

**Еркебай А.С., Хожамбердиев О.К.**

*Т. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық  
өнер академиясы  
Алматы, Қазақстан*

*E-mail: akerkebay@bk.ru, ordabek\_79@mail.ru  
ORCID: 0000-0001-7454-7226, 0000-0001-7975-2974*

## **XXI ҒАСЫРДАҒЫ КЛАССИКАЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАРДЫҢ САХНА ТІЛІНДЕГІ ЖАҢАШЫЛДЫҒЫ**

**Аңдатпа.** Көне ғасырлардан бері әсемдігі мен қажеттігін жоғалтпаған театр өнері бүгінгі таңда әралуан бағыттар мен түрлерді, жанрлар мен стильдерді өз табиғатына сіңіріп, заман талабына сай өзекті болуға тырысып келеді. Қазіргі театрлар заманауи авторлардың шығармаларына ғана қызыға бермей, классикалық туындыларды да көрермен назарына жаңаша тәсілдермен ұсынуды ұмытпайды. Режиссура кәсібіне көзқарастары өзгеше жас мамандардың классикалық туындылармен жұмыстарына назар салып қарар болсақ, жаңа қойылымдардың ең бірінші кезекте сахна тілін ерекше пайдаланатынын бірден аңғарамыз. Бұндай қойылымдарда артистер өздерінің қабілеттерін үйреншікті емес, жаңаша қырларынан көрсетуге, сездіріп қана қоймай, сендіруге тырысады. Әр актердің міндеті – сахналық образ жасау. Әрбір сахналық кейіпкердің жеке ойлау тәсілі бар. Ол адамның дүниетанымына, кәсіптік және әлеуметтік қатысына, оның білімі мен мәдениетінің деңгейіне, мінез ерекшеліктеріне және т.б. байланысты. Кейіпкердің ойлау тәсілі, өз кезегінде, оның сөйлеу мәнерінде – айтылуында, интонациялық дыбысында, сөйлеу темп-ритмінде өз көрінісін табуы керек. Мақалада сахналық сөйлеуді түсінудің дамуына тарихи шегініс жасалған. Зерттеудің мақсаты – көркем сөздің отандық театр сахнасының сөйлеу мәдениетінің деңгейіне тигізетін әсерін айқындау. Зерттеудің негізгі міндеті – қазіргі таңдағы актерлік шеберлікте сөз энергетикасын пайдаланудың жолдарын қарастыру; заманауи театр үдерісіндегі актерлік өнердің даму ерекшеліктерін қарастыру. Зерттеуде қолданған эпистемологиялық, герменевтикалық, когнитивтік әдістердің арқасында театр өнері мен актерлік ойын туралы түсініктерді қарастырып, тақырыптың негізгі тұстарын айқындалады. Кәсіби сахналық сөйлеу әдістемесін қалыптастыру үдерісіндегі практикалық тәжірибе мен ғылыми әдістердің ролі талданады. К.С. Станиславский ашқан сөйлеу логикасының заңдылықтары сөйлемдегі үзілістерді, логикалық екпіндерді, сөйлеу интонациясын қою ережелерін белгілейді және актерге рольмен жұмыс істеуде дұрыс шешім табуға көмектеседі, оны өз бетінше шығармашылыққа ынталандырады. Анық сөйлеу, айшықты сөз, ашық үн, асқақ дауыс – актердің негізгі аспабы. Сол аспаптың құлақ күйін келтіріп, қажетті үнді, дауысты шығара білу көп даярлықты талап етеді. Артист қауымы үшін, соның ішінде драма актері үшін сахнадан дұрыс сөйлеу осы әріпті дұрыс айтудан басталатынына тағы бір қайыра ден қоюды жадымызда ұстағанымыз абзал. Зерттеуде режиссер Н. Дубстың Республикалық Неміс театры сахнасындағы спектакльдеріне, режиссер Д. Жұмабайдың Алматы Мемлекеттік қуыршақ театрындағы қойылымдарына, режиссер Ф. Молдағалидің Ф. Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрындағы еңбектеріне зейін саламыз.

**Кілт сөздер.** Театр, қойылым, классика, актер, сахна, өнер.

**Кіріспе.** Әлемге аты әйгілі ғалым К.С. Станиславский кезінде: «Театр начинается с вешалки», – деп айтқан екен (Семёнов, 2019). Саф өнердің киім ілгіштен басталатынын атап көрсеткен белгілі педагог театрдағы әрбір қызметкердің жұмысына құрмет білдіріп, маңыздылығын мойындаса керек. Расымен де, театрдағы әрбір

адам аса маңызды мақсат пен міндеттерді жүзеге асырады. Еден жуушы, киім ілуші, бақылаушы, күзетші, әкімгер, әдіскер, есепші, кассир және т.б., театрдың функционалды түрде жұмыс істеп, нәтижелі болуына атсалысады. Әйткенмен де, театр сахнасына спектакль әкелу – бірінші кезекте шығармашылық құрамның мойнына жүктелген жауапты міндет.

