

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ АКТЕРЛІК ӨНЕРІНДЕГІ ПЛАСТИКАЛЫҚ АЙҚЫНДЫЛЫҚ

Утемисов Санжар¹, Исламбаева Зухра²

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

Аңдатпа. Пластика заманауи қойылымдарда тек көркемдік элемент ғана емес, драмалық тілдің дербес компонентіне айналып отыр. Бұл зерттеу қазақ театрының ұлттық дәстүрлерін сақтай отырып, әлемдік театрлық тенденциялармен үндесетін жаңалықтарды анықтауға мүмкіндік береді. Ғылыми мақалада қазақ театр өнерінде өзіндік қолтаңбаларымен дараланатын режиссерлер Нұрқанат Жақыпбай, Болат Атабаев, Гүлсина Мирғалиева, Фархад Молдағали, Айдын Салбан, Есләм Нұртазин қойылымдарындағы пластикалық шешімдер қарастырылып, актер пластикасының эволюциясы анықталды. Мақаланың мақсаты – қазақ театр өнеріндегі актердің шығармашылық қызметіндегі пластиканың ролі мен кейіпкердің жан-күйін пластикалық тілмен бейнелеудің ерекшелігін ашу. Себебі, кейіпкер бейнесін сомдаудағы актердің пластикалық мәнерінің өзгерістері, қойылымның ең маңызды компоненттерінің бірі болып саналады. Пластикалық және би композициялары сахналық әрекетті жаңа эмоциялық сатыға көтереді. Актердің пластикасы көбінесе спектакльдің негізгі идеясын ашуға ықпал етіп, оның көркемдік құрылымының тереңдей түсуіне септігін тигізеді. Режиссер танымының тереңдігі спектакльдің жалпы композициялық және динамикалық құрылымынан, кейіпкерлерді пластикалық бейнелеуден, сонымен қоса мизансценалық тілден байқалады. Тақырыпты зерттеу барысында ғылыми жүйелеу, кешенді зерттеу, салыстырмалы-сараптамалық талдау, териялық және психофизикалық талдау әдістері қолданылды. Зерттеу барысында кейіпкер бейнесін сомдаудағы актердің рухани пайымы, сырт келбеті, дауысы, ішкі ырғағы, музыкалық қабілеті, актердің пластикалық мәнерімен астасып жататындығы анықталды. *Зерттеу нәтижелері* заманауи спектакльдердің басты ерекшелігі сахналық әрекеттің көп жанрлығы болып табылатындығын, пластикалық метафоралардың кейіпкердің ішкі әлемін ашып беретіндігін, заманауи хореографияның маңыздылығын көрсетті. Драма актерінің жұмысы кейіпкердің психологиялық әлемін, оның эмоциялары мен сезімдерін

бейнелеуге бағытталғанымен де қазіргі режиссура актердің пластикалық икемділігіне баса назар аударып отыр. Толыққанды шығармашылық іс-әрекет үшін актер классикалық хореография негіздерін, заманауи бидің әртүрлі стильдерін, пантомиманы, вокалды игеріп қана қоймай, сонымен қатар спектакльге қажетті жаңа құралдарды өз бетінше меңгере алатын әмбебап кәсіпқой болуды талап етеді. Мақалада бүгінгі таңда режиссер мен хореографтың бірлескен еңбегінен пластикалық шешімдер мен пантомимамен көркемделген күрделі, айтар ойы терең спектакльдерде ойнау актердің сан қырлы болуына жол ашып отырғаны нақты мысалдар негізінде қарастырылды.

Түйін сөздер: пластика, пантомима, сахналық айқындылық, режиссура, театрлық қойылым, хореография, актерлік шеберлік, мизансцена, сахналық бейне.

