

## **ТЕАТР ӨНЕРІНДЕГІ САХНА ТІЛІНІҢ ИГЕРІЛУ МӘСЕЛЕСЕРІ**

Әр дәуірдің өз тіршілік-тынысы, өмір сүру салты, тіпті мінез-құлқы мен қимыл-әрекеті болады. Бұл-табиғи заңдылық. Зымыран заманның көшінен қалып қалмау үшін әркім өзін-өзі қамшылайды. Жанаша өмір сүрудің әліппесін өте бастағалы да талай уақыт болды. Заман талабы саясатқа, мәдениет пен өнерге де жаңа леп әкелді. Соның салдары болса керек, көрші елдерден оқ бойы озып келеміз.

Рас, бүгінде заман өзгерді, сана жаңарды. Барымыз бен жоғымызды, асылымыз бен жасығымызды өзгелер сараптап, басқалар бағалайтын кеңестік тоталитарлық жүйе артта қалды. Яғни, ол уақытта өнердің, не болмаса басқа бір кез келген саланың қадағалаушысы, бағыт-бағдар беріп отырушысы болды. Оның пайдалы жағымен қатар зиянды тұстары да аз болған жоқ. Бірақ, белгілі бір идеологияны насихаттау, адамгершілік тақырыбына ден қою жағына келгенде, кәдімгідей алға басу бар болғандығын жасыра алмаймыз. Кеңес үкіметінің құлауымен қанша заман қапаста қамалып келген ой мен сана еркіндікке шықты. Демек, бүгін нені болса да өз мүддеміздің тұрғысынан саралап, өз пайдамызға шешуге толық мүмкіндік бар. Қазір көпшіліктің жоққа шығарғысы келгенімен, көрініп тұрған көп нәрсені жасыра алмаймыз. Иә, егемендігіміздің алғашқы жылдарында белгілі себептермен еліміздің мәдени айнасы-театрдың аздап мүдіріп қалғаны бар, ал, дәл қазір олай емес. Сахна арқылы жұртшылыққа ой салуға, әдемі әсерге бөлеп, ізгілік нәрін себуге бүгінде мүмкіншілік мол.

Жалпы театр жұмысының шығармашылық нәтижесі бірінші кезекте оның репертуарының беталысынан байқалады. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары театр сахнасына жаңа өмір салтымен бірге келген өзекті мәселелер спектакльдердің негізгі тақырыбына айналғаны белгілі. Иә, өткен жолы өрелі әкемтеатрдың сахнасы бүгінгі замандас бейнесін шығаруда егемендік жылдары үлкен жетістікке жетті. Әр жанрда қойылған бірқатар спектакльдерде жаңа заманның қалыптасуына кедергі келтіріп, бөгет болып тұрған тосқауылдар батыл сынның жебесіне ілікті. Заманауи қойылымдардың бүгінгі заманның рухани әлемін қалыптастыру, ой мен сезімін жетілдіруге ықпал етіп, замандастарымыздың рухани парасатын, адамгершілік қасиетін шындауда алар орыны ерекше.

Аса қажетті мәселелерді көтеретін драматургиялық шығармалар жазылғанымен нәтижесінде көркемдік деңгейі төмен, репертуарға кездейсоқ ілініп кеткен әлжуаз дүние болып шығып жатқанына талай пьесалар дәлел. Тәуелсіздік жылдарында осындай шығармалар көптеп пайда болып, театр төріне шыққанымен бір-екі маусымнан аса алмай түсіп қалып жатқаны да белгілі. Соның салдары болса керек, театр репертуарына тарихи драмалар көптеп еніп, тұрақтап қалып жатқаны бар. Алайда, сахнадан өзін көргісі келетін көрерменді мұндай қойылымдармен сусындата алмаймыз. Әрине, тарихи қойылымдардың идеялық-көркемдік тәжірибесі қоғамдық сананың қалыптасуына түрткі болып, тарихи жадтың нығаюына көмегін тигізеді сөзсіз.

Бүгінгі күн театр репертуарына көз жүгіртер болсақ, сахнаға шыққан спектакльдердің басым көпшілігі тарихи тақырыптағы қойылымдар екендігіне көз жеткіземіз. Десек те, тарихи қойылымдармен қатар бүгіндіктің өзекті мәселелеріне жауап іздейтін, бүгінгі өміріміздің қыр-сырын аша түсетін зманауи спектакльдер де ауадай қажет. Өзін-өзі театр сахнасынан көре алмаған адамның оған деген қызығушылығы басылып қалады. Сол себепті біздің бүгінгі көрерменнің ықыласына бет бұрып, жаңа спектакльдерді бүгінгі өмірдің өзегіне байлаған абзал.