Белгілі театртанушы ғалым спектакльдердің пайда болуын: «Драматург пьеса жазады, режиссер пьесаны қояды, актер орындайды», – деп түсіндіреді (Мұқан, 2016). Осы аталған үш мамандық шығармашылық құрамның негізі болып табылады. Біз олардың қайсысы маңыздырақ екенін ешқашан атап айта алмаймыз. Бұл жағынан ол математикалық есепке немесе мозайкаға ұқсас келеді, яғни бір жері еленбей қалса, қыр соңындағы нәтиже сәтсіз болады. Бірақ соған қарамастан актерлік өнерді ең алдымен атаған дұрыс секілді. Себебі көрерменнің назарына бірінші кезекте актерлік өнер ілінеді. Актерлердің рөл сомдауға деген қабілеттеріне байланысты адамдардың спектакльді қабылдап-қабылдамауы нақтыланады. Егер де актерлік өнерге осал көңіл бөлінсе, драматургтің жазған пьесасы және режиссердің қалыптастырған көзқарасы қанша жерден айтуға тұрарлық болсын, спектакль бәрібір сәтсіз шығады. Ал егер актерлік ойын жоғарғы дәрежеде болса, онда ол осал материал мен режиссураны көтеріп әкетеді.

Театр актері үшін ең негізгі міндет – өз кейіпкерін жақсы түсініп, сахна тілінің мүмкіндіктерін кеңінен пайдалану. Яғни көрерменнің алдында дұрыс сөйлей білу, мимиканы орынды қолдану, образға сай қозғалу және қимылдау, ортақ атмосфераны анық сезіну, темпоритмнен шығып кетпеу. Осы негізгі қағидалар сақталған кезде актерлік өнер оң нәтижесін береді. Дегенмен де, актер үшін сахна тілін қалыптасқан заңдылықтары бойынша емес, индивидуалды түрде қолдану аса маңызды. Яғни спектакльдің форматына және кейіпкердің психикасына сай етіп, өзіндік ерекшеліктерін қалыптастыра іске асыру.

Қазіргі таңдағы классикалық туындылар негізінде қойылып келе жатқан спектакльдерде актерлік өнер жаңа қырынан көрініп келеді. Біз өз мақаламызға осы мәселеге тоқталып, қыр-сырын ашуды мақсат тұтамыз. Себебі актерлік өнер мен сахна тілі театр әлемі және қоғам үшін аса маңызды. Актерлік ойын жағынан спектакльдер неғұрлым ерекше қойылса, қызығушылық танытар көрермен саны да соғұрлым арта береді. Ал көрермен көбейген сайын театрдың қоғамдағы орны арта түседі. Адамдар ой-өрістерін кеңейтуге, мәдениетке жақын болуға, уақытылы рухани демалуға тырысатын болады.

Ең әуелі біз классикалық туындылардың өзектілігі мәселесіне бір тоқталып, олардың көрермен назарына жаңаша форматта ұсынылуы жайлы сөз қозғаймыз. Содан кейін нақты-нақты қойылымдардағы актерлік ойынның ерекшеліктерін назарға аламыз. Мысалы, Д. Жұмабаева, Ф. Молдағали, Н. Дубс сынды режиссерлердің қойылымдары актерлік өнерді жаңашыл қырынан көрсетуге, қалыптасқан стереотиптік көзқарастарды бұзуға, соның арқасында өзгеше көрермендік тәжірибе алуға мүмкіндік береді.

**Материалдар мен әдістер.** ХХІ ғасырдағы классикалық қойылымдардың сахна тіліндегі жаңашылдығын зерделеу театртанушылық бағытта жүргізіледі. Тікелей те-

атр өнеріне қатысты терминдер мен ұғымдар қолданылады. Дәлел және мысал ретінде келтірілетін қойылымдар қазіргі таңдағы қазақ театрларының шығармашылық өнімдері болып табылады. Атап айтар болсақ, біз режиссер Н.Дубстың Неміс театры сахнасындағы спектакльдеріне, режиссер Д.Жұмабайдың қуыршақ театрындағы қойылымдарына, режиссер Ф.Молдағалидің Мүсірепов театрындағы еңбектеріне зейін саламыз. Зерттеу пәніміз қазақ театры өнері, ал нысанымыз заманауи классикалық қойылымдардағы актерлік ойын болғандықтан біз тарихи жайттарға үңілмей, назарымызды бүгінгі күнге қоямыз. Мақаланы жазу барысында бізге өз көмегін бірінші кезекте эпистемологиялық, герменевтикалық, когнитивтік әдістер тигізеді. Олардың арқасында театр өнері мен актерлік ойын туралы түсініктерді қарастырып, тақырыптың негізгі тұстары айқындалады. Онсыз да белгілі әрі түсінікті, дәлелдеуді қажет етпейтін ұғымдарды келтіру үшін аксиоматикалық әдіс қолданылады. Ал бақылау, сипаттау, саралау, салыстыру сынды әдістердің көмегімен біз қазіргі таңдағы классикалық спектакльдерді және олардағы актерлік ойынды зерделейміз. Қорытынды ойды жеткізу үшін біз логикалық ойлау, майндмэппинг, тұжырымдау сынды әдістерді пайдаланатын боламыз.

