

С. Утемисов^{1*}, Н. Ескендиров², Ж. Султанова³

¹Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

²Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

³Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹sanjik_utemisov777@mail.ru, ²Naka_oner@mail.ru, ³Zhanagul_sultan@list.ru

ORCID: ¹0009-0003-7563-4868, ²0000-0003-4303-8685, ³0000-0002-5444-7612

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ АКТЕРЛІК ПЛАСТИКАНЫҢ ТУУЫ МЕН ЭВОЛЮЦИЯСЫ

Аңдатпа. Қазақ театрындағы актер пластикасы мәдени өзгерістер мен театрлық эксперименттер арқылы актерлік шеберліктің эволюциясы мен оның сахнадағы дене қимылы бейнесін көрсетеді. Ғылыми мақаланың негізгі мақсаты қазақ театрының қалыптасуының алғашқы кезеңдерінен бастап, қазіргі замандағы үрдістерге дейінгі актер пластикасын дамытудың негізгі аспектілері мен кезеңдерін зерттеу болмақ. Қазақ фольклорынан бастау алған би өнерінен бастап, сахнадағы актердің пластикасының бүгінгі күндегі орнын айқындау болып табылады. Актер пластикасының әр кезеңдегі өзгерісі мен эволюциясына тоқталу арқылы қойылымдардың негізгі бағыттары анықталды. Константин Станиславский жүйесінің актерлік ойындарға ықпалы, бүгінгі әлемдік тенденцияларға сай заманауи спектакльдердің хореографиялық жағы талданды. Алғашқы қазақ музыкалық спектакльдеріндегі жетістіктер аталып өтіп, ондағы би сахналарының ерекшеліктері мен мәніне баға берілді. Театрымыздың кәсіби білімді мамандары болмаса да, би сахналарында өзіндік үлес қосқан алғашқы актерлерінің елеулі еңбегі сараланды. Жаңа хореографиялық спектакльде бидің тарихы өзіміздің салт-дәстүрімізден, ойын-сауықтан алынғанына көз жеткізіліп, актер пластикасындағы өзгеріс кезеңдері қарастырылды. Пластика қазақ театрының дамуымен бірге қалыптасқандықтан, кәсіби театрдың құрылуы кезіндегі актер ойынындағы хореографияның рөліне тоқталдық. Сонымен қатар шетелден шақырылған мамандардың актер пластикасын қою мен дамыту жолдарына, еңбектеріне шолу жасалып, тереңінен зерделенді. Қазақ кәсіби театр режиссерлері А. Тоқпанов, Ә. Мәмбетовтен бастап, бүгінгі күндегі пластиканың жаңаша қалыптасуына үлес қосқан Н. Жақыпбай, Д. Жұмабай және басқа да жас режиссерлердің еңбектеріне, сахналаған қойылымдарының ерекшелігі анықталды. Актерлердің пластикасы қазіргі қазақ театрында маңызды талаптардың біріне айналды. Театр режиссерлері актерлердің дене тілін жетілдіру, олардың бұл тұрғыдағы дайындығын арттыру үшін арнайы тренингтер мен шеберлік сабақтарын жиі ұйымдастырады. Бұл тек қана қойылымдағы рөлдердің сапасын арттырып қоймай, сонымен қатар актерлердің жалпы кәсіби деңгейін де көтеруге септігін тигізіп отырғаны қарастырылды.

Кілт сөздер: актер пластикасы, хореография, актер, режиссер, спектакль, комедия, кейіпкер, идея, мюзикл.

С. Утемисов^{1*}, Н. Ескендиров², Ж. Султанова³

¹Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Қазақстан

²Казахский национальный университет искусств, Астана, Қазақстан

³Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹sanjik_utemisov777@mail.ru, ²Naka_oner@mail.ru, ³Zhanagul_sultan@list.ru

ORCID: ¹0009-0003-7563-4868, ²0000-0003-4303-8685, ³0000-0002-5444-7612

ПОЯВЛЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ АКТЕРСКОЙ ПЛАСТИКИ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. Актерская пластика в казахском театральном искусстве отражает эволюцию актерского мастерства и его выражение через физические движения на сцене, сформированные культурными

изменениями и театральными экспериментами. Основной целью научной статьи является исследование ключевых аспектов и этапов развития актерской пластики в казахском театральном искусстве от его зарождения до современных тенденций. Значительный акцент поставлен на раскрытие значения актерской пластики на сцене в нынешнее время, начиная с танцевального искусства, берущих корни в казахском фольклоре. Через анализ изменений и эволюции актерской пластики на различных этапах были определены основные направления постановок. Проанализировано влияние системы Константина Станиславского на актерскую игру, а также хореографический аспект современных спектаклей, соответствующих мировым тенденциям. Отмечены достижения первых казахских музыкальных спектаклей, а также дана оценка особенностям и значению танцевальных сцен в подобных постановках. Несмотря на отсутствие профессиональных специалистов в области театра, был рассмотрен значительный вклад первых актеров, внесших свою лепту в развитие танцевальных сцен. В новых хореографических спектаклях была подтверждена связь танца с нашими традициями и народными развлечениями, а также выявляются этапы трансформации актерской пластики. Поскольку пластика сформировалась вместе с развитием казахского театра, мы остановились на роли хореографии в актерской игре в период становления профессионального театра. Кроме того, был сделан обзор работ приглашенных специалистов из-за рубежа, посвященных постановке и развитию актерской пластики, а также проведено их глубокое изучение. Описан вклад ведущих казахских режиссеров, начиная с А. Токпанова и А. Мамбетова до современных, таких как Н. Жакыпбай и Д. Жумабай, а также молодых режиссеров, способствовавших новому развитию актерской пластики на театральной сцене. Актерская пластика стала одним из ключевых требований в современных казахстанских театрах. Режиссеры театра часто организуют специальные тренинги и мастер-классы для улучшения языка тела актеров и повышения их подготовки в этой области. Рассматривалось, что это не только способствует улучшению качества ролей в постановках, но и оказывает положительное влияние на общий профессиональный уровень актеров.

Ключевые слова: актерская пластика, хореография, актер, режиссер, спектакль, комедия, персонаж, идея, мюзикл.

S. Utemissov^{1*}, N. Eskendirov², Z. Sultanova³

¹Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

²Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

³Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹sanjik_utemisov777@mail.ru, ²Naka_oner@mail.ru, ³Zhanagul_sultan@list.ru

ORCID: ¹0009-0003-7563-4868, ²0000-0003-4303-8685, ³0000-0002-5444-7612

THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF ACTOR PLASTICITY IN KAZAKH THEATER

Abstract: Actor's plasticity in Kazakh theatrical art reflects the evolution of acting skills and their expression through physical movements on stage, shaped by cultural changes and theatrical experiments. The main goal of this research article is to investigate the key aspects and stages of the development of actor's plasticity in Kazakh theatrical art, from its origins to contemporary trends. Significant emphasis is placed on exploring the meaning of actor's plasticity on stage in the present day, starting with dance art rooted in Kazakh folklore. Through the analysis of changes and evolution of actor's plasticity at different stages, the main directions of theatrical productions have been identified. The influence of Konstantin Stanislavsky's system on acting techniques was analyzed, as well as the choreographic aspect of contemporary productions in line with global trends. Achievements of the first Kazakh musical performances were highlighted, and the features and significance of dance scenes in these productions were evaluated. Despite the lack of professional specialists in theater, the significant contribution of the first actors who played a role in the development of dance scenes was discussed. In new choreographic performances, the connection between dance and our traditions, as well as popular entertainment, was confirmed, and the stages of transformation in actor's plasticity were identified.

Since plasticity developed alongside the evolution of Kazakh theater, particular attention was paid to the role of choreography in acting during the formation of professional theater. Additionally, an overview of the work of invited specialists from abroad, focused on the staging and development of actor's plasticity, was conducted and thoroughly examined. The contribution of leading Kazakh directors, from A. Tokpanov and A. Mambetov to contemporary figures like N. Zhakypbay and D. Zhumabay, as well as young directors who have contributed to the new development of actor's plasticity on stage, was described. Actor's plasticity has become one of the key requirements in modern Kazakh theaters. Theater directors frequently organize special training sessions and masterclasses to improve the actors' body language and enhance their preparation in this area. It was noted that these efforts not only contribute to improving the quality of roles in productions but also have a positive impact on the overall professional level of the actors.

Keywords: actor plasticity, choreography, actor, director, production, comedy, character, concept, musical.

1. Кіріспе

Бүгінгі әлемдік театр өнерінде актерлік пластика спектакльдің айшықты шығуына тікелей ықпал етіп отыр. Ол театр тілінің қолданбалы элементі ретінде ғана емес, сонымен қатар дене қимылының икемділігі мен әсемдігіне көрермен назарын аудару қызметін атқаратын сахналық шығармашылықтың дербес түрі ретінде қарастырылып жүр. К.С. Станиславский: «Есть танцовщицы и драматические артисты иного толка, чем первые. Они однажды и на всю жизнь выработали в себе пластику и не думают больше об этой стороне физического действия. Пластика стала их природой, свойством, второй натурой. Такие балерины и артисты не танцуют, не играют, а действуют и не могут этого делать иначе, как пластично. Энергия, согретая чувством, начиненная волей, направленная умом, шествует уверенно и гордо, точно посол с важной миссией. Такая энергия выявляется в сознательном, прочувствованном, содержательном, продуктивном действии, которое не может совершаться как-нибудь, механически, а должно выполняться в соответствии с душевными побуждениями», – деп (Станиславский, 1990: 30) айтып кеткендей, сахнадағы актердің пластикасы оның негізгі құралдарының бірі екенін айқындай түседі. Өнер иесі өзінің еңбегінде актердің қимыл-әрекетіне байланысты тоқталып, сахнада денемен қалай жұмыс жасау жолдарын анықтап, әліппесін жасаған. Бұл дегеніміз, актердің сахнаға шыққанынан бастап сөзінен бөлек қимыл-әрекетінің мақсаты, міндеті, айтар ойы, кезеңдері болатынын аңғарамыз.

