстандық график-суретші Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы Кубизм.....	91
18	**Сырғабаев С.Б.** Темірхан ордабеков шығармашылығына ықпал еткен көркемдік ағымдар мен әсерлерді зерттеу: 1990-2023 жылдар.....	96
19	**Сырғабаев С.Б.** М.Мақатаевтың өлеңдеріне жасалған Темірхан Ордабековтың «Элегия» иллюстрациясын талдау	107
20	**Турсун М.М., Сеитова Н.Ж.** Сән индустриясына цифрлық революция енгізген инновациялық технологиялар.....	115
21	**Бегежанова І.Т.** «Телесериал кино өнімі дамуының негізгі аспектілері».....	120

22	**Дендер Д.Н., Еспенова А. Т.** «Портреттегі стильдеу әдіс-құралдары».....	125
	Секциялық мәжіліс / Секционное заседание **III – Секция** **Актерлік шеберлік - шығармашылық пәндердің синтезі**	130
23	**Тұранқұлова Д.Т.** «Актер шығармашылығындағы сахна тілінің ролі»	130
24	**Ембергенов Т.Б., Еркебай А.С.** Ажарлым Бақытжанованың театр сахнасындағы актерлік ізденістері	135
25	**Карамолдаева Д.О., Карамолдаева Г.Д., Ермекова К.Б.** «Актер шеберлігін қалыптастырудағы бейвербальды коммуникациялар және оның маңызы»	140
26	**Дуанбекқызы А.** «Актер шеберлігінің теориясы мен тәжірибесі (Тренингтер жасаудың мысалында)».....	146
	Секциялық мәжіліс / Секционное заседание **IV – Секция** **Сахналық сөйлеу актерлік өнердегі көркем сөз негіздері**	152
27	**Тұранқұлова Д.Т.** «Қазақ театрындағы сөз өнерінің дамуы»	152
28	**Жұмаш А.Ы.** «Інім екеуімізді аман алып қалған Аман Бекенұлы Құлбаев»	159
29	**Жұмаш А.Ы., Сабитов М.К.** «Сахна тіліндегі – сөз өнері».....	163
	Секциялық мәжіліс / Секционное заседание **V – Секция** **Вокал мен сахналық пластиканы актерлерді даярлаудағы пәнаралық байланыстар жүйесінде интеграциялау**	169
29	**Сапаргалиева Г.Г.** «Театр актерін дайындаудағы пәндер сабақтастығы»	169
30	**Садыкова К.Т.** Особенности становления и развития вокального искусства в Рок-музыке Казахстана.....	175

31	**Елубаева М.А., Пазылакын Т.У.** К вопросу о пластической культуры в эстрадном исполнительстве	182
	Секциялық мәжіліс / Секционное заседание **VI – Секция** **Режиссерлер мен сценографтарды кәсіби даярлау жүйесіндегі пәнаралық зерттеулер**	187
32	**Төлепберген Е.С., Каржаубаева С.К., Қалдыбаева А.Қ.** «Современные сценографические проблемы в режиссуре физического театра».....	187
33	**Акмырзаева. М., Жангужинова М.Е.** «Грим өнерін оқыту әдістемесін қалыптастыру:онлайн стартап мысалында».....	194
34	**Токеев Е.** Темпо-ритмді игерудің маңызы.....	200
35	**Баймуханова Ж.А.** «Сценография. Современные темы и методы обучения»	204
25	**Зинченко И. В.** «Грим как форма самовыражения: индивидуальность и творчество сценографии»	210
36	**Болегенова Н.М., Жангужинова М.Е.** **«**Цифрлық сценографияның тамыры»	216
37	**Саташ Д.М.** «Театр кеңістігіндегі интерактивті дизайн жүйелерін қолдану».....	221
	Секциялық мәжіліс / Секционное заседание **VII – Секция** **Заманауи динамикалық өзгерістер жағдайындағы сахналық пластика өнерінің даму перспективалары**	225
38	**Kulbaev Aman, Zhanguzhinova Meruyert, Iskakova Aliya** «Training methods of physical theater students' by means of plastic art»	225
39	**Даулеткулова Г.А.** «Пластическое воспитание в условиях современной образовательной программы».....	239
40	**Наукен М.Н.** «Постдрамалық театр мен постмодерндік театр».....	244

41	**Бекмаханова.Қ** Актер үшін сахнадағы орфоэпияның маңызы……..	248
42	**Иманғалиев.Ә.И** Көркем мәтінді талдаудың кейбір мәселелері……	255
43	**Наремгенова.А.А, Чукиров.Е. Е** Дем мен дауыс.....	260
44	**Наремгенова.А.А** Ұлттың тілі – сол ұлттың жаны, жан дүниесі.....	265
45	**Сейтметова.А. М, Жұмабек.Е.** Сахналық әрекеттің даму тенденциясы.....	269
46	**Умирбекова.Ж.Б, Султанова Ж. С.** Актерлік шебірлік шығармашылық пәндердің синтезі ретінде.....	273
47	**Михайлова С.Н, Наурзбекова С.М** Трудовой и творческий путь Кулбаева А.Б.....	279
48	**Байгунова Д.М.** Музыканы тыңдай және түсіне білу ерекшелігі.....	284
49	**Батанова А.Б.** Ұйымдағы корпоративті мәдениеттің қалыптасуы мен даму негіздері.....	290
50	**Майра А.** Бәсекелікке қабілетті кәсіби білім беруде өнер және мәдениет саласындағы кадрларды дайындауда әлеуметтік-гуманитарлық білімнің рөлі.....	294
51	**Новикова Н.В,Сыдық.Н.С** Значимость пластических дисциплин в подготовке актеров.....	300
52	**Исанова Г.Т.** Санжар Асфендиаров: өмірі мен қызметі.....	306
53	**Шанкибаева А.Б. Бахарова Г.Г.** Культурное наследие в вопросе подготовки будущих артистов.....	311
54	**Күлдібаев Е.Қ.** Қазақ даласындағы ағартушылық жұмыстардың маңызы (хіх - хх ғасыр).....	318
55	**Айтжанов.М.А, Жұмабек.А.А** Әрекеттің өлшем мен ырғағы.....	327
56	**Оразметов.М.У, Ағайдар.А.Т** Оқушылардың рухани-адамгершілік дамуындағы театрдың рөлі.....	332
57	**Абишева.Р.Б** Қаракөз трагедиясының суреткерлік шешімі (қазақ режиссерлерінің мысалында).....	337
58	**Божбанбаев Б.М., Бадеьбаева К.Т., Қожан А.А.** Мифологические архетипы музыкальной культуры казахов.....	342
59	**Михайлова С.Н.** Роль физической культуры и спорта в жизни	354

	Кулбаева А Б.....	
60	**Қырқынбекова.С.Т, Керімбек.М.Ж** Серіктеспен қарым-қатынасты жетілдіруге арналған жаттығулар.....	358
61	**Асылгазинов Е.Б.** Откуда в степи танец.....	363
62	**Жунисалиева А.Б** Актердің пластикалық мәдениетін жетілдіруде дене тәрбиесінің орны мен рөлі.....	366
63	**Султанова А.М.** Тіл мәдениетін қалыптастыруда ана тілін сауатты сөйлеу міндетіміз..	372
64	**Суханова.С.С, Жұмаш.А.Ы** Кейіпкер тілінің актер үшін маңыздылығы.....	376
65	**Ұ.А.Кулетова , Жақыпбек.Е.Е** Сахнадағы сөйлеу шеберлігі мен техниканың үйлесімділігі	378
66	**Сейтімбет.Ү.Ә** Сахна тілі өнерінің негізі – ұлттық фольклор.....	384
67	**О.Хожамбердиев** Актер өнеріндегі сахналық тілдің орны мен маңызы.....	388
68	**Төреханов Қ.Е., Жунисалиева А.Б** Актердің пластикалық мәдениетін жетілдіруде Дене тәрбиесінің орны мен рөлі.....	393
69	**Бельжанова.К.А.** *Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,* актер Иісбек Әбілмәжіновтің Димаш Құдайбергеннің «Қайран, Елім!» әні бейнебаянындағы кадр сыртындағы монологы.....	398
70	**Алимжанова А.Ш** Ұлттық тәрбиедегі қоғамдық пәндердің рөлі.....	403

Пленарлық мәжіліс / Пленарное заседание

Құрметті конференция қатысушылары мен қонақтары!

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясына қош келдіңіздер! Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Ұлттық жаратылыстану академиясының, педагогика ғылымдары академиясының академигі, өнертану кандидаты, өнер академиясының іргетасын қалаушылардың бірі, «Театр өнері» факультеті «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының профессоры Аман Бекенұлы Құлбаевтың 75 жылдық мерейтойына арналған **«Ұлттық кәсіби өнер интеграциясындағы пәнаралық байланыстар»** атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының ашылуымен шын жүректен құттықтаймын.

Құлбаев Аман Бекенұлы 1948 жылы Жамбыл облысы Луговой ауданы Подгорное селосында дүниеге келген. Аман Бекенұлы 1971 жылы Құрманғазы атындағы Мемлекеттік өнер институтын бітіріп, мемлекеттік жолдама бойынша «Қазақконцерт» бірлестігінде жүргізуші-конферансье қызметін атқарған. Аман Бекенұлы Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында 50 жылдан аса жұмыс істеп келеді. 1973 жылдан бері өзі бітірген «Актер шеберлігі» кафедрасына ұстаздық қызметке тағайындалып, академиялық мансабын сирек мамандық болып саналатын сахна қозғалысы пәнінен сабақ беруден бастайды және 1978 жылы «Сахна пластикасы» кафедрасын ашады. Кафедра ұжымы бүгінгі күнге дейін жемісті еңбегімен көзге түсіп, өнер қайраткерлерінің құрметіне бөленеді.

Құлбаев Аман Бекенұлы Қазақстан Республикасы Президенттің жарлығымен «Ерен еңбегі үшін» медалімен (2005), Қазақстан Республикасының «Білім беру ісінің құрметті қызметкері» Төс белгісімен (2009 ж.), 2013 жылы «Қазақстанның Еңбек сіңірген қайраткері» атағымен марапатталды. Жоғары білім беру жүйесін дамытуға қосқан үлесі үшін А. Байтұрсынов Күміс медалінің иегері (2014ж.), Жамбыл облысы Т. Рысқұлов ауданның құрметті азаматы төс белгісінің иегері (2019ж). Аман Бекенұлы қазақ өнерінде өзіндік қолтаңбасын қалдырған биік тұлға, қайталанбас феномен. Қазақ өнеріндегі ұлттық дәстүрлерді заман талабына сай жаңаша үрдіспен дамытқан бірегей сахна шебері. Халыққа рухани-мәдени қызмет еткен Құлбаев Аман Бекенұлы бүгінде ел мақтанышы. Аман Бекенұлы өнер майталмандарын тәрбиелеу мен дамытуда өзіндік қолтаңбасы бар үлкен мектеп қалыптастырды. Бүгінгі күні Аман Бекенұлы ұлт мақтанышына айналып, ұлттық өнер кадрларын дайындауға үлесін қосып ұстаздық шеберлікті жаңа биікке көтерді, шынайы педагок-ғалымның эталонына айналды. Бүгінгі күннің өзінде профессор Аман Бекенұлы қарапайымдылық пен ізеттілікті, талғампаздық пен көрегендікті, дәстүр мен замануилықты қатар алып жүрген азамат. Сондықтан, конференцияға сәттілік тілей отырып, ел мәдениеті мен өнерін сабақтастыратын ғылым мен білім өркендей берсін дегіміз келеді.

Назарларыңызға рақмет!

Ректордың у.м.а. **Ергөбек Ш.Қ.**

ТРАНСФОРМАЦИИ ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИХ УНИВЕРСАЛИЙ СОЛЬНО-АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ

Хамидова М.А.
Доктор искусствоведения, профессор кафедры Академического пения Государственной консерватории Узбекистан. г.Ташкент

Пение, благодаря красоте и эмоциональной силе звукообраза и его воздействия на человека, всегда занимало особое место в системе общечеловеческой культуры. Сопровождая жизнь поколений, оно становилось важнейшей духовной потребностью, объединяя людей на основе гуманистических и эстетических ценностей.

Каждая историческая эпоха вносила свой вклад в развитие певческого искусства, исходя из собственных этических и мировоззренческих критериев. Средневековье восприняло пение как особое проявление духовных сил, служащих божественному идеалу и как инструмент воздействия на сознание общества. В эпоху просвещения пение обретало иной статус, возвещая силу духа, правды, борьбы за свободу, за знания и социальный прогресс. Менялись и статус певца, и ареал распространения певческого искусства по всему миру.

Однако центром всех этих событий была и остаётся ныне Италия, достигшая в плане развития вокального искусства небывалых высот. Очевидно без знания истории, теории пения, без осмысления опыта прошлых столетий в аспекте претворения классических тенденций, а также без анализа современного состояния вокальное искусство обречено на существенные потери. Ибо обусловленное гуманитарным и этическим сознанием общества, уровнем развития музыкальной мысли и эстетики, наличием одаренных композиторов и исполнителей, оно стало поистине выразителем художественно-эстетических приоритетов своего времени.

Трансформировалось и само понимание вокального искусства: от возвышенного, «божественного» до декоративного, инструментального начал, или выразителя сложного мира человеческих дум и страстей. И сегодня пение ставит немало вопросов, связанных с оценкой его сущности, вокально-технических универсалий, места и значения в глобальном пространстве, а также системе общечеловеческой и национальной культур.

Известно, что греческие певцы - одновременно авторы музыки и текста, инструменталисты и вокалисты, воплощали синтез разных искусств, включая

также пластику и актерское мастерство, что легло в основу многих видов и жанров древнегреческого искусства. Огромной популярностью в Древней Греции пользовалось хоровое пение, которое играло важную роль в античной трагедии, давшей миру величайшие образцы музыкально-поэтического и театрального искусства.

Пению придавалось исключительное значение в Древнем Риме. Процесс обучения, который осуществлялся профессиональными певцами-педагогами в рамках профессиональных гильдий, делился на три этапа, в которых принимали участие педагоги трех разных типов: «вочеферраррил», «фоназеи», «вокалез».

Первые - работали над силой и диапазоном голоса; вторые (учителя вокального резонанса) – над правильным «резонированием» звука в соответствующих зонах и пространствах, а третьи – над выразительными красками исполнения.

Данный метод исключал диктатуру педагога, который подогревал амбиции ещё не сформировавшейся личности, не следуя целенаправленным методическим установкам в деле формирования у молодёжи певческих навыков и достижения ими успехов на определенном этапе.

Известно только то, что проблему перехода из одного этапа в другой решала гильдия педагогов. И этот процесс мог длиться достаточно долго, вплоть до достижения требуемых норм в плане динамики, организации, перспективы и ведения голоса в обе стороны: вниз и вверх, с полным звуковым наполнением. Не случайно данный этап назван «вочеферраррил» (металло-звук).

Второй этап «фоназеи» предполагал работу над резонаторными зонами с целью достижения силы, красоты, округлости, полноты и объемности звучания голоса на разных регистровых уровнях: от грудного до головного.

Третий этап «вокалез» связан с художественными аспектами пения, что требовало от ученика совершенной техники, выразительных красок, художественной полноты вокальной культуры.

Поскольку нет свидетельств о том, как пели раньше, остаётся думать, что могущественному Риму не изменяло чувство прекрасного в оценке и восприятии певческого искусства; что оно отвечало эстетическим запросам своей эпохи, восхищало, радовало и вдохновляло на великие подвиги и свершения, неустанно развиваясь и в последующие столетия. И примеру тому – певческая культура в условиях средневековой Италии с её певучестью, красочностью, разнообразием ритмики; в целом, с вокальным мастерством, тесно связанным с исполнительскими традициями предшествующих эпох.

В период раннего средневековья, наряду с народно-песенным творчеством, складывается духовная музыка, рождаются и формируются её жанры, в том числе «амвросианское пение», основанное на гимнических напевах народного происхождения (IV в.), а также «литургия» - по римскому образцу.

По мере укрепления папской власти и централизации римско-католической церкви прослеживается унификация религиозной музыки в сторону аскетизма, экстатичности, где не оставалось места для народно-песенных элементов.

Во многих европейских христианских странах певцов готовили уже не в специальных, а в церковно-певческих школах, храмах, монастырях, где учителями нередко служили римские педагоги-вокалисты. И профессиональная подготовка учеников осуществлялась в соответствии канонам духовной музыки, этическим, поведенческим нормам духовного учреждения, что требовало соблюдения строго установленного режима, неукоснительного выполнения всех поставленных требований, что, с одной стороны, способствовало самодисциплине и целенаправленным усилиям учеников в освоении профессиональных навыков, а с другой – отказывало в творческой свободе и поиске индивидуального начала в пении.

Церковная музыка развивала высокую позицию, технику дыхания, опыт хорового многоголосия, выравнивала регистры. А ежедневный труд, стремление достичь гармонии, ансамбля, ровности, правильной вокально-речевой артикуляции служили выработке профессиональных навыков.

Следует заметить, что с первых же дней работы над голосом у ученика формировалось ощущение «купольности», «округлости» звука, что легло в основу классической школы пения.

А певец становился частью всеобщего голоса, теряя при этом свободу самовыражения и личностные черты. Посвящая всю свою сущность божественному идеалу, он служил коллективному образу, отказывая в выражении экспрессии и интерпретации замысла, а также в тембровых красках, придающих его голосу своеобразие и неповторимость,

Это именно то, к чему стремилось средневековое христианство.

Наряду с церковной музыкой, развивается и музыка светская. В XII - XIII вв. во Флоренции зарождается течение «Ars nova», для которого характерно культивирование двух-трехголосных вокально-инструментальных и песенных жанров: лирических («мадригал»), танцевальных («баллада»), бытовых («качча») в сопровождении лютни, гитары, цитры, флейты и трубы.

Большое распространение во многих странах Европы получает рыцарское музыкально-поэтическое творчество. В XIII - XVI вв. музыкальный быт горожан пополняется жанром – «лауда» (Lauda) – гимном хвалебного, духовно-назидательного плана.

Развиваются многоголосные песенные жанры: «страмботто», «фроттола», «канцонетта», «вилланелла», «риспетто», «карнавальные». Осваиваются достижения франко-фламандской полифонической школы. Появляются музыкальные академии, консерватории.

В XVI в. в числе светской музыки - «мадригалы» - вокальные поэмы четырех-пятиголосного склада и лирико-драматического характера. В числе

духовных жанров - хоровая циклическая «месса» на текст католической литургии, а также псалмы, гимны, мотеты. Однако церковная музыка, несмотря на собственные завоевания, постепенно уступает позиции новым формам вокального искусства, связанным с выражением чувств, переживаний живых людей, что и открыло перед ним широкие творческие и профессиональные перспективы.

В эпоху Возрождения появляются полифонические мессы, многоголосные светские мотеты, баллады, песни «шансон» народно-бытового содержания.

Профессиональная музыка Испании представлена в основном «григорианским хоралом». На рубеже XI – XII вв. развивается искусство испанских трубадуров, достигшее наивысшего подъёма при дворе кастильских королей. Лучшие образцы рыцарского творчества вошли в сборник песен под названием «Собрания Альфонса Мудрого», представляющий собой большую ценность как памятник средневековой культуры.

Развитие профессиональной музыкальной практики Испании также во многом связано с эпохой Возрождения. В этот период появляются полифонические вокальные «вильянсико» (деревенские песни) с сопровождением виуэлы (между лютней и гитарой), произведения для щипковых инструментов, полифонические фантазии с приёмами вариационного развития и другие жанры.

Разнообразные жанры народной песни присущи репертуару бродячих немецких музыкантов – шпильманов и вагантов, хорошо владеющих колесной лирой, свирелью, фиделем (род скрипки). Исполнение песен на собственные стихи под аккомпанемент арфы и скрипки отличает миннезингеров - представителей, как правило, обедневшего дворянства, уступивших в XV в. место мейстерзингерам – цеховым певцам из бюргерской среды, искусство которых через столетие также приходит в упадок.

Вслед за песней рождаются и её многоголосные переработки, в том числе инструментальные. В первой половине XVI века, в связи с антикатолической Реформацией, латинские церковные тексты переводятся на немецкий язык, создаются полифонические и певческие школы канторов, испытавшие на себе итальянское, французское и фламандское влияния.

Из Италии, где обучались немецкие музыканты, пришли светский «мадригал» и народная «вилланелла». В воспитании немецких полифонистов важную роль сыграли также мастера нидерландской полифонии, проживавшие и работавшие в городах Германии.

В Нидерландах вокальная музыка существовала также в двух направлениях: в народно-песенном и церковном. Проводниками первого в XII - XIII вв. были менестрели, объединявшиеся нередко в корпорации. Развитие второго связано во многом с деятельностью метризов – школ-общежитий церковных певчих при кафедральных соборах, где преподавали

профессиональные музыканты.

Выпускники метризов служили не только певчими или хормейстерами, капельмейстерами при королевских дворцах, крупных соборах, в папской капелле, но и сочиняли полифонические мессы и песни, каноны, псалмы, мотеты, мадригалы, вилланеллы, с использованием народно-песенных интонаций, а также занимались обработкой духовных и светских песен.

Народное многоголосие, проникнув в сферы профессиональной музыки, явилось почвой для формирования франко-фламандской (или англо-франко-фламандской) полифонической школы, объединившей опыт французской, английской, нидерландской полифонии.

Для музыкального искусства Швейцарии, в том числе и местного фольклора, типичны напевы «йодли» с применением фальцета, исторические песни, пастушьи наигрыши на альпийских рогах, танцевальные напевы-наигрыши.

В связи с христианством, профессиональное музыкальное творчество переносится в стены соборов и монастырей, где готовили не только певчих, музыкантов, но занимались теорией и сочинительской практикой. В частности, секвенции и тропы григорианского хорала, внесшие живую струю в канонизированную церковную музыку, родились в IX – X вв. в Сен-Галленском монастыре.

Швейцария прославилась также своими миннезингерами и светскими певческими школами, учёными в области теории музыки и композиторами, внесшими вклад в развитие профессиональной музыки.

Итак, григорианский хорал и гимны на латинском языке постепенно уступают место новым полифоническим формам, созданным на основе народно-песенного мелоса и местных языков. Благодаря трубадурам и труверам широкое распространение среди городского жителя получает светская лирика.

В XIII - XVI вв. хоровые и инструментальные коллективы становились неотъемлемой частью атрибутики королевских домов и всей правящей европейской аристократии. Иметь свой камерный оркестр, хор и певцов-солистов считалось делом чести для дворянина. Музыке, пению, танцам обучались и его домочадцы. В качестве преподавателей приглашались известные музыканты Италии, Франции, Германии, Нидерландов. Во многих городах Европы создаются духовые, струнные оркестры, а также певческие коллективы.

Народное музыкальное творчество тем временем жило своей жизнью, питая профессиональную музыку неподдельной интонацией, мелодикой, ритмикой, красками и другими выразительными средствами.

Одноголосная народная музыка Чехии примечательна ладовой переменностью, своеобразными (периодичными, несимметричными, синкопированными) танцевальными ритмами, которые исполнялись волынкой, свирелью и флейтой, арфой и цитрой, псалтерионом и барабанами.

Основным жанром культовой музыки, вплоть до появления в XI - XII вв. первых духовных напевов на чешском языке, являлся григорианский хорал. В светских кругах отдавали предпочтение немецким миннезингерам.

Первые профессиональные сочинения чешских авторов появляются в XIV – XV вв. Это были гуситские хоралы, гимны, песни и светская лирика. В XVI - XVII вв. на всю Европу прославилась придворная капелла, в репертуаре которой также произведения местных авторов, создавших образцы чешской полифонии, духовной и светской музыки, где нашли претворение народные песенно-танцевальные интонации.

Богат, многообразен югославский фольклор, представленный сербской, словенской, хорватской музыкой и другими локальными музыкальными диалектами. Это различные варианты «коло» - хоровых напевов с плясками. Это «юнацкие» (или молодецкие) песни и лирические «сердалинки» Сербии, проникнутые восточными мотивами. Это свадебные, обрядовые напевы, наигрыши и баллады Словении.

Церковные песнопения Сербии, возникшие в X – XII вв. на местной музыкальной и языковой основе, прекращают своё развитие в XIV-XV веках, в связи с османским завоеванием.

Русское народно-песенное творчество (календарные, величальные, свадебные, обрядовые песни, причитания и т.д.) соединило как восточно-славянские, так и типично русские интонационно-мелодические и ритмические обороты. В инструментарии наибольшее распространение получили гусли, рожок, волынка, жалейка, деревянные трубы и барабаны.

С укреплением русской государственности в XV в. постепенно вырабатывается так называемый «общерусский песенный стиль», нашедший отражение в жанрах исторической песни, протяжной песни, плясовой, хороводной песни, отличающийся от речевой манеры распевностью, звуковым объемом, диапазоном мелодики и многоголосным подголосочным складом музыки.

Хоровое многоголосие легло в основу русского церковного пения, что привело к организации церковно-певческих школ, а также к созданию при местных правителях хоровых коллективов, где работали в качестве хористов и солистов профессиональные певчие, получившие образование в этих школах. В XV-XVI вв. становится популярным приглашение в Россию иностранных музыкантов, познакомивших местную публику с клавесином и органом.

Таким образом, пение в разных жанрах народной, церковной и светской музыки постепенно приобретало определённые черты. Если народное творчество сохраняло свою почвенность, специфичность, стояло ближе к национально-песенным истокам и исполнительским традициям, то церковное - постепенно вырабатывало свои вокально-технические, выразительные нормы, исходящие из специфики хорового многоголосия, жанров духовной музыки и условий их бытования. Постепенно формировались общие

эстетические представления о профессиональном певческом искусстве.

Литература:

1. Ламперти Ф. Искусство пения. – М. – Петроград: Музсектор Госиздата, 1923;
2. Львов М.Л. Из истории вокального искусства. – М.: Музыка, 1964;
3. От эпохи Возрождения к XX веку. - М.: Музыка, 1963;
4. Хамидова М.А. Хонандалик санъати. Жахон ва узбек миллий анъаналари. – Ташкент: Санъат, 2009. – сс.5-138;
5. Шильникова Н. О вокально-педагогической практике в Италии// Труды ГМПИ им.Гнесиных. - вып. 25.- М.:ГМПИ, 1975;
6. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы. - М.:ГМПИ им. Гнесиных, 1981.

АМАН ҚҰЛБАЕВТЫҢ ҰСТАЗДЫҚ ЖӘНЕ ҚАЙРАТКЕРЛІК ТҰҒЫРЫ

Нұрпейіс Б.К.

- өнертану докторы,

Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА-ның профессоры, Алматы қ.

bakytn_70@mail.ru

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында ұзақ жылдардан бері қызмет жасап келе жатқан ҚР еңбек сіңірген қайраткері, ұлағатты ұстаз, өнертану кандидаты, профессор Құлбаев Аман Бекенұлының театр өнері мамандарын дайындауға қосқан үлесі орасан зор. Бүгінде кең байтақ қазақ жерінің қай атырабына барсаңыз да, ол кісінің дәрісін тыңдап, тағлымды өнегесін алған, соның арқасында өмірден өз орнын тауып, актер, режиссер атанған жүздеген адамды жолықтырар едіңіз. Олардың қай-қайсысы болмасын ұстаз есімін сол сәтте сізге үлкен құрметпен, мәртебелі мақтанышпен айтар еді.

Расымен де, Аман Бекенұлы бүкіл саналы ғұмырын жас ұрпақтың білім алуы мен тәрбиесіне, олардың интеллектісін көтеріп қалыптасуына арнап келе жатыр. Өнердің қасиетті шаңырағы саналатын үлкен оқу ордасында табан аудармай жарты ғасырға жуық жұмыс жасау оның қажыр-қайраты мен еңбексүйгіштігін танытады. Сан буын ұрпақты өнер жолына баптай білген майталман педагогтың есімі бүгінде барша зиялы қауымға жақсы мәлім.

Қашан да жарқылдап жүретін, ақ көңіл, үлкенмен де, кішімен де тез тіл табыса кететін, жарқын жүзді, көңіліне кір сақтамайтын Аман Бекенұлын үнемі студенттердің арасынан көреміз. Уақытының тығыздығына қарамастан шәкірттерін үлкен ықыласпен тыңдап, ақыл-кеңесін беруден шаршаған емес. Күнделікті қызметіне басқа факультет мүшелерінен бұрын келіп, барлық оқу кластарын аралап шығуды әдетке айналдырған. Өзінің кабинетіне жеткенге дейін қырағы көзімен бәрін тексеріп барып жұмысқа кіріседі.

Биязылығымен, сыпайылығымен көптің тілін таба білетін Аман Бекенұлы керек жерінде өз ойын ашық айтып тік сөйлейтін кездері де бар. Әсіресе, оқу үрдісін жақсартуға қатысты келелі мәселелер көтерілген жерде нақты көзқарасын ашық білдіреді. Оқу орнының ерекшелігіне байланысты таланттың түрлене түлеуіне, шешек атып шұғыла төгуіне білімнің мол шарапаты барлығын айтумен келеді. Білімі мен таланты сайма-сай қабыса кететін студенттер селеудей селдіреп кеткен қазіргі кезде ұстаздар көтеретін жүктің тым ауыр екендігін, жастардың бойындағы өнерге деген құштарлықты ояту үшін оқытушының жаңа заман талаптарын игеріп көп іздену қажеттігін жиі еске салады.

Егер А.Құлбаевтың шығармашылық өмірбаянына сәл үңілетін болсақ, бірнеше арнаны анық байқауға болады. Ол 1966 жылы Жамбыл облысы, Луговой ауданы, Подгорное ауылындағы (қазіргі Т.Рысқұлов ауданы, Құмарық елді мекенінде) орта мектепті бітірген соң өнерге деген таудай талпынысы Құрманғазы атындағы өнер институтына жетелеп Алматыға келеді. Есімдері аңызға айналған Қазақстанның Халық артисі, профессор А.Тоқпанов пен КСРО халық артисі, профессор Ш.Жандарбековаңың көңілінен шығып «Театр және кино актері» мамандығы бойынша оқуға қабылданады. Ғұлама ұстаздарының әрбір өнегесі оның бойындағы білімге деген құштарлықты шыңдай түсті. Өзімен қатар оқыған С.Қажымұратов (ҚР еңбек сіңірген артисі, ҚР Мемлекеттік сыйлығының иегері), Ерғали Оразымбетов (ҚР Халық артисі), Тілектес Мейрамов (ҚР Халық артисі), Жұмагүл Мейрамова (ҚР еңбек сіңірген артисі), Қарабай Сатқанбаев (ҚР еңбек сіңірген артисі), Мұқан Шакиров («Құрмет» орденінің иегері), Төлеухан Бадығанов, Шәмшәгүл Жаменкеева сынды тағы да басқа талапты да, талантты курстастарымен иық түйістіре, ой жарыстыра жүріп театр өнерінің тылысым сырын ұғуға ұмтылды. Актерлік өнердің ауыр сынына төтеп беріп, өз мақсаттары жолында алға ұмтылған осынау азаматтар бертін келе қазақ театр өнерінің жұлдызын жарқыратқан айтулы тұлғаларға айналды. Міне, осындай тағлымды да, ұлағаты мол ортада қанатын қатайтқан қағілез студент институтты 1971 жылы ойдағыдай тәмәмдап, «Қазақконцерт» бірлестігіне КСРО халық артисі, әнші Роза Бағлановаңың шақыртуымен жолдама алады. 1972 жылы Кеңес Армиясында әскери борышын атқарып қайтқаннан кейін Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясындағы «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасына ұстаздық қызметке шақырылды (1973 ж.). Оның ізденіс жолындағы бастау кезеңінен бүгінгі беделді күндеріне дейінгі қалыптасып, өсіп, дамуына іштей дайындық пен білімділікпен қоса, ортаның ықпалы орансан болды. Аталған кафедраның профессорлары Р.Қаныбаева, А.Тоқпанов, Г.Рутковская, А.Мамбетов, Х.Бөкеева, Ш.Жандарбекова, Ы.Ноғайбаев, Н.Жантөрин, Б.Омаров, Г.Жанысбаева, Ә.Сығай, М.Байсеркенов, Е.Обаев, Е.Диордиев және Л.Ярошенкодай білгір мамандармен әріптес атанды. Олардың ақыл-кеңестері Аман Бекенұлының ұстаздық қызметіне үлкен рухани демеу болды. Ұлт мәдениетін өз

қолдарымен жасап, рухани ұлы өзгерістердің бастаушысы саналатын даңқты буынның тағлымын бойына дарытқан Аман Бекенұлы театр актерлігін емес, сол мамандыққа даярлайтын педагогтық жолды таңдады. Дәл сол кезде жастықтың еселі жалынымен театрға жол тартып кетсе, тура курстастарындай қазір бірнеше бейнелерді келістіре сомдап театр тарихында өз қолтаңбасын қалдыра алатынына ешкім дауласа қоймас. Бірақ дуалы ауыз ұстаздарының ұйғарымымен сахна пластикасы пәнінен дәріс беру тапсырылған соң, олардың сенімін ақтауға құлшына кірісті. Биік парасаттарымен, халыққа қызмет етудің озық үлгісін танытқан үркердей сол ұлы шоғыр Аман Бекенұлының болашақ өмірін педагогикаға бұрды. Оның аталмыш сала бойынша кәсіби маман болып қалыптасуының әр қадамын қадағалап, тәжірибе жинақтауына өздерінің көмектерін аямады. Жас маманның Мәскеу мен Санкт–Петербург шығармашылық мектептеріне барып кәсіби біліктілігін көтеруіне мүмкіндік тудырды. Кафедра тарапынан жасалған қамқорлықтың нәтижесінде А.Құлбаев Мәскеуде профессор А.Б.Немеровскийдің мазмұнды дәрістерін тыңдаса, Санкт-Петербургте И.Ә.Кок ашқан «Сахна пластикасы» кафедрасының профессоры К.Н.Чернземовтың жетекшілігімен үш жылдық жоғарғы курсты оқып, білімін жетілдірді.

Иә, институтқа келген алғашқы күнінен оқытушылық қызметке айрықша ықыласпен кіріскен Аман Бекенұлының педагогтық жолы туралы айтқан кезде «Сахна қозғалысы» пәні ойға қоса оралады. Сонау ұстаздыққа алынған сәттен бастап, бүгінгі күнге дейін осы пәннен дәріс беріп келе жатқан оқытушының басты мұраты болашақ актерлерге сахнадан сымбатты көрінудің тілін үйрету болды. Сахна пластикасының қыры мен сырын шәкірттерінің зердесіне неғұрлым терең ұялатуға күш салды. Егер сөз – психологиялық өрнек болса, қимыл-іс-әрекеттің кілті екендігін ұғындырудан жалыққан емес. Сахнадағы кейіпкердің ішкі мазмұнын актердің сыртқы пластикасы мен қозғалыс қалпы көркемдік дәрежеде бейнелеп беретіндіктен де, актерлік мамандықты таңдаған жас шәкіртке өз денесін игере білудің аса қажет екенін сіңіруге күш салды. Сахналық шығарманың басты материалы – актердің тәні екенін, егер актер өзінің денесін жаттықтырмаса, толассыз толғаныс пен сұңғыла сезімді бастан кешкенімен де, толыққанды бейне жасай алмайтынын алға тартумен келеді. Аман Бекенұлы сұлулық пен сымбаттылықтың құпия сыры актер қимыл-қозғалысында, ым-ишарасында жататынын айтумен шектелген жоқ. Ол ұзақ жылдар бойы жиған тәжірибесінің нәтижесінде «Қазақ сахнасындағы қимыл-қозғалыс, ым-ишара, ишараттардың орныгып қалыптасуы» атты (2010) кандидаттық диссертациясын жазып қорғады. Белгілі театртанушы ғалым, өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлының жетекшілігімен жазылған бұл жұмыс қазақ театртану ғылымына келіп қосылған тың еңбек болды. Мұнда алғаш рет актердің қимыл-әрекеті мен ым-ишаралары арнайы зерттелді. Мақалада қазақ сахнасындағы қимыл-қозғалыстың, ым-ишаралар мен мәзіреттердің шығу көздерінен бастап, бүгінгі қазақ сахна өнеріндегі актерлердің кейіпкерлерін сомдауда, шеберліктерін

шыңдауға тигізген ықпалы көрсетілген. Кейіннен осы ғылыми зерттеуін толықтырып монографияға ұластырды. Өзінің теориялық білімін кітаптар жазуға бағыштаған педагогтың қаламынан «Сахна қозғалысы пәнінің негіздері» (2012. 21,5 б.т.), «Актер шеберлігі пәнінің негіздері» (2012. 20 .б.т.), «Сахна сайысы өнері» (2014. 13,5 б.т.) атты оқулықтар және «Сыр мен сымбат» (2005. 22,6 б.т.), «Сахнадағы сымбаттылық» (2015.23,3 б.т.), «Сырлы сезімнің сыртқы иірімдері» (2016. 17,6 б.т., I кітап), «Сырлы сезімнің сыртқы иірімдері» (2016. 17 б.т., II кітап), «Әдеп әлемі» (2022. 16,3 б.т.) монографиялар мен оқулықтар жарық көрді. Аталған кітаптар студенттерге берері мол тағлымдық құралға айналып кетті.

А.Б.Құлбаев ұстаздық қызметпен қатар үнемі лауазымды қызметтердің тізгінін ұстап келеді. Ол 1976-1978 жылдары факультет деканы, 1978-1980 жылдары кафедра меңгерушісі, 1985-1986 жылдары факультет деканы, 1986-1989 жылдары институт ректоры, 1991-1994 жылдары институт проректоры, 1996-2000 жылдары кафедра меңгерушісі, одан кейін «Театр өнері» факультетінің деканы қызметін абыроймен атқарды.

А.Құлбаев өз іскерлігі мен ұйымдастырушылық қабілетінің арқасында 1976 жылы факультет деканы қызметіне тағайындалды. Сол кездері «Театр және көркемсурет» институтының жеке шаңырақ көтеріп, жұмысының алға басуына ұйытқы болды. Факультет деканы, кафедра меңгерушісі ретінде оқу ісінің орнықты жолға қойылып, мамандар сапасының артуына көп үлес қосты. Оның ұйымдастырушылық қабілеті ректор болған тұста мейлінше жарқырап көрінді. Осы жылдары Театр және кино интитутының оқу-әдістемелік, ғылыми, тәрбие жұмыстарының мазмұны мен пәрменділігі арта түсті. Институттың ғылыми-педагогикалық әлеуетін арттырып, оқу үрдісін жетілдіріліп, еліміздегі маңдай алды өнер мамандары жұмысқа тартты.

1987 жылы институтқа қазақ мәдениеті мен өнерінің өркендеуіне өлшеусіз үлес қосқан Халық комиссары Т.Қ.Жүргеновтың атын бергеннен кейін оқу дәрісханаларының, шеберлік кластардың, студенттік оқу театрының жоспарлы оқу стандарттарына сай жүйеленіп жасалуын жүзеге асырды. Жақсы басшының беделін арттыра түсетін қасиеттердің бірі күнделікті іс барысындағы өндірістік мәселелерді шешумен қатар қол астындағы ұжым мүшелері арасында қалыпты моральдық-психологиялық ахуал қалыптастыру десек, ректор Аман Бекенұлы бұл бағыттағы қызметінде де нағыз педагогқа тән іскерлік пен біліктілік танытты. Сөйтіп, өзі басқарған институтты еліміздегі өнер мамандарын даярлайтын шын мәніндегі орталығына айналдыра алды. А.Б.Құлбаев академияның өсуі мен өрістеуі жолында кездескен қиындықтар мен қуаныштарды бастан кешті. Осы оқу орнынан бірнеше факультеттердің ашылуына, сол факультеттердің қазақ өнерінің болашағы үшін қажеттігіне дер кезінде қолдау көрсетіп отырды.

Педагогтық және ұйымдастырушылық жұмыстардың тізгінін қатар ұстаған Аман Бекенұлы шығармашылық жұмыспен айналысуды да тоқтатқан емес. Ол қалалық, Республикалық халықтық атаулы мерекелерге әр жылдары

атсалысып отырды. Атап айтатын болсақ, 1977 жылы Алматы қаласында өткен «Жаңа жылымыз–Наурыз» мерекесін тойлауда орталық алаң мен орталық демалыс мәдени саябақта қойылымның режиссері болып жоғарғы деңгейде өтуіне үлкен үлес қосты. Қалалық мәдениет басқармасы одан кейінгі жылдары да осындай іс-шараның шешуші кезеңін Аман Бекенұлына тапсырып отырды. Одан басқа «Қыз сыны», «Алатау аруы», «Жігіт сұлтаны» атты байқауларда да қазылар алқасының мүшесі болып дарынды жастарға демеу көрсетті. Кәсіби сахналар мен кино-телевизиядан да қол үзген жоқ. Атап айтқанда, «Адым» (Кеңес – Жапон киностудиясы), «Кек», «Япончик», «Балықшы» («Қазақфильм») фильмдерінде эпизодтық бейнелерді сомдады. Бірнеше театрлардың спектакльдеріне («Таңғы жаңғырық», Талдықорған облыстық театры; «Құрманғазы», Орал облысының драма театры; «Идхуд», Ұйғыр академиялық музыкалық драма театры; «Ромео–Джульетта» - М.Әуезов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық драма театры; Ұйғыр академиялық музыкалық драма театры; «Остров сокровищ», Н.Сац атындағы Мемлекеттік академиялық орыс балалар мен жасөспірімдер театры) сахна қозғалысын кәсіби шеберлікпен қойып берді.

2019 жылы кафедрада жаңа оқу бағдарламасын жүзеге асыруда А.Б.Құлбаевтың шығармашылық, ғылыми-тәжірибелік, оқу-әдістемелік іскерлігінің нәтижесінде «Физикалық театр артисі» мамандандырылуы бойынша он бір білім алушылар 2023 жылы бітіріп шықты. Дипломдық қойылым алдында Аман Бекенұлының шәкірттері 2023 жылдың 4-10 қаңтар аралығында Бремен қаласы (Германия) «KulturOnTour-2022» IX Халықаралық театр фестиваліне В.Шекспирдің «Гамлет» атты пластикалық қойылыммен бітіруші 4 курс «Физикалық театр артисі» ББББ студенттеріне жетекшілік етіп, фестивальге қатысып, Евросоюз мемлекеттерінің шығармашылық ұжымдары арасында сексеннен аса театрлардың сахналанған қойылымдарынан қазылар алқасы іріктелген тоғыз мемлекеттің қойылымдарының арасынан «Гамлет» (реж. оқытушы Ербол Төлепберген) атты пластикалық қойылым үшінші орынды жеңіп алды. Сондай-ақ әр мемлекеттен жиналған қазылар алқасы спектакльдің пластикалық үлгілі табысына Еразмус + ұйымының есебінен Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА профессорлық-оқытушылар құрамына әрі қарай білімін жетілдіруге үш грант-Мадрид қаласына 2023 жылғы қыркүйек айына сыйға тартты.

Бүгінде ұстаз тағлымынан нәр алған шәкірттердің өздері де, ел тағдырына, халық мүддесіне қатысты қастерлі істердің басында жүр. Олар түрлі өнер ұжымдарында қызмет етіп, өздері де ұстаз болып, шәкірт тәрбиелеп ұстаздарының ұлағатын кейінгі өскелең ұрпаққа ұластырып келе жатыр. Сонысымен де Аман Бекенұлы еңбегінің мәртебесі асқақтай түспек. Қазіргі таңда Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының шежірешісі атанып, тәуелсіз еліміздің жас өрендерін өнер жолына баптауда жүрісінен жаңылмай келе жатқан А.Б.Құлбаевтың алдыңғы жұмыстарына тек қана сәттіліктер тілейміз!

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ И ИНТЕГРАЛЬНЫЕ ПАРАДИГМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Халыков К.З.
д.филос.н., профессор КазНАИ им.Темирбека Жургенова, г.Алматы
kabylkh@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается вопрос интегральных теории и подходов в театре в контексте парадигм образования как междисциплинарного и наддисциплинарного.
Парадигмы образования в современности разные, и их разрозненность не позволяет получить всеобъемлющую целостность знании, в данной отрасли гуманитарного образования, как театральное искусство. Поэтому, в эпоху научно-технологических открытии и кризисе общественных форм сознания необходимы другие пути решения и подходы.

Ключевые слова: интегральные теории, Кен Уилбер, театральное искусство, образовательные парадигмы, междисциплинарное, наддисциплинарное, эгоцентризм, этноцентризм, мироцентризм.

Аңдатпа. Мақалада театрдың интегралдық теориясы мен тәсілдері пәнаралық және трансдисциплинарлық ретінде білім беру парадигмалары контекстінде қарастырылады. Қазіргі замандағы білім беру парадигмалары әртүрлі және олардың бытыраңқылығы театр өнері сияқты гуманитарлық білімнің осы саласы бойынша білімнің жан-жақты тұтастығын алуға мүмкіндік бермейді. Сондықтан ғылыми-техникалық жаңалықтар мен сананың қоғамдық формаларының дағдарысы дәуірінде басқа да шешімдер мен тәсілдер қажет.

Тірек сөздер: интегралдық теориялар, Кен Уилбер, театр өнері, білім беру парадигмалары, пәнаралық, дисциплинарлық, эгоцентризм, этноцентризм, дүние центризм.

Abstract. The article examines the issue of integral theory and approaches to theater in the context of educational paradigms as interdisciplinary and transdisciplinary. The paradigms of education in modern times are different, and their fragmentation does not allow us to obtain a comprehensive integrity of knowledge in this branch of humanitarian education, such as theatrical art. Therefore, in the era of scientific and technological discovery and the crisis of social forms of consciousness, other solutions and approaches are needed.

Key words: integral theories, Ken Wilber, theatrical art, educational paradigms, interdisciplinary, supradisciplinary, egocentrism, ethnocentrism, worldcentrism.

Введение. В современную эпоху качество и полнота образовательного процесса во многом опирается на методах, технологиях обучения и цифровой грамотности. Еще важнее в науке становятся навыки тайм-менеджмента, приоритетизация больших и малых задач управления и организации учебного процесса. Согласимся с предположениями театральных педагогов и режиссеров А. Таировомым и Вс. Мейерхольдом о том, что театральное искусство относится к виду синтетических и специфичных искусств, еще в начале XX века рассуждавших о проблемах эффективности обучения

театральному искусству. Подготовка специалистов в этой области считается сложной по отношению к таким образовательным парадигмам как соблюдение междисциплинарности в учебном процессе, при индивидуальности в подходе применительно к каждой из ее областей: театральной драматургии, режиссуре, актерскому мастерству, сценографии, костюмам персонажей, хореографии, звуку и всем прочим техническим и мультимедийным специальностям.

В Казахстане, в постиндустриальную эпоху, театральное искусство развивается достаточно многовекторно и, в этом парадоксальном процессе, в определенной степени отражает элементы театрального соучастия. Возникает вопрос, к какой педагогической парадигме можно отнести этот вид деятельности? Точнее, какой мы хотим видеть нашу профессию в параде научных достижений и какими должны быть специалисты в этой профессии?

В образовании с течением времени друг друга сменяли различные парадигмы, отражая изменения в обществе, технологии и понимание образования. Вот некоторые из наиболее распространенных образовательных парадигм: 1) традиционалистско-консервативная (знаниевая парадигма); 2) рационалистическая (бихевиористская, поведенческая); 3) феноменологическая (гуманистическая парадигма); 4) технократическая; 5) неинституциональная парадигма; 6) гуманитарная парадигма; 7) обучение “через совершение открытий”; 8) эзотерическая парадигма. Эти парадигмы различаются своими подходами к выбору главной цели образования, к пониманию роли и предназначения образования в системе общественных институтов, к его видению в системе подготовки человека к жизни, формирования общей и профессиональной культуры подрастающих поколений (Основные парадигмы образования).

Первый вопрос, в соответствии с «*традиционалисткой парадигмой»*, звучит так: «передаем ли мы молодому поколению цивилизационный опыт наследия, согласно которой их знания, умения и навыки должны выдержать испытание временем и обеспечат ли они функциональную грамотность и социализацию?

При обращении к следующей *«бихевиористско-рационалистическая»* образовательной парадигмы возникает вопрос: «формируем ли мы у обучающихся адаптивный “поведенческий репертуар”, который соответствует требованиям и ожиданиям западной культуры?

Сравнительный анализ этих двух моделей указывает на слабое акцентирование в образовательном подходе гуманистических идей, отсутствие творческой инициативы, самостоятельности и такик качеств как ответственность и индивидуальность.

Но насколько лучше третья парадигма «*гуманно-феноменологическая»*? Да, здесь можно утверждать, что обучающийся и педагог стоят на равных условиях. Ообразовательно-воспитательная база опирается на траслирование

идей гуманизма и ориентирована на творческое и духовное развитие личности.

Что можно сказать по поводу *«технократической парадигмы»*? девиз ее “Знание – сила” и здесь ценность человека определяется его познавательными возможностями. Человек ценен не сам по себе, как уникальная индивидуальность, а лишь как узкий специалист – носитель определенного эталонного (усредненного, стандартизированного) знания или поведения. (в основном это инженерное образование, направленное преимущественно на профессиональную подготовку специалиста, а не на его личностное формирование).

При обучении и подготовке новой модели сценографов парадокс связан со смежными, но относительно самостоятельными по своей профессиональной специфике направлениями, такими как актерское мастерство, сценическая речь и пластика, драматургия, режиссура. Сценография, по определению, связана с визуальными и технико-техническими технологиями, но ориентированнасть ее на режиссерские концепции и драматургию задает высокую значимость художественных дисциплин в учебно-образовательном процессе.

Теперь, что такое Парадигмы научного знания?

«В последнее время в лингвистической литературе признаком научности и эрудиции стало употребление терминологического сочетания «научная парадигма», которая фактически превратилась в своеобразную «проформу», заменяющую собой различные понятия. Как правило, в лингвистике научной парадигмой называют какой-либо метод, теорию или подход к изучению языка, что не совсем точно отражает смысл, вкладываемый в понятие парадигмы его автором Т. Куном (11). По данным С. Маасен и П. Вейнгарта (83), только около десяти процентов авторов научных статей в области гуманитарного знания, в заглавии которых есть слово «парадигма», ссылаются на Т. Куна» (Хомутова 142). В связи с этим, если автор статьи актуализирует понятие «научной парадигмы», применяя его к описанию языка как когнитивно-дискурсивной парадигме, то можем ли мы говорить о парадигме применительно к театральным постановкам? Конечно же, да! На процессы в современности, происходящие в мировом театральном мире имеют свои парадигмы. Например, на казахскую режиссуру и постановочный дискурс сегодня активное влияние оказывает концепции «постдраматического театра».

«Парадигма – это научные достижения, признанные всеми членами научного сообщества и являющиеся моделью постановки проблем и их решения» (Кун 11). Парадигмы включают законы, теории, способы применения, необходимое оборудование. Формальными признаками научного сообщества выступают концептуальные модели, общие утверждения, ценностные установки, образцы решения конкретных задач и проблем (Звездкина 378). Такой подход означает подход к науке как традиции

(Хомутова 142). Значит, это в основном касаемо членам научного сообщества естественных наук.

Во втором издании своей книги Т. Кун сужает понятие парадигмы до образцовых (достойных подражания) достижений прошлого и вводит новое понятие *дисциплинарной матрицы*, под которым он понимает всю совокупность убеждений, ценностей и приемов, разделяемых членами данного сообщества (Kuhn 175), то есть фактически заменяет их первоначальное понятие термином «парадигма». Но это дает нам шансы на интерепретацию понятия!

По мнению Т. Куна, «выбор новой парадигмы не является однозначно детерминированным, а осуществляется в значительной степени случайно под воздействием разных факторов. Т. Кун сравнивает это явление с возникновением новой религии, как иррациональный акт веры» (Хомутова 142). То есть, Т. Кун относил гуманитарные дисциплины к «ненаучным». Такого же мнения придерживаются и ряд других ученых» (Ohman 25). Значить, можно продолжать искать дальше!

Интеграция научного знания. Наука отражает качественное разнообразие мира. Изучая отдельные стороны бытия, наука наделяется фрагментарностью. Каждая научная дисциплина имеет специфический предмет и методы исследования. Единство мира проявляется в процессе интеграции научного знания, в его междисциплинарных связях. Развитие науки и научного знания происходит в единстве процессов дифференциации и интеграции. Резкий рост объектов доступных для научного изучения, аналитический подход к действительности приводят к тому, что в настоящее время насчитывается не менее 15 тысяч различных научных дисциплин (Губбыева). «Однако наряду с позитивными моментами дифференциации существует опасность разложения единой научной картины мира, превращения науки из целостной системы знания в суммативную.

Во избежание этого в науке усиливаются интегративные тенденции, в основе которых лежит философский принцип единства мира. Интеграция проявляется, в частности, в организации исследований на стыке смежных наук, в разработке междисциплинарных научных методов, в поиске объединительных теорий, в изменении самого принципа выделения научных дисциплин» (Губбыева). «Глобализация науки с неизбежностью привела к формированию нового интегрального подхода, целью которого является синтез научных парадигм различных областей знания, таких как психология, когнитивистика, социология, философия, лингвистика, теология, естественные науки и т. д. (Уилбер). Основоположником интегрального подхода считают американского философа и психолога Кена Уилбера.

Как можно построить междисциплинарную модель в театральном исскусстве? В чем заключается интеграция участвующих сторон?

В современном театре наблюдается все больше интеграции разных видов искусств в постановочном процессе, а диалог актёра и зрителя занимает достаточно незначительное место. В постдраматическом театре, позже уже идет процесс отказа от драматического текста. В Академической тетради, то что раньше писали театральные деятели, как Раскин: «Текст как словесная вязь, знаковое обозначение предметной и духовной сущности мира, оказался не только достаточным, но и *единственным* необходимым условием театра» (Раскин). Такие подходы уже уходят в прошлое. В рамках постмодернистской философской парадигмы театральное действие позиционируется как семиотическое образование, как текст. «В данном случае подразумевается трактовка театрального действия как системы знаковых средств, рассматриваемой в логике текстуализации бытия и материализуемой в сфере художественной практики в форме отдельных (локальных) текстов» (Соломко 142).

Выше отмечалось, что по теории Т. Куна, «выбор новой парадигмы, он сравнивал это явление с возникновением новой религии, как иррациональным актом веры». В последние годы жизни Бахтин разрабатывал духовные идеи, связывающие в единое целое, как и у Платона, задачи искусства, философии и религии: «Душа свободно говорит нам о своем бессмертии, но доказать его нельзя… Становление бытия – свободное становление. Этой свободе можно приобщиться, но связать ее актом познания (вещного) нельзя» (Бахтин). Необходимость подобного единства искусства, философии и религии в творческом познавательном акте утверждал Васильев, а в художественном методе «Школы» находит свое воплощение бахтинский *диалогизм*: «Выражение Бытия двусторонне: оно осуществляется только во взаимодействии двух сознаний (я и другого); взаимопроникновение с сохранением дистанции; это поле встречи двух сознаний, зона их внутреннего контакта» (Бахтин). Но, здесь еще разговор о современных направлениях театра. Не факт, что драматический театр сегодня занимается авторским текстом, изменились жанры, подходы. Тем более в постдраматическом театре, когда режиссер осуществляет авторские постановки, игнорируется текст драматурга. Раскин пишет про Васильева, когда он начал свой путь к будущему *вербальному* театру, утверждая драматический театр есть и должен оставаться **искусством слова»** (Раскин).

Другое дело, когда мы разбираем более продвинутые подходы у режиссеров. «У Михаила Чехова подробно разработана одна школа – от внешнего к внутреннему. Но возможен ли внешний театр здесь, где мы живем?... Театр Михаила Чехова... Потому что это всегда соединение ОПЫТА С ФОРМОЙ, изысканнейших совершенно поисков с формой, но обязательно с участием чувства. И, как правило, доминантой является опора на чувство, а

не форма... И сейчас есть замечательные совершенно артисты, которые собирают свои роли иначе. Но только при одном условии: у этих актеров есть движение – при доминанте чувств, при правде и доминанте ощущений» (Раскин). Михаилом Чеховым в России было сделано немного, но в то же время – очень много: он психологическому реалистическому русскому театру дал *игру*, он сказал, что человек натуральный существовать на сцене не может, потому что натуральный человек – человек ненатуральный, человек искусственный; что ни одна натуралистическая вещь как пьеса поставлена быть не может, потому что она погибнет под грузом этого же самого реализма; что персонажи не даны нам полностью, а даны нам в воображении; что все переживания даны нам, но полностью переданы быть не могут – в их окончательности, в их натуральности; и только тогда они будут живыми, когда ... они явятся нам в воображении... Натурализм не принадлежит к моменту художественному, к моменту искусства, если в нем нет искусства» (Раскин).

Из истории театрального искусства известно, что идеи о «совместном творчестве» или «совокупном произведении искусства» в свое время прозвучали у Рихарда Вагнера. Идеи объединения и жизнеспособности различных форм выражены во многих стилях. Все виды искусств в театре взаимодействуют и стремятся к целостности. Подобные процессы интеграции становятся глобальными составляющими в разных формах общественного сознания. «Непрерывное взаимодействие театра и других социальных институтов говорит о стремлении театра найти своё место в обществе, и этот процесс происходит постоянно – вместе с изменением и развитием социальных институтов. Театр налаживает связи с властью, критикой, зрителем, стремясь утвердиться как социальный институт, выполняющий особую эстетическо-коммуникативную функцию» (Винокуров 25).

Междисциплинарное познание. Интеграция перспектив: Интегральная модель включает в себя концепцию квадрантов, представляющих различные перспективы явлений. Междисциплинарное исследование может использовать этот аспект модели для включения разных точек зрения, предлагая тем самым более полное понимание (Уилбер).

Наддисциплинарное познание. Синтез данных: Интегральная модель позволяет синтезировать данные из различных областей знания. Это особенно полезно в наддисциплинарных исследованиях, где данные и методы из различных дисциплин объединяются для более глубокого понимания сложных явлений (Уилбер).

Интегральный подход помогает сбалансировать взаимодействие всех участвующих сторон театрального процесса. Регулирует конвенциональные уровни понимания и становления от эгоцентризма, к этноцентризму и мироцентризму. И окончательно, на следующей интегральной фазе приведет истиноцентризму. Привлечение идеи и подходы интегральности

американского ученого К.Уилбер (ACAL) в театре, представляется чем-то новым, по сравнению с другими междисциплинарными подходами. Всеохватная и объединяющая концепция всех участвующих сторон открывает новые подходы при оценке «целостности любого произведения» или спектакля. В результате, мы вступаем в интегральный творческий процесс, взаимодействуя не только на междисциплинарном, но и наддисциплинарном уровне, благодаря новым «научным матрицам» и методу ориентирующих обобщений.

Список источников:

Бахтин М. К философским основам гуманитарных наук. Собр. соч. Т. 5. 1997.

Винокуров В. С. Социальные ориентиры театральной деятельности в парадигме социокультурных ценностей. Известия ППГУ имени В. Г. Белинского гуманитарные науки № 27, 2012. - С. 25-28.

Губбыева, З. О. Концепция современного естествознания / З. О. Губбыева, А. Ю. Каширин, Н. А. Шлапакова. Тула : Тул. ГПУ им. Л. Н. Толстого, 2001. URL : http:// www.tula.net/tgpu/resources/kse/lec2html .

Уилбер, Кен. Введение в интегральную теорию и практику : основы ИОС и «всесекторной, всеуровневой» карты. URL : http:// www.integralnaked.org.

Звездкина, Э. Ф. Теория философии / Э. Ф. Звездкина, В. Ф. Егоров. М. : ЭКСМО, 2004. С. 378.

Кун, Томас. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1975. С. 11.

Kuhn, T. S. The Structure of Scientific Revolutions. 2-nd edn. (First published in 1962). Chicago, IL : Univ. of Chicago Press, 1970. P. 175.

Maasen, S. Metaphors and the Dynamics of Knowledge / S. Maasen, P. Weingart. L. ; N.-Y. : Routledge, 2000. P. 83.

Ohman, S. Linguistic Science and other Intellectual Residues of Expiring Modernity // Pen conference. Istanbul, 2004. 24–28 Oct.

Альманах "Академические тетради". Выпуск восемнадцатый. Тетрадь четвертая. Театр. Аркадий Раскин. «Диалоги» Платона. Смена театральной парадигмы. http://www.independent-academy.net/science/tetradi/18/raskin.html

Соломко Д.В. Философские основания исследования театрального действия. Вестник ЮУрГУ,№ 21(121), 2008. -С. 140-144.

Хомутова Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета.* 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 142–151.

Ken Wilber. A short history of everything. Moscow, «Mann, Ivanov and Ferber», 2019. – 448.

Новый интегральный подход Кэн Уилбера - «всесекторная, всеуровневая» модель AQAL https://www.nlping.ru/78BBC7B9-F4645-87216A28

НОВЫЕ МОДЕЛИ РЕЖИССЕРСКО-СЦЕНОГРАФИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ

Каржаубаева С.К.
д.иск., профессор КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы
sangul_k@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада қазіргі заманғы тенденциялар, қабылдау мен парадигмалар өзгеруі жаңа теориясының басты мәселесі болып табылатын заманауи театр үрдістері қарастырылады. Бір жағынан, заман визуализациясының маңызды мәселелері сахна кеңістігін визуалдылықпен қабылдаудың әртүрлі концепцияларын біріктіру үрдісі ретінде ұсынылған. Екінші жағынан, жаңа дәуірдің келуін түсінуден кейін театр туралы классикалық идеялардан белгілі бір бас тарту туындайды, сонымен қатар, постдрамалық театр тақырыбына ой жүгірткенде, сахна өнерінің дәстүрлі принциптерін қайта қарастырып жаңа тұжырымдарға әкеледі.

Кілт сөздер: сценография, визуализациялау принциптері, сахна кеңістігі, режиссура, спектакль, постдрамалық театр.

Аннотация: В статье рассматриваются современные театральные процессы, центральный вопрос которых находится в фокусе новой теории восприятия и смены парадигм. С одной стороны, проблемы визуализации нового времени предстают в статье как процесс сложения различных концепций визуальности и восприятия сценического пространства. С другой стороны, вслед за пониманием наступления новой эпохи приходит некоторое отторжение классических представлений о театре, а рефлексии на тему пострдраматического театра приводят к пересмотру традиционных принципов исполнительского искусства.

Ключевые слова: сценография, принципы визуализации, сценическое пространство, режиссура, перформанс, постдраматический театр.

Abstract: The article examines modern theatrical processes, the central issue of which is in the focus of the new theory of perception and paradigm shifts. On the one hand, the problems of visualization of modern times are presented in the article as a process of combining various concepts of visuality and perception of stage space. On the other hand, following the understanding of the advent of a new era comes some rejection of classical ideas about theater, and reflections on the topic of post-dramatic theater lead to a revision of the traditional principles of performing art.

Key words: scenography, principles of visualization, stage space, directing, performance, post-dramatic theater.

Проблемы коммуникаций режиссуры и сценографии и их соотношения со всеми компонентами спектакля представляют сегодня особую актуальность. В частности, характерное для современного периода сближение режиссуры и сценографии, а в некоторых случаях и слияние их, сегодня осмысливается как новая режиссерская модель, ориентированная на активизацию визуальной составляющей спектакля. Технологии, соединяющие различные средства коммуникации сегодня стремительно внедряются и в казахский театр. Современные театральные постановщики

предпочитают завоевывать интерес зрителей «медийностью». Инновационные технологические решения: в свете, звуке, декорациях и костюмах не только обеспечивают зрелищность образов, но в первую очередь помогают создать и поддержать эмоциональную среду спектакля.

Сегодня театральным постановщикам доступен большой спектр инновационных технологий. В многосложном театральном искусстве уровень художественного осмысления действительности находится в прямой зависимости от степени взаимопроникновения и плодотворного синтеза идей всех создателей спектакля [1, с. 151].

Синтетический характер деятельности театральных художников превращает этот процесс в неотъемлемую творческо-технологическую часть работы над спектаклем. Отсюда и возросшая значимость искусства театрального художника. Новые технологии в большей степени ориентированы на создание визуальных образов, и поэтому использование их сценографами оправдано с точки зрения универсализации самого процесса создания и выпуска спектакля - от идеи, эскизов, макета до воплощения их в декорациях на сцене. Но сценография это не только эскизы и декорационные занавесы и даже трехмерные объемные модели, это свет, движение, и прежде всего та оптика, которой вооружен смотрящий на сцену зритель: только под его взглядом сценография может стать событием театрального, а не изобразительного искусства. Будучи тесно связанной с режиссурой, сценография играет огромную роль в идейной трактовке и воплощении спектакля на сцене. Невозможно рассматривать современную сценографию, без учёта режиссерских концепций.

Анализ и систематизация творческих взаимосвязей отдельных компонентов спектакля как комплекса сопряженных средств сценической выразительности - одно из наиболее актуальных направлений теоретического осмысления практики современного казахского театра.

Современная сценография, безусловно, опирается на художественные достижения театральной практики прошлых веков, но наиболее характерно для нее принципиально новое явление – это относительная самостоятельность художника сцены, основанная на слиянии функций режиссера как организатора действия и сценографа как организатора сценического пространства. Идейная и художественная целостность спектакля определяется не только взаимосвязями режиссерского и актерского уровня, но не в меньшей степени уровня сценографического: актер и пространство, актер и предметная среда. Сценограф строит здание, но жить в нём должен режиссер. Сценографом создается некий мир, среда обитания, в котором действуют свои законы, своя гравитация, движение, свой свет, свое солнце. Для сценографа это базовая вещь, когда преобразованное сценографией пространство спектакля, создает многомерную образную среду, рождающую множественные смыслы, говорит и действует зачастую содержательнее других элементов и, порою, значит не меньше актера. Сценография важна для

процесса, для актеров, для режиссера, для его самочувствия - чтобы он продуцировал, настраивал весь творческий «оркестр» на нужную волну. Важна её энергия, её излучение. В этом вся диалектика театрального синтеза. Преображенное сценографом сценическое пространство и есть единая мировоззренческая модель мира, выражающая духовную позицию всех создателей спектакля [1, с. 158].

Так, автор фундаментального труда «Дворцы химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены» Корндорф А.С., рассматривая смену сценографических приемов визуализации европейского театра - связывает эту смену исторических моделей с «представлениями о природе человеческого зрения в истории человечества в соответствии с метаморфозами и изменениями в интеллектуальной, технологической и социальной практике общества» [2, с. 342].

Если же кратко обратиться к истории театральной сценографии, то она предстает как процесс сложения различных концепций визуальности и восприятия сценического пространства. Если сосредоточить внимание на эволюции принципов видения и восприятия театрального пространства, а также тех законах его взаимодействия с «высоким» искусством, то можно утверждать, что именно эти качества позволяли сценографии во все времена оказываться в авангарде художественных приемов и технических средств своей эпохи.

Смена визуальной логики и её принципов в театре всегда отражала смену мировоззренческой парадигмы эпохи. А любая парадигма в поступательном процессе выявления проблем наталкивается на новые проблемы, которые она уже не может решить в мировоззренческих и научных границах своего времени.

Именно эти, казалось бы, неразрешимые проблемы, впоследствии становятся катализатором для смены и обретения новых парадигм. Подобные сугубо социальные приметы, связанные с пересмотром статуса и компетенции профессии декоратора, как раз и позволяют нам сегодня весьма наглядно фиксировать момент сложения новой визуальной парадигмы. Потребность глаза в таких визуальных опорах находит подтверждение в современной теории восприятия, где аналогом зрения служит осязание.

Согласно популярной некогда идее философа Дж. Беркли, в его «Опыте новой теории зрения», видение мыслится им подобием визуального «ощупывания» пространства, ни одна частичка которого не является пустой. «Трансцендентное измерение в системе геометрических координат изображения способствовали «фигуративным и пластическим эффектам, отображения естественной реальности или сверхъестественного видения» [2, с. 234]. Уже в «Диоптрике» Р. Декарт, проводя аналогию между принципами человеческого видения и камерой-обскура, подчеркивает, что под зрением подразумевает чувство, оторванное от наблюдателя как физического существа. Таким образом, камера-обскура представляется прибором,

свободным от субъективности, ограниченной физическими возможностями человека и воплощением картезианской эпистемологии, основой которой является объективное мировоззрение [2, с. 227]. Но камера-обскура не может объять весь внешний мир, а только выделяет часть его и поэтому предполагает некое ограничение зрения. Однако именно это ограничение парадоксальным образом показывает внешний мир в известном смысле выразительнее, чем прямое наблюдение.

То же самое, по сути, происходит и на театральной сцене. Более того, появление на рубеже веков - новой теории восприятия освободили взгляд от «тактильности» и, лишили смысла любые пространственные ограничения, тем самым окончательно и навсегда покончив с монополией четко локализованной точки зрения как понятийного компонента видения. На место перспективизма пришло зрение панорамное, позволившее зрителю перемещаться в пространстве, оставаясь в своем кресле, и становиться вездесущим, не покидая зрительного зала.

Такое смещение точки зрения и отказ от фиксированного центра в пользу нескольких диагональных осей, уводящих взгляд в открытое пространство, позволили достичь эффекта глубины, живости и реалистичности. Более того, такой парадоксальный уход от единственной максимально выгодной позиции зрителя, физически совпадавшей в европейском театре восемнадцатого века с креслом монарха в центральной ложе, и метафизически с точкой зрения Божественного Ока, открыл обширные возможности дальнейшим оптическим метаморфозам [2, с. 348]. Но как говорится, не будь зрелища, не было бы и зрителя. Именно зрелище устраивает правила того, что видеть и как видеть. В условиях современной действительности, все более ускоряющегося темпа научного прогресса происходит усиление визуальных практик, обусловленных визуальными коммуникациями, возникновением множества визуальных кодов и режимов видения.

В процессе восприятия информации на первый план выходит уже не текстовый символ, а зрительный образ. Мировосприятие становится всё более «визуальным», а визуальная культура в результате выступает своего рода феноменом, влияющим на развитие всего социоума. Эти процессы обусловлены состоянием интеллектуального и художественного пространства культуры в целом, и театра, в частности. Как отмечает теоретик постмодернизма Ч.Дженкс, «процессы глобализации обусловили потребность в кросскультурных контактах, что сформировало потребность в релевантных формах обмена информацией, когда именно визуальная информация оказалась наиболее реактивной формой донесения смысла с минимизацией информационных потерь, скорости восприятия, обработки и обратной связи» [5, с. 108].

Новейшие тенденции в театральных процессах во многом связаны с развитием постдраматического театра, хотя «новизна», о которой говорится,

стала проявляться уже в шестидесятых годах прошлого столетия - именно тогда произошел перформативный переворот. А в двадцать первом веке он просто стал мейнстримом. Но что такое «постдраматический театр»? Единого термина для постдраматического театра нет: его называют то постмодернистским, то перформативным, то антимиметическим. В перформансе - мысль выражается через тело. Как акция, перформанс берет на себя функцию реактивного донесения до зрителя индивидуального понимания той или иной ситуации и при этом - самым понятным языком - языком тела. Возвращение к языковой архаике приобретает в современных постановках тотальный характер.

Театр уходит от понятного нарратива, реактуализация слова приводит к тому, что теперь актеру нужно не проживать текст, а выполнять задачи, поставленные режиссёром. Грубо говоря, актёр начинает выполнять те же функциональные роли, что и свет, музыка, сценография. Возникает логичный вопрос: если нет сюжета, то что вместо него? И здесь на смену приходят коллажность, фрагментарность, а иногда на сцене можно наблюдать абсолютно не поддающееся описанию действо, обретающее черты самостоятельности визуального театра. Современный театр научился рассказывать истории, не прибегая к драмреализму.

В работе с объектами в постдраматическом театре сценография также демонстрирует новые творческие приемы. Постмодернизм, как пишет Дженкс, чувствует себя более уютно, не наблюдая, не создавая нового, а «просматривая», «проглядывая» уже виденное, созданное. Здесь и начинается третий этап, названный им «трансформация». Визуальные искусства в первую очередь конституируют миры из уже существующих. Однако это не просто «комплектование» из уже имеющихся деталей при помощи зрения. Это иной порядок вещей, иной мир, но созданный в существующих границах видения. Он просто меняется; он подвижен. Наблюдатель - это интерпретатор, но и интерпретация постоянно меняется, поскольку все время меняется реальный мир. Поэтому ни одно искусство не может претендовать на завершенное или абсолютное знание своего предмета.

Немецкий театровед, автор трактата о «Постдраматическом театре» Ханс-Тис Леман отмечает главную его тенденцию - уход от индивидуальной работы в сторону коллаборации. Режиссеры и художники стали чаще взаимодействовать друг с другом, объединяться в коллективы. Одна из причин такого изменения - сложные технологии современного театра. Одному человеку теперь гораздо сложнее справиться со всем. Вторая отмеченная Леманом тенденция - реполитизация современного театра. Ещё в восьмидесятых годах режиссеры слишком увлеклись визуальной драматургией, новыми медиа, цифровыми технологиями и экспериментами с театральным языком. Всё это привело к отрыву от общества. Постдраматический театр практически не обращался к политике. Однако, в начале нулевых, она стала понемногу возвращать свои права на диалог со

зрителем. Многие театры начали работать с теми методами и идеями, которые уже давно были опробованы в Европе. Третья тенденция, - хореографические практики. Режиссёры всё чаще стали обращаться к хореографии, танцевальной пластике для мизансцен в нетанцевальных спектаклях.

В Постдраматическом театре сценография в работе с объектами демонстрирует новые творческие приемы. Так, например, Карен Барад, американская основопложница теории «расширенная сценография» (extended scenography, в некоторых переводах - expanding scenography «расширяющаяся сценография» или expanded scenography «дополненная сценография») на основе теории нового материализма и концепции «интра-акций» утверждает что постдраматический театр в ряде творческих практик стремится к отходу от создания художественных образов на сцене и концентрируется на выстраивании процессов физического соучастия и обмена, основанных на пространственных и материальных отношениях между объектами, телами и театральным пространством.

В отличие от Барад, британский специалист в области сценографии Рейчел Ханн не столь категорична. Исследуя театральные трансформации Ханн, отмечает три существенных изменения в отношении современной сценографии: во-первых, сценография может быть теперь представлена не только как элемент художественного решения спектакля, но и как самостоятельное, комплексное событие. Во-вторых, сценография не может пониматься только лишь как визуальное средство, апеллируя к мультисенсорному опыту. Такое понимание сценографии включает не только декорации, но также освещение, звук, костюмы, спецэффекты и даже запахи. В-третьих, - это то влияние «расширенной сценографии», благодаря которой, в принципе, любая, даже не театральная ситуация может считаться сценографической [6].

Рейчел Ханн, основываясь в своей аналитике на «феноменологию, теорию аффекта, делёзеанский ассамбляж и новый материализм», направляет свое внимание на чувственно переживаемые взаимосвязи действий материальных сил внутри театра и вне его пределов [6]. Она утверждает, что «театральная сценография больше не ограничивается декоративной или репрезентативной функциями, но становится частью интерактивной сети взаимодействий и выходит за рамки только лишь внутри театрального события» [6]. Для неё сценография – это прежде всего театральная концепция, призванная к созданию «атмосферы, чувств и художественных миров». Применительно к последнему — это её утверждение подтверждает, что сегодня в театре происходит нечто удивительное и, на первый взгляд, необъяснимое.

Происходит, прибегая к терминологии Кагана М.С. «органическое слияние и полное совпадение четырех основных видов художественной деятельности (познавательной, ценностно-ориентационной, преобразовательной и коммуникативной), в результате чего рождается пятый

ее вид, обладающий органической целостностью, неразложимый на составляющие его компоненты… Эта изначальная (до-театральная) слиянность основных видов творческой деятельности, их синкретизм, наполняет современный театр новым качеством, которое теоретики называют «неосинкретизмом» или «новой художественностью» [8, с. 447-448].

Литература:

1. Деникин А.А., Говязин А.О. Постгуманистические тенденции в современной театральной сценографии: от визуализации образов к материальным становлениям объектов // акад-ий журнал Института кино и телевидения (ГИТР) «Наука телевидения». М., Вып.19 (1), 2023 с. 149-170.
2. Корндорф А.С. Дворцы химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., Изд. «Прогресс-Традиция», 2011. - 648 с.
3. Беркли Дж. Опыт новой теории зрения. Пер. с англ. [и предисл.] прив.-доц. Казан. ун-та А.О. Маковельского. Казань, 1999. – с. 112
4. Декарт Р. Рассуждение о методе с приложениями. Диоптрика, Метеоры, Геометрия. Ленинград: Академия наук СССР, 1953.- 657 с.
5. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Дженкс Ч. ; Пер. с анг. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; Под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1985. -136 с.
6. Ханн Р. За пределами сценографии. Лондон: Рутледж. 2018. URL: https://doi. org/10.4324/9780429489136
7. Дорофеев Д., Марков Б. Визуальная антропология и коммуникация: философский взгляд. СПб.: Изд. РХГА, 2022.- 608 с.
8. Каган М.С. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. Изб. труды в 7 томах СПб., Изд. Дом «Петрополис». 2008. - 1310 стр.

РЕЖИССУРА МЕН АКТЕР ШЕБЕРЛІГІНДЕГІ ПЛАСТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТТІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Рахимов Ә.С.
ҚР еңбек сіңірген қайраткері,
Профессор

Аңдатпа. Мақалада белгілі сахна шеберлерінің режиссурадағы пластикалық принциптері қарастырылады. Пластикалық режиссура - ең алдымен, драматургияны музыкалық-пластикалық көзқараспен талдау және спектакльдің семантикалық композициясын жасау. Синтетикалық актерді тәрбиелеуге деген ұмтылыста, жаппай көріністерді құру шеберлігінде, сахналық бейне жасауда актердің пластикалық мүмкіндігін қолдануда көрініс табатыны белгілі.

Түйінді сөздер: пластика, сахналық қозғалыстың мәнерлілігі, пластикалық мәдениет.

Аннотация. В статье рассматриваются пластические принципы режиссуры известных мастеров сцены. Пластическая режиссура – это, прежде всего, анализ

драматургии с музыкально-пластической точки зрения и создание смысловой композиции спектакля. Известно, что оно выражается в стремлении воспитать синтетического актера, в мастерстве создания массовых сцен, в использовании актерской пластики при создании сценических образов.

Ключевые слова: пластика, выразительность сценического движения, пластическая культура.

Abstract. The article discusses the plastic principles of directing by well-known stage masters. Plastic directing is, first of all, the analysis of drama from a musical-plastic point of view and the creation of a semantic composition of the performance. It is known that it is reflected in the desire to educate a synthetic actor, in the skill of creating mass scenes, in the use of the actor's plasticity in the creation of stage images.

Key words: plastic, expressiveness of stage movement, plastic culture.

Пластикалық театр - сөз емес дене қимылы мен әсем қозғалыс арқылы көрерменнің ақыл-ойы мен жүрегіне әсер ететін өнер. Терминдердің түсіндірме сөздігінде Г.В. Морозова былай деп жазады: «Пластикалық театр сахналық әрекет тек адам пластикасының көмегімен жүзеге асырылатын театр». Бұл тұрғыда пластикалық театрға балет, пантомима, эстрадалық би сияқты сахналық өнер түрлерін жатқызуға болар еді. Бірақ соңғы жылдары балетке де, пантомимаға да жатпайтын жаңа пластикалық бағыттар пайда бола бастады.

Пластикалық режиссура дегеніміз - ең алдымен, драматургияны музыкалық-пластикалық көзқараспен талдау және спектакльдің семантикалық композициясын жасау. Ол сондай-ақ синтетикалық актерді тәрбиелеуге деген ұмтылыста, жаппай көріністерді құру шеберлігінде, сахналық бейне жасауда актердің пластикалық мүмкіндігін қолдануда көрініс табатыны белгілі.

Қазіргі театр - актер, режиссер және хореографтың алдына өзекті экспрессивті формаларды табуда жаңа күрделі міндеттер қояды. Всеволод Мейерхольд, Гордон Грэк, Михаил Чехов, Ежи Гротовский және де басқа режиссерлар өздерінің ізденістерінің негізі ретінде актердің физикалық мүмкіндігін ашуға арнады. Пластика ұғымы физикалық денені иегеру еркіндігі оның белгілі бір заңдылықтарын білу арқылы жүзеге асырылатын өнер.

Әлемдік театр әдебиетінде «пластикалық режиссура» термині бұрыннан қолданылып келеді, көбінесе ол белгілі бір сахна шеберлерінің жұмысын сипаттау үшін қолданылады, олардың шығармаларында пластикалық доминант айқын көрінеді.

Режиссураның пластикалық принциптерін қарқынды іздеу XX ғасырдың 1910 жылдарында орыс сахнасында басталды. Көптеген адамдар үшін бұл ізденістер дәстүрлі түрде В.Э. Мейерхольдтың, А.Я. Таировтың есімдерімен және оның «шартты» театр саласындағы тәжірибелерімен байланыстырады. Алайда, бұл көзқарас толық жауап бере алмайды, өйткені режиссураның тәуелсіз шығармашылық мамандық ретінде қалыптасуының осы кезеңінде барлық көрнекті режиссерлер актердің пластикасына мұқият назар аударды.

К. С. Станиславский өз еңбектерінде театр актерінің пластикалық мәдениетін, өзі жасаған бейненің сыртқы мәнерлілігін арттыру қажеттілігін қатты атап өткені бізге белгілі. Актерлік өнер театрдың негізі болды және болып қала береді. Ал актер адам тірішілігін жеткізетін басты көрсеткіші ретінде – сахна өнерінің негізгі

материалы. Константин Сергеевич үнемі актердің физикалық аппаратты жетілдіру үшін жаттығулардың маңызы туралы айтты.

Режиссер, мүсіншілерге тән ерекше пластикалық сезімге ие болуы керек. Сондықтан: "спектакльдегі мизансценалар керемет мүсінделген"-деп, бекер айтпаған болар. Барлық көрнекті режиссерлер сахнада адам фигураларының мүсіндік және экспрессивті комбинацияларын жасаудың ерекше шеберлері болғаны кездейсоқ емес. Көркем шығармашылықтың табиғатын түсіну үшін пластикалық режиссура көбінесе әлемдік өнердің туындыларына, бейнелеу өнерінің поэтикасына (кескіндеме, мүсін) және музыка мен поэзияға жүгінеді. Режиссердің барлық ұғымдар мен нысандарға жаңа қасиеттер мен сипаттамалар беру қабілеті қойылымның шешіміне фәлсафалық мән береді.

К.С. Станиславскийдің пікірінше, үздіксіз ауысатын пластикалық формалар ағынын құру (мизансценалар) режиссердің маңызды міндеттерінің бірі болып табылады. Оны сәтті жүзеге асыру үшін ол өмірдің өзін пластикалық көріністердің тізбегі ретінде қабылдауды, байқауды әдетке айналдыруы керек.

В.Э. Мейерхольд режиссерлерге би, жекпе-жек, акробатика, цирк сияқты пәндерді оқытуды ұсынды. Всеволод Эмилович: «сахналық әрекеттің сөзден гөрі қымбат бағаланатынына" сенімді болды. В.Э. Мейерхольд өздеріңіз білетіндей, шығармашылық және педагогикалық тәжірибесінде пантомиманың барлық элементтерін қолданғанымен, бірақ ешқашан "толыққанды пантомимаға" ұмтылған емес. Еуропалық пантомима Этьен Декру, Жан-Луи Барро, Марсель Марсолардың арқасында «үнсіз» пластикалық кейіпкер ретінде қалыптасты. Мейерхольдпен салыстырғанда, Таиров бұл жолмен дәйекті түрде жүрді. Өзінің спектакльдерінде («Федра», «Оптимистік трагедия», «Жирофле-Жирофля», т.б.») «эмоционалды қимылды», «эмоционалды форманы» іздей отырып, ол ерекше тартымдылықты тапты: *«Пантомимадағы қимыл, өзінің табиғаты бойынша өмірлік қимылмен сәйкес келмейді, актердің мінез-құлқын ерекше логикаға бағындырады. Қойылымның пластикалық және ырғақтық құрылымы адам сезімін көрерменге поэтикалық түрде жеткізуі керек»* - дейді.

Шын мәнінде, «пластика» термині XIX ғасырдың ортасында театр лексиконына енген және бастапқыда актердің пластикалық мәдениеті туралы ұғымға ие болған. Ол актерлық рольдің белгілі бір заңдар мен ережелерге сәйкес құрылған өзіндік стилистикалық белгілері бар ерекше іс-қимылымен байланысты болды.

Актерлік рольдің пластикалық үлгісін жасалуы, ең алдымен, дене аппараттарының икемділігін қамтамасыз ететін психикалық және психофизикалық қасиеттерді жаттықтыру, яғни оның әрбір жеке жағдайда қажетті бейімделу икемділігі, ішкі немесе сыртқы көркемдік қажеттіліктен туындаған кез-келген пластикалық тапсырманы орындауға дайындығын жетілдіру қажет. Міне сонда ғана кез-келген режиссерлік интерпретацияда актердің пластикалық мәдениетінің икемділік деңгейін сипаттайтын негізгі қасиеттер пайда болмақ. Пластикалық мәдениеттің шынайы жоғары деңгейін (мінез-құлықтың қалыптасқан стилі, трюк пластикасы және т.б.) сахналық пластика саласындағы нақты дағдылардың көмегінсіз меңгеру мүмкін емес. Осы саладағы білім мен дағдылардың қоры бар режиссер тек пластикалық актерді ғана емес, сонымен қатар белсенді пластикалық әрекет формаларын іздеуде шығармашылық тұрғыдан тәуелсіз бола алады. Сондықтан, менің ойымша, "икемділік" атауына қарағанда "пластикалық мәдениет"

ұғымдарының ауқымы кең, әрі тереңірек. Актермен жұмыс істеу үшін режиссер пластикалық мәдениетке ие болуы керек. Кейіпкердің сахналық өмірі сыртқы іс-қимыл арқылы көрініс табады. Осылайша, рольдің «адами тәніне» актердің пластикасы арқылы жан бітеді, сахнадағы өмірі пластикалық түрде жүзеге асырылатын әрекеттердің логикалық тізбегі ретінде жүреді. Бұл форманың сапасы және оны көрермендердің қабылдауы, көркемдік құндылығы-актердің пластикалық мәдениетінің немесе оның сахналық пластикадағы шеберлік деңгейінің көрсеткіші болып табылатыны сөзсіз. Сахна өнерінің пластикалық мәдениеті К. С. Станиславскийдің идеяларын жаңашыл түрде жүзеге асырудың үлгілерін берді және осылайша бүкіл әлемдегі сахна мамандары арасында кеңінен танымал болды.

Өткенге көз жүгіртсек еуропалық актерлердің пластикалық шешімді көрсетудің мүмкіндігі тек би мен пантомима арқылы көрініс тапты. Олар белгілі бір ақпаратты жеткізудің өзіндік тәсілі, сезімдер мен ойларды қабылдау деңгейіндегі сөзсіз сөйлесу тәсілі. Сондықтан олар актер өнеріндегі сөзбен емес, іс-қимылмен әрекет ететін адам ретіндегі пластикалық өнердің негізі болып табылады,

Пантомима- грекше «барлығын еліктеп көрсету» деген ұғымды береді. Шартты түрде пантомиманы үш топқа бөлуге болады: 1) Тұрмыстық пантомима – қарапайым күнделікті өміріміздегі ым-ишараттар, дәстүрлі әдет-ғұрыптар, үйреншікті дағдылар, т.б. 2) Әрекетті пантомима - адамның іс-әрекетіне еліктейтін қимылдар. Көбінесе халық билерінде, ойындарда кездестіруге болады, мұнда негізінен пантомиманың көмегімен шаруашылық қызметі ашылады. Ежелгі уақытта аңшылар тиімді пантомиманың көмегімен аң аулауда болған ең драмалық, қызықты және күлкілі сәттерді көрсетті. Сонымен бірге өскелең ұрпақ аң аулау өнерін көрнекі түрде үйретті: қалай дұрыс қозғалу, жасыру, жасыру және т. б. Әрекетті пантомима халық өнерпаздарының негізгі құралдарының бірі болды, әсіресе Орта ғасырларда жонглерлер, трубадурлар, сайқымазақ түрінде танымал болды. Ежелгі дәуірдегі мим театрында олар әрекетті пантомиманы қолданды, өйткені олар тұрмыстық сюжеттер мен мифтерге пародиялар жасады. XIX ғасырда Франциядағы көше театрлардың дамуына байланысты әрекетті пантомима театр жанры ретінде дамыды. 3) Шартты-символикалық пантомима - бұл сөздер мүлдем қажетсіз, пайдасыз болып, адам үшін маңызды мәселені шешуге кедергі келтірген кезде пайда болатын іс-қимылдар. Мысалы: «Қимас жандардың қоштасуы» немесе «Көптен көріспеген ғашықтардың кездесуі», т.т.

Пластикалық театр үшін актерлерге өз денесінің импульстары арқылы сөйлеуге, ой айтуға мүмкіндік беру өте маңызды. Театр қойылымдары мылқаулардың ым-ишара мәнерлілігіне, пластикаға, пантомима, музыка, би элементтеріне негізделген «Театр мимика и жеста», Вячеслав Полуниннің «Лицедей», сахна өнеріндегі негізін қалаушы Гедрюс Мацкявичюстің «Пластикалық драма» театрларының қойылымдарын мысалға келтіруге болады.

XX ғасырда пластикалық өнер жан – жақты дамып, көп жанрлы сипатқа ие болды және философиялық ұғымды берудің режиссерлік әдісіне айналды. Батыспен шығыс екі мәдениетінің жақындасуы г.Краг, М. Рейнгардт, в. Мейерхольд, А. Таировтың қойылымдарында еуропалық пластикалық өнердің поэтикалық кеңістігін едәуір кеңейтеді. Шығыс театрының пластикалық өнері өздерінің дәстүрлі философиялық ойына негізделген. Демек, дене пластикасына - физикалық, психикалық және рухани принциптердің бірлігінің бастауы, қайнар көзі ретінде

көзқарас қалыптасқан. Адам денесі суреткердің ойын жүзеге асырар шығармашылық күштердің тірегі ретіндегі ұғымға ие. Үнді театрында бұл күйге йога медитациясының көмегімен, қытай театрында тайцзицюань мен ушу гимнастикасының көмегімен, жапондар дзадзен тәжірибесінің көмегімен қол жеткізіледі. Тәсілдердің айырмашылығына қарамастан, бұл тәжірибелер Натяшастраның " Музыканың мәні-үнсіздікте. қозғалыстың мәні-қимылсыздықта" деген ортақ ойға негізделген. Дәл осы тәжірибелердің арқасында Шығыс актерлері пластикалық кемелдіктің биіктігіне қол жеткізеді.

Бүгінгі таңда драмалық театрлар пластикалық шешімдерге көбірек ден қойып жүргені белгілі. Актерларды пластикалық тұрғыдан дайындауда көптеген сұрақтар мен мәселелердің өзекті болып қала беретіні заңды. Олардың бірі - актерлердің пластикалық өнерге деген интеллектуалды-прагматикалық көзқарасы. Бұл көбінесе мәдени процестің "өркениетке" қарай дамуына, жалғасып жатқан ғылыми-техникалық прогреске байланысты, бұл пластикалық қозғалысты - ішкі және сыртқы үйлесімділік ретінде шынайы түсінуді бұрмалайды. Бұл мәселені шешуде әлемдік театрдың жетекші практиктерінің ізденістері (П.Брук, Е. Гротовский, Э. Барба және Т.Сузуки) негізінен бір нәрсеге жақындайды - пластикалық өнерді игерудің тамыры әйгілі Шығыс постулатындағы "Тән мен жанның бірлігін" дұрыс түсінуде жатыр.

Бүгінгі пластика – би емес, актердің орындауындағы хореограф пен режиссердің ізденістерінен туындаған бидің импровизациялық үлгісі. Қазір бұл бағытта өнімді еңбек етіп жүрген режиссерларымыз баршылық. Режиссуралық шешім - сахналық бейненің пластикалық іс-әрекеті мен үні арқылы көрініс табады. Театрындағы кейбір артистер белгілі бір дәрежедегі жаттанды әрекеттерді меңгергенімен, бойындағы бар мүмкіндіктерін ашып көрсетудің жолдарын өз бетінше ізденіп таба алмайды. Режиссердің мұндай сәттерде қойлымның және жекелеген актерлардың кәсіби шеберлігін шыңдау мен шығармашылық табысы үшін табандылықпен тер төгуіне тура келеді. Кейбір жас актерлардың әншілік пен пластиканы меңгергенімен, театрдағы актерлік шеберлікке немқұрайды қарайтындар, режиссердің талаптарының қажеттілігін түсінбейтін кездері жиі кездеседі. Мұндайда режиссердің ұстаздық қабілеті керек болады. К.С.Станиславскидің: *«көрермен көзімен тыңдап, құлағымен көрердей етіп ойнау керек»* - деген сөзіне зер салсақ көп нәрсеге қануға болады.

Вальтер Фельзенштейн театр режиссерлері авторлық ойды жеткізу үшін тер төгуі керек пе, әлде өз бетінше интерпретация жасауы қажет пе деген сұраққа: «*Интерпретация туралы түсінік пен режиссерлік шешім, актердің мүмкіндігіне сай болуы керек. Ойсыз интерпретация сахналық шығарманың негізгі мәнінен, айтпақ ойынан алшақтатып жібереді. Өкінішке орай шығарманы емес, өзін көрсетуді мақсат етіп алған жас режиссерлар көбейіп барады. Сондықтан театрдың режиссерлерін оқытқанда интерпретация туралы дұрыс ұғым қалыптастыру керек. Екіншіден - актермен жұмыс жасауды үйренулері шарт. Үшіншіден – көрермендерге не айтпақ? Режиссер өзін көп көрерменнің бірімін деп есептесін»* - деген ойларын айтады. Демек, режиссер - шығармағаны терең зерттеп, зерделеу мүмкіндігі берілген және содан туындаған өз ойын актерлар арқылы көрермендерге жеткізу бақыты берілген жан. Бақытты ұстап тұру қиын, айырылып қалу қас-қағым сәтте... Актердің сахнадағы пластикалық мәдениеті – ойсыз қозғалыс емес, қойылымның жанрлық ерекшеліктерін айғақтайтын астарлы әрекеттер, кейіпкердің

ойы мен сезімін жеткізудің көрінісі. Сахналық әрекеттің аса маңызды мәнін бейнелі түрде берудің мүмкіндігі. Өнер – ой еркіндігінің күресі. Сахналық қойылым – метафоралар мен символдарға толы оқиғалар тізбегі. Актердің психофизикалық әрекеттері арқылы жүзеге асады. Барлығы режиссердің көркемдік шешімінің қажеттілігінен бастау алады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

К.С. Станиславский. «Работа актера над собой» I и II часть, «Искусство» 1990г. В.Э. Мейерхольд «Творческое наследие» «ВТО» 1978г.

Г. Голубовский «Пластика в искусстве актера» «Искусство» 1986г.

Ж.Л. Барро «Размышление о театре» «Иностр. Литература» 1960г.

Е.Гратовский «К бедному театру» «Артист.Режиссер.Театр» 2009г.

Мэй Лан-фан «Сорок лет на сцене» «Искусство» 1963г.

М. Александровская «Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века» «Чистый лист» 2011г.

Ханс-Тис Леман. «Постдрамаический театр» «Фон развития ис.драм театра» 2013г.

Ә.С. Рахимов «Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін», «Тарих тағылымы» 2010ж.

Г. Мацкявичюс. «Преодоление», «Рипол классик» 2010г.

А.А. Румнев. О пантомиме. «Искусство» 1964г.

СОЛ БІР КЕЗДЕР...

Абильдина Ғ.Б.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының профессоры
gainijamal_ulitau@mail.ru

Іскер де талапшыл ректор Тлеуғали Қышқашбаев кезінде академия факультеттерінің деканды да өз ортасын қалыптастыра білді. Аман Құлбаев, Қадырқұл Андосов, Керімбай Қыстаубаев, Сейтқали Шалабаев сынды әріптестеріммен бірге жүріп, оқу үдерісін қалай жүйелеуді үйрендім. Кино мен теелвидение саласында еңбек етіп тәжірибе жинап келген маған ол кісілер теорияны қалай жеткізу керектігінен әрі оқу үдерісіндегі көптеген келелі мәселелерден хабардар етті. Мен бірде: Аман Бекенұлы, маған «Актер шеберлігінен» беретін ұстаздардың дәрісі ұнап жүрген жоқ. Ол кісілер кино технологиясын ескермей сабақ беретін сияқты. Қандай көмегіңіз бар?-дедім. Аман Бекенұлы сөзге келместен, өнер педагогикасының негізін салған білімді жан, профессор Рабиға Мұқайқызы Қаныбаева мен өзі кішкентай кезінен киноға түскен әрі екі бірдей дарынның, Кәмәси мен Әмина Өмірзақовалардың ұлдарыТалас Кәмәсиұлы Өмірзақовты аудиторияларымен бірге біздің «Кино және ТВ» факультетіне жіберді. Оған тағы бір актерлік шеберліктің теориясы

мен тәжірибесін меңгерген білімді ұстаз Пулат Шариповты қосты. Сонымен, біздің факультет «Актер шеберлігі» пәнінен мемлекеттік емтихан тапсыру дәрежесіне жетті. Одан қалды, ол кезде факультетаралық, кафедрааралық жұмыстар қызу жүретін. «Өнер» телестудиясын ашып, хабарлар, кішігірім қойылымдар түсіріле бастағанда Аман Бекенұлы мен Қадырқұл Нысанбайұлы бірі студент актерларын, бірі бишілерін жіберсе, Керімбай Исаұлы студияны көркемөнер заттарымен көркемдеп, Сейтқали мырза Киім дизайны кафедрасында жүргізушілерге киім тіктіріп, Ағаш дизайны кафедрасында арнайы жиһаздар жасап беріп отырды. Айта кететін жәйдің бірі, бүгінде ел аузына ілігіп, актер атанып жүрген Нұрлан Әлімжан мен Әділ Ахметов сында бірталай жастар сол кезде осы телестудияда жарық, камера, микрофон дегендерді алғаш сезініп, студенттік қойылымдармен ауызданып, тәжірибе жинаған жастар. Осындай ауызбіршілік арқасында мен студент жастардың «Дидар» кинофестивалін де ұйымдастырып жолға қойған едім. Жігіттердің, әсіресе Аман Бекенұлының көмегі көп болды. Тіпті оқу Стандарттарын, Бағдарламаларын жасауда не ескерілу керек, студенттер жағдайын қалай реттеу қажет әрі кафедралар жұмысын жетілдіру қандай дәрежеде болуын осы кісіден үйрендім десем артық айтқандық емес. Үнемі осы оқу орнының әр бұрышында жақсылық болсыншы деп жанұшырып жүреді. Кешегі Рабиға апай мен Маман ағалардың «Аман аман болсын, біз сонда алаңсыз ана дүниеге кетеміз. Артымызда бізді жоқтайтын, театр өнерін көтеретін, ұрпақ тәрбиелеуді жалғастыратын, факультет, академия уығын тірейтін тірегіміз»,- дегенін өз құлағыммен талай естігенмін. Шынында да, соншалықты беріле, ерекше жанашырлықпен күйіп пісіп жүретініне таң қаласың.

Сол жұмысбастылығына қарамай, Аман Бекенұлы студенттерге арнап теориялық негізде бірнеше оқулықтар да жазды. Солардың қомақтысының бірі, «Актер шеберлігі: теория мен тәжірибе» деп аталады. Бұл толыққанды ғылыми еңбек бес көлемді бөліктен тұрады. Жалпы актер ғана емес, адам бойына қажетті Әдептен (кіріспе бөлімі) қомақты жұмыстарға кіріседі. Ол кісі ең алдымен К.Станиславский жүйесінің тууы және қалыптасу кезеңдеріне тоқталады. Бұл арада автор өзінің терең білімін, кезінде Мәскеуде аспирантураны оқыған кездегі ғұлама ұстаздардың да Константин Сергеевич жүйесінсіз қадам баса алмайтынын, жалпы Актер шеберлігінің қыры мен сырын, технологиясын жүйелеп кеткен бірден бір адам, сол -К.Станиславский екенін қазақ оқырмандарына, Актер немесе режиссер боламын деп жүрген талапкерлерге, жас ұстаздарға жеткізе білген. Ол жүйенің бүгінгі таңға дейін әлемдік актерлік мектептерде де қолданатынын біз жақсы білеміз. Сондықтан оқулықтың осы тараудан басталуы заңды.

Ал, екінші тарауға келсек, онда Эмоцияны сөз етеді. Әрине, бұл тараудың өзі бірнеше бөліктерден тұрады. Эмоцияға сипаттама бере отырып, Дифференциялы эмоциялардың теориясы, Қиял мен ерік, Қиял мен сезім, Көркем қимылдар, Шапшаңдық, ырғақ, өлшем, Мақсат. Бағыт, Мінез Құлық, Сөйлеу болмысы, Қайта жандану мен қайта айналу, Эмпатия тақырыптары

өздері айтып тұрғандай көп ізденістерден алынып ұсынылып отырған ғылыми тұжырымдамалар. Көптеген шетелдік әрі ресейлік ғалымдардың еңбектеріне баса назар аударылып, бүгінгі қазақ театр өнеріндегі актерлік шеберліктермен тоғыстырыла жазылған еңбек.

Келесі тарау Сахналық қайта жандандырудың имитациялық теориясы деп аталады. Онда Актердің екі қыры, Алғышарт (С.Михоэлс термині), Актер туралы парадокс, Өмірдің психикалық қоздырғыштары, Елестету мен күйзеліс театры деген салаларға таратып берген. Әрі осы тарауда сол театр педагогикасының, актер шеберлігінің теориясын негіздеген бірнеше кісілердің өмірі мен шығармашылығына егжей тегжейлі тоқтап өткен. Мысалға, К.С.Станиславский, Е.Б.Вахтангов,В.Э.Мейерхольд, Е.Гротовский, М.А.Чехов, Ә.Сығай есімдері театр өнерінің теориялық негізін жасап кеткен тұлғалар екені айқын.

Әрине, актер өнерінде Қиялдау және Еркіндік болмаса болмайды. Осы қомақты тақырып Аман Құлбаевтың еңбегінде келісті орын алған. Оны жан жақты саралау үшін Әбекең біреше салаға бөліп қарастырған. Айталық, Қиял мен сезім және Аффектік естелік. Актердың да адамның да басынан өтетін жәйлар жайында автор жаза келіп: Сіз басыңыздан өткен оқиға есіңізге түскенде бозарып, қызарып қала аласыз ба, өткен күйзелісіңізді еске алудан қорқасыз ба, онда сіздің жадыыңызда жоғалмаған сезім немесе эмоциональ - дық зейініңіздің бар екені белгілі - деп жазады. Сонымен қоса: Кейбіреулерде аффектік бейне әлсіз немесе жоқтың қасы,өзге кісіде қайта жанданып немесе толығымен байқалады. Зейіннің осы бір екі түрін ажырату үшін біз оларды құрайтын элементтері мен механизмдерін жекелеп алып қарастырамыз, -деп таратады.

Бесінші тарауға келсек, Сахналық күйзелістер сезімнің заңды шынайылығын тұтас қарастырады. Бұл тарау да Актерлік өнердің екі қыры, Сахналық қайта жандану ғаламаты, Сөйлеу болмысы немесе сөйлеу әрекеті сынды бірнеше бөліктерден тұрады. Әлемдік ғалымдар С.Рубинштейн, А.Леонтьев, П.Гальперин, Л.Выготскийлердің зерттемелеріне сүйене отырып, ғылыми тұжырымдамаларын негізге алған. Ғұлама ғалымдардың өзекті ойларын жеткізе білген. «Сөйлеу - бөтен біреумен араласу құралы ретінде ойда (ой, сезім, күйзеліс) болудың үлгісі немесе ойдың қатысу үлгісі» - деп жазады С.Рубинштейн. Ғылыми тілде Сөйлеу туралы «сөйлеу болмысы» немесе «сөйлеу әрекеті» деп атайды. Кейбір ғалымдарда осы ұғымдар біркелкі, келесілері «сөйлеу болмысын» -бихевиристік психология ұғымы-кең көлемде әрекеттердің (әрекеттер теориясы) бірі ретінде сөйлеу психологиясы ұғымында қалыптасқан. Әрекеттердің бағытын Л.Выготский мен оның шәкірттері жасаған. Ол бағыт мынадай көрініс береді: адам қоршаған ортада еліктеумен (жанарлар сияқты) өмір сүрмейді, күнделікті тұрмыста екпінділік танытып, әрекеттермен бағындыруға тырысады.

Қорытындылай келе айтарымыз, Аман Бекенұлының өмірбойы зерттеп, зерделеп келе жатқан Актер ойыны көп жағдайда өзінің қиындығымен де

қызықты, өйткені, актер мамандығы көп жағдайда жұмбақ материал болуымен қатар –өзіндік жұмысы, күнделікті психофизикалық әрекетке дайын болуы, соңғы кезеңдегі сахна өнеріне қызмет етеді. Актердан талап етілетіні, ол тұтастай кейіпкер бейнесіне енуі қажет. Дегенмен де кей кезде айдалада сырттай шеттеліп, бақылаушы болып алыстап кетпеуі керек. Оған кейбір сәтте тез тұтанып шынайы да, жалған да болуы мүмкін. Ол шын мәнісінде кейіпкер кейпінде бола біліп, әрі таза шындықпен сахналаық өтіріктегі әрекетте айта білуі керек. Ол оңайлықпен келмейді, бірақ, ол өте маңызды әрі ол жөнінде сахна қызметінен соң өз өмірі болмыстық қалпына түсуі сахна өнерінің ерекшелігі мен қасиетін танытады.

Осындай ізденіс жолында Аман Құлбаев әріптесімізге талмас жігер мен зор денсаулық тілеймін.

Ғайнижамал ӘБІЛДИНА, профессор

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
II – Секция
Жаһандану кезеңіндегі Қазақстанның заманауи театр және кино өнеріндегі пластикалық экспрессивтілікті оқытудың пәнаралық интеграциясы және технологиялары

ТЕЛЕВИЗИЯ ӨНЕРІНДЕГІ ПЛАСТИКАНЫҢ ОРНЫ

Абильдина Ғ.Б.
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының профессоры
gainijamal_ulitau@mail.ru

Телевидениенің әртүрлі сипаттамасына тоқтала келіп, оның эстетикалық ерекшеліктерінің өркендеу негізінде шартты түрде екі топқа бөліп қарастырған жөн: бір жағынан телевизиялық бейненің онтологиясы мен оны қабылдау түйсігіне байланысты болса, екінші жағынан телевидениенің байланыстушы құрал ретіндегі ерекшелігі ретінде көрінеді. Осы сипаттамалар арасындағы алғашқы көрініс, әрине, телебейненің шапшаңдығы, электрондық мозаиканың байқалмауы көрерменді тартады. Соның өзінде эстетикалық тұрғыда кино мен телевидение арасындағы белгілі шекараның болуын үнемі әрі бәрі де бағалап, мойындай бермейді: кейбір зерттеушілердің байқауынша тіпті тікелей телебағдарлама да «кәдімгі кино», «кәдімгі фильм» сияқты қабылданады.

Сахнадан мәтін естіле бастаса – театральдық уақыттың жылжи бастағаны,экранда оқиға өрби бастаса – киноның уақыты кете бастайды. Телевизиялық уақыт – ол экрандық оқиғаның жүріп жатқаны, оның кадрдегі комментарийі және экран уақытымен сәйкес біздің де өткізіп жатқан субьективті уақытымыз. Көріністің монтажы бірнеше камералардан алынып беріліп жатқанын сезіп отырсақ та, обьект бірнеше қырынан көрініп жатқанымен, - бейнефильмнің монтажының классикалық тәсілінің осы екенін білеміз.

Телевидение – тек жалпы коммуникацияның құралы ғана емес, шығармашылықтың маңызды түрі де. Шығармашылықтың қай түрі болмасын өзінің арнайы көркем тілін – өз ойын іске асыру үшін шығармашылық адамы техникалық тәсілдер мен көркемдік құралдарын қоса пайдаланады. Шығармашылықтың техникалық жағын шеберлікпен шатастырғанымыз дұрыс емес. Сонда да техникалық құралдарды жетік меңгермейінше автор бағдарлама барысында ойының нақтылығы мен тереңдігін аша алмаған болар еді. Телевидение мен кино, экрандық көркемдіктің құралдары ретінде, ортақ

дүниемен – өз негізінде – ортақ «экран тілімен» деген жалпы атаумен ерекшеленеді. Экран тілін кинематограф қалыптастырғаны белгілі: телевидение бұл тілді экран шеберлері қалыптастырып әрі көрерменді оны қабылдауға тәрбиелеп қойғанда пайда болды.

Осы арада Сергей Эйзенштейіннің бір ғасыр бұрын айтқан тұжырымды ойын келтіре кетсек, ол «И вот перед нами живая жизнь в чуде телевидения, готовая взорвать еще не до конца освоение и осознанное опытом немого и звукового кинемтографа. Там монтаж, например, был лишь более и менее совершенным следом реального хода восприятия событий в творческом преломлении сквозь сознание и чувства художника. А здесь он станет самим непосредсредственным ходом в момент свершения этого процесса. Произойдет поразительный стык двух крайностей»[1]. Шындап келгенде Эйзенштейн бойынша кино мен телевидение бірімен бірі қайшылықта бола тұра шығармащылық бірлестікте дамиды. Ол сөзсіз, телевидение көріністі кино тәсілімен жасайды. Екеуінде де экран бар, тек аумақтары әртүрлі.

Экран сол сәтте көрсетілетін аумағына шектелген кеңістіктегі көріністі – кадр деп атаймыз. Көріністің экрандық құралдары - кино мен телевидение-тек кеңіс-тіктік қана емес, уақыттық қасиеттермен де бекітілген. Сондықтан да «кадр» ұғымы тағы бір қасиет – уақыт қашықтығын, яғни, экрандағы көріністің ұзақ-тығын қамтиды. Сондай – ақ, кадр деп фильмнің (немесе бағдарламаның) бөлігі ретінде камераның «бір қарағанда» түсіргенін де айтамыз. Яғни, камераның үзіліссіз жұмысы, басқаша айтқанда, - кинокадрдегі бір көріністің басынан аяғына дейін жүріп отыруы (немесе телекамераның эфирге қосылғаны мен хабар аяқталғанша қосылып отырған уақыт мөлшері). План деп кадр ішіндегі қамтылған көріністің ауқымын айтамыз. «План»ұғымы камера мен түсірілетін болмыстың ара қашықтығын объективтің көзінен әріқарай бейнелейтін пішіннің немесе заттың қаншалықты қомақты көрініс екенін де білдіреді

Өнер туындысының әлеуметке әсері эстетикалық тәрбиесінің тұтастығы жөнінде хабардар бірде бір шынайы суреткер шығарманы немқұрайлы жасауға жол бермейді. Қоғамдық көзқарастың ауқымын жете сезінген мықты режиссерлардың бірі С.А.Герасимов осы тұрғыда былай деген екен: «Я, когда снимаю современную ленту, всегда думаю, что она будет показана на телеэкране, поэтому не боюсь что –то удлинить, не боюсь крупных планов» [2]. Осы уақытқап шейін телевидениені киностилистикадағы, кинотіліндегі, кинематографиялыққөркемдіктегі болмысы жағынан қарастырып келеміз. Сонымен бірге киносипаттама апектілеріне де тоқталамыз: біздің көз алдымызда телевизиялық әсер беретін екпінмен қанықкан фильмнің мазмұны жоспары да пайда болады. «Кинофильм или телефильм принадлежит идеологической борьбе, культуре, искусству своей эпохи. Этими сторонами он связан с многочисленными, вне текста фильма лежащими сторонами жизни, и это порождает целый шлейф значений, которые и для историка и для

современника порой оказываются более существенными, чем собственно эстетические проблемы», - [3]

У.Н.Бернштейннің мынадай жазбалары бар екен: «Қозғалыс актісінің бағдарламасын тұтастай алғанда, біз оған басқа анықтаушы факторларды тауып, бейне немесе қойылым әрекеттерінің нәтижелерін (соңғы рет немесе сатылап), осы әрекеттердің туындаған қимыл – қозғалыстардың мақсаты деген тұжырым жасай аламыз...»[3] Қозғалыс актісінің жетекші өзегінің сипаттамасы үшін менің қызыққаным, сол бейне немесе қойылым психология кеңістігіне жататын әрекеттер нәтижесі ретінде физиологиялық механизмнің осы тұсын соның негізіне енгізе отырып қарстырғанымыз, біздің назарымыздың оның бар екеніне бұрылмағаны немесе өшірілгені деп қарауға болмайды. Қозғалысты жоспарлау және тзету процесінің үзілмейтін психофизиологиялық бірлігінде біз осы жағдайды осы уақытта түйсініп әрі белгілі термин арқылы жетекші фактордың психологиялық аспектісін қамтып, сол уақыттың өзінде, ол физиология ретінде мүмкін, қозғалыс әрекеттерін үйрену майданында қалдырып, әлі де физиологиялық аспепктісін ашық көрсете алмай жатқан болар. Дегенмен де ignoramus дегеніміз ignorabimus емес.[3] Н.Бернштейн.

Экранмен жұмыс барысында да және қиялмен әрекет жасағанда да біз «тегістеу әдістемесін» пайдаланамыз.Тегістеуді біз өзіміз процесс ретінде екі жағынан да қарастырамыз:бір жағынан, бейне – қиялды (эталон, бейне) өзіміздің ойымыздан шығатындай етіп, үнемі дұрыстап, келтіріп әрі ыңғайлап отырамыз; ал, екінші жағынан, біз үнемі Бейне-қиялға қатысты өз қимыл мен әрекеттерімізді түзетіп бағамыз.

Түзету үдерісі қалай жүргізілетіні туралы айта кетсек, «Жаңа қимыл – әрекеттерін меңгеру процесінің негізгі өзегі,- деп жазады Бернштейн, - ... бірте – бірте мақсат еткен міндеттерді орындауға қажет оптималды қимыл тәсілдерінен тұрады. Сонымен, дұрыс жолға қойылған жаттығулар бірнеше қайтара қайталанып, немесе басқаша қимыл міндеттерін тауып, осы есептерді шешу үдерісі болса, біренен кейін бірі өзгерсіке түсіп әрі әрекетті жетілдіреді. Қазірдің өзінде бәріне аян болғандай, «жаттығу өз кезегінде қайталаусыз қайталаулар» екені және сол жағдайды ығыстыратын қозғаушы күш ретінде механикалық жаттандылық – тәсілмен, баяғыда – ақ, педагогикада өзін жоққа шығарған болатын».

Жалпы сахна өнерінің реформаторы К.С.Станиславский өзінің қойын дәптерінде 1929-шы жылы былай «Ишаратпен сөйлесу керек. Ол, сахналық міндеттердің бірі сияқты рефлекторлық күйзеліс тудырады»,- деп жазыпты. «Ол дегеніміз Джемстің теориясы бойынша!» - деп бас саласыз сіз. Сіз дұрыс айтасыз. Станиславский Джемстің теориясын біледі, ештеңесін өзгертпейді – бірақ! – өзінің «жүйесінде» осы жазбалармен шектеледі. Станиславский Джемстің дұрыс айтқанын мойындайтын болса, ол өзінің «жүйесән» қайта қарап шығып және... жаңасын жасаған болар еді.

Тағы да У.Джемстің жаңалықтарына жүгініп, еске салып әрі оның теориясын есте сақтап қалайық. Джемстің бізді сендіргеніне қарағанда, реакция пайда болуына ол түйсікпен болсын, эмоционалдық үдерісте болсын, осы нысан бойынша немесе бейне туралы әшейін еске алудың өзі жеткілікті деп есептейді. Адам өзінің арына тиген сөз үшін өзі шынайы сезінбей жатып қатты ашуға баруы мүмкін. Джемс «эмоция ұғымы» ұғымын пайдаланып, оны оңды - солды сілтеп, сол бір жағдайларға сәйкес те, сол обьект нақты шынайы зат ретінде қызмет етіп, сонымен қатар, қашан қай обьект қиялмен берілген дүние сияқты жүре береді. Ол өзінің әсерлік көрініс теориясын ол кәдімгідей, дененің қозуы оны қоздыратын фактының міндетті түрде болғанына, әрі «сол қоздырғышты сол кезде біздің мойындауымыз дұрыс болса, және ол нағыз – эмоция». Мысал ретінде: біз мал – мүлкімізден айырылдық, қапаландық әрі жылап отырмыз, біз аюға жолықтық, қорқып кетіп әрі қашуға бекіндік, бізді жау таптады, жынымыз келді, намысымыз қысты әрі соған қарсы соққы бердік. Менің қорғап отырған гипотезамаға байланысты, - деп жазады Джемс, - бұл оқиғалардың тәртібі сәл өзгешелеу болуы керек еді; шындығында, алғашқы жан ауруы екіншімен аяқ асты ауыспайды: олардың арасында жан пайда болуы керек, сондықтан да тиімдірек былайша болады: біз қапалымыз, өйткені, жылап отырмыз, ашуымыз қысып отыр, өйткені, басқа біреуді ұрып жатырмыз, қорқып тұрмыз, өйткені, дірілдеп тұрмыз, бұлай сөйлемеу керек: біз жылаймыз, ұрамыз, дірілдейміз, өйткені, қапалымыз, ашуға тірелдік, қорқыныштымыз».

Осы гипотезаның пайдасы туралы У.Джемстің аргументі ешқайда бұлтартпайтындай мығым: Әрбір әсер белгілі физикалық әсер ретіндегі жолдар арқылы өз ағзамызға кеңінен таратылатын әрекеттер сияқты бізге эмоцияны тудыртып немесе эмоционалды бейнелердің пайда болуына әкеледі.«Егер біз орманда қыдырып жүріп, өзімізге қарай қозғалып келе жатқан қара бірдеңе (пәлені) көрсек, жүрегіміз алқымымызға тығылады, сосын дымымызды шығармай, әлі басымызға төнген қауіп туралы ештеңе ойлап үлгермей жатамыз», сонымен бірге «... қандай болмасын, дене қимылының өзгерісі,пайда болған кезде қалай болғанда да, анық немесе көмескі сезілінеді» Сонымен қоса, Джемс өзінің теориясының ең маңызды пунктін пардоксальды белгімен көрсетеді: «егер біз көз алдымызға қандай бір күшті эмоция түрін алып келсек және оны біздің санамыздағы осы жағдайдан біртіндеп шығаруды көздесек, онда денедегі соған қатысты симптомдардың бәрін сезініп, ақыр аяғында сол эмоциядан келесі эмоцияны тудыратын «психикалық материал» ретінде ештеңе қалмайды».

Эфирге шыққан кісі, ол мейлі репортер, мейлі коментатор болсын, негізгі міндеті - беріліп жатқан сюжеттегі ақпараттың шынайы екендігін растап немесе өз көзқарасын білдіріп, көрерменді иландыруы керек. Сондықтан кадрда жұмыс істеген кісінің сезікті күйі, тіпті дауысындағы діріл мен қаймығу көрерменге кері әсер береді. Әрине ол арада құбылудың қажеті жоқ.

Әңгіме ауыр драмалық не болмаса қайғылы жағдай туралы болып жатса, тілші өзін көтеріңкі көңіл күйде үстап, дауысы жарқын шыға алмайды.

Репортер үшін кадр сыртындағы мәтінді оқып түрғанның өзінде де дауысында өзіндік өрнек болуы керек. Кадр сыртындағы мәтінді оқып түрғанда екпінге көбірек назар аударылса, көрерменге тікелей жеткізілетін stend-ир әртістік қимылды көбірек қажет етеді. Кісінің өзін көрсетуі сол арадағы жағдайға байланысты ұстамдылықта болуы керек. Сырт көріністе өзін белгілі жағдайда оқшаулата білуі керек - әсіресе, стендаптың өзінде жеткілікті дауыс екпіні мен қимыл жеткілікті болып жатады, батылдық, тіпті кейде өзімшілдік, өзінің айтып тұрған сөзінің жаны бар екендігінен хабардар етеді. Оның бәрі егер де сіз сол оқиғаны електен өткізіп алып, зерттеп, саралап, бағыттап көрерменге айнымас айғақ арқылы ойды жеткізіп отырсаңыз оңай қабылданады. Ондай жағдайда сіздің жұмысыңыз сол арада театр немесе кино алаңында жүріп жатқандай шынайы көрінеді.Дегенмен де, жоғарыда айтылған көріністер, әрине, тамаша әрі тәжірибе жүзінде жиі кездесе бермейтін құбылыс.

Тілші немесе репортер үшін кәсіби актерлерден пайдалы кеңестер мен дәріс алған дұрыс.Өз ым ишараттарын меңгеру, әншейін, байқатпай, қимылмен басты, денені қозғау әрі сонымен қоса микрофонға айтатын сөзді нақты жеткізу сияқты дүниелерді үйрену керек.

Бірден-бір қабылданбайтын тәсілдердің вариантары: кадрда мәтінді айтып отырып, қателесіп әрі ыңғайсызданып қалдыңыз да, алдыңыздағы қағазға қарадыңыз. Оның бәрін ашықтан ашық жасасаңыз, оқып отырсаңыз, көрермен сізді ұрлық үстінде ұстап алғандай болмай, қысылмай, еркін отыра- сыз. Сондықтан да кадрда сөйлейтін сөзініздің бөліктерін жаттап алу маңызды да емес.

Егер де мәтіннің мазмұны соншалықты жауапты әрі кез келген екпінді өзгерткенде оқиғаны басқа қырынан көрсететін болса оны жаттап алған өз тиімділігін көрсетеді. Оның өзінде де қағазға телміріп қарап тұрған қаншалықты шынайы шығатынын ескерген жөн.

Егер де айтатын сөзіңіз өзге тілден енген болса, географиялық атаулар мен есімдер ретінде сирек кездесетін не болмаса БАҚ беттерінде естілмеген сөз болса кадрда блокноттан да қарап оқып беруге болады, оның сөкеттігі жоқ. Оның үстіне ол бір сандық дерекке қатысты түйін болып жатса. Шындап келгенде, егер сіз бұрыннан қолданып келе жатқан шет тілдік атаулар мен есімдерді қайта оқысаңыз, әрине, ерсі көрінеді. Тағы бір жағдай, ол сіздің айтып түрған сөзіңізде бағалау, сараптау мен болжамдар жеткізілетін болса сіз кадрда тұрып блокнотқа үңілуге болмайды.

Көрермен бұл кісінің өзі қағаздан қарап тұрғанда қалай бағалап, сараптап әрі болжамдар жасай алады деген ойға қалады. Негізінде, ең бастысы - асыра кетуге болмайды. Тележурналист үшін басты драмалық шешім, ол әрине, айтып түрған сөзін жеткізу.

Кадрда жұмыс жасайтын тележурналист, не репортер белгілі театр зерттеушісі К.С. Станиславскийдың актерлерге берген кеңесі бойынша жұмыс жасайды: «артист сахнада да уыс ырғағы көмегімен (жоғарылатып әрі түсіріп), екпін және тоқтам (пауза) қойылатын сөз арқылы әрекет етеді». Бұл әрекет екпін өзгерісін, сөздегі дыбыс пен паузаның қойылуын айқындайтын мәтін сипаттамасымен тікелей байланысты. Бұл арада тыныс белгілерін дұрыс қою да маңызды рөл атқарады, сол К.С. Станиславскийдың өзінің айтуынша, «тыныс белгілерінің тікелей міндеті сөздегі бөліктерді топтасты- рып әрі сөздегі тоқтамдар немесе паузаларға назар аударту. Олар үзақтығы жағынан ғана емес, сипаттамасы жағынан да ерекшеленеді.Соңғысы сөздің бітіруін қамтамсыз ететін екпінге байланысты.Басқаша айтқанда, әрбір тыныс белгісі оның өзіне тән екпініне байланысты болып келеді...».

«Сіз буын кеңістігінде маңызды саналатын ерекше бір да уысты көтерместен, онша көбеймеген тесситурасыз, күрделі фонетикасыз, графикасыз қарапайым сөйлем естіп көрдіңіз бе? Дегенмен де, ол элементтердің қатысуынсыз да қарапайым сөйлем қатты әсер ете алады.

Оның құпиясы мен күші қандай? Айтылатын ойдың айқындығы әрі нақты жеткізілуі, миға қонымдылығы, жүйелігі, фразалардың дұрыс орнықтырылуы, әңгіменің топтастырылып әрі дүрыс құрылуы қарапайым сөйлемді әсерлі жеткізеді». Екпін - сөздің нәрінің көрінісі, - деп жазады әрі қарай К.С. Станиславский. «Екпін - сөздегі нақтылық элементі» [4].

Сөйлемнің нақтылығының тағы бір қыры - паузаларда жатыр. Олардың көрсеткіш көріністері тыныс белгілерінің орнықтырылуына байланысты, әрине, олар мәтінде дұрыс қойылған шақта пайдасы зор.

Тыныс белгілерімен белгіленген паузалардың үзақтығы мәтіннің буындарының мазмұны мен мәніне қарай қойылған тыныс белгісіне бағынады. Шындығына келгенде, паузаның ұзақтығы ретінде көрінетін тыныс белгілері ешбір математикалық есепке жатпайтын әншейін тұтастық.

Пайдаланған әдебиет

1.С.Эйзенштейн Изб. Произведения. Том 2., М., Искусство., 1964
2. С.Герасимов Соч. В 3 – томах., М., Искусство., 1988
3. Н.Бернштейн «Физиология движений и активность». М., Наука., 1990.
4. К.Станиславский «Работа актера над собой», М., Искусство., 1985
5. Ғ.Әбілдина «ТВ өнері:теориясы мен технологиясы» Алматы, 2022
6. Г.Абильдина. Терм. Словарь «Экранное искусство и СМИ»., Алматы,2020

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ ПОЛНОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ СОВРЕМЕННЫМ ЗРИТЕЛЕМ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Пошанов Ж. Қ.
Магистрант 1курс
Казахской Национальной Академий Искусств имени Темирбека Жургенова
Бакеева М. К.
Доктор PhD, Научный руководитель

Аннотация. Современное медиапотребление подверглось радикальным изменениям в результате влияния социальных медиа и коротких видеороликов, популярных на платформах, таких как Instagram и TikTok. Современные зрители, привыкшие к мгновенным, эмоционально насыщенным контентам, могут сталкиваться с вызовами при просмотре полнометражных фильмов. Эта статья исследует влияние социокультурных изменений на восприятие современным зрителем полнометражных фильмов, рассматривая проблемы медленного развития сюжетов, длительности фильмов и отсутствия интерактивности. В заключении предлагаются инновационные решения и предложения для кинематографии с целью удержать интерес современных зрителей и адаптировать индустрию к изменяющимся ожиданиям аудитории. Эта статья подчеркивает важность сохранения вовлеченности и привлекательности полнометражных фильмов в эпоху медиа-современности.

Ключевые слова: Социальная медиа, контент, фильмы, технологий, формат, культурные тренды, элементы.

Аңдатпа. Қазіргі заманғы медиа тұтыну әлеуметтік медиа мен Instagram және TikTok сияқты платформаларда танымал қысқа бейнелердің әсері нәтижесінде түбегейлі өзгерістерге ұшырады. Лездік, эмоционалды мазмұнға дағдыланған бүгінгі көрермен көркем фильмдерді көргенде қиындықтарға тап болуы мүмкін. Бұл мақалада әлеуметтік-мәдени өзгерістердің қазіргі көрерменнің көркем фильмдерді қабылдауына әсері қарастырылып, сюжеттің баяу дамуы, фильмдердің ұзақтығы және интерактивтіліктің болмауы мәселелері қарастырылады. Ол заманауи аудиториялардың қызығушылығын ояту және индустрияны аудиторияның өзгеретін күтулеріне бейімдеу үшін фильм түсіруге арналған инновациялық шешімдер мен ұсыныстармен аяқталады. Бұл мақалада қазіргі заманғы БАҚ-та көркем фильмдердің тартымдылығы мен тартымдылығын сақтаудың маңыздылығы көрсетілген.

Түйін сөздер: Әлеуметтік медиа, контент, фильмдер, технологиялар, формат, мәдени үрдістер, элементтер.

Abstract. Modern media consumption has undergone radical changes as a result of the influence of social media and short videos popular on platforms such as Instagram and TikTok. Today's audiences, accustomed to instantaneous, emotionally charged content, may face challenges when watching feature films. This article examines the impact of sociocultural changes on the modern viewer's perception of feature films, looking at the problems of slow plot development, length of films and lack of interactivity. It concludes with innovative solutions and suggestions for filmmaking to capture the interest of modern audiences and adapt the industry to changing audience expectations. This article highlights

the importance of maintaining the engagement and appeal of feature films in the media modern age.

Keywords: Social media, content, films, technologies, format, cultural trends, elements.

Введение

В современном мире медиа и развлечений с течением времени произошли заметные изменения, которые повлияли на способ, которым мы воспринимаем и потребляем контент. С развитием социальных медиа платформ, таких как Instagram и TikTok, мы стали свидетелями внушительных изменений в наших привычках и ожиданиях как зрителей. В этой статье мы рассмотрим, как именно короткие и емкие видеоролики стали частью нашей повседневной жизни и как это влияет на способ, которым мы воспринимаем полнометражные фильмы.

1. Влияние социальных медиа*

С социальными медиа платформами, заполнившими наши смартфоны и компьютеры, стало возможным мгновенное потребление разнообразных видеороликов и контента. Наиболее яркими примерами являются Instagram и TikTok, где короткие видеоролики часто ограничены считанными секундами. Эта краткость требует от контента быть ярким, заметным и быстрым в передаче идей или эмоций.

2. Влияние визуальной эстетики: Instagram, известный своей акцентированной визуальной составляющей, подталкивает создателей контента к тому, чтобы их работы были визуально привлекательными. Это также формирует ожидания зрителей в отношении визуального аспекта полнометражных фильмов.

- Быстрое перелистывание и внимание: Зрители социальных медиа часто прокручивают сотни видеороликов за короткое время. Это тренирует их внимание и приводит к потребности в мгновенных градациях эмоций. Сравнительно, полнометражные фильмы предлагают длительное и более медленное развитие сюжета.

- Феномен коротких форматов: Взрывной рост коротких форматов видеоконтента на платформах, таких как TikTok, создал культуру быстрого и мгновенного развлечения. Этот феномен стимулирует современных зрителей ожидать непосредственности и сжатости сюжетов.

Анализ влияния социальных медиа на зрителей полнометражных фильмов позволит нам лучше понять, какие изменения происходят во взаимодействии между аудиторией и кинематографией.

3. Проблемы полнометражных фильмов*

С развитием социальных медиа и культуры коротких видеороликов, полнометражные фильмы оказались перед вызовом, который требует внимания и адаптации. Несмотря на свою длительность, они должны удерживать внимание зрителя, который привык к мгновенному и

эмоциональному контенту. Некоторые из ключевых проблем, с которыми сталкиваются полнометражные фильмы, включают:

- Медленное развитие сюжета: Полнометражные фильмы часто характеризуются глубоким развитием сюжета и персонажей. Однако современные зрители, привыкшие к быстрым и кратким историям, могут испытывать терпимость к медленному развитию сюжета.**- Длительность фильмов:** Длительность полнометражных фильмов может быть вызовом для зрителей, особенно для тех, кто привык к более коротким форматам в социальных медиа. Долгие сеансы могут вызвать утомление и соблазн отвлечься.

- Отсутствие интерактивности: В социальных медиа, зрители активно участвуют в контенте, оставляя комментарии, ставя лайки и взаимодействуя с создателями. Полнометражные фильмы, в сравнении, предлагают ограниченные возможности для интеракции, что может вызвать скуку у современных зрителей.

Понимание этих проблем поможет нам рассмотреть возможные решения и изменения в индустрии кино, которые способны сделать полнометражные фильмы более привлекательными для современных зрителей.

4. Решения и предложения*

С учетом вызовов, с которыми сталкиваются полнометражные фильмы в мире социальных медиа, возникает необходимость в поиске инновационных решений, которые могли бы сохранить привлекательность кинематографа. Ниже представлены некоторые предложения и идеи:

- Пересмотр правил драматургии: Киноиндустрия может пересмотреть классические правила драматургии, чтобы сделать сюжеты более динамичными и непредсказуемыми. Можно экспериментировать со структурой сюжета, уменьшая медленные вступления и увеличивая динамику.

- Более насыщенный контент: Полнометражные фильмы могут стремиться к большей насыщенности и вовлеченности зрителя. Это может включать в себя пристальное внимание к визуальным и звуковым аспектам, а также углубление в психологию персонажей.

- Интерактивные элементы: Некоторые фильмы начинают внедрять интерактивные элементы, которые позволяют зрителям влиять на развитие сюжета. Этот подход может помочь сделать фильмы более привлекательными для аудитории, которая привыкла к активному участию.

- Использование технологий: Кинематография может воспользоваться передовыми технологиями, такими как виртуальная реальность (VR) или расширенная реальность (AR), чтобы создать уникальные и впечатляющие кинематографические опыты.

Инновации в киноиндустрии могут помочь сохранить интерес современных зрителей к полнометражным фильмам и удовлетворить их измененные ожидания, сформированные социальными медиа.

5. Заключение

Современная кинематография сталкивается с вызовами, созданными влиянием социальных медиа и коротких видеороликов на восприятие зрителей. Социальные платформы, такие как Instagram и TikTok, формируют новые стандарты для скорости, внимания и интерактивности в потреблении контента. Однако полнометражные фильмы, с их длительными сюжетами и ограниченной интерактивностью, несомненно остаются важной частью кинематографии.

Понимание этих вызовов и проблем, с которыми сталкиваются полнометражные фильмы, открывает двери для инноваций и экспериментов. Пересмотр драматургии, насыщенность контента, интерактивные элементы и использование новых технологий могут помочь сохранить привлекательность кинематографа для современных зрителей.

В заключении стоит подчеркнуть важность адаптации киноиндустрии к современным потребностям и ожиданиям зрителей. Кино всегда было искусством, способным отражать дух времени, и сегодня оно вызвано на поиск новых способов привлечения и удержания внимания зрителей, предоставляя им незабываемые кинематографические впечатления.

Некоторые известные интерактивные фильмы включают:

1. *"Бэндерснэтч"* ("Black Mirror: Bandersnatch") - экспериментальный фильм в рамках сериала "Черное зеркало", предоставляющий зрителю возможность принимать решения, влияющие на ход сюжета.

2. *"Фрэнк Бразерс: Интерактивная комедия"* ("Frankenstein's Army: Interactive Comedy") - интерактивный фильм, в котором зрители могут выбирать, какие направления в сюжете следовать.

3. *"Убийство в мансарде"* ("The Complex") - фильм, в котором зрители могут принимать ключевые решения, формируя исход и развитие истории.

4. *"Вызовите Асада"* ("Asad's Call") - документальный интерактивный фильм, позволяющий зрителям исследовать и влиять на жизнь сирийского беженца.

5. *"Могучие рейнджеры: Мегазорд смерти"* ("Mighty Morphin Power Rangers: MegaZord Madness") - интерактивный фильм, созданный с использованием технологии Branching Narrative, где зрители могут выбирать приключения своих героев.

Эти фильмы предлагают зрителям участвовать в развитии сюжета, что создает уникальный и интерактивный кинематографический опыт.

Список литературы:

1. Jenkins, Henry. "Convergence Culture: Where Old and New Media Collide." New York University Press, 2008.
2. Turkle, Sherry. "Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other." Basic Books, 2011.
3. Manovich, Lev. "The Language of New Media." The MIT Press, 2001.
4. Thompson, John B. "Media and Modernity: A Social Theory of the Media." Stanford University Press, 1996.
5. Ito, Mizuko et al. "Hanging Out, Messing Around, and Geeking Out: Kids Living and Learning with New Media." The MIT Press, 2009.

ӘОЖ 7.07-05

ДИЗАЙНЕРДІҢ ЖОБАЛАУ ІСІНДЕГІ ҒЫЛЫМИ БАҒЫТТАРДЫҢ ӨЗАРА САБАҚТАСТЫҒЫ

Наурызбаева А. С.
PhD докторы, «Дизайн» каф. доценті,
Темірбек Жүргенов ат. ҚазҰӨА, Алматы қ.
ainash.designer@gmail.com

Аңдатпа: Мақалада әр түрлі профильдегі дизайнерлерді кәсіби даярлаудағы өнер, мәдениет және ғылым салаларының сабақтастығы зерттеледі. Автор, түс теориясы, әлем халықтарының материалдық мәдениетінің тарихы, адам антропометриясы, скетчинг, конструкциялау және эргономика саласындағы жан-жақты білім олардың сапалы кәсіби дайындығына жан-жақты ықпал ететін, сәулет, ландшафт және өнеркәсіптік орта дизайнерлерінің қызметін талдайды. Пәнаралық байланыс пен жобаланар дизайн нысандарына әсер, сонымен қатар әлемдік сәндік тенденциялардың дамуы атап өтіледі.

Кілт сөздер: дизайн, жоба, ғылым, өнер, қазақ мәдениеті, графика, сәулет өнері, ландшафт.

Аннотация: В статье исследуется взаимосвязь направлений искусства, культуры и науки при профессиональной подготовке дизайнеров различного профиля. Автором анализируется деятельность дизайнера архитектурной, ландшафтной и промышленной среды, где разносторонние знания в области теории цвета, истории материальной культуры народов мира, антропометрии человека, скетчинга, конструирования и эргономики комплексно способствуют их качественной профессиональной подготовке. Подчеркивается междисциплинарная

связь и влияние на проектируемые объекты дизайна, но также развитию модных мировых тенденций.

Ключевые слова: дизайн, проект, наука, искусство, казахская культура, графика, архитектура, ландшафт.

Absrtact: The article explores the relationship between the directions of art, culture and science in the professional training of designers of various profiles. The author analyzes the activities of the designer of architectural, landscape and industrial environments, where versatile knowledge in the field of color theory, the history of material culture of the peoples of the world, human anthropometry, sketching, design and ergonomics comprehensively contribute to their high-quality professional training. The interdisciplinary connection and influence on the projected design objects are emphasized, but also the development of fashionable world trends.

Key words: design, project, science, art, Kazakh culture, graphic, architecture, landscape.

Адамның өмірі мен іс-әрекетінің қазіргі мәдениеті оның барлық көріністерінде қолайлы жағдайларды қамтамасыз етуге бағытталған. Әрбір жеке тұлға және жалпы қоғам ең көрнекі жағымды, антропологиялық қанағаттанарлық, техникалық жабдықталған инновациялық-прогрессивтік ортаны қалыптастыруға күш салады. Жоғарыда аталған параметрлерді қамтамасыз ету бойынша қоғамның сұраныстары жобалық-көркемдік мәдениеттің бір түрі ретінде «дизайн» қанағаттандыра алады. Көптеген ғылым түрлері мен технологиялық жетістіктер дизайн нысандарында көрініс таба алды. Дизайн түрлері туралы айта отырып біз оның, әрқайсысы жер бетіндегі барлық тіршілік иелері үшін жайлы, эстетикалық тартымды және практикалық жағдайларды қамтамасыз етуге бағытталған, әртүрлілігін атап кеткеніміз жөн. Осыған байланысты көптеген адамдар дизайн тек қоршаған орта объектілерін құру мен өндірудің өзіндік тетіктері бар жеке топтастырылған жобалау саласы ғана емес, сонымен қатар *ғылыми-зерттеу, техникалық-технологиялық, мәдени-тарихи, көркемдік-эстетикалық* мамандықтардың көптеген бағыттарымен белсенді, жан-жақты өзара әрекеттесетін сала екенін ескермейді. Жалпысында «дизайн» – бұл ғылымның, мәдениеттің және өнердің басқа салаларындағы жетістіктер көрініс табатын өзіндік идеялық ойларды жүзеге асырудың пәнаралық сала.

Дизайн саласы кең және практикалық сипаттағы мәселелер де әртүрлі. Дизайн қызметі осындай міндеттерді шешуге бағытталған, мысалы, өнеркәсіптік өнімдердің дизайны материалдар, конструкциялар, өндірістік ресурстар, механика, физика және т.б. салаларындағы прогрессіз мүмкін емес. Сән индустриясы саласы әр түрлі жастағы адамдардың әлеуметтік-мәдени, эстетикалық, дүниетанымдық, психологиялық қалауы туралы жаңа мәліметтерсіз алға жылжи алмайды. Сонымен, мұндай ақпарат fashion-дизайнерлерге тұтынушылардың талғамындағы өзгерістерге уақытында жауап беруге көмектеседі. Сыртқы инновациялармен тығыз байланыста болатын графикалық дизайн бағыты да сұраныс динамикасына өте жылдам

және соншалықты тиімді жауап береді. Баспаның пайда болуы, оның түрлі-түсті баламаға, содан кейін және цифрлық аналогқа ауысуы бір жүзжылдан астам уақыт бойы графикалық дизайн резервін байытты және толықтыруын жалғастырып келеді. Лазерлік станоктар, графикалық компьютерлік программалар, үшөлшемді басып шығару мүмкіндіктері, голографиялық кескіндер және осыған ұқсас көптеген инновациялар бүгінге дейін медиа, графикалық дизайн және жарнама салаларына арналған стандарттық құралдар жиынтығы болып саналады.

Сәулеттік орта дизайны – бұл жобаланған объектінің көркемдік көзқарасы, инженерлік коммуникациялар, құрылыс нормалары мен стандарттары, қала құрылысы аспектілері, қоғамның сұраныстары, сонымен қатар экология мәселелерін шешу және т.б. біріктірілген күрделі жүйе. Интерьер кеңістігін заттық және техникалық толтырымдау да жайлы уақыт өткізуді қалыптастыратын эргономика, түрлі-түсті дақтар мен әрлеу материалдарының үйлесімділігі талаптарына біршама тәуелді.

Ландшафттық дизайн жобалық қызмет ретінде тек көркемдікпен және ыңғайлылықпен шектелмейді. Дизайнның бұл бағытында ботаника, агрономия, дендрология, флористика және т. б. салалардағы ғылыми зерттеулер көрініс табады.

Дизайндың басқа ғылыми бағыттармен пәнаралық байланысын зерттеудің өзектілігі мынада: бір саладағы инновациялар мен жаңалықтар жаңа дизайн нысандарын іздеуде, жобалауда және іске асыруда көмек бере алады, бұл өз кезегінде адамдардың өмірлік процестерін айтарлықтай жақсартады.

Түстер мен реңктер әлемінің құндылық мәндерін ашатын біршама жұмыстар түстерді зерттеуге арналған. Ежелгі сәулетшілер мен Орта ғасырлардағы суретшілер түс объектінің ажырамас қасиеті, оның рухани күйі және көркемдік толтырылымы болатын өз туындыларын жасаумен айналысты. Мысалы, Иоганн Вольфганг Гете өзінің XVIII ғасырдағы «Түс туралы ілім» (Farbenlehre) трактатында «өнер элементі ретінде алынған түс жоғары эстетикалық мақсаттарға ықпал ету үшін пайдаланылуы мүмкін» деп жазған болатын [1, 347 б.]. Бұл бізге кез келген дизайн нысандарын жасау үшін түс ажырамас компонет екендігін көрсетеді. Швейцариялық суретші, жаңа өнер теоретиктерінің бірі, Баухаус құрылыс және көркем конструкциялау жоғарғы мектебінің педагогы Иоханнес Иттен «пішін мен оның түсі трансцендентальдық мәннің тасымалдаушылары болып табылады. Дыбыс айтылған сөзге өзінің нұрын беретіні секілді, түс пішінге ерекше руханилық береді» деп атап көрсеткен болатын [2, 10 б.].

Дизайн нысандарының пішінін қалыптастыруда (жиһаз заттары, киім, ыдыс-аяқ, тұрмыстық техника, белгілер, интерьер, сәулет) материал мен оған сәйкес конструкция біршама маңыз иеленеді. Таңдалған материал – бұл, лекалалар көмегімен объектінің қажетті пішінін бергенге дейін, тек шикізат қана. Дәл осы сәттен бастап пішін бейнеге айнала бастайды. Материал

фактурасы, оның құрамы және түрлендіру қабілеті жаңа дизайн нысандарын құруға ерекше мүмкіндік береді.

Әр түрлі мамандардың өнертабысы мен эксперименттері дизайн объектілерінің ауқымын кеңейтуге көмектесті. Сонымен, 1855 жылы ағылшын металлургы Александр Паркстің ізденісі «өте ерекше болып шыққан – иілгіш және берік - зат» берді [3]. Кейіннен XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы технологиялық зерттеулер дәуірі химиктердің жаңалықтарымен толықтырылды, олардың бірі Лео Бакеланд болды. «Толықтай синтетикалық пластмасса сұранысқа ие тауарлардың кең тізімін тудырды» [4].

Дизайн объектілерін жобалауда тарихи-мәдени құрамдас бөлігі біршама құнды. Әрбір дизайнер өзінің жобалық бейнесін мәдени маркерлермен рухтандырады, соның арқасында стиль пайда бола алады.

Тұрғанбаева Л. Р. пайымдауынша «стиль – бейнелеу өнеріндегі тарихи қалыптасқан көркемдік түр мен тәсіл; халықтың көркем өнердегі жүйеленген ерекше белгісі, ағымы және мектебі» деген мағынаны береді [5, 7 б.]. Біздің түсінігімізде стиль сәндік бөлшектер мен қосымша элементтерге қайшы келмей, дизайн объектілерінің материалын, құрылымын және пішінін біріктіретін фактор болуы керек.

Әрине, бұл дизайн объектілерін жобалаудағы өзара байланысты және өзара әсер етуші факторлардың толық көлемі емес және бұл бағытта әлі де жұмыс жүргізілуде. Өндірістік кешендерге ғана емес, тұтынушылықтан кейінгі процестерге де әсер ететін факторларды зерттеу қажет. Дизайн өнімдерін қайта өңдеу және түрлендіру технологиялары көркемдік-жобалық іс үшін жаңа материалдар бере алады. Кешенді түрде өзара ынтымақтастықтың бұл түрі жан-жақты болуы мүмкін және ғылым мен технологияның дамуын дизайнерлік қызметтің инновациялық түріне айналдыруы мүмкін.

