

С. Суханова^{1*}, М. Жаксылыкова², Б. Кажнабиева³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail:¹s.sulukhan@mail.ru,²topjargan@mail.ru,³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

МОНОСПЕКТАКЛЬДІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ БЕЙНЕЛЕУ ҚҰРАЛДАРЫН ЖЕТІЛДІРУДЕГІ РОЛІ

Аңдатпа. Қазақ сахна өнері жедел дамып, әлемдік театрдың мәдени-эстетикалық ізденістерінің көкжиегін кеңейтуде. Бұл мақалада ұлттық театрдағы моноспектакльдердің заманауи сахна өнерін дамытудағы маңызы мен оның орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудегі ролі қарастырылады. Қазақ театртану ғылымында осы тақырыпқа арналған зерттеулердің аздығын ескере отырып, авторлар алғаш рет отандық сахнадағы моноспектакльдердің қалыптасуы мен дамуына тарихи-теориялық шолу жасайды. Зерттеу нысаны ретінде қазақстандық театрлардың сахнасында қойылған бірқатар моноспектакльдер таңдалды. Зерттеу барысында аталмыш туындылардың мысалында моноспектакльдердің пішіндік табиғаты мен құрылымдық ерекшелігі, көркемдік-идеялық, рухани-эстетикалық, әлеуметтік-философиялық мәні, режиссерлік концепциясы талданады. Заманауи театрлық үдерісте моноспектакльдерге деген жоғары сұраныс бұл сахналық форманың маңыздылығын артқанын көрсетеді. Сондықтан мақалада моноқойылымның жасалу жолдары ғана емес, оның актер шеберлігін дамытудағы, сахналық бейнелеу тілі мен көркемдік тәсілдерді байытудағы ықпалы да қарастырылады. Сонымен қатар, автор, орындаушы және көрермен арасындағы рецепция, сахналық шешімнің эмоционалдық әсері және актердің ішкі-сыртқы пластикасы мен дауысы және сөз тудыру қабілеттерін жетілдіру мүмкіндіктері талданады. Моноспектакльдің кәсіби актер даярлаудағы маңызы айқындалып, бұл форманың даму перспективалары анықталды.

Түйін сөздер: орындаушылық бейнелеу құралдары, моноспектакль, монолог, актерлік өнер, актерлік шеберлік, сахна тілі, театр, орындаушылық өнер.

S. Sukhanova^{1*}, M. Zhaxylykova², B. Kazhnabiyeva³

^{1,2,3}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail:¹s.sulukhan@mail.ru,²topjargan@mail.ru,³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

THE ROLE OF THE MONODRAMA IN ENHANCING ACTING EXPRESSIVE MEANS

Abstract. Kazakh stage art is rapidly developing, expanding the cultural and aesthetic horizons of world theatre. This article examines the significance of monodramas in the development of contemporary stage art and their role in enhancing the expressive means of acting. Considering the limited number of studies devoted to this issue in Kazakh theatre scholarship, the authors, for the first time, provide a historical and theoretical overview of the formation and development of monodramas on the domestic stage. As the object of the study, a number of monodramas staged on the stages of Kazakhstani theaters were selected. Using these works as examples, the article analyzes the genre nature and structural features of the monodrama, its artistic-ideological, spiritual-aesthetic, and socio-philosophical significance, as well as the director's concept and directorial searches for new forms. The increasing interest in monodramas in contemporary theatre practice demonstrates the growing importance of this stage form. Therefore, the article investigates not only the creative principles of

creating a monodrama but also its influence on the development of acting skills, enrichment of stage expressive language, and artistic techniques. Additionally, it examines the reception among the author, performer, and audience, the emotional impact of stage decisions, opportunities for the development of the actor's internal and external physicality, as well as vocal and speech skills. The study highlights the significance and prospects of monodramas in the training of professional actors.

Keywords: acting expressive means, monodrama, monopformance, acting art, acting skills, stage speech, theatre, performing arts.

С. Суханова¹*, М. Жаксылыкова², Б. Кажнабиева³

Казахская национальная академия искусств имени Тимирбека Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹s.sulukhan@mail.ru, ²topjargan@mail.ru, ³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

РОЛЬ МОНОСПЕКТАКЛЯ В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

Аннотация: Казахское сценическое искусство стремительно развивается, расширяя культурно-эстетические горизонты мирового театра. В данной статье рассматривается значение моноспектаклей в развитии современного сценического искусства и их роль в совершенствовании выразительных средств актёрского исполнения. Учитывая ограниченное количество исследований, посвящённых данной проблеме в казахском театроведении, авторы впервые осуществляют историко-теоретический обзор формирования и развития моноспектаклей на отечественной сцене. В качестве объекта исследования были выбраны ряд моноспектаклей, поставленных на сценах казахстанских театров. На примере этих произведений анализируются жанровая природа и структурные особенности моноспектакля, его художественно-идеологическое, духовно-эстетическое и социально-философское значение и режиссёрская концепция. Повышенный интерес к моноспектаклям в современном театральном процессе свидетельствует о возросшей значимости этой сценической формы. Поэтому в статье исследуются не только творческие принципы создания моноспектакля, но и его влияние на совершенствование актёрского мастерства, обогащение сценического выразительного языка и художественных приёмов. Кроме того, анализируются рецепция между автором, исполнителем и зрителем, эмоциональное воздействие сценического решения, возможности развития внутренней и внешней пластики актёра, а также его голосовых и речевых навыков. Определяется значение и перспективы моноспектакля в подготовке профессиональных актёров.

Ключевые слова: актёрские выразительные средства, моноспектакль, монодрама, актёрское искусство, актёрское мастерство, сценическая речь, театр, исполнительское искусство.

1. Кіріспе

Бүгінгі таңда отандық сахна өнері жедел даму үдерісін басынан кешіріп, сапалық жағынан күрделі жаңа театрлық тілді қалыптастырды. Тың театрлық тіл дегенде біз ұлттық дәстүрлер мен заманауи көркем әдістерді үйлестіре отырып, сахнада вербалды, пластикалық (хореографиялық) және визуалды (сценография, жарық пен түс партитурасы) жаңалықтарды, жаңаша көркемдік формаларды қолдану арқылы спектакль құруды айтамыз. Жаңа театрлық дискурс көрерменнің рецепциясын кеңейтіп, дәстүрі қалыптасқан драматургиялық құрылымның репрезентациясын жасауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, сахна мен рецепиент арасындағы қатынасты жаңа тәсілдермен жүзеге асырады. Жаңа театрлық тіл тек көркемдік жаңашылдықпен

шектелмей, әлеуметтік, мәдени және тарихи мәнмәтінді де жеткізеді. Атап айтқанда, соңғы жылдарда театр тәжірибесінде кең таралған деректі, иммерсивті, вербатим және мультимедиялық формалар, стендап, т.б.-дан жаңашыл дискурс айқын көрінеді. Отандық сахнада жанры жағынан құбылмалы, болмыс-бітімі ерек, замануи өмір тынысын арқау еткен режиссерлік еркін оқылымдағы (тұжырымдағы) спектакльдер салтанат құрды. Осы тұрғыдан қарағанда, жаңа театрлық тіл жеке режиссерлік ізденістер мен шығармашылық эксперименттердің нәтижесі екеніне күмән тумайды. «Қазіргі Қазақстан театр өнері көпжанрлы, пәнаралық және эксперименттік сипатқа ие. Елдің өңірлерінде жанрын нақты анықтау қиын спектакльдерді көруге болады, өйткені олар әртүрлі жанр элементтерін үйлестіріп, эксперименттік сипатта қойылады», – деген пікір осының дәлелі (Ембергенова, 2023). Бұл қазақ сахнасын халықаралық театр кеңістігінде өзіндік ерекшелігі бар, инновациялық әлеуеті жоғары екенін дәлелдейді.

