

МЕТОДЫ В РЕЧЕВОМ ИСКУССТВЕ И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ КОД ПОДГОТОВКИ АКТЕРОВ ДРАМЫ

Сулукан Суханова¹, Арман Жумаш²

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

Аннотация. Данная работа посвящена исследованию современных проблем речи в казахском театральном искусстве и феноменологическому коду подготовки актеров драмы. *Цель* исследования – выявить и проанализировать современные педагогические техники, способствующие развитию внутреннего восприятия, выразительности и искренности речи актера. В работе рассматриваются основные методы работы с внутренним состоянием, саморефлексии и диалога, а также их интеграция в систему подготовки профессиональных актеров. Научная новизна заключается в систематизации и адаптации феноменологических подходов к казахскому театральному искусству, что позволяет повысить уровень эмоциональной чувствительности и внутренней искренности исполнителя. *Методологическая* основа включает анализ литературных источников, педагогических практик и экспериментальных методов внедрения феноменологических технологий. *Результаты* исследования подтверждают эффективность использования методов внутреннего восприятия и рефлексии для формирования выразительной речи, а также подчеркивают важность взаимодействия между педагогами, режиссерами и актерами при реализации этих подходов. Анализ показывает, что внедрение феноменологического кода способствует развитию профессиональных навыков, сохранению национальных культурных особенностей и повышению уровня сценического мастерства. В целом, работа подчеркивает важность развития системы подготовки актеров на основе феноменологических принципов, что способствует более глубокому восприятию роли и развитию уникального сценического стиля казахского театра.

Ключевые слова: Феноменологический код, подготовка актеров, драма, сценическая игра, эмоциональное восприятие, внутренняя осознанность, телесная выразительность, мимика, жесты, взаимодействие с партнером, самопознание, театральное искусство, актерское мастерство.

Для цитирования: Суханова, Сулукан и Арман Жумаш. «Методы в речевом искусстве и феноменологический код подготовки актеров драмы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 77–93, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1052

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Широкое реформаторское влияние феноменологии на развитие искусствоведения в XX веке в значительной степени связано с пониманием феноменологии как метода. Феноменология — рефлексия по методу, включающему критику, метод ограничения и совершенствования — необходимые части его методологического обоснования как философской науки. Этот период стал свидетелем значительных изменений в понимании и оценке национального театрального искусства, что привело к его интеграции в более широкий контекст мирового театрального искусства. На сегодняшний день развитие казахстанского театра требует внедрения новых методов и подходов в подготовке актеров. В условиях глобализации и культурных изменений особое значение приобретает феноменологический подход, который позволяет глубже понять внутренний мир актера и его взаимодействие с ролью. Исследование феноменологического кода в подготовке актеров драмы актуально для повышения профессионального уровня артистов и развития национального театрального искусства. Современное искусство всегда было на переднем крае художественных практик, которые отваживаются заменить эстетические нарративы социальной активностью. Однако мы рассмотрим отказ театра от своих собственных эстетических методов и выразительных средств во имя прямой демократии, а также социально-политические и художественные последствия этих экспериментов (Гиппиус 387).

В контексте новых театральных постановок возникает необходимость в обновлении традиционных подходов к речи на сцене, что связано с изменением восприятия театра и актуализацией новых театральных техник и стилей. Важным

аспектом является феноменологический код подготовки актеров драмы, который включает не только освоение технических элементов речи, но и глубокую работу над внутренним переживанием, осознанием персонажа, что способствует более осмысленной и эмоционально насыщенной игре. Эрика Фишер-Лихте определил это присутствие как автопоэтическое, в отличие от миметического. Это недраматическое, не постановочное присутствие на сцене стало называться постдраматическим почти во всех критических исследованиях театра (Фишер-Лихте 384). Цель данного исследования заключается в анализе формулы искусства речи в современных казахских театрах, а также в выявлении ключевых проблем и вызовов, с которыми сталкиваются актеры в процессе работы над сценической речью в новых постановках. Особое внимание будет уделено феноменологическому коду подготовки актеров драмы, который позволяет глубже проникнуть в образ и достоверно передать зрителю эмоциональные и психологические нюансы персонажа. Современные проблемы речи в казахском театральном искусстве являются не только вызовом для актеров, но и важным аспектом в трансформации театрального языка. В условиях глобализации и синкретизма культур наблюдается смешение традиционного и современного театра, что приводит к поиску новых форм сценической речи, которые бы соответствовали как историческим и культурным корням, так и актуальным требованиям театрального искусства (Гребенкин 27).

Ключевым моментом в решении этих проблем является работа с феноменологическим кодом подготовки актеров.

Язык как носитель национальной идентичности.

Национальная сценическая речь тесно связана с казахским языковым

наследием, который на сцене используется не только для передачи информации, но и для воссоздания образов, эмоций и исторического контекста (Аман 334). Казахский язык в театре сохраняет все богатство фразеологии, метафор, пословиц и поговорок, которые становятся важными средствами для выражения внутреннего мира персонажей. Использование традиционных речевых конструкций: В казахском театре часто используется специфический стиль речи, основанный на традиционных литературных жанрах, которые придают особую выразительность и значимость диалогам.