Пайдаланылған дереккөздердің тізімі

1. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гёте және оның түс туралы ілімі (бірінші бөлім) / С. В. Месяц. – М.: Кругъ, 2012. – 464 б., илл.
2. Иттен И. Түс өнері. – М.: Эксмо, 2015. – 90 б.
3. https://zeero.ru/blogs/blog/kak-poyavilsya-plastik - жүгінген күні 19.11.2023
4. https://www.litoplast.by/blog/istoriya-poyavleniya-plastmassy/ - жүгінген күні 19.11.2023
5. Тұрғанбаева Л. Р. Заттар дүниесінің сыры. – Алматы, 2

ANALYSIS OF LORINC BORSOS WORK

Mukanova Zh.
Student; 1st year master's degree Specialty: Painting
Yespenova A.
PhD, Temirbek Zhurgenov KazNAA

Аннотация. Лилла Лоринг и Янош Борсос работают вместе с 2008 года как Лоринг Борсос. Это название описывает сущность, обладающую собственным творческим сознанием. Ее торговая марка — блестящее черное вещество, полученное из черной эмалевой краски, часто встречающейся в ее работах. Диалог с материалом, диалог со средой. Работы, которые зависят от места и ситуации. Он/она размышляет о текущем и в то же время углубляется в более долгосрочные проекты. Для него / нее искусство становится интересным за пределами морали, когда оно все еще существует в нефильтрованном состоянии, сразу после момента рождения идеи. Ключевым направлением художника Лоринг Борсос является исследование сконструированной природы идентичности художников. Их вопрос, заданный с помощью различных средств массовой информации, методов и мотивов, заключается в том, как искусство может стать программируемым составным объектом. Они стремятся сохранить триаду художник-художественное произведение-творчество как органическое единство. Связи Лоринг Борсос с Бэконом, Малевичем, Сулажем, отсылки к теологическим повествованиям. Темы художника об полемику о значении черного цвета.

Ключевые слова: живопись, художественный супрематизм, черный квадрат, критика, идентичность.

Аннотация. Лилла Лоринг пен Янос Борсос 2008 жылдан бері бірге жұмыс істейді Лоринг Борсос сияқты. Бұл атау өзінің шығармашылық санасына ие болмысты сипаттайды. Оның сауда белгісі-оның жұмысында жиі кездесетін қара эмаль бояуынан алынған жылтыр қара зат. Материалмен диалог, қоршаған ортамен диалог. Орын мен жағдайға байланысты жұмыс. Ол ағымдағы туралы ойлайды және сонымен бірге ұзақ мерзімді жобаларға тереңірек үңіледі. Ол үшін өнер адамгершіліктен тыс қызықты болады, егер ол әлі де сүзгісіз күйде болса, идея дүниеге келген сәттен кейін. Суретші Лоринг Борсостың негізгі бағыты-суретшілердің жеке басының салынған табиғатын зерттеу. Олардың әртүрлі бұқаралық ақпарат құралдары, әдістер мен мотивтер арқылы қойылған сұрағы-өнердің бағдарламаланатын құрамдас нысанға айналуы. Олар үштікті сақтауға тырысады суретші-көркем шығарма-шығармашылық органикалық бірлік ретінде. Лоринг Борсостың Бэконмен, Малевичпен, Сулажмен байланысы, теологиялық әңгімелерге сілтемелер. Суретшінің тақырыптары қара түстің мағынасы туралы дау.

Кілт сөздер: кескіндеме, көркем супрематизм, Қара алаң, сын, сәйкестілік.

Lorinc Borsos. When Kazimir Malevich painted his famous Black Square a hundred years ago a longtime had to pass before the meaning of this piece of art was fully deciphered, it was definitely his most perfect supremacist work the simplest purest and most ideal one it also seemed that the subject of the painting the black square is floating in an absolute cosmic or beyond space without scale and

dimensions entirely free of physical size material and distance and yet precisely owing to this it represents or at least marks reality the one and only true reality the one and only true reality, however Malevich made a gesture in the winter of the same year at the exhibition which caused interpreters of the painting to take a completely different course placed one version of the painting in an upper corner of the room thereby creating the possibility or one of the ever-since prevalent interpretations of this iconic piece of supremacism namely as an actual icon if then the painting should be seen as a kind of modern icon that changes everything: then it becomes a medium on the border between concrete and absolute material and immaterial its most important function to mediate between the two transcendent realms between hither and yonder between man and God. Even if through black instead of gold which means that there is something ultimately mundane in its modernity the predomination the hither perspective owing to which the painting radiates all but a "pure sense" of abandoning all hope of a connection. Malevich's reference to the tradition of the icon was however only the first of his important interpretive gestures. He made the second such gesture three years later when he entitled his second most famous painting Supremacist Composition: White on White. For this title retrospectively interprets the Black Square as well whether or not we want it to: it provides a new type of answer to the question of the square's "position" and it also reveals how the white strip around the black square should be interpreted. If we regard the square from this perspective, we have two squares or at least we have a concrete square-shaped canvas painted white and a black square on it. The painting is concrete rather than abstract and what the black does is cover rather than display or mediate. It is critical which interpretation we choose as apparently we cannot opt for all three at once as proven by the subsequent history of so-called abstract art. Then again the same history also confirms that it is even more impossible to go with just one.

With Lorinc Borsos at least two of these three endeavors coexist and the propelling force of his art which is sometimes pushed to the point of aggression is perhaps precisely the coexistence of these two endeavors. These two aspects are of course the second and the third of the above interpretations. Religion on the one hand omnipresent in all of his works even if it is not always noticed at first glance. In his art authority power, sin, humility and humiliation, politics, money, fame, family, institutions and even tradition, but also Lorinc Borsos himself as an artificially created identity, or the figure of the "world famous Hungarian contemporary artist" seem like masks behind which there lies something beyond reach. This should be phrased more accurately, such rather the case in question is that Lorinc Borsos ceaselessly confronts us with the act that we live in a non-secular world and the main target of his works is the very non-secularized nature of the world. He is not interested in that certain yonder beyond reach any more, but instead in everything that takes shape in this mundane world in its name and as its substitute the sprawling and proliferation which is the main cause of the yonder getting so out of reach. This is why the presence of the third endeavor mentioned above, namely

the exploitation of the possibilities inherent in materiality becomes necessary. This is of course not the only device of this essentially ideologically critical art, but its use has become ever so widespread in recent times. This might be the place to briefly note why the first endeavor is not present. The reason is that the point of departure is always the dense/solid and dangerous world of signs, codes, formats and laws of symbolic language where there are sharp boundaries, ruptures and front lines, and where all we can do is also just break or perhaps deform instead of resolving, combining and abstracting, We can only join heterogeneous elements, which will never truly match and their signification often bordering on grotesque also originates in this discrepancy, This is how the series Courses came to existence in just like the series of hybrid flags started three years earlier and expanding ever since. This makes it clear that there is only one option left or the formless and meaningless: external intervention. This is what black represents in the works of Lorinc Borsos.

It may overwhelm and enshroud everything, but black itself cannot become part of the world. Black is not infused into the canvas, the object, the world it always stays on the surface and it always remains superficial. The world is not born from black things do not ascend from blackness into light as in a painting by Rembrandt or Caravaggio black has no depth as with Ad Reinhardt, or layers as in Soulages. In fact, this black cannot even become part of painting as a practice it melts into a smooth surface, it is unwilling to preserve even the traces of the act of painting the brush strokes. And as surface it is disparate from the picture as object it is level and flat, yet a protrusion that maintains its alien character: we feel like we could carefully peel it back from the painting like a membrane. The essence of art here lies in the alienating nature of criticism, but only if it is capable of recognizing and accepting its heteronomy as opposed to art. This could lead to great questions regarding the interpretation of the notion of critical art, which seem quite unpopular notwithstanding, personally even just in the form of vague conjecture I greatly sympathize with them, because they portend the very self-criticism of critical art. Black therefore comes from outside, as a kind of counter power and is capable of overwhelming all, even black the “color” native to painting and to the painting. For black in the works of Lorinc Borsos is a kind of light. The black light of criticism. It is thus neither the renouncement of existence nor the nothingness the sin nor even the material and formlessness with which Christian tradition has endeavored to identify it in philosophy and art alike, but instead it is the making the law and the right to law-making the black of the judicial robe of the material mundane law that does not speak in the language of love, but instead passes judgement on “goodness”. This is the birth of an art on legal foundations.

All of this is observable in the beautiful painting of a black Hungary and therefore requires no lengthy explanation or does the fact that this somber art depicting gloomy world has an outside as well, that there is something prior to criticism. I stated above that nothing more can appear on black. There are two exceptions, however. One is the lower and the other is gold. Both of them are present

in this art in a rather ambivalent manner. The flower is the symbol not only of life, beauty and fragility but also of force and power, like in the piece flower power of the series language of flowers. And gold is not merely an emanation of God's love but just as much the enticing lustra of fame and wealth, as implied unambiguously by the title of the second painting.

Black dense material light can thus be projected onto anything, even the most sacred things in fact it seems as though its primary target were none other than the sphere of such sacred things. The matter at hand is the paradise and all of its mundane derivatives its real imaginary and cognitive ideological derivatives alike. First of all, of course man himself who thinks he is God, who dreams up heaven an Earthly paradise for himself, who attempts to create Gods Court instead of the laws of this world. This is why black needs to aggressively appropriate intervene and even censor. There is however another thing it can do not only does it disrupt and mask, but it also reflects and is reflected. Black is not just light but as a result of its material nature, it is a mirror as well. Not a mirror turned into black depth, as in Francis Bacon's paintings and not even a reflective facture that disperses and structures light like the paintings of soul ages but literally a surface that reflects our own image just in its own critical way: everything we project on it is reflected as black. Most and first of all of course ourselves. This is how criticism develops into self-criticism and self-critical portrait. This is how after a while the subject of Lorinc Borsos art developed into Lorinc Borsos this fictitious art facially created artistic identity. Watching the video of self-critical portrait however one thing seems to have remained undetermined: whether in the future Lorinc Borsos will rise into the position of the sovereign of political theology or he remains within the structure of political dialectics playing the role of sometimes the lord.

Literature

1. Lőrincs Borsos. MMM (exhibition, 2020)
https://borsoslorinc.com/works/mine-my-mind
2. Pierre Soulages - Black Light.
https://www.nytimes.com/2023/10/25/arts/design/pierre-soulages-levy-gorvy-gallery.html
3. Lőrincs Borsos. Moses Techno 2.0 (site-specific installation, 2021)
http://xenopraxis.net/readings/serres_parasite.pdf
4. BACON AND THE MIND.
https://www.francis-bacon.com/baconandthemind
5. INSIDE FRANCIS BACON.Francis Bacon Studies III. Published 6th August 2020 in the UK (8th September 2020 in the US)
Edited by Martin Harrison. Essays by Francesca Pipe, Martin Harrison, Christopher Bucklow, Sarah Whitfield, Joyce H Townsend and Sophie Pretorius.
https://www.francis-bacon.com/insidefrancisbacon
6. FRANCIS BACON: SHADOWS. Francis Bacon Studies IV. Published 24th June 2021 in the UK (28th September 2021 in the US)
https://www.francis-bacon.com/shadows

7. Kazimir Malevich: Suprematism.
https://ia802607.us.archive.org/11/items/kazimir00male/kazimir00male.pdf
8. Kazimir Malevich: The Black Square (Story of a Masterpiece)
9. KAZIMIR MALEVICH AND RUSSIAN MODERNISM. DANIEL KALMAN PHILLIPS. CHICAGO, ILLINOIS. JUNE 2017.
file:///C:/Users/User/Downloads/Phillips_uchicago_0330D_13712.pdf

«ІЗДЕР» ТОБЫ КЕСКІНДЕМЕШІЛЕРІНІҢ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИЛЫҚ

Тлеуғабыл Ж.Т.
Магистрант
Темірбек Жүргенов атын. ҚазҰӨА, Алматы, Қазақстан
E-mail: tleugabylzhalgas@gmail.com
Еспенова А.Т.
Ғылыми жетекші
«Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі, аға оқытушысы, PhD докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
E-mail: aespenova@mail.ru

Аңдатпа. Бүгінгі күннің талабы «өзіңді өзің көрсет, өзіңе назар аударт» деген контекстіге толығымен сай. Жарнамалық түстер ,сәнді мазоктар, дизайн элементтері сынды әдістерді байқауға болады. Іздердің модерндік -абстракциялы бағытындағы суретшілердің шығармаларынан да көретініміз тақырыпты сәнді декоративті ұсыну ұмтылысын сеземіз. Бұл шығармалардың қай қайсысын алсақ та мұнда заманауи минимализмдік үйлесімділік бар. Кез келген кеңсе, уй интерьері мемлекеттік мекеме қабырғасына тапсырыспен салынғандай сезім қалдырады. Бұл құбылыс бүгінгі күннің талабы деп түсінсек, шығармалар толығыменен заманауи талаптарға жауап беретінін аңғарамызОсы мақалада Іздер атты суретшілер тобының шығармашылық жұмыстарына иконологиялық зерттеу жүргізіліп олардың заманауилық тұстарын анықтау.

Тірек сөздер: Іздер тобы, Алмалайн, Жұмақын Қайрамбаев, суретшілер тобы, кескіндеме.

Аннотация. Сегодняшний запрос полностью соответствует контексту «покажи себя, обрати на себя внимание». Вы можете наблюдать такие приемы, как рекламные цвета, модные мазки, элементы дизайна. Увидев в работах художников современное-абстрактное направление группы Izder , мы чувствуем желание подать тему в модном декоративном ключе. Какую бы из этих работ мы ни взяли, в ней современная минималистическая гармония. Интерьер любого офиса или дома оставляет ощущение, будто он был написан по заказу для стены государственного учреждения. Если мы поймем, что это явление является требованием сегодняшнего дня, то мы сможем понять, что произведения полностью отвечают современным

требованиям.В данной статье проводится иконологическое исследование творчества группы художников «Издер» и их современные аспекты .

Ключевые слова: группа «Издер», Алмалайн, Жумакын Кайрамбаев, группа художников, живопись.

Abstract. Today's request fully corresponds to the context of "show yourself, draw attention to yourself." You can observe techniques such as advertising colors, fashion strokes, and design elements. Having seen the modern-abstract direction of the Izder group in the works of artists, we feel a desire to present the theme in a fashionable decorative manner. Whichever of these works we take, it has modern minimalist harmony. The interior of any office or home leaves the feeling that it was commissioned for the wall of a government institution. If we understand that this phenomenon is a requirement of today, then we can understand that the works fully meet modern requirements. This article conducts an iconological study of the work of the Izder group of artists and their modern aspects.

Key words: group "Izder", Almalayn, Zhumakyn Kairambaev, group of artists, painting.

Бейнелеу өнері мүсін, кескіндеме және графикадан көптеген бағыттарға бөлініп, көш басында комтемпорари мен канцептуализм тұрғанын сезінуге болады. Бастапқыдағы өзгерістер мен жаңашылдықтар тек тақырыптық, мазмұндық бөлікті қамтыған бейнелеу өнері, ендігіде дәстүрлі материлдық құраушылар кенеп, қағаз ,майлы бояулардан да бас тарда бастады. Суретшілер кез келген материалмен өз ойларын жеткізетінін түсінді. Бұл құбылыстар мен өзгешеліктер бейнелеу өнерін дамытып түрлендіргенімен, академиялық институциялардың басым бөлігі дәстүрлі бейнелеуді негізгі білім базасы ретінде сақтап отыр. Фигуративті өнер академия қабырғаларында оқытылып, негізгі принцептері ғасырлар бойы дамып жетілді . Заманауи өнер өнер тану пәнімен шектелгендей күй кешуде. Суретшілердің басым бөлігі осы мамандыққа келуінің негізгі себебі бейнелеуге деген қызығушылық. Олардың түстерді, формаларды түсіну сезіну қабілеті екенін ескерер болсақ . Бүгінгі бейнелеу өнері бір қарағанға осы қабілеттерді қажет етпейтін сияқты. Алдыңғы шепке концепция, провокация, перфоманс орналасуымен, бұның бәрін жүзеге асырудағы дағдылар мен қабілеттер өзгешеленді. Дегенімен бұрынғы мен қазіргінің де бір біріне ұқсастықтары жетерлік. Мысал келтірер болсақ жақсы талғам. Ойынды жетілдіру, жүзеге асыра білу. Қоршаған ортадан шыбыт алу сынды дүниелер.

Жұмақын Қайрамбаев – өзіндік қолтаңбасы мен шығармаларының мағыналары терең шебер суретші. Қазақстан кескіндемесінің реализмдік бағытындағы ерекеше орын алатын өкілдерінің бірі, белгілі тұлға, Санк-Петрбург қаласының Репин атындағы көркекемсурет академиясының түлегі. Т.Жүргенов атындағы ұллтық өнер академиясының профессоры. Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі мен Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері. Суретшінің қолынан қылқалам үзілместен осы күнге дейін шығармашылықпен айналысып келеді. Ж.Қайрамбаев шығармаларында дәстүрлі өнер мұрасы мен кескіндеменің жаңа композициялық мотодтармен

қатар алып келеді. Жұмақын Қайрамбаев көптеген жобалар мен көрмелердің авторы және тұрақты қатысушысы. Оның басты жобаларының бірі – IZDER атты өзінің шәкірттерінен құралған мақсаты жағынан тарихи-көркемдік маңыз+ға ие ауқымды жоба. Ол ұстаздық қызметті Т.Жүргенов атындағы өнер академиясында атқарып 150-ден астам шәкірт тәрбиелеген. Izder 2003 жылдан бастап өз туындыларын халық назарына ұсынып келеді. Izder ең алғаш көрмелерін Ә. Қастеев атындағы өнер музейінде өттізді. Араға жиырма жыл салып, биыл төртінші көрмесін ұйымдастырып отыр. Ұзын саны 21 суретші Izder тобының бірінші және кіші буыны кескіндемелік туындыларын ұсынды. Атап айтқанда: Досбол Қасымов, Талғат Тілеужанов, Орақбай Алмас, Дюсенбина Сауле, Табиев Азат, Асемқұл Бейбіт, Нұрғожин Мейіржан, Нұрахмет Нұрбол, Бақыт Сейсенханұлы, Дулат Үсенбаев, Аққали Закир, Нұрғожаев Алмас, Қабөке Оралбек, Алишер Жүргенов Мадина Нарбаева, Дарья Қайрамбаева, Ұлан Даубай, Мөлдір Сағындықова, Данияр Сарбасов. Қонақ суретшілер: Қазақбай Әжібекұлы, Бахытнұр Бүрдесбеков, Әли Бақтыгереев, Нуршидин Баратов, Серік Таинов, Ералы Оспанұлы, Нуршидин Баратов, Нуршидин Баратов, Саид Атабеков. Бұл Суретшілердің шығармашылығындағы тақырыптық талғамдары бір біріне жақындығы мен ұқсастығын көруге болады. Суретшілер негізінен өз шығармаларында жергілікті отанидық мотивтер мен көрністерге жүгінгенді ұнатады. Іздердің басқа топтардан ерекшелігі олар түрлі техникалар мен бағыттарда жұмыс жасай отырып, өзара байланысқа түсе алуынада. Суретшілердің бір тобы тарихи ұлттық жанрды өз шығармашылығына өзек етсе, бір тобы заманауи модерндік қолтаңбаларымен ерекшеленеді. Ұлттық дәстүрлі тарихи жанрларда жұмыс жасайтын Досбол Қасымов, Талғат Тілеужанов, Нұрғожин Мейіржан, Бақыт Сейсенханұлы, Алишер Жүргенов, Мадина Нарбаева, Ұлан Даубай қалыптасқан көркемсурет мектебі мен дәстүрі туралы айтуға және шебер мен оның ізбасарларының шығармашылық ізденістерінің нәтижелерін ұсынуға мүмкіндік береді.

Жұмақын Қайрамбаевтің жетекшілігімен төрт мәрте көрме өткізді. ПЕРІШТЕ ІЗІ – бұл көрме IZDER тобының Жұмақын Қайрамбаевтың 70 жасқа толу мерейтойына орай ұйымдастырылды. Жоғарыда аталған суретшілер әртүрлі бағыттар да жұмыс жасағанымен оларға ортақ дүниелер көп. Бұл топтағы суретшілердің негізгі шығармаларындағы материалдарың түрі, кенеп және майлы бояу. Белгілі болғандай бұл материалдар Джоржоне мен Леонардо да Винчи заманынан бері қолданылып келеді. Бүгінгі таңда кенепте майлы бояумен жұмыс жасау заманауи суретшілердің таңдауы болып отыр. Дегенімен кейбір академиялардың өзінде бұлардан бас тартып жатқанында байқауға болады. Іздер тобы суретшілері тіпті сол атап өтілген материал түрлін жаңа тәсілдері арқылы кеңінен қолдануда. Осының өзі олардың шығармаларындағы заманауилықтың бір көрінісі іспетті. Түстердің жағылу тәсілі мен реңктік үйлесімділігі декоративті әсер қалдырады. Қазіргі уақыттың сұранысы минимализмдік дизайындық шешімдерді талап қылып отырғанын

ескерсек, Іздер тобының шығармалары осы талаптарға сай екенін аңғарамыз. Мысалы Бақыт Сейсенханұлының «Қуыршақ» атты жұмысын комтемпорари бағытына жатқызуға болады. Дәстүрлі классикалық кескіндмеме болғанымен түстік шешімдері және композициялық шешімі абстакциялы элементтерге толы.



Бақыт Сейсенханұлы «Қуыршақ» 104×140, к.м.б., 2019 ж.

Қазіргі уақыттың сұранысы минимализмдік дизайындық шешімдерді талап қылып отырғанын ескерсек, Іздер тобының шығармалары осы талаптарға сай екенін аңғарамыз. Мысалы Бақыт Сейсенханұлының ‘Қуыршақ’ атты жұмысын комтемпорари бағытына жатқызуға болады. Дәстүрлі классикалық кескіндмеме болғанымен түстік шешімдері және композициялық шешімі абстакциялы элементтерге толы.



Талғат Тлеужанов «Сырласу» к.м.б., 2023 ж.

Композициялық құрылымынан да жарнама дизайнына негізделген шешімдерді көруге болады.

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. ПЛЕНЭ́Р [арх. 7 мая 2020] // Перу — Полуприцеп. — М. : Большая российская энциклопедия, 2014. — С. 404. — (Большая российская

энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю.С. Осипов; 2004—2017, т. 26). — ISBN 978-5-85270-363-7.
2. «Пленэр как основа пейзажной живописи». Архивировано 18 января 2015 года. // Материалы Региональной научно-практической конференции преподавателей изобразительного искусства в рамках Всероссийского конкурса по рисунку и живописи «Мастер 2013» от 23 апреля 2013 года «Сохранение и развитие академического художественного образования в современных условиях».
3. Бенуа А. Н. Об импрессионизме // Мир искусства, 1899. — № 6. — С. 48—52.
4. Андреев Л. Г. «Импрессионизм». — М.: Наука, 1980 г. 213 с. — стр. 59-60
5. https://ru.euronews.com/2019/06/07/samarkand-painters-almaline-ru
6. 100 шедевров казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. - Алматы ИД"Жибек жолы",2009.-264 с. ISBN 978-601-7152-83-3
7. История искусств Казахстана. Барманкулова Б.в 3-х т.(русский) Алматы: "Өнер",2011.Том 3,: Живопись. Графика. Скульптура -192стр. ISBN 978-601-209-160-1
8. Қастеев оқулары 2023 "Музейдің жаңа кезеңдегі миссиясы": ғылыми практикалық- конференцияның материалдары, - Алматы, 2023 -234с., илл ISBN 978 -601-7090-41-8
9. "Таң Шолпан"халықаралық тәуелсіз әйел суретшілерінің қоры. Каталогы / - Алматы: RUAN баспа компаниясы, 2020 192 б Қазақша , орысша, ағылшынша. ISBN 978-601-7087-44-9
10. Жансерікова А.Ж., Өскенбай М.Ә., Бақтыгереев Ә.А.
11. "Тәуелсіздік ырғағы"
12. ISBN 978-601-08-1655-8
13. Идея авторы: Өскембай М.Ә., Бақтыгереев Э.А
14. ISBN 978-601-08-1655-8

КИНО - КАК СПОСОБ СОХРАНИТЬ ИСТОРИЮ И КУЛЬТУРУ

Рустем Дастанұлы
магистрант/ 1 курсКазНаи им Темирбека Жургенова
Алматы, Казахстан
rustem4397mail.ru

Abstract. Film has long been recognized as a powerful means of storytelling and artistic expression. However, beyond its role in entertainment, it serves as an essential tool for preserving history and culture. This abstract explores the multifaceted ways in which cinema contributes to the preservation of our shared heritage. Through the lens of cinema, historical events, cultural traditions, and societal transformations are captured and documented, reaching audiences worldwide. Thisis evidenced by numerous films that have become an integral part of the cultural heritage of various nations. Subject and theme of the work: The subject of this work is the investigation of the role of cinematography in the preservation of history and culture. The theme of the work is the analysis of cinema's impact

on the preservation of cultural heritage. Objective of the work: The objective of this work is to identify the ways in which cinema contributes to thepreservation of national historical and cultural characteristics.

Methodology: To achieve the stated objective, methods such as film analysis, research of historicaldocuments, and interviews with film directors and cultural experts were employed. This allowed for a comprehensive overview of cinema's influence on the preservation of cultural heritage. Results of the work: The results of the work confirm that cinema effectively conveys historical events and cultural values, making them accessible to a wide audience. Application of results: The obtained results can be applied in the fields of education, culture, and the arts. Films depicting historical events and cultural traditions can serve as educational materials, inspire artists and researchers, and contribute to the preservation of cultural heritage for future generations.

Conclusions: Cinema remains a dynamic force that enriches our cultural heritage and safeguards our history. The role of cinematography in preserving history and culture becomes increasingly significant as technology advances. This study emphasizes the importance of continued research in this field and recognizes the crucial role of cinema in preserving cultural heritage for future generations.

Тірек сөздер: кино, тарих, мәдениет, сақтау, Фильмдер, әдістер, әсер ету, білім беру, Мәдени мұра, талдау.

Ключевые слова: Кино, история, культура, сохранение, фильмы, методы, влияние, образование, культурное наследие, анализ

Keywords: Cinema, history, culture, preservation, films, methods, influence, education, cultural heritage, analysis.

Введение. Современная кинематография, безусловно, предоставляет богатый спектр развлечений и возможностей для художественной экспрессии. Фильмы стали неотъемлемой частью нашей культурной жизни, вдохновляя, развлекая и заставляя задумываться. Однако их влияние не ограничивается сферой развлечений. Кино обладает уникальной способностью заслуживать статус носителя истории и культуры.

В данной статье мы погрузимся в исследование того, каким образом кино становится эффективным инструментом для сохранения и передачи исторического наследия и культурных ценностей. Мы рассмотрим разнообразные аспекты этой увлекательной темы, включая анализ фильмов, методы передачи культурных нюансов, а также влияние кинематографии на формирование коллективной памяти и культурной идентичности.

Эта статья представляет собой обзор исследований и размышления на тему, как кино становится средством сохранения и продвижения культурного и исторического наследия. Мы также рассмотрим конкретные примеры фильмов и их вклад в сохранение культурных традиций и исторических событий.

Актуальность темы: В современном мире кинематография играет ключевую роль в формировании культурной памяти и сохранении культурного наследия. С ростом доступности фильмов и медийных платформ, кино

становится всемирным языком, способным достучаться до аудитории разных культур и национальностей. Это делает актуальным исследование роли кино в сохранении и передаче исторических и культурных ценностей.

Цели и задачи работы: Цель данной работы - исследовать, как кино служит средством сохранения и продвижения истории и культуры. Для достижения этой цели ставятся следующие задачи:

- Проанализировать влияние кино на формирование культурной памяти и сохранение культурного наследия.
- Исследовать методы, средства и техники, используемые в кино для передачи исторических и культурных контекстов.
- Рассмотреть конкретные примеры фильмов, в которых успешно реализована задача сохранения исторических и культурных ценностей.
- Оценить влияние кинематографии на формирование коллективной памяти и культурной идентичности.

Рабочая гипотеза: Рабочей гипотезой исследования является предположение о том, что кинематография является эффективным инструментом для сохранения и передачи исторического и культурного наследия. Фильмы могут не только рассказывать о прошлом и культурных традициях, но и вдохновлять зрителей на изучение и уважение к культуре и истории.

Степень изученности: Тема влияния кинематографии на сохранение истории и культуры широко исследована в литературе и академических работах. Существует обширная база исследований, охватывающих различные аспекты этой темы, включая анализ конкретных фильмов, методы культурной передачи через кино и социокультурные влияния. Несмотря на это, в свете быстро меняющейся медиа-среды и культурного контекста, тема остается актуальной, и новые исследования могут принести дополнительные познания в этой области.

Обзор литературы. Обзор литературы представляет собой обширный анализ академических исследований, монографий, статей, исследовательских работ и теоретических подходов, касающихся роли кинематографии в сохранении и передаче культурного и исторического наследия. Данный обзор поможет оценить текущее состояние знаний в данной области и выделить ключевые темы и направления исследований. Культурная идентичность и коллективная память: Одной из центральных тем в исследованиях о кинематографии является влияние фильмов на формирование культурной идентичности и коллективной памяти. Исследователи анализируют, как фильмы могут способствовать сохранению и передаче культурных ценностей, традиций и исторических событий. Историческая реконструкция: Множество фильмов посвящены историческим событиям и эпохам. Исследователи изучают, насколько точно и аутентично кино воссоздает прошлое, а также

какие методы и средства используют режиссеры для достижения исторической достоверности. [1]

Культурное разнообразие: Кинематография в разных странах и культурах может играть разную роль в сохранении культурного наследия. Исследования сосредотачиваются на сравнительном анализе, сопоставляя, например, влияние голливудских фильмов и национальных кинематографий на сохранение культурных особенностей. Анализ конкретных фильмов: Исследователи анализируют отдельные фильмы и франшизы, которые имеют значительное значение для сохранения истории и культуры. Примерами могут служить фильмы о Великой Отечественной войне, биографические фильмы о великих личностях, адаптации литературных произведений и др. Технологические изменения: С развитием технологий и появлением цифровых средств производства фильмов изменились и возможности кинематографии для сохранения истории и культуры. Этот аспект также привлекает внимание исследователей. [2]

Публичное восприятие: Как зрители воспринимают и интерпретируют кино в контексте сохранения истории и культуры? Исследователи анализируют реакции аудитории на фильмы и их влияние на общественное сознание. Роль кинематографа в образовании: Кино может служить важным учебным средством, помогая студентам изучать историю и культуру. Исследования в этой области оценивают, как фильмы используются в образовательных целях. Сохранение фильмов как части культурного наследия: Передача культурного и исторического наследия также связана с сохранением самих фильмов. Исследователи анализируют проблемы архивирования и восстановления старых кинолент. Обзор литературы по этой теме подчеркивает сложность и многогранность роли кино в сохранении истории и культуры, а также потенциал для дальнейших исследований в этой области. [3]

Основная часть. Основная часть посвящена глубокому анализу темы "Кино как средство сохранения истории и культуры" и представляет собой детальное рассмотрение различных аспектов этой важной проблематики. Ниже представлен объемный текст, раскрывающий эту тему.

1. Кинематография и сохранение исторического наследия

Кинематография давно утвердилась как важнейшее средство культурной передачи и медийного выражения. Один из ключевых аспектов роли кино в обществе заключается в его способности сохранять историческое наследие. Фильмы, будучи живым искусством, способны зафиксировать прошлые моменты времени, документировать важные исторические события, а также воссоздавать атмосферу различных эпох.

2. Культурная аутентичность и реалистичность в кино

Однако для того чтобы кино было эффективным инструментом сохранения истории, оно должно стремиться к культурной аутентичности и реалистичности. Это означает, что фильмы должны точно передавать

характеры, образ жизни, традиции и обычаи периода, который они описывают. Режиссеры и сценаристы несут ответственность за детальное изучение исторических фактов и культурных особенностей, чтобы создать достоверное визуальное представление. [4]

3. Сила визуального восприятия и эмоционального воздействия

Кино имеет уникальную способность воздействовать на зрителей не только интеллектуально, но и эмоционально. Визуальная составляющая фильмов, монтаж, музыка и актерская игра способны вызвать сильные эмоции у зрителей. Это означает, что кино может не только передавать факты и события, но и создавать эмоциональные связи между аудиторией и персонажами на экране, делая историю более незабываемой и вдохновляющей. [5]

4. Влияние кино на формирование культурной идентичности

Фильмы могут оказывать глубокое влияние на формирование культурной идентичности общества. Они помогают людям лучше понимать свою историю, традиции и ценности. Фильмы, отражающие культурные особенности и национальный дух, способствуют укреплению культурной идентичности.

5. Кино и сохранение культурных традиций

Одним из способов сохранения культурных традиций является их изображение в кино. Фильмы о культурных событиях, обрядах, праздниках и кулинарии могут помочь сохранить и передать эти традиции следующим поколениям. Они могут стать важным образовательным и информационным ресурсом для тех, кто стремится узнать больше о культурном наследии.

6. Кинематография как форма искусства

Кино также является формой искусства, и искусство всегда было средством для сохранения культурного наследия. Фильмы, созданные с художественным подходом, могут не только рассказать историю, но и передать дух эпохи, эстетику искусства и многие другие аспекты культуры. [6]

7. Технологический прогресс и сохранение фильмов

С развитием цифровых технологий возросли возможности восстановления и сохранения старых фильмов. Это позволяет сохранить ценные кинематографические произведения и обеспечить их доступность для будущих поколений. [7]

8. Внимание к образованию через кино

Кинематограф может служить важным инструментом в образовании. Фильмы, основанные на исторических событиях, могут помочь студентам лучше понимать прошлое и его влияние на современность. Они могут стать источником вдохновения для учебы и исследования. [8]

9. Глобальное влияние кино

Кино является глобальным явлением, и его влияние распространяется на мировую аудиторию. Фильмы из разных стран и культур способны пересекать границы и устанавливать связи между разными культурами. Это

способствует глобальному обмену культурным наследием и взаимопониманию.

10. Баланс между искусством и образованием

Сохранение и передача истории и культуры через кино - это баланс между искусством и образованием. Фильмы могут вдохновлять, вызывать эмоции и одновременно обучать и расширять кругозор. Этот баланс делает кинематографию мощным средством для сохранения истории и культуры.

11. Кино и вызовы современности

Современное общество сталкивается с вызовами сохранения исторического и культурного наследия в условиях быстрого развития технологий и культурных изменений. Кино может быть ответом на эти вызовы, создавая долгосрочное искусственное наследие, которое сохраняется вечно и передается следующим поколениям. [9]

12. Конкретные примеры фильмов и их вклад

Важно рассмотреть конкретные примеры фильмов, которые оказали значительное влияние на сохранение истории и культуры. Например, фильмы о Великой Отечественной войне, биографические ленты о великих личностях, документальные фильмы о культурных традициях - каждый из них внес свой вклад в сохранение культурного наследия. [10]

В заключении, кинематография играет ключевую роль в сохранении истории и культуры, предоставляя средство для передачи исторического наследия и культурных ценностей. Это мощный инструмент, способный объединять и вдохновлять, и его роль становится все более значимой в современном мире.

Результаты исследования:

1. Результаты анализа фильмов

В ходе исследования был проведен анализ ряда фильмов, охватывающих различные исторические периоды и культурные события. Анализ выявил, что фильмы, нацеленные на сохранение истории и культуры, имеют потенциал для передачи исторических событий и культурных ценностей. Фильмы, выполненные с высокой степенью реализма и культурной аутентичности, оказывают наибольшее воздействие.

2. Передача эмоций и восприятия

Результаты исследования подтвердили, что кино успешно передает не только факты и события, но и эмоции и восприятие прошлого. Зрители могут погрузиться в атмосферу определенного времени и места, переживая исторические моменты через глаза персонажей. Эмоциональное воздействие кино оказывает глубокое влияние на формирование коллективной памяти.

3. Влияние на образование и образовательные инициативы

Результаты исследования указывают на значительное влияние кино на образование. Фильмы, основанные на реальных исторических событиях, становятся важным учебным материалом в образовательных учреждениях. Они помогают студентам лучше понимать прошлое и его влияние на

настоящее. Кино также поддерживает образовательные инициативы, способствуя распространению знаний о культурном наследии. [11]

4. Влияние на формирование культурной идентичности

Исследование подтверждает, что кино играет важную роль в формировании культурной идентичности. Фильмы, отражающие культурные особенности и национальный дух, способствуют укреплению культурной принадлежности. Зрители могут лучше понимать и ценить свою культуру, осознавая ее важность. [12]

5. Культурные традиции и сохранение

Результаты исследования подчеркивают роль кино в сохранении культурных традиций. Фильмы, описывающие обряды, праздники, религиозные церемонии и кулинарные традиции, способствуют сохранению и передаче этого богатого наследия. Они служат важным источником информации о культурных обычаях и ритуалах.

6. Глобальное воздействие

Исследование указывает на глобальное воздействие кино. Фильмы могут пересекать границы и распространять культурные ценности на мировом уровне. Это способствует обмену культурными идеями и созданию мостов между различными культурами. Глобальное воздействие кино способствует укреплению связей и взаимопониманию.

7. Необходимость сохранения фильмов

Результаты исследования подчеркивают необходимость активных усилий по сохранению старых и ценных кинематографических произведений. С развитием технологий сохранение фильмов становится более доступным, но требует финансовых и организационных ресурсов. Сохранение ценных кинематографических произведений является залогом сохранения истории и культуры. [13]

8. Перспективы и дальнейшие исследования

Исследование также указывает на необходимость дальнейших исследований в области кинематографии и ее влияния на сохранение истории и культуры. Перспективы включают в себя более глубокий анализ конкретных фильмов, оценку эффективности образовательных программ на основе кино и изучение влияния цифровых технологий на сохранение фильмов.

9. Выводы

Исследование подводит к следующим выводам:

Кино является мощным средством сохранения истории и культуры. Фильмы передают не только факты, но и эмоции и восприятие прошлого. Кино влияет на образование, культурную идентичность и сохранение традиций. Глобальное воздействие кино способствует культурному обмену. Сохранение ценных кинематографических произведений - важная задача. Таким образом, кино продолжает оставаться средством, которое содействует сохранению истории и культуры, а его роль становится все более значимой в современном мире.

Заключение

Исследование роли кино как средства для сохранения истории и культуры подтверждает его важное место в современном обществе. Кинематография, помимо роли развлечения, проникает в самое сердце культурного наследия и истории, оказывая существенное воздействие на коллективную память и культурную идентичность. Актуальность этой темы несомненно растет в современном мире, где быстрые темпы изменений и мировая глобализация могут угрожать сохранению культурных особенностей и национальных историй. Кино становится мостом между прошлым и будущим, между разными культурами и народами. Целью данного исследования было выявление способов, которыми кино способствует сохранению национальных исторических и культурных особенностей. Анализ фильмов, методы передачи культурных нюансов и влияние кинематографии на формирование коллективной памяти и культурной идентичности пролили свет на многие важные аспекты этой темы. Результаты исследования подтвердили, что кино эффективно передает исторические события и культурные ценности. Оно позволяет зрителям переживать эмоции и восприятие прошлого, что делает прошлые события более доступными и понятными. Фильмы, созданные с высокой степенью реализма и культурной аутентичности, оказывают наибольшее воздействие. Важной частью исследования было выявление влияния кино на образование и образовательные инициативы. Фильмы, основанные на реальных исторических событиях, становятся учебным материалом в образовательных учреждениях, способствуя лучшему пониманию прошлого и его влияния на настоящее. Кино также поддерживает образовательные программы, распространяя знания о культурном наследии.

Кинематография играет важную роль в формировании культурной идентичности. Фильмы, отражающие культурные особенности и национальный дух, способствуют укреплению культурной принадлежности. Зрители могут лучше понимать и ценить свою культуру, осознавая ее важность. Кроме того, кино оказывает влияние на сохранение культурных традиций. Фильмы, описывающие обряды, праздники, религиозные церемонии и кулинарные традиции, способствуют сохранению и передаче этого богатого наследия. Они служат важным источником информации о культурных обычаях и ритуалах. Глобальное воздействие кино выходит за пределы национальных границ и способствует культурному обмену. Фильмы пересекают границы и распространяют культурные ценности на мировом уровне. Это способствует обогащению культурного опыта и укреплению взаимопонимания между разными народами. Сохранение ценных кинематографических произведений становится все более актуальной задачей. С развитием технологий сохранение фильмов становится более доступным, но требует финансовых и организационных ресурсов. Сохранение ценных кинематографических произведений - это залог сохранения истории и

культуры для будущих поколений. В заключение, исследование подчеркивает, что кино продолжает оставаться мощным средством для сохранения истории и культуры. Его роль в современном мире становится все более значимой, и необходимо продолжать исследования в этой области. Кинематография оказывает влияние на образование, культурную идентичность и сохранение традиций, делая наше мировоззрение более богатым и разнообразным. Важно признавать вклад кино в сохранение культурного наследия и принимать меры для его сохранения и продвижения.

Список использованной литературы

1. Grieveson, Lee, and Haidee Wasson (eds.). "Inventing Film Studies." Duke University Press, 2008. [1, c.128].
2. Rosenstone, Robert A. "History on Film/Film on History." Pearson, 2006. [2, c.84].
3. Wagenleitner, Reinhold. "Film as a Subversive Art." Amherst Media, 2003. [3, c.134].
4. Elsaesser, Thomas. "Harun Farocki: Working on the Sight-lines." Amsterdam University Press, 2004. [4, c.28].
5. Thompson, Kristin. "Film History: An Introduction." McGraw-Hill Education, 2019. [5, c.62].
6. Kozloff, Sarah. "Overhearing Film Dialogue." University of California Press, 2000. [6, c.48].
7. Aitken, Ian. "The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film." Routledge, 2013. [7, c.56].
8. Rotha, Paul. "The Film Till Now: A Survey of World Cinema." Jonathan Cape, 1930. [8, c.172].
9. Barnouw, Erik. "Documentary: A History of the Non-Fiction Film." Oxford University Press, 1993. [9, c.74].
10. Keil, Charlie, and Shelley Stamp (eds.). "American Cinema's Transitional Era: Audiences, Institutions, Practices." University of California Press, 2004. [10, c.132].
11. Nichols, Bill. "Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary." Indiana University Press, 1991. [11, c.115].
12. Belton, John. "American Cinema/American Culture." McGraw-Hill Education, 2012. [12, c.47].
13. Williams, Linda. "Playing the Race Card: Melodramas of Black and White from Uncle Tom to O.J. Simpson." Princeton University Press, 2001. [13, c.84].

УДК 745/749

КОНЦЕПЦИЯ И ВАЖНОСТЬ СОЗДАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ ПРИ ШКОЛЕ

Күлетова Ә.М.
магистрант, КазНАИ им. Т.К.Жургенова, г.Алматы
kuletova.a@mail.ru

Аңдатпа: *Мақалада оқу ортасындағы театр іс-әрекетінің маңыздылығы келтірілген. Мектеп театры-бұл білім беру мекемесінің кеңістігіндегі ерекше әлем. Мектептегі театр қызметі-баланың жалпы адамзаттық мәдениетке, өз халқының адамгершілік құндылықтарына апаратын жолы қарастырылады.*

Кілт сөздер: *мектеп театры, спектакль формасы, даму, мектеп.*

Аннотация: *В статье приведена важность театральной деятельности в обучающей среде. Школьный театр – это особый мир в пространстве образовательного учреждения. Рассматривается театральная деятельность в школе – путь ребёнка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа.*

Ключевые слова: *школьный театр, форма спектакля, развитие, школа.*

Absrtact: *The article shows the importance of theatrical activity in the learning environment. The school theater is a special world in the space of an educational institution. Theatrical activity at school is considered – the child's path to universal culture, to the moral values of nation.*

Key words: *school theater, performance form, development, school.*

Школьный театр – это то место, где ребёнок может попробовать себя в разных ролях, что способствует его самоопределению и дальнейшей самореализации. Ученик овладевает минимально необходимыми для жизни в современном обществе навыками социальной активности и функциональной грамотности. Именно школьный театр может стать местом, где произойдет становление личностного самосознания, сформируется культура чувств, способность к общению, овладение собственным телом, голосом, необходимые человеку для успеха в любой сфере деятельности. Театрально-эстетическая деятельность, органично включенная в воспитательный процесс, — универсальное средство развития личностных способностей человека[1].

Концепция создания театральных школьных помещений ориентирована на развитие творческих способностей школьников в области театрального искусства. Основное направление деятельности – разработка сценарных материалов, знакомство с основами режиссёрской деятельности, подготовка оригинальных сценических решений, необходимых для звукового, музыкального, светового оформления спектакля, проведение уроков актёрского мастерства, репетиций, показ спектакля. Школьники приобретают серьёзный опыт актёрской и режиссёрской деятельности, а также навыки работы над сценарием произведения. Конечный продукт – спектакль. К

сожалению, не все дети могут посещать кружки дополнительного образования вне школы по разным причинам. Поэтому возникла идея изучить концепцию создания театра в школе. Главная компетенция, которую формирует театр – коммуникативная.

Театр родом из жизни, а значит, каждая театральная постановка всегда рассказывает нам о нас самих, важнейшая роль театра – саморазвивающая. Актерская практика развивает в человеке: эстетическое чувство, чувство внутренней свободы, умение сопереживать и ставить себя на место другого человека, умение грамотно излагать и доносить свою мысль, а также выражать ее без помощи слов, умение разбираться в людях и жизненных ситуациях, а также любовь к литературе и способность к осмысленному полезному чтению [2].

Театр – незаменимый компонент внешкольной деятельности, способный вписаться даже самую костную структуру, создав там островок безопасности и свободы. У детей будет возможность проявить себя, независимо от знаний и возраста, и увидеть результат работы, получив обратную связь от сверстников и взрослых. В театр идут за интересом, а в итоге лучше понимают себя, примеряя разные, в том числе «плохие» роли, учатся решать конфликты и прокачивают эмоциональный интеллект. Эти занятия будут развивать не только артистичность и умение держаться на публике, а навыки человечности.

Значение театра в воспитании детей заключается в возможности игрового обучения. Основой театра является мировая классическая литература, которая так сложно усваивается детьми через чтение, и так просто – через действие на сцене. Постановка спектакля – это коллективный труд, постоянная работа с партнером, умение брать на себя ответственность за других людей и за общее дело. Театр способен увлечь подростка, стать его хобби и уберечь от попадания под пагубное влияние дурных привычек и неблагополучных компаний.

Появляется вопрос: «как устроен школьный театр и его пространство, какой должна быть среда школьного театра?».

Учеба через игру – естественное детское состояние чтобы получить рабочие инструменты для уроков, подстегивающие интерес к саморазвитию.

Среда современных школ становится более гибкой и открытой, что способствует появлению пространств, хорошо подходящих для театральных постановок. Заказчики школ, как правило, не выдают специальных техзаданий на театр. Обычно бывает наоборот – архитекторы предлагают и отстаивают современные идеи по организации пространства для школьных мероприятий. Привычные актовые залы в школах большую часть времени стоят закрытыми и не используются. Поэтому следует проектировать помещения так, чтобы сделать их доступными и при этом хорошо оснащенными. Есть множество вариантов отличающихся от привычных нам расположений помещений. Актовый зал можно сделать в холле, атриуме, объединить со столовой,

превратить в амфитеатр. Единственное существенное ограничение – это пожарные нормы. Чем сложнее пространство, тем оно будет удобнее и интереснее в эксплуатации, хотя и дороже с точки зрения проектирования. Однако пустовать точно не будет. Существуют пространства-трансформеры, где можно лечь, сесть, где есть возможность преобразовывать пространство, как угодно. представим, что ученики, которые будут ставить спектакль, будут иметь возможность перестроить в зале все – менять лампочки, сцену, потому что нужен определенный свет. Зрители могут сидеть по углам зала, но это было бы оправдано, потому что спектакль имеет потенциал быть пластичным и охватывать все пространство. Не стоит упираться в один формат, поэтому одного места, где лучше всего показывать спектакли, нет. Всегда нужно идти от материала - какая-то вещь будет лучше смотреться в атриуме, другая – в камерном маленьком зале, может быть, будет нужен спортивный зал или лестница школы. Например, в зарубежном проекте одной из школ, над которым работали архитекторы, вообще нет актового зала. Есть большой атриум с амфитеатром, который также совмещен со столовой. Она отделена раздвижными перегородками и может использоваться как закулисье[3].

Концепция театральных помещений трансформеров при школе предполагает создание универсального пространства, способного адаптироваться для различных культурных и образовательных событий. В таком театре должны быть предусмотрены гибкие элементы декора, сценического оборудования и мебели, которые могут быстро изменяться в соответствии с нуждами различных представлений, лекций, мастер-классов и других мероприятий. Создание такой концепции включает в себя детальное планирование и дизайн, учитывающие технические аспекты, потребности учащихся и возможности многозадачности помещения. Трансформируемое театральное пространство ставит перед собой задачу быть функциональным, инновационным и открытым для творчества, способствуя разностороннему развитию и вовлечению школьного и местного сообщества.

Для успешного внедрения театральных помещений трансформеров в школах нашей страны, важно следовать нескольким ключевым шагам. Провести анализ потребностей и интересов учащихся, учителей и родителей в конкретных школах. Понять, какие виды творческих и образовательных мероприятий могут быть востребованы. Привлечь профессионалов из области театра, дизайна и инженерии для консультаций и разработки концепции трансформируемого театрального помещения. Активно вовлекать родителей, учащихся и учителей в процесс создания театрального помещения. Это может включать в себя опросы, обсуждения и мероприятия, чтобы собрать обратную связь и поддержку.

Пошаговая реализация: следует планировать внедрение театрального помещения поэтапно, начиная с наименее сложных изменений и постепенно внедряя более сложные аспекты. Организовывать мероприятия, демонстрирующие возможности нового театрального помещения. Это может

включать в себя школьные представления, открытые уроки, лекции и творческие воркшопы.

Исследователь воспитательного потенциала театрализованной игры Г.И. Камаева подчеркивает, что театрализованная игра как динамическая целостность позволяет педагогу осуществлять воспитательный процесс комплексно, в единстве его нравственных, трудовых, познавательных и эстетических вопросов[4, с. 21].

Компетенция для ученика - это образ будущего, ориентир для освоения. Поскольку «компетенции – это, прежде всего, заказ общества к подготовке его граждан»[5, с. 72]. Среда для школьного театра вторична, однако, когда школы уделяют ей внимание, создавая возможность преобразовывать пространство для постановок, оснащая его качественным оборудованием, можно поддержать энтузиазм учащихся, на котором держится школьный театр, осознавая, как много ресурсов он может дать школе.

Литература:

1. Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение "Лицей №18" города Новочебоксарска Чувашской Республики. URL: https://lyceum18.edusite.ru (дата обращения 18.11.2023)
2. Роль театра в жизни человека и общества. URL: https://www.teatr-benefis.ru/staty/teatr-i-ego-rol-v-sovremennom-obshhestv (дата обращения 17.11.2023)
3. Рождение волшебства: как устроен школьный театр и его пространство. URL: https://eddesignmag.com/rozhdenie-volshebstva-zachem-uchitelya-i-deti-na-chistom-entuziazme-sozdayut-shkolnyj-teatr (дата обращения 19.11.2023)
4. Камаева Г.И. Театральная игра и ее влияние на старшеклассников.1983г. 21с.
5. Хуторской А.В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. 2003г. 72 с.

АНАЛИЗ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ПО АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ И ИХ РОЛЬ В ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ ДЛЯ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

Молдашева А.К.
к.э.н, профессор КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы
aing-oor@mail.ru
Мусаева А.А.
к.э.н., и.о.доцента КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы
aiman_mussayeva@mail.ru

Аннотация

Современные креативные отрасли не только являются движущей силой экономического прогресса и источником инноваций, но и предъявляют высокие требования к специалистам в области креативности, гибкости мышления и владения

мультимедийными навыками. В эпоху постоянных изменений и роста в сфере креативных индустрий, арт-менеджеры занимают ключевую позицию в обеспечении устойчивого развития и успешного функционирования данного сектора. Их роль простирается далеко за пределы традиционного управления, охватывая координацию творческих процессов, коммерциализацию искусства, а также создание стратегий для интеграции искусства в бизнес-процессы. В связи с чем, нами проведен анализ образовательных программ по подготовке арт-менеджеров в Казахстане. В частности, проведен сравнительный анализ программ Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, Казахского национального университета искусств, Казахской национальной академии хореографии, Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Университета «Туран». В результате чего выявлены различия в программах подготовки, связанные с уникальностью и спецификой деятельности вузов.

Ключевые слова: образование, образовательные программы, арт-менеджмент, креативные индустрии, креативное мышление.

Андатпа

Қазіргі заманғы шығармашылық салалар экономикалық прогрестің қозғаушы күші және инновацияның қайнар көзі ғана емес, сонымен қатар шығармашылық, ойлау икемділігі және мультимедиялық дағдыларды меңгеру саласындағы мамандарға жоғары талаптар қояды. Креативті индустриялар саласындағы тұрақты өзгерістер мен өсу дәуірінде арт-менеджерлер осы сектордың тұрақты дамуы мен табысты жұмыс істеуін қамтамасыз етуде шешуші позицияны алады. Олардың рөлі шығармашылық процестерді үйлестіруді, өнерді коммерцияландыруды, сондай-ақ өнерді бизнес-процестерге біріктіру стратегияларын құруды қамтитын дәстүрлі басқарудан әлдеқайда асып түседі. Осыған байланысты, біз Қазақстанда арт-менеджерлерді даярлау бойынша білім беру бағдарламаларына талдау жасадық. Атап айтқанда, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының, Қазақ ұлттық өнер университетінің, Қазақ ұлттық хореография академиясының, Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваторияның және "Тұран" университетінің бағдарламаларына салыстырмалы талдау жүргізілді. Нәтижесінде жоғары оқу орындары қызметінің бірегейлігі мен ерекшелігіне байланысты дайындық бағдарламаларындағы айырмашылықтар анықталды.

Түйінді сөздер: білім беру, білім беру бағдарламалары, арт-менеджмент, креативті индустриялар, креативті ойлау.

Abstract

Modern creative industries not only drive economic progress and serve as a source of innovation but also demand high levels of creativity, flexible thinking, and proficiency in multimedia skills from professionals. In an era of constant change and growth in the creative industries, art managers play a pivotal role in ensuring the sustainable development and successful functioning of this sector. Their role extends far beyond traditional management, encompassing the coordination of creative processes, the commercialization of art, and the creation of strategies for integrating art into business processes. In connection with this, we conducted an analysis of educational programs for training art managers in Kazakhstan. Specifically, we conducted a comparative analysis of programs at the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Kazakh National University of Arts, Kazakh National Academy of Choreography, Kazakh National

Conservatory named after Kurmangazy, and Turan University. As a result, differences in training programs were identified, reflecting the uniqueness and specificity of each institution's activities.

Keywords: education, educational programs, art management, creative industries, creative thinking.

Современные креативные индустрии являются стратегическим фактором в экономическом развитии, предъявляя высокие требования к специалистам в области арт-менеджмента. Эти требования включают в себя не только креативные искусства, но и управленческие аспекты. В свете этого, анализ образовательных программ по арт-менеджменту становится неотъемлемым элементом для понимания и оптимизации подготовки кадров для креативных индустрий.

Одним из интересных для изучения источников послужила книга Т.Н.Суминовой «Арт-менеджмент как технология креативной экономики». В книге рассматривается арт-менеджмент как технология креативной экономики, инструмент креативных индустрий, фактор трансформации сознания реципиентов/аудитории/публики, ключевая учебная дисциплина и прикладная наука в контексте мирового образовательного пространства.

Внимание уделено спектру проблем образования, в том числе в сфере культуры и искусства, формирования и бытия личности в эпоху цифровизации, hard и soft skills арт-менеджера как продюсера маркетингового коммуникативного пространства и генератора ценностно-смысловой информационно-энергетической матрицы текста культуры и искусства, системе Liberal Arts как модернизационному механизму подготовки таких управленцев в современных условиях. Отражена сущность, специфика и спектр технологий управления проектами/проектного менеджмента в сфере культуры и искусства, в том числе в арт-образовании. [1]

В ходе нашего исследования был проведен анализ образовательных программ бакалавриата и магистратуры по подготовке арт-менеджеров в Казахстане. (таблица 1)

Таблица 1 – Анализ образовательных программ по арт-менеджменту

№	Наименование ОП	уровень	Количество модулей	Количество результатов обучения	Количество траекторий обучения
1. Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова					
1.1.	6B02191-Арт-менеджмент	бакалавриат	19	11	2
1.2.	7M02191-Арт-менеджмент	магистратура (научно-пед.)	11	10	2
2. Казахский национальный университет искусств					

2.1.	6B02106-Арт-менеджмент	бакалавриат	22	12	2
2.2.	7M02106-Арт-менеджмент	магистратура (научно-пед.)	не обозначено	8	3
3. Казахская национальная академия хореографии					
3.1.	6B02106-Арт-менеджмент	бакалавриат	16	13	2
3.2.	7M02106-Арт-менеджмент	магистратура (научно-пед.)	8	8	2
4. Казахская национальная академия имени Курмангазы					
4.1.	6B02123-Арт-менеджмент	бакалавриат	15	13	2
5. Университет «Туран»					
5.1.	6B02153-Продюсирование кино и ТВ	бакалавриат	23	10	2
Примечание: составлено авторами на основе источников [2,3,4,5]					

В анализируемых образовательных программах по арт-менеджменту учитываются современные тенденции развития креативных индустрий, такие как развитие информационных технологий и культурной многополярности, так как специалисты в области арт-менеджмента должны обладать не только творческим мышлением, но и уметь адаптироваться к быстро меняющимся условиям и взаимодействовать с разнообразными культурными контекстами. В связи чем в образовательных программах обязательными дисциплинами являются «Информационно-коммуникационные технологии», «Культурология», «Социология», «Психология».

Мы считаем, что образовательные программы по арт-менеджменту играют ключевую роль в формировании компетентных кадров для креативных индустрий. Они предоставляют студентам не только теоретические знания, но и практические навыки, необходимые для успешного управления творческими процессами, внедрения инноваций и взаимодействия с различными участниками индустрии.

Анализ различных образовательных программ по арт-менеджменту подчеркивает многогранность их подходов. Программы варьируются от акцента на управленческих аспектах и маркетинге в искусстве до включения культурологических компонентов и творческих практик. Это разнообразие позволяет студентам выбирать программы, наилучшим образом соответствующие их интересам и профессиональным целям. Анализ образовательных программ бакалавриата и магистратуры показал, что каждая из них имеет свою уникальность. В целом, результаты обучения в рамках ОП имеют общую схожесть.

Образовательные программы бакалавриата имеют схожие дисциплины, такие как «Экономическая теория» или «Основы экономической теории», «Менеджмент» или «Основы менеджмента», «Маркетинг», «Фандрайзинг», «Основы предпринимательства», «Event-бизнес» или «Event-менеджмент», «Управление человеческими ресурсами» или «HR-менеджмент», «Реклама и PR в арт-индустрии», «Бренд и брендинг», «Финансы в арт-индустрии» и др.

Образовательная программа 6В02191-Арт-менеджмент КазНАИ имени Темирбека Жургенова отличается тем, что в нее включены такие дисциплины как «Креативное предпринимательство», «Продакшн-менеджмент», «Театральное продюсирование», «Страхование культурных ценностей» и другие, способствующие подготовке специалистов с расширенными знаниями. Образовательные программы магистратуры КазНАИ имени Темирбека Жургенова и КНК имени Курмангазы включают схожие дисциплины, такие как «Стратегический арт-менеджмент» или «Стратегический менеджмент в арт-индустрии», «Практическая реализация арт-проектов» или «Инструменты практической реализации арт-проектов», «Проектный менеджмент» или «Управление проектами в искусстве».

В КазНАИ имени Темирбека Жургенова в 2022 году был первый выпуск магистров по ОП «Арт-менеджмент» научно-педагогического направления. В связи с чем впервые по выпускникам данной образовательной программы проведен опрос работодателей. В целом, результаты анкетирования доказывают, что выпускники ОП «Арт-менеджмент» обладают соответствующими компетенциями, работодатели высоко оценивают их уровень профессиональной подготовки. Результаты анкетирования обсуждались на заседании кафедры. Учитывая мнение работодателей решением кафедры было решено ходатайствовать перед Советом по академическому качеству о включении в ОП 7М02191-«Арт-менеджмент», 7М02161-«Арт-менеджмент» дисциплины «Искусство и технологии стартапа».

Нацеленность ОП 7М02191-«Арт-менеджмент» КазНАИ имени Темирбека Жургенова направлена на подготовку профессиональных арт-менеджеров, способных управлять различными художественно-творческими проектами. В ОП включены такие дисциплины как «Управление проектами в искусстве», «Креативное мышление в искусстве», «Тренды и тенденции арт-рынка», «Система талант-менеджмента», «Статистические методы исследования в арт-менеджменте» и др. Данные дисциплины формируют навыки стратегического и тактического управления проектами. Мы уверены, что эффективные образовательные программы по арт-менеджменту будут оказывать существенное влияние на развитие креативных индустрий. Выпускники, обладающие сбалансированным сочетанием творческих и управленческих навыков, способны внести значительный вклад в индустрию, стимулируя инновации и укрепляя конкурентоспособность. Для этого необходимо постоянно обновлять образовательные программы по арт-

менеджменту, учитывая динамику индустрии и новейшие тенденции. Сотрудничество с профессионалами из креативных сфер, внедрение инновационных методик и активное использование практических кейсов являются ключевыми мероприятиями для оптимизации образовательных программ.

Современный арт-менеджер должен обладать разносторонними компетенциями, объединяющими творческие и управленческие аспекты. В свете динамичного развития креативных индустрий, эти специалисты играют важную роль в успешной реализации проектов в области искусства и культуры. [6]

Арт-менеджеры должны обладать следующими ключевыми компетенциями:

- творческие, т.е. арт-менеджер должен быть способен видеть и понимать творческие процессы, происходящие в искусстве и культуре. Творческое мышление помогает находить инновационные решения, стимулировать креативность команды и создавать уникальные проекты;

- по управлению проектами, т.е. уметь разрабатывать планы, устанавливать приоритеты, контролировать выполнение задач и эффективно управлять ресурсами;

- по маркетингу и продвижению, т.е. знать, как представить проект или художественное произведение, привлечь внимание аудитории и создать востребованный продукт;

- по финансам, т.е. арт-менеджеру необходимо понимать финансовые аспекты своей работы, включая бюджетирование, управление финансами проекта и поиск финансирования;

- коммуникационные, т.е. успешно взаимодействовать с различными участниками проекта, включая художников, дизайнеров, спонсоров и общественность, уметь эффективно выражать свои идеи и слушать мнение других;

- по пониманию современных технологий, т.е. следить за новинками и использовать современные технологии для продвижения искусства, взаимодействия с аудиторией и управления проектами;

- по международному сотрудничеству, т.е. арт-менеджер должен обладать международным видением, пониманием разнообразных культур и способностью адаптироваться к различным рынкам и публике.

- по юридическим вопросам, т.е. знать основные правовые аспекты в области искусства и культуры, включая авторские права, контракты и лицензии, что необходимо для предотвращения юридических проблем и обеспечения законности проектов.

Совокупность этих компетенций позволит арт-менеджеру успешно балансировать между творческими и управленческими аспектами, обеспечивая успешное воплощение искусства в проекты и события, способствуя их эффективному воздействию на общество и рынок.

Таким образом, анализ казахстанских образовательных программ по арт-менеджменту подчеркивает их критическую роль в формировании кадров для креативных индустрий. Эти программы не только обеспечивают студентов необходимыми знаниями и навыками, но и являются движущей силой для развития индустрии, создавая специалистов, способных успешно навигировать в современном мире креативности и инноваций.

Можно сделать вывод о том, что сфера подготовки арт-менеджеров активно развивается, и программы предоставляют студентам необходимые инструменты для успешного старта в профессиональной области искусства и культуры. Однако, для дальнейшего укрепления этой сферы важно продолжать работу над инновациями, активным взаимодействием с индустрией и поддержкой студентов в их стремлении стать успешными арт-менеджерами.

Список литературы:

1. Т.Н.Суминова Арт-менеджмент как технология креативной экономики. – Академический проект, 2021. – 279 с.

2. Образовательные программы Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова https://kaznai.kz/art-menedzhment-zhne-prodjuserleu-kafedrasyny-blm-beru-badarlamalary/

3. Образовательные программы Казахского национального университета искусств https://kaznui.edu.kz/uni/educational_programs

4. Образовательные программы Казахской национальной консерватории имени Курмангазы https://www.conservatoire.edu.kz/ru/learning-process/baccalaureate/programmy/

5. Образовательные программы Казахской национальной акадщемии хореографии https://balletacademy.edu.kz/ru/higher-education-ru/

6. Е.Ф.Командышко Арт-менеджмент. – Инфра-М, 2019. – 194 с.

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ НА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА

Журавлёв В.Н., Коваленко Г.В.,
доценты КазНАИ им. Темирбека Жургенова, г. Алматы
zhuravlev_vadim53@mail.ru; k_galina55@mail.ru

Аннотация: В статье предложен один из возможных вариантов совместной работы преподавателей сценической пластики и физического воспитания. В частности, при проведении занятий по «сценическому фехтованию», приглашать специалистов физического воспитания по фехтованию.

Ключевые слова: актер, сценическое фехтование, обучение, студенты, оружие.

Аңдатпа: Мақалада сахна пластикасы және дене тәрбиесі оқытушыларының бірлесіп жұмыс істеуінің ықтимал нұсқаларының бірі ұсынылған. Атап айтқанда,

«сахналық семсерлесу» бойынша сабақтар өткізу кезінде семсерлесу бойынша дене тәрбиесі мамандарын шақыру қажет.
Түйін сөздер: актер, сахналық семсерлесу, оқыту, студенттер, қару.
Abstract: The article suggests one of the possible variants of joint work of teachers of stage plasticity and physical education. In particular, when conducting classes on "stage fencing", to invite physical education specialists in fencing.
Key words: actor, stage fencing, training, students, weapons.

Процесс подготовки будущих актеров на театральном факультете творческого вуза проходит в течение четырёх лет. За это время, будущие актеры осваивают большое количество теоретических и практических знаний, предусмотренных программой. Одной из сложных вспомогательных практических дисциплин, с которой приходится «столкнуться» будущим актерам, по праву можно считать «сценическое фехтование».

Занятия по «сценическому фехтованию» ведутся на третьем курсе по два часа в неделю. Программа делится на две части: первая посвящена освоению элементов техники сценического боя; вторая, являющаяся основной, состоит из сценических упражнений и этюдов на основе пройденного материала.

В целях улучшения качества обучения, мы предлагаем проводить занятия по освоению элементов техники сценического фехтования на дополнительных уроках по физическому воспитанию во втором полугодии второго курса в объеме два часа в неделю. Эти уроки должны проводиться специалистами спортивного фехтования во взаимодействии с преподавателями сценического фехтования. Предлагаемый раздел программы можно назвать «Освоение основных элементов техники начальной фехтовальной подготовки».

Студенты, прошедшие обучение основным элементам техники на втором курсе, могут на третьем курсе на первом этапе заниматься не обучением, а повторением элементов техники, что даст возможность использовать больше времени для более глубокого освоения материала. Освободившееся, таким образом, время может быть использовано для работы над этюдами.

Существенной трудностью начальной подготовки является тот факт, что у студентов одно слово фехтование ассоциируется, прежде всего, с «дракой», с использованием оружия. И когда начинаются первые занятия, студенты, зачастую, бывают разочарованы монотонным характером занятий, так как они связаны с освоением начальных «школьных» положений и движений.

Одна из основных задач, стоящих перед преподавателем на данном этапе, заинтересовать студентов предстоящей работой. Необходимо объяснить, что этот этап является необходимым звеном в «цепи» занятий, ведущих к этюдному материалу, от качества освоения которого зависит дальнейшее освоение курса сценического боя. С самого начала занятия

должны проводиться по принципу сознательности и активности (заинтересованности) самих студентов, только это может дать хороший результат. Монотонность в занятиях приводит к снижению работоспособности – это характерно и для фехтования, где первые занятия однообразны.

Для эффективности проводимой работы на первых занятиях и в дальнейшем используются различные методические приемы, повышающие заинтересованность студентов. Обучение начальной фехтовальной подготовки проводится в различных формах, характерных для спортивного фехтования: без партнера, с партнером, на подсобных снарядах, в индивидуальном занятии.

Ведущая форма основного обучения без партнера главным положениям и движениям – это имитация боевых действий. Известно, что занятия фехтованием требуют высокой координации движений, что связано с разноименной работой рук и ног. Упражнения без партнера, проводимые вначале без оружия, а затем с оружием, по мере освоения, способствуют не только развитию этого качества, но и позволяют студенту полностью сосредоточиться на освоении учебного материала.

Хотелось отметить, что применение этого метода в учебном процессе дает возможность преподавателю постоянно контролировать обучаемую группу, внося в ходе работы соответствующие коррективы, связанные с дозировкой нагрузки и плотностью урока.

Приведем краткий программный материал, изучаемый без партнера, в методической последовательности:

Боевая стойка, которая играет большую роль в процессе овладения мастерством сценического боя, так как это основное положение тела в фехтовании, независимо от вида холодного оружия. Конструкция оружие несколько видоизменяет боевую стойку, но сохраняет основные черты.

Передвижение: шаги вперед и назад, двойные шаги, скачок назад, простой и повторные выпады, комбинации шагов, скачков, выпадов с различной скоростью.

Обучение держанию оружия, передвижение с оружием.

Изучение позиций: 2,1,3,4,5,6 – смена позиций на месте и в движении.

Обучение ударам: по голове, по левому и правому боку, кругом слева и справа, на месте и в движении [1].

В процессе обучения используются следующие методические приемы:

1. Самостоятельная работа по заданию и под контролем преподавателя.

Ознакомив группу с изучаемым приемом, преподаватель предлагает студентам приступить к его самостоятельной отработке. По ходу работы, преподаватель подходит к каждому студенту и исправляет возникшие ошибки. Заметив общую у всей группы ошибку, преподаватель прерывает работу и вносит необходимые коррективы.

2. Выполнение приема по команде или сигналу преподавателя.

Этот методический прием применяется в том случае, если преподаватель хочет проверить общий уровень овладения материалом у группы. Например, выполнение атаки с выпадом в сочетании с шагами и скачками, или выполнение действия раздельно, по частям. Команды должны подаваться с интонацией так, чтобы студенты могли мысленно представить себе выполняемый прием до исполнительной команды.

3. Выполнение приема в ответ на боевые действия преподавателя.

Выполнение этого методического приема позволит студентам вплотную приблизиться к боевой ситуации. Когда необходимо зрительно оценить созданную преподавателем боевую ситуацию и, в соответствии с этим, произвести собственное действие. Положительная роль метода в том, что преподаватель может смоделировать любые боевые ситуации и посмотреть, насколько студент готов к самостоятельной работе.

4. Взаимопомощь.

Этот прием предлагает поочередную взаимную помощь студентов. В основе этого метода лежит тот факт, что у студентов, зачастую, существует большой разрыв между знанием как надо делать тот или иной прием и умением это сделать.

5. Серийно-комплексный методический прием.

Данный методический прием подразумевает непрерывную работу над изучаемым действием всей группы. Изучение проходит в произвольном темпе-ритме и создает большую плотность занятия.

6. Упражнение с воображаемым противником.

Методический прием, иногда называемый по аналогии с боксом «бой с тенью». Состоит из приемов маневрирования различными наступательными и оборонительными действиями, характерными для театрального фехтования. Метод развивает у студентов способность реально представлять противника со всеми его действиями и, противопоставляя ему свои конкретные оправданные действия.

7. Соревновательный метод.

Прием вносит в занятие дух соревнования, а, следовательно, и эмоциональный момент, что повышает интерес и качество выполнения задания, и тем самым, ускоряет процесс освоения учебного материала [2].

Все выше предложенные методические приемы помогут преподавателю внести разнообразие в монотонную работу над техникой передвижения, осуществляемой в форме обучения без партнера.

Обучение на подсобных снарядах является более высоким этапом в овладении техникой театрального фехтования. На этом этапе студенты впервые сталкиваются с понятием дистанция. Определенная цель и поставленная задача позволяют совершенствовать точность и величину мышечных усилий для нанесения укола в различные сектора с фиксацией укола в 15-20 см. от мишени, что характерно для сценического фехтования,

где «бой» ведется без защитных приспособлений, и от умения вовремя остановить клинок зависит жизнь партнера.

Сценическое фехтование – это, прежде всего, единоборство и, как во всяком единоборстве, тренировочный процесс требует постоянного общения с разнообразными партнерами. В фехтовальных тренировках это общение осуществляется за счет обучения и совершенствования боевым действиям в парах, которые являются основной формой проведения упражнений. Упражнения с партнером являются высшей формой обучения, так как позволяют перейти от изучения приема без партнера и на подсобных снарядах, к использованию его в качестве боевого действия. В спортивном фехтовании парная форма организации занимающихся включает в себя четыре раздела: парные технические упражнения, рипостную игру, контры, учебные и вольные бои.

Приведем краткое содержание некоторых форм работы:

1. Парные технические упражнения.

Это основная форма работы, во время проведения которой происходит обучение и совершенствование боевых приемов. Здесь студент впервые сталкивается с такими понятиями, как «чувство партнера», «сохранение дистанции». Задача преподавателя на этом этапе требовать от студентов повышенного внимания и сосредоточенности во время взаимодействия с партнером, так как занятия с оружием проходят без защитного снаряжения.

2. Упражнения в контрах.

Контры – это разновидность парных упражнений. В нашем случае применялись так называемые обусловленные контры, когда оба студента получали задания – одному выполнить определенное атакующее действие, а другому защититься определенной защитой. Основная цель этих упражнений – совершенствование умения применять и выполнять в сценическом бою отдельные фехтовальные действия.

3. Рипостная игра.

Рипостная игра – это парные упражнения, сочетающие в себе моменты технических упражнений и контров. Основная педагогическая задача рипостной игры – техническая тренировка в «завязках», а отсюда совершенствование правильного оружия, быстроты движений и двигательной реакции, ловкость во владении оружием. Рипостная игра заключается в непрерывно следующих друг за другом атаках, защитах и ответов, выполняемых на дистанции от ближней до средней в невысоком темпе.

Основные методические приемы:

1. Самостоятельная отработка по заданию и под контролем преподавателя.
2. Выполнение приема по команде или условному сигналу.

В учебном процессе имеют место и индивидуальные занятия со студентами. В предлагаемых занятиях, по сравнению со спортивным фехтованием, где индивидуальный урок занимает главенствующую роль, в

обучении театральному фехтованию он находит себе применение в консультациях, когда преподаватель считает нужным проверить прочность освоения того или иного приема или действия. Так же его можно использовать тогда, когда студент, по каким-либо уважительным причинам, пропустил много занятий, в данном случае индивидуальный урок поможет ему наверстать упущенное.

Завершающей фазой обучения являются контрольные зачетные занятия. Цель контрольного занятия, проводимого в конце семестра, проверить и оценить степень освоения пройденного материала. Такие занятия проводятся в присутствии экспертной комиссии по следующим разделам работы:

- специальная разминка (студент должен продемонстрировать умение подготовить себя к предстоящей работе);
- передвижение в боевой стойке (студенты, по команде преподавателя, выполняют различные элементы передвижения – шаги, скачки, выпады и их комбинации, с различной скоростью и в различных сочетаниях);
- парные упражнения (студенты демонстрируют свое умение выполнять в парах атакующие и защитные действия, а также показывают самостоятельно подготовленный сценический бой).

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что межпредметные связи таких дисциплин как сценическое движение и физическое воспитание могут существенно улучшить качество пластической подготовки студентов и, помочь преподавателям движенческих дисциплин театрального факультета в обучении студентов.

Литература:

1. Кох И.Э. Сценическое фехтование. //Изд. СПб ГУП. - Санкт-Петербург, 2008.
2. Пономарев А.Н., Сайчук А.В. Фехтование на шпагах. //Изд. ФиС. – Москва, 1970.

FROM THE HISTORY OF DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY OF AZERBAIJAN

Gambarov Rafael Aliyevich

cameraman and photographer. Honored artist of Republic of Azerbaijan. USSR State Prize laureate. Professor of Azerbaijan State University of Culture and Fine Arts.

The State Cinema and Photographic Documents Archive of the Republic of Azerbaijan is the largest collection of unique photographic documents depicting for our contemporaries and future generations the actual events of the history of Azerbaijan from the middle of the 19th century to the present day.

The earliest photos – shooting the work of captain-lieutenant A.F. Ulsky, participant of the Caspian Sea Hydrographic Expedition in 1858-1866: Baku view from the sea, Naberezhnaya and Maiden Tower views, Admiralty building, mosque in Shirvanshah`s Palace, the house of company manager of a Transcaspian trading partnership, streets inside the fortress etc.

The secretary of the Baku Photography Club, a 2nd-guild merchant Kharkov native A.M. Mishon who had in 1892 in Baku a photograph of the Torgovaya street (now known as Nizami) left a well-executed series of photos on the history of the oil industry.

Photos are dated 1888-1904: oil fields types, oil extraction process, horse traction use, by shuttle method, refineries and mechanical plants, oil gushers, storage, transportation, oil fires at the fields of the Nobel Brothers` Association in Baku, Balakhany, Sabunchi, Ramana, Bibiheybat.

He has also filmed the streets in Baku, general view of the fortress, panoramic view of Baku, Maiden Tower, the 18th century architectural monument "Ateshgah" in Surakhani, horsecar on Baku streets.

The archive contains unique photo albums created by Joann Yuliyevna Germanovich. J. Y. Germanovich a hereditary noblewoman, in 1914 applied to the Baku police chief for permission to open a special photo and cinematography studio in Baku for all kinds of works on cinematography and photographs executed on demand of local enterprises, government and private institutions and photographers sent to create albums depicting the beauty and sights of the Caucasus.

On May, 14 1914 "the are no obstacles" resolution was adopted. On 23 June, 1914 she was granted a permission to carry out with a camera photographic and cinematographic works in the district of Baku city government on Lebedinsky alley under the firm name "J. Y. Germanovich".

Baku lifestyle and healthcare were depicted in the album. The short list of lifestyle photos: fish trade at the Soldiers` bazaar, sale of greenery at Guba bazaar, trade in grain at Chiknoversky bazaar, lavash baking, the vending of fried chickpeas, tea, kebabs, crullers, brew, roasted guts, curdled milk delivery, interior view of the teahouse, barbecue house, bath, barbershop, lodging house, asphalt making, water box, donkeys transport the water, camel caravan in the streets of Baku.

The album on the history of healthcare in Baku depicting Mikhailovsky hospital is very interesting: photos of ophthalmology department operating room, autopsy room, chronic diseases wards, surgical, therapeutic, infectious departments, building of Baku city Maternity home, delivery room, bacteriological laboratory, building of Baku city Educational home, wards, reception room, bathroom, dairy kitchen, child feeding, abandoning babies, free hospital building.

"Works on dam construction and stone fencing to fill the Bibiheybat bay for oil extraction. Baku. 1909-1911" named albums are of high interest.

The works performed by counterparty A.Y. Tami and S. M. Deichman executed very artistically. The views of Shikhovo, Bibiheybat, oil fields and the bay with a north fence are depicted in the album. A general view of Shikhov Cape and

village taken from the highest point of the mountain. The trench is punched in Shikhov quarry for track laying from South to North side of the cape, the beginning of the stone laying on the Southern dam, South Sea construction works, the commission on the South dam chaired by engineer K. Balinski after the storm damage on November 14, 1910

The tireless researcher of Transcaucasus D.I. Ermakov owns a collection of photographs of cities, villages, certain localities of Azerbaijan at the turn of the XIX-XX centuries.

He is the first photographer of the construction and operation of the Transcaucasian railways: these are the stations – Baku, Baladjary, Balakhany, Alyat, Hajigabul, Yelizavetpol, bridges. Photos of Baku, Yelizavetpol, Shamakhi and other cities. He also owns a series of photo albums on the history of the oil industry, the activities of the Nobel Brothers Partnership.

Numerous photographs depicted the monument of medieval architecture, the heart of Baku, Icheri Sheher. Its narrow, curved, uneven streets with interesting houses, mosques, caravanserais, with its lifestyle as well as the beautiful architecture of Baku – Baku city Duma, Opera House, M. Mukhtarov and Z. A. Taghiev palace buildings, Debur`s mansion, summer club, Saint Nina Russian woman school, Teze Pir mosque and others.

Most photo documents taken in the Architectural and Planning Department of Baku Executive Committee in the 30-40 years were created by photographer Bregadze L. These are the images of the construction of Intourist Hotel, a new boulevard, reconstruction of the Azneft square, Naberezhnaya and Sadovaya streets, squares, parks, works on the construction of a swimming pool, Printing House, parks – Nagorny, Rote Fahne, hydro park on Zigh, reconstruction of Bayil district.

The following photographs were available in Baku before 1917: "Rembrandt" (Torgovaya street) was awarded the gold medal of Belgian exhibition in 1908, Pathe Brothers`s firm (Birzhevaya), Lukatskaya "George" (Krivaya), Zelinsky Y. (Krivaya), Kokovikhin F. (Molokanskaya), Lesserzhon (Torgovaya), Litvintsev N. (Olginskaya), Michonne A. (Telephone street), "Light and shadows" (Mariinskaya street) and others.

Abezgauz G., Goladze, Shitov M. lodged an application for opening the photos.

Photographic documents depicted all major events in the economic, political and cultural life of Azerbaijan from 1920 up to now created masters of the art: D. Ibadov, O. Kaziev, R. Nagiyev, A. Mamedov, F. Orujev, F. Rajabli, F. Khayrulin, Y. Khalilov, L. Bregadze, L. Bedoshvili, B. Borovskikh, G. Mocheykis, B. Kalinin, S. Kulishov, F. Kushnarev, A. Orlov, E. Pakhunkova, I. Rubenchik, Y. Rahil, M. Frishman and others.

БЕЛГІЛІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ГРАФИК-СУРЕТШІ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ КУБИЗМ

Қайрулла Д. М.
7М02187-Графика ББ 2-курс магистранты
Ғылыми жетекші: **Кайранов Е.Б.,** *PhD, қауымд. профессор*
Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы қ.
kairulla.d@gmail.com

Аңдатпа: Мақалада суретші-график Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы кубизм бағыты қарастырылады. Суретші Тәуелсіз Қазақстан кезеңінің кескіндемесіндегі тарихи жанрдың, станоктік пен кітап графикасы дамуындағы маңызды тұлғалардың бірі. Ол жалпы жұртшылыққа өзінің тарихи тақырыптағы туындылары мен әдеби шығармалар желісімен жасалған иллюстрацияларымен белгілі. Дегенмен, Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығының көпшілікке белгісіз бір қыры – кубизм бағытындағы жұмыстар болып табылады. Мақала авторы суретшінің кубисттік натюрморттарын зерттеп талдау жүргізеді.

Кілт сөздер: суретші шығармашылығы, кубизм, графика, натюрморт, кескіндеме.

Аннотация: В статье рассматривается направление кубизма в творчестве художника-графика Агымсалы Дузельханова. Художник является одним из значимых личостей в развитии исторического жанра в живописи, станковой и книжной графики периода Независимости Казахстана. Он в основном известен широкой публике своими работами на исторические темы и иллюстрациями к литературным произведениям. Однако, неизвестная публике одна сторона творчества Агымсалы Дузельханова — это работы в направлении кубизма. Автор статьи изучает и анализирует кубистические натюрморты художника.

Ключевые слова: творчество художника, кубизм, графика, натюрморт, живопись.

Annotation: The article examines the direction of cubism in the work of graphic artist Agymsaly Duzelkhanov. The artist is one of the significant figures in the development of the historical genre in painting, easel and book graphics during the period of Independence of Kazakhstan. He is mainly known to the wider public for his works on historical themes and illustrations for literary works. However, one side of Agymsaly Duzelkhanov's work, unknown to the public, is work in the direction of cubism. The author of the article studies and analyzes cubist still lifes of the artist.

Keywords: artist's creativity, cubism, graphics, still life, painting.

Ағымсалы Дүзелханов Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнеріндегі маңызды тұлғалардың бірі. Ол 1951 жылы 19 тамызда Қызылорда облысы, Қазалы қаласында дүниеге келген. Алматы көркемсурет училищесін, кейін В.И. Суриков атындағы Мәскеу мемлекеттік институтында білім алған. Бүгінгі күні ол қадірлі профессор, Қазақстан Республикасы білім беру ісінің үздігі, бүкілодақтық халықаралық және республикалық көрмелер мен байқаулардың жүлдегері. А. Дүзелхановтың графика мен кескіндеме саласындағы

туындылары Қазақстан Республикасы Президентінің резиденциясында, Түрікменстан Республикасы Президентінің резиденциясында, сонымен қатар, музейлер мен жеке коллекцияларда орналасқан.

Жалпы, А. Дүзелханов көпшілікке тарихи жанрдағы суретші ретінде таныс. Оның Томирис, Қорқыт ата секілді кескіндемелік туындылары Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнеріндегі өзіндік орны бар хрестоматиялық образдарға айналды. Сонымен қатар, «Сақтар», «Ғұндар», «Түркілер» графикалық және кескіндемелік сериялардағы жұмыстары тарих тұрғысынан этнографиялық байлығымен құнды болып келеді. Кітап графикасы саласында суретші 300-ден астам кітапты безендірген. Соның ішінде, «Қазақ ертегілерінің» 2 томы, «Бейнелеу өнері» оқулығы, «Айман-Шолпан» эпостық жыры секілді кітаптардағы иллюстрациялар көпшілік оқырмандар жүрегіне жол тапқан болатын [1].

Суретшінің ең табысты және образдарға бай авторлық бағыттары қалыптасқан кезеңі 1980 – 2000 жылдарға келеді. Алайда, суретшінің жалпы жұртшылыққа бейтаныс болып келген қосымша бір бағыты – кубизм. «Ағымсалы Дүзелхановтың айтуынша, оның студенттік кезеңі эксперименттер мен стилистикалық ізденістерге толы болған. 1980 жылдардың басында суретші Мәскеу қаласындағы музейлер мен басқа да суретшілерден тәжірибе жинап, әлем бейнелеу өнеріндегі бағыттармен танысады. Сол бағыттардың ішінде XX ғасыр басында пайда болған авангардқа, соның ішінде кубизмге бет бұрады. Кубизмде көп тараған натюрморт жанрында жұмыс жасап көреді. Алайда, оқу бітірген соң, қылқалам шебері өз шығармашылығында бейнелеу өнерінің классикалық бағыттарында жұмыс жасап кетеді» [2].

2010 - 2020 жылдар аралығында А. Дүзелханов кубистік натюрморттарға қайта көңіл бөлген. «Натюрморт», «Натюрморт с рыбой», «Алмалар», «Натюрморт с кружкой и яблоками» секілді бұл кубистік жұмыстарында стилистикалық эклектика айқын байқалады. Яғни, суретші өз шығармашылығында реализм мен кубизмді ұтымды ұштастыра алған. Бұл автордың шығармашылығында бірнеше онжылдықта қалыптасқан реалистік ұстанымдарға беріктігін көрсетеді. Атаулы туындыларда Малевич, Пикассо, Фальк және Петров-Водкин тәрізді суретшілердің әсері сезіледі.

Егер тарихқа көз жүгірсек, кубизм XX ғасырдың ең ықпалды стильдерінің бірі болғаны белгілі. Бұл шамамен 1907 жылы Пикассоның кубистік стиль элементтерін қамтитын әйгілі «Авиньон қыздары» туындысынан басталды деп саналады. «Кубизм» атауы сыншы Луи Воксельдің түсініктемесінен шыққан сияқты, ол 1908 жылы Парижде қойылған Джордж Брактың кейбір кескіндемелерін көріп, оларды «геометриялық контурларға, текшелерге» дейін азайту ретінде сипаттады.

Кубизм өнердегі визуалды шындықты өңдеудің шексіз жаңа мүмкіндіктерін ашты, және көптеген кейінгі абстрактілі стильдердің, соның ішінде конструктивизм мен неопластиканың бастапқы нүктесі болды.

Нысандар мен тұрпаттарды жеке аймақтарға немесе жазықтықтарға бөлу арқылы суретшілер бір уақытта, және бір кеңістікте әртүрлі көзқарастарды көрсетуге және осылайша олардың үш өлшемді пішінін көрсетуге тырысты. Сонымен қатар, үш өлшемді, перспективалық тереңдік жасаудың орнына кенептің екі өлшемді жазықтығына баса назар аударды. Бұл Қайта өрлеу дәуірінен бастап қалыптасып, үстемдік еткен сызықтық перспектива сияқты қоршаған ортаны бейнелеудің әдісінен бас тартып, әлемдік бейнелеу өнердегі революциялық бағытқа айналған.

Кубизмге суретші Пол Сезаннаның туындылары ішінара әсер етті, онда оның заттарды бірнеше түрлі көзқараспен салғанын көруге болады. Пабло Пикассо, сонымен қатар, африкалық тайпалардың маскаларынан шабыттанды, олар стилизацияланған немесе натуралистік емес, бірақ соған қарамастан адамның бейнесінің жарқын белнеленуінің бір мысалы еді. Пикассоның айтуынша, «Бас - бұл көз, мұрын, ауыз, оны қалағаныңызша бейнелеуге болады» [3].

Ағымсалы Дүзелхановтың «Натюрморт» (сурет №1) және «Кружка с яблоками» (сурет №2) композициялық туындыларында вертикалды формат бойы алмалар және қаламдар салынған ыдыс бейнеленген. Суретші композицияда кеңістік пен онда орналасқан нысандарды деформацияландырған. Себебі, қоршаған ортаны қарапайым заттармен деформациялау және фрагментизациялау кубист суретшілердің қоршаған ортаны бейнелеудегі ең басты әдісі болып табылады.

Өнертанушы Эрнст Гомбрихтің пікірінше, кубисттер «Ежелгі Египет өнерінің ұстанымдарын қалпына келтіреді, мұнда нысанның әртүрлі бөліктері әртүрлі көзқарастармен бейнеленген». Оларға пост-импрессионист Поль Сезаннаның жұмыстары әсер еткен. Оның кейінгі туындыларының құрылымынан шабыт алған суретшілер оны геометриялық заттардың абстракциялық бейнесімен және африкалық мүсіндердің символизмімен үйлестірген. Олар, сондай-ақ, Сезанның гаммасын, атап айтқанда, сарғыш, сұр-көк және жасыл реңктерді алды. «Кубисттер бейнеленген заттардың геометриялық негізін анықтауға тырысты, оларды құрамдас элементтерге — жазықтықтарға, сызықтарға — ыдыратып, кескіндеме жазықтығындағы немесе мүсін көлеміндегі бейнелеу (тұжырымдамалық) кеңістікті қабылдау конвенциясын ескере отырып, жаңа формаға айналдырған» [4, 51 б.].

Ол бейнелеу ұстанымдары кубизмнің дамуына қарай әр кезең сайын өзгеріп отырды. Кубизм үш тарихи кезеңге бөлінеді: сезандық, аналитикалық және синтетикалық. Егер, біріншісінде суретшілер негізінен нысандар мен кеңістікті абстракцияға айналдырса, үшіншісіне қарай, олар әртүрлі фрагменттерден нысандарды қайта жасай бастады. Мысалы, кубист-суретші Хуан Грис былай деп жазды: «Сезанн бөтелкеден цилиндр жасады, ал мен цилиндрден бөтелке жасаймын» [4, 52 б.].

А. Дүзелхановтың натюрморттары негізінде сезанндық кезеңнің ұстанымдарын қамтиды. Яғни «Натюрморт» және «Кружка с яблоками»

туындыларында кеңістіктегі нысандарды абстракциялау байқалады. Ал «Алмалар» және «Натюрморт с рыбой» композициясында реалистік, перспективалық кеңістіктегі нысандарды сәл ғана деформациялау арқылы реалистік композицияға кубистік элементтер енгізген. Бұл жұмыстардағы эклектикалық сипаттың тек бір бөлігі ғана. «Алмалар» (сурет №3) туындысында перспектива, кеңістіктегі пландар реалисттік стильде бейнеленгенімен, натюрморттың арғы пландағы пейзажда аспан нақты жазылмағанын байқаймыз.

Қарапайым заттарды бейнелеу нысанының пішіні мен оның құрылымына назар аударуға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, кескіндеме көптеген жағдайларда монохромды болды. Шектеулі палитраны қолдану: қоңыр, жасыл және ақшыл реңктер туындының формальды шешуге ықпал етті. Осылайша, кубизм дамуының ерекше кезеңі – ол аналитикалық кубизмнің дамуы. Тіпті, пейзаждарда кубистік суретшілер көбінесе аспанды бейнелемей сурет салып, кенептің бүкіл кеңістігін заттармен толтырып отырған. Осы жерден, көбінесе, кубистік суретшілер «аркалық» композицияланы қолданған. Мысалы, сол Пол Сезаннаның «Большие купания» (1906) кескіндемесі «Аркалық композициясын» көрсетеді [5].

Кескіндемелік туынды суретшінің кубистік мәнерінен және техникасынан бөлек, кескіндемелік технологиясымен ерекшеленеді, яғни кенепті дайындау үрдісінде негізгі нысандарды бейнелеу алдында, суретші бос кенеп үстіне газет қиындыларынан коллаж жасаған. Кейін негізгі майлы бояумен жұмыс барысында композицияның көрнектілігі және туындылардағы сызықтар мен ритмдерді күшейту мақсатында кенептің кескіндемелік қабатының кейбір бөліктері бос қалдырылған. Кескіндемелік қабаттың астынғы бөлігіне, яғни бастапқы бос кенеп бетіне мата, газет, картон кесінділері арқылы коллаж жасау техникасын ең алғаш синтетикалық кубизм бағытының Жорж Брак және Пабло Пикассо, Хуан Грис секілді мүшелері 1912 - 1913 жылдары алғаш ойлап тапқан болатын [6].

Бұл автордың тек стилистикалық тұрғысынан ғана емес, сонымен қатар, технологиялық тұрғыдан да кубисттік суретшілердің тәжірибесін толығымен игергенін көрсетеді.

А. Дүзелханов Қазақстанның мемлекеттік сыйлығының иегері. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры. Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихындағы маңызды тұлғалардың бірі. Республикадағы станоктік және кітап графикасы мектебінің негізін салушылардың бірі. Бірқатар кітаптарға арналған иллюстрациялардың авторы, қазақ бейнелеу өнерінде өзіндік орны бар тарихи образдардың авторы. Жалпы, көрерменге қылқалам шебері өзінің реалистік және стилизацияланған реалистік туындыларымен таныс. Суретшінің бұл бағыттарда жеке дара қол таңбасы қалыптасқан. Тіпті, А. Дүзелханов есімі суретшілер мен өнертанушар жадында тарихи жанрдың шебері деп біледі. Алайда, автордың кубизм бағытындағы осындай туындылары жәй көрерменнен бөлек, кәсіби ортаға да

бейтаныс болып келуде. Суретшінің 2010-2020 жылдар аралығында жасаған кубисттік натюрморттарын талдай келе мынадай тұжырымдама жасауға болады:

- суретші өз жұмыстарында кубизм мен реализмді ұтымды ұштастыра білді;

- А. Дүзелхановтың натюрморттық композицияларындағы ұстанымдары кубизмнің Сезанндық кезеңіндегі ұстанымдарға сай келеді;

- натюрморттарда кубизмді декоративті тұрғыдан емес, кубист суретшілердің кескіндемелік технологиясын, формальды-композициялық әдістерін және кубизмдегі деформациялау, фрагментизациялау секілді құралдарын терең түсініп және оларды кенеп бетінде жоғары шеберлікпен бейнелеп, өзара кубисттік эстетикаға саятын, аутентикалық туындылар жасай алған.

Суретшінің бұл бағыттың басын ашу А. Дүзелхановтың шығармашылығының тағы бір қырын көрерменге таныстырып, болашақ зерттеушілер үшін қылқалам шеберінің бай мұрасымен танысуға жол ашады.



Сурет № 1.
«Натюрморт», 2014 ж.



Сурет № 2. «Натюрморт с рыбой»



Сурет № 3. «Алмалар», 2018 ж.



Сурет № 4. «Кружка с яблоками», 2015 ж.

Әдебиеттер тізімі:

1. Дүзелханов. А. Альбом, Алматы: «Өнер», 2005. – 176, 10 б.;
2. Қайрулла Д. Ағымсалы Дүзелхановтың сұхбаты. 12.2022 ж.;
3. Clarrie Wallis. – URL: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/cubism (сұрау күні: 06.10.2023 ж.);
4. Власов В. Г. Кубизм // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. IV, 2006. — С. 710;
5. Apollinaire G. Juan Gris. // Apollinaire G. Oevres en prose completes. II. — P.: Gallimard, 1991, p. 39-41;
6. Isabella Meyer. – URL: https://www.britannica.com/art/collage (сұрау күні: 07.10.2023 ж.).

ТЕМІРХАН ОРДАБЕКОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНА ЫҚПАЛ ЕТКЕН КӨРКЕМДІК АҒЫМДАР МЕН ӘСЕРЛЕРДІ ЗЕРТТЕУ: 1990-2023 ЖЫЛДАР

Сырғабаев С.Б.
Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы қ.
picasso_91@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін 1991 жылы басталған Темірхан Ордабеков шығармашылығының екінші кезеңі сипатталған. Суретші өзінің ерекше стилін кеңейте отырып, өзінің ерекше көркем тілін белсенді түрде дамытады. Оның шығармашылық өмірбаянындағы маңызды оқиғалар Қазақ педагогикалық университетінде баспа графикасы шеберханасының ашылуы болды, бұл болашақ суретшілерді оқытуға үлес қосады. Мақалада оның қазақ мұрасымен байланысына, линогравюраға берілгендігіне және бейнелеу өнерінің дамуына қосқан үлесіне назар аударылады.

Кілт сөздер: Темірхан Ордабеков, Қазақстан Тәуелсіздігі, көркем тіл, стиль, көрмелер, суретшілер қауымдастығы, баспа графикасы, білім, қазақ мұрасы, линогравюра, бейнелеу өнері.

Аннотация: В статье описан второй этап творчества Темирхана Ордабекова, начавшийся в 1991 году после обретения Казахстаном независимости. Художник активно развивает свой уникальный художественный язык, расширяя масштабы своего характерного стиля. Важными событиями в его творческой биографии стало открытие мастерской печатной графики в Казахском педагогическом университете, что делает вклад в обучение будущих художников. В статье уделяется внимание связи его с казахским наследием, преданностью линогравюре и вкладу в развитие изобразительного искусства.

Ключевые слова: Темирхан Ордабеков, независимость Казахстана, художественный язык, стиль, выставки, ассоциации художников, печатная графика, образование, казахское наследие, линогравюра, изобразительное искусство.

Absrtact: The article describes the second stage of Temirkhan Ordabekov's creative work, which began in 1991 after Kazakhstan gained independence. The artist is actively developing his unique artistic language, expanding the scope of his characteristic style. An important event in his creative biography was the opening of a printmaking workshop at the Kazakh Pedagogical University, which contributes to the training of future artists. The article pays attention to his connection with the Kazakh heritage, dedication to linocut and contribution to the development of fine art.

Key words: Temirkhan Ordabekov, independence of Kazakhstan, artistic language, style, exhibitions, artists' associations, printed graphics, education, Kazakh heritage, linocut, fine art.

Темірхан Ордабеков шығармашылығының келесі кезеңі 1991 жылы еліміз тәуелсіздік алған жылмен басталады. Бұл кезеңде ол өзінің ерекше көркемдік тілін дамытуды жалғастырды, және өзіне тән стильдің ауқымын кеңейтті. «1990 жылдардағы кезең Қазақстан тарихы үшін айрықша кезең болып табылады. Қазақстан Республикасының тәуелсіздігі жарияланғаннан кейін мемлекет өмірінде жаңа кезең басталды. Мәдени салада ол өзіндік шынайы рухани негіздерді, ұлттық идеяны іздестірумен, бауырластық пен ынтымақтастықтың қазақстандықтарды, 100—ден аса ұлт өкілдерін топтастыруға және біріктіруге қабілетті дәстүрлерді нығайта түсумен сипатталады. Мәдениет саласындағы басымдықтар деп мемлекет – шығармашылық қызмет еркіндігі, тарихи және мәдени мұраларды қорғау, республика аумағындағы барлық ұлттық мәдениеттерге құрмет сезіміен қарау, шығармашылық іс-қызметте халықаралық ынтымақтастық жағдайларын жасау болып белгіленді.

Қазақстан тарихында Өнер академиясының бірінші рет 2000 жылы ашылуы Алматыда кәсіптік суретшілерді даярлау жүйесін жетілдіруісінде маңызды белеске айналды. 1990 жылдары суретшілердің алғашқы галереялары мен ассоциациялары ұйымдастырылып, шет елдерде қазақстандықбейнелеу өнерінің көрмелері өткізіле бастады. Республика өнеріне жас суретшілердің жаңа легі келіп қосылды, олар ұлттық өнердің рухани дәстүрлеріне адалдық танытты» [1, 13 б.].

«Өнерді жаңартудың міндеттерін шешу әлемдік даму барысындағы ұлттың өзін-өзі айқындауға ұмтылысы шығарашылықтағы авторлық айқындамалар мен стильдік шешімдердің кең ауқымының пайда болуына алып келді. Солай бола отырып көркем шығармашылықты қайтаұғыну тұрғысында классикалық өнердің мұрасы өз мәнін жоғалтпайды. Суретшілердің жаңа ұрпағы өз шығармаларында философиялық дүниетанының жекелей көзқарастағы перспективасын насихаттайды. Олардың ізденістерінің басты белгісі болып әрбір құбылыстың шығу тегін айқындау және мифология өзгерістері шексіз түрде дүниее келіп жататын

жанды ақиқаттың ұлттық дәстүрлеріне деген көзқарас болып табылады. Манат Қаспақтың жұмыстарында ұлттық тақырып өткен уақыттың үйлесімділігі мен сұлулығы жөніндегі романтикалық аңсауға суарылған нанымды түрдегі реалистік образдар арқылы шешілді. Ғалым Мадановтың шығармаларында елеулі дәрежедегі трансформациялыққа станоктік картинанның тұжырымдамасының өзі ұшыраған, оның нақтылы және тұжырымдамалық жүзеге асырылушекаралары ұлғая түскен. Суртеші А.Ноданың жұмыстарындағы назды әсіреу және живописьтік ортаныңжанды, дірілді жүйесі мегаполис пен оның тұрғындарының ішкі тіршілігін бейнелейді, осы ортадағы байланыстар дәстүрлі схемалардың және түсініктердің трагедиялық жіктелуіен аяқталады. Шекараларды білмейдібелсенді түрлі-түсті схема өз "құрсағында" әр адамның санасына ұялап қалған әлдебір антропоморфтық елестердің іздерін ерітіп жібереді. А.Бектасовтың, А, Меңлібаеваның, С.Смағұловтың, А.Тазиевтің жұмыстары өнердің мақсаттарын, оның үлгі түзуші құрылымын қайта ұғынуды білдіреді» [1, 14 б.].

«80-ші жылдардың аяғынан және бүкіл 90-шыжылдар – бүкіл онжылдық Қазақстанның графикалық өнеріниңдаму тарихынан өшіріліп қалды. Экономикалық ахуалдың кенеттен ауысуы қалыптасқан өндірістік шығармашылық құрылымдардың күйзеліске ұшырауына және көркем шығармашылықтың идеологиялық алғышарттарының ауысуына әкеп соқтырды. Көркемдік өор жүйесі – суретшілердің шығармашылығы үшін өндірістік әрі экономикалық платформа жұсын тоқтатты. Нарықтық жүйе суретшілерді мемлекеттік тапсырыстардан айырды, өнер коммерцияланды, сатып алушылардың жеке талғамы көркем туындылардың деңгейінің өлшемі болды. Цифрлық технологиялар кітап иллюстраторларынан қол еңбегін ығысырып шықты. Көптеген графиктер басқа өрісте, көбінесе сұранысқа ие болатын кескіндеме , мүсін өнерінде жұмыс жасайбастады, иллюстраторлар дизайнер болып мамандығын ауыстырды, Баспа графикасы көрмелік экспозициядан ғайып болды, оның үстіне біртумасы да (акварель, пастель, монотипия жән т.б.) тіпті сирек көрінетін болды.График суретшілердің тек бірен-сараны ғана таңдалған сара жолға шын берілген болатын. Соларың бірі Темірхан Ордабеков» [2, 9 б.].

Темірхан Ордабеков қазақ әдебиеті классиктерінің шығармаларына иллюстрациялау арқылы өзінің көркемдік талантын көрсетіп отырды. Ол классикалық мәтіндерді иллюстрациялау бойынша тапсырыстарды орындағанын ұмытпауымыз керек. Алайда, 1992 жылы ол балаларға арналған "Сүйікті ертегі кеші" атты балалар кітабын иллюстрациялауға ерекше тапсырыс қабылдады. Кітапта қазақ халық ертегілері және әдеби ертегілер жиналған. Мұқабасы мен ішкі суреттері Т.Ордабеков пен

Б.Нұрмағанбетованың иллюстрацияларымен безендірілген бұл кітап Алматыда "Өнер" баспасынан жарық көрді.

Сонымен қатар 1990 жылдардың басында Темірхан Ордабеков өнер саласындағы белсенді қызметін жалғастырды. 1992 жылы Алматы қаласындағы Абай атындағы Қазақ Мемлекеттік педагогикалық университетіне графика кафедрасының оқытушысы болып тағайындалды. Баспа графика өнерінің дамуын жалғастыра отырып, Ордабеков 90-шы жылдардың екінші жартысында Абай атындағы қазақ педагогикалық университетінде көркем графикалық факультеттін жанынан баспа графикасы шеберханасын ашты. Бұл оның мансабындағы қажетті қадам болды, өйткені ол өзінің бай тәжірибесі мен білімін болашақ суретшілермен бөлісе бастады.

«Бастапқы кезеңде мемлекеттік білім беру стандарттарын, үлгілік және жұмыс жоспарларын, "Графика" мамандығы бойынша үлгілік бағдарламаларды әзірлеуде кафедра меңгерушісі, педагогика ғылымдарының докторы, профессор Л. А. Ивахнова, сондай-ақ кафедра оқытушылары, доцент Л. Б. Щерблюк, профессор, ҚР СО мүшесі Т. О. Ордабеков, аға оқытушы О.Д.Калачев үлкен жұмыс атқарды. Олар Абай атындағы ҚазҰПУ КГФ-де осы мамандықты дамытудың негізін қалады. Олардың күшімен және кафедра оқытушыларының күшімен үлгілік және жұмыс бағдарламаларын әзірлеу, сынақтан өткізу және жетілдіру бойынша жұмыстар жүргізілді.

Материалдық база құрылды, станоктық графика бойынша шеберханалар жабдықталды, компьютерлік сынып құрылды. Мемлекеттік стандарт пен жұмыс жоспарларын әзірлеу барысында қоғамның заманауи талаптары, мемлекетіміздің экономикасының қарқынды даму қарқыны, әлемдік экономикалық және білім беру кеңістігімен интеграция ескерілді. "Графика" мамандығының оқу жоспарына "Линогравюра", "Офорт", "Литография", "графика материалдарының технологиясы" сияқты суретшілерді даярлау бойынша тар кәсіби пәндерден басқа, элективті пәндер ретінде "қолданбалы графика", "фирмалық стиль", "жарнама өнері","Кітап графикасы", "қаріп", "компьютерлік графика", "графикалық сурет" мамандықтары қосылды [3, 35б.].

1995 жылдан бастап Темірхан Ордабеков Алматыда графика және дизайн кафедрасының доценті болды. Оның білім беру мекемелеріндегі жұмысы суретшілер мен өнер саласындағы жаңа буын мамандарының дамуына ықпал етті. «Профессор Т. Ордабеков пен Л.Б. Щерблюк "Линогравюра" және "Экслибрис"атты оқу құралдарын шығарды. Бұл оқу-әдістемелік құралдар көркемсурет-графика факультеттеріне арналған және Абай атындағы ҚазҰПУ "Ұлағат" баспасынан шыққан» [4, 9б.]. 2010 жылы "Өнер, педагогика және қоғам: көркемдік және Музыкалық білім берудің өзекті мәселелері" атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияға Т.

Ордабековтің "Эксклибрис құру бойынша әдістемелік ұсыныстар" атты мақаласын ұсыныды. Мақалада экслибристі зерттеу "Графика" мамандығы бағдарламасының маңызды бөлігі екендігі айтылады. Темірхан Ордабековтің өнерге деген құштарлығы мен күшті педагогикалық әсері оның студенттеріне қатты әсер етті, олардың көпшілігі әлемдік көрмелерде жетістікке жете алды.

Сонымен қоса Темірхан Ордабеков иллюстратор ретінде де өз жолын жалғастыра отырып, 1995ж. «Жалын» баспасынан шыққан А.Әбдіқалов құрастырған "Мұқағали: Естеліктер" атты естеліктер кітабына өзіндік қалыптасқан стильде мұқаба жасады. Мұқабадағы ақынның портреті ерекше эмоциямен және адамның жадында сақталып қалатын терең көзқараспен бейнеленген. Мұқаба жасау кезінде ол ақынның портретіндегі мінез бен экспрессивтілікке назар аударып, оны зор күшпен бейнелеген және тереңге үңілген көзқарасы арқылы ақынның рухының биіктігін көрсеткен.

Ордабековтің осы кезеңдегі өнер мансабындағы маңызды оқиғалардың бірі оның жұмыстары ұсынылған ауқымды көрмелер болды. Бұл көрмелер оған өзінің көркемдік шығармашылығын кең аудиторияға ұсынуға, оның өнер қауымдастығында қатысуы мен танылуын нығайтуға арналған алаң болды. Көрме оның шығармашылық мансабындағы үлкен жетістік болды және оның көркемдік дамуындағы бетбұрыс болды.

Темірхан Ордабековтің шығармашылық мансабын және оның әлемдік көркемөнер саласындағы қызметін егжей-тегжейлі түсіну үшін оның шығармалары ұсынылған бірқатар маңызды көрмелермен танысу маңызды. Бұл көрмелер оның өнерін таратуда маңызды рөл атқарды және оның көркемдік үлесін мойындады. Міне, олардың кейбіреулері:

-1992 жылы Болгарияның София қаласында өткен жеке көрме. Бұл көрме Темірхан Ордабековке өзінің жұмыстарын халықаралық деңгейге ұсынуға және шетелдік әріптестер мен көрермендердің көңілінен шығуға мүмкіндік берді. Көрме оның шығармаларының кең ауқымды демонстрациясы болды, онда ол өзінің көркемдік көзқарасының мәнін көрсететін сенімді жұмыстар жиынтығын ұсынды. Бұл көрме Ордабековке сыншылардың жоғары бағасына ие болып, оның шебер суретші ретіндегі беделін растай отырып, өзінің шығармашылығын кең аудиторияға көрсетуге мүмкіндік берді.

-1992 жылы Египеттің Каир қаласында өткен дүниежүзілік "Биеналле-98" өнер көрмесі. Әлемдік өнердің осындай ірі іс-шарасына қатысу Ордабековтің мансабындағы маңызды қадам болды, бұл оған өз шығармашылығын әлемдік аренада ұсынуға мүмкіндік берді.

-1997 жылы ГФР-дағы Бонн және Майндағы Франкфурт қаласында өткен жеке көрме. Бұл оқиға оның Батыс Еуропадағы өнерінің танылуын және өнер мен мәдениеттің шекараларын кесіп өту қабілетін көрсетеді.

-1998 ж Ресей Федерациясының Мәскеу қаласында өткен халықаралық "ЦДХ-98" өнер салоны. Мәскеу салонына қатысу оның ресейлік өнер сахнасындағы орнын бөліп, әлемдік суретшілермен байланысын нығайтты.

Бұл көрмелер Темірхан Ордабековтің шығармашылық өмірбаянында маңызды сәттерге айналды және оның Қазақстанда ғана емес, әлемге танылуына ықпал етті. Осы оқиғалардың салдары арқылы оның өнері кең назар аударып, әлемдік өнер мәдениетінің бір бөлігіне айналғандығын түсіне аламыз.

Темірхан Ордабеков шығармашылығындағы келесі кезең 2000 жылдан басталып, бүгінгі күнге дейін жалғасуда. Осы кезеңде ол көрмелерге белсенді қатысуды және өзінің шығармашылығын дамытуды жалғастырды және Қазақстанда бейнелеу өнерінің дамуына ықпал етті.

2000 жылы Темірхан Ордабеков бейнелеу өнерін дамытудағы жеткен жетістіктері, ұзақ жылғы жемісті еңбегі үшін Қазақстан Республикасы Мәдениет, ақпарат және қоғамдық келісім Министрлігінің және Мемлекеттік мәдениет пен өнерді қолдау қорының «Мәдениет қайраткері» төсбелгісімен марапатталды. Бұл шаралар оның елдің мәдени саласына қосқан үлесін және көрнекті суретші ретіндегі рөлін ескереді.

Дәл осы 2000 жылдары Ордабеков суретшілер ұжымының қатысуымен өткен көрмелерге белсенді қатысты. Бұл бірлескен көрмелер суретшілерге бірігіп, өздерінің ерекше көркемдік көзқарастарымен бөлісуге мүмкіндік берді, бұл өнер қауымдастығындағы қарқынды шығармашылық диалогқа ықпал етті. Солардың бірі 2000 жылы Алматы қаласында өткен Орталық Азия графика көрмесі еді. Келесі 2001 жылы ол Ресейдің Мәскеу қаласындағы Орталық суретшілер үйінің (ЦДХ) көркемсурет салонының жұмысына қатысты. Осы көрмелер арқылы Ордабеков өзінің көркемдік жетістіктерін көрсетіп қана қоймай, көркемдік әртүрлілік пен шығармашылықты ұжымдық мерекелеуге өз үлесін қосты.

2003ж. «Русская книга» баспасынан шыққан Тұманбай Молдағалиевтің "Зулайды күндер" атты өлеңдер жинағындағы ақынның толғаныстары мен лирикасын ашатын гравюралар жасады. Бұл кітаптағы образдар мен суретті орындаудағы өзгешілік Темірхан Ордабеков шығармашылғындағы жаңа ізденістер айлағы іспетті көрінеді.

Көрмелер мен кітап илюстрациялаудан басқа, Ордабеков Қазақстанның білім беру қауымдастығына елеулі үлес қосты. 2004 жылдан бастап қазіргі уақытқа дейін Т.Ордабеков Алматыдағы Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеттің профессоры қызметінде жұмыс атқаруда. Онда ол өзінің білімі мен өнерге деген құштарлығын жас суретшілермен бөліседі. Оның педагог ретіндегі рөлі оған Қазақстандағы суретшілердің келесі буынын шабыттандыруға және тәрбиелеуге мүмкіндік береді.

Оның мұрасының жарқын мысалдарының бірі-Ордабеков мектебінен өткен график суретші Батухан Баймен. Батухан Бәймен өнердегі білімін Шымкент педагогикалық институтында Темірхан Ордабековтың жетекшілігімен бастады. Батухан Ордабековтың жетекшілігімен линогравюра өнерін және басқа техникаларды мұқият зерттеді, бұл оның көркемдік дамуына қатты әсер етті. Темірхан Ордабековтің ұстаздық күш-жігері Батухан Байменнің көркемдік дағдылары мен шығармашылығын дамытуда маңызды болды. Бұл ынтымақтастықтың нәтижесі ретінде Батухан Бәйменнің бастамасымен 2012 жылы "Интерпринт" баспасынан "Ұстаз һәм шәкәрт" атты бірегей альбом шықты. Бұл альбом-кітап линогравюра өнерінің ғана емес, сонымен қатар Қазақстандағы графика өнеріндегі сабақтастықтың көрсеткіші болды. "Ұстаз һәм шәкәрт" альбомы көркемдік дәстүрлер мен білімді ұрпақтан-ұрпаққа берудің символына айналды. Альбом көркем мұраны сақтау мен жалғастырудың қаншалықты маңызды екенін және мұғалімдік өнердің болашақ шәкірттердің дамуына әсерін көрсетті.

Темірхан Ордабековтің көп жылдық тәжірибесі мен педагогикалық шеберлігі, сондай-ақ өнерге деген құштарлығы оған көптеген студенттер үшін шабыттандыратын мұғалім болуға мүмкіндік береді. Бұл олардың көркемдік әлеуетін дамытуға және әлемдік графикадағы талантын дамытуға ықпал етеді.

Сол себепті де 2008 жылы Темірхан Ордабеков Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінде "Үздік ұстаз" атанды. Бұл мәртебе өзінің жаңашылдығын және жастардың білімі мен дамуына қосқан үлесін көрсетті. "Үздік ұстаз" деп тану оның Қазақстанның білім берудегі және мәдени мұрасындағы маңызды рөлін айғақтайды. Бұнымен қоса Темірхан 2014 жылы Абай атындағы Қазақстан ұлттық педагогикалық университетінде профессор атағын алды. Профессор атағы оның өнерді оқыту саласындағы беделі мен жұмысы, сондай- білімі мен тәжірибесін айқындады.

Ордабеков өзінің бүкіл мансабында қазақстандық өнер сахнасына елеулі үлес қосты. Оның линогравюралары мен иллюстрациялары қазақ мәдениетінің, фольклорының және адамзат тәжірибесінің мәнін бейнелейтін терең көркемдік көрінісі үшін сыншылардың жоғары бағасына ие болды. Оның жұмысы ұлттық және халықаралық деңгейде көптеген жеке және топтық көрмелерде көрсетіліп, оның көркемдік жетістіктері үшін құрметке ие болды. Ордабековтің көркемдік таланты мен үлесі құрметке ие болды., сол себепті ол 2013 жылы Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының 80 жылдығына арналған медальмен марапатталды, ал 2015 жылы "үздік шығармашылығы үшін" медалімен марапатталды.

Оның графикадағы көрнекті жетістіктері сыншылардың жоғары бағасына ие болды. Осыған орай ол 2015 жылы ҚР Конституциясының 20 жылдығына медалімен марапатталды. Бұл наградалар Ордабековтің көркемдік

шеберлігін растап қана қоймай, оның көркемдік қоғамдастыққа және Қазақстанның мәдени мұрасына қосқан елеулі ықпалын мойындатты.

Т.Ордабеков тің көркемдік стилі мен тұжырымдамасын зерделеу кезінде оның көркемдік көзқарасын қалыптастыруда маңызды суретшілерді, теоретиктерді және ағымдарды анықтау өте маңызды. Бұл әсерлер Ордабековтің ерекше көркемдік стилінің дамуы және оның жұмысының тұжырымдамалық негіздері туралы құнды ақпарат береді. 2022 жылғы 14 сәуірдегі "Вечерний Алматы" газетінің №39 санында "Өз халқының ұлы" деген атпен жарияланған мақалада суретші Шабыт көздерімен жомарттықпен бөлісті. Осы сұхбатта журналисттің "суретшілердің ішінен сен кімге табынасың? "- деген сұраққа Темірхан:

«Мен өмір бойы Франсиско Гойяға таң қалдым және әлі таңданамын. Ол суретші және офортшы. Ал өмір салты бойынша-тиянақты. Оның өмірге деген көзқарасы маған жақын. Орыстың Фаворскийдің мектебі ұнайды, Кравченконың техникасы - бұл Құдайдан дарыған виртуоздық, Сидоркиннің философиясы мен шығармашылығы, Макум Кисамединовтың ығармашылыққа, материалға көзқарасы» - деп жауап берді. [5, 1]. Шын мәнінде де, бұл суретшілердің Ордабековке әсері сөзсіз. Сондықтанда сұхбатта айтылған суретшілерді еске түсіріп, олардың Ордабековке тигізген әсеріне тоқталсақ.

-Франсискоде Гойя: Франсиско Гойя Испанияның өнер тарихындағы ең маңызды суретшілердің бірі болды. Оның өнерге қосқан үлесі. Гойя оюлары ерекше маңыға. Ол "Кезбе адамдар" (Лос Каприхос) деп аталатын офорттар сериясын жасады, онда біздің заманымыздың қоғамының әлеуметтік және моральдық аспектілеріне сын айтылды. Бұл офорттар сериясы бастапқыда шығарылды. Гойяның оюлары терең психологиялық. Ия, өнерге, сондай-ақ өмір салтына өзіндік және шығармашылық көзқарас суретшілерді біріктіре алады.

«Франсиско Хосе де Гойя және Люциентес өз өнерінде қайғылы бейнені бейнелеген испан халқының тағдыры мен үмітіне айналды. Ол қоршаған шындықты бейнелеп қана қоймай, өз шығармаларында өз елінде болып жатқан оқиғаларға жеке көзқарасын білдірді» [6, 3]

Темірхан Ордабеков Франсиско Гойя сияқты, өз саласының көрнекті шебері және өнерде өзіндік ерекшелігін көрсетті. Екі суретші де, Франсиско Хосе де Гойя мен Темірхан Ордабеков те өз елдерінде болып жатқан оқиғаларға өздерінің жеке тәжірибелері мен қоршаған шындыққа деген көзқарастарын білдіре отырып, өнер арқылы өз көзқарастарымен бөлісті. Екі суретші де өнерді өз елдеріндегі әлеуметтік және саяси өзгерістер туралы өз сезімдері мен ойларын білдіру құралы ретінде қолдануға тырысып, өз туындыларын өз заманының көркемдік айғақтарына айналдырды.

-Кравченко Алексей Ильич: Алексей Ильич Кравченко кеңестік графикалық суретші және иллюстратор және әйгілі линогравюра шебері болған. Оның иллюстрациялары мен линогравюралары кеңестік және мәдени өмірдің ажырамас бөлігіне айналды. Кравченко кеңес дәуіріндегі идеология мен тарихи оқиғаларды бейнелейтін туындылар жасады. Оның шығармашылығына кітап иллюстрациялары, плакаттар, көркем журналдар және Кеңес Одағының уақыт рухын білдіретін басқа да көптеген жұмыстар кіреді. Ол КСРО Суретшілер Одағының мүшесі болды және оның өнері сол кездегі бейнелеу өнеріне әсер етті. Кравченко кеңестік өнер тарихында көшбасшылықты қалдырды және кеңестік графиканың міндетті өкілі болып саналады.

Темірхан Ордабеков Кравченконың техникасы "Құдайдың виртуозы" деп айтқан дәйексөзден Ордабековтың Кравченконың техникасы мен техникасына деген жоғары құрметі туралы қорытынды жасауға болады. Бұл Ордабековтың Кравченко тұлғасында линогравюра шеберін көргенін және оның осы техникадағы шеберлігін жоғары бағалағанын көрсетеді.Екі суретшінің де линогравюра шебері болуы оларды біріктіре алады, өйткені екеуі де осы көркемдік техникаға қызығушылық танытты және ондағы жұмыстың күрделілігі мен нәзіктігін түсіне алды.

-Евгений Сидоркин: Сидоркин Евгений Матвеевич, көрнекті кеңестік график суретші болды. Евгений Сидоркин өнер әлеміндегі көрнекті тұлға болып қала береді және КСРО мен Қазақстанның мәдени мұрасының бөлігі болып табылады. Сидоркиннің философиясы мен шығармашылығына құрмет көрсеткен Темірхан Ордабековтың дәйексөзі оның осы суретшінің шығармашылығындағы құндылық пен қызығушылықты көргенін көрсетеді. Бұл құрмет жалпы көркемдік қызығушылықтар мен тәсілдерге байланысты болуы мүмкін.

-Мақым Қисамединов: Қисамединов, өзінің мәнерлі сызықтарымен және шебер бейнелерімен танымал график суретші және иллюстратор. Ол Ордабековтың линогравюра мен иллюстрацияға деген көзқарасына қатты әсер етті. Оның өнерге қосқан үлесі КСРО үшін де, қазіргі Қазақстан үшін де маңызды. Макум Кисамединов кеңес өнерінің өкілі болды және кеңес дәуірінде белсенді жұмыс істеді. Кисамединов сонымен қатар кеңестік жүйе аясында қазақ халқының ұлттық және мәдени бірегейлігін білдіретін өнер туындыларын жасаған суретшілердің бірі болды. Макум Кисамединов қазақстандық өнер тарихындағы маңызды тұлға болып қала береді. Оның жұмысы мен Қазақстанның мәдениеті мен өнерінің дамуына қосқан үлесі қазіргі заманғы суретшілер мен зерттеушілер үшін әлі де маңызды.

Темірхан Ордабековтің Макум Кисамединовке құрмет көрсеткен дәйексөзі оның Кисамединовтың шығармашылығы мен өнерге деген

көзқарасына терең құрметпен қарағанын көрсетеді. Екі суретші де, Ордабеков пен Кисамединов та графиктер болды, яғни олардың қызығушылықтары мен шығармашылығы ортақ болды.

Пикассо: Пабло Пикассо XX ғасырдың ең ықпалды және әйгілі суретшілерінің бірі болды және әлемдік өнер тарихындағы басты тұлғалардың бірі болып саналды. Бұл әлемдік өнерге үлкен әсер етті және көптеген суретшілер үшін үлгі болды. Линогравюраға келетін болсақ, Пикассо әртүрлі көркемдік әдістермен, соның ішінде линогравюрамен тәжірибе жасады. Ол мансабының әртүрлі кезеңдерінде көптеген линогравюралар жасады. Бұл жұмыстар Пикассоға тән өзіндік ерекшелігімен және шығармашылық тәсілімен ерекшеленеді. Пикассо жанр мен техникада жұмыс істейтін әмбебап суретші болды және оның әлемдік өнерге қосқан үлесін асыра бағалау мүмкін емес.Темірхан Ордабековтің көркемдік стилі мен бейнесін зерттей отырып, оның шығармашылығына қатты әсер еткен әр түрлі суретшілердің, теоретиктердің және көркемдік технологиялардың әсеріне назар аударамыз. Темірхан Ордабеков үшін жарқын шабыт көздерінің бірі атақты суретші Пабло Пикассо болды. Авангардтың ең көрнекті өкілдерінің бірі Пикассо Темірхан Ордабековке қатты әсер етті. Пикассоның ықпалына жатқызуға болатын оның жұмысының маңызды аспектілері абстракцияларды қолдану, пішіндер мен сызықтармен тәжірибе жасау және авангардтық өнерге берілгендік болды. Темірхан Ордабеков Пикассоның көркемдік мұрасын жоғары бағалап, авангард стилінде "беттасы бар әйел" (1938) линогравюрасын жасау арқылы орыс тілді өнерге үлес қосты. Бұл жұмыс классикалық өнер жетістіктері мен заманауи өнер арасындағы шешуші компаға айналды. Ол авангард сияқты көрініп қана қоймайды, сонымен қатар Пабло Пикассоға деген құрмет пен құрмет. Пикассо Темірхан Ордабековтың осы туындысы мен үй шығармашылығын зерттеу оның көркемдік стилі мен мағынасын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Осы негізгі суретшілерді анықтай отырып, біз Т.Ордабековтың көркемдік стилін құруға ықпал еткен әр түрлі әсерлер туралы тереңірек түсінік аламыз. Бұл әсерлер оның поэтикалық образдарды, линогравюра техникасын және кеңістік пен уақыттың символдық көрінісін зерттеуге негіз болды. Осы ықпалды тұлғалардың жұмыстары мен идеяларын зерделеу Ордабековтің қазақ әдебиеті, бейнелеу өнері және мәдени мұра контекстіндегі көркемдік үлесін талдау мен бағалаудың жан-жақты негізін қамтамасыз етеді.

Темірхан Ордабековтің өмірлік және шығармашылық жолы линогравюраға мызғымас адалдығымен, қазақ мұрасымен терең байланыстылығымен және өзіндік поэтикамен ерекшеленеді. Оның тәрбиесі, көркемдік білімі, оқытушылық мансабы және кәсіби байланысы оны беделді суретшіге айналдырды. Оның жұмыстары көрерменді білімді тереңдетуге

итереді және Қазақстанда да, одан тыс жерлерде де аудиторияны өзіне қаратады.

Темірхан Ордабеков өзінің шығармашылық қызметін бүгінгі күнге дейін жалғастырып келе жатқанын атап өту маңызды. Оның Қазақстан Суретшілер одағы ғимаратында орналасқан өзінің шеберханасындағы тұрақты жұмысы оның шығармашылыққа деген адалдығы мен тұрақты өсуге деген ұмтылысын айғақтайды. Ордабеков елдегі бейнелеу өнерінің дамуына өз үлесін қосуды жалғастыра отырып, Қазақстанның қазіргі заманғы өнеріндегі маңызды тұлға болып қала береді.

Т.Ордабековтың мансабындағы Қазақстандағы көркемдік бағыттардың тарихи контексті мен эволюциясын зерттей отырып, бұл зерттеу оның көркемдік таңдауының негізінде жатқан әсерлер мен мотивтер туралы жан-жақты түсінік береді. Бұл сондай-ақ оның линогравюраларын Қазақстанның кеңірек көркемдік ландшафтына енгізіп, оның жұмысын айқындайтын дәстүрлі және заманауи элементтердің бірегей үйлесімін атап көрсетеді.

Т.Ордабековтің өмірбаяны ел тарихында қажырлы еңбекпен және көркемөнер қауымдастығына қосқан елеулі үлесімен орын алмақ. Маңызды әдеби шығармаларды сапалы иллюстрациялау арқылы ол өзінің көркемдік талантын көрсетті және ұжымдық көркемдік дискурсқа үлес қосты. Оның поэзиядағы бейнелерді визуалды түрде жеткізудегі ерекше қабілеті әдебиет пен бейнелеу өнері арасындағы қарым-қатынасқа жаңа өлшем әкелді. Оның өмірбаянының осы аспектілерін зерттей отырып, бұл мақала оның жетістіктерінің кеңдігіне және оның көркем мұрасының Қазақстандағы және одан тыс жерлердегі тұрақты әсеріне жарық түсіреді.

Дереккөздер/әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан бейнелеу өнерінің інжу-маржандары 2005 // Алматы: «Берел» қоғамдық қоры, 2005. – 7-15 б.

2. Қазақ өнері. 5 томдық. Графика. Алматы: «Елнұр» баспасы, 2013. - 9 б.

3. С.Н.Данилушкина. Становление и тенденции развити специальностей «Графика» и «Графичский дизайн» в РК// Международная научно- практическоая конференция «Искусство, педагогика и общество: актуальные проблемы художественного и музыкального образования». – Алматы, 2010. – 35-36 б.

4. Білім берудегі сапаны қамтамасыз ету бойынша тәуелсіз агенттік - IQAA // Қазақ Ұлттық Өнер, мәдениет және спорт институтының
Абай атындағы педагогикалық университеті, білім берудегі сапасын қамтамасыз ету жөніндегі Тәуелсіз агенттіктің сараптамалық тобы құрастырған оқу орнына сыртқы аудит (сапар) бойынша есеп. – Алматы, 2018. – 9 б.

5. Газета «Вечерний Алматы» в №39, от 14.04.2022г. Статья опубликована под заголовком «Сын своего народа». https://vecher.kz/sin-svoego-naroda-vsyu-zhizn-temirkhan-ordabekov-zanimaetsya-grafikoy-risuya-obraz-cheloveka

6. Великие художники. Том 24. Москва. Директ – Медиа. 2010-3бет

М.МАҚАТАЕВТЫҢ ӨЛЕҢДЕРІНЕ ЖАСАЛҒАН ТЕМІРХАН ОРДАБЕКОВТЫҢ «ЭЛЕГИЯ» ИЛЛЮСТРАЦИЯСЫН ТАЛДАУ

Сырғабаев С.Б.
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы қ.
picasso_91@mail.ru

Аңдатпа. Бұл мақалада бейнелеу өнері мен әдебиет арасындағы өзара әрекет, яғни визуалды және мәтіндік элементтердің үйлесімі зерттеледі. Бейнелеу өнерінің ең мәнерлі түрлерінің бірі болып саналатын графика өнеріне ерекше назар аударылады. Біз күрделі графикалық тілді, соның ішінде сюжет, композиция, пішін, сызық, перспектива және контраст сияқты аспектілерді талдаймыз. Графикалық тіл болып табылатын бұл компоненттер суретшінің ниетін жеткізуде және көрерменнің эмоциясы мен қабылдауына әсер етуде шешуші рөл атқарады. Сондай-ақ, мақалада Т.Ордабековтың М. Мақатаевтың өлеңдеріне жасалған "Элегия" атты иллюстрациясын мысалға келтіре отырып, әдебиет пен графиканың үйлесімінің бірегей күші талқыланады. Осы иллюстрациялар арқылы Суретші поэзияның символдық интерпретациясын ұсынады, оны визуалды бейнелерге айналдырады және инновациялық композициялық әдістерді енгізеді. Бұл иллюстрациялар бейнелеу өнерінің онсыз да күрделі құрылымына жаңа семантикалық қабаттар қосу арқылы әдеби шығармалардың мәнін ашу қабілетін көрсетеді. Сонымен қатар, мақалада "Элегия" иллюстрациясындағы поэтикалық аспектілерді ашу арқылы суретші шығармашылығының көркемдік мәні туралы тереңірек түсінік беріледі. Бұл мақала өнерге жаңа көзқараспен қарауды ұсынады және көркем шығармалар біздің сезімдеріміз бен әлемді қабылдауымызға қалай әсер ететіні туралы түсінігімізді кеңейтеді. Қорытындылай келе, бұл мақала өнердің әртүрлі формалары арасындағы қарым-қатынасқа терең еніп, олардың өзара әрекеттесуін және оның көркемдік тәжірибені байытуға әкелетінін көрсетеді деп айтуға болады. Сондай-ақ, Т.Ордабековтың шығармашылығы пэзия мен графикаың бір-бірімен қалай үйлесетінін, бай және мағыналы көркем өрнек құра алатындығын көрсетеді.

Кілт сөздер: Көркемдік байланыс; Бейнелеу өнері; Әдебиет; Графика; Пәнаралық байланыстар; Т. Ордабеков; Поэтикалық иллюстрация; Қазақ бейнелеу өнері; Эллегия.

Аннотация. В этой статье исследуется взаимодействие между изобразительным искусством и литературой, то есть сочетание визуальных и текстовых элементов. Особое внимание уделяется искусству графики, которое считается одним из самых выразительных видов изобразительного искусства. Мы анализируем сложный графический язык, включая такие аспекты, как сюжет, композиция, форма, линия, перспектива и контраст. Эти компоненты, которые являются графическим языком, играют решающую роль в передаче замысла художника и влиянии на эмоции и восприятие зрителя. В статье также обсуждается

уникальная сила сочетания литературы и графики, на примере иллюстрации Т. Ордабекова "Элегия" на стихи М. Макатаева. С помощью этих иллюстраций художник представляет символическую интерпретацию поэзии, преобразует ее в визуальные образы и вводит инновационные композиционные методы. Эти иллюстрации демонстрируют способность раскрывать сущность литературных произведений путем добавления новых семантических слоев к и без того сложной структуре изобразительного искусства. Кроме того, в статье дается более глубокое понимание художественного значения творчества художника, раскрывая поэтические аспекты в иллюстрации "Элегия". Эта статья предлагает новый взгляд на искусство и расширяет наше понимание того, как произведения искусства влияют на наши чувства и наше восприятие мира. В заключение можно сказать, что эта статья глубоко погружена во взаимоотношения между различными формами искусства, показывая их взаимодействие и то, как оно приводит к обогащению художественного опыта. Также творчество т. Ордабекова показывает, как пэзия и графика сочетаются друг с другом, создавая богатое и значимое художественное выражение.

Ключевые слова: художественное общение; Изобразительное искусство; литература; Графика; межпредметные связи; т. Ордабеков; поэтическая иллюстрация; Казахское изобразительное искусство; Эллегия.

Abstract. This article examines the interaction between visual arts and literature, that is, the combination of visual and textual elements. Particular attention is paid to graphic art, which is considered one of the most expressive types of Fine Art. We analyze complex graphic language, including aspects such as plot, composition, shape, line, perspective, and contrast. These components, which are graphic language, play a key role in conveying the artist's intention and influencing the emotions and perceptions of the viewer. The article also discusses the unique power of the combination of literature and graphics, using the example of T. Ordabekov's illustration "elegy" to the poems of M. Makatayev. Through these illustrations, the artist offers a symbolic interpretation of poetry, transforming it into visual images and introducing innovative compositional techniques. These illustrations demonstrate the ability to reveal the essence of literary works by adding new semantic layers to the already complex structure of Fine Art. In addition, the article provides a deeper understanding of the artistic meaning of the artist's work by revealing the poetic aspects in the illustration of "Elegy". This article offers a fresh look at art and expands our understanding of how works of art affect our feelings and perception of the world. In conclusion, it can be said that this article goes deep into the relationship between different forms of art, showing their interaction and how it leads to the enrichment of artistic experience. Also, the work of T. Ordabekov shows how Pasia and graphics are combined with each other, creating a rich and meaningful artistic expression.

Keywords: artistic communication; Fine Arts; Literature; graphics; interdisciplinary connections; T. Ordabekov; poetic illustration; Kazakh Fine Arts; Ellegia.

Бейнелеу өнерінің әдебиетпен сәтті үйлесуі адамның ерекше эмоциясын тудырып, көрерменге немесе оқырманға қуаныш пен рахат

әкелетін күрделі көркемдік процеске айналады. Түс, пішін және сөздердің өзара әрекеттесуі бай көркемдік тәжірибе жасай алады. Бейнелеу өнерінің әдебиетпен үйлесуі біздің эмоцияларымызға және әлемді қабылдауымызға да әсер етуі мүмкін. Бұл арақатынастан пайда болған өнер туындылары біздің жүрегіміз бен санамызда ұзақ мерзімді із қалдырып, терең сезімдер мен байланыстар тудыратыны сөзсіз.

Әр түрлі өнер түрлерінің өзара байланысының мәнін түсіну адам шығармашылығының әртүрлілігін көрсететін жан-жақты көркемдік перспективаны құру үшін өте маңызды. Бейнелеу өнері мен әдебиеттің, сондай-ақ басқа да өнер түрлерінің өзара әрекеттесуі білім көкжиегін байытатын көп қырлы эстетикалық тәжірибе жасай алады. Өнердің өзара байланысын зерттей отырып, біз адам тәжірибесі мен айналамыздағы әлем туралы тереңірек түсінік ала аламыз.

Бейнелеу өнері ғасырлар бойы көрермендердің назарын аударған өнердің мәнерлі түрлерінің бірі екені сөзсіз. Ал енді бейнелеу өнерінің ең көркем құралдарының бірі - бұл әрине графика. Графика бейнелеу өнерінің "тілі" ұғымын қалыптастыратын бірқатар көрнекі-экспрессивті құралдарды қамтитын бейнелеу өнерінің бір түрі.

Графика (басқа грек. γρᾰφικός "жазбаша" γράφω "жазу, жазу") – бейнелеу өнерінің бір жанры. Кескіндеме жанрында түс пен бояу негізгі рөл атқарса, графикада (гр. graphein гр. grapho– жазамын) сызықтар, штрихтар, ашық және қара (қоңыр) дақтардың арақатынасы шешуші рөл атқарады, сондай-ақ заттардың ең негізгі белгілері таңдап алынатын бейнелеу өнерінің бір түрі [1]. Графиканың негізгі құралдары-қарындаш, қалам, щетка және басқа графикалық құралдар. Графика сызықтар, тондар мен текстуралардың күрделі өзара әрекеттесуі арқылы суретшінің идеяларын жеткізудің ерекше қабілетіне ие.

Графика тілі күрделі және көп қырлы.Ол сюжет, пәндік-семантикалық фокус, композиция, сурет, сызық, кеңістікті беру, перспектива, көлемдік пішінді түсіндіру, контраст, текстура сияқты құралдар жиынтығынан тұрады. Бұл компоненттердің әрқайсысы суретшінің хабарын жеткізуде және көрермендегі эмоциялар мен тәжірибелерді оятуда шешуші рөл атқарады.

Ал әдебиет пен графиканың арақатынасын қарасақ - бұл бай тарихы бар және эмоциялар мен идеяларды жеткізудің ең тиімді әдісі болып саналатын өнердің екі түрі. Сондықтан болар, өнердің осы екі түрі біріктірілгенде, олар визуалды және эмоционалды тартымды болатын ерекше және күшті өрнек жасайды.

Әдебиет пен суреттің үйлесімі табылған мысалдарының бірі-М.Мақатаевтың өлеңдерін поэтикалық образдар арқылы жеткізуге тырысқан Т. Ордабековтың шығармашылығы. М. Мақатаевтың өлеңдеріне арналған

иллюстрацияларының арқасында Т. Ордабеков поэзия әлемінің символдық интерпретациясын жасады, оны көрнекі бейнеге айналдырды, сонымен бірге поэзияны иллюстрациялаудағы таңқаларлық және маңызды композициялар мен әдістерді ойлап тапты.

Қазақстанның беделді график-суретшісі атанған Т. Ордабековтың «Мұқағали Мақатаев өлеңдеріне» топтамасындағы иллюстрацияларында біз суретшінің М.Мақатаев поэзиясының мәнін жеткізу үшін ол күрделі композициялық қатар қолданғанын көреміз. Иллюстрациялардағы жарқын анық контрасттар суреттегі көңіл-күй мен атмосфера сезімін күшейте көрсетеді. Әр сурет өлеңдегі эмоция мен тақырыпты ашу үшін мұқият жасалған.

Т.Ордабековтың композициясының реттік тұрақтылығы және формалар мен бейнелердің символистік контексті поэзияның ерекше интерпретациясын жасайды. Сонымен қатар, Т.Ордабековтың шығармашылығы әр түрлі өнер түрлерінің өзара тәуелділігін көрсетеді. Әдебиет өнердің барлық түрлеріне, соның ішінде кескіндеме мен графикаға айтарлықтай әсер етеді. Бұл тұрғыда Т.Ордабековтың иллюстрациялары поэзия әлемін бейнелеу өнеріне қалай аударуға болатындығын көрсетіп, күрделі әдеби шығармаларға жаңа өлшем береді.

Келесі ойды Т.Ордабековтың "Элегия" атты линогравюрасымен өрбітсек."Элегия" линогравюрасы қазақ графика мектебінің маржаны болып табылады және бұл жұмыста Т.Ордабековтың көркемдік көзқарасының кеңдігі байқалады. Картина «Мұқағали Мақатаев өлеңдеріне» деп аталатын иллюстрациялық топтаманың ішіне кіреді. Бұл топтама қазақ әдебиетінде өзіндік ерекше із қалдырып заманының көрнекті тұлғасы болған Мұқағалидің өлеңдеріне арналған. "Элегия" сериялық жұмыс болып саналғандықтан арнайы композициялық ережеге бағындырылған. Орын орнымен тепе-теңдікті сақтай отырып жасалған композиция кітап графикасының үздік үлгісін айналды. Мұғағалидің жазған эллегияларына ортақ болатын, және мұңды атмосфера беретін суреттің шешімін табу әрине суретшіге оңай түспегені анық.

Жалпы элегия (грек. elegeia - мұңды ән, жыр) – лирикалық поэзияның жанры, медиативтік немесе эмоциалық мағынада (әдетте мұңды боп келеді), жалпы айқындауыш композициясы бірінші жақта айтылатын көлемі орташа жыр.[2] Түсіндірме сөздігінде Элегия - қайғыға толы лирикалық өлең делінеді[3].

Ақын Мұқағалидің портретін бейнелейтін "Элегия" картинасы Т.Ордабековтың ең көрнекті жұмыстарының бірі. Суретте Мұқағали бір қолына қағаз алып, екінші қолына қалам ұстап орындықта отырғаны бейнеленген. Т.Ордабеков көркемдік көзқарасы арқылы поэзияны түрлі

интерпретациялар сүзгісінен өткізіп бейнелейді. Символдық ерекшеліктерінің арқасында ол бейнелердің эмоцияларын, армандары мен тілектерін білдіре алды.

Өнертанушы Камилла Ли Мұғағалидің осы портреті жайлы былай деп жазды – «фронтисписке арналған портрет аллегориялық сипатқа ие: алдыңғы жақта отырған адамға (фигураға) көне шығыс немесе еуропалық қайта өрлеу дәуірінің кейіпкеріне ұқсас киім кигізілген, оның артындағы киіз үй төріндегі торда адамдар мен еркін даланың символы – бозторғай қамалып тұр. Осы символ суретшінің «Періште» деп аталатын шығармасында (парғында) Мұқағалидің айтуы боыйынша пайда болған. Ақынның айтуынша, қатты ауырып ауруханада жатқан ақын жым-жырт тыныштықта өлең жазып отырғанда оған күнде таңертең бір бозторғай жақын маңда ән салғандай болады. Суретшінің жұмысында бозторғай өмірден ерте кеткен ақынға шабыт беріп қанаттандырған періште бейнесінде көрінеді. Дарыны тағдыр торына қамалған Мақатаевтің қайғылы өмірі оның туған жеріне, табиғатқа, адамдарға деген махаббаты толық ашылып, халыққа оның адами жағы сол қалпында толық танылған жоқ. Ақынның өмірден ерте озуы суретші үшін Махамбет пен Доспамбет жырау тағдырын еске түсіргендей, Махамбет пен Доспамбет жырауды ең жақын серіктері сатқан еді, ал Мұқағали болса маңайындағылардың өзін түсінбеуі мен аяқтан шалуы, ішкі күйзелісі, тән мен жан ауруының құрбаны болады.»[4].

"Элегия" линогравюрасы сызықтарды түрлі реттілікте, бағытта және қоюлықта қолданумен де ерекшеленеді. Т. Ордабеков сызықпен форманы берудің шебері болған және ол оны осы суретте үлкен әсермен қолданған. Бірде сызықтар қою қара көлеңкені көрсетсе, бірде сәулелі жарықты беруде қолданылады. Сызықтар үнсіз және талғампаз, тыныштық сезімін тудырады. Қара және ақ түстерінің контрасын қолдану, әсіресе, иллюстрация тақырыбына сәйкес келетін табиғат пен адамның арасынағы үйлесімділік сезімін береді.

Суреттің астыңғы бүйірлерінде басталып суреттің әр жерінде бір кездесетін өрнектер ақынның дәптердегі жазбаларын еске түсіреді. Олар тек өрнек емес ақынның арттан қалдырған әдбиеттегі іздері іспетті. Іздердің орналасу реті де түрлі, әрқайсысының формалары да ерек. Ал ақынның артқы фонындағы құстарға арналған тор бізге қазақ халқының дәстүрлі тұрғын үйі киіз үйді еске түсіреді. Суреттің таңғаларлық ерекшеліктерінің бірі - уақыттың бір мезетке тоқтап қалғандай әсер беруі. Алайда осы бір тоқатаған сәт пен қатар ақынның ойлары шексіздікке ұласатындай көрінеді. Кітаптың беттері еркелей соқан самал желден сапырылып суретке қозғалыс нотасын қосады Қатып қалған уақыт ағысының құпиясы мен ауадағы біркелкі қозғалысты беру үшін суретші негізгі астыңғы фонға көлденең түзу сызықтарды пайдаланды.