Актердің пластикалық мәдениеті – театр лексиконындағы жаңа ұғым. Біраз уақыттан бері бұл термин актерге толыққанды сахналық бейне жасау үшін қажетті кәсіби шеберлік белгілерінің бірі ретінде қарастырылды. Актер бейне жасауға кіріспес бұрын, алдымен жасалған бейнені сипаттайтын рухани және тәндік қасиеттерді табуы керек. Оның кәсіби шеберлігі табиғи шығармашылық дарындылығына ғана емес, сонымен қатар шығармашылық үрдісінің табысты болуын қамтамасыз ететін оңтайлы жұмыс әдісін қолдана білуіне де байланысты.

Драматургтің ойы мен спектакльдің идеясын пластикалық қимыл-қозғалыспен жеткізуді бүгінгі Қазақстан театр өнерінде жиі кездестіреміз. Қазіргі заманғы спектакльдің басты ерекшелігі сахналық әрекеттің көп жанрлығы болып табылады. Көптеген театрлардың репертуарында драмалық, музыкалық, сонымен қатар

пластикалық қойылымдар да ұшырасады. Драма актерінің жұмысы дәстүрлі түрде кейіпкердің психологиялық әлемін, оның эмоциялары мен сезімдерін бейнелеуге бағытталады, алайда қазіргі заманғы режиссура бұдан бөлек тағы әртүрлі экспрессивті құралдарды қажет етеді. Толыққанды шығармашылық іс-әрекет үшін қазіргі заманғы актер классикалық хореография негіздерін, заманауи бидің әртүрлі стильдерін, пантомиманы, вокалды игеріп қана қоймай, сонымен қатар спектакльге қажетті жаңа құралдарды өз бетінше меңгере алатын әмбебап кәсіпқой болуы тиіс. Демек, қазіргі актер үшін қалыптасқан «пластикалық мәдениет» оның кәсіби әмбебаптығының құрамдас бір бөлігі болып табылады.

Қай халықтың болмасын, мәдени өмірінен театр өнері ерекше орын алады. Сонау бес мың жыл бұрын пайда болған театр өнері қазіргі дәуірге дейін өз кезеңінің саяси, тарихи, мәдени, әлеуметтік, танымдық мәселелерін шешуге белсене араласып, көрермендердің эстетикалық талғамының қалыптасуына зор үлес қосуда. Әрбір ұлттың театр өнері сол халықтың рухани құндылықтарын сақтаудың негізгі көзіне айналып, сахна арқылы дәріптеліп келеді. Бүгінгі қазақ актерлік өнерінде сахналық бейне жасаудағы пластикалық айқындылық сан қырлы бағыт алып, алуан түрлі өзгерістерге ұшырап жатыр. Сондықтан да қазақ театр актерлерінің сахналық бейне жасаудағы пластикалық айқындылығын талқылап, зерттеу нысанына алу уақыт талабынан туындап отыр. Қазіргі заманауи театрда болып жатқан елеулі өзгерістердің актерлік өнерге қаншалықты ықпал етіп жатқанын қарастыру жұмыстың маңыздылығын арттыра түседі.

2. Материалдар мен әдістер

Зерттеу жұмысында қазақ театрларындағы актер пластикасының тууы мен эволюциясы негізгі нысанға айналды. Басты назарға актерлік пластиканың қазақ театрына алғаш келген уақытынан бастап, бүгінгі күнге дейінгі ахуалы алынды. Актер пластикасының қалыптасуына әсер еткен шетелдік режиссерлер мен отандық режиссерлердің үлесі, уақыт еншісіне сай түрленуі, қойылымдардың сахналану үдерісі, ұжымның шығармашылық жұмысы, режиссерлердің әртүрлі трактовкасына, актер пластикасының ізденістерін ашуға көңіл бөлінді.

2.1 Зерттеу әдістері

Ғылыми еңбекте актер пластикасының қазақ театрындағы пайда болуынан бүгінгі күндегі ахуалына дейін сараланып, кезеңдері анықталды. Спектакльдердегі актер пластикасы мен хореографияның рөліне кеңірек мән беріліп, сахналану ерекшеліктері айқындалды. Бүгінгі күнге дейінгі трансформациялануына жіті талдау жасалды. Соған байланысты зерттеу нысанына айналған қазақ театрындағы актер пластикасының тууы мен эволюциясын анықтау мақсатында ғылыми жүйелеу-талдау, кешенді зерттеу және саралау, салыстырмалы сараптау әдістері пайдаланылды.

2.2 Материалға сипаттама

Зерттеудің ғылыми-теориялық негізі ретінде актер пластикасы турасында еңбектер жазған шетелдік театртанушы, ғалымдар – Константин Сергеевич Станиславскийдің актердің сахнадағы дене қимылы әрекеттері мен өзімен жұмыс туралы жазылған

«Работа актера над собой» (1990), Галина Морозованың «Пластическая культура актера» (1999), Ирина Шостактың «Режиссер Мамбетов» атты еңбектеріндегі режиссер Ә.Мәмбетовтің актер пластикасымен жұмысына тоқталғаны туралы (1989), Владимир Торгашевтің «Дефицит пластической культуры актера – проблема современного актерского образования» деген кітаптары, сондай-ақ қазақ театр өнеріндегі сахнадағы актердің пластикасы мен хореография жайында қалам тербеген еліміздің театртанушы, режиссер, зерттеушілері Қажықұмар Қуандықов, Қалтай Мұхамеджанов және Бағыбек Құндақбайұлының «Қазақ театртану ғылымының дамуы» (2013), Әшірбек Сығайдың «Театр тарихы» (2004) атты зерттеу жұмыстары. Тойған Ізімнің қазақ пластикасы мен хореография турасындағы пікірі, Айгуль Құльбекованың «Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства» еңбегі (2008), Дидар Қасымованың «Голос и грация в эпоху сталинизма» кітабындағы Ш. Жиенқұлованың өмірі мен шығармашылығы туралы еңбегі (2019), Сабыржан Несіпбай, Меруерт Жақсылықова, Анар Еркебайдың, Брехттің «оқшаулану» тәсілінің қазақ театрында қолданылуы туралы мақаласы (2019), Санжар Керімбайдың қазақ театрын дамытушы Өзбекәлі Жәнібектің қазақ биі мен пластикасын шетелдерге насихаттау жайындағы еңбектері мен кітаптары назарға алынды. Сондай-ақ Константин Станиславский жүйесін қазақша тәржімалап, зерттеген режиссер, педагог Маман Байсеркеновтің «Сахна және актер» кітабы (1993) ретіне қарай қолданылды.

3. Талқылау

Қазақ театр өнерінің құрылғанына көп уақыт өткен жоқ. Қазақ театрының дамуына елеулі үлес қосқан драматург Мұхтар Әуезовтің: «Біздің елде театр ерте күннен бар болатын. ...Шынында, ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп келіп өлеңмен, әнмен айтысатын көп ақындар өз заманында театр жасамай не жасады? ... Ұзататын қыздың тойында еркек пен әйел қақ жарылып алып, айтысатын жар-жар, салт ойынын туғызған театрдың өзі емес пе? «Жар-жар» мен «Беташар» бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымша керек қылмайды» (Әуезов: 2014: 37) – деуі арқылы қазақ театрының негізі салт-дәстүрмен, ойын-сауықпен, ауыз әдебиетінің негізінде туындағанына көзіміз жетеді. Айтыс, жоқтау, қоштасу секілді шешендік өнер де, өткір әжуа, сатираға құрылған әңгімелер де сахна өнерінің тууына үлкен ықпал еткені тарихтан белгілі. Яғни, тамырымызға сіңген өнердің, тума таланттардың шеберлігі кәсіби театрдың негізін құрауда көп септігін тигізді.

Мұнымен қоса, кәсіби театрдың бастауына көрші орыс мәдениетінің үлесі өте зор екені анық. XIX ғасырдың аяғында іргелес жатқан Омбы, Орынбор қалаларында театрлардың ашылуы да ықпалы етті. XX ғасырдың бас кезіндегі еліміздің түкпір-түкпірінде «Бірлік» ұйымының құрылуы, Шығыс кештері, «Қызыл керуен» труппасы, Қоянды жәрмеңкесінің өтуі де театр құрылуының алғышарттары еді.

