

Д.О. Карамолдаева^{1*}, Б.А. Кажнабиева², К.Б. Ермакова³

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

³Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы,
Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹k_arna@mail.ru, ²78bayan@mail.ru, ³ermekovak@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8544-3975, ²0000-0001-8743-0801, ³0009-0009-8043-9606

САХНАЛЫҚ БЕЙНЕ СОМДАУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа. Мақалада сахналық бейне сомдау үдерісі туралы сөз қозғалады. Кезінде осы мәселенің теориялық жағын зерттеп, сахналық тәжірибелерімен ұштастыру арқылы, өздерінің әдіс-тәсілдерін ұсынған атақты режиссерлер, актерлер, белгілі ұстаздар К.С. Станиславскийдің жүйесіне, М. Чеховтың тренингтеріне, В.Мейерхольдтың биомеханикалық, Ута Хагеннің актерлік техникаларына шолу жасай отырып, олардың сахналық бейне сомдаудағы негізгі қағидаларының бір-бірінен айырмашылығы, ұқсастықтары, ерекшеліктерін талқылау басты назарға алынды. Бүгінгі күні Республикамызда өзіндік қолтаңбаларымен белгілі, театр өнерінің әрі қарай дамуына елеулі үлес қосып жүрген белгілі режиссерлер және актерлеріміздің, өзіміздің актерлік, ұстаздық қызметіміз нәтижесінде жылдар бойы жинақталған сахналық бейне сомдаудың өзекті мәселелері туралы ой-түйіндерімізді сараптау және оны оқытудың әдіс-тәсілдерін нақты мысалдар арқылы жүзеге асыра отырып, атақты ұстаз, ғалым К.Ушинскийдің принциптері негізінде оқу үдерісіне енгізу мәселелері - біздің негізгі мақсатымыз. Сахналық бейне сомдау – театр өнері туындаған уақыттан бері зерттеу және әдістемелік тұрғыдан алып қарағанда, әлі нақты шешімін таппай келе жатқан, күн тәртібінен түспеген, әлі де түспек емес мәселе. Себебі, ол әр актердің жеке ерекшелігіне, дәуірлік кезендерге байланысты үздіксіз қозғалыста болып отыратын мәңгілік, өмірлік тақырып. Отандық актерлік өнер саласына оқытудың бұл жүйелендірілген қағидасын ендіру 2024-2025 оқу жылына жоспарланып отыр. Аталған дидактикалық қағидаларды актерлік білім беру жүйесіне ендіру жаңа көзқарас, жаңа бағыт әкеледі деп ойлаймыз.

Кілт сөздер: Сахналық бейне, актерлік шеберлік, кейіпкермәнділік, кейіпкержандылық үдерістері, жүйелендірілген қағидалар, вербальды, бейвербальды.

Д.О. Карамолдаева^{1*}, Б.А. Кажнабиева², К.Б. Ермакова³

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан

³Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан

E-mail: ¹k_arna@mail.ru, ²78bayan@mail.ru, ³ermekovak@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8544-3975, ²0000-0001-8743-0801, ³0009-0009-8043-9606

Актуальные проблемы создания сценического образа

Аннотация. В статье рассматривается процесс создания сценического образа. Особое внимание уделялось всемирно известной системе К.С. Станиславского, тренингам М. Чехова, биомеханике В. Мейерхольда, актерской технике Уты Хаген, которые исследовали этот вопрос с теоретической стороны и, соединив его со своими сценическими практиками, представили свои методы. Нами были отмечены их различия, сходство и особенности принципов создания сценического образа. Целью нашей работы является осуществление методов систематизированного обучения по предметам

актерского мастерства, на основе общепедагогических принципов известного педагога, ученого К.Д. Ушинского. Проанализировав труды известных режиссеров, актеров работающих в театрах республики и наш накопленный годами личный опыт актерско-педагогической деятельности, изучения актуальных проблем создания сценического образа, мы разработали методические рекомендации на конкретных примерах. Анализируется опыт, значения и эффективности общепедагогических дидактических принципов обучения, методы их реализации. Создание целостного сценического образа, берущее свое начало с глубины веков, с рождения театрального искусства и продолжающееся по сегодняшний день, является одной из сложных и нерешенных до конца проблем. Потому что это вечная, жизненная тема, которая постоянно находится в движении в зависимости от индивидуальности каждого актера, эпохальных периодов. Внедрение данного систематизированного принципа обучения в сфере отечественного актерского искусства планируется на 2024-2025 учебный год. Полагаем, что внедрение данных дидактических принципов в систему актерского образования принесет новый подход, новое направление.

Ключевые слова: Сценический образ, актерское мастерство, процесс переживания, перевоплощения, систематизированные принципы.

D.O. Karamoldaeva^{1*}, B.A. Kazh nabieva², K.B. Yermekova³

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

*³Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
Almaty, Kazakhstan*

E-mail: ¹k_arna@mail.ru, ²78bayan@mail.ru, ³yermekovak@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8544-3975, ²0000-0001-8743-0801, ³0009-0009-8043-9606

Current problems of creating the stage image

Abstract. The article discusses the process of creating a stage image. Particular attention was paid to the world-famous system of K.S. Stanislavsky, M. Chekhov's trainings, V. Meyerhold's biomechanics, Uta Hagen's acting technique, who investigated this issue from the theoretical side and, combining it with their stage practices, presented their methods. We noted their differences, similarities and features of the principles of creating a stage image. The purpose of our work is to implement the methods of systematic training in the subjects of acting, based on the general pedagogical principles of the famous teacher, scientist K.D. Ushinsky. After analyzing the works of well-known directors, actors working in the theaters of the republic and our personal experience accumulated over the years in acting and teaching, studying the actual problems of creating a stage image, we developed methodological recommendations based on specific examples. The experience, values and effectiveness of general pedagogical didactic principles of teaching, methods of their implementation are analyzed. The creation of an integral stage image, originating from the depths of centuries, from the birth of theatrical art and continuing to this day, is one of the complex and unresolved problems. Because it is an eternal, vital theme that is constantly in motion, depending on the individuality of each actor, epochal periods. The introduction of this systematic principle of education in the field of domestic acting is planned for the 2024-2025 academic year. We believe that the introduction of these didactic principles into the system of acting education will bring a new approach, a new direction.

Keywords: Stage image, acting skills, the process of experiencing, reincarnation, systematized principles.

1. Кіріспе

Актер дайындау мәселесі қай мемлекетте, қай қоғамда, қай дәуірде болсын, жан-жақты білімді, саналы шығармашылық өкілдерінің назарынан тыс қалмаған.

Әсіресе, режиссерлер, драматургтар, өз заманының белгілі актерлері, өнер қайраткерлері ой-пікірлерін, мақалалар, сын пікірлерін бұқаралық ақпараттар бетінде жариялап отырған.

Алғаш рет бұл жұмысты орыс және басқа да шетел театрларының сахна шеберлері, режиссерлерінің сахналық бейне сомдау мәдениетінің озық үлгілерін саралап

және өзінің актерлік, режиссерлік қызметі барысында жинақтаған тәжірибесімен салыстыра, сабақтастыра отырып, ғылыми тұрғыда зерттеген ұлы ұстаз, театр реформаторы, режиссер, актер К.С. Станиславский болатын. Бұл жүйе тарихта «К.С. Станиславский жүйесі» деген атпен белгілі.