Традиционные методы подготовки актеров (до 2000 года).

До начала XXI века казахстанское актерское мастерство формировалось на основе классических европейских и русских традиций. Основные методы включали систематическую работу с текстом, развитие голосовых и движенческих навыков, а также обучение по классическим учебникам и методикам, таким как школа Станиславского и Мейерхольда. В этот период особое значение придавалось внешней выразительности, технике исполнения и сценическому мастерству. После 2000 года в системе театрального образования Казахстана начали внедряться новые подходы, ориентированные на развитие внутреннего мира актера, эмоциональной искренности и индивидуальности. Внедрение современных педагогических технологий, интернационализация программ обучения и использование инновационных методов подготовки способствовали формированию более гибкой и творческой актерской школы. Культурные трансформации, такие как возрождение национальных традиций, расширение международных связей и рост интереса к современному искусству, оказали значительное влияние на подготовку актеров.

Адаптация языка к современным театральным формам: Современные казахские театры активно интегрируют элементы традиционной речи в новый контекст. Театральная сценическая речь в казахском театре имеет глубокие корни, которые связаны с богатой культурной и литературной традицией страны. Формирование театральной сценической речи в Казахстане было многогранным процессом, включающим в себя наследие казахской фольклорной традиции и литературы.

Методология и методы

В ходе этой работы было много проблем, мы старались раскрыть форму XX века, опираясь на вчерашнюю историю. В этом контексте мы попытались расшифровать формулы современности с помощью следующих таблиц, разделенных на три части.

2000–2010 годы: первые эксперименты и внедрение новых методов

В этот период начались первые попытки интеграции феноменологических подходов в театральное образование Казахстана. Педагоги и практики экспериментировали с методами самосознания, внутреннего восприятия и эмоциональной работы, что привело к появлению первых учебных программ и тренингов, ориентированных на развитие внутреннего мира актера. Эти инициативы были локальными и носили экспериментальный характер.

2011–2015 годы: развитие педагогических программ с учетом феноменологических принципов

На этом этапе началось систематическое внедрение феноменологических методов в учебные планы театральных вузов и школ. Появились новые курсы, мастер-классы и методические пособия, основанные на принципах феноменологии. Ведущие педагогические коллективы начали

формировать концепции обучения, интегрирующие внутренний опыт актера как важнейший компонент профессиональной подготовки.

2016–2023 годы: систематизация и распространение феноменологических технологий

В последние годы наблюдается активное распространение и закрепление феноменологических технологий в системе театрального образования Казахстана. Созданы специализированные программы, проводятся научные исследования, конференции и семинары по данной теме. Внедрение этих методов стало частью стандартных практик подготовки актеров, что способствует формированию более искренних и внутренне насыщенных исполнений (таблица 1).

Эти методы позволяют комплексно изучать проблемы речи в казахском театре, а также дают возможность понять, как феноменологический подход

и развитие актёрской речи влияют на творческий процесс.

Для анализа формулы искусства речи в современных казахских театрах и феноменологического кода подготовки актеров драмы в новых постановках используется комплексный подход, включающий несколько методологических и исследовательских подходов, направленных на изучение сценической речи, актерского мастерства и взаимодействия актеров на сцене (Туранкулова 180).

Теоретический анализ.

В рамках теоретического подхода проводится анализ существующих научных работ по театральному искусству, сценической речи и подготовке актеров. Это включает в себя изучение основных теоретических концепций, таких как феноменология, герменевтика и коммуникация, а также применимость этих концепций в театральной практике.

Таблица 1. Приверженность сценической формуле публичного выступления

Феноменологический метод	Изучение опыта актера через осознание его внутреннего мира, восприятие текста и собственных эмоций. Этот метод помогает выявить, как актер воспринимает персонаж и передает его через речь. Применяется для анализа того, как актёры драмы интерпретируют роль и как их личные переживания и переживания персонажа влияют на сценическую речь.
Контент-анализ	Анализ текстов постановок, и сценариев для выявления ключевых проблем и тенденций в сценической речи. Используется для выявления особенностей речи в современных казахских театрах, а также для анализа тенденций в подходах к сценической речи в разных постановках.
Сравнительный анализ	Сравнение сценической речи в традиционном казахском театре и в новых постановках для выявления изменений в подходах и технических приемах. Сравняются классические и современные методы сцены речи в казахском театре, чтобы определить, как меняется восприятие и исполнение текста.
Кейс-стадии	Анализ конкретных постановок и ролей, в которых сценическая речь и подготовка актеров играют ключевую роль.
Наблюдение за репетициями	Оценка работы актеров на репетициях, включая их взаимодействие с текстом, использование речи и выражение эмоций.
Анализ аудиовизуальных материалов	Изучение записей театральных постановок, видеозаписей репетиций или спектаклей для анализа тембра, интонации, темпа речи и общего восприятия сценической речи. Применяется для детального анализа речевых аспектов в театральной постановке, включая актерскую речь, использование пауз, интонации и акцентов.