Дәйексөз үшін: Санжар, Утемисов және Исламбаева Зухра. «Бүгінгі қазақ актерлік өнеріндегі пластикалық айқындылық». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 1, 2026, 328–347 б. DOI: 10.47940/cajas.v11i1.1163

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

Кіріспе

Сахналық өнер қимыл-қозғалысқа құрылуымен ерекше. Әрбір актердің жаны мен тәнінің сол сахнадағы әрекет-қозғалыстармен тығыз байланысы арқылы салмақты көркем дүние туындайды. Қандай да бір драмалық шығарманың идеясына және оның сюжеттік құрылыма сай келетін қимыл-қозғалыстар кейіпкердің ойы мен эмоциясын жеткізетін құрал болып табылады. Ол тек кейіпкердің ғана емес, сол сияқты драматургтің де, режиссердің де ішкі ойын, қоғамға немесе халыққа айтар тұжырымын, эмоциялық күйін айқара ашып бере алады. Сахнадан түрлі психологиялық-моральдық күйзелістер мен толғаныстарды бастан кешетін актердің денесін сол артистің басты жұмыс құралы дейміз. Ол сахна кеңістігінде өзі кескіндейтін қаһарманның сезімдерін шынайы жеткізуге көмектеседі. Актер пластикасы туралы: «Ему необходимо владеть разнообразнейшими качествами: скоростью, гибкостью, координацией, ловкостью, ритмичностью, реакцией, быстротой ориентировки во времени и пространстве, «взрывностью», даром

импровизации. Не менее важны чувство композиции, формы, эстетический вкус, проявленные при создании пластически выразительного образа. Очень важным в овладении актером техникой движения является умение двигаться медленно и быстро, непрерывно и прерывисто, плавно и резко, округло и угловато, умение менять направление, темп, ритм и окраску движения, мгновенно переходить от резкого к плавному и так далее» (Калинин, 11-12) деген тұжырым бар. Сол сияқты Альфия Ембергенова мен Сания Кабдиева өздерінің зерттеу еңбегінде: «Наряду со сценографией сейчас почетное место в театральном искусстве занимает пластическое решение спектакля. Спектакли все больше приобретают визуальный характер, отодвигая психологический театр. Зритель видит символы, читает и воспринимает информацию через тело артистов, скрытые знаки сценографии. Часто зритель может унести с собой другой месседж, то, что ему подсказало воображение и впечатления от увиденного, вместо того, что было заложено в процессе подготовки спектакля» (86) деп жазады. Демек, актер қозғалысының мәдениетінен

көрермен сахнада болып жатқан оқиғаның мәнін түсінеді, өйткені дене тілі — кейіпкердің мінез-болмысын, оның шығармадағы әлеуметтік орын анықтап беретін бірегей құрал.

Өткен ғасырда сөзге, сол сөздің астарына аса мән берген қазақ театрларының дәл қазіргі уақытта керісінше, визуалды бейне жасауға, актерлік қимыл-қозғалыстардың метафоралық мәнін ашуға назар аударғанын білеміз. Бүгінгі уақыттың (көрерменнің) талабына сай жаңа техникалық мүмкіндіктер мен постдрама, перформанс, саундрама, вербатим сияқты т.б. заманауи жанрлардың қалыптасуы роль орындаушыдан пластикалық жаңа дағдыларды талап ететіні сөзсіз. Үнемі шығармашылық жаңашылдыққа назар аударатын қазақ театрлары сахналық кеңістікті пайдалана отырып, көркемдік қимыл-қозғалысын физикалық, ритмикалық, пантомималық, контемпорари тәрізді заманауи жанрларға бағыттап отыр.

Шахан Мусин, Нұрмұхан Жантөрин, Әнуар Молдабеков, Ыдырыс Ноғайбаев, Фарида Шәріпова, Шолпан Жандарбекова, Зәмзәгүл Шәріпова тәрізді сахналық қозғалыстан гөрі кейіпкер психологиясына тереңнен үңілген шебер актерлердің кейіпкержандылық өнер жасағанын тарихтан білеміз. Мұндай ойын үлгілері өз уақытында өзекті болды да. Өйткені, сол уақыттағы көрермен үшін қаһарманның (Ақан, Сырым, Гамлет, Толғанай, Салиха, т.б.) ішкі әлемін көру, оны түсіну, түйсіну, сезіну бірінші орында тұрды. Ал, қазіргі таңда гаджеттерге, смартфондар мен смарт-сағаттарға тәуелді бүгінгі буын үшін визуалдылықтың маңызы зор. Бұл жерде режиссер де, актер де пластикаға сүйенеді. Әрине бұл жерде актер қимылдаушы немесе хореографтың пәрменін орындаушы емес. Керісінше, ол өзінің дене қимылы арқылы трагедиялық-драмалық күйді өрнектеп,