К.С.Станиславский жүйесі және одан кейінгі жарық көрген белгілі тұлғалардың еңбектерінде актерлік шеберлік және оны оқытуды қалай жоғары деңгейге жеткізуге болады деген өзекті мәселелер ең негізгі міндет саналған.

Мәселенің өзекті болу себебі, актер өзі бейнелеген кейіпкер арқылы, қай ғасырдың, қай кезеңнің болмасын өмір шындығын жеткізе алуы, сол арқылы өскелең ұрпақты тәрбиелеуі тиіс. Өйткені ол замана бейнесі, уақыт келбеті.

«Мәдениет - қоғам дамуының белгілі бір кезеңін білдіретін құбылыс болғандықтан оның дәуірлік сипаты үстем болады. Сол мәдени дамудың нәтижесінде өнер туады», - деп көрсетеді Т.Қоңыратбай (Қоңыратбай, 2022: 19).

Айтпағымыз, бұл жерде актердің сахналық бейне сомдауы үшін қажетті, өте маңызды вербальды, бейвербальды әрекеттерді шынайы қолдана білуінің мәні ерекше екендігі.

Халқымыз «елу жылда ел жаңа» деп бекер айтпаған. Өйткені, заман ағымына қарай сана-сезіміміз, қимыл-қозғалысымыз, дүниетанымымыз бәрі өзгеріске ұшырайды. Бүгінгі актер боламын деген білім алушы, осы заманғы қалыптасқан (қай жағынан алып қарасақ та) болмысымен әр дәуір кезеңіне тән сахналық кейіпкер бейнесін арнайы дайындықсыз шынайы жеткізе алмасы хақ. Сондықтан да, актерлік білім беру саласында нақты, жүйеге келтірілген қағидалар болуы тиіс деп ойлаймыз.

Актердің толыққанды сахналық бейне сомдауы үшін көптеген қиындықтарды жеңуге тура келетіні ежелден белгілі жағдай. Бірден кейіпкер бейнесіне сай танымастай болып өзгеру сирек болатын құбылыс. Ол ойлы актердің күнделікті роль сипатына, жалпы қойылым түйініне байланысты ішкі жан-дүниесінің қозғалысқа түсіп, жүйелі түрде жүргізілген тынымсыз ізденісінің, еңбегінің арқасында ғана бірте-бірте қалыптасып, нәтижесін бере бастайды. Қандай да бір кейіпкерді сомдау барысында, оған белгіленген актерлердің бір-біріне ұқсамайтын, бірақ өте шеберлікпен сахналанған немесе керісінше оның ішкі жан-дүниесі, кескін-келбеті ашылмаған кейіпкер бейнелерін көреміз.

Мысалы: Республика театрларындағы М. Әуезовтың «Қарагөз» бейнесін сомдаған актрисалардың кейіпкерлері туралы сын-пікірлерді алып қарасақ, олардың көпшілігі «сәтті шығарылған бейне» деп бағаланған, әрқайсысының тиімді, ұтымды тұстары талқыланып, әділ баға берілген немесе керісінше, «солғын шыққан роль» деген сын-пікірлер айтылған. Дегенмен де, оны талдап, таразылау барысында бір-біріне ұқсамайтын, әркімнің өзінің ішкі жан-дүниесіне, өресіне, білімділігіне, кескін-келбетіне, актерлік техниканы шебер меңгергендігіне, сөйлеу мәнеріне, бейвербальды әрекеттерді дәуір келбетіне сай нақты қолдана білуіне, пластикасына, жүріс-тұрысына, сахналық еркіндігіне, жеке ерекшелігіне т.б. байланысты актердің жетістіктері мен кемшіліктерін белгілібір құзіреттіліктерге сүйене отырып қарастыру мәселесі әлі де толыққанды қолға алынбағанын айтуымыз қажет.

Сондықтан да басқа пәндер сияқты, актерлік өнер пәндерін оқытуда да, дидактикалық қағидаларды басшылыққа ала отырып, оны оқытудың арнайы әдіс-тәсілдерін қолданудың мәні зор екендігі айқындала түседі.

Сахналық бейне сомдаудан бұрын ең алдымен оның әліппесін, алғашқы қадамын қандай да бір қағида, әдіс-тәсілдер болсын игеруден бастап, оны қолдануға болатын мерзімнің тез келе қоймайтынын ескерген жөн, олар тыңғылықты игеруді қажет етеді, сонда ғана өзінің жемісін береді. Актердің болашақ кәсібіне жол көрсететін нағыз бағдаршам қызметін атқарады.

Қайсыбір оқу орны, қай мамандық болсын оларды кәсіби тұрғыда дайындауда ұлы ұстаз, жазушы, Ресейдегі ғылыми педагогиканың негізін салушы К.Д. Ушинскийдің сонау XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап, білім беру саласында міндетті түрде басшылыққа алынуы тиісті қалыптасқан жалпы дидактикалық қағидалары және оны жүзеге асырудың әдіс-тәсілдері бар. Актерлік өнерге дайындау барысында да біз осы бірнеше ғасырлардан бері қолданылып келе жатқан жалпы дидактикалық қағидаларға сүйенуіміз қажет. Атап айтар болсақ, ол – саналылық, көрнекілік, қызығушылық пен белсенділік, ұғымдылық, жүйелілік пен бірізділік, жас және жеке ерекшеліктерін ескеру, білімнің берік болу қағидалары. Оның мәні – оқыта, білім бере отырып тәрбиелеу.

Біздің пайымдауымызша, осы ұсынылып отырған қағидаларға байланысты жүйелендіріп оқыту әдіс-тәсілдері актерлік өнер пәндерін оқытуға жаңа қырынан келу, жаңа көзқарас болып табылады.

Ол, әрине, маман дайындайтын оқу орындарының өз бағдарламаларына шығармашылық тұрғыда қарап, оның заман ағымына байланысты мән-мазмұнын өзгертіп тұруына тікелей қатысты мәселе. Бұл ретте Мелисса Фентон «...Қажетті дағдылардың барлық спектрін қамту және өзектілігін шешу мақсатында, музыкалық театр артисі мамандарын дайындайтын университеттер мен консерваториялар өз оқу бағдарламаларын «үнемі қайта қарап отыру» процесін ендіруі тиіс», – деп көрсетеді (Fenton, 2024, 57).

Актерлік шеберлікті қалыптастыруды дұрыс бағытқа қою үшін оқытушылар ең алдымен студенттің өзіндік болмысын шынайы көрсете алу мүмкіндігін аша білуі, сана-сезімін, қарапайым психофизикалық әрекеттерді бүгінгі қалыптасқан заманауи лексика арқылы жеткізе білу талғамын қалыптастыра алуы керек. Сонда ғана біз өзіміз ұсынып отырған қағидалар талаптарына сәйкес болашақ актердің жеке, оның өзіне ғана тән ерекшеліктерін «танып, білуге» қол жеткізе аламыз. Бұл сахналық бейне сомдауды тиімді жүзеге асырудағы ең күрделі міндет болып табылады.