**Талдау.** Классика сөзін естіген кезде біз бірден бұрындары пайда болған, бірақ соған қарамастан үлгілі, таңдаулы, сәнді, қызықты, үздік секілді сипаттарын жоғалтпаған деректі және дерексіз дүниелерді еске аламыз. Деректі классикалық дүние ретінде мысалға біз автокөліктерді, костюмдерді, ғимараттарды, т.б. нәрселерді келтіреміз. Ал дерексіз классикалық дүние деп біз өнер туындыларын және ғылыми еңбектерді бағалаймыз. Өткен дәуірлерде жазылған және өзектілігін жоғалтпаған пьесалар да классика ретінде қабылданады. Ондай шығармалар театр сахнасына қойылғаннан кейін «классикалық қойылым» ұғымымен сипатталып қарастырылады.

Қазақ театры тұрғысынан дәл осы түсінікке қарар болсақ, біз екітүрлі бағыттағы шығармаларды байқай аламыз. Олар: қазақ әдебиетінің туындылары және әлемдік әдебиет өкілдерінің еңбектері. Қазақстан үшін қазіргі таңда классикалық қойылымдар ұлттық ерекшелік тұрғысынан аса маңызды. Біз өз ата-бабаларымыздың және өзге де беделді әдебиет өкілдерінің жазғандарын саралай отырып, қазіргі тенденциялар мен қажеттіліктер шеңберінен өткізіп, ұлт және халық ретінде кім екенімізді, қандай құндылықтарды жақын көретінімізді, болашақта неге ұмтылатынымызды түсінуге тырысамыз. Өнер саласының зерттеушісі Д.Т. Құдайбергенова өзінің мақаласында осыған байланысты былай дейді: «Many post-Soviet states still undergo the process of re-conceptualising their own pasts and present; their identities and cultures that are directly linked to territories, borders and places, especially places of heritage» (Құдайбергенова, 2017:31-43). Бұл сөздермен ол пост-Кеңестік кеңістіктегі көптеген мемлекеттердің әлі күнге дейін өздерінің өткені мен бүгінін қайта қарастыру процесінде екенін айтып, бұл жолда аумақтың, шекараның, жердің және тарихи-мәдени мұра орындарының үлкен рөл ойнайтынын көрсетеді.

Қазіргі таңда еліміздегі үлкен және кішігірім театрлардың репертуарында классикалық қойылымдар саны жеткілікті. Бірақ олардың көп бөлігі қалыптасып қалған тәсілдер бойынша көрермен назарына ұсынылады. Мысалы, Өуезов театрындағы «Мөлдір махаббат», «Абай», «Ай мен Айша». «Анна Каренина», «Ро-

мео мен Джульетта», «Мани-мани» сынды спектакльдер үйреншікті тәсілдер арқылы жүзеге асырылған. Яғни жан-жақты ойластырылған декорациялар, бутофориялар, киімдер, актерлердің тікелей пьеса мәтіні бойынша рөл ойнауы, драматург еңбегін алдыға шығарып, режиссураны төменірек ұстауы. Иә, бұндай қойылымдарда актерлік өнер маңызды болады, бірақ қалыптасып қойған нәрсеге жаңашылдық әкелу қиынға соғады.

Алайда классикалық шығармаларды әдеттегіден тыс, өзгеше етіп көрсетуге тырысатын спектакльдерде жағдай түбегейлі басқаша. Бұл сипаттағы қойылымдарда режиссураның ықпалы әлдеқайда белсенді болады. Декорациялар мен костюмдер де айтарлық рөл ойнамайды. Автордың пьесасы режиссерлік көрқарасқа сәйкес қысқарып, кейбір тұстары визуалды, пластикалық, музыкалық, т.б. шешімдегі сахналармен алмастырылады. Спектакльдер карнавалдық әрі абсурдтық сипатқа ие болады. Өнер саласын зерттеуші бір ғалым өз мақаласында мынадай ой білдіреді: «The most highly valued criterion of artistic creation was its innovative originality and its influence on subsequent advanced art» (Доджсон, 2022). Яғни көркем туындыны бағалаудың ең жоғары өлшемі оның инновациялық ерекшелігі мен кейінгі өнерге әсер етуі. Дәл осы сипаттаманы жаңашыл форматтағы спектакльдерге қатысты қолдана аламыз.

Театр саласының белгілі зерттеушісі актерлік ойын мен режиссура туралы жазған мақаласында былай дейді: «Актер – сахнадағы ұсынылған шартты жағдайға сәйкес: сөзімен, іс-қимылымен әрекет етуші» (Рахимов, 2010:69). Алайда бұл қарапайым анықтама секілді. Мамандықтың нақтырақ сипатын шығармашылық терапиядағы өнердің рөлін зерттеген ғалымтар былай береді: «The artist transfers values from one field of experience to another, attaches them to the objects of everyday life and by imaginative insight make these objects meaningful» (Атсмон, Катц, Пендзик, 2022). Бұл сөздерімен олар өнер адамдарының жалпы және нақты құндылықтарды бір тәжірибе саласынан екіншісіне ауыстырып, күнделікті өмірге жақын шығармашылыққа айналдырып, соны түйсік пен біліктілік арқасында мәнді қылатынын айқындайды. Осы тұжырымға сәйкес актерлер қағаз бетіндегі пьесаны толықтай өз бойларына сіңіріп, қабілеттері мен ізденістеріне қарай ерекшелендіріп, сахна төрінде көрермен назарына ұсынады. Және режиссурасы неғұрлым жаңашыл болса, өз қабілетін де соғырлым өзгеше қырынан көрсете алады. Мимика, пластика, дұрыс сөйлеу, үнсіз бола білу арқылы көрермен жанын тебіренерлік жағдайға жеткізеді.