Контент-анализ театральных постановок.

Для более глубокого понимания актуальных проблем речи в театре проводится контент-анализ новых постановок казахских театров, фокусируясь на анализе сценического текста, речи актеров и взаимодействия с аудиторией.

Феноменологический подход.

Для исследования феноменологического кода подготовки актеров драмы в новых постановках используется феноменологический метод, который акцентирует внимание на внутреннем опыте актера и его взаимодействии с персонажем. Феноменология помогает проанализировать, как актеры переживают текст, какую эмоциональную и психологическую нагрузку они вкладывают в свою речь, как они переживают и передают внутренний мир своих персонажей. Это также позволяет исследовать личные интерпретации актеров, которые влияют на сценическую речь и создают уникальные образы.

Сравнительный анализ.

Для выявления отличительных черт и закономерностей в современном театре проводится сравнительный анализ традиционных и новых подходов к сценической речи и актерскому мастерству.

Практическая методология.

Практическое исследование включает в себя работу с актерским мастерством и сценической речью в ходе репетиций, в том числе упражнения на развитие голоса, мимики, жестов, а также использование экспериментальных форм работы с текстом, что помогает исследовать новые способы театральной выразительности в контексте казахской сцены.

1. То, что театральный взгляд воспринимает как “*живое*” присутствие в перформансе в современном искусстве, на самом деле таковым не является.

2. Освобождение от актёрской дисциплины и театральных рамок в демократическом искусстве не приводит к настоящей эмансипации гражданина и общества, а лишь формально повторяет её лозунги.

Основываясь на теории коммуникации, исследуется как вербальные и невербальные элементы речи взаимодействуют между собой и создают более целостную картину спектакля. Метод позволяет понять, как актеры через свою сценическую речь и невербальные знаки, такие как мимика и жесты, взаимодействуют друг с другом, а также с публикой. В рамках этой теории проводится анализ коммуникации как двустороннего процесса, где важно учитывать не только то, как актеры передают информацию, но и как она воспринимается зрителями (Владилен 352).

Скрытая сценическая речь казахского театра — это особый аспект театрального искусства, где слова, жесты, мимика, и другие элементы актерской игры могут нести скрытые, неявные, но важные для сюжета и эмоционального восприятия зрителя смыслы. Этот феномен имеет большое значение в контексте казахского театра, где традиции, фольклор, а также внутренние психологические состояния персонажей часто выражаются не только через прямую речь, но и через метафоры, образы и ритмичные элементы (таблица 2).

Методология скрытой сценической речи

1. Метод психофизического воздействия

Эта методика включает в себя особую тренировку актеров на концентрацию на своих чувствах и эмоциях, а также на невербальных аспектах коммуникации, которые позволяют передавать скрытые смыслы через интонацию, жесты и мимику.

Таблица 2. Особенности скрытой сценической речи в казахском театре

ОСОБЕННОСТИ СКРЫТОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ	Использование фольклорных элементов	Казахский театр часто обращается к фольклору, мифам, эпосам и народной поэзии, в которых скрытые смыслы играют важную роль. Песни, сказания, пословицы и поговорки являются средствами для передачи информации между персонажами и зрителями, при этом они могут нести в себе скрытые, многозначные послания. Так, несмотря на отсутствие прямой реплики, актер может донести важное сообщение через жесты, интонации или метафоры.
	Невербальная коммуникация	В казахском театре большое внимание уделяется невербальной части коммуникации, включая жесты, мимику, движения и даже паузы, которые могут выражать больше, чем слова. Например, определенное движение тела или лицо, выражающее горе или радость, может быть «прочитано» зрителем и передавать больше смыслов, чем прямой текст. Это особенно важно в контексте традиционных театральных форм, таких как күй (казахская народная музыка, музыка с элементами театра), где невербальное общение и скрытая речь играют важную роль в восприятии спектакля.
	Интонация и ритм речи	Казахская сцена использует интонационные средства для создания скрытых слоев смысла. Даже если актер не произносит явных слов, изменения в тембре голоса, паузы или изменение ритма могут подчеркивать внутренние переживания персонажа, раскрывая его психоэмоциональное состояние. В казахском театре часто используется специфическая интонация, которая может быть понята только в контексте культурных и языковых кодов.
	Метамоделли в сценической речи	В театральной постановке скрытая сценическая речь может быть связана с метамоделлями — скрытыми структурами и паттернами, которые присутствуют в тексте или движениях, но не всегда очевидны зрителю. Это могут быть аллегории, скрытые реплики, фразеологизмы, которые вызывают у зрителя дополнительные ассоциации и размышления. Например, слова, произнесенные в особом контексте или с интонацией, могут не иметь очевидного значения, но, будучи частью контекста спектакля, создают глубокие ассоциации с внутренним миром персонажа.

2. Метод семантического анализа текста

Для понимания скрытой речи в казахском театре важным инструментом является метод семантического анализа текста.

