

Methods and features of the Kazakh national games in physical education lessons

N. Ordabayev¹, K. Abishev², T. Kadyrbayev¹, Yer. Tugelbaev², T. Baimyrzaev²

¹Regional Social Innovation University (Shymkent, Kazakhstan)

²Abay Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

Abstract

Recently, scientists involved in the problem of physical education of the younger generation are paying more and more attention to the national characteristics of folk games and physical exercises. This was due to climatic and geographical features, the terrain, which hindered the effectiveness of the functions of physical activity in standard school conditions. The lack of expensive sports facilities and sports grounds, the scattered settlements, the complexity of the local terrain did not make it possible to conduct many classic sports, such as swimming, speed skating and skiing, etc., do not have wide support. In the circumstances, to maintain physical skills, national games are a panacea, a way out. Therefore, the solution to the problem of training physical education personnel in pedagogical universities that are competent to organize the introduction of national games in the educational process requires a systematic review. The success of the educational process is directly related to the degree of teacher training. In this regard, given the higher circumstances, a new scientific view may be emerging in the educational process, contributing to the physical and spiritual development of the younger generation.

Keywords: physical education lessons, types of national games, methods of conducting.

Редакцияға 10.01.2020 қабылданды

FTAХР 18.45

Е.А.БИЛАЛОВ

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан), erlan.bilalov.71@mail.ru
<https://doi.org/10.51889/2020-3.2077-6861.31>*

ЗАМАНАУИ ТЕАТРДАҒЫ АКТЕР ТҮЛҒАСЫ

Аңдатпа

Зерттеу мақсаты – актердің сыртқы келбетінің негізгі ерекшеліктерін анықтау және оның бүгінгі сахна өнерінің таптырмас тасымалдаушысы екенін көрсету. Мақалада актер шеберлігіне, жалпы адамзаттық құндылықтарға және театр өнерінің ерекшеліктеріне назар аударылады. «Адамдарға арналған театр» тіркесі тұжырымдамасының мазмұны актерлердің ерекше миссиясында айқындалған және көрсетілген: тірі адамның сезімдерін, толқуын жеткізу және болып жатқан жағдайдың шынайы жай-күйін сездіру. Кәсіби актер ойынын ешнәрсе алмастыра алмайтыны, оның және көрермендердің арасындағы тікелей қарым-қатынас құралы ретінде, іс-әрекеттің барлық нюанстарын сезінуге мүмкіндік беретін идея негізделген. Мақаланың ғылыми жаңашылдығы технологияның дамыған дәуірінде және инновациялық арнайы эффектілерді енгізу жағдайында актерлік шеберліктің тозуы мен дамуын зерттеу болып табылады. Нәтижесінде, инновациялық технологиялар көрерменге шығарманың мәнін түсінуге көмектесуі керек екендігі айқындалып, сипатталады, ал актер шеберлігі өз кезегінде көрерменнің жалпыадамзаттық құндылықтарына бағытталуы керек екендігі анық көрсетіледі.

Түйін сөздер: театр; театр өнері; актер; режиссёр; спектакль; творчество; жаңа технологиялар; эмоция; актер шеберлігі; сахна шеберлігі.

Кіріспе. Театр – көркемдік ізденістер көркемдік даму жоқ. Ал, бұл ізденістерде аясы мен интерпретациялары шексіз өнер негізінен режиссура алдыңғы планда тұрі. Көркемдік-эстетикалық ізденістерсіз тұрады. Бұл – режиссура өнерінің өркендей

бастаған ХХ ғасырдан бері жалғасып келе жатқан үрдіс. Режиссерлік театрлар өткен ғасырдың екінші жартысынан бастап қатты қарқын алғаны белгілі. Режиссерлік театрлардың сахна өнеріндегі, ондағы жан-жақты ізденістердегі орны, әрине, ерекше. Айталық, Кеңес одағы театрларының бәрі іргетас етіп алған Станиславский жүйесі, қала берді Мейерхольд, Вахтангов, Товстоногов, берідегі Любимов, Захаров, Стурва, тағы басқалар, қазақ сахнасынан айтар болсам, Ж.Шанин, А.Токпанов, Б.Омаров мектептері, әсіресе, Ә.Мәмбетов мектебінен қаншама көрнекті актерлер шықты. Солардың ішінде қазақ театр өнерінде өзіне ғана тән орындаушылық ерекшелігімен, көркем-эстетикалық талғамымен дараланып есімі қазақ театр тарихында алтын әріппен жазылған ұлы тұлғаларымыздың бірі – Әнуар Молдабеков. Дарынды суреткер қазақ актерлік өнерін озық өреге, әлемдік тұғырға көтеріп, актерлік бақытты басынан кешкен, өз еңбегінің зейнетін көрген, халқына тынбай қызмет еткен, ұрпақтар зердесіне ұлағат сәулесін сепкен дара тұлға болып қалды [10].

