

ӘӨЖ 792.028

Ә.Е. Байлин

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақстан Республикасы, Алматы қ.

E-mail: azimbek.baylin@mail.ru

Қоғам және театрдағы жаңашылдық

Мақалада актер пластикасының мәнерлілігі жан-жақты зерттелген. Актерлік өнерде пластиканың маңызды қызмет атқаратыны жайында мысалдар келтіру арқылы баяндалған. Актер бойына пластиканы қалыптастыру негізінде машықтану жөнінде зерделей келе, машықтанудың жолдарын қарастырып өткен. Болашақ актерлерді оқыту барысында пластикалық қимылға баулу жағына кеңірек тоқталып, тың ізденістерге барған. Мақала актер өнерінің мәселелерін көтереді.

Түйін сөздер: театр, актерлік өнер, режиссер, мизансцена, режиссерлік шешім, психо-физикалық әрекет, спектакль, жанр, стиль, көңіл-күй, қалып, студент, қимыл-қозғалыс, ырғақ, ұсынылған тосын жағдай.

E. Baylin

Society and novelty are in a dramatic art

The article deals with the all brilliance of the actor's plastique. An important role of plastique in the art of acting detailed in examples. Essentially, the formation of plastiques in acting is considered a understanding of skill. During training future actors, extensively and diligently considered training the pastique movement. The article raises issues about the of acting.

Keywords: Theatre, actor art, performing arts, stage- director, stage setting, director's decision, psychophysical action, performance, genre, style, emotion, student, actions, rhythmic.

А.Е.Байлин

Общество и новизна в театральном искусстве

В статье рассматривается красочность актерской пластики. В примерах подробно изложена важная роль пластики в актерском искусстве. Статья также поднимает вопросы актерского мастерства.

Ключевые слова: театр, актерское искусство, режиссер, мизансцена, режиссерское решение, психофизическое действие, спектакль, жанр, стиль, эмоция, форма, студент, действия, ритмика.

Театр – заманының озық идеяларын ізгілік мұраттарын сахнаға қойылымдар арқылы жеткізуді мақсат етіп, өмірлік және рухани ой-мақсаттары мен күрделі ішкі жан дүниесін терең де шынайы бейнелеуге тырысады. Театр – қоғамдық-әлеуметтік мәселелерін жан-жақты қарастырып эстетикалық сарынмен бедерлейтін көркем өнер ордасы. Ол өнердің басқа салалары секілді өзіне тән ерекшеліктері бар: ол-музыка, әдебиет,мәдениет, кескіндеме,цирк өнері, би және киноматографияның мәнерлі амал-тәсілдерін бойына жинақтаған синтездік өнерден тұрады. Театр-халықты эстетикалық адамгершілік пен ізгілікке тәрбиелеудің аса маңызды құрал деп

білеміз. Оның өзгеше бір қасиеті, яғни әрекетке құрылған сахналық ойын-сауықтың мазмұн-желісі мен идеялық-эстетикалық тұрғыда қойылым арқылы шешімін табады. Театр пьесаны сахналық әрекетпен, өзіне тән бейнелі театрлық бояу-өрнекпен жаңа күйге түсіреді, қойылымдағы кейіпкерлер мінезінен туындаған өзара қарым-қатынастар, қақтығыстарынан орбитін талас-тартыс пен іс-әрекеттерімен жан бітіріп, көркемдеп жібереді. Осыған орай көрермендер де қойылымның кейіпкерлерінің ой-арманына, шат күлкісі мен сезім діріліне, күйінішіне, жалпы тіршілік-тынысына бейжай, немқұрайлы емес, қайта бар ынта-зейінмен, ын-

тызар көңілмен қарайды. Яғни, олар осы сәтте сахналық өмір көріністерінің жай бейтарап, салқынқанды бақылаушысынан гөрі тікелей қатысушысы ретінде бой көрсетеді. Түптеп келгенде театрдың қоғамдық-тәрбиелік қызметі мен идеялық-эмоциялық және көркемдік-эстетикалық әсер күшінің өте үлкен екені де осыған саяды. Театрдағы сахналық кейіпкерді сомдайтын – актер. Актер сахнада шығармашылық процесс кезінде пьеса материалын өзіне сүйене отырып болмыс, шындық туралы ой-түсінігімен, өмірлік тәжірибесіне және эстетикалық сезім түйсігі арқылы үнемі байытып, толықтырып отырады.