Бұл театрлық құбылысты зерттеу негізінде театртанушы ғалымдар мен сахна мамандары түрлі теориялық тұжырымдар мен пайымдауларын жасап жатыр. Солардың арасында қазақстандық театр үдерісіндегі зерттеуге лайықты ғылыми талдау – моноспектакльдерге қатысты жүргізілуде. Моноспектакльді жүзеге асыру арқылы актерлік шеберліктегі таптаурындықпен күресудің жолдарын іздестіру театр мамандары үшін аса өзекті. Яғни, моноспектакль – орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдіс-тәсілдерін қарастыруға әлеуеті мол театр формасы ретінде қарастырылуда. Бұл мәселенің *бірінші*, тәжірибелік қыры. *Екінші* аспекті отандық театртану саласында моноспектакльдерге арналған зерттеу еңбектерінің көп болмауымен байланысты. Бұл, ең алдымен, тікелей қазақстандық театр тәжірибесімен және көрерменнің қабылдау сұранысымен байланысты қарастырылуы тиіс. Себебі, «ақпараттар майданы» дәуірінде көрерменді таңқалдырып, оның назарын өзіне аударту жеңіл шаруа емес, сондықтан театр өнерінің, режиссер мен актердің алдында үлкен міндет туындайды. Моноспектакльді жүзеге асыру және көрерменнің алдында ойын көрсету қоюшы режиссер мен орындаушының ғаламат күші мен ізденімпаздығын талап етеді. Сондықтан еліміз тәуелсіздікке қол жеткізгенге дейінгі театр тарихында қайсыбір жекелеген артистер болмаса моноспектакльге тәуекел еткендердің қатары сирек болды. Алайда, тәуелсіздігіміз тұғырына бекіп, экономикалық-саяси ахуал өзгерген тұста театр өнері де түрленудің тың жолдарына түсті. Шығармашылық суреткерлік еркіндік сахна өнерінің дамуына балауса серпін беріп, жаңа театрлық формаларды игеруге мүмкіндіктер туғызған. Тәуелсіз театр шығармашылығында шағын формадағы қойылымдар, моноспектакльдерге деген ерекше көзқарас пайда болды. Бұл аталмыш формаларды сахналауға қажетті шығын көздерінің аздығымен байланысты болса, екіншіден гастрольдерге шығуға ыңғайлылығымен қолдау тапты. Тәуелсіз театрлар тәжірибесінің әдісін мемлекеттік театрларда мақұл көріп, әр ұжым өзінің лабораторияларында моноспектакльдерді сахналауды күшейтті. Осы жайт өз кезегінде театр режиссерлері мен актерлерінің шығармашылық әлеуетін сынап, шеберлік шыңдауына мүмкіндік туғызды.

Өнер ордаларында моноспектакльдердің көбеюі шағын формадағы немесе моноспектакльдердің арнайы фестивальдеріне деген сұраныс тудырды. Елімізде

актер шығармашылығына арналған «Тұңғышбай Әл-Тарази Таразға шықарады» атты (Қазақстан, Тараз қаласы, Жамбыл облыстық қазақ драма театры базасында) фестивалі және Хадиша Бөкеева атындағы Батыс Қазақстан облыстық қазақ драма театрының ұйымдастыруымен Республикалық моноспектакльдер фестивалі ұйымдастырылды. Аталмыш театр бәйгелері өнер өрісін кеңейтуге ықпал еткен жобалар еді.

Қазіргі таңда әлемдік театр үдерісінде моноспектакльдер және осы моноқойылымдарға арналған фестивальдердің көп ұшырасуы бұл форманың сұраныста екендігін көрсетіп отыр. Сондықтан, мәселенің үшінші қыры моноспектакльдің құрылымдық ерекшеліктері мен актерлік және режиссерлік ізденістерге беретін әлеуеті жайында да ой қозғалады.

Зерттеу барысында авторлар алдына қазақстандық театр кеңістігінде моноспектакльдердің қалыптасуы мен даму ерекшеліктерін анықтауды, оның драматургиялық негіздерін, режиссерлік және актерлік интерпретациядағы көркемдік ізденістерін талдауды, сонымен қатар, моноспектакльдің қазіргі театрлық дискурс пен заманауи сахна формалары жүйесіндегі орнын анықтап, отандық театр үдерісіндегі жаңашылдық әлеуетін, орындаушылық бейнелеу құралдарын дамытудағы инновациялық ролін пайымдауды мақсат етеді. Авторлар:

- Қазақстандағы моноспектакльдер тәжірибесін зерттеу нәтижесінде олардың ұлттық өнердегі маңызын ғылыми-теориялық тұрғыда қарастыру;

- Моноспектакльдегі режиссерлік интерпретация мен актерлік орындаушылықтың өзара қарым-қатынасы моделін саралау арқылы сахналық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдістерін талдау;

- Моносектакльдердің қазіргі театр кеңістігіндегі инновациялық ролі мен көркемдік тәжірибесін жүйелеу міндеттерін қойып отыр.

Осы мақсат пен міндеттер негізінде келесі нәтижелерге қол жеткізу көзделеді:

Отандық театр тәжірибесіндегі моноспектакльдің форма ретінде қалыптасуы мен даму тарихы теориялық тұрғыда пайымдалып, драматургиялық өзегі, режиссерлік интерпретациялары және актерлік ойын үлгілерінің ерекшеліктері талданады.

Моноспектакль актерлік және режиссерлік ізденістердегі шығармашылық платформа, әрі орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіруде инновациялық әдіс-тәсіл бастауы ретінде дәлелденеді;

Қазақстандық театр үдерісінде жаңа театрлық тіл ұғымы моноспектакль формасының дамуымен байланыста қарастырылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Еліміздегі өнер ұжымдары кәсіби бәсекелестік жағдайында жаңа театрлық тілді қалыптастыру процесін қарқынды жүргізіп келеді. Бұл қоғамдық-мәдени құбылыс театр зерттеушілері мен мамандарының назарынан тыс қалған емес. Театртану саласындағы зерттеулердің бір бағыты ретінде моноспектакльдердің көркемдік жүйесін қарастыру мәселесі де назарда. Атап айтқанда, өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейістің «Сахнада – «Менің Мұстафам» (Нұрпейіс, 2022), театртанушы-ғалым Айзат Кадыралиеваның «Орал фестивалі – ойға келген үзіктер» (Кадыралиева,

2022) атты мақалалары осы тақырып төңірегіндегі еңбектер қатарынан орын алады. Осы және өзге де еңбектерге сүйене отырып, авторлар бұл зерттеу жұмысында тарихи-театртанымдық шолу жасау үшін театртанушылық талдау әдістерін; актерлік және режиссерлік интерпретацияларды талдауда – семиотикалық-таңбалық тәсілді; ал орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіру, білім алушының рольді түсіну мен көрсете білу қабілетін, рефлексия мен өзін-өзі тану үдерісін дамыту тұрғысынан – когнитивтік әдісті қолданды. Сонымен қатар, автор Баян Кажнабиева өз пайымдауларын тәжірибеде қол жеткізген нәтижелерімен ұштастыра отырып, зерттеу барысында эмпирикалық тәсілді де пайдаланды.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеудің негізіне қазақстандық театр сахналарында әр жылдары жарыққа шыққан «Қуыршақ», «Мой маленький Оскар», «Жан», «Менің Мұстафам» және «Бейтаныс таныстар» моноспектакльдері алынды. Аталған моноспектакльдерінің көркемдік құрылымдары мен артықшылықтарын жан-жақты талдау мақсатында қазақ театрының өткені мен бүгіндегі моноспектакльдер қою тәжірибелеріне тарихи-теориялық шолу және аталмыш форманың эстетикалық ерекшеліктері жайында тұжырымдар жасап алған дұрыс. Алғашқыда «моноспектакль» терминінің мәніне, халықаралық ғылыми кеңістіктегі қолданыс аясына тоқталып өтсек. Жалпы, театр ғылымында «моноспектакльді» біріншіден, сахналық қойылымның бір түрі және екіншіден, сахналық жанр ретінде қарастыру қалыптасқанын байқаймыз. Сахналық қойылымның бір түрі ретінде «моноспектакль» тағы бір, яғни «жалғыз актер театры» деген атаумен де түсіндіріледі (Өнер энциклопедиясы, 2010: 224). Дегенмен, моноспектакльді жанр ретінде қарастыруда көптеген пікірталастар кездеседі. Моноспектакльді дербес жанр ретінде қарастырғаннан гөрі, оны *театрлық форма* ретінде тану орындырақ сияқты. Өйткені оның жанрлық табиғаты режиссерлік концепция мен көркемдік мақсатқа байланысты үнемі өзгеріп, түрленіп отырады. Драматургияны әдебиеттің тегі деп қабылдасақ, оның аясында драма, трагедия, комедия, т.б. сияқты жанрлар қалыптасады. Сол сияқты моноспектакль – бұл театрлық форма болса, ал оның жанрлық түрлері психологиялық драма, сатиралық комедия, трагифарс, т.б. болып, режиссердің көркемдік шешіміне сай құбыла береді.

Сонымен қатар, ғылыми әдебиеттерде, ағылшынша: «Monodrama», «One-man show», «Solo performance», французша «Monodrame», «Spectacle solo», немісше «Monodrama», «Ein-Personen-Stück» деген атаулармен белгілі. Театр өнеріндегі құбылыстарды ғылыми түсінікке айналдыруда көп еңбектенген Патрис Павидің «Театр сөздігі» тезаурусына «монодрама» («моноспектакль») термині енген, ол «монолог» сөзін жан-жақты талдаумен тоқталады (Пави, 1991). XX ғасырда орыс зерттеушісі Н.Н. Евреинов «Монодрамаға кіріспе» мақаласында монодраманы бір кейіпкердің көзімен көрінетін, сол кейіпкердің оқиғаларды субъективті қабылдауы арқылы берілетін сахналық қойылым ретінде сипаттайды (Евреинов, 1909). Бұл өз кезегінде «моноспектакль» мен «монодрама» терминдерінің түбірлес екенін, бірақ өзіндік айырмашылығы бар екенін байқатады. «Монодрама» – бір актер орындайтын тұтас драмалық шығарма» (Қазақ мәдениеті, 2005), яғни, оқуға да, сахналауға да болатын пьеса. Ал, оның сахналық нұсқасы моноспектакльге айналады. Тағы бір

айта кететін жайт, «монодрама» ұғымы дәрігер, психолог, философ Якоб Морено негізін салған «психодраманың» бір әдісі ретінде психотерапияда қолданылады (Морено, 2001).