1926 жылы 13 қаңтарда тұңғыш қазақ театрының шымылдығы Қызылорда қаласында ашылғанда жоғарыда аталған ұйымдардағы көптеген талантты актерлеріміз осында шақырылды. Театр өнерімен жақын таныстыру мақсатында

халықтың қызығушылығын ояту үшін өнер мекемесінде тек қойылым ғана емес, сауық кештері, түрлі концерттер ұйымдастырылғаны белгілі. Сондай жиындарда ән, күй, жырдан бөлек, би өнері де кеңінен танылды. Пластикалық мықты би нөмірілерін көрсетуде аты шыққан танымал бишілер Ахмет Берсагимов пен Рахим Асылбеков, сонымен қатар қазақтың талантты артисі Құрманбек Жандарбеков бірге өнер көрсетіп, актердің жан-жақтылығын, артистің басты құралы дене бітімімен мықты жұмыс жүргізудің шеберлігін танытқан болатын. Осы өнерпаздардың ішінде «Жынды қара» деген лақап атқа ие болған Ахмет Берсагимов көрерменнің көзайымына айналды. Осылайша, қазақ би өнері, актердің пластикасы қазақтың ұлттық биінен бастау алды. Ал Бүкілқазақстандық таланттар слетінде Жапақбас Оразғалиев, Ысқақ Біжібаев, Ғалым Аркенов және сол сынды биші өнерпаздар өзінің өнерін көрсетіп, жоғары бағаға ие болды.

Қазақ би өнерінде кәсіби дайындықсыз-ақ табиғи дарынымен танылған орындаушылардың орны ерекше. Солардың бірі – Жапақбас Оразғалиев. Ол жаратылысынан ерекше қабілетке ие биші ретінде ұлттық би өнерінің табиғи дарын иесі саналады. Оның ішкі көркемдік түйсігі мен ұлттық мәдениетке тән қимыл-қозғалыс заңдылықтарын интуитивті түрде меңгеруі – оның орындаушылық шеберлігінің айқын дәлелі. Жапақбас Оразғалиевтің шығармашылығы фольклорлық би үлгілерін пластикалық тіл арқылы көркем интерпретациялаудың жарқын мысалы болып табылады. Ол әрбір қимыл, ырғақ және қозғалыс динамикасы арқылы дәстүрлі би формаларын жаңаша мазмұнда түрлендіре отырып, көрерменге ұлттық рухани болмысты сезіндірген биші.

Фольклорлық би дәстүрінде пластика – тек дене қозғалысының жиынтығы ғана емес, сонымен қатар этнотанымдық кодтарды, халықтың дүниетанымын, тұрмыс-салттық ерекшеліктерін бейнелейтін семиотикалық жүйе ретінде қарастырылады. Осы тұрғыдан алғанда, Жапақбас Оразғалиев сынды тума таланттардың пластикасы – ұлттық мәдениеттің табиғи көркем тілі мен рухани тереңдігінің айнасы. Мұндай орындаушылардың би шешімдері бейсаналық деңгейде қалыптасқанымен, олардың әрбір қимылы этноқұндылықтарды органикалық түрде жеткізу қабілетімен ерекшеленеді.

Бұл үрдіс Ысқақ Біжібаевтың шығармашылығында да айқын байқалады. Ол би қимылдары арқылы тек сахналық көрініс қана емес, сонымен қатар дәстүр мен замана арасындағы үндестікті қалыптастыра білді. Ол орындаушылық мәнері арқылы көрерменге ұлттық болмыстың терең мағынасын би тілі арқылы жеткізген биші.

Халық арасынан шыққан тума таланттардың қатарында Ғалым Аркенов те ерекше орын алады. Оның би мәнері мен пластикалық беру тәсілі фольклорлық мұраны жай ғана қайталаумен шектелмей, оны импровизациямен ұштастыра отырып жаңа көркемдік деңгейге көтерген. Ғалым Аркеновтің орындаушылық табиғаты фольклорлық дәстүр мен шығармашылық еркіндіктің үйлесімді синтезін айқын көрсетеді.

Жалпы алғанда, қазақ би өнерінде халық арасынан шыққан тума таланттардың шығармашылығы – ұлттық мәдени мұраны сақтауда және дамытуда маңызды рөл атқаратын феномен. Олар дәстүрлі фольклорлық үлгілерді сахналық кеңістікке бейімдеп қана қоймай, сонымен қатар ұлттық өнердің ішкі мазмұны мен эстетикалық мәнін терең жеткізеді.

Жаңадан құрылған театр екі жыл өткен соң Алматыға қоныс аударған кезде ұжымға талантты биші Шара Жиенқұлова, өнерпаз Қанабек Байсейітов, жезтандай әнші Күләш Байсейітова, сонымен қатар сол уақытта елге аты шыққан биші Зәрубай Құлсейітов және басқа да жас артистер келді. Труппаның ұлғаюы түрлі өнердің ұштасуы драмалық және музыкалық театрдың, филармонияның бөлінуіне, олардың жеке өнер түрі ретінде өмір сүруіне жол ашты.

1934 жылы Мұхтар Әуезовтің «Айман-Шолпан» комедиясымен музыкалық драма театры шымылдығын көтерді. Дәл осы тұста жоспардағы спектакльдерге хореографиялық ұжымның құрылуы керек екені анықталды. Алайда, музыкалық студия артистерінің ішінде билей алатын өнерпаздар жоқтың қасы еді, ал биге икемі бар бишілер драмалық труппаға ауысқан болатын. Оған қала мен ауыл тұрғындарының ұлттық биді әртүрлі қабылдаулары да себеп болды. Аталмыш қойылымды сахналау үшін көңілді әндерге құрылған би әрі жеңіл қозғалатын, ырғақты түсінетін, икемі жақсы келетін бишілер қажет болды. Сол себепті ұжым әуесқой бишілерді хореографиялық труппаға шақырды. Келген өнерпаздардың ішінде талантты, қазақ би өнерінің негізін қалаған Шара Жиенқұлова мен биші, болашақ балетмейстер Екатерина Лифанова бар еді. Соның өзінде мықты әрі тәжірибелі балетмейстер болмағандықтан, қойылымның билерін қою қиындық тудырды. Сондықтан шетелдік хореографтарды шақыртып қоюға тура келді. Ташкенттен талантты педагог Али Ардобустың келуі болашақ қазақ пластикалық өнерін қалыптастыруда үлкен олжа болды. Бұл қазақ фольклорындағы билердің шығу тарихын зерттеуге, қойылымдағы биді нақышына жеткізіп орындауға талай жастарды тартуға ықпалын тигізді. Терең ізденістер мен шақыртылған педагогтардың, артистердің табанды жұмысы арқасында «Айман-Шолпан» комедиясы көрерменнің ыстық ықыласына бөленген, кәсіби спектакльдің айнасы ретінде үлкен жетістікке жетті: «Мұхтар Әуезовтің «Айман-Шолпан» пьесасы қойылған 1934 жыл театр өнерінің музыкалық бағытта даму белесі болды. Композитор И.В.Коцыхтың жинастырып, С.И. Шабельскиймен бірлесе отырып пайдаланған халық музыкасы мен әндері де спектакльге ерекше көркемдік, сахналық көрік берген. Ал қазақ халық биі алғаш осы музыкалық спектакльмен кәсіби сахнаға шықты. Бұл билер жөнінде Ахмет Жұбанов, Евгений Брусиловский сынды өнер қайраткерлері: «... Халық ойындарының қимыл әрекеттеріне негізделген билер сәтті шықты, әрі бұл билер күй шығармаларына қойылған», – деген болатын (Ізім, 2021: 105). Осындай жақсы қабылданған премьерадан соң студия «Мемлекеттік қазақ музыкалық театры» деген атты иеленеді. Бұл қазақ театрының әртүрлі бағытта дамуына зор ықпалын тигізді.

Осыдан кейінгі қойылымдарда театр артистерінің хореографиялық қойылымдарда өнер көрсеткені белгілі. Оның ішінде актер Елубай Өмірзақов «Шаман» биіне

қатысып, өнерін көрсетіп, пластика әлемін түсінуге, тәжірибе жинауда зор көмек болғаны белгілі. Аталмыш би көрермен көзайымына айналмаса да, кейіпкерді терең зерттеуде, қимылдар арқылы бейненің психофизикалық болмысын айқындауда жақсы еңбек жүргізілген болатын.

Мемлекеттік қазақ музыкалық театры ең алғашқы классикалық қойылымнан кейін Бейімбет Майлиннің «Шұға» туындысын сахналауға кірісті. Осы тұста қазақ театрында хореография жағын жетілдіруге, артистерді үйретуге шақыртылған орыс, өзбек балетмейстерлерінің ықпалы көп болды. Соның бірі – кәсіби хореограф, педагог, би тарихын жетік меңгерген, тәжірибелі балетмейстер Александр Артемьевич Александров. Оның қазақ топырағына келіп, спектакль қоюы сол уақыт үшін үлкен жаңалық болғаны айқын. «Шұға» спектаклінің бір сахнасы жастардың жиылған ұлттық ойындарына құрылған еді. Қазақтың ұлттық ойындары қимылды, шапшаңдықты қажет ететіндіктен, би қоюшы балетмейстерлерге ол біршама көмектесті. «Қазақ биі синкретті өнер ретінде өз дамуында күрделі кезеңдерден өтті. Қазақ биі қашалған қарапайым қимылдан бастап, күрделі биге дейін жетті. Би өнері ерте заманнан қалыптасқан, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүр тұрмыс-салтымен біте қайнасып келе жатқан ел мұрасы болып табылады. Би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған. Қазақ халқы ежелгі би өнерінің дәстүрі мен өрнегін сақтап, өзінің рухани қазынасымен ұштастыра отырып, ғасырлар бойы дамытып келеді. Би өнері ішкі рухани әлемді ашады, адамды, сұлулыққа тәрбиелейді, игі қасиеттерді оятады, адамгершілік идеяларды насихаттайды» (Қанағат, 2022: 7). Сондықтан да осынау қазақ елінің болмысын тануда, ерекшелігін анықтауда А.Артемьевич біршама қиындыққа кезіккені анық. Себебі ел салтының, дәстүрінің ерекшеліктері мен айырмашылықтары маманға біраз тер төгуге мәжбүр етті. Оған көмектесу үшін алғашқы режиссеріміз, мәдениет майталманы Жұмат Шанин оған ауылдарды аралатып, салт-дәстүрімізбен, тұрмыс-тіршілігімізбен, ұлттық ойындарымызбен таныстырды. Сонымен қатар актер Құрманбек Жандарбеков сахналарды жасауға қатысып, шама келгенше жәрдем еткені тарихымыздан белгілі. Дәл осындай қолдаумен, тәжірибесімен Александр Александров биін қойған «Шұға» спектаклі де жақсы нәтижеге жетіп, көңіл қуантты. Осылайша, би сахналарын қоюдағы нақтылық, ой, ырғақ, көркемдік жағы дұрысталып, кәсіби музыкалық қойылымға қол жеткіздік. Би қимылдарының айтар ойы, мақсаты, бейнелеуінің ерекшеліктері бар екенін айқындап, артистер біліктіліктерін біршама арттырды.