Тарихи спектакльдердегі батыр, абыздың дауыстарын сахнадан дұрыстап ести алмай жатамыз. Әр сөздерін айғайға салып, тамақтарын қырылдатып сөйлегендерден әбден жалығасың. Бір спектакльден келесі спектакльге ауысып, еш өзгеріссіз сахналайды. Бұл, сахналық тілді дұрыс түсінбегендіктен деп айта аламыз. Сахна тілінің қалыптасуы екі тұрғыда қарастырылады.

– Бірінші, актердің сөзді айту техникасын жетілдіруі: оған қажетіне қарай дауысты көтеріп не баяулатып айту, дауысты күбылтып (қорқу, қуану, ренжу т.б. күйлерге байланысты), оған бояу қосып айту, сөзді кідірту, жылдамдату сияқты сахнада айтылар сөз үдесінен шығатын шеберлік жатады.

– Екінші, сахнада айтылатын сөз мәдениетін жетілдіру: оған сөздің дұрыс, айқын айтылуын, құлаққа жағымды, әсерлі естілуін талап ететін шеберлік түрлері жатады. Сахна тілінің сәтті шығуы актермен қатар шығарма авторына, сценарийшіге, режиссер мен шығарманы сахнада қоюшыға да байланысты» [1.217 б].

– «Таза, терең, өткір, күшті, кең тілім» – деп Мағжан жырлаған ана тілімізді құрал ретінде қолданып, ұрпаққа жалғастыруымыз біздің басты парызымыз. Актер мамандығы бір жағынан

ұстаздық мамандықты қоса алып жүреді. Себебі, сахна төрінде айтылған сөзін белгілі бір мақсатпен көкейкесті ойынды, халыққа деген назың болсын, төгер қаһарынды білдіреді. Сөйтіп сөз арқылы көрермендік психологиясына әсер етіп, белгілі бір дәрежеде тәрбиелейді. Алдымен актерлер тілімізді машықтандырып, дыбыс жүйесінің әсем сазды әуезін, әрбір адам алдымен өзі сезінуі қажет. Әбден ысылған сөз, жүректерге жетеді.

«Сахна тілінің басты мақсаты – рольді орындау барысында сөйлеуге машықтану, әрбір сөздің мәнін жете түсіну, оның табиғатын тануға баулу. Студент жазушының шығармасын тыңдаушы жұртшылыққа бейнелі, айқын да анық, әсерлі жеткізе алғанға дейін мәтінмен ұзақ жұмыс істеуі керек, автордың айтар ойын, идеясын, шығарманың тақырыбын жете түсініп, терең сезінуі қажет.

– Сөз проблемаларына байланысты актер шеберлігі әрі кең, әрі көп мағыналы ұғым. Автордың ойы пьесада әр түрлі жолдармен жүзеге асырылады. Шығарманың стилистикалық қасиеті, сөйлеу ерекшелігі, кейіпкерлердің ойын бейнелеп көрсету және басқа көптеген сөйлеу өзгешеліктері сахналық шығармаларда басты роль атқарады. Осы ерекшеліктер спектакльде толық байқалуы қажет. Мұның бәрі оқушының, яғни орындаушының сөзінде өзіндік орнын табуы басты шарттардың бірі болмақ» [2. 6 б] – деп жазады Д.Тұранқұлова.

– Тіл қоғамдық болғанмен, сөйлеу үрдісінде қарапайым адамдардың сөзі, сөйлеу түрінде көрінеді. Сөйлеу процесінде жеке адамдар өзіндік диалекттерін қоспай тұра алмайды. Әр адамның өз сөйлеу мәнері, сөз саптау ерекшелігі болады.

Сахна тілін дайындау ісі студент кезден қолға алынады. Ең бастысы дикция, ол – дыбыстың анық айтылуы. Әрбір оқушының сөйлеудегі жеке қасиеті оқулықтағы жаттығуларды қайталап, әрбір дыбыстың айтылуына мән беріп, нақты қандай дыбысты айта алмайтынын білуі абзал. Дикциямен жұмыс істеу ұзақ сабырлылықты, әрі ізденімпаздықты талап етеді. Орфоэпия мен логикалық сауаттылық қажет. Тілмен көп жаттығулар жасау керек.