драматург бейнелеген сом образдың ішкі дүниесіндегі қақтығыстарды сыртқы әлеммен қисынды әрі сауатты байланыстырушы тұлға болып табылады. Мәселен, Болат Атабаевтың режиссурасымен сахналанған «Мәңгілік бала бейне» спектаклінде бас кейіпкер Ләйланың өзін сұлу бойжеткен кейпінде көретін қиялын білдіретін көрініс бар. Мұны режиссер сымбатты, сұлу бишінің орындауындағы хореографиялық биімен жеткізген. Қысқа ғана көрініс болғанымен бұл пластикалық қимыл-қозғалыс тумысынан мүгедек Ләйланың арманшыл кейпін, оның ішкі дүниесінің тазалығын, періште болмысын баяндап береді.

Жалпы бүгінгі қазақ театры постдрамалық және синтездік бағыттарға бет бұрып отырған тұста, актердің психофизикалық дайындығы мен оның пластикалық мәнері басты көркемдік құралға айналды. Алайда, отандық театртану ғылымында заманауи режиссерлердің пластикалық ізденістері мен актерлік өнердегі жаңа қозғалыс эстетикасы әлі де болса жүйелі зерттеуді қажет етеді. Сондықтан да бұл ғылыми жұмыстың басты мақсаты — бүгінгі қазақ театрының репертуарындағы нақты қойылымдар негізінде актер пластикасының эволюциясын зерделеу және кейіпкердің ішкі жан-дүниесін сыртқы пластикалық айқындылық арқылы жеткізудің заманауи әдіс-тәсілдерін айқындау болып табылады.

Зерттеу әдістері

Ғылыми еңбекте әлемдік театр тарихындағы актерлік өнердегі пластиканың рөлі туралы зерттеген ғалымдардың еңбектері ғылыми тұрғыда жүйеленіп, талданғандықтан да *ғылыми жүйелеу-талдау әдісі* қолданылды. Сол сияқты актер пластикасына байланысты бұған дейін жазылған жұмыстар *кешенді зерттеулер мен саралаулар әдісі* арқылы талданды. Заманауи қазақ

театры өнеріндегі спектакльдер зерттеу нысанына алынғандықтан да актерлердің пластикасына салыстырмалы-*сараптамалық талдау* әдістері жасалды. Сол сияқты тақырыпты зерттеу барысында басқа да төмендегідей талдау әдістері қолданылды:

1. Актер пластикасының қазақ театрындағы қалыптасу тарихын (ұлттық ойындардан, билерден бастап бүгінгі күнге дейін) зерделеу үшін *тарихи-генетикалық әдіс* қолданылды. Бұл Всеволод Мейерхольд (биомеханика), Евгений Вахтангов және қазақ режиссерлерінің пластикалық мектептері арасындағы сабақтастықты анықтауға мүмкіндік береді.

2. Әртүрлі қолтаңбадағы режиссерлердің (мысалы, Нұрқанат Жақыпбайдың «символдық пластикасы» мен Болат Атабаевтың «эксперименталды пластикасын») айырмашылығын көрсету үшін *салыстырмалы-аналитикалық әдіс* (Comparative Analysis) қолданылды. Бұл дәстүрлі драмалық спектакль мен заманауи пластикалық қойылымдағы актерлік ойын ерекшелігін салыстыра отырып, «пластикалық айқындылықтың» трансформациясын дәлелдейді.