**Талқылануы.** Кино сыны тақырыбында зерттеу жүргізген бір ғалым өз еңбегінде былай дейді: «Knowledge of genre conventions is a precondition for recognizing the quality of the film in which the conventions are consciously violated or altered» (Захредка, 2020). Бұл жерде ғалым жанрлық ерекшелігі бұзылған сапалы фильмді бағалау үшін алдымен сол ерекшелікті білу шарт екенін айтып өтеді. Бұл тұжырымды классикалық қойылымдарға да қатысты қолдануға болады. Яғни театр сахнасына классикалық туындыны жаңашыл форматта қою үшін оның табиғатын түсіну және үйреншікті қою тәсілдерін жетік білу аса маңызды.

Осы орайда назарға режиссер Д. Жұмабайдың шығармашылығын алған дұрыс. Соңғы жылдары аталмыш маман қазақ театрында өзін белсенді, дарынды, өзгеше стилі мен қолтаңбасы бар режиссер ретінде көрсетіп келеді. Әсіресе Мемлекеттік

қуыршақ театрында қойылған «Ромео мен Джульетта» және «Макбет. Иллюзия» атты спектакльдері. Бұлардың екеуі де белгілі ағылшын драматургі У. Шекспирдің классикалық пьесалары негізінде сахналанған. Режиссер екі бөлек шығармадағы негізгі тақырыптар мен ойларды сақтай отырып, қуыршақ театрының форматына және кішігірім залына сай етіп, визуалды түрде өзгеше еткен. Алдыңғы планға қуыршақтарды да, актерлерді де қоя білген. Әсіресе «Ромео мен Джульетта» қойылымындағы басты актерлердің ойындары жүректі тебірентеді. Ғ. Амангелдіұлы мен С. Төребай пластика арқасында шынайы әрі таза махаббатты залда отарған көрермендерге анық сездіреді. Ромео мен Джульеттаның бір-біріне деген ықыластары, талпыныстары, құштарлықтары актерлердің ойыны арқасында бірден білінеді. Яғни эмоцияны олар сөз арқылы емес, дене арқылы жеткізеді. «Макбет. Иллюзия» спектаклі де тура сондай. Бірақ бұл жерде режиссер естерінен адасқан адамдарды суреттейді. Бас кейіпкерлерді сомдайтын Ш. Құлназаров пен Ж. Мақашеваға қарап отырып, олардың арпалыстары мен қақтығыстарын анық көреміз. Және көріп қана қоймай, біршама қорқып отырамыз. «Макбет. Иллюзия» спектаклінің премьерасы кезінде тамашалаған журналист Аман Тасыған: «Қуыршақ театрының ұсынып отырған «Макбеті» мүлдем бөлек», – деп бағалаған көрінеді (Амантай, 2021). Д. Жұмабай аталмыш қойылымдарды сахналаған кезде классикалық заңдылықтарды жақсы білетінін және өз шешіміне сай өзгерте алатынын анық сездірген. Ол декорация мен буттофорияны қатты жарқын етпей, екінші планда қойып, актерлік өнерді сүйемелдеп тұратындай етіп қалыптастырған. Нәтижесінде артистер өздерін емін-еркін сезініп, рөлдерімен сахна төрінде өмір сүрген.

Классикалық туындылармен жұмыс істей алатын тағы бір режиссер – Н. Дубс. Қазіргі таңда Неміс театрында қызмет етеді. Ол үйреншікті тәсіл мен жаңашыл формат арасында тепе-теңдік сақтай біледі. Сахна безендіруіне келгенде минималисттік көзқарасты ұстанады. Суретшімен және хореографпен тығыз жұмыс істейді. Нәтижесінде қойылымдары эстетикалық тұрғыдан әдемі көрініп, атмосфералық тұрғыдан нәзік сезіледі. Мысалы, ағымдағы жылдың сәуір айында Г. Ибсеннің пьесасы бойынша сахналанған «Пер Гюнт» спектаклі. Режиссер аталмыш классикалық шығарманы бір мезетте үйреншікті тәсілмен және жаңаша формата қоя білген. Бұл жерде актерлер диалогтардың анық айтылып жеткізілуіне, дауыстарын образға сай түрлі-түрлі етіп өзгертуге көңіл бөледі. Ал музыкалық паузалар, жан дауыспен шырқалған әсем әндер, пластиканың бар мүмкіндігін қолданған билер, «Дель Арте» маска театрына тән элементтер жаңашылдық лебізін анық сездіреді. Н. Дубстың Әуезов театрындағы «Екеуміз» спектаклі (О. Жанайдаров пьесасы бойынша) мен қуыршақ театрындағы «Түйме қыз» қойылымы (Х.К. Андерсен ертегісі желісімен) дәл осындай тепе-теңдікті жақсы сақтайды. Егер де Д. Жұмабай үйреншікті тәсілдерден толыққанды бас тартса, Н. Дубс оны жаңашыл формалармен синтездеуге талпынады.