Қазақ сахна өнерінде қойылымдық режиссураның көрнекті өкілі Ә.Мәмбетов мектебінің өкілдері, бүгінде қазақ сахнасының аға буыны М.Әуезов театрының ғана емес, жалпы ұлттық сахна өнеріміздің жоғарғы деңгейін күні бүгінге дейін ұстап келеді. Ал, Мәмбетовтің өзі самородок сары алтын актерлер, ұлттық сахна іргетасын қалаушылардан көп үйренген, оларды өзінің ұстаздары санағаны еске түседі. Жалпы қазақ сахнасында актерлік мектеп мықты саналады. Бұл, әрине, мақтанш. Дәстүр жалғастығы сақталып отырған театрымызда аға буыннан үйренгені, үйренері көп орта және жас буын өкілдері жақсы жарасыммен өнер көрсетіп келеді. Репертуардың негізгі жүгін көтеріп, заман талабына сай өнер көрсетіп келе жатқан да осылар. Ал, қазіргі заман актерден ерекше ізденіс пен жан-жақты еңбекті талап етіп отыр.

Зерттеу әдістері. Актердің жасампаздығы оған назар аударғанда барып іске асады [11]. Актердің сахнадағы ойыны – қиын да күрделі, өйткені сол кеш, сол сәтте роль

қалай өрнектеледі, солай шығады. Онда кинодағыдай екінші, үшінші дубль деген жоқ, монтаж кезінде түзетіп жіберу мүмкіндігі де жоқ. Актер өз ойынына, сахнада өтіп жатқан оқиғаға көрерменін сендіре білуі, көрермен залын еліте білуі шарт. Осы орайда, самородок сары алтындардың бірі Қалибек Қуанышбаевтың Абайы жайында айтылған сөз еске түседі. «Оны көргенде ұялас жауыз жандар жым-жырт болады. Ол қос ғашыққа арашаға келген Абай еді. Абай ұзақ толғанып, үнсіз тұрады. Ол өзгелердің де осы айуандық қылықтарын ойлануларына мүмкіндік береді. Осы көріністе Қуанышбаев өзінің үнсіз тұрыс, дыбыссыз сөзімен көрермен қауымның ақыл-ойын бірден билеп әкетеді. Данышпан дананың рухани құдіретті күйін актер асқан шеберлікпен жеткізеді» [10]. Және де бұл тұста актердің сахналық шындығы – үшінші-төртінші шындық (драматург-режиссер-сценограф-актер) және осының барлығына қарамастан басты шындық болып шығады. Жоғарыда атап өткеніміздей ішкі әлемі әрдайым мазмұнға толы, қарым қабілеті орныққан, жанары жасындай жарқылдаған сөзі мірдің оғындай – актер – негізгі идеяны жеткізуші, әлемнің образды картиналарын жасап шығарушы, театрдың негізгі тұлғасы, басты тірегі.

Осы тұста актер шығармашылығындағы негізгі құралының бірі – сөз өнері жайында бір ауыз айта кеткім келеді. Сөз арқылы шығарманың негізгі идеясын, болмысын танып білеміз [12]. Сөз мәдениеті адамның ойлау, логикалық мәдениетінің жоғары деңгейде болуын меңзейді. Сөз мәдениетіне қойылатын үлкен талаптың бірі – өз туған тілін құрметтеу, ардақтау, мақтан тұту болып табылады [6].

Абайдың «Құлақтан кіріп, бойды алар

Әсем ән мен тәтті күй» – дегеніндей сөздің де адам бойын билеп, оған әсер етудегі алар орны зор. Әдемі, құнарлы, мағналы, сөзді естіп отырып көрермен иә тыңдарман сан алуан күй кешеді, одан ғибрат алып, пайымы, өмірге деген көзқарасы өзгеріп, қалыптасады. Мысалы, М.Әуезовтың «Қарагөзінде» Сы-

рым мен Қарагөздің алғашқы кездесулерінде Сырым, Қарагөзге қарап: «Қара түндей қасірет ортасында, жалғыз шырақ жарығым, маңдайдағы жұлдызым, торға түскен ақ тотым, келші күнім» - дейді. Сонымен қатар, келесі кездесулерінде: «Сәулем Қарагөз! Мен сені үнемі көрем, далада ауылда, кара түнде иесізде, айдалада елсізде, әрбір салған әнімде, тартқан күйімде ұдайы көз алдымда өзіңсің, қарайсың да тұрасың, солайсың сен Қарагөз, Қарагөз ару, асығым» – дейді.