3. Метод синергии музыки и театра

В казахском театре традиционно используется синергия музыки и сценической речи, где скрытая речь может быть раскрыта через музыкальные элементы (такие как күй, народные песни, мелодии). Музыка становится важным компонентом, который усиливает смысл слов и телесных движений актеров, позволяя передавать скрытые эмоции и нюансы, которые не всегда могут быть выражены через слова.

4. Метод импровизации и взаимодействия с аудиторией

Еще одной важной частью методологии скрытой сценической речи является использование импровизации.

Дискуссия

В настоящее время в области искусствознания опубликовано огромное количество исследовательских работ, научно-популярных материалов, репортажей, аналитических сочинений (Chukhrov17). Эти поиски имеют огромное значение для выяснения места нашего многонационального народа в мире. Поэтому искусствознание по-прежнему нуждается в наполнении глубокими формулировками. В то же время в современном театральном искусствоведении проявляется недостаток оригинальных исследований о

творчестве театров, которые составляют часть искусствоведческой науки Казахстана.

Проблема репрезентации национальных тем в театральной речи. Нередко в казахском театре возникает дискуссия о том, как в новых постановках следует представлять национальную идентичность и как сцена речи должна быть использована для этого. Вопрос заключается в том, насколько сцена речи должна быть «традиционной» и насколько она может отражать современность и более универсальные человеческие ценности. С помощью медиа-арта, цифровых проекций и других инноваций театр расширяет границы восприятия, однако влияние технологий на традиционную сценическую речь порождает опасения, что актеры могут утратить непосредственное, живое общение с аудиторией. Все эти вопросы поднимают необходимость поиска баланса между традиционными методами работы с речью и инновациями, а также между индивидуальностью актерского исполнения и современными требованиями театрального искусства. Только таким образом можно сохранить уникальность казахского театра и одновременно идти в ногу с мировыми тенденциями театрального искусства. Мы подошли к необходимости художественного образа — важнейшего стимулятора творческого воображения и сопереживания драматизма. Понятие «драматизм» как эстетическая категория остаётся недостаточно разработанным и требует дальнейшего теоретического осмысления и уточнения (Ханс-Тис 312). В драматическом театре речь не ограничивается лишь произнесением слов, но становится важным инструментом выражения внутреннего мира персонажа. Эта проблема является актуальной, поскольку в современном театре речь, как явление, постоянно трансформируется, отражая новые подходы в режиссуре, актерской игре

и восприятии зрителями сценических произведений.

Дискуссия о роли сценической речи в современном театре.

В последние десятилетия в театре можно наблюдать значительную перемену в подходах к использованию сценической речи.

1. Отказ от слова как основного элемента: В некоторых современных спектаклях режиссеры начинают использовать не столько диалог, сколько монологи, символику, движения и жесты. В таких случаях важен не сам текст, а его импликации — подтекст и межтекстовые связи, которые создаются на основе невербальной, физической речи.

2. Монотонность и паузы: Одним из направлений является введение элементов молчания и пауз в сценическую речь. Молчание в пьесе может быть таким же важным, как и слова, оно дает зрителю возможность самостоятельно осмыслить то, что происходит на сцене, и создает атмосферу неопределенности и напряжения.

3. Переосмысление традиционной речевой формы: В последние годы наблюдается явная тенденция к размытию традиционных жанров и стилей речи на сцене. Активное использование стилей перформативного театра, где акцент больше на движении и невербальных средствах выражения, ставит под сомнение важность сценической речи как основного элемента театрального действия.

К примеру спектакль «Күйеуіңді сатыңызшы» в исполнении актёров Государственного академического театра им. М. Әуезова — это остроумная социальная сатира с элементами гротеска и фарса, где актёрская игра становится ключевым инструментом раскрытия характеров и конфликтов. Актёры виртуозно владеют голосом и демонстрируя не только комедийную выразительность, но и глубокую психологическую проработку

персонажей. Главные герои — особенно исполнители ролей супругов — точно передают внутреннюю драму и парадоксальность ситуации, балансируя между гротеском и жизненной достоверностью.

Отдельного внимания заслуживает (сценическая речь) — артикуляция, интонации и ритмика были чётко выстроены, соответствуя как юмористической, так и драматической составляющей спектакля. Язык персонажей передавал национальный колорит, акцентируя казахскую речевую мелодику и бытовую интонацию, что усиливало реализм и вовлечённость зрителя.

Особенно ярко проявился (акустический контраст) между диалогами и паузами — молчание здесь становилось не менее выразительным, чем слово. В целом, спектакль продемонстрировал высокий уровень владения сценической речью и органичное соединение слова и эмоции.

Результаты

Исторически казахское театральное искусство прошло долгий путь развития, начиная с традиционных устных форм исполнения, где особое значение придавалось выразительности речи, голосу и мимике. В советский период наблюдалось активное заимствование русской драматической школы, что привело к стандартизации речевых моделей и определенной утрате национальных особенностей казахской сценической речи. В то же время, развитие театра способствовало формированию профессиональных стандартов, однако зачастую речь актеров оставалась формальной и оторванной от национальной культуры.