Ф. Молдағалидің қазақ классикалық шығармаларымен жұмыс істеуін де назарға алып өтейік. Мүсірепов театрында оның «Құлагер» (І. Жансігіров поэмасы) атты спектаклі сахналанған. Ол әуел бастан театрдағы «саундрама» бағытын ұстанып, әр қойылымын соның ерекшеліктеріне қарай сахналайды. Яғни қойылымдарда ды-

быс режиссурасының, композитор жұмысының, музыканың, хореографияның рөлі елеулі болады. Д. Жұмабай спектакль қойған кезде актерлер сахнаға реализмді, каталдықты, ызғарлықты сездіруге тырысады, ал Н. Дубс қойылымдарында олар нәзіктікті, сабырлықты, орташа ритмді көбірек есте қалдырады. Бірақ Ф. Молдағали спектакльдері актерлерден белсенді энергияны, шапшандықты, айғай-шуды, анық сезілетін энтузиазмды талап етеді. Әсіресе «Құлагердегі» жүйрік тұлпар образын шынайы етіп алып шыққан Мақсат Рахметтің актерлік өнері таңғалдырады. Ол адам бола тұрып, көрерменнің алдында пластикамен мұқият жұмыс істеп, тиісті дыбыстарды аузымен шығарып, барынша тырысып жануар образына енеді.

Ф. Молдағалиев осыдан бірнеше жыл бұрын бір сұхбатында: «Қай елге барсақ та қазақ деген ұлттың қандай екенін, ерекшелігін көрсетуіміз керек», – деп айтқан екен (Әлкеева, 2018). Сол себепті де ол көбіне қазақ классикалық шығармаларын сахна төріне әкелуге, сол арқылы ұлтымыздың психологиясын, менталитетін, құндылықтарын зерделеуге тырысады. Негізі, қазақ классикалық әдебиетінің ХХ ғасырдағы үлгілері оған дейінгі дәуірдің орыс жазушылары жазған шығармалары және өзіміздің фольклорымыз ықпалымен қалыптасқан. Көптеген көркем шығармалар қазақ ұлтының психоанализі іспеттес. Өз ұлтымызға тән ізгі ниеттер мен қасиеттерді, бойымызға тым қатты сіңіп кеткен кемшіліктер мен жаман ойларды өткен ғасырдың қаламгерлері ашық жеткізген. Кино саласын зерттеген ғалымдар өз жұмыстарында мынадай оймен бөлісіп өтеді: «In the writings of such poets and writers of the 1920s and 1930s as С. Торайғырова, Zh. Aimauytov and M. Auevov, who contributed to the innovative development of Kazakh literature, one can see certain elements of psychoanalysis» (Жұмабеков, Қадірбеков, Нөгербек, Оразалиева, 2018:582-588). Бұл сөздерімен авторлар қазақ әдебиетінің инновациялық дамуына С.Торайғыров, Ж.Аймауытов, М.Әуезов сияқты өткен ғасыр ақындары мен жазушыларының үлкен үлес қосқандарын, және олардың шығармаларында психоанализдің белгілі бар екендігін алдыға тартады.

Театр сахнасындай осындай мағыналы классикалық спектакль тамашалаған бүгінгі көрерменнің ой-өрісі дами түсетіні баршамызға анық. Тіпті әлемдік классикалар ұлттық театрлардың төріне шықса да, өзімізге тән психологиялық шеңберден өтіп, біршама қазақи сарынға ие болады. Демек, біз бұрынғының классикаларын жаңашыл бағыттарда жаңғыртқан сайын ұлттық кімдігімізді одан бетер ұғына түсеміз.

**Қорытынды.** Ең алғашқы пікір – эмоцияның әсері нәтижесінде қалыптасқан қандай да бір құбылысқа қатысты оң немесе теріс баға. Нақты орныққан болса, өзгерту әжептәуір қиынға соғады. Театр саласына келгенде ең алғашқы пікірді актерлік ойын қалыптасдырады. Спектакль оқиғасы қызықсыз болуы мүмкін, бірақ актерлік ойын жақсы шықса, көрермен қойылымды позитивті пікірмен бағалайды.

Қазіргі актерлер дұрыс сөйлеудің, дауысты түрлендірудің, дыбыстармен жұмыс істеудің, үнсіздік әдісінің, пластиканың, мимиканың, психологияның, критиканың мүмкіндіктерін қойылымның мазмұны мен формасына сай пайдаланып, көрерменді сендіруге тырысады. Әсіресе классикалық қойылымдар жаңаша бағытта ұнысылған кезде актерлер аянбай тер төгеді. Олар әр көрерменмен көзге көрінбейтін және са-

налы түрде сезілмейтін байланыс орнатып, сол арқылы образды сездіруге тырысады.

Негізі, көрермен әдеттегі жағдайда бақылаушы ғана, бірақ жаңашыл қойылымдарда актерлер төртінші қабырғаны сындырып, жеке көрерменнің алдына жақындап барып, көзіне тура қарап, сөйлей жөнеледі. Бақылаушыдан спектакльге қатысушы рөліне енген көрермен жаңаша эмоция сезініп, біршама серпіліп қалады.