Өкінішке орай, бүгінгі күні ғашықтар арасында, маңдайдағы жұлдызым, ақ тотым, сәулем, аруым, асығым және жоғарыда айтылған теңеулердің бірі айтылса, бірі айтылмайды. Ал айтылған жағдайда, ғашықтардың жан жүрегі бір-біріне қаншалықты тазалықты жеткізер еді. Сөз құдіреті олардың бір-біріне деген сенімін соншалықты нығайтып, сезімнің тереңдігіне жетелейтін еді. Сонда араларындағы қарым – қатынастың баянды болары сөзсіз еді. Өзара сезімдеріне кәміл жастар көп болса, біз және біздің ұрпағымыз өмір сүретін қоғам, гүлденіп жақсармаса, жапа шекпесі анық емес па еді?

Актер үшін осынау сөздің құдіретін сезіну, маржандай тізіп, жан дүниесіне сіңіріп оны сахна төрінен айта біліп, көрермен көкейіне жеткізу қандай ғажап; себебі, көрерменге жеткізбес бұрын актер бұл сөздерді түсініп өзінің жадына сіңіру үшін қаншама жағымды, жақсы психологиялық өзгеріске енеді, саналы түрде, әлгі жазылған сөздерді өзі оқып, ести отырып пайымдағанда, оның санасында сан түрлі көріністер пайда болып (актер тілінде видение деп атайды) жаны елжіреп ләззатқа бөленіп, өзге адамға екібастан жақсылық жасағысы келіп тұратын күйде болады. Бұл сөз өнерінің тылсым күші. Сөзде сиқыр бар деп ықылым заманнан келе жатқан даналар бекер айтпаса керек. Яғни сөз көрерменге актер арқылы шығарманың идеясын жеткізуші құрал ғана емес, актердің адал адам, азамат ретінде қалыптасуына зор ықпал етуші күш. Ал сахна төрінен үлкен психологиялық мәні терең философиялық ауқымы кең ойларды жеткізетін актер болу үшін де, бүгінгі жас буынға алдымен адам

болып қалыптасу шарт. Ендеше ғұлама Әуезовтың шығармаларындағы сөзді санасына сіңірген жас актердің, өмірде адам, өнерде кәсіби маман болмасқа еш хақысы жоқ сияқты.

Сахнада керемет дикциясымен, қоңыр үнді даусымен осындай сөз маржанын көрермен көкейіне жеткізетін актердің орнын ешқандай бүгінгі сахнадағы технология, техника алмастыра алмайтынына тағы да кәмілмін.

Дей тұрғанда, заманауи өнер театрдағы режиссуралық, сценографиялық ізденістерге кеңінен жол ашты. Бүгінгі сахнада да өткен тарихымызды немесе қазіргі уақытты бейнелеу барысында режиссерлік қойылымдар басымдық алып отыр және бұл – бүкіләлемдік тенденция екенін жақсы білеміз. Режиссерлік эксперименттер жасау – қазіргі театрдың даму шарттарының бірі. Тәжірибелі театр қайраткерлері, режиссерлер де, режиссурадағы жас буын да өз туындыларын жаңаша формада беруге ұмтылады [5]. Эксперименттің жақсысы Асылбек Ихсанның айтуындағы таза ұлттық нақыштағы Белгі театрының шарттарымен жасалғаны ғажап болар еді. Оның айтуынша:

«Ал театр дегеніміз, уақыт пен кеңістікті көркемдік заңдарына сүйене отырып кері «пішіп», бір жарым сағаттың ішінде ғасырларға созылатын оқиғаларды көрермен алдында өткізіп шығатын болғандықтан театр тілі – тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін белгі арқылы жеткізетін көркемдігі ерекше күрделі тіл» [9].

Десекте, қазақ театры әлемдік сахна өнеріндегі ізденістерден шет қала алмайды. Оның үстіне театр өзге де мәдени үдерістермен қанаттаса дамидыны тағы бар. Сондықтан да республика театрларында дәстүрлі қойылымдармен қатар жаңа драма театры, деректі театр, визуалды театр көріністері бар, сондай-ақ мюзикл, шоу спектакльдер де баршылық [3]. Әрине, біздер әйтеуір бір жаңалықты емес, жаңа бір көркемдік сезім-танымдарды қолдау бағытын ұстанамыз.