Сонымен қатар композициялық орталыққа бағытталған түзу сызықтар тыныштық пен мұңды ойдағы ақынның шығармашылық күйін нақтылайды. Линогравюра Мұқағали поэзиясындағы өмір, өлім және уақыттың өтуі туралы сурет болып қана қоймай, сонымен бірге көрерменді осы тақырыптар туралы ойлауға шақырады.

Т.Ордабековтің шығармашылығы әдебиетке терең, сезімтал енуімен және философияға деген сүйіспеншілігімен сипатталады, мұның бәрі оны қазақ бейнелеу өнеріндегі өзіндік мистикалық және символдық бағытты дамытушы рөліне дайындады. Ол өз дәуірінің терең сезініп, оларды Мақатаевтың поэзиясымен байланыстырды. Ордабеков үшін адамның поэзиядағы дүниетанымының күрделілігін білдіретін символ-метафора беру маңызды болды. Өз жұмысында Ордабеков реализм мен символизмді біріктіруге ұмтылып, шындыққа негізделген және қиялдың шексіз мүмкіндіктеріне ашық жаңа көркем тіл құрды. Оның қарама-қарсы элементтерді теңестіру және терең эмоциялар мен дерексіз идеяларды жеткізу үшін рәміздер мен метафораларды пайдалану қабілеті оны қазақ өнері тарихындағы ең маңызды тұлғалардың біріне айналдырды.

Т.Ордабековтың бұл жұмысы өнердің күрделі идеялар мен эмоцияларды тілдің көмегімен оңай білдірілмейтін тәсілдермен жеткізу қабілетінің дәлелі болып табылады. "Элегия" картинасында тікелей түсіндіруге жауап бермейтін бірқатар элементтер бар. Суреттегі әрбір фигура мен элемент түрлі ракурстан көрсетілген және уақыт ағымы белгісіз, бұл суретшінің поэзиядағы уақыттың ескірмей қайта оралатынын және уақыттың алмасу философиясын көрсетудегі ерекшелігі десек те болады. Сонымен қоса өлеңді оқып, оның мағынасын өзіндік интерпретациялау мен қабылдау оқырманның субъективті ойы мен өмірлік тәжірибиесіне байланысты десек, суреттегі фигураларға жарықтың түсу спектірінің түрлілігі де осыны идеяны дәлелдеудің бір амалы екенін мойындатады.

Өзінің жазған күнделігінде Мұқағали былай дейді: «Егер бір кездері менің өмірім, менің шығармашылығым әлдекімнің көңілін аудара қалса, оларға былай дер едім: Менің қымбатты достарым! Егер сендер шынымен менің өмірбаянымды, шығармашылығымды зерттемек болсаңдар, онда мен не жазсам, соның бәрін түгел оқып шығуды ұмытпағайсыңдар. Мені өз өлеңімнен бөліп қарамауларыңызды өтінем. Естеріңде болсын, менің жеке өлеңім өзінше ештеңе құрамайды. Біріктіріп қарағанда, ол поэма іспетті біртұтас. Басы және аяғы бар.

Сонымен, достар, бүкіл менің жазғаным – бар-жоғы бір ғана бүтін поэма. Адамның өмірі мен өлімі, қам жеулері мен қуанышы туралы поэма. Егер нанбасаңдар, барлық өлеңімді жинап, бір жинаққа топтастырып көріңдерші. Естеріңде болсын, әрбір өлеңім өз орнында тұрсын, яғни жылына

және бойына қарай, сонан соң көз алмай оқыңдар. Сюжетіне көңіл аударма-ай-ақ қойыңдар. Ал, композициясы мен архитектоникасына зер салыңдаршы. Егер мен онда болмасам, онда ақынның да болмағаны. 1976 жылы, 14-ақпан» [5].

Әр өлеңі өмірінің бір бөлшегін құрайтын Мұқағалидің портреті Темірхан Ордабековтің дәл осы "Эллегия" картинасында қорытындыланғандай. Әрі қарай тағы да ақынның күнделік беттеріне назар аударайық. 1973 жылы наурыз айының 6 күнгі күнделігінде ақын былай деп жазған екен:

«Поэзия – ғылым. Зерттеу керек. Адам өмірінің, адам жанының зерттелмеген, қалам тартылмаған несі қалды? Соны табу, соны зерттеу керек. Адам сезімін жан-жақтылы зерттейтін құдірет болса, ол тек поэзия. Басқа ешқандай да ғылымның қолынан келмейтін шаруа бұл» [5].

Ордабеков те Макатаев та – адамның сезімін оятып, жүрегін емдейтін-поэзия екенін ескере отырып, екеуі де поэзияның осы бірегей тілін визуалды бейнелерге аударатын көркем тіл жасауға тырысты. Ордабековтің поэзия тілін визуалды қабылдауға ыңғайланған сурет тіліне аударуға талпынысы үлкен болды. Т. Ордабековтың поэтикалық элементтерге деген сүйіспеншілігі мол болды, оны оның суреттеріндегі визуалды қатардан көруге болады. Суретшінің поэзиямен және жалпы әдебиепен байланысы маңызды және бұл байланыс оның өнерінде көрініс табуы керек деп есептеді. Бұл сенім оның дәстүрлі қазақ мотивтері мен элементтерін өзінің картиналарына, соның ішінде Мұқағал портретіне қалай енгізгенінен көрінеді.

Феноменологиялық тұрғыдан Темірхан Ордабековтің жұмысын оның ең жақын ойлары мен эмоцияларының, сондай-ақ әлемді субъективті қабылдауының көрінісі ретінде қарастыруға болады. Осы тұрғыдан алғанда, көркемдік көріністің бастауы суретшінің өмірлік тәжірибесінде және оның әлемге деген ерекше көзқарасында жатыр. Бұл жағдайда Темірхан Ордабековтің шығармаларының мағынасын олардың формальды қасиеттеріне немесе суретшінің өмірбаянына дейін азайту, феноменологиялық тәсіл арқылы ашылуы мүмкін бай және күрделі семантикалық қабаттарды елемеу болар еді.

Семиотикалық тұрғыдан алғанда, Темірхан Ордабековтің жұмысын мағыналары мәдени және әлеуметтік контексттермен өзара әрекеттесу арқылы құрылатын және келісілетін белгілердің күрделі жүйелері ретінде талдауға болады. Осы тұрғыдан алғанда, көркемдік экспрессияның бастауы өнердің өндірісі мен қабылдауын қалыптастыратын кең мәдени және тарихи дискурстарда жатыр. Бұл жағдайда Темірхан Ордабеков шығармаларының мағынасын олардың жеке белгілеріне дейін азайту, оларды құру мен

түсіндірудің негізінде жатқан үлкен мәдени және тарихи күштерді елемеу болар еді.

М.Мақатаев «Түнгі жорық» атты эллегиялық өлеңінде:

Ұзақ түнде бей уақ көз ілмеймін,
Жамыратып ойымды нені іздеймін?
Патша көңіл қаңтарған назбедеумен,
Бәлкім, алыс күндерім, сені іздеймін.
Тағдырының сыр, мұңы қанатында,
Шағалаласын күтетін теңіздеймін.
Шолпан туған сәттегі, жұлдыз тарап,

Таң оятқан самалмен егіздеймін, - деп жүрегінің түбінде жатқан сезімдермен бөліседі. Мұқағалидің мұңға толы өлеңдерін көркемдік көрініс пен бейнелеу суретшіге оңай түспесі анық. Ақынның күрделі ойлары туралы дәстүрлі иллюстрациялардың тұрақсыздығы қарапайым көрерменнің суреттегі философиялық ойды қабылдаудың қиыншылығын туғызады. Осы тұрғыдан алғанда, көркем өрнектің шығу тегі үнемі өзгеріп отырады және түсініксіз болып келееді, ал өнердің маңызы үнемі талқыланып, дауласады. Бұл жағдайда Темірхан Ордабековтің шығармаларына олардың сұйықтығы мен түсіндіруге ашықтығын елемей, тұрақты немесе тұрақты мәнді енгізу болар еді.

Тұтастай алғанда, суретшінің көркемдік өрнегінің пайда болу мәселесі -бұл әртүрлі теориялық тұрғыдан қарастыруға болатын күрделі және көп қырлы сұрақтар. Темірхан Ордабековтің жұмысын талдағанда, өнерді құру мен түсіндірудің негізінде жатқан бай тарихи, мәдени және философиялық контекстті ескере отырып, бұл мәселелерді нюансты және сыни тұрғыдан қарастыру маңызды.

Әр түрлі сызықтар мен батыл контрастты қолдану уақыт ағымын бейнелейтін поэтикалық бейнені жасайды. Уақыт пен Кеңістікті бейнелеу шешімі поэзиядағы абстрактілі және философиялық ойлардың мәнін бейнелейтін күрделі композициямен шешіледі. Линогравюра суретшінің контрасттар мен тұтастықты біріктіретін шығармашылық әдісінің тамаша үлгісі болып, шектеулі және шексіз нәрсені біріктіретін көркем образдың көп мағыналылығын білдіетін өнер туындысы болып Қазақстанның өнер тарихында қала бермек.

Т.Ордабековтің шығармашылығы әдебиетке терең, сезімтал енуімен және философияға деген сүйіспеншілігімен сипатталады. Ол өз дәуірінің терең сезініп, оларды Мақатаевтың поэзиясымен байланыстырды. Ордабеков үшін адамның поэзиядағы дүниетанымының күрделілігін білдіретін символ-метафора беру маңызды болды. Өз жұмысында Ордабеков реализм мен символизмді біріктіруге ұмтылып, шындыққа негізделген және қиялдың

шексіз мүмкіндіктеріне ашық жаңа көркем тіл құрды. Оның қарама-қарсы элементтерді теңестіру және терең эмоциялар мен дерексіз идеяларды жеткізу үшін символдар мен метафораларды пайдалану қабілеті оны қазақ өнері тарихындағы ең маңызды тұлғалардың біріне айналдырды.

Ордабеков М.Мақатаев өңдеңдеріне арналған топтамасында сол кездегі суретшілер ортасынан ерекшеленген өзіндік шығармашылық қолтаңбасы бар авторлық стилін қалыптастырды. Осылайша Мұқағали топтамасында ақынның өз қолы ретінде қабылданатын қаламмен қойылған қолы пайда болды немесе тағы бір мысал, композицияның артқы жағында барлық шығармаға шиеленіскен күрделі қайырма беретін бұлт торлаған аспанның бір бөлігі немесе көшіп жүрген бұлт бейнелері пайда болды.

Т. Ордабеков онсыз да бай және күрделі мәтіндерге жаңа семантикалық анализ қосты және поэтикалық бейнелер әлеміне есік ашатын көркем шығармалар топтамасын жасады. Поэтикалық композициямен және шығармашылығына тән драмамен ол ақынның және ақын өлеңдерінің поэтикалық пейзаждарын жасады. Осылайша, Т. Ордабеков тек мәтіндерді зерттеп қана қоймай, поэзия мен көркем ой тоғысатын әлемді бейнелейді, бізді өз әлемі мен шығармашылық қиялдары арқылы поэтикалық саяхатқа батырады.

Дереккөздер/әдебиеттер тізімі

1. Графика [Электронный ресурс] – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/2.Графика / (пайдаланған күні: 17.04.2023)
2. ЭЛЕГИЯ [Электрондық ресурс] – URL: https://adebiportal.kz/kz/genres/view/178/ (пайдаланған күні: 19.04.2023)
3. Толковый онлайн-словарь русского языка Ожегова С. И. [Электронный ресурс] – URL: https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/э/элегия (пайдаланған күні: 19.04.2023)
4. Кітап: Графика / Темірхан Ордабеков, Батухан Бәймен / Интерпринт / 2012 жыл / 111 бет.
5. Мұқағали «Күнделігіне» зер салғанда... [Электронный ресурс] – URL: https://abai.kz/post/113097 / (пайдаланған күні: 24.04.2023)

СӘН ИНДУСТРИЯСЫНА ЦИФРЛЫҚ РЕВОЛЮЦИЯ ЕНГІЗГЕН ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Турсун М.М.

Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы қ.

tursunmarzhan@mil.ru

Сеитова Н.Ж.

техника ғылымдарының кандидаты,

«Сән және костюм дизайны» кафедрасының доценті
Nazima777@msil.ru

Андатпа: Бұл мақала сән индустриясында цифрлық революция жасаған инновациялық технологияларға бағытталған. Цифрлық революция енгізген виртуалды өлшем алу, NFT, блокчейн, кеңейтілген шындық, виртуалды шындық, жасанды интеллект сияқты технологиялардың виртуалды сән, NFT маркет, цифрлық киімдерді пайдалануға мүмкіндік беретін мета-әлемдер сияқты трансформациялық әсерлері мен мүмкіндіктері қарастырылған. Мақала әдебиетке жан-жақты шолу аркылы сәндегі цифрлық технологиялар туралы негізгі түсінік және мүмкіндіктерді пайдалану мен сәннің неғұрлым инклюзивті және тұрақты болашағын ілгерілету туралы түсінік береді береді.

Кілт сөз: цифрлық технологиялар, цифрлық сән, виртуалды өлшеу, виртуалды сән, NFT, кеңетілген шындық(AR), виртуалды шындық(VR), блокчейн.

Аннотация: Эта статья посвящена инновационным технологиям, которые произвели цифровую революцию в индустрии моды. Рассмотрены трансформационные эффекты и возможности таких технологий, как виртуальный фиттинг, NFT, блокчейн, дополненная реальность, виртуалльная реальность, искусственный интеллект, внедренные цифровой революцией, такие как виртуальная мода, NFT-маркет, метавселенны позволяющие использовать цифровую одежду. Статья дает базовое представление о цифровых технологиях в моде через всесторонний обзор литературы и дает представление об использовании возможностей и продвижении более инклюзивного и устойчивого будущего моды.

Ключевые слова: цифровые технология, цифровая моды, виртуальная примерка, виртуальная мода, NFT, метавселенная, дополненная реальность (AR), виртуальная реальность (VR), блокчейн.

Abstract: This article is dedicated to innovative technologies that have sparked a digital revolution in the fashion industry. The transformative effects and possibilities of technologies such as virtual fitting, NFTs, blockchain, augmented reality, and artificial intelligence, integrated by the digital revolution, are explored. These include virtual fashion, NFT marketplaces, meta- tokens enabling the use of digital clothing. The article provides a foundational understanding of digital technologies in fashion through a comprehensive literature review and offers insights into leveraging these capabilities for advancing a more inclusive and sustainable future in the world of fashion.

Keywords: digital technology, digital fashion, virtual fitting, virtual fashion, NFT, metaverse, augmented reality, virtual reality, blockchain.

Цифрлық технология сән индустриясының эволюциясының негізі болып табылады. Цифрлық технологиялардың қабілеттерінің жылдам дамуына COVID-19 пандемиясы түрткі болды[1]. Цифрлық және виртуалды сәннің пайда болуының негізгі факторы технологиялық жетістіктер. Цифрлық сән сәннің физикалық және виртуалды аспектілерін қамтитын кеңірек тұжырымдама болып табылады.

Burberry онлайн арналарды пайдалану, географиялық шектеулерді еңсеру және цифрлық платформалар арқылы тұтынушылармен өзара

әрекеттесуді арттыру арқылы эпидемияға байланысты қиындықтарды тиімді басқарғанын көрсетеді. Burberry мысалы стратегиялық цифрлық трансформация эпидемиядан туындаған ақауларды тиімді түрде жоя алады, шығындарды азайтады және брендтің тұрақтылығын арттырады. Демек, цифрлық трансформацияны енгізу сән компанияларының болашақ стратегиялық бастамаларының ажырамас бөлігі болады деп мәлімдейді[2].

Цифрлық технологияларға виртуалды өлшеу, мета-әлем, NFT, блокчейн, кеңейтілген шындық(AR), виртуалды шындық (VR) және т.б. кіреді. Цифрлық сән тұтынушыларға саналы және ұтымды таңдау үшін жаңа жолдар ашады. Мысалы, виртуалды өлшеу технологиясы сатып алушыларға сатып алудан бұрын киімді, косметиканы және басқа заттарды виртуалды түрде сынап көруге мүмкіндік береді. Виртуалды өлшеу (фитинг) - бұл пайдаланушыларға заттарды физикалық түрде кимей-ақ көруге мүмкіндік беретін технологиялық шешім. Ол өнімді смартфондар немесе айналар арқылы пайдаланушының тікелей бейне трансляциясына қабаттастыру арқылы көрсетеді[3].

Виртуалды өлшемдерді мета-әлеммен біріктіру пайдаланушыларға виртуалды өнімдерді зерттеу және олармен өзара әрекеттесу үшін интерактивті және көрнекі тартымды құралдарды ұсына отырып, тұтынушылардың белсенділігін арттырады. Бұл кеңейтілген тәжірибе пайдаланушыларға виртуалды сатып алуларға қатысты негізделген шешімдер қабылдауға мүмкіндік береді. Бұл виртуалды тауарларды неғұрлым қызықты және шынайы түрде алдын ала қарауға ықпал етеді. Мета-әлемде виртуалды өлшеу құралдары пайдаланушылардың қалауы, виртуалды сән трендтері және виртуалды тауарлардың танымалдығы туралы деректерді жинау мүмкіндігіне ие. Алынған деректер брендтер мен дизайнерлер үшін құнды ресурс ретінде қызмет етеді. Сондай-ақ, оларға мета-әлемдегі пайдаланушылардың мінез-құлқына жауап ретінде виртуалды өнім ұсыныстарын реттеуге мүмкіндік береді. Жалпы, виртуалды мета-әлем мен виртуалды өлшеу арасындағы байланыс өзара тиімді. Өйткені, виртуалды өлшеу технологиясы мета-әлемнің иммерсивті және интерактивті элементтерін байытады, әсіресе, виртуалды сән мен өніммен өзара әрекеттесу салаларында.

Виртуалды өлшеу сканнерлеу, реалды 3Д симмуляция, виртуалды манекен, виртуалды айна, арқылы жүзеге асады.

Сканнерлеу. Кейбір сканерлер суреттерді оқу үшін веб-камераларды пайдаланады. Ал басқалары пайдаланушының сыртқы деректерін анықтау үшін арнайы детекторларды немесе Kinect сенсорлық массивтерін пайдаланады. Бұл жүйелер негізінен ірі сауда орталықтарында қолданылады. Сатып алушылар сканнерлеу процедурасынан өтуі керек, содан кейін олар интернет-дүкенде киім таңдау кезінде сақталған ақпаратты пайдалана алады.

Виртуалды манекен. The Sims ойынын еске түсіретін тәсілмен пайдаланушы заттарды виртуалды манекенге апарады, онда киім немесе аксессуарлар манекендегі фотосуреттер арқылы көрнекі түрде көрсетіледі.

3Д симмуляция виртуалды манекен өлшеу әдісі максимады түрде жақын болып келеді. 3Д симмуляция әдісі тұтынушының фотосуретіне өте жақын дәлдікпен таңдалған киімді визуализациялау арқылы кигізеді.

Интернеттегі кеңейтілген шындықтың көмегімен өлшем алу қарапайым айнаның баламасы сияқты. Ол пайдаланушыларға бұрылуға және киімнің олардың фигурасына қаншалықты сәйкес келетінін бағалауға мүмкіндік береді. Соған сәйкес, киім де фигураның қозғалысын қайталай алады. Киімнің 3D моделін немесе суретін тұтынушының нақты уақыттағы бейне ағынына қабаттастыруға қабілетті болып табылады. Оған веб-камера, смартфон камерасы немесе 3D камерасы арқылы қол жеткізуге болады[4].

Виртуалды өлшеу технологиялары кеңейтілген шындық (AR) арқылы дүкендерде жиі қолданылатын өлшеу процесінін қайталайды және машинадық оқытуды немесе жасанды интеллекті қолданады.

Виртуалды шындық (VR) көру, есту, жанасу және кейде иіс сезу сияқты сенсорлық сезімдер арқылы адамдарға берілетін ккомпьютерде жасалған интерактивті ортаны білдіреді. Бұл виртуалды әлем техникалық және бағдарлық құралдардың көмегімен жасалады. Адамдар мамандандырылған құрылғылар мен виртуалды шындық жүйелері арқылы өзара әрекеттесе алатын кеңістікті құрайд [5].

Кеңейтілген шындық (AR)реалды әлемді сақтайды. Бірақ оны қосымша виртуалды қабаттармен толықтырады. Ол адамдарға виртуалды кескіндерді көрсету кезінде қоршаған ортамен өзара әрекеттесуге мүмкіндік береді. Кеңейтілген шындық технологиясы жаңа шаш үлгісін, аксессуарларды, киімдерді немесе бөлме жиһаздарын таңдау сияқты күнделікті әрекеттерде көмектесу арқылы практикалық мақсаттарға қызмет етеді[5].

Жоғарыда аталған инновациялық технологиялар виртуалды сәннің қалыптасуына да ықпал етті.

Виртуалды сән тек цифрлық әлемде бар киімдерді жасауды қамтиды. Киім тек виртуалды әлемде өмір сүретін цифрлық сән үйлерінің пайда болуы ерекше оқиға болып табылады. Бұл материалдық болмыс туралы жалпы қабылданған идеяларға күмән келтіріп қана қоймайды, сонымен қатар, сәнді киімдерді өндіру мен тұтынудың бүкіл процесін өзгертуге мүмкіндік береді.

Цифрлық сән әртүрлі виртуалды орталарда, платформаларда және кеңістіктерде орын алады. Мұнда пайдаланушылар цифрлық киімдермен және аксессуарлармен өзара әрекеттесе алады және оларды көрсете алады. Мысалы, Roblox, Fortnite, Digital Fashion NFT marketplace, The Fabricant Studio, Dress X, Avtaar, Crypto Fashion Week, Instagram, Snapchat, VR Chat, Digital Fashion Week Events, Known Origin, Open Sea, DIGITALAX, The Dematerialized, Tribute Brand. Онлайн платформаларды пайдалану географиялық шектеулерді асып түседі.

Цифрық киім цифрлық өнер және NFT жобаларына енгізілуі мүмкін. NFT-бұл блокчейнде жазылған ерекше сандық активтер, олар меншік пен

түпнұсқалықтың нақты дәлелдерін сақтайды. Қазіргі уақытта NFT цифрлық өнермен байланысты сән индустриясына әсерін кеңейтті, онда сән дизайнерлері мен брендтері бұл технологияны цифрлық киімдерді, аксессуарларды және толық коллекцияларды таңбалау үшін пайдаланады[6]. Дегенмен, NFT киетін құрылғыларды басқалардан ерекшелендіретін нәрсе-бұл пайдаланушыға ыңғайлы болу үшін жасалған көптеген қолданбалар. Аватарларға арналған цифрлық киімдерді ұсынудан айырмашылығы, NFT киетін құрылғылар кеңейтілген шындық сияқты технологияларды пайдаланады. Бұл пайдаланушыларға нақты әлемде виртуалды киім киюге мүмкіндік береді. Аталған жаңалық бір заттың екі нұсқасын жасап шығаруы мүмкін. Біреуі нақты өмірде қолдануға арналған, ал екіншісі мета-әлем үшін бейімделген[7]. Цифрлық заттарға, соның ішінде киімге меншік құқығы блокчейнде бекітіледі. Блокчейн - бұл тұтынушыларға ұжымдық құжатқа қол жеткізуге және оны жаңартуға мүмкіндік беретін қауіпсіз және орталықтандырылмаған ортақ ресурс жүйесі. Бұл орталық органсыз, бас тартусыз және рұқсатсыз қолданудан қорғалған бухгалтерлік кітапты жасайды [8]. Блокчейн және NFT салалары тұтынушылардың меншіктік сезімін тәрбиелеудің негізгі құралдарына айналудыру көзделген. Сән қоршаған ортаға, экономикаға және қоғамға әсер ететін тауарлар мен қызметтерді өндіруге қабілетті күрделі мәдени жүйе ретінде жұмыс істейтінін ескере отырып, мәдени тұрақтылықты сақтау үшін өте маңызды.

Қазақстанда қазіргі уақытта виртуалды сәнге сұраныс аз. Көптеген адамдар оның мақсаты мен функционалдығына қызығушылық танытады. Қазақстандық дизайнерлер, атап айтқанда, 3D-графикаға инвестиция салудан тартынуда. Өйткені, бұл үлкен қаржыны талап етеді. Жергілікті брендтер үшін суретке түсіру үш өлшемді инновациялық технологияға тапсырыс беруден гөрі оңайырақ болып табылады. Келесі онжылдықта виртуалды шындық көзілдірігімен киімді киіп көру және кию мүмкіндігі шындыққа айналуы әбден мүмкін. Жанара Абраева цифрлық сән біздің күнделікті өмірімізге сәйкес келетін деңгейге жетеді деп топшалауда [9].

Қорытынды. Бұл зерттеу дизайн мен өндіріске бағытталған зерттеулердің айтарлықтай көлемін анықтады. Байланыс және маркетингтік зерттеулер ең кең таралған болса да, сән саласындағы зерттеулер кеңейіп, басқа тақырыптарды қамтиды. Нарықта қол жетімді заманауи мета-әлем пен VR (виртуалды шындық), кеңетілген шындық(AR) технологиялары туралы деректерді жинау үшін академиялық журналдар, салалық журналдар, компания веб- сайттары және басқа да интернет- ресурстар сияқты әртүрлі көздерден ақпарат жиналды және пайдаланылды. Сән индустриясының болашағының траекториясын мета-әлем мен цифрлық бағдарланған өнімдердің революциясы ретінде қарастыруға болады. Алайда, аталған озық цифрлық технология инфрастуктуралары Қазақстанда шектеулі болғануы байланысты бұл бағытта даму тежелуде. Цифрлық технология мен олардың

артықшылықтары туралы түсінік жеткіліксіз. Оған қарамастан, сән индустриясының дәстүрлі түрі мәдениетке терең енгенуіне байланысты жақсы нәтиже көрсетілсе, бұл өзгеріске де қарсылық тууы ықтимал.

Әдебиеттер:

1. Online customer engagement in the post-pandemic scenario: a hybrid thematic analysis of the luxury fashion industry. Авторлар: Duc Hoang, Sofia Kousi & Luis F. Martinez. Journal: Electronic Commerce Research 2022.

2. The Impact of Digital Transformation on the Fashion Industry in the Post-Pandemic Era. Автор: Zhengjia Zhu. Журнал: BCP Business & Management 2023.

3. Virtual Fitting Room Development Using AR & Al Technologies. Автор: Максим Майборода. Электрондық ресурс:https://mobidev.biz/blog/ar- ai-technologies-virtual-fitting-room- development

4. Виртуальные примерочные. Автор: Оксана Корсунг.2023.

5. Анализ возможностей виртуальной и дополненной реальности. Автор. Кузминых Е. С., Маслова М. А. Журнал: Научный журнал №4, 2022.

6. Что такое NFT, и как они работают. Электрондық рестурс: https://www.kaspersky.ru/resource- center/definitions/what-is-an-nft

7. NFT Wearables: what value in Digital Fashion? Элетронды ресурс: https://metav.rs/blog/nft-wearables- digital-fashion/

8. Blockchain-based applications and energy effective electric vehicle charging A systematic literature review, challenges, comparative analysis and opportunities. Авторлар: Khalid Khan, Fadzil Hassan, Jahwan Koo, Mazin Abed Mohammed, Yumna Hasan, Shamsheela, Danish Muhammad, Bhawani Shankar Chowdhry, Nawab Muhammad Faseeh Qureshi. Журнал: Computers and Electrical Engineering.

9. Будущее рядом: Что такое виртуальная мода и как она изменила индустрию? Электрондық ресурс: https:// www.the-village-kz.com/village/ service-shopping/specials-style/ 21597-zhanar-abrayeva-talks- about-digital-fashion

ӘОЖ 791. Б 42

ТЕЛЕСЕРИАЛ КИНО ӨНІМІ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ АСПЕКТІЛЕРІ

Бегежанова І.Т.
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, Алматы қ. (12)
caliwest97@mail.ru *(12)*

Аңдатпа: Бұл мақалада кинобизнестің жаһандануы және нарық жағдайында сала құрылымының трансформациясы нәтижесінде пайда болған кедергілерді еңсеру контекстінде отандық киноиндустрияны және телевизия төңірегін дамытудың серпінін анықтауға арналған. Киножобаның ақша ағындарының ерекшеліктерін зерттеуге ерекше көңіл бөлінеді, оның негізінде оның қаржылық

нәтижесін кешенді бағалауға көзқарас негізделеді. Отандық киноөндірісті қолдау мақсатында келесі шаралар ұсынылды: нарыққа шетелдік прокатқа қатысуға квоталар, ұсынылған әдістемені пайдалана отырып, жоба туралы ақпараттың ашықтығы негізінде инвестициялық тартымдылықты барынша арттыру, шетелдік дистрибьюторлар үшін театрлық прокаттың мөлшерін кеңейту. Саладағы жағдайды талдау кассалар динамикасы мен нарықтың шоғырлану көрсеткіштерін, сондай-ақ режиссерлер мен шығармашылық топтың жұмысын ашық әдісті пайдалана отырып талқыланады.

Кілт сөздер: Телесериал, кино нарығы , кино және телеиндустрия, медиа мәтіні бұқаралық ақпарат құралдары

Аннотация: Целью данной статьи является определение импульсов развития отечественной киноиндустрии и телевизионной среды в условиях преодоления препятствий, вызванных глобализацией кинобизнеса и трансформацией структуры отрасли в рыночной среде. Особое внимание уделено исследованию особенностей денежного потока кинопроекта, на основе которого базируется подход к комплексной оценке его финансовых результатов. В целях поддержки отечественного кинопроизводства были предложены следующие меры: квотирование участия на рынке зарубежного проката, максимизация инвестиционной привлекательности на основе прозрачности информации о проекте с использованием предложенной методики, расширение объемов кинопроката для иностранных прокатчиков. Открытым методом обсуждается анализ ситуации в отрасли на основе динамики кассовых сборов и показателей концентрации рынка, а также работа режиссеров и творческого коллектива.

Ключевые слова: Телесериал, кинорынок, кино и телеиндустрия, медиатекст, СМИ

Abstract: The purpose of this article is to determine the impetus for the development of the domestic film industry and television environment in the context of overcoming obstacles caused by the globalization of the film business and the transformation of the structure of the industry in the market environment. Particular attention is paid to the study of the features of the cash flow of a film project, on the basis of which the approach to a comprehensive assessment of its financial results is based. In order to support domestic film production, the following measures were proposed: quotas for participation in the foreign distribution market, maximizing investment attractiveness based on transparency of information about the project using the proposed methodology, expanding film distribution volumes for foreign distributors. An open method is used to discuss the analysis of the situation in the industry based on box office dynamics and market concentration indicators, as well as the work of directors and the creative team.

Key words: television series, film market, film and television industry, media text, media

Телехикаялардың қарқынды дамуы мен танымалдылығы ең алдымен медианы тұтыну моделін өзгерткен технологиялық өзгерістермен байланысты. Бұқаралық мәдениеттің ең танымал өнімдерінің бірі – сериалдар. Ол қабілетті деген мағынада адамды әлеуметтік мәдени тәрбиелеуге қатысады мазмұнды тұтынушыға өмір туралы белгілі бір көзқарастарды, белгілі бір құндылықтарды сіңіру, сол арқылы оның әлем бейнесін кеңейту және тіпті

өзгерту. Жаңа американдық сериалдың» ой өрісіне айналғанын ескерсек үлкен аудитория, әртүрлі ұрпақ өкілдері болып табылады. Айта кететін жайт «Просто Мария», «Едемге оралу», «Санта-Барбара» және т.б. телесериалдардан бастау алған сериал теледидарлар мен компьютерлер арқылы тұтынылатын сапалы контентке айналды. Медиа тұтыну, оның ішінде телехикаялар жекелендірілгені айналғаны анық. Ресей ғалымдарының диссертацияларында Ю.М. Беленкий мен С.А. Зайцева, телехикаяның жанрлық табиғатының ерекшеліктерін зерттейді (2013; 2001). Бұқаралық әдебиеттер мен телехикаялар материалдарына негізделген қазіргі мәдениет мәтіндерінің құндылық аспектілері А.В. Норманская (2017)

«Сериал» сөзінің мағынасы «көп бөлімді телефильм» деп түсіндіріледі Яғни, мәні бойынша сериал – көру, есту және ауызша сериалдардың қосындысынан тұратын телеөнім. Әртүрлі байланыс арналары мен кодтарының комбинациясы қатардың креолизациясын анықтайды. Мұнда біз көптеген мәдени кодтарды, мәтінаралық сілтемелерді, сериялардың жанрлық әртүрлілігін қосуымыз керек - және бізде толық түсіну үшін қажет ететін күрделі медиа мәтін бар. Бұл киноресурстардағы шолулар мен шолулардың, блог-платформалардағы телехикаяларды талдаудың көптігін, сондай-ақ БАҚ-та фильмдер мен телехикаяларға арналған айдарлардың болуын түсіндіреді Заманауи сериялар медиамәтіннің типтік ерекшеліктеріне ие интегративті креолизацияланған медиа өнімі болып табылады. Мұндай белгілер бұқаралық сипат, бұқаралық ақпарат құралдарының қатысуы, интеграциялық және ашықтық болып саналады. Бүгінгі телехикаяларды түсіну үшін баяндау, дискурсивті, семиотикалық, сыни және т.б. талдаудың алуан түрлерінің кешенді тәсілі қажет екені анық.

Ал жалпы сериялық өнімді медиалогия тұрғысынан қарастыру керек. Отандық ғылымда телевизиялық «көп бөлімді фильм» және «сериал» ұғымдары ажыратылады. Сериалды фильм бөліктерге бөлінуге мәжбүр, оның сюжеті хронологиялық сызықты, генезисі классикалық романмен байланысты. Ол толық емес және сызықты емес сюжеті бар бұқаралық мәдениет өнімімен - сериямен қарсы қойылады . Қазіргі уақытта бұл классификацияға жаңа типті қосуға болады – бір жағынан телехикаяның ұрпағы, екінші жағынан интернеттің арқасында өзіндік ерекшеліктері бар веб-сериал. Веб-сериалдың негізгі форматты құрайтын мүмкіндіктеріне мыналар жатады: сериялар мен эпизодтардың ерікті саны, уақытты өзгерту, жоғары динамика және сюжеттік оқиғалардың жоғары тығыздығы. «Орындардың шектелуі, көптеген веб-сериялар тән жақындық бұл пішімді бір ортада бар блогқа ғана емес, сонымен қатар театр, поп және стенд сияқты алыс көрінетін форматтарға жақындатады». Сериялық өнімдер ұялы байланыс желілері, теледидар, интернет және әлеуметтік желілер сияқты бұқаралық коммуникация арналары арқылы таратылатындықтан, олардың жаппай аудиторияға арналғаны және пайдаланылуы сөзсіз. Медиативтілік байланыс арнасы мен медианы таңдаумен анықталады. Бұл тақырыптың бүгінгі күнге

дейін өзектілігін жоймағаны тән. Бүгінгі таңда сериал бос уақытын сериал көрумен өткізуді жөн көретін заманауи адамның өміріне мықтап енді. Әдетте, сериалдарды жасаушылар көрерменде дүниеге белгілі бір көзқарастың қалыптасуына ықпал еткенімен, «көрерменнің шығармашылығын дамытамыз, эстетикалық тәрбие береміз немесе терең рефлексия оятамыз» деп көрсетпейді.Басқа сериалдар арасында мазмұнына қарай бай ақпараттық әлеуетке ие сериалдар бар. Оларға деректі, тарихи және медициналық сериалдар жатады. Осылайша, сериалдар қазіргі әлемдегі медиа коммуникация құралына және қоғамды ақпараттандыру тәсіліне айналады. Орыс философы және мәдениеттанушы В.Куренной «сериалдар тәжірибенің орасан зор кеңеюі және білімді жеткізудің қуатты құралы» дейді .

Көрермендер арасында белгілі бір сериалға деген сұранысты анықтайтын негізгі сипаттамалар сериялардың саны, сондай-ақ сериалдың уақыты екенін атап өткен жөн. Қалай болғанда да, бүгінде телехикаяларды көру - уақытты өткізудің ең танымал тәсілі, демек, сериалдың бұқаралық санаға ықпалының күші мен әлеуетін бағаламауға болмайды. Сериалдың оң әсері - ол көрерменге эмоционалды және психикалық босатуды қамтамасыз етеді. Сонымен қатар, телехикаялар жиі ақпарат көзі ретінде әрекет етеді, өйткені экрандағы кейіпкердің өмірін бақылаудың өзі тәжірибе жинақтауға ықпал етеді. Психологиялық деңгейде «сериялық» тәуелділіктің дамуы байқалады. Кейбір жағдайларда сериалға деген құштарлық шындықты алмастыруға әкеледі, сериалды көру өмірдегі ең жоғары жақсылық ретінде қабылданады.

Ақырында, телехикая бос орын емес екенін көрсетеді. Адам уақытын сериал көрумен өткізіп, өз міндеттері мен істерін ұмыта бастайды. Сондай-ақ, кейіпкерлердің мінез-құлқын бақылау көрерменнің мінез-құлқында өзгерістер тудыруы мүмкін екенін атап өткен жөн. Соңғысы кейіпкердің бойынан еліктеуге болатын идеалды көре бастайды, соның нәтижесінде көрермен оның жаман әдеттерін көшіре бастайды, оның девианттық мінез-құлқына еліктейді, дәл сол кейіпкерге сілтеме жасайды. Өзгеріп, дамып келе жатқан сериал халық мәдениетінің маңызды және ажырамас бөлігіне, күнделікті адам өмірінің нормасына айналды. Серияның көп функционалдығы оны жеке түрлендірудің қуатты құралы ретінде қабылдауға мүмкіндік береді. Телехикаяның танымал мәдениеттегі маңызы туралы әңгіме контексінде айта аламыз: «Телехикаяның феноменальдылығы, бір жағынан, оның қалыптасқан әлеуметтік-мәдени тәртіпті қайта құратын жасанды нысан екендігінде. оның институттарымен, қабаттарымен және т.б. Екінші жағынан, телехикая – тұрақты формацияларды үнемі тудырып, жойып жіберетін әлеуметтік-мәдени үдерістерді бағдарламалайтын объект» Бір мақаланың аясында үлкен көлемдегі эмпирикалық материалды қарастыру мүмкін емес екені анық, сондықтан біздің пайымдауларымыз белгілі дәрежеде жалпылаумен берілген. Сериал тілі кейіпкерлердің, ең алдымен басты кейіпкерлердің сөйлеуінде жүзеге асады.

Сериалдағы кейіпкерлердің сөйлеуін лингвистикалық зерттеу әлеуметтік лингвистикалық және стилистикалық талдауды қамтиды. Кейіпкерлердің сөйлеу ерекшеліктерін экстралингвистикалық компоненттерден бөлек зерттеу мүмкін емес екені анық. Таким образом, являясь продуктом кинематографа и телевидения, сериалы представляют собой сложные медиатексты с аудиальными, визуальными и вербальными кодами. Сериалдың жанрлық сипаты экран өнерінің ерекшелігімен, таралу арнасы оның типологиялық ерекшеліктерімен айқындалады. Сонымен қатар сериалдар қазіргі сериалдардың барлық түрлерінің бастаушылары болып табылады. Сонымен, кино мен телевидениенің өнімі бола отырып, сериалдар есту, көрнекі және сөздік кодтары бар күрделі медиа мәтіндер болып табылады. Сериалдың жанрлық сипаты экран өнерінің ерекшелігімен анықталса, тарату арнасы оның типологиялық сипатын анықтайды. Сонымен қатар, телехикаялар қазіргі сериалдардың барлық түрлерінің ата-бабалары болып табылады. Қазіргі жаһандану әлемінде бұқаралық мәдениет әмбебап мәдени парадигма болып табылады. Ақпарат пен ойын-сауықтың алуан түрлілігі белгілі бір дәрежеде адамның жеке басын өзгертуге мүмкіндік береді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Воробец Л.В. Бұқаралық мәдениеттің аксиологиялық негіздері // Диссертация
2. мәдениеттану ғылымдарының кандидаты: 24.00.01., Мәдениеттану. Комсомольск-на-Амуре, 2006.
3. Пеннер Р.В. Телехикаяның эстетикалық феномені және оның қазіргі мәдени континуумдағы орны // Жоғары оқу орындарының жаңалықтары.
4. Орал облысы, Сер. 2. 2015. 8–96 беттер.
5. Рикерт Г. Табиғат туралы ғылымдар және мәдениет туралы ғылымдар.М., 995.413 б.
6. Тулчинский Г.Л. Дүкендегі мәдениет // Нева: Ай сайынғы әдеби журнал, Сер. 2. Мәдениеттану. 2007. 128–149 беттер.
7. Кино: Энциклопедиялық сөздік. Қол жеткізу режимі: Кинотеатр: Энциклопедиялық сөздік. Қол жеткізу режимі: https://cinema.academic.ru/4239/Semiotics_kino
8. Князев А.А. Тележурналистика және телерепортаж негіздері: оқу құралы. жәрдемақы. Бішкек: КРСУ баспасы, 2001 ж.
9. Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Тележурналистика оқулығы. М .: Мәскеу. Университет «Жоғары мектеп», 2002 ж.
10. Беленький Ю.М. Отандық телехикая жанрларының қалыптасуы: телехабар таратудың қазіргі құрылымының қалыптасуының бастапқы кезеңі: тезис автореферат. дис. алады. өнер М., 2012.
11. [Электрондық ресурс]. // Psi факторы. 2001. URL: https://psyfactor.org/kinoprop/serials2.html (кіру күні: 25.19.19.) 7. Попова Л.О., Ромах О.В. Телехикаялар феномені

ПОРТРЕТТЕГІ СТИЛЬДЕУ ӘДІС-ҚҰРАЛДАРЫ

Дендер Д.Н.
Магистрант Темірбек Жүргенов атын. ҚазҰӨА,
Алматы, Қазақстан
E-mail: dulatdender7@gmail.com

Еспенова А. Т.
Ғылыми жетекші. «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының меңгерушісі, аға оқытушысы, PhD докторы,
Темірбек Жүргенов атын. ҚазҰӨА, Алматы, Қазақстан
E-mail: aespenova@mail.ru

Аннотация. В статье представлены художественные средства и приемы стилизации портрета в изобразительном искусстве, которыми пользуются художники. Описаны оптимальные средства для передачи стилизации, художественно образного решения, выразительности рисунка в изобразительном искусстве. Изучение стилизации портретного жанра дает возможность понять упрощенность, четкость, контрастность линейного рисунка, в основе которого лежит пятно, штрих, линия. В настоящее время портретная стилизация очень интересна тем, что можно образно передать «портрет», пронести картину через призму своих чувств и придать ей лаконизм, поэтичность, уникальность.

Ключевые слова: портретное искусство, стилизация, стиль, цвет, штрих, силуэт, контур, пятно, творчество, приемы, средства.

Annotation. The article presents the expressive means and techniques of portrait stylization in the visual arts, which are used by artists. The optimal means for the transfer of stylization, artistic and figurative solutions, the expressiveness of the drawing in the visual arts are described. The study of the stylization of the portrait genre makes it possible to understand the simplicity, clarity, contrast of a linear drawing, which is based on a stroke, spot, line. Portrait stylization is currently very interesting, since it is possible to figuratively convey a "portrait", as if to skip the drawing through the prism of one's own feelings and give it conciseness, poetry, uniqueness.

Keywords: portrait art, stylization, style, color, stroke, silhouette, contour, spot, creativity, techniques, means.

Бейнелеу өнеріндегі стильдеу ежелгі заманнан бері белгілі.Жартастағы суреттер стильдеудің алғашқы және ең жарқын көрінісі болып табылады. Көркем шығармашылықтың әдісі ретінде стильдеу ежелгі Египет пен ежелгі грек ою-өрнектерінде ең жоғары деңгейге жетті. Стильдеуді суретшілер 18 ғасырдың басынан бастап қолдана бастаған. Портрет жанрының стилизациясын зерттеу сызықтық суреттің қарапайымдылығын, айқындылығын, контрастын түсінуге мүмкіндік береді, оның негізінде штрих, дақ, сызық жатыр. Қарапайымдылық, лаконизм-стильдендірілген суреттің басты ерекшелігі. Суретті стильдеу үшін портретте бейнеленетін негізгі,

сипаттамалық белгілерді таңдау керек. Бұл көлем, характерлік сызықтар мен пішіндер.

Стильдеудің әртүрлі тәсілдері туралы айтпас бұрын, «стиль» ұғымына назар аудару керек. Стиль-тарихи дамудың белгілі бір кезеңіне тән көркем ойлаудың ең жалпы категориясы. Стиль көркем шығармашылықтың мәнін, бірегейлігін оның барлық компоненттерінің, мазмұны мен формасының, бейнесінің, суретшінің жеке басы мен дәуірінің бірлігінде білдіреді. Суретші А. Дерен «стиль-бұл біртіндеп адамнан шындыққа және керісінше ауысу» деген екен [1, 89 б.].

«Стильдеу-бұл сәндік жалпылау, бірқатар шартты әдістерді қолдана отырып, нысандардың пішініне, заттардың түсіне тән белгілер мен ерекшеліктерге баса назар аудару» [2, 27 б.]. Қажетті нәтижеге және тапсырмаға байланысты пішінді жеңілдетуге де, күрделендіруге де болады. Бірақ пішінді жеңілдету оны қарапайымдандыруды білдірмейді, жеңілдету – бұл барлық маңызды емес бөлшектерді алып тастай отырып, ең тән және мәнерлі жақтарын атап өту. Басқаша айтқанда, стильдеу - бұл экспрессивтілік пен декоративтілікке ие жаңа көркемдік бейнені жасау тәсілі [3, 228 б.].

С.И. Ожеговтың түсіндірме сөздігінде бейнелеу өнеріндегі стильдеу «заттарды, фигураларды шартты түрде жеңілдетілген түрде ұсыну» - деп түсіндіріледі. Шекті түрде жалпылау, тіпті пішінннің схемалық болуы және негізгі бөлшектердің айрықша көрсетілуі стильдеу әдісімен жасалған суретке тән болып табылады. Сәнделген кескін жасау барысында элементтердің өлшемдерімен ғана емес, сонымен қатар пропорциялардың да өзгеруімен еркін жұмыс істеуге болады, егер бұл деформация композициялық мақсатпен негізделген болса. Стильдендірілген портрет - бұл қиял мен сыртқы ұқсастық ойынының жемісі. Адамның бет бейнесін салу барысында қылқалам шебері оның пластикалық экспрессивтілігін сақтай отырып, оған тән негізгі және типтік нәрсені бөліп көрсетеді, көмекші бөлшектерден бас тартады. Бет бейне пішінінде байқалған барлық реңктер, әдетте, бірнеше негізгі түстермен ғана бейнеленеді. Тіпті шынайы түстен толық бас тарту да мүмкін. Көркем бейнені іздеу суретшіні белгілі бір шешімге алып келеді. Кейде заттың сипаттамасында кішентай ғана бөлшек негізгі рөл атқаруы мүмкін. Бармақтай ғана бөлшекке саналы түрде назар аудара отырып, оның мағынасын асыра сілтеп, көркемдік бейнені ашуға болады. Бастың пішіні, бет ерекшеліктері, шаш үлгісі және басқада бөлшектер кескіннің экспрессивтілігіне және шығарманың тұтастығына әсер етеді. Форманың жалпылану дәрежесі және көркемдік экспрессивтілік құралдарын таңдау шебердің алдына қойған міндетімен, бастапқыда ойластырылған образбен анықталады. Шығарманың стилі суретшінің ойында шығармашылық еңбек жүзеге асқан кезде пайда болады, нәтижесінде бейнеленген объект қарапайым шындықтан өзгешеленіп көрерменге ерекше әсер ететін жаңа шындыққа ие болады.

Стильдеу принциптеріне: - көлемді пішінді жазықтыққа айналдыру және құрылымды жеңілдету; - абристі өзгертіп форманы жалпылау; - форманы

оның шекара тұстарында жалпылау; - пішінді жалпылау және күрделендіру, табиғатта жоқ бөлшектерді қосу жатады. Алайда, форманы жеңілдету оны қарапайымдандыру дегенді білдірмейді, жеңілдету деген мәнерлі жақтарын еселеп, маңызды емес бөлшектерін тастап кету. Кез-келген көркем шығарманың негізінде оның құрамдас элементтері арасындағы органикалық байланыс жатыр. Осылайша, стильдеуге біз табиғи мотивті өзгерту, қайта өңдеу, көркемдік жалпылау, артық бөлшектерді елемеу, контур сызықтарын «түзету» арқылы қол жеткіземіз, оның мақсаты мотивті көрерменге барынша түсінікті ету, ал кей жағдайларда суретші үшін орындау процесін жеңілдету болып табылады.



1-сурет. ЯрославаТищенко «Ойлар»



2-сурет. Байділда Бауыржан «Досмағамбетов Төлеген Сабитович»

Портретті стильдеудің мәнерлі құралдарына нүкте, штрих, сызық, сұлба, дақ, контур, түс жатады. Нүкте-белгілі бір өлшемдері жоқ, кішігірім дақ ретінде қолданылатын қарапайым бейнелеу құралы. Штрих-графикалық өнердің бейнелеу құралы. Бұл әртүрлі қалыңдықтағы, тығыздықтағы және бағыттағы сызықтардың ортақтығы. Штирхтың сызықтан, нүктеден негізгі айырмашылығы: оның көмегімен көлемді пішінді модельдеуге, жұмыста кеңістіктік, тональды және жарық-көлеңкелік қатынастарды көрсетуге болады. Сызық-негізгі бейнелеу құралдарының бірі. Геометриялық мағынада сызық бір өлшемді және қозғалатын нүктенің ізін білдіреді. Сызықтың бірнеше қасиеттері бар: жұқа, қалың, қисық, толқынды, үзік-үзік, сынған, қиылысатын. Сызық күшін Ярослава Тищенко «Ойлар» (1-сурет) шығармасында керемет қолданған. Сұлба - бұл портрет өнерінде қолданылатын графикалық техниканың бір түрі. Стильдеу барысында суретші кескіндер мен пішіндерді жинақы, жалпыланған кескінге түрлендіру үшін сұлбаны пайдаланады. Дақ-бұл бір-біріне өте жақын орналасқан көптеген нүктелерден тұратын бейнелеу өнерінің құралы. Г.

И. Панксенов былай дейді: «дақ - бұл жазықтықтың немесе көлемнің бетіндегі нүкте, сызық, тон, түс ретінде бейнеленген визуалды із». Көркем даққа мозаикалық кескіндеме деп аталатын әртүрлі модульдің дақтарын жатқызуға болады. Импрессионистердің, пуантилистердің жұмыстары бұл

техниканы айқын көрсетеді.. Стильдеуде дақ жалпылау элементінің рөлін атқара алады. Әр түрлі көлемдегі дақтар арқылы Байділда Бауыржан «Досмағамбетов Төлеген» (2-сурет) портретін жазып шыққан. Контур-бұл заттың және оның бөлшектерінің сыртқы пішінін анықтайтын сызық, сонымен қатар көркемдік экспрессивтілік құралы. Түс суреттің колоритін құруға, көрерменге оның мағыналық және эмоционалды жүктемесін анықтауға көмектесетін заттардың көлемін, кеңістігін, пішінін, жарық дәрежесін, материалдылығын бейнелеу құралы. Түстін қасиетін қылқылым шебері Жұмақын Қайрамбаев «Тасшабар» (3-сурет) жұмысында тамаша қолданған .

Ж. Қайрамбаев әрбір құрал аспаптың мүмкіндігін жақсы білетін тәжірибелі режиссер немесе композитор сияқты кескіндемелік формаларды шебер пайдаланады. Түс жалпы заттылықтың түр жағынан көрінуінің көпке ортақ құралы (Г.В.Ф.Гегель), ал Жұмақын үшін ол негізгі бейнелеу құралы. Жарық пен көлеңкені, яғни қарама-қарсы құбылысты суретші жоғарыда аталған «Жекпе-жек», «Аңсау» картиналарында, жұбайы мен қызының және басқалардың портреттерінде молынан пайдаланған [4, 28 б.].



3-сурет. Жұмақын Қайрамбаев «Тасшабар»



4-сурет. Сабыр Мәмбеев «Терезе алдында тұрған қыз»

Стильдеу барысында портретте жиі қолданатын әдістерге: кесу, пішіндерді геометриялау, сұлба кескіні, декор жатады. Кесу-шынайы пішіндерді өткір, түзу және қыр пішіндерге айналдыру. Бұл әдіс объектінің конструктивті құрылымын анықтауға мүмкіндік береді. Пішіндерді геометриялау-нақты пішіннің құрылымдық элементтерін контурына жақын геометриялық фигураларға түрлендіру. Сұлба кескіні-осы техниканы қолдана отырып, әдемі контурлық кескінге қол жеткізуге болады. Декор әдісі сыртқы дизайнды құрайтын элементтердің жиынтығы, нысанның өзін, пішінін, безендірілген элементтер мен өрнектер арқылы безендіру.

Жоғарыда аталған әдіс-құралдарды, портрет өнерінде тамаша қолданған сурешті Сабыр Мәмбеев шығармашылығында көрсек болады. Жеке адамға тән түс әуеніне деген қызығушылық Мамбеевті портреттік жанрда түс пен мән-мағына поэзиясының формасының қанықтығына әкелді. Бұл картиналар өнерде қандай құбылысты бейнелегендігі емес, оның қалай

бейнеленгендігі маңызды екенін аңғаруға көмектеседі. «Терезе алдында тұрған қыз» (4-сурет) портреті осы жанрдағы ең елеулі шығарма болып саналады [5, 14 б.].

Шығармашылық стильдеу - бейнелеу өнерінің жемісті әдістерінің бірі болып табылады, ол реалистік тәсілден өзгеше, шындықты біріктіру және айналадағы өмірді бейнелеуді түсіну арқылы пайда болатының байқадық. Стильдеу кезінде суретші пішіндердің сәндік заңдылығын анықтайды, кездейсоқтықтардан арылады, бөлшектерді жеңілдетеді, кескіннің нақты ырғақтық негізін табады. Қазіргі заманда стильдеу элементтерін портреттік жұмыстарында керемет қолданатын Қазақстандық суретшілерге: Жұмақын Қайрамбаевты, Ярослава Тищенконы, Байділда Бауыржанды жатқызуға болады.

Бүгінде портретті стильдеу өте қызықты және заман талабына сай шығармашыл жол болып табылады, себебі сіз «портретті» стильдеу арқылы оны тек бейнелі түрде ғана жеткізіп қоймай, суретті өз сезімдеріңіздің объективінен өткізіп, оған лаконизм, поэтикалық, бірегейлік бере аласыз.

Дереккөздер/әдебиеттер тізімі

1. Останина С. А. Творческий стиль художественно-эстетической деятельности: сущность и структура [Текст]: учебное пособие / под ред. С. А. Останина. - М: Молодой ученый - 2012. - №2. - С. 283-286.
2. *Кузин В. С.* Вопросы изобразительного искусства. М.: Эксмо, 2001. 240 с.
3. *Комарова Т. С.* Методика обучения изобразительной деятельности. Просвещение: 1995. 342 с.
4. Жұмақын Қайрамбаев. Zhumakyn Kairambayev. Кітап-альбом. - Нұр-Сұлтан : Фолиант, 2020. - 256 бет.
5. Сабыр Мамбеев . Сабур Мамбеев / құраст. Б.К. Барманқұлова – Алматы: «RUAN» баспа компаниясы, 2013. – 176 бет.

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
III – Секция
Актерлік шеберлік - шығармашылық пәндердің синтезі

АКТЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ САХНА ТІЛІНІҢ РОЛІ

Тұранқұлова Д.
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, ҚР еңбек сіңірген қайраткері

Түйіндеме: мақалада болашақ актерді тәрбиелеу оған білім беру барысындағы сахна тілі пәнінің маңызы мен ықпалы жайында айтылған. Кейіпкердің ішкі толғанысы мен жан-күйі сахна және экран алаңында көрермен қауымға сөз арқылы жеткізіледі. Сахнадағы, экран алдындағы әрекет пен әрекетті сөзді үйлесімді шығару үшін арнайы дайындық керек. Сондықтан бірінші курсқа енді ғана келіп түскен студенттерге ең әуелі тілдердің қоғамдағы орнына қатысты маңызды лекциялар оқылып, сахна тілінің басты мақсаты – болашақ өнер саласы мамандарының сөйлей білу шеберлігін және дауыс мүмкіндіктерін жетілдіріп, дамытатын практикалық сабақ екендігін түсіндіруден басталатыны, мәтінмен жұмыс, оқытушы мен білім алушының арасындағы қарым-қатынас үлгісі жан-жақты қарастырылып түсіндірілген.

Кілт сөздер: актер, сахна тілі, студент, спектакль, кейіпкер, экран, ұлт, режиссерлік шешім.

Резюме: в статье рассказывается о значении и влиянии предмета сценической речи в процессе воспитания будущего актера. Внутреннее волнение и душевное состояние героя передается зрителям через речь на сцене и экранной площадке. Действие и действенное слово, перед экраном и на сцене должны быть специально подготовлены для гармоничного воспроизведения речи. Поэтому студентам, только поступившим на первый курс, прежде всего должны быть прочитаны важные лекции, касающиеся роли и значении речи в обществе, а также разъяснено, что основная цель сценической речи – это практическое занятие, где будущие специалисты в области искусства совершенствуют и развивают навыки речи и голосовые возможности, также в статье подробно рассматривается работа с текстом, модель взаимоотношений преподавателя и обучающегося.

Ключевые слова: актер, сценическая речь, студент, спектакль, образ, экран, нация, режиссерское решение

Abstract: the article describes the meaning and influence of the subject of scenic speech in the process of educating a future actor. The inner excitement and state of mind of the hero is transmitted to the audience through speech on stage and on the screen. The action and the effective word, in front of the screen and on the stage should be specially prepared for the harmonious reproduction of speech. Therefore, students who have just entered the

first year, first of all, should be given important lectures on the role and significance of speech in society, and also explained that the main purpose of scenic speech is a practical lesson where future specialists in the field of art improve and develop speech skills and voice capabilities, also the article discusses in detail the work with the text, a model of the relationship between the teacher and the student.
Keywords: actor, stage speech, student, performance, image, screen, nation, director's decision

Актерлік мамандыққа дайындау ісі студент кезден қолға алынады. Театр мамандарын даярлайтын жоғары оқу орындарында «Актер шеберлігі», «Сахна тілі», «Сахна қозғалысы» және «Режиссура» негізгі пәндер болып табылады. Осылардың ішінде актер үшін сахна тілінің орны айрықша екендігіне сан мәрте көз жеткізілген.

Демек, сахна тілінің басты мақсаты актер үшін рольді ойнау барысында сөйлеуге дағдыландыру. Себебі, актердің қанша жерден кәсіби шеберлігі мен сахнадағы қозғалысы келісіп тұрса да, сөйлей білу өнерін жетік меңгермесе оның жаңағы айтылған шеберліктері түкке тұрмай қалуы мүмкін. Сондықтан да, актерлік мамандыққа түскен студенттер «Сахна тілі» пәнін төрт жыл қатарынан өтеді. Әр курстың өзіне лайық бағдарламасын игереді.

Сөзді меңгеру мен тәсілі драма, қуыршақ, эстрада артисі үшін бірдей. Сабақ барысында педагог шығарманың идеялық мағынасын анықтауды үйретуден бастайды. Автордың идеясы шығарманың басынан аяғына дейін анық байқалып отырады. Студент берілген мәтінді толығымен оқып, басты идеяны анықтауы тиіс. Ол үшін шығармадағы әрекет арқауын анықтау қажет. Әрбір көріністе автордың ойы қылаң береді. Әдеби материалда жекелеген эпизодтарды толығымен түсініп, ойдың, қимылдың дамуын елестету керек. Айталық, М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» пьесасындағы қос ғашықтың ролін ойнайтын студент-актер олардың әр сөзіне мән бере отырып, қиялдарымен алысқа самғап, жастардың мөлдір сезімін, болашақ туралы асыл-армандарын ұғынулары керек. Олардан басқа кейіпкерлердің ішкі жан-дүниелерін, мақсаттары мен міндеттерін толық түсінулері шарт. Сөйтіп, әр сабақ сайын шығарманың көркемдік ерекшелігі, түпкі идеясы анық бола түседі. Олардың әр сөзін оқыған сайын, студенттің алдында ары қарай қалай жұмыс жасау керектігі айқындала береді. Әрбір көрініс біртіндеп әрекетке айнала бастайды. Үзіліссіз елестету жүйесін жасау ең күрделі міндеттердің бірі болып саналады. Елестетудің құрылуы, оның үрдісі, эмоциялық сезімдерге толы болғандықтан студенттердің шығармашылық белсенділіктері арта түседі. Елестету - автор мен режиссер айтып жеткізе алмаған материалды жеткізіп, жандандырады. Бұл элемент сахна өмірінде басты орын алады. Актер елестету қабілетін жетілдіру үшін көптеген жаттығулар жасап шынығады. Өйткені, ол өзіне

берілген рольмен жұмыс жасау арқылы драматургтің сөзбен жазған пьесасын спектакльге айналдыруы қиял көмегімен жүзеге асатын үрдіс.

Әдетте, актер жазылған пьесаның сөздерін айтады, телевидение және радио дикторлары тілші жазған мәтіндерге қарап сөйлейді. Демек, олар әдеби тілде дайындалып, сұрыпталған сөзді ауызша айтып жеткізушілер болып көрінеді. Сырт қарағанда, оларға тіл мәдениеті жөнінен салмақ түспейтін тәрізді. Ал шындығына келетін болсақ, тілге қатысты ең үлкен талаптардың бірі – сөйлеу, тіл мәдениетінің бір шарты жазылған материалды немесе айтылмақ ойды дауыс ырғағын дұрыс келтіріп, табиғи түрде оқып немесе айтып беру, яғни сөзді келтіріп дыбыстау болса, бұлардан сол талап етіледі.

Әдеби шығармалармен жұмыс барысында актер сөз бен қимыл арасындағы үзілмес байланысты есте ұстауы керек. Себебі, кейіпкер қимылынан сөз туындайды. Егер сөздің бейнелілігі, нақтылығы, әрекеттілігі болмаса мәтінге жан бітпей, бұрынғыша қала береді.

Әрбір драматургтің мінез-құлық жасауда өзіне тән стилі болады. Спектакльде стильді қалыптастыру режиссерден көп ойлануды, толғануды талап етеді. Автор тілі оның идеясын жеткізетін маңызды құралға жатады. Тіл арқылы кейіпкердің мінез-құлқы, ойы, жан дүниесі айқындалады. Кейіпкер бейнесін жасау үшін актер оның сөзіне мұқият үңіліп, әрбір сөзінің неге айтылып тұрғанын табуы тиіс. Сонда ғана өз кейіпкерінің тамырына қан жүгірте алатын деңгейге көтеріледі.

Рольмен жұмыс жасау барысында актер сөздің дыбысталуындағы айқындықты, дикцияның актер шығармашылығындағы маңызын жақсы түсіне бастайды. Бейнелі, сезімге толы сөздерді меңгеру барысында ол өлеңмен жазылған туындыларды да еркін меңгереді. Өлеңнің ішкі ырғақты кідірісі орындаушының тыныс алуымен байланысуы шарт. Өлеңмен жұмыс істеу кезінде тіл кемістігі түзеледі. Егер сөйлеп тұрған актердің аузынан бір дыбыс дұрыс естілмей қалса, онда сөйлемнің мән-мағынасы жойылады. Себебі сөз астарындағы автордың идеясы, асыл мұраты, сезім қуаты жасырын жатады. Адамның парасат санасы мен психологиялық тебіреніс иірімдерінен пайда болатын сөз арқылы ой мен күй құбылысын тербетіп, толқыныс тудыруға болады.

Өлеңмен жазылған драматургиялық шығармаларда ойнау актерден айрықша күш-қуатпен қоса, дауысынан ерекше ырғақ пен екпінді талап етеді. Себебі поэзиялық тілмен жазылған мәтін өзінің түрі мен мазмұнына, ырғағы мен ұйқасына қарай актерден басқаша сөйлеуді талап етеді. Кейіпкердің ойлау, сезіну, қиялдау үрдісіндегі жан-күйін сомдау сөздің дұрыс айтылуымен тығыз байланысып жатыр. Қаһарман сөзін жаттап айта салу бір басқа да, бейнені жасау ол нағыз шеберлікті қажет етеді. Өлеңмен өрнектелген пьеса мәтінін оқыған кезде ондағы әр сөзге, тіпті әр дыбысқа, тыныс белгілеріне, екпінге

баса назар аударылады. Кейіпкер сөзін өзіндікі етіп оқығанда ғана автордың айтатын идеясы тыңдаушының жүрегіне тура жетіп, көңілін қозғайды. Мәтін астарындағы тереңдікті ашу орындаушының ішкі жан дүниесі мен өмірлік және сахнадағы тәжірибесіне де байланысты болады. Кейіпкер мінезін жасау жолындағы арпалысқа түскен сайын оның құпиясы ашыла түседі. Оның сөз астары мен әрекетінен үйлесілімділік анықталады. Сол пьесаның ерекше тынысымен тыныстап, көзге көрінбейтін нәзік тартылыстың әсері актер ойыны арқылы жеткізіледі. Өлеңмен жазылған пьесаларда ойнаған кезде, актер поэзиямен жұмыс жасау техникасын еске түсіреді. Поэзия - демді жаттықтырудың таптырмайтын құралы болып саналады. Өлеңде дауыс ырғағы сан құбылады, ауыз аппараты да жақсы жұмыс істейді. Актердің дауысы ең төменгі регистерден шығып, ортаны қамтып ең жоғарғы регистрге жетеді. Өлеңдер оқып жаттығулар жасайтын актерлердің дауысын күшейтумен бірге, тыныс алуды да жақсартады. Актер өлең оқу кезінде дыбыс үндестігіне ғана емес, өлең жолдарындағы ырғақты қатаң сақтауға машықтанады. Өлеңдегі логикалық екпін мен кідірісті белгілеуге дағдыланады. Айталық поэмалардың қай-қайсысында болмасын бұрынғы хиссалар сарыны сақталмайды. Керісінше, поэмаларда эпикалық суреттеулер басым келіп, лирикалық шегіністер оқиғаға нәр беріп, психологиялық тебіреністер тудырып отырады. Актер кейіпкердің жан сезіміне терең бойлап, философиялық үлкен түйіндеулер жасай алуы тиіс.

Тілдің интонациялық, тембрлік, өлшем – ырғақтық түрлері, оның динамикалық белгілері дамымаса ашылмай қалады. Сахнаға шыққан актер сөзді қадірлеп, қастерлеп айтуға дағдылануы керек. Өйткені сахнада сөз әрекеті туындайды. Сөйлеу тілін дыбыстық жағынан анықтап алғанда ғана құлаққа жағымды, жүректі тербейтін сөз туындайтынын есте тұтқан жөн.

Актер сөйлегенде дауыстың құбылуы, қатты, орташа не ақырын шығуы, толас табуы, дауыс екпінінің мағынасын арнайы ерекшелеп айтатын негізгі сөзге түсуі, қуаныш пен реніш, жақтыру мен жақтырмау сияқты жайттерді білдіруге қосымша реңк үстейтін дауыс сарыны, мәнерлеп оқу тәсілдеріне орай өзгеріп отырады.

Ең бастысы актер сөйлеудің мінсіздігі, тазалығы, мағыналығы үшін күшін салуы шарт. Сахна арқылы өзінің рухани күшімен, рухани байлығымен көрермендерді өмірді көзімен көріп, жүрегімен тыңдауға шақырады. Ол көпшілікпен байланысқа түсіп, кейіпкердің ойын, мақсаты мен міндетін сөз арқылы жеткізеді. Актер сахнада өзінің сөз байлығын еркін қолдана білсе соғұрлым кейіпкер бейнесінің жан-жақты қырларын айқын көрсете алады. Сөз бен ойлау үнемі байланыста және сөз ойлау қызметінің үрдісіне қатысады. Сөзде ой айқындалады, қалыптасады. Сөйтіп сөз өзінің белгісін, тілдік құрылымын алады. Сөзбен ойлаудың арасындағы байланыс дәлме-дәлдік және

ойға қонымдылық секілді сөйлеу сапасын арттырады. Әр сөз кейіпкердің көңіл-күйімен тығыз байланыста болғандықтан, әр сөздің айтылуына қарай түрлі мағынасы да болады. Бұл жерде сөзге әр беріп, оның мағынасын толықтыратын қарапайым тәсіл интонация, яғни дауыс ырғағымен әр сөздің айтылу мәнері бар.

Сахнадан сөз сөйлеген кезде тыныс белгілерінің де алар орны ерекше. Тыныс белгілері асықпай сөйлеуге, белгілі бір заңдылықтарды сақтауға қалыптастырады. Тіл тазалығын сақтауға ықпал етеді. Демек, осы заңдылықтарды дұрыс сақтаған актердің сөзі мәнерлі шығады. Актер қолына алған пьесаны оқи отырып, оның мән-мағынасын, идеясын, тілдік стилін меңгеруі қажет. Өйткені, сахнадан сөйлегенде дауыс ырғағы өзгеріске түседі. Бірде күшейеді, бірде бәсеңдейді. Кейіпкер бейнесіндегі актер қуаныш пен қайғыны, ашыну мен күйінуді, дауыс ырғағы арқылы жеткізіп бейнелейді, әсерлейді, әрлендіреді. Актер шеберлігінің міндеті - сөз мақсатын ашу, ойналып жатқан бейнені тіл техникасы арқылы сомдау болып табылады.

Актерлік өнер өзінің шынайы, өмірлік шындығымен ерекшеленетін орындаушылардың шығармашылық жетістіктерінің түп негізі сөзді терең меңгеруімен астасады. Ұлттық мінез жасаудың тәсілдері кейіпкердің психологиялық толғаныстарын ашудағы сахналық нақыш-бояулар тіл өзегінде жатыр. Режиссерлік шешім орындаушыларға сахналық бейненің ішкі психологиялық күйін, дауыс ырғағы мен үнін, сөз мағынасын қимыл-әрекетке бағындыруға бағытталғанымен де, оны іс жүзінде жүзеге асыру актердің иығына түседі. Актер өзі сомдайтын кейіпкердің сахналық кескінін дәл мүсіндеумен бірге, сөздің ырғақ екпінін, өзгеше үнін, ең маңыздысы сөздің астарын ашу болып табылады. Сахнадағы актер қандай кейіпкер бейнесін сомдаса да, кімнің ролін орындаса да сахналық сөздің мән-мағынасын ашса ғана, нәтижеге қол жеткізе алады. Ең бастысы, сахналық әрекет-сөз әрекеті екенін жете ұғып, соның сырын меңгеруге ерінбеуі керек. Актерлер сөздің жүйелі айтылуы мен дауыс үніне асқан жауапкершілікпен қарағанда ғана көрермендер құлағына жағымды дауыс туындатуға болады.

Бүгінгі таңда театр қабырғасын енді аттаған жас актерлер алдыңғы буын орындаушылардың сахналық тәжірибесіне, бұрыннан қалыптасқан дәстүрлерді жалғастыруға мән бермейді. Жасыраты жоқ, қазіргі кездегі актерлердің көпшілігі тілмен жұмыс жасауды азайтып бара жатыр. Біздің пікірімізше, сөз шеберлігін жетілдіру үнемі алдыңғы кезекте тұруы тиіс. Қыры мен сыры мол қаһарман күйін дәл басып, кейіпкер бейнесін майдаламай, дамудың шарықтау шегіне сөз күшімен жеткізуді естен шығармаған жөн.

АЖАРЛЫМ БАҚЫТЖАНОВАНЫҢ ТЕАТР САХНАСЫНДАҒЫ АКТЕРЛІК ІЗДЕНІСТЕРІ

Ембергенов Т. Б.
Т. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы қ., Қазақстан
takotakob@mail.ru
Ғылыми жетекші:
Еркебай А.С.
өнертану кандидаты, профессор

Аңдатпа: Мақалада актриса Ажарлым Бақытжанованың М. Әуезов атындағы қазақ ұлттық театры мен тәуелсіз “28 Theatre” қойылымдарындағы сомдаған сахналық бейнелері талқыланады. Сондай-ақ, сахна шеберінің өнердегі өрлеу сатысы да қарастырылған.

Тірек сөздер: театр, актриса, спектакль, штамп, роль, кейіпкер, драма

Аннотация: В статье рассматривается сценические образы созданные актрисой Ажарлым Бакытжановой на сцене Казахского национального театра им. М. Ауэзова и независимого “28 Theatre”. Также рассмотрен этапы развития мастера сцены в искусстве.

Ключевые слова: театр, актриса, спектакль, штапм, роль, персонаж, драма

Annotation: The article examines the stage images created by actress Azharly Bakytzhanova on the stage of the Kazakh National Theater named after. M. Auezov and the independent “28 Theatre”. The stages of development of a stage master in art are also considered.

Key words: theatre, actress, performance, stamp, role, character, drama

«Берілген рольдің сөзін жаттап емес, образын іздеуге тырысамын» - дейді Қазақтың Мемлекеттік академиялық драма театрының және «Theater 28» атты жеке театрдың актрисасы Ажарлым Бақытжанова. Кейіпкер кескінін сырттан іздеуі арқылы ішкі жан-дүниесінің жалынын, құратын жаңа өмірбаянының ең басты дақылын табуға тырысатын сахна шебері бұл күнде көрерменнің көзайымы болып жүргені даусыз. Қажырлы еңбек пен сан қилы ізденіс арқылы өнер иірімінің толқынына соқтықпай зор талап пен мол талантты қатар алып жүр. Қазіргі таңда өзіндік қолтаңбасы қалыптасып келе жатқан жас актриса құдіретті өнер жолында, киелі сахна үстінде тыраштанып еңбек етуде. Қазақстанның халық артисі Есмұхан Обаевтың шеберханасында тәлім алған жас буын өкілі, қазір, екі бірдей театрдың сахнасында басты рольдерді сомдап жүрген ізденімпаз сахнагерлердің қатарында. Сапалы образдары жарқын болашаққа кемелді тарих болып қалыптасуы айдан анық, бесенеден белгілі.

Роль – еңбекпен келетін жемісті дүние. Сонау оқылым кезінен бастап сахнаға шығуға дейін кейіпкердің кейіпіне еніп, жүрек пен жаныңды салып

және ақыл мен есіңді толықтай кіргізесің. Міне, роль немесе кейіпкер келбеті дайын. Ажарлымның осылай жан-тәнін салған бейнелері аз емес. Театр сахнасында жүргеніне аз болсада бірнеше басты рольдерді қанжығасына байлап алғаны тоқтаусыз еңбектің нышаны. Дарынды пенде сыртта қалып қоймауы керек. Дәл осылай бойынан ерекше ынта байқалатын Ажарлымның бағы бес елі. Талантына талап қосқан актрисаның қоржынында әкемтеатрдан Таңсұлу (Ғ. Есім, «Таңсұлу»), Әсел (И. Вовнянко, «Актерді өлтірген кім?»), Зылиха (Д. Исабеков, «Зылиха), Мадина (Д. Исабеков, «Жүз жылдық махаббат»), Джейн (Р. Куни, «Мани-мани»), Беляева (А. Володин, «Қоштасқым келмейді»), Бетти (Л. Толстой, «Анна Каренина»), Дүрия (Ғ. Мүсірепов, «Қыз Жібек»), Сағыныш (И. Сапарбай, «Сыған серенадасы») секілді рольдер болса, жеке театрдан Мария (Г. Бюхнер, «Войцек»), Карина (М. Задорнов, «Күйеуіңізді сатыңызшы») сынды ауыз толтырып айтарлықтай образдары бар. Осы аталған және де басқа жасаған бейнелерінен актрисаның бойында қатып қалған штамп жоқтығын, кескін қалыптастырудағы амплуасының кең екендігін байқаймыз. «Таптаурындылық қашанда қолдан табылатын нәрсе; әрі жеңіл, әрі оңтайлы; көп күш жұмсалмайтын арнаға бұра тартуға ыңғайлы, бойға сіңген әдет сияқты, ал, әдет болса – адамның екінші бір мінезі екені белгілі» [1, 42] - деп К. С. Станиславский таптаурындылықтың әдетпен бірге қатар жүретіндігін баяндаған. Бір-біріне ұқсамайтын рольдерін көріп отырып қуанасың. Ішкі энергия мен сыртқы пластиканы қатар қолдана алатынына да көзіміз жетеді. «Ауру қалса да, әдет қалмайды» деген адуынды сөз бар елімізде. Кейбір сахна шеберлеріне тікелей қатысты мағынада айтылып тұрма дейсің. Әупірімдеп құр сөзбен құлшына отыра бермей, дәлел бола алатын іске көшейік...

Лириканы комедиялық, драманы трагедиялық жанрға ауыстыру жалпы актер біткеннің қолынан келе бермейтіні анық. Қалыптасқан бірбеткейлік жан-жақты болуға тосқауыл жасайды. Тосқауыл тұрмақ қарауға пәрменің болмайтын күйге де жеткізеді. Ол дегеніміз ізденістің аздығы. Атқарып жатқан жұмысына бей-жай қарағандығы, қойылған дауыстың ырғағы, ымның білінбеуі, ишараттың көрінбеуі тіпті болмаса қимыл-қозғалыстың да жаттанды түрі дүйім жұртты әбден әбігерге салатынында мойындауымыз керек. «Өмірді көп бақылап, кең зерделемеген актер, шығармашылық жан әлемі мүгедек, шығар төбесі аласа болады. Ал өнерде олай болу деген келіспейді-ақ. Көркемөнер нәзік эстетика оған зорлық жүрмейді. Оңай деп талаптанбай, қиын деп талаптанған адам ғана оның үдесінен шығады» [2, 128] - деген Хадиша Бөкееваның сөзін Әшірбек атамыз өз кітабы арқылы бізге мұра қылып қалдырған. Рас, сахна шеберіне алдымен өзін алдап, кейін халықты алдаудың қажеті шамалы. Үйренген бір образды барлық жанрда көрсете беру қазіргі таңда «оңай талаптанып» жүргендерінің белгісі. Ал Ажарлым, «штамп» деген қағидадан бойын аулақ ұстайтындардың қатарында. Сыртқы әлемнен алатын энергиялық төзімі барынша күш беріп, қанаттандыратыны

анық. Сомдаған бейнелері ұлттық сахнамыздың сүбелі табыстарының қарасын көбейтуде.

Әкемтеатрдың атақты актері Азамат Сатыбалды жеке театр ашқанын білмейтін жан кемде кем. Әртүрлі өнер ошақтарынан артистерді алдыртып және танымал режиссерлерге қолқа салып спектакльдер қоюға ынтасын білдірді. Әрине, көзге айрықша түскен сахнадағы әріптесі осы тізімдер қатарынан тыс қалмады. Театрдың алғашқы қойылымын сахналау режиисер Айдын Сахаманға бұйырған екен. Айдын Михаил Задорновтың «Күйеуіңізді сатыңызшы» пьесасын қазақша нұсқада қойды. Әзіл мен күлкіге толы спектакль тек кассалық мақсатта қойылғаны анық. Ажарлымға сол қойылымнан Карина ролі берілген. Пьесаның түпнұсқасында Карина емес Оксана. Неге екені белгісіз режиссердің шешіміме, әлде актерлардың қалауыма Оксана – Карина, Елена Владимировна – Гауһар Жұмашевна, Андрей – Абзал болып өзгертілген. Бар-жоғы үш кейіпкерден тұратын спектакль қалжын мен сықаққа толы. Гауһар Жұмашевна күйеуімен отасқанына жиырма жыл болғандығын атап өтуге әзірленіп жатқан. Кенеттен Карина есімді әдемі, жас, сүйкімді қыз келіп, күйеуімен көңіл қосып жүргендігіне екі жыл болғанын айтып және оны жүз мың долларға сатыңызшы дегендей ынта білдіреді. Жалпы, қысқа мазмұнда спектакль осылай. Отбасылық комедия болып саналатын шығарманың өзегі мол. Әлқисса, көрерменнің ішек-сілесін қатырған Ажарлым өзін мүлдем бүкпесіз басқа қырынан көрсете алды. Ең бірінші Абзал Айдарұлының әйеліне келген сәттен бастап, жүрген жүрісі мен сөйлеген сөзі Каринаның бойында қандайда бір махаббатқа деген еркелік бар екенін көрсетті. Қолына ұстаған полиэтиленді пакетін құшақтап алғанын көргенде, құдды бір оқымыстының кітапты бауырына басқанындай көресің. Бірақ, Карина құшақтаған пакетте кітап емес, генералдардың суреттері бар папка және бір шөлмек шампан сусыны. Сатиралық образды ұстанған Ажарлым жастық жалынның қандай болатынын, мастық дәуірдің қалай өтетін де байқатты. Көзімізбен көрген екі шөлмек ащы су дем арада ғайып болды. Оны кулисаның артында отырып Гауһар екеуі іщкенін халық аңғарғаны рас. Ішіп болған соң ортаға сыртқы пластикасы өзгерген Карина шықты. Күрмелген тілі мен қимыл-әрекеті және сөйлеген сөздері күлкі тудырады. Өзі жиырма жаста болып «жасым келіп қалды, маған күйеуіңізді сатыңызшы» деген сөздерін естігенде махаббатқа әбден беріліп кетіпті ғой деп қаласың. Абзал Айдарұлы келген кезде «Абзалчик» деп еркелетіп және өзі де еркелеп ынтызар жүректің қылын шертеді. Аңқау қызды сүйікті Абзалчигі итеріп я болмаса ұрып жіберген кезде бөксесі, шекесі, тағы қай жері болмасын «Айбай, көзім» деп еңірей кетендігі Каринаның нәзік екендігін алға тарты. Арзан әзілге құмартқан көзқарақтыларымыздың көңілінен шығу үшін артистер де аянып қалмасы анық. Күлкі қымбатпа, арзанба, әйтеуір халық күлсе болды. «Айбай, көзімді» доғарып Ажарлым тағы бір күлкі қаруын оқтады. Мас адамның ырғақтық интонациясымен «Мен барып су ішіп алайыншы» деген бес ауыз сөзі елең еткізіп отырғаны аса бір

қатты ізденіс тудырмағаны анық. Сахнада тірі адамның рухани тіршілігін сомдауы «кейіпкержандылық өнеріне» сай құбылыс екенін аңғарғанымыз өтірік емес. Бір талып тұрып есін жинаған Каринаның біркүндік өмірі осылай өтті. Оны сомдаған Ажарлым Мағзымқызының комедиялық бейнеге деген тебіреністі естелігі де алғашқы толғаныс түріндегідей болуы мүмкін емес. Комедияға, мейлі ол коммерциялық болсын, кәсіби тұрғыда назар салғанымыз жөн. Бұл сұрақ тікелей режиссерге қатысты. Актерлардың ешқандай кінәсі жоқ...

Талдау жұмысын жеке театрдан бастаған соң келесі талдауды да кезекті спектакльге бұрсақ. Бүгінгі күнде жаңа форматта қойылымдар қойып жүрген даңқты режиссер Дина Жұмабайда Азамат Сатыбалдының театрында өз бағын сынап көрді. Георг Бюхнердің әйгілі «Войцек» шығармасын сахналауда режиссер қазақ театр тарихында болмаған біраз инновациялық жаңалықтарды паш етті. Әп сәтте көрермен көзайымына айналған туындыдының болашағы жарқын екені білініп тұр. Белгілі театр сыншысы Анар Еркебай осы қойылым туралы «Режиссер пьесаның идеялық-көркемдік сипатын өзінше бағдарлап, ой-тұжырымын актер ойыны арқылы жүзеге асыруға күш жұмсаған. Оқиға болмысын шиыршық атқан әрекеттермен ашуға, кейіпкерлердің даралығына, ішкі психолгиялық толғаныстарына физикалық әрекеттермен келу жолдарын қарастырған» [3] - деп тұжырымдады. Сол жаңалыққа толы қойылымнан Ажарлымға Мария ролын ұсынған. Бұл Мария Карина секілді ойнақы жеңіл роль емес. Психиолгиялық серпінде негізделген кейіпкерді Ажарлым осы қойылымда ажарын шашып тұрып ойнады десек артық айтпағанымыз болар. Үстіне киген күпәйкесі, аяғындағы етігі және қолына ұстаған баласы Марияның образын ашып тұр. Тамбурмажор мен дәрігер және басқа да жігіттерді көрген сәтінде «Солдаттар! Сымбатты сұлу жайнақтар!» деуінің өзінде жігіт қауымына деген ынтызарлық құлшынысы байқалады. Тамбурмажордан алған сырғасына бола күйеуінің көзіне шөп салуы әйел мен күйеу арасындағы теңдіктің текке кеткенін аңғартқаны да рас. Түннің көбіне-көп бір ұйықтап тұрғанға ғана келетіні сияқты, кей еркек әйелді күнәкәр болу үшін пайдалана береді. Осы жайтты Мария біліп тұрса да, іштей сезіп тынса да, құдіреті жібермеді. Тамбурмажордың құшағынан бірақ шықты. Оны Войцек білді, біліп тұрып ештеңе істей алмады. «Жалғанда мына жалғызбыз, жауаптымыз бәріміз» деп бір сахнасында ішкі толғанысын жалғыз отырып, баласына айтуы арқылы күйзелістің отына өте қатты күйгендігі байқалады. Махаббат отын тек әйел ғана білдіре алатына шүбә келтіре алмаймыз. «Ганс! Ганс! Берші маған салқын шараптан» деген сөздері Марияның төменгі таптан шыққан дәлелдеп тұр. Ажарлымның образды жасауда темпо-ритмге де аса назар аударғанын айта кетейік. Көңіл-күйге байланысты бірде баяу, бірде жылдам сияқты өлшемдік өзгерістерге түсіп, ұсынылған жағдайын ұстамды қалыппен әдемі шешкен. ***«Сүйікті менің қызым-ау, Қолдан қолға өттің-ау, Тия алмай сен нәпсіңді, Көрінгенмен жаттың-ау!»*** Бұл тікелей Марияға айтылған жігіттердің хормен айтқан өлеңі. Психикалық тұрғыдан аса қатты

соққы алған Мариямның тағдыры кімді болмасын алаңдатпай қойматыны хақ. Сол рольді жоғары деңгейде алып шыққан Ажарлымның халық ықыласына бөленіп, сыншылардың тарапынан оң баға алғаны ізденіс пен еңбектің арқасы деп білемін.

Осыдан біраз жыл бұрын әйгілі Ғабит Мүсіреповтің «Қыз Жібегін» академиялық театрда жас режиссер Елік Нұрсұлтан қойған болатын. А. Шаяхметовті – Төлеген, Салтанат Бақаеваны – Жібек, Асан Қыркабаевты – Бекежан рольдеріне бөліп, Ажарлым Бақытжановаға Жібектің жан құрбысы Дүрияны белгілеген екен. Қазақтың қызына тән еркелікті бойына сіңдіріп, жұлқынып тұрған керемет образ шықты. Сахнаға Бекежан шықса түріндегі эмоциясын өзгертуі арқылы жақтырмағанын білдіртіп, ән айтып жатса аяғынан шалып және сол әнге деген көзқарасын бет-әлпетіндегі мимикасы арқылы Бекежан секілді жағымсыз кейіпкерге деген ықыласын білдіріп тұрды. Оған қарымта ән айтуы кезінде, Ажарлымның әншілік қабілеті де бар екенін аңғаруға болады. Ал, сахнаға Төлеген шыққан кезде ырғақ өлшемі мүлдем күрт өзгерді. Сахнаны жүгіре айналып, бірнеше қыздардың арасынан Жібекті көрсетуінің өзінде салиқалы сезіммен құрбыларына деген қарым-қатынасы айқын көреміз. Әр қимылында ұшып-қонып жеңіл қозғалғанын да Дүрияның пысықтығы мен алғырлығы басқаларынан басым екенін аңғаруға болады. Егерде Ажарлым «Жібек» болса, пысық Жібек болар ма еді?! Әттең, ол Жібек емес...

Ажарлымның «Сыған серенадасындағы» Сағынышы жоғарыда аталған рольдерден мүлдем бөлек. Шәмшіні ойнаған Ерлан Біләлмен өткен сахнасында қыздар қауымына жалпы қандай қасиет тән болса, сол қасиеттің барлығын бір Сағыныштың бойына дарыта білген. Өрілген қолаң шашын сипауы, ер-азаматтың жанында еркелеуі Ажарлымның ажарын шаша түсті. Сүйсіне қарап отырып, қазіргі таңда әлеуметтік желілерді шулатып жүрген қазақтың қыздарын еске аласың. Қыздардың бәрі осы Сағыныштай болса ғой... Инабаттылығы мен ибалығы көзінен ұшқын болып шашылып тұрған бейнені ұмыту әсте қиын. Басты роль болмасада, есте қалар кескін. Өзінің қоңыр даусымен Шәмші әнінің нәзіктілігін көрсетуі арқылы махаббатын жеткізді. Бірақ, сондай пәк жандардың пәтуасыз адамдармен жұптасуы заңдылықпа деймін. Шәмшінің әнін тыңдағаны үшін күйеуінен таяқ жегені жанға қатты батады. Не дегенменде, Сағыныштың сағымы самал болып есіп тұрады.

Қорыта келсек, Аңқау Каринаны психикасы бұзылған Марияға, Пысық Дүрияны инабатты Сағынышқа ауыстыруы арқылы Ажарлымның жеткен жетістіктерінің саны арта түспек. Өнерге қадам басқан адамның, оған бауыр басу керектігі де абзал. Мақсаты мен мұраты қатар жүрсе болғаны. Әр өнер адамы өзінің қолтаңбасын қалдырып кетуге тиіс. Бірақ, сол қолтаңбасы таптаурындық болмаса игі еді. Қазақ театр өнерінің жас буын өкілдерін күтер үміт көп. Барлық сахнампоз жандар «штамп» атты қағидадан алшақ болса екен деймін.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Байсеркенов М. Сахна және актер («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы, Ана тілі. 1993. – 336 бет.)
2. Актер әлемі. – Алматы, «Ан Арыс» баспасы, 2008 ж. Т.1 – 272 б.
3. Еркебай А. Дәстүр мен жаңашылдыққа бай фестиваль. 2018 ж. http://www.oner.kz/theatre/view/11075-anar-ercebaj-dastur-men-zhanashyldykka-baj-festival

АКТЕР ШЕБЕРЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ БЕЙВЕРБАЛЬДЫ КОММУНИКАЦИЯЛАР ЖӘНЕ ОНЫҢ МАҢЫЗЫ

Карамолдаева Д.О.
Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА доценті,
музыкалық театр кафедрасының меңгерушісі
Карамолдаева Г.Д.
Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА,
жеке ән салу кафедрасының доценті
Ермекова К.Б.
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы,
дирижерлеу кафедрасының оқытушысы

Аңдатпа. Мақалада актер шеберлігін қалыптастыру барысындағы ең маңызды элементтердің бірі – бейвербальды құралдар және оны қолдану жолдары туралы сөз қозғалады.

Аннотация. В статье рассматривается сущность и роль невербальных средств, в формировании актерского мастерства, пути его реализации.

Abstract. The article examines the essence and role of non-verbal means in the formation of acting skills, and ways of its implementation.

Тірек сөздер: Актер шеберлігі, бейвербальды құралдар, ым-ишара, ишарат, паралингвистика, тренинг.

Ключевые слова: Мастерство актера, невербальные средства, жест, мимика, паралингвистика, тренинг.

Keywords: Acting skills, non-verbal means, gesture, facial expressions, paralinguistics, training.

Соңғы жылдарда мимика мен қимыл-қозғалыс тіліне ерекше мән берілетіндігі белгілі. Себебі, бұл белгілі бір ақпаратты жеткізудің табиғи құралы, бірден-бір жолы. Сөйлеп тұрған кезіміздегі өзіміздің қимылымызға назар аудара бермейтініміз анық, ал ол болса, өз кезегінде біздің санамыздағы пайда болған белгілі бір ақпарат арқылы келесі тыңдап тұрған адамға әсер етеді емес пе.

Тілдік құрал адамның бір-бірімен өзара қарым-қатынасы, десек те казіргі кезде вербальді түрде ғана емес, ғылыми зерттеулерде күнделікті

тіршілікте жиі қолданылатын бейвербальді түрімен де жүзеге асырылатындығы «тілге тиек» етілудегі. Яғни бейвербальдік құралдардың үлкен мәні зор. Қазіргі кезде ол өз алдына техникалық-технологиялық деп аталатын құралдар класын құрайды. Сөз тілі тән тілінің мен коммуникативтік актідегі қатар өмір сүруі және өзара сабақтастығын былайша түсіндіруге болады: адам іс-әрекетіндегі вербальді және бейвербальді құралдардың белгілі бір ақпаратты жеткізудегі шын мәніндегі бір-бірімен ұқсастығы, тығыз байланыстылығы.

Егерде сөздік тілдің мазмұнын аша, әсерін күшейте түскіңіз келсе, бейвербальды құралдарды қолдана білудің маңызы өте зор екендігіне күә боласыз. Сөз тілі мен тән тілінің бір-бірімен осындай ұқсастығымен қатар, айырмашылықтары да жеткілікті. Үш айырмашылықты атап кетуге болады:

– біріншіден, табиғи сөйлеу тілінің өзіндік формасы болады, тәндік тілдің тұрақты көрсеткіші болмайды, оның нұсқалары әртүрлі болып келеді;

– екіншіден, тілдің референциялық бірлігінің әсері, қимыл-қозғалыстың референциялық бірлігінен өзгеше әсер;

– үшіншіден, тәндік белгілердің тек көзбен ғана қабылданатыны белгілі.

Вербальдік емес қарым-қатынас жүйесі актерлік қарым-қатынастың маңызды компоненті, өйткені ол сахнада өнер көрсету үдерісіндегі негізгі ойдың, негізгі бөлігін жеткізудің, негізгі көзі болып табылады.

Бейвербальдік қарым-қатынас құралдарын тұңғыш зертеушілердің бірі Чарльз Дарвин оның бұл саладағы ойлары «Выражение эмоций человеком и животными» деген кітабында орын алған.

А.Пиздің пікірінше (Австралиялық ғалым), адамдар арасындағы қарым-қатынастың 7% вербальді (сөздер, сөйлемдер); 33% вокалды (интонация, дауыс ырғағы, дауыс немесе дыбыс әуезділігі, екпіні мен қарқыны, т.б.) және 55% бейвербальді элементтер арқылы жүзеге асады екен [1, 272 б.].

Бейвербальді элементтер көптеген ұлттар мен халықтардың тіліндегі жүйелі әрі кешенді түрде зерттелген, қазақ тіл білімінде М.Мұқанов, С.Татубаев, А.Сейсенова, Қ.Қажығалиевалар ым және ишараттарды әр түрлі қырынан фрагментарлы түрде зерттеген. Қазақ халқының тұрмыс-салтында бейвербальді құралдардың негізгі типтері: кинесика, просодика, такесика, проксемика секілді амалдардың барлық түрі орын алған.

Вербальді емес қарым-қатынастың әр халықтың өзіне сай ұлттық сипаты бар, оның маңыздылығын білу болашақ актерге өте маңызды. Бейвербальді амалдарсыз адам өз ойын ұтымды, сенімді түрде жеткізе алмайды, өйткені вербальды емес амалдар сөзге қосымша мағына беріп тұратын қимыл-әрекет. Өз ұлтымызға байланысты айтар болсақ, саналуан бейвербальды амалдар қазақ халқының тұрмысында, өмір тіршілігінде кездесетін «бір туып, біте қайнасып» кеткен ұлтымыздың салт-сана, тәлім-тәрбие, әдет-әдеп, үлгі-өнеге, тағылым және таным саласындағы ғасырлар бойы жинақталған, дәстүрге еніп, қалыптасқан бай қазыналарының бірі.

Тұнғышбай Жаманқұловтың мына бір ойлары оған дәлел: «Ұлттың мәдени мұрасына ауызша айтылған немесе жазбаша түрдегі шығармалар ғана жатпайды, оның құрамына біртұтас коммуникациялық бірлік ретінде ұлттық ишарат-мәзіреттердің сан-салалы түрлері де кіреді. [2, 180 б.].

Адамдар қарым-қатынасының вербальді емес амалдарына (ым-ишарат, дене іс- қимылдары) қарап, адамның ұлтын, мәдени болмысын анықтауға болады, себебі әр ұлттың дене тілінде өзіне ғана тән ерекшелік қалыптасқан. Б.Момынованың зерттеу еңбектерінде бұл жөнінде былай деп жазылған: «Дене тілі, ым мен ишарат – тілдің әлеуметтік, психологиялық, лингвистика сынды салаларының фактілерін салыстыра, салғастыра отырып, кешенді зерттеуге қол жеткізуге болатын, қазақ тіл біліміндегі теориялық тұғыры әлі толық анықтала қоймаған жаңа сала» [3, 7 б.].

Лингвистиканың бір саласы паралингвистика XX ғасырдың 40-жылдарында пайда болған осы біз қарастырып отырған қарым-қатынастың бейвербальді құралдарын зерттеумен айналысады, грек тілінен аударғанда «para» сөзі «маңайында, жанында» деген ұғымды білдіреді, яғни тілдік әрекеттің кез келген түрінің, атап айтқанда, жазба тіл, пантомимо тілі, өзіндік коды бар ым мен ишаратпен жарыса қолданатын құбылыстар паралингвистикалық болып табылады [3, 5 б.].

Аталған терминді алғаш ғылыми айналымға енгізген американдық ғалым А.Хилл болса, бұл ғылымның зерттейтін міндеттерін айқындаған алғашқы ғалым психолог Дж.Трейгер.

Зерттеуші-ғалымдардың тұжырымдауынша, тілдік (вербальді) құралдар көмегімен дәйекті ақпарат берілсе, тілдік емес (вербальді емес) құралдар арқылы диалогке түскен адамдардың жай-күйі мен сезімі жеткізіледі екен, Күнделікті өмірде көріп жүргеніміздей, ым-ишара, ишарат арқылы ойды жеткізу оңай, тіпті тиімді болып келетіндігі оған дәлел.

Театр сыншысы Ә.Сығай бұл туралы: «Іс-әрекет еркін жетіп жатқан шақта сөзді үстемелеудің не пайдасы бар? Кейде сөзге бергісіз қимыл, көзқарастар бар емес пе?» – жазады. [4, 228 б.].

Біздің көтеріп отырған мәселемізге орай, белгілібір кейіпкер бейнесін сомдаушы артистер, сахна төрінде өзінің қолданатын бейвербальді әрекетін алдын-ала «жүз толғанып, мың ойланып», айтылар сөзбен сабақтастыра алса, ол кейіпкердің мінез құлқына, іс-әрекетіне сай келсе, шынайы түрде бейнеленсе нағыз шебер болғаны.

Біздің халқы негізінде өте сабырлылығымен ерекшеленеді, әсіресе орта жастан асқан соң бұл қасиет жалпылама сипатқа ие. Осылай болған күннің өзінде де бейвербальді құралдарды қолдану, осы уақытқа дейін қалыптасқан дағдыларға байланысты оның еркінен тыс жүзеге асырыла береді, бірақ басқаша сипата болады. Сонымен қатар, айтайын дегеніміз, әр өлкенің тұрғындарының да күнделікті тұрмыс жағдайларына байланысты вербальді емес құралдарының өзіндік ерекшеліктері болатындығы. Білімді актер өзі сомдайтын кейіпкердің өмір сүрген кезеңіне, жасына, жынысына

байланысты ишараттарды тауып, іздеп, орнымен қолдана алса, рольдің шынайылылығы арта түседі.

Ым мен ишараттарға байланысты атқарылған жұмыстар әр түрлі ғылым салаларында да кездеседі. Халық зиялыларының көзқарастарын саралай отырып, бейвербальді қарым-қатынастың маңыздылығын, бейвербальді амалдарсыз, ым мен ишарат, мимикасыз адам өз ойын айқын жеткізе алмайтындығына көз жеткіземіз. Бұл сала зерттеушілерінің жасаған тағы бір түйіні бойынша– вербальді немесе тілдік құралдар арқылы нақты ақпарат берілсе, бейвербальді құралдар диалогқа қатысып отырған екі жақтың эмоциясы мен сезімін жеткізудегі нағыз таптырмас мүмкіндік. Әсіресе кейбір жағдайларда, күнделікті өмірде көріп жүргеніміздей, ым мен ишараттың қатысы арқылы ойынды жеткізу оңайға түседі, кейде тіпті тиімді болып келеді.

Ұлтымыздың өзара қарым-қатынасында кездесетін бейвербальді тәсілдердің, өзге халықтардың қолданысындағы ым-ишаралардан айырмашылығы мен ұқсастықтары да кездеседі. Мәселен бас қимылдарын алар болсақ, бір дене мүшесі арқылы берілгенімен, олар жасалуы жағынан әртүрлі болып келеді, яғни бір қимыл екі түрлі мағынада қолданылуы мүмкін екендігі белгілі, сондықтан да оны меңгеру өте күрделі.

Бейвербальді қимыл-қозғалыстарсыз сахнада роль ойнап тұрған актерді көз алдыңызға елестетіңізші, қандай әсерде боласыз? Әннің орындау талаптарына байланысты сахнада өзінің қимыл-қозғалыстарын тежеп ұстайтын опера әншілерінің өзі де вербальді емес амалдарсыз өзі сомдаған кейіпкер бейнесін толыққанды жеткізе алмасы сөзсіз.

Болашақ музыкалық театр актерлерінің күнделікті өздері оқитын пәндер бойынша кездесетін ішкі-сыртқы әрекеттерге, сезім түсінігіне аса көңіл бөле бермейтіні шындық. Оның мәні тереңде.

«Актердің денесі өмірдің образын қабылдайды, соны пластикалық қалыпқа салуға тырысады. Сезімді шақыруға болмайды, сезім – еріксіз келуге тиіс. К.Станиславскийдің ден қойғаны да: адам бойындағы «тән мен жанның» өзгерістері. «Ішкі еркіндік пен сыртқы еркіндік» үйлесім табу арқылы қимыл-әрекет ым-ишара, ишараттар актер қауымына үлкен жетістік әкелетіні ғылымда қаланған құлпытас. Ол үшін актер аттаған әр қадамына жүйелі түрде бақылау қойып дағдылануға тиіс. Бұл актердің қимыл-іс еркіндігін жете меңгеруіне қойылар басты талаптар. Сахналық еркіндік – актердің сахна алаңындағы қалыпты көңіл-күйінің қайнаған тас қайнары десек, сол көзден бұрқылдап аққан қос бұлақтай болып, ішкі және сыртқы еркіндік заңдылықтары кең өріс алады»,- деп көрсетеді А.Құлбаев [5, 16-17 б.].

И.Кох сахналық кимыл-қозғалыстың негіздері жөнінде айта келіп, болашақ актерлерге былай деп кеңес береді: «Ым-ишарат арқылы жасалынатын ымдары, яғни сөздері, тілі көрерменге түсінікті болу керек. Сондықтан да оң және сол қолымен қатар жұмыс істей білу, ишаратты теңдей қолдану – актерлік техниканың бай арсеналдық құрамына кіреді. Актерлік қимыл ишарат пластикалық мінездемесін жасауға көмектеседі. Кейіпкер

сахнаға шығып, өзінің алғашқы сөзін айтпай тұрғанда-ақ оның қорқақ па, өжет пе, ғашық болатын кісі ме, жоқ барлығын жек көретін біреу ме, әйтеуір кім екенінің бірден көрінуі өте маңызды» [2, 191 б.].

Вербальді емес құралдарды пайдалануға ебін тауып, ең қажетті тұстарға қолдануға салғырт қарайтын білім алушылардың да кездесетінін білмейміз, бойымызда бар нәрсе қайда кетер дейсің, өзінен-өзі пайда болады деген ойда болуы да мүмкінғой.

Сахналық қызметін енді ғана бастаған актер немесе білім алушы орындаушылық тәжірибесінің аздығынан, сахнада өз қолдарын қайда жіберерін білмей, бейнені орындау талаптарына сай дәл амал жасай алмай қалатын кездері болады, айтпағымыз, бұл жерде қолдың әрекеті сахнадағы сөзді толықтай алмастырады деген ой емес, сөз кейіпкердің ойын, қимыл мақсатын, сезімін көңіл-күйін жеткізетін болса, қимыл-қозғалыс, ым-ишарат, рольді сомдаушының қандай актер екенін барлауға мүмкіндік беретіндігі. Ым-ишараттың қимыл-әрекеттің, әр актерге тән өзіндік ерекшелігі болуы міндетті. Халқымыз өзінің белгілі сахна саңлақтарын оның қимыл-қозғалысы, жұрыс-тұрысы ешкімге ұқсамайтын ишарат-мәзіреті арқылы таныған, қабылдаған өнеріне тәнті болған.

Қай ғасырдың болсың, театр теориясын зерттеушілердің еңбектерімен таныса отырып, олардың әрқашанда бейвербальді амалдарды айналып өтпегеніне көз жеткіземіз. Себебі актер ойынында вербальды және бейвербальді қимыл-әрекеттер үнемі өзара сабақтаса өріліп, бірін-бірі толықтырып отырады, сахнадағы актер ойынының шынайы қалыпқа түсуіне септігін тигізеді, көрермендерге ой салады.

Т.Жаманқұлов: «В.Мейрхольд ойынның әрбір элементі үш міндетті сәттерден құралатынын атап көрсеткен, олар:

а) ниет;

ә) жүзеге асыру;

б) бағалау.

Ниет – сырттан (автор, драматург, режиссер т.б.) алынған тапсырманы зерделі түрде қабылдау.

Жүзеге асыру – қимыл-ишарат және дауыс сияқты адам еркінің рефлекстерінің циклі.

Бағалау – жаңа ниетке дайындыққа байланысты (ойынның жаңа элементіне ауысу, ұқсау, миметикалық) және дауыс рефлекстерін жүзеге асыруға қатысты адам еркінің рефлекстерінің бәсеңсіп төмендеуі [2, 189 б.].

Белгілі режиссер, Т.Жаманқұлов В.Мейрхольдтің «ниет» элементінің әсіресе шешендік өнерге байланысты рольдерді сомдауға өте қажет екендігіне тоқталады. Себебі, шешен оқиғаның желісіне ықпал ететін үлкен тұлға деп көрсетеді ғалым-ұстаз, – ол мүмкін игі мақсатқа қарсы, жағымсыз күшті қолдайтын болар? Ондайда әрине, ойын да, қимыл-ишарат та өзгеше сипат алады. Оның мысалы ретінде В.Шекспирдің «Король Лир» трагедиясындағы Лирдің үлкен қызының ролін көрсетеді.

Қимыл-ишарат адамның бар болмысымен ішкі жан дүниесімен, жүрегімен және ақылымен тікелей байланысты, сахналық әрекет, сөз, қимыл-ишарат бір-біріне табиғи түрде сабақтасып, уақиға желісін өте дәл суреттеуі тиіс. Ишараттармен жұмыс істеу өте табандылықпен машықтануды, тиянақты дайындықты талап етеді, оған актерлік шеберліктің кейде жеңіл болып көрінетін әдісі, жолы, импровизация, яғни табан асты ойлап табу, жат. Бір ғана дөрекі, байқаусызда кетіп қалған ишарат актердің бүкіл ойынын жоққа шығарады, осыған дейінгі еткен еңбегі зая кетеді.

«Бүкіл дүние жүзіне ортақ дене тілі, яғни, ым-ишара, ишарат емеурін, қозғалыс тілі. Мысалы біз бір ғана қол сермеу арқылы нені меңземейді екенбіз? Бәрін де. Атап айтсақ, талап етеміз, уәде етеміз, шақырамыз, қуамыз, үркітеміз, өтініш етеміз, т.б. толып жатқан күнделікті өмірімізге қатысты қимыл-әрекетке мағына береміз. Бір, ғана бас изеу арқылы келісеміз де, қарсы да боламыз, мойындаймыз, сұраймыз, сендіреміз т.б. толып жатқан мән-мағына білдіреміз. Олай болса, сөйлемейтін қозғалыс, өзіндік бір мағына бермейтін бірде-бір іс-әрекет, қимыл-қозғалыс болмайды», – деп көрсетеді А.Құлбаев [5, 19 б.].

Бейвербальді коммуникация, оның ішінде ым-ашара, ишарат тілі адамның ішкі жан дүниесінің, ойының, эмоциясының, тілегінің индикаторы десек болады.

Сонымен, бейвербальді құралдарды вербальді құралдардан өзгешелендіріп тұратын осы амалдар. «Ым-ишаралармен адам сол сәтте өзінің сөзбен айта алмағанын немесе ешнәрсе айтқысы келмегенін көрсетеді. Жаратылысы жағынан ым-ишара үнемі әрекет үстінде болады, ол үнемі нақты бір мақсатта жұмсалып, адам көңіл-күйінің сезінушілігін білдіріп тұрады. Ым-ишара қолмен ғана көрсетілмей, бағыт- бағдар, иек қағумен, не бас шұлғумен көрсетіледі» – деп жазады А.Құлбаев [5, 40 б.]. Кезкелген адам жәйбарақат тұрған кезінде, әрқашан да өзінің ішкі көңіл-күйін білдіретін дене қалыбында тұрады. Осындай кезде өзінің және өзгенің қимыл-қозғалысын бақылау – адамның қарым-қатынас үдерісіндегі коммуникация тәсілдерін зерттеудің бірден-бір, әрі дұрыс жолы болып табылатындығы анық.

Ресми қарым-қатынаста қолданылатын бейвербальді құралдарды білу және орынды пайдалана алу да, пікірлесу барысында оң нәтижесін беріп, тиімді байланыс орнатуға септігін тигізеді, өйткені бейвербальді қимылдар бетпе-бет жүздесу барысында іске асады. Өз кезегінде вербальді құралдарға қосымша мағына беріп, үстемелеп тұрушы ретінде де, өз алдына бөлек те қолданылады. Сондықтан да бейвербальді құралдарды толығымен туа бітті келетін қасиеттер деп түйіндеу орынды, бірақ оның мынадай жағына да назар аударған жөн. Қайсы бір тұлға болмасын өзі секілді адамдармен араласқұралас барысында олардың бейвербальді әрекеттеріне қызығушылық танытып, оған еліктеу арқылы туындап, қалыптасуы мүмкін. Бұл заңды нәрсе «ақыл ауысады, ырыс жұғысады» демей ме халық мақалы.

Қорытындылай келе айтпағымыз, біз вербальді, бейвербальді құралдарды зерттеуші ғалымдар еңбектерінен коммуникацияға байланысты бірнеше сілтемелерді келтіріп отырған себебіміз, актер өнері өзінің сахналық өмірінде әртүрлі деңгейдегі, қатынастағы рольдерді сомдауына тұра келетіндігіне орай. Себебі өз ісінің шебері-кәсіби артист сахналық өнердің барлық қыр-сырын білуі, роль сомдауда ешнәрсені қалт жібермеуі керек. «Көркемдік сұлулыққа бастар сара жолдың тар жол тайғақ кешуінде актердің осындай қым-қиғаш қимыл-қозғалыстар легіне құлшына ұмтылғаны абзал болар» – деп түйіндейді А.Құлбаев. [5, 46, 47 б.].

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли окружающих по их жестам, 2003. М., 272 б.
2. Тұңғышбай әл-Тарази. Сөз. (Ғылыми-теориялық зерттеу). – Алматы: «Нұрлы әлем» 2008 – Том 1. 272 бет – 16 бет жапсырма
3. Момынова Б., Бейсенбаева С. Қазақ тіліндегі ым мен ишараттың қазақша-орысша сөздігі. Казахско-русский толковый словарь мимики и жестов в казахском яхыке.– Алматы, 2003. – 136 б.
4. Сығай Ә. Сахна саңлақтары. Алматы: Жалын, 1998. – 512 б.
5. Құлбаев А.Б. Сахнадағы сымбаттылық: монография / Алматы: Қазақ университеті, 2015. – 374 б.

АКТЕР ШЕБЕРЛІГІНІҢ ТЕОРИЯСЫ МЕН ТӘЖІРИБЕСІ (Тренингтер жасаудың мысалында)

Дуанбекқызы А.
Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨ академиясы
Театр өнері факультеті
Драма театры және кино артисі мамандандыруының 1-курс студенті
Алматы қаласы, ҚР
aigerim230606@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада актер өнеріндегі тәжірибелік жұмыс пен теориялық жұмыс жасаудың байланысы жайлы айтылды. Жыл басынан бергі өткен оқу процессінің жаттығулар арқылы дамып, күрделене түсуі тәжірибе жүзінде зерттелді. Жасалған тренинг-жаттығулардың алдын-ала ұстаздан берілген мақсатқа қарай жасалып, білімалушылардың фантазиясына орай түрленуі айтылды. Мақалада бірнеше тренингтер мысалға келтірілді. Актер өнеріндегі сіресу, бұлшық еттердің қатаюы, тағы сол сияқты сахнада еркін жұмыс жасауға кедергі келтіретін кемшіліктерден-жаттығулар, тренингтер арқылы арылуға болатындығы анықталды.

Кілт сөздер: актер, тәжірибе, актер өнерінәі теориясы, актерлік шеберлік.

Аннотация: В статье рассказано о взаимосвязи практической работы и теоретической работы в актерском искусстве. Экспериментально изучено развитие

учебного процесса с помощью упражнений. Было высказано предположение, что подготовленные тренинги были разработаны с учетом заданной цели и преобразованы в соответствии с фантазией обучающихся. В статье приведено несколько тренингов. Установлено, что в актерском искусстве можно избавиться от недостатков, препятствующих свободному функционированию на сцене, с помощью упражнений, тренингов.

Ключевые слова: актер, практика, актерское искусство, теория актерского мастерства, актерское мастерство.

Summary: The article discusses the relationship between practical work and theoretical work in the art of acting. It was experimentally studied the development and complication of the past educational process since the beginning of the year through exercises. It was noted that the training exercises were developed in accordance with the goals set by the teacher in advance, and were transformed in accordance with the imagination of students. The article exemplifies several trainings. It was found that in the performance of an actor, it is possible to get rid of such shortcomings that prevent him from working freely on the stage-through training, training.

Key words: actor, experience, theory of the art of the actor, acting.

Актерлік мектеп шеңберінде шығармашылық даралықты қалыптастырудағы маңызды бағыт-актерлік қабілеттерді дамыту. Актерлік тренинг - бұл дамудың негізгі құралдарының бірі. К. С. Станиславский өз жүйесін құра отырып, актердің тренинг жасау қажеттілігі туралы қорытындыға келді. Театрда және студияларда жаттығудың жаңа тәсілдерін практикалық тұрғыда үнемі жасау керектігі айтылғанымен,ол мұндай жинақты құра алмады. Бізге Константин Сергеевичтің көптеген жаттығуларын замандастарының естеліктерінен оқып, ұстаздар қайталауымызды қадағалайды. Оқыту әдістемесі мен тренинг жаттығулары бойынша жұмысты оның тікелей оқушылары мен серіктестері жалғастырған: Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, М.А. Чехов, Г. В. Кристи, М. О. Кнебель, Л. П. Новицкая.

Актерлік тренинг-актерлік өнердің маңызды бөлігі. Тренингтің пайда болу себебі К.С. Станиславскийдің пікірінше: «Шабыт шақыруға қолайлы жағдай туғызатын, кездейсоқ емес, бірақ білімалушының өз еркімен құрылған» сахнада актердің қалыптастырудың техникалық әдістерін табу қажеттілігі болды. Актерлік тренинг актерлік психотехниканың ажырамас бөлігі ретінде әзірленді. Ал тәжірибеде теориялық болжамдарды тексеру құралдарының бірі болды. Бірінші кезең – өзін-өзі танудың бастауы, актер шығармашылығының заңдылықтары. Бұл таным физикалық әрекеттер мен сезімдерге арналған есте сақтау жаттығуларынан басталады. Бұл жаттығулар сахнадағы өмірлік процесті шындықта, нақты, белгілі бір ойдан шығарылған жағдайларда өтуге үйретеді. Бұл жаттығулардың мәні мен мақсаты болашақ актерлердің кәсіби сахнада өз бетінше роль сомдауына ықпалын тигізу. Актер осы жаттығулардың барлығын тек абстрактілі түрде түсініп ұстаз алдында

жасап қана қоймай, өзі сезіне алатындай етіп жасауға дағдыланғаны дұрыс. Актердің заманауи дамуы үшін күнделікті жаттығулармен айналысуы керек. Бейнелеуден аулақ болған жөн, өйткені сахнада өмірдің қандай да бір үзіндісін қайта сомдауға келгенде, неге екені белгісіз, адам бірден оны бейнелеуге, көрсетуге бейім болады. Оқу барысында ұстаздар «бақылау» жаттығуына көбірек көңіл бөлді. Кафеде, метрода, базарда, қоғамдық көлікте бақылау жүргізу; кімге ұқсайды, қалай киінеді, бет пішіні қандай, бірнеше адам бір-бірімен қалай таласады, т.б. Бұл жаттығу актердің ақыл-ой қабілеттерін дамытады, есте сақтау қабілетін дамытады және оның қиялын кеңірек пайдалануға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, «жануарларды бақылау» жаттығуы қиялды дамытуға бағытталғанын атап өткен жөн. Жаттығудың мәні - жануарлардың мінез-құлқының табиғатын түсіну және роль сомдау барысында сол мінез-құлықты пайдалануымыз әбден мүмкін.

Актер өнерінің алғашқы кезеңдері-көбіне жаттығулар және театр өнері жайлы терең ақпараттар. Лекция барысында зейін, әдеп, әдептің түрлері, зейін шеңбері, зейіннің түрлері, бақылау, өлшем-ырғақ, ұсынылған тосын жағдай, оқиға, оқиғалар легі, бағалау, қарым-қатынас, әрекет арқауы сынды актер өнерінің элементтерін өту барысында да тренингтер қолданылады. Жалпы актер өнерінде тренингсіз, жаттығусыз элементтерді меңгеру мүмкін емес. Өйткені айтылған ақпараттарды тәжірибе жүзінде жасау екінің бірінің қолынан келетін іс емес. Жаттығулар арқылы үнемі қайталау барысында іске асатын дүние. Станиславский жүйесі бойынша актерлік тренинг тек шыңдау үшін ғана емес, ол үлкен маңызға ие актерлік шеберліктің өзі. Тренингтер арқылы адамның кез-келген кәсібін шығармашылық деңгейіне көтеруге болады.

Есте сақтау, қиялдау, фантазия. Топтағы кез-келген студент: бір-бірімен байланысты емес бірнеше адамды атауы тиіс. Қалғандары оларды бір гармоникалық суретке біріктіріп, оны өз қиялымен толықтыруы керек.Олар туралы сурет пен оқиғаны қиялдау үшін бірнеше заттар беріледі. Алдын-ала берілген шарттарда қиялдау: актерлердің уақыты, орны және саны анықталады. Суретті осы заттармен қиялдаңыз, суретті өзгертіңіз немесе сәйкесінше қиялды өзгертіңіз.Таныс тұлғаның жарқын мінезін еске түсіріңіз және оны этюд жүзінде көрсетіңіз. Сіздің серіктесіңіз қандай да бір жағдайды айтсын, ал сіз бұл сезімді тудыруға тырысасыз. Сіздің сезіміңіз іштей ақталуы керек. Бес сезімге байланысты келесі кез-келген сөздерді жазып оны дәм, иіс, сипап сезу,есту, көруге байланысты бөліп шығыңыз және жасауға міндеттісіз: қызыл, тәтті, виолончель, жасыл, қарбыз, түтін, қайың, аспан, теңіз, гүл, алма, шу, музыка, дәптер, иіс су т.б. Біз қарапайым әрекеттерді жасаймыз. Мұны елестетіп, қарапайым әрекеттерді орындаңыз: Еденді сүртіңіз. Қолмен немесе аяқпен тігіңіз. Бақшаны тазалаңыз. Гүлдерді суару. Күзет бекетінде кезекшілік етіңіз. Кір жуыңыз. Шұңқырдан су алыңыз. Балық аулаңыз. Сурет салумен айналысыңыз. Жазда орманда серуендеу. Скрипкада ойнаңыз. Тауықтарды тамақтандырыңыз. Бетіңізді жуыңыз. Мысықпен ойнаңыз. Итті

жуындырыңыз, онымен ойнаңыз, кенеттен ол сізді тістеп алды. Бақшада жұмыс жасаңыз. Суда жалаң аяқ жүріңіз. Міне осындай тапсырмалар берілгеннен кейін-ойланып әрекет етуге міндеттісіз.

Ұстаз монетаны бізге көрсетпей жасырды. Тапсырма монетаны іздеу. Бәріміз іздей бастадық. Шынымен берілгеніміз соншалық бірінші болып табуға тырысып жүрміз. Сахнада монета іздеп жүрген білімалушыларды бір тобы сырттай бақылап тұрды. Монетаны А есімді білімалушы тауып алды. Көңілі көтеріңкі. Ұстаз А-ның зейінін айтып біраз марқайтып тастады. Сосын тағыда монетаны іздейсіңдер бірақ жасырған жерді көрсетемін деді. Бәріміз монеттаның қайда екенін білсек те іздей бастадық. Бағанағы қарқын жоқ. Әрекетіміз өтірік бола бастады. Результат деген осы- деді ұстаз. Сахнадағы сенім осылай бірінші шынайы жасап көріп, кейін еске түсіру арқылы жасалатынын ұқтық. Сахнадағы әрекеттің шынайылығы -қайталаудан тұратынын ескертті. Тренингті болашақ актерлер әдіс ретінде қолдана алады. Өзін-өзі зерттеу, өз денесінің мүмкіндіктерін және оның ерекшеліктерін зерттеудің шығармашылық құралы ретінде. Тренинг студенттерді тұрақты жаттығудың қажеттілігі мен пайдасын түсіндіріп жүйелі, кейде тіпті күнделікті қайта-қайта жасауға дағдыландыру қажет. Осал актердің өзін тренинг жасату арқылы ашуға болады. Әр актердің табиғатына келетін арнайы тренингтер болады. Оны ұстаз бақылап, өзі ретімен жасатып отырады. Топқа арналған тренингтердің ерекшелігі-коллективтік жұмыста, партнермен қарым-қатынаста, массалық сахналарда көрінеді. Қаншалықты теория тұрғысында айтылса, соншалықты тәжірибе жүзінде әр элементке тренинг-жаттығулары жасалып отырады. Есте сақтау қабілетінің дамуына столды жылжытып орнын ауыстырып жасайтын жаттығу жақсы көмектеседі. Әр әрекетті есте сақтап, оны іске асыру үшін үлкен зейін мен байқағыштықты сонымен қатар шыдамдылықты талап етеді.

Жансыз заттарға жан бітіру процесінде де байқағаным сол еске түсіру болды. Заттың көлемі, түсі, формасы дегендей. Егер де мен холодильник болсам, егер де мен шәйнек болсам деп ұсынылған жағдайда әрекет ете бастайсыз. Егер сіз отқа қойылған шәйнек болсаңыз қандай әрекеттер жасаған болар едіңіз, темпо-ритміңіз, мінезіңіз қандай болған болар еді. Барлығын сол шәйнектің айналасында егер де элементі арқылы құрастырып шығасыз. Сырт көзге түсініксіздеу болып көрінгенімен актер өнеріндегі тренингтер өте қызықты әрі шынымен пайдалы. Біз жатақханада сабаққа шығардан алдын жасаған әрекеттерімізді сахнада еске түсірсек кішігірім этюд болған болар еді. Этюдті ойдан құрап, алыстан іздегеннен гөрі, өз басыңнан өткен оқиғаны еске түсіріп, ойлана отырып жасаған әлде қайда шыныйы шығады.

Сахнаға курстың барлық қызын шығарып шеңбер бойымен тұруларын тапсырды. Ұсынылған тосын жағдай бәріңіз бір гүлдің жапырағысыздар. Бұл топтық этюд түріне жатады. Және болашақ актерлерді бір ансамбльде жұмыс жасап үйренуге дағдыландырады. Бәрінің тамыры бір. Күн шығып тұр. Тып-тыныш анда-санда самал жел есіп сипап өтуде. Егерде сіз гүл болсаңыз

осындай тамаша табиғатта қандай көңіл күйде болар едіңіз. Әрине көтеріңкі көңіл күй. Сондай рахат сезім. Терең тыныстап алуға болады. Тіпті ән айтасыз, билейсіз. Кенет күннің бетін бұлт торлай бастады. Шамасы жауын жауатын сияқты. Әр жерден тамшылап жауын себелегендей болды. Ыстық күннің соңынан жаңбыр суына жуынып алам деп ойлап тұрған кезіңізде әп сәтте жауынды көтеріп құйынды орап өтті. Сіздің әрекетіңіз қандай болмақ. Алғашында түсінбей қалдыңыз, бірақ бір орап өткен құйын екен ғой деп қайта жауын тамшысын күтіп аспанға қарадыңыз. Сөйтіп тұрғанда тағы құйын тұрды бірақ осы жолы алқапты шайқап кей гүлдерді майыстырып жұлқығандай астаң кестеңін шығарды. Сіз күтпеген тосын жағадай орын алды. Бұл сіз үшін оқиға. Жаңағы әдемі самал, күншуақ, арасында себелеген жауын тамшысы лезде жоғалып, осындай аласапыран желге ұласты. Жаңа ғана жайнап тұрған гүл алқабының сәні кетті. Сіздің көңіл күй қандай болмақ. Қуанышыңызға су сепкендей болмайма. Енді бәрі бітті деп тұрғанда аспан ашылып айнала жарқырап кетті. Сіздің қайта көңіл күйіңіз.... Міне осындай жаттығуды сұрақ қоя әрі мән жайды өзгерте отыра этюд желісін құрып аламыз. Дәптеріңізге түртіп жүрсеңіз тіпті жақсы. Өсімдіктер әлеміне ұсынылған тосын жағдайда мақсатыңызға қарай бірнеше этюд жасауыңызға болады. Осындай кішігірім тапсырмаларды теория жүзінде түсіндіре отырып сахнаға шығарып бірнеше рет қайталап практика жүзінде іске асырып отырамыз. Оған қоса актердің әдебі, жақсы актер болып қалыптасуына байланысты лекциялардыда тыс қалдырмаймыз. Мысалы актер адамына көп айтылатын тақырып актердің әдебі. Актердің бойынан табылуға тиісті әдептер. Алдымен әдеп жайлы түсіндіріп өтейік. Әдеп: Этика (лат. Etnika-etnos) латын грек сөзі. Қоғамдық өмірде тарихи жылжудың мән-мазмұны мен ролінің және оның заңдылықтары саласында, қоғамдық сананың белгілі бір формасы ретінде қалыптасқан мораль туралы ілім. Тәлім-тәрбие туралы ілім. Сөздің қазақша баламасы – әдеп. Әдеп адамдардың ара-қатынасын қалыптастырып, олардың рухани дүниесі азып тозудан, азғынудан арашалайтын мөлдірлік тазалық ұғымы.

Қорытынды

Актер өнеріне қатысты еңбектер жетерлік. Бірақ барлығы жалпылама түрде жазылған. Ал қазіргі заман талабына сай мамандарды даярлау үшін әр элементке бір оқулық жазылу қажет. Тіпті болмағанда мысалдармен келтірілген нұсқаулық кітапша. Теориялық тұрғыда барлық актер өнеріне қатысты еңбектерді тізіп және соны практика жүзінде қалай пайдалануға болатынын көрсетіп жазу керек. Егер алға қойған мақсат айқындалса, зерттеліп өз дәрежесінде анықталса мақаланың маңызы артпақ. Кәсіби театр актерін дайындау барысында Тренинтер тақырыбына жазылған мақала мақсатына қол жеткізеді егер: актер өенріне қатысты ғылыми еңбектер қажетінше зерттелсе; қазақ театр сахнасындағы актер өнерінің рөлмен жұмыс жасау тәсілдері анықталса; қазақ театр өнері ғалымдарының ғылыми-

тұжырымдамалары салыстырмалы түрде негіздемеге пайдаланылса;актер өнері мамандығының даярлау әдістемесі зерттелсе, сол кезде кәсіби актерді дайындау барысындағы актердің импровизациялық іс-әрекеті практикамен қатар теориялық негізде қатар дамиды. Білімалушылардың сахнаға деген ынтасын кәсіби тұрғыда дамыту үшін уақытылы мақсатқа орай тренингтер жасатылуы тиіс деп есептеймін. Жаттығулардың дұрыс жасалуы және берген бағыттың дұрыс болуы да маңызды. Қазіргі уақытта бакалавр бөліміндегі білімалушыларға ғылыми-зерттеу жұмыстарымен айналысуына көбірек мүмкіндік жасалған. Пайдаланатын әдебиеттер картасы да толықтырылған. Тек зерттеу тақырыбын мейлінше меңгеріп алсаңыз жеткілікті. Театр реформаторларының айтқан ережелеріне өз ойыңды қосып оны түсінің болашақта сахна санаткері болуыңа жәрдемін тигізбек. Актер өнерінің екі қанаты теориялық және практикалық бағытта түсіндірілетін элементтерді тренинг жүзінде қайталау: сахнада өз бетінше еркін, саналы түрде образ сомдай алатын актер өнерінің негізгі мақсатына жауап беретін маман болу деген сөз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой -М: АСТ, 2018.- 480 с. ISBN 978-5-17-405462-5
2. А.Б.Құлбаев «Актер шеберлігі» Алматы «New book» 2018 ж.
3. Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі / Ә.С. Рахимов.- Алматы: Қаз ҰӨА, 2015.- 278 б.

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
IV – Секция
Сахналық сөйлеу актерлік өнердегі көркем сөз негіздері

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ СӨЗ ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫ

Тұранқұлова Д.
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, ҚР еңбек сіңірген қайраткері

Түйіндеме: тарихи деректерге сүйенсек қазақ театрында сахна тілінен актерлерге дәріс берудің алғашқы кезеңі театр қабырғасында жүргізілгені дәлелденген. Қазақ сахна өнерінің ұлт зиялылары сахна тілінің жетілдірілуіне өз ықпалын тигізген, оның дұрыс қолданылуына мән берген. Бұған белгілі режиссер Ж.Шанин, жазушы М.Әуезов сынды т.б. қазақ театрын негізін қалаушылары мол үлес қосқаны зерттелген. Олар актерлердің өз дауысын меңгеруіне, табиғи үн сақталуына ерекше екпін қойды, әр қойылымдағы сөйлеу мәнеріне тоқталды. Актердің сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, кідіріске, дикцияға байланысты жұмыстар сол кезден бастап жүргізілгені нақты мысалдар негізінде дәлелденді.

Кілт сөздер: театр өнері, қазақ театры, қойылым, режиссер, актер дауысы, дикция, интонация.

Резюме: согласно историческим данным, первый этап обучения актеров сценическому языку в Казахском театре проводился в стенах театра. Национальная интеллигенция казахского сценического искусства оказала свое влияние на совершенствование сценического языка, уделяя особое внимание его правильному использованию. В этом большой вклад внесли основатели казахского театра, такие как известный режиссер Ж. Шанин, писатель М. Ауэзов и другие. Особое внимание они уделили овладению актерами своим голосом, естественному тону, выразительности в каждой постановке. Доказано на конкретных примерах, что работа, связанная с деятельностью речевых органов актера, интонацией, речевой быстротой, задержкой, дикцией, проводилась уже с самого начала основания театра.
Ключевые слова: театральное искусство, казахский театр, постановка, режиссер, актерский голос, дикция, интонация.

Abstract: historically, the first stage of training actors in the scenic speech in the Kazakh theater was held within the walls of the theater. The national intelligentsia of the Kazakh stage art has had its influence on the improvement of the stage language, paying special attention to its proper use. The founders of the Kazakh theater, such as the famous director Zh. Shanin, writer M. Auezov and others. They paid special attention to the actors' mastery of their voice, natural tone, expressiveness in each production. It is proved by concrete examples that the work related to the activity of the actor's speech organs,

intonation, speech speed, delay, diction, has been carried out since the very beginning of the foundation of the theater.

Keywords: theatrical art, Kazakh theater, production, director, actor's voice, diction, intonation.

Спектакль дегеніміз – сахналық элементтердің өзара бірлігі мен үйлесімі негізінде туған театр өнерінің шығармасы. Мұнда сахналық ойын-сауықтың драматургиялық негізі де, спектакльдің жанрлық және стильдік шешімі де, актердің орындаушылық өнері де бар. Театр – адам өміріндегі табиғилық пен әдемілік заңдылықтарын бойына сақтаған өнер түрі болып саналады. Костюм, декорация, реквизит және т.б театр элементтері сахналық шығарманың заңдылықтарына сай жасалып сол дәуірдің уақыты мен кеңістігін анықтаса, актер - болып жатқан оқиға әрекеті мен кейіпкер мінездерін сомдайды. Алайда актер кейіпкерінің мінезін көрермен қауымға ашып беруде сахна тілінің атқарар қызметі өте зор. Қазақ театр актерлері мен режиссерлерін және телевидение мен радио жүргізушілерін дайындаған кезде ең басты пәндердің бірі «Сахна тілі» болып отыр. «Сахна тілі» пәнін оқытудың негізгі бастаулары туралы зерттеу жүргізген кезде сахна тіліне баулу қазақ театры шаңырақ көтерген кезден басталғанына көз жеткізуге болады.

Сахна тілінен актерлерге дәріс берудің бірінші кезеңі театр қабырғасында жүргізілді. Бұған кәсіби театр алғаш құрылған жылдары режиссерлік еткен Ж.Шаниннның пьеса мәтінімен жұмыс жасау тәсілдерін жатқызуға болады. Пьесаның идеясы мен тақырыбын түсіндіруден бастап, кейіпкерлердің сөздерін қалай айту керектігін репетиция кезінде мұқият түсіндірген. Эпостық тақырыптағы драмалық шығармалар бойынша қойылған спектакльдердегі кейіпкерлердің диалогтарын, оның мәні мен мазмұнын ашудағы сөздің роліне қатысты мазмұнды түсініктемелер берген. М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» трагедиясымен жұмыс жасаған кезде билердің сөзбен сайысатын сахнасындағы сөз шарпысуларынан от ұшқындау қажеттігін дұрыс ұқтырды. Екі рудың мықты билері бір-бірін сөзбен жеңе алмай тіресетін тұсы нағыз сөзбен найзаласқандай әсер тудырған. Актерлер пьесаның мәні мен мазмұнын ашу, қимыл-қозғалыс, қарым-қатынас, психологиялық толғану сәттері арқылы кейіпкерлердің көңіл-күйлерін білдіріп, сөзге салмақ салды. Бұған орындаушылардың ел өмірінің тыныс-тіршілігін, салт-дәстүрін жақсы білулері көп септігін тигізді. Олар кез-келген ұлттық пьесаларда еркін құлаш сермеді.

Ж.Шанин актерлердің өз дауысын меңгеруіне ерекше екпін қойды. Актердің сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, кідіріске, дикцияға байланысты әр репетиция сайын айтудан,

үйретуден жалықпады. Дауыс техникасын меңгеру, үн тазалығын, оның әуезін қалыптастыру, мінсіз сөз саптаудың жаттығуларын жасауды кестеге кіргізді. Актердің әдемі дауысы мен тамаша дикциясы құлаққа жағып қана қоймай, ең әуелі кейіпкердің ішкі жан дүниесін, күйзеліс-тебіренісін, қуаныш-қайғысын көрерменге жеткізе алатындай дәрежеге көтерілу керектігін сіңірді.

Театрдың екі жылдық жұмысына арналып жазылған «Қазақстан мемлекет театры» деген мақаласында: «Биыл театрымыздың жанында көркем пән, жақсы күйді үйрететін мектебіміз бар. Онда беретін сабақтар: 1) Қысқаша ән-күйдің ғылым жолындағы тетігі; 2) Әннің қағазға жазылатын таңбасы; 3) Ғылым жолымен ән салудың тетіктері.

Машықтану, ән салғанда демді қалай алу, дауысты әдемілеу, әнді әртүрлі дауысқа бөліп айту, тамақта қандай дыбыс шығаратын машыналар бар, соларды ұғу, күйсандық бөлімі, күйсандыққа қосылып ән салу сияқты сабақтар»,-деп [1, 36 б.] актерлер шеберлігін шыңдау жолында жасалып жатқан жұмыстарға тоқталған. Режиссерді айтуынша актерлердің ән салу техникасын жақсарту, оларды нота тануға үйрету оңайға түспегенін жасырмаған. Драма актерлерінің көбісі әнді еркін сала бергенімен де, аспаптардың сүйемелдеуімен ән айту керек болған кезде, ілесе алмаған. Ж.Шанин пьеса мәтінімен жұмыс жасап қоймай, актерлердің сөйлеуіне, ән айтуына ерекше көмектескен. Бұл жөнінде сол жылдары режиссермен қоян-қолтық жұмыс істеген замандастары (Қ.Байсейітов, Қ.Жандарбеков, М.Әуезов, Қ.Бадыров, Ғ.Мүсірепов т.б.) көп естеліктер жазған.

Актерлерге сөздің мән-мағынасын қалай жеткізу керектігі жөнінде үлкен жұмыс жасаған жазушылардың бірі - М.Әуезов. Ол режиссерлер жүргізіп жатқан репетицияларға қатысып, сөздің айтылу ерекшеліктерін кеңінен түсіндірген. Оның театр алғаш құрылған жылдары жарық көрген ғылыми мақалаларында актердің сөзді айту шеберлігіне қатысты құнды пікірлері бар. Ұлы жазушы халықтық тілдің телегей-тегіз мол қазынасын, сөздің мағынасына қарай ондағы өзгерулерді, ауысулар мен алмасуларды, құбылулар мен құлпыруларды қалай ажырата білу керектігін де түсіндірді. Кейіпкердің сөзін зерттеп ойын анық жеткізуге төселу шеберлігін қалыптастыруға бағыттап отырды.

Белгілі театр сыншысы Б.Құндақбаев «Мұхтар Әуезов және театр» деп аталатын кітабын тұтастай М.Әуезовтың театр өнеріне қатысты шығармашылығын жіктеп терең зерттеу жүргізген. Ол: «Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен бір арнасы-қазақтың ұлттық театр өнернің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы М.Әуезовтың есімімен тығыз байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драмтургиясының тұңғыштарының бірі

«Еңлік-Кебектен» бастап, М.Әуезовтың барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады»,-дей [2, 9 б.] келіп заңғар жазушының театрдың әрқилы мәселелерімен білек сыбана айналысқанын зерттеген. Шынымен де, М.Әуезов театрдың репертуарын байыту мақсатында орыс және батыс драматургтерінің пьесаларын ана тілімізге аударып, оның сахнаға шығуына ықпал етті. М.Әуезов өзінің театр спектакльдеріне қатысты жазған мақалаларында актерлік өнерге қатысты құнды ойларын ортаға салып отырды. Белгілі актер Е.Өмірзақовтың ойыны туралы: «Елубай-қызу қанды, ащы мысқыл иесі, ішінде сахна өнерінің қайнар көзі бар, жанды, отты ойыншы. Шынымен бабына келтіретін роль болса, Елубайдың іштен тасып шығатын қызуы өте мол. Мұнда өмір екпіні, өнер оты тіпті күшті сияқты. Сондықтан залды баурап, билеп, бағындырып алатын албастысы барға ұқсайды»,-деп [3, 63-64 б.б.] актердің ойын ерекшелігін білгірлікпен дөп басқан. Жазушының осы мақаласына терең үңілетін болсақ актердің бірінші қаруы тіл болғанын түсіну қиын емес. Ащы мысқыл тілден ғана төгіледі. Олай болса ел арасынан іріктеліп жиналған, сайдың тасындай жарқырап, өнерлерімен көзге түскен кәсіби театрдың шаңырағын көтерген актерлердің барлығы сахнадан тілді ойната білді. Олар ана тіліміздің әрбір сөзін жете түсініп, мағынасын дұрыс ұққандықтан сахнадағы сөз құлаққа жағымды, жүрекке жылы тиіп жатты.

Сахналық тілдің мәнділігі, сұлулығы әртүрлі жанрдағы спектакльдер сайын өркендей берді. 1930-шы жылдардың екінші жартысынан бастап Ресейдің актерлер оқытатын жоғары оқу орындарына өнері икемі бар қазақ жастары іріктеліп жіберіле бастады. Арнайы «Сахна тілінен» білім алған актерлердің сахнада сөйлеу тәсілдері де өзгеріске түсті. Бұл сахна тілін дамытудың екінші кезеңін құрайды.

Қазақ топырағында Мәскеудің А.Е.Луначарский атындағы мемлекеттік театр институтының режиссерлік бөлімін бітіріп елге оралған алғашқы кәсіби режиссер А.Тоқпановтың сахна тіліне деген ерекше қамқорлығы оның алғаш қойған М.Әуезов пен Л.Соболевтің «Абай» спектаклінен көрінді.

Спектакльді қоюға кіріспес бұрын Абай әлемін толық зерттеген режиссер ақынның төл шығармаларын - өлеңдерін, қара сөздерін, дастандарын ұқыпты түрде оқып танысып шығады. Спектакльге театр ұжымы үлкен жауапкершілікпен қарайды. Бұл туралы А.Тоқпанов: ««Абай» спектаклін алты ай дайындадық. Театр коллективі талай-талай пьесаны сахнаға шығарды ғой, бірақ «Абайды» даярлағанда ерекше творчестволық ықыласпен жұмыс істеді. Оның, әрине, басты себебі-Абай бейнесінің ең тұғыш рет сахнаға шығуы және республикамыздың 20 жылдығына арналуында болуы керек. Бәрінен де басты бір себеп-пьесаның жазушының тебіренген жүрегінен шыққанында еді. Бүкіл коллектив актерлік сезіммен сезініп, іштей асқан

жинақылықпен, ұқыптылықпен іске кірісті. Бірақ ұлы Абай, данышпан Абай көзімізге көпке дейін көрінбеді. Стол басындағы кезеңнен өтіп, сахнаға алғашқы мизансценаға шыққанда да, Абайды таба алмадық»,-деп [4, 19 б.] ұлы бейнені сахнаға шығарудың қиынға соққанын жазған. Ақыры, тәуекелге бел буып, М.Әуезовты репетицияға шақырғанда келіп, Абайдың Оразбайға қаратып айтатын «Сен не дейсің?» деген сөзді Қ.Қуанышбаевтың дұрыстап айтпағанына ренжіген автор: «Сен не дейсің де?» бүкіл Абай бейнесінің кілті тұр. Осы бір сөзінде күйіну де, түңілу де, тебірену де, таңдану да, тағысын-тағы толып жатқан көп астарлы сыр жатыр»,-деп [4, 19 б.] қатты ашуланғанын есіне алған. Ақыры, Абай бейнесі грим жасағаннан кейін барып, сабырлы, салмақты тұлғасымен ойдағыдай шыққанын жазған. Режиссердің бұл айтқандарынан ұлы жазушы М.Әуезов кейіпкерлердің аузымен айтылатын әр сөзді ойға құрғанын, егер режиссер мен актер тарапынан сөз астарын ашу қадағаланбаса, сахналық бейне жасалмайтынын көруге болады.

Алғашқы адыммын осындай күрделі туындыдан бастаған А.Тоқпанов қазақ театрында өзіндік өшпес қолтаңбасын қалдырды. Оның зерек зердесінің сүзгісінен өтіп, жарыққа шыққан спектакльдері өзінің режиссерлік шешімдерінің қызық та сонылығымен, реалистік негізінің беріктігімен, сахна өнерінің заңдылықтарын жетік білетін білімділігімен көзге түсті. Ол ұлы сахна реформаторы К.С.Станиславский жүйесімен жұмыс жасап, осы жүйенің қазақ театрында ірге тебуіне қажыр-қайратын сарқа пайдаланды. Соның заңды жемісі болып табылатын М.Ақынжановтың «Ыбырай Алтынсарин», Ә.Тәжібаевтың «Майрасы», Ш.Құсайыновтың «Алдар Көсесі» мен «Көктем желі», Н.Погодиннің «Кремль куранттары» ұлттық театрымыздың сол кездегі сүбелі табысы дәрежесіне дейін көтерілді. А.Тоқпанов өзінің барлық спектакльдерінде қазақтың құйқалы қара тілінің майын тамызып, бояу-бедерін, бүкіл болмыс-бітімін ашты. Сахна тілінің өзіндік әуенін, тарихи әуезін бар болмысымен түсініп қабылдаған ұстаз-режиссер болды. Театр өнерін шынайы шыңға көтеретін құдіретті күш сахна тілі екенін сан буын актерлер мен режиссерлердің санасына құя білді. Сахна тілінің мәдениеті хақында бірнеше мақалалар жазып қалдырды.

Сахна тілі – драматургиялық шығарманы көркемдеп жеткізудің басты құралы болып табылатынын өз спектакльдерінен көрсеткен режиссерлердің арасында М.Байсеркеновтың орны ерекше. Ол сахна тілін меңгерген актер кейіпкердің ішкі әлемін, әлеуметтік, психологиялық, ұлттық, тұрмыстық сипатын толық ашып көрсете алатынын өз қойылымдарынан көрсете алды. Зерделі режиссер К.С.Станиславскийдің шығармашылығына терең бойлап, оның еңбектерін қазақ тіліне тәржімалап, кеңінен түсіндірді. Қазақ театр сахнасында «кейіпкержандылық» мектебінің терең тамыр жаюына зор үлес қосты.Өзінің ғылыми еңбектері мен оқу-әдістемелік құралдарында актер

мамандығын игерудің әдіс-тәсілдерін таратып жазды. Сонымен қоса актер шығармашылығындағы сөздің ролін алғашқы орынға қойып отырды. М.Байсеркенов: «Сахна тілі-өмірге ізгілік идеясын әкелетін символдық сипат. Сөз, оның ішінде сахналық сөз өзінің ішкі қитұрқы астар-мағынасымен, теңіздей тереңдігімен, пішіндік сымбат-айшығымен символ сабақтастығын тудырады. Анықтап айтқанда, тіл – идеяның символы. Әсілі, ыңыранған ішкі толғанысыңды, шүпілдеген мөлдір сезіміңді сахнадан көрермендерге тасымалдайтын асыл аспабың да, құдіретті қаруың да - сөз»,- деп [5, 248-249 бб.] актер шығармашылығындағы сөздің орнына терең талдау жасаған. М.Байсеркеұлы өз спектакльдерінде сөз құдіретіне айрықша мән берді. Бүгінгі жас буын режиссерлерге сөзбен жұмыс жасаудың озық үлгілерін көрсетті. Одан тәлім алған актерлер мен режиссерлер қазіргі таңда өз ұстаздарының жарқын істерін жалғастырып жатыр.