Сөздің анық шығуына тілдің тікелей қатысы бар. Мысалы: жаңылтпаш, мақал-мәтел, т.б. мәтіндерді жаттап алып, жаңылмай айтып шығу, одан қалса мәнерлі де, әуезді жеткізе білу үлкен өнер. Тіл ауыр, икемсіз болса, жаңылтпашты, қиын сөздерді айтуға кедергі жасайды. Ақырындап – ақырындап күнде жаттығудың арқасында кемшіліктерден алылуға болады. Ол үшін ауыр

деп ойлаған ойымызды не жаттығуымызды дағдыға айландырып. Кейін келе әбден машықтанғаннан кейін үйреншіктіге айландырып, соңында әсемдікке жеткізсе көркемдіктің шыңына жетуге болады.

Біз актердің екіге жарылуына еліктеу принциптерін бекіте отырып, өзіміздің күшімізбен актердің бейнеге айналуы «тәртібі», «пластикалық болмысы» мен «сөйлеу болмысын» актердың бейнедегі болуының біртұтас процесі ретінде қарастырамыз. Әрі актер бейнедегі көрінісін осы «біртұтастықта» бола отырып, пластикалық және сөйлеу болмысының бірлігін көрсетеді. Біз Выгоцкийді қайталап, «актердің әрекеттері, болмысы, күйзелісі сөйлеуде көрінбегенімен, сол арада жүргізіледі» дегенді айта аламыз. Теория жағынан бұл процесс интериоризация процесі сияқты көрінеді: сырт көріністің «айналуы», оның сөйлеу процесіне өтуі, одан соң өз ойында жасалуы. Ішкі дауыс «осындай» сөйлеу әрекетінің интериоризациялануы» деп есептелінеді. [З. 283 б] – деп жазады педагог-зерттеуші А.Б.Құлбаев.

Аман Құлбаев өзінің ғылыми еңбектерінде пластика мен сөйлеу техникасын, олардың өзара үйлесу ережелерін, түрлерін айтып, пластика мен сөйлеу болмысының бірлігін көрсетеді.

Ал, «Қызықты тәжірибелер, – деп жазады Гиппиус, – РФ АПН психология институтының электрофизиологиялық зертханасында А.Н.Соколов ойдағы сөз бен ішкі түйсіктің байланысы қатынастарын түсіндіреді.

А.Н.Соколов келесі тәжірибені сипаттаған. Тексерістен өтушіні өз ішінен небір сөзді қайталағып, әрі сол сәтте басқа бір мәтінді жаттауға итереді. Әуелі қайталайтын сөз жаттайтынға кедергі етеді. Тексерілуші іштей ол сөзді шатастырады, сол арқылы сөйлеу органдарына қиындық туады, содан барып миға әсер етіп әрі мәтінді қабылдау қиынға соғады. Ақпарат теориясы тілімен айтсақ, байланыс каналы, яғни, ішкі сөз қатты басылып қалған. Дегенмен де, кісі уақыт өте төселіп, әрі тез жаттығып, мәтінді кедергісіз жаттайтын болады. Көзге ұрғандай нәрсе, адам өзінің ішкі ойындағы сөзін басқа бір көрініс белгісімен-суретпен – сөйлеу органдарының жұмысымен қатысы жоқ затпен ауыстырады. Тәжірибенің көрсеткенінің құндылығы ойдағы сөзбен көрініс бейнелері арасындағы ұғындырмалық қатынастың болуы. Адамның көз алдына бір бейне келсе, оның көзі қимылдап, жанары дөңгелене түсетіні белгілі. Үнемі сондай болады, тіптен, көз жабық болса да, түс көріп жатқанда да солай. Көз жанарының ауытқуы әртүрлі

күйді білдіреді. Осы мүмкіндіктердің (окулограмма) жазылуы сөйлеу органдарының бұлшық еттерінің қысымын жазғанмен бірдей. Осылайша бірінші дабылдық жүйе байланысы оқытылады» [4.45 с.].

Демек, Гиппиус өз зерттеулерінде адамның мүмкіндіктерінің шексіз екендігін дәлелдеп кеткен. Ең бастысы, барлығын уақытылы шынықтырып, елестету арқылы көптеген жетістікке жетуге болады. Сөзді жаттықтырып, әртүрлі қимыл-қозғалыста, параллельді мәтінмен алмастырып айту керек.