3. Спектакльдердің фото-видео материалдарын, мизансценалық құрылымын зерттеу үшін иконографиялық және *визуалды талдау әдісі* қолданылды. Бұл әдіс актердің дене қимылы (жест), статикалық позалары мен динамикалық қозғалыстары арқылы кейіпкердің ішкі психологиялық күйін қалай жеткізетінін (визуалды кодтарды) ашады.

4. Сахналық қимыл-қозғалыстың астарындағы символдық мағынаны түсіндіру үшін *герменевтикалық әдіс* қолданылды. Бұл мысалы, «Құлагер» спектакліндегі аттың қимылы немесе «Томирестегі» аңдардың пластикасы қандай метафоралық мағына беретінін түсіндіруге көмектеседі.

5. Актердің ішкі сезімі мен сыртқы пластикалық бейнесінің үйлесімін зерттеу үшін *психофизикалық талдау* (Константин Станиславский және Михаил Чехов жүйесі негізінде) әдісі қолданылды. Бұл актердің «ішкі ырғағы» мен «сыртқы пластикасы» қалай бірігіп, сахналық бейненің айқындылығын тудыратынын техникалық тұрғыдан талдайды.

Белгілі театр режиссерлері Нұрқанат Жақыпбай, Болат Атабаев, Гүлсина Мирғалиева, Фархад Молдағали, Айдын Салбан, Есләм Нұртазин қойылымдарындағы актерлік пластикаға басты назар аударылды. Кәсіби саралаудың негізгі өзегі ретінде Николай Гогольдің «Ревизор» (реж. Нұрқанат Жақыпбай), Ғабит Мүсіреповтің «Қыз Жібек» (реж. Болат Атабаев), Тәкен Әліпбайдың «Томирис» (реж. Гүлсина Мирғалиева), Әннас Бағдаттың «Рух» (реж. Есләм Нұртазин), Шерхан Мұртазаның «Текебұрқақ» (реж. Айдын Салбан) қойылымдары зерттеу нысанына алынды.

Пікірталас

Театр өнерінде пластика — бұл актер өнерінің негізгі компоненттерінің бірі және ол көркем шығарманың мәнін айқындаушы құрал ретінде аса маңызды орынға ие. Пластикасыз, актердің дене қимылынсыз театр жоқ. Өйткені, театр — қозғалыс. Әрбір сахналық шығарманың әрекетке құрылатыны белгілі. Сондықтан роль орындаушы үнемі ізденіс үстінде болады, яғни уақытпен бірге шығармашылық алға жылжулар оған тән. «Работая над вопросами сценического движения, я понял, что в драматическом театре оно не только органически связано со звуком, оно вообще неотрывно от всего комплекса актерского мастерства. Когда движение становится самоцелью, тогда мы невольно оказываемся в плену балетной пластики, весьма ценной в хореографическом искусстве,

но совершенно неприемлемой в драматическом театре... Следуя урокам Вахтангова, я вел класс, где мы занимались упражнениями, вырабатывающими у актеров сценическую легкость, четкость, ритмичность, умение действовать на сцене в сопровождении музыки, умение носить костюм и др.» (Симонов 79) деп жазады орыс-кеңес актері, режиссер, педагог Рубен Симонов. Бұл Евгений Вахтангов театрында сол аңыз режиссердің «Турандот ханшайым» спектакліндегі Труффальдиноның рөлін орындап, табысқа жеткен оның шығармашылық тәжірибесінен туындаған тұжырымы болатын.