Моноспектакльді жүзеге асырудың төрт түрлі жолы бар екені белгілі. Атап айтқанда, моноспектакльдерде қолданылатын мәтіндік негізді зерттеу, реципиентпен қатынас орнату сипатын талдау және оларды театр өнеріндегі қалыптасқан дәстүрлермен салыстыра қарастыру нәтижесінде: storytelling (оқиғаны баяндау), классикалық монодрама және сахнаға лайықталған (адаптация) мен құрылымдық біріктіру (сахналық композиция) түрлерінің барын байқаймыз (Сиртес, 2020: 3). Мұнда оқиғаны баяндау – моноспектакльдің ең көне түрінің бірі. Ол өзінің бастауын жазу-сызудың пайда болмай тұрғандағы дәуірлерден бастау алса, ал классикалық монодрама – пьесаға негізделіп сахналанады. Пьесаның өзі әу баста монодрама ретінде жазылады. Сахнаға лайықталған түрінде – моноспектакльдің драматургиялық өзегі басқа әдеби шығармадан алынады. Әдетте, роман, проза, поэма, дастан, тіпті, күнделік негізінде де сахнаға лайықталған болуы мүмкін. Құрылымдық біріктіруде, аты айтып тұрғандай, мәтін біртекті емес, әртүрлі жанрлардан алынған қысқа туындылардың басын біріктіреді. Мысалы: өлеңдер, монологтар, хаттар, әзілдер, күнделік жазбалары немесе басқа да деректі материалдар топтастырылады.

Соңғы кезеңде моноспектакльдердің перформативтік түрлері жайында көп зерттеліп келеді. Мәселен, Мисри Дейдің «Devising Solo Performance: A Practitioner's Enquiry» атты ғылыми зерттеу жұмысында «моно» сөзін «соло» терминімен алмастырылады. Ғалым осы еңбегінде Англияның тәуелсіз театрларындағы жеке актерлердің орындаушылық тәжірибесін зерттей келе, «solo performance» актердің психо-физикалық әлеуетін толық көрсетуге таптырмас форма деген қорытынды жасайды (Дей, 2015: 257). Дженн Стивенсонның «Solo Performance» (Стивенсон, 2011: 206) мақаласында моноспектакль әлеуметтік және мәдени өзін-өзі көрсету (білдіру) тәсілі ретінде қарастырылса, ал Франческа Плаканиканың «The Unsung One: The Performer's Voice in Twentieth-century Musical Monodrama» зерттеуінде опера өнеріндегі орындаушылыққа монодраманың тәсілдерін қолдана отырып, жаңаша интерпретация жасаудың жолдарын саралайды. Оның пайымдауынша, орындаушылық әрекет өзіндік қосымша тіл ретінде музыкалық туындыларды орындайтын артистерге жаңа мүмкіндік ашады. Сөйтіп, моноспектакльдегі актердің сахнада тіршілік ету тәсілдерін музыкалық-театрлық шығармаларды талдауға бағытталған ғылыми және қойылымдық дискурсқа енгізеді (Плаканика, 2018: 120).

Осылайша, «моноспектакль» ұғымы әлемдік ғылыми және театрлық әдебиеттерінде әр тараптан түсіндіріліп жатқанын байқауға болады. Осыны ескере отырып, авторлар зерттеуде «моноспектакль» мен «монодрама», «монопьеса», «моноқойылым» және «жалғыз актер театры» сөздерін өзара контексттік синоним ретінде қолданады. Алайда, әлемдік деңгейдегі бұл театрлық форманың және оның жанрлық даму эволюциясының талдануы аталған зерттеудің мақсаты мен міндеттеріне кірмейді. Талдаудың нысаны қазақ театр өнері болғандықтан, назар негізінен отандық сахналық тәжірибеге аударылады.

3.Талқылау

Сонымен, «моноспектакль» немесе «жалғыз актердің театры» дегеніміз – актерден тұтас әдеби мәтінді еркін меңгеруді, импровизация мен бейнеге ену өнерін шебер игеруді талап ететін күрделі театрлық форма. Ол актерден ерекше шеберлікті және арнайы орындаушылық дағдыларды талап етеді, себебі спектакль барысында актер жеке өзі ғана көрерменнің назарын, ойы мен сезімін ұстап тұра алуы керек (Гольдберг, 2023). Моноспектакль өзінің табиғатында драматургиялық, эмоционалдық және психологиялық кеңістікті жалғыз актердің көмегімен жасауы тиіс. Сондықтан мұндай спектакльдің жетістігі көбінесе актер мен режиссердің шығармашылық өзара іс-қимылына тікелей байланысты. Осы талапқа сай келетін сахналық туындылар әлемдік театрлық үдерісте және кешегі өткен кеңестік театр кеңістігінде де молынан ұшырасады. Атап айтқанда, ресейлік көрнекті актер Владимир Яхонтов шығармашылығы бұл сахналық қойылым түрінің үздік үлгісі деуге болады (Яхонтов, 1959). Сонымен қатар, Кармайкл Филлиптің «Exploring the art of the one-person show and its impact on Theater and Performance» атты мақаласында әлемдік деңгейдегі ең танымал моноспектакльдерге Чазз Пальминтери жазып, әрі өзі орындаған «A Bronx Tale», Уилл Эноның «Thom Pain (based on nothing)», Анна Дивир Смиттің «Fires in the Mirror», Майк Бирбиглияның «Sleepwalk with Me» қойылымдарын жатқызады (Кармайкл, 2025).

XX ғасырда қазақ театрының кәсіби түрде қалыптасуына дейін, кең байтақ даламызда жалғыз актер театрының бастауы ретінде фольклорлық өнердің түрлері -бақсылық, жыршылық, шешендік, ақындық, сал-серілік дәстүрлер, сондай-ақ жеке қулар өнері кеңінен дамыды. Бұл өнер құбылыстары кейінгі кәсіби театрдың рухани және көркемдік іргетасын қалады. Аталмыш өнер түрлеріндегі жалғыз актердің театрының ерекшеліктері: ауызша импровизацияға бейімділік, қимыл мен ишара арқылы ойды тереңдетіп жеткізу және ән, би, цирк элементтері мен сөз өнерін қатар меңгерген әмбебап орындаушылық ретінде бағаланды. Әсіресе, ұлт театрының негізін қалаушы, КСРО және Қазақстанның халық артисі Қалибек Қуанышбаевтың жеке орындауындағы «Қыз ұзату», «Қой күзету», «Өгіз сату» сынды күлдіргі әңгімелері орындалу және сахналық шарттары жағынан моноспектакльге аса жақын еді. «Күні кеше ғана жәрмеңкелерде бір өзі ұзатылған қыздың сыңсуын, шешенің жылағанын, әкенің жұбатқанын, сыртта бұзаудың мөңірегін, ит үргенін жалғыз ойнап, тыңдаушыларын қызыққа батырып жүрген қазақ сахнаны өз үйіндей сезінді» деген пікірден (Қазақ театрының тарихы, 1975: 92), Қалибектің халық арасындағы жеке орындаушылық қойылымдары аса өтімді болғаны және актерлік шеберлігі кемел болғанын түсінеміз. Бұл әдебиеттерге сүйене отырып, еліміздегі моноспектакльдердің алғашқы ұшқындары XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында негізі қаланғанын айта кеткіміз келеді.

Дегенмен, моноспектакль формасының барлық талаптарына сай келетін қойылымдар отандық театр тәжірибесінде XX ғасырдың соңында ғана пайда бола бастады. Жоғарыда атап өткеніміздей, республикамыздың тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейінгі жылдары қалыптасқан шығармашылық еркіндік отандық театр қайраткерлерін жаңаша ізденістерге жетеледі. Қазақ театрындағы алғашқы

толыққанды моноспектакль ретінде 1995 жылы сахналанған «Өзгеге көңлім тоярың...» моноспектаклін атауға болады. Абайдың қарасөздері мен өлеңдері негізінде сахналанған бұл туындының режиссері – Әубәкір Рахимов, басты рольді Қазақстанның халық артисі Жұмабай Медетбаев орындады. Сонымен қатар, Қазақстанның халық артисі Тілектес Мейрамовтың шығармашылық ізденісі нәтижесінде дүниеге келген, режиссер Қайрат Сүгірбековтың «Ақылдан азап» атты моноспектаклі 1998 жылы көрерменге ұсынылды. Бұл қойылымның драматургиялық өзегіне Ғабит Мүсіреповтың «Ақан сері – Ақтоқты» пьесасындағы Ақанның, Уильям Шекспирдің «Гамлет» трагедиясындағы Гамлеттің және Александр Грибоедовтың «Ақылдың азабы» комедиясындағы Чацкийдің монологтары алынған.