Осы жетістіктен кейін Ресейден мамандар шақыру, хореографияға мән беру дұрыс бағытқа қойылды. Ең елеулі жаңалық композитор Евгений Брусиловскийдің, суретші Анатолий Иванович Ненашевтің және же басқа да өнерлі талантты мамандардың келуі болды.

Тәжірибелі мамандарды жинап, толыққан театр ұжымының жоспардағы келесі қойылымы – «Қыз Жібек» эпосы. Қоғамдағы адам азаттығы тақырыбын көтеретін

үлкен туынды терең ізденісті, жаңашылдықты қажет етті. Осы орайда драматург, жазушы Ғабит Мүсірепов либреттосын, ал жас Евгений Брусиловский қазақтың ұлттық әндерін операға лайықтап жазып, үлкен еңбек етті. Қазақтың алғашқы операсын жазған композитор ретінде аты тарихта қалды. Ал талантты балетмейстер Александр Артемьевич театр артистерінің қимыл-қозғалысын қоюға әрі би сахналарын жасауды қолға алды.

«Қыз Жібек» спектакліне режиссерлер алдыңғы жұмыстардағыдай ұлттық ойындарды, салт-дәстүрлерді, тұрмыс-тіршіліктегі қалыпты жіті зерттегендіктен, «Киіз басу», «Шашу», «Жамбы ату», «Қылыштасу» сынды сахналар жеңіл, көңілді, пластикалық қозғалыстардан тұрды. Көпшілік қатысатын аталмыш сахналар қойылымның ырғағына, динамикалы өтуіне, пластиканың оқылымына көп әсер етті. Аталмыш драма-опералық қойылым қазақ театрының әрі музыкалық театрының жолын ашып, тіпті қазақ елін танытуда елеулі жаңалық болды. Қойылым жайында қалам тербеген драматург, жазушы Мұхтар Әуезов қойылымдағы пластикалық қимылдарды қоюмен жұмыс істеген, артистермен өнімді еңбек еткен А. Александров пен жеке билерді орындаған талантты биші, артист Шара Жиенқұлованың шығармашылығын атап өтуі осыған дәлел бола алады.

Жиенқұлова Шара Баймолдақызы – қазақтың тұңғыш кәсіби бишісі, қазақ театрындағы хореографиялық қойылымдарының алғашқы орындаушысы. Жастайынан биге құмар болып өскен өнерпаз қыз орыс мектебінде, ары қарай педагогикалық оқу орнында білім алған жас талантқа 1928 жылы театрдың Қызылордадан Алматыға қоныс аударуы үлкен өнерге жолын ашқан. Музыкалық студияға жезтаңдай әнші Күләш Байсейітовамен бірге кастингтен өткен Шараның театрдағы сомдаған ең алғашқы бейнесі Бейімбет Майлиннің «Майдан» туындысындағы Пүліш рөлі болды. Ол театрда талантты өнерпаздар Елубай Өмірзақов, Серке Қожамқұлов, Қалибек Қуанышбаев, Әміре Қашаубаев, Құрманбек Жандарбеков, Иса Байзақов, Жұмат Шанин, Қанабек Байсейітовтермен бірге қызмет етті. Евгений Брусиловский композиторлық еткен «Қыз Жібек», «Жалбыр» және «Ер Тарғын» қойылымдарының би сахналарын Шара үлкен абыроймен алып шықты. Өнерімен тек Қазақстанды емес, талай елді аралап, танылған бишіге «байдың қызы» деген анықтама талай кедергі болды. Оны мына жолдар анық аңғартады: «Шара, как и многие представители культуры того времени, на уровне подсознания улавливала вибрации идей, и должна была через свое сознание выразить их в виде движений и жестов, а не просто достучаться до подсознания зрителей, но и чтобы надолго остаться там в виде маленького молоточка, который стучал в такт времени. ... У Шары Жиенкуловой мы встречаем отложенное сопротивление режиму через утверждение – я сохранила и приумножила казахский культурный капитал несмотря на внешнее давление» (Касымова, 2019: 45). Яғни, қаншалықты қиын уақыт болса да, өнерді сүйген Шара қазақ би әлемінің дамуына сүбелі үлес қосып, нағыз тұлғаға айналды.

1932 жылы шақыртылған режиссер Я.Танеев Марк Триггердің «Сүнгуір қайық» қойылымын сахналап, қазақ актерлерінің біліктілігін арттыруда, сахна әдебін

калыптастыруына көп ықпал етті. Бұл жайында театртанушы М.Жақсылықова: «Маман режиссердің артықшылығына, біздің театрға ондай адамның ауадай қажеттігіне біздің сол репетиция кезінде-ақ көзіміз жетті. Танеев сөз емес, қимыл-қозғалыстың өзімен де көп нәрсені ұқтыруды талап етеді: қай жерде тұрғаныңа, сахнаға қай тұстан шыққаныңа, қай сөзді айтқанда бет жүзіңе қандай құбылыстар болуы тиісіне – бәріне мән берді, солардың бәрі айтып тұрған сөзінді толықтырсын дейді; үйреншікті қимылдарды, жаттанды әдеттерді жасатпады. Бұрынғы оп-оңай нәрселеріміздің бәрі қиындап кетті», деп еске алады Қанабек Байсейітов. Я. Танеев үйреткен этюдтер актердің психо-физикалық аппаратының толықтай жұмыс істеуіне түрткі болды» (Жақсылықова, 2014: 51) деп жазды. Демек, кәсіби театрдағы артисттің пластикасының мәні артып, тәжірибе жүзінде сіңіруге кіріскен сәт осы уақыттан басталатынын аңғарамыз.

Ел тарихында халықтың мәдениеті мен өнері бар екенін дәлелдеп қана аман қалатын қиын-қыстау заман өткен. Кәсіби театр ашылған соң, басқа елдерге өзіміздің жеке ел екенімізді, болмысымызды көрсететін сапарлардың қажеттігі туды. Осы орайда мәдениет қайраткері Темірбек Жүргенов аталмыш ұлттық тамырымызды ашып, айқындайтын «Қыз Жібек» қойылымын 1936 жылы Мәскеуде қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне алып барды. Бұл жағдай турасында филология ғылымдарының докторы Тұрсынбек Кәкішұлы: «Голощекин тұсында алапат аштыққа ұшырап, халқымыздың жартысына жуығынан өлідей – бір, тірідей – екі айырылып қалған халықпыз. Арып-ашқан халықтың еңсесін тіктеу, рухын көтеру Филипп Голощекиннен кейінгі басшының мойнына жүктелді... Халық материалдық жағынан түрлі қиыншылықтарға ұшырап жатса да, қазақтың әдебитін, мәдениетін, өнерін Одақ көлемінде насихаттау – рухани бай ел екенімізді паш етті» деп атап өтті (Мұқан, 2016). Қазақтың салт-дәстүріне, ойындарына құрылған сахналар, мың бұралған артистер, жезтандай әншілердің өнер көрсетуі арқылы еліміздің мәдениетін көтеріп қайтты. Бұл болашақ қазақ театрына деген үлкен жеңіс алып келді. Себебі халық әндеріне негізделген опера, арнайы шақыртылған балетмейстермен жұмыстағы хореография, мықты драматургиялық туынды көпшіліктің ойынан шығып, тандай қақтырды. Бұл өнерлі он күнде 300-ге жуық қазақ өнерпазы жүлдемен оралды. Соның бірі әрі бірегейі биші Шара Жиенқұлованың «Құрмет» орденін иеленуі болды.

Жоғарыда аталған балетмейстер, режиссерлер актердің сахнадағы өнер көрсетуінің алғышарттарын үйретіп, жүйенің негізгі ережелерімен таныстырса, келесі кезекте өзіміздің елден шыққан жас өнерпаздар Ресей асып, білім қуды. Олардың ішінде, атап өтсек, кәсіби режиссураны игеріп, білім алған Асқар Токпанов, кейін барша ТМД елдеріне қазақ театрының дәрежесін көтерген Әзірбайжан Мәмбетов те болды. Тарихымыздан белгілі Жұмат Шанин ең алғаш театр ашылған уақытта Орынбор, Омбы қалаларындағы театрдың ішкі жүйесімен, біліктілікпен танысқан соң шетелге біздің елдің ұлдары мен қыздарының білім алу қажеттілігін айқын ұққан еді. Театр ішінде актердің өзіндік дайындық уақыты, музыка және хореография сабақтарын қосқанымен, кәсібилік үшін оның аздық ететінін ұғынған.