Театр мәдениетіндегі осындай тұжырымдардың орын алуына түрткі болған пластикалық өнердің тарихы ежелгі грек театрынан басталып, заманауи театрмен аяқталады. Ежелгі грек театрында актер сахналық ым-ишаратты (жест) ойдың жалғасы ретінде және бейненің салмағын арттыру үшін қолданды. Сол кезеңде бұл өте маңызды болатын. Ал, Эсхил мен Софокл дәуірінде актерлер маска арқылы ойын көрсеткендіктен олар мимика мен көз қимылдарын қолдана алмады, сондықтан дене пластикасы мен жест актерлік ойынның басты аспектісіне айналды. Содан бастап дәл қазіргі күнге дейін роль орындаушы қимылының, қозғалысының, пластикасының ролі де, қызметі де аса маңызды. Сол сияқты шығыс театрларында да қимыл мен қозғалыс, әрекет пен пластика басты назарда болды. Актерлік шеберлік атадан балаға беріліп отыратын өнер түрі ретінде қарастырылды. Бұл туралы зерттеу еңбектерде: «В Древнем Китае мальчиков из благородных семей обучали шести видам искусства, в их числе танцу, который пронизывал своим ритмом и еще один вид обучения — стрельбу из лука. Танец называли музыкой в движении тела, вследствие чего танец или почти танец — особая

техника ритмизированного сценического движения — стал важной составляющей театрального искусства Китая. Не случайно эстетика сценического движения, танцы, позы рук следуют принципу юань (округлый, овальный), который символизирует Небо. Актер же действует на сценической площадке, имеющей форму квадрата — символа Земли» (Гусейнова, Морозова 47) деп жазылған. Байқағанымыздай, бала кезінен өнерге икемделіп, сахнаның қыры мен сырын барынша меңгерген хас шеберлердің қалыптасуы шығыс театрының ерекшелігі саналады.

Ал, орыс-кеңес режиссері, педагог Всеволод Мейерхольдтың әлемдік театр өнерінің өкілдеріне жіті таныс биомеханикасы өткен ғасырдағы актерді дайындаудың негізгі жүйесі болып табылады. Бұл жүйе актердің сахнадағы қозғалыс заңдылықтарын эксперименталды түрде орнатуды мақсат етеді. Мұның басты алғышарттарын айтатын болсақ, олар: актер шығармашылығы кеңістіктегі пластикалық формалардың көрінісі болуы шарт; актер өз денесін дұрыс әрі ұтымды пайдалану мүмкіндігіне ие болуы керек; бейне жасау мен оның сезімін көрсету үшін ең алдымен психологиялық толғаныстан, яғни ішкі құбылыстардан емес, керісінше сыртқы әрекеттен бастау маңызды. Себебі, көпшілікке бірінші көрінетіні — роль орындаушының ішкі дүниесі емес, сыртқы кескіні. Бұдан шығатын қорытынды жоғары деңгейде дайындалған, жаттыққан, шыныққан, музыкалық ритмге ілесе алатын актер ғана образды түсінеді әрі сауатты жасай алады.

Өзінің қойылымдарында шарттылық пен символизмді ұстанған Всеволод Мейерхольдтың аталмыш жүйесінде роль орындаушының дене қимылдарына, бұлшық еттерінің қалыпты жұмыс жасауына, пластикалық ерекшелігіне басымдық берген. Ол спектакльдің құрылымы терең тартыстарға, шытырман

оқиғаларға, қызуқанды әрекеттерге құрылатын болғандықтан актердің қимыл-қозғалысқа бай болу керектігін назарда ұстады. Режиссердің қатан түрде талап ететіні де — артистің физикалық тұрғыдан шыныққаны, ритмге ілесе алуымен тығыз байланысты болды. Мұны белгілі педагог Аркадий Немеровскийдің: «Актер, владеющий своим телом, достигает яркости движений, жестов: у него значительно шире простор творческой фантазии, так как в его сознании возникает образ, наделенный конкретно-индивидуальными пластическими качествами; ему чужда бесформенность» (14) деген ойы айқындай түседі. Демек, роль орындаушы спектакльдің идеясын, қаһарманның мінез-болмысын, оның өзіндік ақиқатын ең алдымен өзінің сыртқы болмысынан, тәні мен денесінен, айқын пластикасынан іздеуі керек.