Сахна тілі – актерлік өнердің бөлінбейтін бөлшегі. Белгілі педагог М.О.Кнебль: «Проблема слова занимает видное место в творческой практике русского актера. Не было, кажется, ни одного крупного деятеля в истории русского театра, который не задумывался бы великой силой воздействия слова, не искал бы средств к тому, чтобы слова на сцене было насыщено правдой, проникнуто истинным чувством, исполнено значительным общественным содержанием. Русские актеры из поколения в поколение повышали свою требовательность к искусству сценической речи, добиваясь в ее звучании глубочайшей верности жизни», - деп [6,С.5] орыс актерлерінің сахна тіліне ыждаһатпен қарайтынын таратып жазған. Оның бұл айтқандары қазақ актерлеріне де тән. Шынында да, сахна тілі – кейіпкердің сахналық қойылым барысындағы мақсаты мен мүддесін көрермендерге жеткізудің басты құралы болып есептеледі. Егер сөйлеп тұрған актердің аузынан бір дыбыс дұрыс естілмей қалса, онда сөйлемнің мән-мағынасы жойылады. Бұл туралы орыстың белгілі режиссері В.Н.Данченко былай деген: «Слово становится венцом творчества, оно же должно быть и источником всех задач- и психологических, и пластических. Если оно с самого начала неверно понятно, неглубоко психологически, неметко в определении характерности, или эпохи, или быта, или стиля автора, актерская мысль пойдет не по верному пути и приведет где-то протяжении роли к художественной трещине, к разрыву с течением пьесы»,-деп [7, С.213] сөз құдіретінің актер шығармашылығындағы роліне кеңінен тоқталған. Ұлы реформатордың пікірінше сөз астарын ашуға көптеген элементтер кіріседі. Сөз астарындағы автордың идеясы, асыл мұраты, сезім қуаты жасырын жатады. Адамның парасат санасы мен психологиялық тебіреніс иірімдерінен пайда болатын сөз арқылы ой мен күй құбылысын тербетіп, толқыныс тудыруға болады.

Қазақтың актерлік өнеріертеден келе жатқан халық шығармашылығынан сусындап, тұтас бір өнерге айналған тіл өнерінен бастау алады. Кез-келген театр жүйесінде сахналық тіл – кейіпкердің мақсаты мен мүддесін, жан-дүниесіндегі арпалыстарды, психологиялық тебіреністерді көрерменге жеткізудің басты құралы болып саналады.

Сахна тілінің басты мақсаты – сахна тілі заңдылықтарын ұстана отырып ойлы, бейнелі сөздің айтылу техникаларын терең меңгеріп және шығарманың жанрлық айырмашылығы мен стильдік ерекшеліктеріне қарай сөз саптау мәнерін келтіріп айту тәртібі деуге болады. Актер драматургтің идеясын, режиссердің мақсатын ескере отырып, қажетінше оны өзінің шеберлігімен дамытуға, шарықтау шегіне жеткізіп орындауға тырысып бағады. Осылайша, қағаз бетіне жазылған әрбір сөздің көрермен құлағына жеткенге дейін сан қырлы астары ашылып, қырланып, сараланып барып негізгі көздеген мақсатына жетуі сахналық тілдің заңдылықтары мен техникасына байланысты. Осы үдерістің жүзеге асуы және де сөздің негізгі атқаратын қызметінің орындалу деңгейі актердің құзырында деп білеміз. Бүгінгі таңда қазақ театрының актерлері сонау ата буын актерлеріміз жасап берген ұлы жолды жалғастырып жатыр.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Шанин Ж. Қазақстан мемлекет театры. Бел-белестер. (Құрастырған Б.Құндақбаев). Алматы, Өнер, 1987 ж. –288 б.

2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997 ж. –248 б.

3. Әуезов М. Қазақстан мемлекет театры. Шығармалар. 12 томдық. – Алматы: Жазушы, 1996. Т.8 – 451 б.

4. Тоқпанов А. Асқар Тоқпанов. (Құрастырған К.Уәли, Е.Ералы, А.Құлбаев, Г.Ауғанбаева). – Алматы: Өнер. 2005. – 240 б.

5. Байсеркенов М. Сахна және актер. («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.

6. КнебльМ.О.Слова в творчестве актера.–Москва: ВТО, 2018 г. –С.159

7. Вл. Немирович-Данченко. Театральное наследие: Статьи. Речи. Беседы. Письма. – М.:, 2017. Т.1, С. – 227.

«ІНІМ ЕКЕУІМІЗДІ АМАН АЛЫП ҚАЛҒАН АМАН БЕКЕНҰЛЫ ҚҰЛБАЕВ»

Жұмаш А.Ы.
Өнертану кандидаты,
«Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Мен Арман Ысқақұлы Жұмаш 1986 жылы Алматы мемлекеттік театр және көркем сурет-өнер институтының, театр факультеті, актер бөлімінің екінші курс студенті едім.

16-шы желтоқсан күні кешке сабақтан келгенде, Республика басшысы Д.А. Қонаевтың орнынан алынып, келімсек Колбин дегеннің тағайындалғанын естідім. Бұл хабарды естіп қатты наразы болдым, сөйтіп белсенді топпен ертенгі алаңға шығу жайында біздің жатаққананың студенттері мен өзге жатаққана жастарын алаңға шығуға үгіттедім. Бір-екі жатақханаға кірген соң, жоғарғы курстың үйымдастырушы топ мүшелері мені жатаққанадағы жазылып жатқан лозунгтарды қадағалауға жұмсады. Содан жатақханаға қайтып, суретші бөлімінің студенттерімен бірге 100-ден астам лозунг жаздық.

17-ші жкльтоқсан күні таңғы сағат жетіде бүкіл жатақхана студенттері сапқа тұрып Республика алаңына қарай бет түзедік. Алаңға жақындағанымызда жолшыбай қосылған өзге жоғарғы оқу орындардың студенттерімен мыңнан асатын үлкен топ болып алаңға жақындадық. Сол кезде алаңда бар болғаны 20-30 адам жеті-сегіз лозунгпен тұр екен. Біз 100-ден астам лозунгімізді жайқалтып көтеріп саяси шерушілер болып алаңға ендік. Олар бізді көріп қатты қуанды.

Ұлт жанды етіп тәрбиелеген әкем Ысқақ Жұмашев осылай шерушілердің алдыңғы қатарында інім Нұржан екеумізді көрсе ғой, камера соны түсіріп алсағой деп армандадым.

Сағат 10-дар шамасында қалалық, аудандық партия комсомол ұйымдарының хатшылары мен нұсқаушылары келіп алаңдағы жастарды «тараңдар» деп үгіттей бастады. Біздер партияның, кең байтақ Қазақстанға келімсекті тағайындағанына қарсы екенімізді айтып біраз айтыстық. Сондай айтыстардың бірінде бір бөлмеде тұратын курстасым Жеңіс Дәулетовпен бірге: «Каждому народу своего вождя» деген лозунгті көтеріп тұрып суретке түсіп қалыппыз.

Үгітші-насихатшылармен айтысып жүріп, біздің Театр факультетінде ТТОС бөлімінде оқитын 1 курс студенті, інім Жұмашев Нұржаннан көз жазып қалдым. Насихатшылармен сөзіміз жараспаған соң «Қазақстан» қонақ үйінде тұратын шетелдіктерге жанайқайымызды жеткізбек болып, сонда бардық. Ол жерде тұрып қанша ұрандатып айқайласақта қонақ үйден ешкім шықпады. Ондай болса шетелдіктер «Отырар» қонақ үйінде деп Ленин даңғылымен

төмен қарай «Отырар» қонақ үйіне бет алдық. Ленин даңғылымен төмен қарай үнсіз кележаттық. Бір кезде Қазақстанның гимінін айтайық деп шештік, бірақ ешқайсымыз Қазақстанның сол кездегі әнұранының сөзін білмейтін болып шықтық. Содан кейін Шәмші Қалдаяқов пен Жұмекен Нәжімиденовтың «Менің Қазақстаным» әнін шырқай кеттік. Бұл әнді бүкіл шеруге шыққан жастар біледі екен. Осылай келе жатқанымызда төтеннен арамызға кірген жас жігіттер лозунгті кезек-кезек үстайық деп лозунгті алған соң, көше бойындағы үйлердің арасына кіріп қашып кетіп жатты. Сөйтіп 100-ден астам лозунгі бар саяси шеруден, қаланы айналып Л.И.Брежнев атындағы Республика алаңына қайтып келгенде бірақ лозунгі бар жай топқа айналдық. Лозунгтарымызды алып қашқан қазақтың жігіттері КГБ-нің қызметкерлері екенін кеш ұқтық.

«Отырар» қонақ үйіне жетпей лозунг алып қашатын КГБ-ның қызметкерлерінің бірі біздерді алдап: «ЖенПИ-дің қыздарын анда орыстар қырып жатыр, қыздарды құтқарындар»,-деген желеумен бүкіл шерушілерді қыздар институтының жатаққанасына қарай бағыттады. Ол жерге келсек ештеңе де жоқ, «қыздарды ұрып соғып жатыр» деген ақпарат жалған болып шықты. Қыздарды қатарымызға қосып қайтадан алаңға беттедік. Космонавтар көшесімен жоғарыға көтеріліп кележатып Октябрьский көшесіне жеткенде жасы 35-тер шамасындағы түрі ұйғыр ұлтының өкіліне ұқсайтын ер кісі келіп; «Сен шерушілерді бастап келе жатқан адамға ұқсайсын, өте белсендісің, сондықтан шерушілерді ескі алаңға қарай бастап жүр. Онда сендерді Колбин мен Қонаев күтіп тұр»,-деді. Өзімізге де сол Колбин мен Қонаевпен тілдесу арман болып келе жатқан қуана-қуана келістік. Біздің ескі алаңға міндетті түрде баратынымызға көзі жеткенсоң ол кісі зым-зия жоқ болыпа кетті. Советски көшесіне жеткенде одан анағұрлым жас, жасы 25-тер шамасындағы өзін КГБ-ның қызметкерімін деп таныстырған қазақтың жігіті; «Өте белсендісің, шеруді басқарып кележатқаның көрініп тұр, енді қалай қарай бағыт түземекшісіндер»,- деп сұрады. Мен: «Ескі алаңда Қонаев пен Колбин күтіп тұр біздерді, қазір солай қарай бұрыламыз»,- дедім. Сөтіп едім ол: «Ескі алаңға барушы болмандар, онда сендерді арнайы жасақ күтіп тұр, қан жоса қылып қырып салады, сендерді онда күтіп отырған ешқандай Колбинде Қонаевта жоқ. Неде болсада шеруді жаңа алаңға бастап бар, онда сендерді қас-қарайғанша ешкім тиіспейді»,- деді. Және: «Сақ бол, шерушілердің қатарынан сыртқа шықсаң, тұтқындаласың, сені КГБ-ның қызметкерлері аңдып келе жатыр»,-деп ескертті.

Жас жігітке алғысымды айтып, шеруді жаңа алаңға бастап кеттім. Алаңға кіріп кележатқанда бір полковник ақсақалдың кеудесінде мегафон асылып тұр екен: «Көке мегафоныңызды беріңізші»,- дегенімде,- көзіне жас алып жыламсырап: «Айналайындар-ай, қырылып кететін болдыңдар ғой»,- деп көзіне жас алып: «Балам мойнымнан жұлып алып кет»,- деді. Мен мегафонды тартып қалсам жұлынып кетті. Содан мен мегафонмен ұрандаттым. Менен кейін қолдан қолға кетті. Үнемі қасымда болған інім Нұржаннан осы кезде көз жазып қалдым. Бір уақытта Колбин мен Қонаевпен

кездесуге делегеттардың тізімін беріндер деген соң мен тізімге бірінші болып өзімді АГТХИ-дің II-ші курс студенті Джумашев Арман деп жазып бердім. Кейін сол қағаз тергеу кезінде алдымнан шықты. Қас қарайған уақытта орталық комитеттің ішінен мұздай құрсанған әскер шығып сап түзеді. Басында дуылғасы, қолында қалқаны бар мұндай жасақты шетел демонстранттарын тарқатқан шетелдік полиция үстінен тек теледидардан көруші едік, өз басым мұндай жасақ советте де бар екінін көріп аң-таң қалдым. Сол сәтте жасақтармен тіл табыспақ болып, қыздар алға шықты. Олар әзілдесіп жасақшыларды әңгімеге тартты, тіпті кейбірі қыздардың әзіліне жымиып күліп тұрды. Осы сәтте қыздар жасақпен жанасып сөйлесіп тұрғанда, оларға шабуыл жасауға бұйрық берілді. Ең сұмдығы алғашқы қатарды тұрып жасақшылармен әзілдесіп тұрған қыздар, сол жасақтың алғашқы құрбанына айналды. Қыздарды басынан ұрған жасақшылардың шоқпарынан шашыраған қан біздің бетімізге шашырады. Жасақтың осы әрекеті бізді қатты ашындырып, теке-тірес кескілескен айқасқа ұласты.

Бір сәтте: «Техас алға!»,- деп жастарды милиция жасақтарына қарсы бастап бара жатқан таңертенгі жасы 35 шамасындағы, түрі ұйғыр ұлтының өкіліне ұқсайтын, КГБ-ның қызметкерін тани кеттім. Ол жастарды ұрысқа бастауын бастап, шегінген кезде қашып баражатқан балдардың аяғынан ұрып құлатып милицияның қолына түсуіне мүмкіндік жасап жүрді. Оны көріп мен: «Мына провокаторды ұстандар!»,- деп айғай салдым. Бір-ақ ол менің айғайымды естіп, қайтып көзге көрінбеді.

Кешкі 22-23-тер кезінде үстімізге су шаша бастады, су шашатын машинаны тоқтату үшін алдына барған бірлі-жарымды жігіттерді судың екпіні лақтырып жатты. Содан кейін қолтықтасып машинаның алдына тұрып алдық, судың екпіні бізге шамасы келмеді. Машина тоқтаған сәтте жігіттердің бірі машинаның багын ашып от қойды. Машина бұрқ етіп жанды.

Ет қызуымен малмандай су болғанымды, айқасып жүріп бірнеше рет арқамнан тиген шоқпарды елемеппін де. Бір-ақ, түнгі бірлер шамасында біржарым тәулік бойы нәр татпағаным, қарнымның ашқанын, жаурай бастағанымды сезіндім. Әлсіреп басым айналған соң жатақханаға қайтпақ болдым. Алаңнан Күләш Байсейітова көшесімен төмен түсіп келе жатқанымда алдымнан бір жігіт шығып: «Анда милициялар ит пен қуылап, алаңнан қайтқан балдарды ұстап жатыр, абай бол»,-деп ескертті. Жатақханаға жете алмасымды біліп абыржып тұрғанымда тура алдыма төртінші тралейбус тоқтады. Есік ашылды мен тралейбуска кіріп отырдым. Сол кезде жүргізуші маған қарап: «Менің орындығымның астына тығыл, милициялар ұстап жүрер»,-деді. Мен орындығының астына бүктеліп тығылып қалдым. Бір аялдамадан соң тролейбусты тоқтатты, арғы жағынан арсылдаған иттердің дауыстары естіліп тұрды. Тролейбустын салонына кірген милицияның бірі: «Ешкім жоқ екен, есігіңді жап та, кет!»,- деп бұйырды.

Әкемнің туған жиені, Қазақстанның халық артисі, әйгілі актер, режиссер Райымбек Сейтметов көкемнің үйіне бармақ болып шештім. Ол

Гоголь мен Фурманов көшелерінің қиылысында тұратын. Есікті көкемнің жұбайы Нейля апам ашты. Мені тамақтандырып алаңдағы оқиға жәйлі тындап жүріп менің шешкен киімімді маған көрсетті. Пышақпен тілгендей киімім тілініп-тілініп жалбырып түр екен. Түнімен ұйықтамай киімімді жуып, кептіріп, жыртығын жамап тігіп Нейля апам таң ертен мені тамақтандырып отырып алаңға қайтып бармауымды не жазым, не мерт болатынымды айтып, ескертті.

18-ші желтоқсан күні Райымбек көкемнің үйінен шыққан соң қайтадан алаңға бардым. Барсам біздің біраз жігіттер Абай мен Фурманов көшелерінің қиылысында милиция жасақтарымен кескілесіп айқасып жатыр екен. Бір сәтте қазақ жастарын милиция жасақтарымен айқасуға үгіттеп тұрған 17-сі күнгі 35 жасар түрі ұйғыр ұлтының өкіліне ұқсас КГБ-ның қызметкерін байқадым. Ол автобустың үстінде тұрып пәрмендеп-екпіндетіп айқайлап сөйлеп тұр екен. Жақындап: «Ей, жігіттер бұл провакатор...», -деп айқай салдым. Сол сәтте екі жігіт қасыма келіп мені сұрақтың астына алды. Мен 17-сі күнгі оқиғаны айтып бердім. Қайтып қарасам жаңағы кісі зым-зия жоқ болып кетіпті.

Өз жігіттерімнің қатарына қосылып, кескілескен топтың ішінде бірде шабуыл жасап, бірде шегініп қашып кележатып аяғым тайып құлап милиция жасақтарының қолдарына түсіп, таяқтарының астында қалдым. Есімді жисам ППМ деген пазиктің ішінде қолым байлаулы жатыр екенмін. Айналама қарасам өзім секілді қазақтың қара көз балдары. Бір уақытта болды толды жүре беріндер деген бұйрық келді, автобус жүріп кетті. Біраз жүрген соң ПАЗик тоқтап ішіндегі үш төрт милиция біздің қолымызды шешіп: «Анда алып барсақ сендерді өлтіреді, қашындар»,- деп бізді босатты. Біраз жерге қашып барған соң олар бізді қайта шақырды. 20-шақты жігіт қайтып бардық, барсақ: «Бізді ұрып байлап кетпесендер, өздерің босатқансындар деп бізге сенбейді»,-деді. Амал жоқ жаңа ғана бізге жақсылық жасаған қазақтың сол милиция жігіттерін ұрып байлап кетуге мәжбүр болдық.

Қас қарая жатақханаға жетсем, жатақхана тола милиция. Кірген бойда: «Мынау алаңнан келді»,- деп бассалды. Жан жағыма қарасам факультетіміздің деканы Аман Бекенұлы Құлбаев ағайым тұр екен. Ағайға қарап: «Ағай мен Сізден нанға барып келейін деп сұранып едім ғой»,- дедім. Аман ағай да шімірікпестен: «Ия мене сұранған»,- деді. Сол кезде бір дәу орыс милиция: «Сен төбелескен адамсың ғой, үстің мыж-мыж кір, оның үстіне наның қайда»,- деп дүрсе қоя берді. Мен: «Көшеде үш-төрт орыстың баласы ұстап алып, жабылып сабады ғой»,- деп ақталдым. Сол кезде әңгімеге киліккен Аман ағай: «Бар бөлмеңе кір»,- деп ұрысқансыды. Содан қайтып жатақханадан біздерді шығармады.

Бөлмеге келсем, бауырым Нұржан аман-есен бөлмеде екен. Сөйтсем оны факультетіміздің деканы Аман Бекенұлы Құлбаев көріп, танып: «Тез жатақханаға қайт, 1 сағаттан кейін барып тексеремін! Жатақханадан табылмасаң оқудан шығарамын»,-деп ұрсқан соң жатақханаға қайттым деді Нұржан інім... Бауырым екеуіміз – әуелі құдай, екінші Аман ағайымыздың

арқасында, сол қанды күндері аман қалуымыздың басты себепкері екендігін айтқым келеді...

Сөз соңы: Тергеу барысында сотталатынымды сездім, бір-ақ манағы жасы 35 шамасындағы түрі ұйғыр ұлтының өкіліне ұқсас КГБ-ның қызметкерін өзіммен бірге ала кеткім келді. Сөйтіп қара волгамен жатақханаға келіп біздерді алаңға шық деп үгіттеген бірнеше адамның ішінде сол да бар деп Мәскеудің бас прокуратурасынан келіп Жеңіс екеуімізді тергеген Татаркин Александр Сергейевич деген тергеушіге айттым. Тергеушімен бірге оның фотороботын да жасадық. Олар оны ұзақ іздеді. Сөйтіп оны тапты да. Тергеу барысында мені онымен беттестірді. Тергеушіге КГБ-ның падполковнигінің куәлігін көрсетіп, біздерді қалай ақымақ қылғандарын қарқылдап күліп айтып та берді. Жеме-жемге келгенде қазақты қыруды мақсат еткен біздерді тергеп, істі сотқа жіберген тергеушімен бір жүйенің адамдары болып шықты. Өзіммен бірге соттатамын деген ниетім осылайша орындалмай қалды.

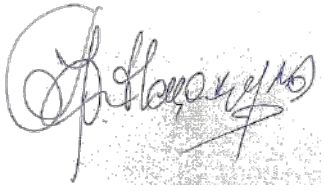
Комсомолдар қатарынан және оқудан шығарылдым. Ісім сотқа өтті. Бірақ соттан қашып, Бүкілодақтық іздеуге жарияландым. Соттан қашырып, мені аман алып қалған ұстазым Дариға Тұранқұловаға алғысым шексіз!

Ол күндерді еске алу өте ауыр. Алаңда өңменімнен өткен суық пен, тергеу барысындағы ұрып-соғудың зардаптары қазір денсаулығыма сыр беріп жүр.

Қазіргі таңда мен Республикалық «Желтоқсан-жұлдыздары» қоғамдық бірлестігінің мүшесі болып табыламын.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, өнертану ғылымдарының кандидаты болып қызмет атқарамын.

Жұмаш Арман Ысқақұы



САХНА ТІЛІНДЕГІ – СӨЗ ӨНЕРІ

Жұмаш Арман Ысқақұлы
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті, өнертану кандидаты
arman_zhumash68@mail.ru

Сабитов Максат Кайратович
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы,
өнер магистрі
otello_maxi@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада болашақ актерлік өнер мамандарының сөйлеу мәдениетін қалыптастырудың көрсеткіштері мен талаптарын, тіл мәдениетін игеру, қалыптастыру әдістемесін талдап, сөйлеу мәдениетінің көрсеткіштеріне мысал келтірілген.

Кілт сөздер: сөз өнері, тіл тазалығы, тіл мәдениеті, сахна тілі, шешендік өнер.

Аннотация: В данной статье проанализированы показатели и требования формирования речевой культуры будущих специалистов актерского мастерства, методика усвоения, формирования языковой культуры, приведен пример показателей речевой культуры.

Ключевые слова: словесное искусство, чистота речи, культура речи, сценическаяречь, ораторское искусство.

Annotation: This article analyzes the indicators and requirements for the formation of the speech culture of future acting specialists, the methodology of assimilation, the formation of language culture, an example of indicators of speech culture is given.

Key words: verbal art, purity of speech, culture of speech, stage speech, oratory.

Тіл – халықтың айнасы. Тіл белгілі бір халықтың тарихи дамуындағы философиялық көзқарасын көрсететін, уақыт алға жылжыған сайын дамып отыратынын көрсететін құбылыс. Сондықта да, тілді – қай ұлтта да, қай елде де болсын қастерлі, құдіретті. Өйткені, ол әрбір адамға ана сүтімен, қалыптасып дамиды. Тіл байлығы-әрбір елдің, ұлттың мақтанышы ретінде атадан балаға мирас болып келе жатқан баға жетпес мұра болып табылады.

Тіл – әр халықтың жазба әдебиеті арқылы жүйелі қалыпқа түсіп стильдік тармақтары арқылы сараланып, әлеуметтік қызметі әр алуан қатынас құралы. Ол – халық тілі байлықтарының негізінде қалыптасқан, соның жоғары формасы.

Қоғамдық тіл болмайды, тілсіз қоғам болмайды. Тіл қоғамда билеушілік, бағыт сілтеушілік роль атқарады. Адамдардың өздері де өз тілінің құзырында болады. Тіл адамдарды сыртқа өмірмен байланысқа келтіретін «үшінші әлем», зор күш [1.160].

Бүкіл дүние жүзіндегі тілдер қызметі әрістері жағынан да, қолданушыларының көптігі жағынан да, даму сатысы, даму тарихы жағынан да, зерттелу тарихының қызметі, грамматикалық құрылымдары жақтарынан алуан түрлі болып келеді. Олардың ішіндегі жеке ұлттық тілдің де, ұлт аралық тіл де, хылықаралық басқа тілдер де бар. Көптеген миллиардтаған адам сөйлейтін алып тілдер де, сонымен қатар мыңдаған адамдар сөйлейтін шағын тіл де бар. Біздің жыл санауымыздан көп жыл бұрын жазба тілі болған көне тілдер де, күні бүгінге дейін жазба тілі қалыптаспаған тілдер де бар. Дыбыстық, грамматикалық қалыптасу құрлыстары жағынан алған да әр түрлілік көп.

Бірақ бұл айтылғандардан дүние жүзіндегі тілдер арасында тек бір-бірінен өзгешеліктер ғана болады, олардың арасында ешқандай жақындық, ұқсастық болмайды деген қорытынды шықпайды. Дыбыс тілі жылпы адамдық

құбылыс. сондықтан да адам баласының бәріне де тән орта сапаттардың қасиеттердің болатыны сияқты дыбысты тілде де бірлік.

Қазақ халқы шешендік сөздердің мазмұнына да қатты талап қойған. «Байлауы жоқ шешеннен – үндемейтін есті артық, бәйге алмайтын мүйріктен белі бесті артық»[2.117] - деп бекерге айтпаған.

Сылдыраған көп сөзді – көмір, аз сөзді алтын деп бағалаған. Сондықтан да, айтылатын сөздің тобықтай болса да түйіні болады, соны аз сөзбен көп мағына беретіндей етіп, түсіндіруге әрекет еткен жөн. Сахнада тұрып сөз сөйлеудің өзі үлкен өнер, біреудің ойын, хан сезімі мен жүрек толғанысын өз сөзіңдей етіп, сөйлеу нормаларын бұзбай, драматург ой төбіренісін айна қатесіз көрерменге құлағының құрышын қандырардай өтіп жеткізу қиынның қиыны екенін, тыңдаушы кей-кейде әлестете алмайды. Актер өнеріндегі сөз мәдениеті, сөйлеу техникасына байланысты мәсепьсада әртүрлі құралдар арқылы көрерменге кеткізіледі. Қойылатын шығарманың өзіндік стилистикалық жағынан, кейіпкерлердің орындау шеберлігінің жүйесін сипаттай отырып сөйлеу мәнері мен қатар тағы басқа ерекшеліктері сахнада толыққанды туынды жасауда орасан зор роль атқарады.

Актердың сөйлеу шеберлігін жете меңгеруі кейіпкердің жан дүниесін, уақиғаның бастан кешкендерін кемел көркем образда көрерменге жеткізуіне көмектеседі. Сондықтанда актерлар тек халыққа өнер көрсетіп қана қоймай, эстетикалық ләззат беріп, сонымен қатар сөйлеу өнері қазынаның сақшалыры, дұрыс сөйлей білуді үйретететін, насихаттайтын, нормалайтын адамдар. Бұлардың соңғы қызметінің әлеуметтік мәні ене саласындағы төл міндеттері әсте кем емес. Қазақ тілінің өзге де тілдер сынды ерекшеленіп тұрақталған заңдылықтары бар.

Сауаты ашық, мәдениеті жоғары адамдар үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздерді дұрыс айтып жеткізу де актерлар үшін сондай шарт.

«Сөйлеу техникасы көбіне – көп өз даусын меңгеруіне байланысты. Ал өз даусын меңгеру оның тынысына, сөйлеу мүшелерінің қызметіне интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, паузаға, дикцияға байланысты болады. Сөйлеу техникасын жете меңгерген актер драматург туындысының қасиетін, асыл құнарын тап басып жеткізуді қамтамасыз ете алады.

Дикция, тыныс, дауыс, орфоэпия, ауызекі сөздің логикалық интонациялық заңдылықтары – міне осының бәрі сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары. Кемел сөйлеу техникасын қалай меңгеруге болады? Актердың творчество осында сөйлеу мүмкіндіктерінің аның дағдысын қалай қалыптастыру болады. Сахна тілін меңгерген кезде сөз бен ойдың тығыз байланысын, оның терең мағынасына кете көңіл бөлу қажет. Осыған орай актерды рольдегі кейіпкердің сөз саптауына үңіле отырып, автор ойынан әсте ауытқымай сол ойдың түпкі мәнін айшықты бояумен бере білуге баулу керек. Осыдан келіп, сахна тілі сабағының басты міндеті шығады. Ол актерды рольді орындау үстінде сөйлеу шеберлігін үйрету. Сондықтан да

студентпен бірінші кезден-ақ жұмыс істей бастаған кезден бастап-ақ драматургиялық материалды орындаған кезде олардың сөзін қалт жібермей ылғи қадағалап отыруды талап етеді»[3.37].

Негізі актердың сөйлеу техникасында тек драматургиялық материалды орындағанда немесе сөйлеп жаттығу үстінде оп-оңай қалыптастыруға болады десек, тым артық айтқандық болар еді. Әрине сахна актеры өзінің сөйлеу техникасын шыңдау үшін ұзақ еңбекті қажет етеді. Осы орайда актердың ана тілінің табиғатын, қалыптасу негізін сөйлеу шеберлігін жетік білуі шарт екендігіне өзінше көңіл аударуымыз керек.

Сөздің жеке тұрғандағы айтылып дыбысталуы мен актердың сөйлеу актсіндегі айтылуы әрқашан бірдей бола бермейді. Себебі, сөйлеу кезінде немесе жазылған сөздерді оқып беру процесі кезінде сөздер бір-бірімен «тіл табысып», үндесіп, үйлесіп жатады. Сол үйлесімділік мықты болу үшін сөздердің кейбіреулері бір екі дыбысын «сындыруға», өзгертуге, тіпті кейде жоқболып кетуге дейін барады. Мұндай үйлесімділікті қазақ тілінің ғасырлар бойы қалыптасқан табиғи қасиеті деп айтсақ болады. Әр тілдің өзіне ғана тиесілі дыбысталу заңдылықтары болады – сол тілді дербес тіл етіп тұратын өзіндік белгілері. Ондай ерекшеліктер сақталмайтын болса, ол тілдің табиғатына нұқсан келді деген сөз. Мысалы, алдыңғы сөздерде А,Е,Ы,І сияқты дауысты дыбыстарға аяқталып тұратын болса, ритмикалық жағынан сол сөзбен тұтасып келіп айтылатын келесі сөздің басты қ, к дыбыстары ұяңдап ғ, г дыбыстарына айналып кетеді. Мысалы, өзіміздің оқу жылында сахна тілі пәнінен алған қара сөздеріміздің ішінде де осындай сөздер кездеседі. «Қамқа жиыннан шошып кетті. Бұған дейін дәм деп жауаптаспай келген Қамысбай енді ғана тіл қатты. Ішінде удай қайнаған мза мен ашу бар. Бұ не қырсығың? – дей берген де Майбасар әулекі жуандар, т.с.с.[3.24]»

Негізі алғашқы сөйлемде Қамқа жиынды көріп шошып кетті болып айтылады, сонымен қатар қалған сөйлемдерде де не қылмақсыңдар – не ғылмақсыңдар, тіл ғатты ғайнаған, неғырсығың болып айтылады. Сол сияқты екінші сөздердеде басында кездесекен дауысты дыбыстарда да өзінің алдындағы қатаң қ, к, п дыбыстарын «сындарып» жұмсартады, яғни ұяңдап жіберіледі. Мысалы алғанда Алакөл – Алагөл, кеше келді ге – кешегелді деп, келін-кішігелін. Ботакөз негізі – Ботагөз болып айтылуы керек. Тағы бір екі мысалға алатын болсақ: ұ,ү,і,ө деген еріндік дыбыстарды қазақша сөздерде не сөз басында, сонымен қатар, тек біріші буында келеді де, айтылуы кезінде өзінен кейінгі буындардағы ы, і, е деген дыбыстардың мысалы, «тізесін батырып» өздеріне икемдеп, оларды ү, ү, ө дыбыстарына жақын етіп шығарады. Мысалы: күмісті-күмүс, күдісті-күдүс, ұзынды-ұзұн. Екі сөздердің өз арасында, яғни түйісер жеріне келгенде екі дауыстының соңғысы алдыңғысын «жұтып» қояды. Мысалы: Сарыарқа да – Сарарқа, келе алмады да – келалмады, т.с.с. Міне осындай сөздер сияқты сөйлеу үстінде сөз ішіндегі немесе сөздер аралығындағы дыбыстардың бір-біріне әсер етіп, бірін-бірі өз ыңғайына иіп, өзгертіп айтылуына тән. Оның үстіне дыбыстардың да

үндестігін сақтап айту үшінде – сол тілде сөйлейтін адамдардың құлағына жұмсақ тиіп, сөзге әуенді үн беруі тиіс. Тілдердің мұндай әдемі үйлесімді үндестігімен қатар, құлаққа жағымды әуенділігімен де қазақ поэзия ілінде пайдаланылады.

Тілдің орфоэпиялық нормасының функциясы өте кеңейді. Ол тек сөздерді ғана дұрыс айту емес, оған қосылатын қосымшаларды да жалпы сөйлемдегі сөздерді дұрыс құрау, табиғи әуенмен айту, тиісті дауыс өкпінін өз орнында қолдана білу сияқты күрделі мәселелерді де қамтыйды. Қазақ тілінің айтылу нормасы жөнінде әр түрлі пікірлер де жоқ емес. Біреулер айтады, қазақ тілі айтылса солай жазылады, айтылу мен жазылудың ортасында айтарлықтай алшақтық жоқ деп қарайды. Әлбетте мұндай пікірмен келісуге болмайды. Орфоэпиялық норма қазақ тілінің орфографиясымен де тығыз байланысты. Орфография тілдегі сөздердің дұрыс жазылуы мен әріптердің дұрыс қолданылу жүйесі. Қазақ тілінде орфография мен орфоэпияның ұқсастық жақтары да аз емес, бірақ дәл айтылуынша жазылады, керісінше, жазылуынша айтылады деуге болмайды. Орфографиялық норманы сақтап жазған сөздер орфоэпиялық оқылмауы да, айтылмауы да мүмкін. Мысалы түлкі, жүрек, шекара, Амангелді, жұмысшы, колхозшы болып жазылса да түлкү, жүрек, жұмысшы, колхозшы болып айтылуы мүмкін [3.45].

Сол сияқты болашақ актер да оқу көзінде осы сахна тілі пәнінен орфографиялық сөздерді және орфоэпиялық сөзді дұрыс оқылуына арналған тізім жасау тізбегін жасаған болатынбыз. Міне сол таблицаға кішкене көңіл бөлсек.

Ы-Ү дыб	**К-Г дыб**	**Қ-Ғ дыб**
Жазылуы айтылуы	Түк жоқ-түгжоқ	Ара қашық-арағашықтық
Жұмырық-жұмұрұқ	Қалалы көл-қалалыгөл	Көшеге қарай-көшегеғарай
Жұтым-жұтұм	Көше келді-көшегелді	Қанқысымы-қаңғысымы
Құйғыш-құйғұш	Керек еді-керегеді	Айқайлап-айғайлап
Құлын-құлұн	Қадірі кетті-қадірігетті	
Құрыш-құрұш[4.8]		

Міне осы сөз тізбектеріне сүйене отырып, қазіргі қазақ тіліндегі жалпы сингармонизм мәселесіне, әсіресе дауыс үндестігін, ассимиляцияның прогрессивтік және регрессивтік түрлеріне байланысты айтылу мен жазылудың қағидаларын аша түсеміз.

Қазақ тілінің сөйлеу орфоэпиясына, яғни бұрыннан қалыптасып кележатқан тәртібін сақтап сөйлер болсақ қана сахнадан әдеби тілдің үлгісін көрерменге дұрыс жеткізіп мәдениетті тілде сөйлеп, ана тіліміздің байлығын арттырар едік. Бүгінгі біздің сахна тілі пәніндегі ұстазымыздардың негізгі бізден талап өтіп отыратын бір мәселесі осы дұрыс сөйлеу нормасында болып тұр. Алайда біз оқушылардың оқу, іздену салғырттығынан тілімізге орфоэпия – яғни, дұрыс сөйлеу нормасы толыққанды енбей келеді. Бүгінгі күнде қазақ тілі мәдениетін жоғарылату барысында үлкен кемелді мәселелерді көтіріліп жатқан кезде, біздер болашақ актер режиссерлерді сахнадан, көгілдір

экраннан, радиодан жиі-жиі хабар беріп жастарға үлгі боларлықтай болуға тырыспауымыз, мүмкіндік іздемеуіміз өкінішті.

Дикция, дыбыс, орфоэпия, ауыз екі сөздердің интонациялық заңдылықтарын сақтау, осының барлығы сөйлеу шеберлігінің маңызды қырлары болып табылады.

Сөздердің анық, ашық және таза айтылуы. Сөз сөйлегенде отыз екі тістің арасынан сайдың сақасыңдай домаланып, анық таза айтылуы ауыз аппаратының үлкен дайындығын қажет етеді. Ауыз аппаратына өрін, тіл, тілшік, тіс, таңдай, жұтқыншақ шымылдықтары желбезек, өңеш және мұрын қуыстары жатады[3.44]**.**

Рольдің сөйлеу шеберлігі.

Сөйлеу кезінде немесе жазылған мәтінді оқып беру процесінде сөздердің бір-бірімен үндесіп және үйлесіп жатуы тиіс. Сол үйлесімділікті мықты ету үшін сөздердің кейбірі бір-екі дыбысын сындыруға, өзгертуге, тіпті алып тастауға мәжбүр болады. Бұл үйлесімділік қазақ тілінің ескіден кележатқан табиғи қасиеті. Кез келген тілдің өзіне тән дыбысталу заңдылықтары сол тілді дербес өтіп тұратын ерекшеліктің бірі болып табылады. Бұл ерекшеліктер сақталмайтын болса сол тілдің табиғатына нұқсан келтіріледі.

I. Мысалы алдыңы сөз а,е,ы,і сияқты дауысты дыбыстарға дыбысты дауыстарға аяқталып тұрса, ритмина жағынан сол сөзбен тұтасып айтылатын келесі сөздің к,қ дыбыстары ұяңдап ғ, г дыбыстарына айналады, бала кезде – балагөз күні кеше – күнікеше, Алматы қаласы –Алматығаласы, Меңдіқыз-Мендігыз.

II. Сол сияқты орфоэпиялық сөздер өкінішті сөздің басында келген дауысты дыбыстарда өзінің алдындағы қ, к, п дыбыстарын жұмсардады яғни ұяңдатып жібереді. Шекара-шегара, көк ала-көгела, сатып алды-сатыбады болып айтылады.

III. ұ, ү, о, ө деген еріндік дыбыстар қазақ сөздеріне не сөз басында, не бірінші буында келеді де айтылуда өзінен кейінгі буындардағы деген дыбыстарға тізесін батырып, өздеріне икемдеп оларды ұ, ү, ө дыбыстарына жуықтап шығарады. Мысалы күміс-күмүс, құлын-құлұн, жұтып-жұтұм.

IV. Екі сөздің «өлі арасында» яғни түйісер жерге келген екі дауыстыныңсоңғысы алдыңғысын жұтып қояды. Мысалы: Сарыарқа-Сарарқа, келе алмады-көлалмады[4.5]**.**

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қабуснама/ өзбек тілінен аударған және алғы сөзін жазған Т.Айнабеков/. — Алматы, 2005.-160 б.
2. Сыздықова Р. Сөз сазы. — Алматы: Санат, 1995. -117 б.
3. Тұранқұлова Д. Сахна тілі.- Алматы: Білім, 1999. -210 б.
4. Айхенвальд Ю. Александр Иванович Сумбатов-Южин.- Южин. М.:Искусство, 1987.

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
V – Секция
Вокал мен сахналық пластиканы актерлерді даярлаудағы пәнаралық байланыстар жүйесінде интеграциялау

ТЕАТР АКТЕРІН ДАЙЫНДАУДАҒЫ ПӘНДЕР САБАҚТАСТЫҒЫ
(Музыка – пластика ырғағындағы кейіпкерлік бейне, актерлік монолог интонациясы сөз әуеніндегі ән)

Сапарғалиева Г.Г.
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақстан, Алматы қ.
sapargalieva51@mail.ru

Аңдатпа: Пластикалық қимылға ұсынылған музыканың мазмұндық әуені сюрреалистік, жұмбақ, шындықтан тыс, құпия, беймәлім қиялдық, түсініксіз әлемге жетелейтін, музыкалық мазмұнды болуы шарт. Студент өз денесінің пластикалық ырғақтық қозғалысын саналы түрде игеріп, санасыздық арқылы сезе білуіне нақтыланған қажетті жатығулар арқылы игеруге болады.

Анотация: Содержательная мелодия музыки, предложенная к пластическому движению, должна быть сюрреалистичной, загадочной, сверхреалистичной, тайной, неосознанной фантазии, музыкально содержательной. Обучающийся может осознанно осваивать пластическое ритмическое движение своего тела и осваивать его через определенную необходимость в осознанности**.**

Abstract: The meaningful melody of music proposed for plastic movement should be surreal, mysterious, hyper-realistic, secret, unconscious fantasy, and musically meaningful. The student can consciously master the plastic rhythmic movement of his body and master it through a certain need for awareness.

«Музыка в театре начинается в слове, продолжается в ритме, в мелодии речи. Музыка составляет истинную сущность театрального представления. Можно сказать, если спектакль немузыкален, неритмичен, значит, это плохой спектакль. Музыка нас учит услышать то, что в театральном обиходе называется атмосферой спектакля, то, что воспринимается как внутреннее зерно, как несказанный смысл, то, что заражает, что поселяется в душе, что продолжает расти, расцветать в сознании и в сердце». Ресей театр режиссері, актер әрі педагог Юрий Александрович Завадскийдің осы пікірі театр музыкасы, түрлі жанрдағы музыка өнерінің бір қыры болса да, оны театр өнерінен яғни, драма, пластикалық театрлар жанрынан тыс қарауға

болмайтын ерекше құбылыс деген түсінікті растайды. Драмаға қатысты музыка өзіне тән музыкалық өнердегі орнын сақтай отырып, театр өнерінің маңызды бөлігі болып саналады, оны драмалық қойылымға тән үндестіктегі құндылығынан ажыратып қарауға болмайды, солай бола тұра, музыка, драмалық қойылым заңына да бағынатын шартты жұптастық деп саналады.

Яғни, драмаға арналып жазылған музыка, қойылымның тақырыбын, проблемасы мен идеясын, сахналық тәртібіне сай әректтеріне қосыла алмайтын, өз алдына жеке тұратын әлем емес, драмалық шығарманың ажырамас бөлігі, онымен бірлесе отырып, толықтырып эмоциялық түрлі ауытқудан тұратын ажырамас бөлігі болып саналады. Бұдан туындайтын ақиқат, драмалық спектакльге арналып жазылған музыка тек өзін ғана тыңдату болып табылмайды, оның атқаратын рөлі, драмалық қойылым оқиғасын, драмалық құрылу заңдылықтарын үндестікте біріге отырып орындау. Бұдан мынандай қортындыға келуге болады, музыка өзін – өзі бағалау қабілетімен бірге, драмалық қойылым құрылымы заңдылығының қисынына бағынуында. Осыдан, драмалық қойылымға арналған өзіндік сапалық әуендік дәрежесі орташа, бірақ белгілі бір драмалық қойылымға арналып жазылған музыка, актердің шеберлігін, спектакльдің драматургиясын айшықтап, сөз мағнасының реңін көрерменге ерекше жеткізуге әсер етеді.

Көп жағдайда музыканың мақсаты сан алуан, спектакльдегі оқиға желісінің қарама - қайшылықтан тұратын сахна әрекеттеріне сай бірнеше функцияны қатар атқарады. Мысалы, кейіпкердің жан толқынысын сипаттаған музыка, келесі сахнадағы әрекет желісін, оқиғаның көңіл күйінің ары қарай дамуын тұспалдауы мүмкін.

Бір музыкалық шығарма қойылымның жанрына байланысты, музыкалық драма, драма, трагедия, мюзикль т.б. спектакльдердердегі актер шеберлігінің нәзік сырын, шабыт құпиясының жанрлық ерекшелігіне байланысты түрлі функцияларды атқарады.

Болашақ актерді оқыту XX ғасырдағы би өнері негізінде **үш мақсат**: ***өзіндік денесін зерттеу***, ***денені кеңістікке сай орналастыру және кейіпкермен жұмыс жасау мүмкіндіктері***, **үш түрлі - музыка, қозғала алу, және актер шеберлігінің көмегімен жүзеге асырылды**. Болашақ актерлерді дайындауда би өнері тек қолданбалы рөл атқарады. Оның оқу бағдарламасында тек дене тәрбиесіне, икемділікке, үйлесімділікке, назар аударылады.

«Негізі, ырғақты анықтауда өмір ағымына сәйкес әрекеттермен процесстердің пайдасы орасан. Ырғақ кез келген өнердің басты (ұстанымы) принципі; поэзияның, музыка мен бидің, т.б. Актер өнері уақыт кеңістігне

жатады. Осы тұстары метр /өлшем/ сахналық тәртіпті оңай әрі тез қабылдаудың толық формасы, бола тұра актер шеберлігі элементтерінің үндестігінің табуы сахналық көркемдіктің эстетикалық жемісі болуында».[4.31 б.]

Танымал орыс композиторы, әйгілі орыс музыка сыншысы, музыкатанудың негізін қалаушылардың бірі Александр Серов музыканы «адам жанының тілі» деп атайды. Себебі ол адамның сезіміне, түпсанасына, қияалына зор ықпал етеді. Ол сезімді түрткілеп, адам психикасына әсер етеді, қиялын оятып, шарықтатады.

Пластикалық қимылға ұсынылған музыканың мазмұндық әуені сюрреалистік, жұмбақ, шындықтан тыс, құпия, беймәлім қиялдық, түсініксіз әлемге жетелейтін, музыкалық мазмұнды болуы шарт. Студент өз денесінің пластикалық ырғақтық қосғалысын санасыздық арқылы сезе білуі қажет. Музыканың ырғағы ауыспалы өзгерістерге толы айқын болмаған жағдайда, сонда ғана әр студент сахналық көңіл күйі мен тек өзіне сай ырғақты қиял мен елестету арқылы табуында болмақ.

«Музыка» сөзі грек тілінен тікелей аударғанда «музалар өнері» дегенді білдіреді. Ежелгі эллиндер музыка мен биді егіз өнер деп санаған, сондықтан екі құдайға бір түбірден тарайтын атау берген: Евтерпаи – ежелгі грек мифологиясында лирикалық поэзия мен музыка музасы. Терпсихора – ежелгі грек мифологиясында би музасы. Музыка мен театрдың негізгі көрнекті құралы – сөз бен дене плактикасының өзара ықпалы, театр «ерекшелігіне» жатады. Бұл тұрғыда түрлі жанрлы театрлардан, физикалық яғни, пантомима театры ерекше орын алады. Ол драмаға тән қасиеттерді де қамтиды, солай бола тұра пантомиманың негізгі тілі – дене пластикасы, музыканың ырғағымен өрілген актердің орындау барысындағы кейіпкердің мінез – құлқына байланысты тапқырлық актерлік әрекетінен туады.

Пантомимада музыка қолдану, бір жағынан, драма заңына тән, өйткені ол драмалық процесске қатысса, екінші жағынан, пантомимадағы қозғалыстың өз тазалығы мен символдық мәні арқасында көзге көрініп тұрған музыка деп айтуға болады. Пантомимадағы музыка екі тұрғыда көрінеді ол естілетін музыка (дыбыс) және көрінетін музыка (қимыл - қозғалыс).

Әр түрлі жанрдағы театрлардың музыкамен байланыс орнату әдісі әртүрлі болғандықтан спектакльге музыка тағайындау концепциясы да әртүрлі болады. Кейде драмалық іс - қимыл кезінде композитор оркестрленген музыкалық шығарманы да ұсынады.

«Осы тұста айта кету керек; қойылымның түр сипаты жалаң сөзден гөрі, музыкалық әрекеттермен әсерлі. Музыкалық бояуы бар сахна ойындары қашанда тартымды, ұтымды. Демек, ритмикалық әрекеттерттерді қашанда музыкалық акценттер жасайды. Бұл дегеніңіз, абстракциялық әрекеттердің негіз болатын жайттар. Бұған , сөз (фразировка) музыкалық өлшем, қара өлеңге қарағанда тармақтарды бөлінуге бұйырмайды. Бұл тұрғыда, музыка

өлеңен гөрі прозаға жақын және топтық әдеп деген бар. Әдептің түрлі ұзақтығындағы ноталары ритмикалық суреттермен топтасып, үйлестік табуында тұр». [4. 27 б.]

Осы мәселені қарастырудың бірінші аспектісі пантомима спектакліне музыка енгізу принциптері жайлы қолданыста бар тұжырымдарға қатысты. Спектакльге музыка таңдауда бірқатар факторлар ықпал етеді, ол драматургия мен театр ерекшелігіне қарай анықталады. «Актерге өзінің сезімін қаншалықты көрсету қажет болса, соншалықты жоғары деңгейде кейіпкердің мәнерлі қимыл – қозғалыстарын түзіп, ым – ишараларын, арғақты сөйлеу, қарым – қатынас мәнерін және т.б. табиғи түрде құруы керек». [4.32 б.]

Соның бірі – музыканың пластикалық іс-қимылға, орталық идеяға қарым-қатынасы. Пантомимадағы музыка мазмұны әркез бағыттаушы рөлін атқарады.

Яғни, спектакльдің кез келген құрамдасы сияқты музыка да шиеленіске жұмыс істеп, оны «ширата» түсуі керек. Музыка драматургияның белсенді элементі ретінде ғана қамтылуға тиіс, актерлердің іс - қимылына «дәм беретін» жеңіл-желпі компонент деп қарауға болмайды. Спектакльдегі музыка «әрекет иесі, көрініске қатысушы» қызметін атқаруға тиіс, ол айналасын өзгертіп, басқа кейіпкерлердің іс - қимылына ықпал етуі қажет.

Бұл мақалада спектакльдің музыкалық шешімімен пластикалық спектакль мен пантомиманы музыкамен әрлеу заңдарына жауап бере отырып, Қазақстанның Т.Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академясында актер өнері мамандығы бойынша қандай жетістіктер мен жаңалықтарды қолдану арқылы жүргізілуде, енді осыған тоқталайық.

Қазақстанда сахна өнеріндегі «Сахна пластикасы» пәнін зерделеген, жоғарғы және орта білім беретін өнер ордаларына танымал ғалым, осы саладағы көптеген оқулықтар мен мақалалардың авторы профессор А.Б.Құлбаевтың еңбегі орасан зор. Театр өнеріндегі дене пластикасы, сахна сайысы, сахна қозғалысы актер шеберлігінің орындаушылық пластикасы аталып бірінің ісін екінші, одан үшінші болып тоғысып нақтыланған жаңартылған оқу бағдарламасының жетекшісі, «Сахна қозғалысы және дене шынықтыру» кафедрасының профессор Аман Бекенұлы Құлбаевевтың ғылыми шығармашылығына тоқталайын.

Т.Қ.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Аман Бекенұлы Құлбаев 1973 жылдан бастап «Сахна қозғалысы», « Сахна сайысы» пәндерінінің ұстазы қызметін атқарады. Осы жылдары Мәскеу, Ленинград өнер оқу орындарында ұстаздық етіп, аталға пәннің негізін қалап, өрлеп, өсуіне зор үлес қосқан, ғылыми практикалық ұстанымдарға толы оқулықтардың авторлары белгілі профессорлар, А.Б Немеровский, А.В Вербитская, Т.Кудашева, К.Н Черноземов, А.П Богданов, И.Г Рутдбергтердің еңбектерімен танысып шыңдалу мектебінен өтеді. Оқу орнында түрлі лауазымды қызметтерді атқара жүріп, актер дайындау мамандықтарындағы «Сахна қозғалысы», «Сахна

сайысы», «Актер шеберлігі», «Сахна тілі», «Жеке ән салу» пәндері бойынша және сахна пластикасы кафедрасының оқу бағдарламаларына едәуір өзгерістер мен толықтырулар енгізген профессор Аман Бекенұлы.

«Актер өнері», «Режиссура» мамандықтары мен мамандандырулары бойынша шет елдердің жеткен жетістіктері мен методикалық оқу әдістемелеріндегі жетістіктерді негізге ала отырып, академия оқу бағдарламасына жүйелі түрде сахна пластикасы пәндеріне, ұлттық сипаттағы қимыл-қозғалыс әрекеттеріндегі ұлтымыздың «ым - ишара», «ишараттар» тізбегі бойынша ғылыми тұрғыда зерттеп, осы саладан алғашқылардың бірі болып кандидаттық диссертация қорғаған ғалым.

«Әрбір ұлттың қалыптасқан, өмір сүрген ортасы мен жаратылыс ерекшеліктер және сәйкес өзіндік психо - физиологиялық ерекшеліктерімен танымал. Бұл халық психологиясы. Осынау табиғи ерекшеліктер адамдар арасындағы қарым - қатынасты сөз арқылы ұғысуларымен қатар, дене қимыл – қозғалыстарымен жеткізе білген.... бұндай ым - ишараттар өрнегін М.Чехов «**психологиялық ишараттар»** - деп Е.Б, Вахтангов **«фантастикалық шындық»,** А.Я.Таиров – **«Әсерлі ишараттар»** - десе С.М. Эйнштейн **«күш – қуат ым – ишарасы**», У.С.Михоэлс **«ой әлпеті» -** деп ат берген. Ал, В.Э. Мейерхольд үшін **биомеханика** болса, Б.Брехт үшін – **қоғамдық позиция,** А.Артоға салса, «**Рухты іс асыраушы тәсіл» -** деп атаған.

К.С.Станиславскийдің тұжырымымен түйіндей отырып, ым – ишара, **«жаңа түрге айналған, құнарлы және мақсатқа сәйкестелген әрекет шоғыры», «адам жан дүниесінің тыныс тіршілігі»»** - деп келтіреді өз оқулығында Аман Бекенұлы. [4.38 б., 41 б.] 1912 жылы «Актер өнері» мамандығынының актер шеберлігі пәні бойынша атақты театр саласының ғалымдары К.Станиславский, Е.Гратовский, М.Чехов, В.Меиерхольд, Д.Дидро, Е.Вахтанговтардың **еңбектерінен,** ана тілінде **«Актер шеберлігі, теория және тәжірибе**», **«Сахна қозғалысы» «Сахна сайысы»** атты қазақ тіліндегі оқулықтары Білім министрлігінің бекітуімен басылып шығып, өнер саласындағы оқу орындары мен театрлардың сұраныстарына байланысты 2018 жылы қайта басылып баспадан шыққан.

Аман Бекенұлы, актер мамандығын дайындаудағы төрт бағыттағы басты пәндердің бірі, сахна қозғалысы пәніне арналған жаттығулар мен тренингтерді осы саладағы барлық шет елдер оқу орындарының бағдарламасына енген, танымал Д,Далькроз, Е.Гратовский, В.Меиерхольд, П.Бауш, Жан-Луи Барро, М.Марсолардың **дене пластикасы жаттығуларымен бүгінгі дарынды жастарды оқытуда.**

Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның Халық әртісі, белгілі режиссер, профессор Маман Байсеркенов «Сахналық сыртқы көңіл күй өзінің көркемдік құрамдас бөлігі – ән, әуез, ым, үн, әуен, нақыс, тіл, қимыл – іс әрекеті, амал - айла және дыбыс сияқты көптеген тысқы элементтерден бас құрайды. Аты аталған сахналық сыртқы көңіл күй элементі актердің дене аппаратының икемділігі мен әсемдігін баптау арқылы роль

рухына кірпияз, кіді болмысын сахнада мінсіз етіп бейнелеп беру үшін аса қажет әрекет құралы. Яғни творчестволық зор дайындық процесі...» - деп «Сахна және өнер» кітәбінде айқындап жол көрсеткен еді. [4.313 б.]

«Музыкалық театрда бейнемен жұмыс жасау негіздерін меңгеру. Классикалық опера, оперетта, музыкалы – драмалық шығармалардың мақсатына байланысты әрекет арқылы талдау. Драматург пен композитор ұсынылған шартты жағдайда оқиға мен оқиғалар легін табу. Көкейкесті мақсат, рөлдің әрекет арқауын анықтау. Партитура желісімен жүріс – тұрыс қисыны, кейіпкер бейнесінің ішкі өмірінің қисыны, суырып – салмалық, ішкі және сыртқы мінез – құлық әрекеттерімен жұмыс жасау» - деп жалғастырады Аман Бекенұлы.[3.11 б.] Бүгінгі күні сахна қозғалысы, пластика, сахна сайысы саласында айтулы еңбек етіп жүрген «Сахна пластикасы және денешынықтыру» кафедрасының профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, өнертану ғылымының кандидаты . Аман Бекенұлы, К.С. Станиславскийдің опера студиясында 1917-1922 жылдары жасаған жаттығулары мен «Музыкалық театр актерларының тренингтері» атты А.Толшин мен Б.Богатыревтың кітабынан Е. Гратовский, В.Мейрхольд, А.Чехов, И.Рудбергтердің тренингтер топтамысынан, ғылыми-шығармашылық кітаптарын тәржімілеуден және оқу процессіне пайдаланудың әсерлі тұстарынан дайындалған оқу құралын осы жылы баспаға ұсынуды жоспарлауда.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Завадский Ю.А. «Режиссер в советском театре».М,.М. Искусство 1940. 276 с. (Некоторые особенности театральной музыки)

2. Маман Байсеркенов «Сахна және актер» А,. Ана тілі. 1993.330 б.

3. Құлбаев А.Б. «Актер шеберлігі. Теория және тәжрибе». Оқулық. Алматы, 2012. 336 б.

4. Құлбаев А.Б. «Сахна қозғалысының негіздері» Оқулық А,. 2018.324 б.

5. Құлбаев А.Б. «Сахна сайысы өнері» Оқулық.А,. 2018. 224 б.

6.Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: 1963.

7. Рутберг И.Г. Движение и образ. М.: «Советская Россия», 1981.

8.Электронная энциклопедия «Кругосвет»(www.krugosvet.ru)

https://pandia.ru/text/77/339/91662.php Ю.А. Завадский

https://topref.ru/category/47/209.html А.Н.Серов

topref.ru/category/47/209.htmlА.Н.Серов

УДК 784.21

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РОК-МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА

Садыкова К.Т.
КазНАИ имени Темирбека Жургенова, г.Алматы
kako-2000@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается история становления и развития рок-музыки, ее влияние на общество и культуру, исполнительские особенности рок-вокала как неотделимого компонента популярности современных коллективов и жанра рок-музыки в целом. Рок-вокал, характеризующийся как весьма динамичный, имеет свои технические приемы, где фронтмен группы при исполнении сольной партии «расщипляет» голосовые связки делая вокал более насыщенным и многогранным. Вокалисты рок-групп независимо от того, легкий рок они исполняют или тяжелый, обладают необходимыми навыками правильного дыхания и рационального использования голосовых связок.

Проблема исследования казахстанского рока имеет свою актуальность которая обусловлена тем, что рок-культура охватывает широкую аудиторию слушателей, вне зависимости от их пола и положения в обществе, так как рок-музыка занимает важное место в основном в жизни молодежи, становясь ее спутником в подростковой реальности. В этой связи, проведение исследования развития этого жанра также способствует объективной оценке круга проблем, касающейся молодежи как социальной группы.

Вокалист рок-группы оказывает огромное влияние на продвижение той музыки и того стиля, которой придерживается коллектив. Иногда это влияние выходит за пределы группы и охватывает целый жанр.

Ключевые слова: Рок-культура, исполнительское искусство, рок-вокал в Казахстане, рок-группа, легкий рок, тяжелый рок, гроулинг, скриминг.

Аңдатпа: Мақалада рок музыкасының қалыптасу және даму тарихы, оның қоғам мен мәдениетке әсері, заманауи топтардың және тұтастай рок-музыка жанрының танымалдылығының ажырамас құрамдас бөлігі ретінде рок-вокалдың орындаушылық ерекшеліктері қарастырылады. Рок-вокал ғылыми мақалада маңызды компонент, рок-ұжымдар мен рок-музыка жанрының танымалдылығының ажырамас құрамдас бөлігі ретінде айқындалған. Композицияның динамикалық орындалуын қамтамасыз ететін рок-вокал өзінің техникалық әдістеріне ие және мұнда топтың фронтмені дауыс желбезегін «тармақтау» арқылы вокалды бай және жан-жақты етеді. Рок-топтардың вокалистері жеңіл немесе ауыр рок орындайтындықтарына қарамастан дұрыс тыныс алу және дауыс жебезегеін ұтымды пайдалану үшін қажетті дағдыларға ие.

Қазақстандық рокты зерттеу мәселесінің өзектілігі рок-мәдениеттің жынысы мен қоғамдағы жағдайына қарамастан адамдардың кең аудиториясын қамтуына байланысты. Рок-музыка негізінен жастар өмірінде маңызды орын алатындықтан, жасөспірімдер дің өмірлік серігіне айналады. Осы жанрдың дамуына зерттеу жүргізу әлеуметтік топ саналатын жастарға қатысты мәселелер төңірегін объективті

бағалауға ықпал етеді. Рок-топтың вокалисті сол музыканы және ұжым ұстанатын стильді насихаттауға үлкен әсер етеді. Кейде бұл әсер топтан тыс және бүкіл жанрды қамтиды.

Тірек сөздер: рок-мәдениет, орындаушылық өнер, Қазақстандағы рок-вокал, рок-топ, жеңіл рок, ауыр рок, гроулинг, скриминг.

Abstract:

The article examines the history of the formation and development of rock music, its impact on society and culture, performing features of rock vocals as an inseparable component of the popularity of modern bands and generally, the rock music genre. Separately, the article highlights the section of rock vocals as an inseparable component of the popularity of rock bands and the genre of rock music. Rock vocals as a dynamic performance of a composition has its own techniques, where the frontman of the group "splits" the vocal cords, making the vocals more saturated and multifaceted. Vocalists of rock bands, regardless of whether they perform light rock or heavy, have the necessary skills of proper breathing and rational use of the vocal cords.

The problem of studying Kazakh rock has its relevance, which is due to the fact that rock culture covers a wide audience of people, regardless of their gender and position in society. Since rock music mainly occupies an important place in the life of young people, becoming his companion in teenage reality, conducting research on the development of this genre contributes to an objective assessment of the range of problems concerning youth as a social group. The vocalist of a rock band has a huge influence on the promotion of the music and the style that the band adheres to. Sometimes this influence goes beyond the band and covers an entire genre.

Keywords: Rock culture, performing arts, rock vocals in Kazakhstan, rock band, light rock, heavy rock, growling, screaming.

Введение. С момента появления рок музыки как особой музыкальной категории в 1960-х годах, она впитывала в себя всевозможные компоненты мировой музыки. Несмотря на то, что ее история и насчитывает более 70 лет, она всегда была изменчивой и непредсказуемой. Рок был целым социальным явлением и для многих поколений людей стал неким протестом против общества, морали и общепринятых норм. Это не просто искусство, а образ жизни, неотъемлемая ее часть.

Вокал как динамичное исполнение композиций, эволюционировал вместе с рок-музыкой. Множество ее техник, таких как гроулинг (рычание), скриминг (крик), шрай (вопль), пиг воис (визг) предполагают слаженное исполнение и постановку голоса. В первую очередь это касается техники вокального дыхания. Энергичный короткий вдох и плавный выдох основная опора вокала. Но для харизматичного и неповторимого исполнения этого недостаточно. Исполнение в низкой и высокой тональности требует умения расщиплять звук. Усердная тренировка у хорошего педагога по вокалу который владеет техникой экстримального пения - первое что необходимо для рок-вокалиста.

Возникновение рок-музыки в Казахстане, как и во многих других странах связано с индивидуальным творчеством музыканта, поскольку в отличие от поп-музыки, рок музыка в основном создается непосредственно самими исполнителями, владеющими игрой на различных инструментах, привнося творческое разнообразие и уникальность. Так называемыми «главными» городами рок-музыки Казахстана считаются Алматы и Караганда. Некогда популярный в 80-х фильм «Игла» Рашида Нугманова сделала почитаемым южную столицу среди многих фанатов рока. «Motor-Roller», «LampЫ Orchestra» и другие рок-группы Казахстана часто мелькают в медиа пространстве, но полноценно о себе заявить и собирать арены и стадионы они пока не готовы. Всему виной отсутствие самой культуры рока и массовой ее поддержи. Не смотря на этот статус «андеграунда», рок музыка живет и имеет свою фан-группу. Исполнители рока в Казахстане выросли слушая классиков жанра которые были популярны практически во всех странах. Это такие группы как Metallica, Nirvana, Queen и др. Несомненно слушая таких исполнителей творческая молодежь которая в будущем связывает себя с музыкальной индустрией прививает себе хороший музыкальный вкус. Казахстанский рок имеет в своем составе талантливых исполнителей которые выступают во-многом только в небольших заведениях, в узком кругу фанатов или случайных прохожих. Сложности роста популярности рок музыки связаны во многом с массовым нашествием той-индустрии и отсутствия поддержки государственных структур ответственных за развитие культуры в стране. Большинство исполнителей живут и пишут за свои средства и развивают индустрию за счет собственного интузиазма.

Такие группы как Holy Dragons (г. Алматы), FUGAWZ (г. Караганда), Субкультура (г. Усть-Каменогорск), Эклектика (г. Алматы), Кукумбер (г. Караганда), Адаптация (г. Актобе) далеки от политики и всегда были и будут с народом, так как сама культура рока является неким протестом против господствующих правил и порядков. Рок предлагает народу альтернативную модель жизни, где рыночные ценности разбиваются об идеалы свободы. Рок сегодня ищет новые средства выражения и его новые направления, такие как альтернативный рок, fusion рок, фолк рок - активно используют социальные сети как важный фактор продвижения новых музыкальных проектов.

Основной раздел. Геополитические, экономические, историко-культурные факторы, имевшие место в предверии и во время Независимости в Казахстане, внесли глубокие изменения в развитие музыкального искусства. Эти изменения повлияли на дальнейшее развитие музыкального искусства и дали мощный толчок к формированию творческой энергии, собственных индивидуальных стилей.

В СССР данный жанр музыки появился в 60-х годах XX века и в начале своего становления перенимал западные жанры постепенно разделяясь и образовывая свой самостоятельный путь. Рок группы в основном придерживаются классики стиля. Такие направления рок музыки как авант-

рок, краут-рок, ноу-вейв и дугие, постоянно обнавляют ее, популяризируя саму культуру рока. Тематика же самих песен варьируется от умеренно философской до мрачно тяжелой, противопоставляя рок популярной эстрадной музыке.

Вокалист рок-музыки, в задачу которого входит передать смысл композиции до слушателя, должен не только обладать необыкновенными вокальными данными, но и уметь наладить диалог с инструментальной партией, постоянно контактировать со слушателем. Современные исполнители рок-музыки обладают набором качеств, которая берет свое начало в образе, поведении, определенном имидже. Все это в совокупности со сценическим оформлением и самой музыкой создает особую атмосферу, в которую погружаются как артисты, так и зрители.

«Вокалист как представитель исполнительского искусства - профессионал высокой исполнительской культуры, глубоко знающий природу музыкально-исполнительской деятельности, музыкально-художественного творчества, хорошо разбирающийся в стилях, жанрах и вопросах интерпретации музыкального произведения, в совершенстве владеющий технокой игры на своём инструменте» [1; 271]. Как отмечалось выше, исполнитель в рок-группе -разносторонний артист, который владеет не только хорошим вокалом, но и умело играет на различных музыкальных инструментах.

«Рок-вокалист - это певец, владеющий вокальной техникой одного или нескольких направлений жанра рок-музыки, исполняющий музыкальный рок-материал. В рок-группе рок-вокалист, является инструментом, общающимся со слушателем, дарящим смысл песни аудитории и воспроизводящим голосом мелодию. Голос по природе уникальное явление, отличающее тембральной окраской одного исполнителя от другого, при этом вокалист-исполнитель применяет технику и эмоционально-чувственное исполнение, доводящее слушателя до слез, смеха, волнения, тревоги, страха, радости и иных психолого-эмоциональных состояний» [2; 104].

В целом, несмотря на большое колличество трудов, посвященных жанру рок музыки, ощущается дефицит исследований освещающих как отдельные коллективы, так и персоналии музыкантов данного жанра. Работы О.В. Синеокий, Е.В. Моревой, В.Н. Алпысбаева наиболее полно отражают динамику развития как рок музыки, так и вокального мастерства. Например, в книге А.Козлова «Рок: истоки и развитие» представлена история развития рок-музыки, дан социокультурный анализ его влияния на общественное сознание. В дальнейшем эта мысль получила свое развитие в научной работе Е.В. Моревой, которая раскрыла вокальные особенности рок-исполнителей, их тембральную окраску. Несомненная важность этих работ состоит в том, что они не только описывают достижения рок культуры в целом и отдельных коллективов в частности, но и анализируют причины популярности групп или ее спада.

Весьма полезными для нас оказались результаты исследований казахстанской рок-оперы, которые рассматривают ее как важное направление рок-музыки, открывающей перед ней возможности решать серьезные социальные проблемы. Используя драматические приемы рок-музыка не только сумела охватить широкую аудиторию, но и смогла сохранить присущую этому жанру характерное звучание, ритм и агрессию. Следует отметить, что «...рок-опера содержит характерные для этого жанра свойства – наличие сюжетной линии и драматургии, вокальных номеров (арий) и оркестрового или ансамблевого инструментального сопровождения, яркость сценических эффектов и костюмированность действия, свободную ритмопластику и танцевальность. Основой музыки становятся элементы рок-музыки через музыкальный тематизм и инструментарий, характерный для рок-музыкантов» [3; 20]. Но у рок-оперы с классическим роком общее только музыка. Само отличие кроется именно в вокальном исполнении, где рок-опера в основном опирается на вокальные партии солистов профессиональной оперы.

Использование электрогитар, бас-гитары и барабанов делает ближе оперу к стилю рок-музыки. В отличие от оперы, рок в большинстве своем не содержит лирику и считается импровизационным жанром. В научном труде В.Н. Алпысбаевой дается следующее определение данному направлению рок-музыки: «Рок-опера - это форма постмодернистского искусства, использующая разнообразную рок-музыку, которая может опираться в первую очередь на оперный жанр театра» [4; 76]. «Иисус Христос – суперзвезда», «Призрак оперы», «Жерұйық» («Земля обетованная») и другие произведения рок-оперы, обретшие популярность среди зрителей в конце XX-начале XXI веков, продвигают рок-музыку в массы, экспериментируя и развивая ее. По своей популярности рок-опера превосходит иногда и мюзиклы, а ее солисты становятся главным лицом целого представления.

Фронтмен в рок-группе - это лицо любого коллектива. Его голос является таким же инструментом, как бас-гитара или барабан. Голос вокалиста рок-группы уникален и в корне отличается от остальных видов вокала, являясь совершенным музыкальным инструментом, он очень вариативен и многогранен. Рок-вокалисты передают настроение музыкального произведения, поддерживают гармоничное звучание и характер композиции. Такие фронтмены как Фредди Меркьюри, Роберт Плант, Аксель Роуз, Мик Джаггер, Стивен Тайлер являются не только яркими представителями рок коллективов, они стали лицом своего поколения, кумирами миллионов. Развитие самой рок музыки и культуры в целом произошло благодаря их таланту и неповторимой харизме.

Казахстанская рок-группа Holy Dragons («Святые Драконы»), созданная в городе Алма-Ата в 1992 году, с момента своего основания развивает в стране хеви-металл, а ее вокалист Holger Komaroff еще до присоединения к группе работал в различных направлениях, таких как актерское мастерство и вокал.

«Обитель Ветров» и «Полуночный Гром» - одни из самых широко известных альбомов группы. Их популярность в стране среди фанатов рок-группы связана с распространением русскоязычной версии альбомов.

Образованный в 2014 году коллектив **LampЫ Orchestra за время существования группы создала несколько десятков композиций, которые полюбились алматинской и казахстанской публике. Ее основной вокалист Виктор Ким, солист, обладающий ярким запоминающимся голосом и пронзительным звучанием.** Группа **LampЫ Orchestra стала ф**иналистом проекта «На вершине Тенгри» в 2014 году, не смотря на то, что на тот момент она была образована всего несколько месяцев назад. У группы свой индивидуальный звук, стиль и подача.

В музыкальной индустрии Казахстана популярность набирает и этнический рок. Участники таких групп как Улытау, Tigrahaud, Роксонаки умело совмещают традиционную музыку с элементами рока. «...освоение рок-н-ролльных стандартов заставило музыкантов обратить внимание на национальный фольклор» [5; 66]. В истории фолк-рока было множество популярных рок групп. У ее истоков стояла группа “The Byrds”, которая играла традиционную американскую музыку, смешивая ее с музыкой Боба Дилана в кавер-версиях.

Если говорить об отечественном фолк-роке, то он опирается на казахскую традиционную народную музыку. Необходимо учесть, что данное направление рок музыки в Казахстане недостаточно изучено среди искусствоведов и культурологов, а между тем ее высокая популярность, делают эту тему актуальной и полезной для современного музыкознания.

Популярность рок-музыки в Казахстане зависит от множество факторов. Один из них - это ее визуализация. Проведение различных рок-фестивалей, конкурсов, творческих вечеров должны стать неотъемлемой частью жизни города. В таком случае музыканты и солисты рок-коллективов будут узнаваемы среди жителей города и страны. Среди подобных проектов следует отметить запущенный радиостанцией Tengri FM. В целом проекты ее всегда были ориентированы на повышение имиджа рок-групп среди населения, распространение композиции посредством ротации на радиостанции. Проект «На вершине Тенгри» стартовал в 2010 году и с тех пор собирает огромное колличество самых успешных отечественных и зарубежных рок коллективов. Он стал неоъемлемой частью жизни города. Возможность спеть на одной сцене с легендарными рок исполнителями и представить страну на всевозможных фестивалях за ее пределами, стали визитной карточкой проекта. В 2012 году по результатам проведенной работы нескольких сезонов была учреждена первая национальная рок-премия Tengri FM. «На вершине Тенгри» - это первая всенародная рок акция, направленная на поддержку творческой молодежи Казахстана, популяризацию живого звука, а также поиск настоящих талантов, готовых поделиться своим творчеством» [6; 105]

В стране которая только недавно обрела свою независимость культурный ренессанс переживают многие направления музыки. Такие рок фестивали, как «Красная волна», «На вершине Тенгри», «Нашествие» позволяют показать различным коллективам свое мастерство, насладится зрителю хорошей музыкой, наладить необходимые связи среди рок-групп и пропагандировать рок-культуру среди молодежи.

Заключение. Таким образом, вопрос изучения становления и развития вокального искусства в рок-музыке Казахстана тесно связан с исследованием эволюции самой рок-культуры. В Казахстане данный жанр музыки имеет различные направления, адаптирован к местной культуре, фольклору и языку. Популярность рок музыки во всех странах, где она распространена и хорошо развивается, связана с качественным инструментально-вокальным исполнением. Вокальное искусство в рок-музыке связано не только с желанием человека выплеснуть эмоции и настроение, но и с постановкой самой техники вокала. Ведь гроулинг, скриминг и другие техники пения требуют долгой практики. Голос как еще один музыкальный инструмент на сцене должен быть настроен под композицию, дополнять ансамбль. Сама манера подачи композиции, ее ритм, детали имиджа, характер исполнения делают рок-музыку особенной и неповторимой. Барабаны, бас-гитара, клавишные инструменты в дополнении с безупречным вокалом создают сильные эмоции, способствуя диалогу между исполнителем и слушателем.

Литература:

1. Анисимов М.В. Исполнительское мастерство как интегральное индивидуально-творческое качество музыканта-духовика // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки, 2015. - С.271-274

2. Морева Е.В. Рок-вокалист как музыкальный инструмент // XX Международные научные чтения (памяти Алексеева Р.Е.): Сборник статей Международной научно-практической конференции (15 декабря 2017 г., г. Москва). Москва: ЕФИР, 2017. – 119 с.

3. Игнатенко М.Е. Жанр рок-оперы в музыкальном искусстве Казахстана (Рок-опера «Жеруйык» Төлегена Мухамеджанова) // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки / Сб. ст. по материалам XLVI междунар. науч.-практ. конф. № 5 (38). Новосибирск: Изд. ООО «СибАК», 2021. 62 с.

4. Алпысбаева В.Н. Генезис и основное содержание рок-оперы, рок-музыки и жанра эстрады // Известия НАН РК, 5 (327). - 2019. - С. 75-78

5. Синеокий О.В. — Социодинамика среднеазиатского рока в парадигме советской звукозаписи // Социодинамика. – 2015. – № 6. – С. 39 - 68. DOI: 10.7256/2409-7144.2015.6.14625

6. Самигуллина Б.Ж. Особенности функционирования казахстанской радиостанции Tengri FM // Проблемы современного радиовещания : материалы V Всероссийской студенческой научнопрактической конференции. Москва, 11 апреля 2019 г., / сост. В. В. Ильичева, К. Е. Кузьменкова; под ред. проф. В. В. Барабаша. – Москва : РУДН, 2019. – 184 с.

К ВОПРОСУ О ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭСТРАДНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Елубаева М.А., Пазылакын Т.У.
Старший преподаватель, магистр искусствоведческих наук
КазНАИ имени Темирбека Жургенова, г. Алматы
marzhan.elubaeva@yandex.kz

Аннотация: в данной статье рассматриваются вопросы пластической культуры в эстрадном искусстве, проблемы современного эстрадного исполнительства и методологии формирования пластической культуры певца на эстраде.
Ключевые слова: искусство, культура, эстрада, вокал, танец, творчество, жанр.
Аңдатпа: бұл мақалада эстрада өнеріндегі пластикалық мәдениеттің рөлі, заманауи эстрадалық орындаушылық мәселелері және эстрадада әншінің пластикалық мәдениетін қалыптастыру әдістемесі қарастырылады.
Кілт сөздер: өнер, мәдениет, эстрада, вокал, би, шығармашылық, жанр.
Absrtact: this article discusses the role of plastic culture in pop art, the problems of modern pop performance and the methodology of the formation of the plastic culture of the singer on the stage.
Key words: art, culture, pop, vocal, dance, creativity, genre.

Эстрадный вокал, как наиболее востребованная форма современной зрелищной культуры, позволяет создавать на концертной сцене образцы вокального искусства, воспитывая художественный вкус артиста и, через исполнителя, - зрителя, выстраиваясь таким образом в систему формирования пластической культуры эстрадного певца. Потому как вокальная эстрада по популярности и востребованности выходит на первый план, научное осмысление проблем эстрадного вокального исполнительства как определяющего вектора развития эстрадного искусства сегодня и в ближайшей обозримой перспективе, является одной из самых важных и актуальных задач искусствознания. Соответственно обращение к проблемам пластической культуры определяет активное стремление раскрыть вопрос синтеза пластической культуры, танца и вокала в эстрадном творчестве, который на сегодняшний день является одним из самых демократичных видов зрелищных жанров.

Известный учёный в области эстрадоведения С.С.Клитин в своей книге «История искусства эстрады» подчёркивает, что «единицей измерения» эстрадного искусства является не шоу программа, не спектакль-обозрение, а номер, т.е. произведение малой формы. И рассматривать теоретический вопрос о видовом уровне искусства эстрады следует именно в пределах номера, а значит и в пределах образующегося каждый раз «особого жанра», - и далее, -

«искусство эстрады в целом – это область особых жанров всех видов исполнительских искусств. Область, в которой яркими звёздочками поблёскивают отдельные номера и их исполнители — явления подлинного, бескомпромиссного высокого искусства». Особую значимость работе придаёт исследование именно этой специфики искусства вокальной эстрады. При этом пластика артиста эстрады вокальных жанров складывается не только из его индивидуальных выразительных средств, но в совместном творчестве - из замыслов певца, режиссера и балетмейстера в процессе постановочной работы над эстрадно-вокальным номером. В целом, работа представляет, по существу, новую (дополнительную) практическую систему, углубляющую профессиональную подготовку эстрадного певца. В диссертации особо подчёркнута и убедительно доказана необходимость формирования пластической культуры артиста, работающего на концертной эстраде, его ответственность за результаты воздействия на зрительскую аудиторию [1, с. 178].

Художественный язык эстрадного искусства сложен и разнообразен, что связано, в первую очередь, со множеством основных эстрадных жанров: музыкальных, вокальных, танцевальных, речевых (разговорных), эстрадно-цирковых, оригинальных и др. По классификации, выдвинутой профессором С.С.Клитиным, перечисленные виды «следует группировать их по родам: вокальному, речевому, цирковому и т.п., а внутри каждого «рода» еще и по «поджанрам»». Таким образом, такая многообразная структура эстрады необычайно разветвлена и подобного разнообразия не имеет ни одно из зрелищных искусств [1, с. 178].

Система формирования пластической культуры, предлагаемая исследователем Козловым Н.И., формирует на её основе пластическую выразительность артиста современной вокальной эстрады. Данное явление определяет роль и место пластической культуры в создании художественного образа вокального произведения и его составляющие. По мнению ученого в сформулированные, обоснованные им понятия «Пластическая культура» и «Пластическая выразительность» эстрадного вокалиста входит выявление, классификация стилей, особенностей пластической выразительности современных эстрадных певцов; обоснован и сформулирован новый подход к структурированию пластической лексики в современном вокальном исполнительском искусстве на эстраде; выявлены характерные особенности пластической выразительности эстрадных певцов, применяемые в различных поджанрах эстрадного вокального искусства; сформулированы составляющие понятия «художественный образ» эстрадного вокального произведения и пластического рисунка

концертного номера; обоснована и предложена авторская методика формирования пластической выразительности эстрадного вокалиста с применением основ искусства хореографии [2, с. 4].

Наиболее важной особенностью, отличающей эстраду от драматического театра, является существование специфической формы, своеобразного «конечного продукта» творчества эстрадных актеров - концертного номера как самостоятельного произведения сценического искусства. Он крайне короток по времени, при этом строится по всем законам драматургии. Несомненно, концертный номер – это своеобразный мини-спектакль эстрадного вокалиста, являясь «единицей измерения» мастерства конкретного исполнителя.

Согласно определению Козлова Н.И., «пластическая культура — комплекс специальных знаний о совокупности физических навыков и психофизических качеств личности, морально-нравственных и эстетических категорий; пластическая выразительность — комплекс специальных навыков и умений, артиста, способствующих художественному воплощению образа вокально-эстрадного произведения. Пластическая выразительность рассматривается как составная часть художественно - творческого стиля эстрадного певца. Выявляются особенности пластической выразительности эстрадного певца в различных поджанровых группах вокально-эстрадного номера. Определена и структурирована пластическая лексика, применяемая современными эстрадными исполнителями» [2, с. 10]. Отсюда можно сделать вывод о том, что пластика эстрадного певца свидетельствует о наличии или отсутствии пластической культуры у артиста. В свою очередь владение пластической культурой рассматривается как неотъемлемая часть профессиональной подготовленности артиста концертной эстрады.

Так, например, труды И.А.Богданова посвящены работе над важнейшей составляющей частью режиссуры эстрады с номерами различных жанров - речевыми, оригинальными, эстрадно-цирковыми и, что важно в первую очередь, вокально-эстрадными. Автором предложен и обоснован ряд вопросов, практических мер повышения пластической культуры эстрадных вокалистов и значения пластики в создании художественного образа песни на эстраде. Во многих из них содержится изложение общих закономерностей режиссуры номера, представлена специфика режиссерской постановочной работ. Анализируя искусство эстрадного вокала, автор выходит за рамки традиционных, свойственных музыковедению подходов. В оборот современной науки об эстраде вводится принципиально новое структурирование пластической лексики, применяемой современными эстрадными певцами, основывающееся на синтезе

вокального и актёрского мастерства. В предлагаемую структуру входят три группы элементов пластической лексики:
- первая группа включает в себя элементы активного пластического компонента, в т.ч. хореографии, позволяет создавать песни-сценки, миниатюрные вокально-драматические спектакли, то есть посредством пластики интерпретировать сюжет вокального произведения;
- вторая - содержит элементы пластической лексики ассоциативно-поэтической образности, являющейся метафорой, аллегорией, поэтическим символом;
- третья (самая лаконичная по объёму) включает в себя позу, жест, мимику, -пластическую лексику выразительной статики [3, с. 217].

В целом, на основе анализа современного состояния исполнительской культуры в эстрадном вокальном жанре, сформированы методологические принципы пластической культуры в эстрадном исполнительстве. Впервые в теорию искусства эстрадного вокала вводится понятие «вокально-хореографический образ», выявляются, обосновываются и формируются основные приемы, способы постановочной работы режиссера по пластике и хореографа в эстрадно-вокальном номере. Следовательно, постановка проблемы пластической культуры эстрадных вокалистов в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде должна подтверждаться системой методических приёмов, дополняющих учебный процесс при формировании пластики артистов эстрады вокального жанра. Несомненную пользу практикам дают сформированные и предложенные в рамках данного исследования принципы постановки пластического рисунка исполняемого произведения, как основы воплощения вокально-хореографического образа, найденные и обоснованные способы использования определенных закономерностей и факторов психомоторной деятельности организма артиста, прежде всего, правильного дыхания при постановке вокально-хореографического образа концертного номера [2, с. 5].

Таким образом, ряд научных исследований, осмысляющих законы творчества эстрадного певца, на этой основе ведут к формулировке понятий «пластической культуры» и «пластической выразительности» применительно к артистам современной вокальной эстрады, тем самым определяя общность/отличие в содержании этих понятий, предпринимается попытка определить основные закономерности формирования пластической культуры современного эстрадного певца в различных поджанровых областях эстрадного вокала и одновременно к познанию тенденций развития эстрадно-вокального искусства.

Литература:

1. Клитин С.С. История искусства эстрады: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям «Актерское искусство», «Режиссура театра», «Театроведение» и по направлению подготовки «Театральное искусство». - СПб: Чистый лист, 2008. - 445 с.
2. Козлов Н.И. Пластическая культура в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде: автореферат диссертации 17.00.09. – СПб, 2013.
3. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера // Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Режиссура театра». – СПб: С.-Петерб. гос. акад., 2004., 317 с.

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
VI – Секция
Режиссерлер мен сценографтарды кәсіби даярлау жүйесіндегі пәнаралық зерттеулер

СОВРЕМЕННЫЕ СЦЕНОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РЕЖИССУРЕ ФИЗИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Төлепберген Е.С.
магистр искусствоведческих наук, преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова. г.Алматы, Қазахстан
erboltolepbergen@mail.ru
Каржаубаева С.К.
Профессор, доктор искусствоведения Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова. г.Алматы, Қазахстан
sangul_k@mail.ru
Қалдыбаева А.Қ.
магистр искусствоведческих наук, г.Алматы, Қазахстан
rai.murat@gmail.com

Аннотация:Сценография играет важную роль в режиссуре физического театра, создавая визуальное пространство, в котором актеры выразительно взаимодействуют со зрителями. Однако, современные сценографические проблемы в режиссуре физического театра требуют особого внимания и анализа. В данной статье мы рассмотрим некоторые из этих проблем и возможные пути их решения.
Ключевые слова: пластика, театр, актер, Физически театр, сценография.

Аннотация: Сценография физикалық театрдың режиссурасында маңызды рөл атқарады, актерлер көрермендермен мәнерлі қарым-қатынас жасайтын визуалды кеңістік жасайды. Алайда, физикалық театрдың режиссурасындағы заманауи сценографиялық мәселелер ерекше назар аударуды және талдауды қажет етеді. Бұл мақалада біз осы мәселелердің кейбірін және оларды шешудің мүмкін жолдарын қарастырамыз.
Түйінді сөздер: пластика, театр, актер, физикалық театр, сценография.

Abstract: Scenography plays an important role in directing physical theater, creating a visual space in which actors interact expressively with the audience. However, modern scenographic problems in directing physical theater require special attention and analysis. In this article, we will look at some of these problems and possible ways to solve them.
Keywords: plastic, theater, actor, physical theater, scenography.

Современный физический театр является уникальным и творческим жанром, объединяющим в себе элементы физической активности, танца, мимики и драматического искусства. В этом жанре сценография играет

важную роль в создании визуального пространства и настройки атмосферы для актеров и зрителей. Однако, существуют ряд современных сценографических проблем, с которыми режиссеры физического театра сталкиваются. В данной статье мы рассмотрим эти проблемы и возможные пути их решения. Любая деятельность человека это не воспроизведение и не отражение, а создание действительности. В понимаемой таким образом действительности присутствуют и целесообразность, и творчество, и возвышенное, и дух, и творец [1, с.15].

1. Ограниченность пространства:

Одной из основных проблем в сценографии физического театра является ограниченность пространства. Физический театр обычно представляет собой небольшую сцену, где актеры должны максимально эффективно использовать каждый сантиметр пространства. Это требует от сценографа тщательного планирования и организации сценического пространства, чтобы создать оптимальные условия для действия актеров.

2. Интеграция технологий:

Современные технологии, такие как проекции, интерактивные экраны и специальные эффекты, становятся все более популярными в сценографии физического театра. Однако, интеграция этих технологий с традиционными элементами сценографии может представлять сложности. Режиссерам и сценографам необходимо тщательно планировать и согласовывать использование технологий, чтобы они не отвлекали от главного акцента – выразительности актеров.

3. Поддержка и сотрудничество:

Сценография в физическом театре является коллективным процессом, требующим тесного сотрудничества между режиссером, сценографом, художниками и другими участниками театрального коллектива. Однако, нередко возникают проблемы в коммуникации и понимании между различными участниками процесса. Решение этой проблемы требует улучшения коммуникационных навыков и умения работать в коллективе.

4. Соответствие концепции и материалов:

Одной из сложностей сценографии физического театра является подбор материалов и элементов декора, которые соответствуют концепции спектакля. Сценограф должен уметь выбирать и комбинировать различные материалы таким образом, чтобы они эффективно передавали задумку режиссера и создавали необходимую атмосферу на сцене.

Требования к режиссуре:

- Воссоздание заданной атмосферы и эмоциональной подоплеки произведения. Режиссер должен точно передать замысел автора и воссоздать нужную эмоциональную атмосферу на сцене.
- Работа с актерами. Режиссер должен быть способен работать с актерами, вдохновлять их на создание глубоких и эмоциональных персонажей.

- Организация сценического пространства. Режиссер отвечает за расстановку актеров на сцене, создание интересных композиций и использование различных средств сценической выразительности.
- Работа с остальными членами труппы. Режиссер должен уметь сотрудничать с художниками, композиторами, хореографами и другими специалистами, чтобы создать единое и цельное представление.
- Интерпретация произведения. Режиссер должен иметь свою уникальную интерпретацию произведения и уметь передать ее зрителям через сцену.

Задачи значимости в сценографии:

- Создание атмосферы и настроения. Сценография помогает визуально передать эмоциональную подоплеку произведения и создать нужное настроение у зрителей.
- Отображение места действия. Сценография должна точно передать место, где происходит действие произведения, и помочь зрителям погрузиться в его атмосферу.
- Подчеркивание характеров персонажей. Сценография может быть использована для визуального отображения характера и состояния души персонажей.
- Усиление драматического эффекта. Сценографические элементы, такие как освещение, костюмы и декорации, могут использоваться для усиления драматического эффекта на сцене.
- Создание эстетического впечатления. Сценография должна быть привлекательной визуально и вписываться в общий стиль представления, создавая эстетическое впечатление у зрителей.

«В постдраматических же театральных формах текст, который ставится на сцене (если он вообще на ней ставится), является всего лишь равноправным элементом жестуального, музыкального, визуального и т.д. взаимосвязанного целого. Разрыв между дискурсом текста и дискурсом театра может открывать собой дорогу совершенно ограниченное финансирование может снизить интенсивность и качество подготовки спектаклей, что отразится на их итоговом результате [2, с. 27]. Современное физическое театральное искусство представляет собой уникальное поле для экспериментов и новаторства как в сценических движениях, так и в сценографии. Режиссура физического театра требует особого подхода к созданию сценографического пространства, чтобы поддержать искусство актера и помочь зрителям углубиться в мир спектакля. Однако, несмотря на это, современные сценографические проблемы в режиссуре физического театра все еще существуют и требуют постоянного развития и обновления.Одной из основных проблем сценографии в физическом театре является создание адекватного пространства для движения актеров. Физическое театральное искусство характеризуется активным использованием тела и пространства во время выступления. Актеры могут

выполнять сложные акробатические трюки, использовать различные предметы и интерактивные элементы. Поэтому сценографическое пространство должно быть гибким и адаптивным, чтобы поддерживать эти действия и создавать сценические образы, соответствующие требованиям спектакля.Другой важной проблемой является выбор и использование материалов и технологий в сценографии физического театра.

Современные технологии затрагивают все аспекты нашей жизни, и театр не является исключением. «Стремясь не только размыть, но и устранить границы между искусством и жизнью, между эстетической, социальной, политической и этической сферами, художники в своих спектаклях размышляют на тему автономии искусства, однако они не способны ликвидировать ее, ввиду того, что автономия искусства гарантирована самим институтом искусства. Любой иконоборческий жест художника, любое действие, направленное на разрушение института искусства, одновременно происходит в рамках этого института и в итоге наталкивается на определенные границы. Данная ситуация не меняется и в контексте эстетики перформативности» [3, с.6] Использование реалистических видеопроекций, световых эффектов и аудиоинсталляций открывает новые возможности для создания уникальной атмосферы и настроения на сцене. Однако, с этими возможностями возникают и определенные сложности. Режиссеру и сценографу необходимо правильно сбалансировать использование технологий, чтобы они дополняли и усиливали актерское искусство, а не отвлекали от него. Также существует проблема поддержки зрителя во время спектакля. Физическое театральное искусство зачастую требует от зрителей активного участия и вовлеченности. Как создать такое пространство, где зритель будет комфортно участвовать в представлении, оставаясь при этом свободным от любого дискомфорта или беспокойства? Перфомативность сценографии, ее взаимодействие с зрителем являются важными аспектами, которые требуют особых знаний и навыков в сценографии физического театра.Наконец, одной из главных проблем сценографии в физическом театре является ее недостаточное признание и поддержка. В сравнении с традиционными формами театра сценография в физическом театр часто остается на заднем плане и не получает должного внимания. Это может быть связано с тем, что физический театр как жанр относительно нов и не так широко распространен, как, например, драматический театр.В то же время, сценография играет важную роль в физическом театре, создавая визуальные образы и помогая передать сюжет и эмоции. Она позволяет актерам взаимодействовать с пространством и объектами на сцене, а также помогает создать атмосферу и настроение для зрителей.Однако, из-за отсутствия достаточной поддержки, сценографы в физическом театре могут столкнуться с ограничениями в своей работе. Они могут иметь ограниченный бюджет и ресурсы, что затрудняет реализацию своих идей. Кроме того, некоторые режиссеры и продюсеры могут не полностью осознавать важность

сценографии и не уделять ей достаточного внимания.Возможное решение этой проблемы может быть повышение осведомленности о значимости сценографии в физическом театре. «Совсем комично выглядят фигуры режиссеров, которые «рождают» спектакль в муках, как сумрачные гении XIX века у себя в кабинетах, уверенные, что из одной только их фантазии может родиться целая вселенная, могущая заинтересовать человека в эпоху глобальных коммуникаций. Разумеется, театр это никакая не магия, театр это идеи, опыт и впечатления, и как они сами способны устаревать, способен устаревать и нуждается в постоянном обновлении театр» [4, с. 7]. Режиссеры и продюсеры должны быть более вовлечены в процесс сценографии и признавать их вклад в создание спектакля. Также важно предоставить сценографам необходимые ресурсы и возможности для реализации их идей.Однако, необходимо также учитывать, что физический театр имеет свои специфические особенности, которые требуют особого подхода к сценографии. В отличие от традиционного театра, где акцент может быть сделан на декорациях и костюмах, в физическом театре часто используется минимальное количество реквизита и акцент делается на движении и мимике актеров. Поэтому сценографы в физическом театре должны иметь специальные знания и навыки, чтобы создать подходящее пространство для выражения идеи спектакля. «Чувство страха и сострадания может быть вызываемо театральной обстановкой, может быть вызываемо и самим сочетанием событий, что гораздо выше и достигается лучшими поэтами. Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях, и не видя их, трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается.... А достигать этого при помощи сценических эффектов - дело не столько искусства, сколько хорега. Тот, кто посредством внешней обстановки изображает не страшное, а только чудесное, не имеет ничего общего с трагедией, потому что от трагедии должно требовать не всякого удовольствия, а свойственного ей» [5,с.49].Они должны иметь понимание основных принципов дизайна сцены, включая композицию, цвет, форму и свет. Они должны знать, как использовать различные материалы и объекты, чтобы создать нужное настроение и атмосферу на сцене. Кроме того, сценографы должны уметь работать в команде с режиссерами, хореографами, костюмерами и другими специалистами, чтобы достичь единого и цельного вида спектакля. Они должны быть готовы к экспериментам и иметь творческий подход к решению проблем, которые могут возникнуть в процессе создания сцены. Им также нужно быть гибкими и адаптивными, чтобы адаптироваться к разным театральным пространствам и требованиям конкретного спектакля. Им нужно уметь работать со сценической техникой, такой как подъемники, световые приборы и механизмы, чтобы создать нужные эффекты на сцене.В целом, сценографы в физическом театре должны быть творческими и технически подкованными профессионалами, которые могут превратить идею спектакля в реальность и создать неповторимое визуальное

впечатление для зрителей. Этим способом очень часто можно было спасти спектакль. Придя в какой-нибудь городок, искали прежде всего игорный дом или же сарай для игры в мяч, весьма любимой французами. Сговорившись с владельцем, выгораживали сцену, надевали убогие костюмы и играли. Ночевали на постоялых дворах, иногда по двое на одной постели» [6,с.19].Сценография – это искусство создания и организации сценического пространства, включающее в себя декорации, свет, костюмы и другие элементы, которые помогают передать атмосферу и настроение спектакля. Сценографы в физическом театре имеют особую роль, поскольку они также отвечают за создание физических препятствий, атрибутов и костюмов, которые используют актеры для передачи идей и эмоций через движение.Технические навыки сценографов включают умение работать с различными материалами и инструментами, понимание освещения и звукового оборудования, а также знание техник конструирования и создания декораций. Они должны быть способными воплотить задумки режиссера и драматурга в конкретные объекты и пространства.Однако, помимо технических навыков, сценографы в физическом театре должны также обладать творческим мышлением и чувством эстетики. Они должны уметь работать с формой, цветом, текстурой и пропорциями, чтобы создать визуально привлекательные и впечатляющие образы. Они также должны быть способными адаптировать свою работу к различным стилям и жанрам театра, с учетом специфики каждого спектакля.Сценография является важной частью процесса создания спектакля и оказывает большое влияние на впечатление, которое оставляет спектакль у зрителей. Хороший сценограф в физическом театре должен сочетать в себе техническую грамотность и творческую интуицию, чтобы создавать уникальные и запоминающиеся образы и атмосферу на сцене. «Тема нашей беседы — «Театр и ритуал» или, если хотите, «В поисках обряда в театре» — может показаться слишком научной. На самом деле то, чем я хотел бы поделиться, это скорее история мечтаний, иллюзий и искушений, встретившихся нам на пути поисков мифа в театре, поисков ритуала. Думаю, что история эта — очень личная, но думаю также, что из нее можно сделать и некоторые выводы объективного характера» [7,с.100].

Современный театр имеет большой потенциал для передачи и обсуждения социальных, политических, экономических и культурных вопросов, которые волнуют общество. «Конечно, можно сказать, что многие зрители реагировали живо, со значительной долей стихийности — подлинной, не наигранной, идущей из глубин, и что в них диалектика проявляла себя в полной мере» [8, с 108]. В современном физическом театре сценография играет важную роль в создании уникальной атмосферы и визуального языка спектакля. Она помогает режиссеру передать свою концепцию и идеи через визуальные образы, декорации и световые эффекты. Однако, существуют некоторые

сценографические проблемы, с которыми режиссеры физического театра сталкиваются в настоящее время.

Первая проблема – это баланс между сценическим пространством и движением актеров. Физический театр характеризуется активным использованием пространства и частыми перемещениями актеров. Режиссеру необходимо создать такую сценографию, которая была бы функциональной и одновременно не ограничивала бы движение актеров. Это требует глубокого понимания пространства и возможностей его использования.

Вторая проблема – это соотношение между абстракцией и конкретностью в сценографии. Физический театр часто работает с абстрактными и символическими образами, которые могут быть интерпретированы по-разному зрителями. Сценограф должен уметь создать образы, которые будут иметь достаточную конкретность, чтобы передать задуманное режиссером, но в то же время оставлять пространство для интерпретации зрителями.

Третья проблема – это интеграция современных технологий в сценографию. С развитием технологий, режиссеры физического театра сталкиваются с возможностями использования проекций, интерактивных элементов и других современных технологий в своих спектаклях. Однако, это требует глубоких знаний и опыта в работе с техническими средствами и интеграции их в сценографию без ущерба для эстетической и художественной ценности спектакля.

Четвертая проблема – это учет бюджетных ограничений при создании сценографии. Физический театр часто ограничен финансовыми ресурсами, и режиссеру приходится искать творческие решения, которые бы соответствовали бюджетным ограничениям, но при этом не умаляли бы качество и эффективность сценографии.

В заключение, современные сценографические проблемы в режиссуре физического театра требуют глубокого понимания пространства, баланса между абстракцией и конкретностью, учета современных технологий и креативных решений при ограниченных бюджетных средствах. Решение этих проблем позволит режиссерам создавать уникальные и запоминающиеся спектакли, которые будут вдохновлять и волновать зрителей. Ограниченность пространства, интеграция технологий, поддержка и сотрудничество, а также соответствие концепции и материалов - все эти аспекты требуют внимания и тщательного планирования. Только через совместные усилия режиссеров, сценографов и других участников театрального коллектива можно достичь высокого уровня сценографии в физическом театре и создать незабываемые визуальные образы на сцене.

Список литературы

1. Философия: конспект лекций: учеб. пособие / В. О. Бернацкий [и др.]; под общ. ред. Н. П. Маховой. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2008. – 352 с.

2. Леман Х.-Т.: Постдраматический театр – Москва: Изд-во ABCdesign, 2013. – 312 с.
1999г-22013–312 с.
3. Фишер-Лихте Эрика «Эстетика перформативности» – Москва: Изд-во Канон+, 2021. – 384 с.
4. Виктор Вилисов. «Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили» – Москва: Изд-во АСТ, 2019 г. – 336.
5. Аристотель : Поэтика. Риторика – Москва: Изд-во Азбука, 2014. – 320 с.
6. Булгаков Михаил Афанасьевич «Жизнь господина де Мольера» – Москва: Изд-во ПРОЗАиК, 2019. – 267 с.
7. Гротовский Ежи От Бедного театра к Искусству-проводнику– Москва: Изд-во Артист. Режиссер. Театр 2003. – 351 с.
8. Гротовский Ежи От Бедного театра к Искусству-проводнику– Москва: Изд-во Артист. Режиссер. Театр 2003. – 351 с

ГРИМ ӨНЕРІН ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ:ОНЛАЙН СТАРТАП МЫСАЛЫНДА

Акмырзаева. М. магистрант 1 курс,
Жангужинова М.Е. Phd, профессор,
Zk.scenography@mail.ru

Аңдатпа: Мақала шығармашылық индустрияның құралдарын пайдалана отырып, грим өнеріндегі инновациялық жобаларды ашуға бағытталған. Ол мәдени индустриясының кең ауқымды маманы ретінде грим-постиж мамандығын, сондай-ақ кәсіби қызметтің осы сирек түрін дамытудың заманауи тенденцияларын таныстырады. Мақалада креативті индустрия әлеміндегі тұтынушылар үшін грим жасау процесінің ажырамас бөлігі ретінде цифрлық технологиялар мәселесі қозғалады.

Түйінді сөздер: креативті индустрия, кросс-инновациялық проекттері, әдістеме, стартап, грим.

Мақсат: Бұл зерттеудің мақсаты-Қазақстандағы креативті индустриядағы инновацияларды талдау және стартаптармен қызықты технологиялардың сәтті мысалдарын ұсыну.

Әдістеме: Бұл мақсатқа жету үшін пайдаланылады келесі әдістеме:

1. Әртүрлі көздерде , соның ішінде ғылыми мақа лалардан, баяндамалардан, бұқаралық ақпарат құралдарындағы жарияланымдардан ақпаратты жинау және талдау.

2. Шығармашылық үшін нарық деректерін зерттеу көлемі мен қоса алғанда Қазақстандағы даму тенденциялары, саласындағы инновациялық технологиялар.

3. Талдау сәтті стартаптар және инновациялық технологиялар өнеркәсіп

Заманауи әлемде инновация көздерін дамытудың негізгі факторларының бірі және білім туралы ақпараттан басқа, креативтілік, басқаша айтқанда, адамдардың мақсатқа жетудің стандартты емес, шығармашылық жолдарын таба білуі.

Шығармашылық эканомика жоғарғы білікті жұмысшыларды тартады және ұстайтын күш [1], [2], [3].Экономикалық өсуге ең үлкен үлес қосатын және жаңа білімдерді, формалар мен технологияларды генерациялау арқылы болашақты өзгертуге қабілетті, шығармашылық мамандықтары міндетті емес адамдар, шығармашылық таптың өкілдері. Шығармашылыққа деген қажеттілік пен өзін қоршаған әлемді өзгертуге деген ұмтылыс әрқашан адам эволюциясының негізгі қозғаушы күші және дамудың орасан зор серпіні болған, болып табылады және болып қала береді [4], [5].

Бүгінгі таңда Еуропада креативті индустриялардың дәстүрлі мағынада креативті емес экономиканың басқа секторларымен өзара әрекеттесуін көздейтін кросс-инновациялық ынтымақтастық қарқын алуда.

Ұқсас жобалар қазіргі заманға қарсы күрес жолының тұжырымдамасы. Жаһандық Салааралық жобалар нақты сектор кәсіпорындары үшін озық технологияларға негізделген қолдау және стандартты емес шығармашылық шешімдерді ұсынады. Қазіргі уақытта ЕС елдерінің күн тәртібі креативті салаларға қолдау көрсетпейді, керісінше басқа салалардың пайдасына дамуына серпін болатын дамудың басым бағыты ретінде кросс-инновациялық ынтымақтастықты дамытуға жәрдемдесу. Экономиканы әртараптандыруды арттыру. Сонымен қатар, экономиканың шығармашылық және нақты секторлары арасындағы ынтымақтастық жобалары бізге әлі де ОКВЭД кодтарының кең жүйесіне негізделген Creative Industries үлесін статистикалық бағалау аясында жаңа қадам жасауға мүмкіндік береді.Бұл тұрғыда шығармашылық салалардың ықпалы қазірдің өзінде олар өндіретін қосымша құн мен құрылған жұмыс орындарының санынан асып түседі.

Басқаша айтқанда,біз акценттің субъектісінен (өнімді өндірушіден) өндірілетін өнімге және оның құнына ауысуы туралы айтып отырмыз.

Жоғарыда айтылғандар қазіргі кездегі практикалық құндылығы мен өзектілігін зерттеу.

Біртіндеп өзгеретін сұлулық стандарттары және әртүрлі ойын-сауық түрлерінің танымалдылығы жаңа мамандықтардың дамуына және бұрыннан барлардың эволюциясына әкеледі. Солардың бірі – өте сирек кездесетін және қызықты«гример-постижер»мамандығы. Бұл мәдени индустриясының жалпы маманы, ол эскиздер мен сипаттамалардан бірегей бейнелер жасайды немесе визажисттің ниетіне сәйкес макияжды, шаш үлгісін және технологияның

басқа да көптеген кәсіби атрибуттарын пайдалана отырып,актерлердің сыртқы келбетін өзгертеді және қажетті мүмкіндіктерді береді. топтық көріністер мен қосымшалардағы қатысушылардың бет-әлпетіне көріну, портрет және жеке грим жасайды.

Кіріспе

Шығармашылық индустрияның даму әлеуеті зор және көптеген елдердің экономикасына елеулі үлес қосады. Дегенмен,олардың дамуы назар мен ресурстарды қажет етеді. Шығармашылық экономика тұжырымдамасы идеялардан өзгеше құндылық жасау үшін адамның шығармашылық қиялын пайдалануға негізделген. Бұл белгілі бір секторлармен шектелетін креативті индустриялардың тұжырымдамасы.

Қазақстанда «креативті қалалар» және креативті индустриялар тақырыбы креативті болса да,жаңа салалар қазірдің өзінде екі негізгі секторда шоғырланған жарнама және ақпараттық технологиялар секторы. Дегенмен, аймақтың кино, музыка, дизайн, сәулет және т.б. сияқты мәдени және шығармашылық салаларын дамыту үшін орасан зор әлеуеті бар.

Шығармашылық индустрияны дамыту көптеген пайда әкеледі, соның ішінде жоғары білікті мамандарды құру үшін жұмысқа орналасу мүмкіндігі туризмді дамыту және олар орналасқан аймақтың беделін арттыру.

Бірақ олардың дамуына қаржылық ресурстардың шектеулілігі, білікті мамандардың жетіспеушілігі, заңнамалық және экономикалық саладағы тұрақсыздық, өнімді өткізу сияқты кедергілер туындауы мүмкін [1].

Сонымен қатар қиындықтар шығармашылықтарды дамытуға жәрдемдесу үшін олардың өсуіне қолайлы жағдайлар жасауға,оның ішінде білікті кадрлардың болуына, мемлекеттік және іскер топтар тарапынан қаржылық және ұйымдастырушылық қолдауға, қолайлы экономикалық инвестициялық орта жасауға көңіл бөлінеді. Сонымен қатар, бұл салада халықаралық ынтымақтастықты дамытып, креативті индустрия дамып келе жатқан елдермен тәжірибе алмасу маңызды [2].

Салалар, төлеу қажет шығармашылық индустриядағы инновациялардың ауқымы шығармашылық индустриядағы инновация тұтынушылардың қажеттіліктерін қанағаттандыру және саладағы өнімділік пен тиімділікті арттыру үшін ең жаңа әдістерді пайдаланатын жаңа идеяларды,тұжырымдамаларды, өнімдерді, қызметтерді және технологияларды қамтиды [4].

Инновацияның нақты мысалдары салаға байланысты әр түрлі болуы мүмкін,бірақ жалпы олар мыналарды қамтуы мүмкін:

Виртуалды және кеңейтілген шындық: Бұл технология сізге көбірек ақпараттандыру үшін пайдалануға болатын бірегей көрнекі және есту әсерлерін жасауға мүмкіндік береді. ойындар, фильмдер және театр қойылымдары сияқты интерактивті және эмоционалды тартымды өнімдер. Мысалы,виртуалды шындық (VR) - бұл толығымен ойдан шығарылған немесе нақты әлемді көшіретін пайдаланушының виртуалды әлемде болуы туралы

елесін жасайтын технология. Бұл технология әртүрлі салаларда кеңінен қолданылады, соның ішінде медицина, білім беруде, өндірісте және ойын ойнауда кеңінен қолданылады «Гример-постижёр» кәсібін дамытудағы заманауи тенденциялар келесі аспектілерде көрінеді.

Біріншіден, «гримёр-постижёр» мамандығының дамуы театр, киноиндустрия,теледидар,сән көрсетілімдері,музыкалық бейнелер,фотосессиялар және шоу-бағдарламалар сияқты әртүрлі ойын-сауық түрлерінің танымалдылығыменбайланысты.Бұл гримерларға әр жобаның талаптарына, әртүрлі дәуірлерге, стильдер мен жанрларға бейімделуді және қажетті бейнелерді жасау үшін әртүрлі бет, тері және шаш түрлерімен жұмыс істей білуді талап етеді. Қазіргі кинода қаһармандардың образдарын жасау ал теледидар индустриясы арнайы эффектілер мен компьютерлік графиканы көбірек пайдаланады. Цифрлық технология фильмдер мен теледидарлар үшін грим жасау процесінің ажырамас бөлігіне айналды, бейнелерді жанды, шынайы және мәнерлі етеді. Бұған мысал ретінде виртуалды грим жасауды келтіруге болады: цифрлық технология сонымен қатар беттегі қартаю процесін және әртүрлі жарақаттарды елестетуге мүмкіндік береді. Бұл визуализацияға мүмкіндік береді, әртістерге әр түрлі жағдайларда олардың кейіпкерлері қандай болуы керек екенін, әртістердің беттеріне қолданбас бұрын әртүрлі грим нұсқаларымен қалай көрінетінін жақсы түсінуге мүмкіндік береді. Сандық технологияның пайда болуымен театрлық грим жаңа мүмкіндіктер мен құралдарға ие болды. Егер бұрын гримерлар қолмен грим жасауы керек болса, енді сіз бұл үшін арнайы бағдарламалар мен қосымшаларды пайдалана аласыз. грим суретшілері кейіпкерлердің интерактивті және шынайы көріністерін жасау үшін кеңейтілген шындық бағдарламаларына импортталатын бет модельдерін жасау үшін 3D бет модельдеу және анимация бағдарламаларын пайдаланады. Толықтырылған шындық (AR) технологияларын пайдалану бірегей театрлық грим жасау үшін үлкен әлеует береді, дегенмен театрлық гримді пайдалана отырып бейнелерді жүзеге асырудағы мамандардың негізгі жұмысы әртүрлі материалдарды,құралдарды және технологияларды қолдану арқылы қолмен орындалады.

Екіншіден, косметика өнеркәсібінде жаңа технологиялар мен инновациялардың пайда болуымен макияж суретшілері күрделі және ерекше көріністер жасау үшін өнімдер мен құралдардың кең спектріне қол жеткізе алады. Мамандар клиенттердің жеке ерекшеліктерін, олардың қажеттіліктері мен қалауларын ескеруі керек. Олардың грим ретінде дағдылары және әртүрлі грим әдістері болуы керек.Олар жалған мұрттарды, шаштараздарды, париктерді, жасанды материалдарды, маскаларды, протездерді, сондай-ақ әртүрлі арнайы эффектілерді пайдалана алады,максималды жасалған кескінге қол жеткізу үшін бұрын қол жетімді болмаған компьютерлік графика және басқа инновациялық құралдар реализм.

Үшіншіден, «гример-постижер»мамандығы барған сайын танылып, құрметтеліп келеді. Бұл кәсіпқойлықты,шығармашылық ойлауды және стилистерлер, костюмдер дизайнерлері және режиссерлер сияқты басқа мамандармен командада жұмыс істеу қабілетін талап етеді. Грим мамандығын дамытудағы жаңашылдық шығармашылық көзқарас пен экспериментте жатыр. Заманауи мәдени индустрияның талаптарын қанағаттандыру және бірегей және ерекше бейнелерді жасау үшін грим суретшілері жаңа идеяларды ойлап, түстермен, текстуралармен және пішіндермен тәжірибе жасау еркіндігіне ие болуы керек және тез өзгеруге дайын болуы керек. Соңында,грим суретшісі мамандығын дамытудағы қазіргі тенденциялар этика мен қауіпсіздіктің маңызды аспектілерін қамтиды.

Ақырында, «гример-постижер кәсібін дамытудағы заманауи тенденциялар маңызды аспектілерді қамтиды,олардың кейбіреулері: этика және қауіпсіздік.
-Мұнда Қауіпсіз пайдалану өнімдер. Гример өз жұмыстарында қолданылатын косметикалық өнімдердің құрамына мұқият болуы керек. Олар тек сертификатталған косметиканы пайдалануы керек және өнімдерде зиянды немесе тыйым салынғанингредиенттердің болмауын қамтамасыз етуі керек.
-Гигиена, гримерлар міндетті түрде инфекциялардың таралуын болдырмау үшін гигиенаның ең жоғары стандарттарын сақтау. Бұған қолды үнемі жуу, таза щеткалар мен құралдарды пайдалану және әр қолданғаннан кейін макияжды дұрыс тазалау кіреді.
- Аллергиялық реакцияларды бақылау. грим суретшілері тұтынушыларды ықтимал қауіптер туралы ескертуі керек және қолданар алдында аллергиялық реакцияларға алдын ала сынақ жүргізуі керек.
- Жеке ерекшеліктерін ескеру, грим суретшілері тері және шаш түрі,сезімталдық пен артықшылықтар, аллергиялық реакциялар мүмкіндігі сияқты клиенттердің жеке ерекшеліктерін ескеруі керек. Олар өз әдістері мен өнімдерін әр клиентке жеке сәйкестендіруге дайын болуы керек.
-Этикалық нормалар, грим суретшілері этикалық стандарттарды сақтауы және өз клиенттерінен ақпараттың құпиялығын сақтауы керек. Олар жеке ақпаратты жария етпеуі немесе жұмыс барысында алынған ақпаратты орынсыз мақсаттарда пайдаланбауы керек.
-Мамандардың экологиялық санасы, қазіргі әлемде экологиялық мәселелерге көбірек көңіл бөлінуде. Грим суретшілері косметика өнеркәсібіндегі экологиялық тұрақты тәжірибелерден хабардар болуы керек. Оларға назар аудару керек.
Гримерлар экологиялық таза косметика өнеркәсібіне балама нұсқаларды біледі. Олар өнімдерді, табиғи және органикалық ресурстарды пайдалануға, тиімді пайдалануға назар аударуы керек Қалдықтарды азайту үшін; Жануарларда сыналмаған және қоршаған ортаға ең аз әсер ететін өнімдерді таңдаңыз. Санитарлық-гигиеналық ережелерді сақтау «визажист» мамандығының ажырамас бөлігі болып табылады, ол үшін қауіпсіздік пен жайлылықты қамтамасыз етеді. Этикалықтұтынушылар.Жалпы, «гример-

постижер» кәсібі дамып,мәдени технологиясы мен индустриясының заманауи талаптарына бейімделуде. экспансия Шығармашылық қабілеттердің дамуы мен кәсібиліктің жоғарылауымен гримерлар әсерлі және ұмытылмас кәсіби бейнелерді жасауда және шығармашылық кәсіптегі адамдарға өздерінің ең жабайы идеяларын жүзеге асыруға көмектесуде маңызды рөл атқарады.

Әдебиеттер тізімі:

1.**Щербаков В.А.** «Искусство грима» учебное пособие для студентов, обучающихся по специализации «Сценография грима театра, кино и ТВ / **Щербаков В.А**. — Алматы — КАЗНАИ им. Т.Жургенова, 2007. — 45 с. — ISBN 9965-13-171-6. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система. —

2.**Халықов Қ.З.** Сценографиядағы инновациялық технологиялар. Оқу-әдістемелік құралы. / **Халықов Қ.З.** — Алматы — Т.Қ.Жүргенов ат.ҚҰӨА, 2019. — 49 с. — ISBN 9965-630-62-3. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система. — URL: https://onlinelib.kz

3.Составитель: **Л.П. Медведева** Учебно-методический комплекс дисциплины «Парикмахерское дело» для студентов специальности 5В041000 «Сценография» специализации «Сценография грима театра, кино и ТВ » / Составитель: **Л.П. Медведева** — Алматы — КазНАИ им.Т.Жургенова, 2010. — 115 с. — ISBN 000-000-000-0. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система. — URL: https://onlinelib.kz

4. **Жангужинова, М.Е.**Методика формирования профессиональный компетентности [Текст]:Учебно-методическое пособие / **М.Е. Жангужинова**.- Алматы: ТОО "Лантар Трейд, 2020.- 91 с.ISBN 9789984-44-217-4

5. **Баймуханова, Ж.А.**Программа профессиональный практики образовательной программы "Мультимедийная сценография" [Текст] / **Ж.А. Баймуханова.**- Алматы: КазНАИ им. Т.Жургенова, 2021.- 40 с. ISBN 978-601-265-231-4

6. **Мынбаева, А.К.**Основы научно-педагогических исследований [Текст]: Курс лекций для бакалавриата / Алматы: Қазақ университеті, 2013.- 220 с.ISBN **А.К.Мынбаева**.-978-601-04-0318-5

7. **Тозик, В.Т.**Компьютерная графика дизайн [Текст]: учебник / В.Т. **Тозик, Л.М.** Корпан.- 6-е издания.- М: Издательский центр "Академия", 2015.- 208с.ISBN 978-5-4468-2303-1

8. **Халықов, Қ.З.**Сценография: қазақ драма театрындағы қойылымдардың көркемдік тиімділігі [Мәтін]: Монография / **Қ.З. Халықов,** Қ.Ж. Тустикбаев.- Алматы: Smart University Press, 2023.- 161 б.ISBN 978-601-269-109-2

9. **Базанов, В.В.**Сцена XX века: Учебное пособие / **В.В. Базанов**.- 2-изд., стер.- СПб.: Лань, Планета Музыки, 2022.- 260 с.ISBN 978--5-8114-8782-0 Лань

10. **Гвоздева, В.А.**Основы построение автоматизированных информационных систем [Текст]: учебник / **В.А. Гвоздева, И.Ю. Лаврентьева**.- М: ИД Форум, 2018.- 318 с.ISBN 978-5-8199-0315-5

11. **Бисембаева, А.А.** Сценография мен театр кеңістігінің игерілу концепциялары ("Прагалыквадриеннале" кµрмелерінің мысалында) [Мєтін]: С6М041000-"Сценография "мамандыґы бойынша µнертану ґылымының магистрі дєрежесін алу үшін дайындалґан магистрлік диссертация (ґылыми-педагогикалыќ баґыт) / **Айдана Абаевна Бисембаева**.- Алматы: Т.Жүргенов атын.ҚазҰӨА, 2019.- 104 б.

12. **Айдарова, М.С.** ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА: ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ [Текст]: Магистерская диссертация на соискание степени магистра искусствоведческих наук по ОП 7М02195 - "Искусствоведение" (научно-педагогическое направление / **М.С. Айдарова**; Научный руководитель, (**С.Ж., Кобжанова**.- Алматы: КазНАИ им. Т.Жургенева, 2023.- 81с.

ТЕМПО-РИТМДІ ИГЕРУДІҢ МАҢЫЗЫ

Токеев Е.
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының доценті. Алматы, Қазақстан

Рольдің ішкі дүниесін органикалық тұрғыдан шындап толық меңгерген жағдайда ғана актер шынайы табиғи ойын өрнегіне қол жеткереді.Ол ең алдымен бірқатар репетициялардың эволюциялық толассыз көш сапарын бастан кешеді.Алғашқы кезде актер бөлшекке мақсат қоя бір көрініспен шектелсе,кезекті репетицияда келесі көрініске сатылайды,сөйтіп әлденеше көріністер арасына байланыстырып тұратын технологиялық көркемдік көген керіледі де, нәтижесінде толыққанды роль-образ жасалады.

Алайда актердің рольдің өлшемі(ритм),пішімі (рисунок),стилі сияқты ең қажетті,ең қымбатты элементтерден айырылып қалуы жиі кездеседі. Репетициялық процесс кезінде солай болады да. Ол үшін не істеу керек? Рольдің өлшем-екпіні(темпо-ритм)әм пішіндік өрнегінен көз жазбау үшін қандай сақтық керек? Бұл жерде біз орындаушылардың роль сомдау барысында кейіпкер процессіне салақ қарайды деген ұғым емес түр(форма) құбылысын жете сезіне алмай қалады деген ұғымды айтып отырмыз.

Мұндайда режиссер спектакльдің формалық нақтылы қасиетін актерлердің дұрыс тұшынып жеткізуін қайта-қайта қадағалай талап ете отырып,сол түр өрнегінің аясында актер даралығын(индивидумын)айқындай ашуға күш жұмысауы қажет.Алайда актердің түр өрнегінде өнер көрсетуі деген актердің белгілі бір түр өрнегі шеңберіне қамалуы емес.Ондайда актер ойнау мәнері еркіндігінен біржолата ада болып,сол түр шеңбері ішінде тұншығып қалуы мүмкін.

Мұндай зиянды жағдайды болдырмау үшін,режиссер,ритмді сезіну,пішінді сезіну,стильді сезіну функциясын актер табиғатына мықтап сіңіріп,творчестволық сәтте рольді баянды түрде меңгеруге әлгі элементтердің жәрдемдесуін жіті бақылағаны абзал. Сонда ритм мен пішінді қалай түсінуге болады?

Мәселен,спринтер 100 метрлік қашықтыққа жүгірді делік.Табанын тұғырға тіреп дайын тұрған спринтер төрешінің берген белгісі бойынша бойын бірден жазып,мәреге қарай зымырай жөнелсе, осы көрініste белгілі бір ритм әм қимылдық бір пішін бар.Ал егер,спринтер,төрешінің белгісін алған

бойда біресе оңға,біресе солға бұлталақтап жүгіре бастаса,әлгі керексіз бұлтақ қимылдар ритм мен пішін тұтастығын,сөз жоқ бұзған болар еді.

Ритм деген ой мен әрекеттен сезімге өтетін өткел(ритм как мостик от мысли и действие к чувству) дейді К.С.Станиславский. Сахнада ой ойлап ,әрекет етумен ғана шектеліп қалмай,ритмді де игеріп шықсаңыздар,өздеріңіңізді ат арқасына қондым деп есептесеңіздер болады .(Научитесь на сцене мыслить и действовать и если вы к этому научитесь владеть ритмами,тогда вы на коне)деп ұлағат айтады ұлы реферматор.

Сахналық өнерде ең бастысы- рольдің екпін-өлшемі(темпо-ритм)мен шынайы темпаментін дәл тауып, айшықтау екенін көп жағдайда көбіміз біле бермейміз.Егер актер ой ойлауға,әрекет етуге қабілетті болып,сондай-ақ оның ойлау процессін қамтамасыз ете алатын қиялы(фантазия) және қиял көзі(воображение) мол болып ритмді де жақсы меңгерсе,онда ол ішкі техниканың нағыз шебері болып шығар еді.Сайып келгенде ритм дегеніміз-сезім формасы-сезімнің туу,пайда болу құралы.Маман Байсеркенұлының ритмге берген анықтамасымен айтсақ : көңіл-күйдің өзгеруін сезімдік тұрғыда бақылап-бағдарлайтын психологиялық процесс.

Көпшілік жағдайда ритм деген ұғымды темп деген ұғыммен қабаттастыра,байланыстыра сөз қыламыз.Бұлай ету түсінікті де.Өйткені темптің биіктеуі мен төмендеуі яғни күшейуі мен әлсіреуі ритмді де биіктеу немесе төмендеу сияқты өзгермелі құбылысқа душар етеді.Сол себепті де К.С.Станиславский темпо-ритм деп қосақтап айтқан ғой.Бір-бірінен бөліп қарауға болмайды.

Бір жағынан ,ритм актердің ішкі пішіндік ойнау өрнегін ұйымдастыруға көмектессе,екінші жағынан,көрермендердің назарын сахнаға аударуға да көмектеседі. Егер актер терең толғанысты бастан кеше тұрып,сезімін ритм өрнегінде көрермендерге жеткізе алмаса ,онда ол өнер сипаты болып табылмайды,өйткені ,өнер тек қана жалаң толғаныс емес,сыртқы техниқалық айшық бедерінің толғанысы.Театр мағанасының бар мазмұн мағанасы осында,әйтпесе спектакльді көрсетпей-ақ, ойнамай-ақ, өнер туралы хикаялап бере салуға болар еді ғой.Ал режиссер болса,спектакльдің формасы мен айшық бедерін, ойын мәнерін,үндік сипатын табуға жігер жұмысайды.Сахна алаңынан көптеген актерлерді зер сала бақылай жүріп,олардың ритм мен сөз сөйлеуді нашар білетіндігін , сөз астарын ашудың басты құралы- дауыс ырғағын(интонация) жете меңгермегендігін жиі аңғарамыз.Сөз астары дейтін ұғым-ішкі ,сыртқы ритм ұғымымен тікелей байланысты құбылыс.Мәселен ,көптен көрінбей кеткен көзтанысыңа кездейсоқ көшеде кездесіп қалғанда: Ау,бармысың, төбеңді көрсетпей қойдың ғой? Ия,хал-қалай,үй-іші аман ба? Деп сәлемдесуге тура келмей ме? Сәлемдесу сәтінде қуаныш,реніш,күйініш нышандары да байқалады ғой.Төбеңді көрсетпей қойдың ғой? Ия,хал қалай,үй-іш аман ба? Деген сөздердің астарында сол адамға бағышталған көзқарас, ара- қатнас, мінездеме қоса жатады.Демек , сөзге сыймайтын сезім

мен ырғақ сөз астарына сіңіп,сөз астары арқылы айшық табады яғни ырғақ арқылы ашылады.

Біз кейде ритмді ойнау керек деп ойлаймыз,ал шынтуайтына келсек,ритмді таза меңгеріп барып,дәл сол ритмде ойнау керек.Сайып келгенде ритм—адамның ішкі әлемінің тіршілік өлшемі, адамға біткен алпыс екі тамырдың бірде тулауы болса,бірде суалуы.Бір қалыпты,бір сыдырғы еш нәрсе болмайтыны анық.

ЕКПІН(темп)

Сахна өнерінде темп(екпін)элементі айрықша жетекші роль атқарады.Функциялық сипаты тұрғысынан бұлда «бір атаның ұлы»іспеттес элемент.Темптің творчестволық табиғаты-қос көгенді құбылыстан қабырға қалайды.Ішкі және сыртқы болып екіге бөлінеді.

Сыртқы темп-режиссер мен актердің айшықтау немесе бейнелеу құралдарынан яғни мизансцена(сахналық кеңістік),пластикалық қимыл-іс,тіл мен әуендік,үн мен әуездік қасиеттерінен,суретшінің безендіру,жиһаздау сипаттарынан өркен жайса; ішкі темп-жазушы туындысының идеялық мазмұнына сай сахна алаңында әрекет етіп жүрген актердің көңіл-күй тебіренісінің деміл-деміл психологиялық өзгеріске ұшырау құбылысынан бой көтереді.

Сыртқы темп-қойылым көркі мен ойын кестесіндегі қарқындылықпен тіл мен әуен лебіндегі қажетсіз ұзақтықты(керексіз кідіріс)шығарма стиліне сай тізгіндеу болса , ішкі темп сөз –сөз астарынан лаулайтын эмоциялық сезім ағысын бір арнаға түсіріп,көркемдік қалыпқа құю.

Темп –баяу немесе жылдам болып екіге бөлінеді.Алайда темп –асығу немесе кешеуілдеу емес.Темп-өлшемдік ұғым.Қимыл мен сезімнің,эмоция мен темпераменттің қалыпқа сай қатаң өлшемі.Асырып жіберуге немесе жеткізбей қоюға болмайды.Яғни артық,кем деген ұғым темп элементтінің табиғатына жат құбылыс. Кейбір режиссерлер мен көптеген актерлер «ТЕМПКЕ ТҮСУДІ»дауыс көтеру немесе асығып сөйлеу деп теріс түсініп жүр.Бұл түбірімен қате.Өйткені ,біз,темп элементін-қарқын немесе екпін деп алмай,ырғақ деп алып отырмыз.Қарқын мен екпін –асығу мен аптығу болса,ырғақ-өлшем.Тіпті темптің сахналық мазмұны мен мағанасы да кейіпкердің ішкі толғаныс-тіршілігін сезіммен ой арқылы безбендеуге саяды.Темптің атқаратын ролі де осы. Өмірге, қоғамға айналасына тұрақты пікірі,айнымайтын көзқарасы жоқ актер-сахна санаткері бола алмайды.Ондай актер сахнадан үстінде ұлпасы жоқ жапырақ жамылған жалаңаш әйелдеп болып көрінеді.Жылтырап, жылмиғаны болмаса ,жылуы болмайды.Тереңдік пен тебіреністен тұлдыры жоқ актерсымақ көрік пен көркемдікті ажырата алмайды.Жаны-жадау,жүрегі жабырқау жаннан жыр жауһары тумақ емес.Көркемдік көкжиегінен көз салғанда, сахна ақындық алаңы.Ақындық алаңына аяқ салудан дәмелі актер-ең алдымен ойшыл болса керек-ті.Әмісе әндетіп,көмейінен жыр саулап тұрмаған актер-сахна суреткері емес.Алайда актер міндеті ақын сөзін судыратып айтып беру емес.Ақынның өмірі мен

өрісін,қуанышы мен қасыретін тап басып,ақын дертін өз дертіндей тұщыну, түйсіну.

Темп пен ритм қимыл мен қозғалыс үстінде ғана емес кідіріс(пауза) пен үнсіздік кезінде де тоқтаусыз өмір сүреді.Мұндай жағдайда сыртқы қимыл арқылы көзге түспей,ішкі сезім толғанысы арқылы «ТІРШІЛІК» етеді.Яғни адамның қуаныш ,қайғысы да темпо-ритммен өлшенеді. Алайда темпо-ритмді ұсынылған тосын оқиға(предлогаемое обстоятельство),мақсат пен әрекет,шешім мен сезім оятса,аталған элементтерді темпо-ритм де өмірге әкеле алады.Сайып келгенде аталмыш комплекстік элементтердің кіндігі бір. Бұлар адамның он екі мүшесі сияқты ажырамайтын бір тұтас бірлік негізі.К.С.Станиславский системасының іліміне сүйенсек,темпо-ритм-эмоциялық зерде,көру зердесі,шешім мен байлам,ішкі мазмұн,көңіл-күй перделерін қоздыратын көркемдік қозғаушы күш болып есептеледі.Сондықтан темпо-ритм образ сомдауға,көрініс көркін көркемдеуге өлшеусіз көмек береді. Темпо-ритм көп жағдайда ішкі(внутренний) және сыртқы(внешний) болып қос планда өріс өрбітеді.

Темпо-ритм тек жекелеген образ немесе оқшау-оқшау оқиғалардан тұратын көріністер ғана емес,бүтін пьеса тіпті тұтас спектакльдің де ырғақтық іргетасын өріп шығуға зор ықпал етеді.Темп пен ритм сахналық шығарманың салмағына сай монументтік,маштабтық немесе ойнақы,көңіл-әуендік тон туғызады.Темпо-ритмнің күллі спектакль үшін маңызы ұшан-теңіз. Темпо-ритмнің дұрыс қойылмау салдарынан жақсы ойналып ,тәуір қойылған спектакльдің жеңіске жете алмай, орта қол болып шығатындары қаншама! Сондағы басты себеп:спектакль темпо-ритмінің тым шапшаң немесе тым баяу ойналуынан туындайды.Шындығында трагедияны-водевильдің немесе водевильді-трагедияның,ал,драманы-комедияның темпо-ритімімен ойнауға болмайды ғой.Керсінше, кейде,жігерлі,жіті темпо-ритмде қойылған орта қол ойын өрнегіндегі орта қол қойылым сәтті көріністе ие болады.

Темпо-ритм-сахналық туындының ішкі ағыс арнасы мен эмоциялық жылжуының өрістік өлшемі.

Темпо-ритм- сахналық туындының тамыр соғысы.

Темпо-ритм-бүкіл спектакльдің әрекет арқауы мен сөз астарының от-қызуы.Себебі,темпо-ритм әрекет арқауы мен сөз астарының қызметімен үндес жатады.

Жалпы темпо-ритм актер әрекеті арқылы сезімге әсер етеді.

Ой топшылау барысында спектакль,ой,сөз,сөйлем ақыл-есімізге тікелей ықпал тигізеді.Жігерімізге(зауық) түпкі мақсат,мақсат,әрекет арқауы тікелей ықпал етеді.Ал сезімге темпо-ритм тікелей әсер етеді.(сонда стр-187)дейді.К.С.Станиславский.

Қортындылай келе әр бір сахнаға шығатын санаткер темпо-ритм элементін жетік меңгерген жағдайда ғана толыққанды бейне жасау мүмкіндігіне ие бола алатынын жеткізгім келеді.Сауатты актерлар шоғыры көбейсін.

СЦЕНОГРАФИЯ. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Баймуханова Ж.А.
старший преподаватель КазНАИ имени Темирбека Жургенова, г. Алматы
baimukhanova@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада заманауи тәсілдің жас мамандарды даярлау-сценографов. Бұл тұрғыда үлкен мән беріледі таңдау драматургического материалды ескере отырып, жас ерекшелік психология және дайындық деңгейі.

Аннотация. В статье представлены проблемы современного подхода в подготовке молодых театральных художников. В этих рамках все большую роль играет выбор учащихся в сценической иллюстрации с учетом психологии их развития и уровня подготовки.

Abstract. The article presents the problems of a modern approach as a part of training young theatre designers. Witch this framework, the choice of students in stage illustration with account of their developmental psychology and level of preparation plays increasingly important role.

В эпоху глобализации, когда у молодого человека есть возможность жить и творить в любой точке земного шара, и современные технологии позволяют только раскрывать и совершенствовать собственный потенциал, особенно важно не упускать и поддерживать фундаментальные знания, накопленные человечеством в интеллектуальной сфере деятельности. В этой связи, педагогические методы и программы глубоко важны для молодого поколения людей.

В частности, в сценографическом искусстве подбор рассматриваемых тем, осмысление через призму современного человека, реалий сегодняшнего времени и проблем нынешнего мира остро фильтруется для рассмотрения и изучения в программе вузовского образования. В одной из статей предыдущих конференций я затрагивала проблемы выбора драматургического материала для студентов различной подготовки и возрастной группы. И теперь хотела бы продолжить разговор выбора материала на последних учебных периодах обучающегося молодого художника сфенографии.

На период VIII семестра предлагается тема современной сценографии на основе современных авторов драматургии мира. От Бертольда Брехта «Жизнь Галилея», «Мамаша Кураш и ее дети», «Добрый человек из Сезуана», «Трехгрошовая опера»… и А. Володина «Ящерица» (философская притча), А. Вампилова «Прощание в июне», «Старший сын», «Двадцать минут с ангелом», «Утиная охота», Э.Радзинский «Беседы с Сократом», «Она в присутствии любви и смерти». И до сегодняшних авторов….

В современном британском театре режиссеры не менее важны, чем драматурги и актеры. Они сводят воедино все составляющие постановки – декорации, костюм, освещение, трактовку сценария, режиссуру, подбор актеров и т.д. – и посему считаются не только координаторами, но и авторами спектакля.

После Второй мировой войны первым представителем режиссерского театра стал Питер Брук, в 22 года возглавивший Королевский оперный театр. Следом появился Джоан Литлвуд, в 1950-1960-х годах создавший себе имя постановками, ориентированными на демократического зрителя, и Питер Холл – один из самых влиятельных театральных деятелей последних лет. В 1960 году Холл основал Королевскую Шекспировскую труппу, потом возглавил Национальный театр. Из режиссеров более молодого поколения особого внимания заслуживают Сэм Мэндес и Николас Хитнер. (Из журнала «Иностранная литература»)

Патрик Марбер. Завоевал известность, играя комедийные роли, но сегодня блистает как драматург. Его перу принадлежит популярная пьеса «Близость» (Closer, 1997) – современная трагедия об интимности и обмане. В 2004 году Марбер по этой пьесе написал сценарий к одноименному фильму, за что тоже был отмечен признанием.

Джорджия Фитч. Успех ей принесла пьеса «адреналин…сердце» (adrenalin…heart, 2002), она вновь заслужила похвалу критиков и зрителей за свое произведение «Поцелуй на завтрак» (I like Mine with a Kiss, 2007) – остроумную историю о двух подругах, которые забеременели на пороге своего сорокалетия.

Рой Уильяме. Драматургия Уильямса – это сегодняшний день без прикрас: городской просторечный диалект, сленг и знакомые до боли ситуации. Блестящая пьеса «За наших от всей души» (Sing Yer Heart Out for the Lads, 2002) повествует о всплеске ксенофобии и расизма в одном лондонском пабе в день футбольного матча между Англией и Германией.

Разные по сюжетам и проблематике, манере письма и тональности, отражающие богатство французской театральной палитры 1970-2006 годов. С успехом шедшие на сцене театров мира, собирая огромные залы, получившие престижные награды и премии. Свой оригинальный взгляд на жизнь и людей, искрометный юмор, неистощимая фантазия, психологическая достоверность и тонкая наблюдательность делают эти пьесы настоящими жемчужинами драматургии. (Из «Антологии современной французской драматургии»)

«Ося» Дидье-Жорж Габили (пер.Е.Гальцева), «Пандора» Жан-Кристоф Байи (пер.М.Зонин), «В стране далекой» Жан-Люк Лагарс (пер.И.Мягков), «Расставания» Мишель Дейтч (пер.Т.Уманская), «Увеличение» Жорж Пере (пер.В.Кислов), «Пока смерть не разлучит нас» Реми Де-Вос (пер.Д.Румянцев), «Ночь в цирке» Пи Оливье (пер.Т.Чугунова), «Так узналя, что ранен тобою, любовь моя» Фабрис Мелькио (пер.М.Анинская), «К тебе, земля обетованная» Жан-Клод Глумбер (пер.Е.Карасева), «Торговцы» Жоэль Помра (пер.Д.Рубцова, И.Гуськов)

В современной итальянской драматургии эта тема занимает почетное место среди актуальных вопросов, будоражащих умы наиболее одаренных и творческих драматургов Италии.

Конечно, эта тема встречает активное противодействие со стороны правящего в стране класса и крупного капитала, но учитывая то, что итальянское телевидение, и, особенно, газеты и журналы подробно информируют итальянцев о самых громких скандалах возникающих то и дело, в верхних кругах власти и публикуют регулярно огромную массу материалов об истинном положении вещей, происходящих в стране, итальянский народ знает намного больше о «проделках» и «реальной жизни» своей «политической элиты», чем это имеет место в других странах мира.

Эти драматургические произведения представляют собой огромный интерес для стран, вступивших на путь современного политического и экономического развития. Поскольку определенное итальянское общество представлено в этих итальянских пьесах в ярком, сатирическом ключе, это дает возможность глубже разобраться в событиях, происходящих в чужой стране и избежать повторения политических и финансовых авантюр, сдерживающих развитие в собственной стране.

Естественно такие пьесы представляют особый интерес, в которой происходит серьезнейшие события, которым как бы нет объяснения. Например закон об амнистии капиталов. Такой же закон в свое время был предложен итальянским премьером в Италии. И он прошел в парламенте, но со скрипом, так как вся прогрессивная Италия выступила против этого мафиозного закона и в стране шли серьезные дебаты по этой криминальной теме!

Поэтому никто еще не отменял основную задачу лучших драматургов – выводить на чистую воду всех жуликов, мошенников и прохиндеев, независимо от их ранга и занимаемого положения в обществе! А театрам ставить лучшие зарубежные пьесы на эту тематику.

Представление основных персонажей правящих элит в ярко сатирическом и порой, даже в карикатурном плане, обеспечивает привлекательность таких, спектаклей, так как люди так устроены, что всегда хотят удовлетворить свое любопытство и узнать, как живут и чем занимаются «сильные мира сего». Посмотрев такие спектакли, народ начинает понимать, что и сильные мира сего, не такие уж и сильные, но благодаря силе денег, своей хитрости, которых у них скопилось немерено, могут себе позволить практически все, используя деньги для покупки и продвижения своих самых далеко идущих замыслов.

Нынешняя власть неотделима от бизнеса. Люди, занимающиеся крупным бизнесом, помешаны на идее стать владыками не только национальных, но, по-возможности, и мировых богатств. И бизнес для них служит, этаким трамплином для достижения своих «амбиционных» и далеко идущих целей, политической власти у себя в стране и в мире.

Главным достоинством сатирических пьес, является то, что они не призывают к каким-то бурным и ничего не решающим революциям (революциями должны заниматься профессионально подготовленные в этой деятельности, настоящие, высокообразованные революционеры, а не всякие

авантюристы, прохиндеи и дилетанты). А, наоборот, в первую очередь нацелены на то, чтобы умерить излишние аппетиты современных олигархов, склонных к бессмысленному обогащению и маниакальному накоплению в банках очередных миллиардов долларов и евро, и, отличающихся грубейшим нарушением существующих законов и проталкивающих к управлению государствами новых изощренных систем, носящих явный или скрытый мафиозный характер.

Особый вклад в развитие современной итальянской политической сатиры внесли такие крупнейшие современные драматурги Италии, как Нобелевский лауреат Дарио Фо и неаполитанский комедиограф Алессандро Казола.

Дарио Фо создал поистине бесценный театральный шедевр и бестселлер под названием «Двуглавый орел» (2003г.). В котором он показал в карикатурно-сатирическом виде всем известного крупнейшего премьера современной Италии, Сильвио Берлускони, которому в результате непредвиденной травмы головы врачи произвели уникальную трансплантацию части мозгов еще более известного исторического персонажа, другого президента, случайно ставшего жертвой террористического акта, устроенного экстремистами при его посещении Италии. То, что получилось в результате скрещивания мозгов двух ведущих лидеров Европы вызывает не просто улыбку, а гомерический смех у публики, пришедшей посмотреть на спектакль. Неудивительно, что этот спектакль с триумфом прошествовал по всей Европе и стал значительным явлением современной театральной жизни в Италии и в Европе. В Италии, надо заметить, он вызвал нездоровую реакцию у правящих в те годы властей, и бедным итальянцам пришлось смотреть этот театральный шедевр по спутниковому телевидению, на каналах других европейских стран. Затем все утряслось… и властям пришлось смириться с международным успехом этой новейшей пьесой современности.

Блестящий продолжатель знаменитых традиций неаполитанской школы юмора, Алессандро Казола, создал тоже не менее оригинальную и высокопрофессиональную комедию «Супермаркет» (2013г.), «la prosa della vita», в которой главная роль отводится все тому же итальянскому премьеру и его большому русскому другу, президенту России. Итальянский премьер сделал себе карьеру на бизнесе, и, став председателем правительства, продолжает еще активнее заниматься своим бизнесом, нарушая бесцеремонно существующие законы и порядок, проводя в парламенте законы, позволяющие ему уходить от ответственности и судебного преследования. В комедии «Супермаркет» также показана блестяще, как никогда ранее в мировой драматургии, деятельность верхушки политической элиты Италии, разворачивающейся на фоне деловой бизнес-активности премьера и его любовных похождений. (Из литературной газеты «La Prosa»)

Сегодня именно в Германии современная драматургия активно поддерживается государством и частным капиталом, по немецкому

законодательству двадцать процентов репертуара дотационных театров составляет современная драматургия. В городе Мюльхайме проходят два драматических фестиваля в режиме биеннале. Один из них представляет переводы современной драмы, другой – немецкую драматургию. Фактически только в Германии драматург может прожить непосредственно в своей профессии, но не все выглядит столь безоблачно.