Сонымен қатар актерлер сөздер мен іс-қимылдарға келгенде әдейі қате жібереді. Әрине, абайсызда жіберілген қате негативті салдарға алып барады, алайда алдынала белгіленген, нағыз жаңсақ әрекет ретінде ұсынылған өтірік қателік көрерменге жаңаша эмоция сыйлайды. Нәтижесінде есте қаларлық комедиялық жағдай туындайды. Оны Неміс театрының актерлері режисер Н. Дубстың «Сон в летнюю ночь» спектаклінде орынды пайдаланады.

Жаңаша бағыттағы классикалық қойылымдар актерлерді абсурд ұғымының спецификасымен таныстырады. Актерлер біресе ақырын, біресе қатты сөйлеп, баяу қозғалып, әп сетте шапқылап жүгіріп, біртүрлі әрекеттерге барады. Ондай көріністің мәнін түсінуге тырысқан көрермен бүкпе мән және астарлы ой ұғымдарының қандай мағына беретінін іс жүзінде айқындайды.

Классикалық туындыларды режиссерлер жаңашыл ізденістер мен эксперименттер арқылы қойған кезде актерлер өз қабілеттерін бір сынауға, жаңа белестерді бағындыруға дайын болады. Бұндай спектакльдер көбіне театр фестивальдеріне ұсынылып, абырой қалыптастыруға, байланыстарды нығайтуға, актерлерге мотивация беруге бағытталады. Нәтижесінде көрермен де жиі келіп, театр миссиясының іске асуына себепкер болады.

*ҚР БҒМ Ғылым комитеті қаржыландырған OR11465467 «Әдебиеттану және өнертану саласындағы қоғамдық сананы жаңғырту жағдайында жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру және инновациялық зерттеулер жүргізу: әлемдік тәжірибе және отандық практика» жобасы аясында жазылды.*

*Еркебай А.С., Хожамбердиев О.К*

*Казахская национальная академия*

*искусства имени Т.Жүргенова*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: aerkebay@bk.ru, ordabek\_79@mail.ru*

*ORCID: 0000-0001-7454-7226, 0000-0001-7975-2974*

### **Новизна сценической речи в классических постановках XXI века**

**Аннотация.** Театральное искусство, не потерявшее своей красоты и востребованности с древнейших времен, сегодня впитывает в себя различные направления и виды, жанры и стили, стремясь быть актуальным в соответствии с требованиями времени. Современные театры не только интересуются произведениями современных авторов, но и не забывают по-новому представить на суд публики классические произведения. Глядя на работу молодых специалистов, имеющих разные взгляды на режиссуру, то увидим, что в их классических пьесах используется очень уникальный сценический язык. В таких пьесах актеры делают все возможное, чтобы показать и убедить своей игрой зрителей перед ними. Задача каждого актера-создателя сценический образ. У каждого сценического персонажа свой образ мышления. Она зависит от мировоззрения, профессиональной и социальной принадлежности человека, уровня его знаний и культуры, особенностей характера и др. Образ мышления героя, в свою очередь, должен находить

свое отражение в его манере речи – произношении, интонационном звучании, темпе-ритме речи. В статье сделан исторический ретрит к развитию понимания сценической речи. Цель исследования-выявить влияние художественного слова на уровень культуры речи отечественной театральной сцены. Основная задача исследования-рассмотреть пути использования энергии слова в современном актерском мастерстве; рассмотреть особенности развития актерского искусства в современном театральном процессе. Благодаря гносеологическим, герменевтическим, когнитивным методам, использованным в исследовании, можно рассмотреть понятия театрального искусства и актерской игры, выявить основные моменты темы. Анализируется роль практического опыта и научных методов в процессе формирования методики профессиональной сценической речи. Закономерности речевой логики, открытые К.С. Станиславским, устанавливаются паузы в предложении, логические акценты, правила постановки речевой интонации и помогают актеру найти правильное решение в работе с ролью, стимулируют его к самостоятельному творчеству. Ясная речь, звонкое слово, открытый тон, высокий голос – главный инструмент актера. Умение настраивать ухо и произносить нужный тон, голос требует большой подготовки. Для артиста, в том числе для драматического актера, важно помнить, что правильная речь со сцены начинается с правильного произношения этой буквы. В исследовании обращаем внимание на спектакли режиссера Н. Дубса на сцене Республиканского немецкого театра, спектакли режиссера Д. Жумабая в Алматинском государственном театре кукол, работы режиссера Ф. Молдагали в академическом театре для детей и юношества им. Г. Мусрепова.