«Адам ойын сөздер қатарының логикалық әрі жылжымалық көрінісі ретінде қабылдайды. Сол сияқты көрініс тізбегі сынды, өйткені, көрініс сөзбен тікелей байланысты. Ақырында, ой бөлінген сөздердің, көрінген бейнелердің және басқа із рефлекстердің, оның ішінде эмоционалдық зейін байланыстарының көрінісі болуы мүмкін. Актер тренингіндегі өмірлік әрекетті игеру, -деп жазады Гиппиус-сөйлеу әрекеттерінің механизмін меңгеруді де қоса алып жүреді. Біз әрекеттің бөлінгенін қалаймыз, яғни, ол құралған барлық элементтің үзілмегенін қалаймыз. Оның ішінде, ойлау әрекеті элементі. Кез келген ой әрекеті үш компоненттің қиылысуынан тұрады деген шарт жасайық:

1. Ойша сөйлеу;
2. Көрініс таспасы;
3. Аздаған сөз» [4.214 с.].

Ғалымның айтқандарын одан әрі дамытатын болсақ, көп мағыналы өнерде сөз құрылымының болғаны шарт. Ойша сөйлемді, мәтінді келістіріп, басы, ортасы, соңы болатындай ретке келтіріледі.

«Эмоционалдық қобалжу кезінде дауыс үнемі күшейеді, сондай-ақ, оның ырғағы мен күші ұлғаяды. Белгілі бір дауыс ырғағының өзгеруі тұтас октаваны құрауы мүмкін. Дауыс ырғағының көрінісімен қоса ишараттық көріністер туа біткен көрсетілім компоненттері, сондай-ақ әрі қабылдап алғандар-тұрмыстық қамтамасыз етілгендер және компоненттердің жекеше даму процесін құрастыруға қажеттілер. Туындалған механизмдермен қоса дауыс күшінің өзгеруіне қатысты (эмоционалдық қоздырғыштың өзгеруіне қарай) немесе дауыстың діріліне сай (толқып тұрған кезде). Эмоционалдық қоздырғыштың күшеюіне байланысты қызмет бірлігі, әрекетке ұмтылыс, бұлшық еттердің қимылы арқылы дауыс реакцияларындағы өзгеріс күшейе түседі.

Кейде қатты қобалжу, керісінше, дауыс ырғағының төмендеуі (ызадан булыққан қарлыққан

дауыспен сөйлеуге болады) байқалады. Бұл эмоцияның әсерімен дауыстың күшеюімен тыс қатты дауыс шығаруға итермелейтін қабілеттілігін теңестіретін тәсіл» [3. 289 б.].

– Қазақ тілі – дүние жүзіндегі ең бай, бедерлі де бейнелі тілдердің бірі. Ана тіліміздің халықтың көшпелі тұрмысынан туған төрт түлік малға, аңға, құсқа тағы да басқа табиғат құбылыстарына байланысты бейнелей теңеу, эпитет-метафораға, мақал мен мәтелдерге байланысты атауларына басқа тілдерден балама табу қиын. Бір кезде ұлы Абайдың өзі: «қазақтың өзгелерден сөзі ұзын» немесе «өткірдің жүзі, кедейдің бізі өрнегін сендей сала алмас» – деп, өз ана тіліне таңырқап, тағзым еткені белгілі.

Сөйлеу – қозғалтқыш және вокалды қозғалтқыш үйлесімділігі (координация) (қимыл-әрекеттегі қарқын- ырғақты орындау барысындағы біркелкі және өзгермелі сөйлеу мен қимыл-қозғалыстарды байланыстыра білу.)

Сөйлеу қимыл – қозғалыстарын дамыту барысында. Ең бірінші баяу жаттығулардан бастап, күнделікті сөйлеу мәнері мен дауыс ырғағымен жұмыс істеген абзал.