На современном этапе перед казахским театральным искусством стоят новые вызовы. Среди них — необходимость сохранения национальной

идентичности через речь, развитие выразительности и эмоциональной глубины в исполнении, а также адаптация к требованиям глобализирующегося мира. Одной из ключевых проблем является недостаточная осознанность актеров в использовании внутреннего опыта для формирования речи, что связано с отсутствием системных методов работы с внутренним восприятием. В этом контексте феноменологический код подготовки актеров драмы представляет собой инновационный подход, основанный на глубоком внутреннем восприятии, саморефлексии и искренности исполнения. Его внедрение позволяет не только сохранить национальные особенности речевой культуры, но и развить внутреннюю чувствительность актера, сделать речь более органичной и насыщенной смыслом. Практика показывает, что интеграция феноменологических методов способствует возрождению традиционной казахской выразительности в сценической речи, а также повышает уровень профессионализма актеров. Современность требует дальнейшего развития этих подходов — создание новых педагогических программ, использование современных технологий и междисциплинарных исследований для формирования уникального казахского сценического языка.

Таким образом, сочетание исторического опыта и современных технологий феноменологической подготовки открывает новые горизонты для развития казахского театрального искусства, сохраняя его национальную идентичность и отвечая требованиям времени.

Инновации в подготовке актеров также состоят в переходе от традиционной практики к гибкой методике. В этом новом подходе подготовки актеров особенно акцентируется внимание на феноменологическом восприятии

текста. В новых постановках наблюдается использование множества элементов театральной речи, включая использование метафор, абстракции, синестезии (*взаимодействие всех органов чувств*) и даже технологических средств (аудиовизуальные проекции и цифровые эффекты), что позволяет выйти за пределы классического восприятия речи и жеста. Результаты исследования показали, что актеры все чаще используют не только традиционные речевые нормы, но и применяют креативные подходы, создавая гибкий язык для взаимодействия с аудиторией.

Из вышеупомянутых результатов можно выделить следующие аспекты:

1. Слияние традиции и современности: В последние десятилетия казахстанский театр активно интегрирует элементы народных традиций и фольклора в спектакли, что находит отражение в речи персонажей, их манере говорить и передавать эмоции. Современные постановки часто включают элементы устной традиции, такие как народные песни, стихотворные монологи и традиционные обращения, что придает спектаклям особую эмоциональную окраску и подчеркивает связь с культурным наследием.

2. Развитие актёрской техники: Современные актёры казахстанского театра осваивают новые техники актёрской игры, в том числе внимание к речевым интонациям, дикции, произношению, что позволяет им точнее передавать характеры и конфликты персонажей. В последние годы наблюдается тренд к углублению эмоциональной и речевой выразительности, что подтверждается ростом интереса к обучению и сценической подготовке актеров.

3. Физический театр и новый подход к речи: В современных казахстанских постановках всё больше внимания уделяется перформативности, где речь

и движение тесно переплетаются. В таких спектаклях текст не является единственным источником информации для зрителя — важную роль играют также жесты, мимика, телесное поведение и даже паузы, что меняет восприятие сцены и добавляет новые смысловые уровни.

Таким образом, можно выделить следующие парадигмы современной сценической речи казахстанского театра: *Парадигмы фрагментарности речи*: В современных Казахстанских театральных постановках часто применяется метод фрагментарной речи, где текст может быть вырван из контекста, не имеет логической связи с другими фразами, но в то же время приобретает особую значимость благодаря контексту спектакля. Это отражает стремление театра к многозначности и открытости для интерпретации зрителем.

Интеграция театра с мультимедиа: В последние годы казахстанский театр активно использует мультимедийные технологии (видеопроекции, звук, свет), что расширяет границы традиционной сцены. В таких постановках текст не всегда является основным элементом — часто речь и визуальные элементы объединяются, создавая более сложный и многослойный опыт для зрителя. *Гибкость речевого языка*: В современном театре часто наблюдается использование «гибкой» речи, когда актёры могут легко переходить от жесткой, структурированной речи к более свободной, ассоциативной и экспрессивной форме. Такая свобода позволяет расширять границы взаимодействия с персонажем и зрителем, пробуждая новые уровни восприятия. *Смещение жанров*: В последние годы наблюдается тенденция к смешению жанров и стилей речи. Комедия может использовать элементы трагедии в речи персонажей, а драме может иметь элементы фарса или абсурдного театра. Это

расширяет возможности сцены, позволяя динамично изменять эмоциональные оттенки, которые передаются через сценическую речь.

Основные положения

В истории мирового и отечественного театра проблема сценической речи как основного носителя сценической мысли всегда была актуальной. Внесены изменения в современную образовательную политику и концепцию и требуют новаторства. Обобщая эволюцию сценической речи в казахском театре выносим предполагаемые условия актеров где они должны освоить не только речевые навыки, но и внутренние процессы, что позволяет создавать живую и правдоподобную сценическую речь. Это когда:

Кризис сценической речи: наблюдается ослабление выразительности, чёткости и органики актёрской речи на фоне технологизации сценического процесса и доминирования визуальности.