Бұл тұста актердің бойынан орындаушылық өнерге қоса шығармалық суреткерлік қасиеттің де болуы шарт. Актердің образ сомдауы спектакльді қоюшы режиссердің түсіндірмесі негізінде өмірге келеді. Өнердің өзге түрлеріндей театр да өмір шындығын көркем образдар жүйесі арқылы бейнелейді. Театрдың әрекет пен сауыққа негізделген тұжырымдамасы тарихтан белгілі десек, адамзат тарихымен қоса жасасып келе жатқан театрдың қайнар көзі ежелгі замандағы аңшылық пен ауыл өміріндегі тыныс тіршілігіндегі ойын-сауықтарына, халық мерекелері мен салт-жораларыда қамтылады. Осы негізде пайда болған алғашқы трагедиялық және комедиялық сипаттағы дәстүрлі ойын-сауықтар мазмұнынан драмалық тартыстар мен сюжеттердің нышандары, сондай-ақ хор әндері, билер, диалогтар, киім киіп сән-салтанат құру, маска мен бет әлпетін өзгерту бой көрсетті. Грек театр мәдениетінің дәстүрі жаңа қоғамдық өмірдің ерекшелігіне орай ежелгі Рим театрында өзінің жаңа даму жолын тапты. Рим театрында спектакльді қою мен театр техникасы едәуір дамып, сахналық ойын өрнектерінде өзгерді; ойын-сауықтың жаңа түрлері, оның ішінде мифологиялық сюжетке құрылған музыка-би мәнері және понтатимом пайда болды.

Актердің өмірлік іздемпаздығы мен ойлау қабілеті, белгілі бағытта роль ойнау барысында спектакльдеге негізделеді. Шығармашылық елестету мен кәсіби техника актерге көркемдік тұрғыда жоғары деңгейлі спектакль қоюға жол ашады.

Режиссер көркем спектакльді қоюшы басты тұлға. Режиссер өзіндік ой қиялымен драмалық шығарманы талдап түсіндіре отырып, қойылымға бағындырылған өнер иелерін эстетикалық көркемдік тұрғыдан біріктіреді. Сонымен қатар, ол спектакльдің мазмұны мен жанрының сыртқы

формасын табумен қатар, сахна кеңістігінде орындаушылардың мизансценалық орналасуын анықтайды, спектакльге қатысушылардың күш жігерін бір мақсатқа жұмылдыра отырып, кейіпкерлер өмір сүрген орта мен тарихи жағдайды мүмкіндігінше дәл, шынайы бейнелеу режиссердің еншісіндегі жұмыс екені анық.

Бүгінгі таңда актер өнеріне үлкен талаптар қойылып жатқаны белгілі. Әр түрлі шығармадағы дәуір, жанрларды ажырата білу бейне сомдаудағы актерлердің сыртқы техникасын меңгеруде отырып, тұлғалық болмыс дайындығын да қажет етеді. Психофизикалық аппаратпен елестету және кейіпкер сомдау жақсы игерілсе, спектакль идеясы кемел пластикалық формада болады. Болашақ актерді барынша өзінің саласына керекті оқу процесімен дайындаған абзал. Оқу мен театрда роль сомдау да ерекшелік болмауы тиіс.