**Ключевые слова.** Театр, спектакль, классика, актер, сцена, искусство.

*Yerkebay A., Khozhamberdiev O.K*

*Kazakh National Academy*

*Art named after T.Zhurgenov*

*Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: aerkebay@bk.ru, ordabek\_79@mail.ru*

*ORCID: 0000-0001-7454-7226, 0000-0001-7975-2974*

### **Novelty of Stage Language in Classical Plays of XXI Century**

**Abstract.** Theatrical art, which has not lost its beauty and necessity since ancient times, today strives to be relevant in accordance with the requirements of the time, absorbing various trends and genres, genres and styles into its nature. Modern theaters are not only interested in the works of modern authors, but also remember to present classical works to the audience in new ways. If we look at the works of young professionals with different views on the profession of directing, we can immediately see that new productions primarily use the language of the stage. In such productions, artists try to show their abilities not only in the usual, but also in new ways, not only to feel, but also to convince. The task of each actor is to create a stage image. Each stage character has an individual way of thinking. It depends on a person's worldview, professional and social participation, the level of their education and culture, character traits, and so on. The character's way of thinking, in turn, should find its expression in his speech style – pronunciation, intonation sound, and speech tempo-rhythm. The article makes a historical indentation on the development of understanding of stage speech. The purpose of the study is to determine the influence of artistic speech on the level of speech culture of the Russian theater scene. The main task of the study is to consider the ways of using the power of words in modern acting; to consider the features of the development of acting in the modern theatrical process. Thanks to the epistemological, hermeneutic, and cognitive methods used in the study, the concepts of theatrical art and acting are considered, and the main points of the topic are identified. The role of practical experience and scientific methods in the process of forming the methodology of professional stage speech is analyzed. The laws of speech Logic discovered by K. S. Stanislavsky establish the rules for setting pauses in sentences, logical accents, and speech intonation and help the actor find the right solution in working with the role, motivating him to independently create. Clear speech, expressive speech, open tone, high voice – the main instrument of the actor. It takes a lot of training to be able to tune the ears of this instrument and make the necessary tone, voice. For the artistic community, including the drama actor, it is important to remember that the correct speech from the stage begins with the correct pronunciation of this letter. In the study, we will look at the performances of director N. Dubs on the stage of the Republican German theater, director D. Zhumabay on the stage of the Almaty state puppet theater, director F. Moldagali on the academic theater for children and youth named after G. Musrepov.

**Keywords.** Theater, play, classic, actor, stage, art.



**Информация об авторе:**

**Еркебай Анар Саимжанкызы**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства» Казахской национальной академии искусств им.Т.Жургенова. Алматы, Казахстан. E-mail: [aerkeбай@bk.ru](mailto:aerkeбай@bk.ru); ORCID: 0000-0001-7454-7226

**Хожамбердиев Ордабек**, PhD, доцент Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова. Алматы, Казахстан. E-mail: [ordabek\\_79@mail.ru](mailto:ordabek_79@mail.ru)

**Әдебиеттер:**

Атсмон А., Катц Т., Пендзик С. "Экранға шығарылды": Covid-19 пандемиясының драмалық терапия клиникалық тәжірибесіне әсері // The Arts in Psychotherapy. – Volume 79, 2022, 101913, ISSN 0197-4556, <https://doi.org/10.1016/j.aip.2022.101913>. (ағыл.).

Амантай Д. Қуыршақ театрында “Макбет. Иллюзия” сахналанды // <https://zhas-zhanary.kz/?p=4467> / 2021, сәуір – 01. (каз.).

Әлкеева Б. «StartDrama» әлемдік деңгейдегі лабораториялық театр болғанын қалаймын // <https://www.oner.kz/interviews/view/8454-farhat-moldagaliev-startdrama-alemdic-dengejdegilaboratoriyalyk-teatrbolganyn-kalajmyn> / 2018, ақпан – 07. (каз.).

Жұмабеков Е., Қадірбеков Қ., Нөгербек Б., Оразалиева Ж. Қожа кейіпкері Психоанализдің объектісі ретінде // Astra Selvensis. 2018, 6(12), стр. 581–588. <https://astrasalvensis.eu/blog/mdocs-posts/49-yerzhan-fazylovich-jumabekov-kanat-mukhitovich-kadyrbekov-baubek-bauyrzhanuly-nogerbek-zhanar-begzhankyzy-orazalievakozhas-character-as-an-object-of-psychoanalysis/>. (ағыл.).

Захрадка П. Кинокритикадағы эстетикалық пайымдаулардың нормативтілігін зерттеу. Journal of Aesthetics & Culture, 12:1, 2020. <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1729574>. (ағыл.).

Құдайбергенова Д. Менің саған қарай Жібек жолым: "Орталық Азияның" қазіргі өнеріндегі бағыттарды, жолдарды және географияны қайта қарастыру // Journal of Eurasian Studies. vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43, <https://doi.org/10.1016/j.euras.2016.11.007>. (ағыл.).

Мұқан А. Бүгінгі қазақ драматургиясы мен тарихы // <https://www.oner.kz/theatre/view/1696-d-g-a-m-a-t-u-r-g-i-ya>. / 2016, желтоқсан – 28. (каз.).

Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағлымы, 2010. – 248 б. (каз.).

Семёнов Д. Сахналық жазбалар. Театр ілгіштен басталады ма? // <https://proza.ru/2019/07/19/1789>. (орыс.).

Ходжсон, Дуглас Дж. Өнер қозғалысына мүшелік және канадалық суретшілердің мансаптық профильдері // Poetics. Volume 90, 2022, 101595, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101595>. (ағыл.).