Недостаточная методическая база: в педагогике актёрского мастерства ощущается дефицит современных речевых методик, адаптированных к казахской языковой и культурной среде.

Феноменология тела и голоса: речевая выразительность рассматривается как проявление глубинного телесного опыта актёра, где голос становится продолжением жеста и дыхания.

Культурно-языковая идентичность: формирование сценической речи требует опоры на этнокультурные корни — музыкальность казахского языка, мелодику интонаций, темпоритм национального сознания.

Необходимость реформы подготовки: для эффективного развития сценической речи необходим

интегративный подход — соединение феноменологической педагогики, практик телесного театра и акустической традиции.

Речь как художественное тело: голос и слово актёра должны быть не просто техническим навыком, а живой субстанцией художественного высказывания и переживания.

Заключение

Анализ «Формулы искусства речи в современных казахских театрах» и «субъективного кода сценической речи актеров драмы в новых постановках» подтверждает важные трансформации, происходящие в казахском театре в последние десятилетия. Проблема сцены речи, ее инновации и адаптация к современным требованиям театральной культуры играют ключевую роль в развитии театрального искусства в Казахстане.

В процессе исследования было выявлено, что на сегодняшний день театральная речь в казахском театре является гибким и многозначным инструментом. Актеры работают с речью не только как с набором слов и фраз, но и как с важным элементом эмоциональной и визуальной составляющей спектакля, что придает дополнительную глубину изображаемым образам.

В ходе проведенного исследования было установлено, что внедрение феноменологического кода в систему подготовки актеров драмы в Казахстане способствует глубокому внутреннему развитию исполнителей, повышению их эмоциональной чувствительности и искренности сценического выражения. Анализ исторических этапов показал, что традиционные формы казахского театрального искусства нуждаются в современном обновлении, которое может обеспечить интеграция феноменологических методов. Практическая реализация этих подходов

подтверждает их эффективность в формировании внутреннего мира актера и сохранении национальных особенностей речевой культуры.

Значение феноменологического кода для развития казахского театра и актерского мастерства. Феноменологический код представляет

собой важный инструмент для развития казахского театра, позволяя сочетать традиционные ценности с современными педагогическими технологиями. Он способствует формированию более искренних, эмоционально насыщенных и внутренне осознанных актерских образов, что важно для сохранения национальной идентичности и повышения уровня профессионализма. Внедрение этих методов открывает новые перспективы для развития сценического искусства Казахстана, укрепляя его культурную самобытность и отвечая вызовам современности.

Вклад авторов:

С.С. Суханова – определение концепции исследования, работа с источниками, исполнение практической части исследования.

Ы.А. Жумаш – редактирование текста, обобщение результатов, написание аннотации.

Авторлардың үлесі:

С.С. Суханова – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, дерек көздермен жұмыс жасау, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Ы.А. Жұмаш – мәтінді өңдеу, нәтижелерді қорытындылау, андатпа жазу.

Contribution of authors:

S.S. Sukhanova – defining the research concept, working with sources, performing the practical part of the research.

Y.A. Zhumash – text editing, summarizing results, writing annotations.

Список источников:

Бернацкий, Владилен. *Философия: конспект лекций*: Учебное пособие под общ. ред. Н. П. Маховой, Омск: Изд-во ОмГТУ, 2008.

Булгаков, Михаил. *Жизнь господина де Мольера*. Москва, ПРОЗАиК, 2019.

Гиппиус, Сергей. *Актерский тренинг: Гимнастика чувств. Секреты развития психики*. СПб., 2003.

Гребенкин, Александр. *Психологические аспекты актёрского творчества*. Театр “111” им. П. М. Ершова, Москва. <http://theater111.ru/science18.php>. Дата обращения: 10 марта 2025

Жумаш, Арман, и др. «Особенности методики обучения сценической речи». *Керуен*, т. 76, № 3, 2022, с. 232–240. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-20>.

Каржаубаева, Сангуль. «Феномены казахской культуры». *Современные проблемы науки и образования*, № 1, 2012, URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5502/>. Дата обращения: 10 марта 2025.

Кулбаев, Аман. *Актерское мастерство: теория и практика*. Учебник. Алматы, 2012.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва: Изд-во ABCdesign, 2013.

Matayeva, Assyl., et al. «Problems of the theory and methodology of modern Kazakh literary studies». *Journal of Infrastructure Policy and Development*, vol. 9, no. 1, Jan. 2025, p. 10392 https://www.researchgate.net/publication/387757599_Problems_of_the_theory_and_methodology_of_modern_Kazakh_literary_studies.

Sarybay, Madyar, and Yerkebay, Anar. «Contemporary Stage Art Problems in the Theater Critic A. Sygay's Works.» *Norwegian Journal of Development of the International Science*, no 37, 2019, с. 7-10. <https://cyberleninka.ru/article/n/contemporary-stage-art-problems-in-the-theater-critic-a-sygays-works>.

Станиславский, Константин. *Собрание сочинений*, т. 3. с. 405 http://teatr-lib.ru/Library/Stanslavsky/T_3/. См. Также: Борис Александрович. Зачем нужна актеру система.