Хотя их авторы и принадлежат к разным поколениям и литературным течениям, их объединяет общий круг тем, среди которых важнейшие – темы сексуального насилия, психологической и языковой агрессии, а также тотальной некоммуникабельности в современном обществе. «Герой нашего времени» в современной Германии представляет человеком, потерявшим связи с окружающим миром. Распад происходит на молекулярном уровне – уровне взаимоотношений в семье, дружбе, любви. В этом положении оказывается не только поколение NEXT. Возрастные границы не играют никакой роли. Если в пьесе Йенса Розельта «Трюфели» персонажи – совсем молодые ребята, то в пьесе «Зарницы» Даниеля Калля внимание сосредоточено на взаимоотношениях трех женщин в возрасте «от сорока до ста лет». Абсурдность их бесконечных диалогов строится на абсолютной невозможности понять друг друга, каждая живет в своей «стране глухих». Драматург Мариус фон Майенбург (пьеса «Огнеликий»), обращаясь к проблемам поколения NEXT, предлагает вполне «традиционный» набор – непонимание в семье, неприятие мира старших, половое созревание, интимные отношения с сестрой, чувство глобального одиночества. Вдобавок под это подводится философская концепция очищения мира огнем. Драматическая развязка в стиле 90-х – убийство ни в чем неповинных родителей крайне впечатлительным подростком. Нормальная тюзовская история в духе Питера Шеффера. Так, идя от проблем внутрисемейных отношений, авторы приходят к констатации тотального одиночества личности. (Из «Петербургский театральный журнал»). Пьесы: «Геноцид», «Президентши» Вернер Шваб, «Трюфели» Йенс Розельт, «Зарницы» Д.Калля, «Татуировка» Деа Лоер, «Снежные королевы» К.Шпехт, «Отголосок» Г.Костер, «Огнеликий» М.Майенбург, «Гости» О.Буковски. Современные драматурги в России и Украине: Валерий Печейкин «Идиоты», Павел Пряжко «Карина и Дрон», «Мы прилетели», «Три дня в аду», Дмитрий Богославский «Любовь людей», Саша Денисова «Сфорца», «Шавсана», «Поэтому», «Иов», Наталья Ворожбит «Голодомор», «Саша вынеси мусор», Иван Вырыпаев «Иллюзии», «Пьяные».

На современной сцене актуальна и «брехтовая» функциональная сценография и современные пластические формы видео проекций, инженерные находки в конструкции модулей или пиксельных ячеек, наивысший уровень «обобщенности» (пустота), среда абстрактного или субъективного обитания, решение статичного разговора, «радийного» в статичных мизансценах. Постановка может нести репортажный характер в

«театре художника» или плакатный, или концертный, у кого это будет графика, у кого – живопись, а у кого-то малярно-штукатурные работы и решения (силуэты образов, пунктир действия, элементы конфликта, намеки на жанровое решение и попытка творческой интерпретации). Действие может происходить на открытом пространстве или перенестись из малого зрительного зала в фойе и далее на площадь и там существовать вокруг, например, инсталляции художника. Или же пьесу можно адаптировать под определенный «перфоманс», экспериментальный опыт с применением цифровых технологий, панорамным цикличным экраном, видеорядом, цифровым контентом, медиаматериалом и т.д.



Инсталляция посвящена олимпийской чемпионке Вере Чаславска (2023г. Прага, Чехия)

Подобное задание хорошо исполнить в цифровом макете и необходимо выполнить цифровые эскизы-раскадровки на каждое действие картин или световой режиссуры (если все сценографическое решение построено на свете и световом эффекте). Необходимой параллельной дисциплиной предлагается быть «Внешняя форма спектакля», где форма обучения активно-познавательная. Где через имена художников-сценографов (В.Левенталь, В.Вальбаум, Э.Кочергин, М.Китаев, С.Бархин, Я.Бануха, А.Фрайер, Д.Боровский, Г.Гуния, Й.Свобода, Т.Кантора и др.) студент знакомится, закрепляет и применяет мировой опыт искусства сценографии. Несомненным условием обучения, образования студента-сценографа должно быть сопутствующее изучение современных работ театральных художников, сценографов других стран на Квадриннале 1971-2023 годов. Свои первые шаги на открытой сцене предлагается попробовать на площадке молодежного театра при академии и частных, независимых театров города («Жас Сахна», «Арт и шок», «Бункер», «Тотальный театр», «Оркен»).

Источники:

http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1052030
http://www.belletrist.ru/definit/21defin/fo-defnt.htm
http://www.theatre-library.ru/authors/m/mayenburg

«ГРИМ КАК ФОРМА САМОВЫРАЖЕНИЯ: ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО СЦЕНОГРАФИИ»

Зинченко И. В.
Преподаватель КазНАИ им.Т.К.Жургенова, г.Алматы
irishka_goth_696@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается феномен грима с точки зрения его функционирования в сфере театра и кинематографа, а также его влияние на карнавальность современной жизни. Приводятся примеры из фильмов, где грим играет значительную роль в преображении актеров.

Ключевые слова: грим, маска, ритуал, персонажи, театр, кинематограф, телевидение, карнавал.

Грим в театре - это важнейший атрибут искусства, который служит для передачи глубоких символов, эмоций и магии трансформации. От древних классических постановок до современных спектаклей, грим является неотъемлемой частью создания образов и взаимодействия актеров с аудиторией. Давайте погрузимся в удивительный мир грима в театре, изучим его историю и важную роль в творческом процессе.

В театре грим имеет свои особенности. Он служит для создания образов, усиления характеров и улучшения видимости актеров на сцене. Грим в театре часто бывает выразительным и насыщенным, чтобы мимика актеров была видна на дистанции. Важной задачей является передача эмоций и характера персонажей через грим. Возрастной грим также используется, чтобы актеры могли перевоплотиться в персонажей разного возраста. В современном театре, роль визажистов и гримеров становится всё более важной, так как они способствуют созданию неповторимых образов и помогают реализовать художественное видение постановки.

С самых ранних дней театрального искусства грим занимал центральное место. В Древней Греции актеры использовали маски и миндальное масло, чтобы придать своим лицам выразительность и стать видимыми на огромных амфитеатрах. Эти методы позволяли им создавать разнообразные образы и передавать эмоции аудитории.

Одной из ключевых функций грима в театре является создание уникальных персонажей. Он позволяет актерам преобразиться и оживить разнообразные роли, будь то исторические личности, сказочные герои или обычные люди.

Грим помогает актерам передать эмоции и характер персонажей. Цвета, контуры и акценты добавляют выразительности лицам актеров и помогают аудитории понять состояния и мотивы персонажей. В театре, где актеры могут играть роли разного возраста, грим создает убедительную иллюзию.

Он может сделать актера старше или моложе, что особенно важно в исторических постановках. На сцене освещение и дистанция могут влиять на

видимость актеров. Грим помогает им оставаться видимыми и выделяться, гарантируя, что их выразительность не потеряется.

В сфере театрального грима используются специальные косметические продукты, которые обладают повышенной стойкостью. Это необходимо, чтобы макияж актеров оставался неизменным в течение всего спектакля. Смазанный макияж или потерянные гримом детали, такие как помада или синяки на лице бандитов, могут серьезно нарушить восприятие спектакля.

Процесс нанесения театрального грима начинается с использования профессиональной, высоко стойкой основы под макияж, которую тщательно даем впитаться в кожу. Затем специалист-гример создает макияж в соответствии с ролью, учитывая особенности и яркость выражения лица актера. Яркие краски играют важную роль в театральном гриме, обеспечивая четкость и ясность выражения лиц актеров даже при просмотре из дальних рядов. Гримеры уделяют особое внимание глазам, придают им больше выразительности, а также акцентируют губы, создавая четкий контур и применяя насыщенные оттенки. Особые гримировальные краски используются для создания эффектов, таких как морщины, раны и ссадины. Они могут придать актерам молодой или более зрелый вид в зависимости от роли. Кроме того, специальные накладки и элементы для увеличения объема помогают изменить физические черты актеров, как, например, лоб, нос или щеки, чтобы достичь необходимого облика.

Использование париков, накладных усов и бороды является обязательной частью театрального грима. Они способны радикально изменить внешность актеров и придать им совершенно новый облик. В зависимости от концепции, накладные волосы могут быть как искусственными, так и натуральными. На голове актера надевается специальная сетка, к которой крепятся парики, в то время как бороды и усы крепятся специальным составом, который безвреден для кожи и не вызывает дискомфорта в течение всего спектакля. Снять театральный грим возможно только с использованием специальных средств, которые содержат спирт. Это может привести к обезвоживанию кожи актеров, так как спирт обладает обезвоживающим действием. Поэтому после удаления макияжа, актерам обязательно наносят увлажняющий и восстанавливающий крем для восстановления естественного состояния кожи. Важной частью процесса творчества является воплощение образа актерами. На первый взгляд это основная работа, но грим также играет важную роль, обеспечивая выразительность и передачу эмоций, которые являются неотъемлемой частью спектакля. Радость, страдание или отчаяние, которые переживают персонажи, могут быть переданы зрителям через выразительный макияж, который помогает актерам воплотить своих героев на сцене без потери яркости и ясности.

Театральный грим - это настоящее искусство, требующее высокой квалификации и творческого подхода. Визажисты и гримеры сотрудничают с режиссерами и актерами, чтобы достичь желаемого эффекта и интегрировать

грим в концепцию постановки. Они виртуозно используют различные техники и продукты, чтобы создать образ, который не только выглядит великолепно на сцене, но также вписывается в общую идею спектакля.

Кинематограф, происходящий от греческих слов, означающих "запись движения", представляет собой область человеческой деятельности, целью которой является создание движущихся изображений. Иногда он также называется синематографом и кинематографией. Кинематограф был придуман в XIX веке и стал чрезвычайно популярным в XX веке.

Этот термин охватывает киноискусство, форму современного изобразительного искусства, в которой работы создаются с использованием движущихся изображений, а также киноиндустрию, отрасль экономики, которая производит кинофильмы, специальные эффекты для них, анимацию и демонстрирует эти произведения перед аудиторией. Произведения киноискусства создаются с применением кинотехники. Этой областью занимается киноведение как научная дисциплина. Фильмы могут быть различных жанров, включая игровое и документальное кино.

Кино сегодня составляет значительную часть культуры во многих странах и представляет собой значимую отрасль экономики во многих из них. Производство фильмов часто сосредотачивается на киностудиях, и фильмы демонстрируются в кинотеатрах, по телевидению, а также распространяются на видеокассетах и видеодисках. С появлением быстрого интернета также стало возможным скачивание фильмов в виде видеофайлов с специализированных веб-сайтов или с использованием пиринговых сетей, что может привести к нарушению авторских прав правообладателей кинофильмов.

Произведения кинематографа традиционно разделяют на два основных жанра: художественные (или игровые) и документальные (неигровые) фильмы. В первых, события демонстрируются с участием актеров, тогда как во вторых, они отражают реальные события, снятые в реальной жизни. Однако это разделение часто вызывает дебаты из-за того, что в документальных фильмах могут использоваться актеры для реконструкции реальных событий. С появлением актеров в документальных работах, стали выделять две основные категории: чисто документальное кино и кино, которое включает в себя элементы игры, но представляет реконструкцию реальных событий. При этом важно отмечать различие между документальным кино и художественными историческими фильмами.

Следуя первоначальному взгляду, короткометражное кино кажется отличающимся от полнометражного только по своей сравнительно небольшой продолжительности, в основном составляющей 15—20 минут. Однако такое впечатление вводит в заблуждение, поскольку короткометражное кино должно вместить в ограниченные временные рамки весь разнообразный спектр эмоций и переживаний, характерный для полнометражных фильмов. В этом контексте короткометражное кино представляет собой отдельный вид

искусства и кинематографического творчества, который обладает своей художественной уникальностью. Его также называют "киноминиатюрой".

Документальное кино, также известное как неигровое кино, представляет собой особый вид киноискусства. Оно строится на реальных съемках и реальных людях, а не на актерах, и не включает в себя реконструкции происшедших событий. Первые попытки создания документальных фильмов были предприняты на ранних этапах развития кинематографа. В наши дни документальное кино широко распространено и часто транслируется по телевидению В документальных фильмах часто рассказывают о различных интересных событиях, культурных явлениях, научных открытиях и гипотезах, а также о знаменитых личностях и обществах. Мастера этого жанра часто поднимают важные философские вопросы в своих работах. В индустрии кино невозможно представить себе успешные фильмы без выдающихся персонажей, созданных благодаря искусству гримеров. Эти профессионалы воплощают сложные и неповторимые образы, которые остаются в памяти зрителей на продолжительное время. Необходимо отметить, что история грима в кино подверглась значительным изменениям, и его развитие весьма удивительно. В начале XX века, эпоха немого кино, передача характера персонажей оставалась зависимой от мимики и пластики актеров. Однако даже в те времена, создание образов было весьма зависимо от макияжа. Самостоятельно нанося косметику, актеры старались выделить свои черты лица и подчеркнуть выразительность в условиях яркого сценического освещения.

Первым смелым экспериментатором с тяжелым гримом на себе стал американский актер Лон Чейни. Он создавал устрашающих монстров, впервые применяя маскировку для воплощения персонажей ужаса на экране в 30-х годах прошлого века. Но его творчество имело свою темную сторону: использование 25-килограммового горба, изогнутых ноздрей и низкокачественных контактных линз наносило вред здоровью актера. Эти методы негативно сказывались на его физическом состоянии. Трагический опыт Чейни послужил уроком художникам грима и побудил их к более безопасным методам работы. В 30-е годы студия Universal начала снимать фильмы ужасов, и гримёр Джек Пирс стал создавать легендарных монстров, таких как Франкенштейн, Человек-волк, Дракула, Мумия. Не причиняя вреда здоровью актеров, он использовал пластический грим, который был основан на объёмных накладках. С появлением цветного кино, использование "масок" на лицах актеров начало выглядеть слишком неестественно. Например, выдающийся лоб Франкенштейна, изготовленный методом папье-маше из слоев хлопчатобумажной ткани, казался искусственным. Возникала необходимость в более совершенных материалах, придающих лицам актеров вид "второй кожи". Именно в это время гримеры внедрили силикон в свой арсенал, что создало иллюзию прозрачности на киноэкране.

В индустрии грима начался новый этап в 1990-е годы, когда появились компьютерные графические спецэффекты, в результате чего силиконовые маски отошли на второй план. В настоящее время наиболее распространенным методом является комбинирование нескольких техник. Для создания гармоничного образа персонажей используют силикон, пенолатекс и цифровой грим. Давайте взглянем за кулисы современной киноиндустрии и рассмотрим, как гримеры помогают актерам преобразиться в удивительных героев на большом экране. Это один из наиболее популярных и узнаваемых рождественских и новогодних фильмов. В 2001 году фильм был удостоен "Оскара" за лучший грим. Вся команда художников и костюмеров приложила максимум усилий, чтобы воссоздать город и его обитателей так, как они описаны в книге. Для создания инопланетных носов были специально разработаны поролоновые накладки, а также были воссозданы эльфийские уши. Создание образа главного антагониста, Гринча, оказалось наиболее трудоемким заданием. Лицевой грим маска Гринча была сделана очень тонкой, чтобы не ограничивать мимику актера и превратить голливудскую звезду в зеленое мохнатое существо с желтыми глазами. Изначально на создание этого образа требовалось восемь часов, но Джим Керри отказался от такой длительной процедуры, и съемки были под угрозой. Тем не менее, команда сумела сократить время до 3,5 часов, хотя грим все равно был для актера довольно неудобным. В одном из интервью Керри признался, что в роли Гринча он чувствовал себя, как будто его живьем закапывают.

Художник по гриму Арьен Туйтен добился потрясающего результата: он впервые в истории кинематографа создал пластический грим на девятилетнем актере, воплотив образ героя с синдромом Тричера Коллинза. Работа с такой "маской" может быть крайне утомительной, даже для опытных актеров, но юный Джейкоб Трамбле справился с этим вызовом. По словам самого гримёра, создание персонажей из фантезийных фильмов бывает проще, так как там есть больше свободы для творчества. В более реалистичных сюжетах, основанных на реальных заболеваниях, допущена совсем небольшая погрешность, так как даже малейшая неточность может привлечь внимание зрителя. Арьену пришлось разработать грим, который можно было бы нанести за короткое время, но при этом позволил бы Джейкобу проводить большую часть времени на съемочной площадке. Первые эксперименты с гримом начались в апреле 2016 года. Туйтен подготовил презентационный образ для режиссера и продюсеров, чтобы продемонстрировать, как с помощью мейкапа можно достичь нужного результата. И именно после первой пробной съемки команда уверилась, что фильм будет таким, каким его задумал Арьен. А теперь немного подробностей. Все началось с создания специального "шлема", который использовался для опускания глазных век. Этот "шлем" был сделан из углеволокна и включал в себя некоторые механические элементы, а провода были подключены к "мешкам" под глазами. Все эти компоненты были скрыты под пластическим гримом и париком, так как Арьену было невозможно

каждый раз приклеивать грим на Джейкоба в течение девяти часов. Художник по гриму разработал систему, которая позволяла опускать маску и отключать механизмы во время перерывов. Шея, подбородок и щеки мальчика были покрыты силиконом и были частью одного элемента, что значительно упростило работу художников по гриму.

Искусство грима оказывает значительное воздействие на индустрию кинематографа, даже большее, чем мы обычно осознаем. Хотя многие зрители могут воспринимать грим как нечто само собой разумеющееся, его влияние остается глубоким и несомненным. Даже с развитием компьютерных технологий, которые позволяют создавать фильмы практически с нуля, профессия гримера остается не только актуальной, но и важной. Ведь коррекция и усовершенствование натурального грима при помощи компьютерных технологий оказывается не только более простой, но и более экономически выгодной альтернативой, чем полностью создавать визуальные эффекты с нуля. В момент создания образов, я полностью погружаюсь в процесс, будто остальной мир перестает существовать, остаюсь лишь я и объект моего творчества. На съемках, где всегда сжатые сроки, я нахожу дополнительное вдохновение для поиска новых решений, позволяющих создать грим быстро, но при этом достичь удивительных результатов. Искусство, по моему мнению, заключается в том, чтобы брать на себя задачи, которые изначально кажутся сложными, а затем находить инновационные способы выполнения и даже превосходить ожидания, достигая результатов, превосходящих ожидания. В заключении хотелось бы отметить, что о гриме как таковом пишется мало, хотя есть поле для исследования с точки зрения применения современных гримерных материалов и приемов, а также интересно проследить связь тотального увлечения гримом с нестабильностью состояния мирового порядка.

Литература

1. Пави П. Словарь театра. – М., «Прогресс», 1991.
2. Соловьева М.В. Драматургия переодевания как творческо-художественный прием. // Национальный проект «Культура» и региональные культурные стратегии. – Пермь, Пермский государственный институт культуры, 2021.
3. Лебединский П.А. Грим. Энциклопедія сценическаго самообразованія. Второе изданіе журнала «Театръ и Искусство». – Спб., 1912.
4. Шлитт, Эвальд. Маскарадный грим для праздников / Эльвальд Шлитт, Николь Вольфангер-фон-Кляйст. - Минск: Изд-во Харвест, 2005. - 96 с.
5. Школьников С. Основы сценического грима. - М.: Высшая школа, 1976.
6. Лебайи, В. Веселый грим / Ванесса Лебайи; пер. Е. Руднева. - Изд-во: Росмэн-Пресс, 2008.
7. Шен, П. Макияж успеха [Текст]=Make-up for success:пер. с англ./Питер Шен, Джойс Уилсон.-М.:Яуза [и др.],1998.-221 с.
8. Этикет и стиль [Текст]: правила хорошего тона и безупречного стиля на все случаи жизни: большая энциклопедия/[ред. П. Черногуз ; отв. ред. Л. Ошеверова ; худож. оформ. Е. Анисиной]. -Москва [и др.]: Эксмо [и др.], 2011. -319 с.

«ЦИФРЛЫҚ СЦЕНОГРАФИЯНЫҢ ТАМЫРЫ»

Болегенова Н.М.,
Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА-ның
2 курс магистранты, Алматы, Қазақстан
nurshatbolegenova@gmail.com
Жангужинова М.Е.,
Темирбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА-ның пед.ғ.док., ассоц. профессоры,
Алматы, Қазақстан
aumira@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада цифрлық сценография қарастырылған. Театр әрдайым танымал мәдениеттің заманауи тенденцияларымен қатар жүрсе де, байланыс пен таратудың соңғы тенденциялары театрды артта қалдырды. Сценографияда спектакльдің көркемдік бейнесін ашуда цифрлық технологиялар мен оларды бейнелеу мүмкіндіктерін синтездеу мәселелері осы уақытқа дейін аз зерттелген, сондықтан өзекті мәселе болып табылады. Цифрлық технологиялар біздің тез өзгеретін мәдениетімізге сәйкес келетін заманауи аудиторияға бағытталған театр қойылымдарын құрудың құралы бола алады.

Кілт сөздер: театр, сценография, драматургия, компьютер, виртуалды шындық, сценографиялық дизайн, декорация, цифрлық сценография.

Аннотация: В статье рассматривается цифровая сценография. Хотя Театр всегда сопровождался современными тенденциями популярной культуры, последние тенденции в общении и распространении оставили театр позади. Проблемы синтеза цифровых технологий и возможностей их изображения в раскрытии художественного образа спектакля в сценографии до сих пор мало изучены и поэтому являются актуальной проблемой. Цифровые технологии могут быть инструментом для создания театральных постановок, ориентированных на современную аудиторию, которые соответствуют нашей быстро меняющейся культуре.

Ключевые слова: театр, сценография, драматургия, компьютер, виртуальная реальность, сценографический дизайн, декорации, цифровая сценография.

Abstract: The article discusses digital scenography. Although the Theater has always been accompanied by modern trends in popular culture, the latest trends in communication and distribution have left the theater behind. The problems of synthesis of digital technologies and the possibilities of their image in revealing the artistic image of a performance in scenography are still poorly studied and therefore are an urgent problem. Digital technologies can be a tool for creating theatrical productions aimed at a modern audience that correspond to our rapidly changing culture.

Keywords: theatre, scenography, drama, computer, virtual reality, scenic design, scenery, digital scenography.

Кіріспе. Жалпы анықтамада сценография - бұл спектакльді, қойылымды безендіруге, көрермендер мен қатысушыларға сахна түрінде, уақыт пен кеңістікте бар біртұтас тұтастық ретінде қабылданатын бейнелеу бейнесін жасауға негізделген көркемдік іс-әрекет түрі.

Сценография - бұл спектакльді құру мен өткізудің көркемдік-техникалық құралдары туралы ғылым. Сахналық бағдарламаны немесе іс-шараны жүзеге асыруда қолданылатын барлық көркемдік-декорациялық және техникалық құралдарды сценография спектакльдің көркемдік формасын жасайтын элементтер ретінде қарастырады.

Практикалық тұрғыдан сценография - бұл сахнаны декорациямен, жарықтандырумен, сахналау техникасымен безендіру арқылы, сондай-ақ сценарий рухында актерлердің костюмдерін жасау арқылы көрнекі бейнені жасау. Шын мәнінде, спектакльді қою және көрермендер мен қатысушылардың дұрыс қабылдауын жасау сценография процесінде презентация элементтерінің қаншалықты органикалық таңдалғанына байланысты.

Сценография жиынтықтар, костюмдер, жарықтандыру және сахналау техникасы арқылы көрнекі бейнені жасауды білдіреді. Ерекше ойын-сауық, күрделі эффектілер сахналық механизмдердің жұмысын қажет етеді, олар перденің артындағы немесе көрермендердің көз алдында декорацияларды өзгерте алады.

Негізгі бөлім. Сценография Ежелгі Грецияда пайда болған, бәлкім, "сценография" терминінен шыққан, ол бір кездері "сахна кескіндемесі" деп түсінілген, яғни сахна дизайнында "кескіндеме перспективаларын" қолдану.

Бір қарағанда, сценография сөзінің құрылымы дизайн бойынша суретшінің қызметінің ерекшелігін меңзейді. Бірақ егер сіз сценографияны тек көркемдік дизайн деп түсінсеңіз, онда сұрақ туындайды-сценография тек актерлердің декорациясы мен костюмдеріне байланысты ма.

Алайда, спектакль мен спектакль құрылымындағы сценографияның маңызы кеңірек, өйткені декорацияда бейнеленген – бұл, ең алдымен, спектакль тақырыбы шеңберінде белгілі бір кеңістіктік ортада актерлердің іс-әрекеттерін дамыту. Яғни, шын мәнінде, сценография – мазмұны сөздің тікелей мағынасынан әлдеқайда кең термин. Спектакль құрылымындағы сценографияның мазмұны декорациялар мен костюмдердегі бейнені ғана емес, сонымен қатар актерлердің қойылымдық қызметін де білдіреді. Мұның бәрі презентация тақырыбымен берілген шеңберде жүзеге асырылады.

Зерттеу нәтижелері. Цифрлық сценография сахнада декорация мен декорация жасау үшін компьютерлік графика, проекциялар, виртуалды шындық және толықтырылған шындық сияқты заманауи технологияларды қолдануды қамтиды. Бұл әдіс театрларға, кино түсіруге және басқа да өнер

түрлеріне әсерлі және көрнекі бейнелер мен эффекттер жасауға мүмкіндік береді.

Қазақстанда, көптеген басқа елдердегідей, цифрлық сценография компьютерлік технологиялар мен визуалды эффектілердің дамуымен өзекті болды. Қазақстанның мәдени саласына «цифрлық сценография» терминінің енген нақты күні белгісіз. Алайда, цифрлық сценография Қазақстанда соңғы онжылдықтарда елдегі компьютерлік технологиялардың қолжетімділігі мен дамуының артуына қарай кеңінен қолданыла бастады деп болжауға болады.

Ішінара бұл термин өзінің мазмұнымен шектеледі, өйткені бұл бағытта бірыңғай теориялық база жоқ. Театр өнерінің бұл құрамдас бөлігі театр мен спектакльдер пайда болғаннан бері бар болса да, сценография егжей-тегжейлі теориялық тұжырымдамамен мақтана алмайды. Керісінше, сценографияның қолданбалы аспектілері егжей-тегжейлі және егжей-тегжейлі қарастырылған. Заманауи сценография спектакль мен қойылымның тиімділігін қамтамасыз ететін элементтер жүйесін қамтиды.

«Цифрлық сценография» термині әр түрлі көпшілік алдында сөйлеу кезінде цифрлық технологияның жақында қол жетімділігі мен заманауи қолданылуын білдіреді. Алайда, біз көретініміздей, ол театрмен, балетпен, сондай-ақ эксперименттік қондырғылармен байланысты ескі авангардтық тәжірибелерден бастау алады.

«Цифрлық сценографияға» келетін болсақ, екі түрлі туынды тәсіл бар: «цифрлық» және «Сценография». «Сценография» терминінің ежелгі тамыры бар екенін ескере отырып, «Цифрлық» - бұл 1950 жылдардың аяғында электронды технологиялар мен компьютерлердің пайда болуымен төңкеріс жасаған термин (Шенхерр, 2004 ж).

«Театрлық дизайн және қойылым: сценография бойынша оқулық» (Колинз пен Нисбет, 2010 ж, 23 б.) кітабының алғы сөзінде режиссер және сценограф Памела Ховард бірнеше жыл бұрын (жиырма жылға жуық) сценография термині мен практикасы Шығыс Еуропаның бірнеше бөліктерінде ғана таныс болғанын атап өтті. Ол кейбір адамдар бұл емле қатесі немесе дизайнерлер сценографияда қолданған арандатушылық, қатты сөз деп ойлағанын түсіндіре береді. Алайда, бұл өзгерді және бұл сөзді сценография терминін зерттегісі келетін және сайып келгенде бұл сөзді тіліміздің бөлігі ретінде қолданғысы келетін энтузиастар қолданған. Ховард сонымен қатар адамдар «театр формаларының шексіз эволюциясына қатысу» арқылы сценографияны зерттеу және тәжірибе жасау арқылы әрі қарай жүргісі келетінін атап өтті (Коллинз және Нисбет, 2010 ж, 23 бет).

Театр дизайны және спектакль: сценография маманы антологиясының редакторлары Джейн Коллинз, театр және спектакль профессоры және театр практикасы мен теориясының оқытушысы Эндрю Нисбеттің (2010 ж, 1-бет)

айтуынша, Сценография театрдың, бидің, Операның және спектакльдің орталық негізі болып табылады. Олар мұны бейнелеу өнері, философия, ғылым, лингвистика, тарих, мәдениет, театр және спектакльді жобалау және қою процесінің бөлігі ретінде өнерден «ұялмай ұрлау» деп сипаттайды.

Ховард атап өткендей (Коллинз және Нисбет, 2010, 23 б), адамдар сценографияны контексттелген, дәйекті шеңберде зерттейді - шабыт пен шығармашылықты іздеу үшін спектакль мен театрдың тиісті туындыларына оралып, «не жасауға болады және бұл театрға, орындаушыларға, биге, сценографияға және театрға қалай әсер етеді? кең мағынада, өнер, ғылым және мәдениет әлемі. Бұл сондай-ақ берілген зерттеудің бір бөлігі, өйткені ол «цифрлық революция» әлеміне сценографияны енгізу және соматикалық тәжірибе арқылы белгісіз ортаға жақындау арқылы не жасауға және зерттеуге болатынын қарастырады. Тәжірибе бақылаушының (аудиторияның) көзқарасы бойынша алынуы мүмкін болса да, бір уақытта басқа біреуді (биші) оның әрекеттері / реакциясы және бейтаныс ортада өнер көрсетуі кезінде орта ретінде байқауға болады.

Бұл зерттеу би өнеріне назар аудара отырып, делдалдық цифрлық технологияларды біріктіретін хореографиялық қондырғыға бағытталған. Дегенмен, зерттеу сапары цифрлық сценографияның тарихи прецеденті мен 1930 жылдардан соңғы онжылдыққа дейінгі жұмыстарды талдаудан басталды.

1930 жылдардағы цифрлық сценографияның көрнекті тарихи мысалы Чех театр және кинорежиссер Эмиль Франтишек Бурианның жұмысы болды, оның шығармашылығы екі театр пионері, неміс экспрессионист режиссері Эрвин Пискатор және кеңестік революциялық режиссер Всеволод Мейерхольдтың (Гизекам, 2007, 51-бет) шабыттандырды. Пискатор өзінің театрлық техникасымен және кинематографиялық проекциясымен танымал болды. Сонымен бірге, «Көрнекті ресейліктер: Всеволод Мейерхольд» (Пигарея, н.д.) онлайн дереккөзіне сәйкес, Мейерхольд жаңа актерлік жүйе мен өзі жасаған әдіс сияқты дене қимылдарына негізделген физикалық театрға назар аударды.

Буриан өзінің қойылымдары үшін кинофильмдер мен слайд-проекциялармен тәжірибе жасады және оларды біріктірудің алғашқы әрекеті (кино және проекция) 1936 жылы «көктемгі ояну» фильмінде жасалды. (Франк Ведекинда (1864-1918), неміс драматургі (Гизекам, 2007, 51-бет). Сахнаның дизайны орындаушылардың алдында мөлдір тордан тұрды, ал олардың артында қатты экран болды. Грег Гизекамның (2007, 51-бет) айтуынша, бұрынғы аға театр мұғалімі, проекциялық техниканы біріктіретін тірі қойылымды ұсынғанына қарамастан, орындаушылар (аудитория тұрғысынан) кино түсіруге қатысушылар ретінде қабылдануы ықтимал (сол жерде). Гизекам (2007, 52-бет) сонымен қатар бурианның сценографиялық

эксперименттерінің мұрасын Джозеф Либерти қабылдағанын атап өтті, ол 1950 жылдардағы хореографиялық жұмыстарында кинопроекцияларды да қолданды.

Зерттеудің бір бөлігі Свобода шығармашылығын зерттеу болды, бұл менің ойымша цифрлық сценография әлеміне айтарлықтай үлес қосты. Свобода жұмысы негізінен сахнадағы орындаушылар мен түсірілген әрекеттен пайда болатын проекцияланған фигуралар арасындағы интерактивтіліктің үздіксіз дамуын қамтиды (Гизекам, 2007, 53 бет). Гизекамның (2007, 52-53 б.) пікірінше, ол «полисценицизм», «көп қырлы кеңістіктік-уақыттық операция» және әр түрлі бұрыштарда байқалатын және бір уақытта бір туындыға қосылатын өрнек формалары туралы түсінік қалыптастырды. Осы ойлау тәсілін басшылыққа ала отырып, ол Laterna Magica құрды, онда ол фильм мен тікелей эфирдің өзара байланысының әлеуетін зерттеді (Гизекам, 2007, 53-бет).

Laterna Magica балет, кино, фотография, музыка, қозғалмалы экрандар мен проекцияны біріктіретін алғашқы мультимедиялық театр болды. Ол үш кинопроектордан, бір слайд проекторынан, айналу, сахна артына түсу, бүйірге жылжу, пайда болу және жоғалу мүмкіндігі бар сегіз жылжымалы экраннан тұрды (Буриан, 1974, 85 бет).

Қазіргі театрдың профессоры және авторы ярка Бурианның (1927-2005) айтуынша, «Laterna Magica» фильмді тірі актерлермен қосқанға дейін басқа мақсатқа ие болған фильмді пайдаланудың орнына, әр қойылымның мақсаттары үшін арнайы әзірленген туындыларды жасау мүмкіндігіне ие болды. Екінші дүниежүзілік соғыстан кейін Свобода және «Laterna Magica» режиссері Альфред Радок XIX ғасырдағы Франтишек Самберктің Чех комедиясын «қайта құру» арқылы кино мен театрдың үйлесімін толық пайдаланып, алғашқы қойылымын қойды.

Свобода 1958 жылы фильмді тек өндіріс үшін жасады, суретте көрсетілгендей. «Актерлер ойыны фильмсіз өмір сүре алмайды және керісінше - олар біртұтас болады» деп атап өтті (Буриан келтірген, 1974, 83-бет). Біреуі екіншісінің фоны емес; оның орнына актерлер мен проекциялардың бірігуі, синтезі және бірігуі бар. Жобаланған фильм мен тірі актерлердің арақатынасы және оның 1958 жылғы қойылымға назар аударуы туралы Свободаның сөздеріне келетін болсақ, ол спектакль, кино және театр әлемінде тәжірибе және мүмкін, революция жасағаны сөзсіз.

Қорытынды. Қазақстанда қазір көптеген басқа шет елдердегідей, цифрлық сценография компьютерлік технологиялар мен визуалды эффектілердің дамуымен өзекті қарқынмен дамып келе жатыр. Жалпы, Қазақстанда соңғы онжылдықтарда елдегі компьютерлік технологиялардың қолжетімділігі мен дамуының артуына қарай кеңінен қолданыла бастады деп

болжауға болады. Қазақстанда болашақта, театр сценографиясына - цифрлық сценографияның одан әрі дамуына үлесімді қосамын деп үміттенемін!

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Базанов, в. Сахна техникасы мен технологиясы: Оқу құралы / В. Базанов.- 3-ші басылым. - Санкт-Петербург.: Лан, Музыка Планетасы, 2022.- 372 б.

2. Базанов, В. В. XX ғасыр сахнасы: оқу құралы / В. В. Базанов.- 2-басылым, - Санкт-Петербург.: Лан, Музыка Планетасы, 2022.- 260 б.

3.Сценография: қазақ драма театрындағы қойылымдардың көркемдік тиімділігі: Монография / Қ.З. Халықов, Қ.Ж. Тустикбаев.- Алматы: Smart University Press, 2023.- 161 б.

4. Данилкина И. И. Шығармашылықтағы қиялды бейнелеу тұжырымдамасы мәдениет феномені ретінде: автореф. дис. … канд. филос. наук: 24.00.01 / И. И. Данилкина; Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2009. – 20 с.

5. Елхова О. И. Виртуалды шындықтың онтологиялық мазмұны: автореферат. дис. ... доктор филос. ғылымдар: 09.00.01 / О.И. Елхова. - Уфа, 2011. – 38 б.

6. Крыжановская Я. С. Көрнекі және әсерлі / Я.С. Крыжановская // Мәдениеттану сұрақтары. – 2009. - №10 (қазан). - 4-7 б.

7. Базанова, В. В. Театр ғимараттары мен құрылыстары: құрылымы мен технологиясы [Мәтін]: оқулық / В. В. Базанова.- 2-ші басылым.- Санкт-Петербург.: Санкт-Петербург, 2013.- 104 б.

8. Театртану [Мәтін]: Кіріспе / Кристофер Балм; Аудармашы: Жеңісұлы Е.- 1-ші басылым. - Алматы: Ұлттық аударма бюросы қоғамдық қоры, 2020.- 224 б.

ТЕАТР КЕҢІСТІГІНДЕГІ ИНТЕРАКТИВТІ ДИЗАЙН ЖҮЙЕЛЕРІН ҚОЛДАНУ

Саташ Д.М.
магистрант, КазНАИ им. Т.К.Жургенова, г.Алматы
satashd@bk.ru

Аңдатпа: Мақалада "қазіргі мәдени ортадағы дизайн үрдістері" ұғымы қарастырылады. Олардың қалыптасуы жаңа инновациялық технологиялардың әсерінен бекітіледі. Театр мен интерьер дизайнының әртүрлі мәдени кеңістіктердегі өзара әрекеттесуі талданады. Дизайн мәдениеті мен театр мәдениетінің тұжырымдамалары, сондай-ақ қандай құралдардың көмегімен заманауи дизайн жасауға және театрдың пәндік-кеңістіктік ортасын құруға болады.

Кілт сөздер: театр интерьері, инновациялық технологиялар, жарықдиодты экрандар, мәдениет.

Аннотация: *В статье рассматривается понятие «тенденции дизайна в современной культурной среде». Закрепляется их формирование под влиянием новых*

инновационных технологий. Анализируется взаимодействие театра и дизайна интерьера в различных культурных пространствах. Концепции культуры дизайна и театральной культуры, а также с помощью каких средств можно создать современный дизайн и создать предметно-пространственную среду театра.

Ключевые слова: *интерьер театра, инновационные технологии, светодиодные экраны, культура.*

Absrtact: The article discusses the concept of "design trends in the modern cultural environment". Their formation is being consolidated under the influence of new innovative technologies. The interaction of theater and interior design in various cultural spaces is analyzed. Concepts of design culture and theater culture, as well as by what means it is possible to create a modern design and create a subject-spatial environment of the theater.

Key words: theater interior, innovative technologies, LED screens, culture.

Жақсы дизайн керемет көңіл күй мен қоса, қиялды оятуы керек. Барлық тіршілік иесі ойлау кеңістігін дамытарлықтай көз тойымсыз дүниелерді тамашалағанды қалайды. Дизайн осы сынды қажеттіліктерді орындау жолында жұмыстанады. Бүгінгі мақалада дизайн түрлерінің бірі адамдар тіршілігіне жауап беруші интерьер дизайнына тоқталамыз. Интерьер дизайны- қазіргі уақытта қарқынды дамыған әрі сұранысқа ие мамандық. Бұл белгілі бір мақсаттағы кеңістікті безендіруде кәсіби шешімдер қабылдау арқылы, күрделі жұмыстарды атқарады.

Интерьердегі дизайн адамның эмоционалды жағдайына өте күшті әсер етеді. дизайн арқылы біз қай жерде екендігімізді әрі, мекеменің қандай мәртебиеге ие екендігін де сезініп, анықтай аламыз. Үлкен сахна, көптеген адамдарға арналған орындар, барқыт перделер, ерекше дизайн шешімдері қолданылған кең залдар, биік ғимарат сөздері арқылы біз бірден өзімізді рухани байлыққа толтыра алатын элиталық ортаны яғни сөз барысы театр жөнінде жүріп жатырғанын аңғара аламыз. Театр-ғарыштың үш өлшемді метафорасы, ғаламның жаратылысы, бұл уақыт рухтарының кездесу орны[1, б. 9]. Дизайн да театр іспеттес, жобалық мәдениеттің бір түрі. Дизайн - жобалық мәдениеттің құбылысы, интегративті, синтетикалық және жүйелік құбылыс. "Интерьер дизайны декорация үшін де, әдемі суреттер үшін де емес. Дизайн өмір сапасын жасау, жанды нәрлендіретін Сұлулық жасау үшін қажет" деген американдық интерьер дизайнері Альберт Хедлидің сөзімен осы бір тұста толық келісуге болады[2].

Мәдениет - бастапқыда егіншілікте өңдеу ретінде түсіндірілген көп мағыналы термин. Кейінірек бұл тұжырымдаманың мазмұнына адам табиғаты мен ақыл - ойын "өсіру" құралы ретінде тәрбиелеу, білім беру, дамыту, қастерлеу енгізілді. "Мәдениет" ұғымы кең мағынада "екінші табиғат" деп түсінілді. Мәдениет-бұл қоғам мен адамның дамуының тарихи қалыптасқан деңгейі, олардың мақсатты өмірін ұйымдастырудың түрлері мен формаларында, сондай-ақ тарихи даму процесінде олар жасаған материалдық және рухани құндылықтарда көрінеді. Сүйікті келбет: культ пен мәдениет-өркениеттің гүлденген ағашының екі бұтағы. Олар пайда болғаннан бері (ақырында – ағарту дәуірінде) олардың функциялары әртүрлі, жемістердің дәмі де бөлек.[3, с. 18]

Материалдық мәдениет-бұл сәулет объектілері, инженерлік құрылыстар, өнеркәсіптік өндіріс объектілері және тұрмыстық заттар, пластикалық өнер туындылары.

Рухани мәдениет-білімнің, Заңның моральдық нормаларының, саяси принциптердің, қоғамдық қатынастардың, әр түрлі өнер туындыларының, сондай-ақ практикалық қызметте жүзеге асырылатын адами қабілеттердің жиынтығы; өркениеттің дамуындағы тарихи қол жеткізілген деңгейді сипаттайтын өндіріс пен ойлау технологиялары. Жобалық мәдениет-бұл адамзат қоғамдастығының құндылықтарының ішіндегі ең маңыздысы, адамдардың іс-әрекетінде тіршілік ету ортасы мен тіршілік процестерін қалыптастыру үшін ойлау мен практикалық жұмыстың ерекше түрі ретінде жүзеге асырылады. Мәдениеттің осындай үш түрі жоба аясында ұштастырыла отырып орындалуы тиіс.

Ал театрдың негізгі міндеттері, негізгі функциялары ойын-сауық болды және де ол еш өзгеріссіз қалады. Ал басқа да әр түрлі жылдар мен тарихи кезеңдерге қатысты театрдың тәрбиелік, ағартушылық, насихаттық және басқа функциялары ойын-сауықтың қатарына кіреді. Демек, бұл театр ежелгі дәуірден бастап адамның табиғи көрініске деген қажеттілігін қанағаттандырады. Телевизия мен кино индустрияның қарқынды дамуына қарамастан, театр өзінің маңыздылығы мен көрермендер санын жоғалтпады.

Егер де қойылымдарды сахнадан емес, кішкентай экрандардан көру керек болса іш пыстырарлықтай күй кешіп, ол ұсыныстан бастартар едіңіз. Сол себептен театрда ең бастысы-ерекше атмосфера, ортақ тәжірибе және біздің қиялдарымыздың іске қосылуына жауап береді. Көрермендерді ерекше атмосферамен қамтамасыз ету мен қиялдардың іске қосылу жолында дизайн өзіне үлкен жауап кершілікті арқалап, жетелеп отырады. Театрға барушылардың санын көбейтуді қолға алу керек екендігін анализ жүргізу арқылы тағы да бір мәрте дәлелденді. Көрермендерді қиялдауға және театрға келуге ынталандыру үшін ерекше плакаттарды және интерактивті жүйелерді белсенді әрі орынды қолдана білген жөн.

Театрдың адам өміріндегі келесі маңызды, бетер күшті функциясы – даму. Театр-өзін-өзі дамытудағы әсерлі әдіс-тәсіл, сонымен қатар пайдалы әрі белсенді демалыс және жағымды уақыт өткізумен қамтамасыз етеді. Ал театр интерьер дизайнның адамға әсері: этикалық, эстетикалық сезімдері оянып, ішкі еркіндік сезіліп, көрікті ортада отыра өздері де іштей сұлуланып, өзін-өзі бағалауға жеткізетіндей психологияға әсерін тигізеді, жанашырлық таныту, сондай-ақ сөздің көмегінсіз өз ойын сауатты жеткізе білу және өмірлік жағдайларды түсіну қабілеттерін дамыта түсіреді. Заман талабына сай қазіргі заманғы өнерде, мәселен дизайнда және басқада өндіріске таяу өзге салаларда міндетті қағидалардан өзге ғасырлар бойы жалғасып келе жатырған театр интерьерін сәндеу жолындағы ескірген әдістерге бағынудың еш қажеттілігі жоқ. XXI ғасырда халықтың көңілінен шығып, таң қалдыру өте қиынға соғуда, сол себептен де қазіргі заман креативті талап етеді. Көптеген дизайн саласындығы мамандар, шеңберден шыға алмайды. Көбісінің креативті көп ойлана бермейді, бұл қоршау

жаңа дизайнның пайда болуына үлкен кедергі. Modasahnesi театрының интерьер дизайны альтернативті сахна өнерінің барлық қажеттіліктерін қанағаттандырады. Дизайнерлер тас, ағаш және әйнек сияқты табиғи материалдардың пайдасына таңдау жасады, олардың табиғи сұлулығын өзгеріссіз қалдырды, бұл интерьерге белгілі бір индустриалды аяқталмаушылық береді және көрермендерге осы кеңістіктің балама бағытын меңзейді.[4]

Театрдың интерьер дизайны үшін дәстүрлі емес материалдарды пайдалану арқылы біз бұл ортаға жаңашылдықтың келуіне септігімізді тигізіп, осы келеңсіз жағдайды түзете аламыз. Мәселен, ауқымды пайымдап кетер болсақ, бүгінгі күні барқыт перделер актуалды емес, әрі сахна безендіруді де еш қажет етпейді. Есесіне перделерді, визуалды арнайы әсерлермен алмастырып, оның көмегімен халықты таң қалдырарлықтай шоу көрсетуге жұмыс жасайды. Ал сахнаны безендіруге тоқталатын болсақ, заманауи театр тенденцияларына сүйене отырып құралған мекеме үшін бұл әдіс актуалды емес. Бұл әдістерді LED экран мен алмастыру арқылы сахналық дизайнға әмбебаптық қосып, декорацияны бірер секундтың ішінде өзгертіп отыра, әртістерге қажетті барлық икемділікті жасау үшін жарықдиодты қабырғамен қойылымды өткізу көптеген жұмыстарды жеңілдетіп, қарапайым безендірумен салыстырғанда әлде ақйда ұтымды әрі көрікті көрінеді. Реквезиттер арқылы толықтырылған жағдайда қойылымдар визуалды тұрғыда көрікті, әрі сәтті орындалатынына бек сенімдіміз. Жарық диодты өнімдері қолданған жағдайда театрға келушілердің көзін қызықтырарлықтай әсерді бере алады, сахналық өнімділікті жақсартады. Жарық диодтарындағы алғашқы экран 1977 жылы Митчелл жасаған құрылғы болып саналады. Өнертабыс монохромды болғандықтан кеңінен қолданылмады. Жарнамалық элемент ретінде ол қыздыру шамдарының жарқын панельдерін жоғалтты. Бүгінгі таңда адам сенгісіз визуалды фантастикалық көзді алдайтын жарықдиодтары арқылы орындалатын әлемде болып жатырған жаңалықтардың соңынан ілесу мүмкін емес деңгейде дамып жатыр. Мәселен, экзосфера- бұл Лас Вегас қаласында орналасқан жердегі ең үлкен сфералық ғимарат, биіктігі 111 м, ені 157 м. Оның қасбеті, ауданы 54000 шаршы метр, әлемдегі ең үлкен жарықдиодты экранды құрайтын 1,2 миллион жарықдиодты панельдермен бекітілген. Экзосфера тек экран емес. Бұл тірі сәулет өнері. Және бұл әлемде бар нәрсеге ұқсамайды. Осындай сынды қызықты дүниелерді интерьерге қосу маңызды. Театр адамдар көп жиналатын орын болғандықтан олардың әрқайсысын әдемі ортамен қамтамасыз ету теріс эмоцияларынан жақсы жаққа алаңдатып тұруымен көмектеседі.

Литература:

1. Владимир Мирзоев «Апология театра» 2018 с. 9
2. Высказывания культовых мировых дизайнеров интерьера https://parketme.ru/blog/design/vyskazyvaniya-kultovyh-mirovyh-dizajnerov-interera/ (19.11.2023)
3. Владимир Мирзоев «Апология театра» 2018 с. 18
4. Оригинальный дизайн интерьера театра, с тонкостью передающий его альтернативный дух https://apartmentinteriors.ru/dizayn-interyera-teatra-moda-sahnesi-v-stambule/ (18. 11. 2023)

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание
VII – Секция
Заманауи динамикалық өзгерістер жағдайындағы сахналық пластика өнерінің даму перспективалары

TRAINING METHODS OF PHYSICAL THEATER STUDENTS' BY MEANS OF PLASTIC ART

Kulbaev Aman, Zhanguzhinova Meruyert, Iskakova Aliya
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)
aumira@mail.ru

Abstract. The relevance of the study is the interdisciplinary aspects of theater students' psychophysiological training. The problem of the research is the differences in the approaches toeducation and students' psychophysiological training of physical and stage schools.

The object of the research is educational aspects in the educational process, based on interdisciplinary research in the areas of psychophysiology, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, synthesis of physical and stage schools, education, and art internationalization. The subject of the research is physical theater students' psychophysiological sports training using performing arts. The purpose of the study is to determine the educational aspects of physical theater students' psycho- physiological training by means of performing arts. The task of the study is to reveal the theoretical and methodological basis to create a methodic for the students' psychophysiological training by means of performing arts. The research hypothesis is that when defining the goals and objectives

of students' psychophysiological training of physical and stage schools, it is possible to identify educational aspects for teaching profile disciplines methodic by means of performing arts. The methodological basis is based on the interdisciplinary study of researchers' works in psychophysiology, students' physical training, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, performing arts, education,

and art internationalization. Research methods: review-theoretical, psychophysiological, historical-culturological, art criticism, methodical-pedagogical analysis. The theoretical significance of

the study lies in the scientific and theoretical justification of educational aspects of students' psychophysiological training through the synthesis of physical and stage schools. The practical significance of the study is guided by using performing arts, tools of ethnopedagogy, and traditionalKazakh values, broadcast by performing arts. The results of the study made it possible to reveal the educational aspects of students' psychophysiological training methodology by means of performingarts.

Keywords: educational aspects, psychophysiology, students' physical training, Ethno pedagogy,traditional Kazakh values, synthesis of physical and stage schools, physical theater, means of performing arts.

Introduction

Physical training and art have existed and developed in parallel throughout the history of humanity.

They share similar values such as discipline, aesthetics, and endurance, striving for excellence and achieving goals. In addition, physical training and the arts can be a powerful tool to bring people of different cultures and nationalities together, overcome language and cultural barriers, and increase intercultural understanding. Physical training and art are concerned with the expression of human emotions, hobbies, aspirations, and desires through various forms of expression in a person's harmonious development (Kaupužs & Ušča 443).

For example, physical training has played an important role in people's physical development and training throughout mankind history. Sports competitions were one of the ways to exchange culture and strengthen ties between peoples (21st-century competencies 70). Internationalization in education, culture, and art as a phenomenon has played an important role for many centuries. Internationalization (from the Latin "inter" — "between" - and "nation" – "people") means modern development, consisting of the interconnection and cooperation of various countries and organizations leading to the creation of international communities in various fields (public, educational, cultural and others" (Zhanguzhinova & Magauova 6975), (UNESCO moving forward the 2030 Agenda for Sustainable Development 2), (Baumert & Kunter 200).

Nowadays, art and physical training are an international mass phenomenon, having a significant impact on health, lifestyle, and development of society. Performing arts has also played and continues to play a key role in people's cultural and social life. Art produces aesthetic pleasure and inspiration and reflects societal and cultural trends, allowing to preserve and transmit knowledge and history and having a variety of impacts on society (Khalykov & Koyesov 20). Sports competitions and art festivals have many connections and common features. Both directions are focused on creating an impressive spectacle, on developing a person's abilities, aesthetic perception, and the ability to demonstrate his best qualities. In addition, both in physical training and in art, there are different schools, traditions, and styles that develop and interact with each other over time, creating ever-new forms through a synthesis of arts and sports (Bjelica & Joksimović 1065).

In physical training, the learning outcomes are sports achievements, such as winning, setting records, receiving medals, etc. In performing arts training, the result is the synthesis and harmony of visual images created by the artist, director, designer, composer, and other participants of the creative process, who work together to create a complete piece of art that can evoke the audience's emotions and admiration. Through the performing arts, physical and theatrical schools are synthesized. Thus, the disciplines of arts and sports are inextricably linked and have a global historical significance that affects essential components of culture and society in different eras and parts of the world.

Methods

In physical training and art, psychophysiological and personal achievements

are highly valued and gained by intensive training, perseverance, hard work, and self-discipline. In physical training, this can be achievements in physical form, technique, and tactics, as well as winning competitions and setting new records. In art, it can be, for example, performing mastery, a unique artistic style, a creative approach to creating works, and high professional qualifications. In both cases, a person's achievements are evaluated as the result of hard work and personal growth, which manifests itself in a high level of spiritual skill and professionalism (Umirbekova & Shalabayeva 117).

The inscriptions on stones that have survived to our times in Egypt, Assyria, and Greece served as a form of recorded information in many ancient civilizations and are an essential source to study the history and culture of ancient civilizations, including their attitude to physical activity (Kaupužs & Ušča 443). Stone tablets contain information about the life and culture of ancient civilizations, including sports and athletic perfect, physical training; there are also references to sports competitions, the Olympic Games, and to athletes' physical training:

"If you want to be strong, run. If you want to be beautiful, run. If you want to be smart, run". This short poem calls for hard work, endurance, and a healthy lifestyle. The author claims that running is the key to achieving various goals: physical strength, beauty, and intellectual development. Overall, the poem emphasizes the importance of activity and reminds us that achievement requires effort and perseverance (Sakayev & Tashbolatov 93).

It should be noted that breathing exercises are an effective tool to strengthen muscles, increase lung capacity, and improve the quality of breathing. These factors contribute to the improvement of a person's general physical form and increase his performance. In addition, breathing exercises improve the functioning of the cardiovascular system, which is especially important for older individuals and people with cardiovascular diseases. Breathing exercises can help reduce stress and anXiety levels, increase concentration and improve cognitive function. Therapeutic and preventive gymnastics, which includes breathing exercises, helps prevent and treat various diseases of the musculoskeletal system, such as scoliosis, osteochondrosis, arthrosis, and others. In general, breathing exercises are an essential component of a healthy lifestyle and can be recommended for the prevention and treatment of many diseases. Many pieces of art are devoted to the development of physical culture. As proof of this idea, we can cite the ancient Greek sculpture "Discobolus" by Myron (c. 450 BC), one of the most famous works of ancient Greek art, and testifies how sports competitions influenced the culture and creativity of that time. The sculpture depicts the moment when the athlete throws the discus. At this moment, the dynamic movement of his body, expressed in posture and stretched muscles, is conveyed by the sculptor with incredible accuracy and realism. Miron masterfully conveyed the movement of the athlete's inner impulse to throw the disk, which is an attractive artistic direction of movement. The sculpture "Discobolus" by Myron is of high value as a piece of art and a reflection of Ancient Greek culture and history.

Sports competitions and the Olympic Games were essential to ancient Greek

history and culture. They have been held since the first centuries of our era and have existed for many centuries in various forms in different cultures. The Olympic Games were founded in 776 BC in ancient Greece and were held in Olympia every four years in honor of the god Zeus. Sports were an important part of these games, and they included many sports such as running, wrestling, javelin and discus throwing, jumping over obstacles, etc. The Olympic Games have become a symbol of peace and sports friendship and are still held every four years in different countries of the world. They are of essential significance to sports culture and human history (Sakayev & Tashbolatov 94).

The works of an outstanding ancient Greek sculptor of the 4th century BC, Lysippus was mainly devoted to depicting the human body, including athletes. He studied movement dynamics and tried to convey it in his sculptures. His works have vigor and emotional character, which makes them relevant and significant for athletes and people in general so far.

Lysippus created about 1,500 sculptures and statues, including athletes' images such as runners, wrestlers, discus throwers, etc. He also created gods' images and heroes that were associated with sports and competitions. His works depict athletes' movements and emotions in the moments of competition. These works are not only artistic masterpieces but also valuable sources of information about sports in ancient Greece.

Through the use of plastic arts and the creation of expressive, meaningful, and value-driven relationships with the audience, the emergence of educational methodologies for training students in physical theatre has occurred. The development of teaching methodologies in plastic arts is based on the internationalization of techniques for training students in physical theatre, drawing from the insights of theatrical theorists and practitioners such as Appia, Craig, Stanislavski, Vakhtangov, Meyerhold, Copeau, Schechner, and Brecht. Their contributions to the theatrical arts and their understanding of acting have formed the foundation for the development of this method, which assists physical theatre students in cultivating not only acting skills but also an understanding of the importance of emotional and aesthetic connection with the audience. This method is rooted in the exploration of plasticity and movement, the development of emotional and physical flexibility, the creation of cohesive characters, interaction with the audience, analysis of sociocultural aspects, and the exploration of innovative methods (Khalykov & Koyesov 20).

The formation of the methodology for teaching plastic arts is intertwined with the teaching of "theatricalism" as advocated by proponents of the humanistic paradigm in plastic arts — Olive, Grotowski, and Eugenio Barba. Olive's ideas are centered on fostering creative individuality through plasticity, movement, and expression, achieved via an individualized approach that facilitates the revelation of their uniqueness (Sakayev & Tashbolatov 94).

Grotowski's methodology, known as the "actor's search," is built upon a deep internal comprehension of characters and their emotional realization through the body and movement. Grotowski emphasized the significance of transforming the actor

through physical and psychological work. Jerzy Grotowski initiated a cultural revolution in the realm of teaching "theatricalism," intertwining his theories with neurobiology and emphasizing human development through creative potential (Umirbekova & Shalabayeva 118). Eugenio Barba, the founder of the International Theatre Institute, actively develops ideas related to plastic theatre and anthropological theatre. He emphasizes the importance of bodily techniques and cultural adaptation in creating rich and distinctive performances. According to Delsarte's conception, the three elements – body, soul, and intellect – are interconnected and mutually complement each other. The development of all three aspects enables actors to create more harmonious and profound interpretations of characters and their interactions. This concept also underscores that the expressiveness and poignancy of theatrical performances are achieved through the collaborative influence of physical, emotional, and intellectual dimensions (Zhanguzhinova & Magauova).

The humanistic paradigm implies that actors must cultivate their individuality, delve deeply into their roles, and understand the meaning and values of characters and plays. This approach is oriented toward a more profound exploration of human nature, sociocultural aspects, and psychological traits, facilitating the creation of more expressive and profound theatrical works.

The internationalization of techniques for training students in physical theatre is synthesized through interdisciplinary approaches encompassing pedagogy, psychology, physiology, humanities, sociology, and performing arts as a whole.

In physical theatre and plastic arts, it is vital to unify physical movements, emotions, and creative thinking. This allows for the creation of persuasive and profound theatrical productions that effectively communicate with the audience and inspire it through mental flexibility and lateral thinking, movement as an expression of emotions, the integrity of the body, and preparation as a means of expression.

Discussion

In the context of discussions on the methods of teaching specialized disciplines, there are a number of reasons for the irony of the ancient times art work on athletes psychophysiological training by means of performing arts:

- Changing values and cultural norms: Over time, values and cultural norms change, and what was previously recognized as valuable and revered can become the object of ridicule and irony. For example, slavery in ancient times was a common practice, but now we consider it unacceptable and even cruel.
- Limited information: Our information about antiquity is limited by historical records, which may be incomplete or distorted. In addition, our interpretation of the past can be highly dependent on our cultural and social perspective.
- Romanticization of the past: Many people romanticize the past, seeing it as a time when everything was simple and perfect. However, in reality, life in the ancient era was difficult and dangerous, and historical facts can be unpleasant for those who idealize the past (Medeubek 85).

Based on the above factors, the study of the ancient era allows us to determine the educational aspects of physical theater students' physical training by means of

theatrical art. The method of preparing students for physical theater synthesizes psychophysiology, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, and the synthesis of sports and performing arts schools.

Researchers in the field of preparing and educating students through art believe that this methodology effectively influences students, helping them acquire knowledge and develop skills, values, and self-understanding within the context of society. Each tool has its advantages and possibilities, and educators often combine them to achieve the best results in educational activities.

Psychophysiology involves studying the connection between the physical and psychological aspects of a person.

Understanding how physical state impacts psychological well-being, and vice versa, can assist educators in adapting the educational process and approaches to individual student needs (Umirbekova & Shalabaeva 2020).

Ethnopedagogy takes cultural, ethnic, and sociocultural aspects of students into account. Employing ethnopedagogical approaches allows the creation of educational programs that consider students' cultural heritage, helping them better comprehend and appreciate their culture (Zhanguzhinova & Magauoval).

Integrating traditional Kazakh values into the educational process contributes to developing moral, ethical, and social qualities in students, aiding in a better understanding of their identity and cultural values (Alimkhanov & Bakaev 2020).

The synthesis of sports and performing arts schools integrates sports and arts into the educational process, promoting comprehensive student development.

Sports activities foster physical skills and contribute to health, while participation in performing arts develops creative and communicative skills (Khalykov & Koesov 2022).

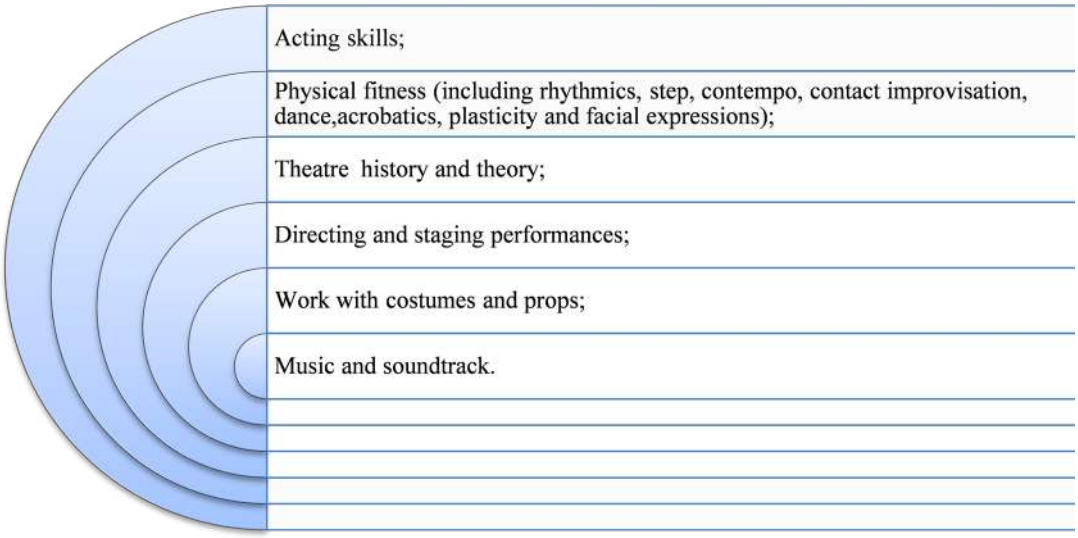
In this article, research methods are based on review-theoretical, psycho-physiological, historical-culturological, art study, methodological, and pedagogical analyses.

In higher education institutions training students for physical theater, as well as in other schools and institutions involved in physical culture and sports, the main direction of exercises is the development of grace, beauty, and harmony of movements. In this context, physical exercises help students develop their creativity and express their emotions through movement (Umirbekova & Shalabayeva 120).

In the physical theater genre since the early 20th century, actors have used their bodies and movements to convey meaning and emotion without words. The physical theater includes various non- verbal methods such as facial expressions, plasticity, dance, and acrobatics, using only body language, stage movement, stage combat, and dance through rhythm, pantomime, and step.

Working in the field of physical theater requires specialists with high physical abilities, acting skills, and a good understanding of this genre basic principles. During the professional training sports and stage schools, students, theater, film, and circus artists are trained in the following areas: gymnast, acrobat, tightrope walker, stunt performer, juggler, and equestrian. The curriculum "Physical Theater Actor" includes

the following course disciplines (see scheme 1):



Scheme 1. Modules of disciplines in Physical theater programs

Physical theater students can also participate in various projects and performances to gain stage experience and expand their skills. Important qualities that a physical theater specialist should possess are high physical shape, a creative approach to work and teamwork.

As an example of the internationalization of physical theater, students training by means of plastic art can serve the "Kultur On Tour 2023" youth theater festival. The ninth festival was held in Germany from January 3 to January 9, 2023 in Bremen, with about 90 professional physical theaters of Europe participating. The theatrical organizations of the European Union organized the event.

Kazakhstan Physical Theater was invited as a guests of the festival. The 4th year students of Temirbek Zhurgenov Academy of Arts took the third place of honor in the nomination "Best Plastic Performance" with the work "Hamlet". The production directors are Professor, Candidate of Art History, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan Kulbayev Aman Bekenuly and Yerbol Tolepbergen. According to the festival results, two students of the Stage Plastics Department became the holders, and three teachers of the department were awarded educational scholarships from the Erasmus + program (see pic.1.).

In general, the internationalization of methods for training physical theater students can facilitate cross-cultural exchange of experiences and enable students to broaden their horizons and deepen their understanding of various styles within physical theater. Positive results can diversify and modernize the quality of students' teaching, and professional training helps improve their skills in the field of expressiveness, movement, and facial expressions, which can increase student performance quality.



Pic. 1. The 4th year students of T. Zhurgenov KazNAA took third place in the nomination "Bestplastic performance" at “Kultur On Tour 2023” festival in Germany

One of the key aspects of classes in physical and stage schools is the development of movement technique, which includes the body's correct positioning, flexibility, strength, and endurance. However, along with this, it is also necessary to pay attention to the aesthetic aspects of movements, such as grace, plasticity, expressiveness, and beauty (Kaupužs & Ušča 445).

It is also important to remember that physical education classes at universities training physical theater students can help develop not only physical abilities but also many other skills, such as self-confidence, self-discipline, concentration, coordination of movements, and the ability to work in a team. Physical education classes in physical and stage schools are an important tool for developing physical theater student's creative potential and personal growth (Bjelica & Joksimović 1065).

In the curriculum for students of the "Physical Theater Actor" specialization, in order to nurture enthusiasm among students and stimulate their interest in physical education and sports within the university setting, it is advisable to employ the following methods and approaches (see table 1):

In general, conducting physical education classes at a creative university However, we should remember that performing arts and physical training possess their own unique characteristics and challenges. In performing arts, it is essential to convey emotions and ideas through movements and facial expressions, while in physical training it is important to achieve the best result in a sports competition (Bjelica & Joksimović 1065).

Pic. 2. The scene from “Hamlet” performed by physical theater students at “Kultur On Tour 2023” youth theater festival.

Table 1.

Training methods and approaches of physical theater students’ by means of plastic art

Methods	Approaches
Diversity of activities:	Offer students a variety of physical activities and games to keep them interested and expand their range of knowledge about physical activity with elements of ethno-pedagogy; motor skills and abilities; cyclic, acyclic, and mixed; for the development of individual muscle groups; involving the mechanisms of energy supply for muscular activity; exercises based on the intensity of effort.
Comfortable environment:	Provide good learning environment so that students feel comfortable and confident (scenography reflecting the staging objectives, with material-technical support and professional equipment, ensuring safety measures).
Stimulation of the team spirit:	Promote cooperation, competition, and mutual support among each other during activities involving elements of Kazakh national games (*kokpar, toguz kumalak, audarma, at-auyyrmas, kiz kuu, alash, alaman baige, kokpar, audaryspak, kyz kuu, kumicalu, sakina zhasyru, aksuyek,asyk atu,tymak uryp zhygu, kumalak, altyn*)
Actual and motivating exercises:	Selecting exercises that will be interesting for students and motivate them for further development (comprehensive, professionally applied, sports, restorative, recreational)
Inviting subject matter practitioners	To conduct classes so that students can learn more about specific sports and performing arts exercises.
Organization of competitions:	Hold competitions and tournaments to stimulate interest and motivate students for further development based on Kazakh national games (*“Ak suyek”, “Agash ayak”, “Altybakan”, “Asyk atu”, “Bes tas (shekem tas)”, “Arkan tartys”, “Zhuzik tastau”, “Soқyr teke”, “Togyz қumalaқ”, as well as games on horseback: “Kyz kuu”, “Tyiyn ilu”, “Audaryspak”, “Mare kokpar”, “Altyn қabak (jamby atu)”*).
Ensuring accessibility and opportunity	for all students, including disabled students.
Teaching students correct technique to perform exercises:	It is necessary to monitor their physical and mental health (for the development of speed, strength, speed-strength, and coordination, endurance, flexibility, sensory-perceptual, intellectual, aesthetic, and volitional abilities).

However, there are general problems associated with the qualities of action in human nature, such as coordination, flexibility, and endurance, as well as psychological aspects, such as concentration, perseverance, and stress management. Therefore, stage arts and physical school students can mutually benefit from the experience and training methods exchanged in these areas.

When teaching physical theater students, defense and protection, particularly with various types of weapons, are of particular importance. Different types of weapons, such as stabbing, slashing, and shooting, had their own characteristics. During the development of society, history, and technology, various types of weapons were developed and used by the military

to protect their territory and win battles. For example, stabbing weapons such as a spear or sword were used to attack at close range. Slashing weapons such as an ax or a saber delivered powerful blows at a short distance. Shooting weapons such as bows or firearms were used to attack from a distance (Kaupužs & Ušča 445).

The physical theater students' training process includes teaching weapons handling on horseback and martial arts, helping to develop the skills and technique to use weapons, which is a key factor in ensuring safety.

Additionally, stage and screen productions reflect the sporting history of weapons handling by showcasing traditional and modern martial arts, fencing, shooting, and other related disciplines. Preservation of traditions and culture to use weapons in various forms contributes to the development of sports disciplines at universities training physical theater students related to handling weapons.

The influences of the educational aspects of Shakespeare and Duma's works by means of theatrical art demonstrate not only their immense popularity over the years but are constantly present in culture and art. Filmed examples of martial arts have cultural and sporting significance in popularizing defense techniques in physical theater students' teaching process.

The teaching process is based on the educational aspects of ethnopedagogy and traditional Kazakh values by means of performing arts. Based on historical facts, it was revealed that ancient Turkic people were known for their weapon skills and developed military art. They used various weapons, including bows, spears, swords, and polearms. In addition, they developed tactics and combat strategies that allowed them to effectively counter their enemies (Sakayev & Tashbolatov 95).

One of the factors contributing to the increase in the warriors' confidence was education and training to use weapons and combat tactics. The warriors of the ancient Turkic peoples began training from childhood, allowing them to become experienced warriors and increase their confidence in battle. In addition, the ancient Turkic people developed courage, willpower, and self-confidence, which helped them not stumble over obstacles and act boldly and decisively on the battlefield. These qualities also allowed warriors to overcome psychological barriers such as fear and insecurity, making them more effective in combat. Ancient Turkic people were experts in using weapons and developed military art, which helped them achieve victories on the battlefield (Alimkhanov & Bakayev 73).

In the educational process, disciplines on plastic culture, on-stage movement, and physical culture can be essential in developing students' physical and motor abilities. These disciplines may include dance, acrobatics, gymnastics, facial expressions, etc.

It is important to note that stage art is not limited to plasticity and movement; it also includes acting work with sound, light, costumes, and scenery. Physical disciplines can help students to understand better

and control their bodies, which in turn can improve their performance on stage.

Thus, "harmony through the psychological 'drive' to create stage movement grace and beauty" can indeed play a role in educating physical theater students through the performing arts.

Psychological aspects, such as the perception of beauty and grace, can help students become more conscious and emotional about their bodies and movements, which can improve their performances and convey emotions on stage.

Results

Physical fitness and performing arts share many traits, such as coordination, body control, endurance, and flexibility. In the process of teaching performing arts disciplines, such as dance, acting, and circus arts, physical movements are necessary to create expressiveness and emotional connection with the audience.

At the same time, the meter and rhythm of music are essential elements in performing arts that must be considered when designing movements (Kuanyshbekova, Zhaksylykova & Nurpeys 75). That means motor actions must be coordinated with music to create a harmonious performance.

The physical school also helps develop skills useful in the performing arts, such as strength, flexibility, and endurance.

In addition, sports activities also teach discipline, body control, and concentration, which can be helpful for successful performance on stage.

Thus, stage school and physical school have many features in common and can be complementary. Common challenges include developing physical skills, concentration, and discipline, making them point in the same direction.

The process of inner thought and intuition, described in K.S. Sanislavsky, Meyerhold, E. Gratovsky's works "inner thought", can be considered a psychophysiological process. Stanislavsky's students, such as M. Chekhov and E. Vakhtangov, developed the concept of "psychological gesture", a psychological and physical process that allows the actor to achieve a deeper and more intuitive work on stage. Meyerhold, E. Gratovsky, and other teachers paid attention to working with an actor's body and using bodily movements to express characters' emotions and thoughts. These approaches can also be considered psychophysiological processes as they combine mental and physical elements. The writings of the physical theater teachers mentioned above are complex methods of working with an actor, including psychophysiological processes, such as inner thought and intuition, as well as bodywork and psychological gestures, which help actors achieve more expressiveness on stage (Kuanyshbekova, Zhaksylykova & Nurpeys 75).



Pic. 3. The physical theater students' rehearsal

In Kazakh culture and traditions, there is also an understanding of the importance of the psychophysiological union in achieving agility, speed, and efficiency in various sports and arts.

One of the elements of Kazakh entertainment arts are competitive contests included in the world list of competitions onnational games in Kazakhstan. Traditional Kazakh values broadcast the heritage of spiritual wealth associated with Kazakhstan culture through the national games. The results of athletes' physical achievements through participation in the Kazakh national games popularize grace and a beautiful body, physical movement speed, coordination, balance of psychophysiology, and a sense of tolerance towards rivals (Medeubek 76).

Traditional Kazakh games such as alaman baige, kokpar, audaryspak, kyz kuu, kumicalu, sakina zhasyru, aksuyek,asyk atu,tymak uryp zhygu, kumalak, altyn

and others, are also a way to promote agility, speed and strength, they can be considered as a form of physical training. Martial arts such as kazakhsha kures also require high physical and mental fitness and are considered a form of competitive sport. When training physical and stage schools students, methods according to traditional Kazakh national games are used:

"Ak suyek", "Agash ayak", "Altybakan", "Asyk atu", "Bes tas (shekem tas)", "Arkan tartys", "Zhuzik tastau", "Soқyr teke", "Togyz құmalaқ", as well as

games on horseback: "Kyz kuu", "Tyiyn ilu", "Audaryspak", "Mare kokpar", "Altyn қabak (jamby atu)" and others (Alimkhanov & Bakayev 73).

Horse games, circus arts, and martial arts competitions - all require high physical fitness and psychological concentration.

The formation of athletes' psychophysiological qualities by means of traditional Kazakh games is facilitated by developing attention (volume and distribution, switching, concentration, stability, operational thinking, emotional stability, strong-willed qualities, initiative, courage and determination, stamina).

Classes on traditional Kazakh games develop students' intellectual activity: "erudition," "intelligence," and common sense. Therefore, this statement sounds like a historical and cultural context associated with Kazakhstan's national games and traditions of Kazakhstan.

Along with Kazakh cultural identity among other cultures, there is also a tradition of education and training based on specific techniques and methods that help to achieve better results in various physical training and arts. These methods can be associated with psychophysiological processes such as concentration and mind inner working, as well as with bodywork, which together help to achieve harmony in movements and behavior, leading to more effective results (Medeubek 76).

Undoubtedly, national games are part of people's cultural heritage and traditions, which have been formed over the centuries.

They can reflect people's philosophy of life and their values. Also, national games are a way to preserve and pass on cultural heritage and traditions from generation to generation. However, the assessment of

whether games are a product of the Kazakh people philosophy of life and a fashion for popular holidays may depend on the forms of educational aspects of traditional Kazakh values broadcasted in performing arts (Alimkhanov & Bakayev 73).

Conclusion

Along with preserving traditional Kazakh values identity in performing arts, the enrichment and diversification plastic arts students training methods can expand the horizons of internationalization of educational methods in art and sports:

- Participation in international competitions and festivals can help students advance internationally, meet professional artists, and gain valuable performance experience.
- Interdisciplinary study in various fields, such as dance, acting and music, can help students expand their knowledge and skills, which can be helpful in their future careers.
- Collaboration with professional organizations can offer students access to a professional network and the opportunity to participate in activities that enhance their skills.
- International student exchanges may include internships and exchanges at universities or colleges in other countries, where students can learn from the best

teachers and experience different cultural environments.

- Online courses and seminars can be helpful for students who cannot travel to other countries or attend top teachers' lectures. These courses can offer students access to learning materials and experts from around the world.

The results of the internationalization of physical theater students' training methods with the help of plastic art can have a positive effect and improve students' education and professional training quality.

References

1. "21th century competencies". *Journal Independent school. Ontario*, No 3, 2016, p.105. http://www.edugains.ca/resources21CL/About21stCentury/21CL_21stCenturyCompetencies.pdf. Accessed 29 September 2018.
2. "*UNESCO moving forward the 2030 Agenda for Sustainable Development*". 2017. UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/247785en.pdf Accessed November 22, 2022.
3. Alimkhanov, Yelemes, et. al. "Қazaқ kүresindegi salt-dəstүrler, adet-guryptardyn rukhani zhangyrudagy orny" ["Traditions in Kazakh wrestling, place of customs in spiritual renewal"], *Dene tərbiyesinin teoriyasy men adistemesi,* 2020, №1 (59), pp.70–74. (In Kazakh)
4. Baumert, Jurgen, and Kunter Marieke. "*The COACTIV Model of Teachers' Professional Competence*", 2013, p. 378. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.researchgate.net/profile/Mareike-Kunter-2/publication/278710737_The_COACTIV_model_of_teachers'_professional_competence/links/59ccf534a6fdccf8cf34b2a3/The-COACTIV-model-of-teachers-professional-competence.pdf Accessed September 22, 2022.
5. Bjelica, Bojan, et all. "The effects of pilates programs on motor skills and morphological characteristics of women", *Ita. J. Sports Reh*. Po, 2018, 5(2). pp. 1063–1074. Accessed November 25, 2022.
6. Kaupužs, Aivars, and Svetlana Ušča. "Young People's View on Physical Activity". 2015, 07. *Society. Integration. Education, Rezekne*: RTA, 2014, Vol. 3, pp. 443–454. DOI: 10.17770/sie2014vol3.702
7. Khalykov, Kabyl, and Koyesov Timur. "Gesamtkunstwerk" as a progressive idea of creative technologies in scenography". *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №7(1). pp.15–37. doi.org/10.47940/cajas.v7i1.523
8. Kuanyshbekova, Altynai. "Nauchno-teoreticheskiye osnovy issledovaniya sovremennogo otechestvennogo teatralnogo protsessa" ["Scientific-theoretical foundations of the studyof the modern domestic theater process"], *Keruen*, 2022, 74(1), pp. 346–354. (In Russian) doi:10.53871/2078-8134.2022.1-27.
9. Medeubek, Sagatbek. "Sotsialno-psikhologicheskiye osnovy natsionalnykh igr" ["Social and psychological foundations of national games"], *Keruen*, 2022, 75(2), pp. 82-92, doi:10.53871/2078-8134.2022.2-06.
10. Sakayev, B., et all. "Nauchnyye i metodicheskiye obosnovaniya form fizicheskogo vospitaniya v uchebnom protsesse obrazovatelnykh uchrezhdeniy" [Scientific and methodological justifications of forms of physical education in the educational process of educational institutions], *Teoriya i metodika fizicheskoy kultury [Theory and methodology ofphysical culture],* 2020, №1(59), pp. 92–96. (In Russian)
11. Umirbekova, Akerke, and Laura Shalabayeva. "Psikhikalykh damuy tezhelgen balalarmen

zhumys isteu kezinde uyymdastyrylgan uzhymdykh zhattygulardyn aseri" [The effect
12. of organized collective exercises when working with mentally retarded children], *Dene tarbiyesinin teoriyasy men adistemesi [Theory and methodology of physical education]*, 2020,
13. №2 (60), pp. 116–121. (In Kazakh)
14. Zhanguzhinova, Meruyert, et. all. "Development of the national education system of republic of Kazakhstan in conditions of globalization", *Proceedings of the INTEND – 10th International Technology, Education and Development Conference*, Spain, Valencia: IATED publications, 2016, pp. 6974–6979. Accessed November 22, 2022, doi: 10.21125/ inted.2016.0647.

ПЛАСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Даулеткулова Г.А.
доцент кафедры
«Сценическая пластика и физическое воспитание»
КазНАИ им. Т.К.Жургенова
gulzhandauletkulova@gmail.com

Ааннотация: В статье рассматривается проблема касаемая пластических дисциплин кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» в условиях современной образовательной программы.
Ключевые слова: пластика тела, дисциплина, воспитание, спектакль, преподаватель, студент, артист, навык.
Аңдатпа: Мақалада қазіргі білім беру бағдарламасындағы «Сахна пластика және дене тәрбиесі» кафедрасының пластикалық пәндеріне қатысты мәселе қарастырылады.
Тірек сөздер: Дене пластикасы, тәртіп, тәрбие, спектакль, оқытушы, студент, ар, артіс, шеберлік.
Abstract: The article deals with the problem of plastic disciplines of the department "Stage plastic and physical education" in the conditions of the modern educational program.
Keywords: Body plastic, discipline, education, performance, teacher, student, artist, skill.

Пластика тела является одним из основных средств выразительности. Это подтверждается многочисленными постановками музыкально-драматических спектаклей, осуществленных в стенах академии дипломных работ и на сцене различных театров.

Признанные мастера театрального искусства не однократно отмечали в своих трудах, что внутренняя и внешняя выразительность актера в основном зависит от того, насколько артист владеет пластикой своего тела. «Мышечная свобода актера во многом зависит от его пластического воспитания. Несомненно, одним из решающих факторов является одаренность актера. Отсутствие у него от природы чувства ритма, координации, свободы движений, способности воспроизводить различные виды движений, чувства гармонии и формы в значительной мере затрудняет, а иногда и просто сводит

к минимуму всю тренировочную работу по пластическому воспитанию. Что же следует понимать под пластическим воспитанием актера? Прежде всего это овладение психофизическими качествами и различными навыками. Современный актер должен обладать большим диапазоном во всех областях, определяющих его пластическую культуру. Гармоничное физическое развитие, тренировка и подвижность всех частей тела лежат в основе техники актера.» [1, с. 16]

В Казахстане, как и во многих странах СНГ, наблюдается массификация образования. Это явление не обошло и Казахскую национальную академию искусств им. Т.К. Жургенова. Количество обучающихся увеличилось почти втрое. На одного педагога кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» приходится 130-150 студентов в неделю. Академия находится в старом исторически значимом для города здании, и аудитории не рассчитаны на вместимость стольких студентов. В балетных залах очень тесно, что уже само по себе травмоопасно. К сожалению, такие случаи уже не раз имели место быть. Чтобы выполнить то или иное упражнение, преподавателям приходится делить группу на «первых» и «вторых», а то и на «третьих» внутри своего занятия, что отнимает большое количество времени от основного урока и увеличивает нагрузку на педагога.

Главная цель дисциплин кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» — это обучение студентов многообразным формам искусства пластики, танцевальной технике различных направлений хореографии и выразительности исполнения, чувству характера и меры, научить акробатическим и каскадерским приемам, обучить навыкам ведения сценического боя с различным оружием и без него, а также пониманию важности правил техники безопасности. Каждый преподаватель кафедры несет огромную ответственность за здоровье и жизнь студентов, т.к. в изучении пластических дисциплин есть определенная доля риска получения травмы во время занятий.

Кроме того, новые образовательные программы значительно сократили время занятий пластических дисциплин в количественном и часовом объеме. Если раньше 1 кредит предполагал одну полноценную пару в 1 час 40 минут, и таких занятий было в неделю 2, то теперь, 1 кредит – это всего лишь 50 мин. И если до этого в неделю проводилось 2 полноценных занятия, то сейчас в условиях новой образовательной программы количество занятий пластическими дисциплинами предполагается 1,5 раза в неделю, где 2 кредита выделено на практические занятия и 1 кредит на СРОП. При этом многие пластические дисциплины проходят в течение лишь одного семестра. За один семестр в 15 недель преподаватели кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» должны: научить методически грамотному исполнению упражнений студентов без начальной физической подготовки; обучить пластическому выражению тела; сформировать понятие о пластическом воспитании актера; выработать музыкальный и ритмический

слух; развить координацию, динамичность, ловкость и грацию; объяснить стиль и манеру поведения и движения в историческом костюме; привить эстетический вкус. К тому же необходимо отметить возрастную категорию обучающихся, многие из которых не имеют базовой физической или хореографической подготовки.

«Мы набираем взрослых людей, и ставить их в условия десятилетних, требуя профессиональной выворотности, бессмысленно, но поставить их в условия физической нагрузки, напряжения мышечного тонуса необходимо, а главное, надо заставить их почувствовать тонус вертикали. Я считаю, что система классического танца достаточно совершенна, гармонично развивает, что это художественная «физзарядка», и поэтому такая нагрузка, которая заставляла бы почувствовать тонус тела, — скажем, большие порции «батман тандю» или «плие», или каких-то других движений в их чистом виде, — они, на мой взгляд, соответствуют требованиям классического тренажа в драматической школе. Добиваться нужно ощущения своего тела. К этому ощущению можно прийти только через физическую нагрузку. Конечно, можно и при помощи акробатики, гимнастики или какой-то другой системы зарядки. Элементарно заставить бегать три километра и добиться тонуса. Но дело в том, что здесь все происходит на музыке, в выверенной структуре движений, в последовательности. И воспитывается не только тонус, но и ощущение гармонии тела, координации, соотношения движений рук и ног, поворота головы. То, что дает основу для работы над художественностью движения. [2, с. 228-229]

Перед педагогами кафедры «Сценической пластики и физического воспитания» встает проблема частоты таких занятий. Студенты часто испытывают физический диссонанс во всем теле, не нарабатывается мышечная память, не успевают закрепиться рефлексы, которые приобретаются во время регулярных занятий. Преподаватели нацелены на качественные знания своих студентов, и невозможность охватить всю программу во время урока, вынуждает преподавателей проводить дополнительные уроки. Танец, сценическое движение, пантомима, сценический бой, ритмика, акробатика – это дисциплины без изучения, которых современный актер не может существовать на сцене, это дисциплины, требующие пространства и времени. «Вопрос стоит так: или заниматься регулярно с определенной частотой или не заниматься вообще. Нерегулярные занятия бессмысленны, а для нетренированного человека даже опасны. Не стоит нарушать равновесие организма, установившееся на уровне адаптационного минимума. Не стоит обрекать себя на состояние разбитости, наступающее после нерегулярных занятий, на травмы и неприятные разочарования. Но даже регулярные занятия реже двух-трех раз в неделю не могут дать убедительных результатов, так как не позволяют использовать всех закономерностей восстановительных процессов, протекающих в организме после физических нагрузок и обуславливающих возможность наращивания

интенсивности и объема нагрузок от занятия к занятию. Кроме того, «большие перерывы в тренировке угашают условные рефлексы, и на последующих уроках приходится их восстанавливать вновь». [3, с.17]

Дисциплины «Танец I» и «Танец II» согласно требованиям новых образовательных программ были разбиты по семестрам, и вместо двух дисциплин появилось пять: «Основы классического танца», «Основы историко-бытового танца», «Основы казахского танца», «Основы народно-сценического танца» и «Основы современной хореографии», имеющие узкую направленность, которые требуют большего количества часов чем 15 недель для изучения предмета. На ряду с этим, увеличилось количество УМКД и сопутствующих документов. Тогда как в рамках МОП существуют дисциплины, которые оставили за собой цифровое обозначение в названии, несущее общую характеристику предмета и неограничивающее методику преподавания. Стоит сделать акцент, что задачей Танца является «растанцевать», раскрепостить будущего артиста театра, а не помещать его в рамки самой дисциплины в 15 тем.

Не обошлось без потерь кредитов и на значимых для студентов дисциплинах таких «Пластика в спектакле» и «Постановка танцевальной пластики в спектаклях». А это именно те дисциплины, к которым преподаватели стремились подвести студентов, обучая их языку пластики тела в течение двух-трех курсов. «Сегодня режиссер вместе с хореографом ставит сложные спектакли, пронизанные танцем, пластикой, пантомимой, которые позволяют зрителям увидеть весь объем их замысла, понять и проследить не простые внутренние сплетения, параллели, выстраиваемые режиссером и балетмейстером, объединяя танец, слово и действие в единое целое». [4] Все чаще при выборе дипломной работы мастера курсов обращаются к спектаклям, где весь процесс создания спектакля заключается в пластическом решении драматургии воплощаемым балетмейстером – педагогом по танцу. Яркими примерами таких дипломных пластических спектаклей стали «Дом Бернарды Альбы» (балетмейстер Бахарова Г., режиссер Аманжанова Г.), «Апэт» (Катастрофа рус.) (балетмейстер Даулеткулова Г., режиссер Шамиев Я.), «Кармен» (балетмейстер Бахарова Г., режиссер Жакыпбай Н.) и др. Здесь преподаатель пластики выступает, как сорежиссер, потому как пластика тела является ключевым инструментом самовыражения артистов на сцене, а пластическое решение определяет форму спектакля в целом, раскрывая смысловое значение драматургического произведения.

Зачастую, где студент не очень справляется актерски, мастера курсов обращаются за помощью к педагогу по танцу, так сказать, прикрыть огрехи студента-актера, и тем самым помочь через пластику тела найти необходимый сценический образ. «Актеру недостаточно одного лишь слова для всестороннего раскрытия роли. Лишая свое тело выразительности, он значительно обедняет создаваемый образ. Актер, не владеющий своим телом,

боится движений и выбирает статичные положения. Он предпочитает мизансцены, при которых можно не двигаться даже наперекор предлагаемым обстоятельствам роли, однако это его не спасает, так как и статичные положения требуют большой выразительности. Актер, владеющий своим телом, достигает яркости движений, жестов; у него значительно шире простор творческой фантазии, так как в его сознании возникает образ, наделенный конкретно-индивидуальными пластическими качествами; ему чужда бесформенность.» [1, с.10-11] Сцены любви, душевных терзаний героев или триумфа, также выразительней показать пластически.

Постановка танцевально-пластических сцен спектакля — это трудоемкий процесс, интеллектуальный и физический, занимающий все свободное время балетмейстера труд. И на этот труд выделено минимальное количество учебного времени. У каждого выпускного курса таких спектаклей, как правило, три. Каждым спектаклем занимается определенный педагог по мастерству актера: мастер курса, второй педагог и третий, на каждого по одному спектаклю. В то время как на всех трех спектаклях задействован один педагог по танцу при минимально выделенных часах работы. Здесь преподаватели кафедры вновь сталкиваются с проблемами условий труда. Чтобы вовремя и качественно сдать спектакль они снова вынуждены работать дополнительно.

В таких условиях работы происходит эмоциональное выгорание как у студентов, так и у преподавателей. Творческий поиск как любимое дело человека, посвятившему большую часть жизни искусству, уже не приносит психологического удовлетворения от работы. На кафедре «Сценическая пластика и физическое воспитание» на протяжении лет пяти наблюдается текучка молодых кадров, которые не осиливают большую физическую и эмоциональную нагрузку. Это естественным образом отображается на учебном процессе. Частая смена преподавателей, неравномерное распределение количества занятий сказываются на успеваемости студентов. «Жалобы студентов на усталость, на боль в теле мы, педагоги слышим в течение всего учебного года, даже к середине и к концу семестра, когда по программе и намеченному плану студент должен приобрести определенные навыки. Плюс к этой малой нагрузке простуды и другие болезни, плохая память, не позволяющая запомнить профессиональные хореографические приемы, движения и комбинации. Без закрепления материала в ближайшие временные сроки студент приходит на очередной урок как в первый раз, т.е. он мало что помнит из предыдущего урока. И снова педагог и студенты «топчутся» на одном месте. Это вызывает не только физическую, но и моральную усталость.» [5, с. 137]

Из всего выше сказанного можно увидеть, что преподаватели пластических дисциплин, придерживаясь цели воспитать достойных артистов театра, профессионалов своего дела, владеющих языком жеста и пластики тела, обладающих хорошей физической подготовкой и навыками ведения

сценического боя, делают невозможное при данных условиях современной образовательной программы. Если не пересмотреть распределение кредитов пластических дисциплин, то кафедра «Сценическая пластика и физическое воспитание» рискует столкнуться с утечкой молодых преподавателей-специалистов в области пластического воспитания.

Таким образом в ходе наблюдения была выявлена существенная разница между положенной по требованиям МОП нагрузки студентов и необходимым реальным распределением кредитов и частоты занятий пластических дисциплин для улучшения качества образования артистов театра, т.к пластические дисциплины являются неотъемлемой составной частью театрального искусства, которая не только придает богатство творческому процессу, но также создает особый невербальный язык общения между актерами и зрителями.

Литература:

1. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. Москва, ГИТИС, 2013.

2. В. М. Фильштинский «Открытая педагогика», Санкт-Петербург, «Балтийские сезоны», 2006.

3. А. Б. Дрознин. «Физический тренинг актера по методике А. Дрознина» - М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2004.

4. Диссертации по гуманитарным наукам - http://cheloveknauka.com/tanets-i-plasticheskoe-reshenie-spektaklya-v-dramaticheskom-teatre-na-rubezhe-xx-xxi-vv#ixzz6onYAxcuv1

5. Шанкибаева А.Б., Даулеткулова Г.А. Вопросы подготовки студентов специальности «Актерское искусство». Сборник Международной научно-практической конференции «Театральное искусство в современную эпоху. Теория и опыт.» Алматы: КазНАИ им.Т.К. Жургенова, 2017.

ПОСТДРАМАЛЫҚ ТЕАТР МЕН ПОСТМОДЕРНДІК ТЕАТР

Наукен М.Н.
Өнер магистрі

Аңдатпа. Бұл мақала, замануи театр өнерінің өзекті бағытын, ұлы неміс театртанушысы Ханс-Тис Леман ұсынған - постдрамалық театр ұғымымен қарастырады. Постдрама театры, дәстүрлі драматургия заңдылықтарынан босатылып, мәтін(текст) пен сахна көркем құралдарының байланысын зерттеудің ерекше тәсілдерін ұсынады. Бұндай эксперименттер әдетте назардан тыс қалатын, қазіргі қоғамдағы өзекті проблемаларды батыл көрсетуге және көрерменмен ашық дискурс құруға мүмкіндік. Зерттеу - қазіргі замануи театр сахнасындағы мәтін рөлінің өзгеруі, көрерменмен мен актер арысындағы байланыс қарастырады. Сонымен қатар, мақала оқырманға постдрамалық және постмодерндік театр

құбылысына тән инновациялар әлеміне енуге және жаңа театр бағыттының қазіргі мәдени контекстегі маңыздылығын түсінуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: театр, постдрама, замануи театр,постмодерндік театр,текст

Аннотация. В данной статье рассматривается актуальное направление современного театрального искусства, предложенное великим немецким театроведом Хансом-Тисом Леманом - с понятием постдраматического театра. Театр Постдрама, освобожденный от традиционных законов драматургии, предлагает уникальные способы изучения взаимосвязи между текстом и художественными средствами сцены. Подобные эксперименты, дают возможность смело показать актуальные проблемы современного общества и создать открытый дискурс со зрителем. Изменение роли текста на современной театральной сцене, связь между зрителем и актером. Кроме того, статья позволяет читателю окунуться в мир инноваций, свойственных феномену постдраматического и постмодернистского театра, и понять значение нового театрального направления в современном культурном контексте.

Ключевые слова: театр, постдрама, современный театр, постмодернистский театр, текст

Annotation. This article examines the current direction of modern theatrical art, proposed by the great German theater critic Hans-Tis Lehmann - with the concept of post-dramatic theater. The Post-drama theater, freed from the traditional laws of drama, offers unique ways to study the relationship between the text and the artistic means of the stage. Such experiments make it possible to boldly show the current problems of modern society and create an open discourse with the viewer. Changing the role of text on the modern theater stage, the connection between the viewer and the actor. In addition, the article allows the reader to plunge into the world of innovations inherent in the phenomenon of post-traumatic and postmodern theater, and to understand the significance of a new theatrical direction in the modern cultural context.

Keywords: theater, post-drama, modern theater, postmodern theater, text

Қазіргі заман құбылысына тән, бір қалыпта тұрмайтын мәдениет, бұқаралық ақпарат құралдары және ойын-сауық саласындағы өзгерістер театр өнеріне өз әсерін тигізуде. Саяси және әлеуметтік тенденциялар ықпалынан, дәстүрлі театр өнері трансформацияға ұшырап, заманауи театры бағыты қалыптасты. Театр әлеміндегі бұл кезеңді ұлы неміс театртанушысы Ханс-Тис Леман Постдрамалық театр деп атады. Постдрама театры өнердің жаңа көкжиегін ашып қана қоймай, театр мен оның қоғамдағы қызметі туралы дәстүрлі түсініктерді қайта қарастырды. Жаңа театр бағыты классикалық драма немесе біз үйренген дәстүрлі театр заңдылықтарына мүлде бағынбайды. Сызықтық сюжетті оқиға немесе нақты белгіленген кейіпкерлер мен диалогтардың орнына, замануи театр сан алуан эмоцияларға, символизмге және визуалды аспектілерге ерекше назар аударатын замануи өнер бағытына жатады. Бұл театр - актер мен көрермен арасындағы байланысты алдыңғы қатарға шығырып, қоғамда орын алып жатқан актуалды проблемалар жайлы ашық дискурс құруға қабілетті. Сондай-ақ, заманауи театр бағытында режиссер, актер және сахна суретшісі драмалық театрдағыдай, автордың ойын

жеткізуші функциясын атқару міндетті емес. Енді олар автор ұсынған драматургияны тыс қалдырып, мәтінді(текстi) өзгертуге құқылы. Бұндай шығармашылық тәсілдеме күрделі тақырыптар мен идеяларды зерттеуге, мүмкіндік береді. Ал көрермен тек сахнадағы актерлердің іс-әрекеттін бақылап қана отырмай, енді оның белсенді қатысушысына айналып, шығарманы интерпретациялауға үлен еркіндік алады.

Постдрамалық театр жайлы соңғы уақытта жиі айтылып келеді. Бұл еңбек 1999 жылы неміс тілінде жарық көрді. Кітап басылып шыға салысымен әлем бойынша өнер саласындағы зерттеушілердің назарын өзіне аударды. Сонымен қатар, бір жыл өтпей кітап еуропаның бірнеше тілдеріне бірден аударылды. Леманның анықтамасына сүйенсек, «Постдрамалық (Постдрамтический) сын есімі - қазіргі уақытта, театр өнерінде, драмадан тыс жасауға құқылы деп саналатын театр. Бұл драмалық театрды абстракті түрде теріске шығару деген сөз емес, бұл драма дәстүрінен бас тартуға деген ниет.»[1,36]

Заманауи театрдың басты ерекшеліктерінің бірі - текстің доминантты рөлде болмауы және сахна көркем құралдарының арасындағы қатаң байланыстың жойылуы. Бұл жайлы Леман «Постдрамалық театр сахнасында қойылатын мәтін (текст) (егер ол болса), іс-әрекет, музыка және визуалды элементтермен бір қатарда, бір деңгейде тұрады» деп заманауи театрдағы, тексттің рөлін басқа да сахна элементтерімен теңестірді. [1,42] Бұндай заңдылық (әдетте өзгертуге болмайтын) драматургия шеңберінен шығып, актер мен режиссерге текстпен эксперимент жасауға мүмкіндік береді. Бірақ бұл мәтіннің(текст) күшінің сахнадан мүлде жойылып кетуі деген сөз емес, бұл оның қатаң заңдылықтарға байланбауы. Кейінен Ресей театртанушысы О.В.Рябова постдрамалық театрдағы тексттің рөлін нақтылай келе «Постдраматический театр: проблема сценического языка» мақаласында: Жаңа театр сөзден бас тартпайды, бірақ оның рөлін түбегейлі өзгертеді. Мәтін (ең алдымен, вербалды тіл) енді қойылымның іргесі болып табылмайтынын» айта кетті.[2,3].

Постдрамалық театр - қазіргі уақыттағы қоғам арасында қызу тақырыптар жайлы дискурс жасайтын алаң болып табылады. Ол күннен күнге ауқымды тақырыптарды қамтып, батыл қадамдар жасап келеді. О.В.Рябованың замануи театрда сахналанатын қойылымдар тақырыбының ерекшелігі жайлы өз мақаласында: «Постдрамалық театр үшін тыйым салынған тақырыптар жоқ, керісінше бұл театр бағыты, адам баласы әдетте айтпайтын, тіпті ойлауға қорқатын проблемалар қарастырылады. Жыныстық қатынас, зорлық-зомбылық, гендлік тепе-теңдік, адам бойындағы комплекстер мен фобиялар…»-деді[2,3]. Бұндай тақырыптар жайлы спектакль қою, қазіргі күделі әлемнің шындықтарын түсінуге, сонымен бірге оны қабылдауға айрықша септігін тигізеді. Көрерменге қаншалықты ыңғыйсыздық тудырған жағдай болмасын, театр адамның бойындағы барлық қырларын танып, көрсетуге бағытталған алаң.

Замануи театр бөліміндегі постдрамалық театр мен постмодерндік театр бағытын, бір театр түріне жатқызып жатады. Өйткені 20 ғасырдың 70 жылдарынанда, театр радикалды өзгерістер мен мәдени трансформацияларды басынан өткізген уақыттан бері, бұл екі бағыт бірге қарқынды дамыды. Тіпті постмодерндік театр сол жылдары постдрама театрының басты бәсекелесі деп қарастырылған болатын. Леман өз еңбегінде постмодерндік театры жайлы..«Екі мағыналық; өнерді фикция(жалғандық) ретінде дәріптеу; театрды процесс ретінде дәріптеу; үздіксіздікті жою; гетерогенділік; мәтіндік емес; плюрализм; бірнеше оқу кодтарының мүмкіндігі; диверсиялық сипат; бірнеше әрекет ету орындары; перверсия; актерді тақырып және негізгі тұлға ретінде қарастыру; деформация; тек базалық қызмет ететін мәтін; деконструкция; авторитарлық және архаикалық нәрсе ретінде назардан тыс қалған мәтін; перформансты драма мен театр арасындағы үштілік ретінде қарастыру ;антимиметизм; ұғындыруға қарсылық»деп жазды. Дегенмен бұл сипаттау постдрама театрының ерекшеліктеріне де келеді. Постмодерндік театр бағытының басты әлсіздігі жайлы Леман «Постмодерндік театр өзінің дискурсынан айырылған, сондықтан ол жерде медитация, іс-әрекет, ритм мен тон билік етеді деп жазды». Басты функциясын айрылған бұл театрды, постдрама театр түріне жатқыза алмаймыз.

Қазіргі замануи театрдың пайда болып, қалыптасуына әсер еткен маңызды есімдердің бірі, әрине ол ұлы неміс режиссері, театр новаторы, драматург Бертольт Брехт. Оның эпикалық театр идеясын 19 ғасырдың басынан бастап, қазіргі уақыттағы постдрама театр қойылымдарынан кездестірсек болады. Леман «Постдрамалық театр - бұл постбрехт (постбрехтовский) театр деді»[1,44]. Брехеттің "қашықтық" (Distanz) тұжырымдамасы көрерменді сахнада болып жатқан сюжеттен саналы түрде алшақтатуды көздейді. Актермен кейіпкер арасындағы қашықтық, көрермен мен сахна арасындағы қашықтық, спектакль оқиғасын бірге бастан кешірудің орнына, көрерменнің аналитикалық талдау қабілеті мен критикалық ойлау қабілетің артуына бағытталады.

Постдрамалық театр өкілдеріне мына есімдер жатады: «Роберт Уилсон/ Роберт Уилсон/, Ян Фабре /Ян Фабр, ЯнЛауерс /Ян Лауверс/, Хайнер Геббельс /Хайнер Геббельс/, Ай - нар Шлеф /Эйнар шлиф/, Юрген Мантей / Юрген Мантей/, Ахим Фрайер /Ахим Фрейер/, Клаус Майкл Грюбер / Клаус Майкл Грюбер-бер/, Питер Брук /Питер Брук/, Анатолий Васильев, Роберт Лепаж / Роберт Лепаж/, ЭлизабетЛеконт / Элизабет Лекомпте….»[1,67] және т.б

Қорытындылай келе, заманауи театр - түрлі бағыттар мен эксперименттерге мүмкіндік беретін, күрделі және сан қырлы құбылыс. Соның ішіндегі, постдрамалық мен постмодерндік театр, замануи тендернциялар ықпалынан қалыптасқан театдың жаңа бағыты болып табылады. Екі бағытта да сахна элементтері арасындағы дәстүрлі заңдылықтар бұзылып, аудиториямен қарым-қатынас алдыңғы орынға

қойылады. Постдрамалық театр драматургияның қатаң шеңберінен босатылып, зерттеу процесіне назар аудара отырып, қазіргі қоғамдағы өзекті тақырыптарды батыл талқылауға жол ашады. Бұл бағыт театр мамандары мен көрермендерге, қазіргі әлемнің күрделі шындықтарын түсінуге ықпал ете отырып, жағымсыз немесе қабылдауға ауыр болуы мүмкін тақырыптарды зерттеуге мүмкіндік береді. Постмодерндік театр өзінің ерекше эстетикасы мен көзқарасына ие болғанымен, көрермен мен сахна арасындағы дисурстің жетіспеушілігіне тап болуы мүмкін. Бұл оны терең талқылау мен талдауға қабілетсіз етеді. Ал ұлы новторлар алып келген театр өнеріндегі инновациялар өз тамырын жоғалтпай заманауи театр сахнасында өз жалғасын таба береді.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Hans-Thies Leman Postdramatishes theater // Перевод с немецкого, вступительная статья и комментарии Натальи Исаевой «Постдраматический театр» M ABCdesign, 2013 - 312 б.

2. Рябова О.В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // Научный журнал «Известия Самар- ского научного центра Российской академии наук. – 2012. – т. 14, No 2(4). – б. 1096–1100.

3 .Барбой Ю.М. Постдраматический театр ипостте- атральный драматизм // Петербургский театральный жур- нал. – СПб., No 2 [76], 2014. – б. 5–9.

АКТЕР ҮШІН САХНАДАҒЫ ОРФОЭПИЯНЫҢ МАҢЫЗЫ

Бекмаханова Құралай

Аңдатпа: Бұл мақалада “Актер шеберлігі” мен “Сахна тілі” пәндерінің өзара жақындығын зерттеп, актер үшін ең маңызды құралдардың бірі тілдің тазалығын талдайды. Автор тілдегі сөздердің дұрыс айтылуына жауап беретін орфоэпияны тілге тиек етеді. Авторды мазалайтын жайт–қазіргі театр әртістерінің басым көпшілігі тіл тазалығына салғырт қарайтындығы. Актёр сөзге жан бітіруші болғандықтан,баға жетпес мұрасы тілді актер бес саусағындай білуге тырысып, тынбай еңбек етуі керек екендігін түсіндіреді.

Аннотация: В данной статье рассматривается взаимосвязь «Актерского мастерства» и «Сценической речи» , а также анализируется чистота языка, один из важнейших инструментов актера. Автор знакомит с орфографией, отвечающей за правильное произношение слов в языке. Автора беспокоит то, что подавляющее большинство современных артистов театра пренебрегают чистотой языка. Она объясняет, что, поскольку актер тот который дает словам жизнь, его бесценное наследие состоит в том, что актер должен работать не покладая рук, стараясь знать язык, как свои пять пальцев.

Abstract: This article discusses the relationship between “Acting” and “Stage Speech,” and also analyzes the purity of the language, one of the most important instruments of the actor. The author introduces the spelling responsible for the correct pronunciation of words in the language. The author is worried that the vast majority of modern theater artists neglect the purity of the language. She explains that since the actor is the one who gives words life, his invaluable legacy is that the actor should work tirelessly, trying to know the language like his five fingers

Түйін сөздер: Актёр, актёр шеберлігі, сахна тілі, орфоэпия, үндестік заңы, тіл тазалығы

Ключевые слова: Актёр, актёрское мастерство, сценическая речь, орфоэпия, закон сингармонизма , чистота языка

Keywords: Actor, Acting, Stage Speech, Spelling, Law of Synharmonicism, Purity of Language

"Актер шеберлігі" мен "Сахна тілі “ бір - біріне етене жақын және ажыратылып қарастырылмайтын салалар. Екеуі - егіз ұғым. Сөзді дұрыс ,мәнерлі етіп жеткізу – актердің басты құралы. "Сахна тілі" пәні актердің дауысын,демін қою,тіл тазалығын арттыру,дыбыс регистрлерін,яғни үнін байыту,тағы да басқа техникаларды игеруге бағытталған.Нағыз актер болу үшін тіл тазалығы болу өте маңызды. Сондықтан автор тілдегі сөздердің дұрыс айтылуына жауап беретін орфоэпияны тілге тиек етеді. Авторды мазалайтын жайт–қазіргі театр әртістерінің басым көпшілігі тіл тазалығына салғырт қарайтындығы,көбісі үндестік заңын дұрыс меңгермегені. Автордың ойынша, актер жұрттың алдында айтар ойын дұрыс жеткізу үшін дыбыстың қалай дұрыс айтылатындығына зер салып,үнемі жаттығу жасап отыруы тиіс.

Актер - сөзге жан бітіруші. Ал сол мамандық иелері тілдің тазалығына қатты мән бере ме? Үндестік заңындағы орфоэпиялық нормаларды сақтайды ма?

Сахна тілі пәнінде әрқайсысымыз , актёрлер сөзбен қатты жұмыс жасайды. Қара сөзде болсын, поэзияда болсын әрбір сөзге жан бітіруді көздейміз. Автордың сахна тілінен жетекшісі Әбілмажинов Исбек әрбір білім алушы актёрдің тіл тазалығына баса мен беріп қарап, сөздерінің айтылуын жөндеп, орфоэпияға мән бергізеді. Авторға ұнайтындығы актер шеберлігі мен сахна тілін ұштастырады. Актер үшін ауадай қажет 8 элементтерді игерсе ,оны пьесада, өлеңде қолданса кез келген актер сөзге жан бітіреді. Соның бәріне анализ жасалып,талданылса, сөзді де синтездеп,талдау қажет. Сөздің оқылуы бойынша айтылуға тиісті.Орфоэпия дұрыс сақталатын болса, ұлттық болмыстың іргетасы дұрыс қаланатын болады. Бір өкініштісі,сахнадан естілетін сөздердің мәдениеті қатты төмендеп кетті. Сөздің нақышын келтіретін, сөйлеудің сазын танытатын үлгі тұтарлық жандардың жоқтың қасы.Дегенмен кез келген актер тілдің орфоэпиялық нормасын сақтаудың мәдени-әлеуметтік айырмашылықтары бар екендігіне мән беруге тиісті. Себебі қазақ әдеби тілінің өзіне тән ғасырлар аралығында қалыптасқан орфоэпиялық нормалары бар. Әдеби тілдің орфоэпиялық нормасы,

біріншіден, жергілікті ерекшелікке қарама-қарсы қолданылады. Мәселен,жергілікті жерлерде: баладар, көңлі, жылқыдар,маңлай,чач,чай,көпчік,чыбық, мұғалима,құдағай, бопа (сәби) т.б.айтылса, әдеби тілде: балалар, көңді, жылқылар, маңдай, шаш,шай, шыбық, жастық,мұғалім,құдағи, бөпе т.б. қолданылады. . Сөз мәдениетіне ден қойған, әдеби тілдің тазалығын көздеген адам әдеби нормаға сай түрін қолданып, мәдениеттіліктің жоғары үлгісін көрсетеді. Ал мұндайларды талғаусыз жұмсаған жандар өз мәдениетінің, әсіресе сөз мәдениетінің төмен екенін аңғартады. Екіншіден, әдеби тілдің орфографиялық нормасы, бейәдеби қарапайым сөйлеу тілінде мүлдем басқаша қолданылады.Мысалы: бейәдеби қарапайым сөйлеу тіліне отырық,жатырық,ерсей, бересаш, келатыр, баратыр, босашы, бошы, боп атыр , кеп жүр, дұспан, дүния т.б. жатады. Негізінде қазақта бұндай сөздер жоқ. Үшіншіден, әдеби тілдің орфоэпиялық нормасы ескі қазақ жазба тілінің дыбыстық элементтеріне қарама-қарсы қойылады: нәсіп айласа, жәмиғат, ғиззатлү, хұрметлү, мақсұт, хас (хас дұшпан) т.б. Кірме сөздер дұрыс айтылмайды. Төртіншіден, әдеби тілдің орфоэпиялық нормасына байланысты мәселелердің бірі жазу тәртібімен байланысты, өйткені жазба сөздің өзіне тән жүйесі, ауызша сөздің өзіне тән жүйесі бар. Сондықтан дыбысталған сөз бен қағазға түскен сөздің жүйесі әр түрлі болып келеді. Назар аударсаңыз, жазылуда ақ отау, айтылуда [ағотау]; жазылуда шекара, айтылуда [шегара]; жазылуда қонақасы, айтылуда [қонағасы]; жазылуда дөңбек, айтылуда [дөңбөк]; жазылуда көзсіз, айтылуда [көссүз]; жазылуда жұмысшы, айтылуда [жұмұшшұ] болады.

Қазақ тілінің Орфоэпиялық лұғаттары алғаш рет 1977 жылы жарық көрген. Оны құрастырған Қ.Неталиева. Лұғатта емле бойынша он бес мыңға жуық сөз бен сөз тіркестерінің орфоэпиялық нормаға сәйкес айтылу қағидаттары қарастырылған. Қазақ орфоэпиясының тілдік негізі болып табылатын үндестік заңы, дауыссыздардың үндесімі секілді сөздердің дұрыс айтылу заңдылықтары баяндалған. “ Қазақ тілінің қысқаша сөздігінде”(1981 ж.), С. Мырзабековтың авторлығымен жасалған “ Қазақ тілінің айтылым сөздігінде”(2001ж.), Ә. Жүнісбектің редакторлығымен дайындалған “Қазақ тілінің үлкен орфоэпиялық сөздігінде ”(2000 ж.) елу мыңға жуық сөз бен сөз тіркестерінің орфоэпиялық нормаға сәйкес айтылу үлгілері көрсетілген. Аталған сөздікке әрбір қазақ,әрбір актер мән берсе, айтылымға қол жеткізу жеңілдер еді.

Орфоэпиялық норма тілді пайдаланушылардың басын біріктіреді. Дыбыстаудағы қазақ ортақ заңдылықты сақтамай, әркім өз бетінше сөйлесе, сөзді ұғыну қиынға түседі. Сөйлеушінің сөз мәдениетінің төмендігін, сауатсыздығын көрсетіп, тыңдаушыға жағымсыз әсер туғызады.

Салауатты әрі мәдениетті жұрт үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздерді дұрыс айту да актерлер үшін сондай шарт. Сөйлеу техникасы көбінесе дауысты игеруден басталады. Ал өз дауысын меңгеруі оның тынысын, интоннациясын, сөйлеу шапшаңдығын, паузасын,

дикциясын үйрену болып келеді. Сейлеу техникасын жете меңгерген актер драматург туындысының мәнін,қасиетін дөп ,айқын жеткізеді. Бұның бәрі— сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары.

Сахна тілін игеру кезінде сөз бен ойдың тығыз байланысына, оның терең мағынасына жете көңіл бөлу қажет. Осыған орай ,актерді рөлдегі кейіпкерді сөз саптауына үңіле отырып, автор ойынан әсте ауытқымай, сол ойдың түпкі мәнін тайға таңба басқандай айшықты түрде бере білуге баулу қажет . Сонда актер рөлді орындау үстінде сөйлеу шеберлігін түсініп,үйренеді. Актер ана тілінің табиғатын жақсы білуі қажет. Осыған аса қатты назар аударған жөн.

Әр тілдің өзіне ғана тән дыбысталу заңдылықтары сол тілді айрықша тіл етіп тұратын белгілері бар. Ол ерекшеліктер сақталмаса, сол тілдің табиғатына қиянат келтіреді. Мысалы, алдыңғы сөз а, е, ы, і сияқты дыбыстарға аяқталып тұрса, онда ритмика жағынан сол сөзбен тұтасып айтылатын келесі сөздің басындағы қ, к дыбыстары ұяңдап, г,г дыбыстарына айналады. Мысалы, жазылуы: Қаракөз болса,айтылуы: Қарагөз, жазылуы: ала кеп болса,айтылуы: алагеп, жазылуы: күні кеше болса,айтылуы: күнгеше, жазылуы: Меңді қыз болса,айтылуы: Меңдігыз,жазылуы:бала кезде болса,айтылуы: балагезде болады.

Ал сөздің басында келген дауысты дыбыстар да өздерінің алдыңдағы (бірінші сөздің соңындағы) қатаң қ,к,п дыбыстарын "сындырып", "жұмсартады", яғни, дыбыстар ұяңдап шығады. Мысалы, жазылуы: көк ала болса,айтылуы: көгала, жазылуы: Омарқұл болса,айтылуы: Омарғұл, жазылуы: Жезқазған болса,айтылуы: Жезғазған, жазылуы: сау келді болса,айтылуы: саугелді, жазылуы: айқабақ болса,айтылуы: айғабақ, жазылуы: оймақ ауыз болса,айтылуы: оймағауыз, жазылуы: Аманқожа болса,айтылуы: Амаңғожа, жазылуы: сатып алды болса,айтылуы: сатыбалды, жазылуы: Сәтбаев болса,айтылуы: Сәтпайев болады.

Ү, ұ, о, ө деген еріндік дыбыстар қазақ сөздерінде не сөз басында, не тек бірінші буында келеді де, айтылуда өзінен кейінгі буындардағы ы, і, е деген дыбыстарды өздеріне икемдеп, оларды ү, ұ,ө дыбыстарын жуық шығарады. Мысалы, жазылуы: құлын болса, айтылуы: құлұн, жазылуы: жүрек болса, айтылуы: жүрөк, жазылуы: қулық болса, айтылуы: қулұқ, жазылуы: өрік болса, айтылуы: өрүк, жазылуы: ұшқын болса, айтылуы: ұшқұн,жазылуы: түтін болса, айтылуы: түтүн, жазылуы: күміс болса, айтылуы: күмүс болады.

Екі сөздің түйісер жеріне екі дауысты дыбыстың соңғысы алдыңғысын «жұтып қояды». Мысалы, жазылуы: алты ай, айтылуы: алтай, жазылуы: алты ай, айтылуы: алтай, жазылуы: алты ай, айтылуы: алтай, жазылуы: Сары арқа, айтылуы: Сарарқа,жазылуы: торы ат, айтылуы: торат, жазылуы: көрсе екен, айтылуы: көрсекен, жазылуы: алма ал, айтылуы: алмал болады. [1,13б]

Орфоэпиядағы үндестік заңы бойынша, сөздердің басым бөлігінің буындары мен оған жалғанатын жалғау, жұрнақтардың да бірыңғай жуан болса, оған жалғанатын қосымшаның - жуан, біркелкі жіңішке буынды сөзге -

жіңішке жалғау жалғанатыны және оны айтқанда дұрыс айтылуы басты назарға алынады. Мысалы, орындық-тар-ға, тәлім-гер-лер-ге, егін-ші-лер-ге, т.б. Мұнда, түбір сөздер мен туынды сөз тудырушы жұрнақ және оларға қосылған жалғаулардың бірыңғай жуан не біркелкі жіңішке болып тіркесіп тұрғанын байқаймыз. Мұндай сөздерді айтқанда қалай жазылып тұрса, солай айтылу керектігін ескеру маңызды.

Сондай-ақ, ерін үндестігі, яғни, сөздегі еріндік дауысты дыбыстың өзінен кейінгі езулік дыбысқа әсерінен айтылуында: өзен - өзөн, үлкен - үлкөн, көне - көнө, т.б. күйінде айтылуын да білуіміз керек. [2, 10б]

Міне, осындай сөйлеу үстінде сөз ішіндегі немесе бірін-бірі өз ыңғайына иіп, өзгертіп айтылуы тән ерекшеліктер әрбір сөзде кезігеді.Оның үстіне, дыбыстар үндестігін сақтап айту - сол тілде сөйлейтін халықтың құлағына жұмсақ,жағымды тиіп, сөзге әуенді үн береді. Мысалы, хакім Абайдың "Жарқ етпес қара көңлім не қылса да" деген өлеңінде: "Жарқ етпес қара көңілім не қылса да, Аспанда ай менен күн шағылса да,"— деген жолдары осылай жазылса,айтылғанда: "Жарғ етпес қара көңүлүм неғылса да, Асбанда ай менен гүн шағылса да," — деп өзгереді. Қазақтың “Басынан Қаратаудың” атты халық әнінде жазылуы:

Қарағым айналайын, келдің қайдан,
Ақ үйрек ала мойын ұшар сайдан.
Қарағым, мекеніңді айтып қойшы,
Адамның жат болмағы осындайдан,- болса, оқылуы:
Қарағым / айналайын / келдіңғайдан //
Алүйрек / алмамойұн / ұшарсайдан //
Ейғалқа / мекеніңді / айтыпқойшұ //
Адамның / жатполмағы / осұндайдан // ,— деп болады. “Айман-Шолпан” пъесасынан Жарастың мына сөзінде жазылуы:

Құдаға кел, жамағат, көз
Салайық,
Жарасқан сән-тұрманын
Біз санайық.
Маржаны құмалақтан,
Құрымжелек,
Қамшыны жібек бауға
Шамалайық.
Айтылуы:
Құдағагел / жамағат / көссалайық /
Жарасқан / сәнтұрманын /
Біссанайық //
Маржаны / құмалақтан /
Құрұмжелек
Қамшыны / жібекпауға /
Шамалайық //,— болады.

Әйгілі ақын ,сазгер Біржан салдың “ Жонып алды” деген өлеңінде жазылуы:

Аты еді бұл әнімнің «жонып алды»
Алғандай сұлу жонып өрім талды.
Жасымнан сүйіп айтқан ән болған соң,
Жаңылмай әлі күнге есте қалды.
Жан едім, әсем әнді сүйіп айтқан,
Жағымды көпке бірдей, жұрт ұнатқан.
Келетін нақысына жүз құбылтып,
Кейде өрлеп, кейде шалқып, баяулатқан,— болса, айтылуы:
Атеді / бұләнімнің / Жонұбалды //
Алғандай / сұлужонұп / ерімталды //
Жасымнан / сүйібайтқан / ән болған соң //
Жаңылмай / әлігүнге / естеғалды //
Жанедім / әсемәнді / сүйүбайтқан //
Жағымды / көпкебірдей / жұрт ұнатқан //
Келетін / нақысына / жүзғұбұлұп //
Кейдөрлеп кейдешалқып / баяулатқан //,— болады. “Қарақыпшақ Қобыланды” пьесасынан Қобыландының мына бір сөзінің дұрыс айтылуын қарастырайық.Жазылуында:

Ұлын құл ғып, қызын күң,
Қақсатып болған қызылбас,-болса,айтылуында:
Ұлын / құлғып / қызын / күң/
Қақсатыпполған / қызылбас//

Мәселен, қарымды қаламгер Абайдың “ Білектей арқасында өрген бұрым” деген өлеңінде жазылуы мынадай болады:

Білектей арқасында өрген бұрым,
Шолпысы сылдыр қағып жүрсе ақырын.
Кәмшат бөрік, ақ тамақ, қара қасты,
Сұлу қыздың көріп пе ең мұндай түрін?

Ал оқылуы мынадай болады:

Білектей / арқасында / өргенбұрұм /
Шолпұсұ / сылдырғағып / жүрсақырын //
Кәмшәтбөрүк / ақтамақ / қарағасты /
Сұлұуғыздың / көрүппең / мұндайтүрүн // Байқасаңыздар қазақ тілінің жазылуы мен айтылуы,яки орфография мен орфоэпия арасы өзгешелеу.

Жалпы , қазақ тілінің ауызекі сөйлеу стилі қашан, қалай бұзылды деген сауалға жауап табу үшін, ең алдымен, хат танытудың әрбір сатыларын ескеруіміз керек. Өкінішті жері, қала, ауыл мектептерін бітірген түлектердің 80-90 пайызы бүгінде қазақ тілінің орфоэпиялық нормасын білмейтін,соны сақтамайтын ұрпақ өсіп келеді. Әсіресе, көбісі тек теория жүзінде ғана біледі. Осы ұрпақ елдің мәдениетіне, өркениетіне араласатын буын болмақ. Сол

себепті бүгінде радио, теледидар, қоғамдық орындардан естілетін сөздердің жартысы «жарымжан», «шала» сөз болып бара жатыр. «Жарымжан сөз» - теле- радиошешендерінің, кадр сыртында сөйлейтін журналистердің, театр сахналарындағы актерлердің қағаздағы мәтінді ауызша тілдің айтылу қалпына келтіріп алмай, бірден, сол сазында айна-қатесіз, дәлме-дәл «әріптеп» оқуы. Осыдан барып тыңдаушылар да ,оқушылар да қағаздағы кескінді көрмесе, берілетін мәліметтердің мазмұны түгіл, дыбыстық жүйесін құлаққа сіндіре алмай отыратын кездер жиілейді. Бұл тәуелсіз телеарналар мен радио журналистерінің тілінен, сахнадағы жас актерлер тілінен көбірек көрінеді,білінеді.Ауызша тілдің табиғаты - бөлек,өзге. Оны дұрыс түсіну, дұрыс қолдану үшін жазылған сөзді ауызша сөзге

Көшіріп алу керектігі ескерілсе жақсырақ болары сөзсіз. Мәселен,жақшаның ішіне айтылуы бірге жазылса, санамызға айтылу нормасы да сіңеріне автор сенеді. Сонымен қатар жазуды оқуға айналдыратын ережелермен бірдей етіп қатар үйретілсе, сол кезде ғана тілдің айтылу сазы бұзылмай,қабылдау оңайға түсер еді.Қазақ тілінің ауызекі жүйесіне аса қатты назар аударылмағандықтан, ауызша сөз бен жазу бір деп ұғынылғандықтан бүгінде теледидар, радио, театр, кинодан естілетін аға буынның сөйлеу мәнері мен жас буынның сөйлеу мәнері жер мен көктей алшақ болып бара жатыр.

Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні,Қызыл тіл, ең алдымен, эмоция тудыру арқылы ой-санаға әсер етеді. Сөйтіп жұртшылықтың ой-санасына қозғау салып, қоғамдық пікір қалыптастырады. Жағымды, жағымсыз эмоция тудыру арқылы санаға әсер ету тілдік құралдарды, оның амал-тәсілдерін дұрыс пайдалану, шебер қолданумен байланысты екені даусыз. Әрине, тіл мәселесіне келгенде актер білуге міндетті жайттар аз емес. Алайда актер соның бәріне қатаң түрде мән беріп, әр үйренген заты сайын шыңдала түсу керек. Тіл - халық өмірінің айнасы. Ол белгілі бір халықтың тарихи дамуын, философиялық көзқарасын көрсететін құбылыс. Сондықтан да, тіл - қай ұлтта, қай елде болса да,қастерлі, қасиетті,құдіретті. Ал өмірде болып жатқан оқиғаларды, мәселелерді сахна арқылы жеткізіп, әрбір көрерменге ой қалдыру үшін еңбектенетін жан - актёр. Сол себепті елдің,ұлттың мақтанышы,байлығы атадан балаға мирас болып келе жатқан баға жетпес мұрасы тілді актер бес саусағындай білуге тырысып, қыр сырын біліп алуы қажет.

Пайдаланылған әдебиет:

1. Тұранқұлова Д. Сахна тілі / Тұранқұлова Д. — Алматы — Білім, 2016. — 12-13 б.

2. Белжанова К Сахна тілі. Монолог. Оқу құралы / Белжанова К — Алматы — Арда, 2021. — 10 б.

КӨРКЕМ МӘТІНДІ ТАЛДАУДЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

Иманғалиев Әсет Иманғалиұлы
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы,
«Серпер» жастар сыйлығының иегері

Түйіндеме: Мақалада автор мәтінін және сараптап, талдау мәселелері көтеріледі.

Кілт сөздер: Көркем мәтін, мәтінді талдау мәселелері, автор мәтінін сараптау, актер шеберлігі, сахна тілі.

Резюме: В статье поднимается проблема разбора и анализа авторского текста.

Ключевые слова: Художественный текст, проблемы разбора текста, анализ авторского текста, актерское мастерство, сценическая речь.

Summary:
The article raises the problem of parsing and analyzing the author's text.

Key words: Artistic text, problems of text parsing, analysis of the author's text, acting skills, stage speech.

Сахналық тілді толық меңгерудің басты мақсаты – рөлді орындау барысында сөйлеуге машықтану, әрбір сөздің мәнін жете түсіну, оның табиғатын тануға баулу. Актер жазушының шығармасын тыңдаушы көрерменге бейнелі, айқын да анық, әсерлі жеткізе алғанға дейін мәтінмен ұзақ жұмыс істеу керек. Автордың айтар ойын, идеясын, шығарманың тақырыбын жете түсініп, терең сезіну қажет. Кейіпкермен бірге «мың өліп, мың тірілуі тиіс» [1, 108 б.].

Сонда ғана көрермен сахна төрінен спектакльді емес, шынайы өмірді көреді, сахнадағы өмірмен бірге қайнасады, кейіпкердің жанын ұғады, оның қайғысына ортақтасады немесе қуанышын бірге бөліседі.

Сөйлеу тәсілі, яғни көрерменге кейіпкердің толғанысын көркем формада жеткізетін және оны іске асыратын қажетті сапа керек. Ал сахналық тілді меңгеру үшін оймен, мазмұнмен тығыз байланысты рөлдердегі сөздермен жұмыс барысында автор ойынан ауытқымаған жөн. Бұл сөйлеу тәсілімен жаттығу кезінде, әдеби материалдармен жұмыс барысында бүкіл жүйені анықтауға мүмкіндік береді.

Көркемсөзбен шұғылдану дұрыс тәсілдік дағдының қалыптасуына барынша көмектеседі. Бұл жөнінде К.С.Станиславский: «Дикция ақауы тілде емес, қиялда түзетіледі» [2, 109 б.], – деген сөзі, осы бағытта жұмыс істеудің нақтылы бағыт-бағдары іспеттес.

Көрерменге актердің оқып тұрғаны өз өмірбаянының бір бөлігін секілді әсер қалдыруы тиіс. Ол бұл өмірді алдымен өзі елестетуі қажет. Қиял күші арқылы оны өзінің басынан өткені етеді. Ол айтып тұрған жай оның өзін терең ойландырып, бәріне оған өзіндік көзқараспен қарауы тиіс. Бұл өткен өмір оған ой мен сезімді тудырып, бүгін, қазір, дәл осы жерде тыңдаушыларымен

сөйлестіреді. Ал бұл шындық, үлкен үміт оның орындауында сенімді шығып, тыңдаушыларын өз қайғысымен, ойымен баурап алады, ол өнерді мағыналы, мәнді етіп, ойдағыдай шығуға ықпал етеді. Ол үшін көркем мәтінді орындайтын актерге дайындық қажет. Ол: көріністі, идеяны талдау, автордың бұл шығарманы жазуына не себеп болды, оған не итермеледі деген сұрақтарға, қоршаған ортамен қарым-қатынастағы оның мінезіне талдау жасау.

Сөзді меңгеру әдісі мен тәсілі драма театр актеры мен көркемсөз шебері үшін бірдей және ортақ. Актер автор сөзінен кейіпкерін тірі адам бейнесінде көруі, мәтіннің астарында жасырынып жатқан «екінші жоспардағың ұсынылатын жағдайды құруы керек.

Сахнада сөйлеу өнерін меңгеру үдерісі тек мектеп шеңберінде ғана шектелмейді. Актердің сөйлеу шеберлігінің формасы мен функциясы өмір бойы шығармашылық қызметінде жалғасып отырады. Мұны өмір тәжірибесі дәлелдеп отыр. Мысалы, актердің көпшілігі сөйлеу шеберлігіңіздің қалыптасуына не көмектеседі деген сауалға «Театрдағы жұмыс» деп жауап береді» [3, 387 б.].

Яғни, кәсіби актерлік тәжірибе, оның ішінде үнемі дұрыс және қажетті сөйлеуді таңдап алудағы міндеттер – әрбір жаңа бейнені нақты айқындайтын мәнерлі құрал.

Осы орайда, актер бойында көркем сөйлеу айқындылығымен тазалығын тәрбиелеу оның кәсіби өсіп қалыптасуы үшін маңызды екендігін көруімізге болады.

Көркемсөз оқу барысында актер шығарманың идеясын түсініп, оның маңыздылығын тыңдаушысына сол қалпында жеткізуі тиіс. Шығарманың идеясын түсіне білу және сезіну, мәтіннің философиялық, азаматтық мән-мағынасын айқындау – негізгі ізденіс, басты жұмыс. Бұл ой-өрісті кеңейтіп, қалыптастырады, берілген материалдарды қоғамдық тұрғыдан бақылауға үйретеді. Өнерде өмірдің дамуын, оның қиындығы мен тереңдігін қамтып көрсетуге ұмтылады. Ұсынылған материалды талдай отырып, ол туралы біз өзіміздің біліміміздің кеңейтіп, тереңдете түсеміз, біртіндеп автор жасаған әлемді көз алдымызға елестетіп, ойымызды қалыптастыра бастаймыз. Мәтінмен жұмыс барысында актер автордың ойымен тығыз байланыста болады.

Сөйтіп, ол шығарманың идеялық бағытын айқындайды. Автор идеясы шығарманың басынан аяғына дейін анық байқалып отырады, мәтіннің маңыздылығы оны терең ашудан байқалады. Ол үшін мәтінге тарихи-әдеби талдау жасап, эмоциялық толыққанды әңгіменің, сөздің қимылды күшін аша білуі керек. Мысалы: М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» пьесасындағы Абыздың монологынан үзінді келтірейік:

«Абыз мекені. Қоңыр, күңгірт үйде күңгірт сәуле. Ауыр мұңға батып Абыз отыр. Қолында қобызы. Жаңа ғана күй толғап тоқтаған.

Абыз: «Көкей кесті», «Көкей кесті» күй не дейсің? Уа, не қыл дейсің? Тынбаған көңіл, талмаған көкей (жымиып) күшік!.. (Қобызына жағын сүйеп,

ырғала толғанып) Пәк пәруәрдігәр!.. Бе-еу! (Ыңыранып, Асан қайғының күйіне үн қосып.)

Құйрығы жоқ, жалы жоқ,
Құлан қайтып күн көрер?
Аяғы жоқ, қолы жоқ,
Жылан қайтып күн көрер?

Ащы зарлы Асан сен ең, алыстан сарын қосқан Нысан мен ем...

Тұнығым ылай болды,
Уа, тұнығым ылай болды,
Қуғыншым қуай болды.
Құтылар қайран жоқ,
Сор қамар сыңай болды.
(Асанша толғап)
Алданар жоқ, арман көп,
Кәрің қайтып күн көрер?
Жарастық жоқ, жалын жоқ,
Жарым қайтып күн көрер!
Барары жоқ, байлау жоқ,
Ерім қайтып күн көрер!
Бәріңнің де нәрің жоқ,
Елім қайтып күн көрер!?

Кәрі көңіл о бір зар. Күні еңкейіп, көлеңке басқан бейуақтай.

Самал желі мұздай, көк майсаны сыздай етті. Ызғар сезген бойым бар. Панасыз ел баладай... Аспанда қара бұлт ақ бұлтпен шарпысып, телегей ойнап дауылдап от келеді. Соны білмей бұл бала тас ошақтың басында от шашып ойнайды, от шашып ойнайды. Қамыққан қамқор қаны... Бек буынған бағлан батыр қаны.

Қайта сарындап, қобызды күңірентіп кетеді. Көбей кіріп, үндемей отырады, қасында үнсіз жолдастары – ол Кембай, Матақ. Абыз сарнап отыр.

Құйрығы жоқ, жалы жоқ,
Құлан қайтып күн көрер?
Аяғы жоқ, қолы жоқ,
Жылан қайтып күн көрер?!

(Ыңыранып бір ырғақты сөзсіз міңгірлеп айтып кеп аяғында.)

Елім қайтып күн көрер?! (деп тоқтайды) [4, 12 б.].

Осындағы Абыздың монологы шығарманың идеялық бағытын айқындайды. Кейіпкер халықпен тілдеседі, оның сөзі философиялық мазмұнға, қорытындыға құрылған. «Кәрі көңіл о бір зар» дей отырып, ол халықтың пікірін жеткізе алатын, елге ақыл-кеңес айта алатын, кемшіліктерін көрсетіп, дұрыс жол сілтей алатын қазақ халқының мәртебесі биік ақсақалы екенін білдіреді. Автор идеясын, Абыз кестелі ой-толғамдары мен өзекті өртейтін сөздерін, сөз өнерінің бір нақышы жұмбақтатып жеткізеді. Әлбетте,

даланың қарт Абызы барлығын да біледі, түсінеді, сөйте тұра күңіренеді. Қарама-қайшы жұмбақты пайдалануының сыры да сонда. Бұл меңзеу-толғау – көпшіліктің пікірін білдіре алатын кейіпкерлерге арналған. Абыздың бұл жұмбақ сөздерін түсінгенде ғана Еңлік пен Кебектің тағдыры шешілмек.

«Абыз монологының лейтмотиві, өзекжарды тілі – ел, халық, соның арманы, соның тілегі, соның күйі, соның мұңы. Абыз елім, халқым, жұртым демей аяқ баспайды. Ел деген көкейкесті қайырмасы домбыраның құлақ күйіндей боп жүрекке жылы тиіп, көкіректі шымыр еткізген әсер береді» [5, 549 б.].

«Еңлік-Кебек» пьесасын талдай келіп Н.Смирнова кейіпкерлер арасындағы басты іс-әрекет ескілікті қолдаушылар мен жаңа күштің қақтығысы деп түйіндейді» [6, 248 б.]. М.Әуезов өзінің шығармаларын ауыз әдебиетінің негізінде жасады. Осы әрекеті арқылы ол өз пьесасының көркемдік дәрежесін көтерді, сонымен қатар Қазақ елінде болып жатқан жағдайдың бет-бейнесін көрсете білді. С.Қасқабасов, «М.Әуезов реалист ретінде фольклордың бүкіл поэтикасын жарқырата көрсету үшін оның барлық мүмкіндігін жақсы пайдаланды» [7, 114 б.], – деп жазады. Мұнда, жаукершілік заманда жау қолына тойтарыс берер Есендей батырдың ауыл арасындағы сотқар тентек деңгейіне түскенін, ақыл-парасаты мен ел арасындағы татулыққа, келісімге қызмет жасауы тиіс билердің қиыс кесіміне нала болған ел кемеңгерінің зарын көреміз.

М.Әуезовтың пьесасында кестеленген сөз өнері мен іс-әрекет арасындағы жүйелі байланыс үзілмейді. Автордың шығармашылық идеясында сөзбен толықтырылып отыратын сахналық әрекет үнемі қоғалыста, кейде күл-талқан болады, кейде қарс айырылады, кейде қайта жөнге түсіп, қазақ елінің сол кездегі тарихи ерекшеліктеріне орай әлеуметтік-қоғамдық жағдайына сай қалыптасады.

Оқылатын шығарманың басты идеясына байланысты, оның бірқатар негіздерін атап өткен жөн. Сонымен, көркем мәтіннің түрлі ассоциацияға толы болуы мәтіннің өзіндік ерекшелігін түсінуге септігін тигізеді. Бұл тыңдаушыға да үлкен әсер етпек. Бұл жерде идеяның нақтылығы басты рөл атқарады. Өйткені идея – жазушының өзі суреттеп отырған өмір құбылысы туралы айтқысы келген ой, сол өмір құбылысына деген көзқарасы. Анығырақ айтқанда, жазушы өзі бейнелеп, суреттеп отырған өмір құбылыстары арқылы оқырман назарын неге аударса, қайда бағыттаса, сол идея болып табылады.

Әрбір драматург сөйлеу бейнесін құруда түрлі жолмен жүреді. Ол кейіпкердің мінез-құлқын бейнелеу барысында оның әдістері мен сахналық жағдайдың жасалуын да қадағалап отырады. Спектакльде стильді қалыптастыру ең қиын болып табылады. Барлық актерлік, шешендік, қойылымдық және режиссерлік міндеттермен шешімін тауып отырады. Тілде кейіпкер мінез-құлқының типтік және маңызды жақтары, оның мәдениеті, ойының қалыптасуы, жан дүниесі айқындалады. Тіл – автор идеясының айтылуында маңызды құрал болып табылады. Онда шығарманың мазмұны

анықталып, айқындалады. Автордың тілі сондай-ақ бейнені қалыптастыруда түрлі мәліметтер үшін актерге қосымша материал да бола алады.

Шығарманың тілі – ұзақ еңбек етуді қажет етеді. Сондықтан ол, көп еңбектенген қызметтің нәтижесі болып табылады. Жазушының стильді және тілді меңгеру барысында туындаған мәселелер мәтінмен жұмыс барысында шешіледі. Құрылған сөзді, сөйлемді мәнерлі оқи отырып, олардың ойлау логикасын терең ойлана отырып, автордың стилін, тілдің негізін сезінуге үйретеді. Поэзиялық немесе прозалық шығармалардың үзінділерінде тура әрекеттің қалыптасуы үдерісінде автор ойын түсіну негізгі рөл атқарады.

Сондықтан, көркем мәтінмен жұмыс істеудің барлық кезеңінде, ондағы дауыс ырғағы туындайтын жолдарды байқап қарастыру, автор стилін талдау қажет. Өйткені, актер сол сезімдерді, яғни авторды толғандырған сезімдерді меншіктеп иеленеді.

Көркем мәтінмен жұмыс істеу барысында сөз астарындағы ойды аша білу үшін, актер мәтінді мұқият талдай білуі қажет. Мәтіннің тілдік құрылымы арқылы шығарманың міндетін, оның идеялық мақсатын айқындай білуді актердің басты міндетінің бірі деп ұғынған жөн. Автор стилін саралай отырып, актер шығарманың идеясын анықтауы тиіс.

Яғни, идея дегеніміз – жазушының өмір құбылысы туралы айтқысы келген ойы, ал тақырып дегеніміз – жазушы суреттеп отырған өмір құбылысының өзі болып табылады. Әрбір шығармадағы идея жазушының суреттеу үрдістері арқылы көркемдік өзінің шешімін табады.

Әдебиеттер:

1.Жұмаш А.Ы. Ауыз жолды з,с,ж,ш дауыссыздарына арналған бірнеше жаттығулар. «Качество педагогического образования: проблемы и перспективы развития» // Международная научно-практическая конференция. – Алматы: 2004. – Б. 90. 93.

2.Тұранқұлова Д. Көркемсөз оқу шеберлігі. – Алматы: Білім, 2001. – 157 б.

3.Чехов М.А. Путь актер. Литературное наследие в 2-х томах. – М.: Искусство, 1986. – Т. 2. – С.160.

4.Әуезов М. Очерктер және әңгімелер. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Жазушы» баспа үйі, 1981. – 455 б.

5.Нұрғалиев Р. Арқау. – Алматы: Жазушы, 1991. – 1 т. – 576 б.

6.Титова А.А. Проблемы сценической речи. – М.: Искусство, 1968. – С. 228.

7.Каскабасов С. Родники искусства. – Алматы: Өнер, 1986. – 128 б.

ДЕМ МЕН ДАУЫС

Наремгенова А.А.
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті
Чукиров Е.Е.
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы

Аңдатпа: Мақалада болашақ актердің демін тәрбиелеп дамытудың сара жолдарын ұсынады, бұл еңбекке іс жүзінде өзінің оңды нәтижелерін берген жаттығулар енгізіліп.

Кілт сөздер: актер, сахна тілі, сөз өнері, тіл тазалығы, тіл мәдениеті.

Аннотация: В статье предлагаются пути развития дыхания будущего актера, в этот труд включены упражнения, которые фактически дали его положительные результаты.

Ключевые слова: актер, сценическаяречь, словесное искусство, чистота речи, культура речи.

Annotation: The article suggests ways to develop the breathing of the future actor, this work includes exercises that actually gave him positive results.

Key words: actor, stage speech, verbal art, purity of speech, culture of speech.

Қазіргі заманымыздың көрермендері актер өнеріне үлкен, жоғары талаптар қойып отыр. Олар театр сахнасында сөз әрекеті арқылы ішкі жан дүниесін, ойы мен талап - тілегін жеткізе алатын, яғни белгілі бір мақсат үшін іс - әрекет ете алатын, қазіргі заманымызға сай шынайы кейіпкерді талап етеді.

Актер көрерменнің шығарманы оқыған кезде оянбай қалған қиял - арманын оятып, ести алмаған кейіпкер үнін, дауыс ырғағын естіртіп, түсініксіз ойларды, сөз астарын ашып анықтап жеткізе білуі керек, яғни көрерменнің көрген спектакльден немесе актердің оқыған шығармасынан алған әсері - оның сол пьесаны немесе шығарманы оқыған кездегі алған әсерінен әлдеқайда жоғары болуы керек. Ал егер актердің даусы әлсіз, сөзі түсініксіз болатын болса, ол қаншалықты дарынды болғанымен айтайын деген ойын, ішкі жан дүниесін, талап - тілегін керермендерге толық жеткізе алмайды. Міне сондықтан да әрбір актер боламын деген оқушы – дауыс және сөйлеу аппараттарын ерінбей күнделікті жаттықтыра отырып, сахна тілі оқытушысының көмегімен демі мен даусын өзіне бағындырып дегенін істете білуі, яғни белгілі бір мақсат үшін қолдана білуі керек.

Дауыс және сөйлеу аппараттарын жаттықтырып тәрбиелеу үшін, дауыстың ұзақ жылдар бойы талмай қызмет етуін сактап қалу үшін тыныс жүйесінің жұмысына баса назар аудару қажет, өйткені тыныс - көмейдің дұрыс жұмыс істеуін қамтамасыз етіп отырады.

Сонымен сахна тілі оқытушысының алдында тұрган ең басты мәселенің бірі - оқушының тынысты дұрыс және толық пайдалана білуін тәрбиелеу.

I. Мүсін түзулігі

Тыныcты жаттықтырып тәрбиелеу үшін оқушы ең алдымен мүсінін, яғни денесін дұрыс қалыпта ұстап үйренгені жөн. Дененің дұрыс қалыпта болмауы организм қызметінің бұзылуына себеп болады, ал адамдардың органдары, яғни қызмет атқаратын мүшелері және олардың қызметі бір - біріне өте тығыз байланысты болғандықтан, организм қызметінің бұзылуы - фонациялық тыныстың, яғни тіл дыбыстарының бұзылуына әкеп соғады. Міне сондықтан да тыныс жаттығулары кезінде әрбір оқушы мойын, иық, қол бұлшық еттерін босатып, кеудені, басты түзу ұстауы керек. Мұндай жағдайда тыныстау да өзгеше болады.