2. Зерттеу әдістері мен материалдар

Зерттеу еңбегіміздің негізгі материалдары ҚР Ұлттық және орталық ғылыми кітапханалардан, бұқаралық-ақпараттық құралдардан алынды.

Зерттеу жұмысының теориялық негізі кезінде осы мәселенің теориялық жағын зерттеп, сахналық тәжірибелерімен ұштастыру арқылы өздерінің әдіс-тәсілдерін ұсынған атақты режиссерлер, актерлер, белгілі ұстаздардың еңбектеріне сүйене отырып жүргізілді. Артур Бартоу «Актерское мастерство: Американская школа» (2015), Байсеркенов М. «Сахна және актер» (1993), Гинзбург Л. «Исследования, статьи, очерки» (1971), Құлбаев А.Б. «Сахнадағы сымбаттылық» (2015), Қуандықов Қ. «Театрда туған ойлар» (2022), Мұқан А. «Театрда туған толғамдар» (2019) еңбектері, мақалалары, ғылыми пайымдаулары негізге алынды. Зерттеу материалы ретінде

Тоқпанов А. «Бүгінгі күнге дейін. Ойлар, мақалалар, пьесалар» (1976), Сарабьян Эльвира «Большая книга актерского мастерства» (2019), Обаев Е. «Бәрі...бәрі... есімде» (2019), Рахимов Ә.С. «Театр. Атаулар мен ұғымдардың қысқаша сөздігі» (2021), К. Ушинскийдің жалпы педагогикалық принциптері еңбектері алынды. Одан өзге, сахналық бейне сомдау үдерісіндегі Республика театрларындағы жүзеге асырылып жатқан соны режиссерлік бағыттар, көзқарастар, олардың ерекшеліктері жан-жақты сарапталды.

2.1 Зерттеу әдістері

Ғылыми мақала жазу барысында эксперимент, баяндау, қорытындылау, тәжірибе жүзінде бақылау, дамытушы (дәрістер, әдістемелік семинарлар, практикалық конференциялар т.б.) және интенсивті (тренингтер және т.б.) оқытулар секілді зерттеу әдістері қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Толыққанды сахналық бейне сомдау – театр өнері туындаған сонау ықылым заманнан бері зерттеу және әдістемелік тұрғыдан алып қарағанда ұшы-қиыры жоқ, әлі нақты шешімін таппай келе жатқан, күн тәртібінен түспеген, әлі де түспек емес мәселе. Себебі сахналық бейне сомдау мәңгілік, өмірлік тақырып.

Сахналық бейне сомдау үшін болашақ актер драматургтың қаламынан туындаған белгілі бір кейіпкердің жан-дүниесіне, сана-сезіміне бойлай енуді, өміртанымын анықтауды, әртүрлі оқиға себептеріне байланысты оның өзіне ғана тән мінез-құлық, көңіл-күй ерекшеліктерін сезінуді, т.б. көптеген мәселелерді шешуіне тура келеді. Басқа тұлға кейіпіне ену үшін актер адам танымастай болып өзгеруі керек (кейіпкермәнділік).

Кезінде осы мәселенің теориялық жағын зерттеп, өзінің тікелей тәжірибесімен ұштастыра отырып, өз әдіс-тәсілдерін ұсынған атақты режиссерлер, белгілі ұстаздардың, сахна шеберлерінің еңбектерін зерделей, ой елегінен өткізе отырып, сахналық бейне сомдау үдерісінде атақты ұстаз, ғалым К.Д. Ушинскийдің жалпы дидактикалық қағидалары негізінде жұмыс жүргізудің жолдарын ұсынууды жөн көрдік. Отандық актерлік өнер саласында оқытудың бұл қағидасын ендіру енді ғана қолға алынып отырған мәселе. Сондықтан да аталған үдеріс оқу жүйесінде жаңаша қырынан жол табуы тиіс деп ойлаймыз.

Мақала өзіміз жоғарыда келтірген оқытудың жалпы педагогикалық дидактикалық қағидаларын, оны жүзеге асырудың әдіс-тәсілдерін, актерлік өнер пәндерін оқытуда жүйелендіре отырып қолданудың мән-мағынасына, тиімділігіне талдау жасауға, әдістемелік тұрғыда нұсқаулар ұсынуға арналған.

Актерлік өнер пәндерін осы қағидаларға сүйене отырып жүйелендіре оқыту әдістемесін жүзеге асыру студенттің ойына қозғау салады, қиялын қанаттандырады, өз жүрегінен туған жан-дүниесінің қозғалысын, қамығу, қуану, түйсіну, қабылдау секілді көңіл-күйінің сан алуан иірімдерін жеткізе алуға, еркіндікке үйретеді. Актерлік шеберліктің қос қанаты секілді вербальды, бейвербальды әрекеттердің заман ағымына байланысты қолданылуы тиісті техникасын, қыр-сырын игереді. Өйткені әр қоғам өнер атаулыдан, әсіресе театр өнері саласынан өз тілінде «сөйлеуді» талап етеді.

3. Талқылау

Қазақ театр өнеріне елеулі еңбек сіңірген қайраткер, тұңғыш кәсіби режиссер А. Тоқпанов былай дейді: «Актерлік шеберліктің негізін жасаған, арнаға түсіріп ережесін тапқан адам ұлы ғалым, ұлы режиссер, ұлы актер және педагог К.С.Станиславский.

Ұлы ұстазымыз ол ережені актерлік шеберліктің қағидасын ойынан шығарып, ойлап тапқан жоқ, театрлар тарихындағы ұлы актерлердің творчестволық жетістіктеріне, ұлы драматургтердің терең толғаныстарына, пікірлеріне, тәжірибе қорытындыларына сүйене отыра, өз тәжірибесінде қорытқан,...бұл ұстаздың атын атамай, бұл кісіден кеңес-ақыл сұрамай ешбір шынайы дарын тұлға өте алмайды» (Тоқпанов, 1976: 182-183).

К.С. Станиславский өзінің кейіпкержандылық мектебін өте жоғары бағалап, актер өнерінің негізіне арнап төрт кітап жазған. Онда актердің органикалық табиғи шығармашылығына, сомдалған кейіпкер бейнесінің қайткенде табиғи болып шығатындығына, жеке ерекшелігін ашуға қалай қол жеткізетіндігіне, қисындылық тұрғыдан дұрыс өрістеп, өмір шындығымен қабысып кетуінің тетігі неде деген жағдайларға терең тоқталып, жан-жақты талдау жасаған.