Бұл тұста актерлер қауымы ре-

жиссер үшін небір ауыр салмақты жауапкершілікпен көтеретін Атланттар мен Кариатидалар болып шығады. Ал, мықты, актерлер режиссерлік ізденістерге тез бейімделіп, кез-келген күрделі міндеттер үдесінен шығып келеді. Мұндай міндеттер, сөз жоқ, актерлердің биік кәсіби шеберлігін танытса керек [2]. Сонымен қатар бүгінгі таңда актер – таусылмайтын бір сынақтар объектісіне айнала бастаған жоқ па деген алаң туындайды. Енді осы ойымды таратып көрейін.

Қанша жерден театрдың негізгі тұлғасы актер дегенімізбен бүгінгі таңдағы заманауи театр да – режиссерлік театр екенін және басымдық та осындай театрда екенін мойындауымыз керек [14]. Ал, режиссерлік театр көп жағдайда авторитарлық театр екені әмбеден аян. Бұл – қандай да қойылымның өзегі режиссердің қойылымдық концепциялары болып шығады деген сөз. Мұның өзі режиссердің диктатын барынша орнықтырды және актердің өзіндік төлтумалығына нұқсан келтіретін, өзіндік даралығын айқындауға кедергі болып жататын жағдайлары бар. Театр тарихында, оның ішінде қазақ театрының тарихында да осындай ахуал болмай қалған жоқ. Режиссер мен актердің тайталасына әкелетін жағдайларға кешегі өткен және жақын тарихымыздан мысалдар келтіруге болады. Актердің психологиялық комфортты зонада жұмыс жасауының маңызы үлкен [13]. Режиссуралық диктатқа көңісі келмейтін және өзінің идеяларын толықтай жүзеге асырғысы келетін актерлердің тәжірибе жинақтай келе режиссураға ауысатыны, мүмкіндік болып жатса, өз театрлары мен студияларын ашып, еркін театр қағидасымен жұмыс жасауға ұмтылатындары себепсізден себепсіз болмаса керек.

Режиссерлық шешімдегі спецэффектілер, тіпті шешімнің өзі үстемдік құрған жерде актердің рөлі жокқа тән. Бұлай дейтін себебім, театр сахнасындағы көркем туынды, яғни спектакль көрермен көкейіне эстетикалық талғам қалыптастыратын мектеп іспеттес десек, оның басты оқытушылық миссиясын орындаушы – актер дер едім.

Актер әдеби шығарма сахналанған кезінде, оның күллі идеялық мазмұнын, актер орындайтын кейіпкердің өмірбаянынан бастап, сол кейіпкердің жан сезімін, санасынан, өзегінен өткен бүкіл қақтығыс, қуанышын, өкінішін, құлау мен құлдырауын, ой-арманын, сезім дірілін, күйінішін өз бойына, болмысына сіңіріп, жадында сақтап, өзіне тән театрлық бояу-өрнекпен жаңа күйге түсіріп, кейіпкердің мінезі мен өзара қарым-қатынасынан туған қақтығысы, тартыс талас іс-әрекетіне жан бітіріп, тірілтіп жібереді [4].

Яғни сахнадағы жансыз режиссерлық шешім мен спецэффекті емес, тірі актердың жан сезімі, жүрек дүрсілі, толғанысқа толы көз жанары, эмоциялық тебіреніске толы үні, демі, және т.б. көрерменнің жадына ғана емес, күллі жан дүние – болмысына әсер етіп, есінен көп уақытқа дейін кетпеуі арқылы санасына эстетикалық талғам мен таным қалыптастыратыны хақ.

Пікірталас. Демек, театр атты бекзат өнерде, ондағы қойылатын көркем қойылымды құрайтын декорация, жарық, музыка, костюм, грим және басқа да режиссер қолданатын спецэффектілердің ішіндегі негізгі нысан мәртебелі актер болып қала бермек.