II. Мұрыннан тыныстау

Тыныстау кезінде оқушының демді ішке қарай тек мұрын арқылы ғана жұтқаны жөн. Себебі мұрын қуысының қабырғаларын қаптап жатқан шырышты кабығында оның үнемі жылы температурада болуын қамтамасыз етіп отыратын көптеген жіңішке қан тамырлары болады. Сондықтанда мұрын қуысы арқылы өткен ауа белгілі бір температурада жылып, шаң - тозаңдар мен микробтардан тазартылып, /шаң - тозаңдар мен микробтар шырышты қабықтың бездері арқылы бөлініп шыққан шырышқа жабысып, мұрын қуысының қатпарларында қалады/ жұтқыншақ пен көмей, одан кеңірдек пен кеңірдектің тарамдары арқылы өкпеге барады. Демек мұрын қуысы арқылы өткен мұндай ауа - таңдай перделері мен диафрагманың жұмысын жандандырып, олардың дұрыс қызмет етуін қамтамасыз етеді, яғни тыныс жүйесінің ғана емес, сонымен қатар дауыс жүйесінің де бірыңғайлануына мүмкіндік тудырады.

Адамдардың барлығы дерлік өмірде мұрын қуысы арқылы дем алатындықтан жаттығу кезінде де мұны оқушы әрине ешқандай қиындықсыз орындайды. Бірақ сахнаға шығып белгілі бір шығармадан үзінді оқи бастаған кезінде демді мұрын емес, ауыз қуысы арқылы жұтып, тыныс жүйесі бұзылып, дауыс аппаратының жұмысы төмендей бастайды. Неліктен? Себебі сөз әрекеті кезінде оқушы сөздердің немесе сөйлемдердің арасында жаттығу кезіндегідей еріндерін қымқырып барып мұрын арқылы дем алып жатпайды /бұл біріншіден жасанды дем алу болып көрінеді, екіншіден айтайын деген ойын жеткізуге кедергі жасайды/ ол өмірде сөйлеген кезінде қалыптасып калған әдеті бойынша ауыз қуысы арқылы ауаны ішке тартады да сөзді ары қарай жалғастыра береді. Сөйтіп мұрыннан дем алу жаттығуы іс жүзінде оқушыға ешқандай септігін тигізбейді.

Міне сондықтан да тыныстау кезінде ерінді қымқырмай, жақ бұлшық еттерін босатып, яғни дауыс және сөйлеу аппараттарын сөйлеген кездегідей еркін ұстаған күйде мұрыннан дем алып үйренген жөн. Сонда сөз әрекеті кезінде окушы дұрыс тыныстауға назар аудармай - ақ демді мұрын арқылы ала алатын болады.

III. Өкпені тазарту жаттығулары

Әрине, мұрын қуысы арқылы дем алу әлі дұрыс тыныстау деген сөз емес. Оқушы демді ішке қарай дұрыс тартып, толық шығара білуі керек. Егер бірнеше оқушыны ортаға шығарып, осы жаттығуды жасатып көрсе, олардың әрқайсысы дерлік әр түрлі орындайды. Кейбіреулері, көбінесе қыз балалар, көкірегімен дем алады, яғни демді өкпесінің жоғарғы жағына ғана алады, ал кейбіреулері, көбінесе ұл балалар, ішімен дем алады, яғни өкпесінің төменгі жағына ғана алады. Сөйтіп өкпенің кей жері тыныс жұмысына қатыспайды.

Ленинградтың онкологиялық ғылыми - зерттеу институты өкпе ауруларын зерттей отырып, өкпедегі ісік ауруының пайда болуының бірден бір себебі - демді дұрыс пайдаланбағандықтан деген қорытындыға келген. Дәрігер онкологтардың дәлелі бойынша ісік ауруы өкпенің ауа бармайтын жағында, яғни ауамен тазартылмайтын бөлігінде пайда болады екен. Міне сондықтан да комплексті тыныс жаттығуларын бастамас бұрын өкпені ауаға толық толтырып, өкпеден ауаны толық шығарып үйренген жөн. Бұл біріншіден өкпе ауруынан сақтандырса, екіншіден, өкпені ауамен толық тазарту жаттығуы ретінде тыныс бұлшық еттерін шынықтыру кезінде пайда болатын дем алу процесінің жиілігін, тереңдігін басу үшін қолдануға болады.

1 жаттығу. Бастапқы қалып: екі аяғымыз бір - бірінен сәл алшақтау орналасқан, денеміз тік әрі еркін, қарынның төменгі жағы ішке қарай аздап тартылған, екі қолымыз екі бүйірімізде /иық, мойын, жақ бұлшық еттері бос/.

Орындалуы: Алдымен өкпедегі ауаны толық үрлеп шығарамыз, содан соң біртіндеп өкпеге ауаны толтыра бастаймыз.

1. Диафрагманы төмен түсіріп, қарын бұлшық еттерін сыртқа қарай созыңқырап, мұрын қуысы арқылы өкпенің астыңғы жағын ауаға толтырамыз /көкірегіміз қозғалмайды/.

2. Кабырғаларымызды сыртқа қарай керіп өкпенің орта тұсын ауаға толтырамыз /бұл кезде көкірегіміздің астыңғы жағы кеңейеді/.

3. Көкірегімізді толық керіп өкпенің жоғарғы жағын ауаға толтырамыз /бұл кезде иығымыз сәл көтеріліп, ішіміз тартылады/.

4. Қарын бұлшық еттерін ішке қарай тартып, өкпенің төменгі жағындағы ауаны ауыз қуысы арқылы үрлеп шығарамыз.

5. Қабырға аралық көк еттерді тартыңқырап, өкпенің орта тұсындағы ауаны шығарамыз.

6. Көкірегінізді қысып, иығымызды төмен түсіріп, өкпенің үстіңгі жағындағы ауаны шығарамыз. Ең соңынан қарын және қабырға аралық бұлшық еттерді тағы да қысыңқырап, өкпеде қалған ауаны толық үрлеп шығарамыз. Қарын және қабырға аралық бұлшық еттердің дұрыс жұмыс істеуін тексеру үшін сол қолмен ішті *оң* қолмен *оң* жақтағы қабырғаларды ұстап байқауға болады.

Жаттығуды асықпай, бірінші кезеңнен /фазадан/ екіншіге, одан үшіншіге ауыса отырып жасау керек, яғни ауа өкпеге біртіндеп толық еніп, біртіндеп толық шығатындай болсын.

2 жаттығу. Бастапқы қалып: аяқтарымыз бір - біріне жақын орналасқан, кеудеміз тік, қолдарымыз төмен түсірулі.

Орындалуы:

1. Екі қолымыздың саусақтарын бір - біріне айқастырып, алақандарымызды сыртқа қарата отырып, қолдарымызды жоғары көтереміз.

2. Өкшемізді көтеріп қолдарымызды, денемізді жоғары қарай барынша керіп - созамыз.

3. Осы қалыпта артқа қарай шалқаямыз.

4. Төмен қарай шұғыл еңкейіп, денені, қолды төмен қарай тастай саламыз.

5. Бастапқы қалыпқа қайта келеміз.

Төрт санына орындалады. 1, 2, 3 - терең дем алу, 4 - шұғыл дем шығару /демді толық үрлеп шығару қажет/. 4 - 6 рет қайталау керек.

IV. Тыныс жаттығулары

Оқушы өкпені ауамен толық тазарту жаттығуларын түсініп меңгере бастағаннан кейін бірден комплексті тыныс жаттығуларына көшеміз. Айта кететін жағдай, тынысты тіл дыбыстарының айтылуы арқылы жаттықтырған жөн. Себебі біздің тынысымыз тіл дыбыстарын тудыратан көмей мен артикуляциялық аппараттың ыңғайына қарай қызмет етеді, яғни ауаның мөлшері, оның қандай қысыммен шығатыны әр дыбыстың айтылуына байланысты белгіленеді.

Мысалы дауысты «А» дыбысы мен ерінді жарып шығатын дауыссыз «П» дыбысын алатын болсақ, бұл екі дыбысқа жұмсалатын ауаның мөлшері, қысымы әр түрлі. Дем тек дауысты тиісті энергиямен қамтамасыз етіп қана коймай, сонымен катар әрбір тіл дыбыстарының да дұрыс шығуына, яғни сөздің анық болуына ат салысып отырады. Мысалы алдымен «А» дыбысын, сонан соң «Y»дыбысын айтатын болсақ, «Y» дыбысын айтқанда диафрагма тұсында қаттырақ қысым пайда болады. Өйткені «А» дыбысы сияқты қаттырақ шығуы үшін «Y»дыбысы көбірек энергияны қажет етеді. Міне сондықтан да тыныс пен тіл дыбыстарының арасында ешқандай үзілістің; болуы мүмкін емес, екеуін екі бөлек тәрбиелеуге болмайды.

Алғашқыда тыныс жаттығулары кезінде тіл дыбыстарын ойша, іштей айтуға да болады, яғни демді үрлеп шығарар кезде белгілі бір сандарды санап, немесе қысқа, жеңіл өлеңнің шумақтарын іштей айту қажет. Себебі ғалымдардың көптеген ізденістерінің арқасында іштей, ойша оқыған кезде барлық сөйлеу аппараттарының жұмысқа қосылатындығына көзіміз жетіп отыр. Ойша оқыған кезде дауыс аппараттарына қысым өте аз түседі, ал бұл - дауысты тәрбиелеуде, яғни дыбыстың еркін шығуын жаттықтыруда өте қажет бастама.

Ойша санағанда немесе оқығанда дыбысты дем бұлшық еттерінің көмегі арқылы белгілі бір күшпен жандандыра, бірақ өте жеңіл бастау керек.

1 жаттығу. Бастапқы қалып: аяқтарымыз бір - бірінен сәл алшақтау орналасқан, денеміз тік, екі қолымыз бүйірімізде /иық, мойын, жақ бұлшық еттері бос/.

Орындалуы:

1. Басымызды баяу төмен қарай енкейтеміз.

2. Басымызды баяу жоғары қарай көтереміз/мойын бұлшық еттері еркін қозғалу керек/.

Алты санына баяу орындалады. 1, 2 - басты төмен қарай еңкейте отырып дем алу, 3, 4, 5, 6 - басты жоғары қарай көтере отырып дем шығару. /Бақ - бақты төменнен жоғары қарай үрлеп алыстату жаттығуы/. 4 - 6 рет қайталау керек.

2 жаттығу. Бастапқы қалып: бірінші жаттығудағыдай. Орындалуы:

1. Басымызды төмен қарай еңкейтіп оңға бұрамыз.

2. Басымызды төмен қарай еңкейтіп солға бұрамыз /мойын бұлшық еттері еркін қозғалу керек/.

Алты санына баяу орындалады. 1, 2 - басымызды төмен қарай еңкейте отырып дем алу, 3, 4, 5, 6 - басымызды оңға қарай бұра отырып дем шығару. 1, 2 - басымызды төмен қарай еңкейте отырып дем алу, 3, 4, 5, 6 - басымызды солға қарай бұра отырып дем шығару. /Оң иықтағы және сол иықтағы бақ - бақты жоғары қарай үрлеп алыстату жаттығуы/. 4 - 6 рет қайталау керек.

3 жаттығу. Бастапқы қалып: бірінші жаттығудағыдай. Орындалуы:

1. Басымызды баяу алға қарай ұмсындырамыз.

2. Басымызды баяу кейін қарай тартамыз /кеудеміз қозғалмайды, мойын бұлшық еттері еркін қозғалу керек/. Алты санына баяу орындалады. 1, 2 - басымызды алға қарай ұмсындыра отырып дем алу, 3, 4, 5, 6 - басымызды кейін қарай тарта отырып дем шығару. /Бұл жаттығуды «Тасбақа» деп те атауға болады/. 4 - 6 рет қайталау керек.

Ескере кететін жағдай, барлық тыныс жаттығулары кезінде демді «Қ» әрпін ішке қарай өте жеңіл, дыбыссыз айту арқылы жұмсақ таңдай мен кішкене тілшікті жоғары қарай тартып, ауыз қуысын кеңейтіп, екі ерінді ауа белгілі бір күшпен жарып өтетіндей бір - біріне сәл қабыстырып барып үрлеп шығарған жөн. Сонда біріншіден өкпедегі ауа ауыз қуысына еркін бағытталатын болады, яғни тіл дыбыстарының да еркін шығуына бірден бір мүмкіндік туады, екіншіден, демнің жолында сәл кедергінің пайда болуы тыныс бұлшық еттерінің жұмысын жандандырып, тыныс бұлшық еттері шынығып қатая түседі.

Тыныс бұлшық еттерінің екі түрге бөлінетіні бәрімізге белгілі, Олар: жұқа бұлшық еттер - ауыз қуысының ең сыртқы жұқа қабатын, қан тамырларының қабырғаларын, ішкі органдардың /жұтқыншақ пен көмей, кеңірдек пен кеңірдек тарамдары, ішек т. б. / қабырғаларын қаптап жатады. Бұл бұлшық еттерге тікелей әсер ету мүмкін емес... Олар адамның дегеніне бағынбай өз бетінше жұмыс атқарады. Сондықтан да бұларды жанама жолмен, яғни әр түрлі қимыл - қозғалыстар арқылы тәрбиелеген жөн.

Ал екінші тыныс бұлшық еттері - қарын, қабырға аралық көк еттер. Бұларға тікелей әсер етіп, дұрыс қызмет етуін тәрбиелеуге болады.

Бұлшық еттердің ұзақ жылдар бойы жақсы, дұрыс жұмыс істеуінде қан айналымының атқарар ролі зор. Бұлшық ет босаған кезде оған қан арқылы оттегі және тиісті қорек жеткізіледі де, ал бұлшық ет ширыққан кезде одан қан арқылы керексіз зат та бөлініп шығады. Демек бұлшық еттер бір ширығып, бір босаған сайын қан айналымы да күшейе түседі. Ал егер бұлшық еттер ұзак уақыт козғалыссыз бірқалыпты жағдайда болатын болса, онда одан қан арқылы керексіз заттар бөлініп шықпай, бұлшық еттерде сүт қышқылы жиналып, адам өзінен – өзі шаршап, жүйкесі құри бастайды.

Міне сондықтан да тыныс жаттығуларын тек кана тұрып немесе отырып кана жасамай, оларды әр түрлі кимыл - қозғалыстарға құрған жөн. Бұл біріншіден нерві жүйесі мен бұлшық еттердің күш - қуатын, яғни тонусын жақсартады, екіншіден, окушының назары демді бакылаудан дене қозғалысына ауысып, тыныс бұлшық еттері еркін шынығып, тыныс жүйесі де дамып қалыптаса бастайды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1.Галендеев В.Н. Групповые занятия сценической речью. /Научно - метод. разработка/. Л., 1983.

2. Моисеев Ч.Г. Методические указания по курсу Сценическая речь. М., 1984.

3. Теория и практика сценической речи. Сборник научных трудов. Л., 1985.

4. Абзелбаев М.Н. Радио және теледидар дикторының тіл техникасы. Алматы. 2012.

ҰЛТТЫҢ ТІЛІ – СОЛ ҰЛТТЫҢ ЖАНЫ, ЖАН ДҮНИЕСІ

Наремгенова А.А.
Өнер магистрі.

Түйіндеме: Сөйлеу техникасы дыбыстау мүшелерінің қызметімен тығыз байланысты. Сөйлеу техникасына жақсы жаттықпаған студент шығарма мәтінін тыңдаушысына мәнерлеп жеткізе алмайды. Мәнерлеп сөйлеп оқи білу үшін тілдің дыбыс шығаратын мүшелерінің қызметін жақсы білу қажет. Сондықтан «Сахна тілі» пәні бойынша тәжірибелік сабақта техникалық жаттығуларды жасау арқылы дамытады.

Аннотаця: Техника речи тесно связана с деятельностью органов озвучивания. Студент, плохо обученный технике речи, не сможет выразительно передать текст произведения слушателю. Чтобы уметь читать выразительно, необходимо хорошо знать функции звукоизвлечающих органов языка.Поэтому на практическом занятии по предмету сценическая речь особенно важно разработать технические упражнения и с помощью них развиваться в правильном направлении.

Abstract: The technique of speech is closely related to the activity of the organs of voicing. A student who is poorly trained in the technique of speech will not be able to

expressively convey the text of the work to the listener. To be able to read expressively, it is necessary to know well the functions of the sound-producing organs of the language. Therefore, in a practical lesson on the subject of scenic speech, it is especially important to develop technical exercises and use them to develop in the

Кілт сөзі: Тіл, сөз, сахна тілі, актер шеберлігі, ұлт,білім, орфоэпия, актер, қарасөз, тыныс.

Ключевые слова: Речь, слово, сценическая речь, актерское мастерство, национальность, знание, орфоэпия, актер, проза, дыхание.

Keywords: Speech, word, scenic speech, acting, nationality, knowledge, orthoepy, actor, prose, breathing.

Ұлттың тілі – сол ұлттың жаны, жан дүниесі. Ол жүректі соқтыртып тұрған қан тамыры сияқты. Егер де қан тамыры жабылып қалса, жүрек те соғуын тоқтатпай ма?! -деп жазған жазушы М.О.Әуезовтың мына сөзімен бастағым келіп отыр: Әр адамның «Тіл тазалығы - жан тазалығы» дегендей тіл туралы, тілдің қадірі туралы ел ауызында даналық сөздер көп айтылары анық. Ана тілі – анамыздың ақ сүтімен бойымызға дарыған, жүректің терең сырларын, халықтың басынан кешкен дәуірлерін ұрпақтан – ұрпаққа жеткізіп, сақтап отыратын қазына. Тілді қастерлеу әрбір қазақстандықтың міндеті деп білемін. Тіл – қылдан нәзік, қылыштан – өткір емеспе?. Қазақстан елінің кең байтақ жері бар екені бәрімізге мәлім.

Атап айтсақ: Оңтүстік, шығыс, батыс, солтүстік деп бөлінеді, деседе осы өңірлерден арман қуып актер боламын деп, бойындағы бар өнерін арқалап Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясына оқуға тапсыруға талапкерлер келеді. Жас талапкерлерге алдын – ала емтихан талаптары бекітіледі. Бекітілген талаптар бойынша оқуға тапсырушы талапкерлер (қарасөз, поэзия, мысал, монолог) оқиды. Сол кезде қандай мәселелерге тап боламыз. Жергілікті тілдегі диалект және әріптерді дұрыс айтпауы, түсініксіз сөйлеуі, бір сөзбен айтқанда тіл кемшіліктердің түр – түріне кездесеміз.

Талапкерлерді қабылдау емтиханы біткен соң, оқуға қабылданған білім алушылармен 1 курстан бастап «Сахна тілі негіздері I,II»; «Сахна тілі техникасы I,II», « Сахна тілі» пәндері «Актер шеберлігі негіздері I,II» пәнімен егіз, қатар жүріп отырады.Болашақ сахна өнерінің маманы таза, анық сөйлеуге міндетті. Алғашқы сабақтан бастап, білім алушыларға дене мүсінінің түзеулігімен жұмыс жасалынады. Әр студенттің дене бітімінің сымбаттылығы, арқасын түзеу тік ұстау керектігі туралы айтылып, жаттығулар көрсетіліп, бағытталады. Оқытушы бағыттаушы болса, білім алушы дамытушы. Көрсетілген жаттығуларды күнделікті өздігінен жасау арқылы, бойындағы кемшіліктерді жою керектігін санасымен түсініп жасауы қажет. Әр білім алушының өз – өзімен талмай еңбек жасауының арқасында биік белестерді бағындырары анық. Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасында

профессор – оқытушылар құрамы әр қазақ театрының сахнасында өнер көрсетер болашақ жас мамандармен техникалық жаттығуларды теория және практика түрінде түсіндіріп, көрсетіп бағыттайтыны бәрімізге мәлім.

Ал, мен өз тәжірибем бойынша айтсам, алғаш сабағымның бастамасы дене мүсінділігі және адам бойындағы (анатомия) әр сүйектің міндеттері туралы түсіндірмелер айтылады. Әрине желкедегі жеті омыртқа бас бөлшегінің барлық функциясына жауап берсе, ал сегізкөзден бастау алатын омыртқа сүйегі бүйректен бастап, табанға дейін бес омыртқа жауап береді. Ал ортаңғы омыртқалар ішкі құрлысқа жауап береді. Көрдіңіз бе, егер дене мүсінділігі оқтаудай түзеу болмаса, ол дауысқа, тілге әсері бар екен. Сондықтан білім алушы (асанка) денесін түзеу ұстауға міндетті. Сондықтан академия қабырғасына келген күнен бастап бекітілген оқу бағдарламасы бойынша кәсіби деңгейге жеткізуі керек.

Ол үшін:

-Дене мүсінділігіне арналған жаттығулар;

-Бұлшықет қысылымынан арылу жаттығулары;

-Білім алушының өздеріне ғана тән сөйлеу ерекшеліктерін анықтау. (аймақтық диалектілер, тілдегі кемшіліктер);

-Сөйлеу аппаратының құрлысы және жұмысының негізгі принципттері. Дикция тіл тазалығы;

-Қазақ тілі заңдылықтары. Орфоэпия;

-Физиологиялық дем, фонациалық дем. Аралас диафрагмалық немесе толық дем;

-Тыныс алу жолдарындағы бұлшықеттер,көмекей, жұтқыншақ және ауыз қуысының өзара байланысы;

-Тыныс белгілерінің міндеті;

-Мұрынмен тыныстауды қалыптастыру үшін жасалатын жаттығуларды меңгеруі

-Сахна тілі тренингтерінің негізін меңгеру;

-Тіл, жаққа арналған жаттығуларды меңгеруі;

-Дауысты, дауыссыз дыбыстардың айтылуындағы тілдік аппарат;

-Дауыс және сөйлеу аппараттарының анатомиясы мен физиологиясы, өзара байланысы;

-Дем мен дауыстың өзара байланысы;

-Оқылатын мәтіндердің оқу техникасы грамматика,орфоэпия,орфография стилистикасы;

- Сөз тізбектерін меңгеруі;

-Мақал – мәтелдердің оқылуын меңгеруі;

-Тіл ұстарту мақсатындағы жаңылтпаштар;

-Жұмбақтар;

-Санамақ тар;

-Балалар өлеңі;

-Ертегілер;

-Шағын мәтін оқығанда үндестік заңдылықтың сақталуы;

-Мысал арқылы адам бойындағы мінді, әлеуметтік ортадағы кемшілікті күлкіге, мазаққа, сықаққа айналдырып айту;\

-Кідірістермен жұмыс істеу;

-Мәтінді қисынды талдау;

-Эпос, батырлар жырларымен жұмыс;

-Әңгімедегі төл сөзбен жұмыс істеу;

-Сахна тіліндегі қарасөзбен жазылған шығармалар тілінің ерекшеліктері.

Міне, 1курста білім алушының меңгеретін тапсырмалары, алғашқы бастамада техникалық жаттығуларды сауатты жасау арқылы меңгерсе, ертеңгі театр сахнасы немесе кино алаңы болсын сөздің майын ішіп, жілігін шағары анық. Актер боламын деген білім алушы тілдің қыр – сырын мүлтіксіз білуге тиіс. Өнер маманы сахнаға аяқ басқанан бастап басты құралы – сөз. Онсыз сахна өнері жоқ.

К.С.Станиславский актерлерден өмір бойы дене мүшесін баптап ұстауды талап еткен. Себебі түсініксіз миңгірлеп, сөйлеген кезде ауызынан әріптері түсіп қалып, аяғы айтылмай қалған сөз бен сөйлемді ол, кембағал адамға теңеген (М.Байсеркеұлы «Сахна және актер»),(249 бет).

Тағы бір К.С.Станиславскийдің мына сөзіне мән берсек, « Тіл ұстарту үшін әріптерді бас – басына жеке – дара зерттеуден бастау» керек екенін айтады. (М.Байсеркеұлы «Сахна және актер»),(251 бет). Өте дұрыс айтылған деп есептеймін. Өздеріңізге мәлім академия қабырғасында оқып жүрген білім алушы, болашақ театр сахнасында және кино алаңныңда сүрінбейді және тыныс белгілерін дұрыс қолдану – актерлерді асығып – үсігіп, қалай болса солай сөйлеуден сақтандырады.Сондықтан өз ана тіліміздің қадір – қасиетін асқақтату үшін, білім алушы 1 курстан бастап сауатты меңгеруі керек. Жаттығуларды қалай болса, солай жасай салуға болмайтының басынан түсінгені абзал. Болашақ театр сахнасында , кино алаңыныңда тіл заңдылықтарына қалай болса, солай қарамай, өмір бойы зерттеп, зерделеп жүруі тиіс. Сөз сұлуы, үн әуезділігі, тіл тазалығы актер творчествосында басты рөл атқарады.

Әдебиеттер:

1.Д.Т.Тұранқұлова «Сахна тілі» Т1: оқу құралы Алматы:Білім,/2016ж.-214б.

2.Д.Т.Тұранқұлова «Сахна тілі» Т.2: оқу құралы Алматы: Білім, /2016ж.-234б.

3.Д.Т.Тұранқұлова «Сырлы сөз – сахна сәні».Т3: оқу құралы Алматы: Білім,/2016ж. 192б.

4.Д.Т.Тұранқұлова «Сахна тілі» Т.4: оқулық Алматы: Білім, /2016ж.-216б.+8б.

5. М.Байсеркеқлы «Сахна және актер» оқудық, Алматы, «Ана тілі» баспасы,1993ж.

САХНАЛЫҚ ӘРЕКЕТТІҢ ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯСЫ

Сейтметова А. М.
Аға оқытушы
Түркістан қаласы,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Жұмабек Е.Ә.
«Орындаушылық өнер» кафедрасы, Актерлік өнер білім беру бағдарламасының 2 курс студенті,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Түйіндеме. Бұл мақалада сахналық әрекеттің ең басты белгілері мен мақсатын айқындап, студенттердің сахналық іс-әрекетін құруға, дамытуға тәрбиелейтін әр түрлі жаттығулар қарастырылған. Болашақ маманның ішкі және сыртқы техникаларын шыңдап "тапсырыс" арқылы әрекет етуге үйретеді.

Түйін сөз: актер, әрекет, қимыл-қозғалыс, сахна, дағды, мимика, роль.

Резюме. В данной статье рассмотрены различные упражнения, которые определяют основные черты и цель сценической деятельности, воспитывают у учащихся формирование, развитие сценической деятельности. Обучает действовать "по порядку", оттачивая внутренние и внешние приемы будущего специалиста.

Ключевые слова: актер,действие, движение, сцена, навык, роль.

Summary. This article discusses various exercises that identify the most important features and goals of stage activity, educate students in the formation and development of stage activity. The future specialist is taught to act by "order", honing internal and external techniques.

Keyword: actor, action, movement, scene, skill, role.

Өмірде әрекет дегеніміз түрлі адами қажеттерді өтеуге байланысты белгілі мақсатқа жетуге бағытталған процесс. Адам алдына бір мақсат қойып, содан бір нәтиже шығаруға тырысады. Әрекеттің мақсаты – оның жүйесінің немесе нәтижесінің болуы. Адамды әрекет етуге итермелейтін оның әр түрлі қажеттіліктері. Әрекет арқылы адам табиғатқа, заттар мен құбылыстарға, басқа адамдарға әсер етеді. Әл-Фараби "Әрекетіміз дұрыс болу үшін, біздің соған баратын жолымыз қандай болу керек екенін ...анықтап алуға тиіспіз"-дейді [1].

Әрекет - күрделі процесс. Әрекеттің ең басты белгілері саналылығы, мақсаттылығы, жоспарлылығы, жүйелілігі, ал алда тұрған міндетті шешу, яғни ойлаған істен бір нәтиже шығару оның екінші бір басты белгісі. Ал осы әрекет – «...театрдың «тілі мен жағы», актер өнерінің ең басты құралы»[2]. Әрекет арқылы актер алдына қойған мақсатты орындайды. Әрекет арқылы талдау барысында үстел басындағы жұмыс пен әрекетке көшу негізінде үстел басында тапқандарын жүзеге асырады. Бұл алынған шығарманың өзекті мәселелерін іздеп, тартыстың басы неден басталып, шарықтау шегі мен түйіні қалай шешілетіндігін анықтайды. Бұл жерде актер өз кейіпкерін ашу үшін

психофизикалық ұмтылысқа жүгінеді. Ұсынылған шартты жағдайға бейімделіп, өзіне сұрақ қою арқылы әрекет кілтін табуға тырысады. Мақсатқа жету жолында қақтығыс тудыратын кедергілерді айқындап, фактілерге жүгініп, сахналық әрекеттер мен кейіпкерлердің сезіміне түрткі болатын басты қозғаушы күшті анықтайды. Сахналық әрекеттің ең биік сатысы – үнсіздік. Ішкі толғаныс, ішкі монолог, тосын жағдайлар актер бойындағы барлық шынайы іс-әрекеттерді тудырады. Сөз таба алмай қалған адамның іс-қимылы мен жүзінен қаншама ойларды оқуға болатынын бәріміз өте жақсы білеміз.

Сахналық іс-әрекет - актерлік өнердегі негізгі тәсілдердің бірі. Спектакльдегі кез келген образ «...негізінен, актердің қимыл-қозғалысы мен әрекеті арқылы жасалады. Актер мәнерлі Сахналық әрекеттің көмегімен көрермендерге өзі орындайтын кейіпкерінің мақсат-мұраты мен ішкі жан дүниесін ашып жеткізеді»[3]. *Сахнада жасалынған әрбір іс-қимыл, әрекет актердің оған деген көзқарасы, ішкі сезім дүниесінің толқын-тербелісі.* Сол себепті де болашақ актерлерді тәрбиелеуде олардың қандай да бір әрекеттеріне кәсіби бағыт беріп, бұл мамандыққа ерекше көзқарасының қалыптасуына жағдай жасау өте маңызды.

Әл-Фараби: «оқыту дегеніміз - үйрету, дағдыландыру, әрекеттендіру»,- дейді. Оқыту - оқытушы мен студенттердің белгіленген мақсатқа жетуге бағытталған, реттелген, бірлескен іс-әрекеті, студенттердің танымдық іс-әрекетін арнайы ұйымдастыру. Ол студентті дамытады. Ол мынадай бөліктерден тұрады: мақсат, міндет, мазмұн, нәтижелері, оны бағалау. Қандай маман иесін нәтижелі оқытуға қол жеткізу жолында мынадай сұрақтар туындайтыны заңды деп ойлаймыз. "Нені оқыту керек?", "Қалай оқыту керек?. "Оқыту қалай жүргізіледі, оның заңдылықтары қандай?" Актер шеберлігі пәнінің оқу бағдарламасында сахналық әрекетке және оны дамытуға тәрбиелейтін әр түрлі жаттығулар қарастырылған. Жаттығулардың негізгі мақсаты теориялық даярлық нәтижесінде алынған кәсіби білімді, іскерлік пен дағдыны қалыптастыру және практикада бекіту болып табылады. Бұл міндеттерді атқару үшін оқытушы озық тәжірибені зерттеу, кәсіби және ұйымдастыру дағдыларын игеру мақсаттарын жүзеге асырады.

Сахналық және өмірлік іс-әрекеттің табиғаты бірдей, өмірдің бір заңымен ағады, ұқсас, бірақ түрлі құбылыстардан тұрады. Өмірлік іс-қимылдағы шындықтың қамтылуы адамның бұл шындықты игеруімен, оны саналы және мақсатқа сай өзгертуімен танылады. Мұнда өмірлік іс-әрекеттің сипаты адамның жеке мінез-құлқымен, жеке ерекшеліктерімен анықталады, олар әлеуметтік-қоғамдық процесте оның өмірінде қалыптасады.

Қимыл-әрекеттер белгілі бір мақсатқа жету үшін жасалынады. Кейіпкердің әрекет етуіне түрткі болатын себеп-салдарлар актер өнерінің әсем де көркем көрінісін тудырып, оның алдына нақты міндет қояды. "Актердің шынайы әрекет етуі оның кім?, қай жерде?, кіммен?, неліктен?, не

себептен? және қалай?" деген сұрақтарға жауап беру жағдайында іске аспақ"[4]. Әрекеттер бірнеше майда әрекеттердің жиынтығынан тұрады. Сахнада дайындық кезінде ең майда әрекеттердің өзі алғашында саналы түрде орындалады. Сол ең майда әрекеттер сахналық мақсат – міндетті шешу барысында зор роль атқарады. Сондықтан актер қимыл-әрекет жасаудан бұрын оның жасалу себебін егжей – тегжейлі ұғып алуы керек.

Сахналық әрекет дегеніміз - актердің бүкіл ақыл-ойы мен кайрат-жігерін, сезім-түйсігі мен оның сыртқы ішкі болмыс-бітімін түгел жұмсауды қажет ететін психофизикалық процесті білдіреді. Актердің сахнада әріптесімен қарым-қатынас жасау қабілеті, қиял-зейіні, ырғақ пен сезім шындығын сезінуі, эмоциялық есте сақтауы мен сөз әрекеті, икемділі, ептілігі, т.б. жатады. Сахнада әрекет ету арқылы шынайы сезімді туғызатын аталмыш элементтерді үнемі жетілдіріп отыру - актердің өз бетімен жұмыс істеу мазмұнын құрайды.

К.С.Станиславский анықтамасы бойынша актер шығармашылығы "егер де..." элементі арқылы туып, шынайы өмір шындығынан қиялдан туған шарты өмір шындығына ауысып отырған. Сахнада туындайтын актер өнерінің ең басты қиындығы қиялдан туған өмір жағдайында әрекет ете жүріп, шынайы өмірде болатын органикалық процесс тіршілігін сақтай білуінде. "Актер шеберлігінің ең маңызды элементтерінің бірі түпкі мақсат пен үзілмес әрекет желісі. Түпкі мақсат анықталып, соған жететін жолда үзілмей жасалған әрекет жағдайлары дұрыс бағаланса ғана актердің нәтижеге қол жеткізе алатыны сөзсіз"[5,51б].

Актер өмір қисынына келетін ойдан шығарылған шындықты роліндегі кейіпкерге айналу барысында жүзеге асырады. Бұл үшін актер:

1.Рөлін өз қоғамымен, өзінің әлеуметтік ортасымен байланыста алып анықтау;

2.Рөлінің мінез-құлқын, қоғамдық, әлеуметтік ортадағы орнын дәл анықтау (кейіпкер қай жерде қалай көрінеді, детальдарды, драмалық тартыстарды пайдалану);

3.Рөлінің болмысын, оның іс-әрекеті, қимылы, диалог, монологы, мінездемесі т.б, арқылы анықтайды.

Ол рөл алған соң рөлмен алғашқы жұмыс жасау сәтінде өз кейіпкерінің әрекеттерін іздейді. Бұл үшін дайындықтың алғашқы сәтінен ол рөлінің көкейкесті мақсатын анықтап алуы қажет. Сахна төрінде өтетін кез-келген әрекет драматургтың немесе қоюшы режиссердің ойы мен қиялынан туындаған шарты дүние. Сондықтан актер оған шындық деп сеніп, өз "егер де..." - элементімен дамытып әрекет етеді.

Актер өзінің әрбір сахналық қимылын, іс-әрекетін, айтқан сөзін:"маған бұл қимылды жасау қажет", "маған бұл сөзді айту қажет", "мен бұл іс-әрекетті жасауым қажет" деп, яғни спектакльдің аяғына дейін, дәл сол әрекеттің, іс-қимылдың, сөздің айтылуы қажеттілігін түсініп, сезінуі, дәл сол сөздің, іс-қимылдың өзіне қажеттілігін және де сол сөзді айтуға, іс-қимылды

жасауға міндеттілігін түсіне білуі керек. Бұл актерге болашақта тірі адами материал жинап, образ жасау үшін қажет. Сахнада жасалынатын әрекеттердің қисынды болып сатылап өрістеуі актер техникасының шеберлігіне байланысты. Сахналық әрекетке роль ойнаушы актердің жүріс-тұрысы, көзқарасы, мимикасы, дене қимылы, дауыс интонациясы, қысқасы сыртқы-ішкі жан дүниесінің бәрі кіреді. Осы істер жалпы істеле салынбайды, кейіпкердің белгілі бір көңіл-күйіне байланысты жасалынады. Сол көңіл-күйдің әсерінен актер әрекет етеді, яғни сыртқы физикалық әрекет ішкі психикалық әрекетпен тығыз байланысқа түседі. Шығармашылық үрдіс негізі актер шеберлігінің ішкі және сыртқы әрекетінің үйлесімділігімен тікелей байланысты. "Сырттағы әрекет іштей қабысып, логикалық тұрғыдан дұрыс өрістеп өмірдегідей болуы керек" деп түсіндіреді К.С.Станиславский. Тағы да "Әрекет - адам өміріне мол көрініс беретін саналы психофизикалық процестер. Әрекет - актерге рольдің ұрымтал тұсын тап басып, тануына мүмкіндік береді",-дейді К.С.Станиславский". Актер рольмен күнделікті жұмыс жасау барысында өзінің ішкі және сыртқы техникаларын шыңдап "тапсырыс" арқылы әрекет етуге жаттықтырады. Сахнада роль ойнау сәтінде актер сахнада болып жатқан жайттың барлығына шын ден қоя қарап, оны нағыз шындық деп сезінуі қажет. Сонда ғана ол сахнадағы ойынына көрермендерді сендіре алады. «Актер сахнада неге сенсе, сол шындыққа айналады» - [6, 34 б], - деген К.С.Станиславский.

Сахналық сенімді арттырудың бұл құралын пайдалануға ұмтылған сайын актер ішкі тәсіл саласында үлкен шеберлікке қол жеткізеді. Актердің бірден – бір қаруы сахналық ақталу болып табылады. Ақталудың көмегімен кездейсоқтық сахналық өмірдің қисынына айналады. Сонымен, өзінің бүкіл сахналық іс-әрекетін ақтау сәтінде және ролін өте шығармашылық байсалдылықпен орындауында, актер өзінің іс-әрекетінің, қимылының дұрыстығына көз жеткізу үшін ол өзінің сахналық өміріндегі бейнесін, соған қатысты шығармалардың барлығын мұқият ақтау әдетін қалыптастыруы керек.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Іс-әрекет туралы жалпы ұғым және оның түрлері http://euko.kz/publ/referaty_na_kazakhskom_jazyke/psikhologija/is_reket_turaly_zhalpy_ym_zh_ne_ony_t_rleri/25-1-0-569
2. М.Байсеркеұлы «Сахна және актер» Алматы «Жазушы» 1993 ж.169-бет
3. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005
4. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. Алматы."Мектеп-Болашақ",2005 118-бет
5. Нұрпейіс Б.К. Қазақ кәсіби режиссурасының көшбасшысы. Cultural Identification The Problem of Art Studies Совместная коллективная монография ISBN 978-615-525-41-2, 2016 ж.51- бет
6. Станиславский К.С. Работа актера над собой. – М.: Искусство, 1985. – Ч.1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика.– 34 с

АКТЕРЛІК ШЕБІРЛІК ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПӘНДЕРДІҢ СИНТЕЗІ РЕТІНДЕ

Умирбекова Ж.Б.
1 курс магистранты

Султанова Ж. С.
PhD доктор, аға оқутышы
Темірбек Жургенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан

Аңдатпа: Актерлік шеберлік өнер салалары бойынша жоғары оқу орындарында оқытылатын пән ретінде әдебиет, пластика, хореография және режиссура сияқты түрлі өнер түрлеріне қатысты білім береді. Бұл мақалада болашақ актерлердің жан-жақты шығармашылық дағдыларын қалыптастырудағы осы пәннің рөлі қарастырылады. Актерлік шеберлік өнердің әралуан салаларына қатысты жалпылама білім береді және актерлерді сол салаларға қатысты толыққанды сарапшы етіп жетілдірмейді. Алайда актерлерді өнер түрлерімен таныстырып, оларға өз беттерінше зерттеуге шабыттандырады. Шығармашылық пәндердің синтезі арқылы қалыптасқан бұл пән актерлердің толыққанды және жан-жақты маман ретінде өзін-өзі дамыта алуына жағдай жасап, соған қажет іргелі білім мен қабілеттерді қалыптастырады. Осы тұжырым бұл мақала аясында толыққанды қарастырылады.

Кілт сөздер: актерлік шеберлік, пән, студент, білім алу, актер.

Аннотация: Актерское мастерство, как обучение в творческих вузах, представляет собой уникальное объединение разнообразных искусств, таких как литература, пластика, хореография и режиссура. В данной статье рассматривается роль этого предмета в формировании разносторонних творческих навыков у будущих актеров. Отмечается, что, несмотря на то, что актерское мастерство предоставляет общие знания в этих областях искусства, оно лишь касается их поверхностно, не делая актеров экспертами в каждой из них. Однако, в этой статье рассматрявается то, что эта поверхностная освещенность имеет свою цель – вдохновить актеров самостоятельно погружаться в изучение дополнительных видов искусства. Такой синтез творческих дисциплин стимулирует актеров к саморазвитию, формируя у них фундаментальные знания и способности, необходимые для того, чтобы стать полноценными и разносторонними творцами.

Ключевые клова: актерское мастерство, предмет, студент, обучение, актер.

Abstract: Acting Mastery as a Synthesis of Creative Disciplines explores the unique amalgamation of various arts such as literature, plastic arts, choreography, and directing within the curriculum of acting programs in creative institutions. This article delves into the role of this subject in cultivating well-rounded creative skills in aspiring actors. It acknowledges that, while acting mastery provides a broad understanding of these artistic domains, it only scratches the surface, leaving actors as generalists rather than specialists in each discipline. Nevertheless, the article argues that this superficial

exploration serves a purpose—inspiring actors to independently delve deeper into the study of additional art forms. This synthesis of creative disciplines encourages actors to pursue self-development, establishing foundational knowledge and abilities necessary to become fully-fledged and versatile creators.

Keywords: acting, subject, student, education, actor.

Осы бір мақаланың алты сөзден тұратын тақырыбына зейін салатын болсақ, біз оның «актерлік шеберлік», «шығармашылық пән», «пәндер синтезі» деген үш түрлі терминнен құралғандығын анық байқаймыз. Және осы тақырыпты мақала аясында жан-жақты ашу үшін бізге аталмыш терминдерге анықтама беріп өткен жөн болады. Тек сонда ғана біз мақала аясында қарастырғымыз келген мәселенің өзектілігін де, нысаны мен пәнін де, мақсаты мен міндеттерін де түсіне аламыз.

Ең әуелі «актерлік шеберлік» ұғымына назар аударайық. Оған «актерлік өнер» терминін синоним ретінде жиі қолданылады. Бұл ұғымды біз екітүрлі мағына тұрғысынан қарастыра аламыз. Бірінші мағынасы оған өнер саласы, кәсіп, мамандық ретінде қарауға мүмкіндік береді. Ол жағдайда бұл ұғым театр және кино өнерлерімен тығыз байланыста болады. «Академик» атты орыс тілді онлайн сөздікте бұл ұғымға келесідей анықтама берілген: «Сахналық бейнелерді (рөлдерді) қалыптастырудан тұратын орындаушылық өнер саласындағы кәсіби шығармашылық қызмет, орындаушылық шығармашылықтың түрі» [1]. Яғни актерлік шеберлік – бұл талантты актердің өз кейіпкерін театр сахнасында немесе кинофильмде толыққанды шынайы етіп, көрерменді өз ойынына сендіріп, жоғарғы деңгейге бейнелей алуы. Бұл өнер актер кәсібін таңдаған адамнан өз кейіпкерін жан-жақты зерттеуді, оның психологиясын, конфликттерін, мотивациясын, эмоциясын түсіне отырып, өзінікі қылып көрсете алуды талап етеді. Сонымен қатар, бұл саланы жетік меңгерген маман сахнадағы декорациямен, бутофориямен, өзге де актерлермен өз образына сәйкес әрекеттесіп, жүріс-тұрысын да, сөйлеу мәнерін де, ым-ишарасын да ыңғайластыра алуға міндетті.

Ал «актерлік шеберлік» ұғымының екінші мағынасына оған педагогика саласының тұрғысынан қарауды қажет етеді. Яғни «актерлік шеберлік» дегеніміз өнер саласы бойынша білім беретін арнайы оқу орындарының пәні болып табылады. «Арнайы оқу орны» дегенде біз кәсіби жоғарғы білім беретін академиялар мен университеттерді, арнайы курс оқытатын жеке-меншік мектептерді, жалпы білім беретін мектептердегі үйірмелерді, кәсіби театрлердегі уақытылы өткізілетін дәрістерді қарастыра аламыз. Дегенмен де, біздің тақырып үшін кәсіби білім беретін жоғарғы оқу орындарындағы «актерлік шеберлік» пәні маңыздырақ. Өнер саласы бойынша білім беретін жоғарғы оқу орындарында «актерлік шеберлік» пәні шәкірттерге кәсіби актер болуды үйретіп қана қоймай, сонымен қатар шығармашылық тұлға ретінде қалыптасып дамуға мүмкіндік беретін сабақ болып табылады.

«Актерлік шеберлік» ұғымының екінші мағынасына көңіл бөле отырып, біз «шығармашылық пән» деген түсініктің де қандай мәнге ие екенін айқындай аламыз. Шығармашылық пән дегеніміз – білім алушының шығармашылық қабілеттері мен креативтілігін жетілдіруге бағытталған арнайы сабақ және ол өнер атаулының барлық түрлерін қарастыра алады. Ал «актерлік шеберлік» өнердің бір саласы болғандықтан «шығармашылық пән» ұғымының құрамдас бөлігі ретінде қабылданады. Бір сөзбен айтқанда, «актерлік шеберлік» дегеніміз «шығармашылық пән» болып табылады.

Ал енді біздің назарымызды «пәндер синтезі» деген үшінші термин талап етуде. Оны түсіну үшін ең алдымен «синтез» сөзінің мағынасын ашып алайық. «Синтез – қарапайым ұғымдарды бір күрделі жаңа ұғымға біріктіру арқылы пайымдау тәсілі» [2]. Яғни екібөлек құбылысты біріктіріп, жаңа нәрсе қалыптастыру «синтез» болып табылады. Ендеше осы мағынаға сәйкес «пәндер синтезін» біз әралуан бағытта білім беретін пәндердің бірігуі арқылы жаңа бір пәннің қалыптасуы деп түсіне аламыз. Демек, нәтижесінде нақты бір пәннің ішінде бірнеше пәндер топтастырылып, біріктіріліп, шәкіртке жан-жақты білім беруге мүмкіндік береді.

Осы жерде біз «жан-жақты», «санқырлы», «универсал», «қолынан келмейтіні жоқ», «сегіз қырлы, бір сырлы» сынды ұғымдарға зейін қойып өтсек. Бұл сөздерді біз әралуан бағыттар мен салалар бойынша білім деңгейі және кәсіби біліктілігі жоғары адамдарды сипаттау үшін қолданамыз. Мысалы, кәсіби актер бір мезетте биші, әнші, суретші, жазушы, режиссер, продюсер, менеджер, асаба, жүргізуші, киноактер, оператор, музыкант бола алады. Өйткені ол өз мамандығын меңгеру барысында өнердің өзге де салаларын зерттейді, соған сәйкес теориялық білімі де, кейіннен тәжірибелік тұрғыдағы дағдысы да арта түседі. Яғни жан-жақты, санқырлы, универсал маман ретінде өзін-өзі дамыта алады. Әрине, актердің сантүрлі салалар бойынша өзін-өзі жетілдіруі оның өзіне тікелей байланысты. Дегенмен де, «актерлік шеберлік» мамандығы мен пәнінің әралуан өнер салалары бойынша білім мен біліктілік деңгейін арттыруға мүмкіндік бере алатынын жоққа шығаруға болмайды. Сол себепті де біз оны «шығармашылық пәндердің синтезі» ретінде қабылдай аламыз.

Бірақ соған қарамастан «актерлік шеберлікті» тек бір ғана сала мен бағыт бойынша білім беретін, өнердің өзге түрлеріне қатысты мағлұмат ұсынбайтын, біліктілік арттыруға жағдай жасамайтын пән ретінде қарастырып көрейік. Ондай жағдайда да аталмыш пән өзінің мақсатын толыққанды жүзеге асырып, актер деген маманды қалыптастыра алады. Алайда ондай маман өнердің өзге салалары бойынша білімі жоғары өзге актердің қасында ұтылып қалады. Иә, актер өз мамандығына сәйкес сөздерді жаттай алуды, әралуан эмоцияларды ым-ишара мен жүріс-тұрыс арқылы көрсете білуді, шынайы түрде жылауды жақсы меңгерген болу мүмкін. Бірақ оның қасында осы қабілеттермен қатар би билей алатын, ән шырқай алатын,

музыкалық аспапта ойнай алатын, сурет сала алатын, өзге де дарындарға ие актер шығармашылық даму бойынша көбірек мүмкіндіктер мен ұсыныстарға ие болады. Жоғарғы оқуды бітіргеннен кейін жан-жақты қабілеттерге ие актер кино туындыса кастинг жүргізетін мамандар үшін де, кәсіби театрлардың директорлары үшін де, жалпы жұмыс беретін тараптар үшін әлдеқайда қызықты десек қате айтпаймыз. Сол себепті де өнер салалары бойынша білім беретін жоғарғы оқу орындары үшін «актерлік шеберлік» пәні аясында аталмыш мамандықты таңдаған шәкіртке өнердің өзге салалары бойынша білім беру аса маңызды міндет болып табылады.

«Актерлік шеберлік» пәнін оқу барысында студенттер ең алдымен әдебиет өнерінің қыр-сырымен танысады. Әдебиет өнері қарастыратын драматургия, проза, поэзия, фольклор сынды бағыттар болашақ актерлер тарапынан міндетті түрде зерттеледі. Қазақтың белгілі қайраткері Ахмет Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқыш» атты еңбегінде аталмыш терминді сөз өнері ретінде түсіндіріп, келесідей анықтама береді: «Нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келістіріп айту өнері» [3]. Демек, әдебиет туындылары көркем сөз арқылы іске асады. Ендеше ол кез келген адамнан әріп тануды, оқи білуді, яғни сауаттылықты талап етеді. Яғни әдебиет өнерін зерттеуге кіріскен адам міндетті түрде кітап оқиды, нәтижесінде ол түрлі-түрлі ашық та, астарлы да мағыналарға ие сюжеттер мен қосымша ақпараттарды өз жан-дүниесінен өткізіп, эмоционалды, когнитивті, креативті, әлеуметтік тұрғыдан дами түседі. Және адам әдебиеттің өзіне қалай әрі қаншалықты деңгейде ықпал еткенін сана-сезім арқылы түсініп қабылдай алмайды. Көркем шығарма оқу арқылы адам әралуан эмоцияларды сезініп, катарсиске жетеді, өзге жаратылыстарға деген эмпатиясы артып, олардың жан-дүниесін бірден түсіне алатындай жағдай жетеді, білім деңгейі жаңа сатыға көтеріліп, сөздік қоры айтарлықтай жетіледі, көп кітап оқыған адам өзге адамдармен сөйлескен кезде түрлі-түрлі теңеулерді, мысалдарды, әдемі-әдемі сөздерді бейсаналы түрде қолданып отырады. Сонымен қатар, әдебиет адамды өзінің кім екенін түсінуге, критикалық ойлай білуге, әралуан қиындықтарды креативті жолмен шеше алуға итермелейді. Ал актерлерді әдебиет саласы өз кейіпкерін психологиялық тұрғыдан түсінуге, мотивтері мен конфликттерін сезінуге, диалогар мен монологтарды дұрыс деңгейде образға сай интонациямен, ритммен, темппен, эмоциямен көрерменге жеткізе білуге итермелейді. Сонымен қатар, көркем шығармаларды неғұрлым көп оқитын актердің есте сақтау қабілеті соғұрлым жақсы болады. Ал бұл қабілет кәсіби актер үшін ең алдыңғы қатарда тұрған қажеттіліктердің бірі десек қате айтпаймыз.

«Актерлік шеберлік» пәнін оқу барысында студенттер пластика өнерінің де ерекшеліктерімен жақыннан танысады. Қарапайым сөзбен айтқанда, пластика дегеніміз – актер үшін өз денесін кейіпкер бейнесі мен рөл ойнау сахнасына сай қимылдату өнері. Іс-қимылдың актер үшін аса маңызды

екені аталмыш салада қызмет ететін барлық мамандарға түсінікті. Атап айтар болсақ, өткен ғасырда белгілі педагог Всеволод Мейерхольд пластика өнеріне ерекше зейін салып, «биомеханика» деп аталатын, актерлерге сахнада көркемдік тұрғыдан жоғарғы деңгейде қимылдауды жетілдіруге бағытталған жүйе қалыптастырған [4]. Пластика өнері мен әдебиет саласының актер үшін не беретінін салыстырар болсақ, актер әдебиет арқылы өз кейіпкерінің жан-дүниесін түсініп дамытуға мән берсе, пластика арқылы ол өз жүріс-тұрысына, мимикасына, эмоциясын жеткізу жолдарына көбірек зейін салады. Егер актер өз пластикасына көңіл бөлмесе, онда оның актерлік ойын деңгейі көрермендер үшін төмен болады, себебі образға сай келмейтін іс-қимыл өз жалғандығымен кез келген бақылаушыға біліп қалады.

Пластика өнерімен жұмыс істеу барысында «актерлік шеберлік» пәні хореография саласына мән береді. Хореографияны үйрену актерге бірқатар құнды артықшылықтар береді. Біріншіден, бұл физикалық икемділікті, координацияны және күшті дамытады, бұл актерге сахнада өз денесін еркін ұстауға мүмкіндік береді. Екіншіден, хореография актер іс-қимылдарының экспрессивтілігін жақсартады. Үшінші аспект – үйлесімді әрі түрлі эмоцияларғы бай сахналарды жасау үшін аса пайдалы ритм сезіну қабілетін дамыту. Сонымен қатар, хореографияны үйрену актер денсаулығының мықты болуына, күрделі әрі көп энергияны талап ететін номерлерді орындауға, өз пластикасын одан бетер жақсартуға керемет мүмкіндік береді.

Енді кезекте «актерлік шеберлік» пәні аясында қарастырылатын музыка және ән шырқау өнерлері көңіл бөлейік. Театр және кино саласында «мюзикл» жанрының бар екенін және көпшілік тарапынан сұраныста болатынын жоққа шығара алмаймыз, сол себепті де театрлар мен киностудиялар музыка саласынан хабары бар, ән шырқай алатын актерлермен жұмыс істегенді жөн көреді. Оның үстіне, музыканы түсінетін, ән шырқай алатын актердің бірқатар артықшылықтары бар. Біріншіден, музыканы түсіне және ән шырқай алу актердің эмоционалды диапазонын кеңейтіп, оған кейіпкердің сезімдері мен көңіл-күйін музыка арқылы жеткізуге мүмкіндік береді. Екіншіден, әуен, ритм, интонация сияқты музыкалық элементтерді білу актердің музыкалық сауаттылығын жақсартады және музыкалық шығармалардың дәл орындалуына ықпал етеді. Үшіншіден, вокал техникасын меңгеру - актерлік өнерді байытып қана қоймайды, сонымен қатар вокалдық экспрессивтілікті жақсартуға жағдай жасайды. Ақырында, бұл аудиториямен байланысты нығайтудың, эмоционалды тұрғыдан оларға әсер етудің тиімді әдісі болып табылады. Вокалдық қабілет пен музыкалық түйсік актердің танымалдығын арттып, оның жан-жақты дарын иесі екендігін бірден көрсетеді.

«Актерлік шеберлік» пәні аясында студенттер режиссура бойынша да білім алады десек қателеспейміз. Режиссерлік саланы түсіну актерге өзінің кәсіби тәжірибесін дамытуға үлкен мүмкіндік береді. Біріншіден, бұл актерге

өзге режиссерлермен жақсы қарым-қатынас жасауға және олардың қандай да бір жобаға қатысты көзқарастарын анық түсінуге көмектеседі. Нәтижесін кинофильм түсірілімі, не болмаса театр сахнасында пьеса қойылымы эффективті түрде жүзеге асады. Екіншіден, режиссерлік қызметтің ерекшеліктері мен принциптерін білу актерге өз бетінше режиссер ретінде дамуға, қойылым қоюға, фильм түсіруге мүмкіндік береді. Соның арқасында ол шығармашылық тұлға ретінде өзін-өзі дамыта алады.

Кескіндеме өнері туралы білім мен сурет сала біру өнері де, операторлық қабілет пен фотография өнеріне қатысты мағлұматтарға ие болу да тура режиссура өнері сияқты актерге өзін-өзі дамытуға керемет мүмкіндік береді. Сол себепті де бір ғана өнер мамандығын оқыту барысында өзге өнер түрлері де қарастырылады. Дегенмен де, «актерлік шеберлік» пәні өнердің өзге салаларын тереңінен әрі жан-жақты зерделеуге мүмкіндік бермейді. Иә, ол пәналарық сабақ болып табылады, студенттерге жан-жақты дамуға зор мүмкіндік береді, бірақ сантүрлі бағыттар бойынша толыққанды маман ретінде қалыптастыра алмайды. Шығармашылық пәндердің синтезі ретінде ойластырылған «актерлік шеберлік» пәні қайтқанмен де бірінші кезекте студенттерге актерлік өнерді үйретуге негізгі күшін салады. Ал қалған салалар жалпылама түрде қарастырылады. Егер де студент өзге өнер салаларының қайсыбіріне қызығар болса, онда ол өз бетінше ізденіп, сол бағытта білімін арттырып, тәжірибе ала алады. Пәнаралық пәндердің ерекшеліктері осы жерде десек қате айтпаймыз. Қазіргі кезде өнер саласындағы мамандарды тек бір ғана бағыт бойынша дамыту заман талабына сай емес, керісінше мүмкіндігінше студенттің білім деңгейін барынша жан-жақты жетілдіру керек. Сонда ғана ол басекелестікке қабілетті маман болып қалыптасады. Бірақ пәнаралық, мамандықаралық, салааралық пәндер студенттерді өзге пәндерге, мамандықтарға, салаларға тек қызықтыруды мақсат етеді. Әрмен қарай оқуды, ізденуді, үйренуді студенттің өзіне қалдырады. Сол себепті де негізгісінен өзге пәндерге, салаларға, мамандықтарға қатысты білімді жалпылама деңгейде береді. Ойлап қарасақ, бұл өз алдына дегустация секілді. Ал «актерлік шеберлік» пәні пәнаралық та, салааралық та, мамандықаралық та пән болып табылады, яғни шығармашылық пәндердің синтезі ретінде қарастырылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Актёрское искусство // Академик. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/308781 (қарастырылды: 10.11.2023).
2. Синтез // Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — 2-е изд., вновь перераб. и значит. доп. Т. 1-2. — СПб., 1907—1909.
3. Ахмет Байтұрсынұлы. Алты томдық шығармалар жинағы. I том. – Алматы : «Ел-шежіре», 2013. – 384 б. – ISBN 978-601-7317-67-6.
В чем суть метода Мейерхольда // Art For Introvert – international educational project. – URL: https://artforintrovert.ru/tpost/uuftmaukr1-v-chem-sut-metoda-meierholda (қарастырылды: 13.11.2023).

ТРУДОВОЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ КУЛБАЕВА А.Б.

Михайлова С.Н.
Кандидат педагогических наук, профессор
Наурзбекова С.М.
Старший преподаатель
Казахская Национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова **(1)**

Аннотация. В данной статье освещены основные этапы в трудовой деятельности профессора, академика Кулбаева А.Б. Раскрыты основные достижения в педагогической, учебной, научной и творческой работе.

Ключевые слова: преподаватель, заведующий кафедрой, декан факультета «Тетральное искусство», проректор, доцент, профессор, академик.

Аннотация. Бұл мақалада профессор, академик А.Б. Құлбаевтың еңбек қызметіндегі негізгі кезеңдері баяндалды, педагогикалық, оқу, ғылыми және шығармашылық жұмысындағы негізгі жетістіктері ашылды.

Түйін сөздер: оқытушы, кафедра меңгерушісі, «Тетр өнері» факультетінің деканы, проректор, доцент, профессор, академик.

Annotation. This article highlights the main stages in the career of professor, academician A.B. Kulbaev. The main achievements in pedagogical, educational, scientific and creative work are revealed.

Key words: teacher, head of department, dean of the Faculty of Theater Arts, vice-rector, associate professor, professor, academician.

Кулбаев Аман Бекенович в Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова работает 50 лет. За годы работы внес большой вклад в развитие педагогического, творческого и высшего профессионального образования факультета «Театрального искусства» КазНАИ имени Темирбека Жургенова. В своей педагогической и научной, творческой деятельности применяет новейшие методические и технологические подходы в процессе модульные образовательные траектории.

В 1971 году окончил Алматинскую государственную консерваторию имени Курмангазы по специальности «Актер драматического театра и кино».

Кулбаев А.Б начал свой трудовой путь в 1973 году с должности преподавателя кафедры «Актерского мастерства» в консерватории имени Курманғазы. В 1978 году основал в Театральном художественном институте кафедру «Сценическое движение» и стал заведующим данной кафедры.
Окончил заочную театральную педагогическую ассистентуру в иниституте имени Щепкина в городе Москва у профессора А.Б.Немеровского,1980. Окончил заочную ассистентуру - стажировку в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии имени К.Черкасова, у профессора К.Н.Черназемова на кафедре «Сценическое движение»,1983.

В 1987 году Кулбаеву А.Б. рещением Высшей аттестационной комиссии СССР было присвоено звание доцента. В разные годы Кулбаев А.Б. был заведующим кафедрой «Сценической пластики», деканом факультета «Театральное искусство», проректором по учебно-методической и воспитательной работе. С 1987 по 89 гг- исполняд обязанности ректора Театрального художественного института. В 2008 году стал Академиком КазНАЕН.

В 2012 году Кулбаев А.Б. защитил кандидатскую диссертацию и получил ученую степень кандидата «Искусствоведение». В 2014 году стал обладателем Государственного Гранта МОН РК «Лучший преподаватель Вуза». В 2018 году Кулбаеву А.Б. присуждено ученое звание профессора ККСОН МОН РК по специальности «Искусствоведение».

Кулбаев А.Б. постоянно занимается повышением своего профессионального уровня. Проходил повышения квалификации:

- у Ирина Миллер, профессор Кёльнской Театральной Академии. г. Кельн. Германия./Сертификат 2017г/

- у Глуханюк А.А., ректор Екатеринбурского театрального института, профессор г. Екатеринбург. РФ. /Сертификат 2018г/.

- Российский институт театрального искусства ГИТИС г.Москва онлайн тема: «Сценическое движение. Сохранение и развитие психофизических навыков» /Сертификат 2020/

- Театральный факультет Академии исполнительских искусств в Праге DAMU г.Прага. Тема: «Сценическое движение и постановка театра» /Сертификат 2021г/

- Российский институт театрального искусства ГИТИС г.Москва онлайн тема: "Совершенствование профессиональных навыков актера. Управление эмоциями." / Сертификат 2022 апрель/.

Аман Бекенович Кулбаев автор 3 учебников для творческой специальности утвержденной МОН РК, имеет 4 авторских свидетельства на интеллектуальную собственность. Выпущено 4 монографии, 5 учебно-методических работ. Общее число научных трудов более 60 наименований.

В разные годы под руководством профессора Кулбаева А. Б. защитили магистерские диссертации 4 магистранта по модульной программе М034 «Актерское искусство» /Искуство пластики/.

Кулбаев А.Б. активно участвует в международных научно-практических конференциях в РК. Его студенты становились призерами I, II место XII Республиканской предметной олимпиады среди студентов высших учебных заведений РК по специальности 5В040700 «Актерское искусство» /кафедра «Сценическая пластика»/ за 2019-2020 учебный год.

С 4 по 10 января 2023 года в IX Международном театральном фестивале «KulturOnTour2022» в г. Бремен (Германия) приняли участие выпускники 4 курса ОП «Артист физического театра» под руководством Кулбаева А.Б.

Жюри фестиваля, состоящее из представителей стран Евросоюза, из постановок более восьмидесяти театров, присудили третье место за пластическую постановку «Гамлет” /реж. преп.Е.Төлепберген/ студентам Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова. Также жюри выделило три гранта на повышение квалификации в сентябре 2023 года в городе Мадриде профессорко-преподавательскому составу КАЗНАИ им Темирбека Жургенова за счет организации Erasmus+ за пластический образцовый успех спектакля. /Сертификат 2023 г.Бремен, Германия/.

За время работы Кулбаев А.Б. неоднократно был награжден за отличие в научно-педагогической и творческой деятельности.

Награжден медалью «Ерен еңбегі үшін» 2005 г. с 2013 г имеет почетное звание «Заслуженный деятель РК», Нагрудным знаком «Қазақстан Республикасының білім беру ісінің құрметті қызметкері» (2009г.), Званием «Почетный работник образования» (2014 г.), Обладатель серебряной медали А.Байтурсынова за вклад в развитие системы высшего образования» (2014г.), Медаль «25 лет Независимости Республики Казахстан» (2016г.). Почетный гражданин района им.Т.Рысқұлова Жамбулской области (2019г.)

Кулбаева А.Б. отличают высокие личные качества: целеустремленность, инициативность, порядочность, трудолюбие, добросовестность.

Аман Бекенович является интеллигентной и духовно богатой личностью, обладает гражданским и творческим самосознанием. Имеет отличные организаторские, ораторские способности, он коммуникабелен, требователен к себе и коллегам. Своим личным примером завоевал доверие, уважение и авторитет в научно-педагогическом и творческом коллективе КазНАИ имени Темирбека Жургенова.

А.Б. КУЛБАЕВТЫҢ ЕҢБЕК ЖӘНЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖОЛЫ

Михайлова С.Н.
Педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор
Наурызбекова С.М.
Аға оқытушы
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (1)
svetlana17268@mail.ru

Кулбаев Аман Бекенович Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында 50 жыл жұмыс істейді. Осы жылдар ішінде Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА «Театр өнері» факультетінің педагогикалық, шығармашылық және жоғары кәсіби білімінің дамуына үлкен үлес қосты. Ғылыми-педагогикалық және шығармашылық қызметінде Модульдік білім

беру оқыту үдерісінде жаңа әдістемелік, әдіснамалық және технологиялық тәсілдерді қолданады.

1971 жылы Құрманғазы атындағы Өнер институтының «Драма театры және Кино актері» мамандығын бітірген.

Кулбев А.Б. еңбек жолын 1973 жылы Құрманғазы атындағы консерваториясында «Актер шеберлігі» кафедрасының оқытушысы болып бастады. Театр факультетінен институт, академия болып өркендеуіне үлкен үлес қосып 1978 жылы «Сахна қозғалысы» кафедрасын негізін қалаушы және кафедра меңгерушісі атанды.

1980 жылы Мәскеу қаласында Щепкин атындағы педагогикалық институтының театр педагогикалық ассистентурасын сырттай профессор А.Б. Немеровскийдің шеберханасында бітірген. 1983жылы Ленинградтағы И. К. Черкасов атындағы «Театр, музыка және кинематография« институтының сырттай ассистентурасын, профессор К. Н. Черназемов шеберханасында "Сахна қозғалыс" кафедрасында» тәмәмдаған.

1987 жылы КСРО Жоғары аттестациялық комиссиясының шешімімен А.Б. Кулбаевқа Доценті лауазымы берілді.

Кулбаев А.Б. 1987-89 жж. - Театр өнері институтының ректорының міндетін атқарды. Әр жылдары «Сахна пластикасы» кафедрасының меңгерушісі, «Театр өнері» факультетінің деканы және Театр өнері институтының оқу-әдістемелік және тәрбие жұмыстары жөніндегі проректоры болды. 2008 жылы Қазақ Ұлттық жаратылыстану ғылым академиясының академигі болды.

2012 жылы Кулбаев А.Б. кандидаттық диссертациясын қорғады және "Өнертану" кандидаты ғылыми дәрежесін алды. 2014 жылы ҚР БҒМ «ЖОО-ның Үздік оқытушысы» мемлекеттік грантының иегері атанды. 2018 жылы Кулбаев А.Б. "Өнертану" мамандығы бойынша ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы сараптау комитетінің профессоры ғылыми атағына ие болды.

Кулбаев А.Б. үнемі өзінің кәсіби деңгейін көтерумен айналысады. Біліктілікті жоғарылатудан өткен:

- Ирина Миллер, Кельн театр академиясының профессоры. Кельн Германия. / Куәлік 2017ж /

- Глуханюк А.А. Екатеринбург театр институтының ректоры, профессор Екатеринбург қаласы, РФ / Куәлік 2018ж /

- ГИТИС Ресей театр өнері институты Мәскеу онлайн тақырыбы: " Сценическое движение. Сохранение и развитие психофизических навыков " / Сертификат 2020/

- Прагадағы DAMU орындаушылық өнер академиясының Театр факультеті. Тақырыбы: "Сценическое движение и постановка театра"/Сертификат 2021ж/

ГИТИС Ресей театр өнері институты Мәскеу онлайн тақырыбы:

"Совершенствование профессиональных навыков актера. Управление эмоциями." / Сертификат 2022 ақпан/

Аман Бекенович Кулбаев - Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі бекіткен мемлекеттік оқу стандарты бойынша шығармашылық мамандыққа арналған 3 оқулықтың авторы. Зияткерлік меншікте 4 авторлық куәлігі бар, 4 - монографиялар баспадан шықты, 5- оқу-әдістемелік жұмыстары. Ғылыми еңбектердің жалпы саны 60 данадан асады.

Әр жылдары профессор Кулбаев А.Б. жетекшілігімен М034 «Актерлік өнер» / Пластика өнері / модульдік бағдарламасы бойынша 4 магистрант магистрлік диссертацияларын қорғады.

Кулбаев А.Б. Қазақстан Республикасындағы және халықаралық ғылыми-практикалық конференцияларға белсенді қатысады. Оның шәкірттері 2020-2021 оқу жылына арналған В027 «Театр өнері- Актерлік өнер» білім беру бағдарламасы «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасы пәндері бойынша Қазақстан Республикасының жоғары оқу орындарының студенттері арасындағы XIII-ші Республикалық пәндік олимпиаданың 1,2 орындарының жеңімпаздары.

2023 жылдың 4-10 қаңтар аралығында Бремен қаласы (Германия) «KulturOnTour2022» IX Халықаралық театр фестиваліне «Гамлет» атты пластикалық қойылыммен бітіруші 4 курс «Физикалық театр артисі» ББББ студенттеріне жетекшілік етіп, фестивальге қатысып Евросоюз мемлекеттерінің шығармашылық ұжымдары арасында сексеннен аса театрлардың сахналанған қойылымдарынан қазылар алқасы тоғыз мемлекеттің қойылымдарының арасынан «Гамлет» /реж. оқытушы Е.Төлепберген/ атты пластикалық қойылым үшінші орынды- жеңіп алды. Сондай -ақ әр мемлекеттен жиналған қазылар алқасы спектакльдің пластикалық үлгілі табысына Еразмус + ұйымының есебінен Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА профессорлық -оқытушылар құрамына әрі қарай білімін жетілдіруге үш грант - Мадрид қаласына 2023 жылғы қыркүйек айына сыйға тартты. /Сертификат 2023 Бремен қ., Германия/.

Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА қызмет істеген жылдар барысында Кулбаев А.Б. бірнеше рет ғылыми, педагогикалық және шығармашылық жұмыстары, мемлекетімізге сіңірген айрықша еңбегі үшін төмендегі марапаттармен марапатталған.

Марапаттары: Қазақстан Республикасы Президенттің жарлығымен «Ерен еңбегі үшін» медалімен (2005), Қазақстан Республикасының Білім беру ісінің құрметті қызметкері «төс белгісімен» (2009 ж.), Почетный работник образования "Атағымен (2012 ж.),", 2013 жылы «Қазақстанның Еңбек сіңген қайраткері» жоғарғы марапатының иегері. Жоғары білім беру жүйесін дамытуға қосқан үлесі үшін А. Байтұрсынов күміс медалінің иегері (2014ж.), «Қазақстан Республикасының тәуелсіздігіне 25 жыл» медалі (2016 ж.) Жамбыл облысы Т.Рысқұлов атындағы ауданның құрметті азаматы төс белгісінің иегері(2019ж).

Кулбаев А.Б. жоғары жеке қасиеттерімен ерекшеленеді: мақсаткерлік, айқындық, бастамашылдық, парасаттылық, еңбексүйгіштік, адалдық.

Аман Бекенович Кулбаев зиялы және рухани бай тұлға болып табылады, азаматтық және шығармашылық сана-сезімге ие. Тамаша ұйымдастырушылық, шешендік қабілеттерімен ерекшеленді, ол коммуникабелді, өз-өзіне және әріптестеріне жоғары талап қоя біледі. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми-педагогикалық және шығармашылық ұжымында сенім, құрмет пен жоғары беделге ие.

ӘОК.37,372,578.

МУЗЫКАНЫ ТЫҢДАЙ ЖӘНЕ ТҮСІНЕ БІЛУ ЕРЕКШЕЛІГІ

Байгунова Д.М.
Ж.А.Ташенев атындағы Университет,Шымкент қ.

Аңдатпа: Мақалада музыканың негізгі ерекшеліктері және пластикалық өнерден, әдебиеттен, театрдан айырмашылығы оның образдарды түгелдей дыбыстық үн құралдары арқылы суреттейтіндігі жайында қарастырылған. Сонымен қатар музыка бұл– жалпы өмірдің, бүкіл дүниенің, қимыл – іс әрекетін бейнелейтін, диалектикалық құбылыстарды адам сезімімен біріктіріп, өмір қайшылықтарын әсерлі дыбыстардың ұйқаса үндесуі арқылы жүзеге асатындығы жайлы кеңінен айтылған.

Кілт сөздер: музыка,өнер,дыбыс,мәдениет, шығарма, опера, балет

Аннотация: В этой статье рассматриваются основные особенности музыки и то,что она в отличие от пластики,литературы и театра,передает образы исключительно средствами звука. В то же время широко распространено мнение,что музыка представляет жизнь вообще,весь мир,движения и действия,соединяет диалектические явления с человеческими чувствами, реализует противоречия жизни через мелодическую гармонию впечатляющих звуков

Ключевые слова: Музыка,искусство,звук,култура,компазиция,опера,балет

Absrtact: So, in this article we will talk about how to learn to listen and understand music. To do this, every listener must love music and know the artistic qualities of music, which were mentioned above. For example, listening to songs by voice and works dedicated to the choir and musical instruments of older and younger age, it is better to observe and understand the development of melody, the change in harmony and tonality of sounds of polyphonic grace, what rhythms and accents and some graceful qualities. Only then will a person get used to listening to music and look critically at the performer. Indeed, it is good to know musical terms and graces, intonations, accents of pronunciation: listen and understand.

Key words: music, art, sound, culture, composition, opera, ballet

Музыка өнері – әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып,асқақты күйімен дамып отыратын көптеген ғасырлық үнінің жемісі.Музыка –жалпы өмірдің, бүкіл дүниенің, қимыл – іс әрекетін

бейнелейтін,диалектикалық құбылыстарды адам сезімімен біріктіріп,өмір қайшылықтарын әсерлі дыбыстардың ұйқаса үндесу жиынтығы.

Музыка –әлемде тіршілік ететін адамзаттың немесе адамдар мүддесіне қызмет жасайтын бүкіл өмір мен оның құбылыстарының өзара қарым–қатынаста сырласа үндесуін сезімге жеткізетін құрал.Музыка өмірдегі динамикалық құбылыстардың айнадан көрінетін үнсіз келбет–кескіні ғана емес, оны сырттай суреттеп қана қоймай,ол–таңғажайып сырлары бар мелодиялық үндесуімен ішкі сезім күйлеріне әсер беріп,тыңдаушысын белгілі нысанаға бейімдеп баурап алады.Былайынша айтқанда,адам жан–күйін тәрбиелейтін, эстетикалық қабілетін дамытатын,сенсорлық мәдениетке баулитын,іске батыл жетелейтін эмоциялық құралдардың бірі –музыка.Ол – адам қоғамымен бірге дамып, қоғамдық формацияларды басынан кешіріп келе жатқан тарихи процестің бірі.Сондықтан да оның туу,шарықтау,даму,өркендеу,биіктеу, шеңберіне жету кезеңдері бар.Әр ұлттың музыкалық біліктілігі мен арнасы әр түрлі уақытта өсіп,дамып жетілді.Бұлардың даму процесі де өмірдің өзі туған сезімдерге байланысты.Музыкада әр қоғам өз көрінісімен ұлттық колорит арқылы көзге елестеп, сезімге әсер етіп жатады.Музыканы тыңдай білу,оны түсініп,ұғыну жеке адамның өмірден алған тәжірибесіне байланысты. Әдебиет сияқты музыка да барлық кәсіп иелерінің сусындай ләззат алатын өмір талшығы.Ләззатты тек тыңдаумен емес,тыңдалған музыкалық үнді сезініп түсіну арқылы ала алады.Бірақ музыкалық әуенді ұқпайтын,оны сезінбейтін, оған елеңдемейтін есту мүшелері жоқ.Есту мүшесінің бірі құлақ болса, музыканы тек құлақ арқылы тыңдаймыз,оны біз барлық ішкі сезімімізбен тыңдап ұғынамыз.Психологиялық процестердің өз ара қатынасымен бірде қабылдап, бірде еске түсіріп,бірде көз алдында елестетіп,қайтадан жаңғыртып, түйсік сезіміне жеткізу арқылы музыканы түсіне аламыз.Музыка құр шуыл, жай ызың ғана емес,оның ішкі бейнесі үшін сезіммен тыңдауға дағдыланған жөн.Музыканы түсіне білуге байланысты ең негізгі де бастапқы қадам осыларға байланысты[1]

Қазақ халқы–ежелден ән-күй өнеріне құштар ұлттың бірі.Олардың қарапайым музыкалық аспаптарының үнінен қазақ ұлтының сыршыл сезімдерінің таңғажайып құбылыстарымен ұштастырыла берілгенін байқауға болады.Өз даласының күн көру кәсібіне тән,өмір құбылыстарының адамдар түйсігімен байланысып жатқанын музыка аспаптары біздің заманымызға дейін жеткізе алды.Халық өнерінің ән-күй алтын қорлары ауыздан ауызға тарап,ел арасында өшпес із қалдырып,ұрпақтан-ұрпаққа мұра ретінде тапсырылды. Қазақ елі жаугершілік соғыстарды,шетел феодалдарының басып алушылығын басынан көп кешірді.200 жылдай басып алушылықтан жаншылған,100 жылдай жоңғарлықтан соғысын басынан өткізген қазақ халқының тарихи мұңы музыкада өз өрнегін қалдырды.Бұларды жеткізуші талант иелері халықтың өз ішінен табылды.Олар туралы кейінірек тоқталып,идеялық жағын аша, музыкалық шеберлікті сөз етпекшіміз.Халық

игілігін тонап,қала,қыстық, мәдениетті өртеп,сындырып жоқ еткен жаугершілік соғыстар халықтың ән-күй музыкалық дарынды туындыларын жоя алмады.Оның себебі қазақтың музыкалық туындыларды тыңдап және оны түсіне білетіндігінен еді.Өмір сазынан туған сан алуан өлең,күй,терме,айтыс,жыр,сыңсу,естірту,жоқтау, т.б. музыкалық туындылар өміршең қорға айналып,өзін бағалай білетін ұрпақтарына табыс етеді.

Өздерінің туыстас түрік тектес елдерімен салыстырғанда,қазақтар да сөзге шешенділіктерімен ерекшеленеді.Қазақтар сөз сөйлемдерін белгілі бір дәрежеде әдемілікке ұштастырады.Сондықтан да қазақ халқының поэзиясының дамуы жоғарғы сатыға жеткен Олардың мақалдары да, насихат, нақыл сөздері де әдейі қолданылған ұйқастарға негізделінеді.Тарихи жыр, айтыстар,салт өлеңдері,жоқтаулар т.б. бәрі де жиын-тойларда әрдайым жырланады және оларды жұрт емірене тыңдайды.Қазақ өзінің қарапайым домбырасының,қобызының,сыбызғы-сырнайының үндерімен күрделі тақырыптарға құрылған музыкалық күй туындыларын бере алады[2]

Қазір қазақ музыкасы кәсіби деңгейге дейін өсіп жетілді.Симфониялық шығармалар,опералар,балеттер туды.Халқымыздың музыкалық талғамын жаңа белеске көтерді.Аз уақытта фольклорлық сипаттағы өнер кәсіби талап-талғамға сай биіктен көрінді.Халықтың ғасырлар бойғы ел аузында сақталып келген тамаша әндері мен күйлері қазақ композиторларының шығармашылығына арқау болды.Мысалға,Е.Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсы,М.Төлебаевтың «Біржан Сара»операсы,Мұхамеджановтың «Ғасырлар үні» ораториялық шығармасы – халық музыкасының қайнар бұлағын негізге алған туындылар. Осы шығармалар қазақ халқының әуені әдемі, тынысы кең, мазмұны терең музыкасының халықтың жүрегінен жылы орын алғанын көреміз. Құрманғазы, Дәулеткерей, ЫқыласТәттімбет, Абай, Ақан, Біржан, Мұхит, Ыбырайсияқтыдарындарымыздыңтуғызған шығармалар біздің дәстүрлі өнеріміздің ерекше орын алады.

Қазіргі уақытта музыка өнері өз дамуында жаңа кезеңге жетті.Музыка шығармашылығының түрлі тәсілдермен дамытылуда.Музыка мәдениетінің түрлі салаларында белсене жұмыс істеп отырған композитор жастардың саңлағы өсті.Олардың шығармалары театр және филармония орындаушыларының репертуарына лайықтап шығарылды. Театр мен киноны дамытуда,радио мен теледидардың жұмысында композиторлардың рөлі арта түсті.Халқымыздың сезімі мен ойын білдіретін музыкасы халыққа арналып, халықтың сүйіспеншілігіне бөленеді.Егемендік алған ҚР тұңғыш елінің музыка өнері бүкіл дүние жүзінде кеңінен танылды.Оның халықаралық беделі орындаушыларымыздың аса үздік табыстарымен еселеп арттырылуда.

Музыка мәдениетінің маңызды ерекшелігі оның көп ұлтты сипатында.

Адам баласының өмірінде өнер үлкен орын алатынын ең алдымен айта кеткен жөн.Жас сәби жарық дүниеге келген күннен бастап өнердің ортасында өседі.Өнер–архитектура, скульптура,бейнелеу өнері және графика,көркем әдебиет,би,театр,кино және музыка болып бірнеше салаға бөлінеді.Өнердің

осы аталған салалары әр кезеңде біртіндеп пайда болды.Табиғат құбылыстары мен адамзат қоғамының дамуына байланысты,өнердің түрлері өзгеріп, дамып отырады.Әсіресе музыка өнері үлкен өзгеріске түсті.Сондықтан да қазіргі өнерлі жастарға эстетикалық тәрбие берудің құралы болып саналады.

Біз күнделікті өмірде музыка,концерт,ән-күй кеші,ария,контатасимфония, опера деген сөздерді жиі естиміз деолардың үнінен тамылжыған әр-алуан музыкалық шығармаларды сүйсіне тыңдаймыз.Ерекше бір рахатқа бөленіп, шабыттанып қаламыз.Тіпті жұмыс кезінде де жүрек тебірентерлік жақсы ән мен тәтті күйлер беріліп жатса,оны ынтамен тыңдай отырып істеген ісімізді қалай тез бітіп қалғанын сезбейтінде кездер болады.Өнердің басқа түрлеріне қарағанда,музыканың осыншалық әсері молдығының себебі неде деген орынды сұрақ тууы да осыған байланысты.

Құлақтан кіріп бойды алар
Әсем ән мен тәтті күй,
Көңілге түрлі ой салар,

Әнді сүйсең менше сүй,- деген Абай сөздерін еріксіз еске алуға тура келеді. Өйткені әсем ән мен тәтті күй,біріншіден,адамның рухани шабытын арттырады, серпілтеді,екіншіден, көңіл кірбіңінің жоғалуына себепші болады.Сондай-ақ,лебімен көңілге жылы тиген музыка сарыны кейде кісінің бастан кешкендерін,жастық шақтары көз алдына елестейді.Кейде тіпті арман асуына жетелеп, ерлікке,батырлыққа бағыттайды [3]

Өзіміз сүйіп оқитын ақын,жазушыларымыз өз басынан өткен күйініш – сүйінішін, өмірге деген көзқарасын, көрген–білгенін,замандастарының еңбектегі ерліктерін оқырмандарына прозамен поэзия арқылы,қалам ұшымен қағаз бетіне түсіріп жеткізсе,композитор да дәл солай еңбек етеді.Бірақ ол өзін тебіренткен жақсылық пен жамандықты,бақыт пен қайғыны,батырлық пен зұлымдықты,бостандық пен теңдікті,табиғат көріністері сияқты құбылыстарды нотаға түсіріп, бейне арқылы музыка тілімен айтып береді.

Музыканың негізгі ерекшеліктері пластикалық өнерден,әдебиеттен, театрдан айырмашылығы–ол образдарды түгелдей дыбыстық үн құралдары арқылы суреттейді.Алайда музыкада табиғат көрінісін көркем бейнелеу кездесіп отырады.Мысалы,табиғат үні (жел гуілі,судың гүрілі,құстың әні,т.б.), адамның дауысы,күнделікті өмірде кездесетін дыбыстар музыкада азды-көпті көрініс табады.Сондай-ақ музыкада заттардың сезім арқылы қабылданатын кейбір белгілері ассоциация(құс әнімен орман суретін меңзеу),аналогия (мелодияның байсалды,кең тынысты қозғалысынан жазық дала көрінісін елестету) және есту,көру сезімдері байланысының көмегімен қиялда қайта жаңғыру арқылы бейнелейді.Музыканың ерекшелігі бұл ерекше эстетикалық құндылық өнердің қолданбалы және көркем мақсаттарының байланысында ашылады.Алғашқы жанрлардың құрастыруы қолдану заңдастырылған суреттеу құралдары түсінетін (қолданбалы музыка) қолданбалы есептердің музыкасының орындауымен байланған.Шарттар музыканың құндылығы бұл

нормативтік үлгілеріне оның формасының типтілігі,жақындықтан тәуелді болды.Автономды музыкалық тіл және музыканың таратуын ерекше саланың құрастыруы,маңызы бірдей емес тұрмыс-салт та,салтанат та,мәдени де,жаңа мақсаттың ұғынуларына келтірді:біртума іске асыру жеке авторлық (композициялық) ойла.Музыканың құндылығы шарт бұл композитор сайланған құралдардың ішкі мағыналы керектігінде музыкалық шығарманың біртума құрылымында бір уақытта тұрады.Автономды музыкадағы көркем сапаның төмендетуі (мысалға, салондық музыка)авторлық ойлауды үйреншіктілік,немесе қолдану біртума эффекттер,шығарманың қарама-қайшы ішкі тұтастығындағы өзіндік мәні бар бағыты да нәтижесі болып табыла алады.

Музыкалық өнердің ерекшелігінің ерекше тұрғысы-оның (кез келген музыкалық құбылыс интонациялар және интонация кешендерінің қайтымсыз тізбегі ретінде бар болады) уақытша табиғаты және көркем-мағыналы бүтіндіктің байланысы.Музыкадағы бүтіндіктің алғашқы түрі импровизациямен елестеткен-белгі үшін музыка тартуды процесспен, рұқсатсыз функционалді айырып танылатын құралдар бастады.Бүтіндіктің әсері интонациямен ағайындас бір-бірі импровизация құрайтын элементтер арқасында бастапқы саранды,ырғақты,гармониялық үлгінің вариант бола осы жағдайда жасалады.Вариациялық форманың импровизациясы жақын, алайда, функциялар өзгешеленеді бастады.Мысалы,музыкалық бүтіндіктің өте күрделі түрі функцияда бастайтын бітірілген музыкалық формалармен дамыту және аяқтау сонат формасында экспозиция,өңдеу,репризаның арнайы музыкалық құралдарымен бейнеленген елестеткен.Уақытша процесс форма бұл себеп және салдарды түр бойынша бір-бірімен сабақтас фазаларға мүшелейді. Мұндай салыстыруға қабілетті тыңдаушыларға тән ықыласының белсенділігінің формаларының қабылдауы жадта арғы-бергі салыстырып, ұстап қалып,дамыту музыкалық келешек таңдандыруға ойлайды ойла. Дыбысталу ұзақтықтың бітірілген формаларында ерекше кеңістікті алады: қабілеттілік байланысының логикасында жиірек музыкалық табандатқан мұздап кету.Осылай форма және кристалдаған форманың диалектикасы пайда болады.Музыкалық шығарманың аяқталғандығы, өз кезегінде, шығарманың бітірілген түрінің тыңдаушының жадында тастап кететін орындаушылық интерпретациядағы іс жүргізетіндігімен аударып қояды.Ол сынағыштықтағы танысуда басқа орындаулар, түсіндірулермен,осы шығарманы әр түрлі ұғынумен процесске жаңадан өрістейді[4]

Музыкалық өнер туралы өте сезгіш өнерлерді ара-арасындалар туралы сияқты айтады. Поэзия немесе кескіндеме, мысалға,мүмкін емес ғана емес деңгейде физиологиялық реакциялар, музыкамен қабылдансын қабылдана алады,керісінше парасаттың қосындысысыз шығарсын, және мұндай тыңдау және музыка тартуды көкжиек жеткілікті (нақтылы сарындар, дискотекадағы билары,сөзді бұзылыстары бар аурулардың ән салуы және логикалық аппараттың бұзылуымен арқылы тиімді ойлауды ажыратуды

медитацияланатын тәжірибе) кең.Музыканың нейрофизиологиялық әсері баяғыдан дәрігерлікте қолданылды.Сонымен бірге, музыкасын баяғы заманнан жүретін әдетіншелерді абстрактілі өнермен - философия және математиканың көркем балама өте қорытылған болып мақұлдайды.Николай Кузанскийдің қайта тууды дәуірінің кардиналы жасауды аспапты музыкада Кеңістік көрді.Мысалы,музыканың қабылдауының ерекшеліктері орын және уақыттың көп факторларынан тәуелді болады Жіктелуі Адамның музыкалық іс-әрекетінің негізгі үш түрі бар.Олар – шығармашылық (музыкалық шығарушылық), орындау,қабылдау.Яғни автор музыканы тудырса, орындаушы қайта жаңғыртады,ал тыңдаушы оны есту арқылы қабылдайды.Музыканы насихаттау,ғылыми тұрғыда зерттеу,музыка сыны, музыка кадрларын даярлау сияқты іс-әрекеттің басқа да түрлерімен қосыла отырып, шығармашылықорындаушылық өнер және қабылдау негізінен қоғамның музыка мәдениеті болып қалыптасады.Осы секілді музыка салаларының әрқайсысының өзіндік құрылысы болады.Мысалы,дамыған музыкалық мәдениеттің алуан белгілерімен дараланатын шығармашылық түрлері бар.Олар:1)Мазмұны жағынан лирикалық, эпикалық, драмалық, қаһармандық,трагедиялық,т.б.;басқаша айтқанда байсалды және жеңіл музыка; 2)Орындаушылық жағынан: вокалдық және аспаптық немесе жеке адам орындайтын, ансамбльдік, оркестрлік, аралас музыка;3)Өнердің басқа түрлері және сөз өнерімен бірге:театр музыкасы,би музыкасы,бағдарламалы аспаптық, мелодрама (музыка фонында көркемсөз оқу)және сөзбен айтылатын вокалдық музыка;4)Дыбыс шығару ерекшелігімен байланысты арнайы жағдайда тыңдалатын музыка (мұнда тыңдаушылар орындаушылардан бөлек болады), күнделікті өмірде дағдылы жағдайда көпшілік орындайтын әрі тыңдайтын музыка.Мұның алғашқысы ойын-сауық және концерттік музыка болып бөлінсе,кейінгісі көпшілік-тұрмыстық және әдет-ғұрып музыкасына жіктеледі. Осы 4 түрлі жанрлық топтың өзі одан әрі ойын-сауықтық музыка,яғни музыкалық театр, драмалық театр және кино музыкасы;концерттік– симфониялық, камералық және эстрадалық музыка; көпшілік-тұрмыстық – ән және би музыкасы;әдет-ғұрыптық дін және дәстүрлі музыка,т.б.болып дараланады.

Әдебиеттер:

1. Нейгауз,Г.Г.Об искусстве фортепианной игры./ Г.Г.Нейгауз; ред. Д.В. Житомирский. – М.: Музыка, 2014. – 299 с.

2. Либерман,Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом/ Е. Либерман; ред. Н.Л. Фишман.– М.: Музыка, 2015, - 235 с.

3. Тимакин,Е.М. Воспитание пианиста /Е.М. Тимакин; ред. А.Вустин.–М.: Композитор, 2016 - 193 с.

4. Жарқынбеков М. «Қазақ халық аспаптар оркестрі »- Ш.: Обл. баспахана, 2002.89б.

ҰЙЫМДАҒЫ КОРПОРАТИВТІ МӘДЕНИЕТТІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ НЕГІЗДЕРІ

Батанова А.Б.
Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы қ.
aruzhanbatanova@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада ұйымдағы корпоративті мәдениеттің қалыптасуы мен даму мәселелері қарастырылады. Автор ұйым үшін корпоративтік мәдениеттің қаншалықты маңызды екендігін анықтайды. Корпоративтік мәдениет ұйымның белсенді және сапалы жұмыс жасауының кепілі екендігі дәлелденеді.

Кілт сөздер: ұйым, қызметкер, корпоративтік мәдениет, бәсеке, сапа, тәжірибе, кәсібилік.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы становления и развития корпоративной культуры в организации. Автор определяет, насколько важна корпоративная культура для организации. Доказано, что корпоративная культура является залогом активной и качественной работы организации.

Ключевые слова: организация, сотрудник, корпоративная культура, конкуренция, качество, опыт, профессионализм.

Absrtact: The article deals with the formation and development of corporate culture in the organization. The author determines how important corporate culture is for the organization. It is proved that corporate culture is the key to active and high-quality work of the organization.

Key words: organization, employee, corporate culture, competition, quality, experience, professionalism.

Корпоративтік мәдениет – бұл белгілі бір ұйымның бет-бейнесі болып табылады. Ұйымның жалпы мақсаттарына жету үшін қызметкерлер мен жұмыс үдерісінің жалпы жиынтығы деп те айтуға болады. Сондай-ақ, корпоративтік мәдениет белгілі бір ұйым ішіндегі қызметкерлер мен ұйым қызметін тұтынушылар арасындағы байланыстарды да реттейді. Ұйымның өзге де қоғам мүшелері арасындағы байланыстарды жүзеге асыру тәсілдері, сонымен қатар қоғам мүшелерінің сол ұйым және ұйым қызметін қабылдау үдерісін де қамтиды. Корпоративтік мәдениеттің негізгі өкілдері – ұйым қызметкерлері болып табылады. Сауатты корпоративтік мәдениеттің артықшылықтары өте көп. Ол алдымен ұйым қызметкерлерінің белсенділігін арттырып, өзінің атқарып отырған жұмысына қанағаттануын және белсенді қатысуын, ұйым қызметкерлері арасындағы бірлік сезімінің қамтамасыз етеді [1, с. 87].

Жоғары корпоративті мәдениеті қалыптасқан ұйымдардың жұмысында нәтижелілік байқалады. Қызметкерлер де ерекше көтеріңкі көңіл күймен жұмыс жасап, ұйым арасында бірлікті жоғары бағалайтын қызметкерлерге артықшылықтар беріліп, жұмысқа да топта жұмыс жасау қабілеті жоғары мамандарды тартады. Осылайша мұндай қызметкерлер өз ұйымының «елшісі»

бола алады. Ұйымның беделін арттырып, сапалы қызмет пен тауар ұсыну дәрежесіне қол жеткізеді.

Көпшілік корпоративті мәдениеттің неге соншалықты маңызды екенін түсіне бермейді. Алайда қазіргі таңдағы жұмыс жағдайларын ескерсек, біз үнемі корпоративтік мәдениетті қалыптастыру, дамыту мәселелеріне назар аударуымыз қажет. Корпоративтік мәдениеттің маңыздылығын бағаламауға болмайды. Тиімді корпоративтік мәдениет табысты жобалар мен ұйым үшін нәтижелі болатын үдерістерді қалыптастыруға мүмкіндіктер береді. Жалпы корпоративті мәдениеттің қалыптасуы өз кезегінде жұмыс жоспарын тиянақты орындауға, алдағы жұмыс жоспарын құруға, рентабельділікті немесе жұмыстың өзін-өзі ақтау дәрежесін арттыруға мол мүмкіндіктер береді. Ең бастысы ұйым жұмысының үздіксіздігін сақтауға жағдайлар жасайды. Сонымен қатар корпоративті мәдениет қызметкерлердің жұмысқа атсалысу дәрежесін арттырады. Әрине қызметкерлердің өз жұмысына тиянақты болуы, жұмысты сапалы орындау, ұсынатын қызмет түрлері мен тауарларды клиенттерге жоғары дәрежеде ұсына алу тараптардың жағымды мәміледе болуының кепілі және қос тараптың да жұмысқа қанағаттану деңгейін арттырады. Сөзсіз мұндай маңызды мәселелердің үнемі назарда болуы өз кезегінде ұйымыңның беделін арттырады және нарықта өз орнын айқындауға мүмкіндіктер жасайды. Сөзсіз ұйым жұмысы бизнес саласымен тығыз байланысты болса, қазіргі заманғы бәсекеге қабілеттілік деген ұғымды толыққанды орындаған болады. Бұл өз кезегінде айқын артықшылық деп айта аламыз. Перспективалы корпоративтік мәдениеттің арқасында серіктестерді, қызметкерлерді де жаңа белестерге жұмылдырып, тиімді орта қалыптастыруға болады.

Жоғары корпоративтік мәдениет жұмыс кеңістігін дұрыс ұйымдастырудың басты кепілі болып табылады. Тұрақты жалақымен қамтамасыз ету, ұйымның беделін үнемі жоғары қою, қызметкерлердің еңбегін бағалау, үнемі жоғары жұмыс ынталандыруын сақтау сияқты корпоративті мәдениеттің маңызды құрамдас бөліктері бар. Зерттеушілер арасында корпоративтік мәдениеттің 4 жалпы түрі бар деген пікір қалыптасқан. Мысалы осы мәселеге қатысты кешенді зерттеу жұмыстарын жүргізген Роберт Куинн мен Ким Кэмерон корпоративтік мәдениеттің негізгі түрлерін анықтайды:

- Бірлескен жұмыс мәдениеті. Бұл корпоративті мәдениеттің ерекшелігі негізгі сипаты топтық немесе отбасылық мәдениет болып келеді. Корпоративті мәдениеттің бұл түрі ұжымдық жұмыс пен бірлікке баса назар аударады. Қызметкерлер жеке қарым-қатынас, адамгершілік, белсенді жұмысқа араласу және өзара келісім іздеу сияқты құндылықтарға негізгі басымдықтарды береді. Бірлескен корпоративтік мәдениет қызметкерлер, менеджерлер, жоба менеджерлері және жеткізушілер арасындағы өзара әрекеттесуді ынталандыруымен ерекшеленеді.

- Шығармашылық деңгейіндегі корпоративті мәдениет. Мұны кей жағдайда адхократиялық мәдениет деп те атап жатады. Корпоративті

мәдениеттің бұл түрінде кәсіпкерлік рух ынталандырылады. Қызметкерлердің жаңа идеяларды табу еркіндігі мен нәтижелі тәуекелділікке бара алғаны үшін сыйақы алып та отырады. Мұндай мәдениет инновация, жаңаны үйрену және өсу сияқты маңызды қасиеттерді қалыптастырады. Түрлі жобалар мен стартаптар сияқты бастамаларымен танымал.

- Бәсекеге қабілеттілікті арттыратын корпоративті мәдениет. Мұны нарықтық мәдениет деп те атайды. Бұл корпоративті мәдениеттің маңыздысы –нәтижеге жету болып табылады. Бәсекеге қабілетті мәдениеті бар ұйымдағы қызметкерлер табысқа жетуге және жаңаны тануға бағытталған әрекеттерге көп барады. Жаңа жобалар арқылы үнемі қол жеткізген мақсаттарынан асып түсу үшін әрекет етеді. Басшылар да ұйымның алға қойылған жетістіктерге жету үшін қатаң талаптар қоюмен ерекшеленеді.

- Реттеуге бағытталған корпоративті мәдениет. Корпоративтік реттеу мәдениеті бар ұйымдар әдетте иерархиялық құрылымға ие болып келеді. Демек басшыдан бастап, төменгі қызметкерлерге дейін өзіндік атқаратын қызметтері айқындалады. Мұндай жұмыс атмосферасы үшін ережелер мен талаптар, үдерістер маңызды әрі шешуші болып табылады. Қызметкерлер белгіленген ережелерді орындағаны үшін сыйақы алады, ал инновация мен тәуекелдерге бару құпталмайды [2, с. 59-66].

Міне осы сынды маңызды жайттарды біле отырып, біз үнемі ұйымдағы корпоративтік мәдениетті қалай жақсартуға болады деген заңды сұраққа жауап іздеуге талпынуымыз қажет. Мысалы ұйымның менеджері жұмыс орнындағы өзгерістерді жүзеге асыруға қызығушылық танытып отыруы керек. Сол сияқты өзге де қызметкерлер корпоративтік мәдениетті жақсартудың ең жақсы тәсілдерін ұсына алғаны абзал. Солардың бірі әр қызметкер өз құндылықтарын анықтай алуы тиіс. Ең алдымен ұйым басшылығы ұйымның құндылықтарын анықтауға уақыт бөлуі керек. Ол үшін барлық қызметкерлердің өзіндік мақсаттары мен атқаратын жұмысының маңыздылығы анықталып, ол туралы жиі бастама көтеріп тұрғаны абзал. Ұйым басшылығы да өз құндылықтарын дұрыс деп табатын қызметкерлерге артықшылықтар беруі тиіс. Қызметкерлер де ұйымның өз алдына қойған мақсаттарын, стратегиялық саясатын басшылыққа алғаны абзал. Сонда ғана қызметкерлер өздеріне жүктелген жоспар мен атқаратын жұмыстарын жүзеге асырудағы өз рөлін нақты білетін болады. Осы мақсаттарға қол жеткізудің жағымды атмосферасы қалыптасады. Ол өз кезегінде қызметкерлер үшін жаңа бастамаларды қолдарына алуға мүмкіндік береді [3, с. 131].

Кез-келген ұйым өзінің мақсаттары мен стратегиялық бағдарламаларына сай келетін қызметкерлерді жалдауға тырысады. Жұмысқа орналасу кезінде басымдылықтар анықталады. Алдымен осы корпоративті мәдениет дағдылары жоғары болуына мән беріледі. Сондықтан да олардың корпоративті мәдениетінің деңгейін анықтау, сенімді ұсыныстар негізінде сынақ мерзімі беріледі. Жаңа қызметкердің осы саладағы тәжірибесі бар не жоқ екенін, ұйымның корпоративтік мәдениетіне сәйкес келе ме не жоқ па

деген мәселелері анықталады. Егер ұйымның корпоративтік мәдениетіне сәйкес келетін адамдар табылса, олар ұйым тарапынан жеңіл бақылау арқылы жұмыс істеуге және табысқа жетуге ынталы болады. Жаңадан келген әрі тәжірибесі жоқ қызметкерлердің ұйымның корпоративті мәдениетіне сәйкестігін бағалау бірнеше жобалары бар сынақ мерзімі беріліп жатады [4, с. 70].

Ұйымның корпоративті мәдениеті әр қызметкерге өсу мүмкіндіктерін ұсынумен де ерекшеленуі тиіс. Қызметкерлерді қиындықтарды жеңуге және жобаларды орындауға жауапты болуға ынталануы керек. Топтағы жұмыс барысында бастама көтеруге еркіндік пен мүмкіндік беру арқылы оларды жаңа идеялар жасауға және клиенттерге жоғары деңгейлі қызмет көрсету үдерістерін жақсартуға ынталанады. Бейімделу мен икемділікке қабілетті қызметкерлер тағы бір мысал бола алады. Оқытуды ынталандыратын корпоративтік мәдениет ұйымның инновациялық компания мәртебесін арттырады.

Ұйымның корпоративті мәдениеті эмоционалды интеллектті марапаттаумен де ерекшеленеді. Мейірімділік, ыңғайлы қарым-қатынас, белсенді әрекет және мәселелерге жауап беру сияқты дағдылар жеке қасиеттерге жатады. Алайда бұл қасиеттер де корпоративтік мәдениет үшін өте маңызды. Қызметкерлердің тәжірибесіне емес, олардың жеке қасиеттеріне артықшылық берілгені тиімді. Егер тәжірибесі аз, бірақ ұйымның корпоративті мәдениетіне сәйкес келетін қызметкерлер нәтижелі жұмыс жасайды. Ал тәжірибелі, бірақ ұйымның корпоративті мәдениетіне сәйкес келмейтін қызметкерлерге таңдау жасалса, ол топпен тез тіл табысып кетуі қиын болуы мүмкін. Егер ол қажетті қасиеттерге ие болса және әріптестерімен ортақ тіл тапса, онда ол сәттілікке жол ашады.

Ұйымның корпоративті мәдениеті үздіксіз оқуды ынталандыруы да қажет. Қазіргі қарқынды дамуы бар әлемде қызметкерлер мен ұйымдар тұтынушылардың талаптарын қанағаттандыру үшін үздіксіз білім алып, тәжірибе жасап, тәжірибе алмасып, жылдам қызмет көрсетуге дағдылануы тиіс. Корпоративтік мәдениетті қызметкерлерде осы әдеттерді ынталандыру және оларды ұйым ауқымында тарату арқылы жақсартуға болады. Кәсіби мамандар үнемі өсіп келе жатқан және жаңа ұйымдарды таңдайды. Сонымен қатар корпоративті мәдениет технологияға артықшылықтар береді. Қашықтан жұмыс істеу мәдениеті де тәжірибеде қолданыс тапқаны дұрыс [5, с. 96]. Қызметкерлердің өзара әрекеттесуі мен бірлескен жұмысты ұйымдастыру және өнімділікті арттыру үшін қашықтықтан жұмыс жасау технологияларын пайдаланудың маңыздылығы ерекше. Мұндай ынтымақтастық орта қызметкерлердің топпен жұмысты сапалы орындауға, жұмыстың нәтижелігі мен сапасын сақтауға, кез-келген өзгермелі талаптарға жылдам бейімделуге мүмкіндік береді. Ұйым қызметкерлердің мұндай тиімді өзара әрекеттесуді ынталандыруы керек. Сыйластыққа негізделген қарым-қатынас пен ынтымақтастық үшін қолайлы жағдай жасау маңызды. Есте сақтайтын бір

мәселе, асинхронды өзара әрекеттесу мен қашықтан жұмыс істеу өз кезегінде оң ынтымақтастық пен жұмысты сапалы атқаруға септігін тигізеді.

Әдебиеттер:

1. Селиванова М.В. Развитие мотивации в системе менеджмента качества на основе совершенствования корпоративной культуры. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата социологический наук. – Санкт-Петербург, 2016. – 156 с.
2. Рынкевич Н.С., Данилова Т.В. Исследование влияния корпоративной культуры на организационную эффективность // Вестник ПДАБА. – №3. – 2010. – с. 59-66
3. Тху Чанг То. Исследование организационной культуры: методология количественной оценки и анализа // Экономика. – № 2. – 2014. – с. 130-133
4. Николаева Г.Н. Развитие организационной культуры как фактор повышения эффективности управления персоналом // Известия Байкальского государственного университета. – №2. – 2006. – с. 68-70
5. Спивак В. А. Корпоративная культура: теория и практика. – Санкт-Петербург, 2001. – 187 с.

ӘОЖ 7.01:376

БӘСЕКЕЛІККЕ ҚАБІЛЕТТІ КӘСІБИ БІЛІМ БЕРУДЕ ӨНЕР ЖӘНЕ МӘДЕНИЕТ САЛАСЫНДАҒЫ КАДРЛАРДЫ ДАЙЫНДАУДА ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ БІЛІМНІҢ РӨЛІ

Майра Алим
Аға оқытушы
М.Х.Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті
alim.maira@mail.ru

Аңдатпа*:* Бәсекелікке қабілетті кәсіби білім беруде өнер және мәдениет саласындағы кадрларды дайындауда әлеуметтік - гуманитарлық білімнің негізгі бағыттары.

Кілтті сөздер: Бәсекелік, қабілет, кәсіби білім, өнер, мәдениет, сала, мамандар, әлекметтік, гуманитарлық, білім, негізгі бағыттар

Аннотация: Основные направления социально-гуманитарного образования в подготовке кадров в области искусства и культуры в конкурентноспособном профессиональном образовании.

Ключевые слова: направления, социальный, гуманитарный, образование, подготовка, кадры, искусство, культура, конкурентноспособность, профессионализм.

Absrtact: The main directions of social and humanitarian education in the training of personnel in the field of art and culture in competitive vocational education.

Key words: directions, social, humanitarian, education, preparation, frames, art, culture, competitiveness, professionalism,

Бәсекелікке қабілетті кәсіби білім беруде өнер және мәдениет саласындағы кадрларды дайындауда әлеуметтік - гуманитарлық білімнің рөлі тақырыбындағы ғылыми жұмысымды бастамас бұрын, алдымен ұлттық бәсекеге ұғымына тоқталғым келіп отыр, бұл тұрғыда УикикипедиЯ келесі ұғымды білдіреді: "ұлттық бәсекеге қабілеттілік - қоғамдық қызметтің барлық салалары бойынша бір елдердің екіншілерінен артықшылықта болуына мүмкіндік беретін факторлардың жиынтығы; мемлекеттің сыртқы күйзелістерге бой бермей, тұрақты қалыпта қалу қабілеттілігі. XX ғасырда ұлттық бәсекеге қабілеттілікті арттыру көптеген елдердің сыртқы экономикалық саясатында негізгі басымдықтарға, мемлекеттік реттеудегі сыртқы бағдарға айналды. Халықаралық бәсекелестік мәні бойынша әлемдік шаруашылық қатынастар жүйесінде өз орнын алу құралы болып табылады, оған тек ұлттық экономиканың тиімділігін арттыру арқылы қол жеткізуге болады. Экономикалық жаһанданудың басталуымен бәсекелік қатынастар шын мәнінде ғаламдық сипат алды. Әлемдік шаруашылық жүйе олардың әлемдік экономикалардың жиынтығы ретінде түсініледі."[1]

Яғни, біздің негізгі бағыттарымыздың бірі жастарға әлеуметтік - гуманитарлық білім беру арқылы қоғамдағы қызметтің барлық салалары бойынша ешқандай әлемде болып жатқан өзгерістерге бой бермейтін сауатты қалыпта қабілеттілігі жоғарғы деңгейдегі мамандарды дайындау, осы діттелінген мақсаттарға жету үшін санамыздың, ісімізден озық жүруіне, одан бұрын жаңғырып отыруына мүмкіндік беретін бәсекелікке қабілеттілік бүгінгі күннің талабы. Тәуелсіздік жылдарында Қазақстанның барлық салаларында , оның ішінде саясат, экономика, бизнес, білім, ғылым,сонымен қатар өнер мен мәдениет қоғамдық дамудың алдыңғы қатарында тұрған сала деп айта аламыз.

Сонымен қатар жер бетіндегі адамзатқа әлемнің есігі ашылған уақыттан бері миллиондаған жылдарға, мыңдаған ғасырлар тоғысына көз салсақ тілдің, өнердің, мәдениеттің маңыздылығы байқалады. Сондай-ақ, Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА профессоры, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, өнертану кандидаты, профессор Аман Бекенұлы Құлбаев сипаттаған әлемдегі өресі биік өнерлердің ішіндегі киелі шаңырақ – театр өнерін айтпай кету мүмкін емес, себебі, театр - адамгершілікті, парасаттылықты, ізгілікті, бұқара халыққа жеткізуші өнер ордасы, ал, "өнердің бір ерекшілігі-оның таным күшінде. Танып білуген қызығушылықтан асқан мақсат, соған қол жеткізуден асқан қуаныш болар ма?! Таным-адамның құлшыныс сезімі, құмарлығы. Танып білгенің арқылыайналаңдағы болмысты еркіне бағындырып, өзгелерге ой тастау-өнер мұраты болмақ. Өнердегі таным мен идея үшін күрестің табиғаты өзіндік ерекшеліктерге ие. Суреткер айтпақ ойын бейнелі (образный) түрде жеткізеді. Шығармашылықтың басты шарты-көркем бейне жасау. Сахнагер адам-танып білуге ынтызар, бейнелі ойға жүйрік болуға міндетті. Актердің әлемі - өзі сахналамақ болған кейіпкерінің тіршілік әлемі болмақ. Режиссердің әлемі – астарлы ойы айшықты, бояуы қанық ойы бар, гармониялық үйлесім тапқан қойылымның көркемдік әлемі. «Ең күрделісі-ретсіздік, былық. Өнер-

осы ретсіздікті жеңу»-деп Б.Л.Пастарнак айтқандай былықты ретке келтіру-өнердің, жүйелеу-ғылымның міндеті. Ой тезінен,талғам таразысынан өтпей туындысы дүниеге келмек”[2].

Театртанушы О.Лапин: “ Театр кз келген сабаққа көмекке келеді және оның жасандылыққа қажеттілігі жоқ, тек оның формалық қана емес, әдістемелік мүмкінділігін де тсіну қажет,-деп тұжырымдаған. Театрдың да өнердің өзге салалары секілді өзіне тән ерекшеліктері бар. Ол-әдебиет, музыка, кескіндеме, архитектура, би және кинематографияның мәнерлі амал-тәсілдерін жинақтаған синтездік өнер. Оқушыға театрландырылған іс-әрекет арқылы шығармашылық қабілетін қалыптастыруға білім, бейімділік, қабілет және дағдылар жүйесі ықпал етеді ғылымның міндеті. Ой тезінен,талғам таразысынан өтпей туындысы дүниеге келмек”[3].

Осы мағлұматтарды келтіргендегі мақсатым, ол-нағыз өнер туындысы дарын мен шеберліктің үйлесуінен болатындығын ал, мектеп - шеберліктің негізін қалайды, ұрпақтан - ұрпаққа жалғасқан бірегей дәстүрлер, өмірлік туындалған тәжірибелер арқылы дарынды дамытуға жол ашатындығын атап өту. Шығармашыл бүгінгі жастардың жетістігі, әрине әлеуметтік - гуманитарлық білім берген шебер-оқытушылардың жемісі.

Келесі зерделейтін мәдениет саласы, оның ішінде Жамбыл облысының облыстық халық шығармашылығы орталығы болмақ: ол облыстағы 197 мәдениет үйілері мен клубтардың қызметін зерделеу, талдау, үйлестіру, әуесқой көркемөнерпаздар ұжымдары мен үйірмелеріне әдістемелік-тәжірибелік көмек көрсету жұмыстарын атқарып, сонымен қатар шалғай жатқан елді мекендерде өнерге бейім, тасада қалған тума таланттарды анықтау, таныту, қолдау көрсету мақсатында халықаралық, республикалық, облыстық деңгейде түрлі конкурстар, фестиваль, айтыс, мүшайра, көрме, тағы басқа да түрлі форматтағы мәдени жобаларды ұйымдастырады.

Бүгінгі күні облыс тұрғындарына мәдени-көпшілік қызмет көрсетіп отырған 197 мәдениет үйлері мен клубтарда 886 үйірмеге 10 897 адам тартылған. Оның ішінде, балаларға арналған 614 үйірмеге 7 832 бала қатысады. Халықтық, үлгілі атағы бар ұжымдар саны 53, оған қатысушылар саны 1647.

Биыл ауылдық клубтарға қосымша 98 штат бірлігі «үйірме жетекшісі» беріліп, 104 маман қабылданды. Нәтижесінде жаңадан 163 үйірме ашылып, 2086 қатысушы қамтылды. Өңірдегі жас таланттарды іздестіру, оларға қолдау көрсету, дарынды жастардың орындаушылық шеберлігінің шыңдалып танылуына мүмкіндік жасау мақсатында дәстүрлі түрде жыл сайын ұйымдастырылатын «Жаңа Есім» жобасы нәтижесінде шығармашыл жастардың өнер қанаты кеңге жайылып, үлкен сахнаға жол бастап, облыстағы әншілер мен аспапта орындаушылар қатары жаңа жас буын өкілдерімен толықтырылуда. Биылғы жылғы ауқымды жобада өңірлердегі 14 пен 25 жас аралығындағы 500-ге жуық үміткерлер «Вокал», «Би» және «Аспапта орындау» номинациялары бойынша бақтарын сынап, 16 өнерпаз «Жаңа есім

2023» атанды (**5** өнерпаз «Аспапта орындау» номинациясы бойынша; **7** өнерпаз «Вокал» номинациясы бойынша; **4** өнерпаз «Би» номинациясы бойынша). Мәдениет үйі аудан деңгейіндегі ауылдық клуб мекемелерінің ауыл мәдениетінің өсіп өркендеуіне, болашақ ұрпақтың рухани өсуіне, таланттардың танылуына, тұрғындардың бос уақытын тиімді пайдалануына, халық шығармашылығы жанрларының дамуына ықпал ететін орта болып саналады. Осы ретте, өнер баспалдағын шағын үйірмеден бастап жоғарғы шығармашылық деңгейге жеткен өңірдегі барлық көркемөнерпаздар ұжымдары арасында музыкалық-аспапты және вокалды-хор жанрлары бойынша «Халықтық», *(Үлгілі)* атағы бар көркемөнерпаздар ұжымдарының «Өнер көзі – халықта» облыстық фестивалі өтті. Өнер ұжымдарына Ә.Желдібаев бастаған бірқатар өнер және мәдениет саласының өкілдері әділ-қазы болды. Өңірдің өнерлі, шығармашыл ұжымдарын тоғыстырған фестиваль үш күнге созылып, кең ауқымды іс-шараға өңірдің аудандары мен қаладан барлығы 35 ұжым атсалысты. Қатысушылар фестивальге зор жауапкершілікпен қарап, «Өнер көзі – халықта» атты фестиваль өз тақырыбын жан-жақты аша алды. Өлкеміз Жамбыл атында болғаны үлкен мәртебе, зор жауапкершілік. Осы ретте орталықтың ұйымдастырумен абыздың туған күні құрметіне орай дәстүрлі түрде жыл сайын «Жамбыл – менің жай атым, халық – менің шын атым!» республикалық ақындар айтысы өтіп келеді. Биылғы айтыстың нәтижесінде бас жүлдені Жамбылдық Алина Айдаралы иеленді. I орынды Алматы облысынан келген Рүстем Қайыртай жеңіп алса, жүлделі II орынды Батыс Қазақстан облысының намысын қорғаған Жансая Мусина иеленді. III орынға Қызылордалық Нұрмат Мансұров қол жеткізді. Ауылды небір таланттардың түлеп ұшқан алтын бесігі деп білеміз.

Ауыл жағдайы түзелсе, ең алдымен, елдің жағдайы жақсарғаны, ауыл мәдениеті өркен жайса, бүкіл қазақтың мәдениеті шарықтау үстінде деп түсінуге болады. Осыған орай, өнердің ортасына айналып отыруы тиіс қара шаңырақ – ауылдық мәдениет үйлері мен клубтартардың бүгінгі жағдайына мән беріп, ауыл-аймақтардың өнерге деген ықыласын, ұлт мәдениетіне деген ілтипатын байқататын «Ең үздік ауылдық мәдениет үйі-клуб – 2023» облыстық байқауы кестеге сәйкес әр аудандағы ауылдық мәдениет үйлері мен ауылдық клубтарын қамтыды. Ұлттық құндылықтарымызды ұлықтап, төл тарихымызды таразылап, дәстүрлі дала мәдениетін дәріптеп, мерейін үстем ету мақсатында Жамбыл облысы әкімдігінің қолдауымен «Мәдениет - асыл қазынам» облыс аудандарының мәдениет күндері өтті. Еліміздің өнері мен шығармашылығын жүйелі қалыптастырып, өркендетуде негізгі буын балалардың дарындылықтарын ашуға, дамытуға, олардың арасынан таланттарды іздеуге шын қызығушылық танытсақ мәдениетіміз бен өркениетіміздің болашағы жарқын болары анық. Осы бағытта облысымыздағы мәдениет үйлері мен ауылдық клубтардағы балалар үйірмелеріне қатысушылар қатарының шеберліктерін шыңдап, оларға жан-жақты қолдау көрсету, рухани, адамгершілік және шығармашылық дамуын

қалыптастыру үшін жылы алғаш рет «БалаART» облыстық байқауы ұйымдастырылды. Өнерге деген ықыласы мен қызығушылығы жоғары талантты балалар ұлттық аспаптарда ойнап, әннен шашу шашты. Түрлі ұлт өкілдерінің биімен сахнаны көркемдеп, күмбірлеген күйімен көрермендерді тәнті етті. Өнерге деген ықыласы мен қызығушылығы жоғары талантты балалар ұлттық аспаптарда ойнап, әннен шашу шашты. Түрлі ұлт өкілдерінің биімен сахнаны көркемдеп, күмбірлеген күйімен көрермендерді тәнті етті.

Отандық классикалық музыка әлеміндегі танымал музыканттар мен белгілі әншілердің шығармашылығын насихаттау, жоғары орындаушылық шеберліктерін жергілікті жұртшылыққа дәріптеу. Көрермендердің рухани болмысын классикалық музыканың таңғажайып сырлары мен бояулары арқылы байыту, отандық классикалық музыка әлеміндегі танымал музыканттар мен белгілі әншілердің шығармашылығын насихаттау, жоғары орындаушылық шеберліктерін жергілікті жұртшылыққа дәріптеу бойынша Жамбыл облысы әкімдігінің мәдениет, архивтер және құжаттама басқармасының Облыстық халық шығармашылығы орталығы «Күзгі әуен» классикалық өнер кешін өткізді.. Кеште әлем операсының алтын дауысы Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі Майра Мұхамедқызы, опера әншісі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Толқын Забирова, танымал скрипкашы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Жәмилә Серкебаева, халықаралық конкурстардың лауреаттары Әсел Уашева, Айна Қалмағанбетова, Бахром Муминов сынды өнер шеберлері әлемнің және еліміздің классикалық туындыларын жанды дауыста орындады. Классикалық өнер кешін Шымкент қалалық опера және балет театрының симфониялық оркестрі сүйемелдеді. Өңіріміздің мәдени бірегейлігін сақтау жолында еңбек етіп жүрген мәдениет және өнер саласының қызметкерлерінің басын қосып, тәжірибе алмасу және өңіріміздегі мәдени нысандардың имиджін көтеру бағытында «Рухани қазына 2023» республикалық фестивалінің алғаш рет облыстық кезеңі шеңберінде аудандарда мәдениет үйлері мен клубтардағы әдіскерлер мен клуб меңгерушілеріне қыркүйек айында шеберлік сағаттары өткен болатын. Шеберлік сағатқа 375 қызметкер қатысып, облыстық кезеңге 70-ге жуық үміткер өтінім қалдырды. Облыстық іріктеуге кітапхана, музей, мәдени-демалыс ұйымдары арасынан 17 номинация бойынша сараланып алынған 39 қатысушы бақтарын сынады. Нәтижесінде 14 үміткер республикалық фестивалге номинациялар бойынша жолдама алды. Өнердегі танымал тұлғаларды халыққа кеңінен жеткізу және олардың өнері мен шығармашылығын өскелең ұрпаққа үлгі ету бағыты бойынша «Өнердегі өмірім» интернет бағдарламасы жүзеге асырылуда, бұдан да басқа клуб жұмысының тағы да басқа да көптеген өткізілген жаңа формаларын атап өтуге болады, себебі халық өнір шығармашылығының дамуын білуі тиіс.

Мен неге өткізілген мәдени клуб жұмысының әділ-тәсілдеріне толығырақ тоқталдым, өйткені жастар әлі де жақсы мәдени тыныңу қызметін жіті біле бермейді, М.Х.Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті

«Мәдениет және өнер» кафедрасының оқытушысы ретінде жастар арасында кәсіби бағдар бойынша жүйелі жұмыс жүргізіп келеміз, осы мәселелерді зерттеп зерделеудің, оларға берілген әлеуметтік - гуманитарлық білім мен практиканың нәтижесінде біздің түлектеріміз жоғарыдағыдай сапалы мәдени іс-шаралар ұйымдастыруда. Сондай-ақ, өңірдегі халыққа қызмет ететін мәлениет және өнер мекемерінің, оның ішінде облыстық халық шығармашылығы орталығы қазақ, орыс драма театрлары, музей, клуб мекемелеріндегі мамандардың көпшілігі біздің кафедраның түлектері және республика деңгейіндегі түлектеріміз ол басқа тақырып, бұл кафедраның он бес жылдай еңбегінің жемісі. Бүгінгі таңда әлеуметтік-мәдени қызметтің сапасы мәдениет саласы басшылығының назарында, сондықтан кадрларды дайындаудағы әлеуметтік-гуманитарлық білімнің рөлін жұмыс берушілер үнемі бақылауда ұстайды. Кадрлық әлеует оны қалыптастырудың дамып келе жатқан процесіне параллель түрде емес, жүйеде жүзеге асырылуы керек. Бұл ретте ол кадрлық әлеуетін бағалауға жататын белгілі бір функцияларды жүзеге асыратын қызметкерлердің санатын айқындау негізінде қызметкердің тұжырымдамалық, технологиялық құзыреттілігі мен жеке мәдениетінің көрсеткіштері бойынша кезең-кезеңімен өтуі тиіс, сараптамалық жолмен белгіленген белгілі бір үлес салмағын, сондай-ақ құзыреттіліктің барлық түрлерін интегралды бағалауды ескере отырып, қызметкердің тұжырымдамалық және технологиялық құзыреттілігін және оның жеке мәдениетін көрсететін көрсеткіштер жиынтығы негізінде *жұмыс берушілер*:
-кадрлық әлеуетті қалыптастыру жөніндегі міндеттерді шешу үшін кадрлық әлеует туралы дерекқор мен деректер банкін құру абзал секілді;

- кадрларға қажеттілікті орта мерзімді болжау және мамандар даярлау жүйесін енгізу;

- кадрлық қамтамасыз ету мен кадрлық әлеуеттің жыл сайынғы мониторингін қамтамасыз ету;

-оны қалыптастыру жөніндегі ішкі жүйенің ұйымды басқарудың басқа ішкі жүйелерімен өзара іс-қимылы негізінде кадрлық әлеуетті дамытудың ұйымдастырушылық-педагогикалық жағдайларын жасау;

-талдау нәтижелері бойынша мәдениет саласы ұйымдары қызметкерлерінің кәсіби өзін-өзі дамытуының жеке траекторияларын әзірлеу және енгізуді

нақты ұсынған жағдайда әлеуметтік - гуманитарлық білімнің негізгі бағыттары да жүйеленеді деген сенімдемін.

Десек те, мәдениет пен өнер - мемлекеттіліктің негіздерінің бірі болғандықтан жоғары деңгейлі адами капиталды қалыптастыруға қызмет етеді, демек ол әлеуметтік саясаттың негізгі бағыттарының біріне айналғандықтан мәдениет пен өнердің қоғам өміріндегі рөліне жаңа көзқарас керек шығар . Сонымен қатар мәдениет және өнер ұжымдарындағы мамандар арасында біліктілікті арттыру бағдарламаларын үнемі іске асыру қажет. Мұндай бағдарламаны әзірлеуге мәдениет, әлеуметтік-гуманитарлық пәндер ғалымдары, кәсіби мамандар тартылуы тиіс деп ойлаймын.

Тағы бір айтпақ ойым ол: жоғары дамыған шет елдер өздерінің бәсекеге қабілеттілігін арттыру үшін материалдық және зияткерлік ресурстарды күшейтіп, жастар мен белсенді халықты музыкалық және жалпы көркемдік даярлыққа тәрбиелейді. Зерттеу жұмысы бізді таңдалған мәселенің өзектілігіне, сондай-ақ басқа да елдердегі мәдениет пен өнер саласының болашақ мамандарын кәсіби даярлауға қатысты мәселелерді ғылыми тұрғыдан қарау қажеттілігіне сендірді, өйткені шығармашылық адамдар қазақстандық әлеуметтік-гуманитарлық білімнің тағдырына бей-жай қарамайды.

Қолданылған әдебиеттер:

1. https://kk.wikipedia.org/wiki/%D2%B0%D0%BB%D1%82%D1%82%D1%8B%D2%9B_%D0%B1%D3%99%D1%81%D0%B5%D0%BA%D0%B5%D0%B3%D0%B5_%D2%9B%D0%B0%D0%B1%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%82%D1%96%D0%BB%D1%96%D0%BA

2. Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі: оқу құралы/Ә.С.Рахимов.-2-басылым. Алматы:Лантар books, 2022—215 б.

3. Бақтыбаев Ж.Ш. білім берудегі арт-технологиялар: оқу құралы/ Ж.Ш.Бақтыбаев, Ү.Б. Төлешова, Ж.Әбдіқадірқызы.-Алматы: Қазақ университеті, 2023.-98 б.

ЗНАЧИМОСТЬ ПЛАСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ПОДГОТОВКЕ АКТЕРОВ

Новикова Н.В.

преподаватель кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской Национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова

Сыдық.Н.С

преподаватель кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской Национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова

Аннотация. Статья о значимости пластических дисциплин, развивающих пластическую выразительность будущих актеров, о необходимости увеличения времени на данные дисциплины, о внедрении дополнительных физических актерских тренингов. В ней говорится об опыте в зарубежных театральных вузах. Подчеркнута важность обмена опытом, организации мастер-классов, интесивов, повышения квалификации для преподавателей. Говорится о решении назревших

проблем пластической выразительности с помощью упражнений великих театральных педагогов прошлого и современных учителей театрального искусства.

Ключевые слова: актер, пластический театр, психологический жест, физический тренинг, театральное искусство, психология эмоций, выразительное движение

Аннотация. Болашақ актерлердің пластикалық экспрессивтілігін дамытатын пластикалық пәндердің маңыздылығы туралы, осы пәндерге уақытты ұлғайту қажеттілігі туралы және қосымша физикалық актерлік жаттығуларды енгізу туралы мақала.Түйін сөздер: актер, пластикалық театр, психологиялық ым, дене шынықтыру, театр өнері, эмоция психологиясы. Онда шетелдік театр университеттеріндегі тәжірибе туралы айтылады. Тәжірибе алмасу, шеберлік сабақтарын ұйымдастыру, интенсивтендіру, мұғалімдердің біліктілігін арттырудың маңыздылығы айтылды. Өткендегі ұлы театр педагогтары мен қазіргі театр өнері мұғалімдерінің жаттығуларының көмегімен пластикалық экспрессивтіліктің өзекті мәселелерін шешу туралы айтылады.

Тірек сөздер: актер, пластикалық театр, психологиялық ым, дене шынықтыру, театр өнері, эмоция психологиясы, экспрессивті қозғалыс

Abstract. An article about the importance of plastic disciplines that develop the plastic expressiveness of future actors, about the need to increase time for these disciplines, and about the introduction of additional physical acting training. It talks about experience in foreign theater universities. The importance of sharing experience, organizing master classes, intensives, and advanced training for teachers was emphasized. It talks about solving pressing problems of plastic expressiveness with the help of exercises of the great theater teachers of the past and modern teachers of theater art.

Key words: actor, plastic theater, psychological gesture, physical training, theatrical art, psychology of emotion, expressive movement.

«Современный театр предъявляет к искусству актера и режиссера большие требования. Работа над произведением различных эпох, стилей и жанров, умение создавать наиболее яркий образ предполагают отличное владение актером внешней техникой. Актер должен не только внутренне переживать, хорошо четко и понятно говорить, но и красиво, выразительно двигаться. Не точное выполнение актером той или иной мизансцены, пластическая вялость, обилие лишних движений затрудняют восприятие зрителем творческого замысла» [1, 3].

Пластической выразительности огромное внимание уделяли К.С. Станиславский, В.Э.Мейерхольд, М.А.Чехов. В мире существует множество школ и методик пластической подготовки актера. Наиболее известны системы Э.Коха, И.Иванова, Г. Морозовой, А. Дрознина, А. Немеровского. В наше время растет количество как пластических театров, так и спектаклей, которые построены на пластике. Но и в обычном традиционном театре без нее не обойтись. Так что же такое «пластическая выразительность»?

«Под пластической выразительностью актера понимается яркость проявленности содержания воплощаемого им сценического образа. В психологической литературе известно понятие «выразительные движения»;

они рассматриваются в контексте повседневного (невербального) общения между людьми и понимаются как неотъемлемый компонент эмоций человека (С.Л. Рубинштейн), или — иными словами — как носители информации (сигналы) о его настроении, самочувствии, намерениях, отношении к окружающим и т.д. Можно сказать, что под выразительностью движений подразумевается информативность, в которой слиты воедино значение, закрепленное в самом движении, и личностный смысл, проявляющийся в том, как выполняется движение… В таком контексте движения человека не могут быть «не выразительными», т.е. не информативными, т.к. они всегда, по меньшей мере, сообщают о наличии или отсутствии переживания, отношения человека: информация об отсутствии чего-либо — это тоже информация» [2, 1]. Другими словами, все движения актера должны нести какую-либо информацию. Следовательно, главный инструмент актера - тело - инструмент выражения внутренних состояний, инструмент реализации себя в этом мире, инструмент контакта с другими людьми, должно быть всесторонне подготовлено, натренировано, чутко, легко и быстро откликаться на малейшие внутренние движения. Актер должен владеть техникой разнообразных сценических двигательных навыков и умений и быть готовым выполнить любую задачу, поставленную ему режиссером, хореографом.

Проблема, которая наблюдается мной за 5-6 лет моей деятельности в Академии в работе со студентами выпускных курсов театрального факультета – это недостаточная пластическая выразительность. К концу обучения студент должен овладеть всеми навыками, помогающими ему легко входить в сценический образ. Но по итогу я сталкиваюсь с тем, что главный инструмент будущих актеров – тело - при том, что немало дисциплин направленны на его всестороннюю тренировку (физическое воспитание, сценическое движение, танец) – остается довольно-таки невыразительным, «спящим», энергетически вялым, «разделенным». Голос, мимика говорят об одном, а тело предательски выдает обратное. Студенты не могут подать выразительность движения, точного состояния, не включают все тело целиком, бедно импровизируют. Им не хватает внутренней физической свободы. Тело, как бы не «слышит» своего хозяина, они не «дружат».

Все мы обладаем природным умением распознавать эмоциональное состояние других людей. На лице человека можно увидеть практически все эмоции – злость, страх, печаль, любовь, ненависть. При этом, мы редко задумываемся о том, что наши эмоциональные переживания «оставляют значительный след» не только на лице, но и в нашем теле. Осанка и походка отражают последствия переживаний. Счастье и уверенность в себе видна в прямой, открытой, живой спине человека, в то время, как сгорбленная спина с опущенной головой свидетельствуют о депрессивном состоянии. А если человек испытывает гнев, злость – все тело его сжимается, напрягается - и тут слов не надо, чтобы понять, что с ним происходит. Есть более тонкие и более сложные эмоции, которые не столь легко читаются. То, как человек стоит и

ходит, предоставляет детализированную историю его физической и эмоциональной жизни. И всю эту гамму переживаний, эмоций актеру нужно передать телом, жестом, точно найденной пластикой. Питер Брук говорил: «Текст заключает в себе некий шифр. Написанное Шекспиром - это письменное обозначение тех слов, которые он хотел слышать в виде звуков человеческого голоса определенной высоты, с определенными паузами, в определенном ритме, в сопровождении жестов, также несущих определенную смысловую нагрузку. Слово не начинается как слово – это конечный результат импульса, который возникает из нашего отношения к жизни, из нашего поведения и, раз возникнув, требует выражения. Этот процесс совершается в душе драматурга, а затем повторяется в душе актера. В сознании обоих, возможно живут только слова, но и для автора и потом для актера слово – это лишь крохотная видимая часть огромного невидимого целого» [3, 626]. И это «невидимое» и предстоит передать через пластику тела, жесты, позы, походку. И так передать, чтобы слово просто родилось в нужной окраске в этом теле.

«В основе общей актерской выразительности – лежит пластичность, то есть способность мгновенного восприятия и отражения внутреннего самочувствия во внешней технике. Пластическая культура – это часть общей физической культуры, в которой на первый план взаимосвязь внешней структуры движения с внутренними (смысловыми, чувственными, эмоциональными) предпосылками этого движения. Следовательно, такое качество, как выразительность движений оказывается наиболее важным при оценке эстетического компонента движений. Любое движение протекает во времени и пространстве, тело учащихся подвержено влиянию физических сил. Значит, нельзя не обращать внимание на физические качества, степень сформированности двигательных умений учащихся. Тем более, что физический компонент пластической культуры не только предшествует эстетическому, а является необходимым фундаментом для его организации и проявления. Но если бы умения хорошо выполнять, то или иное движение было равноценно выразительности учащихся, задача пластического воспитания решалась бы сравнительно легко. Поэтому процесс формирования выразительности движения, мы рассматриваем, как актуальную проблему физической культуры учащихся. Совершенствование физических качеств необходимо не только для стабильного выполнения специальных упражнений, предназначенных для формирования двигательной техники учащихся, но и для обретения мышечной свободы, для расширения диапазона их выразительных возможностей» [1, 14].

В Академии работаю с 2017 года. Весной 2018 г. с выпускным курсом актеров музыкального театра поставила пластический спектакль "Тетушка Чарли", который стал участником Международного Фестиваля студенческих театров в Кишиневе. В этом спектакле было использовано очень мало слов, и он был построен целиком на пластике. Спектакль получился ярким, веселым, динамичным и был хорошо принят публикой и отмечен жюри. Наши студенты

говорили на своем родном языке, что никак не влияло на понимание спектакля представителям других стран, а принимали участие вузы из 14 стран. Как оказалось, без слов все было ясно потому, что каждый персонаж был точно пластически найден, решен, узнаваем, что помогало, как и артистам легче вживаться в персонаж, так и зрителям понимать происходящее. Во время фестиваля проходило много мастер-классов по сценической пластике от преподавателей разных стран.

Будучи на мастер-классах преподавателей ГИТИСа, Щепкинского училища, классах контемпорари, контактной импровизации, перфоманса, замечала, что участники мастер-классов довольно быстро физически раскрепощались, целиком включаясь телом, легко начинали телесно импровизировать. Ряд упражнений позволяли достигнуть этого результата в кратчайший период.

За период с 2018-2023г.г. брала мастер-классы по сценической пластике российских педагогов: Блинова А. А. (Екатеренбург), Кулькова А. М. (Москва), Евстигнеева Е. Б. (Москва), ГИТИС; преподавателей британского театра Gecko; трениги по контактной импровизации (К.Басалаева). А также прошла воркшоп по сценической пластике для актеров от Иоланты Юшкевич и Чезари Моленда (Польша) – «Техника вживания в персонаж на примере метода Гротовского и танца буто» (февраль-март 2020 г.). Также повышала свою квалификацию, посещая многочисленные танцевальные фестивали, мастер-классы российских и зарубежных учителей по современной хореографии (контемпорари, джаз-модерн, хип-хоп, контактная импровизация, перфоманс и др.). Преподаватели: Эстер Гал (Венгрия), Каролайн Уотерс (Великобритания), Мюриэль Моллет (Франция), Эндрю Харвурд (США), Стив Баттс (Ирландия), Эстер Момблан-Рибас (Испания), Илья Доманов (Израиль), Александр Гиршон, Анжела Доний (Россия)и др.

В этом году в сентябре посетила интенсив по клоунаде Денни Денниса (Дания). Денни Деннис работает по собственной, созданной им системе существования исполнителя в художественном пространстве «GPS MS» GPS Movement System Biomechanics – это система эмоциональной памяти тела для танцоров, актеров, которые работают с телом. Биомеханика GPS MS основана на физических движениях, созданных из импульсов от позвоночника исполнителя, передаваемых через тело с акцентом на закрытие и открытие и усиленных мелодраматическими чувствами. Это помогает распознать собственные чувства и создавать органичные движения.

В начале 2019 г. я была в Москве и посетила Высшее театральное училище им. М. С. Щепкина, попав на экзамен по танцу у студентов 2-го курса за 1,5 года обучения. В программе экзамена были представлены 2 части. Первая часть проходила в большом танцевальном зале, и в ней были показаны: классический станок, историко-бытовые танцы, народные танцы, постановка на основе контемпорари, контактная импровизация. Вторая часть экзамена «Кинотанец» проходила в учебном театре со светом, костюмами. В это задание

входило точное копирование танцевальных номеров из известных музыкальных фильмов, что является хорошим опытом, так как помимо точной копии танцевальных движений, студентам необходимо было передать эмоциональное состояние, характер исполняемых персонажей, добиваясь наиболее близкого подражания. Студенты танцевали танго, били чечетку, копировали Пину Бауш. Сам экзамен был похож на концерт. Я была удивлена, что за такой короткий период времени столько много было сделано – возможно у них в институте на дисциплину «Танец» выделяется больше часов, и поэтому они смогли взять такой пласт работы.

В 2020 году я преподавала студентам 2-го курса степ. Потом решили отказаться от этого предмета. Те студенты, которым удалось освоить на моих занятиях основы чечетки, благодарны были данной возможности.

В прошлом году выпустился курс «Артист физического театра». Это была хорошая проба, но пока еще недостаточно соответствующая мировому уровню подобных театров, так как преподавателей этой специфики практически нет.

Изучая танцевальные дисциплины – основы классического, историко-бытового, народного, современного танцев, степа, пластика в спектакле – студент получает базовые знания по данными дисциплинам, которые развивают его природные способности. Но для воспитания полноценного актера драматического искусства, для большего развития студентов было бы хорошо, если бы в программу обучения были включены занятия по контактной импровизации, театра Буто, танцевально-пластической импровизации, перфомансу, клоунаде, тренинговые упражнения по методикам выдающихся режиссеров – педагогов В.Э. Мейерхольда и М.А. Чехова, которые являются эффективными средствами, обеспечивающими высокий уровень формирования пластической выразительности учащихся. Также хотелось бы, чтобы чаще проходили различные мастер-классы российских и других мастеров пластического искусства.

Считаю, что необходимо увеличить количество часов на пластические дисциплины в вузе, отправлять преподавателей на стажировку в другие страны.

Перечень некоторых упражнений.

Упражнения на работу с физическими образами: «Дым», «Вода», «Растяжка», «Тающий снеговик», «Водоросли», «Мятый листок бумаги», «Воздушный шарик».

Упражнения, связанные с дыханием: Цигун; движения, скоординированные с дыханием.

Упражнения, направленные на «оживление» позвоночника: «Змея в позвоночнике», «Эмоции в позвоночнике и во всем теле», упражнения на позвоночник, взятые из техники современного танца.

Упражнения, взятые из техники театра Буто, одной из задач которых является добиться медленных, выверенных и полностью контролируемых движений: «Зерно», «Собирание, Прорастание, Рассеивание, Увядание»

Упражнения, развивающие внимание.

Упражнения на развитие построения интересных мизансцен: «Стоять, сидеть, лежать».

Упражнения на развитие пластической импровизации: «Танец частей тела»

В заключении можно сказать, что в выразительном действии основной критерий формирующий движение не конечная цель действия, а его информативность. Действие и движения, его составляющие, становятся не только двигательным актом, но еще жестом, знаком, формой. Если этого не происходит, то двигательный акт нельзя назвать выразительным. Между замыслом и его исполнением (физическим действием) есть форма, и именно она является определяющим свойством выразительного движения. В процессе формирования навыков выразительного движения учащихся, именно пластические качества развивают двигательные возможности. В учебном процессе в рамках вуза это сделать очень сложно, так как большинство упражнений требует большего времени на понимание и практическое погружение в эмоционально-физическую передачу назначения движения.

Список литературы

1. Даровских Е.М. Методика работы режиссера-педагога по освоению театральным коллективом пластической выразительности. Пермь, Государственный институт культуры. 2017. – 24 с.

2. Горшкова Е.В. Двигательно-пластическая выразительность и ее развитие в дошкольном детстве. Тезисы V Всероссийского съезда психологов. — СПб., 2003.

3. Искусство режиссуры. XXвек (Питер Брук «Пустое пространство»)/ Сост. С.К. Никулин, Л.А. Пичхадзе. – М.:Артист, Режиссер. Театр, 2008.– 768 с.

САНЖАР АСФЕНДИАРОВ: ӨМІРІ МЕН ҚЫЗМЕТІ

Г.Т. Исанова

Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ.

Аңдатпа. Мақалада С. Асфендиаровтың өмірі мен қызметі баяндалады. С. Асфендиаров XX ғасыр басында қалыптасқан қазақ зиялыларының жарқын өкілі. Автор С. Асфендиаровтың атқарған қызметінің маңызды тұстарына сипаттайды.

Кілт сөздер: зиялы, тарих, оқулық, медицина, ғасыр, комиссар, шынайылық.

Аннотация. В статье рассказывается о жизни и деятельности С. Асфендиарова. С. Асфендиаров является ярким представителем казахской интеллигенции, сформировавшейся в начале XX века. Автор описывает важные моменты деятельности С. Асфендиарова.

Ключевые слова: интеллигент, история, учебник, медицина, век, комиссар, искренность.

Absrtact: The article tells about the life and work of S. Asfendiarov. S. Asfendiarov is a prominent representative of the Kazakh intelligentsia formed at the beginning of the twentieth century. The author describes the important moments of S. Asfendiarov's activity.

Key words: intellectual, history, textbook, medicine, century, commissar, sincerity.

Санжар Асфендиаров Сейітжапарұлы 20-шы 10 қазан 1889 жылы Ташкент қаласында дүниеге келді. Санжар Асфендиаров Сейітжапарұлы көрнекті мемлекет және қоғам қайраткері, дарынды ғалым-тарихшы, профессор, педагог болып табылады.

Әкесі Сейітжапар кей деректер Жағыпар, Сейітжағыпар деп те келеді. Сейітжапар шығу тегі бойынша Әбілқайыр ханның үлкен ұлы Айшуақ ханның ұрпағынан тараған, патша әскерінің полковнигі шенінде отставкаға шыққан болатын. Жарты ғасырдан астам уақыт Түркістан өлкесінде қызмет еткен қазақ қайраткері болып табылады. Анасының есімі – Гүландам Қасымова болса кей деректерде Кенесары Қасымовтың ұрпақтарынан тарайды [1, 77 б.].

Санжар Асфендиаров Сейітжапарұлы Ташкенттегі реалдық училищені 1907 жылы аяқтаған. 1912 жылы Санкт-Петербургтағы әскери-дәрігерлік академияны бітіріп шығады. Санжар онда әскери министрліктің теңіз ведомствосының стипендиясына оқып, 4 жыл қатардағы әскерде қызмет етуге міндеттелінді.