Сахна өнерінде дайындау мен бейнелеуде көркем пластика техниксы ішкі және сыртқы болмыс деп бөліп қарастырады. Бірақ сахнада қарпайым дене қимылын жасауда бұлшық еттерді бөлек жүйке жүйесіне қосамыз. Мысалы: шпагамен жұмыс жасау барысында қарсыласыңа соққы жасауға қорғануда бұлшық еттерді сезіну мен оның траекториясын меңгеру қажет. Сонымен қоса бұлшық ет әрекеті толығымен ой мен еркіне бағынуы керек. Әрекет арқылы актер алдына қойған мақсатты орындайды. Бұл дене әрекетіне барлық болмысыңыз жұмсалады. Шығармашылық үрдіс негізі актер шеберлігінің ішкі және сыртқы әрекетінің үйлесімділігімен тікелей байланысты болуы керек.

Өнер майталмандары дарындылықпен актер психологиясына анықтама беруге тырысып келеді. Актер дарындылығына көзқарасымыз бойынша оның тума табиғи ерекшелігі (актердің тұлғалылығы, жеке-дара мінез ерекшеліктері, бейнелі ойлай білу қабілеті, сахналық ішкі және сыртқы сезімталдығы) және өзінің кәсіби деңгейін байыту үшін қажетті (зейін, назар, жылдамдық, ритм, музыкалық, сабырлық, ұстамдылық т.б.) көркем бейне жасау барысында жоғарыда осы айтылған құндылықтарды кәсіби деңгейде қолдануға икемді болуы шарт. Театр дарабоздарының қоғам өмірінде болып жатқан әлеуметтік, тарихи-мәдени оқиғаларды суреттеудегі сахна шеберлерінің еңбегі ұшан теңіз болды. Қазақ театр тарихында елеулі із қалдырған көпшілік қауымға аса танымал алдыңғы буын сахна қайраткерлері қазігі

жастарға үлкен үлгі қалдырды. Театр тарихында «Құдіретті топ» деген атаққа ие болған Қалибек Қуанышбаев, Серке Қожамқұлов, Елубай Өмірзақов, Қапан Бадыров, Құрманбек Жандарбековтердей актерлер тобы бар шығармашылық өмірлерін сахналық еңбекпен байланыстырған. Олардың өмірі мен шығармашылық жолдары талданып таразыларып жаңа заман тұрғысынан, егемен еліміздің мәдениетін тереңнен тануға зор ықпал етпек. Театр алғаш құрылған күннен бастап, халқымыздың рухани тағдырына алтын әріппен жазыларлықтай, сахна өнерінің бірнеше ұрпағы өсіп жетілді.

Актер психотехникасы оның жүйке мен дене әрекеттілігінің қабылдау, бағалау және орындау әсерлігі мен қоса зейін, ой, эмоция, қозғалыс, сөйлеу сынды барлық шығармашылық қабілеттіліктер қажет етіледі. Айтылған психотехниканы ұштау дәрежесі тікелей жоғарыда аталған талаптарды орындау мен іске асырудағы нәтижеге байланысты. Студентке берілген тапсырманы жылдам әрі нақты орындау үлкен қабілеттіліктен туатын құбылыстар екені даусыз.

Көркемдік шығармашылық бейне жасауда актерге режиссердің берген тапсырмасын тек ырғақпен, қозғалыспен, сымбатты форма арқылы шешу жаңсақ болып саналады. Ол үшін актердің тұлғалығы мен өмірге деген азаматтық көз қарасы, идеялық мақсатқа бағытталған орындаушының бүкіл ішкі сезім болмысы мен режиссерлік көркем концепциясының орындалу әрекетінің ойға қонымды әрі тартымды болуына тікелей жол ашылады.

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясында театр өнеріне баулуда басқа да оқу орындары сияқты актер сымбаттылығын тәрбиелеуге көп көңіл бөлінеді. Сахналық әрекетті кәсіби тұрғы да мәнерлі орындап машықтанса онда сымбаттылықтың көркемдік деңгейіне жетуге уақыт үнемделеді, әрі жеңіл болары сөзсіз.