К.С. Станиславскийдің жеті тезис, он екі заңдылықтан тұратын бүкіл әлем театр өнеріне танымал атақты жүйесінен басқа, қазіргі кезде АҚШ, Еуропа театрлары актер дайындауда негізге алған К.С. Станиславскийдің шәкірті М. Чеховтың атақты методикасы да өзінің назар аударарлық әдіс екендігін айқындап келе жатыр. Оның мәні – актерлік шабыттану мен санадан тыс [сверхсознание] өренің ең жоғарғы деңгейіне көтерілу. Оны М. Чехов «Что-то» деп атаған. Оның қазақ тіліндегі баламасын «не екен?» деп түсінуге болады. М. Чеховтың әдісін актер дайындауда өзінің маскамен жұмыс тәсілі арқылы әрі қарай дамытуды көздеп, жүзеге асырған Пер Браге: «Әріптес актерлермен сұхбаттасу барысында мен өзіме мынадай сұрақ қоямын: бұл не? Оқиға ма? Төрт қабырғаның ішінде ерекше бір құбылыс туындай ала ма? Әлгі «не екен» деген ғажайып дәл осы жерде табыла ма?

Ондағы мақсатым – актер бойынан табылуға тиісті ең маңызды сұңғыла қабілет пен қасиет бұл жерде ашылар ма екен деген ниет», – деп көрсетеді (Бартоу, 2015: 173-174).

М. Чехов осы «Что-то» сұрағына жауап табуы үшін өзінің 23 жыл өмірін арнайды. Оның жаңа буын актерлерге, режиссерлер мен драматургтерге арналған өсиетін «Режиссер мен драматургке» деген еңбегінен табуға болады. Оның қысқаша түйіні: «Нағыз профессионал театрды жан-тәнімен жақсы көреді. Неге? Ең алдымен ол оның қиялына, актерлік ойынына қанат бітіретін таңғажайып әлем. Мұндағы кілттік сөз «ойын». Драматург пьеса жазу барысында барлық рольді ой-санасында ойнап шығады; режиссер дайындық кезінде барлық рольді өз бойынан өткізіп, көз алдына елестетеді, сезінеді; актер болса өзінің әр кейіпкерінің сахналық бейнесіне ену үдерісінен және олардың мінез-құлқы арқылы өзін көрсете алу мүмкіндігінен нәр алады» (Бартоу, 2015: 174-175).

Белгілі бір сахналық қойылым жүріп жатқан кезде актер үшін ең күрделі сәт – ол әрбір өзіне берілген кейіпкердің өмірін нақты шығармада көрсетілгендей етіп

шынайы жеткізу, оның өмірімен өмір сүру, драматург пен режиссердің міндетін атқара отырып, қимыл-қозғалыстарды, ым-ишараттарды орындау барысында өзіндік туа біткен дарынын, жеке ерекшелігін жоғалтып алмау.

Актердің сахнада өзін еркін сезінуі басты мәселелердің бірі деп ойлаймыз. Айтпағымыз, актердің кейіпкер бейнесін сомдау барысындағы оның сан-алуан көңіл-күйін (қуанышқа толы жүзін бірден өзгертіп, қайғы-мұңға толы күй кешу немесе ашу-ыза, таңғалу, жылау, күлу т.б.) шынайы еркін жеткізе алуы. Бұл үлкен актерлік шеберлікті көрсететін қасиет.

Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы Жібек ролін алғашқы сомдаған ҚСРО халық әртісі Күләш Байсеитова туралы белгілі жазушы Б. Нұржекеұлы былай деп жазады: «Сәбидің еркелігіндей сыңғыр дауысымен сызылта ән салған Жібек – Күләш көрерменнің жүрегін алғаш аузын ашқан сәттен-ақ жаулап алады. Оның киімі, киімінің конымы, қабағымен сөйлеп, қасындағыларға қарағаны, үлбіреп бұрылғаны, күлімдеп тыңдағаны; Төлегенді ұнатып тұрып, ұнатқанын білдіріп алмайын деп ұялғаны; Бекежанды көргенде бет жүзінің бір сәтте-ақ суып салуы, қысқасы, сахнада оның шашынан табанына дейінгі бүкіл дене мүшесі мен киім-кешегінің түгел ойнауы – көргенді де, көрмегенді де мәңгі арманда қалдыратын күдірет» (Мұқан, 2019: 43).

Сахналық бейне сомдауда өзіндік орны бар Ута Хагеннің актерлік техниканы меңгеру әдісі де назар аударарлық. Оның әдісінің негізі «Актер міндеті» (A Challenge for the Actor) еңбегіндегі үш қағидада жатыр:

- рольді құрастырудың негізін өзіміздің жан-дүниемізден іздеу керек;
- дауыс пен тіл, жан (душа) мен сана, тәннен бөлек өмір сүрмейді, ол оны тудырады және олардың жол сілтеушісі (проводник) қызметін атқарады;
- актердің атқарған жұмысы әрқашанда әркет барысында көрініс табуы тиіс.

У. Хаген актер ойынына әрқашанда зерттеу, оны сомдаушының адами құпиясының кілтін табу тұрғысынан қараған. Адам бойына біткен бес сезім оның тәнді, жанды, сананы және жүректі қозғаушы күші деп есептеген. Ута Хаген техникасының негізі – ол оның «Актер міндеті» кітабына енген алты қадам және он жаттығуы. Оны жүзеге асырудағы қолданатын әдісі мына кезеңдерді қамтиды:

- мақсаты;
- мазмұны;
- дайындық кезеңі;
- тәжірибе жүзінде қолдану.

В.Э. Мейерхольд өзінің адам тәнін физикалық тұрғыда дамытуға арнап құрастырған жаттығулар жүйесін биомеханика деп атаған. Ондағы мақсат – актерлердің берілген тапсырмаларды орындауға физикалық тұрғыдан алып қарағанда, әрқашан дайын болуы. Оның пікірінше, марионеткалар (куыршақтар) куыршақ жүргізушілердің қимыл-қозғалысына қалай тәуелді болса, актер денесі де актер еркіне солай бағынуы керек.

Мәні – өзін-өзі бақылау дағдыларын шыңдау, бойындағы күш-қуатты, жігерді өзіне бағындыра білу.

В. Мейерхольд техникасын меңгерудің маңыздылығы – оның болашақ актерлердің басқа да атакты режиссерлар мен ұстаздардың әдіс-тәсілдерін меңгеруге ешбір қолайсыздық тудырмауы және бөгет болмауы. Оның құндылығы осында.

Биомеханикаға құрылған В. Мейерхольд жаттығулары сахналық қозғалысқа және тыныс алу дағдыларын қалыптастыруға арналған. «Бұл жаттығуларсыз әрі қарай жылжу және өз бойындағы әлеуетін дамыту мүмкін емес» - деп есептейді Э.Сарабьян (Сарабьян, 2019: 311).

Осыған орай актерлік өнер мамандарын дайындайтын оқу орындары, әлемге әйгілі жоғарыда аталған ұлы реформатор К. Станиславскийдің жүйесін, М. Чеховтың тренингтерін, В. Мейерхольдтың биомеханикалық, У. Хагеннің актер техникасын меңгеруге оқытуда қандай қағидалар мен әдістерге сүйенеді екен деген сұрақ туындайды.