Осы сәтті шығармашылық тәжірибелер актерлік және режиссерлік ізденістерге жаңа серпін берді. 2001 жылы мамыр айында Сәкен Сейфуллин, Сырбай Мәуленов және т.б. ақындардың өлеңдері мен белгілі драмалық шығармалардағы монологтар негізінде, Жеңіс күніне арналған «Аққудың айырылысуы» атты моноспектакль сахналанды. Қойылым режиссері – Әубәкір Рахимов, ал басты рольді – Қазақстанның халық артисі Зәмзәгүл Шәріпова ойнады. Сол жылы, яғни 2001 жылы 17 маусымда Қайрат Сүгірбеков пен Жұмабай Медетбаев бірлесіп жүзеге асырған Мұқағали Мақатаевтың поэзиясы негізінде «Жасай бер мәңгі жарық күн» атты моноспектаклі қойылды. Аталған моноспектакльдердің тарихы мен көркемдік ерекшеліктері туралы арнайы ғылыми мақалалардың болмауы зерттеу үдерісін едәуір қиындатты. Дегенмен, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, көрнекті театр режиссері Әубәкір Рахимовпен жүргізген сұхбаттар негізінде бірқатар тұжырымдар жасауға мүмкіндік туды (Жақсылықова, 2025). Соның нәтижесінде, қазақ театрындағы алғашқы қарлығаш моноспектакльдерге қатысты бірнеше ғылыми тұжырымды ұсындық. Біріншісі, алғашқы отандық моноспектакльдердің драматургиялық тіні әдеби материалға – ақын-жазушылардың өлеңдері мен прозасына туындыларына негізделген. Сонымен қатар, кейбір қойылымдарда белгілі драмалық монологтар да тиімді пайдаланылған. Екіншісі, бұл моноспектакльдер бір реттік жоба түрінде жүзеге асып, театрлардың тұрақты репертуарында сақталмаған. Үшіншіден, алғашқы моноспектакльдердің көпшілігі жасалу жағынан классикалық спектакльден гөрі сахналық композицияларға ұқсас болды, себебі, олардың драмалық құрылымында тұтастық қалыптаса қоймады. Соған қарамастан, дәл осы алғашқы ізденістер қазіргі отандық театрдағы моноспектакльдердің тақырыптық және көркемдік көптүрлілігінің негізін қалады деп айтуға болады. Осылайша, XX ғасырдың соңындағы қазақ сахнасындағы алғашқы моноспектакльдер актер мен режиссердің терең психологиялық және философиялық ізденістерінің жемісі ретінде дамудың жаңа сатысына көшті.

Бүгінде отандық сахнада (қазақ, орыс және өзге де театрларды қоса алғанда) он жылдан астам уақыт бойы тұрақты қойылып, көрерменнің ықыласына бөленіп келе жатқан моноспектакльдердің бар болуы – бұл формаға деген шығармашылық қызығушылықтың әлі де жоғары екендігін дәлелдейді. Соның айқын мысалы ретінде Астанадағы Максим Горький атындағы мемлекеттік академиялық орыс драма театрының актері, Қырғызстанның халық артисі Сергей Матвеевтің «На едине с

Пушкиным» моноспектаклін атап айтуға болады. Осы сынды он жылдан сахнадан түспей келе жатқан Мариана Покорскаяның «Мой маленький Оскар» (Алматыдағы Бәйтен Омаров атындағы «Жас сахна» жеке театры) моноспектаклі де аталмыш бағыттағы үздік шығармалардың бірі болып саналады. Аталған екі қойылым қазіргі отандық театр кеңістігінде моноспектакль формасының көркемдік және кәсіби деңгейде қалыптасқанын айғақтайтын ең сәтті қойылымдардың қатарында.

Соңғы жылдары моноспектакльдерді сахналау қуыршақ театрында да бой көрсетті. Бұл ретте, Алматыдағы мемлекеттік қуыршақ театрының актері Болат Момынжановтың орындауындағы драматург Мұрат Қолғанаттың «Қуыршақ» моноспектаклін мысалға келтіруге болады. Бұл шығарма қоғам мен тұлға арасындағы қатынастарды қуыршақтың көмегімен астарлы түрде бейнелейтін әлеуметтік-психологиялық драма. Мұнда актер адамның екіжүзді табиғатын, ішкі және сыртқы болмысының қақтығысын ашуды мақсат тұтады. Режиссер мен актер аталмыш туындысы арқылы қоғамдағы рухани дағдарысты көрсетіп, бірлескен еңбек нәтижесінде семиотикалық-таңбалық деңгейден көрерменнің санасына әсер етеді. Қуыршақ бейнесі – адамның тәуелділігінің белгісі ретінде оқылса, ол ғұмыр кешкен қорап – жалған, мәнсіз өмірдің қатаңдығын жеткізеді. Актер өзінің пластикасына тиімді қолданады және бір сәтте қуыршақты жүргізу заңдылықтарын естен шығармайды. Тек актердің минималды құралдарымен жоғары философиялық топшылауларға жете алған Болат Момынжановтың орындаушылық шеберлігі кемел. Режиссер мен актер жұмысының шығармашылық бірлікте көрініс табуы сахнагерлерді табысқа жетелеген.

Ұлттық сахна өнеріндегі моноспектакльдерді жүзеге асыруға батыл араласып келе жатқан сахнагерлердің бірі – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Астанадағы Қалыбек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық-драма театрының актері Нұркен Өтеуілов. Оның жеке шығармашылық жоба ретінде қойылған «Жан» моноспектаклі (2018) әр қазақ үшін маңызды Абай тақырыбын көтеруімен қызықты әрі актер мен режиссердің бірлесіп жұмыс жасау моделін қарастыруға мол мүмкіндік береді. «Абай образының кілтін мен Абайдың өзінен, жанынан, жүрегінен, жалпы өз басынан іздедім. Қара сөздерінен, оның поэзиясынан, әндерінен іздедім. Абайдың әлеміне кіру керек болды. Абайдың тереңдігі, оның тынысы, болмысы, жалпы адамның адам болып қалыптасуы, оның айтатындығының барлығы – адам болу. Алла адамды адам етіп жаратқан соң сол миссияны дұрыс орындау, дұрыс өмір сүру керек. Адамгершілікпен өмір сүру керек дегенді айтқысы келген Абай. Осы сөздерді жазған кезде Абай не ойлады екен. Соны сезініп, көрсеткіміз келді. Абайдың кілтін таптым ба, таппадым ба, оған көрермен төреші», – деп «Өркен» бағдарламасына берген сұхбатында ол өзінің рольмен жұмыс жасауының негізгі ізденіс туралы баяндап береді. Сондай-ақ, «... Абайдың көзін көргендердің естеліктерін, балаларының келіндерінің естеліктерін оқу арқылы да көп дүниені бойыма көп сіңірдім. Өкінішке орай, біз көреременнің санасына портреттік қалыптағы ақынның бейнесін сіңіріп жібергенбіз», – деп өзінің шығармашылық лабораториясында режиссермен жасаған ізденістерін саралай келіп, спектакльдің сахналық құрылымын жасауға арқау болған алғышарттарды атап көрсеткен.

Қазақтың бас ақыны саналатын Абай Құнанбайұлының қарасөздерін арқау еткен сахналық туынды суреткердің ішкі арпалысын, рухани азабын бейнелейтін терең философиялық астарға бай. Бұл моноспектакльде актерлік орындаушылық шеберлігі мен режиссерлік шешім біртұтас көркемдік жүйе құрайды. Режиссер Фархад Молдағалиев негізінен актердің ішкі монолог арқылы кейіпкердің жан күйзелісін жеткізуге, пластикалық қозғалыс пен дауыс интонациясын үйлестіруге күш салған. Бастысы режиссер актер Нұркен Өтеуіловке шығармашылық еркіндік бере отырып, сахналық ырғақ пен эмоциялық шиеленісті жоғалтып алмауына септескенін байқауға болады. Актер Нұркен Өтеуілов Абайын іздеді. Ол жоғарыда өзі айтқан портреттік Абайды көрсетуден қашты. Сондықтан моноспектакль мүлде басқа эстетикада қойылды. Идея авторы ретінде актер туындының сахналық нұсқасын хакім поэзиясы мен қара сөздерін негізге ала отырып жасап шыққан. Ең бастысы, бұл қойылымда моноспектакльдің басты шарттары түгелімен орындалып, актердің сахналық тіршілік етуі көрерменнің көз алдында трансформацияға ұшырап, құбылып отырады. Жинақтай айтқанда, «Жан» моноспектаклі көрерменді ойландыруға, ақынның сахналық бейнесін жаңа қырынан ашуға мол мүмкіндік берді.