Осындай еуропалық және ресейлік өнер мен мәдениеттен үлгі алған қазақ театрында психологиялық толғанысы бөлек, физикалық қимылы ширақ суреткер актерлердің саны аз болмаған. Қазақ актерлік кәсібіне синтездік-синкреттік өнердің қай түрі болса да жат емес. Өйткені, қазақ топырағында кәсіби театр өнерін қалыптастырған алғашқы өнерпаздар табиғатпен тікелей байланысты жалпақ далада туып-өсіп, аң-құстардың, жан-жануардардың дауысын да, қимыл-қозғалысын да өз денелері арқылы орындауға әбден машықтанған дара дарындар болды. Мұны театртанушы Меруерт Жақсылықова: «Дала артистерінің драмалық шығармашылығы — қызу суырыпсалмалық, сөз саптау, бейнеге ену, дыбысты дәл шығару немесе дыбысқа еліктеу, бет-ажардың сан-алуан мимикалық құбылуы, әртүрлі ишаралар, пластикалық қимыл-қозғалыс, саз аспабында ойнай білу, бишілік және әншілік, магиялық сиқырлар көрсете білуі сияқты өнерлердің синкретті түрде келуі арқылы көрінді. Осындай

орындаушылық шеберліктің қайнар көздері — ұлттық актерлік өнердің және театрының алғышартына айналып, құнарлы топырақ болды» (32-33) деп түсіндіреді. Шынымен де алғашқы актерлердің қайсысы болмасын оның тұла бойында қазаққа тән ұлттық бояу, халықтық сарын басым болды.

1930 жылдары Мұхтар Әуезов атындағы бас театрдың сахнасына Николай Погодиннің «Ақсүйектер» пьесасының негізінде қойылған спектакльдің айтулы жаңалық болғанын білеміз. Бұл шығармашылық ансамблімен, режиссерлік ұтқыр шешімдерімен сол уақытта табысты спектакльдердің бірі саналады. Осы пьесамен үстел басындағы оқудан бастап премьерара дейінгі аралықта қызу дайындық жұмыстарын жүргізген Серке Қожамқұлов: «Бұл спектакльдің бізге берген үлкен жәрдемі, біздер бірінші рет сахналық ритмді жақсы түсініп, шапшаң динамикалық қимыл-қозғалысты игердік. Сонымен қатар, Боров қысқа сөйлемдердің, репликалардың маңызын тиісті бояуларымен жеткізуге өте көп көңіл бөлді» (Қазақ театрының тарихы 229) деп жазған. Одан әрі шығармадағы Лимонның бейнесін өзіндік ой-толғаммен шынайы орындаған актер режиссер Боровтың актерлік ойынға, олардың пластикалық қабілетіне, сөзбен, дыбыспен, үнмен жұмыс жасаудағы ізденістеріне басты басымдық бергені туралы атап өткен.

Қазақ театр өнері қалыптасқан уақыттан бүгінгі күнге дейінгі аралықта сахналанған драмалық шығармалардың барлығы дерлік қимылсыз, қозғалыссыз емес. Өткен ғасырда түрлі қолтаңбада спектакль қойған режиссерлер сахнаның әрекет орны екенін естен шығарған жоқ. Пластика арқылы ойдың иірімін, идеялық мазмұнын ашуға бағытталған қойылымдар түзудің көшбасында көрнекті режиссер Нұрқанат Жақыпбай тұрды. 2000 жылдары ол «Мен» деп аталатын театр құрып, студент

жастармен түрлі эксперименттер жасады. Соның нәтижесінде Астана қаласындағы Жастар театрының іргетасын қалап, қызу қозғалыс пен пластикаға негізделген қойылымдарымен көрерменнің ыстық ықыласына бөленді.