Біз көбінде спортпен айналысатын, жеңіл қозғалатындарға (пластичный) «сымбатты» деген сөзді қолданып, сымбатты дегенде көпшіліктің түсінігі осыған саяды. Бірақ сахнада жан-жақты мәнерлі болу үшін бұл жеткіліксіз болып табылады. Негізгі сабақтарда жеңіл және еркін қозғалып жүрген актер бейне жасау барысында сахнада икемсіз әрі ұялшақ болуы ықтимал. Бұны қалай түсіндіреміз? Бідің ойымызша-актер елестетуіне қарай ой өрісінен туындаған

әрекетті, сахнада сенімсіздік туындап әртүрлі кемшіліктер кетіп жатады. Негізгі сабақтарда студент-актер жақсы қозғалса да, егер рольдегі ұсынылған тосын жағдай оған шынайылық танытпаса, елестету дәрежесі кенже болса, үйренген машығы аз көмектесіп, сахнада тосылып қалады. Ұсынылған жағдайдағы актердің сенімсіз етуі жүйке-жүйесіне тосқауыл жасап, бұлшық еттерінің еркіндігі жоғалады. Актердің неғұрлым елестетуі қабілеті бай болса, соғұрлым рольдегі ұсынылған жағдай табиғи, үйреншікті дәрежеде көрінеді.

Студенттің актерлік өнерді игеру шеберлігі ұлғалық бітіміне кедергі келтірсе, елестетуін шектесе, оқытушы тапсырған жаттығуларды шығармашылық еркіндікке бағындырмаса шығармашылық тумайды. Суреткер тәрбиесіне қиял еркіндігі көп септігін тигізеді. Оқытушылар көбінде актерлердің епті жасалған жаттығулары мен этюдтерін, өзіне тән тұлғалық ерекшелігіне, елестету қасиетімен қатар суырып-салмалығына көп көңіл бөле бермейміз.

Сымбатты һәм мәнерлі орындаушы актер деп табиғи дарындылығын бедерлеп, сахналық дайындық арқасындағы шеберлігіне қарап кейіпкердің ерекшелігін ашудағы табысын айтамыз. *Ресей сахна мектебіндегі роль сомдау тарихында жазылғандай Чеховтың «Вишневый садтағы» кәрі Фирс ролімен Гогольдің «Ревизор» комедиясындағы жылдам әрі көңілді жан-жақты Хлестаков ролімен тең келетіндей болуы үшін оның сымбаттылығы мен қозғалысы, ым-ишараттары, мимикасы, тапқырлықты өте жақсы игеруі қажет. Мысалға Рей Кунидің «Номер 13» атты спектаклінде мылқау адамның бейнесін сомдаған актерге жоғарыда аталғандай қабелттіліктер қажет. Ал отандық сахна тарихындағы ерекше табыс Қ.Қуанышбаевтың Ғ.Мүсірепов «Ақан сері-Ақтоқты» пьесасындағы «Мылқау» ролі еді.*

Ертеректе қойылған сахна қойылымдарының ерекшеліктеріне сай-«Актер жақсы ойнады, бірақ жаман қозғалды» деп айта алмаймыз. Егер ол нашар қозғалса онда өз ролін белгілі бір дәрежеге көтере алмаған болар. Біз рольге қарап: «Актер нашар ойнады, бірақ жақсы қозғалды» деп, осы жағдайда актердің пластикасын сомдаған роліне кереғар түсінікте байланысты емес екендігін айта аламыз. Актер сомдаған кейіпкеріне сенбесе, киімін киіп ойната алмаса, сенімсіз қимыл әрекет жасап, ішкі ойменен сыртқы техникасы қабыспаса, үйлесімсіз роль болып шығады.

Актёр ойыны кейіпкер сомдаудағы сахналық іс-әрекет сәтті шығармашылық жұмыс екені бесенеден белгілі. Сондықтан да спектакльдегі роль жасау үрдісі қозғалысқа байланысты емес деп толығымен айта алмайыз.