Аталмыш мысалдар моноспектакль қою барысында режиссер актердің психофизикалық мүмкіндіктерін ашуға еңбектенсе, орындаушы өз кезегінде режиссердің идеясын жеткізетін тұжырымдарды көркем бейне арқылы көрсетеді. Осы өзара байланыс моноспектакльдің көркемдік тұтастығы мен көрерменге беретін әсердің қуатын арттыратындығы сөзсіз.

Еліміздің сахналарында қойылып жатқан моноспектакльдердің біршама бөлігі ұлт зиялыларының өмірбаянына арналып жүргенін айта кету керек. Тарихи тұлға жайында сөз толғау, оны сахналау, көрерменнің көз алдында ойнатып, жан бітіру театр ұжымы үшін машахатты еңбек, жауапкершілігі де мол. Себебі деректен, тарихтан қия кете алмайсың, ал көркемдік пен тарихи шындықты үйлестіру әсте оңай болмаған. Көрнекті ақын Қасымхан Бегмановтың қаламынан туған «Менің Мұстафам» атты тарихи монодрамасы ел тәуелсіздігін көксеген алаш қайраткері Мұстафа Шоқайдың өмір жолына арналған. Автор пьесада Мұстафаның қайраткерлік жолын, халқының бақыты үшін сүрген жанкешті өмірін оның сүйікті жары Мария Яковлевна Шоқайдың (Горина) естелік күнделігінің желісімен жазып көрсетеді. Мұстафа Шоқайдың есімі айтылған жерде Алаш көсемдері мен бүтін қозғалыстың, сол арқылы Алаш тақырыбының қатар қылаң беретіні сөзсіз. Бұл тақырыпқа жүрегі дауалап бара қойғандар аз емес, алайда сахнаға жол тартып, көрерменге көрсетіліп жатқандары санаулы. Ел жүрегінде шер болып қатқан бұл тақырып әлі де талай-талай зерттеуді, игеруді талап ететіні рас. Драма авторы барлық оқиғалар желісін тек бір кейіпкерге топтастырып, тарихи деректерді молынан қолдану нәтижесінде етек-жеңі жинақы монодрамаға арқау ете алған.

Пьесаның көркемдік құндылығы жайында өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейіс: «Мария күнделігінде баяндалатын оқиғаларды монодрама заңдылықтарына бағындырып, бір арнаға түсірген. Пьесада Мария сүйген жары Мұстафамен кездескен сәтінен бастап, екеуінің тағыдыры тоғысқанын, талай өмір белестерінен қол ұстасып бірге өткенін есіне алады. Қайсар мінезді, өр тұлғалы Мұстафаның адами

қасиеттерін, білімділігі мен зиялылығын, күллі түркі халықтарының басын біріктіру жолындағы күрескерлігін толғана отырып, қағаз бетіне түсіреді... Ақындық толғаныс, ой тереңдігі, публицистикалық өткірлік Мария монологтарына ішкі қуат пен ерекше екпін берген», – деп баға береді (Нұрпейіс, 2022). Дегенмен, XX ғасырдың алмағайып аласапыран заманын бір кейіпкерге жүктеп беру тиімді шешім болғанымен оның сахналық нұсқасын жүзеге асыру мәселесі әрине күрделі әңгіме. Пьесадағы ақ өлең мен тарихи фактілерге негізделген монологтарды сөйлетудің сан алуан жолдарында қарастыруға мүмкіндік мол. Ән де бар, би де бар, актердің қабілетін көрсетуге ерік береді автор. Бірақ драманың қайсыбір тұстарында ой қайталаушылық барын жасыра алмаймыз. Және кейбір сәттерінде тұтасқан қайраткерлердің есімдері, цифрлар, даталар, бәрі-бәрі көрерменді ақпараттың ағынымен төпелеп тастайды. Сондықтан болар олардың құндылығы төмендеп, бос сөзге айналып кеткендей көрінеді. Көп деректен ой шашыраңқылығы туындағандай әсер етеді.

Пьесаның сахналық қалпына келсек, көрнекті режиссер Әубәкір Рахимов спектакльді дәстүрлі түрде шешкен. Сахнаның жасаулауынан дәуірдің тынысы мен тіршілігінен хабардар боламыз. Жанры жағынан естелік-реквиемге жақын келеді. Қойылым режиссурасында ала бөтен заманауи шешім, төңкерістік нышан жоқ. Театрдың түсінігі қалыптасқан тұрақты көрерменіне бағытталған қойылым болды. Зерттеуші Айзат Кадыралиева спектакльдің «танымдық» мәні басымдылық танытқанын айтқан (Кадыралиева, 2022).

Монодраманың орталық кейіпкері Мария Яковлевнаны тәжірибелі актриса Күнсұлу Шаяхметова кескіндейді. Актрисаның сырт келбеті, сахнада өзін ұстау мәдениеті, сөз саптауы, сыңғырлаған күлкісі, дауысы, барлығы-барлығы ақсүйек әйелге тән қасиеттерді дөп басқан. Портреттік ұқсастық жағы да жоқ емес. «Сахна түкпірінен ақ шілтерлі жағасы бар, ұзын қоңыр көйлек киген, шашын желкесіне әдемі жинаған егде жастағы әйел – Күнсұлу үстел басына жайғасып, қолындағы қаламымен жаза бастайды» (Нұрпейіс, 2022). Алғашқы сахналардан бастап актриса кейіпкердің егде жасына көп көңіл бөлгені байқалады және сол қалыпты спектакльдің өн бойында естен шығармай аяғына дейін сақтай білді. Бұл да шығарманың тұтастығына тыңғылықты еңбек етті.

Моноспектакльде актрисаға өте үлкен салмақ жүктелген, эмоционалдық тұрғыда, психологиялық тұрғыда да ауыр жүк артылған. Күнсұлу Шаяхметованың бір сахналық күйден екіншісіне ауысу шеберлігі, сөз саптау, сыңғырлаған үні естіген құлаққа жағымды, көрерменді өзіне баурап алады. Ұзын-сонар мәтінді жаттап қана емес, сонымен қатар үндік-дауыстық бояуларды өзгерту, құбылту жолындағы еңбегі актрисаның орындаушылық шеберлігін танытады. «Жасыратыны жоқ моноспектакльде ойнау әрбір актердің шабыт-шалымының қай деңгейде екенін анықтайтын барометр іспеттес. Жасырынар жиһазы жоқ сахна кеңістігінде актер амалсыздан өз бойындағы барлық мүмкіндігін сарқа көрсетеді. Күнсұлу Шаяхметова да осы рольді ойнау үстінде кейіпкерін жіті барлап, өзгеше күйге енді, бар бейнелеу құралдарын пайдаланып, қабілет-қарымының молдығын танытты» (Нұрпейіс, 2022).

Актриса Күнсұлу Шаяхметованың «Менің Мұстафам» моноспектаклінде өзінің актерлік шеберлік мүмкіндігін жан-жақты көрсетуге барын салған. Сахнагер драмалық

әрекеттің барлық жүгін толықтай өз мойнына алып, кейіпкер бейнесін сомдаушы ғана емес, спектакльдің композициялық, психологиялық және эмоционалдық тұтастығын қамтамасыз ететін негізгі субъектке айналып отырды.

Режиссер кейіпкерді екі кезеңге ғана бөліп қарастырған. Сондықтан спектакльде екі ғана көңіл күй басымдылық танытады. Біріншісі – драмалық оқиғалар, екіншісі – өмірінің көңілді сәттері. Осыған орай, қойылым деректі театрдың тәсілдерімен шешілген. Режиссер жезтаңдай әнші Әміре Қашаубаевтың әні, Мұстафаның өз үні, т.б. таспаға басылған түпнұсқа деректерді өте дұрыс қолданған. Сонымен қатар, режиссер қойылымның бейнелік көркемделуіне де маңыз берген. Сахна ортасында орналасқан жазу үстеліндегі Мұстафаның портреттік суреті мен қол машинкасының тұруы көрерменнің оқиғаға енуіне ықпалы мол.

Режиссердің ұтымды шешімдері моноспектакльдің бірсыдырғы болып кетпеуінен сақтаған. Оның интерпретациясында Мария Мұстафа Шоқайдың өмірлік серігі ғана емес, саяси көзқарасын бөлісетін рухтас, пікірлес адамы, ғұмырлық идеалдарының мүдделес қамқоршысы болып шешілген. Ал бұл шешімді актриса Күнсұлу Шаяхметова суырып-салмалық қабілетімен, драмалық оқиғаларды суреттеуде психологиялық тереңдікті көрсетуде ішкі арпалыстарын бет-жүзін құбылтуы арқылы да түсінікті етіп бедерлеуі үлкен суреткерлік жетістік.