Нұрқанат Жақыпбайдың басты ұстанымы — артистердің әрекет пен қозғалысты, ән мен биді бір-бірінен ажыратпай, синтездік өнер көрсетуі міндетті. Сахнада қатып қалған актерде талант жоқ және ол көркем бейне жасай алмайды. Осы принципті басты нысанаға алған режиссердің спектакльдерінің барлығында дерлік тек қимыл-қозғалыс, пластика сөйлейді. Мәселен, жиырма жылға жуық уақыт бойы репертуардан түспеген «Ревизор» спектаклінде бір сәт саябыр тауып отырған артист болмайды. Керісінше, көпшілік қай көріністе болмасын сөзден әрекет тудыратын шебер актерлік ойындарға куә болып отырады. Нұрқанат Жақыпбайдың шығармашылығын жан-жақты зерттеген Назерке Жұмабай: «Жанды дауыспен ән сала, үздіксіз би мен тынымсыз қимылдай жүріп талабы зор классикалық шығарманы өз деңгейінде игеру — ақиқатты мойындау керек, еліміздегі кез келген театрдың мүмкіндігіне сай келе бермейді. Жастар театрының басты жаңалығы да осы — көп жанрлылыққа батыл баруы, драматургия мен пластикасы қатар ұштасар спектакль қоюға деген талпынысы мен табысы.

... Мұнда өлі тыныштыққа орын жоқ, сахнада әрекет үстемдік құрады. Қай бөлігіне қарасаң да тынымсыз, толассыз әрекет буырқанып қайнап жатады. Ой да, қимыл да — әрекет» (73-74) деп жазады. Расымен де үстелдің бірде үстіне шығып, сол секундта шалт қимылмен астына түсіп кететін Хлестаков — Дәурен Серғазиннің қимылы көз ілеспес жылдамдықпен орындалады. Бұдан оның кейіпкерінің жылпостығын, оңай олжаны иемденудегі асқан құлығын тани аламыз. Күшті энергетиканы, физикалық күш пен қуатты қажет ететін мұндай

шығармаларда өнер көрсету актер үшін таптырмас ізденіс көзі болып табылады. Сахнада дауыс пен қимылды, сөз бен пластиканы қатар әрі орынды пайдалану комедия жанрының табиғатына тән атмосфераны түзуге негіз болады.

Жастар театрының артистері өздерінің ізденіс дағдысын: «Қимыл-іс еркіндігі — ішкі (психикалық) және сыртқы (физикалық) сияқты егіз сипаттан көген кереді. Рухани һәм дене еркіндігінің өзара тығыз байланыстары арқылы актердің қимыл-іс-әрекеті сахнада нағыз творчествоның көркемдік іргесін қалайды» (Байсеркенов 122) дейтін принцип негізінде қарастырады. Репертуардағы «Шыңғыс ханның ақ бұлты», «Меккеге қарай ұзақ жол», «Асауға тұсау», «Қыз Жібек», т.б. қойылымдарының барлығы дерлік қызу әрекетке құрылған. Өйткені, режиссердің ұстанымы сол — сөзден әрекет тудыру.

Дәл қазіргі уақытта ақпараттық коммуникациялар үрдісінің қай елдің болмасын мәдениетінің артуына үлкен ықпал ететіні анық. Әлемдік техника мен технологияның күннен күнге қарқынды дамуымен қатар қарыштап дамып отырған қазақстандық театр өнері де іргелі жаңалықтарға көз тіккен. «Kazakh theatre aims to reinterpret its cultural legacy and participate in the worldwide discourse on the evolution of performing arts through new staging techniques, the incorporation of symbolic elements, and the application of advanced technology» (Akimbek, Khozhamberdiyev, Islambayeva, Mukan, Nursultan). Яғни, режиссерлік шешімдердің өзгеріске түсуі, яғни постдрама, авангард, саундрама, вирбатим, т.б. сияқты түрлі шығармашылық-көркемдік бағыттардың отандық сахналардан көрінуі актерлік өнердің өзгеше үлгісінің қалыптасуына да ықпал жасап отыр. Мұны өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейіс өзінің: «... актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда

әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуы алдыңғы кезекке қойылды. Алдағы уақытта жаңа театрлық ағымдарға ілесу үшін қазақ актерлеріне өзінің ойнау техникасын үздіксіз жетілдіру міндеті өткір қойылатыны сөзсіз» (12-13) деген тұжырымы арқылы түсіндіріп берген.