Әлем театрларына кеңінен танымал К.С. Станиславский, М. Чехов, Ута Хаген, В. Мейерхольд т.б. режиссерлер, актерлер, ұстаздар актерлік техникаға өте үлкен мән берген және актердің өз бойындағы дарынын ашу және әрі қарай дамытудың ірге тасын қалауға мүмкіндік беретін негізгі дағдылардың бірі деп санаған. Шынында да, болашақта нағыз сахна саңлағы болуға талпынушы студент актер техникасы туралы ұғымды толыққанды зерделеп, ұғынбай тұрып, ешқашан өз кәсібін толыққанды меңгере алмайды. Біздіңше болашақ актер өзінің бір қырынан ғана көрініп, бір бағыттағы рольдерді сомдау үшін жұмыс істесе, ол тек өзі қалаған бағытында қалып қояды. Актер бірнеше техникалық бағыттарды қатар меңгерсе, ол қандай да болмасын сипаттағы рольдерді емін-еркін сомдай алады, әрине ол үшін күш-жігер, қажыр-қайрат, терең білім, табандылық, мақсаттылық қажет. «Вклад в технику – это инвестиция, которая в течение жизни окупиться не единожды» - деп жазады Артур Бартоу (Бартоу, 2015: 12).

Біздің өз жұмысымызда көрсеткен әртүрлі мектептер өкілі, әдіскерлер, ұстаздар, режиссерлердің өзіндік көзқарастары кейбір тұстарда бір-бірімен өзара сабақтасып жататынын айта кетуіміз керек.

Актердің толыққанды маман ретінде қалыптасуы оның жеке өзіндік ерекшелігіне байланысты, сондықтан да ол қалыптасқан әртүрлі жүйе, әдістерден өзінің жеке шығармашылық дарының ашуға көмектесетін оқыту формасын іздейді, соған ұмтылады. Одан өзге болашақ маман өздеріне бөлінген кредит сандарындағы өзбетінше жұмыс негізінде өнер, театр тарихын, психология пәндерін оқып, зерделеумен айналысуы тиіс. Актерлік өнер мамандығы сахналық бейне сомдауға байланысты өмір бойы оқуды, ізденуді, зерттеуді талап етеді. Сондықтан білім алудың алғашқы күнінен бастап, оқытушымен арнайы өткізілетін тәжірибелік сабақтармен қатар, білім алушылардың өздігінен жұмыс жүргізу қабілеттілігіне, ізденісіне ерекше мән беріледі.

Аталған қағидаларға сүйене отырып дұрыс жүргізілген үдеріс біртіндеп өз нәтижесін көрсете бастайды. Ең алғашқы қағида – *саналылық*. Өнер атты әлемнің табалдырығын енді ғана аттаған білім алушы өзінің таңдаған мамандығына байланысты әрбір оқытылатын пәннен ондағы қолданылатын заңдылықтардың қыр-сырын, мазмұнын терең, саналы түрде игеріп, түсінгенде ғана, актерлік шеберлік дағдыларын тезірек меңгереді. Әрбір болашақ актер алғашқы сабақтан бастап,

К.С. Станиславскийдің *кейіпкерсіндылық және кейіпкержандылық* өнерінің бір-бірінен айырмашылығын түсініп, оларды жаттығулар, этюдтер құрастыру барысында саналы түрде қабылдауға талаптануы тиіс.

Біз неге өз еңбегімізде актерлік шеберлікке баулуды осы екі бағыттан бастауды жөн көріп отырмыз? Болашақ маманның кейіпкерсіндылық пен кейіпкержандылық өнер салаларының ара-жігін ажырата алуы өте маңызды. Бұл жөнінде М. Байсеркенов былай дейді: «Егер «кейіпкержандылық» (переживание) өнері актерден сахна алаңына аяқ салған сайын - тың шешім, тың сезім, соны ойын-өрнегін, суырып салма (импровизация) немесе табан асты тауып кету (экспромт) сияқты ойын үлгісін талап етсе, «кәсіпқойлық» (кейіпкерсіндылық) өнер актерден бір рет табылып әбден қасаң болып қалыптасқан, спектакль ойнаған сайын қайта-қайта қайталана беретін, көреремнді ығыр қылатын таптаурынға ұшыраған дайын ойын үлгісін ұсынады» (Байсеркенов, 1993: 56).

Әдетте мастерлер өз пәндерін оқытуды этюдтер құрастырудан бастайды. Болашақ актерлердің білім алудың алғашқы кезеңінде *этиюд* терминін саналы ұғынуының мәні зор.

Ондағы мақсат – білім алушылардың сахналық бейне құрастыруға тікелей келмес бұрын, алдын-ала оның мән-жайын терең түсініп, түрлі іс-қимыл әрекеттер арқылы зерделеуі болып табылады.

ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор, режиссер Ә.Рахимовтың Театр атты атаулар мен терминдердің қысқаша сөздігінде этюд былайша ұғындырылады: «Этиюд – театр педагогикасында – шәкірттің бойындағы актерлік суырып салмалық техниканы жетілдіру және дамыту үшін жасалатын, оқиғасы мен қақтығысының бастауы, шарықтау шегі мен шешімі бар өмірдің шағын көрінісіне арналған жаттығулар. Этюдтар: жануарлар әлемі, жансыз заттар, жеке адамдық, екі адамдық, топтық, сурет бойынша, ән мәтіні бойынша, шағын арнайы тақырыптарға арналған, т.б. болып жасалатын түрлері саналуан» (Рахимов, 2021: 190).

Бұл жерде тек саналылық қағидасы ғана емес, көрнекілік, ұғымдылық қағидалары да сабақтаса қолданылады. Мастердің бұл қағидаларды түсіндіруі, оны тәжірибе жүзінде көрсетуі көрнекілік қағидасына жатады.

Саналылық қағидасын студент бойына сіңіру барысында, жанама түрде басқа қағидалар мен әдістерге де жүгінуге тура келеді, себебі, атқарылатын әрекеттер тез жүзеге аса қоятын оңай дағды емес.

Біз тілге тиек етіп отырған саналық қағидасына сүйене отырып, оны білім алушыға саналы, ұғымды, ең қарапайым мысалдардан бастап жеткізіп, санасына сіңіру курс жетекшісінің ең негізгі міндеті болып табылады. Егер пән оқытушысы (мастер) өзінің міндетіне адалдық, жауапкершілікпен қарап өзінің жеке тәжірибесі, еліміздің белгілі танымал актер өнері саласы қайраткерлерінің сомдаған сахналық бейнелерін назарға ала отырып, талдау, сараптау арқылы өз шәкірттерін қызықтыра білсе, онда студент белсенділігі арта бастайды. Оқытудың *қызығушылық пен белсенділік* қағидасы іске қосылады. Бұл көрсетілгендердің бәрі актер шеберлігіне баулуда *жүйелілік пен бірізділік* қағидаларын басшылыққа алғанда ғана жүзеге асады. Аталған қағиданың ең негізгі өлшемі – қандай да бір дағдыны қалыптастыру болсын, оңайдан-қиынға,

айналамызды қоршаған белгілі нәрселерден-белгісізге қарай бірте-бірте жылжу болып табылады. Қай салада болмасын, бүгінгі күнгі білім беру бағдарламаларының құрастырылуы осы қағидаға сүйене отырып жасалынады. Осылай, бірте-бірте біздің қиындығы мен қызығы мол парасатты, бекзат актерлік өнеріміздің «құпиясы» шешіле бастайды, студентке өздігінен жұмыс істеуі үшін берілетін тақырыпқа, тапсырмаға байланысты олардың ізденушілікке деген ынтасы артады, саналы түрде пайымдай бастайды. Бүгінгі таңда жастарға үлгі болатын, өз ісінің шеберлері, танымал актерлер баршылық. Атап айтсақ: сахналық бейне сомдаудың хас шеберлері, КСРО халық артистері А. Ашимов, Ф. Шарипова, Қазақстанның халық әртістері Т. Жаманқұлов, З. Шарипова, Қазақ КСР-нің Халық артисі Ә. Өмірзақова, Қазақ КСР-нің Еңбек сіңірген әртисі Ғ. Әбдінабиева, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Д. Ақмолда т.б.