Бұл тұста мен режиссерлік театрға қарсы шығып тұр деген ой тумаса деймін. Мені алаңдататыны – режиссерлік ұстанымда жұмыс істейтін актерлердің қазіргі таңда тағы бір психологиялық стресске ұшырау мүмкіндігі. Бұл қазіргі таңда театр өнеріне де дендеп ене бастаған жаңа технологияларға байланысты мәселе. Актерлерге осы заманауи технологиялармен «бәсекелестікте» еркін жұмыс жасай білетін уақыт туып отыр. Өйткені бүгінде театрларда көптеген спектакльдердің идеялары мен сюжеттері, сондай-ақ визуалдық қатары айқындала түсуі үшін заманауи инновацияларды, кең экрандық, сондай-ақ 3D технологиялар пайдалану кеңінен етек жая бастады. Мақсат – қойылымдардың көркемдігін, көрермендерге әсер ету сапасын арттыру. Жаңа технологиялар спектакльдерге үлкен ауқым береді, визуалдық қабылдауға үлкен әсер етеді. Бүгінгі көрермен, әсіресе, жас

көрерменнің клиптік санасына, сондай-ақ ұжымдық санаға әсер ететін қойылымдарда жаңа технологиялардың алар орны маңызды.

Бүгінгі таңда спектакльдердің көркемдігін, көрермендерге әсер етуін сапасын арттыру мақсатында біздің Мұхтар Әуезов театрында да жаңа технологиялар тиімді пайдаланылып келеді. Ондай қойылымдарымыздың визуалды қатары өте көркем. Мысалы, «Бейбарыс сұлтан» және «Таңсұлу» спектакльдері – сахналық сымбаты жарқын; жаппай майдан, сондай-ақ жекпе-жек сахналары, өзге де пластикалық қатарлары көркем, сонысымен де бүгінгі көрермендер талабынан шығатын туындылар. Режиссерлік, актерлік шешімдер туған ел, жерге деген сүйіспеншілікке бастайтын үлкен идеясымен ершеленетін бұл қойылымдар панорамалы кинокартина сияқты әсер қалдырады. Мұннан көрермен жал-жал толқынды буырқанған теңізді де, алып кемелерді де, сайын даладағы шайқастар мен жекпе-жектерді де қызыға тамашалайды.

Панорамалы кинокартина сынды «Қорқыттың көрі» және «Ай мен Айша» спектакльдеріндегі ғарыштық кеңістіктер, ауысып отыратын пейзаждар көрерменнің қабылдау аясын кеңейтеді. Театр репертуары үшін, ұлттық тарихтың бояу-бедерін тану үшін тарихи-ғұмырнамалық драмалардың орны бөлек [14]. Мәселен, Қазақ хандығының 550 жылдығына көрнекті жазушы Илияс Есенберлиннің романы бойынша арнайы шығарылған «Алмас қылыш» қойылымында да сахна кеңістігі мейлінше пайдаланылады және үш өлшемде (жер үсті – жер асты – аспан көк) қабылдауға мүмкіндік тудырады. Бұл қойылымдардың жарық және дыбыстық эффектілері және музыкалық көркемделуіде ерекше.

Жаңа технологиялық жетістіктер еркін қолданылған «Бейбарыс сұлтан», «Таңсұлу», «Қорқыттың көрі» спектакльдері. Бұл спектакльдерде би және сахна сайысы жеткілікті қойылған. Ал сахналық барлық қимыл-қозғалыс *біріншіден* – жақсы көріну керек; *екіншіден* – композициясы әрқашан да аяғына дейін жетіп, дер кезінде тоқталуы

қажет; *үшіншіден* – соққыға қарсы реакция күші, жұлқу күшіне сай болу қажет; төртіншіден – серіктерінің бар қимыл әрекеті бір – бірімен қатаң түрде үйлесімді болуын – сахна сауаттылығы дейміз [8].

Зерттеу нәтижелері. Осы тұрғыдан келгенде, қимыл-қозғалыс сауаттылығы және пластикалық партитуралардың көркемдік деңгейі өте жоғары. Сахнада көркем де келісті көрінер әрбір сахна, әрбір эпизод нағыз кәсібилер еңбегінің жемісі.

Дегенмен де жаңа технологиялар актер өнерін кері ысыратын тенденция белең алып, жанды өнерге деген жанашырлықты азайтып кетпесе деген алаң бар екенін жасыра алмаймыз.