Актёр мен режиссердің бірлескен шығармашылық жұмысында аса көңіл бөлетін сезім өлшемі режиссерлік концепцияда көркемдік шығармашылық көзқарастың басым болуы тиіс. Мысалы, шынайы өмірде қылқынып жатқан адам тұншығып, қырылдап барып өледі. Өлімші етіп жараланған жерге гүрс етіп құлайды. А.Н.Островскийдің «Бесприданница» пьесасындағы Ларисаны ойнайтын актрисаның ойын өрнегінде жоғарыда айтылғандай ол ерекше шынайылықты суреттесе де ғұмыр кешуге хақылы болады. Ешқандай шын төбелестің эстетикалық тұшымдылығы болмағанымен де көркемдік эстетикалық талаптарға жауап беруі керек. Сахнадағы көріністердің эстетикалық әсерлі болуы – орындаушы мен қоюшының негізгі мақсаты айқын болуы қажет. Бұл қағаданы орындамаған актёр немесе режиссер сахынаның эстетикалық нормасына қайшы келетіндігін білуі ләзім.

Спектакльдегі актёрдің іс-әрекетінде таразы болуы шарт яғна, актёрдің сыртқы техникасына назар салсақ психологиялық ерекшелігі де болуы қажет. Актёрдің эмоциясы шеберлігінен асып тұрса онда орындаушылық әрекеті натуралистік тұрғыға ойысады. Бұл тұрғыдан қарағанда, актёрдің ішкі белсенділігі жеткіліксіз болса, әрекет пен сезімнен арылады, актёр ойыны жәй көрсетілім болып, шеберлікті бедерлей алмайды. Алға қойылған көркемдік мақсат, шығармашылық елестету актёрдің ішкі және сыртқы шеберлігінің үйлесімділігінің қабысуында ғана драмалық әрекеттегі сенімділік қана спектакльді жоғары көркемдікке жеткізеді. Спектакль мен роль шешімін нақты анықтаған режиссер мен актёр жанрлық өзгешелігіне де үлкен мән береді. Комедия мен трагедияда және психологиялық драмада актёрдің сахнадағы өмір сүруі әртүрлі күй кешуі ықтимал. Психологиялық драманың сахналық «шындығы» трагедиядағы сахналық шындықтан өзгеше сондықтан да барлығы жанр ерекшелігіне сай болуы тиіс.

Актёр сахнада орындалатын әрекет пен сөз бірлігінің үндестігіне көп көңіл бөлуге тиісті. Драматург пьесасында актёрлерге қимыл-қозғалысты, қақтығыстарды, мизансценаны т.б. әрекеттерді құрмайды, спектакльдің темпо-

ритімін анықтамайды. Автор тек қана уақыт пен орын әрекетін, идеялық және сюжеттік жағын, пьесаның мәтіні арқылы көрсетеді. Шығармашылық тұрғысынан қарағанда режиссер мен актёр драматургтың негізгі ойын сахнаға шығарушы себепкер ретінде қызмет атқарады. Яғни өздері толықтыру арқылы пьесаға сахналық көркемдік, жиһаздау, киім кигізу, музыка, жарық, мизансцена, қозғалыс т.б. ырғақ қосады. Спектакльдегі қимыл-қозғалыстар драматург ой-идеясымен үйлесімін табуы қажет. Сондықтан да актёрлер спектакльде роль жасау барысында әдемі дене әрекеттерімен қоғалыстарға баса көңіл бөле келе, қозғалыс пен табылған характерлік әрекетке сай ым-ишараттар дене қалпы мен ракурстар актёрдің бейне жасаудағы образдық мән-мағынасын, маңызын ашады.