Жалпы, моноспектакльде актердің ішкі әрекетке, психологиялық дәлдікке, эмоционалдық өзгерістерге, ауысымдарына негізделген орындаушылық тәсілдері ерекше маңызға ие. «Менің Мұстафам» қойылымындағы Мария Яковлевна бейнесін сомдаған Күнсұлу Шаяхметованың ойыны моноспектакль жағдайында актердің кәсіби мүмкіндіктері қаншалықты толық ашылатынын дәлелдейді. Актрисаның ұзақ монологтарды динамикалық дамуда ұстай білуі, дауыс ырғағын, тембрлік бояуларды, пластикалық қимылды, паузаларды саналы түрде қолдануы актерлік техника мен ішкі психологиялық жұмыс арасындағы үйлесімділікті көрсетеді. Аталған моноспектакльде актерлік шеберліктің шындалуы ең алдымен уақыт пен кеңістікті бір тұлғаның ішкі әлемі арқылы игеру қабілетінде көрініс табады. XX ғасырдың күрделі тарихи кезеңін бір кейіпкердің жады, эмоциялық тәжірибесі мен субъективті қабылдауы арқылы жеткізу актерден жоғары деңгейдегі сахналық концентрация мен эмоционалдық төзімділікті талап етеді. Бұл тұрғыда моноспектакль актердің шығармашылық әлеуетін «барометр» іспетті анықтап қана қоймай, оның кәсіби өсуінің маңызды алаңына айналады. Сонымен қатар, моноспектакль актерге мәтінді механикалық орындаудан қарағанда оны психологиялық әрекетке айналдыру міндетін жүктейді. «Менің Мұстафам» қойылымындағы ақ өлеңмен жазылған монологтар, тарихи деректерге негізделген мәтіндер актрисадан сөздің мағыналық салмағын, эмоциялық астарын және тарихи контекстін біртұтас орындаушылық жүйеге біріктіруді талап етеді. Бұл үрдіс актердің сахналық ойлауын тереңдетіп, интерпретациялық қабілетін арттырады. Осылайша, «Менің Мұстафам» драмасы моноспектакль формасының актерлік шеберлікті жетілдірудегі маңызды функциясын айқындайды. Мұндай қойылымдарда актер сахналық әрекеттің басты қозғаушы күші ретінде танылып, оның кәсіби техникасы, психологиялық дәлдігі мен көркемдік жауапкершілігі жаңа сапалық деңгейге көтеріледі. Демек, моноспектакль қазіргі

отандық театр тәжірибесінде актерлік мектептің дамуына ықпал ететін тиімді әрі іргелі шығармашылық алаңдардың бірі ретінде бағалануға негіз береді.

Мұхтар Әуезов атындағы театрдың келесі бір моноспектаклі жас драматург Ақмоншақ Батырқызының «Бейтаныс таныстар». Пьеса бүгінгі қоғамдағы әйелдер мәселесіне арналуымен қызығушылық тудырады. Бұрындары астарлы түрде жеткізіліп, ашық айтыла бермейтін бейтаныс та таныс әйелдердің оқиғалары сахнадан сөйлегенде басқаша қабылданады. Драманың негізгі тақырыбы – тұрмыстық зорлық-зомбылық: абьюз, буллинг, газлайтинг құрбандары, сексуалдық қорлық, ана мен бала, т.б. әлеуметтік орта мәселесі арқылы әр кейіпкердің қысқа-қысқа тағдырын арқау еткен. XX ғасырдың соңында пайда болып, дүниежүзіне кең таралған «жаңа драманың» негізгі даму бағытына жататын бұл мәселелер бүгінгі техника мен ғаламтордың қарқынды қарыштауында адамдық құндылықтардан айырылмау, рухани тығырыққа тірелген өмірдегі кейіпкерлердің қоғамға, қалыпты өмірге араласуына қалайда ықпал ету болмақ. Сондықтан пьесаның негізгі идеясы да осы жақтан қарастырылады. Ауруын жасырған аңдамай өледі деген мәтел бар халқымызда. Қазақы психологиямызда мұндай ауыр мәселелерді дауыстап айтудың өзі бізге үлкен комплекс екені белгілі. Сондықтан қоюшы-режиссер Назгүл Қарабалина мен бас кейіпкер (кейіпкерлер десе де болады) актриса Баян Кажнабиеваның ащы шындықты, әлеуметтік тақырыпты жасқанбай көтергені батылдық. Режиссер мен актриса негізгі мақсатты дұрыс түсініп, сахналық қасаң жасаулау оқиғалардың негізгі идеясын жеткізуге тиімді қолданылған. Тұрмыстық элементтерден ада сахна төрі кейіпкердің сезімінен, сөзінен қия кетпей бақылап отыруға мүмкіндік береді. Сахнадағы әйнектен жасалған жол тәріздес құрылғы – әйелдің нәзік жолын, шыныдай шытынап кетуге дайын тұрған тағдырын жеткізуге арналған белгі деп қабылданады.

Режиссер мен актриса әр кейіпкердің бейнесін даралап, олардың өмірлік оқиғаларын бір-біріне ұқсатпауға ерекше мән берген. Актриса дауыс ырғағын құбылту, ым-ишараты мен қимыл-қозғалысын түрлендіру арқылы, бір сөзбен айтқанда, психо-физикалық аппаратын толық пайдалану нәтижесінде әр әйелдің тәлейіне жазылған оқиғаларды түрліше бояумен жеткізеді. Біріншіден, актрисаның орындаушылық шеберлігі әсіресе бір оқиғадан екіншісіне ауысу сәттерінде айқын көрініс табады. Ол өтпелі тұстарды ішкі сезімдік дәлдікпен, пластикалық және интонациялық құралдарды тиімді қолдану арқылы нанымды көрсете білген. Спектакльдің экспозициясынан бастап, қойылым соңына дейін көрермен назарын әлсіретпей, оның темпо-ритмдік бірлігін сақтап, бір деммен ойнайды. Бұл орындаушыдан жоғары кәсіби жауапкершілікті талап етеді. Бас кейіпкер бейнесін жасаған актриса Баян Кажнабиева бұл үдеріске қатысты өз тәжірибесімен бөлісіп: «Алғашқы рет пьесамен қауышқан сәтте рольдің күрделілігі мен оны көрерменге жеткізу мүмкіндігі жайлы ойлар мені стресс жағдайына түсірді. Алайда, сахнаға аяқ салған кезден бастап, бұқаралық ақпарат құралдарында жиі айтылатын әйелдер тағдырын, солардың өмірлік оқиғаларын көз алдыма елестетіп, әр кейіпкердің ішкі драмасын жан дүниемнен өткіздім. Режиссер Назгүл Қарабалина екеуміз мизансценаларды ұтымды құруға ұмтылды. Кейіпкерлер трагедиясын ашуда психологиялық тереңдікке жетудің орындаушылық амал-тәсілдерін қарастырдық.

Сонымен қатар, осындай тағдыр тауқыметін тартқан қыз-келіншектерге де «сен жалғыз емессің» деген ойды да жеткізуді мақсат еттік» - дейді ол (Жақсылықова, 2025). Ары қарай өз ойын былай сабақтайды: «Тағдырдың қатал сынағына түскен жеңілтек әйелдің монологы тұсында мен эмоциялық жарылысқа, яғни жылау-сықтау секілді сыртқы әсерге құрылған арзан тәсілдерге бармауға тырыстым. Кеірісінше, кейіпкердің ішкі күйзелісін ұстамдылық пен салқынқандылық арқылы жеткізіп, көрермен санасында ой тудырғым келді. Жалпы алғанда, моноспектакль актердің бойындағы бар мүмкіндікті шектеусіз көрсетуге негіз болатын жанр екеніне көзім жетті. Себебі, сахнада серігің жоқ, барлығы өз жауапкершілігінде. Өзің даусын, ішкі сырың, шеберлігіңнен басқа ештеңе де көмектеспейтінін сезінесің», – дейді Баян Қажнабиева (Жақсылықова, 2025).

«Бейтаныс таныстар» қойылымымен жұмыс жасау үдерісінде актриса Баян Қажнабиева моноспектакль формасының орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудегі маңызын өз тәжірибесі арқылы терең сезініп, бұл форма актер шеберлігінің психо-физикалық мүмкіндіктерін кеңейтуге ықпал ететінін айқындайды. Моноспектакльмен жұмыс жасау актердің сахналық шеберлігін жетілдіруге, соның ішінде бейнені әрекеттік талдаудан өткізіп, оқиғалар легін талдап, кейіпкердің пьесадағы ролі мен орнын дұрыс зерделеуге, оның өмірбаянын зерттеуге, мінез-құлық мотивациясын, азаматтық ұстанымын саралауға итермелейді. Актер сахналық жалғыздық кезінде ішкі әлемін іске қосып, вербалды әрекеттердің, қимыл-қозғалыс, ым-ишараттардың қисынды тууына еңбектенеді. Сахнадағы жалғыздық рольдің сыртқы суретін жасауға, актердің рольде тіршілік етуінің үдерісін жаңаша пайымдауға жігерлендіріп, актерлік «мазасыздық» береді. Бұл мазасыздық күйі актердің байқампаздығына, кейіпкеріне ұқсайтын прототип табуына ықпал етеді. Сол протиптер кейіннен жалпыадамзаттық модельге, архетиптік әмбебаптыққа ұласады.