«Сөйлеу – адам арасындағы қарым-қатынас байланысының маңызды құралы. интеллект деңгейінің көрінісі, факторы есебінде, сөйлеу- дене қимыл-қозғалыстары көрсете алмайтын бейнелілікті айрықша көрсете алады. Еңлік пен Кебек пьесасындағы «Билер» сахнасын, «Абай» спектакльіндегі Құнанбай, Бөжей, Майбасар, т.б. тобының үй маңында тұрып, Абайды қарсы алуындағы орын (пропорциялары) яғни сахна тіліндегі мизансценалардың өзі үлкен мағлұматтағы лауазым дәрежелерін айтқызбай-ақ мойындатады. Дәл осындай мәртебелік дәрежелері мен сахнадағы мизансценалық орналасуының ұлттық, этникалық, дәстүрлік сипат қасиеттерінен үлкен мағлұматтар мен пайымдаушылыққа ие боласыз. «Еңлік -Кебек» пьесасындағы «Билер сахнасы» осы келтірілген мысалдарымыздың айқын дәлгілі. Ешқандай қимыл-қозғалысыз-ақ Гамлеттің «Быть или не быть» монологын, Лоренционың болмыстың айналуы жайлы (округовороте материк) толғануын, Порфирий мен Раскольников арасындағы психологиялық жекпе-жекте, Вожак пен Комиссар арасындағы идеялық дау-дамайды беру мүмкін емес.

Әйтсе де, Дездемонаны бір ғана сөзбен буындыру мүмкін болмайтынындай, Катерина мен Бористің ақырғы қоштасар сәтінің шарықтау шегін олардың соңғы рет құшақтасумен көрсетілгеніндей сөзбен бейнелеу де мүмкін емес» [5. 189 б].

Көптеген сөзбен айтып жеткізетін сөзді бір қимыл-қозғалыспен көрсетуге болады. Немесе керісінше, драматургия заңдылығы, теориясы бар соған қарап режиссерлер драматургтің сөздерін, диалогтарын қысқартып не болмаса қоса алады. Ашу, ыза, асығыс кезінде адамның жарты сөйлемі ұғынықсыз болады. Адамдардың қызығушылығына байланысты да сөз құрылымы әртүрлі өзгереді. Мысалы, сангвиник пен холерик сөздері шапшаң, нақты болса, миланхолик пен прагматик баяу, жайбырахат сөйлейді. Бұл дегеніміз-жер бетінде қанша адам болса да әрқайсысы өзінше сөйлеп, ой түйеді деген сөз.

Сөйлеу мен қимыл-қозғалыстың үйлесімділігін жақсарту үшін К.С.станиславский мынаны ұсынады: «Әр түрлі қарқын-ырғақ пен қимыл-әрекетті ұйымдастыру үшін мен бұрынғыша, яғни алдымен екі қимыл-әрекет пен екі қарқын ырғақты байланыстырдым: киіну мен жүру. Оларды механикалық деңгейге дейін қалыптастырып, бойыма сіңірген соң, үшінші қимыл-әрекетті жаңа қарқын-ырғаққа енгіздім» [6. 159 б.] «Ұйымдастыру» сөзімен К.С.станиславский күш-қуат қимыл-әрекетін сөйлеумен, яғни өлең оқумен үйлесімділігін айтып отыр. Оның жаттығуында мәтін (текст) мен қимыл- қозғалыс арасында ешқандай қисынды байланыс жоқ.

«Сөйлеу мен дене қимыл-қозғалысының арасындағы өзара әрекеттің адам ағзасының табиғи қызметі аясында іске асуы қажет. Өмірде ой мен оның сөзінің туындауы – сананың мақсатты қызметінің өнімі болса, адамның қимыл- қозғалысы (әсіресе, локомоторлы және өндірістік түрлері) әрқашанда жартылай автоматты түрде орындалатыны белгілі. Актердің сөйлеуі мен қимыл- қозғалысы арасындағы өзара әрекет дәл осылай болуы қажет, өйткені егер сахна көрінісінде сөйлеу қимыл-қозғалысқа бағынар болса, актер мәтінді немқұрайды ғана айтып шығып, жалғандыққа ұрындырған болар еді. Сахнада актер мәтін түзбейді (өмірдегі адамдар сияқты), ол жаттаған сөздерді қайталайды. Сондықтан актер кейде мәтінді жай айтып өте салады. Сахналық жағдайды байыптаудың арқасында сөзді қайта жаңғыртса басқаша болар еді. Жатталған сөздерді бірінші кездегідей әр кезде айта білу–сахналық өнердің негізгі ұстанымды тек осы шеберлік қана дұрыс ырғақты тудырып, сахна кейіпкерлерінің сезімі мен сезінуін көрерменге жеткізе алады. Ой мен сөйлеуге еш нәрсе де кедергі келтірмеуі қажет. Әйтсе де сөзді айтып өту (проговаривание) орнықты дағдылықтың жоқтығынан не сөйлеу-қозғалтқыш үйлесімділігіне дайындықтың жоқтығынан текке қалып отырады. Бірінші қателік

– драмалық өнерді сахналық туынды ретіндегі кейіпкержандылық пен сезіне білмеудің салдарынан, екінші сахналық қимыл – қозғалысты арнайы, техникалық, яғни актер өз болмысын жете машықтандыру мектебінен өтпегенінен болады» – деп жазады А.Құлбаев жоғарыдағы еңбегінде [5. 192 б.].