Шығармашылық жұмыста көптеген сахналық шешімде «таңдау» жасалатынын ұмытпаған абзал. Актёрлер «таңдау» жасау барысында екі нұсқаның айналасында қалып қояды. Бұл жайында сөз қозғау себебіміз, актёрдің пластикалық техникасына байланысты болмақ, неғұрлым актёр қозғалысқа, ырғаққа формаға көңіл бөлсе соғұрлым ол жан-жақты болмақ. Елестету, қиял, суырып-салмалық, шығармашылық талғам, актёрдің жан-жақты техникасы бұлардың барлығы бейне жасаудағы пластикалық қайталанбас тапқырлық. Айта кететін тағы бір мәселе талантты актёрдің елестетуі, ырғақ, қозғалыс мәнерлілігі игерілмесе біріншіден ол көбіне баяндаушы ғана болып көрінеді. Нақтырақ айтқанда сахналық бейнелеуден ада, ал, роль сомдауда орындаушының техникасы жеткіліксіз болып, кейіпкері бір жақта өзі басқа жақта түсініксіз жұтан болады. Осы себептерден спектакльдегі режиссер шешімі де анық көрінбей қалады.

Біздің ұлттық театрларға өнердің кемшіл тұстарын сезетін көзқарасы айқын, мақсаты биік режиссерлер некен-саяқ. Заманауи спектакльдерді құру үшін режиссура техникасын, жанрын, ырғақты, формасын, нақты құралған мизансценаларын жан-жақты көре алатын маман керек. Бұл мәселелер актёрлер арасында да өрбитін жанды құбылыс. Осы тұста қарастырылатын актёрдің жан-жақты ашылуына бір ғана сөз жеткіліксіз екендігін түсініру абзал. Актёр мәнерлігінсіз сомдаған бейне маңызын жоғалтып, өз денесін игерген актёр ғана жарқын қозғалыстарға, ишараттарға барып, шығармашылық фантазиясының ауқымы кеңейіп кейіпкермен үндестік тауып болмысымен қабысады.

Актер қозғалысының теориясымен шұғылданған К.С.Станиславский, Е.Б.Вахтангов, В.Э.Мейрхольд, А.Я.Таиров, Р.И.Симонов сынды ресейдің театр режиссерлері оқушыларына тапсырма беріп, олардың қиялдарын шыңдаған. Оларға актер техникасын меңгеру өзіндік мақсат болмағаны мен сахналық көркемдік логикаға бағыну керектігін жіті ұғындырған. «Вахтанговпен бірге» деген кітабында Р.И. Симонов былай деп еске алады «Сахналық әрекетпен жұмыс жасағанда менің түсінгенім драмалық театрларда ол негізгі дыбыспен байланысты болып актерлік шеберлігімен бірге қабысатынын айтады».

Академияның қабырғасында дәріс алып бітірген соң, магистратураға түсіп оқу әдістемелік тұрғыда актер пластикасының қырсырлары және оның меңгеру мен машықтану жаттығуларында үлкен айырмашылықтың барын ерекше сезінуге, оған қызмет атқару үшін теория мен жаттығу әдіснамасының сатылап өсу үрдісіне үлкен мән берілуі айнымайтын қағида екеніне көзіміз жетті. Сабақ барысында ұстазым-профессор А.Б.Құлбаевтан өнер үрдісіне қатысты дәріс тыңдау кезінде, студенттермен бірге сахналық жылдамдық, мәнерлік, ырғақпен сахнада әрекет ете білу, музыкалық аспапты тыңдай отыра тыңдау қабілетін ашатын жаттығулар жасадық. Дәріс кезінде техниканы толығымен меңгермей жартылай үстірт күйінде берсе, оның нәтижесі студенттерге әрқашан жақсы көрсеткішін бере бермейді, дегенменде нақты әрекетке бағындырса нәтижесі оң болады. Ұстаз актердің сахналық өнеріне сай шығармашылық деңгейінен хабардар алып шәкіртінің ішкі жандүниесін қозғайтын тәлімі мол рухани азығын бермесе салғырттық қауіпіне ұшырауы мүмкін екен деген көзқарас туды.