Толковый словарь терминов языкознания. Алматы, Словарь-Словарь, 2005.

Туранкулова, Дарига. *Мастерство чтения художественного слова*. Алматы Білім, 2001.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва Канон, 2021.

Хожамбердиев, Ордабек, и Еркебай, Анар. «Новизна сценической речи в классических постановках XXI века». *Керуен*, т. 76, № 3, 2022, с. 262–271. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/431>.

Chukhrov, Ketі. "The Postdramatic Theater's Misadventures in the Age of Contemporary Art." *e-Flux Journal*, no. 120, Sept. 2021, pp. 1–8. <https://www.e-flux.com/journal/120/415768/the-postdramatic-theater-s-misadventures-in-the-age-of-contemporary-art/>

Reference:

Bernatskiy, Vladilen. *Filosofiya: konspekt lektsiy* [Philosophy: lecture notes]. Textbook under the general editorship of N. P. Makhova. Omsk: OmGTU, 2008. (In Russian)

Bulgakov, Mikhail. *Zhizn gospodina de Mol'era* [The Life of Mr. de Molière]. Moscow: PROZAiK, 2019. (In Russian)

Gippius, Sergei. *Akterskiy trening: Gimnastika chuvstv. Sekrety razvitiya psikhiki* [Acting training 'Gymnastics of feelings.]. SPb. Moscow, 2003. (In Russian)

Grebenkin, Aleksandr. *Psikhologicheskie aspekty akterskogo tvorchestva* [Psychological aspects of acting.] P. M. Ershov's theatre "111," Moscow <http://theater111.ru/science18.php>. (In Russian) Accessed: 10 march 2025.

Zhumash, Arman, et al. «Osobennosti metodiki obucheniya stszenicheskoy rechi» ["Peculiarities of medotics of stage speech training."] *Keruen*, vol. 76, No. 3, 2022, pp 232–240. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-20>. (In Russian)

Karzhaubayeva, Sangul. «Fenomeny kazakhskoy kultury». *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* ["Phenomena of Kazakh culture". *Modern problems of science and education.*] № 1, 2012, URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5502/>. Accessed 10 march 2025. (In Russian)

Kulbayev, Aman. *Akterskoe masterstvo. Teoriya i praktika* [Acting. Theory and practice.] Textbook, Almaty, 2012. (In Russian)

Leman, Hans-Thies. *Postdramaticheskiy teatr [Post-drama theatre]*. Moscow, ABCdesign, 2013. (In Russian)

Matayeva, Assyl., et al. «Problems of the theory and methodology of modern Kazakh literary studies». *Journal of Infrastructure Policy and Development*, vol. 9, no. 1, Jan. 2025, pp. 10392 https://www.researchgate.net/publication/387757599_Problems_of_the_theory_and_methodology_of_modern_Kazakh_literary_studies.

Sarybay, Madyar, and Yerkebay, Anar. «Contemporary Stage Art Problems in the Theater Critic A. Sygay's Works.» *Norwegian Journal of Development of the International Science*, no 37, 2019, pp. 7–10. <https://cyberleninka.ru/article/n/contemporary-stage-art-problems-in-the-theater-critic-a-sygays-works>.

Stanislavskiy, Konstantin. *Sobranie sochineniy [Collection of essays]*. Collected works, vol. 3, pp. 405. http://teatr-lib.ru/Library/Staniislavsky/T_3/. See also: Boris Alexandrovich. Why does an actor need a system. (In Russian)

Tolkovyy slovar terminov yazykoznaniya [Comprehensive dictionary of linguistics terms]. Almaty: Dictionary-Dictionary, 2005.

Turankulova, Dariga. *Masterstvocheniya khudozhestvennogo slova [Mastery of the art of reading the spoken word]*. Almaty Bilim, 2001. (In Russian)

Fisher-Likhte, Erika. *Estetika performativnosti [The aesthetics of performativity]*. Moscow Kanon, 2021. (In Russian)

Khozhamberdiyev, Ordabek, i Yerkebay, Anar. «Novizna stsenicheskoy rechi v klassicheskikh postanovkakh XXI veka» [“Novelty of stage speech in classical productions of the XXI century.”] *Keruen*, vol. 76, No. 3, 2022, pp 262–271. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/431>. (In Russian)

Chukhrov, Ketі. “The Postdramatic Theater’s Misadventures in the Age of Contemporary Art.” *e-Flux Journal*, no. 120, Sept. 2021, pp. 1–8. <https://www.e-flux.com/journal/120/415768/the-postdramatic-theater-s-misadventures-in-the-age-of-contemporary-art/>