Ең алғашқы кәсіби режиссер, Қазақстанның халық артисі Асқар Тоқпанов 1940 жылы ұлы Абай бейнесін сахнаға шығаруымен танылып, грим, кәсіби біліктілікті көрсетіп, Мұхтар Әуезовтің жоғары бағасына ие болғаны белгілі. Мәскеудегі Луначарский атындағы театр өнері институтын бітірген білікті маман қазақ театр сахнасына біршама классикалық туындыларды дүниеге алып келіп, театр өнерінің дамуына сүбелі үлес қосты.

Қазақтың кәсіби режиссерлерінің келуімен, Константин Станиславский жүйесі де бірге келіп, ендігі пластиканың тек биде ғана емес, актердің сахнаға шығып, өмір сүргенінен бастап барлық қимыл-қозғалыстардың жататыны анықтала түседі. Актердің пластикасы деген ұғымның не екенін, осыған дейін кәсіби білімі жоқ актерлерге бұл жаңалық болған еді. Осыдан бастап елдегі оқу орындарында актерлік білім қолға алынып, актер техникасы, шеберлігін үйрету мықтап қолға алынды. Қазақ театр өнеріне түбегейлі өзгеріс әкеліп, актермен жұмыс жасаудың озық үлгісін өз қойылымдарында көрсеткен режиссер – Мәмбетов Әзірбайжан Мәдиұлы.

1944 жылы М. Әуезов атындағы академиялық драма театр сахнасында режиссер Яков Штейн мен Қапан Бадыров режиссурасымен «Қобыланды» қойылымының премьерасы өтті. Спектакльге қатысты әртүрлі ой-пікірлер айтылғанымен де, ғашық жандар Қобыланды мен Қарлығаның жеке сахналарын бимен, қимылмен шешуі ұтымды шыққан. Драмалық театрдағы артистердің шеберліктерін шындауда, физикалық дайындықты анықтауда, спектакльдің оқылымын айқындауда жақсы табылған шешім болғаны анық. Кейін аталмыш қойылымды режиссер Әзірбайжан Мәмбетов те сахналап, елеулі жетістік көрсетті. «Қобыланды» эпосының сахналануы турасында театртанушы Ирина Шостак: «Именно с этого спектакля А. Мамбетова начинают считать постановщиком, владеющим зрелищной композицией спектакля, мастером ритмических построений» деп пікір білдіреді (Шостак, 1989: 65). Бұнымен, режиссер бас кейіпкер Қобыланды мен ғашығы Қарлығаның арасындағы сезімді қимыл-қозғалыс арқылы пластикамен шешуі ұтымды болғанын байқаймыз. Жалпы, Әзірбайжан Мәмбетов режиссурасы көп қырлы, жан-жақты. Өзінің жары Ғазиза Жұбановамен бірлесіп жұмыс жасап драмалық, музыкалық қойылымдар ғана емес, тіпті опера да сахналап, театрдың түрлі жанрларын терең меңгергенін аңғарамыз.

Соғыс уақытынан кейін хореографтар еліміздің фольклорлық билерін, оның ұлттық ерекшеліктерін жіті зерттеді. Бұл салада Дәурен Әбіров, Зәуірбек Райбаев, Болат Аюханов және т.б. еңбек етті. Қойылымның негізгі ойы мен кейіпкерлердің мінезі ашылуы үшін биі бар сахналар қойды. Сонымен қатар сахна билерін қоюда режиссер, актер, өзі биші Әубәкір Исмайлов ерлер биі қимылдарының жүйесін, әліппесін құрап, қалыптарын қазіргі күнге дейін жеткізді. Ал халық билерінің ерекшелігін сақтап, жаңа пластикалық би құрылымдарын жеткізген биші өнерпаздардың еңбегі ерен: «Только в личных контактах передавались традиционная выразительность движений народного танца. Это положение ярко подтверждают становление первого казахского хореографа А. Исмаилова, исполнительское мастерство Ш. Жиенкуловой, Г. Талпаковой, Т. Изим, с детства воспринимавших

уроки традиционного творчество старших. Рождение новых движений, рисунков построения происходило на глазах всего народа, тут же перенимавшего художественные достижения талантливых исполнителей» (Кульбекова, 2008: 231). Әрбір қимылдың мақсаты, айтар ойы, мінезі, қарым-қатынасы болатынын, оны ел алдында жеткізуде жанкешті еңбек қажет ететінін жоғарыда аталған таланттардың шығармашылығынан аңғарамыз.

1960-1970 жылдары әлі кеңес үкіметінің билігі жүріп тұрғандықтан, алыс-жақын шетелдерге мәдениетімізді көрсету үшін әлі де талай еңбек етіп, күш салу қажет еді. Осы орайда бағымызға орай ел тағдырына, өнеріне алаңдаушылық білдірген басшылар болды. Оның бірі әрі бірегейі Мәдениет министрінің орынбасары Өзбекәлі Жәнібек болған еді. Болгарияда болатын халықаралық фестивальге қазақ би өнерін көрсету үшін біршама еңбек еткен қайраткер ұлттық киім тіккізуде, қазақтың қызын жарысқа қатыстыруда, бармен қамтамасыз етуде жанкештілік еткені аян. Бұл ерлік туралы биші Гүлжан Талпақова: «Ә дегеннен дойраның ритмін іліп алдым да, мың бұралып сала бердім. Үш күн бойы Алматыда тіктірген ұлттық костюм үлкен рөл ойнап кетті. Қос етек көйлегім де, велюр нымшам да, құндыз бөркім де, бөркімнің үлбіреген үкісі де сахнаны жандырып жіберді. Осылайша бірінші турдан өттім. Одан кейінгілері оңай болды. ...Осыдан соң жұлдызым жанып, тасым өрге дөңгеледі. Орта Азия бойынша шығыс биін билейтін жалғыз бишіге айналдым. Соның арқасында елуден астам шет мемлекетте өнер көрсеттім» (Керімбай, 2024: 45), деп еске алады. Халықаралық байқауда өнер көрсетуге бар ықпалын салған Өзбекәлі Жәнібек қазақ қызының елімізде би өнерінің дамығанын, бар екенін көрсету үшін төккен тері ақталған еді.

Театрдың алғашқы артистері ешбір театр мектебін көрмей, ешбір жүйені білмей, өз бойындағы тума таланттарымен сахнаға шыққаны тарихымыздан белгілі. Е.Өмірзақовтың ойыны турасында заңғар жазушы, зерттеуші ғалым Мұхтар Әуезов: «Елубай аталған рөлдердің ешқайсысында құр сыртпен, актерлық техника, механикалық машықпен ойнау әдетінде емес, көркемдік шыншылдығында. Өне бойымен сол рольге құлай түсіп, сүңгіп кетіп, тұтана, өргене жүріп жалындай, жаңа ойнауында Шоқтай жарқыраған ашық жарқындығы бар, көрушіге бар тынысы сезілгендей боп бусанып тұрған шындығы бар ойын. Мұның сауаты ішкі қуат, Станиславский айтқандай іші сара (нутро) одан әрі бассак зауық (вдохновение). Елубай көбінесе осы шыншылдық ішкі сарай және зауықпен ойнайтын актер. Ойнайтын кейпінің көбін кей жерде бел ақылмен саралап, ғылыми жолмен зерттеп, әуелі миға қондырып ап, одан барып сылбыр жүріп, төкпектей шауып бара алмайды. Жарық берумен, шарқ ұрумен тұтаса, ұласа шыққан ішкі-тысқы екпінмен қаршығаша бір-ақ іледі. Ақын қиялының жыр образын ілгендей іледі», деп жоғары бағалайды (Әуезов, 2013: 44). Біз жоғарыда хореография мен пластиканың тууын, қазақ театр өнеріне қалай енгеніне тоқталдық. Ал, актердің пластикасы тек хореографиялық би емес екені анық. Актердің ішкі және сыртқы техникасы, шығармашылық күйі, физикалық дайындығы, тіпті керек десеңіз көз қарасы да пластикаға жатады. Галина Морозова:

«Пластическая культура актера – уровень профессионального мастерства в области сценической пластики; под сценической пластикой в данном случае имеется в виду внешняя, физическая (телесная) сторона сценического действия, понимаемого в целом как единый психофизический процесс» (Морозова, 1999: 53) деп атап көрсетті. Яғни, театр әлемінде режиссердің ойын іске асыратын пластикалық экспрессивтілігін көрсетуде дененің физикалық дайындықта болуы үлкен маңызға ие.