А.С.Пушкиннің «Моцарт пен Сальери» атты трагедиясындағы Сальери роліндегі ауыр сәтсіздігінен кейін К.С.Станиславский: «актер сөйлей білу керек» деген екен қатты ашынып. Өзінің әйгілі сәтсіздігін терең талдаудан өткізген ол, рольдің құлау себебін Пушкиннің өлеңдерін жете меңгере алмаудан болды деп түйіндесе керек. Ақиқат солай болғанда, сөздің актер творчествосында алатын айрықша орны туралы айтпаса да түсінікті болар. К.С.Станиславский актерлерден өмір бойы дене мүшесін баптап ұстауды талап етумен болса; оларға дауыс баптау, анық сөйлеу (дикция), әсем қимыл (пластика) ережелері жатады. К.С.Станиславский еңбектерінің ішінде сахна тіліне жататын бөлім айрықша бірінші орында тұр. Түсініксіз, міңгірлеген не болмаса әріптері түсіп қалып, аяғы айтылмай қалған сөз бен сөйлемді ол кембағал адамға теңеген.

Әріптері ауысып кеткен сөздер маған аузының орнына құлағын, құлағының орнына көзін, мұрнының орнына саусағын ауыстырып алған адам сияқты болып көрінеді. Асығыс басталған сөз басы қабысып қалған адамның басы сияқты әсер етсе, аяғы айтылмай қалған сөз, аяғынан айрылған адам сияқты әсер етеді. Оларға дауыс баптау, анық сөйлеу (дикция), сымбат қирап, көзі шығып, мұрны кесіліп, шұңтиып қалған кембағал адамға ұқсайды» – деп К.С.Станиславский актерлердің күңкілдеп, былжырап дұрыстап сөйлемеген кінәраттарын қатты айтып салады. Ол өзінің қателіктерін түсініп, келесі жолы басқалар қайталамасын дейді [6.69 б].

«Сондай-ақ, Сальери роліндегі өзінің сәтсіздігін талдай келіп, іштей елжіреген ыстық сезім жеткізе алмау себебі: тілге деген шеберліктің шектеулі болғанынан деген қорытындыға келеді. Ол өзін-өзі ынтызар болған әйелге сезімін жеткізе алмаған мылқау адамға теңейді. Өзінің ұзақ жылғы сахналық тәжірибесін сараптай келіп, негізгі кінәрат көзі- қимыл-іс аппаратының қақайып, сіресуі мен актерлік жалған пафос екенін, олардың актер бойына үйір болатын себебі, актерлердің тіл білмейтіндігі, яғни сөздің саралық сипатын терең меңгермегендігі екенін айтады. Олар сахна алаңында сөздің небір нәзік иірімдері мен сазды сиқырын іштей сезіне тұра, сол іңкәрлік пен ынтызарлығын «қақтаған күмістей

қылып» әсем сөз өрнектері арқылы айшықтап жеткізіп бере алмайды, өйткені техникалық дайындықтары шамалы әрі дүмбілез», - дейді К.С.Станиславский. Әрине «адамның рухани тіршілігін» сомдау сияқты нәзік үрдіс сөз дүниесінің де нәзіктігін қалайды.

Тапсырманың шарттылығы сөйлеу мен қимыл-қозғалыс үйлесіміне кедергі келтіретініне көз жеткізуіміз үшін Станиславский жетілдірген жаттығулардың мына нұсқаларын жасаудың мәні бар: әлдебір шартты күш-қуат қимыл-әрекетін жылдам атқара отыра, саналы түрде баяу және түсінікті етіп бір нәрсе жайлы әңгіме айту. Немесе бір нәрсені ақырын және үздіксіз жасай отырып, сол кезде біреудің мәтінін айтып шығу. Өз сөзіңді емес, алдын ала жатталғандай бөтен мәтінді айту әлдеқайда қиын. Екі қимыл-әрекетті үйлестіре отырып, сол кезде өлең оқу. Осы орайда бір мысал келтіре кеткеннің артықтығы болмас. Керемет сайысатын (фехтовать) Сираноның Вальвермен дуэлінің сахналық техникасын білетін тәжірибелі актер, КСРО халық әртісі В.И.Чесноковтың ұрыс кезінде өлеңді оқи алмайтынына куә болғаным бар. Тек ұзақ даярлықтан кейін барып, ол өлеңді ұрыс қимыл- қозғалысына сәйкес келетінімен де және сәйкес келмейтінімен де үйлестіре алатын болды.