Өнер оқу орындарында негізгі сабақтардан, біліктілікті көтеру жұмыстарымен нағыз театр маман айналысуы керек. Әрбір оқытушы тұлға болып, студент пен актер қабілетінің дайындығын аша білуі абзал. Осыған байланысты кейбір актер шеберлігінен беретін мұғалімдердің қателігі-сахна шайқасын, қимыл-қозғалысты қоятын мамандар (каскадерлер) бар - бірақ біз тек актер шеберлігімен айналысуымыз керек түсінеді, ал бұл қағида «Станиславский жүйесіне» қарсы келеді. Көптеген өнер ордаларында актер пластикасын тәрбиелеу жайында теорияға негізделген көзқарас жоқ. Актер шеберлігін баулуда нағыз мамандар аз болғандықтан осындай келеңсіздіктер кездеспей тұрмайды. Біздің ойы-

мызша қозғалыс сахна мамандары екі бағытты да айқын ұстанатын тәрізді. Ол төмендегдей сатыдан тұрады: біріншісі: би, гимнастика, акробатика, сахналық сайысты нақты бір істі дайындаушы ауадай қажет. Кәсіби дайындықтың арқасында студент дайындалған билерді, акробаттық және гимнастикалық жаттығуларын, шпагамен немесе қанжармен жұмыс істеуін жақсы меңгереді. Ол әрине жақсы пайда әкеліп, нақты пластикалық шеберлік қозғалыстарына үйреніп қалыптасады. Машықтанудан шеберлігін шыңдаған адам тұрмақ жануардың өзінде дриссеровкаға үйретуге болады. Мысалы циріктегі аю мотоциклде жүру біледі-ол нақты дағдыға үйретілген, ол басқа қозғалысты жасай алмауы мүмкін, себебі, арнайы осы машыққа үйретілген. Бұлшық еттері мен жүйке орталығы соған бейімделген. Сол себепті студент жүйелі түрде орындалатын қозғалыстарын қайталып содан аса алмайды. Егер осылай тек шеберлік пен жаттығуларды ғана жалғастыра берсе студент нақты рефлексстер мен күрделі топтық қозғалыстардан басқаны үйрене алмайды. Бұл актерге кері әсерін тигізіп, тосын жағдайларда тосылып, бірден ұсынылған тосын жағдайға сіңісіп кете алмайды. Оның қиялы, суырып-салмалық қабілеті әрі зейіні дамымай қалып, студент-актердің шығармашылық табиғаты, дүниетанымы байымай, жаңа тапсырылған шығармаларды орындай алмай жатады. Екінші бағыттағы өнер ордасындағы ұстаздар студентті барынша актерлік қасиеттерін шыңдап жан-жақты дамыған актер дайындауға талпынады. Айтар болсақ, шығармашылық ойлау, елестету, суырып салмалық, уақыт пен кеңістік бағытының жылдамдығын ауысып отыратын сахналық орын, бұрын үйренген жаттығулары мен дағдыларын тез арада орындау, жаңа қозғалыстар, мизансценалар ырғақтарды еркін білулеріне аса көңіл бөледі. Бұл сапалар актерге ауадай қажет, педагог режиссердің берген тапсырмасын жанды әрі нақты әрекеттенуіне үйреніп, орындаушы барлығына дайын болса ұсынылған тосын жағдайға мизансцена шешімінің пластикасын өзі тауып, коомпазициясын сезінуі керектігін болжайды. Актердің осындай шығармашылық үрдісі қазыргі заманауи театрлар талаптарына сай келер дер едік.

Тағы бір бағыттағы оқытушылар актердің шығармашылық табиғатын дамытуды ескірген үйреншікті таптауырындалықты (штамп) қатесіз оқытушылық тәсілінен қолданады. Олар қозғалыстың жан-жақты қабілеттілігін дайындап,