Небір жаңа технологиялар актердің жанды келбетін, жан дүние дірілін, сезім толқындарын, визуалды және вербалды қимыл-қарекеттерін, паралингвистикалық (дауыстың құбылуы, дыбыс үндестілігі мен үн тазалығы, т.б.) және экстралингвистикалық (сөз арасындағы пауза және күлкі, жылау, жөтелу, уілдеу, т.б. қосымшалар) ерекшеліктерін бере алмайтыны, актер ойынына жандылық және мағыналық ақпараттар беретін басқа да элементтер қоса алмайтыны анық. Әрине, сахна өнері қазіргі таңда әбден салтанат құрған бұқаралық мәдениет ахуалында уақыт талаптарын еске алмай дами алмайды. Дей тұрғанда бүгінгі заман жастарына клиптік сана өкілдері деп қарау – олардың саналы адам баласының орасан жетістігі – ойлау қасиет-қүдіретін есепке алмау болып шықпауы тиіс.

Театрда жаңа технологиялар мен құралдар жалаң эффект тудыруға немесе режиссердің шығарманы интерпретациялаудағы әлсіздігін «жасыруға» көмектеспеуі тиіс. Мейлі драмалық спектакльде, мейлі заманауи мюзиклде болсын, заманауи техникалық құралдар көрерменнің дүние-ғаламды тани түсуіне, тиімді қарым-қатынас жасауға қызмет ететіндей деңгейде қолданылуы шарт, оларды пайдаланудағы негізгі мақсат та осы болса керек.

Қорытынды. «Театр – адамдар үшін» қағидасы өзінің маңыздылығын ешқашан жоғалтпақ емес. Театр қоғамның, адамның

өзін-өзі тануы, зерттеуі, жақсара түсуі жолында еңбек етеді; адам жанымен сырласады, жеке адамға қарата үн қатады [1]. Театр – сахнадан адамды өзін-өзіне таныта отырып адам табиғатының өзгермелілігін, нәзіктігін және рух мықтылығын бейнелейді. Мына элем-ғаламның, өмірдің көп қырлылығын, көп нұсқалылығын терең тани түсуге мүмкіндік ашады. Бұл тұста театрды, сахнаны психоаналитик деуге болар еді. Бұл тұста Е.Гротовскийдің актер орындаушыдан авторға айналатыны туралы пікірі еске түседі.

Театр – адамдарды ізгілік, игі мұраттар жолында біріктіреді, бұл, сөз жоқ, – ұжымдық сана қағидасынан өзгеше бірігу. Әрине, осының бәрінде актердің миссиясы үлкен. Көрерменге қай кезде де 3-D, 4-D жаңа технологиялардан, небір жаңа смарт-фондардан гөрі қашанда таза рухани күш-

куат, адами сұхбаттастық, қарым-қатынас, байланыстар қымбат. Мұндай күш-куатты, сұхбаттастықты, керек десеңіз, өз өміріне проекцияны көрермен барлық оқиға, көңіл-күй, небір қақтығыстар «тап қазір және осы жерде өтетін» (здесь и сейчас по Хайдегеру – ЭБ) актер ойынынан, көркем спектакльден ғана ала алады.

XXI ғасырда театралдық формалар байытылып, әртүрлі бағыттағы театрлардың молаюы – уақыт талабы. Ал, бүгінгі сахнада актерлік өнер қайта түлеп, жаңаша жарқырауына бүкіл театрлық қоғамдастық мүдделі болса ғанибет. Бүгінгі сахна өнері өз көрерменін, әсіресе, жас ұрпақты жаңа технологияларды емес, адам баласының биік мұрат, асыл армандарын проекциялайтын актерлік өнер биігіне таң қалатындай жағдайға жету жолында еңбектенуді жазсын деп тілеймін.

Пайдаланылған әдеби қайнар көздер тізімі

1. Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.
2. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. – Москва: Правда, 1989. – 576 с.
3. Шостак И. Режиссер Мамбетов. – Алма-Ата: Өнер, 1989. – 144 с.
4. Иовлева-Жантурина М.В., Кравцов А.М. Я – актер. Я – человек. Высшее достижение создателя: Сборник воспоминаний о народном артисте Казахстана, популярном актере театра и кино Нурмухане Жантурине. – Алматы: Атамура, 1997. – 256с.
5. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. 3-е изд. – М.: Искусство, 1982. 119 с.
6. Әбішева Р.Р. Сөз мәдениетін қалыптастырудың кейбір мәселелері /Педагогика және психология. – 2019. – №1(38). – с.....
7. Мұхтарханқызы З. Қазақ киносының анасы /Мәдениет. – 2020. – №8. – 168 б.
8. Құлбаев А. Сыр мен Сымбат. – Алматы: Мектеп – Болашақ, 2005. – 344 б.
9. Ихсанов А.М. Түркілердің «Белгі театры» /«Рухани жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру аясында заманауи театр өнерінің даму тенденциялары: Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары, 19 қараша. – Алматы, 2018. – 398 б.
10. Нұрпейіс Б.К. Сахна шеберлігі. – Алматы, 2018. – 284 б.
11. Құлбаев А. Б. Сырлы сезімнің сыртқы иірімдері: Монография. – Алматы: Литера-М, 2016. – 262 б.
12. Тұранқұлова Д. Сахна тілі: Оқулық. – Алматы: Білім, 2011. – 264 б.
13. Мұқан А. Театрда туған толғамдар: Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар. – Алматы: Балауса, 2019 – 386 б.
14. Исламбаева З.У. Ұлттық өнердің жауһарлары: Монография. – Алматы: Service Press, 2019. – 256 б. + 24б. сурет.