Жоғарыда берілген талдаудың нәтижесіне сәйкес, «Бейтаныс таныстар» моноспектаклі орындаушылық құралдарды жетілдірудегі жаңа ізденіс ретінде қарастыруға болады. Аталған қойылымда актриса Баян Қажнабиева моноспектакль табиғатына сай көпқырлы актерлік құралдарын толық іске қосумен ерекшеленеді. Ол өзінің дауыс ырғағын, интонациялық құрылымды, тембрлік бояуларды, қимыл-қозғалыс пен ым-ишаратты саналы түрде өзгертіп отыруы арқылы кейіпкердің жан-дүниесіндегі тебіреністерді жеткізе алды. Моноспектакльде басқа серіктестің болмауы, актердің сахналық жалғыздық кезіндегі ішкі күйзелісті ұстамдылық, жинақылық, психологиялық дәлдік арқылы жеткізуі заманауи актерлік эстетикаға тән үрдісті аңғартады. Бұл тәсіл көрерменмен тікелей эмоциялық ықпалдан қарағанда, ойлануға, ішкі рефлексияға жетелейтін терең байланыс орнатуға мүмкіндік береді. Қойылым барысында оқиғалар легінің жіті ауысуы, фрагментарлығы актерден бір сахналық күйден екіншісіне ауысуға және ішкі ырғақты жоғалтып алмауға итермелейді. Аталмыш спектакльде Баян Қажнабиева пластикалық айшықтылығына баса назар аударған. Суретші ұсынған әйнек жол, бір жағынан қарағанда мықты театрлық таңба болғанымен, екінші жағынан кез-келген секундта өмірге қауіп төндіретін құрылғы екені үнемі есте жүреді. Әр адым, әр қимыл есептеулі. Осындай қиын режиссерлік міндеттер актердің сахналық ролінің сыртқы суретін күрделендіріп, ал

ол өз кезегінде бейненің ішкі мазмұнын байытуға мүмкіндік береді. Басқаша айтсақ, моноспектакльмен жұмыс жасау барысында актриса өзінің шеберлігін жетілдіруге мотивация алғанын және белгілі бір сахналық таптаурындықтан құтылуға жол тапқанын байқаймыз.

Соңғы жылдары сахналанып жатқан әлемдік деңгейдегі моноспектакльдермен танысу барысында, оған инновациялық технологияларды қолданудың жаңа жолдары да өте көп екенін байқауға болады. Мәселен, Ресейдегі Ұлт театрының актері Евгений Миронов пен атақты әлемдік режиссер Робер Лепаждың суреткерлік тандемінен шыққан «Гамлет-коллаж» моноспектаклі жалғыз актер қатысатын туындылардың үздік үлгісі дей аламыз. Бұл спектакль сахнада көркем бейне жасауда орындаушылық құралдарды ғана емес, сонымен бірге мультимедианы тиімді қолдануға болатынын дәлелдеді. Қазіргі отандық театр жаңашыл технологияларды қолданып моноспектакльдерді жасаудың бағыттарын іздеу жолында көп еңбектеніп жатыр. Актерлік және режиссерлік талпыныстардың еселеніп күшеюі – күн сайын сан құбылған заманда өзінің суреткерлік «менін» танытуға деген құштарлықтың көрінісі дейміз. Бұл формада актерге театрлық ортаның тілімен айтқанда «халтура» жасауға мүмкіндік жоқ. Актер моноспектакльде «мың өліп, мың тіріліп» бейне жасайды, ал өз кезегінде бұл үдеріс сахнагердің бейнелеу құралдарын жетілдіруге, жаңаша орындаушылық әдіс-тәсіл табуға жетелейді.

Жоғарыда біз бірнеше моноспектакльдерді талдау барысында режиссерлік интерпретация мен актерлік орындаушылықтың өзара қарым-қатынасы моделін сараладық. Моноспектакльдердегі сахналық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдістерін осы талдаулар анық байқатады. Мәселен, моноспектакль актерге қойылым бойы көрермен назарын үздіксіз ұстап тұру арқылы кәсіби шеберлігінің жоғары деңгейін көрсетуге мүмкіндік береді. Бұл сахналық форма адам жанының терең қатпарларын зерттеуге жол ашып, актер мен көрермен арасында ерекше рухани әрі эмоциялық байланыс орнатуға ықпал етеді. Сонымен қатар, моноспектакль режиссерлер мен драматургтерге форма мен мазмұндық тұрғысынан эксперимент жасауға мүмкіндік беріп, бірегей театрлық туындыны дүниеге әкелуге жәрдемдеседі.

4. Зерттеу нәтижесі

Отандық сахнадағы моноспектакльдерді зерттеу барысында авторлар төмендегідей нәтижелерге қол жеткізді:

– қазақстандық моноспектакльдердің бастау көздері дәстүрлі фольклорлық өнермен сабақтас болғанымен, ұлттық театр тәжірибесінде бұл форма ұзақ уақыт бойы кең қолданыс таба қоймағаны анықталды. Аталған театр формасы отандық театр кеңістігінде жанданып, жаңа серпінмен даму Қазақстанның егемендік алуынан кейінгі кезеңмен тікелей байланысты екендігі ғылыми негізде тұжырымдалды.

– зерттеу материалдары негізінде Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрының сахнасында қойылған «Өзгеге көңлім тоярысың...» (1995), «Ақылдан азап» (1998), «Аққудың айырылысуы» (2001) және «Жасай бер мәңгі жарық күн» (2001) атты моноспектакльдері қазақ театрында осы сахналық форманы кәсіби деңгейде меңгеруге бағытталған алғашқы жүйелі қадам деп бағаланды. Бұл қойылымдар жеке орындаушылыққа құрылған сахналық тілдің мүмкіндіктерін ашып, кейінгі театрлық тәжірибелерге негіз қалады.

– алғашқы моноспектакльдердің басым көпшілігі драматургиялық тұрғыдан поэзиялық және прозалық мәтіндерге сүйенгені байқалды. Атап айтқанда, Абайдың қарасөздері мен өлеңдері, Сәкен Сейфуллин, Мұқағали Мақатаев, Сырбай Мәуленов секілді қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармалары моноспектакльдерге идеялық-тақырыптық арқау болды. Бұл үрдіс моноспектакльдің ұлттық әдеби мұрамен тығыз байланыста дамығанын көрсетеді.

– сонымен қатар, зерттеу нәтижелері моноспектакльдердің ұзақ уақыт бойы театр репертуарына тұрақты ойналмай бір реттік шығармашылық жоба ретінде ұсынылғанын айқындады. Тек 2010 – жылдардан бастап қана моноспектакльдер отандық театрлардың репертуарлық саясатына берік ене бастады. Республика көлемінде моноспектакльдерге арналған фестивальдердің көбеюі мен арнайы монодрамаға арналған байқаулардың ұйымдастырылуы қазіргі таңда аталған форманың жаңа қуатпен дамып отырғандығын көрсетеді. Осы тұрғыда зерттеуде моноспектакльдің отандық театр тәжірибесіндегі қалыптасуы мен даму үдерісіне тарихи шолу жасалып, ғылыми пайымдау жүргізілді.

– зерттеу нысаны ретінде алынған қазақстандық театрлардың моноспектакльдерін талдау нәтижесінде бұл театрлық форманы сахналауда режиссер мен актердің өзара шығармашылық үйлесімді моделі мен кәсіби бірлігі шешуші роль атқаратындығы анықталды. Режиссерлік концепция мен актерлік орындаушылықтың өзара үндестігі, суреткерлік сенім мен ортақ эстетикалық мақсаттың көркемдік шешімдер мен эксперименттік ізденістерге жол ашатындығы анықталды.

– сонымен қатар, спектакльдерді талдау барысында актерлік ойынның жаңа қырларын ашу мен орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіру үдерісі қазіргі моноспектакльдердің көркемдік дамуына негіз болып отырғандығы айқындалды. Отандық сахна өнерінде ұзақ жылдар қойылып, көрерменнің сұранысын өтеп жүрген «На едине с Пушкиным», «Мой маленький Оскар», «Менің Мұстафам», «Бейтаныс таныстар», «Ол», «Қаһар», және басқа да моноспектакльдер бұл форманың көркемдік әлеуеті жоғары әрі көрермен арасында кеңінен танылғанын дәлелдейді.