Өнердің өзіне тән ерекшеліктерін белгілей келіп, Толстой оны тілмен салыстырады. Демек, «Адам баласы бір-біріне сөз арқылы ойын танытса, өнер арқылы сезімін дарытады» [7.70 б].

Л.Н.Толстой актер өнерінде ең бірінші кезекте тұрған сөз сөйлеу өнерін еркін меңгеруінде деп қадап айтып кеткен. Мысалы, Болат Әбділманов жүз адамның ішінде сөйлеп тұрса да барлығының дауысынан асып түседі, өзіне бірден баурап әкетеді. Нағыз батырдың өзі дерсің. Дауыс ырғағы, темпераменті, көрермендермен жұмысы, тілдесуі айта берсе сөз жетпейді. Ол кісінің сөз сөйлеу өнері мен өзін ұстау мәнері адамдарды бірден еліктіріп әкетеді. Осы орайда Саят Мерекеұлын да айтпай кетуге шарамыз жоқ. Ешкімге ұқсамайтын көзқарас, бір сөзбен айтқанда, бейне бір «жанглировать» етіп тұрғандай сөзді еркін қолданады. Және мәнерлі жүріс-тұрыс т.б. Б.Әбдірманов пен Саят Мерекеұлы театрдың нағыз алыптары. Олардың әр сөзінен адамгершілік, патриоттық рух есіп тұрады.

«Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов» деп жазған белгілі реформатор К.С.Станиславский [6. 122 б]. Реформатордың бір сілтемесі арқылы әртістердің сөздің асыл қасиетін бағамдайтын, түрлі бейне жасауына жол

ашатын үлкен бағыт екенін аңғарамыз. Театрда үлкенді кішілі роль болмайтынындай, сөздер де айтылу жағынан салмақты, «хрустальдай» сыңғырлап тұрғаны абзал.

Демек, актер ойы мен сезімін сөзі арқылы

көрермендерге жеткізеді. Олар көкейінде жүрген сұрақтарына жауабын алады. Режиссер пайда болмай тұрған кездерде актерлер бір-бірінің репликалары мен мизансценалары арқылы ойындарын көрсетіп отырған.

#### Әдебиеттер

- 1 Тіл білімі терминдерінің түсіндірме сөздігі. – Алматы. «Сөздік-Словарь», 2005. – 615 б.
- 2 Тұранқұлова Д. Көркем сөз оқу шеберлігі. – Алматы «Білім» 2001. – 160 б.
- 3 Құлбаев А.Б Актер шеберлігі. Теория және тәжірибе. оқулық. – Алматы, 2012. – 320 б.
- 4 Гиппиус С. Актерский тренинг «Гимнастика чувств» . Секреты развития психики. – СПб., – М., 2003. – 377 с.
- 5 Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: «Мектеп-Болашақ» ЖШС, 2005. – 344 б.
- 6 Станиславский К.С. Собр.соч., – Т.3. – 405 с.
- 7 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.

#### References

- 1 Til bilimi termindерinin tusindirme sozdigi. – Almaty. «Sozdik-Slovar'», 2005. – 615 b.
- 2 Turankulova D. Korkem soz oqu sheberligi. – Almaty «Bilim» 2001. – 160 b.
- 3 Kulbaev A.B Akter sheberligi. Teorija zhane tazhiribe. okulyk. – Almaty, 2012. – 320 b.
- 4 Gippius S. Akterskij trening «Gimnastika chuvstv» . Sekretы razvitija psihiki. – SPb., – M., 2003. – 377 s.
- 5 Kulbaev A. Syr men symbat. – Almaty: «Mektep-Bolashak» ZhShS, 2005. – 344 b.
- 6 Stanislavskij K.S. Sobr.soch., – T.3. – 405 s.
- 7 Kabdолоv Z. Soz өneri. – Almaty: Sanat, 2002. – 360 b.