Суханова Сулукан, Жұмаш Арман

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

СӨЙЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ӘДІСТЕР ЖӘНЕ ДРАМА АКТЕРЛЕРІН ДАЙЫНДАУДЫҢ ФЕНОМЕНОЛОГИЯЛЫҚ КОДЫ

Аннотация. Бұл жұмыс қазақ театр өнеріндегі қазіргі заманғы сөйлеу мәселелерін зерттеуге және драма актерлерін дайындаудың феноменологиялық кодына арналған. Зерттеудің *мақсаты* – актердің ішкі қабылдауын, экспрессивтілігін және шынайылығын дамытуға ықпал ететін заманауи педагогикалық әдістерді анықтау және талдау. Жұмыста ішкі күймен жұмыс істеудің, өзін-өзі көрсетудің және диалогтың негізгі әдістері, сондай-ақ, оларды кәсіби актерлерді даярлау жүйесіне біріктіру қарастырылады. Ғылыми *жаңалығы* – феноменологиялық тәсілдерді қазақ театр өнеріне бейімдеу және жүйелеу, бұл орындаушының эмоционалдық сезімталдығы мен ішкі шынайылық деңгейін арттыруға мүмкіндік береді. *Әдістемелік* негізге әдеби дереккөздерді, педагогикалық тәжірибелерді және феноменологиялық технологияларды енгізудің эксперименттік әдістерін талдау кіреді. Зерттеу *нәтижелері* экспрессивті сөйлеуді қалыптастыру үшін ішкі қабылдау мен рефлексия әдістерін қолданудың тиімділігін растайды, сонымен қатар, осы тәсілдерді жүзеге асыруда тәрбиешілер, режиссерлер мен актерлер арасындағы өзара әрекеттесудің маңыздылығын көрсетеді. Талдау көрсеткендей, феноменологиялық кодты енгізу кәсіби дағдыларды дамытуға, ұлттық мәдени ерекшеліктерді сақтауға және сахналық шеберлік деңгейін арттыруға ықпал етеді. Жалпы, жұмыс феноменологиялық қағидаттар негізінде актерлерді даярлау жүйесін дамытудың маңыздылығын атап көрсетеді, бұл рөлді тереңірек қабылдауға және қазақ театрының бірегей сахналық стилін дамытуға ықпал етеді.

Түйін сөздер: феноменологиялық код, актерлерді даярлау, драма, сахналық ойын, эмоционалды қабылдау, ішкі зейін, дене мәнерлілігі, мимика, жест-ишара, серіктеспен қарым-қатынас, өзін-өзі тану, театр өнері, актерлік шеберлік.

Дәйексөз үшін: Суханова, Сулукан және Арман Жұмаш. «Сөйлеу өнеріндегі әдістер және драма актерлерін дайындаудың феноменологиялық коды». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №2, 2025, 77–93 б., DOI:10.47940/cajas.v10i2.1052

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Sukhanova Sulukan, Zhumash Arman

Temirbek Zhurgenova Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

METHODS IN SPEECH ART AND THE PHENOMENOLOGICAL CODE OF DRAMA ACTOR TRAINING

Abstract. This work is devoted to the study of modern speech problems in Kazakh theatrical art and the phenomenological code of drama actors training. The *purpose* of the study is to identify and analyze modern pedagogical techniques that contribute to the development of inner perception, expressiveness and sincerity of the actor's speech. The paper discusses the main methods of working with the inner state, self-reflection and dialogue, as well as their integration into the training system of professional actors. The research *novelty* lies in the systematization and adaptation of phenomenological approaches to Kazakh theatrical art, which makes it possible to increase the level of emotional sensitivity and inner sincerity of the performer. The *methodological* framework includes an analysis of literary sources, pedagogical practices and experimental methods of introducing phenomenological technologies. The *results* of the study confirm the effectiveness of using methods of internal perception and reflection to form expressive speech, and also emphasize the importance of interaction between teachers, directors and actors in the implementation of these approaches. The analysis shows that the introduction of the phenomenological code contributes to the development of professional skills, the preservation of national cultural characteristics and the improvement of the level of scenic skills. In general, the work emphasizes the importance of developing a system of actor training based on phenomenological principles, which contributes to a deeper perception of the role and the development of the unique scenic style of the Kazakh theater.

Keywords: phenomenological code, actor training, drama, stage acting, emotional perception, inner awareness, bodily expressiveness, facial expressions, gestures, interaction with a partner, self-knowledge, theatrical art, acting.

Cite: Sukhanova, Sulukan, and Arman Zhumash. "Methods in speech art and the phenomenological code of drama actor training." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No.2, 2025, pp. 77–93, DOI:10.47940/cajas.v10i2.1052

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Суханова Сулукан Серікбайқызы — «Сахна тілі» кафедрасының 2-курс PhD докторанты, өнертану магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Жұмаш Арман Ысқақұлы — «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Суханова Сулукан Серикбайқызы — PhD докторант 2 курса кафедры «Сценическая речь», магистр искусствоведения, Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0003-0883-1511
E-mail: s.sulukhan@mail.ru

Жумаш Арман Ыскакович — заведующий кафедры «Сценическая речь», кандидат искусствоведения, доцент, Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-9945-6555
E-mail: arman_zhumash68@mail.ru

Information about the authors:

Sukhanova Sulukan S. — 2nd year PhD Student of «Stage speech» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Zhumash Arman Y. — Head of Department «Stage speech», Candidate of Art History, Associated Professor, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)