актердің болмысын жақсы түсініп сезінуі тиіс деп есептейді. Заманауи оқытушы белсенді актер тәрбиелеу методикасында техникасын жетілдіруі тиіс, әрқашан эксперименттер жасағаны жөн екенін алға тартады. Оқытушы сабағында актер техникасы мен методикасын игерген аздық етеді. Студенттерге қызықты көріністер көрсетіп әр түрлі жаңаша қозғалыстар мен қызықтырып олардың шығармашылық қиялын ояту заманауи ұстаздың керекті қабілеттілігі екені даусыз. Сабақ барысында студенттерді жақсы тану үшін оларға қарапайым тапсырмалар берілгені жөн. Айтар болсақ студенттерге дәріс кезінде тапсыра беріледі: әрқайсыңа кенеттен соққы тиеді, біреуінің басына, екіншінің ішіне, үшіншінің иығына дегендей т.б. сөйтіп сендер естеріңнен танып құлайсыңдар, соққыны берген дыбыс қоңырауымнан аласыңдар. Механикалық түрде емес жәй құлау қажет. Негізінде студент-актер «естерінен танып» құлайды. Құлап жатқан студенттердің фигуралары өте көркем болуы да мүмкін. Кейбіреулері тапсырмаға сенімсіздікпен қарайды. Оқытушы көтеріңкі дауыспен «Тарс» деген дыбысты бергенде көбісі механикалық түрде құлайтын жерін анықтап барып құлайды да, бұйрығымды тыңдамастан орынынан атып тұрады. Бірінші жағдайда студенттер дыбысты ести салысымен еш тоқтаусыз тапсырманы орындайды, осы ұсынылған тосын жағдайда қиялдары

мен бұлшық еттері жұмыс істеп, белсенді әрекет етеді.

Екінші жағдайда студенттер берілген тапсырмаға іштей қарсыласып, эмоцияналды асыра ойнап кетеміз деп сырттай орындайды, яғни шығармашылық бірлестік орындалмайды тек формальды жасалады. Біздің ойымызша бұның себебі оқытушылар, студенттерді артық қимылдармен әрекет жасайды деп ойын шарттарынан асып кетеді деп, олардың шығармашылық еркіндігіне шектеу қоюынан берілген тапсырманы орындау барысында бөгеліп қалушылықпен белсенділіктері шектеледі. Тәжірбиелі педагогпен немесе режиссер мен жұмыс істесе форманы, ырғақты, пластикалық қабілетті т.б. қасиеттерді арта түседі деген қате пікір. Егер актердің техникасы, сапалылығы мен дағдысы дамымаған болса онда оның көркем шешілген бейнесі де тұшымсыз шығады.

Актербілімалубарысында шығармашылықты шыңдағаны дұрыс. Себебі ұсынылған тосын жағдайды, әр-түрлі бейнелер мен рольдер орындау барысында іс-әрекет олардың қимыл-қозғалысына жылдам немесе баяу әлде ақырын, ебедейсіз немесе өте ширақ болуы мүмкін. Актер өзінің денесін игеру барысында кейіпкер өміріндегі небір жағдайларды толыққанды зерттеп зерделеген соң шығармашылық әрекетке қадам басқаны дұрыс деп ойлаймыз.

Әдебиеттер

- 1 Станиславский К.С. Работа актера над собой. Артист, режиссер, театр. М., 2008. – 55,72 бб.
- 2 Құлбаев А.Б. Сыр мен сымбат. – Алматы: Мектеп-Болашақ, 2005. – 23,26 бб;
- 3 Немировский А.Б. Пластическое выразительность актера. М.: Искусство, 1976. – 27,31 бб.
- 4 Кох И.Е. Основы сценическое движение. – М.: Просвещение, 1976. – 22,23 бб.

References

1. K.C.Stanislavski «Rabota aktera nad saboy», «Artist,rezhisser, teatr», Moskva 2008, [55;72].
2. A.B.Kulbayev «Sur men sumbat», «mektep – bolashak», Almaty,2005, [23,26].
3. A.B Nemirovski «Plastcheskoe vurazitelnost aktera» «Iskusstvo» Moskva 1976 [27,31].
4. I.E Koh «Osnovy scenicheskoe dvizhenie» «Prosvishenie» Moskva 1976 [22,23].