Санжар Асфендиаров өз әскери-медициналық қызметін Түркістан генерал-губернаторлығы мен Бұқара әмірлігінің шекарасындағы Термез мекенінде жергілікті лазаретте кіші дәрігер ретінде бастап, 10-шы Түркістан атқыштар полкына бекітілді. Артынан 9-шы атқыштар полкының аға дәрігер қызметкерінің міндеттерін уақытша атқарушы қызметіне ауысып, Самарқандта және Асхабадта шоғырланған атқыштар полктарында дәрігерлік қызметпен айналысады. 1914 жылы тамызда Санжар Асфендиаров 5-ші Түркістан атқыштар полкының аға дәрігері қызметінде I дүние жүзілік соғыстың Шығыс майданына аттандырылады. Осы майданда 1914 жылдың қыркүйек-желтоқсан айларында орын алған ұрыстарда Санжар Асфендиаров жараланған және науқас болған сарбаздарға медициналық көмек көрсетумен айналысты. 1914 жылы желтоқсанда жоғары әскери басшылықтың өрескел қателіктерді жіберу салдарынан 5-ші Түркістан атқыштар полкы Лодзь (қазіргі Польшаның ірі қалаларының бірі, ол уақытта Шығыс Пруссия территориясында орналасқан) неміс қоршауына түсіп, басына ауыр жарақат алған Санжар Асфендиаров жау тұтқынына түседі. Неміс тұтқынында Санжар Асфендиаров патша үкіметі тағдырдың тәлкегіне тастаған мыңдаған жауынгерлердің қатаң тағдырына ортақтасып, күрделі санитарлық жағдайларда иммитацияланған лазареттерде медициналық қызметпен шұғылданып, Торн, Кутно, Александровка концентрационды лагерьлерінде бір жылға жуық уақыт өткізеді. 1915 жылдың аяғында Қызыл Крестің

тұтқындармен алмасу бағытында жүргізген қажырлы еңбегінің көмегімен, Балтық теңізі арқылы алдымен Щвеция, сосын темір жол арқылы Санкт-Санкт-Петербургқа қайтып оралады. Астанада неміс тұтқынына амалсыздан түскен жауынгерлерді қатаң бақылауға алға, патшаның күзет орындары оларды сенімсіз элементтер ретінде қара тізімге қосты. Арнайы медициналық қараудан өтіп, денсаулығы нашар деп танылған Санжар Асфендиаров Түркістан әскери-медициналық басқарманың резервіне жіберіліп, 1919 жылы қаңтардың басында Ташкентке қайта оралады [2, 68 б.].

Ақпан революциясынан кейін Санжар Асфендиаров Термездегі және Бұхарадағы Кеңестердің жұмысына қатысады. Ташкент облыстық, ал онан кейін жұмысшылар мен жауынгерлердің округтік Кеңесіне сайланады. Ташкентте ол мұсылман жұмысшы депутаттарының алғашқы Кеңесінің ұйымына мүше болады. Каспий жағалауы майданындағы соғысқа қатысқан. 1917 жылы Бұхардағы мұсылман қозғалысына белсене араласты. Сол жылғы қараша айында Түркістан автономиясын жариялаған Мұсылман депутаттарының төтенше съезіне қатысты. 1918-1919 жылы Санжар Асфендиаров аштықпен күрес жөніндегі төтенше комиссиясының Сырдария облысы бөлімшесін басқарды. 1919 жылы Асфендияров — денсаулық сақтау халық комиссары, 1920 жылы Түркістан АКСР көгеріс су шаруашылығының халық комиссары болып тағайындалады. Сол жылы қыркүйекте Т.Рысқұловтың шақыруымен Ташкентке келіп, Түркістан АКСР-інің Денсаулық сақтау халкомы, жер халкомы, Денсаулық сақтау халкомы, Түркістан Компартиясы ОК-нің хатшысы қызметтерін атқарды. Ұлттық-аумақтық межелу тұсында (1924–25 жылы) Орта-Азиялық Федерация құру идеясын ұстанды. 1924–25 жылы Қазақ АКСР-інің Өзбек АКСР-і үкіметі жанындағы өкілеті, 1925–28 жылы Мәскеуде – БОАК-нің Төралқа мүшесі, хатшысының (А. Енукидзенің) орынбасары, МГУ-дің профессор Н Нариманов атындағы Шығыстану институтының директоры болды. 1928 жылдан бастап ол Қазақстанда еңбек етті: Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті болып қайта құрылған Қазақ мемлекеттік университеттінің алғашқы ректоры (1928-1931), Қазақ АКСР-і Денсаулық сақтау халкомы, Алматы медецина институтының ұйымдастырушысы және тұңғыш ректоры (1931 – 33) қызметтерін атқарды. Аспандияров осы институтта жалпы химия, биология, физика пәндерімен бірге анатомия, қалыпты физиология, ішкі аурулар, гистология, микробиология, фармакология, биологиялық-химия, гигиена бөлімдерін және хирург кафедралар ашты. Аспандияров жұқпалы аурулармен күреске, аурулар мен індеттердің алдын алу шараларына, халыққа ақысыз дәрігерлік көмек көрсету жұмыстарын жолға қоюға көп еңбек сіңірді. Халық арасында жиі кездесетін туберкулез, шешек, оба, сүзек, тері ауруларына қарсы медецина көмек ісін ұйымдастырды. Орта дәрежелі оқу орындарында, қысқа мерзімді арнаулы курстарда әртүрлі буындағы медецина мамандарын көптеп даярлауға күш салды [3, 71 б.].

Санжар Асфендиаровтың қызметі әрқашанда Қазақстандағы және Орта Азиядағы әлеуметтік-экономикалық және мәдени өзгерістермен байланысты болды. Басқарушы қызметкер бола жүріп, ол тұрмыс ерекшеліктерін, Шығыс халықтарының тарихы мен мәдениеті мәселесі жөнінде жақсы білетін еді. Осы қабілет-біліміне сай 1921 жылдан 1922 жылға дейін Санжар Асфендиаров Түркістан республикасының Мәскеудегі өкілі, сонымен қатар РКФСР Кеңхалкомы үлттық мәселе жөніндегі коллегиясының мүшесі болды. Тәжірибелі аграршы ретінде оны БОАК-тің жер бөлінісі жөніндегі Айрықша комиссиясының құрамына қосады. 1922 ж. Кеңестердің Бүкілресейлік X съезінің делегаты Санжар Асфендиаров КСРО құру жөніндегі шешімді қолдады. 1923 жылы Санжар Асфендиаров Ташкентке қайта оралады, онда ол Халкомденсаулық пен Халкомжердегі қызметтерімен қатар, Түркістан Компартиясы ОК хатшысы болады. 1924 жылы – РКП(б) Ортаазиялық бюросы құрамына сайланады. 1925 жылы хатшының орынбасары және БОАК Президиумының мүшесі. Санжар Асфендиаров Қазақстан тарихының күрделі мәселелерін зерттеген белгілі ғылым болды. Қазақ ұлттық мәдениет ғылыми-зертуғанинститутының тарих секторының меңгерушісі, КСРО ғылым академиясының Қазақстандық базасы, кейін оның бөлімшесі орынбасары (1933-1937) қызметтерін атқарды [4, 89 б.]. Санжар Асфендиаровтың Ресейдің Қазақстанды жаулап алуы жөнінде ашық айтылған, орташылдықты әшкерелеген тарихи шығармаларын оқуға тыйым салынды. Санжар Асфендиаров – жалған жаламен ату жазасына кесілді. Жұбайы Рабиға да ҚарЛАГ-та 5 жыл айдауда болды. Санжар Асфендиаров 1958 жылы 26 мамырда ақталды. 1990 жылы Алматы медецина институтына Санжар Асфендиаров есімі берілді.

С.Асфендиаров халық шаруашылығы және басқа салаларында қызмет атқаратын кадрларды дайындауды республиканың өз ішінде жолға қоюға үлкен көңіл бөлді, сонымен бірге ғылыми зерттеу жұмыстарын дамытуға зор үлес қосты. Бұл мәселелер бойынша «Земельная реформа в Узбекистане», «О союзе Кошчы», «Эволюция хозяйственных форм в Туркестане» мақалалары астанада жарияланды. Сонымен қатар ол исламның пайда болу мәселелерімен де айналысты. «Причины возниковения ислама» атты кітабы 1928-1930 жылдары орыс және қазақ тілдерінде Самарқан және Ташкентте жарық көрді.

1929 жылы Алматыда зоотехникалық-малдәрігерлік, ал 1930 жылы ауылшаруашылығы институттарының ірге тасын қалады. Бұлардың барлығы ең басында университетке факультет ретінде енгізілуі тиіс болатын. Арадан көп ұзамай 1931 жылы С.Асфендиаров Қазақстан Денсаулық сақтау халық комиссары қызметіне ауысты. Халыққа медициналық қызметін көрсетуді жақсарту жөнінде сан-алуан жұмыстарды орындады. Оның бұл салада атқарған қыруар еңбегі өз алдына бір төбе. Асыл азаматтың сол бір қиын қыстау, аштық пен ашаршылық жылдарында түнде ұйқы, күндіз тыным көрмей, халқымыздың денсаулығын сақтау жұмысына сіңірген еңбегін зерттеу

әрі жарыққа шығару қазіргі ғалымдарымыз алдында кезек күтіп тұрған жұмыстың бірі болуға тиіс.

Санжар Асфендиаровтың тікелей басшылығымен 1931 жылы Алматыда қазақтың медициналық институты ашылды. Оның тұңғыш директоры да өзі болды. Абай атындағы қазақ педагогика институтында тарих кафедрасын меңгерген жылдары С.Асфендиаров өзіне дейін жазылған тарихи әдебиеттерді құрастырып оған сын көзбен қарап қазақ халқының тарихын жасау мәселесін көтерді. Бұл туралы 1933 жылы «Большевик Казахстана» журналында мақала жариялады.

«Қазақтар тарихын,- деп жазған еді С.Асфендиаров,- мен үш кезеңге бөлемін: а) бірінші кезең-капитализмге дейінгі даму (XVIII ғасырға дейін): ә) екінші - отарлық кезеңі, Қазақстан патша өкіметінің отары және Қазақстандағы октябрь революциясының алғы шарттары б) үшінші кезең».

С.Асфендиаров дәрігер, тарихшы ғалым, идеология саласының қызметшісі, белгілі мемлекет қайраткері болумен бірге жазушы, филолог екендігін әр қайсымыз біле бермесек керек. Ол С. Жаппаров деген лақаппен бірталай повестер жазған.

Мәскеуде жұмыс жасаған мерзімде Санжар Асфендиаровның талантының жаңа қыры ашылды – оның тарих саласындағы белсенді ғылыми-ізденімпаздық қызметі ғалымның келешектегі шығармашылығын айқындап берді. Мәскеуде болған алғашқы күндердің өзінде-ақ КСРО ОАК жанындағы Шығыстану институтымен қызмет жасасады, МГУ-де сабақ береді. Бұл жылдарда Санжар Асфендиаров шетел Шығысының өкілдерімен жиі кездеседі. Оның ғылыми еңбек сіңіргенінің айғағы 1927 жылы Шығыстану институтының директоры қызметіне жоғарылатып, МГУ профессоры деген атақ берілгені болып табылады. Ғұламаның өмірі мен қызметіндегі неғұрлым жемісті кезең – 1928-1937 жылдарға дейінгі Қазақстанда өткен мерзім. Бұл мерзімде ол республикадағы алғашқы оқу орындары мен ғылымын ұйымдастыруға көп күш салады. 1928 жылдан 1931 жылға дейінгі аралықта ол – Қазақтың педагогикалық институтының алғашқы ректоры. 1931-1933 жылдары Денсаулық сақтау ісінің халық комиссары, Қаз КСР оқу ісі халкомының орынбасары болып қызмет жасайды және бүгінде оның есімімен аталынатын Алматы дәрігерлік институтын басқарады. Санжар Асфендиаров Қазақстанның академиялық ғылымының дамуына маңызды үлес қосты. 1931-1933 жылдары ол КСРО ғылым академиясының Қазақстандық базасы төрағасының орынбасары болады, ғылыми консультация мен насихат комиссиясын, тарих-археология комиссиясын, қазақ создігі комиссиясын басқарады, ұлтгық мәдениет жөніндегі Қазақ ғылыми-зерттеу институты тарих секторының меңгерушісі болады [5, 77 б.]. Ол – Қазақстан тарихы жөніндегі көптеген жұмыстың авторы, сондай-ақ қабілетті зерттеуші-филолог және жазушы. Шығыс халықтарының өмірі туралы «Әлем шатыры» деген повесть, қазақ ұлтының мәдениеті жөнінде мақалалар жазды.

Әдебиеттер:

1. Асфендияров С. Шығармалары. Төрт томдық шығармалар жинағы. – 1 том. – Алматы: Ел-шежіре, 2014. – 367 б.
2. Асфендиаров С.Ж. Материалы к изучению истории Востока. Часть первая. Причины возникновения ислама. – Ташкент, 1928. – 72 с.
3. Асфендияров С. Қазақ тарихының очеркісі. – Қазақстан баспасы, 1935. – 91 б.
4. Асфендиаров С., Кунте А.П. Прошлое Казахстана в источниках и материалах. – Алма-Ата, 1935. – 301 с.
5. Асфендиаров С. Шығармалары. Төрттомдық шығармалар жинағы. – 3 том. – Алматы: Ел-шежіре, 2014. – 407 б.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ВОПРОСЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ АРТИСТОВ

Шанкибаева А.Б.

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской Национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова

Бахарова Г.Г.

доцент кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской Национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова

Резюме: Сохранение национальных традиций и передача духовных ценностей молодому поколению, является одной из важных моментов образовательного процесса в нашей стране и в Академии искусств имени Темирбека Жургенова, в частности. Размышления авторов в поиске интеграции духовных ценностей в учебный процесс составляют основу данной статьи.

Ключевые слова: национальные традиции, народный танец, этнография, народные игры, культурные ценности.

Түйіндеме: Ұлттық салт-дәстүрді сақтау және өскелең ұрпаққа рухани құндылықтарды жеткізу еліміздегі және әсіресе Темірбек Жүргенов атындағы өнер академиясындағы оқу-тәрбие процесінің маңызды аспектілерінің бірі болып табылады. Авторлардың рухани құндылықтарды оқу үдерісіне еңгізу жолындағы ізденістері осы мақаланың негізін құрайды.

Тҥйін сөздер: national traditions, folk dance, ethnography, folk games, cultural values.

Summary: The preservation of national traditions and the transfer of spiritual values to the younger generation is one of the important aspects of the educational process in our country and at the Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, in particular. The authors' reflections in the search for the integration of spiritual values into the educational process form the basis of this article.

Keywords: dance, ethnography, national ballet, ballet studies, the study of national choreography.

Традиционная культура на современном этапе приобретает особую значимость в развитии национального самосознания и формировании внутреннего мира личности. В условиях интеграции с мировыми культурами и освоением общечеловеческих ценностей, воспитание и приобщение молодого поколения к национальной культуре, бесспорно формирует их вкусы, идеалы и ценности, а также, целостное отношение к действительности.

Значимыми элементами социального и культурного наследия народа являются национальные традиции, которые передаются от поколения к поколению и содержат определенные нормы поведения, идеи, ценности, ритуалы, обычаи и обряды. Способ передачи традиций происходит «в диахронном плане, от старших к младшим, от поколения к поколению, от когорты к когорте устоявшихся норм поведения, навыков, понятий, всего, что образует костяк культуры» [1, 160], находим мы подтверждение видного ученого С.А. Арутюнова.

На пути освоения национальных традиций в вузах искусства одной из важных мест занимают музыка и хореография, способная через пластику передать суть и эстетику национальной казахской культуры. История развития казахского танца, на сегодняшний день, занимает достойное место в общей культуре страны. Корифеями национальной хореографии исследованы и доказаны древние корни казахского танца, раскрыт уникальный путь развития, феномен его исторического бытования и, как вариант, разнообразие существования танца на современном этапе. Все это многообразие композиционных вариантов этнографического танца с единым характером исполнительства говорит о национальной идентичности казахского народа, о единой духовной культуре, способствующей выработке единых танцевально-эстетических параметров, служащих платформой развития пластической культуры всего казахского народа.

Сложный исторический путь народа, резкая смена формаций от кочевого уклада жизни к оседлости и другие реалии бытия не способствовали бурному массовому развитию самобытного танца, как это было у других народов, имевших оседлый образ жизни. Тем глубже понимается важность и актуальность детального изучения всех слагаемых национального танца на современном этапе для сохранения исторической основы национальной пластики и его права на существование в различных современных вариантах. Вместе с тем, множественность сюжета, его вариативность, также сложившаяся благодаря исторической духовной открытости номадической культуры, предполагает исследование этого феномена на современном этапе для определения истинно национального и привнесенного благодаря влиянию многих народов, живущих как в Казахстане, так и за его пределами, но тесно граничащих с его территорией.

Все это необходимо учитывать в период обучения будущего актера, исполнителя, носителя национального кода, демонстрирующего в

национальных спектаклях как духовную содержательную, так и физическую пластическую функции культуры.

Ярким связующим звеном, фиксирующим национальную принадлежность действа к конкретному народу, являются, на сегодняшний день, народные игры. Тематика этих не многих дошедших до наших дней игр, таких как: тоғыз құмаллақ, ақ сүйек, асық ойнау, национальные виды борьбы, конно-спортивные состязания и другие, свидетельствуют об этнографической принадлежности из ареалу казахского народа. Любое отражение их тематики в национальных танцах, придает композициям насыщенный колорит, динамику и высокую эмоциональную составляющую. Игровые темы охватывали многие стороны трудовой, духовной деятельности и быта казахского народа. В немалой степени, этому способствовало то обстоятельство, что многие из них возникли в кочевой среде и «своей тематикой, аксессуарами, местом и временем проведения, всем своим строем отражали особенности мировоззрения и материальной культуры кочевников-скотоводов» [2]. Со временем, с изменением жизни общества изменилась непосредственно форма и содержание игр. Наряду со зрелищно-эстетической функцией, игры и развлечения выполняли обязательно и общественные функции, такие как: воспитательные, военно-спортивные, ритуальные, коммуникативные и др.

Особенно часто игры проводились во время праздников, на которые собирались жители нескольких ближайших аулов. Между представителями разных родов происходили своеобразные состязания за лучшую песню, кюй, лучшего силача-борца, джигита, лучший танец. Однозначно, что среди большого количества гостей находился народный умелец и исполнитель трюков и танцев, который непроч был поделиться своим мастерством. Исполнители развлекательных танцев импровизировали непосредственно во время исполнения на любой сюжет, на любую мелодию. Сюжеты импровизированных танцев были разнообразны. Темы для них подсказывали наблюдения за окружающей средой и бытовыми сценами. Танцы на бытовые сюжеты часто носили комедийный характер: в танцах-пантомимах выразительно высмеивались отрицательные стороны характера человека. И, так как, сатира и юмор являлись некоторым морально-духовным оружием в руках народа, то оно имело и важную воспитательную сторону.

Развлекательные игры молодежи выливались, вопреки предписаниям шариата, в близкие знакомства между девушками и юношами, способствовали взаимопониманию и дружбе между ними. Это игры «Кыз куу» (қыз-куу - догони девушку), «Алты бакан» (алты бақан - качели), «Ак суек» (ақ сүйек - белая кость) и др.

В силу кочевого уклада жизни казахов наибольшее распространение получили конные состязания и всевозможные игры на лошадях, развивающие в людях силу, ловкость, мужество. Движения лошади с наездником и без были наиболее знакомыми для всех древних и наиболее поздних скотоводческих

народов территории Казахстана. Почитание лошади и любовь к конным играм стали традицией, сохранившейся до наших дней. Например:

«Аламан байга» (Аламан бәйге) - скачка на длинные и сверхдлинные дистанции - является одним из древних и популярных видов состязаний. Под этим названием она известна у узбекского и киргизского народов. Зарождение ее связано с кочевым бытом и необходимостью подготовки лошадей к длинным переходам, особенно в военное время или при угоне табунов неприятеля, а также с целью улучшения породы.

«Байга» (Бәйге) проводилась также на всех праздниках и была доступна для всех, желавших в ней участвовать. Она являлась общей для всех народов Средней Азии. Например, у киргизов она называлась «чабыш», у узбеков– «пойга».

«Сайыс» – единоборство всадников на пиках, представляет собой один из старинных военизированных соревнований, устраиваемых только на особо крупных торжествах.

«Аударыспак» (Аударыспақ) – борьба на лошадях с целью сбросить соперника с седла. Участвовали только зрелые мужчины, обладающие большой физической силой, ловкостью, выносливостью и умелым владением конем. Обычно такие мастера выставлялись на состязаниях от имени целого аула и рода.

«Тенге алу» (Теңге-алу) - демонстрация искусства верховой езды, при которой всадник на всем скаку схватывает лежащую на земле монету.

«Кокпар» (Көкпар)- игра на конях, в которой всадники выхватывает друг у друга тушку козленка. Эти спортивные игры, как состязания между родами, были обязательными при любых межродовых собраниях.

Древнейший культ коня в духовной культуре казахов, отраженный в народных верованиях, обрядах, играх, эпосе, песнях, кюях, определил и тематику многих плясок, отражающих и труд джигита, и бег коня. Это отношение объясняет и оправдывает создание большого количества танцев и отдельных движений, связанных с пластикой наездника.

Эти и другие народные состязания легли в основу казахских народных танцев: «Каражорга» (Қаражорға), «Тепенкок» (Тепенкөк), «Жоргалау» (Жорғалау), «Жоргага еликтеу» (Жорғаға еліктеу). В народе эти танцы имели несколько вариантов и, выражая языком пластики символику народных игр, передавали многообразие черт национального характера.

Опоэтизированная в танцевальных движениях пластика наездника и его коня оказалась наиболее устойчивой формой, сохранившейся на протяжении многих веков, и уже в наше время, с развитием народного сценического танца, получивших такие названия, как: «тулпарша» (тұлпарша - полет тулпара), «камдама» (қамдама - крылатый полет), «кусканат» (құсқанат - крылатые прыжки), «желдірме» (желдірме - ход рысака), «шабыс» (галоп лошади), «тепен жорга» (тепен жорға - иноходь), «тебинги» (тебінгі - пришпоривание),

«тизгинди журис» (тізгінді жүріс - ход с поводьями), «тизгиндеу» (тізгіндеу - натяжение поводов

В устном народном творчестве и языковой поэтизации проявилась еще одна черта творчества народа – иносказательность. Это достаточно широко распространенная форма общения среди казахов.

«Мышление в музыкальных образах во многом связано с такой особенностью казахского традиционного мироотношения, как невыразимость выразимого. Общеизвестно, что у казахов, как и у многих других восточных народов, не принято многие вещи высказывать однозначно, словесно, в прямолинейной форме. Поэтому иносказательность становится чуть ли не главной характеристикой традиционного мышления казахов», - пишет С. Ш. Аязбекова [3, 176].

Наиболее яркими примерами такого художественного восприятия являются описания женских образов. Облик юных девушек прекрасен как солнце и луна, как звезды на чистом небе. «Ай десе ауыз бар, күн десе көзі бар», то есть: «Сказать луна – таков ее рот, сказать солнце – таковы ее глаза». Тонкий стан словно тростинка, которая может переломиться от самого легкого ветерка. Речь часто сравнивают с приятным звоном женских украшений или с журчанием ручейка. Вся ее грация напоминает облик лебедя, самой красивой и грациозной птицы в пантеоне казахских зооморфных образов.

Весь женский облик рисуется в национальном понимании красоты, связанном с эстетическими представлениями народа о красоте природы и природных явлений. Эта национальная черта фольклора делает ее особенной и присущей лишь данному народу. Для народа, который опоэтизировал все, что его окружало, любое движение могло явиться толчком для создания танца. Промчался всадник галопом – его сравнивали с выпущенной стрелой. Это уже образ и уже близко к танцу. Или выходила девушка в степь медленным шагом, и невольно возникал лирический образ и сравнение ее с одинокой травинкой, качающейся на ветру, или с полетом птицы в бескрайней синеве. Образы-сравнения, возникавшие в большом количестве, для казаха были неотделимы от его жизни. Для человека же, владевшего пластикой тела, такие образы перерастали в танцевальные движения.

В характере казахских танцев отражается вся глубина специфического мироощущения народа, выливаясь в определенную манеру исполнения танца и выражаясь в особо приподнятой, горделивой осанке исполнителя, в определенных позах и движениях рук. В казахском танце именно руки играют очень важную роль, «они выполняют помимо технической, и пластическую функцию» [4, 24]. Руки не только являются украшением хореографического рисунка, но они раскрывают содержание, смысл пластического образа.

Широко используя прием иносказательности, народные традиции и обычаи, неся в себе зерно театрального действия, обучали молодых людей конкретным нормам поведения. Поклон – это очень действенный показатель характера народного самосознания. Национальный поклон сконцентрировал в

себе всю этику поведенческих норм общества, отражающих его моральные устои.

Этим движением обозначается основное действие в быту – приветствие, которое вбирает в себя и более широкое назначение. Поклоном может выражаться учтивость, согласие, прощание. В современных танцевальных постановках поклон выполняется без какого-либо наклона корпуса, с прямой спиной, только голова слегка наклоняется вперед, взгляд скромно опущен. Наклон головы сочетается с одновременным небольшим приседанием на левой ноге; правая присогнутая нога выдвигается вперед на полупальцы. Исполнительница неторопливым движением опускает руки, перекрещенные в запястьях, выше колена передней ноги. Этот вариант танцевального поклона мало чем отличается от поклона, принятого в бытовой ситуации. Он более условен и направлен на передачу достоинства характера невесты, как уважающей себя личности.

Благодаря этим ярко выраженным пластическим характерам, танец имел свою выраженную национальную принадлежность. Уже в наше время традиционный народный поклон был модернизирован в соответствии с требованиями сценического танца. Балетмейстер Д. Абиров и танцовщица Ш. Жиенкулова в своих учебных пособиях приводят новый вариант женского танцевального поклона. Этот поклон с небольшими различиями в подходе к движению более широк в исполнении и отличается от бытового поклона. Вариант поклона, сохраняя основной характер, разработан как танцевальный поклон для сценического танца. Особенностью его является спокойный темп исполнения, широта шага и раскрытых рук, подчеркивающих национальную специфику пластики и также отмечающих достоинство казахской девушки. В этом исполнении основным слагаемым представляет собой прямая спина как отражение красоты движения полного достоинства и учтивости женской пластики. Поклоны в казахском танце являются существенной частью танцевальной лексики. Многие народные казахские танцы начинались с поклона. В таких случаях поклону придавалось значение приветствия и просьбы о разрешении начать танец. Поклоны могли исполняться в середине танца, тогда их назначение было связано с содержанием танцевального действия, и могли предназначаться партнеру или партнерше в знак почтения. И всегда танец оканчивался финальным поклоном в знак благодарности за внимание. Необходимо отметить, что поклон в казахском танце имеет многие качества коммуникации. У него нет твердой закрепленной позиции, хотя приветственные и благодарственные поклоны закреплены естественно, без принуждения: приветственные в начале и благодарственные в конце танца.

Часто поклон может быть внесен в середину танца. В этом случае его семантика носит несколько иной характер: он является как бы приглашением к общению, коммуникативному действию. Естественно, что в этом случае меняется сам рисунок поклона. Он становится более широким, открытым. Так, например, мужской поклон включает в себя не только поклон-кивок

головой и прижимание руки к сердцу. Мужской танцевальный поклон начинается с широко раскрывающегося жеста рукой в сторону и возврата ее к груди-сердцу. Таким образом, мужской поклон более расположен к традиционности. Женский поклон насыщен изменениями, более разнообразен. В нем могут встречаться различные элементы движения рукой, разные формы и степени приседаний. Разумеется, что все перечисленные элементы, тончайшие изменения в поклоне идут с учетом самой музыки, здесь именно она является диктующим началом, определяя тот или иной характер сценического танцевального поклона. Поклон, как действие, присущее лишь человеку, свидетельствует о его высоком этическом значении. Повторяясь многократно в танце, это движение поднимает национальную пластику на нравственно высокий уровень, отражая в себе благородство национального быта.

Язык танцевального искусства является чрезвычайно жизненным и естественным – это сама природа человека, органика его движений, вечная тяга к красоте и совершенству.

Танцевальные движения, отдельные пластические элементы, различные положения и позы в большинстве случаев существуют не сами по себе, а несут определенный смысл и содержание, гармоничное сочетание и соразмерность, соотношение которых позволяет заглянуть во внутренний мир народа. Наличие наследственной информации для исполнителя национального репертуара театра формирует основное направление его творчества. «Генетический код» своего народа для актера и исполнителя имеет большое значение. Он определяет отличие одного этноса от другого, помогает в раскрытии национальных особенностей создаваемого на сцене образа, тем самым сохраняя самобытность и уникальность национальной казахской культуры. Эти и другие национальные черты пластики педагоги кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитние», вкладывают в свои дисциплины, максимально пытаясь передать все разнообразие национальной духовной культуры.

Литература:

1. Арутюнов, С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1889. – с 247.
2. Казахи. А., 1995.
3. Аязбекова С.Ш. Указ. соч., с. 176.
4. Жиенкулова Ш. Тайна танца, А., Өнер, 1980, с. 24.

ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ АҒАРТУШЫЛЫҚ ЖҰМЫСТАРДЫҢ МАҢЫЗЫ (XIX - XX ҒАСЫР)

Күлдібаев Е.Қ.
Тарих ғылымының кандидаты., доцент
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Қазақстан, Алматы қ.

Аңдатпа: Елімізде демократиялық бетбұрыс кезеңінде болып жатқан саяси экономикалық және рухани өзгерістер тарих ғылымы алдына көптеген мәселелер қойып отыр. Әсіресе рухани салада оқу-ағарту ісіне түйінді әрі күрделі проблемалардың шешу жолдарын табуға талпыныстар жасалынып, оның түпкі себептері тарих қойнауында екендігіне назар аударуда. Ал мұндай жағдай тарихшыларға үлкен жауапкершілік жүгін артатыны белгілі.

Мәселен халыққа білім беру саласының даму жолдары тарих саласында осы уақытқа дейін біршама зерттелінген тақырыптардың бірі деуге болады. Алайда зерттеу үрдісінде әрдайым шыншылдық, ғылымилық, объективтілік принциптері қатаң сақталады деп айту қиын. Себебі, Отан тарихы ондаған жылдар бойы жалпы одақтық тарих ғылымының құрамдас бөлігі деп табылып, нәтежиесінде оның даму арнасымен жазылған болатын. Бұл жағдай өзгеде орыс емес ұлттар тарихы секілді қазақ халқы тарихында екінші дәрежелі сипатта деп ұғуға барлық прогресивті оқиғалармен құбылыстар тек орыс халқы арасында болды деп түсінуге алып келгені белгілі. Бұқара санасына күштеп сіңірілген мұндай партиялық принциптерге құрылған шамадан тыс идеологияландырылған тарих ұлттық оқу-ағарту ісін зерттеуге де өз көлеңкесін түсірмей қойған жоқ. XIX ғасырдың соңында халық ағарту саласында айтарлықтай өзгерістердің болуы, мектептер мен медреселердің көптеп ашылуына алып келгені белгілі. Қазақстанда оқу жүйесінің өзгеруі жаңа оқулықтары мен оқу құралдарын, сөздіктерін талап етті. Патша үкіметі қазақ жастарын оқу жүйелеріне тарту арқылы өзінің сөзінен шықпайтын, айтқанын орындайтын мамандар даярлауға тырысты. Осы ретте қазақ балаларын ірі орыс қалаларында оқыту, қазақ даласында орыс түріндегі мектептер ашуды жүзеге асыруды миссионерлер жіберу арқылы қолға алуды көздеді. Діни жолда медреселерде дәріс беріп жүрген татар молдаларын құдалау, олардың шығарып жатқан діни кітаптарына тыйым салып, керісінше христиан дінін насихаттайтын кітаптарды шығаруды басты міндеттеріне санады.

Түйін сөздер: Оқу-ағарту, мектеп, тәрбие, тарих, дін, кітап, ұлттық сана.

Патша өкіметі қазақ даласын отарлау процесін жалғастыруды аймақтарға орыстандыру саясатынан бастады. Алғы шарты ретінде халық арасына танымал жергілікті ағартушыларды, ғалым, ақындарды өз мақсаттарына пайдалануға тырысты. Олардың қызметке араласуына барлық жағдайды жасай отырып, қолдарынан шыққан еңбектерін еш кедергісіз жариялауына да мүмкіндік тудырды. Дегенмен қазақ ішінен шен-шекпенді көздеген бірен-саран мансапқорлар болмаса, орысша оқыған қазақтар өз еліне қалтықсыз еңбек етуге тырысты [1;113].

XIX ғасырдың 70 жылдары бұратана атанған елдерді оқыту мәселесін Халық Ағарту министрлігі қолға алған болатын. Қазан семинариясы Мәскеудегі миссионерлік қоғаммен бірлесе отырып, бұратана халықтарға арнап оқулықтар мен діни-тәрбиелік бағыттағы кітаптарды шығара бастады. Семинария осы қоғаммен бірлесе 210 орыс тілінде және 12 өзге халықтардың басылымдарын көрмеге қойды. Педагогикалық көзқарас бойынша бұл басылымдардың арасынан бұратана халықтарға арналған әліппе мен орыс тілі оқулығы ерекшеленді. Бұратана халықтар оқитын орыс мектептерінде діни-өнегелік тәрбие беру мақсатында осы мазмұндағы кітаптарды шығару мәселесі де жөнге қойылды [2].

Патшалық Ресей үкіметі қазақ халқын отарлау мақсатында Н.Н. Ильминский, А.Е. Алекторов, В.В. Катаринский, Н.П. Остроумов және т.б. миссионерлерді қазақ жеріне жібере отырып жүзеге асыруға тырысты. М. Мырзахметов көрсеткендей, бұл миссионер ғалымдар алдымен қазақ елінің рухани болымысы мен өткендегі тарихи жолын, психологиясын, мінез-құлқын, салт-сана дәстүрінің ерекшелігін, билеу жүйесін, яғни өздеріне қажет буынның ұрымтал тұстарын терең барлап, зерттей, өздерінің миссионерлік саясатының стратегиялық негіздері мен тактикалық әдістерін, мақсаттарын анықтай жүргізді [3;15].

Оқу-ағарту ісінде дін жолына көбірек көңіл бөлінген «қадымдық» (ескілік) жолдан жаңаша бағытта оқытудың қажеттігін насихаттау өріс ала бастады. Бұны Түркістанда өткен мұғалімдер семинариясының жиырма бес жылдық мерекесінде жасаған баяндамасында Н.П. Остроумов айқын дәлелдеп берген еді. Ол: «Русско-государственные задачи - способствовать слиянию киргиз с русскими в один целый политическо-государственный организм»,- деп келтірді

Миссионер Н.И. Ильминский орыс емес ұлттарды орыстандыру саясатын іске асырғандардың бірі болды. Ол орыс емес «бұратана» атанған ұлттарды патша саясатына, дініне тәрбиелеуге құлшыныс жасады. Шығыс халықтарын орыстандыру мақсатында ерекше педагогикалық жүйе жасап, солардың тілінде оқу құралдарын шығарды. Сол арқылы астарлап жеткізе отырып, саналарын улап алуға болатындығын «Станем ли смотреть на инородцев свысока и попирать их понятия как глупость? Чтобы преподаваемые истины глубоко укоренились в сознании простолюдина, надобно войдти в его миросозерцание, принять его понятия за данное и развивать их. Архоически простые и неногосложные понятия шаманствующих инородцев могут быть ассимилированы Христианством, наполниться и освятиться его божественным содержанием», - деп жазғаннан аңғаруға болады [4; 20-21].

XX ғасыр басынан Қазақстанда оқытудың жәдитшілдік бағытта оқыту өріс алды. XIX ғасырдың екінші жартысында дүниеге келген жәдитшілдік терминін «жаңарту» деп ұғыну керек. XX ғасырдың басында жәдитшілдік қозғалыс Қазақстанда – алаш, Әзірбайжанда – мусават, Қырымда – милли-

фирк, Татарстанда – иттифак әл-муслимин деп аталып келсе, ал, Өзбекстанда – жәдидшілдік атауымен дами түскен. Жәдитшілдік қозғалысы Орта Азияны, Қырымды, Еділ бойын қамтыды. Жәдид ағымы мектеп, медреселерде біркелкі оқу жоспарын, бағдарламасын, арифметика, жағрафия, жаратылыстану, тарих және тағы басқа пәндерді енгізе отырып, оқытуды көтерді.

Жәдитшілдік оқыту әдісін қазақ ұлт зиялылары да қолдаған. Жәдид ағымының көшбасшысы ұлт зиялысы, белгілі түрколог-лингвист Ахмет Байтұрсынов болды.

Ұлт зиялыларының бірі Смағұл Сәдуақасов жәдитшілдіктің мәнін 1919 жылы Омбыдағы «Трудовая Сибирь» журналына жариялаған «Нужды аула» деп аталған очеркісінде «дауыстап оқытудың әдісі, діни іліммен қатар дүняуи ғылымдар (арифметика, жағрафия, жаратылыстану және т.б.) пәндері өтеді» деп түсіндіре келе, А. Байтұрсыновтың жазу грамматикасының жарық көруінен қазақтар арасындағы бастауыш білім ісі алға жылжыды деп қорытындылаған [5;8].

Патша үкіметі ағарту саласында аралас мектептер ашу арқылы бұрыннан қолданылып келе жатқан араб жазуын ығыстыра отырып, орыс әліпбиін қолдануды көздеді. Қазақ даласында қазақтар үшін оқытушылар семинариясын, орыс-түземдік мектептерін ашу арқылы ақырындап, төтелік әдіспен оқитын медреселерді жабу, араб графикасымен шығатын кітаптарды тоқтатуды мақсат етті. Бұдан бұрын, яғни 1876 ж. Патша ағзам қазақтар ғасырлар бойы қолданып келе жатқан араб жазуын орыс әліпбиіне алмастыру туралы, 1880 ж. 8 қарашада орыс-түзем мектептерін ашу туралы бұйрықтар қабылдаған болатын. Дегенмен сол кездегі қоғамдық-саяси жағдайларға байланысты істі сақтықпен жүргізудің қажеттігін сезінді. Оның үстіне 1905 ж. 10 мамыр-3 маусым аралығында өткен Шығыс халықтарын оқыту жөніндегі арнайы кеңес орыс емес халықтардың оқу жүйесін орыстандыру принципін күн тәртібіне қойып, татарлардан басқа түркі халықтарының бәрі де мектепте алғашқы екі жылын өз тілінде, басқасы түгел орыс тілінде оқытылып, оқулықтар орыс әліпбиінде болу керек деген шешім қабылдаған [3;29].

XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың бас кезінде Қазанда, Уфада, Орынбор сияқты қалалардағы Мұхамедия, Русмания сияқты оқу орындарында діни кітаптармен қатар, дүнияуи пәндер оқытылған. Дегенмен олардың қазақтың ана тілі, қазақ әдебиеті сияқты пәндер болмай, керісінше оқу жүйесі араб, түрік-татар, азын-аулағы орыс тілінде жүргізілді. Түрікшілдік қозғалысының басында тұрған И. Гаспринский «Социальная роль и эволюция ислама в Татарии» деп аталған еңбегінде: «Орыстарды татарлар сияқты бөтенсімейді керісінше орысша білімділікті іздеп мұнысымен ағарту міндетіне бағыттайды. Менің ойымша уақытты босқа жоғалтпай келесі оқу жылынан бастап орыс балаларын да, қырғыз балаларымен қоса оқытатын мүмкіндігінше мұсылмандық діни оқытуды азайтатын мектептер салу керек. Бұл үшін қолайлы орын қырғыздардың қонысында орналасқан орыс қаласы Троицк», - деп жазған болатын [6; 1].

Медреселерде арабша, татарша аралас тілде оқытылуы қазақ жастарына үлкен қиындық туғызды. Мұсылман медреселерінің оқуында араб, парсы тілдерінің де араласып кетуі, көбіне оқулықтарында да осындай түсініксіз, ауыр сөздерге жол берілуі қазақ шәкірттерінің алға жылжуына үлкен тосқауыл болды. «Қазақ» газетінің 2 санында жарияланған «Оренбург, 10 февраль» деген мақалада: «Мұсылман медреселерінде оқығандардың естігені әдеби тілмен жазған кітап, жазғанда да сол кітаптардың тіліне салып еліктеу. Ол әдеби тіл деген қандай тіл? Араб, парсы сөздері көп кіріскен тіл. Неғұрлым араби, парсм сөздері көп қосылса, неғұрлым қара халық түсінуге ауыр, хатта тіпті түсінбейтін болса, соғұрлым әдебилірек болады деп тұтынған жолдан шыққан тіл. Бұл тіл халықтан тумаған, жаны жоқ тіл. Мұсылманша оқығандарымыз әдеби тілмен сөйлейміз, әдеби тілмен жазамыз. Қазақша жазсақ әдеби болмайды деп қазақ тілімен жазуға ұялады, қорынады. Орысша оқығандарымыз қазақ тілімен пікірімізді толық айта алмаймыз, жетпейді, орысша жазғанымыз оңай дейді. Қысқасы, орысша, мұсылманша оқығандарымыз қазақ тілімен жазуға қорынып, біреуі орысша жазады, біреуі әдеби тілмен жазады.

Бұлардың өз тілінен қорынып, жерінетін себебі не? Менің ойлауымша бұл әдеттенуден біреуі орысша оқып, бірі әдеби тілмен оқып қазақша жазу әдетінде болмағандық. Әдетте жоқ нәрсе қалыптан тысқары болып, басында ерсі көрінеді. Қазақ тілімен жазу әдетінде болмаған соң орысша һәм мұсылманша оқығандарымыз қорынады. Бір-біріне жазған хаттарында қазақша жазбайды. Бұлай істеулері ұнамды емес», - дей отырып, «бала сегіз-тоғыз жасынан оқуға түсіп, басқа тілде оқыса, оқитын кітабы да басқа тілде болса, жазғанда да сол кітаптардан үлгі алып жазса, олар қайдан қазақша жазуға әдеттенер» деген қорқыныштың барлығын да жасырмайды. Қазақ жастарын ана тілінде оқытпай, карттарымыз оларға демеу көрсетпесе, онда қазақ тілінің тағдыры қандай боларлығына күмәнданады [7].

1907 жылдың мамыр айынан бастап Ресейдің түрлі қалаларында Қазанда, Петропавлда, Ташкентте, Тблисиде мұғалімдер съезі өткізіле бастады. Қазанда тамызда өткен жалпыресейлік мұсылман мұғалімдерінің мамыр съезінде шығарылған барлық бағдарламалар қарастырылып, мұсылман мектептеріне ортақ бағдарлама жасау және мұсылман мұғалімдері одағын құру жөнінде шешім қабылданған еді. Осы съездің нәтижесінде мұсылман ағартушылық қоғамдары құрылып, мектеп, медресенің оқыту бағдарламаларын, сонымен қатар оқу құралдары мәселесін шығару қажеттігіне қатысты іс-шараларды жүргізе бастады.

XX ғасырдың басында қазақ және башқұрт балалары оқитын мектеп-медреселерге арналған оқулықтар шығару ісі қолға алынды. Татар ғалымы А.Ғ. Каримуллиннің көрсетуінше, Қазан төңкерісіне дейін жарық көрген 509 қазақ тіліндегі кітаптардың 45-і мектеп, медреселерге арналған оқулық, оқу құралдары, хрестоматиялар болған [9; 206].

Жәдидтік қозғалыстың басты алға қойған негізі діни іліммен қатар, заман талабына сай дүняуи ғалымдардың математика, жағрафия, тарих және т.б. пәндерді оқыту, өсіп келе жатқан жас буынға тәрбие бере отырып, ұлтжандылыққа баулу болғандықтан, осыған сай ұлттық оқу құралдарын шығару маңызды болды. Қазақ жерінде ескі қадымшылдықтан жәдидшілдік жолға түскен медреселерінде бастапқы кезде татар тілімен аралас жазылған оқулықтар оқылды. 1905 жылы Қазанның И.Н. Харитонов атындағы баспаханада екінші сынып шәкірттеріне арналып «Ғақаид» деген атпен оқулық басылып шықты. Бұл кітап медресенің екінші сынып шәкірттеріне арналып, діни мазмұнда болды. Оқулық бес мәселені қарастыруға тырысты. Бірінші ислам дініне тоқталса, екінші таһаратты (тазару) қалай алу, үшіншісінде намаз оқу барысы, ал, төртінші жамағат, соңы бесіншіде рузе закат ушун мәселесіне арналды. Көріп отырғанымыздай, бұл оқулық қадімшілдік бағытта болып, медресе оқушыларын дін мен діннің парыздарын үйретуге арналды. Оқулық 1905 жылы 6 маусымдағы цензура рұқсатымен басылды [10].

1906 жылы Орынбордағы оқу округі комиссиясының құрметті мүшесі Н.А. Бобровниковтың жәрдемдесуімен қазақ, башқұрт мектептеріне арналып оқулықтар жазу қолға алынды. Қазақ балаларына арналған оқулықтар Орынбор оқу округінің қазақ мектептерінің өлкелік инспекторы, Аударма бөлімінің мүшесі А.В. Васильевтің басшылығымен және тікелей бақылауымен дайындала бастады. В.В. Катаринскийдің «Қырғыз (қазақ) грамматикасының» 2 басылымы, Ы Алтынсарин хрестоманиясының 2 басылымы, қазақ-орыс сөздігінің 3-басылымы басылып шығарылса, ал мұғалім Жүрсіновтің орыстың етістік қосымшалары, қазақ әліппесі баспаға әзірленген [11;9].

Қазақ тілінде ағартушылық бағыттағы алғашқы оқулықтар жөнінде жазған Г. Смағұлова 1905-1907 жылғы революциядан кейін саяси өрлеу кезеңінен «әдеби тасқын» туындағандығын, педагогтық тақырыптарда жазатын жазушылар қатарының көбейгендігін айта келе, олардың қатарынан Мақаш Қалтаев, Тайыр Жомарбаев, Байбатыр Ержанұлы, Мәшһүр Жүсіп Көпеев, Байбатыр Ержанұлы, Закария Ерғалиұлы, Әкрам Ғалымов сияқты авторларды атайды.

Мектептерге арнап Мақаш Қалтаевтың «Насихат Қазақия», «Бар уақиға», «Тура жол», Тайыр Жомарбаевтың «Балаларға жеміс», Байбатыр Ержанұлының «Оқуға махаббат», Закария Ерғалиұлының «Қазақ әліппесі», Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің «Сарыарқаның кімдігі екендігі», «Хал ахуал», А. Жандыбаевтың «Жас ғұмырым», Әкрам Ғалымовтың «Жастық жемістері», Кенжеғали Абдоллаұлының Сырғалиннің «Қазақтың қамы», «Қазақ балаларына жәрдем» сияқты және тағы басқа кітаптар жарық көрген [12; 14]. Осы кітаптардың көпшілігі діни мазмұнда болғанымен де тәрбиелік маңызы зор болды. Мәселен, Мақаш Қалтаевтың 1912 жылы «Тура жол» деп аталатын кітабының мазмұны діни сарындас болғанымен де баланы жасынан оқуға тарту қажеттігі жөнінде педагогикалық пікір айтылған еді. Ал, Байбатыр

Ержанұлының «Оқуға махаббат» кітабы да баланы оқуға талаптандыру, білімге деген сүйіспеншілігін молайту қажеттігіне үндеді.

Алғашқы сауат ашуға арналған әліппе оқу құралы дыбыстық жүйеге негізделмей, әр сөзді ежелеп, жазылу түріне байланыстыра оқыту негізінде жасалынды. Оқытудың аса тиімді жолын іздестіру барысында сөз арқылы емес, сурет пайдалана, балаларды көрген заттарымен байланыстыра сөйлем құрастыру негізінде жаттықтыру жүйесі қалыптасты.

Кейбір педагогтық бағыттағы оқулықтардың тілі татар сөздерімен аралас шығарылды. М. Нұрбаевтың 1910 жылы Уфада жарық көрген «Әліппе» оқулығы осындай аралас тілде, яғни қазақ пен татар сөздерімен қоса қолданыла жазылды. Оның әліппесі әріп-дыбыс әдісіне негізделе құрастырылды. Оқулықтың кіріспе бөлімінде: «Біз замандарда отандастарымыз болғай ноғай ағайындар жеңіл жолмен балалар үшін өз тілдерінде әліппе кітаптарын тарту қылып, балаларын оқытып, күнбе-күн пайдаланып, бір адым болса да ілгері аяқ басып жатыр», - деп, бұл оқу құралы өмірдің қажеттігінен туындап отырғандығын келтірген [13; 3]. Автор әліппе құралын жасауда екі шартты ұстанды: оның біріншісі, оқытудың жол-жобасы болса, екіншісі, мұғалімге әдістемелік кеңес беру. Әліппедегі әріптерді үйретуде ұстаздың балалардың тиянақты түрде білім алуы үшін ұйымдастыру әдісіне көп көңіл бөлу қажеттігін үндеген. Әрбір әріпті үйретуге бағытталған 42 дәріс арнайы жаттығулармен берілген.

Дегенмен оқу құралында діни сарынның басым екендігін де атап өтуіміз керек. Әрине бұл сол кездегі өмір талабына бағына жазылғаны белгілі. Ақыл-есі енді қалыптасып келе жатқан балаға жаман мен жақсының, зұлымдық пен адамгершіліктің айырмашылығын, ата-анаға, қоршаған ортаға деген сүйіспеншілік, оларды құрметтей білу барысын түсіндіру барысында дін ілімі негізінде түсіндіруге тырысқан. Ол оқушы мен ұстаз-мұғалім дегенді ажырата түсіндірді [13; 28-29].

1910 жылы Қазан қаласындағы «Өрнек» баспасынан басылып шыққан Закария Ерғалиұлының «Қазақ әліппесі» де оқу-ағартуды уағыздауға арналған. Ол қазақ балаларының білім алып, үлкен құрметтен көрінуін үндеген, ғылымға шақырған. «Ғылымсыз кісі – соқыр кісі» деп, сол кездегі оқу жүйесін сынға алып, жаңаша оқытуды насихаттаған.

Қазақ балаларына арнап осындай алғашқы әліппелердің жасалуы елдегі педагогикалық ой-пікірлердің дами түсуіне, алда жасалатын қазақ оқулықтарына қойылатын талаптардың күшеюіне алып келді.

Әліппе оқулықтарының жарық көруі оқу-ағарту саласына жаңа серпіліс әкелді. Қазақ оқығандары арасынан білім-ғылым саласына қарай ұмтылушылардың қатары көбейе түсті. Әліппе оқулықтарына қосымша ретінде хрестоматия мазмұндас, педагогикалық мәні бар, оқу құралдары да жарық көре бастады. Бұл оқулықтардың да негізгі мақсаты – өскелең қазақ балаларын мағынасыз, мәнсіз өмір сүрмей, жаңа өмірге қарай жетелеу, олардың бойында болашаққа аса қажетті нышандарды ұялату еді.

1907-1915 жж. Хрестоматиялық бірнеше оқулықтар жарық көрген. Олардың қатарынан А. Жандыбаевтың «Жас ғұмырым», А. Мамытұлының «Әрбият», С. Көбеевтің «Үлгілі тәржімә», К. Серғалиннің «Өнеге яки намуна», М. Қалтайұлының «Сақ уа Сұқ халдері», М. Кәшімовтің «Үгіт», «Әдеп» және тағы басқа қазақ оқығандарының кітаптарын жатқызуға болады.

А. Жандыбаев XX ғасыр басындағы заман өзгерістерін көре білді. Уақытты оздырып алмай, жастарды оқу арқылы заман талабымен ілестіріп жіберуді жөн санады.

Сонымен қатар барлық еңбектерінде тәрбиелік жолды насихаттап, баланы тәрбиелеудің бірден-бір жолы оқу, білім екендігін міндеттейді.

1910 жылы Спандияр Көбеевтің мектеп оқушыларына арналған «Үлгілі тәржімә» кітабы жарық көрді. Кітапқа Крыловтан аударған 37 өлеңдер енгізіліп, аудармалары халыққа үлгі боларлық, ғибрат етерлік тәп-тәуір үлгілі сөздер деп есептеді. «Үлгілі тәржімә» Крыловтың «Разборчивая невеста» деген мысалымен ашылды. Оны «Күйеу таңдаған сұлу қыз» деп аударған. Ғалым С. Қирабаевтың жазуынша, С. Көбеев Крыловтың мәтінін жолма-жол дәл аудармаған. Дегенмен сол өлеңнің түпкі ойын жеткізуге тырысқан [14;56].

С. Көбеевтің құрастырған екінші қазақша кітабы «Үлгілі бала» деп аталады.

Кітап негізінен С. Көбеевтің педагогикалық еңбектерінің қатарына жатады. С. Қирабаевтың көрсетуінше, кітаптың ішіне енген орыс классиктерінен алынған балаларға арналған шағын әңгімелер Л. Толстойдың «Азбукасы» мен К.Ушинскийдің «Детский мир и хрестоматия» «Родное слово» атты кітаптарынан алынса керек. Осы хрестоматиялық оқулыққа 100 атау кіргізілген. Олардың бірсыпырасы табиғат, география, өсімдік, жан-жануарлар туралы балаларға алғашқы мағлұмат беретін қысқаша материалдар [14;82]. Нақтылай көрсетсек, С. Көбеев бұл кітабында балаларға табиғаттағы бар дүниемен танысуын қалайды. Ол үй хайуандарын, қыр хайуандарын және басқа өзен-суда, құрлықта мекендейтін жәндіктерді енгізе отырып, оқушыларды жануарлар дүниесімен таныстырады.

Жалпы С. Көбеев бұл хрестоматиясын құрастыру барысында негізінен орыс педагогтарының оқу құралдарына көбірек сүйенген. Оның ішінде педагог К.Д. Ушинскийдің оқыту принципін негізге алып, тіпті кейбір шағын әңгімелерді соның әңгімелеріне ұқсас қылып та берген. Оны ғалым С. Қирабаев жоғарыдағы кітабында нақты түрде талдап берген.

Спандияр Көбеевтің бұл оқу құралының маңызы аса зор. Себебі, онда берілген әр өлең, әнгіменің үлкен тәрбиелік мәні бар. Мәселен, кітапта келтірілген 5 шумақтан тұртын «Жетім» деген өлеңінде әке-шешесінен жетім қалған баланың аянышты тағдырын суреттеген. Жазушы С. Мұқанов осы өлең жайында: «Маған, әсіресе, Көбеев жолдастың «Жетім» деген өлеңі ұнады, мұнда бай үстемдігі жүріп тұрған ескі ауылдағы панасыз жетімнің хал-жайы анық суреттелген», - дейді [14;82].

Кітапта келтірілген «Шал мен бала», «Ақымақ теке», «Өсиет», «Түлкі мен тырна» және тағы басқа қысқа әңгімелерінің де астарлы маңызы бар. Бұл әңгімелер жастарды еңбек етуге, адамгершілікті болуға, шыншылдыққа, достыққа берік болуға үйретеді. Мәселен, «Өсиет» деген әңгіме арқылы ол балаға ерте тұрып еңбектенсе ішкен астың тәтті болатындығын көрсетеді. С. Көбеев осы кітаптары арқылы өзі білікті педагог екендігін білдірді. Дегенмен оның педагогикалық қызметі мен педагогика мәселелеріне арналған еңбектері әлі де ғылыми тұрғыда болса да нақты өз бағасын алған жоқ.

1910 жылдың соңына қарай қазақ оқымыстыларының арасында мектептер үшін өз әдеби тілін құруға ұмтылды. Уфадағы «Хусейние» медресесінің шәкірттері қырғыз (қазақ- *С.С.*) тілін оқыту қоғамын құрып, қазақ тілінде қазақ халқының ауызша әдеби ескерткіштерін жариялау, қазақ тілінде мектептер үшін оқулықтар шығару, болашақта қазақ тілінде газет шығаруға жәрдемдесуді мақсат етті. Уфадағы «Ғалия» медресесінің қазақ шәкірттері және Мұхамедораз Нұрбаев пен Мұстақым Малдыбаев «Әліппе» жазуды бастап, оқу мен оқытудың жаңаша жәдидшілдік бағытына қолдау көрсетті.

1911 жылы М. Малдыбаевтың Семейде «Жәрдем» баспасынан «Оқулық» атты кітабы жарық көреді. Қазақ балалары оқулыққа зәру кезеңде жарық көрген бұл оқулық көп адамның білім алуына жетекші құрал болғаны анық.

Мұстақым Уфадағы «Ғалия» медресесін аяқтағаннан кейін мұғалімдік қызметін бастап, бала оқытып, мол тәжірибе жинақтады. 1910-1911 жылдары Жетісудағы Мамания мектебінде әрі оқытушы, әрі директор болып қызмет атқара жүріп, дәріс берудің жаңа жолдарын іздестіре бастады. Мектепте оқытылып жатқан оқулықтардың қазақ оқушыларына лайықты ма, соны анықтап, балаларға ұғынықты әрі жеңіл түрде оқытылатын оқулықтың қажеттігін аңғарады. Сөйтіп, қазақ мектеп, медресесіндегі оқыту жүйесін жақсартуда, сапалы білім беруде қандай әдіс-тәсіл қолдану керектігі жолында көп ізденістер жасап, төте жолмен оқытудың тиімділігін дәлелдеп, нәтижесінде осы жолмен оқытатын қазақша оқулық жазуға кірісті [15; 210]. М. Малдыбаевтың «Қазақша ең жаңа әліппе (төте жазу)» атты оқулық кітабы 1912 ж. Уфада басылды. Бұл оқулық 31 беттен тұрып, автор кіріспе сөзінде жас балаларды оқытудың негізгі бағыттарын нақтылап берді. Біріншіден, дәрісті бастамай тұрып ұстаз оқушыларды тәртіпке шақыра отырып, олардың назарын өзіне қаратуды қолға алу қажеттігін, екіншіден, баланы жазу мен оқытудың әдістемесін меңгеруі шарт екендігін көрсетті

Ахмет Байтұрсынұлы қазақ графикасын жасауды, қазақ әліппесі мен қазақ тілі оқулықтарын жазуды 1910 жылдардан бастап қолға алады. Қазақ графикасының негізіне қазақтың мәдени дүниесінде көп ғасырлық дәстүрі бар, өзге түркі халықтарды да пайдаланып отырғандықтан, туыстық, жақындық сипаты бар араб таңбаларын алады. Сөйтіп, 24 таңбадан тұратын

«Байтұрсынов жазуы» деп атаған қазақтың ұлттық графикасын түзеді. Одан осы жазуды үйрететін әліппе жазады. Сол 1911-1912 жылдары жасалып, Уфа, Орынбор қалаларының баспаханаларында жарық көрген. Жалпы, Ахмет Байтұрсынұлының әліппесі «Оқу құралы» деген атпен 1912-1925 жылдары арасында 7 рет қайта басылып, оқыту ісінде ұзақ әрі кең пайдаланылды. 1926 жылы ғалым «Әліп-бидің» жаңа түрін жазды. Мұндай оқулықтар қазақ үшін аса қажет еді. Қайраткердің «Оқу құралының құндылығы сонда ол араб таңбаларын қазақ тілінің дыбыс жүйесіне икемдеп, 24 таңбадан тұратын жаңа жазу үлгісін жасап шығарып, қазақша жазу-оқуды оңайлатты. Бұл жазуды қолдаған мақалалар, шынымен де оңайлығына, тіл сапалығына көз жеткізіп, қолдау таба бастайды.

А. Байтұрсыновтың жасаған жазу тәртібіндегі тұңғыш реформасы кең тараған «татаризмге» тосқауыл болып, тарихымызға мәлім ұлттық тілдегі «төте жазу» іс жүзінде қолданыла бастады. Оның мақсаты жазуды үйретудің оңай жағын қарастыруы еді. А. Байтұрсыновтың қазақ алфавитін жасауы қалың қазақты патша миссионерлері ықпалынан құтқарды. Ол қазақ тіліндегі барлық дыбыс үндестіктерін сақтай отырып, қазақ тілінің синтаксисі мен этимологиясы жасалды. Араб әрібінде қазақ тілінде мүлде қолданылмайтын он екі әріпін алып тастап, жазу емлесіндегі қиыншылықтарды жойды. Міне, сондықтан оның әліппесін ұлт зиялысы Т. Шонанұлы: «...Ахметтің жаңа алфавиті мен жаңа әліппесі біздің мәдени өркендеуімізге зор пайдасын тигізетін құбылыс еді. Жаңа алфавит тіліміздің таза сақталуына мүмкіндік туғызды. Жаңа алфавит әлемдік мәдениетпен араласа түсу жолын жеңілдете түсті. Жаңа алфавит халық мектептерінің өркендеуі жолында алып адым жасағаны анық. Ахметтің жаңа оқулықтары жаңа әдістермен, қазақ өміріндегі жағдайға ғана ойластырып қойылмаған, сонымен бірге ең соңғы жаңа методика мен дидактика әдістері тұрғысынан жазылған», - деп бағалады [16; 241-242]. А. Байтұрсынов қазақ жазуына лайық графика түзу, жазу тәртібі – емлені жасау, қазақша сауат ашатын «әліппе жазу», ана тілін танып оқитын мектеп оқулықтарын жазу, бала оқытудың әдістерін көрсету сияқты шараларды жүзеге асыруда көп еңбектенді. Оның «Оқу құралы» біріншіден, баланың танымдық қабілетін оятыс, екіншіден, сөздік қорлдарын дамытуға көмектесті. А. Байтұрсыновтай қазақ балаларын оқытуға арнап шығарылған оқылықтардың да басты мақсаты қазақ жастарын білімге, ғылымға деген құштарлықтарын арттыру болды. Оның оқу құралы жазу барысында ұлтымызға жат нышандарды енгізбеуге, тәрбиелік мәні зор мәселелерді көтеруге тырысты.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Елеукенов Ш., Шалғынбаева Ж. Қазақ кітабының тарихынан (Ежелгі дәуірден 1917 жылға дейін). – Алматы: Санат, 1999. – 192 б.

2. ТР ҰМ. 93-қ. 1-т. 712-іс. 85, 154-пп.

3. Мырзахметов М. Қазақ қалай орыстандырылды. – Алматы: Атамұра-

Қазақстан, 1993. – 128 б.

4. Ильминский Н.И. Избанные места из педагогических сочинений днях его жизни. – Казан, Типография Императорского Университета, 1892. –136 с.

5. Сәдуақасұлы С. Екі томдық шығармалар жинағы.– Алматы: Алаш, 2003. – 2-том - 360 б.

6. Гаспринский И. Социальная роль и эволюция ислама в Татарии. - Казань, Татарское книжное издательство, 1979. – 180 с.

7. «Қазақ» газеті. 1913 жыл / Құраст.: С.О. Смағұлова, Ғ.К. Әнес, Т.А. Замзаева. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2009. – 480 б.

8. Жораева Г. Садри Мақсуди және түркі-мұсылман халықтарының азаттық қозғалысы // Отан тарихы. – 2005. – №3.

9. Кәримуллин Ә.Г. Безнең кардәшлек: Мәкаләләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 335 б.

10. Ғақаид. Ибтидай мектептерінің екінші сынып шәкірттері үшін (ғибадат исламиенің) бірінші жазидтары. – Казанъ: Лито-типография И.Н. Харитонова, 1905. – 25 с.

11. Отчет Переводческой комиссии (Братства Св. Гурия) за 1906 год. –Казань, 1907.

12. Смағұлова Г. Алғашқы оқулықтар. –Алматы: Мектеп баспасы, 1976. – 60 б.

13. Нұрбаев М. Әліппе. – Уфа, 1910

14. Қирабаев С. Спандияр Көбеев. Өмірі мен жазушылық қызметі. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1958. – 160 б.

15. Смагулова С. Қайраткер Мұстақым Малдыбаевтың мақалалары мен оқулықтары // Көрнекті мемлекет қайраткері Д.А. Қонаевтың 100 жылдығына арналған «Нұрпейіс оқулары» аясындағы «тарих және тарихи тұлғалар» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы, 2012. - 301 б.

16. Телжан Шонанұлы мұралары (шығармалары, зерттеулер және мақалалар). – Алматы: Ел шежіре, 2007. – 368 б.

ӘРЕКЕТТІҢ ӨЛШЕМ МЕН ЫРҒАҒЫ

Айтжанов М.А.

Аға оқытушы, Түркістан қаласы,

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Жұмабек А.А.

«Орындаушылық өнер» кафедрасы, Актерлік өнер білім беру бағдарламасының 3 курс студенті,

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Резюме. В данной статье расматриваются идеологическое содержание книг, опубликованных на казахском языке в 1900-1917 годы в Российской империи и их соответствующая общественная значимость. Исследуется проблемы просветительства и воспитания молодого поколения. А также разносторонне

рассмотрены области просвещения, искусства и литературы на основе казахских книг.

Ключевые слова: Просвещение, школа, воспитание, история, религия, книга, национальное сознание.

Summary. In research work the ideological contents of the books published in the Kazakh language in 1900-1917 in the Russian Empire and their corresponding public importance are analyzed. It is investigated problems of enlightenment and education of young generation. Areas of education, art and literature on the basis of the Kazakh books are versatile considered;

Keywords: Education, school, education, history, religion, books, national

Резюме. В статье темпо-ритм представляется как исполнение движений, осуществляющих действие на ограниченном пространстве, с установленной скоростью и за определенное время. Поскольку в каждом драматическом произведении происходят столкновения характеров и интересов (конфликты), у актеров возникают активные изменения как в темпо-ритме психической деятельности, так и во внешнем поведении. Упражнение в правильном темпо-ритме обеспечивает верное общение с партнерами, а это помогает созданию сценического ансамбля.

Ключевые слова: актер, темпо-ритм, действие, сцена, упражнение.

Summary. The article temporitme simplest physical action is represented as execution of movements engaged in the action in a limited space, at a specified rate and for a specific time. As in every dramatic work clashes characters and interests (conflicts), the actors appear active changes in the tempo-rhythm of mental activity, as well as in the external behavior. Exercise in the right tempo-rhythm ensures correct communication with partners, and it helps to create a theatrical ensemble.

Keywords: actor, tempo, action, scene, exercise.

Студенттің этюдпен, үзіндімен, спектакльмен жұмыс істеуіне ұсынылған жағдай негіз бола алады. Ол әрекет етуші мен оның алдына қойған мақсатының ара қатынасын анықтайды. Пьесада болып жатқан оқиғаға жасалынған түбегейлі талдау белсенді іс-әрекетке апарады. Оқытушы мен студенттің, режиссер мен актердің ойлап тапқан түпкі ойлары дәл табылған физикалық қимыл-қозғалыс пен сөздің өлшем-ырғағында айқындалады.

"...Ол-өтіп жатқан әрекеттің қызу қарқыны мен ыстық ырғақты иірімдерін ретке салып, уақыт пен кеңістік үйлесімін кесіп-пішіп белгілейтін процесс... Өлшем-адамның мінез-құлқының жиі-жиі өзгеріп отыруына байланысты оның көңіл-күйінің де өзгеруін сезімдік тұрғыдан бақылап, бағдарлайтын психологиялық процес. Сахна кейіпкерінің ішкі тебіренісін, тірлік-тынысын, жүрек лүпілін, тамыр-соғысын безбендейтін әрі күрделі, әрі нәзік құбылыс. Демек, "өлшем" дейтін терминөтіп жатқан оқиға мен әрекеттің тынысы мен ырғағын айқындайтын көңіл күй таразысы "[1,290].

Кейіпкердің мінез-құлқын, көңіл-күйі мен әрекетін, оқиғаның уақыты мен кеңістігін мөлшерлеу үшін К.С.Станиславский музыка саласының өлшем-ырғақ терминін пайдаланған. Бұл өлшем-ырғақ драматургтің, режиссердің, оқытушының, актердің немесе студенттің алдына қойған негізгі мақсатына

бағынуы тиіс. Сахнада қозғалыс үстінде кейіпкердің әрекеті-баяу, жай, сылбыр, орташа, ширақ, жылдам өлшемде жасалынады десек, ал "Ырғақ -шапшаңдық немесе баяулық. Ырғақ әрекетті ұзартып не болмаса қысқарта алатын болса, тілді де шапшаңдатып немесе баяулата алады. Өйткені, әрекеттің атқарылуы мен сөйленетін сөзге уақыт кетеді. Ырғақты шапшаңдату деген сөз- аз уақыт жұмсап, тез қимылдап, тез сөйлеу деген сөз. Ал, ырғақты баяулату деген сөз-әрекет пен сөзге көп уақыт жұмсап, баяу қимылдап жәй сөйлеу деген сөз"[1,290]. Студенттердің шығармашылық ізденісін, қиялын, белсенді бейімделуге қабілеттілігін арттыру үшін әрекеттен өлшем-ырғаққа емес, керісінше өлшем-ырғақтан әрекетке ауыстырамыз. Ал К.С.Станиславский: "Біз белгілі бір өлшем-ырғақ бойынша өзімізше ой ойлаймыз, армандаймыз, жасып жабырқаймыз, өйткені тіршілік тоқтап қалмайды. Ал тіршілік бар жерде-әрекет бар,әрекет бар жерде қимыл бар десек, қимыл бар жерде ырғақ та болады, ырғақ болса-өлшем де болады"[2,152].

Сахнадағы "ұсынылған тосын жағдайдың" "өлшем-ырғақ"процесінде алатын маңызы зор. Себебі ол "өлшем-ырғақ" тууына сондай-ақ өзгеріп отыруына тікелей әсер етеді. Мысалы:

1-жаттығу

Әр түрлі өлшем-ырғақта:

а) отыру;

ә) сахнада тұру;

б) жоғалтқан затыңды іздеу;

в) қоршаған объектілерді көру;

г) тыңдау;

д) ойлану;

е) еске түсіру;

з) серіктеспен ара қатынаста болу;

ж) серіктесіне өзінің ішкі көру сәтіңді бере білу;

с) әр түрлі іс-әрекетті көзге көрінбейтін заттар арқылы жасау;

т) киіну;

л) шешіну;

м) үстел дайындау;

н) хат жазу.

2-жаттығу

Әр түрлі өлшем-ырғақта:

а) сахнада өмір сүре білу;

ә) жүру;

б) тұру;

в) бұрылып кету;

г) амандасу;

д) отыру;

е) бір затты алу;

г) киіміңді жөндеу.

Осы жасалған әрекеттер арқылы ішкі сезімдерді білу және түйсіну.

3-жаттығу"Киіну"

Алғашқы үйренген сәтке дейін ол жәй өлшемде, сонан соң оны өмірдегідей қалыпты жағдайға келтіру. Мысалы: мен мектепке бару үшін киініп жатырмын. Жеткілікті бос уақытты пайдалана отырып осы берілген әрекетті шектелген уақытқа жасау. Мен ұйықтап қалдым:

а) жұмыстан не сабақтан қалып қоюым мүмкін;

ә) ыстық үйде киіну.

Өлшем-ырғақтың баяу, бәсең, жәй, ақырын түрін ұсыну:

а) мен өзімнің демалыс күнімде киініп жатырмын. Маған ешқайда асығудың қажеті жоқ;

ә) ұзаққа созылған аурудан соң бірінші рет киініп отырмын.

б) қатты мас сәтімде.

Алдыңғы жаттығуларды меңгере отырып, ендігі жасалынатын әрекеттердің жылдамдығын әр түрлі сәтке белгілеуге болады. Ең жәй әрекеттен ең жоғарғы әрекетке дейін. Ол әрекеттерді метроном арқылы есептеуге болады. Өлшемді белгілеу үшін әр түрлі музыкалық терминологияларды пайдалануға болады. Әр түрлі музыкалық ұзақтықты анықтайтын бірліктерді аталық: largo//, lento//, modehato//, andante//,allerho, phesto, т.б. Сахнада сөзді пайдалану сәтінде актер өлшем-ырғақты дауысты, дауыссыз дыбыстар, буын, кідірістер арқылы анықтайды.

4-жаттығу

Бұл жаттығу студентті бір өлшемнен екінші өлшемге өтуге үйретеді. Бұл музыка тілінде крещендо және демуэндо деп аталады. Алдыңғы жаттығудағы киініп шешуді алайық:

а) алғашқыда асықпай киінуге болады, егерде уақытты жеткілікті деп есептесек. Ал егерде киініп жатқан уақытты анықтап отырған сағат тоқтап қалған деп кедергі туындатсақ, онда ол студентті асығуға мәжбүрлейді. Оның енді тезірек өлшемде әрекетке өтуіне тура келеді. Алайда ол өзінің қалып қойғанына көзін жеткізіп, асығудың пайдасыз екенін біліп, алғашқы өлшемдегі әрекетке қайтып оралады.

5-жаттығу

Актерді өлшем-ырғақты сезінуге тәрбиелеу үшін К.С.Станиславский екі немесе бірнеше өлшем - ырғақта әрекет етуі керектігіне баса көңіл бөледі. Бұл адамның сыртқы мінез-құлқы мен ішкі көңіл күйі сәйкес келмеген жағдайда пайда болады. Айталық:

а) адам ауыр хабардан езіліп, жаншылып жүрсе, бірақ оны сырт көзден жасырғысы кеп, көңілді не ширақ жүргісі келеді;

ә)керісінше, адам қуаныштан жүрегі жарылып билегісі кеп жүрсе, бірақ бір себептермен немқұрайлы, селқос қалуға мәжбүр.

Біз алдыңғы жаттығулардағы "өлшем -ырғақтай " берілген тосын жағдайға бармай, енді берілген ырғақтан сол ұсынылған тосын жағдайды ақтауға тырысайық:

5-жаттығу

Айталық, аллегро өлшемін бір метрономмен белгілейік. Ол қыздың көңіл-күйінің көтеріңкілігін ақтауы тиіс, себебі алдағы кездесуге байланысты.

6-жаттығу

Жай өлшем-ленто, екінші метроном белгілейік. Ата-анасын қырағылығын басу үшін өте салмақты, шыдамды мінез-құлық көрсетуге тырысады. Бір қалыпты өлшем-үшінші метроном өлшемі. Сол берілген жағдайды (іс тігу, үтік басу, үй жинау т.с.) Күнделікті әдетпен автоматты, дағдыланған түрде өткеру.

7-жаттығу

Көпшілік сахнасындағы "өлшем-ырғақтан" үйлесімділігі оны ерекше байыта түседі, атмосферада тірі өмір туғызады, сол кездегі сахнадағы көпшіліктің ырғақты, біркелкілігі, көпшілік мінез-құлқы. Сахналық шарттылыққа не бір схемаға алып келеді. Күнделікті өмірде көптеген адам болған оқиғаны бір мезгілде бір келкі, бірдей қабылдамайды.

а) егер ол оқиғаға қатысушы бір топ өзін үрейлі қалыпта, шиеленіскен ырғақта, дүрлігу сәтке жақын ұстаса;

ә) ал келесі топ жәй төмендетілген "өлшем-ырғақта" яғни, қозғалыссыз күйді, немқұрайлылықты білдірсе;

б) ал басқа топ келесі топты сынап, мінеп, оларды көзге шұқып сахнадағы әрекетті шиеленістіре түссе.

К.С.Станиславский ритмиканың алғашқы сабақтарынан бастап-ақ олар музыканың ырғағымен жүріп қана қоймай, оның мазмұнын және өз әрекетін ақтай білулерін талап етті. Қарапайым өлшем әрекетінің ауысуы, мысалы, жәй жүрістен бүтін нотаға, мысалы, мен жайбарақат бульварда қыдырып жүрмін. Жылдамдатылған қимыл-қозғалысқа ауыстым, себебі танысымды байқап қалдым, оны қуып жетуге тырыстым, оның жолын бөгемек болып 4-тік нотаға немесе 8-дік нотаға ауыстым. Музыка өлшемді ғана білдіріп қоймайды, әрекеттің мінез-құлқын да білдіреді.

Сабақтың алғашқы сәттерінен бастап-ақ музыкалық фразаларды тыңдай білу және соған іс-әрекеттерді сәйкестіре білуді үйрену қажет. Музыкалық фраза тәріздес әректтерде алғашқы бастама өрістеу, шарықтау шегі, соңы болуы тиіс. Музыка белгілі бір ой линиясының үздіксіз өрбу сәтін сезінуге көмектеседі. Әрбір әрекеттің өз legatto-сы, ctakkato-сы, fermato, andante, allegro, piano, forte-сі болады.

Қорыта келе, айтарымыз "Егер актер ырғақты болмаса (не ритмичен), онда ол сахнадағы өз серігінің қимыл-әрекетіндегі қарқын-ырғақтың өзгеруін сезіне алмайды. Актер ырғақты болса, сахнада өтіп жатқан қарқын-ырғақты толық түйсінушілік қабілеті жеңіл пайда болады да, сол қарқын-ырғаққа актер өзінің қимыл-әрекетімен жеңіл араласып кете алады. Қимыл-әрекеттің нанымды қарқын-ырғағын жасау үшін ептіліктің табиғи негізінен кейін актердің өзіндік ырғақтылығы ғана көрініс бермей, оның музыкалық дарындылығы да көрініс береді" [3,151].

Пайдаланылған әдебиеттер:
1. М.Байсеркенов. Сахна және актер. Алматы "Ана тілі" 1993.
2.К.С.Станиславский. Менің искусстводағы өмірім. Алматы, Казмемкөрәдеббас. 1954.
3. А.Құлбаев. Сыр мен сымбат. Алматы, "Мектеп-Болашақ" 2005.

ОҚУШЫЛАРДЫҢ РУХАНИ-АДАМГЕРШІЛІК ДАМУЫНДАҒЫ ТЕАТРДЫҢ РӨЛІ

Оразметов М.У.
Оқытушы-магистр.
Түркістан қаласы,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Ағайдар А.Т.
«Орындаушылық өнер» кафедрасы, Актерлік өнер білім беру бағдарламасының *3* курс студенті,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Түйіндеме. Мектеп оқушыларын театр өнерімен таныстырудың жолдарын, мақсаттарын, рухани-адамгершілік құндылықтарын игеруге және өзін-өзі жетілдіруге ұмтылуына, сахналық қойылымдар арқылы өз елінің тарихын, мәдени мұрасын құрметпен қарауға тәрбиелейді .

Түйінді сөздер: театр, рухани-адамгершілік, сахналық қойылымдар, этюд, тұлға.

Резюме. Воспитывает у школьников стремление к овладению и самосовершенствованию путями, целями, духовно-нравственными ценностями приобщения к театральному искусству, уважительное отношение к истории, культурному наследию своей страны через сценические постановки .

Ключевые слова: театр, духовно-нравственные, сценические постановки, этюды, личность.

Summary. It educates students to master the ways, goals, spiritual and moral values and strive for self-improvement, respect for the history and cultural heritage of their country through stage performances .

Keywords: theater, spiritual and moral, stage performances, etude, personality.

Баланың жеке басының рухани-адамгершілік дамуы қазіргі білім берудің басым бағыттарының бірі болып табылады. Ұлттық білім доктринасы өскелең ұрпақты жоғары мораль рухында тәрбиелеудің негізгі міндеттерінің бірі деп жариялайды. Стандартқа сәйкес бастауыш жалпы білім беру сатысында"білім алушылардың моральдық нормаларды, адамгершілік көзқарастарды, ұлттық құндылықтарды қабылдауын көздейтін рухани-адамгершілік дамуы мен тәрбиесі" жүзеге асырылуы тиіс.

Қазіргі қоғамдағы балаларды тәрбиелеу экономикалық және саяси өзгерістер жағдайында жүзеге асырылады. Ақпараттық компьютерлік желілер, баспасөз, теледидар арқылы таратылатын ақпараттың жоғары қолжетімділігі жағдайында балалар мен жастарға бос өмір салтын, зорлық-зомбылықты, қылмысты насихаттайтын өнімдер ағыны түседі, бұл балалар ортасында жағымсыз әлеуметтік-педагогикалық салдардың өсуіне әкеледі.

Жалпы білім беретін мекеме теріс көзқарастарға (құндылықтарға қарсы) және олардың тартымдылығының өсуіне қарсы тұруы керек. Осыған байланысты тәрбие жұмысының нәтижелі түрі Мектеп театры болып табылады. Театр - мұғалімдер мен оқушыларды, мектеп пен ата-аналарды рухани біріктіретін балалардың өзара тәрбиесі мен қарым-қатынасының ең сәтті түрі.

Мектеп театры оқушылардың рухани-адамгершілік дамуы мен тәрбиесінің міндеттерін табиғи түрде, мәжбүрлеусіз, кедергісіз, іс арасында, ойында шеше алады. Өйткені, театр-бұл шығармашылықтың ұжымдық түрі, онда қарым-қатынас жасау керек, туындайтын шығармашылық мәселелерді бірге шешу керек, бұл музыка, сөз, әдебиет, кескіндеме, хореография әлемі.

Театр - бұл тірі өнер, қазір, мұнда актерлер көрермендердің алдында шынайы өмір сияқты емес, басқа өмірден көріністер ойнайды. Бірақ содан кейін бұл сіз туралы, сіздің өміріңіз туралы, жақындарыңыз бен жауларыңыз туралы, Сіздің еліңіз туралы, жалпы әлем туралы түсінік пайда болады. Сіз өзіңіздің сүйіспеншілігіңізді, жақындарыңызды бағалауыңыз керек, басқаларға көмектесіп, адал болуыңыз керек. Егер театр, ең болмағанда, спектакльді қарау кезінде адамды сәл жақсарта алса, онда сіз оны жас жандарды қалыптастыру үшін пайдалана алмайсыз. Бұл туралы театр өнерінің көптеген шеберлері айтты. Л.Додин сұхбатында: "жақсы театр көп бола алмайды, тіпті театр да көп бола алмайды, тіпті жаман театр да басқа жақсы нәрседен жақсы",-деді.

Мектеп оқушыларын театр өнерімен таныстырудың екі жолы бар. Ең қарапайымының бірі-мектеп оқушыларының театрға баруын ұйымдастыру, онда әдебиет бойынша мектеп бағдарламасынан қандай да бір шығарма негізінде спектакль қойылады. Балалар охотыласпен барады, өйткені олардың көпшілігі үшін бұл шығарманы тікелей оқуға жақсы балама болып көрінеді. Сәтті қойылыммен бұл оларды оқуға, автордың шығармашылығына деген құштарлыққа итермелеуі мүмкін. Егер балалар театрдың арқасында Достоевский мен Чеховты оқи бастаса, бұл өте жақсы. Бұған көптеген мысалдар бар.

Оқушыларды театрға тартудың тағы бір жолы: бұл тікелей мектепте театр ұжымын құру немесе оқушыларды қосымша білім беру мекемелеріндегі театр студияларына тарту. Барлық балаларды екіжүзділікке қабілеттілігі бар-жоғына назар аудармай шақыру керек. Бірақ басынан бастап мұғалімнің алдында театр студиясына (театрға және т.б.) жазылуға келген барлық оқушыларды осы ұжымда өмір сүруге қажетті дағдыларды игеретініне,

босатылатынына, сахнада өнер көрсететініне, ең үлкендерге қосылатынына сендіру қиын міндет тұр. мәдениеттің жетістіктері, спектакльдер арқылы өз елінің тарихын білу. Адам жақсылық үшін туады және кез – келген іс-әрекет баланы, ең алдымен, жақсылыққа үйретуі керек-жалпы емес, нақты, күн сайын, сағат сайын және әр сабақта.

Оқушылардың театрлық қызметі оқушыларға әлеуметтік білім алуға, әлеуметтік шындық пен күнделікті өмірді түсінуге мүмкіндік береді (адамдар мен қоғамның өмірі туралы Білім: оның құрылымы мен өмір сүру принциптері, этика мен мораль нормалары, базалық әлеуметтік құндылықтар, әлемдік және отандық мәдениет ескерткіштері, ұлтаралық және конфессияаралық қатынастардың ерекшеліктері); балалардың қоғамның базалық құндылықтарына оң көзқарасын қалыптастыру; оқушының ашық қоғамдық ортада әлеуметтік субъектілермен өзара әрекеттесуін ұйымдастырған жағдайда тәуелсіз әлеуметтік іс-әрекет тәжірибесі.

Тәрбие мақсатын жүзеге асыру үшін Театр арқылы келесі педагогикалық міндеттер шешіледі: рухани-адамгершілік дәстүрлерге үйрету, ұжымда және қоғамдық орындарда мінез-құлық нормаларына үйрету. XVI ғасырдағы көшпелі халықтың мәдени тұрмысын әсем бояулармен айшықтап берген лирикалық «Қыз Жібек» кинокартинасы туралы «Образ Кыз-Жибек в исполнении замечательной актрисы Меруерт Утекешевой на долгие годы стал идеальным женским образом в кино Казахстана: символом женственности, красоты, отваги, справедливости и жертвенной любви. Каждый народ в ходе своей истории создает такие образы носители национального духа и национального характера» [1, 77], – деп жазған.

Оқушыларда қоршаған әлемге моральдық көзқарас қалыптасады; рухани-адамгершілік тұрақтылық және тұлғаның эмоционалды-еріктік қасиеттері. Сондай-ақ, оқу процесінде оқушылар өз елінің тарихына және өз халқының мәдени мұрасына құрметпен қарауға тәрбиеленеді. Әдеп, ғұрып, салт-дәстүр, жол-жоралғыны спектакль барысында көріп, ұлттық рухани құндылықтарымызды бойында сақтап қалады. Неміс зерттеушісі Рау Йоханес: «Он несет в себе невидимые отпечатки давно забытых чувств и событий. Через родное формируется чувство патриотизма и национализма, любовь к своей стране и культуре» [2, 25-26], – деп жазған. Демек, ұлттық болмыс пен сана әрбір халықтың өзіндік этникалық бояуының жеке белгісін сақтап, мәдени, тілдік, менталитеттік ерекшелігін мойындаған кезде ғана дәстүрлік нышандармен тығыз байланыста дамиды. Сөйтіп, жаңа уақыттың сұранысына бағытталған жаңашыл ой-тұжырымды, жаһандық мәдениеттің алғышарттарын қалыптастырады.

Рухани-адамгершілік қасиеттер жетілдірілуде, басқа ұлттар мен діндерге төзімділік үйренеді. Сабақ нәтижесінде балалар ұжымда жұмыс істеуге, шығармашылықпен іске асыруға, ашуға және өздерінің ең жақсы қасиеттерін көрсетуге үйренеді.

Балалар, әсіресе бастауыш сынып оқушылары өте әсерлі, сондықтан эмоционалды әсерге – жақсы кейіпкерлерге жанашырлыққа, жақсылықтың зұлымдықты жеңу тәжірибесіне оңай көнеді. Шынында да, дамыған бейнелі - нақты ойлаудың арқасында сүйікті ертегісіне негізделген қойылым оларға оның негізгі идеясы мен көңіл-күйін жарқын және дұрыс қабылдауға көмектеседі.

Театр ойыны-тарихи қалыптасқан әлеуметтік құбылыс, балаларды кеңістікте шарлауға, диалог құруға, спектакль кейіпкерлерінің сөздерін есте сақтауға үйретететін, көрнекі, есту зейінін, есте сақтауды, байқауды, бейнелі ойлауды, қиялды, қиялды дамытатын, дикцияны дамытатын, адамгершілік-эстетикалық қасиеттерді тәрбиелейтін адамға тән тәуелсіз қызмет түрі.

Театр ойынын өткізу кезінде немесе талдау кезінде мұғалім балаларды бағыттайды, олардың назарын серіктестік, ізгі ниет, әділеттілік, толеранттылық көріністеріне аударады, өзімшілдікті, дөрекілікті, әділетсіздікті айыптайды.

Сюжеттік театрлық ұжымдық ойындардың, этюдтердің мазмұны ("Ойыншықтар дүкенінде", "хайуанаттар бағында", "туған күн", "ауруханада" т.б.) балалардың назарын өзара әрекеттесу мен бір-бірімен қарым-қатынастың моральдық жағына аударуға көмектеседі. Тәрбиенің басты сәттерінің бірі-жаттығуларды, этюдтерді, бақылау көрсетілімдерін талқылау. Мұғалім сахналық жағдайда болып жатқан оқиғаларды өмірдегі ұқсас құбылыстармен салыстырады және бағалайды, салыстыруға деген қызығушылықты дамытады, нығайтады, қолдайды, студенттерге сахнада болып жатқан шындықтың, шынайылықтың критерийі өмір екенін түсінуге көмектеседі.

Осылайша, театр ойыны арқылы бала қарым – қатынасқа байланысты өмірлік жағдайларды шешуді үйренеді, достарымен және ересектермен бірге мәселенің шешімін іздеуді, өзгермелі жағдайларда әрекет етуді, ортақ тіл табуды, келіссөздер жүргізуді, өмірдегі себеп-салдарлық байланыстарды білуді үйренеді; әдебиетте, фольклорда, дінде көрініс табатын халықтың мәдени дәстүрін түсінеді; жақсылықтың екіжүзді маскасы арқылы зұлымдықты тануды үйренеді; ең күрделі ұғымдар туралы ойланады – бақыт, әділдік, жақсылық, адалдық деген не, кемшіліктеріңізбен қалай күресуге болады, достасуды қалай үйренуге болады және т. б.

Эстетикалық тәрбиеден басқа, театр үлкен тәрбиелік мүмкіндіктерге ие. Бала тек көрермен ғана емес, сонымен қатар жасаушы болады, спектакль құруға белсенді қатысады: рөл ойнау, декорация жасау. Белгілі бір жағымсыз қасиеттерге ие кейіпкердің рөлін ойнай отырып, біз балаға өзін байқап, оларды жеңуге тырысамыз. Сондықтан пьесалар мен ертегілер таңдалады, онда сіз бірге күліп, жалқаулықты, қорқынышты, баланың ауыр ұялшақтығын және өзіне деген сенімсіздікті жеңе аласыз.

Балалар театр ұжымындағы мұғалімнің жұмысы, ең алдымен, қойылымды дайындауға емес, әр баланы дамытуға және тәрбиелеуге, шығармашылық әлеуетті, даралықты ашуға, жағымды мінез-құлық

қасиеттерін қалыптастыруға, рухани бай шығармашылық тұлғаны тәрбиелеуге бағытталғанын есте ұстаған жөн. Шығармашылық өзінің бағалау критерийлеріне, өзінің құндылықтар шкаласына, психофизиологиялық құрылымына, жеке тұлға- ның дамуындағы субъективті және объективті мәнге ие. Шығармашылықтың табиғатын түсіну жеке тұлғаның психологиялық - физиологиялық ерекшеліктерін қарастырудан ажыратылмайды [3.158]. Шығармашылық ұғы- мы жеке бастауды болжайды және адамның қызметіне қолданудағы артықшылығы болып табылады. Тұлғаның іргелі сипаттамаларының бірі креативтілік болып табылады. Креативтілік шығармашылықтың жалпы әмбебап қабілеті ретінде қарастырылады, өзіндік тұлғалық құры- лымымен анықталады және ақыл- ой операция- ларын орындаудың жылдамдығы мен дәлдігі, логикалық ойлау дағдысы, вербалды қауымдастықтарының бірегейлігі, шығармашылық ойлау мен қиялдың болуымен сипатталады [4.152].

Әр сабақ жеке тұлғаға бағытталған, белсенді тәсілді қамтиды және әр баламен жақсылық пен махаббат атмосферасында табиғи шығармашылық қарым-қатынас жасауға жағдай жасайды.

Адамгершілік қасиеттердің қалыптасуы, рухани тұлғаның қалыптасуы бірден бағаланбайды,өйткені бұл ұзақ және интегралды процесс. Нәтижені көруге және театр студиясының бұрынғы оқушылары қандай болғанын және мұғалімнің рөлі қандай екенін түсінуге дейін жылдар өтеді.

Шын мәнінде, мектеп оқушыларын рухани-адамгершілік тәрбиелеудің мақсаты-түлек өмір бойы оған көмектесетін моральдық және рухани басымдықтарға ие болып, не істесе де, терең лайықты адам болуы керек. Өз күш-жігері есебінен алынған материалдық игіліктердің қажеттілігі мен қажеттілігін түсіне отырып, жас адам өмірде және рухани-адамгершілік құндылықтарды білуі және басшылыққа алуы, өмірінің барлық салаларында өзін-өзі жетілдіруге ұмтылуы керек.

Әдебиеттер тізімі:

1. Абикеева Г. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отображается в кинематографе. – Алматы: ОФ»Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006. – С. 308

2. Рау, Иоханес, О ценности наций и национального языка для человечества // Қазақтану және ұлттық инновация. – Алматы: 2014. – С. 263.

3. Жарықбаев Қ. Психология. – Алматы.: Білім, 1993. -б. 158

4. Клочкова Г.М. Моделирование креативной образовательной среды как необходимое условие создания технологии творчества будущих бакалавров // Научно-практический журнал «Вестник психотерапии» № 34 (39). – Санкт-Петербург: ВЦЭиРМ им. Никифорова МЧС России, 2010. –152с. (С.82–88).

ҚАРАКӨЗ ТРАГЕДИЯСЫНЫҢ СУРЕТКЕРЛІК ШЕШІМІ
(Қазақ режиссерлерінің мысалында)

Абишева Р.Б.
Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨ академиясы
Театр өнері факультеті
Актер өнері мамандандыруының 2-курс магистранты
Алматы қаласы, ҚР
Missabishevarose@gmail.com

Аңдатпа: Мақалада-қазақ режиссерлірінің М.Әуезовтың «Қаракөз» трагедиясын экспликациялау әдістері мен жұмыс жасау тәсілдері зерттеліп жазылды. Соңғы он жылдықта қойылған Қаракөз қойылымының заманауи суреткерлік шешімдері салыстырмалы зерттеу бағыты бойынша талданды. Режиссердің - сахналық шешімдерінің эстетикалық бейнесі жеке-жеке анықталды. Зерттеу нәтижесі- қойылған мақсат пен міндеттерді алға қоя отырып қорытындыланды.

Кілт сөздер: актриса, театр, қойылым, сахналық шындық, режиссер, суреткерлік шешім.

Аннотация: В статье были изучены методы экспликации и приемы работы казахских режиссеров над трагедией М.Ауезова "Каракоз". Современные художественные решения постановки "Каракоз", поставленной в последнее десятилетие, были проанализированы в направлении сравнительного исследования. Эстетический образ режиссерско-сценических решений определялся индивидуально. Результаты исследования были подведены с учетом поставленных целей и задач.

Ключевые слова: актриса, театр, постоновка, сценическая правдв, режиссер, художественное решение.

Summary: In the article-methods of explication and methods of work of the Kazakh director M. Auezov's tragedy "Karakoz" were studied. Modern artistic solutions of the Karakoz production, staged in the last decade, were analyzed in the direction of comparative research. The aesthetic image of the director - stage decisions was determined individually. The results of the study were summed up with the set goals and objectives.

Key words: actress, theater, performance, stage reality, director, artistic decision.

КІРІСПЕ

Актердің рөлмен жұмысы – сахнада өз бетінше роль сомдай алатын саналы маманды дайындауға бағытталған өте күрделі процесс. Рольмен жұмыс жасау төрт кезеңнен тұрады дейді белгілі театр реформаторы К.С.Станиславский. Біз негізгі үш кезеңді қарастырайық:

Таным кезеңі: Бұл дайындық кезеңі және рөлмен алғаш танысу сәтінен басталады. Талдау арқылы- актер рөлдің өмірінің мән-жайлары туралы ақпарат алады және бұл алынған жағдайлар орындаушының рөлге деген құштарлығын оятады.

Тәжірибе кезеңі: Станиславский бұл кезең шығармашылық деп жазады. Рөлдің жанын,оның құрылымын, ішкі бейнесін, шынайы тірі сезімдерін және адамдық рухының өмірін сомдайды.

Инкарнация кезеңі: Бұл кезеңде орындаушы тұлғасының кейіпкер тұлғасымен тікелей қосылуы, рөлдің сыртқы экспрессивтілігін іздеу жүреді. Осы кезеңдерге сүйене отырып, біз актердің рөлдегі жұмысының алгоритмін шығара аламыз: рөлмен алғашқы танысу, рөл туралы алғашқы әсерлерді жазып алу, алған әсерлерінің композициясы, рөлден және ұсынылған жағдайлардан өзіндік сезім қалыптастыру, рөлдің табиғаты мен оқиғалар тарихына тереңірек үңілу, осы жағдайларға өз «менін» қою, өз сезімдерін анықтау арқылы рөл мен ұсынылған жағдайлардың жаңа фактілерін іздеу, рөл бейнесін тереңдету, кейіпкердің психологиялық ерекшеліктерін анықтау, «Ол адам ретінде қандай?» деген сұраққа жауап іздеу, маңызды тапсырманы анықтау, рөлдің өмірбаянын жазу, бұрынғы кезеңдерде анықталған психологиялық факторлар негізінде рөлдің сыртқы сипаттамаларын іздеу және анықтау. Әрбір көркем туындының бастапқы нүктесі ретінде болашақ жұмыстың белгілі бір жоспары болады. Бұл режиссураға да қатысты. Режиссердің жоспары – іске аспаған шешім, алдын ала болжау, кейбір пайымдаулар. Жоспар бойынша жұмыс жасау – режиссердің шығармашылық процесі. Жоспар азаматтық, идеологиялық түсіндіруді, мағыналық және өзекті түсіндіруді қамтиды. Нақты білім беру мақсаттары мен практикалық міндеттерді түсінуден туған қызықты идея әрқашан жеке болып табылады. Әр режиссердің өзіндік көзқарасы, дүниетанымы, интерпретациясы бар. Режиссердің жоспары оның анықтамасы бойынша драматургия жоспарының анықтамасына өте жақын: Сценарий жоспары - бұл нақты уақыттық және кеңістіктік-пластикалық рұқсаты бар қойылған мақсаттың көркем және бейнелі дизайны, бұл ішкі идея. Жоспардың құрамдас бөліктері: - жұмысты таңдау мотивациясы бастапқы жағдайлар; - идеялық-тақырыптық мазмұны (тақырыпты, идеяны анықтау); - тиімді мазмұн (жалпы тапсырма, қиылысатын әрекет); - негізгі бейнелеу құралдары, жанрды анықтау; - көрермендерді қойылымға тарту тәсілдері. Қойылымды дайындау кезінде шығармашылық топтың құрамына режиссер, суретші, драматург, композитор және топ жетекшілері кіреді. Дайындық кезеңінде сандар мен эпизодтардың бағытын, олардың жанрлық қатысын, бір-бірімен байланысын, сондай-ақ драмалық қызметі мен техникалық құрылымдағы нақты орнын анықтау қажет. Сахнаға актердің ең алғаш қадам жасап шығуынан- соңғы қойылымның шешуші сәтіне дейін актер ойынының шеберлімен тығыз байланысты. Шеберлікке жету үшін қашанда актердің өз-өзімен жұмыс жасауы заңдылық. Партнермен қарым-қатынас, бір-бірін бағалау, шынайы диалог құру тағысын тағы. Сахнада шындық болмаса болмайтыны бар. Кейіпкердің жан дүниесін терең түсіну жұмыстарына режиссер тікелей бағыт беруші. Қойылымның талдау жұмыстары түсінікті болу үшін Мұхтар Әуезовтың Қаракөз трагедиясын жан-жақты салыстырып анықтап көреміз.

КСРО халық артисі, ҚР Еңбек Ері Асанали Ашимов шәкірттерінен құрылған Жаңа Ғасыр театрының Қаракөзі:

Қаракөз сахнаға шыққан сәттен ерке, бетінен еш қақпаған, өз айтқанымен жүретін асау қыздың мінезін байқадық. Наршаны көптің алдында барынша түсіріп, өзінің басымдылығын және дүниемен ғана өзіне матап отырғанын бетіне елдің көзінше бақанын байқадық. Бір сәтке әттегенай мұнысы несі екен, режиссер мұнымен не айтқысы келді деген ойлар болған жоқ емес. Мұхтар Әуезовтың Қаракөзі ерке болғанымен ақылды, өзіндік ұстамды, бір қарағанда ерте бойжеткен байсалды болатын.Әрине режиссер өзінің трактовкасына қарай бейімдейді, жіне солай жасауға құқылы. Жаңа ғасыр театрының режиссері басымдылықты Қаракөзге қарағанда әжесі Мөржанға салған сынды. Сахна пердесі ашылған тұста Мөржанның: Айтпап па едім деп бірнеше рет ескертпе жасауынан соны ұққандай болдық. Жастардың мұңлы бір күйінен біртіндеп шулаған көңілді жастардың әзіл-думанына ұласқан қазақтың кең даласының еркелері. Ұлмен-қыздың жарыса күлген күлкісімен әзілді-қалжыңдары тойдың болғанынан,боладысы қызықтың кейпі. Басында бәрі жақсы басталғанымен, Сырыммен сөйлескен сәттен бастап Қаракөздің көзінде жанардың жалыны, не сөзінің қуаты, езуінде күлкі байқалмайды. Наршаның жұрты қыздың назына балап еш мән бермеген кейіп танытады. Қызының қабағын баққан Мөржан ананың да дегбірі қалмай қызды қырық үйден тыю дәстүріне енді ғана нық бекінгендей. Қыз қылығы түзде демекші қызының бұрын соңды бұндай қылығын көрмегенн соң болар, бүгін ерекше іздеу салды. Жалғыз келінін тергеп, әбден мазасын қашырды. Қаракөзбен сөйлескенде де суық қабақ танытып, зілді даусымен ескерту жасағандай болды. Қаракөзді қанша түсінгісі келсе де, қызының болашағын ойлаған үлкен анасы өзінің ішкі ойымен күресіп қарсылықтан басқа айтары болмады. Елге қарабет болмасам екен деген ниетпен ұл-қызы,көрші-қолаң келіндерге: аяқтарыңнан тік тұрып құдаларды күтіп, қызды аман-есен еліне аттандырайық деген ойын ғана жеткізее берді. Соңғы сәттерге аз қалғанда елді дүрліктірген шу Мөржанды енді тұрмастай есеңгіретті. Елдің алдында шешім шығарып, барша қызға үкімі өтіп тұрған Мөржан анада бүгін ондай күш жоқ. Енді не айтар екенсің деп тұс-тұсынан ентелеген көздер, сыпсыңдаған сөздер..... Ақыры өз баласын даттап, ел алдына жығып беріп, қарғамасына қоймады. Екі-үш сөзді айтып біткенше өксігі тамағына тығылып, жүрегін қысты. Осындай күйге жетемін деп үш ұйықтаса түсіне кірмегенді. Әттең ананың тілегі қабыл болғанда ғой, ананы түсінетін қыздың жоғын -ай, әттең-әттең деумен қалдық. Қойылымның басынан соңғы шымылдық жабылған сәтке дейін Қаракөз қойылымы емес Мөржан қойылымы деп қабылдадық. Режиссер солай жасады, солай қабылдатты. Бұлда бір театр өнері майталмандарының азаматтық позициясы болса керек. Әйел тағдырын сонша нәзік етіп суреттеуші едік. Екі заманның екі әйелінің тағдыры неге сонша ауыр болды. Автор не айтқысы келді, режиссер не дегісі келді..... Қырағы көрермен өзіне керегін ұққандай. Қаракөз айтқанынан қайтпайтын, өжет те өркөкірек

болғанымен, Мөржанның алдында сынық ыдыспен пара-пар. Екі актриса да режиссер берген бағыт пен мақсатқа сай әрекет етті деп режиссердің өзі айтқан болатын. Ендеше үміттің ақталғаны. Режиссерге керегі де сол.

Көп жағдайда, әсіресе осы соңғы бес жылдықта түсініксіз қойылымдардың куәсі боп жүрміз. Не көрермен ұқпайды, не режиссер не айтқысы келетінін өзі нақты білмейдінің сыйқы. Мамандық өзіміздікі болған соң көп жерде артық сөйлеп қоймауға тырысасың. Кейде үндемесең қазақ өнеріне еткен қастандығымыз болатындай көрінеді маған. Негізі шығырманы қоярдан алдын авторды зерттеп, оның барша шығармашылығымен танысқан абзал. Ұстазымыз КСРО халық артисі, Қазақстанның Еңбек Ері Асанали Ашимов айтушы еді: актерға керегі оқыған білгенімен қоса өмірлік багаж деп. Бәлкім кейінгі режиссерлерде өмірлік багаж азба... Әлде алпауыт классикаға ауыз салуға оларға ертеректеу ме. Әйтеуір мәнсіз қойылымдар көбейіп кетті. Қазақтың классигі Мұхтар Әуезов қойылымдарының үні де, сарыны да ғажап. Режиссерлер қалай трактовкаласа да иілгіш, бағынғыш шығарма. Осынысымен классика шығар бәлкім.

Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрының Ай Қарагөзі:

Бұл Қаракөз, жәй Қаракөз емес Ай Қаракөз болып өзгеріске ұшырады. Бұндағы Қаракөз тым нәзік. Сыршыл махаббатқа асық Қаракөз. Керісінше Сырымға басымдық берілген сынды боп көрінді. Өзінің дегеніне Қаракөзді көндіріп алған Сырымды көрдік. Оған көндіккен аса сезімтал, денсаулығынан о баста ақауы бар Қаракөзді байқадық. Жан-дүниесі сынған, балалық шағынан бетке шапшып көрмеген Қаракөзді көрдік. Әрине актриса Аиданың актерлік шеберлігіне сөз жоқ. Сахналық сымбаты, түр-келбеті келіскен, сұңғақ бойлы, тартымды да, сұлу Қаракөз. Жүзі сахнада жәй күндегіден ерекше албыртып тұрды. Сахнада шын ғашық Қаракөзді байқадық. Режиссердің адал махаббатты жырлағысы келгені, әр мизансценасынан, әр аттаған қадамдарынан сезіліп тұрды. Талғат Теменов режиссурасының барлығы дерлік махабатты алдыңғы планға шығарады. Ол да режиссердің өзіндік ерекшелігі, творчестводағы тұлғалығы. Мөржан ананы ойнаған актриса Гүлжамал Қазақбаева апайдың үнінің образына жақындығы- жамбасына дөп түскен рольдері бірі болып шықты. Жаңа ғасыр театрының Мөржаны басымдылық көрсеткенімен, жастығы байқалып тұр. Бірақ жастардан құрылған театр болғандықтан үлкен классиканы ойнауының өзі үлкен жетістік, үлкен тәжірибе. Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында жаңа буын режиссері Фархад Молдағалидің Қаракөзі де бой көрсетті. Бұл Қаракөз әбден шаршаған, тек елдің нұқуымен жүрген қуыршақ Қаракөз деген ой қалдырды. Мүмкін басқа көрерменге басқа қырынан түсінікті болағн шығыр. Менің ұғынғаным осындай... Талдап, тарқатып жазар дүние көп. Бірақ десекте бұл Қаракөз де, өзінің мизансценалық, кейіпкер тұрғысындағы режиссердің өзгеше шешімімен талайдың таңдайын қақтырды. Жеңіс тұғырына да талай мәрте көтерілді. Осы

салыстырмалы жұмыстың нәтижесінде барлық қойылған Қаракөз ерекше әрі бір-біріне ұқсамайтын Қаракөз болып шықты. М.Әуезовтың Қаракөзін қазақ режиссерлер арасында талай талқыланып, талай сахналанған болатын. Бәріне ортақ бір махаббат тақырыбы режиссерларды шабыттандырмай қойған емес. Есмұхан Обаев, Болат Атабаев, Әзірбайжан Мәмбетов, Фархад Молдағали, Талғат Теменов, Талғат Кубеков, Асхат Маемиров сынды режиссерлеріміз өз сана биіктерінде интерпретациялай алды.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қай уақыттада қазақ режиссура өнері өзінің шоқтығы биік классиктерімен дара. Күні бүгінге дейін қойылған «Қаракөз» трагедиясы бірнеше формада қойылып, әр режиссердің таным-талғамына қарай идеялық шешімдерін тапты. Күн санап дамып отыратын театр өнері қазіргі таңда өзінің белгілі дәрежесіне жеткендей. Автордың ғылыми зерттеулеріне сүйенсек: бірнеше нәтижелерге қол жеткіздік деуге болады. Қойылым бір ғана мамандықтың қорытындысы емес. Атап айтсақ таеатр кіре берісіндегі қызметкерлерден батап, гример, суретші, костюмер, драматург, актер, режиссер, биші, сахна қозғалысының маманы, сахна әрлеушісі режиссердің көмекшісі, аудармашылардың бірігіп жұмыс жасайтын, әрі барлағының мақсаты бір, бір шығарманың нәтижесіне әрекет етушілер. Үстел үсті оқудан басталып, көркемдік деңгейге жеткенше үнемі қайталау жұмыстары мен ізденістің арқасында осындай көркем классикалық қойылымдар өмірге келеді. Көрермен өз деңгейінде қабылдауға құқылы. Бірі Қаракөзді жақтаса, бірі даттап жатады. Бұл режиссердің азаматтық позициясының үлкен бір көрінісі.

Нәтиже:

1. Әйел тағдыры тақырыбы қазақ режиссерлер арасында автордың идеясымен тікелей байланысын көрсете білді;
2. Қаракөз трагедиясында кез-келген кейіпкерді басымды образ ретінде көрсетуге болатындығы дәлелденді;
3. Қаракөз трагедиясының жалпы ұлттық мәселе екендігі барлық режиссердің қойылымдарында басты назарда екені анықталды;
4. Махаббат тақырыбындағы адалдық, іңкәрлік сезімдері кейіпкердің мінез-құлық әрекеттеріне тікелей байланысы зерттелді.

Мақаладан бөлек зерттеу жұмыстарында автор «Қаракөз» трагедиясына басымдылық берді. Қазақ классикасының шыңы саналатын М.Әуезов шығармалары қашанда зерттеу жұмыстарының өзекті мәселесі болды. Олай дейтініміз қаншалықты көбірек сахналанса, соншалықты ашатын жаңалық көп деген сөз.

Әдебиеттер мен ақпарат көздері:

1. М.Әуезовтың «Қаракөз» трагедиялық қойылымы. Алматы қаласы мәдениет басқармасына қарасты «Жаңа Ғасыр» театрының репертуарынан.

2. Әсия Бағдәулетқызы. «Ай Қарагөз» неге жай Қарагөз емес? – ABAI.KZ ақпараттық порталы: Мақала қыркүйек 2014ж.

3. Станиславский К.С. Работа актера над собой. –Москва: Искусство, 1965. – 382 с.

4. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. – Москва, «Просвещение», 1973. – 390 с.

5. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы:Дәстүр, 2014. – 384 б.

6. М.Әуезовтың «Қаракөз» трагедиялық қойылымының желісімен инсценировкаланған Т.Теменовтың «Ай Қарагөз» қойылымы. М.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарынан.

7. М. Байсеркенов «Сахна және актер» “Ана тілі” алматы 1993ж

8. Аман Құлбаев «Сыр мен сымбат» “Мектеп-Болашақ” Алматы 2005ж

9. Сборник статей « Воспитание актеров в национальных студиях» Москва 1979 г.

УДК 02.15.99

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АРХЕТИПЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХОВ

Божбанбаев Б.М.
Казахская Национальная Академия Искусств имени Темирбека Жургенова
Алматы, Казахстан
bbozhbanbaev@mail.ru
Бадельбаева К.Т.
Казахская Национальная Академия Искусств имени Темирбека Жургенова
Алматы, Казахстан
Қожан А.А.
Казахский национальный университет имени Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Аннотация. Мақаланың мақсаты-Орталық Азия көшпенділерінің музыкалық мәдениетінің архаикалық формаларын компаративистік талдау. Мифологиялық кезеңде діни-философиялық түсініктер салттық музыкамен синкреттік бірлікте өнер көрсетті. Жұмыстың әдіснамалық негіздері гуманитарлық материалды талдаудың мәдени әдістерімен заманауи музыкалық тұжырымдамалардың синтезі болып табылады. Зерттеудің жаңалығы-номадиялық шаманизмнің (бақсылық) рухани ауқымындағы адамның өзін-өзі көрсетуі контекстінде Қазақстанның номадиялық ауқымының ежелгі музыкалық аспаптарын қарау болып табылады. Бұл рәсім түркілердің үштік әлеміндегі адамның қарым-қатынасын үйлестіру құралы ретінде шамандық музыкада ең көп көрініс табады.

Түйінді сөздер: көшпенділер, музыкалық мәдениет, миф, салт, шаманизм, қобыз, Қорқыт.

Аннотация. Целью статьи является компаративистский анализ архаических форм музыкальной культуры номад Центральной Азии. В мифологический период религиозно-философские представления выступали в синкретическом единстве с ритуальной музыкой. Методологическими основаниями работы выступают синтез современных музыковедческих концепций с культурологическими методами анализа гуманитарного материала. Новизной исследования является рассмотрение древних музыкальных инструментов номадического ареала Казахстана в контексте самовыражения человека в духовном ареале номадического шаманизма (бақсылық). Ритуал как средство гармонизации отношений человека в тернарном мире тюрков получает наиболее воплощение в шаманской музыке.

Ключевые слова: номады, музыкальная культура, миф, ритуал, шаманизм, кобыз, Коркут.

Abstract. The aim of the article is a comparativist analysis of archaic forms of musical culture of nomads of Central Asia. In the mythological period the religious-philosophical notions acted in syncretic unity with the ritual music. The methodological basis of the research is a synthesis of modern musicological concepts and culturological methods of the analysis of humanitarian material. The novelty of the research is consideration of the ancient musical instruments of the nomadic area of Kazakhstan in the context of human self-expression in the spiritual area of nomadic shamanism (baksylyk). The ritual as a means of harmonization of human relations in the ternary world of the Turks gets the most embodiment in shamanic music.

Key words: nomads, musical culture, myth, ritual, shamanism, kobyz, Korkut.

Введение

В развитии любой национальной культуры закономерно формирование аналитического мышления, так как современная культура отражает влияние времени и образцы многовекового наследия казахского народа. В настоящее время трудно предполагать о том, какие формы музыкальной культуры войдут составной частью в казахскую музыку будущего, тем не менее можно с уверенностью утверждать о значительной роли в них древних традиций, которые являются духовными ценностями, прошедшими испытание временем.

О хронологических рамках музыкального искусства свидетельствуют археологические материалы, согласно которым музыкальная культура имеет древние истоки на территории Центральной Азии и Казахстана, в частности. На земле Казахстана 20-25 веков назад были найдены петроглифы с изображениями музыкальных инструментов и танцующих людей. Были обнаружены рисунки музыкальных инструментов, широко распространенных в I в. до н. э. в древнем Хорезме, Согдиане, Бактрии и Парфии. Судя по этим данным, бытующие в настоящее время в Центральной Азии и Казахстане многочисленные музыкальные инструменты туркмен, киргизов, узбеков, казахов и т. д. возникли задолго до их образования как отдельных этносов. «Среди археологических находок (настенные росписи, письмена, терракота) особо обращает на себя внимание изображение бытовавшего две тысячи лет

назад щипкового двухструнного инструмента. Археологические двухструнные инструменты очень похожи на казахскую домбру и киргизский комуз» [Виноградов, 1971, с.89].) - пишет В.Виноградов. По мнению некоторых музыковедов, струнные инструменты возникли в Центральной Азии и распространились по всей земле. Возможно, казахский кобыз является «прародителем» современных виолончели, скрипки и альта» [Виноградов, 1971, с.89].

Расцвет музыкальной культуры Центральной Азии обозначается средневековым периодом. В то время наряду с исполнительским искусством были написаны высокоразвитые музыкально-теоретические научные трактаты среднеазиатских ученых. В эту эпоху жили и творили музыкальные теоретики аль-Фараби (870-950 гг.), Ибн Сина (умер в 980 г.), Сафиэд-Дин (1414-1452) и др. На основе греческой философии они исследовали музыку, исходя из математических основ. «Музыку составляют цифровые соотношения разных звуков и интервалов» [аль-Фараби, 1993. с.327-382], - писал аль-Фараби в своем трактате о музыке.

В целом, если рассматривать казахскую музыкальную культуру в качестве составной части музыкальной культуры Центральной Азии, необходимо учитывать кочевой образ жизни ее населения, так как племена, которые жили до казахов, также вели кочевой образ жизни. Все это обосновывает необходимость исследования казахской музыки с учетом анализа социально-исторических признаков номадизма и особого внимания к эстетическим признакам и закономерностям развития искусства.

Методология

Основным методом исследования темы является метод компаративистики. Компаративистская методология (сравнение, аналогия, сопоставление, диалог, параллелизм) на основе выработки системы критериев социокультурного сравнения различных музыкальных традиций позволяет рассматривать их как части единого целого. Культурология позволяет работать в «глобальном контексте» – контексте универсализации общечеловеческих ценностей, и рассматривать их под углом зрения культурного многообразия. Искусствоведение позволяет затрагивать «глубинные слои» культуры, что даёт возможность осмысления одной культуры сквозь призму другой. Осознание исчерпанности сравнения различий западной и восточной музыки послужило переходу от идеи «синтеза» к идее взаимодействия универсального и локального в художественном процессе. В качестве теоретико-методологического подхода в исследовании применён кросс-культурный межвременной «cross-time» анализ, который позволил сопоставить показатели и характеристики двух традиционных культур в темпоральном измерении и динамике. Вместе с тем в статье были применены логико-исторический, аксиологический подходы. Дополнительными методами выступили метод системного анализа и герменевтики.

Мифология, возникшая в связи с повседневной жизнью, самосознанием, ритуально-песенной музыкой, была отражением национального мировоззрения и кочевого уклада жизни. Понятия в казахском мировоззрении, связанные с мифологией, имеют древнее происхождение и возникли в связи со скотоводческим и земледельческим образом жизни. Их непосредственное отношение к жизни общества проявлялось в определении сезонов года и предсказания погоды. Особое место в истории духовной культуры каждого народа, его педагогического и эстетического воспитания занимали народные мифы как наиболее древний вид мировоззрения. Традиционное национальное содержание мифологических понятий сохранилось прежде всего в фольклоре.

Начиная с древних мифов до эпических сказаний, от ритуальных песен до современных повествований понятия народа о времени и пространстве прошли множество различных этапов. Историю художественного мышления можно проследить неотрывно от истории сложения понятий о времени и пространстве. Мифологию необходимо рассматривать не только в качестве явления, развивавшегося в рамках одного или нескольких родственных народов, возникает необходимость его исследования прежде всего в качестве ареального явления.

Результаты и обсуждение

Мифологические мотивы номадической музыкальной культуры

В контексте особого социально-исторического значения мусических видов искусства (музыка и поэзия) в общей культуре казахов закономерно его стремление к упорядочению общественного функционирования в подвижном укладе с передвижением на многие километры. Образовавшиеся в быту кочевого народа родовые, племенные и другие объединения в качестве основного условия придерживались организованности и целевой направленности. На протяжении веков в казахском обществе сформировались известные ритуалы и обычаи. Эстетические ценности музыкально-поэтического искусства явились средством преемственности между поколениями. В отношении категорий времени и пространства тюрки выдвинули четырехугольную горизонтальную модель мира. В связи с движением солнца, она определялась понятиями «Күншығыс – Күнбатыс» (восход-запад), «Кунгей – Терискей». Подтверждением существования этой модели является широко распространенная фраза в творчестве жырау «Сегиз қиыр шартарап». Их создание, видимо, было связано со стремлением к обозначению категории времени.

Кочевники неотрывно следили за движением солнца и держали свой путь по его направлению. В этом проявляется обусловленность счета времени с движением солнца. Именно этот круговорот солнца и определил сущность передвижений кочевников и навсегда оторвал их от оседлых народов. Тюрки остались внутри этого круга, а остальные – за его пределами. Они считали себя выше Времени. Оседлые народы счет времени начинали с себя, а

кочевники считали себя стражами пространства. Вольно ощущая пространство, они хотели выйти за пределы Времени. Это было отражение равенства Неба и Земли, а также основанная на круговороте солнца идея Вечности. Разумеется, это предположение соответствует ранней ступени истории человечества. Тем не менее удивительно, что из истории кочевников проясняется его сохранность в неизменном виде до начала XX века. Следовательно, это не случайно. Это течение имеет сходные черты с особенным миропониманием, а также проявляется в характерных чертах религиозных течений христианства, ислама, буддизма и зороастризма.

Другой стороной жизни древнего человека неизбежны были вооруженные столкновения в связи с охотой на зверей, которые нередко оканчивались сражением. Со временем придумали военные танцы, которые ассоциировались с военными действиями, предпринятыми в защиту рода-племени и земли. В целом, древние люди зачастую фрагменты своей повседневной жизни воплощали преимущественно через танцы. Так в связи с поверьями появились поклонение духам, жертвоприношение, шаманизм и другие виды «игровых» танцев.

Тождество культур разных народов исходит от его региона существования, географический среды. Близость народных мифов обширных евразийских степей не вызывает сомнений. На этой огромной территории на протяжении тысячелетий жили, принадлежавшие разным языковым группам народы и племена смешивались, порой растворяясь в другом этносе. В конце XIX века Г.Н.Потанин выразил несогласие против сложившегося в то время в фольклоре мнения о том, что фольклор мог кочевать от одного народа к другому: «Распространение мотивов (тем, сюжетов) возможно происходило не от одного народа к другому (устно или письменно), причину этого возможно нужно искать в территориальном расположении племен. Об их направлениях можно лишь предположить следующее – преобладало направление не от запада к востоку, а от востока к западу» [Потанин, 1985, с.314-335]. Необходимо учитывать также и динамику общественно-исторических процессов, например, степень перехода к оседлому образу жизни привела не только к изменению земледельческо-культурной жизни, но и к трансформации мировоззрения, что отразилось в культуре.

Пути развития этих областей были разными. Лишь некоторые его виды сохранились вплоть до XX века, заложили основы казахского классического инструментального стиля и повлияли на формирование его эстетических особенностей. По исследованиям известного этнографа, ученого Болата Сарыбаева, в функционировании и развитии древней военно-охотничьей музыки применялись различные инструменты [Сарыбаев, 1969, с. 314-335].

Их использовали в эпоху казахских ханов в качестве одного из методов в военной подготовке. Со временем распад казахских ханств привел к исчезновению военно-охотничьих обрядов, вслед за которыми перестала применяться функционировавшая в повседневном быту инструментальная

музыка. Сохнанившиеся малейшая часть инструментального наследия того времени - кобызовые кюйи «Камбар батыр», «Кертолгау» или домбровый кюй Курмангазы «Балбырауын», в которых восходящая интонация «си-до-ре» свидетельствует о характеристике военно-охотничьей музыки того времени.

Представим исчезновение человечества на земле, затем появление археологов и их раскопки, которые для них словно библиотеки. Для них наши письмена абсолютно непонятны, но они хотят их разгадать. Для этого, возможно, они будут разгадывать их сверху вниз. После этих открытий многая часть книг останется непрочитанной /неразгаданной/. Они окажутся оркестровыми партитурами. Пришедшие с другой планеты захотят читать нотные строчки привычно снизу вверх, но они заметят расположение нотных групп длительностей и некоторых фраз. В этом случае, возможно, они поймут, что мелодические фразы нужно рассматривать не в их последовательности, а в целом. В таком случае они откроют понятие гармоничности. Так как чтение оркестровой партитуры значимо лишь тогда, когда оно производится не только по диахронической оси (страница за страницей, слева направо), но и вместе с тем по другой оси синхронно, сверху вниз. Другими словами, вертикально нанизанные ноты демонстрируют единство и общность содержания.

В истории человечества формирование номадизма явилось большим прогрессивным шагом, потому что ряд его положительных и приемлемых условий явились благодатной почвой для пограничных народов земледельческой и городской культуры.

В традиционном тюркском мировоззрении «борьба против смерти» в виде борьбы против времени символизировало «возвращение к первоначальному пребыванию в рае», оно проявлялось и передавалось в категории символического мышления. В Исламе «борьба против смерти» выражалась в стремлении обогнать время с надеждой на будущее. Таким образом, «бегство от смерти», «борьба против смерти», «принятие смерти с покорностью», «ожидание смерти» являются психологическими абстрактными понятиями. В тенгрианстве «страх смерти» упорядочивался верховным институтом. Шаманы передали опыт «умирания-оживания». Следовательно, не только шаманы познали умирание. Познание смерти означает преодоление страха. А в исламе каждый человек посредством веры имеет способность упорядочивания чувства «страха смерти».

Древние мифы-легенды в качестве важного признака бытия первобытного человека, посредством символического (ритуального) значения которых человек познает и понимает окружающий мир и время. «Мифология, - пишет А. Касымжаннов, - представляет собой первую единую форму мышления, свойственного первобытному человеку. Здесь присутствуют элементы поэзии и науки, религии и морали, а также рационального сознания» [Касымжанов, 2001, с. 301].

Миф является составной частью бытия первобытного человека. Миф – это не выдуманная фантазия, не научная гипотеза, не символический знак, не

религиозное поверье. Миф – это история (время) культурной личности, мастерски владеющей словом. Если говорить о мифическом времени, необходимо учитывать его формирование в тесной связи с бесписьменной культурой. Основанная на мифических понятиях, предсказаниях и гипотезах устная культура реализовывалась через фантазию отдельного человека. Общество, основанное на коллективном опыте и ритуальном обряде обусловлено наличием развитой культурой предсказания, а это природная способность в наблюдении за небесными светилами, усиливаясь, способствует расцвету, в связи с этим теоретического познания. Мифическое познание выступает средством познания времени и пространства. Во времена отсуствия письменности миф выполнял функцию письменной информации и выступал посредником между человеком и Вселенной. Впоследствии после ниспосылания Богом священных книг (Завет, Куран, Библия) мифическое мировоззрение заменилось религиозным и философским. Но он не исчез, и поныне он проявляется в качестве дополнительного сознания и архаической памяти.

Культурные истоки шаманской музыки

Возникшая в древности форма танцев в сопровождении музыки в XIX веке пришла в упадок. Известно, что развитие инструментальной культуры у многих народов (узбеки, азербайджанцы, гуцулы и др.) было тесно связано с танцевальным искусством, а у казахов танец не имел такого превалирующего значения. Содержащее в незначительном количестве танцевальные движения искусство шаманов к XIX веку стало постепенно ослабевать. Необходимо отметить, что институт шаманства был свойствен народам Сибири и Центральной Азии. Турки называют религиозного наставника «кам» (у саха – «ойюн», у киргиза, узбеков и казахов – «баксы», у алтайцев – «кам», «гам», у монголов и японцев – «ками»). Большого предсказателя при Чингизхане называли «бек».

Махмуд Кашгари в своем труде «Диуани лугат-ат-Тюрк» понятие «қам» пишет в виде «каһин». В книге слово «кам» встречается четыре раза: «Кам говорит непонятные слова», «Кам колдовал», «Кам предсказал», «Кам сказывал». Наряду с вышесказанным, в этом труде слово «жыр» применяется в смысле «хорошая судьба», «предсказание будущего» и «волшебная песня» [Кашкари, 1999, с.37-78].

Ибн Халдун называл тех, кто говорит складно и в рифму словом «кам» (или «каһин»). «Они посредством долгого произношения рифмованных стихов теряя сознание, впадают в экстаз. В зависимости от своих способностей они передают информацию из параллельного мира. Природную силу человека и потустороннюю силу называли «каһанат» или «кам».

Согласно свидетельству Маруази, «Среди киргизов жил человек «фагинун». В определенный день каждого месяца он приходил в народ и собирал певцов и сказителей. В разгар увеселительных мероприятий он впадал в экстаз. В этом состоянии его спрашивали о событиях и явлениях

будущего года. Он предсказывал, что год будет дождливым или сухим, трава сочная или наоборот и др. испрашиваемую информацию. Люди верили сказанному камом». В этих материалах прослеживается схожесть с традицией «сал-сери» у казахов [Marvazi, 1995, s. 103].

Предсказательство играло важную роль не только в истории тюркского мистицизма, но и в психологическом единстве общества и его целостности. Опыт предсказательства по форме непосредственно связан с «символизмом стремления к небесам», такой символизм является основным элементом веры и поклонения Тенгри. «Полет к небу» был возможен только для тех, кто вступил на путь предсказателя. Не всякий мог быть камом, так как это генетический и психологический дар. В тенгрианстве открытие этого дара сопровождалось психологическими–познавательными обстоятельствами и имело несколько уровней. Коркыт Ата пережил такое открытие способностей. Этот процесс был описан на категориальном уровне тенгринства тюркологом-ученым Ш.Ыбыраевым. Он называет «воспоминанием» вступление Коркыта на путь кама и исполнительство на кобызе [Ыбыраев, 1999, с. 573-618].

В легендах о Коркуте встречаются такие слова как «жабысу», «табысу», «шаманская дорога» («баксылық жол»), «кобыз», «игра на кобызе» («кобыз тарту»), «Желмая», «Желмаямен желу», «сарын», «олимнен қашу», «олиммен күрес», «дария-су» и другие понятия, свидетельствующие о психологических ступенях вступления на путь кама. Вместе с тем, они выступают как фрагменты мифологически-символического мышления. Эти явления в казахском мусульманстве поднялись до уровня практического суфизма и крупной философской категории.

В легенде о Коркут Ата (по мотивам статьи И.А.Кастанье «Древности киргизской степи и Оренбургского края») если рассматривать его вступление на путь кама по ступеням, весть о смерти Коркыт получает в вещем сне. Получение вести о смерти во сне здесь является первой ступенью шаманской болезни. На второй ступени он убегает от смерти и объезжает четыре стороны света. Бегство Коркута от смерти означает его бегство от шаманской болезни, а путешествие по свету означает его тревогу и беспокойство, психологическое переживание. На третьей ступени объехавший четыре стороны света и не сумевший убежать от смерти Коркут возвращается в «центр земли», основную категорию традиционного тюркского миропонимания – «Жеруйык». «Жеруйык» - Центр земли – Сырдарья – его родная земля. О том, что Сыр является родиной Коркута писал В.Бартольд: «Легенды о народном сказителе, мудреце и предсказателе Коркут Ата, возникшие в долине Сырдарьи перемещались на запад к туркменам, встречались далее в Анадолии, в Османскую эпоху они бытовали вплоть до XVII века у азербайджан, в X веке у печенегов» [Бартольд, 1993, с. 82].

Другой известный ученый С.Мухтарулы в своей статье «Ступени к коркытоведению» утверждал и привел множество доказательств о том, что Коркут был исторической личностью, который родился, умер и был похоронен

на земле Сырдарьи. Таким образом, Коркут понимает, что во сне ему снился недостижимый Жеруйык, означающий, что куда бы он не поехал – нигде ему не найти спасения. Теперь для него нет обратного хода от баксылык (шаманства). Шаманская болезнь не является его профессией, а предстает его долгом перед Всевышним. Дар шаманства дан Коркуту против его воли, посредством потусторонних сил. Согласие Коркута заниматься этой деятельностью - результат свободы выбора, означающий его принятие. Идея принятия дара – «полет к небесам», то есть через экстаз прийти к единству с Всевышним. Его основа исходит от «Жеруйыка» [Элиаде, 2000, с.24].

Известно, что связанный с искусством баксы наиболее древний период казахской инструментальной музыки [Жубанов, 1936, с.43]. временем приостановился в развитии, в связи с которым некоторые его элементы нашли претворение в сферах обслуживания военно-охотничьего быта, шаманских ритуалах, танцах, исполнении эпоса. Шаманские обряды, танцевальне элементы, исполнение героического и романического эпосов и военно-охотничья деятельность зачастую исполнялись в сопровождении музыкальных инструментов.

Внутренняя взаимосвязь шаманства и музыки всесторонне исследуется в диссертационном и монографическом исследованиях С. Аязбековой. Путь кама – служение народу, исполнение обрядов, пожелание лучшей доли для своего народа. На четвертой ступени Коркут перекидывает «мост» с Земли на Воду. В водном мире, играя на кобызе, он продляет свою жизнь до ста лет. В итоге именно в воде его настигает смерть. Эти явления отражают высокий уровень его шаманских способностей, сильное энергетическое поле, гармоническое взамодействие с космосом, его наилучшие качества «кама», изложенные языком легенды исторические события. Возникновение Гармонии из Хаоса выражается также в возникновении музыки [Аязбекова, 1999, с. 285].

Основная особенность, обусловливающая религиозность тюрков заключается в вере мистику и полусторонние силы. В связи с распространением Ислама среди тюрков известно, что суфии впитали некоторые элементы и явления шаманства. Ф.Копрулу пишет о том, что Ахмет Йасауи и его последователи имели способность «летать словно птицы» (или «летать в облике птиц»). Слово «летать» в данном случае проясняет лишь секретную и метафизическую информацию, то есть свидетельствует о рационализации. Полет означает духовную свободу, избавление и в этимологическом плане встречается во всех религиях в виде образа птицы. Возможно, с этим явлениям имело точки соприкосновения схожесть формы древнего вида казахского кобыза с обликом лебедя. Форма инструмента с длинной шейкой, круглым корпусом и нижней частью, в целом, обнаруживала очертания птицы. Изготовление кобыза, корпус которого напоминал по форме птицу и легенды о Коркуте имеют между собой непосредственную связь.

По легенде, каким необычным было рождение Коркута, такой же необычной была его жизнь. С детства он вслушивался в явления природы, особенно привлекали его внимание образы летающих птиц, бегущих животных, раздольного ветра, льющегося дождя. Во сне ему явился белобородый старец и велел ему изготовить кобыз, конструкция которого должна была походить на части священных животных. «Величина кобыза – подобно берцовой кости одногорбого верблюда, корпус – подобно черному ковшу, натянутая кожа (резонатор) должна быть из кожи одногорбой верблюдицы, подставка - из рогов вожака козла, струны – из гривы лучшего скакуна (аргамака), инструмент должен называться кобыз. Кобыз поведет тебя к мечте, осветит путь, успокоит душу». Проснувшись, он обнаружил необычайное состояние и творческое вдохновение. Переполнявшее его душевное состояние выразилось в звуках кобыза и зазвучало повсюду. В звуках кобыза в органичном единстве сочетаются настроение Коркута и состояние живой и неживой природы, достигая космической-универсальной гармонии. Мотивы этой легенды в какой-то степени схожи с легендой о пророке Ное и его корабле. В этой легенде Всевышний приказал пророку Ною посадить дерево, из которого нужно было построить корабль. Не знавшему корабельного дела пророку Всевышний сам помог его соорудить. Три блока корабля должны быть похожи на какое-либо животное: нос корабля – на гребень петуха, дно корпуса – на брюшко птицы, хвост корабля – на хвост петуха. Корабль состоял из трех «этажей» - нижнего, среднего и верхнего. Связующим между ними были три двери и три окна, через которые попадал свет. Корабль имел крылья. По легенде Ной на этом корабле спасся от всемирного потопа. После потопа корабль оказался на вершине горы Жуди (у казахов – гора Казыгурт). Эта легенда характерна для семитской мифологии. Эти данные есть и в Коране. Гора Жуди была центром земли. Центр земли (у казахов Жеруйык) для Ноя был место спасения и местом выполнения своей миссии. Функцию Жеруйыка для Ноя выполняла гора Жуди, для пророка Исы – гора Синай, для пророка Мухаммеда (с.а.с.) – гора Хира. Это место – «территория спасения», место счастья, милость Всевышнего. Следовательно, в этих сюжетах с точки зрения феноменологии и аналогии явление «Жеруйыка» является общим, традиционным мировоззрением, универсальным для всех народов. Подытожим основные элементы этих легенд, изложенных символическим языком, с точки зрения категорий. Для Коркут Ата место достижения счастья – Жеруйык, его родина – побережье Сырдарьи, для пророка Ноя – гора Жуди; средство спасения Коркут Ата – кобыз, у Ноя – корабль; в обоих легендах изготовление инструментов (кобыза и корабля) предсказывается метафизическими силами – «белобородым старцем» и «Всевышним» - во сне; конструкция корабля - из дерева, в форме птицы (петуха), состоит из трех уровней; материалы для изготовления кобыза – кость, кожа, железо, рога, конский волос, в некоторых легендах – дерево, ему придавали форму птицы (лебедя); духовный полет персонажей обоих легенд

символически изображается через «полет корабля», «нахождение на поверхности воды», «нахождение над потопом». В завершении одной из легенд Коркут играет сарын, в другой – выполняет волю Всевышнего. Вода – истина, конец жизни, символ смерти. В этих легендах проясняются многие истины жизни. Таким образом, кобыз Коркута привел его к «Центру Вселенной», и явился средством экзальтированного сарына, благодаря которому он мог устанавливать связь с Всевышним жизни [Шарип, 2000, с.85].

Камы в состоянии экстаза устанавливая связь с потусторонним миром, считались рожденными заново. Например, Коркут Ата принес в жертву Желмая, ее кожей покрыл корпус кобыза, постелил на поверхность воды ковер (по некоторым версиям шкуру Желмая), и начал играть. С этого момента начинается новая жизнь Коркута, которая до этого была совсем другой. В начале он был простым человеком, а после этого он стал мифологическим персонажем, близким к миру духов. В этом проявляется его умение проходить из физического мира в метафизический, в освоении им языка параллельного мира. Эта способность у него появляется только после того, как он вступает на путь кама, когда он понимает, что сможет выполнить свою миссию только через музыку. С другой стороны, Желмая выступает средством бегства Коркута от смерти, а кобыз – орудием борьбы против нее. «Бегство от смерти» и «борьба против смерти» - явления, отражающие два мира, два различных психологических уровня. Согласно легенде вначале Коркыт, поняв, что не сможет убежать от смерти, решает противостоять ей, принеся в жертву Желмая, он использует ее кожу и обтягивает ею корпус кобыза, трактуемый как орудие борьбы против смерти. Тем самым, Желмая выполняет функцию формы, а кобыз – функцию внутреннего содержания. Эта легенда возрождает в нашем историческом сознании ценности времени и пространства, напоминает необходимость их органического сочетания с новыми ценностями национально-культурного развития. Следовательно, мифологическое, легендарное, религиозное, научное, философское национально-культурное наследие необходимо для современного самопознания и духовного развития современного человека. На территории Казахстана история номадизма датируется VIII-V веками, в это время стали складываться ранние этнокультурные племена, которые стали вести кочевой образ [Маргулан, Акишев, 1966, с. 288].

Как известно, изменение форм и видов труда, составляющих основу человеческой деятельности, влечет за собой изменение общественного сознания и общественной идеологии. Формирование искусства кочевников в результате появления новых социальных условий повлекло за собой необходимость новых жизненных потребностей. В качественно новом общественном строе кочевников возникали виды искусства, подходящие для их образа жизни. Это привело к тому, что в эстетической сфере номадов в основном развивались идеальные и не привязанные к веществу виды искусства. У казахов и протоказахов это были поэзия и музыка.

Многофункциональная направленность музыки и поэзии и высокая востребованность обществом сконцентрировала в них все духовные силы народа. Содержание поэзии и музыки исходит из философского воспевания жизни и единства человека и природы. Пафос коллективизма в противовес природе у оседлых и земледельческих народов уравновешивается у кочевых народов воспеванием равновесия между человеком и природой.

Заключение

Устно-поэтический дискурс носителей протоказахской музыки и индивидуализированные формы народной мудрости по своей сути диалогичны, толгау и изречения биев выражают не только экзистенциональные состояния (конил-кюй) человека, но всегда обращены к слушателям, ориентированы на взаимопанимание, что достигается сакрализацией и совершенствованием искусства слова. Можно убить человека, но невозможно остановить свободный музыкальный поток.

По мнению многих философов и культурологов, XXI век вполне может стать веком тюркской культуры и цивилизации, что обусловлены множеством факторов. Во-первых, в условиях глобализации особенную значимость приобретают ареалы контакта современных мировых суперцивилизаций. Центральная Азия расположена на стыке четырех цивилизаций (исламской, православной, китайской, западной), так или иначе принимает воздействия всех этих культур и сам оказывает на них существенное влияние. Во-вторых, в новых независимых тюркских государствах в связи с необходимостью возрождения культурных корней и вхождением в мировой цивилизованное сообщество рождается мощный заряд пассионарности. Да и в Республике Казахстан этот заряд далеко не исчерпан, идет активная работа человечского духа. В-третьих, традиционные ценности и идеи тюркской духовности (толерантность, сакральность слова, открытость, уважение к традициям и восприимчивость к инновациям, этическая ориентированность, близость к природе и экологическое сознание и т.д) востребованы современной мировой цивилизацией. В-четвертых, для формирования пространства диалога культур и цивилизации громадное значение имеет государственная программа «Культурное наследие», в том числе и программа возрождения музыкального наследия.

Библиография

Аль-Фараби. Большая книга о музыке // Трактаты о музыке и поэзии. Алматы: Наука, 1993. с.327-382. Виноградов В. О музыкальной археологии. //Советская музыка, 1971, №5, с.89.

Аязбекова С. Картина мира этноса. Коркут Ата и философия музыки казахов. – Алматы: ИФП, 1999. – 285 с.

Бартольд В.В. Тюрки: Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии. – Алматы: Жалын, 1993. – 192 с., с.82.

Жубанов Х. Казах музыкасында кюй жанрының пайда болуы туралы – Кызылорда, 1936. – 276 с.

Касымжанов А.Х. Пространство и время великих традиций. – Алматы: КазНУ, 2001. – 301 с.

Кашкари М. Диуани-и Лугат ат-Тюрк. 3.1. с. – Алматы: Жазушы, 1999, с.37-78.

Маргулан А., Акишев К. Орталык Казахстаннын коне мәдениети. – Алматы, 1966. – 288 с.

Marvazi Minorskiy, Sharaf al-zaman Tahir Marvazi on China, the Turks and India, London 1942. s.30, s.150; Ramazan Sesen.Ibn Fazlan Seyahatnamesi. Istanbul: Bedir Yayinevi.., 1995, s. 103

Потанин Г. В юрте последнего киргизского царевича // Валиханов Ч.Ч. Собр.соч., в 5 т. - Алма-Ата: Казэнц., 1985, т.5. с.314-335.

Сарыбаев Б. Дореволюционные народные музыкальные инструменты Казахстана. Автореферат дисс. ... канд.иск.н. - Алматы, 1969.

Шарип А. Казак поэзиясы және ултгык идея. – Алматы. Билим, 2000, с.85.

Ыбыраев Ш. Коркыт жане Шаманизм. – Алматы: Казак энциклопедиясы Бас редакциясы. / Бас редактор А.Нысанбаев., 1999. – 800 с.

Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. Пер с англ. – Киев: София, 2000. – с.24.

РОЛЬ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В ЖИЗНИ КУЛБАЕВА А.Б.

Михайлова С.Н.
Кандидат педагогических наук, профессор
Казахская Национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
svetlana17268@mail.ru

Аннотация. В данной статье уделено внимание роли физической культуры и спорта в жизни профессора, академика Кулбаева А.Б. Регулярные занятия физическими упражнениями позволяют ему оставаться в хорошей физической форме, сохранять высокую работоспособность и плодотворно трудиться.

Ключевые слова: физическая культура, физические упражнения, здоровье, здоровый образ жизни, работоспособность, соревнования.

Аңдатпа. Бұл мақалада профессор, академик Ә.Б.Құлбаевтың өміріндегі дене шынықтыру мен спорттың рөліне назар аударылды. Ұдайы дене шынықтыру жаттығулары оған жақсы физикалық пішін, жұмысқа зор қабілеттілікті сақтауға және нәтижелі жұмыс істеуге мүмкіндік береді.

Негізгі сөздер: дене шынықтыру, дене жаттығулары, денсаулық, салауатты өмір салты, өнер көрсету, жарыстар.

Annotation. This article pays attention to the role of physical culture and sports in the life of professor, academician A.B. Kulbaev. Regular physical exercise allows him to stay in good physical shape, maintain high performance and work productively.

Key words: physical culture, physical exercise, health, healthy lifestyle, performance, competitions.

Кулбаев Аман Бекенович один из самых известных и успешных преподавателей Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова**.** Трудовой стаж Кулбаева А.Б., профессора, Академика КазНАЕН составляет более 50 лет.

Начав свою трудовую биографию с 1973 году с должности преподавателя, в последующие годы Кулбаев А.Б. был заведующим кафедрой «Сценической пластики», деканом факультета «Театральное искусство», проректором по учебно-методической и воспитательной работе. С 1987 по 89 гг- исполняд обязанности ректора Театрального художественного института. В 2008 году стал Академиком КазНАЕН.

На протяжении всей жизни Кулбаев Аман Бекенович сохраняет активность, высокую работоспособность и является примером для студентов и преподавателей Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова**.** Что же позволяет Кулбаеву А.Б. вести такую долгую, плодотворную, успешную, творческую жизнь?

Кулбаев А.Б. является сторонником здорового образа жизни и систематически занимается физическими упражнениями в свободное от работы время. Только здоровый человек, имеющий хорошую физическую подготовку, может полноценно реализовывать себя в повседневной жизни.



В годы, когда Аман Бекенович был деканом факультета «Теактральное искусство», сборная команда данного факультета активно учкаствовала в

ежегодных спартакиадах «Здоровье» среди професорско-преподавтельского состава и сотрудников Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова и становилась победителями и призерами соревнований по мини-футболу и волейболу. Сам же Аман Бекенович неоднократно признавался лучшим игроком данных соревнований. Вот, что значит личный пример в мотивации преподавателей театрального факультета!



В 2021 году Аман Бекенович тяжело переболел коронавирусом и получил серьезные осложнения от этой тяжелой болезни. Смог быстро восстановиться и вернуться к работе. В этом ему помогди и средства физической культуры. Воостановление начал с занятий оздоровительной ходьбы, проявляя упорство и волю, далее добавлял утреннюю гимнастику и занятия по дыхательной системе Бутейко К.П. Дыхательная гимнастика улучшает обмен веществ и кровообращение, помогает очистить бронхи, уменьшить воспаление, повысить иммунитет для противостояния респираторным заболеваниям. Аман Бекенович постоянно работал над повышением физической подготовленности и в кратчайшие сроки сроки вновь обрел отличную физическую форму.

При проведении занятий со студентами факультете «Театральное искусство» в рамках дисциплин кафедры «Сцена пластики и физическое воспитание», Аман Бекенович делает упор на проведение занятий с применением специальных упражнений по профессионально-прикладной физической подготовке. Данные упражнения направлены на формирование профессионально значимых физических качеств, двигательных умений и

навыков, совершенствование психофизических возможностей организма с учетом особенностей будущей профессиональной деятельности.

Акцентированное внимание уделяется овладению приемам фехтования, освоению элементов основной гимнастики, что очень важно для будущих театральных артистов. При хорошей посещаемости занятий абсолютное большинство студентов овладевают техникой равновесия на одной ноге, кувырков вперед и назад, стойки на лопатках, стойки на голове (юноши), переворота боком; опорного прыжка ноги врозь, согнув ноги через гимнастического козла.