Болашақта еліміздің актерлік өнер жетістіктерін халықаралық деңгейге шығарып, өзіміздің сахналық бейне сомдау шеберліктерімізге тәнті еткіміз келсе, мәселені талапкер қабылдау кезеңінен бастаған жөн. Бұл кезде К.Д. Ушинскийдің *жас және жеке ерекшеліктерін ескеру* қағидасы көмекке келеді. Біздің мамандығымыз бойынша талапкерлер қабылдауда ол өте маңызды роль атқарады. Өйткені, жалпы маман дайындауға қатысты оқыту барысындағы ортақ ұқсастықтармен қатар, өнер саласына байланысты айырмашылықтарды ескеру міндетті. Бұнда жалпы ой-өрісі, білімділігімен қатар, сырт келбетіне, бойына, дене құрылысына, дауыс аппаратына (тіл мүкістігін тудыратын кемшіліктер болмауы тиіс), импровизацияға, икемділігіне, органикасына, жас ерекшелігіне мән беріледі. Болашақ актерлердің суырып-салмалық өнерге бейімділігі өте маңызды. Сахнада кездейсоқ болып жататын әртүрлі жағдайлардан шыға білу жан-жақты білімділікті қажет ететін қасиет. «Ежелден қалыптасқан импровизация дәстүрі бүгінгі мәдениетімізді байытып, көптің рухани қажеттілігін өтеп келеді» (Сейітжанов: 2022: 18)

Білімнің берік болуы қағидасының көздейтін мақсаты – қайталау мен пысықтау. Сахналық бейне сомдауды жүзеге асырудағы аталған қағиданың ролі өте зор. Белгілі бір кейіпкер сомдау барысында үстел маңындағы жұмыстардан кейінгі кезең, актердің сол кейіпкердің ішкі-сыртқы техникаларын жүзеге асыру болып табылады. Дәл осы кезде, кейіпкер өмір сүрген кезеңге сәйкес вербальды, вербальды емес құралдарды меңгере отырып, әр табылған сөздің интонациясын, әр қимылды қадағалау, пысықтау үдерісі барысында жинаған білімдерінің берік болуына әкеледі. Солай, біртіндеп, әр дайындық кезеңі барысында бір деңгейде, бір сарында қалып қоймай, табылған қимыл-қозғалыстардың, ым-ишараттардың, сөздердің әрі қарай тұрақталып, жаңа бояумен көркемделе беруіне жетелейді. Білім алушы бұл кезде жоғарыда өзіміз көрсеткен кейіпкерсіндылық мектептің шеңберінде қалып қоймай, сомдаған ролінің жанды, шынайы түрде қалыптасуына тырысады, өзіндік қолтаңбалар таба бастайды, сахналық еркіндік пайда болады.

Орыс халқының ұлы әншісі Ф. Шаляпин туралы оның замандасы, белгілі опера әншісі С.И. Мигай өзінің мақаласында былай деп жазады: «...было особенно заманчиво наблюдать, - как Шаляпин с каждой репетицией, с каждым спектаклем, уже, видимо, на протяжении многих лет, докапывается до новых и новых черт, оттенков и психологии своего героя и соответственно с этим прибавляет все новые и новые яркие и выразительные краски к уже нарисованному сценическому образу» (Гинзбург, 1971: 227) .

С. Сейфуллин көрсеткендей: «Театрға құлағы естімейтін адам келсе, ол сахнада болып жатқан іс-әрекетті көзімен көріп, түсініп, содан ләззат алуы керек. Ал егер көзі көрмейтін зағип кісі келсе, ол тыңдап ләззат алуы керек» (Обаев, 2019: 223).

Жүйелі және бірізділікпен жүргізілген жұмыстардың нәтижесі, өз бетінше жұмыс істеу, іздену барысында табылған кішігірім нюанстер, дағдылар оларды қолдану үдерісінде қол жеткен нәтижелер ғылымилықтың нышаны болып табылады. Ендігі мақсат – оқытушының өз білім қоржынындағы педагогика, психология, филология, философия, тарих саласындағы жинақтаған тәжірибелерін, оның мән-мағынасын студенттің кішігірім талпынысымен байланыстыра отырып, оны әрі қарай дамытуға қол жеткізу. Олай болмаған жағдайда актерлік шеберлік (сахналық бейне сомдау деңгейі) өз биігіне көтеріле алмайды.

Ғылымдық қағида осы бағытта жұмыс жүргізуді қолдайды. Болашақ актер өзіне белгіленген кейікерді жан-жақты зерттемесе, толыққанды бейне шығара алмасы хақ. Мәселен, актер дауысы кейіпкер көңіл-күйіне қарай таза, ешбір кедергісіз шығып, үні алысқа ұшуы үшін дыбыс шығару аппаратының қызметін, оған түрлі-түсті бояу беретін бұлшық еттердің, дауыс шымылдығының жұмысын, тыныс алу ережелерін, т.б. жақсы білуі керек.

Жоғарыда көрсетілген қағидаларды тәжірибе жүзінде жүзеге асыруға септігін тигізетін арнайы әдістер бар. Олар - *қорытындылау; алды шолу, өткенге оралу; синтез және анализ; эмоциялық драматургия әдісі.*

Бұл әдістердің әрқайсысы жеке-жеке, тек бір элементтерді игеру үшін ғана емес, сабақ тақырыбына, мақсаты мен міндеттеріне, жүргізілетін іс-әрекеттер сипатына байланысты сабақтастыра қолданылады. Аталған әдістер мынадай әрекеттерді қамтиды: білім алу барысында игерген дағдыларын өмірден алған тәжірибелерімен байланыстыра отырып, әрі қарай бекіте түседі, сахналық шындық пен өмірлік шындықтың ара-жігін ажырата білуге деген талпыныс пайда болады, ой-елегінен өткізе отырып тұжырымдай алуды үйренеді, жаңа элементтерді игеру басырында алдыңғы қалыптасқан дағдыларға сүйене отырып меңгеруге ынталы болады, игерілген дағды пысықталады, жаңасын игеруге қызығушылық артады, олардың айырмашылығы мен ұқсастығына сараптама жасауды үйрене бастайды.