References

1. Qundaqbauly B. Teatr týraly tolǵanystar. – Almaty: Óner, 2006. - 320 b.
2. Nemirovich-Danchenko V.I. Rojdenie teatra. – Moskva: Pravda, 1989. – 576 s.
3. Shostak I. Rejiser Mambetov. – Alma–Ata: Óner, 1989. – 144 s.

4. Iovleva-Jantýrina M.V., Kravsov A.M. Ia – akter. Ia – chelovek. Vysshee dostizhenie sozdatelá: Sbornik vospominanií o narodnom artise Kazahstana, popýlárnóm aktere teatra i kino Nýrmýhane Jantýrine. – Almaty: Atamýra, 1997. – 256 s.
5. Knebel M.O. O deistvennom analize pesy i roli, 3-e izd. – M.: Iskýsstvo, 1982. – 119 s.
6. Ábisheva R.R. Sóz mádenietin qalyptastyrdýdiń kebir máseleleri / Pedagogika jáne psihologiya. 2019. – №1(38). – s....
7. Muhtarhanqyzy Z. Qazaq kinosynyń anasy. – Mádeniet, 2020. – №8. 2020. – 168 b.
8. Qulbaev A. Syr men Symbat. – Almaty: Mektep – Bolashaq, 2005. – 344 b.
9. Ihsanov A.M. Túrkiilderdiń «Belgi teatry» / «Rýhanı jańgyry» baǵdarlamasyn júzege asyryú aiasynda zamańaı teatr óneriniń damý tendensialary: Halyqaralyq ǵylymı-praktikalıq konferensia materialdary, 19 qarasha. – Almaty, 2018. – 398 b.
10. Nurpeiis B.K. Sahna sheberligi. – Almaty, 2018. – 284 b.
11. Qulbaev A.B. Syrly sezimniń syrtqy iirimderi: Monografiya. – Almaty: Litera-M. – 2016. – 262 b.
12. Turanqulova D. Sahna tili. Oqýlyq. – Almaty: Bilim, 2011. – 264 b.
13. Muqan A. Teatrdá týǵan tolǵamdar: Zertteýler, maqalalar, reseńzialar. – Almaty: Balaýsa, 2019 – 386 b.
14. Islambaeva Z.Ý. Ulttyq ónerdiń jaýharlary: Monografiya. – Almaty: Service Press, 2019. – 256 b. + 24 b. súret.

Облик актера в современном театре

Е.А.Билалов

*Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова
(Алматы, Казахстан)*

Аннотация

Цель исследования – определить главные черты облика актера и показать, что он является незаменимым носителем сегодняшнего сценического искусства. В статье, акцентируя внимание на мастерство актера, рассмотрены также общечеловеческие ценности и специфика театрального искусства. Определяется содержание понятия фразы «Театр для людей» и демонстрируется в особой миссии актёра: передать чувства, волнения живого человека и подарить истинные ощущения всей атмосферы происходящего. Обосновывается идея о том, что ничто не сможет затмить игру профессионального актера, как материал живого общения между ним и зрителем, позволяющего прочувствовать все нюансы действия. Научная новизна заключается в изучении перерождения и развития актерского мастерства на фоне развивающегося века технологий и внедрения инновационных спецэффектов. В результате, выделен и охарактеризован тот факт, что инновационные технологии должны способствовать пониманию зрителем сути постановки, а мастерство актера должно быть обращено к общечеловеческим ценностям зрителя.

Ключевые слова: театр, театральное искусство, актер, режиссёр, спектакль, творчество, новые технологии, эмоция, актерское мастерство, сценическое искусство.