Театр бір орында тұрмайды. Заман талабына сай түрлі қозғалыстар мен жаңашылдықтар енгізіліп келеді. Соңғы жылдардағы театр әлеміне енген жаңашылдық елімізде театрдың түрлі жанрларының дамуын көрсетті. Сахнадағы актердің сезімін, эмоциясын, айтар ойын пластикамен көрсетуден бөлек музыкалық және мюзикл театрлардың ашылуы жаңа бастамадағы өзгешелікті аңғартты. Осы орайда талантты режиссер Болат Атабаевтың рөлі ерекше. Актердің пластикасын режиссерлер арқылы көрсетуіміздің басты себебі актер пластикасының рөлі мен түрленуін осы аталмыш режиссерлер қауымы алып келетіндіктен болар. Әзірбайжан Мәмбетов пен Александр Пашковтың шеберханасында оқыған Болат Атабаев өзінің кәсіби біліктілігін шетелдерде арттыра түсті. 1990 жылдарда Мұхтар Әуезов атындағы мемлекеттік қазақ музыкалық драма театрына қызметке келген өнер иесі Б. Римова «Қос мұңлық», М. Мақатаев «Қош, махаббат», Қ. Ысқақ «Жан қимақ», Иран Ғайып «Шыңғыс хан», М. Метерлингтің «Соқырлар», Ә. Тарази «Күнә», Р. Мұқанова «Мәңгілік бала бейне» спектакльдерін тудырып, сахнаға шығарды. «Барлық нәрсені неғұрлым аз сөзбен ұқтырады, ым-ишарамен, көздері, дене-қимылдары арқылы сөйлейді. Тағы бір айта кететін жайт актерлер бірнеше мәрте көрермендермен тіке сөйлесіп, интерактивтік тәсіл қолданады. Сырттай бақылап, көрсетудің әсер күші ұйықтап отырғанда да бір көздері ашық, бір көздері жұмулы. Кейіпкер ұйқыда, актер ояу – деген тәсіл орынды қолданған. Осылайша, Болат Атабаевтың «Көшкін» спектаклінде пайдаланған «эпикалық театрдың» тәсілдері режиссерлік шешім арқылы актерлік ойынның жаңаша қырынан танылуына, сценографияның көмегінсіз-ақ, әлеуметтік ортаны, қоғам тынысын жеткізуге болатындығын дәлелдейді» (Несіпбай, Жаксылыкова, Еркебай, 2019: 293). Мінеки, режиссер Б.Брехттің әдісін қолдану арқылы сахнадағы өмірді, актердің пластикасымен жұмыстағы өзгеше шешіммен көрсетуге болатынын аңғартты.

Актерлік ойында пластиканың мәнін арттырған режиссер – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Нұрқанат Жақыпбай. 2007 жылы құрылған Жастар театрының көркемдік жетекшісі, режиссер Н.Жақыпбай шығармашылық жолында өзінің шәкірттерімен бірге ғимарат іздеп шарқ ұрғанын, қиындықтарға тап болғаны белгілі. Бірақ барлық кедергілерді жеңіп, бүгінде аясы кеңіп отырған театр ұжымының жеткен жетістіктері аз емес. Ең алғаш Шыңғыс Айтматов пен Әбіш Кекілбаевтің «Шыңғысхан» туындысын сахналап, шымылдығын түрген театрдың репертуары бүгінде толығып, көптеген республикалық және халықаралық театр фестивальдерінің жүлдегері атанып, жақсы танылды. Нұрқанат Жақыпбай режиссурасының ерекшелігі – пластика мен драмалық туындыны байланыстыруда.

Мәтін орнына актерлердің қимыл-қозғалыстарына, әрекеттерге, актер денесін «сөйлетуге», музыка мен саз әлемін тереңірек түсінуге талпыныстарды байқауға болады. «Пластический этюд заставляет подключать знания и практические умения, полученные на уроках по режиссуре и актерскому мастерству, танцу и сценической речи. Пластические этюды, сочиняемые на уроках по сценическому движению, квалифицируются как актерские и режиссерские. Первые – максимально нацелены на обретение и тренировку профессиональной телесной выразительности: умение слышать и слушать тело в пространстве и времени. Вторые (режиссерские этюды) – предполагают формирование и становление пластического мышления и воображения» (Григорьянц, 2022, 145). Яғни, режиссер сахнадағы кейіпкердің ішкі ойы мен сезімдерін пластикамен жеткізуді мақсат етеді. Өзінің шеберханасында шәкірттерін соған баулып, актердің негізгі «құралы» денені басқару мен игеру тәсілдерін үйретеді. Оның режиссурасындағы жаңалық драмалық қойылымдарды пластика тілімен сахналап, толыққанды қойылым ұсыну екенін аңғардық. Тіпті сахна декорациясын минимализмге құру актерлердің сахнада еркін қозғалысына кедергі етпеуден туындағандай әсер қалдырады. Оның қойылымдарында пластика үлкен маңызға ие. Қойылымның көп бөлшегін хореография құрайтынын аңғаруға болады. Драмалық тартыстар, кейіпкерлер арасындағы қақтығыс, образдың эмоциясы мен ішкі сезімі би арқылы көрініс табуы спектакль динамикасының жарқын болуына әсер етеді. Бұл режиссердің дәстүрлі қойылымнан алыстап, заманауи сахналық өзгерісті қолдайтынын айқындаймыз. Театр ұжымының репертуарындағы соңғы қойылымдарды қарасақ, көбінесе жас көрермендерге арналған ырғақты, музыкалы, хореографиялық сарын көбейгенін байқаймыз. Режиссер сахналаған «Жан азабы», «Меккеге қарай ұзақ жол», «Ревизор», «Ғайыптағы махаббат сазы», «Шөл даладағы өлі тыныштық», «Көзіме бір көрінсең, бала ғашық», «Атау кере», «Асауға тұсау» спектакльдері қазақ театр тарихында жаңашылдық алып келген, актер пластикасының үлкен маңызға ие екенін бағдарлайтын ерекше қойылымдарға айналды. «Ревизор» спектаклінде актерлердің пластикасы комедиялық және сатиралық элементтерді күшейту үшін қолданылған. Бас кейіпкер Хлестаковтың еркін әрі кейде абсурдтық қозғалыстары, оның мінезіндегі шатасу мен шатақтықты көрсетеді. Бұл жерде актерлік пластика диалогтардан тыс эмоционалдық әрі психологиялық күйді жеткізудің негізгі құралдарының бірі болып табылады.

Н. Жақыпбай қойған Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» музыкалық спектаклінде бейнелердің психологиялық ахуалын, іштегі мұң мен махаббатты сөзбен емес, іс-әрекет арқылы шешкен. Би мен музыка үйлесіміне, бас кейіпкерлердің күйін көпшілік сахнадағы артистердің хореографиялық биі арқылы берген. Сахнада декорация аз, тек ортадағы қайықтағы актерлердің сезімін анықтауда, спектакльдің дугасы (өсу эволюциясы) бас кейіпкерлерге құрылғанын, басымдылық динамикалы болуына, ырғақты жүруіне берілгенін аңғарамыз.

Соңғы жылдардағы қазақ театрындағы актер пластикасының рөлі театр өнерінің дамуы мен көрерменге әсер етудің маңызды элементтерінің бірі ретінде айтарлықтай

күшейе түсті. Актер пластикасы, яғни дене тілі, мимика және қозғалыс арқылы сезім мен ойды жеткізу, қазіргі қазақ театрында сөзбен бірге физикалық әрекеттер арқылы да терең эмоционалдық және психологиялық әсер қалдыруға мүмкіндік береді.

Қазақ театрының қазіргі кезеңінде актердің пластикасы көркемдік құрал ретінде ерекше маңызға ие болды. Бұрынғы уақытта актерлер көбіне сөздік мәнерге басымдылық берсе, қазіргі театрда пластика арқылы оқиғаны, кейіпкерлердің ішкі әлемін тереңірек жеткізу қажеттігі туындады. Бұл әсіресе драмалық спектакльдерде маңызды, себебі кейіпкерлердің ішкі жан дүниесі, қайғы-қасіреті, қуанышы мен үміті көбінесе сөзден гөрі дене қозғалысы арқылы көрініс табады.

Бүгінде қазақ театрында түрлі жаңа бағыттар мен эксперименттер байқалуда, олардың ішінде хореография, физикалық театр, пантомима элементтерін қолдану жиілеп келеді. Бұл бағытта, мысалы, хореографиялық қойылымдар мен пластикалық этюдтер арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқы мен сезімдерін ашып көрсетуде жаңа тәсілдер қалыптасты. Бұған мысалы, жас режиссер Дина Жұмабайдың шығармашылығын атап өтуге болады. Қазақ театрларында әр маусым сайын жаңа қойылым сахналайтын режиссердің Айгүл Иманбаеваның А.И театрында сахналаған шетелдік үздік шығармалардың бірі «Федра» қойылымы актер пластикасының жаңа деңгейде көрсетуге әсерін тигізді. Жан Расиннің туындысын сахналаған Дина Жұмабай сахнадағы екі актермен-ақ спектакльдің мазмұнын, айтар ойын жеткізуді мақсат етті. Өте минимализмге құрылған декорация ортадағы үстел, орындықтар актерлердің өзара қарым-қатынас жасауына, көрермендермен тығыз байланыс орнатуда маңызды орын алған. Бас кейіпкер Федраны сомдаған Айнұр Бермұхамбетова мен Ипполит бейнесіндегі Олжас Жақыпбектің тандемі өте органикалы шыққан. Актерлердің хореографиясы қойылымның негізгі бөлігін алады. Ал оны шеберлікпен орындаған актерлердің ойыны арқылы рұқсат етілмеген сезім, іштегі жанталас, қарсылық пен қалаудың ортасында қиналған Федраның күйімен таныса түсеміз. Осы орайда: «Режиссер может понять задачу по пластическому решению формально: в историческом спектакле нужно найти стиль поведения. Истинное понимание пластического решения спектакля гораздо обширнее и глубже. Оно прежде всего в психологической пластике актера, в общем стиле спектакля, в образном мизансценическом выражении сверхзадачи спектакля» (Торгашев, 2013: 389) деген тұжырыммен келісеміз. Былайша айтқанда, «Федра» қойылымында осы аталған пластикалық шешімді Дина Жұмабай таба білген. Режиссердің әрбір мизансценасы алдын ала ойластырылып, жоспарланғаны байқалады. Әрине, оның режиссурасына тән қанның төгілуі, қораздың шығуы, актерлердің теннис ойнап, Ипполиттің роликпен трюктар жасауы өте батыл шешім болғаны анық, дегенмен қойылымның ерекшелігі актерлердің пластикасының басқа деңгейге өткендігін айқындады. Ал хореографиясын қойған Шырын Мұстафинаның жұмысынан би емес дене қимылының берер мәні, айтар ойы маңыздырақ екені көрінді. Режиссермен тығыз жұмыс жасап, міндеттерін анық түсініп, жақсы тандемдік еңбек еткені байқалады. Д. Жұмабай режиссурасында актерлік пластика спектакль