**Литература**

Әлкеева Б. Я хочу, чтобы StartDrama была театром-лабораторией мирового уровня // <https://www.oner.kz/interviews/view/8454-farhat-moldagaliev-startdrama-alemdic-dengejdegilaboratoriyalyk-teatrbolganyn-kalajmyn> / 2018, февраль – 07. (каз.).

Атсмон А., Катц Т., Пендзик С. «Перенесенный на экран»: влияние пандемии COVID-19 на клиническую практику драматической терапии // The Arts in Psychotherapy. Volume 79, 2022, 101913, ISSN 0197-4556, <https://doi.org/10.1016/j.aip.2022.101913>. (англ.).

Жумабеков Е., Қадірбеков Қ., Нөгербек Б., Оразалиева Ж. Персонаж Кожа как объект психоанализа // Astra Selvensis. 2018, 6(12), стр. 581–588. <https://astrasalvensis.eu/blog/mdocs-posts/49-yerzhan-fazylovich-jumabekov-kanat-mukhitovich-kadyrbekov-baubek-bauyrzhanuly-nogerbek-zhanar-begzhankyzy-orazalievakozhas-character-as-an-object-of-psychoanalysis/>. (англ.).

Захрадка П. Исследование нормативности эстетических суждений в кинокритике // Journal of Aesthetics & Culture, 12:1, 2020. <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1729574>. (англ.). Амантай Д. В театре кукол поставили "Макбет. Иллюзию" // <https://zhas-zhanary.kz/?p=4467>. 2021, апрель – 01. (каз.).

Қудайбергенова Д. Мой Шелковый путь к тебе: Переосмысление маршрутов, дорог и географии в современном искусстве Центральной Азии // Journal of Eurasian Studies. vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43,

<https://doi.org/10.1016/j.euras.2016.11.007>. (англ.)

Мукан, А. Современная казахская драматургия и история. Oner.kz. <https://www.oner.kz/theatre/view/1696-d-r-a-m-a-t-u-r-g-i-ya>. 2016, декабрь – 28. (каз).

Рахимов А. Мастерство режиссера. От пьесы до спектакля. – Алматы: Уроки истории, 2010. – 248 с. (каз).

Семёнов Д. Сценические заметки. Театр начинается с вешалки? // <https://proza.ru/2019/07/19/1789>. (рус).

Ходжсон, Дуглас Дж. Членство в художественном движении и карьерные профили канадских художников // *Poetics*. Volume 90, 2022, 101595, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101595>. (англ.).

## References

Alkeeva B. «StartDrama» alemdik dengejdegi laboratoriyalyk teatr bolganyn kalajmyn [I want StartDrama to be a world-class laboratory theater] // <https://www.oner.kz/interviews/view/8454-farhat-moldagaliev-startdrama-alemdik-dengejdegi-laboratoriyalyk-teatr-bolganyn-kalajmyn>. 2018, February – 07. (In Kaz.)

Amantai D. Kuyrshak teatrynda “Makbet. Illyuziya” cakhnalandy [The puppet theater staged “Macbeth. Illusion”] // <https://zhas-zhanary.kz/?p=4467>. 2021, April – 01. (In Kaz.)

Atsmon A., Katz T., Pendzik S. “Migrated onto the Screen”: The impact of the COVID-19 pandemic on the clinical practice of drama therapy // *The Arts in Psychotherapy*. Volume 79, 2022, 101913, ISSN 0197-4556, <https://doi.org/10.1016/j.aip.2022.101913>.

Hodgson, Douglas J. Artistic movement membership and the career profiles of Canadian painters // *Poetics*. Volume 90, 2022, 101595, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101595>.

Jumabekov Y., Kadyrbekov K., Nogerbek B, Orazalieva Zh. Kozha’s Character as an Object of Psychoanalysis // *Astra Selvensis*. 2018, 6(12), P. 581–588. <https://astraselvensis.eu/blog/mdocs-posts/49-yerzhan-fazylovich-jumabekov-kanat-mukhitovich-kadyrbekov-baubek-bauyrzhanuly-nogerbek-zhanar-begzhankyzy-orazalieva-kozhas-character-as-an-object-of-psychoanalysis/>.

Kudaibergenova D. “My Silk Road to You”: Re-Imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of Central Asia // *Journal of Eurasian Studies*. vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43, <https://doi.org/10.1016/j.euras.2016.11.007>.

Mukan A. Bygingi kazak dramaturgiyasy men tarikhy [Modern Kazakh dramaturgy and history] // <https://www.oner.kz/theatre/view/1696-d-r-a-m-a-t-u-r-g-i-ya>. 2016, December – 28. (In Kaz.)

Rakhimov Ə. Rezhisser sheberligi. P’esadan kojylymfa dejin [Director’s skill. From play to performance]. Алматы: Tarih taglymy, 2010. – 248 p. (In Kaz.)

Semenov D. Stsenicheskie zametki. Teatr nachinaetsya s veshalki? [Stage notes. Does the theater start with a hanger?] // <https://proza.ru/2019/07/19/1789>. (In Russ.)

Zahrádka P. Research on the normativity of aesthetic judgements in film criticism // *Journal of Aesthetics & Culture*, 12:1, 2020. <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1729574>.