Атақты сахна реформаторлары К.С. Станиславскийдің жүйесінен, М. Чеховтың тренингтерінен, В. Мейерхольдтың биомеханикалық, У. Хагеннің актер техникасын меңгеру әдістерінен өзі қалаған жаттығуларын саналы түрде таңдауға және игеруге мүмкіндік алады.

Нақты мысал ретінде М. Чеховтың тәжірибелік сабақтары, оның көп жылғы режиссерлік және актерлік еңбегінің нәтижесінде жинақталып, бес принципке негізделген актерлік дарынды оятуға себепкер болатын төрт сапалық бағытты келтіріп отырмыз.

Ол – сахнада өзін жеңіл сезіну (*легкость*); форма; тұтастық; сұлулық.

Аталған төрт сапалық бағытты жүзеге асыру мақсатында, ол арнайы жаттығулар құрастырып, актерлердің өзін-өзі әрі қарай дамытып жетілдіруі үшін қимыл-қозғалыс, сөз, жан-дүниенің қобалжуын іске қосу арқылы меңгеруді ұсынды.

Өзін жеңіл сезінуге арналған жаттығудың мәні: тыныш, тұзу тұрған қалпында, адам өзін-өзі меңгеруге ұмтылуы керек. Оған мағынасы – қарама-қайшы екі сөйлем

арқылы жаттығу. Біріншісі – «мен жерде екі аяғыммен тұзу, әрі нық тұру арқылы өз салмағымды сезініп тұрмын», екіншісі – «мен өзімді өте жеңіл сезініп тұрмын, өйткені менің осы қалыбым мені материя ауырлығынан босатады».

Форма – сахнада өзінді еркін, мәнерлі сезіну үшін өзіңнің форманы сезе білу қабілетінді ояту керек.

Тұтастық туралы М. Чехов былай дейді: «Егер де, сахнаға шыққан кезіңізде өзіңізге берілген рольдің тек сол сәтке тән, жеке көріністерін ойнайтын болсаңыз, басталуы мен соңын ұмытып кетсеңіз, онда сіз рольді толық меңгермегеніңіз» (Сарабьян, 2019: 583, 584). Оның мәні – рольдің әрбір жеке сахнасын ойнау барысында оның басы мен соңын қамти білу сезімі бірте-бірте пайда болатын құбылыс. Оған машықтану барысында ең алдымен айналамыздағы қоршаған ортаны (адамдар, жан-жануарлар, өсімдіктер т.б.) тұтастай қабылдай білуді үйренуіміз қажет. Содан соң ғана оның ішіндегі өзіміз байқаған адамдарды, нәрселерді, заттарды сол көрініспен байланыстыра отырып, осы ортадағы оның алатын орнын зерттеуіміз керек. Әрбір пьесадағы өзіміз бейнелейтін кейіпкерді сомдау да сол секілді.

Осыған орай, қандай бағыттардағы жаттығулар болсын әуелі жеңілінен бастаған жөн, содан соң біртіндеп күрделендіре беруге болады.

Сұлулық туралы ұлы режиссер «Истинная красота коренится внутри человека, ложная – вовне» - деп түйіндеген (Сарабьян, 2019: 585). Мәніне келер болсақ – өзіңіздің ішкі жан-дүниеніңдегі енді ғана пайда болып, тамырланып келе жатқан өте нәзік сұлулық сезімін тезірек сыртқа шығаруға тырыспаңыз. Кезегі келгенде ішкі сарайыңыздағы шынайы сұлулық сіздің сыртқы келбетіңізді өзі-ақ нұрландырып тұрады. Тек қана асығыстық жасамау керек.

М. Чеховтың практикалық сабақтарымен жұмыс істеу барысында, біз басшылыққа алып отырған жалпы дидактикалық қағидалармен оның тренингтерінің үндестігін байқауға болады (ұғымдылық, жүйелілік және бірізділік, жас және жеке ерекшелігін ескеру, саналылық). М.Чеховтың мына түсініктемелері оған дәлел: «Истинная непосредственность присущая талантливому актеру вспыхивает и расцветает в нем с новой силой после систематической, сознательной и упорной работы...старайтесь рассматривать каждое упражнение как маленькое, законченное в себе произведение искусства. Выполняйте каждое упражнение ради самого себя» (Сарабьян, 2019: 475-476).

Заманымыздың көрнекті режиссері, белгілі ұстаз Е. Обаев былай дейді: «Кез келген спектакль өз заманының тілінде сөйлейді».

Көреремен тек әртістің эмоциясына ғана байланып қалмай, кәдімгі кинодағыдай арнайы әсер беретін керемет көріністерді тамашалай алады.

Шығармашылық топтың көздеген мақсатын не десек, ең бастысы – көрерменнің көкірек күймесін бос қайтармау, ойлау, сырлы азықпен толықтырып шығару (Обаев, 2019: 221).

4. Зерттеу нәтижесі

Соңғы 15-20 жыл көлемінде театр сахналарында режиссураға, актерлік өнер шеберліктеріне деген жаңаша бетбұрыстар пайда бола бастады. Оны Республикалық театр сахналарындағы жүзеге асырылып жатқан қойылымдардан байқауға болады. Жылдар бойы репертуардан түспей келе жатқан айтулы қойылымдардың өзі жаңаша

«сөйлей» бастады. Ол ұлттық өнерімізде жаңа көзқарасты режиссерлердің пайда болуы деп білеміз. Осы атқарылып жатқан жұмыстардың бәрі-актерлердің сахналық бейне сомдау дәрежесін әрі қарай жетілдіру, сан ғасырлар бойы жинақталған, әлі де театр өнері саласында қолданылып үлгермеген белгілі сахна саңлақтарының, режиссерлердің, әдіскер ұстаздардың әдіс-тәсілдері арқылы жаңа белеске көтерілу.

Зерттеу нәтижесі жүйелендіріліп оқыту саласында әлі де олқылықтар бар екенін көрсеткенімен, оны жүзеге асыруға ынталы профессор-оқытушылар құрамының жеткілікті екендігін де дәлелдеді. Оны осы жүйелендіріп оқыту бойынша актерлер дайындап жатқан мастерлердің, кейбір жеке ән салу оқытушыларының тәжірибелік-эксперименттік сабақтарына қатысу арқылы көз жеткіздік. Жаңа оқу жылына қабылданатын талапкерлерге білім беру бағдарламасын құрастыру барысында осы өзіміз ұсынып отырған жүйе оқу үдерісіне ендірілмек.

5. Қорытынды

Актерлік шеберліктің ең биік тұғыры сахналық бейне сомдау шыңына қол жеткізуі үшін білім алушының оқу орнына алғашқы аяқ басқан қадамынан бастап, әрі қарай жүйелі түрде дамуының себепкері – ол оқытушы және оның өзіндік әдіс-тәсілдері. Оқыту әдісі – оқытушының жылдар бойы жинаған тәжірибесінің, оның ішкі жан сарайы сүзгісінен өтіп, біте қайнасқан әрекет түрі. Қалыптасқан әдісті өзгерте қою оңай емес, әсіресе өнер саласында. Ол оқытушының өзін өзгерткенмен бірдей. Өнер адамдарының арасында «Әлемде қанша оқытушы болса, сонша әдіс бар деген мәтел тегін айтылмаса керек.