Кулбаев А.Б. уделяет внимание и проведению соревнований на городском уровне. Так, к 70-летию Амана Бекеновича, был проведен Турнир по волейболу среди деятелей культуры и искусства города Алматы. В данном Турнире приняли участие сборные команды:

-Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова;

-Казахский Государственный академический оркестр народных инструментов

имени Курмангазы;

- Казахская Государственная Филармония имени Жамбыла;
- Театр юного зрителя имени Г. Мусрепова;
- Национальная библиотека Республики Казахстан.
- Казахский драматический театр имени М. Ауэзова.
- Республиканская специализированная музыкальная школа имени А. Жубанова.



Победители и призеры, а также лучшие игроки Турнира, были награждены специальными призами, которые учредил и лично вручил Кулбаев Аман Бекенович.

СЕРІКТЕСПЕН ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСТЫ ЖЕТІЛДІРУГЕ АРНАЛҒАН ЖАТТЫҒУЛАР

Қырқынбекова С.Т.
Аға оқытушы
Түркістан қаласы,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Керімбек М.Ж.
«Орындаушылық өнер» кафедрасы, Актерлік өнер білім беру бағдарламасының 1 курс студенті,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Түйіндеме. Бұл мақалада болашақ актерлердің этюд арқылы сахналық серіктесімен бірегей жұмыс істеуге, бойындағы ішкі және сыртқы сахналық иірімдерін қалыптастыруға, жаттығулар арқылы қабылдау мен бақылау, әрекет ету элементтерін меңгеруіне болатындығы туралы айтылады.

Түйін сөз: серіктес, қарым –қатынас, сахна, актер, әрекет, этюд.

Резюме. В этой статье рассказывается, как будущие актеры могут уникальным образом работать со своим партнером по сцене с помощью этюда, формировать в себе внутренние и внешние сценические повороты, усваивать элементы восприятия и контроля, действия с помощью упражнений.

Ключевые слова: партнер, отношения, сцена, актер, действие, этюд.

Summary. This article describes how future actors can work with their stage partner in a unique way with the help of an etude, form internal and external stage turns in themselves, assimilate elements of perception and control, actions with the help of exercises.

Keyword: partner, relationship, stage, actor, action, sketch.

Актер шеберлігі пәнінің алғашқы жылдарында студент өз атынан әрекет ете отырып, өз бойындағы дүние танымын, білімін, сезімі мен ой-қиялын жұмылдыра отырып бас – аяғы бар, белгілі бір сахналық заңдылыққа бағындырылып құрылған "Егерде мен осындай жағдайға түссем, не істер едім" деген қағида бойынша іс-әрекеттерге бағытталған этюдттер дайындайды. Жеке тұлға ретінде өз бойындағы шығармашылық қабілеттерін дамытумен қатар, сахналық серіктесімен бірегей жұмыс істеуге де дағдыланады. К.С.Станиславский сөзімен айтқанда: «Театр – это коллективное творчество, поэтому актер должен учиться работать с партнерами. Между коллегами должна быть атмосфера доверия, полного понимания и взаимопомощи» [1].

Психология ғылымындағы негізгі ұғымдардың біреуі – қарым-қатынас. Қарым-қатынассыз жеке адамды түсіну, оның дамып-жетілуін талдау мүмкін емес. Қарым-қатынас –адамдар арасында бірлескен іс-әрекет қажеттілігін туғызып, байланыс орнататын күрделі процесс. Қарым-қатынас тұлғалар мен топтар дамуының және қалыптасуының қажетті шарты болып табылады. Қарым-қатынас барысында адамдардың ақпаратпен, тәжірибемен, біліммен,

дағдылармен алмасуы және өзара түсінісуі, бірін-бірі қабылдауы жүзеге асады. Адамдар арасындағы қарым-қатынастың басты мақсаты – өзара түсіністікке қол жеткізу. Қарым-қатынас жасауда қатынасқа түскен адамды тыңдап, түсіне білудің маңызы зор.

К.С.Станиславскийдің бізге мұра ретінде ұсынған жүйесіндегі сегізінші заңдылық- "Сахналық қарым - қатынас" болып табылады. "Қарым – қатынас (общение) – күллі адамзат баласына тән психикалық қатынас құралы. Қарым – қатынас көп қырлы аса күрделі заңдылықтар санатына жатады. К.С.Станиславский қарым – қатынастың – жекелік қарым – қатынас (одиночное общение) және өз - өзімен қарым – қатынас (самообщение) түрлері болатынын айтады"[2]. Сондай-ақ "Өз - өзімен қарым – қатынас процесі - өмірде көбінесе қатты ашуға беріліп, өзін - өзі ұстай алмайтын жағдайда немесе шешімі табылмайтын ауыр ойға шырмалғанда, болмаса оңаша отырып қуанышқа кенелгенде ішке сыймай сыртқа шығатын жарылыс құбылыс"[3]. Серіктесімен қарым – қатынас сахналық әрекеттің негізгі түрі. Сахналық ара қатынас этюд орындау барысында әрекет етуші адамның мінез-құлқын ашады.

Жалпы өмірде қарым-қатынас процесіндегі мәлімет алмасу деңгейлері екі түрде іске асырылады: вербалды, вербалды емес. Вербалды (сөз арқылы) деңгейінде (негізгі) – тіл пайдаланылады. Сонымен қатар вербалды емес жүйелер де пайдаланылады: оларға оптикалық-кинестезиялық және акустикалық жүйелер жатады. Оптикалық-кинестезиялық жүйеге адамның сыртқы түрі және әсерлі қимыл-қозғалыстары, ым ишараттары, мимикасы, отырыс-тұрысы, жүрісі, т.б. жатады. Бұл жүйенің маңызды түріне көздік контакт жатады. Адамның сезімдері негізінен осылар арқылы беріледі. Партнердің сөзіне сенбегенде осыларға көңіл аударамыз. Акустикалық жүйеге сонымен бірге коммуникатордың дауысының сапасын (тембрі, биіктігі, қаттылығы), интонация, сөйлеу темпі, дауыс екпіні және әр түрлі сөз арасындағы үзілістер (пауза), жөтелістер, күлкілері, т.б. жатқызады. Қарама-қарсы отыру – дұрыс контакт, сыртынан айқайлау, керісінше бұрыс контакт болып есептелінеді. Сонымен бірге тиімді тыңдай білу техникасы да маңызды. «Есту» және «тыңдау» күрделі еріктік процесс, зейін қойып, өз проблемасын ұмытып, өзгенің проблемасына тереңдей білу әрқашанда бола бермейді.

Тиімді тыңдаудың екі түрі бар: зейін қойып үндемей тыңдау – басын изеу, мимикалық реакциялар, көз контактысы, зейінін бөлудің әр түрлі фазалары. Кейде «Иә-иә» деген сөздерді айту немесе соңғы сөздерді қайталау да қолданылады. Екінші түрі рефлексивті тыңдау, әр түрлі сұрақтар арқылы, сөйлесушінің сөздерін басқаша айту, бір ойды басқа сөздермен жеткізу (парафраз), қорытындылау, аралық қорытындыларды айтып беру.

Қарым-қатынас кезінде дыбыстарды пайдалану әсіресе, адамдардың қолдары еңбек заттары мен құралдарынан босамай, ал көздері сол заттарға қадалған жағдайларда қолайлы болды. Дыбыстар арқылы ойларын жеткізу

сондай-ақ, қарым-қатынасқа түсушілер арасындағы қашықтық айтарлықтай болған жағдайда, қараңғыда, тұманда ыңғайлы болды.

Одан әрі театралдық, эстетикалық нақтылық көбінесе еркін сендіру, көрерменге әсер етудің ыңғайлы жолы серіктесімен ара қатынастың нақты болуы. Ал нақтылық болуы үшін сахнадағы нысананы белгілеуіміз керек. Нысананы белгілеу дегеніміз – ең алдымен шындап көре білу, есті білу, серіктесінің іс-әрекетін өткір түрде қабылдай білу. Мұндай талапқа серіктестердің бір-біріне деген ниет-ойы белгісіз жаттығулар жауап бере алады. Алдарына қарапайым мақсат қойылады:

1-жаттығу Белгілі бір уақытқа алған ақшаны жолдасына қайтару.

Жаттығу жасаушы студенттерге жеке-жеке тапсырма беріледі: біреуі - ақшаны алғысы келмейді, ал екіншісі - қалай болса да алдыруға тырысады. Оқытушының берген тапсырмасын орындау мақсатында студент әр түрлі қисынды әрекеттерге баруы керек. Жаттығуды серіктестер кезектесіп орын ауысып жасайды.

Әр органикалық әрекеттің нәтижелі мезгілін бағдарлау, анықтау процесі. Жағдайды бағдарламай, серіктесін анықтамай, немен айналысып жатқанын түсінбей, қандай күйде екенін бағаламай, менің ойлаған ой әрекетіме қалай әсер еткенін білмей, дұрыс іс-әрекет жасай алмайсың.

2-жаттығу Ректордың қабылдауына кіре алмау, кіруге қолайлы сәт іздеу.

3-жаттығу Вокзалда көпшілік арасында өзіне керекті адамды іздеу.

4-жаттығу Оқытушы студенттер арасында суға кеткен адамды құтқарушы студенттің бар екенін және екінші бір студенттің қылмыс жасап түні бойы милицияда отырып шыққанын қабарлайды. Ал қалған студенттер құтқарушы мен қылмыс жасаушыны анықтаулары тиіс.

Серіктесімен ара - қатынасты байланыстыру үшін, алдын ала бағдарлап, оның зейінін өзіне қандай жағдайда аудару керектігін білу, зейінін аудару белсенді іс-әрекетке айналуы мүмкін. "[4].

5-жаттығу Егер серіктесі онымен байланыс жасауға қашқақтаса немесе көңілі бірдеңеге алаң болса:

- студент байқатпай оқытушының немесе студенттердің көңілін өзіне аудару керек;
- таныс емес адамның көңілін аударуы керек;
- баланың көңілін аудару;
- аудиторияның көңілін аудару;
- бастығының көңілін аудару.

Келесі органикалық өрістеудің маңызды кезеңі нысанаға бейімделу немесе қосымша іс-әрекет құру.

6-жаттығу Жаттығуда алға мынадай мақсат алға қойылады:

- серіктесіне өтінішін орындату;
- бұйрығын орындату;
- жағымды хабар айту;

- жағымсыз хабар айту;
- жолдастық қарым-қатынас орнату;
- жолдастық қарым-қатынасты бұзу;
- жасы үлкен адаммен жеке не арнайы әңгіме;
- жасы кіші адаммен жеке не арнайы әңгіме;
- сүйкімді адаммен жеке не арнайы әңгіме;
- сүйкімсіз адаммен жеке не арнайы әңгіме.

Бағдарлау, нысананың көңілін өзіне аудару, оған бейімделу, осы тірі органикалық процестің өрбуі, серіктесіне ықпал етуі: ишарат, ымдау, жанасу, көзқарас, дауыс ырғағы арқылы жасалынады. Ым-ишара – хабар алмасуда аса үлкен роль адамның ішкі эмоциялық жағдайын бет бұлшық еттерінің қимыл-қозғалысы арқылы бейнелеуге байланысты. Адамға әсер ету құралы болып табылады. Оған қуану, таң қалу, ашу-ыза, қайғыру, қорқыныш эмоциялары жатады. Жағымды эмоциялар (махаббат, қуану, т.б.) нақты білдіріледі және оңай танылады. Жағымсыз эмоциялар (ашу, жиіркену, қайғыру) қиын танылады. Ым-ишараның анағұрлым мәнерлі элементтері қас пен ерін болып табылады. Олардың қалпының немесе пішінінің шамалы ғана өзгеруінің өзі эмоцияның түбегейлі өзгеруіне әкеледі. «Контактности уделяется повышенное внимание, т. к. ее развитие позволяет обеспечить последовательный переход от спонтанного обыденного общения к общению творческому, сценическому»[5],-деп Г.В.Кристи өз еңбегінде бекер айтпаған шығар.

Сөзсіз ара қатынасқа арналған жаттығулар мен этюдтарды органикалық этюдтар деп атайды.

7-жаттығу Органикалық үнсіздік

- ауру адамның басында өтіп жатқан іс-әрекеттер (жаттығуға 2 студент қатысады);
- жау тылындағы оқиға;
- аңда;
- жұмыс цехындағы экскурсия;
- поезд жүргелі тұрған сәттегі жабық терезе сыртынан әңгімелесу;
- шетелдікпен әңгімелесу;
- мылқаулардың қарым-қатынасы.

Студенттер қисынды іс-әрекеттің көмегімен әсер ету күшін сезіп, түсініп, білумен қатар, мінез-құлықты меңгеру жолын, оны үндемеуге мәжбүрлеу, бір орнында қозғалмай қатып қалу, жақындау немесе алшақтау сәттерін сезіне білуі керек. Бұл мәнерлі амал, тәсілді мүлде меңгеріп алу үшін, дененің әр мүшесін жеке-жеке меңгерген қолайлы.

8-жаттығу Жаттығулар серіктестер арасында мынадай ара қатынаста атқарылуы мүмкін:

- көздің, үннің көмегімен;
- саусақтың, буынның көмегімен;
- көздің, саусақтың көмегімен;

- сал ауруымен ауырған адамның қол буыны, көзі ғана қозғалады;
- ауру көзден, сөзден айрылған, бірақ үнмен, ишаратпен әрекет ете алады;
- жаралы барлаушыға жаңа ғана операция жасалған, бет-аузы байланып тасталған. Қол қимылы арқылы ғана маңызды мәліметті командиріне түсіндіре алады.

Органикалық әсерді бақылай алатын педагогикалық тәсілдер:

9-жаттығу Жаттығу, этюд жасалынып болған соң, студентке серіктесінің іс-әрекетін, мінез-құлқын жобалап айтып беру тапсырылады. Өзара әрекеттестік қатарына жататын ыңғайлы жаттығулар олар белсенді мақсаты бар, серіктестерін белсенді күреске итермелейтін жаттығулар. Егер белсенді іс-әрекет өз-өзінен пайда болмаса, онда тосын жағдайды ушықтыру арқылы шақыруға болады.

10-жаттығу Көрермендердің театрға кіру сәті. Көпшілік арасында кешігіп келушілер, күтушілер, билет сатушылар, сатып алушылар, жоғалтып, қалдырып кетушілер, бақылаушы - контролерді көндіруге тырысушылар, администраторға жолыққысы келетіндер, келушілер арасында бір-біріне ғашықтар, бірін-бірі жалықтырған ерлі-зайыптылар, сырттан келушілер, артист өнеріне табынушылар, шетел туристері т.т. бар. Егер анықтап қарасақ, осы келушілердің әрқайсысының өзіне тән ерекше мінез, ара қатынастары әр түрлі екенін байқауға болады.

Өнерде қимылдық қарым – қатынас емес, рухани қарым – қатынас қымбат. Кейіпкержандылық мектеп мұраты – сахнада «адамның рухани тіршілігін» сомдау принципі ғибрат етеді. Сондықтан да актердің ішкі әрекеті мен ішкі қарым – қатынас процестері ғана көркемдік қазына болып есептеледі.

Бірінші оқу жылында құрылым жағынан қарапайым, талас-тартысқа, ірі оқиға, оқиғалар тізбегіне құрылған, сөзсіз немесе бір екі сөзі бар этюдтар көрсетіледі. Этюд студенттерді психологиялық тұрғыда түсінуге тәрбиелейді. Олардың ішкі жан –дүниесін, бүгінгі өмірге көз – қарасын, ақыл – ой парасатын, қиялын, дарындылығын айқындайды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. К.Станиславский Собрание сочинений в 8-ми томах. М., 1967 ж

2. М.Байсеркенов. Сахна және актер. Алматы, «Лантар Books» 2022 ж. Оқу құралы.

3. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: В 2 кн. / Сост. Ю. С. Рыбаков. 2-е изд. доп. и испр. М.: Искусство, 1984. Кн. 1. О профессии режиссера. 303 с.

4. Актерлік іс-әрекеттерге машықтандыру. Оқу құралы. Тұран баспасы, Түркістан 2016 ж. К. М. Сейтметов, А. М. Сейтметова.

5. Г.В.Кристи.Воспитние актера школы Станиславкого. М.,"Искусство",1986.

ОТКУДА В СТЕПИ ТАНЕЦ

Асылгазинов Е.Б.
Асылгазинов Е.Б.,Заслуженный артист РК, педагог-хореограф.КазНАИ имени Т.Жургеновафакультет театральный, кафедра «Сценическая пластика и физическое воспитание»

Аннотация. В материале раскрыта тема становления мужского танца у степных народов. Каким образом, как и для чего эти танцы создавались и передавались. Какие проблемы поднимались и поднимаются на данный момент. Как можно повернуть и популяризировать казахский мужской танец в учебных заведениях, танцевальных коллективах, театрах. Какую роль играет мужской танец в хореографическом искусстве Казахстана.

Ключевые слова: степной – мужской танец степных народов в бытье кочевых структур.

Abstract. The material reveals the theme of the formation of male dance among the steppe peoples. How, how and for what these dances were created and transmitted. What problems have been raised and are being raised at the moment. How can you turn and popularize Kazakh male dance in educational institutions, dance groups, theaters. What role does male dance play in the choreographic art of Kazakhstan.

Key word: steppe - male dance of steppe peoples in the presence of nomadic structures.

Аннотация. Материалда дала халықтарында ерлер биінің қалыптасуы тақырыбы ашылған. Бұл билер қалай және не үшін жасалып, беріліп отырды. Қазіргі таңда қандай проблемалар көтеріліп, көтеріліп жатыр. Қазақ ерлер биін оқу орындарында, би ұжымдарында, театрларда қалай бұрып, дәріптеуге болады. Қазақстанның хореографиялық өнерінде ерлер биі қандай рөл атқарады.

Тірек сөз: далалық - көшпелі құрылымдардың тұрмысындағы дала халықтарының ерлер биі.

Язык отцов, язык тысячелетий
Ты временем, как глина, обожжен
В тебе — удар меча и посвист плети,
Мужская гордость и горячность жен,

В тебе звучат забытые наречья
Шумеров, гуннов, хрип монгольских слов.
Где ты рожден? В пожарах Семиречья?
Тебя по жилам к нам перенесло.

И ты звучишь, переполняя тело,
Ударом сердца, колоколом душ.
И как меня судьбою б ни вертело,
Клянусь тобою — я к тебе приду.

Так из далеких и счастливых странствий
Приходит сын к забытому отцу,
Приходит в ярком, дорогом убранстве,
В начале жизни или же концу.

О.Сулейменов

Каждый народ велик, если он имеет свою историю. В основе любой этнической группы лежат три основных ветви — язык, история и культура.

Всем известно, что фольклор является основой архаической культуры общества иимеет свои специфические особенности как: слияния творчества, традиционность воззрения, неизвестность происхождения, вариабельность и импровизация.Совокупность памятников литературы, искусства, архитектуры и т.п., относящихся к одному времени, определенной территории — есть достояние культуры общества.

С момента великих археологических открытий в Ботае (близ г.Астана) и Берельских золотых коней (на Алтае) казахам был дан почетный титул первовсадников земной цивилизации.Однако, мало кто знает, что именно с тех пор сажая мальчика на коня все мужчины его рода танцевали тот древний мужской танец в честь всадника. Так длилось много тысяч лет, пока уже в советское время стал доминировать женский танец, а мужчины лишь дополняли его в качестве партнеров.

«Танцевальная культура в кочевом мире насчитывает тысячелетия. Время исполнения танца всадника: время первой инициации ребенка — это время первого Посвящения ребенка в Мир, в общество, в семью. Этот момент в кочевом мире играл самую важную роль наряду с инициацией, религиозным посвящением и погребальным обрядом. В это время заново исполняется главный миф тюрков, миф о сотворении Мира, о Тенгри»(А.Исмаилов).

Думается, что наступила пора вернуть мужскому танцу его первоначальное значение, как основного носителя древних традиций, в котором были возрождены культурные корни древних номадов Степи.

По общеизвестным данным в казахском языке,как и в языке многих народов, имеющих общий тюркский этнос (киргизов, татар, каракалпаков) и калмыковимеется слово «би», означающее «танец». Примечательно, что слово «би» в казахском языке означает несколько обозначений. «Би»— правитель, имеющий особый статус в сообществе, «Би» — в шашечной игре выход в дамки, который дает преимущественные возможности, «Би» — танец, требующее внимания как зрительного, так и слухового.И во всех трех значениях глагола «Би» сосуществует в единственном смысле **управлять**, **верховенствовать, овладевать**, ибо не может быть нескольких правителей одновременно. И «би» танцует один — Всадник...

«После тяжелого удачного боя, тумены отдыхают. У костра один начал играть на тулумбасе интересные ритмические рисунки. Его поддержали

сигнальщики других туменов. Движениями ног и рук подхватил начальник сотников, присоединился к нему второй, третий… вскоре под ударами тулумбасов от топот ног дрожала вся степь. Это был боевой танец Саков»,— так описываетБ.Жандарбеков в своей книге «Томирис» танец степняков.

Если взглянуть на более позднее время, замечаем, чтотанец изначально имел характер «театра одного актера» или носил камерныйхарактер.И лишь вXIXвеке, а точнее в 1816 году мы впервые видим по изображениям путешественника и востоковеда Генриха-Юлия Клапрота (1783–1835) массовый танец как составляющую танцевальную культуру казахов.

Казахский народный сценический танец является прямым продолжением древних фольклорных истоков казахского танца и входит в систему нравственного и физического совершенствования человека.Народный танец имеет древнее происхождение и бесконечное разнообразие.В силу того, что народный танецнесет в себе естественные черты сближения и взаимообогащения отношений между людьми и народами, тем самым он способствует гармоническому общению разных культур и укреплению социальной стабильности общественного согласия.

Хореографиятесно связывает воедино три величайшиеискусства: волшебная **музыка -** дарящая душу движению, **спорт**-требующий систематической подготовки и много усилий для развития техники и конечно же несущее эстетические ценности - **изобразительное искусство**.

В настоящее время достаточно большое внимание уделяется в хореографии только лишь как движению остальное прикрывается всевозможными техническими средствами. Это все потому, что не хватаетхороших исполнителей в ансамблях, а педагогов, которые могли бы передать свои опыт и знания, через некоторое время вообще не останется.Как спасти национальную суверенную культуру в условиях новых мировых вызовов и кризиса общечеловеческих ценностей? Вопрос весьма серьезный и ответственный.

Эти насущные проблемы, на мой взгляд, невозможно решить в отдельно взятой организации.Решения необходимо принимать комплексно и в рамках правительства:

1. Поднять престиж педагогов мужского состава (мужчина — педагог и артист не сможет прокормить семью ныне существующими нормами оплаты труда. Нужна достойная поддержка в социальном плане).

2. Увеличить часы по народным танцам в типовых, рабочих учебных планах.

Казахские национальные танцы, являясь важнейшей составной частью триады полноценно развитой национальной культуры на уровне с казахским языком и музыкой, представляют собой особую ценность, которая передана нам нашими предками.

Несмотря на все реформы, проводимые в республике, отношение кнародному танцу и особенно казахскому танцу, желает лучшего. По

объективным причинам уровень народного танца находится в упадке, нет былого профессионализма в подходе к творческому делу, нет специалистов, которые, как сейчас говорят в «тандеме», могутработать с начальством (управлениями, департаментами),ориентированным только на первых руководителей. Мало специалистов-мужчин, работающих в специализированных учебных заведениях. А ведь в национальной хореографии именно мужской танец характеризуеттехническуювиртуозностьлюбого ансамбля.

Мало специализированных опытных концертмейстеров.Многие от безысходности идут работать в другие направления с более нормальными условиями(в танце много работы, зарплата мизерная). Отсюда нет музыкальных произведений,специально написанных для танца,а композиторам легче написать песню.

Танец сегодня ориентирован на массовую аудиторию, наблюдается упрощение хореографического текста и техники. Все стремятся к коммерческому успеху, используют популярную музыку с незамысловатыми мелодиями. Но надо понимать, чтокультура — это не рыночная территория, это территория духовных ценностей.

АКТЕРДІҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ЖЕТІЛДІРУДЕ ДЕНЕ ТӘРБИЕСІНІҢ ОРНЫ МЕН РӨЛІ

Жунисалиева А.Б
М.Әуезов атындағы ОҚУ,Шымкент қ.
zhaltynay@mail.ru

Андатпа: Мақалада кәсіби театр режиссері, көрнекті педагог К.С.Станиславскийдің ізбасарларының тәжірибесі мен білімі берілген. Пластикалық сахналық қозғалыстың қажеттілігі, оның маңызы және осы дағдыларды меңгеру тәжірибесі беріледі.

Кілт сөздер: актер, сахна қозғалысы,пластика,тренинг.

Аннотация: В статье приведены опыт и знания последователей профессионального театрального режиссера, видного педагога К.С.Станиславского. Приводиться необходимость пластики сценического движения их значение и практика приобретения этих навыков.

Ключевые слова: Актер. Сценическое движение, Пластика, тренинг.

Absract: The article presents the experience and knowledge of followers of the professional theater director, prominent teacher K.S. Stanislavsky. The need for plastic stage movement, its significance and the practice of acquiring these skills are given.

Key words: Actor Stage movement, Plastics, training

Станиславский жүйесіндегі актер шығармашылығының түпкі мақсаты образға айналу болғандықтан, актердің дене шынықтыру дайындығының мақсаты оның түрлендіру жүйесін жүзеге асыру мүмкіндігін беретіндей дене дайындығы болуы керек. Жүйені жасаушының өзі актердің дене аппаратын «Бейнелеудің дене аппараты» деп бекер атамаған. Өмірде де, сахнада да инкарнация (бейнелеу) ішкі өмірдегі, «адам рухының өміріндегі» өзгерістерге тәннің («тән») барабар табиғи реакциясын болжайтыны анық. Реинкарнация сахналық бейнені жасау процесінің тағы бір сатысын – қасақана ерікті меңгеруді қамтиды. «Адам ағзасының өмірлік рөлі» және оның ішкі толтырылуы мен негізделуі. Екі процесс де адамның бастапқы тұтастығына – адам актерінің психофизикалық аппаратының бірлігіне, «адам рухының өмірінің» «адам денесінің өміріне» жауап беру қабілетіне және керісінше негізделген. Сондықтан актердің дене тәрбиесінің негізгі, стратегиялық мақсаты оның тұтастығын қалпына келтіру, психикалық және физикалық принциптерінің бірлігін қалпына келтіру болып табылады.Неліктен қайтару? Не жоғалды және неліктен бұл жоғалған мүлікті қалпына келтіру қажет? Кез келген жануар біртұтас және айналасындағы әлемге реакциясында біртұтас. Ондағы болмашы өзгерістерге бүкіл болмысымен жауап береді. Тәтті тағам алғысы келген ит мұрнының ұшынан құйрығының ұшына дейін бүкіл денесімен тілегін білдіреді: ол бүкірейеді, еденге тегіс жатады, секіріп кетеді, секіреді, көзін айналдырады, дірілдейді, ызылдайды - бір сөзбен айтқанда, оған қол жетімді барлық жолмен, ол өзін басып алған сезімдерін білдіруге тырысады. Оның жаны мен тәні бір құмарлықпен, бір тілекпен өмір сүреді.Адам басқа мәселе. Дамудың белгілі бір кезеңінде оған ақыл-ой мен сөйлеу қабілетін бере отырып, эволюция оның психикасын жетілдірді және күрделендірді, ол дербестіктің, денеден тәуелсіздіктің, оның қажеттіліктері мен мүмкіндіктерінің жеткілікті жоғары деңгейіне ие болды. Сонымен қатар, адам ағзасы, жоғарыда айтқанымыздай, табиғи түрде көптеген шектеулерге ұшырайды және қазіргі адамның қозғалыс жүйесі, біздің қозғалыс белсенділігіміздің күрт төмендеуіне байланысты, тіпті осы шектеулі мүмкіндіктердің кейбірін жоғалтты. . Табиғи бірлік, табиғи тұтастық пен үйлесімділік физикалық атрофиямен (көне грек тілінен алғанда,Атрофия-голодание, аштық) психикалық принциптің гипертрофиясымен ауыстырылды. Оның үстіне миллиондаған стандарттары бар әлеуметтік ортада өмір сүру,реттеулер, конвенциялар мен тыйымдар бізді үнемі ішкі күйлеріміздің сыртқы көріністеріне тосқауыл қоюға мәжбүр етеді. Бастықты «кілемде» шақырып, оның әділетсіз сынына құлақ асуға мәжбүр болған біз іштей ашуланамыз, бірақ сонымен бірге мойынсұнушылықпен басымызды изеп, мінез-құлық пен корпоративтік адалдықты көрсетеміз. Жылдар бойы мыңдаған, жүздеген мың бұндай тосқауылдар біздің «Мен» тұтастығын бұзады, ішкі өмірімізді дененің өмірінен барған сайын ажыратып, алшақтатады, экспрессивтік мүмкіндіктерімізді азайтады.Сахналық жағдайларда актер-тұлғаның психофизикалық екі жақтылық, бөліну мәселесі

одан әрі күрделене түседі, өйткені рөлді орындай отырып, сахналық кейіпкерге айнала отырып, актер өзінің денесін, бірақ ішкі әлемін, мінез-құлық мотивтерін, оның сахналық әрекетінде жүзеге асыратын мақсаттары, ол тиесілі емес - олар кейіпкерден алынған. Дене сенікі, қимыл-қозғалыстары да, бірақ тапсырмалар, олардың ішкі ойлары, олардың логикасы мен жүйелілігі, ұсынылатын жағдайлары қарызға алынған (К.С. Станиславский). Сондықтан актер үшін психофизикалық тұтастық ерекше мәнге ие болады. Жоғалған тұтастықты қалпына келтіру үшін актер керек «...өз материалыңызды — денеңізді сырттан (актерден, режиссерден) алған тапсырмаларды бірден орындай алатындай етіп жаттықтыру». Яғни, актер, ең алдымен, сана мен дене арасындағы байланысты қалпына келтіруге, дененің функционалдық мүмкіндіктерін нығайтуға - оның «мақсатты өнімді әрекетті» орындау қабілетін арттыруға тиіс.Дегенмен шығармашылықтың ішкі шарттары бар сияқты және актерде әрекет етуге деген құштарлық табиғи түрде пайда болады, актерге ол рөлдің берілген орнын түсінген және сезінген яғни оған дайын сияқты көрінеді мұны өзінің сахналық мінез-құлқында көрсету. Содан кейін ол әрекет ете бастайды және ... ештеңе болмайды. Оның даусы да, денесі де оған бағынбай, шығармашылық мәселенің шешімін тапқандай жаңа ғана болжағанынан мүлде басқа әрекетке барады... Ішкі екпіннің өзі... дұрыс, мазмұнға бай, ойын дұрыс бағыттаған бұлшықеттер, ол белгілі бір интонацияны және белгілі бір қимылды талап етті және сәйкесінше бұлшықеттерді оларды орындауға шақырды, бірақ оның бұлшықеттері бұл ішкі дауысқа бағынбады, бағынбады, өйткені олар бұған жеткілікті түрде дайындалмаған. Демек, «Актер белгілі бір ішкі импульс, сәйкес қимыл, кідіріссіз,назар аудару түрде орындалатындай ым-ишара мен дыбыс еркіндігін алуы керек...»**, сондықтан денені және қозғалыстарды және барлығын дамытыңыз, бұл суретшінің тәжірибесін анықтауға мүмкіндік береді. Осылайша эмоция инстинктивті, жылдам, айқын түрде жүзеге асырылады.Осы мақсаттарға жету үшін бірқатар мәселелерді шешу қажет. Олардың кейбіреулері айқын және жалпы қабылданған. Бұл міндеттердің біріншісі – әр түрлі жаттығулар арқылы денені жан-жақты дамыту. Актер дененің бейнелеу аппаратын оның барлық бөліктерін, табиғат оларға арналған міндетке сәйкес келетіндей етіп әзірлеуі және дайындауы керек.Бұл мәселені шешу мыналарды қамтиды:

- білім алушының жеке физикалық және психофизикалық кемшіліктерін жою;
- физикалық және психофизикалық қасиеттерді жақсарту;
- қозғалтқыш мүмкіндіктерін кеңейту;
- жалпы тонусын арттыру, қозғалыс жеңілдігін, ептілік пен ұтқырлықты дамыту.

Келесі міндет - мотор мәселелерін шешу кезінде барлық психофизикалық қасиеттерді біріктіру тәжірибесін алу.Бірдей айқын міндеттер: актерді өз бетімен үнемі жұмыс істеуге арналған бағдарламамен

және жаттығулар жиынтығымен жабдықтау; актердің бойына осындай жұмыстың қажеттілігін сіңіру; дене аппаратында жұмыс істеу процесін актердің дене бітімінің табиғатының органикалық азғындауына жеткізу.Психофизикалық тұтастықты қалпына келтіру үшін тағы бір тапсырманы шешу өте маңызды - денені «ояту», өз денесінің неғұрлым өткір және бай сезімін ояту, дене диаграммасының ішкі көрінісін ұштау, өзін сияқты сезінуді үйрену. бүкіл дененің және оның жеке бөліктерінің кеңістіктегі орнын мүмкіндігінше дәл және анық білу, дененің бір бөлігінің екіншісіне қатысты минималды қозғалысын сезіну, денені жаңа сезімдермен байыту, «ұмытылған», «жоғалған», «елеусіз қалғандарды» қайта ашу бұлшық еттерді және оларды сіздің назарыңыздың аймағына қосыңыз, дененің жоғары, жоғары сезімін әдетке айналдырыңыз. Өзін-өзі тану жолынан өтіп, өзін-өзі тану, мойнына жеткен осындай «оянған» дене ғана шынайы бірлікті қалпына келтіру жұмысында психиканың тең құқылы серіктесі бола алады. Актердің психофизикалық аппаратының тек осындай дене актердің жүйке-бұлшықет аппаратын «бейнелеудің дене аппаратына» айналдыру бойынша одан әрі жұмыста сенімді тірек бола алады. Осындай жоғарылаған өзіндік сезімнің психофизикалық негізі кинестетикалық (артикулярлы-бұлшықеттік) сезім болып табылады. Бұл сана мен дене арасындағы байланысты қамтамасыз етеді.Актердің психофизикалық аппаратының тұтастығы мен бірлігін қалпына келтіру үшін оның сыртқы әлемдегі ең аз өзгерістерге жауап беру қабілетін жақсарту маңызды емес. Өйткені адамның тұтастығы сахнада, өмірдегі сияқты, ең алдымен сыртқы ортадағы өзгерістерге (ұсынылған жағдайлардың өзгеруі, болып жатқан оқиғалар, серіктестердің әрекеттері және т.б.) барабар экспрессивті реакциясы түрінде көрінеді.Сондықтан тренингтің келесі міндеті актерге осы өзгерістерге реакциялардың жылдамдығы мен жарықтығын қайтару, бұл реакцияларды жанды және мәнерлі ету болып табылады.Мұндай тапсырманы қою қажеттілігі біздің барлық білім беруіміз бен өзін-өзі тәрбиелеуіміз бастапқы реакцияларды блоктаумен байланысты рефлекторлық механизмді дамытуға бағытталғандығы-на байланысты. Байсалдылық, ұстамдылық, біздің күнделікті өмірімізде жалпы танылған ізгі қасиеттер. Өзін тежеу қабілетінен мүлде айырылған адамды елестету қиын, ол әрқашан өзінің алғашқы екпіні бойынша әрекет етеді және сөйлейді. Бір сөзбен айтқанда, өмірде «тежегіштер» қажет және пайдалы ғана емес, олар жай ғана қажет. Ал біз сахнаға шыға салысымен-ақ үлкен кедергі болып шығатындар да солар. Сондықтан «алғашқы реакция ілімін» дамытқан көрнекті театр педагогтарының бірі Н.В.Демидов жазғандай, актердің бойында «бірінші екпінді кідіріссіз орындау» қабілетін барлық жағдайда күшейту қажет.

Сондай-ақ соншалықты айқын емес немесе маңызды болып көрінетін, бірақ іс жүзінде актердің дене шынықтыру сабақтарының тиімділігі үшін өте маңызды мәселелерді шешу қажет.Айталық, жоғарыда аталған бастапқы міндеттерді жүзеге асыру кезінде, жоғарыда аталған «тежегіштерден» басқа, тартылғандардың әрқайсысы әдетте «өзіне кіруді» қиындататын және

сәйкестендіруді болдырмайтын бірқатар шектеулер мен кедергілерді анықтайды. Адам рухының өмірінен,демек, тренингтің келесі міндеті алдыңғыларға қатысты көмекші сияқты.Актер осы сәйкестендіруге кедергі келтіретін барлық нәрсені өз бойынан тауып, жеңу.Бұл, ең алдымен, таза физикалық шектеулерді жеңу (мысалы, буындардағы ұтқырлық); ішінара психикамен байланысты физикалық шектеулер (мысалы, барлық түрлері «қысқыштар», сондай-ақ олардың айқын қарама-қарсылығы - бұлшықеттердің тыныштық болмауы); толығымен психикалық себептерге байланысты физикалық шектеулер (құлаудан қорқу, мүмкін жарақат алу, жаңалықтан қорқу; дене бітімінен ұялу, ебедейсіздігі туралы және т.б.).Қозғалыс сабақтары осы қорқыныштар мен шектеулерден арылудың тамаша түрі болып табылады.Барлық түрдегі ингибиторлар(тоқтату,тежеу) мен шектеулерді жеңу жұмысында актер бойында жинақталған кейбір пластикалық стереотиптерді жою - пластикалық мінез-құлық, әдеттер, мінез-құлық, жақсы игерілген, өмір сүрген формаларын жоюдың көп еңбекті қажет ететін міндетін атап өту керек. Бұлшықет жадында сенімді түрде бекітілген. Бұл жад оларды орнына және орнынан жылжытады, актердің тірі реакцияларына кедергі келтіреді, сахналық мінез-құлықтың ерекше формаларының туылуын қиындатады.

Ең маңызды және типтік стереотиптерден арылу керек:

- Бұрын алынған сол немесе басқа пластикалық мамандануден туындаған стереотиптер, мысалы, бір кездері хореографиямен айналысқан актерлердің позалары мен ым-ишарасының жоғарылауы және шамадан тыс пластикалығы, қозғалыстардың толқын тәрізді пластикасы және бұрынғы мимдардағы ым-ишараның түсіндірмелі пластикасы, ерекше пластикалық спортшылар;

- Тежеу тәрбиесінің кемшіліктерінен (ағашқа шықпа, қолыңды серме, айналма, жүгірме) дұрыс көңіл бөлмеуден туындаған стереотиптер баланың жан-жақты физикалық дамуына, әлеуметтік пікірлердің ықпалы және кейде қысымы (тұратын кез келді, енді ұл емес, жасыңда және т.б.), өркениет жағдайлары киім байлау және аяқ киім, шектеулі кеңістік: пәтер, кеңсе, сынып, бұл физикалық шектеулі мінез-құлық, ұялшақтық, ыңғайсыз қозғалыстардың барлық түрлеріне әкеледі;

- күнделікті пластикалық хирургияның белгілі бір түрлеріне тән сәнге байланысты стереотиптер, мысалы, кейбір заманауи жастардың жалқау, бос жүрістері, баяу қимылдары мен ым-ишарасы;

- танымал актерлердің, атақты спортшылардың немесе басқа кумирлердің мінез-құлқына еліктеуден туындаған стереотиптер.

Актерлік ойлауға тән кейбір ерекше стереотиптерді де жеңу керек. Мысалы, актердің өз мүмкіндіктерінің шектен тыс шектеулілігіне деген сенімін жою қажет. Мен мұны ешқашан жасамаймын, есімде жоқ, мен бұған шыдамаймын және т.б.

Актер-жасаушыны тәрбиелеу үшін өте маңызды және стратегиялық сипаттағы бұл мәселені шешу үшін оған кәсіби технология позициясынан

қарау керек - жаңа қозғалыстарды оңай меңгеру, кез келген жаңа нәрсені игеру қабілетін дамыту. дағдылары мен дағдылары және маңыздылығы кем емес, мұндай жұмысқа ішкі дайындықты, оған деген талғамды, құмарлықты тәрбиелеу.

Әріптеске деген сезімді дамыту сияқты оқыту міндетін бөлек атап өту керек. Сабақтар актерлерде серіктес туралы сенсорлық қабылдауды оятуы керек, яғни оның көру, ұстау, бұлшықетті сезіну - бір сөзбен айтқанда, серіктестің әрекетін дәл сезіну және бағалау, өзара әрекеттесу және өзара әрекеттесу дайындығын күшейту керек. Ақырында, театрдағы өндірістік және консультациялық жұмыс тәжірибесі бізді мына нәрсеге сендіреді: егер қозғалыс қасиеттері жоғары деңгейде дамыған актердің белгілі бір моторикасының жетіспеушілігін бір реттік кеңес беру арқылы жеңуге болады. Маман болса, онда моторикалық қасиеттердің дамуының төмен деңгейін жеңу қысқа мерзімді күш-жігермен мүмкін емес. Жетілген адамның физикалық қасиеттерін өзгерту көптеген сахналық қозғалыс мұғалімдері ойлағаннан әлдеқайда көп уақыт пен күшті қажет етеді. Көбінесе олар бұл жұмысқа 15-20 минут сабақ бөледі (оны спортпен салыстыра отырып, оны «жылыту» деп атайды) бұл болашақ актердің дене аппаратының күйінде сапалы өзгерістерге қол жеткізу үшін мүлдем жеткіліксіз.

Қорытындылай келе әсіресе, сахналық қозғалыс сабақтары әдетте аптасына екі рет қана өткізілетінін ескерсек, К.С.Станиславский мұндай сабақтарды күнделікті өткізу керек, өйткені адам ағзасының бұлшықеттері олардың дамуы үшін жүйелі тұрақты жаттығулар арқылы ұзақ мерзімді дамуды қажет етеді деп есептеді.Бұл ұсыныстарда біз бүгінгі әлемдік театр тәжірибесіне «Актер дене шынықтыру» жұмыс тақырыбымен көбірек еніп келе жатқан дайындық бөлімін оқыту әдістемесін қарастырумен шектелеміз.

Бұл өте маңызды міндет, өйткені театр сахнадағы өзара әрекеттен тыс өмір сүрмейді.

Әдебиет:

1. Құлбаев А.Б Сахна қозғалысы пәнінің негіздері. IV Актердің сыртқы техникасы мен оның маңызы.104б

2. Физический тренинг актера по методике А.Дрознииа.- М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2004, - 160 с, ил.

ТІЛ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДА АНА ТІЛІН САУАТТЫ СӨЙЛЕУ МІНДЕТІМІЗ

Султанова А.М.
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы
Темірбек Жүргенов атындағы қазақ
ұлттық өнер академиясы, Қазахстан, Алматы қ.
E-mail:sultanova.ytebaeva@mail.ru

Андатпа: Мақалада сауатты сөйлеу, тіл мәдениеттін қалыптастыруда тіл тазалығы-ұлт қасиетінің, салт санасының негізі, өнеге белгісі. Бүгінгі таңда қазақ тілінде, сауатты сөйлеуде, сөзді қадірлеуде, тілдік норманы жеткізетін бірден бір орындар - театр, теледидар, радио, көпшілік алдында сөйлейтін актерлар, лекторлар, дикторлар, тілшілер, сот мамандары, ұстаздар, әншілер осы мамандардың қазір сөйлеу мәдениеті жайлы, тіл тазалығы кемшіліктері туралы айтылады.

Кілт сөздері: дикция, орфоэпия нормалары, тілдік дыбыстардың дұрыс айтуылы, үндестік заңы, өнер, тіл мәдениеті.

Аннотация: Грамотная речь, чистота языка в формировании казахской языковой культуры, является основой качества нации, признаком нравственности и сознания. В казахском языке грамотно говорить, правильное изложение мысли и произношение согласно нормам орфоэпии соответственно нормам речи казаского языка должно удиляться большое внимание. На сегодняшний день мы наблюдаем низкий уровень культуры речи и проблемы чистоты языка даже в таких местах как - театр, телевидение, радио, у выступающих перед публикой актеров, лекторов, дикторов, судебных специалисты, педагогов и певцов.

Ключевые слова: дикция, нормы орфоэпии, правильное произношение звуков, закон созвучия, искусство, культура речи.

Abstract: This article pays attention to the literacy of speech, the purity of the language in the formation of the Kazakh language culture, which is the basis of the quality of the nation, a sign of morality and consciousness. In the Kazakh language, speaking competently, reverence for the word, correct presentation of thoughts and pronunciation according to the norms of orthoepy, according to the norms of speech of the Kazakh language, much attention should be paid. To date, specialists in such places as theater, television, radio, as well as actors, lecturers, announcers, correspondents, forensic specialists, teachers, singers speak about the above in particular about the culture of speech, about the shortcomings of the purity of the language in their field.

Keywords: diction, norms of orthoepy, correct pronunciation of sounds, the law of consonance, art, a culture of speech.

«Бұл дәуірде өз тілін, әдебиетін білмеген, қадірлемеген адам толық мәнді интеллигент емес деу де болады. Тегінде, қандайлық мамандық білімі болса, рухани-ой тәрбиесінде сыңар жақ азамат болады. Тегінде, қай мамандық саласында жүрген адам болса да, шын интелегент дәрежесіне жету үшін әдебиетті білу жалпыға ортақ шарт» М.Әуезов.

Тіл байлығы, тіл тазалығы – ұлт қасиетінің, салт-санасының негізі, өнеге белгісі емес пе? Сондықтан тіл мәдениетін қалыптастыруда халықтық

шығармаларды оқуға жастардың қызығушылығын арттыру, тілді қастерлеуге, сауатты сөйлеуге тәрбиелеу бүгінгі ұстаздар қауымының басты мақсаты десек болады.

Бүгінгі таңда жастар шет тілін үйренуге жанын салып жанталасып, бар уақыттарын соған жұмсап жүр. Бұл қазіргі уақыттың талабы шығар, мүмкін ол дұрыста болар. Бірақ өзінің ана тіліне мән бермей қалай болса, солай сөйлеп, оның айтылу заңдылықтарына көңілінде, уақытын да бөлмейді. Ана тіліміздің көріктіде әуезді, өткір тілін кемтарғып, шұбарлап, қалай болса солай айтып жүргендерін ұқпайды да. Үйткені, ата-ананың, мектеп ұстаздарының тіл мәдениетіне, таза анық сөйлеулеріне көңіл бөлмейді. Ата-анасының бала тәрбиесіндегі рөлі тек жақсы киінуімен, спортпен шұғылдануымен, музыкамен айналысуына ғана шеклмеуі керек.

Баланы жастайынан анық сөйлеуіне, әрбір дыбысты жатық таза айтуына көңіл бөлген жөн. Иә, өнер академияға, яғни театр өнері факультетінің актер шеберлігі бөліміне жыл сайын өте көп жастар келеді «Актер боламын, осы мамандықты жастайымнан армандадым» - деп келгенімен көңілден шықпайтыны қынжылтады. Кейбір жастар мектепте міндетті түрде өтетін көркем әдебиет шығармаларын оқымағандықтан, тіпті авторларында атай алмайды. Ал, тіл жағына келсек, кейбір жастар жасында тым ерке болып сөздерді бұзып айтатындар «р» - орнына «л», «с» - орнына «т» дыбысын қолданады «ж»-ны «д» дейді. Осындай мысалдар көп кездеседі. Бойлары ұзын, бет әлпеттері әдемі «шіркін актер болатын жастар-ақ» әттеген-ай деп қаласың, баланы жастан дегенде бәрін ескеру ата-анасының борышы.

Сонымен бала кезден тіл кемшіліктеріне немқұрайлы қарамай, таза, анық, сауатты сөйлеуге, сөздің мәнін түсініп, сұлулық әлеміне еніп, эстетикалық талғамы мен талабын ұштау ата-ананың міндеті.

Ұлт тілінде сауатты сөйлеуде сөзді қадірлеуде, тілдік норманы дұрыс жеткізетін бірде бір орын-театр, теледидар, радио, газет-журнал, көпшілік алдында сөйлейтін актер, лектор, диктор, үгітші, тілшілер, сот мамандары, ұстаздар. Ал, енді осы мамандардың қазір сөйлеу мәдениетіне келсек ауыз толтырып «жақсы» деуге келмейді. Өйткені, айтылған кемшіліктердің бәрі осыларда кездеседі.

Мысалы, дикторлар, тілшілер сөз қалай жазылса солай айта салу немесе сөздің жеке тұрғандағы тұлғасы қандай болса, соны өзгертусіз айта салу. Мысалы: «Сайляу, жайляу, ойляу байланысты - сайлау, жайлау, ойлау байланысты т.б. Қазақтың ауыз толтырып айтаттын «а» дыбысы я-ға айналып сөз құлаққа оқаш естіледі. Екінің бірі «т» дыбысын сөз арасында келетін сөздерді жіңішкертіп жібереді. «Көптеген, көктем, кептер т.б. – Көптьеген, көктьем, кептьер – деп айтып жүр. Көп жағдайда еріндік, езулік дауысты дыбыстарды да дұрыс қолданбай ауыстырып айтатындар көп кездеседі. Мысалы, еріндік (о,ө,ұ,ү,у) дыбыстардың орнына езулік, яғни (а,ә,е,ы,і) дыбыстарды ауыстырып сөйлейтіндер бар. Мысалы «Сүйемін,-деген сөзді алайық «ү» орнына «і» айтылса, қандай сөз шығар еді... Сөз сөйлеудегі

кемшіліктерді айта берсек, тере бересек қазақ сөздерді әбден шұбарланып, ластанып өте нашар халде тұр.

Тіпті сахнада өнер көрсетіп жүрген жүргізуші болсын, әзілкештер болсын, әнші болсын сөзге қатысы бар көпшіліктің алдында сөз сөйлейтін адамдардың сөздері қандай десек жағамызды ұстап, қайран қалып отырамыз. «Жатырғанда, бара жатырық, келе жатырық, отырық, келсей, барсай, отырсай» т.б жағымсыз сөздерді естисіз. Зиялы адамдардың, актерлардың өздері "Ң" дыбысын айтпайды. Қазір адамдардың 70% "Ң" дыбысын айта алмайды. "Ң" дыбысы қазақтың төл дыбысы, сөздің әрін кіргізетін, сөздің көркемділігін, тыңдаушыға әсерлі жетуіне құлаққа жағымды, сазды мәнерлі естілуіне әсерін тигізеді. «Ң» дыбысы айтылмаған сөз, мұрынның ақауы бар, болмаса қазақ айтқандай «пұшықтың сөзіндей» деген сөзге саяды. Қазақ сөзінде «Ң» дыбысынсыз сөз кездеспейді. «Менің–менім, сенің-сенін, оның-онын» - деп айтып жүргендер тіпті ойланбайды, ұялмайды да. Мұндай кемшілікті айта берсек, шегіне жету мүмкін емес.

Әулеметтік желіде (Абай кз сайтна) Қали Жолдасов деген азаматтың «Ң» дыбысын айта алмайтындар жұқпалы ауру таратып жатыр деген шағын мақаласы жарияланды. «Бұл апат емей немене?» Жазылуы мен айтылуы сәйкес келмесе әліпбиіміздің құны қаншалықты? Осындай дыбыстармен ерекшеленіп тұратын тіліміз бара – бара әсем үндестігінен айырылып қалмай ма? Бұл өсімдікті арамшөптен тазартудан қийын, күрделі мәселе. Сақау тележүргізушілерді теледидарға шығармау керек» депті.

Әрине, жалпы айтқанда қай салада қай уақытта да болмасын сауатты сөйлей білу, қарым-қатынаста да, дұрыс сөйлеу адам өмірінде де өте маңызды. Адам қаншалықты білімдар, данышпан болғанымен өз ана тілінде дұрыс сөйлей алмай тұрса, оның көрегендігі мен көсемдігі, данышпандығы бес тиындық құнға ие болмай қалады. Себебі, таза сөйлеу этикалық мәдениеттің бір саласы. Айтайын деген ойдың мағынасын бөліп - жармай таза жеткізе білу, әр сөзді анық айту, дауысты құлаққа жағымды жеткізу - мәдениеттіліктің белгісі.

Театрда басты тұлға – актер. Актерлар талантты, шебер сөйлесе, тілі таза даусы құлаққа жағымды болып, көермендерді баулап алса, сөз арқылы әсер ете білсе, театрдың бағы жанғаны. Сондықтан ана тілімізде сауатты, мәдениетті сөйлеуге, сөзді қадірлеуге үйретететін орын - театр екені түсінікті.

Ал халықты сөз өнеріне, тіл мәдениетіне баулитын күшті құралдардың бірі радио мен теледидар. Қазір осы саладағы мамандар ана тілінің сақталуына өздерінің сөйлеу мәдениетін түзеп, сөз саптауларына, әсіресе сауатты сөйлеуге мән берулері керек. Сөздің айтылу заңына жауапкершілікпен қарап, өте мұқият болу керек.

Әншілеріміздің де сөзге, яғни тілге деген жауапкершіліктері жақсы емес. Әнші болам деген жастар ең әуелі сөздің мән мағынасына көбірек көңіл аударған абзал. Тыңдаушысын ұйытып, баурап алмаса, дауысы жақсы болып, сөзі түсініксіз, анық шықпаса, онда өнердің қадірін жойғаны. Өйткені қазақ

тілінің фонетикалық жүйесінің табиғи тәртібі болып саналатын үндестік заңдарының дұрыс сақталмай, сөздерді қалай жазылса солай айту сауатсыздық. Тек дауысқа көңіл бөліп сөзге мән бермеу – үлкен жауапсыздық. Керісінше, әнді әсерлі, құлаққа жағымды, сөзін анық жеткізетін әншіні жұрт қашанда жылы қабылдайды.

Тіл туралы бұрын да, қазірде аз айтылып жүрген жоқ, әлі де айтыла бермек. Өйткені дәл қазіргі таңда қазақ тілінің жағдайы өте мүшкіл қалге жетіп отыр. Қазақпен қазақ қазақша сөйлесуге, тілдің көсегесін көгертуге мән беріп жатқандар өте аз.

«Тіл салақ сөйлегеннен бұзылады» - дейді халқымыздың ұлы жазушысы Ғабит Мүсірепов. Жазушы бұл ойын дәл бүгінгі жастарға арнап айтқандай... Жастардың шұбарлап түрлі жаргондармен сөйлеуі бүгінде ешқандай масқаралыққа жатпайтын, жәй бір үйреншікті жағдайға айналғаны анық. Сондықтан да жастарды ана тілінде таза, сауатты сөйлеуге дағдыландыру білім ошақтарының, әсіресе өнер оқу орыны оқытушыларының басты мақсатына айналуы қажет. Бүгінгі жастарымыз да тіл мәдениетін жете меңгеріп, тіпті ауыз екі сөйлеуде де мән - мағынаға сүйене сөйлей білсе нұр үстіне нұр болар еді. Сонымен қатар, жастардың тілдік қорының молайып, сөйлеу мәдениетінің дұрыс қалыптасуына халқымыздың бай ауыз әдебиетінің қосар үлесі ұшан теңіз десем артық болмас.

Иә сөйлей білу - үлкен өнер. Өйткені сөз – адам ағзасының жетістігі, логикасы, ойлау қабілетінің тіл арқылы жеткен көрінісі. Сыпайы, келісті сөз – сөйлеушінің абыройын арттырады, жақтастарын көбейтеді көптің ықыласына бөлейді.

Асан Қайғының:

Қазаққа сөз дарыған,
Бір сөз үшін семіріп,
Бір сөз үшін арыған.

Мағжан Жұмабаев:

Таза, терең, өткір, күшті, кең тілім – деп жырлаған

***

Саналы сөз – салмақты.
Бас кеспек болсада,
Тіл кеспек жоқ.

***

Шебердің қолы ортақ,
Шешеннің сөзі ортақ.

***

Тіземнен сүріндірсеңде,
тілімнен сүріндірме – деген мақалдар сөзге байланысты туған.

Әрбір айтылған сөз арқылы адамның ойлау өрісінің, ақыл парасатының, рухани байлығының қандай екенін білуге болады. Халық даналығында «дүниеде екі нәрсені кейін қайтарып ала алмайсың» дейді. Біріншісі, «өтіп кеткен уақыт», екіншісі, «ауыздан шыққан сөз» Осы бір жалғыз ауыз сөздің құдретті күшін қараңызшы.

Мінсіз сөз саптау жалықпай еңбектенуден, ізденуден, тіпті ізгіліктен, кісіліктен, ойшылдықтан шығады. Қай салада болмасын тілімізді ардақтап, қадірлеп аялай білейік. Бұл - баршамыздың азаматтық борышымыз, қасиетті парызымыз. Сөздің мән мағынасындағы ұлан – ғайыр өзгерумен құбылуларды дәл аңғара отырып, әр адам сөздік қорын мүмкіндігінше толықтырып отыру керек. Тіл байлығы – әрбір халықтың үлкен мақтанышының бірі. Ол – атадан балаға берілген баға жетпес қазынасы әрі мұрасы. Жаһанданудың ұлы көшіне еріп, әлемдік өркениет пен мәдениеттің жоғарығы үлгілерін меңгеріп жатқан қазақ жастарының ең әуелі ұлттық рухы жоғары болу керек.

Ал, сол рухты біз тағы да ана тілінің көмегімен көтере алатынымыз хақ.

Пайдалынған әдебиеттер:

1. М.Ауезов «Мақалалар мен зерттеулер» /Алматы: Жазушы, 1984ж.
2. Р.Сыздықова «Сөз сазы»/Алматы «Ғылым» / Алматы: 1983ж.
3. А.Байтұрсынов «Тіл тағылымы» /Алматы: 1992ж.
4. Р.Қаныбаева «Сахна сәні-сырлы сөз»/ Алматы 1978ж.
5. М.Омарбаева «Дикция және дауыс» / Алматы: 2008ж.

КЕЙІПКЕР ТІЛІНІҢ АКТЕР ҮШІН МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Суханова С.С.
Өнер магистрі
Жұмаш А.Ы.
Өнертану кандидаты, доцент
Сахна тілі кафедрасының меңгерушісі

Андатпа: Сөз - актер үшін тек үн ғана емес, бейнені тудырушы құрал. Актердың ең басты міндеті, бірінші кезекте, сөз астарын ашу, екіншіден сөзді түсіне отырып интонация, мимика, қимыл қозғалыс арқылы сыртқы бейнесін шығару. Драмадағы кейіпкер сөйлеу техникасы мен сөйлеу мәдениетін қатар меңгергенде ғана көермендерді бағындыра алады. Актер өз кейіпкерін толыққанды зерттеп, әр сөзді автор қандай мақсатпен жазғандығын түсініп, ой елегінен өткізгенде ғана образ шынайлықпен ұштасып көермен жүрегінен орын алары сөзсіз. Мақалада актердың сөз астарын ашу арқылы көермендермен байланысқа түсе алатындығы айтылған.

Кілт сөздер: интонация, актер, сахна, мимика, техника

Abstract: The word is not just a tone for an actor, but a tool for creating an image. The main task of the actor, first of all, is to reveal the background of the word, and secondly,

to create an external image through intonation, facial expressions, and movement with the understanding of the word. The character in the drama is able to conquer the audience only when he masters the technique of speech and the culture of speech at the same time. Only when the actor fully studies his character, understands and reflects on the purpose for which each word was written by the author, the image, combined with sincerity, will surely take a place in the viewer's heart. The article says that the actor is able to get in touch with the audience by revealing the background of the words.
Keywords: intonation, actor, sahna, facial expressions, technique

Театр тіршілігінде негізгі бейне - актер, оның басты құралы - сөз екендігін ұмытпаған жөн. Әдебиет те, өнер де, драматургия да сөзсіз алдыға жылжымайды. Ал әдебиет , өнер жоқ жерде сахна өнері де жоқ деген сөз. Қақтығысқа құрылған әрекет арқауы және күшті сөз ғана сахнаның шырайын кіргізеді. Демек , сахна тілінің көркемдік ерекшелігі мен саздылық сипаты театр саласында ерекше орын алады. Драмадағы оқиға желісі кейіпкердің диалогына сай негізделіп шешіледі. Сонымен қатар драмалық шығармаларда кейіпкер бейнесі тартыс үстінде ашылады. Спектакльдерде образ жасауда кейіпкерлер тілінің орны ерекше болып келеді. Академик З.Қабдолов "...драмадағы ең басты, ең шешуші, ең негізгі нәрсе - тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде; пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей дәл , көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір , санаға мықтап дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс", - дейді;[1,98бб.]

Актерлерге сөздің мән-мағынасын қалай жеткізу керектігі жөнінде үлкен жұмыс жасаған жазушылардың бірі - М.Әуезов. Ол режиссерлер жүргізіп жатқан репетицияларға қатысып, сөздің айтылу ерекшеліктерін кеңінен түсіндірген. Оның театр алғаш құрылған жылдары жарық көрген ғылыми мақалаларында актердің сөзді айту шеберлігіне қатысты құнды пікірлері бар. Кейіпкердің сөзін зерттеп ойын анық жеткізуге төселу шеберлігін қалыптастыруға бағыттап отырды. Сонымен қоса актер шығармашылығындағы сөздің ролін алғашқы орынға қойып отырды. М.Байсеркенов: «Сахна тілі-өмірге ізгілік идеясын әкелетін символдық сипат. Сөз, оның ішінде сахналық сөз өзінің ішкі қитұрқы астар-мағынасымен, теңіздей тереңдігімен, пішіндік сымбат-айшығымен символ сабақтастығын тудырады. Анықтап айтқанда, тіл – идеяның символы. Әсілі, ыңыранған ішкі толғанысыңды, шүпілдеген мөлдір сезіміңді сахнадан көрермендерге тасымалдайтын асыл аспабың да, құдіретті қаруың да - сөз», - деп **[** 2, 248-249 бб.] актер шығармашылығындағы сөздің орнына терең талдау жасаған. М.Байсеркеұлы өз спектакльдерінде сөз құдіретіне айрықша мән берді. Бүгінгі жас буын режиссерлерге сөзбен жұмыс жасаудың озық үлгілерін көрсетті.

Сахна тілі театр залында қанша көрермен отырса, сонша адамның құлағынан кіріп, жүрегінен орын алады. Тілді әдемі жаза білу бар , сонымен қатар сөйлей білу де бар. Сондықтан да, оны халыққа жеткізе білудің де

жолдары сан алуан. Сол тілді көпшілікке әдемі жеткізе білу үшін актерлерге ауыр жүк артылады. Себебі, сахнада сөйлеу – күрделі әрі үлкен өнер. Оның негізгі мақсаты актерге белгілі бір рольді орындау барысында сөйлеуге жаттықтыру. Ол үшін әрбір сөздің мән-мағынасын жете түсініп, оның табиғатын танып-білуге баулу.Драмалық шығармаларды іріктеп, кейіпкерлердің бейнелерін аша білуге талпындыру, сол бейнені сомдау, тілдік сөз қорын байыту, мәнерін жетілдіру.

Драматургияда көркем шығармалардың міндеті – актер өзінің дауысы арқылы тыңдаушының жанына әсер етеді, оның әр түрлі сезімін оятады. Д.Тұранқұлова: "Сахна тілі – көрермендерге мәдениетті, әдебиетті, өнерді, саясатты, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Ол адамның жүрек сырын шертіп, оны кез келген жағдайда, қуанышта да, қайғыда да тебіреніске түсіре алады ", – деп [3,3б] жазған.

Қазақ халқының актерлік өнері ертеден келе жатқан халық шығармашылығынан сусындап, тұтас бір өнерге айналған тіл өнерінен бастау алады. Кез-келген театр жүйесінде сахналық тіл – кейіпкердің мақсаты мен мүддесін, жан-дүниесіндегі арпалыстарды, психологиялық тебіреністерді көрерменге жеткізудің басты құралы болып саналады. Сол үшін де осынау тілдік құндылығымызды көтере отырып, өнерімізді оның ішінде қазақ театрларының мәртебесін көтеру актерлардың басты міндеті деп білеміз.

Әдебиеттер

1 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002 ж. – 360 б.

2 Байсеркенов М. Сахна және актер. («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы: Ана тілі, 1993 ж. – 336 б.

3 Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы: Білім, 1999 ж. – 213 б.

САХНАДАҒЫ СӨЙЛЕУ ШЕБЕРЛІГІ МЕН ТЕХНИКАНЫҢ ҮЙЛЕСІМДІЛІГІ

Кулетова Ұ.А.
Аға оқытушы
Түркістан қаласы,
Қ.А.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
Жақыпбек Е.Е.
«Орындаушылық өнер» кафедрасы, Актерлік өнер білім беру бағдарламасының 3 курс студенті,
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Аңдатпа. Бұл мақалада сахна тілі сабағында сөйлеу техникасымен жұмыс жасау әдістемесінің негізгі бағыттары, сөйлеу технологиясының өзара байланысы мен оларды орындау жүйелілігі қарастырылған. Актердің сөйлеу дағдыларын

қалыптастыру, тілдің орфоэпиялық ережелері, логикалық және психологиялық кідірісті сақтауы және көрермен алдында сөйлеу тәсілдері зерттеледі. Сонымен қатар, сөйлеу шеберлігімен жұмыс жүргізуде тілдік тәсілдерді, фонетикалық, морфологиялық, синтаксистік, стильдік құбылыстарды, орфоэпиялық заңдылықтарды сақтаумен қатар, логикалық сауаттылықты да талап етеді. Сахнада әрбір сөйленген сөз жүйелі, анық, түсінікті болуы тиіс. Тіл мен сөз бір-бірімен тығыз байланысты. Сондықтан да, актердің шығармашылық тұлғасын кәсіби дайындауда жалпы сөйлеу кезінде және жеке орындауда оның жеке мүмкіндіктерін кеңейтпей жұмыс жүргізу мүмкін емес. Сонымен қатар, болашақ драма актерінің кәсіби сөйлеу мәдениетінің қалыптасуына бағытталған белсенді оқыту шаралары қысқаша сипатталған.

Кілт сөздер: актер, сөз, екпін, кідіріс, интонация, мәтін, орфоэпия, сөйлеу мәдениеті, сахна тілі.

Аннотация

В этой статье рассмотрены основные направления методики работы над техникой речи на уроках сценическая речь, показана взаимосвязь составляющих техники речи и последовательности их выполнения. Исследуются пути формирования речевых навык актера, орфоэпические нормы языка, удержание логической и психологической паузы и способы исполнения речи перед аудиторией. А также, работа над речевым мастерством требует фонетический подход к использованию языка, морфологических, синтаксических, стилистических явлений, соблюдение орфоэпических норм и логическую грамотность. Каждое слово на сцене должно быть систематичным, ясным, понятным. Язык и слова тесно связаны друг с другом. Поэтому профессиональная подготовка творческой личности актера неосуществима без расширения его индивидуальных возможностей в области речи вообще и произношения в частности. Дано краткое описание реализации опытного обучения, направленного на формирование профессиональной культуры речи будущего драматического актера.

Ключевые слова: Актер, речь, ударения, пауза, интонация, текст, орфоэпия, культура речи, сценическая речь.

Abstract

In this article the basic directions of work on the technique of speech technology in the classroom stage speech, shows the relationship of speech technology components and the sequence of their execution. Investigate ways of formation of speech skills actor pronouncing rules of language, holding a logical and psychological pause and ways of speech performance before an audience. Also, work on speech skills requires a phonetic approach to the use of language, morphological, syntactic, stylistic effects, compliance with rules and logic orthoepic literacy. Each word in the scene must be systematic, clear, understandable. Language and words are closely related to each other. Therefore, the professional training of the creative personality of the actor is not feasible without the extension of its individual features in the field of speech in general, and in particular pronunciation. A brief description of the implementation of pilot training, aimed at the formation of professional culture of the future speech dramatic actor.

Keywords: Actor, speech, accent, pauses, intonation, text, orthoepy, culture of speech, stage speech

Өзектілігі

Қазіргі қазақ сахнасында әрбір ролдің сөзін көрермен қауымға өз деңгейінде жеткізу үшін, кәсіпқой актерлерге астарын түсінген мәтін сөзі мен күшті әрі айшықты тіл, әдемі үннің бояуы, нық дикция қажет. Сөз бен тіл техникасының байланысы сөйлеудің көптеген қырларын түсіну үшін аса маңызды. Драмалық шығарманы көрерменге бейнелі, анық және әсерлі етіп жеткізу үшін, сахна тілінің арнайы жаттығуларымен ұзақ жұмыс істеуге тура келеді. Тіл мен сөздің бір-бірімен байланысын ғана алмай, олардың сөз қызметі, мәтін, мәтін мазмұнымен өзара байланысын да қарастырған жөн. Ойлы, қисынды пікірін көркем де шұрайлы тілмен, сезімталдықпен жеткізе білу өнер, баға жетпес шешендік шеберлік саналған. Мәтінді талдап, саралау үшін көптеген иірімдерді талдап өту қажет. Сөз астары, пунктуациялық белгілер, екпін, кідіріс, мәтіннің шарықтау шегі, үн бояуы арқылы мәтіннің сырын түсіне бастайсың. Сахна тілінің басты мақсаты таза тіл, ашық дауысты сөйлеу шеберлігімен үйлестіре отырып, көркем әдебиеттерді мәнерлеп оқу, кейіпкерге өзіндік сөйлеу мәнерін тудыру.

Негізгі бөлім

Қазақ сөз өнеріне аса жетік, сөздің қадір – қасиетіне мән берген халық дейміз. Сөз – мәтіннің сыртқы көрінісі. Мәтінмен жұмыс барысында негізгі сөздерді анықтап, үзілістер жасап, логикалық талдаудың негізін, пунктуациялық белгілердің не үшін қойылғанын анықтаған жөн. Сонда мәтіннің мазмұнын оңай анықтап, қандай міндеттерді атқару керектігін түсінуге болады. Сахнада бір сөзді жібермей, өз мәнімен сөйлеп, әр қозғалыс-қимылын есеппен дәл пайдалану өте шеберлікті қажет етеді. Сахналық образды толық ашатын негізгі құрал – сөзге өте ұқыпты қарау. Сөздің анықтығы, дауыстың мінсіздігі, тілдің тазалығы актер үшін ең қажетті шарт. Актер ең алдымен, автордың тіл ерекшелігін, көркемдігін нақтылы мағынада, образды қалпында жеткізіп, үстемелеп, қайталап келетін сөйлем орамдарынан туатын интонация күйлерін дәл тауып, аузынан шыққан әрбір сөз ішкі ойды қопара, өзімен бірге ақтара ала шығу керек. Сөз сөйлеу мәнеріндегі талғампаздық пен таптауырындылыққа ұрынбау шарт. Дауыстап, мәтінді мәнерлеп оқудағы маңызды құралдың бірі – «қисынды кідіріс» пен «қисынды екпін». Бұл жерде екпін мен кідірістің түрлеріне көңіл бөліп, оның шарттарымен танысу қажет. Сонымен қатар «Төл сөзбен жұмыс» және мәтінмен жұмыс істеу сөз маржанын саралап айтуға үйретеді. Бір сөз екінші сөзге жарығын түсіріп, ой мен сезімге дәл тиіп жатуы керек. Сахна тілінің ең алғашқы қызметі сөйлеу шеберлігін арттыру, атап айтқанда: дикция, тыныс, дауыс, орфоэпия, ауызшы сөйлеудегі логикалық-интонациялық заңдылықтарды сақтау[1]. Әр сөзге ажар беріп, оның мағынасын толықтыратын ең қарапайым тәсіл – интонация. Профессор Г. Әзімжанова: «Интонация мәтінде де үлкен рөл атқарады: Әр түрлі стиль мен жанр түрлерін әр түрлі ыңғайда безендіреді, мәтінді әр түрлі мағыналық бөлшектерге бөледі,

тыңдаушыға эмоционалды – эстетикалық әсер ете алады, фразааралық байланысты қамтамасыз етеді» деп пайымдаған [2]. Әңгімені бірден жаттап алмай, оны бірнеше бөлікке бөлу керек. Әрбір сөздің анықтығын, сөйлемнің мақсатын, ойын тиянақтап жинақтап, интонациясын дәл табуына әкеледі.

Ізденуші актер әр сөз бен сөйлем мағынасындағы ұлан-ғайыр өзгерулер мен өңдеулерді, ауысулар мен алмасуларды, құбылу мен құлпыруды дәл аңғара білуі қажет. Сахнадан оқылатын шығарма, ол мейлі өлең болсын, қара сөз болсын, мәтінмен нақты, толық жұмыс істелуі қажет. Мәтінмен жұмыс жүргізу барысында орфоэпиялық және логикалық сауаттылықты талап етеді. Мәтіннің ішкі сыртқы қырларын жетік меңгерген актер ондағы дыбыстарды ойнату арқылы бейне жасап, әрі төгіліп тұрған сөз сазынан тыңдаушыға әдемі де, әсерлі ой қалдырады.

Білімгерлердің ой ұшқырлығын, тіл шеберлігін, ішкі ой астары мен көркемдігін қалыптастыруда сахна тілі көп әсерін тигізеді. Әріптен бастап, анық сөзге, мағыналы сөйлемге, мәнерлі мәтін мен көркем бейнеге дейін жетелейді. Ендеше, сөз құдіреті қазақ халқы үшін бағасы шексіз қазына. Сөйлеу мәдениетін жетілдірмейінше, ақыл-ой парасаты қалыптаспайды. Яғни, дұрыс сөйлей білу дегеніміз – дұрыс ойлай білу. «Жүйелі сөз жүйесін табар» - деп, дұрыс ойлап, дұрыс сөйлей білудің үлкен өнер екенін ұрпақ зердесін ұялатуда үлкен мән жатыр[3]. Болашақ актер қай кезде, кімге, қалай сөйлеу керектігін және сөз астарының салмағы қандай екендігін сезінуі шарт. Яғни, сөз астарының қатпары қалың. «Әрбір әдемі ой, әдемі айтылады, қалай айтуды ойламаңдар, не айтуды ойлаңдар» - дейді Гете. Сөздің жаман, жақсысы жоқ, бірақ қажеттісін саралай білу керек. Кейде, «көңілдегі көрікті ойдың ауыздан шыққанда өңі қашады»- деген Абайдың сөздері кері ұғым береді. Өйткені, дайындықты қажет етпеген сөз – бос сөз. Іштей пісіп жетілген, зерттелген, толыққанды түсінген сөздеріңді серіктесіңе айтып, оны қабылдау, сенің өткізе білу процесің шыңдалмаса, сөз ойналмайды. «Қазақ халқының тілі бай, әрі көркем тіл. Сан алуан көрікті де, қанатты сөздер, мақал-мәтелдер, шешендік сөздер мен нақыл сөздер халық тілінде көркемдеп бейнелеуші, өрнектеп мәнерлеуші тәсілдер де сонда..»[4], -деп белгілі ғалым М.С.Серғалиев дөп басып айтқан. Сөзді әдемі жаза білу бар да, сауатты сөйлеу және халыққа оны мән-мағыналы етіп жеткізу бар. Сонымен қатар, қазақ тіліндегі әріптердің айтылуына зейін қоюмен қатар, айтылу кезінде өзгеріске ұшырайтын кейбір заңдылықтарға мән беру керек және білімгердің ақыл қоржынында керек кезінде пайдалана алатындай сөз қоры мол болуы қажет. Сондықтан оқу процесінің алғашқы жылдарында көркем сөзбен жұмыс жүргізу кеңінен қойылған.

Тілмен жұмыс жасау барысында әрбір сөздің қажеттілігі мен ойландыратыны актерден мәтінге үңіле қарауын талап етеді. Тіл мен сөз бір-бірімен тығыз байланысты болғанымен бір ұғымды білдірмейді. Тіл – қолданысқа дайын материал, ол сөйлеу барысында дамиды. 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. Актер оқиғаны тыңдаушысына жеткізуде әңгімелеуші сюжет арқылы емес, өзінің анық тілі мен зерттелген сөзбен жеткізіп түсіндіреді. Сонымен қатар, ол тіл жұмсаудағы ізеттілік, сауаттылық қана емес, тілдік тәсілдерді, фонетикалық, орфоэпиялық, морфологиялық, синтаксистік, стильдік құбылыстарды ұқыпты, дұрыс қолдану дағдысын меңгеру керек[5].

Тілдік норманы қалыптастыру, сауаттылық, тіл тазалығы, сөздерді дұрыс айту, дұрыс жазу тіл мәдениетінің басты талаптары болып табылады. А. Жапбаров тіл мәдениетінің жоғары болуына мынадай талаптар кояды:

- сөздің жүйелі, анық, түсінікті болуы;
- сөздің тілдегі орфоэпиялық, грамматикалық, лексикалық нормаларға сай дұрыс құрылуы;
- сөздердің қажет еткенде бейнелі, көркем, эмоциялы болуы;
- сөздердің тыңдаушы немесе ортаның қажеттілігіне сай болуы. [6]

Сөз – актер үшін тек үн емес, бейнені тудырушы. Сондықтан мәтінмен жұмыс жасаудың екінші міндеті – пунктуациялық талдау. Демек, тыныс белгілерімен жұмыс жүргізу. Тыныс белгілері автордың сол кездегі көңіл күйін, айтайын деген астарлы ойын жеткізеді. Тыныс белгілерінің шарттары мен атқаратын қызметін толық білу шарт. Мәтінді талдау тәсілінің басты мақсаты сөз астарын ашу. Актер үшін басты міндет, біріншіден, сөз астарын ашу, екіншіден сөзді түсіну арқылы өзінің сахналық тәртібі бойынша интонация, қозғалыс қимылын, мимика, сөз, сахналық әрекеті арқылы сыртқы кескінін шығару. Сахнада бір сөзді жібермей, өз мәнімен сөйлеп, әр қозғалыс – қимылын есеппен дәл пайдалану өте шеберлікті керек етеді.

Актер мәтіннің астарында жасырынып жатқан құнды сөздің қартпарлы қалыңдығын, мағыналы ойын, көңіл-күйін анықтауы керек. Сөзді мәнерлеп оқып қана қоймай, оны көріп, ойланып, бағалап, жоғары талабын түсіну қажет. Әр сөздің тура мағынасымен қатар бұрма мағынасын да еппен, ұқыппен ұтымды пайдалану шығарманың ішкі-тысқы ажарына ажар қосары даусыз. Материалмен жұмыс барысында студент автордың ойымен тығыз байланыста болады. Монологтағы, диалогтағы, әңгімедегі, рөлдегі төл және төлеу сөздегі тура әрекеттің ортақтығын сезінуге көмектеседі. Логикалық екпіннің қай сөзге түсіп тұрғаныны контекстегі сөз ыңғайына қарай анықталады.

Актердің басты мақсаты – тіл техникасының мақсатын ашу, ойналып жатқан образды тіл техникасы арқылы сомдау болып табылады. Осы арқылы мәтінді бөлшек-бөлшекке бөліп талдап, түсініп, берілген бөлшектің басты ойы, мақсаты, қандай, соған бағынып тұр ма, әлде, басқа қарекетті талап ете ме, негізі ойдың астары ашылды ма, әрбір сөз –өзінің салмағымен өлшенді ме? Логикалық ойлаудың арқасында актер әрекет арқылы сезімге жетеді. Нақтыланған көңіл-күйге қарай кейіпкердің өзіне ғана тән сөз мәнері

ашылады. Әріптердің айтылуы кезінде дауыс бірде күшейеді, бірде бәсеңдейді. Сөздегі әрбір әріп дыбысталғанда құбылып тұрады. Дауыс ырғағы, екпіні өзгеріп отырады. Шығарма тіркесіндегі әрбір сөйлем белгілі бір ойды хабарлап, сұрау мағынасында немесе сан алуан көңіл күй құбылысын білдіріп тұрады. Сол себепті айтылған сөйлемдегі ойдың мазмұн мағынасына қарай сөйлемдегі бір сөзге мағыналық, яғни логикалық екпін түседі. Ол басқа сөздерге қарағанда сәл ерекшелеу оқылып тыңдаушы назарына сол сөздегі дауыс сазы арқылы аңғартады. Сондықтан театр өнерінің, әсіресе, оның сахналық тілінің, бейнелеу құралдарының өзгеріп, жаңғырып отыруы, негізінен уақыт талабынан туады»[7]. Бір-бірімен үндесіп, қиылысып жатқан сөздердің мағынасы мен астарын, көңіл-күйі мен ырғағын, көркемділігі мен шырқау шегін дәл анықтау үшін мәтінмен жұмыс жасау маңызды. Сөйлеу шеберлігін игеру – болашақ мамандардың кәсіби құзыреттілігі.

Қорытынды

Ой толғамымызды қорытындылай келгенде айтатынымыз, сахнада сөйленген әрбір әріп, әрбір сөз өз орнымен, өз заңдылығымен қолданылып, айқындалған мақсат пен астарлы ойдың негізінде сахналық тілдің құндылығын үйлестіру. Сахна тілінде студенттердің мақсаты көркем әдебиеттерді мәнерлеп оқу және кешенді талдау, сахналық тәжірибе жинақтау болса, ал оқытушы студенттердің сөйлеу барысындағы қателерін естіп, дұрыс бағыт беріп отыру[8]. Драматургиялық шығарманы немесе көркем сөз туындыларын толыққанды шеберлігімен көрерменге жеткізу үшін сөз өнері мен тіл техникасының сан қырын ұштап, сахнада байланыстыра білу үлкен өнер.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Сценическая речь: Учебник/ под ред. И.П.Козляниновой и И.Ю.Промптовой. 3-е изд. М.: Изд-во «ГИТИС» 2002. Стр.9

2. Әзімжанова Г. Қазақ көркем проза мәтінінің прагматикалық әлеуеті.- Алматы, 2006.- 324 б .

3. С.С.Байсарина. ХҚТУ, «Хабаршы» журналы №1, 2007 ж. 234-35 б.б.

4. М.С.Серғалиев, «Қазақ тілінің стилистикасы» Алматы. 1994 ж. 58 б.

5. Балақаев М. Қазақ тілінің мәдениетінің мәселелері/М.Балақаев.- Алматы: Қазақстан, 1965. 17 б.

6. Жапбаров А. Қазақ тілі стилистикасын оқыту негіздері.- Алматы: Қазақ университеті, 1991.-139 б.

7. Құндақбаев Б. Уақыт және театр. – Алматы: Өнер, 1981. – 38 б

8. А. М. Бруссер. Сценическая речь. Методические рекомендации и практические задания для начинающих педагогов театральных вузов.. - М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2008, 96 с

САХНА ТІЛІ ӨНЕРІНІҢ НЕГІЗІ – ҰЛТТЫҚ ФОЛЬКЛОР

Сейтімбет Ү.Ә.
Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы, «Құрмет» орденінің иегері

Түйіндеме: 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.

Кілт 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.

Summary: 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.

Key words: 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 қуһар 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-бірінсіз 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 қарағанда, 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 айлатәсілдері 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 тыңдаудың 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, тыңдаушысын жалықтырмай жеткен жырларымыз – «Қобыланды 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 алдыңа еріксіз елестейді. «Артис 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.

Әдебиеттер тізімі:

1.Байсеркенов М. Сахна және актер. – Аламаты: 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

АКТЕР ӨНЕРІНДЕГІ САХНАЛЫҚ ТІЛДІҢ ОРНЫ МЕН МАҢЫЗЫ

Хожамбердиев О.Х.
Т.Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясының
(Ph.D) докторы, доцент

Түйіндеме: Бұл мақала қазақ театр өнеріндегі сөз өнерінің ерекшелігі қарастырылады. Кәсіби ұлттық театр өнерінің бастаулары сөз бола отырып, сахна тілінің орны мен маңызы айқындалады. Сонымен қатар, мақалада актер шығармашылығындағы сөздің, сөз өнерінің, сөйлеу техникасының, сөйлеу мәдениетінің шыңы саналатын шешендік өнердің де ықпалы зор екендігі мысалдар арқылы зерттеліп жазылған. Тұңғыш актерлар, сахналық тілге деген ерекше көзқарастары мен сөз арқылы актерлық шеберліктің озық үлгілерін көрсете білді. Сахнада нақты сөйлеу – үлкен өнер. Ал, сахнада сөз бен іс-әрекетті өзара байланыстыра жұмыс жасау нағыз маманның ғана қолынан келетін мәселе. Сол себепті де, сахна тілінің қыр – сырын меңгеру актер мамандары үшін басты мәселе десек қателеспейміз. Сахна тілін жетілдіру мақсатында заманауи әдіс – тәсілдерді пайдалана отырып оны жүзеге асыру заман талабынан туындап отыр. Өлең сөзбен, қарасөзбен, диологтар және монологтармен жұмыс жасау үшін сахна тілінің заңдылықтарын білу өте қажет. Себебі, автордың айтайын деген ойын жеткізумен қатар, кейіпкердің мінез-құлқын, оның қоғамдағы ролі мен орнын айқындау үшін сахна тілін меңгеру ауадай қажет екендігі белгілі. Сондықтанда, сөз ойдың айнасы болып табылады дейміз.

Тірек сөздер: Тіл, сахна тілі, сөз, актер, сахна.

Abstract: In article one of the basic problems of a theatrical art is considered. It is recommended to develop a standard of speech in creativity of the actor. This article is about the some methods of improving the “language of the stage” through exploring the problems and giving the information of nowadays and ancient periods’ language. Speak clearly on the stage is a great art. Speak without changing poet’s thought, to transfer his inner life, his feelings coming from his heart and without breaking the norms of speech so that to win the audience’s heart might be a great talent. Therefore, the word is the mirror of thoughts. The language of stage must not be percept just like an implement of communication; it is the clue of culture. So, it is the mediator, which transfers our culture, style of living to our generation. At the time of creativity, poets create “words” and actors art of “words and feelings”. Other way, the audience could read the text at home without coming to the theatre to watch game.

Key words: language, language of stage, word, actor, scene.

Қазақ ұлттық театр өнерінің тарихына көз жүгіртсек, он тоғызыншы ғасырдың екінші жартысынан бастап-ақ халық арасыннан жасақталған үйірмелер әдебиет, ән-күй, сауық кештері ұйымдастырылып жүрді. Ал, жиырмасыншы ғасырдың алғашқы жылдарында бұл өнер ұжымдары шынында да ән-жыр, шешендік өнер, айтыс, көркемсөз сияқты тіл өнерін қайнататын ошақтарға айналды. Осылайша Омбы, Семей,Ақмола, Қостанай, Торғай, Қызылжар, Шымкент, Қызылорда, Жамбыл т.б. жер-жерлердегі

топтасқан өнерпаздар, мәдени-ағарту қоғамдары ұлттық театрдың құрылуына ықпал етті. Бұл жайында белгілі театр танушы Б.Құндақбаев былай дейді: «Халық арасынан шыққан өнерпаздардың басын қосып, сахна алаңына топтастырып, олардың бойларындағы жарқыраған өнер нұрын қалың қауымға жеткізген де осы әуесқойлық сауық кештері. Қазақстанның әр жеріндегі осындай талпыныстар, алғашқы сахналық қадамдар Октябрь революциясымен ілесе келіп, ұлттық театр өнері мен драматургияның дамуына ықпал жасады» [1,50б.]. Сөз жоқ бұл өнерлі ұжымдар тұңғыш қазақ театрының шаңырағын көтерген бір-бір уық десе болады. Әрине, үйірмелерге тіл түсінетін, сөз қадірін білетін, майын тамызып сөйлей алатындар ғана қабылданғаны түсінікті. Осыған қарап алғашқы артистер қойылымдардағы кейіпкерлер бейнелерін шешен сөйлеп, тіл шұрайлылығымен-ақ өз орындарына қоя білген десек артық айтпағандық. Сондай-ақ, сауық – кештер репертуарында көркем сөз өз алдына сахналық жанр болып қалыптасты. Онда Ы.Алтынсарин, А. Құнанбаев, Крыловтың мысал өлеңдері халықтық бағытта орындалды. Кәсіби деңгейі қандай болмасын әйтеуір, сөз өнерінің маңызды роль атқарғандығы көрініп-ақ тұр. Жалпы, жалаң сөзді жалаулатып сөйлегендей, құрғақ сөзді құтыртып айту да әбестік болған болар еді, сол себепті де кәсібилікке бір табан жақын тұрған сол кездегі шығармашылық топ қазақ, орыс классиктерінің шығармаларына жүгінуді жөн көрді.

Мысал өлең оқудың өзіндік ерекше тәсілдері бар екенін ескере келе, ондағы өнер көрсетушілердің қазіргі сахна тілі заңдылықтарын өзіндік тәсілменен меңгергендіктерін айта аламыз. Себебі, дәл осы жанрдың сахналық пошымы халықты көңілді әсерге бөлейтіндігі ұйымдастырушылар назарында болған. Жәй мәнерлі түрде тақпақтап емес, керісінше өлеңдегі әртүрлі кейіпкерлердің мінез-құлықтарын ашып, олардың дауыс екпіндері мен ерекшеліктерін анықтап, ең бастысы көрерменді сендіру секілді сахналық тілдің қатпарлы міндетін, мақсаттарын орындай білген.

Сонымен, 1) кәсіби қазақ театрының құрылуына дейінгі үйірмелер секілді топтасқан өнерпаздардың сөз өнерін жоғары деңгейде меңгеріп, оны ұтымды пайдалануымен қатар қисынды қолдана білгендігін байқаймыз.Дәл осындай сәтті қадамдар кәсіби театрдың тууына дейінгі тарихында сатылы түрде көрініс береді. Осы сияқты, 2) кәсіби қазақ театрының құрылуы кезеңінде қазақ драматургиясының алғашқы пьесаларына да халық поэзиясы мен тұрмыс-салт, эпостық жырлар негіз болды. Ішкі толғаныс, сезім, махаббат, батырлық сынды адам табиғатындағы бүткіл қасиеттерді көрерменнің көз алдына алып келуде сөз өнерінің маңызы ерекше болды. Себебі, ақындар айтысындағы шешендік пен суырып-салмалық, жар-жардағы ақ тілек, бет ашардағы туған-туыстарды таныстыру,сыңсудағы қимастық пен қоштасу сияқты тұрмыстық жырлар сөз құдіреті арқылы өз міндеттерін (функцияларын) атқарды. Мұнда да жоғарыда айтылып кеткендей, көрерменді белгілі бір шындыққа сендіріп, ұтқыр ойменен олардың сезіміне әсер ету үшін анық сөйлеу, екпінді дұрыс қоя білу, дауыс күші, сөз астарын ашу сияқты сахна

тілінің өзекті мәселелерінің тұруы заңды құбылыс. Мысалы, қазақ театрының тұңғыш қойылымдарында – (М.Әуезов. Еңлік-Кебек, реж. С.Қожамқұлов, 1926 ж. 13 қаңтар; М.Әуезов. Қаракөз, реж. Қ. Жандарбеков, 1926 ж. 8 сәуір; Ж.Шанин. Арқалық батыр, реж. Ж.Шанин, 1926 ж. 2,6 желтоқсан т.б.) өнер көрсеткен артистерге «Сөз тартысын, ақындық айтысты жете білетін артистер сахнадағы сөз, жыр жарыстарынан шоқ шашырата алды. Мұндай тұстағы әрбір сөздің динамикалық ішкі құдіретінен туатын қуат – екпіндерді дауылша соқтыру, әрбір сөздің дыбыстық, ырғақ күйлерін жеткізе айту – артистердің ана сүтімен тапқан өнерлері болатын. Осы өнер театр көрермендерін де шексіз бақытты етті» - деп, баға берген Ә.Тәжібаевта сөз өнерін басты нысанаға алып сөйлейді [1,11б.]. Себебі, актерлардың дауыс қуаттылығы, екпін түсіріп сөйлеу, дыбыстық бояулары, анық-таза сөйлеу сияқты ерекше қабілеттері бұл қойылымдардың жоғары деңгейде өтуіне кереметтей әсерін тигізді. Ал, ана сүтімен тапқан өнерлері болатын дегені, халқымыздың сөзге тоқтаған ел екендігін, сөзге мән беріп, оның астарына үңілетін ерекше талантты ұлт екендігін меңзесе керек. Иә, расында қазақ халқы сөзге тоқтаған халық. Сөз өнеріне зор мән берген. Ертедегі билеріміз ел ішіндегі ру-рулар арасындағы дау дамайды, жанжалдарды бір ауыз сөзбен бітістіріп отырған. «Таяқ еттен, сөз сүйектен өтеді» деген астарлы терең ұғымды дана халқымыз бекер айтпаса керек. Сан ғасырлар елегінен өтіп, халық көкірегінде жатталып, ұрпақтан ұрпаққа жалғасып жеткен сұңғыла сөз зергерлері халықтың қамын ойлай білетін парасаты мол ел ағалары, қиналғанда жол табар ақылшысы бола білген. XV-XVIII – ғасырларда өмір сүрген Асан қайғы, Қазтуған, Ақтамберді, Үмбетай, Бұхар т.б. ақын-жыраулар ақпа-төкпе, суырып салма өлеңді қару еткен.

Қайткенмен де, алғашқы артистер сөз өнерінің шеберлері еді. Сахнада сөйлеу аппаратын еркін меңгеріп, дем мен дауысты ұтымды пайдалана білген театр көсемдері бүгінгі өнер майталмандарының үлгі тұтар тұлғаларына айналып отыр. Ол ардагерлер: Қалибек Қуанышбаев, Серәлі Қожамқұлов, Елубай Өмірзақов, Қапан Бадыров, Құрманбек Жандарбеков, Күләш Байсейітова, Әміре Қашаубаев, Иса Байзақов, Жұмат Шанин т.б. Осы тұста, дауыс мүмкіншілігін аса шеберлікпен меңгерген Қалибек Қуанышбаевтың жәрменкелерде (ойын-сауық) бір өзі қыздың сыңсуын, шеше зарын, әкенің жұбатқанын, тіпті бұзаудың мөңіреп, иттің үргенін де жалғыз өзі орындап тындаушыларын тамсандырғанын ерекше атап өткен жөн.

Арада бір ғасырға жуық уақыт өткенін ескерсек, бүгінгі күнгі сахна мамандарының сөйлеу қабілеті қандай деңгейде, қай бағытта деген заңды сауалдардың туындары анық. Ғалым Ғ. Ақпанбек былай дейді: «Адам баласының мәдени мұраларында (мәдениетінде) кездейсоқ нәрселердің болуы мүмкін емес. Ол ғасырлар бойы жинақталып, сұрыптала келе ғұрып – салт па, әуез-саз ба, болмаса әшекей-өрнек түрінде ме, әйтеуір бір белгілі пішінге ие болады» [2,5б.]. Бұдан түйеріміз, кез-келген нәрсе уақыт өте келе пішіндік келбеті айқындала түсіп, көркемдік мәні тереңдеп және де ол адам баласының

қажетіне қызмет етуі керек. Осы тұрғыдан алып қарайтын болсақ, XXI ғасырдағы тіл мәдениетінің пішіні көлемді, салмағы ауыр, өңі тартымды болуы өзінен өзі түсінікті. Міне, осы мәселе қазіргі таңда өнер адамдары арасында, оның ішінде театр және кино актерлары мен теле-радио жүргізушілері, көркем сөз оқу шеберлері, әнші-вокалистер қала берді лекторлар мен мұғалімдер арасында, басқа да сөз өнеріне қатысы бар мамандар үшін заман талабына сай мән берерлік машақатқа (проблемаға) айналып отыр. Яғни, сөйлеу мәдениеті өнер сапындағы кез-келген адамды ойландыруы қажет. Ал, актер шығармашылығы үшін сөйлеу мәдениетінің орны тіпті де ерекше әрі маңызды роль атқарады. Енді, осы турасында біраз мысалдар келтіре кетейік. Мәселен, комедия жанрындағы спектакльде ойнайтың актердың сөйлеу мәнері драма немесе трагедиялық қойылымда өнер көрсететін актердың сөз саптауынан басқаша болуы керек. Сол сияқты ішкі толғаныс, тебіреніс, толып жатқан көңіл-күйге байланысты адам жанын күйзеліске салатын, қайғы қасіреті мен мұң-шерін ақтара баяндайтын монологын айтып жатқан актердың діріл аралас құмыққан зарлы дауысымен, қыран-топан күлкіге кенелтетін, әзілкеш-қуақы образын сомдаушы сахнагердің дауысында әрине айырмашылық болуы тиіс. Мысалы, кейіпкердің мінез-құлқын анықтау үшін оның жас шамасы т.с.с. ерекшеліктеріне байланысты автордың сөзін актер қалай құбылтып айтам десе де өзі біледі. Өйткені, драматург кейіпкердің жас-шамасын т.с.с.көрсетуі мүмкін, бірақ, оның ауызындағы сөздің салмағы мен өлшемін, дәмін, көлемі мен түсін анықтайтын актердің өзі. Сол сияқты, актер монолог айту кезінде автордың қойған тыныс белгілеріне қадалып қалмай психологиялық т.б. кідірістерді өзі жасамай ма? Сондай-ақ, серіктеспен болатын арадағы диалогтар да актерлардың қажетті тональностпен сөйлескенінде ғана тура нәтиже бермек. Былайша айтқанда автор сөзі – шикі зат, ал актер оны қорытып, көрермен қажетіне жарататын зауыт іспетті күрделі алып тұлға.

«Өлең сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жұмсақ, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айланасы» – деп, Абай айтқандай, қойылымдағы уақиғаның қай дәуірде болып жатқанына байланысты сөзін бір жұмырлап, қай елде, қай жерде қай уақытта өтіп жатқанына байланысты екі жұмырлап, атмосферасына байланысты үш жұмырлап, рольдің мақсатына т.с.с. байланысты тағы жұмырлай алу шебер әрі шешен актердің ісі. Яғни, актердің сөйлеу мәдениеті - сөзді кәсіби тұрғыда дұрыс жолға қойып, спектакльдің идеясын ашудағы үлкен қолғанат сияқты мазмұнды, мәнді, жоғары деңгейде сөйлей алушылықты айтамыз. Міне, осындай күрделі мәселелердің түйінін шеше білу қай кезде де болмасын шебер актердың сүйікті ісіне айналуы қажет.

Сонымен, актер ойыны нәтижесінің жемісті болуы оның сөйлеу мәдениетіне – дауысына, сөз саптауы мен техникасына байланысты. Бұл

мақсатқа жетудің қайнар көзі, алтын діңгегі және сөйлеу мәдениетінің мүддесіне жұмылған жұдырықтай жұмыс істейтін бірден-бір тетік – **сахна тілі** пәні. Сахна тілінің негізгі функцияларының бірі – анық сөйлеу. Ал, анық сөйлеу – актердың кәсіби шеберлігін шыңдап, көрерменге айтайын деген ойын айшық жеткізудің негізгі құралы. Бір-бірінен бөліп қарауға келмейтін **дикция, орфоэпия, тыныс, дауыс, мәтінмен жұмыс істеу** сияқты бес бірдей бөлімді қамтитын сахна тілін меңгеру, кәсіби актердың жауапты ісі болып табылады. Бұл бөлімдердің әрқайсысының өзіндік өзгешеліктері бар.

«1. Дикция – сөздің таза айтылуы, яғни дауыс шығарып сөйлеудегі ерекшелік. Анық сөйлеу-дыбыс артикуляциясының жемісі болып табылады.

2. Орфоэпия – тіл нормаларын сақтау яғни, сингармонизм заңдылығын ұстана отырып, дыбыстардың өзара үндесуі, жазылған сөздің айтылу тәртібі болып табылады.

3. Тыныс **–** адам анатомиясы мен физиологиясының табиғи заңдылығы. Тыныс алу немесе дем алу – адамның ауа алмастыру үдерісі болып табылады.

4. Дауыс – сөйлеу аппараты қызметінің нәтижесінде пайда болатын құбылыс. Бұл да табиғи заңдылық.

5. Мәтінмен жұмыс жасау – сөздің таза айтылуын, дауыс шығарып сөйлеудегі ерекшелігін, тіл нормаларын сақтап, яғни сингармонизм заңдылығын ұстана отырып, дыбыстардың өзара үндесуін, адам анатомиясы мен физиологиясының табиғи заңдылығын, сөйлеу аппараты қызметін меңгере отырып, көркем сөйлеуге машықтану» [3,15б.]. Тіпті, сөйлеу мәдениетінің біздің дәуірімізге дейінгі қоғамдарда қалыптасқандығын ескерер болсақ, сахна тілі пәнінің тамыры өте тереңде екендігін түсінеміз. Ежелгі Греция, Рим империяларында (б. д. д. V-I ғ.) «Риторика» - негізгі пәндердің бірі ретінде оқытылғаны белгілі [4,5-6б.]. Онда болашақ ел басқарушыларды, заң қызметкерлерін, қоғам қайраткерлерін ешқандай қағазға қарамай-ақ шешен сөйлеуге үйреткен. Дей тұрғанмен, XXI ғасырдағы тәуелсіз Қазақстанның өнер саласындағы, оның ішінде театр өнерінің негізгі мүшесі – актердің өз кәсібін заман талабына сай меңгергені абзал.

Сахна тілінің негізгі функциясы актерлерге сөйлеу техникасын үйрету ғана емес, сонымен қатар жалпы адамзаттың сөйлеу мәдениетін қалыптастыру болып отыр. Бұған дәлел ретінде бүгінгі күнгі қоғам қайраткерлерінің, зиялы қауым өкілдерінің, жоғарғы оқу орындары ұстаздарының, т.с.с. сахна тілінен дәріс алуға ниет білдіріп отырғандығын айтуымызға болады. Қазіргі уақытта сахна тілі мәселесінің уақыт өткен сайын күрделеніп келе жатқандығы жасырын емес. Қоғамдық дамудың белгілі бір бағытына сай дамуды қажет ететін тіл техникасын меңгеру өз алдына, оны актерлік шеберлікпен ұштастыра білу көп еңбек пен ізденісті талап етері сөзсіз.

Әдебиеттер:

1. Қазақ театрының тарихы. М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты. – Алматы., Ғылым., 1975ж. 398 бет.

2. Ғ.Ақпанбек. Адам. Болмыс. Жан. Дүние. – Алматы., Өнер., 2003ж. 144 бет.
3. О.Хожамбердиев. Сахналық тіл – сөз әрекетінің негізі. – Алматы., Волкова., 2015ж. 76 бет.
4. С.Құрманғалиева, М.Жармұқамедов. Қазақтың шешендің өнері /бағдарлама/. – Алматы., Мұраттас., 1994ж. 38 бет.
5. Г.В.Кристи. Воспитание актера школы Станиславского. – Москва., Искусство., 1978г. 430 стр.
6. И.П. Козлянинова, Э.М.Чарели. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург., Динамит., 1992г. 320 стр.

АКТЕРДІҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ЖЕТІЛДІРУДЕ ДЕНЕ ТӘРБИЕСІНІҢ ОРНЫ МЕН РӨЛІ

Төреханов Қ.Е.
М.Әуезов атындағы ОҚУ,Шымкент қ.
Жунисалиева А.Б
М.Әуезов атындағы ОҚУ,Шымкент қ.
zhaltynay@mail.ru

Андатпа: Мақалада кәсіби театр режиссері, көрнекті педагог К.С.Станиславскийдің ізбасарларының тәжірибесі мен білімі берілген. Пластикалық сахналық қозғалыстың қажеттілігі, оның маңызы және осы дағдыларды меңгеру тәжірибесі беріледі.

Кілт сөздер: актер, сахна қозғалысы,пластика,тренинг.

Аннотация: В статье приведены опыт и знания последователей профессионального театрального режиссера, видного педагога К.С.Станиславского. Приводиться необходимость пластики сценического движения их значение и практика приобретения этих навыков.

Ключевые слова: Актер. Сценическое движение, Пластика, тренинг.

Absract: The article presents the experience and knowledge of followers of the professional theater director, prominent teacher K.S. Stanislavsky. The need for plastic stage movement, its significance and the practice of acquiring these skills are given.

Key words: Actor Stage movement, Plastics, training

Станиславский жүйесіндегі актер шығармашылығының түпкі мақсаты образға айналу болғандықтан, актердің дене шынықтыру дайындығының мақсаты оның түрлендіру жүйесін жүзеге асыру мүмкіндігін беретіндей дене дайындығы болуы керек. Жүйені жасаушының өзі актердің дене аппаратын «Бейнелеудің дене аппараты» деп бекер атамаған. Өмірде де, сахнада да инкарнация (бейнелеу) ішкі өмірдегі, «адам рухының өміріндегі» өзгерістерге тәннің («тән») барабар табиғи реакциясын болжайтыны анық. Реинкарнация сахналық бейнені жасау процесінің тағы бір сатысын – қасақана ерікті

меңгеруді қамтиды. «Адам ағзасының өмірлік рөлі» және оның ішкі толтырылуы мен негізделуі. Екі процесс де адамның бастапқы тұтастығына – адам актерінің психофизикалық аппаратының бірлігіне, «адам рухының өмірінің» «адам денесінің өміріне» жауап беру қабілетіне және керісінше негізделген. Сондықтан актердің дене тәрбиесінің негізгі, стратегиялық мақсаты оның тұтастығын қалпына келтіру, психикалық және физикалық принциптерінің бірлігін қалпына келтіру болып табылады.Неліктен қайтару? Не жоғалды және неліктен бұл жоғалған мүлікті қалпына келтіру қажет? Кез келген жануар біртұтас және айналасындағы әлемге реакциясында біртұтас. Ондағы болмашы өзгерістерге бүкіл болмысымен жауап береді. Тәтті тағам алғысы келген ит мұрнының ұшынан құйрығының ұшына дейін бүкіл денесімен тілегін білдіреді: ол бүкірейеді, еденге тегіс жатады, секіріп кетеді, секіреді, көзін айналдырады, дірілдейді, ызылдайды - бір сөзбен айтқанда, оған қол жетімді барлық жолмен, ол өзін басып алған сезімдерін білдіруге тырысады. Оның жаны мен тәні бір құмарлықпен, бір тілекпен өмір сүреді.Адам басқа мәселе. Дамудың белгілі бір кезеңінде оған ақыл-ой мен сөйлеу қабілетін бере отырып, эволюция оның психикасын жетілдірді және күрделендірді, ол дербестіктің, денеден тәуелсіздіктің, оның қажеттіліктері мен мүмкіндіктерінің жеткілікті жоғары деңгейіне ие болды. Сонымен қатар, адам ағзасы, жоғарыда айтқанымыздай, табиғи түрде көптеген шектеулерге ұшырайды және қазіргі адамның қозғалыс жүйесі, біздің қозғалыс белсенділігіміздің күрт төмендеуіне байланысты, тіпті осы шектеулі мүмкіндіктердің кейбірін жоғалтты. . Табиғи бірлік, табиғи тұтастық пен үйлесімділік физикалық атрофиямен (көне грек тілінен алғанда,Атрофия-голодание, аштық) психикалық принциптің гипертрофиясымен ауыстырылды. Оның үстіне миллиондаған стандарттары бар әлеуметтік ортада өмір сүру,реттеулер, конвенциялар мен тыйымдар бізді үнемі ішкі күйлеріміздің сыртқы көріністеріне тосқауыл қоюға мәжбүр етеді. Бастықты «кілемде» шақырып, оның әділетсіз сынына құлақ асуға мәжбүр болған біз иштей ашуланамыз, бірақ сонымен бірге мойынсұнушылықпен басымызды изеп, мінез-құлық пен корпоративтік адалдықты көрсетеміз. Жылдар бойы мыңдаған, жүздеген мың бұндай тосқауылдар біздің «Мен» тұтастығын бұзады, ішкі өмірімізді дененің өмірінен барған сайын ажыратып, алшақтатады, экспрессивтік мүмкіндіктерімізді азайтады.Сахналық жағдайларда актер-тұлғаның психофизикалық екі жақтылық, бөліну мәселесі одан әрі күрделене түседі, өйткені рөлді орындай отырып, сахналық кейіпкерге айнала отырып, актер өзінің денесін, бірақ ішкі әлемін, мінез-құлық мотивтерін, оның сахналық әрекетінде жүзеге асыратын мақсаттары, ол тиесілі емес - олар кейіпкерден алынған. Дене сенікі, қимыл-қозғалыстары да, бірақ тапсырмалар, олардың ішкі ойлары, олардың логикасы мен жүйелілігі, ұсынылатын жағдайлары қарызға алынған (К.С. Станиславский). Сондықтан актер үшін психофизикалық тұтастық ерекше мәнге ие болады.Жоғалған тұтастықты қалпына келтіру үшін актер керек «...өз материалыңызды —

денеңізді сырттан (актерден, режиссерден) алған тапсырмаларды бірден орындай алатындай етіп жаттықтыру». Яғни, актер, ең алдымен, сана мен дене арасындағы байланысты қалпына келтіруге, дененің функционалдық мүмкіндіктерін нығайтуға - оның «мақсатты өнімді әрекетті» орындау қабілетін арттыруға тиіс.Дегенмен шығармашылықтың ішкі шарттары бар сияқты және актерде әрекет етуге деген құштарлық табиғи түрде пайда болады, актерге ол рөлдің берілген орнын түсінген және сезінген яғни оған дайын сияқты көрінеді мұны өзінің сахналық мінез-құлқында көрсету. Содан кейін ол әрекет ете бастайды және ... ештеңе болмайды. Оның даусы да, денесі де оған бағынбай, шығармашылық мәселенің шешімін тапқандай жаңа ғана болжағанынан мүлде басқа әрекетке барады... Ішкі екпіннің өзі... дұрыс, мазмұнға бай, ойын дұрыс бағыттаған бұлшықеттер, ол белгілі бір интонацияны және белгілі бір қимылды талап етті және сәйкесінше бұлшықеттерді оларды орындауға шақырды, бірақ оның бұлшықеттері бұл ішкі дауысқа бағынбады, бағынбады, өйткені олар бұған жеткілікті түрде дайындалмаған. Демек, «Актер белгілі бір ішкі импульс, сәйкес қимыл, кідіріссіз,назар аудару түрде орындалатындай ым-ишара мен дыбыс еркіндігін алуы керек...»**, сондықтан денені және қозғалыстарды және барлығын дамытыңыз, бұл суретшінің тәжірибесін анықтауға мүмкіндік береді. Осылайша эмоция инстинктивті, жылдам, айқын түрде жүзеге асырылады.Осы мақсаттарға жету үшін бірқатар мәселелерді шешу қажет. Олардың кейбіреулері айқын және жалпы қабылданған. Бұл міндеттердің біріншісі – әр түрлі жаттығулар арқылы денені жан-жақты дамыту. Актер дененің бейнелеу аппаратын оның барлық бөліктерін, табиғат оларға арналған міндетке сәйкес келетіндей етіп әзірлеуі және дайындауы керек.Бұл мәселені шешу мыналарды қамтиды:

- білім алушының жеке физикалық және психофизикалық кемшіліктерін жою;
- физикалық және психофизикалық қасиеттерді жақсарту;
- қозғалтқыш мүмкіндіктерін кеңейту;
- жалпы тонусын арттыру, қозғалыс жеңілдігін, ептілік пен ұтқырлықты дамыту.

Келесі міндет - мотор мәселелерін шешу кезінде барлық психофизикалық қасиеттерді біріктіру тәжірибесін алу.Бірдей айқын міндеттер: актерді өз бетімен үнемі жұмыс істеуге арналған бағдарламамен және жаттығулар жиынтығымен жабдықтау; актердің бойына осындай жұмыстың қажеттілігін сіңіру; дене аппаратында жұмыс істеу процесін актердің дене бітімінің табиғатының органикалық азғындауына жеткізу.Психофизикалық тұтастықты қалпына келтіру үшін тағы бір тапсырманы шешу өте маңызды - денені «ояту», өз денесінің неғұрлым өткір және бай сезімін ояту, дене диаграммасының ішкі көрінісін ұштау, өзін сияқты сезінуді үйрену. бүкіл дененің және оның жеке бөліктерінің кеңістіктегі орнын мүмкіндігінше дәл және анық білу, дененің бір бөлігінің екіншісіне қатысты

минималды қозғалысын сезіну, денені жаңа сезімдермен байыту, «ұмытылған», «жоғалған», «елеусіз қалғандарды» қайта ашу бұлшық еттерді және оларды сіздің назарыңыздың аймағына қосыңыз, дененің жоғары, жоғары сезімін әдетке айналдырыңыз. Өзін-өзі тану жолынан өтіп, өзін-өзі тану, мойнына жеткен осындай «оянған» дене ғана шынайы бірлікті қалпына келтіру жұмысында психиканың тең құқылы серіктесі бола алады. Актердің психофизикалық аппаратының тек осындай дене актердің жүйке-бұлшықет аппаратын «бейнелеудің дене аппаратына» айналдыру бойынша одан әрі жұмыста сенімді тірек бола алады. Осындай жоғарылаған өзіндік сезімнің психофизикалық негізі кинестетикалық (артикулярлы-бұлшықеттік) сезім болып табылады. Бұл сана мен дене арасындағы байланысты қамтамасыз етеді.Актердің психофизикалық аппаратының тұтастығы мен бірлігін қалпына келтіру үшін оның сыртқы әлемдегі ең аз өзгерістерге жауап беру қабілетін жақсарту маңызды емес. Өйткені адамның тұтастығы сахнада, өмірдегі сияқты, ең алдымен сыртқы ортадағы өзгерістерге (ұсынылған жағдайлардың өзгеруі, болып жатқан оқиғалар, серіктестердің әрекеттері және т.б.) барабар экспрессивті реакциясы түрінде көрінеді.Сондықтан тренингтің келесі міндеті актерге осы өзгерістерге реакциялардың жылдамдығы мен жарықтығын қайтару, бұл реакцияларды жанды және мәнерлі ету болып табылады.Мұндай тапсырманы қою қажеттілігі біздің барлық білім беруіміз бен өзін-өзі тәрбиелеуіміз бастапқы реакцияларды блоктаумен байланысты рефлекторлық механизмді дамытуға бағытталғандығы-на байланысты. Байсалдылық, ұстамдылық, біздің күнделікті өмірімізде жалпы танылған ізгі қасиеттер. Өзін тежеу қабілетінен мүлде айырылған адамды елестету қиын, ол әрқашан өзінің алғашқы екпіні бойынша әрекет етеді және сөйлейді. Бір сөзбен айтқанда, өмірде «тежегіштер» қажет және пайдалы ғана емес, олар жай ғана қажет. Ал біз сахнаға шыға салысымен-ақ үлкен кедергі болып шығатындар да солар. Сондықтан «алғашқы реакция ілімін» дамытқан көрнекті театр педагогтарының бірі Н.В.Демидов жазғандай, актердің бойында «бірінші екпінді кідіріссіз орындау» қабілетін барлық жағдайда күшейту қажет.

Сондай-ақ соншалықты айқын емес немесе маңызды болып көрінетін, бірақ іс жүзінде актердің дене шынықтыру сабақтарының тиімділігі үшін өте маңызды мәселелерді шешу қажет.Айталық, жоғарыда аталған бастапқы міндеттерді жүзеге асыру кезінде, жоғарыда аталған «тежегіштерден» басқа, тартылғандардың әрқайсысы әдетте «өзіне кіруді» қиындататын және сәйкестендіруді болдырмайтын бірқатар шектеулер мен кедергілерді анықтайды. Адам рухының өмірінен,демек, тренингтің келесі міндеті алдыңғыларға қатысты көмекші сияқты.Актер осы сәйкестендіруге кедергі келтіретін барлық нәрсені өз бойынан тауып, жеңу.Бұл, ең алдымен, таза физикалық шектеулерді жеңу (мысалы, буындардағы ұтқырлық); ішінара психикамен байланысты физикалық шектеулер (мысалы, барлық түрлері «қысқыштар», сондай-ақ олардың айқын қарама-қарсылығы - бұлшықеттердің тыныштық болмауы); толығымен психикалық себептерге байланысты

физикалық шектеулер (құлаудан қорқу, мүмкін жарақат алу, жаңалықтан қорқу; дене бітімінен ұялу, ебедейсіздігі туралы және т.б.).Қозғалыс сабақтары осы қорқыныштар мен шектеулерден арылудың тамаша түрі болып табылады.Барлық түрдегі ингибиторлар(тоқтату,тежеу) мен шектеулерді жеңу жұмысында актер бойында жинақталған кейбір пластикалық стереотиптерді жою - пластикалық мінез-құлық, әдеттер, мінез-құлық, жақсы игерілген, өмір сүрген формаларын жоюдың көп еңбекті қажет ететін міндетін атап өту керек. Бұлшықет жадында сенімді түрде бекітілген. Бұл жад оларды орнына және орнынан жылжытады, актердің тірі реакцияларына кедергі келтіреді, сахналық мінез-құлықтың ерекше формаларының туылуын қиындатады.

Ең маңызды және типтік стереотиптерден арылу керек:

- Бұрын алынған сол немесе басқа пластикалық мамандануdан туындаған стереотиптер, мысалы, бір кездері хореографиямен айналысқан актерлердің позалары мен ым-ишарасының жоғарылауы және шамадан тыс пластикалығы, қозғалыстардың толқын тәрізді пластикасы және бұрынғы мимдардағы ым-ишараның түсіндірмелі пластикасы, ерекше пластикалық спортшылар;

- Тежеу тәрбиесінің кемшіліктерінен (ағашқа шықпа, қолыңды серме, айналма, жүгірме) дұрыс көңіл бөлмеуден туындаған стереотиптер баланың жан-жақты физикалық дамуына, әлеуметтік пікірлердің ықпалы және кейде қысымы (тұратын кез келді, енді ұл емес, жасыңда және т.б.), өркениет жағдайлары киім байлау және аяқ киім, шектеулі кеңістік: пәтер, кеңсе, сынып, бұл физикалық шектеулі мінез-құлық, ұялшақтық, ыңғайсыз қозғалыстардың барлық түрлеріне әкеледі;

- күнделікті пластикалық хирургияның белгілі бір түрлеріне тән сәнге байланысты стереотиптер, мысалы, кейбір заманауи жастардың жалқау, бос жүрістері, баяу қимылдары мен ым-ишарасы;

- танымал актерлердің, атақты спортшылардың немесе басқа кумирлердің мінез-құлқына еліктеуден туындаған стереотиптер.

Актерлік ойлауға тән кейбір ерекше стереотиптерді де жеңу керек. Мысалы, актердің өз мүмкіндіктерінің шектен тыс шектеулілігіне деген сенімін жою қажет. Мен мұны ешқашан жасамаймын, есімде жоқ, мен бұған шыдамаймын және т.б.

Актер-жасаушыны тәрбиелеу үшін өте маңызды және стратегиялық сипаттағы бұл мәселені шешу үшін оған кәсіби технология позициясынан қарау керек - жаңа қозғалыстарды оңай меңгеру, кез келген жаңа нәрсені игеру қабілетін дамыту. дағдылары мен дағдылары және маңыздылығы кем емес, мұндай жұмысқа ішкі дайындықты, оған деген талғамды, құмарлықты тәрбиелеу.

Әріптеске деген сезімді дамыту сияқты оқыту міндетін бөлек атап өту керек. Сабақтар актерлерде серіктес туралы сенсорлық қабылдауды оятуы керек, яғни оның көру, ұстау, бұлшықетті сезіну - бір сөзбен айтқанда, серіктестің әрекетін дәл сезіну және бағалау, өзара әрекеттесу және өзара

әрекеттесу дайындығын күшейту керек. Ақырында, театрдағы өндірістік және консультациялық жұмыс тәжірибесі бізді мына нәрсеге сендіреді: егер қозғалыс қасиеттері жоғары деңгейде дамыған актердің белгілі бір моторикасының жетіспеушілігін бір реттік кеңес беру арқылы жеңуге болады. Маман болса, онда моторикалық қасиеттердің дамуының төмен деңгейін жеңу қысқа мерзімді күш-жігермен мүмкін емес. Жетілген адамның физикалық қасиеттерін өзгерту көптеген сахналық қозғалыс мұғалімдері ойлағаннан әлдеқайда көп уақыт пен күшті қажет етеді. Көбінесе олар бұл жұмысқа 15-20 минут сабақ бөледі (оны спортпен салыстыра отырып, оны «жылыту» деп атайды) бұл болашақ актердің дене аппаратының күйінде сапалы өзгерістерге қол жеткізу үшін мүлдем жеткіліксіз.

Қорытындылай келе әсіресе, сахналық қозғалыс сабақтары әдетте аптасына екі рет қана өткізілетінін ескерсек, К.С.Станиславский мұндай сабақтарды күнделікті өткізу керек, өйткені адам ағзасының бұлшықеттері олардың дамуы үшін жүйелі тұрақты жаттығулар арқылы ұзақ мерзімді дамуды қажет етеді деп есептеді.Бұл ұсыныстарда біз бүгінгі әлемдік театр тәжірибесіне «Актер дене шынықтыру» жұмыс тақырыбымен көбірек еніп келе жатқан дайындық бөлімін оқыту әдістемесін қарастырумен шектелеміз. Бұл өте маңызды міндет, өйткені театр сахнадағы өзара әрекеттен тыс өмір сүрмейді.

Әдебиеттер:

1.Құлбаев А.Б Сахна қозғалысы пәнінің негіздері. IV Актердің сыртқы техникасы мен оның маңызы.104 б.

2.Физический тренинг актера по методике А.Дрознииа.- М.: ВЦХТ(«Я вхожу в мир искусств»), 2004, - 160 с., ил.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЕҢБЕК СІҢІРГЕН ҚАЙРАТКЕРІ, АКТЕР ИІСБЕК ӘБІЛМӘЖІНОВТІҢ ДИМАШ ҚҰДАЙБЕРГЕННІҢ «ҚАЙРАН, ЕЛІМ!» ӘНІ БЕЙНЕБАЯНЫНДАҒЫ КАДР СЫРТЫНДАҒЫ МОНОЛОГЫ

Бельжанова К. А.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының профессоры,
Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері

Аңдатпа: Бұл мақалада Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, актер Иісбек Әбілмәжіновтің Димаш Құдайбергеннің «Қайран, Елім!» әні бейнебаянындағы жұмысы кадр сыртындағы монологтарына талдау жасалады. Актердің образ жасауда үнін, даусын өте дәл тауып, сенімді түрде, шеберлікпен орындап жеткізе білгені жайлы айтылады. Сөз әрекетін жақсы меңгеріп, пайдаланады.

Аннотация: В этой статье дается анализ работе над закадровым монологом заслуженного деятеля Республикик Казахстан Исбека Абильмажинового в клипе Димаша Кудайбергенова на песню «Қайран, Елім!». Он очень тонко и точно находит тон, речевую характеристику, с большим мастерством передает образ, хорошо использует действенное слово.

Abstract: This article analyzes the work of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan Isbek Abilmazhinov on the off-screen monologue in the video clip by Dimash Kudaibergenov on the song called “Kairan elim”. He very subtly and accurately finds the tone, speech characteristics, conveys the image with great skills, uses the effective word well.

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

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

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

Бейнебаян басталарда оқылатын кадр сыртындағы монолог мәтіндер ән мен оған түсірілген бейнебаянның жалпы мазмұн-мағыналық, идеялық табиғатын ашып беретін кіріспе іспетті.

«Қайран, Елім!» әнінің бейнеклип көріністері бастала бергенде: **«Ұлы Дала! Төрт құбылаң тең түскен жеріңді айтам...» –** деп келетін, ән табиғатымен астасып жатқан кең тынысты әдемі **монолог оқылады.** Міне, алғашқы екі ауыз сөзден бастап, Ел мен Жер туралы көп нәрсені айтуға, аңғаруға болады. Әнді естиміз, ал, бейнебаянды әнді тыңдай отырып оның жеткізбек болған ой жиынтығын, астарын бейнелі түрде көзбен көреміз. Сөйтіп, көз алдымызда санамызда ой қорытуға көмекші әсем көріністер көрініс табады. «Жүз рет естігеннен гөрі, бір рет көрген артық» дегенге сүйенгендіктен шығар, кейде, әншілер көрерменге өз орындауындағы әнді оған бейнебаян түсіру арқылы жеткізуді жөн санайды. Бұл – дұрыс та...

Сонымен, Димаш Құдайбергеннің «Қайран, Елім» әнінің бейнеклипінде:

«Ұлы Дала! Төрт құбылаң тең түскен жеріңді айтам... Алтай мен Атырау, Жайық пен Іле, Алатау мен Сарыарқа – Дәуірімнің дәурені болған Жерімнің кеңдігін айтам!

Алқалы көшті бастаған Түркі дүниесінің бесігі – Ұлы Даланы айтам! Е-е, тым-тырыс Дүние, деміңді ішіңе жұтпа! Талас пен тартыстың аламан бәйгесінде шабандап қалмаған ұрпағың бар. Құбылған дүниенің құйтұрқы қылығы аздыра да алмаған, тоздыра да алмаған, мінезі – мәрт, көңілі – жомарт, дархан иесі бар, Ұлы Даланың бөгделер біле бермейтін, өзгелер де сезе бермейтін Киесі бар!» – деген, *бейнебаянның алғашқы 1 минут 18 секундында орындалатын* мәтін жолдарын пайдалану арқылы, аталған **монолог актер Иісбек Әбілмәжіновтің оқуында**, ән орындалмас бұрын көрерменнің ойына бірден: әншінің қазақтың ұлан-байтақ жерінің кеңдігі мен

дархан даласына деген ұрпақтық парыз, пейілін, аманат сөзін жеткізіп тұрғанын мегзейді. **Монологтағы ойлар арқылы** әнді орындаушы басты **кейіпкердің ой-тұжырымдары** айтылып, оның **жай-күйі** – елге, жерге, туған өлке, Отанға деген сүйіспеншілігі, **қарым-қатынасы аңғарылады.**

Монолог арқылы актерға бейнебаянда әрі қарай кейіпке ену қажет емес, іс әрекетке ауысады. Яғни, әншінің негізгі ән мәтіні басталады. Демек, әнші өз көрермен-**тыңдарманын** әнді қабылдауға **монолог арқылы дайындап** алды.

Ән төркіні поэзиядан, өлең-сөзден тұрса, кейде, сол өлең-сөздің өзі монологтан құралады. Мәселен, Абай, Махамбет, Мұқағали, басқа да көптеген ақындар шығармаларында **монолог** сипатындағы **көркемдік құралы** кеңінен, мейлінше еркін қолданылады. Оған: Абайдың «Жігіттер, ойын арзан, күлкі кымбат!», «Болыс болдым, мінеки» **лирикалық монолог** өлеңі; Махамбеттің «Мен – мен едім, мен едім!» деп, **арнау монологы** ретінде келетін өршіл өлеңін; Мұқағалидың: «Бақыт деген не өзі?», «Ей, өмірім, зымырап барасың ба!?», т.б. өлеңдерін мысал етуге болады.

Сол секілді, бүгінгі таңда әншілік шеберлігімен әлемге танылған Димаш Құдайберген орындайтын **«Қайран, Елім!»** *(сөзі: Д.Алдаберген, О.Байсеңгір, әні: Р.Ғайсин)* әнінің өзі, тұрысымен **монолог.** Ән шумақтарына зер салсақ:

«Жанарымда жас бар ма?
Тамшы тамса жасқанба.
Елімді сүйіп,
Көтердім биік,
Алақанымды аспанға!

Сынақ түспей әліңе,
Бұл өмірдің мәні не?
Сындар шыңдайды,
Шыңдар сынбайды.
Уақыт ем болар бәріне...»

Сол сияқты, әндердің негізі, яғни, сүйегі өлең-сөз болғандықтан, монологтан құралатын әндер кездеседі. Бар айтар ойы, жеткізер сөз төркінінің **тұжырымдық мәні, ішкі ой-сарын, сыр-толғау, тебіреністен тұратын әндер жеткілікті.**

Енді, бейнебаянға қолданылған жоғарыда келтірілген монологтың жазба жұмыстарына тоқталар болсақ, кадр сыртындағы дауыстың таза жазылуы **дыбыстардың акустикалық және артикуляциялық қарым-қатынасы** қызметіне тікелей байланысты.

Актер **Иісбек Әбілмәжінов артикуляциялық қимылдар**, яғни, **қозғалыс актілерін** дұрыс қолданып, жүзеге асыруда жоғары кәсіби біліктілік танытқан. Өйткені, сөз анық, сөйлемнің, жалпы мәтіннің мағыналық бояуы қанық, тыңдаушыға өте жатық естіледі.

Сондай-ақ, актер кадр сыртындағы мәтінді оқу кезінде дыбыс жазу орнының **акустикалық ерекшелігіне** де баса мән беріп, оның өзіндік қарым-қатынасын сезіне білгені жөн. Дауыс жазу құрылғыларын пайдалана білу, оны өзіне тым жақын немесе қашығырақ ұстау керектігін, дыбыстың тербеліс күші мен жиілігін сезімталдықпен аңғару, мұның бәрі актердың кәсіби біліктілігіне қосымша талап етілетін техникалық қажеттіліктер. Актер осы жағынан да дұрыс кәсіби жұмыс жасай білуі арқылы, өз үнінің бояуын, сөйлеу нақышын анықтай біліп, дауысының одан ары жағымды шығуына оң ықпал етіп, шебер де тиімді қолдана алған.

Актер өз дыбыстау аппаратындағы **тербеліс ағынын** (резонатор) игере білуі керек. Кеудедегі ауа ағынымен шыққан әлсіз дыбыс тербелісін көмей мен ауыз қуысында, ерін мен тілдің қатысымында сөйлеу нақышына қарай икемге келтіріп, қажетті жағдайда күшейтіп, керексіз тұста ешқандай артық дыбыс шығып кетпеуін жіті қадағалауы тиіс. Бұл жағынан келгенде де, актер өте білікті, таза жұмыс жасаған.

Бейнебаянның кіріспе сөзін актер Иісбек Әбілмәжіновтің оқуында, көз алдымызда: қазақтың кең даласы, асқарлы биік таулары, айдынды шалқар көлдері мен ну жасыл орманы, жап-жасыл егістік алқабы мен кең жазық мидай даласы елестейді. Бұл – әсерлі монологқа құрылған көркем сөздің құдіреті және де соны аса шеберлікпен оқып, жеткізе білген актердың қарымды еңбегінің көрсеткіші.

Ән мәтініндегі ең есте қалатын **фразалық тіркестер:** «Қайран, менің, туған жерім! Аман бол, елім! Ғасырлардай мәңгі соқсын, сенің жүрегің! Жалғыз сол ғана – тілегім!» секілді тіркестер болса, ән басталардағы қазақтың кең даласы жайында оқылған монологтік мәтін жалпы әннің мәніне нәр үстеп, мазмұн-мағынасын айрықша ашып, оның үстіне, тыңдаушыны көркем ән **кіріспе-монологымен психологиялық тұрғыда** дайындап алуға септесіп тұр.

Актер Иісбек Әбілмәжінов монолог оқу шеберлігін: мәтіндегі біртұтас ой бірліктерінің шашауын шығармай, интонациялық құралдарды бір-бірінің көмегімен тиімді қолдана біліп, жеткізілетін ой тұтастығына зер салып, **сөйлеу әуені, сөз сазымен,** қазақы ұғымға сай **қоңыр әуезді үнмен сөйлеу нақышын** келтіре мағыналық реңк беріп, **кіріспе-монологтың** да, **әннің** де, жалпы бейнебаянның; тыныс белгілеріне қарай **қысқа кідірістер жасау,** ыңғайына қарай **көтеріңкі-төмен екпін, дауыс сарыны, қарқын, күші, сөйлеу әуені,** т.б. секілді **сөйлеу техникасын** құдды бір, сұлу сөздерден өрнек-иірімдер жасап, әуезді ән салып тұрғандай, орнымен **сәтті қолданған.**

Жоғары дәрежедегі сандық технологияларды қолдана отырып, кәсіби деңгейде түсірілген бейнеклипте монолог мәтініндегі әр сөз кадрдағы көріністерге **дыбысталуы** және **уақыттың мезеттік өлшемдері** бойынша да **өте дәл келуі** талап етіледі, **нақты, анық айтылып, мағынасы айқын болуы** тиіс. Соған сәйкес, орындалатын әннің мазмұнына кіріспе-монолог пен ондағы көріністер үйлесімді келіп, бәрі бірлікте іштей қабысып, көзделген

мақсатты үдеден шығуға болады. Міне, сонда ғана күтілген жалпы көркемдік шешім, композициялық құрылымы аса дәлдікпен оң шешімін береді.

«Қайран, Елім!» әнінің бейнебаянында актер Иісбек Әбілмәжінов оқыған кадр сыртындағы дыбыстаулар біз атаған шарттардың межесінен еселеп көріне білген. Өте әсерлі, құлаққа жағымды, қоңыр үн. Әнді тыңдай бастағанда-ақ, құдды қазақ даласына тіл бітіп, адамзат баласына үн қатып жатқандай күйге бөленесіз. Ары қарай, сол көңіл-күйімізді әлемді әсем күйге бөлеген Димаш Құдайбергеннің әні шарықтап іліп әкетеді.

Бұл туындыда **монолог** елеулі **стильдік қызмет атқарып, әншінің ой-мақсатын тыңдарманға тиімді жеткізудің бір тәсілі** ретінде қолданылған.

Сонымен, біз ән бейнебаянында **кадр сыртындағы монолог** мәтінді оқығанда әуелі, әннің **не туралы екенін** біліп алуымыз; екінші, оқылатын **мәтін не жайында**, оның айтпағы не екенін, яғни, айтылатын ойдың **жай-жапсарын ажыратып** алуға тиіс екенбіз. Содан кейін, күтілетін нәтижеге қарай сөйлеу дағдысын қалыптастыра жаттығып, **сөйлеу техникасы** тәсілдерін дұрыс қолдана жұмыс жүргізе білуіміз керек екен.

Әрине, кадр сыртындағы монолог мәтінді оқитын актердың табиғи дауыс бояуына мән беру де аса маңызды. Олай болмаған жағдайда, күтілетін нәтижеге қол жеткізе алмаймыз. Өйткені, біреудің дауысы, сөйлеу нақышы – табиғатынан қоңыр үнді, майда, жұмсақ келсе, енді бірінікі – жіңішке немесе тым ащы, шаңқылдақ әлде, аса гүрілді, жуан, т.б. болуы да мүмкін. Міне, бұл да талап етуші тараптан ескерілуі тиіс қажеттіліктер.



«Қайран, Елім!» ән бейнебаянына кадр сыртындағы мәтін жаздыру сәті. Әнші Димаш Құдайберген мен актер Иісбек Әбілмәжінов жұмыс ретін талқылауда (2020 жыл).

ҰЛТТЫҚ ТӘРБИЕДЕГІ ҚОҒАМДЫҚ ПӘНДЕРДІҢ РӨЛІ

Алимжанова А.Ш.
«Қазақстан тарихы және әлеуметтік ғылымдар» кафедрасының меңгерушісі, филос.ғ.к., профессор

Ұлттық тәрбие – жаһандану дәуірінде ерекше сұранысқа ие болып отырған мәселелердің бірі. Жаһандану әлемнің алпауыт елдерінің тек саяси ғана емес, мәдени ықпалының күшеюін білдіретін үдеріс. Дамыған елдердің мәдени құндылықтарын сіңіру ұлт үшін аса қауіпті. Әсіресе ұлттық болмысы кеңестік билік жылдарында қатты өзгеріске ұшыраған қазақ сияқты аз ұлттар үшін жаһандану үдерісі жаңа сынақ болып отыр. Ғалым С.Пірәлиев өзінің «Ұлттық тәрбие пәні не үшін керек?» деген мақаласында «Алдымызда үлкен сұрақ тұр: ұлт болып қаламыз ба, жоқ па? Ал жаһанданудың жал-жал толқындарында жағаға шығуға қайрат қыла алмай жұтылып кетпейміз бе? Өйткені, жаһандану жағдайында батыс өркениеті, оның қауіпті ықпалы жан-жағын жалмап келеді. Осы үрдіс барысында батыс мәдени-рухани құндылықтарының басымдық танытуы жергілікті халықтың байырғы ұлттық сипатының жоғалуына түрткі болуы мүмкін. Батыстың білімі, ғылымы, техникасы мен технологиясы біздер үшін қажет-ақ. Ал ізгілік, кісілік, адамгершілік, бауырмалдылық сезімімізді олар басып-жаншып, «жұтып» қоймай ма?» деген заңды сұрақтар қояды. Біздің пікірімізше, жаһандану үдерісіне қарсы тұрудың бір жолы өз ұлтының рухани негіздерін дәріптеп, мәдени құндылықтарын өскелең ұрпақ бойына сіңіру болып табылады. Осы тарихи міндет те қоғамдық пәндер алдына жаңа жауапкершілік жүктеуде. Өйткені қоғамдық пәндер ұлттық тәрбиенің тарихи бастаулары мен оның салалық ерекшеліктеріне қарай оқыту ісін тікелей ұйымдастырады. Мысалы жоғары оқу орын студенттері үшін міндетті оқылатын пәндердің ішінде Қазақстан тарихы, Философия, Саясаттану, Құқық негіздері, Қазақ және Орыс тілдері және тағы да басқа пәндер өздерінің кәсіби білім мазмұнынан бөлек, ұлттық тәрбие ерекшеліктеріне де көңіл аударады. Студенттерге қоғамның инновациялық даму талаптарына сай білім беру, ұлттық тәрбие құндылықтары тұрғысынан тәрбиелеу еліміздің жоғарғы оқу жүйесіндегі өзекті міндетке айналуда. Сөзсіз студент жастардың бойында ұлттық сананың қалыптасуы, ұлттық тәрбиеге сай болуына септігін тигізетін факторлар өте көп. Соның бірі – қоғамдық пәндер деп айта аламыз.

Философия – «ғылымның атасы» саналады. Философия пәні болмыс пен таным, рухани құндылықтар мен адам шығармашылығы, дұрыс ой-қорыту және тағы да басқа өзекті тақырыптарды қамтиды. Ұлттық тәрбие

тұрғысынан келгенде философия ілімі студенттердің тұлғалық қасиеттерін гуманистік, ұлттық құндылықтар бағытында дамытуды көздейді. Қазақ халқының ұлттық тәрбиесінің негізі адамгершілік қағидаттары жатыр десек, адамның мүмкіншілігінің шексіздігі, өзін-өзі жетілдіру қабілеті, сенім мен ерік бостандығы, абырой, адамның бақытқа жетуі сияқты асыл қасиеттер дәріптеледі. Қазақ халқы үнемі парасаттылық пен данышпандықты, адамшылық пен тәрбиені ерекше қастерлеген. Міне осы ұғымдардың ғылыми астары, оның көрінісі студенттер бойында осы қасиеттерді қалыптастыру тетіктері сияқты мәселелер қарастырылады. Студент-жастар неғұрлым өз өмірі мен тағдырына жауапкершілігін ерте сезінсе, соншалықты өмірін, кәсіби мансабын дұрыс құруға талпынады. Осы тұрғысынан келгенде қоғамдық пәндер ұлттық тәрбиені насихаттау мен оның тиімділігін арттыруға қол жеткізеді.

Қазақ тарихындағы саяси құрылымдар, далалық демократия, дәстүрлі мәдениет, жаңұя құндылықтарына арнайы тоқтала отырып қоғамдық пәндер дана бабаларымыздың асыл сөздері мен ұлттық мәдениетті дәріптеу арқылы жастар бойында ұлттық ділді, Отаншылдық пен ұлтжандылықты, ата-ананы сыйлау, үлкенге көрсетілер құрмет пен кішіге ізет, экологиялық мәдениет сынды қасиеттерді қалыптастыруға бағытталған. Жоғары оқу орнының студенттері Қазақстан тарихы, әлеуметтану, саясаттану, мәдентттану пәндерін оқу барысында осы руханият мәселесіне арналған арнайы тақырыптарды талдап, ой қорытуға мүмкіндік алады. Мысалы Қазақстан тарихы сабақтарында ақын-жыраулар шығармашылығы, би-шешендер мұрасы, Алаш қайраткерлерінің қоғамдық-саяси қызметімен қатар, руханият саласындағы еңбектері, Кеңестік билік жылдарындағы қазақ әдебиеті мен мәдениеті сияқты тақырыптар арнайы қарастырылады. Мұның өзі қоғамдық пәндердің ұлттық тәрбие мәселесін оқытып, дәріптеудегі орнын анықтайды.

Ұлттық тәрбиенің қайнар көздері, қазақ халқының сан ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпы оның халық ауыз әдебиетінде сақталған. Мәдениеттану, Қазақ әдебиеті сабақтарында студенттер осы рухани мұрамен тікелей танысуға мүмкіндік алып, ұлттық болмыстағы адамгершілік пен сыйластық, Отансүйгіштік пен толеранттылық сынды ұлттық асыл қасиеттеріміздің үлгісімен танысады. Ұлттық тәрбиенің қайнар көздері болып табылатын фольклор, халық ауыз әдебиеті, ұлттық әдебиет, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, ұлағатты қағидалар, шешендік сөздер, мақал-мәтелдерде екендігі баршамызға белгілі. Осы айтқандарымыздың ішінен үлкен ойды аядай қалыпқа түсіріп мәдениеттану, қазақ әдебиеті пәндері студент бойына ұлттық сананы қалыптастырады.

Сонымен қатар «Қазақ тілі» және «Орыс тілі» пәндерінің де ұлттық тәрбиені насихаттау мен қалыптастырудағы маңызы жоғары. Қазақ тілі мен орыс тілі сабақтарында әдебиет сабағымен байланыстыра отырып, ұлттық тәрбиенің негіздерін оқыту ұйымдастырылады. Мысалы «Қазақ тілі» сабақтарында бұйрық райды түсіндіргенде халқымыздың тыйым сөздерін

ұтымды пайдаланады. Олардың ішінде «Үлкеннің сөзін бөлме», «бөркіңді теріс киме», «бұлақтың көзін жаппа» сияқты тыйым сөздерді келтіріп, оның мәнін ашу студенттерді ұлтымыздың ізгі қасиеттерін дәріптеуге болады. Морфологиялық, синтаксистік, фонетикалық талдаулар жүргізу кезінде де тақырыптарды бекіту үшін жұмбақтар мен мақал-мәтелдер, жаңылтпаш, қанатты сөздер, ертегілер, ұлттық ойын түрлері, әдеби шығармалардан үзінділер пайдаланылады.

Қоғамдық пәндердің студенттерге ұлттық тәрбие берудегі маңыздылығы жоғары. «Құқық негіздері» пәні бір қарағанда заңнамалық астары басым пәндер санатында болғанымен, сабақ барысында қазақ даласында билік еткен хандарымыздың заңдар жинағы, оның мәні ұлттық тәрбие тұрғысынан қарастырылады. Халықтық салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар, ұлттық құндылықтарымыз туралы топтық сайыс, рөлдік ойындар, зияткерлік викториналар, баяндама, эссе және тағы басқа жұмыстар түрлері орындатылады. Мысалы «Қасым ханның қасқа жолы», «Есім ханның ескі жолы», Тәуке ханның «Жеті жарғысы» сияқты заңдар жинағында ұлттық болмысымыз толыққанды бейнеленген. Бабаларымыз өз заңдарында ата-ананың қадірі, Отанды сүю, ел аралық байланыстар, ағайын арасындағы сыйластық, отбасылық қарым-қатынастар сынды маңызды ұлттық болмысымызды сипаттап, заңдастырады. Міне осындай бірегей заңнамалық ерекшеліктерімізді оқыту да студенттер бойында ұлттық құндылықтардың қалыптасуына түрткі болады.

ХХ ғасыр басында өмір сүріп, сол заманның саяси үдерістеріне белсенді араласқан, ұлттық тәрбие мен болмысқа қатысты өзіндік ойын білдірген жандардың бірі Шәкәрім Құдайбердіұлы өзінің бір өлеңінде:

Алты әңгіме оқуға жайың бар ма?
Ұсындым жаңа өспірім ғалымдарға.
Әншейін бос сөз демей ғибрат ал,
Ой жібер ішкі сырын пайымдарға -

деп жырлайды. Дана бабамыздың бұл сөзі студент жастарымызды шабыттандырып, алдағы уақытта өздерінің өміріндеде, кәсіби салада да пайдалы болатын білім мазмұнын игеруіне түрткі болуы тиіс. Өйткені білім мазмұнына тек оқытушының айтқанын ғана тыңдау арқылы қол жеткізу қиын. Ең бастысы студенттер белсенділігі мен ынтасы да болғаны абзал.

Еліміздегі білім беру жүйесін жаңғырту жағдайында қоғамдық пәндердің ролін күшейту жұмыстары жүруде. Қоғамдық пәндердің жеке тұлғаны қалыптастыруда, тұлғаның әлеуметтенуіндегі маңызы өте жоғары. Өзінің кәсіби таңдауы бойынша білім мазмұнына ғана ие болып қана қоймай, студенттер білім көкжиегін кеңейте алуына назар аударылғаны өте дұрыс. Тарихи тәжірибе мен ұлтымыздың қалыптасу жолдарын біліп, қазіргі замандағы әлеуметтік және саяси үдерістерге баға бере алуы, тілдік құзіреттіліктерінің қалыптасуы сияқты міндеттер қоғамдық пәндердің құзырындағы мәселелер болып табылады. Бүгінде еліміздің білім беру

бағдарламасы өз пікірін еркін білдіріп, оны дәлелді түрде қорғай алатын, өзіндік көзқарасы қалыптасқан қоғамның белсенді мүшесін даярлауға бағытталған. Бұл дегеніміз қоғамдық пәндер және олардың жоғары оқу орындарында оқытылу мәселесі мемлекеттік маңызға ие екендігін білдіреді. Ең бастысы қоғамдық пәндер тек азаматтық қоғамның белді мүшелерін ғана қалыптастырып қоймайды, ол өскелең ұрпақтың ұлттық құндылықтарға берік, өз елінің патриоты болып жетілуін қамтамасыз етеді.

Қазіргі таңда еліміздің жоғары оқу орындары, оның ішінде Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы да студенттердің жан-жақты білімді, әрі ұлттық құндылықтарды терең меңгерген маман болып қалыптасуына үлкен көңіл бөледі. Адам тұлғасын қалыптасыруға ықпал ететін білімдердің алуан түрлі болатындығын тәжірибеден көріп жүрміз.Тек осы алуан түрлі формалардың ішіндегі ең парасаттысы, өміршеңі – халықтың ғасырлар бойы жинақталған тәлім-тәрбиесі екеніне шек келтіре алмаймыз. Ұлы Аристотель «Тәлім-тәрбиенің негізі – халық тәжірибесінде» деген екен. Ұлы ойшылдың бұл сөзінен-ақ ұлттық тәрбиенің негіздерін оқыту ісінде қоғамдық пәндердің орны мен ролі жоғары екендігін аңғаруға болады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Пірәлиев С. Ұлттық тәрбие пәні не үшін керек // Егемен Қазақстан. – 2016 жыл 17 қараша

2. Қалиев С., Молдабеков Ж., Иманбекова Б. Этнопедагогика. – Астана: Фолиант, 2007.– 400 б.

3. Әбиев Ж. Педагогика тарихы. − Алматы: Дарын, 2006. – 480 б.

4. Қазақтың тәлімдік ой-пікір антологиясы. - 2 т. − Алматы: Рауан, 1998.− 416 б.