The image of an actor in the modern theater

Bilal Yerlan

*Kazakh National Academy of arts named after T.Zhurgenov
(Almaty, Kazakhstan)*

Abstract

The purpose of the study is to determine the main features of the appearance of the actor and show that he is an indispensable carrier of today's stage art. In the article, focusing on the skill of the actor, universal human values and the specifics of theatrical art are also considered. The content of the concept of the phrase «Theater for people» is determined and demonstrated in the actor's special mission: to convey the feelings, excitement of a living person and give true feelings of the whole atmosphere of what is happening. The idea is substantiated that nothing can overshadow

the game of a professional actor, as a material of live communication between him and the audience, allowing you to feel all the nuances of the action. Scientific novelty lies in the study of the degeneration and development of acting skills against the backdrop of a developing age of technology and the introduction of innovative special effects. As a result, the fact that innovative technologies should help the viewer understand the essence of the production is highlighted and characterized, and the actor's skill should be directed towards the universal values of the viewer.

Keywords: theater, theatrical art, actor, director, performance, creativity, new technologies, emotion, acting, stage art.

Редакцияға 03.06.2020 қабылданды

FTAХР 14.35.07

Ә.Т. ИСАЛИЕВ¹, А.Б. АБАКАЕВА¹, А.Н. КАРЫМБАЕВА¹

*¹Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан), galikman@mail.ru; assel-almaty1979@mail.ru;
na-aa@mail.ruhttps://doi.org/10.51889/2020-3.2077-6861.32*

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНДАҒЫ СПОРТТЫҚ-БАЛ БИІНІҢ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ КЕЗЕҢДЕРІ МЕН БАҒЫТТАРЫ (1968-1988 жж. кезеңі)

Аңдатпа

Мақалада Қазақстан Республикасындағы спорттық-бал биінің дамуының негізгі кезеңдері мен бағыттары сипатталған. Деректерді хронологиялық әдіс арқылы көрсету таңдалған, өйткені бұл спорттық-бал биі жаттықтырушыларының педагогикалық іс-әрекеті мен қалыптасуының динамикасын бақылауға мүмкіндік береді. Отандық спорттық-бал билерінің қалыптасуы мен дамуының негізгі екі кезеңі келтірілген. Леонид Петрович Векшин, Валентина Васильевна Евсеева, Валерий Валентинович Анцышкин секілді қайраткерлердің Республикамыздағы спорттық-бал билерінің дамуына қосқан үлестері баяндалған. Елімізде алғашқы еуропалық және латын американдық билер мектептерінің, спорттық-би клубтарының ашылуы және осы билер бойынша алғашқы жарыстарының өткізілуі белгіленген. Қазақстанда спорттық биді дамытуға көмектескен шетелдік мамандардың есімдері келтірілген. КСРО кезіндегі спорттық-бал билерінің қандай қиындықтармен кездесуі сипатталған. «Радуга» спорттық-би клубының қалыптасуы туралы деректер келтірілген.

Түйін сөздер: спорттық-бал биі; хореография; кезең; спорттық-би клубы; «Радуга».

Кіріспе. Мақала тақырыбының өзектілігі соңғы жылдардағы белгілі бір жетістіктерге қарамастан, қазіргі уақытта спорттық-бал биі мұғалімдер мен жаттықтырушылардың алдында жинақталған педагогикалық тәжірибені жалпылау және талқылау міндетін қоятындығына байланысты. Спорттық-бал бидегі жаттықтырушылардың педагогикалық іс-әрекеті мен педагогикалық қызметінің негізгі кезеңдерін тарихи тұрғыдан зерделеу қажеттілігі болғандықтан, біз бұл мәселеге бет бұрдық. Мақалада келтірілген фактография «Спорттық бал биі педагогикасы» мамандығының студенттері үшін дәріс курсы дайындауға және толықтыруға ғылыми

қызығушылық тудырады. Сондай-ақ, жүйелі материалды зерттеушілер таңдалған ғылыми мәселелерді кең аспектіде одан әрі дамыту үшін қолдана алады.

Спорттық-бал биін еденде дамыту процесінде екі негізгі кезеңге бөлуге болады. Әрине, мұндай градация (кез-келген периодтау сияқты) белгілі бір дәрежеде шартты: бал биі эволюциялық жолмен дамыды, және көбінесе жаңа тенденция бастапқы кездейсоқ құбылыстың өзіндік түрі ретінде пайда болды, ол бірінші кезекте даму векторына мүлдем сәйкес келмеді. Өз уақытынан едәуір бұрын, ол ұзақ уақыт бойына оқшауланған факт, прецедент болып қала