Актерлік өнер пәндерін осы қағидаларға сүйене отырып жүйелендіре оқыту әдістемесін жүзеге асыру студенттің ойына қозғау салады, қиялын қанаттандырады, өз жүрегінен туған жан-дүниесінің қозғалысын, қамығу, қуану, түйсіну, қабылдау секілді көңіл-күйінің сан алуан иірімдерін жеткізе алуға, еркіндікке үйретеді. Актерлік шеберліктің қос қанаты секілді вербальды, бейвербальды әрекеттердің заман ағымына байланысты қолданылуы тиісті техникасының қыр-сырын игереді. Өйткені әр қоғам өнер атаулыдан, әсіресе театр өнері саласынан өз тілінде «сөйлеуді» талап етеді.

Біздің міндетіміз – болашақ актерді сахналық бейне сомдау өнеріне баулу барысында «бірегей әдіс» құрастыру емес, оқудың жалпы дидактикалық қағидаларын мамандыққа сәйкес бір жүйеге келтіріп, оқыту арқылы «алымды актер қандай болу керек» деген ұғымға бірінғай түсінік қалыптастыру. Бұл өте күрделі мәселе десек те, жүйелендіріп оқыту нәтижесінде студент санасында бірте-бірте оның өзіне ғана тән ішкі жеке ерекшелігін игеру барысында, драматург қаламынан туындаған белгілі бір кейіпкердің жан-дүниесіне, сана-сезіміне бойлай енуге, өміртанымын анықтауға, әртүрлі оқиға себептеріне байланысты, мінез-құлық, көңіл-күй ерекшеліктерін сезінуге, әр қойылым сайын өзінің бейнелейтін кейіпкерінің жаңа қырларын ашуға деген ынталылық және талпыныс пайда болады. Басқа тұлға кейіпіне ену үшін сахнада, актер мүлде жаңа адам болып өзгеруі керектігін түсінеді (кейіпкермәнділік). Сөйтіп ол кейіпкерсіндылықтан арылып, бір деңгейде қалып қоймауы үшін ізденеді.

«Актер сахнада ойнаған өзінің ролі арқылы, сахнада өткен іс-әрекет, қимыл-қозғалыстары арқылы көрермен үшін шынайы өмірдің көркемдік, сахналық өмірін сипаттайды. Театр өнері өмірдегі шындықтың жай көшірмесі емес, күрделі

өмір әрекетін өнер құралдарымен жаңадан жасап көрсете білуінде», – деп жазады А.Б.Құлбаев (Құлбаев, 2015: 356)

Міне, бұл сахналық бейне сомдаудың ешқашан бір орнында тұрып қалмай, сахнаға шыққан сайын актер ізденісінің бір ұшқынын өзімен бірге ала шығып, рольді ширықтыра түсуге деген ұмтылысы.

Әдебиеттер:

1. Бартоу А. Актерское мастерство: Американская школа. – Москва: «Альпина нон-фикшн», 2015. – 406 с.
2. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: «Ана тілі», 1993. – 336 б.
3. Гинзбург Л. Исследования, статьи, очерки. – Москва: «Советский композитор», 1971. – 251 с.
4. Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ халықының музыкалық мұрасын зерттеудің синергетикалық мәселелері. «Keruen» ғылыми журналы. 74 (1) 2022. –18-33 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-01>
5. Құлбаев А.Б. Сахнадағы сымбаттылық: монография. – Алматы: «Қазақ университеті», 2015. – 374 б.
6. Мұқан А. Театрда туған толғамдар. (Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар). – «Алматы», 2019. – 336 б.
7. Обаев Е. «Бәрі...бәрі...есімде» (Эсселер). – Алматы: «Балауса», 2019. – 232 б.
8. Сарабьян Эльвира. Большая книга актерского мастерства. (Уникальное собрание тренингов по методикам величайших режиссеров. Станиславский, Мейерхольд, Чехов, Товстаноков). – Москва: «Издательство АСТ», 2019. – 800 с., ил. – (АктерТренинг)
9. Сеіітжанов З.Н. Мекебаева Л.А. Нуртазина А.О. Қазіргі айтыстың тақырыптық-идеялық және жанрлық ерекшеліктері. «Keruen» ғылыми журналы, 77 (4) 2022. – 17-22 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-01>
10. Тоқпанов А. Бүгінгі күнге дейін. Ойлар, мақалалар, пьесалар. – Алматы: «Жалын», 1976. – 280 б.
11. Рахимов Ә.С. Театр. Атаулар мен ұғымдардың қысқаша сөздігі. – Алматы: «Қазақ университеті», 2021. – 206 б.
12. Melissa Fenton. (2024) A proposed framework for reviewing and revising musical theatre curricula. «Studies in Musical Theatre», № 1, Volume 18. pp. 57 - 73 DOI: [https://doi.org/10.1386/smt_00149_1\(im Eng\)](https://doi.org/10.1386/smt_00149_1(im Eng)).

References:

1. Bartow A. (2015). Acting Mastery: The American School. – Moscow: «Alpina non-fiction». – 406 p. (in Russ)
2. Bayserkenov M. (1993). Stage and actor. – Almaty: «Ana tili». – 336 p. (in Kaz)
3. Ginzburg L. (1971). Studies, articles, essays. – Moscow: «Soviet composer». – 251 p. (in Russ)
4. Konyratbai T.A. (2022). Synergistic problems of researching the musical heritage of the Kazakh people. *The Scientific Journal «Keruen»* 74 (1). pp. 18-33. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-01>
5. Kulbaev A.B. (2015). Grace on stage: a monograph. – Almaty: «Kazakh University». – 374 p.
6. Mukan A. (2019). Labors born in the theater. (Studies, articles, reviews). – «Almaty». – 336 p.
7. Obaev E. (2019). Everything...everything...I remember (Essays). – Almaty: «Balauasa». – 232 p.
8. Sarabyan Elvira. (2019). Big book of acting skills. (Unique collection of trainings on the methods of the greatest directors. Stanislavsky, Meyerhold, Chekhov, Tovstanogov). – Moscow: «AST publishing house». – 800 p., ill. – (ActorTraining) (in Russ)
9. Seitzhanov Z.N. Mekebaeva L.A. Nurtazina A.O. (2022). Thematic-ideological and genre features of modern speech. *The Scientific Journal «Keruen»* 77 (4). pp. 17-22. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-01>
10. Tokpanov A. (1976). Until today. Thoughts, articles, plays. – Almaty: «Zhalyn». – 280 p.
11. Rakhimov A.S. (2021). Theater. A short glossary of names and concepts. – Almaty: «Kazakh University». – 206 p.
12. Melissa Fenton. (2024) A proposed framework for reviewing and revising musical theatre curricula. «Studies in Musical Theatre», № 1, Volume 18. pp. 57 - 73 DOI: [https://doi.org/10.1386/smt_00149_1\(im Eng\)](https://doi.org/10.1386/smt_00149_1(im Eng)).