тілінің қолданбалы элементі ретінде ғана емес, сонымен қатар актерлік дененің қозғалысына, яғни көрерменнің назарын аудару қызметін атқаратын сахналық шығармашылықтың дербес түрі болып көрінеді. «Дина Жұмабай қойылымның ішкі ағысы мен актерлер ойынындағы екінші план арқылы махаббат, заман шындығы, тіршілік тынысы туралы ойларды айтқыза білді. Ол қандай пьесаны қойса да, бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен байланыстырып, өмір болмысын шынайы суреттеуге театрлық бейнелеу тәсілдерін молынан қолдануымен ерекшеленеді. Сонымен қоса ол актерлерден әмбебаптық қабілетті талап ететін режиссердің бірі. Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуын алдыңғы кезекке қояды. Ол кез келген жанрда және әртүрлі пішіндегі қойылымдарда батыл ойнайтын орындаушыларды қателеспей тандайды. Сол арқылы актерлердің сахнада өмір сүруінің жаңа мүмкіндіктеріне жол ашып, кәсіби шыңдалуына ықпал етіп келеді», – деген (Нұрпейіс, 2024: 149) пікір бекер айтылмаған. Өйткені Д.Жұмабай актерлерге сыртқы және ішкі еркіндікті беру арқылы пластикалық айқындылыққа қол жеткізіп отырады.

Егер соңғы жылдары жарық көрген қазақ театр сыншыларының еңбектеріне сүйенсек, спектакльдегі бидің маңызына айрықша тоқтала бастағанын байқаймыз. Айталық: «Соңғы жылдардағы батыстық зерттеулерде актер-кейіпкердің қойылым барысындағы дене және тән қиылдары арқылы айтар ойын (белгі, ақпаратын, семиотикасын) талдау көп жүргізіліп келеді. Постдрамалық театр үлгісінде жасалған отандық қойылымдарға бұл тәсілді қолдану аса маңызды. Сахнада биді қолдану драмалық оқиғаны танудың қажетті шарты. Сондықтан спектакльді реперзентациялауды жүзеге асырғанда би элементтерінің мәнін қарастыруда маңызды» деген (Жақсылықова, 2023: 230) ойымен толық келісеміз. Шынымен де, актерлердің пластикасы қазіргі қазақ театрында маңызды талаптардың біріне айналды. Театр режиссерлері актерлердің дене тілін жетілдіру, олардың физикалық дайындығын арттыру үшін арнайы тренингтер мен шеберлік сабақтарын жиі ұйымдастырады. Бұл тек қана қойылымдағы рөлдердің сапасын арттырып қоймай, сонымен қатар актерлердің жалпы кәсіби деңгейін де көтеруге септігін тигізеді.

Соңғы 5 жылдықта актер пластикасы әлемдік тенденцияларды өзіне сіңіре бастады. Астана қаласында 2016 жылы ашылған Astana Musical Мемлекеттік театры бүкіл дүниежүзіне қатты әсер етіп, адамзаттың ортақ мәселесіне айналған карантин кезеңі туралы «COVID-2019» би перформансын көпшілік халыққа ұсынды. Хореографиялық қойылымның режиссері – Анель Мырзагулова. Режиссер аталмыш спектакльде карантин кезіндегі адамдардың өлімі, шығармашылықтың тоқырауы, түрлі адамдардың тағдыры, тіпті әйел теңсіздігі тақырыптарын көтерген. Алдымен А.Мырзагулованың карантин турасында талай ізденістер жүргізгені байқалады. Қойылымда адам өлімі жайындағы режиссердің философиялық ойларын да табуға болады. Карантин уақытындағы адамның өз әлеміне, отбасына үңілуі, зардаптары туралы жақынырақ біле түсеміз. Тіпті, Кеңес Дүйсекеевтің әнін қолдануы өнер

адамдарының ерте өмірмен қоштасу себептерін ескеріп өткені аңғарылады. Режиссер актерлермен бірігіп жасаған жұмыста актерлік шеберлікке, хореографияға және вокалға ерекше көңіл бөлген. Актерлердің әр қимылы, денемен жұмысы, қарым-қатынасы барлығы оқылып, қойылымдағы актер пластикасының жаңаша қалыпта көруімізге септігін тигізді. Әлемдік тақырыпты көтерген қойылым өзінің жоғары бағасын алып, театр дамуының жаңа белесін көрсетті.

Актер пластиканың театрдағы рөлі көрерменге тікелей әсер етеді. Қазіргі көрермен тек қана сөзді естіп қана қоймай, кейіпкердің дене тілі арқылы оның шынайы сезімдерін, ішкі қайшылықтарын, болмысын тереңірек түсінуге мүмкіндік алады. Осылайша, спектакль көрерменді эмоционалдық жағынан толығырақ қамтып, оның театрға деген қызығушылығын арттырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Қазақ театрындағы актер пластикасы өзіміздің салт-дәстүрден бастау алып, бүгінгі әлемдік театр тенденциясына сай дамып келеді. Аталмыш ғылыми еңбекте ең алғашқы кәсіби театрдың дүниеге келген уақытынан бастап, бүгінге дейінгі қазақ театрындағы актер пластикасының дамуына үлес қосқан мәдениет қайраткерлері, актер, режиссерлердің ерекшеліктері айқындалып, төмендегідей нәтижелер алынды.

– Қазақ театры тууы өзіміздің салт-дәстүрмен тығыз байланыста болуымен басталады. Бұл кезеңде актер пластикасы ұлттық фольклормен тұтас болды. Би орындаушылардың өнері, қимылдары, мимикалары көшпенділердің дәстүрлі мәдениетінде терең тамыр жайды. Бұл кездегі актердің денесі ойды жеткізудің негізгі құралы болды, ал пластикалық элементтер көбінесе мифологиялық тақырыптар мен қаһармандық эпостарды бейнелеуге қызмет етті.

– Кеңес үкіметінің кезеңінде қазақ театры біршама өзгерістерге ұшырады. Социалистік реализмнің жаңа мазмұны мен міндеттері актерлік пластикаға жаңа түзетулер енгізді. Сахнадағы жаңа кейіпкерлер: жұмысшылар, колхозшылар, партия жетекшілерінің пайда болуымен актерлік ойындағы стильдік өзгерістер байқалды. Пластика ұстамдылыққа ауысып, бейнелер шынайы (реалистік) бағытта ойнала бастады. Дегенмен, сол уақыттың драматургиясына сәйкес келетін ұлттық мұра элементтері сақталды.

– Қайта құру кезеңі қазақ театрларының өз тамырына, ұлттық болмысына оралу жолдарын белсенді іздеген уақыт болды. Актердің пластикасында жаңа тақырыптар мен идеяларды білдіру үшін қолданылған бидің, қимылдардың дәстүрлі түрлеріне назар қайтадан күшейді. Бұл уақытта театр дәстүрлі пластика Батыс театр өнерінен алынған жаңа формалармен қатар өмір сүретін мәдени элементтерді синтездеуге арналған кеңістікке айналды.

– Қазіргі қазақ театр тәжірибесінде әлемдік театрлардағы өзгерістерді қабылдап, бірге даму үстінде екенін байқаймыз. Актерлік пластика алуан түрлі бола түсіп, онда қазақ элементтері де, Батыс театрынан алынған элементтер де кездеседі. Дене экспрессиясымен тәжірибелер, актердің физикалық дайындығына баса назар аудару және мәтінмен жұмыс істеудің инновациялық әдістерін енгізу пайда болды.

Қазіргі қазақ театрында актер пластикасының рөлі айтарлықтай өсіп, ол қойылымдардың көркемдік деңгейін көтеруде және көрерменге ықпал етуде негізгі құралдардың біріне айналды. Бұл бағытта театрлар түрлі эксперименттер жүргізіп, актерлердің дене тілін дамытуға көп көңіл бөледі. Нәтижесінде, қазіргі заманғы қазақ театрының қойылымдары көркемдік жағынан бай, эмоционалды тұрғыдан әсерлі бола түсті.

5. Қорытынды

Ұлттық театрдағы актер пластикасының жетілуі бірнеше кезеңнен тұрады. Ол қазақ мәдениетінің дәстүрден заманауилыққа дейінгі, ұлттықтан жаһандыққа дейінгі жолды басып өтті. Бүгінгі таңдағы қазақ театрының актерлік ойыны пластикасы жетілген әрі алуан түрлілігімен ерекшеленіп, ойды жеткізу мен мәнді білдірудің басты құралына айналған.