– моноспектакльдерді талдау нәтижесінде бұл сахналық форманың актерлік шеберлікті жетілдіруге мол әсері бар екендігі дәлелденді. Атап айтқанда, театрлық таптаурындылықтан құтқарып, актердің сөз сөйлеу мәдениетін, психологиялық дәлдігін, пластикалық икемділігін және сахналық ойлау қабілетін кешенді түрде дамытуға мол мүмкіндік беретіні анықталды.

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижелерін қорытындылай келе авторлар бүгінгі отандық театрлық үдерісте моноспектакль сахналық форма ретінде маңызды роль атқарып отырғаны тұжырымдалды. «Менің Мұстафам», «Бейтаныс таныстар», «Мой маленький Оскар», «Қуыршақ» сынды моноспектакльдерде жүзеге асқан режиссерлік және актерлік шешімдер бұл форма аясындағы шығармашылық ізденістердің тереңдігін және оның көркемдік мүмкіндіктерінің кең ауқымын айқындайды. Аталған қойылымдарды талдау барысында режиссердің сахналық кеңістікті ықшам құрылым шеңберінде психологиялық тұрғыдан қанық мазмұнмен байыта білуі мен актердің ішкі әрекетке, сөз астары арқылы бейнені ашуға бағытталған орындаушылық тәсілдері

моноспектакль табиғатының экспрессивтік және семантикалық әлеуетін арттыра түсетіндігі анықталды. Бұл тұрғыда моноспектакльде режиссерлік концепция мен актерлік интерпретацияның өзара бірлігі шешуші көркемдік фактор ретінде танылды. Сонымен қатар, қойылымдар қазақ театрының заманауи эстетикалық бағытын айқындап, актер мен режиссердің дара шығармашылық байланыс пен өзара сенімнің маңыздылығын дәлелдейді. Моноспектакль формасы актер тұлғасын спектакльдің идеялық-мазмұндық өзегіне айналдыра отырып, режиссерлік ойлау үйлескен жағдайда жаңа көркемдік сапаға қол жеткізетінін көрсетеді. Осылайша, қазіргі Қазақстан сахнасында заманауи жаңа театрлық тілді қалыптастыру барысы моноспектакльдер арқылы да жүзеге асып жатқандығын айғақтады. Моноспектакль сахналық форма ретінде отандық театр тәжірибесінде іргелі эстетикалық ізденістердің өзегі болып отырғандығы пайымдалды.

Әдебиеттер:

1. Гольдберг Е. Моноспектакльдің жалғыз актер театры ретінде пайда болуына тарихи шолу., 2023. URL: <https://www.prodlenska.org/metodicheskie-razrabotki/532435-statja-istoricheskij-obzor-vozniknovenija-mon>
2. Дей М. Жеке қойылымды әзірлеу: тәжірибеші маманның сұрауы. Плимут университетіне философия докторы дәрежесін алу үшін ішінара орындалған дипломдық жұмыс. – 2015.
3. Евреинов Н. Монодрамаға кіріспе. – Санкт-Петербург: Н. Бутковскаяның басылымы, 1909. – 35 с.
4. Ембергенова А., Кабдиева, С. Заманауи Қазақстандық театрлық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер. – Орталық Азия өнертану журналы, т. 8, № 3, 2023. – С. 85–99. – DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710.
5. Жақсылықова М. Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, режиссер Әубәкір Рахимовпен сұхбат. – Алматы, 04.11.2025. – М. Жақсылықованың жеке мұрағатынан.
6. Жақсылықова М. Өнертану магистрі, актриса Баян Кажнабиевамен сұхбат. – Алматы, 24.10.2025. – М. Жақсылықованың жеке мұрағатынан.
7. Кадыралиева А. Орал фестивалі – ойға келген үзіктер., 2022. URL: <https://madeniportal.kz/article/7282>
8. Кармайл Ф. Персоналдық шоу өнерін зерттеу және оның театр мен перформансқа әсері., 2025. URL: <https://actingmagazine.com/2025/05/what-is-a-play-with-only-one-actor-called/>
9. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 656 б.
10. Қазақ театрының тарихы. I том / Жауапты редактор Б. Құндақбаев. – Алматы: Ғылым, 1975. – 398 б.
11. Морено Я. Психодрама / ағыл.ауд. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. – Москва: Апрель Пресс; Эксмо-Пресс, 2001.
12. Нұрпейіс Б. Сахнада «Менің Мұстафам» // Қазақ әдебиеті, 2022. URL: <https://qazaqadebiati.kz/32425/sahnada-meni-m-stafam>
13. Пави П. Театр сөздігі / франц.ауд. – Москва: Прогресс, 1991. – 504 б.
14. Плацаника Ф. Елеусіз қалған тұлға: XX ғасырдағы музыкалық монодрамадағы орындаушының дауысы // Музыкалану зерттеулері журналы, 37:2, 119-140 р., URL: <https://doi.org/10.1080/01411896.2017.1381522>
15. Сиртес Б. Актерлік пен орындаушылық өнердің практикалық және теориялық мәселелері: монодрама / монолог / бір адамдық шоу – театрды дербес түрде жасау ма? // Диссертация тезистері. 2020. . URL: https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/SzirtesB_tezisek_angol.pdf
16. Стивенсон Д. Жеке орындау: ағылшын тіліндегі канадалық театрға сыни көзқарастар . 20-том. – Тортоно: Плейрайтс Канада Пресс, 2011. – 206 б. – DOI: <https://doi.org/10.3138/tric.33.2.265>
17. Өнер энциклопедиясы: терминдік сөздік / Г. К. Шалабаеваның жалпы редакциясымен. – Алматы: [б. и.], 2010. – 432 б.
18. Яхонтов В. Жалғыз актер театры. – Москва: Искусство, 1958. – 35 б.

References:

1. Carmichael P. (2025). Exploring the art of the one person show and its impact on theater and performance. (2025). <https://actingmagazine.com/2025/05/what-is-a-play-with-only-one-actor-called/>(In Eng.).
2. Dey M. (2015). Devising solo performance A practitioner's enquiry. Doctoral thesis University of Plymouth 187 p. (In Engl.).
3. Embergenova A., Kabdieva S. (2023). Creative approaches and plastic solutions in modern Kazakhstan theatre directing. Central Asian Journal of Studies vol 8 no 3 pp 85–99 doi 10.47940 cjas.v10i3.710 (In Russ.).
4. Evreinov N. (1909). Introduction to monodrama. Sankt Peterburg Izdanie N Butkovskoi 35 p. (In Russ.).
5. Goldberg E. (2023). Historical overview of the emergence of the one person show. Retrieved from <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/532435-statja-istoricheskij-obzor-vozniknovenija-mon> (In Russ.).
6. Iakhontov V. (1958). The theatre of one actor. Moscow 35 p. (In Russ.).
7. Kadyralieva A. (2022). Impressions that came to mind about the Oral Festival. Retrieved from [madeniportal.kz article 7282](https://madeniportal.kz/article/7282). Retrieved from: <https://madeniportal.kz/article/7282>(In Kaz.).
8. Moreno Ia. (2001). Psychodrama. Moskva Aprel Press Eksmo Press. (In Russ.).
9. Nurpeis B. (2022). On stage My Mustafa. Retrieved from [qazaqadebieti.kz 32425](https://qazaqadebieti.kz) sahnada-meni-m-stafam. (In Kaz.).
10. Pavi P. (1991). Dictionary of theatre. Moskva Progress 504 p. (In Russ.).
11. Placanica F. (2017). The Unsung One: The Performer's Voice in Twentieth-century Musical Monodrama// Journal of Musicological Research, 37:2, 119-140, <https://doi.org/10.1080/01411896.2017.1381522>
12. Qazaq Culture. (2005). The Encyclopedic reference. Almaty Aruna 656 p. (In Kaz.).
13. Shalabaeva G. (ed.). (2010). Encyclopedia of art terminological dictionary. Almaty 432 p. (In Russ.).
14. Stephenson J. (ed.). (2011). Solo Performance. Critical Perspectives on Canadian Theatre in English. Vol. 20. – Toronto: Playwrights Canada Press, 206 p. – DOI: <https://doi.org/10.3138/tric.33.2.265> (In Engl.)
15. Szirtes B. (2020). Practical and theoretical questions of acting and performing arts: monodrama/ monologue/ one man show – doing theatre independently? // URL: https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/SzirtesB_tezisek_angol.pdf. (In Engl.).
16. The history of the Kazakh theater. (1975). Volume I / responsible editor B. Kundakbayev. Almaty: nauka Publ., 398 p. (In Kaz.).
17. Zhakhshylyqova M. (2025). Interview with honoured artist and director Aubakir Rakhimov. Almaty 04 11 2025 From personal archive of M. Zhakhshylyqova. (In Kaz.).
18. Zhakhshylyqova M. (2025). Interview with actress Bayan Kazhnaieva. Almaty 24 10 2025 From personal archive of M. Zhakhshylyqova. (In Kaz.).