Сондықтан актер пластикасы әр уақытта үлкен мәнге ие. Ал заман ағымына сай оның түрлі өзгерістерге ұшырап отыруы заңды. Бүгінгі заманда театр әлемі күн сайын жаңашылшықты қажет етеді. Актердің денесі оның басты құралы болғандықтан, пластикалық айқындылықтың маңызы әрдайым өзекті бола беретінін бүгінгі қазақ театрының сахнасындағы спектакльдер дәлелдеп отыр.

Қорытындылап айтқанда, актердің қиялы, суырыпсалмалық қабілеті мен көркемдік талғамы бір арнаға тоғысқанда, оның пластикалық мәнерлілігі қайталанбас бейнелерге жол ашады. Кез-келген ұсынылған тосын жағдайлардың талаптарына актер пластикасы сай болуы керек. Ол үшін актер техникаға асқан шеберлікпен психикалық үрдісті қосуы керек. Ойға толы қозғалыс қана пластиканың айқын болуына негіз болады.

Кейіпкерге жан бітіру, мінезді, жанрды, стильді игерумен бірге уақыт пен кеңістікте сахналық іс-әрекетті жүзеге асыру үшін рөлдің пластикалық үлгісін табумен тығыз байланысты. Соңғы он жылдың ішінде еліміздің көптеген театрларының репертуарынан пластикалық және би сахналары, сахналық жекпе-жектер мен семсерлесу элементтері бар спектакльдер саны басымдылық танытып отыр. Олай болса актерлердің алдында психофизикалық қасиеттерді жетілдіру міндеті өткір қойылып тұр.

Бүгінгі қойылымдардағы визуалды компоненттің басымдылығы, мультимедиа, лазерлік графика, голограммаларды қолдану актерлерден пластикалық икемділікті талап етеді. Қазіргі заманғы актерге қойылатын талаптардың бірі өзінің қозғалыс техникасын, пластика, би, әртүрлі театр жүйелері мен бағыттарында өмір сүру қабілетін меңгеру болып табылады.

Түйіндеп айтқанда, бүгінгі қазақ театр режиссурасындағы ізденістер актерлерді шығармашылықтың жаңа көкжиектеріне жетелейді. Соның ішінде пластикалық айқындылыққа қол жеткізу үшін актердің ішкі үдерістердің, оның ойлары мен сезімдерінің алуан түрлілігін жетілдіру басты шартқа айналды. Қимыл-қозғалыстар мен ым-ишаралардың дәлдігі, дененің вербалды емес тілі арқылы нәзік күйлердің берілуі, оның психофизикалық аппаратын білу және меңгеру актерге заманауи театр үрдістерінің контекстіне түрде сәйкес келуге мүмкіндік беретініне көз жеткіздік.

Әдебиеттер:

1. Өуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. 3-том: Мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар. 1921–1929. – 424 б.
2. Болдыков З., Жақсылықова М., Халықов Қ., Сабирова А. Актерлік өнердегі рәсімдік және фольклорлық дәстүрлердің трансформациясы. // 35-том: Арнайы шығарылым №21, 2019. – 513 б. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713>
3. Григорьянц Т.А., Басалаев С.Н., Мороз Т.И. Пластические формы трансляции художественного замысла в театральном искусстве. // Вестник КемГУКИ, №60, 2022. – 58–63 с.
4. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері. – Алматы: Дәстүр, 2014. – 240 б.
5. Жақсылықова М.Б., Есеналиев Т.Қ., Оспанбаева А.А. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер. // Керуен, №3, 2023. – 276 б. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20>
6. Ізім Т. Өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлының 95 жылдығына арналған «Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдар жинағы. – Алматы: Print Express, 2021. – 424 б.
7. Қанағат А. Қазақ биі – бидің төресі. https://el.kz/aza-bii_-bidi-t-resi_41513/
8. Касымова Д. Голос и грация в эпоху сталинизма. // Үлкен Алтай әлемі, №5 (1), 2019.
9. Керімбай С., Нәби Ә. Өзбекәлі және мәдени майдан: Отбасы хрестоматиясы. – Алматы: «Отбасы» Баспа үйі, 2024. – 384 б.
10. Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2013. Т. 23. Қ. Қуандықов, Қ. Мұхамеджанов, Б. Құндақбайұлы. Қазақ театртану ғылымының дамуы. – 418 б.
11. Кульбекова А.К. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства. // Вестник МГУКИ, №1, 2008. – 231–235 с.
12. Морозова Г.В. Пластическая культура актера. Пер. с англ. У. Пис, Н. Федерова, фр. О. Косова, С. Массон, нем. Т. Шмидт, А. Ураев. – Москва: ГИТИС, 1999. – 313 с.
13. Несіпбай С.М., Жақсылықова М.Б., Еркебай А.С. Қазақстан театрларындағы Бертольд Брехтің «Оқшаулану әдісін» қолдану тәжірибесі. // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы, №3 (79), 2019. – 289–293 б.
14. Нұрпейіс Б.К., Құмарғалиева Н.Р. Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер. // Орталық Азия өнертану журналы (CAJAS), №3, 2024. – 348 б. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i3.921>
15. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: Искусство, 1990. Т. 3: Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге / Общ. ред. А.М. Смелянского, вступит. ст. Б. А. Покровского, коммент. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. – 508 с.
16. Торғашев В.Н. Дефицит пластической культуры актера – проблема современного актерского образования. // Ученые записки Орловского государственного университета, №4 (54), 2013. – 389 с.
17. Шостак И. Режиссер Мамбетов. – Алматы: Өнер, 1989. – 144 с.

References:

1. Auezov M. Shygharmalarynyn elu tomdyk tolyk zhinagay. – Almaty: “Dauir”, “Zhibek Zholy”, 2014. 3rd volume: Makalalar, angimeler, audarmalar, playalar. 1921-1929. – 424 b. (in Kaz.).
2. Boldykov Z., Zhaxylykova M., Khalykov K., Sabirova A. Transformation of ritual and folklore traditions in acting art. Opción, 35, 513 p. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713> (in Kaz.).
3. Classic studies: Multi-volume. Almaty, «World of Literature», 2013, Vol. 23., K. Kuandykov, K. Mukhamedzhanov, B. Kundakbayuly. Development of Kazakh theater science. – 418 p. (in Russ.).
4. Grigoryants T.A., Basalaev S.N., Moroz T.I., Plastic forms of translation of an artistic idea in theatrical art. 2022 y. (in Kaz.).
5. Izim T. Materials of the international scientific and theoretical conference «Transformation of national values in modern stage and screen art» dedicated to the 95th anniversary of Doctor of Art Studies, professor Bagybek Kundakbayuly Almaty, 19 November, 2021 year. – 424 p. (in Kaz.).

6. Kanagat A. Kazakh dance is the pinnacle of dance. https://el.kz/aza-bii-bidi-t-resi_41513/ (in Kaz.).
7. Kassymova D., Voice and grace in the stalinism times, *World of Great Altay*. 5 (1) 2019 year, 32-47 p. (in Kaz.).
8. Kulbekova A.K. Choreographic heritage of ballet masters of Kazakhstan and its role in the formation of Kazakh dance art. *Vestnik MGUKI*. 1 – 2008. 231-235 p. (in Russ.).
9. Kerimbai S., Nabi A. Uzbek and cultural front: Family anthology. - Almaty: «Otbas» Publishing House. 2024. – 384 p. (in Kaz.).
10. Morozova G.V., Plastic culture actor. Per. s Eng. U. Pis, N. Federova, fr. O. Kosova, S. Masson, German. T. Schmidt, A. Uraev. Moscow: GITIS, 1999, – 313 p. (in Kaz.).
11. Nesipbay S.M., Zhaksylykova M.B, Yerkebay A.S., The experience of using Bertold Brecht's «Isolation Method» in Kazakh theaters, *Bulletin of the Kazakh National Girls' Pedagogical University* No. 3 (79), 2019, 289-293 p. (in Russ.).
12. Nurpeiis B., Kumargaliyeva N. Posdramatic concepts in directing of kazakh theatre. // *Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS)*, №3, 2024. – 348 p. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i3.921> (in Russ.).
13. Shostak I. Director Mambetov. – Almaty: Art, 1989. – 144. (in Kaz.).
14. Stanislavsky K. S. Collected works: In 9 volumes. M.: Art, 1990. Vol. 3. The actor's work on himself. Part 2: Work on himself in the creative process of embodiment: Materials for the book / General ed. by A.M. Smelyansky, intro. art. B. A. Pokrovsky, comment. G. V. Christie and V. V. Dybovsky. 508 pp. (in Kaz.).
15. Torgashev V.N. The deficits of plastic culture as one of the problems of modern actor is education. *Scientific notes of Orel State University*. Vol. №4 (54), 2013, – 389 p. (in Russ.).
16. Zhaksylykova M. The peculiarities of the Kazakh professional artist's art. 2014. Almaty. (in Russ.).
17. Zhaksylykova M.B., Yesenaliev T.K., Ospanbayeva A.A. Modern directorial researches in staging kazakh prose // *The Scientific journal «Keruen»*, 80 (3), 2023. – 276 p. (in Kaz.). <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20> (in Russ.).