Жалпы қазақ режиссурасында өзіне ғана тән қолтаңбасымен ерекшеленетін тұлғалар өте көп: ең алғашқы кәсіби режиссер Жұмат Шаниннің ізін басқандар — Асқар Токпанов, Әзірбайжан Мәмбетов, Жанат Хаджиев, Маман Байсеркенов, Есмұқан Обаев, т.б. Олардың бірі — актердің психологиялық толғануын мақсат етсе, енді бірі — әрбір шығармадан философиялық астар іздеді. Соның ішінде провакациялық бағытты ұстанған Болат Атабаевтың ұлттық режиссура өнерінде орны өзгеше. 2005 жылы оның ұйымдастырумен ашылған Ақсарай театрында Ғабит Мүсіреповтің «Қыз Жібек» трагедиясы сахналанды. Мұнда Болат Атабаев кейіпкерлердің әлеуметтік орнын, олардың мінез-болмысын пьесадан іздемеген, керісінше шығармаға бүгінгі күннің талабымен келген. Бұл Бекежан (Есенай Ильясов, Асан Қаркибаев, Азамат Шарғынов) мен Төлегеннің (Құрбанбай Қожабаев, Ерлан Хайрушев) тартысын каскадерлік трюктер арқылы жеткізу әдісінен аңғарылады. Бұл біріншіден — актерлік өнердегі жаңалық болса, екіншіден — роль орындаушылардың дене бітімін сақтауына, үнемі қозғалыста болуына, сол жолда ізденуіне алып келді. Театрдың «мюзикл» статусына сай аталмыш қойылымда орын алған ән, би, музыка, хор, акробатика, т.б. монитор арқылы берілген әсем табиғат көріністерімен жымдасып, актерлердің әмбебаптық мүмкіндігін байқатты. Аталмыш спектакль туралы: «Среди всего того насилия, что видят юноши и девушки сегодня, подлости, неверности и обмана, так не хватает любви, верности,

дружбы. А все это есть в «Қыз-Жибек». К тому же, когда о любви, верности, дружбе, расставаниях и встречах рассказывается посредством музыки, это находит большее отражение у зрителей, особенно молодых. А если еще музыка приправлена акробатическими номерами, танцами! Тем и хорошо жанр мюзикла, что все можно соединить. Болату Атабаеву удалось создать спектакль, современный по форме, но вневременной по содержанию. И это — большая удача для художника, каковым, несомненно, является большой режиссер Болат Атабаев» (Омарова) деген жүрекжарды пікірлер бар. Расымен де шығармашылық ғұмыры қысқа болғанымен «Ақсарай» театры аз уақыттың ішінде өзінің жаңа уақытқа жаңашыл үн қоса алғандығымен ерекше театр саналды.

Сол уақыттарда қазақ режиссурасына келіп қосылған жаңа есім Гүлсина Мирғалиева болатын. Шығармашылығының алғашқы жылдарында Тәкен Әліпбайдың «Томирис» пьесасын қойған ол сақ және парсы патшалығын арыстан мен барыс бейнесінде қарастырған. Екі елдің арасындағы қанды тартыс осы түз тағыларының пластикалық қимыл-қозғалысында баяндалады. Сахнаның екі жағынан шыққан екі патшалық сарбаздарының бір-біріне жасаған шабуылы би тілімен өрнектеледі. Қылыш сермеп, бірін-бірі лақтырып әрекет ететін ансамбль трагедияда баяндалған еркіндік, бостандық үшін күрестің салмағын айқындап берген. Сол сияқты режиссердің амазонкалардың қимыл-әрекетін де пластикамен жеткізуін ұтымды әдіс деп айта аламыз. Өйткені, екі патшалық тартысының мәні сөзсіз-ақ түсінікті еді.

Осындай пластикалық нақыш пен психологиялық толғаныстың ара салмағын тәжірибелі режиссер Әубәкір Рахимов: «Сахналық әрекет: қарау мен көрудің, тыңдау мен естудің, түсіну мен сезінудің пластикалық көрінісі. Түпкі

мақсатқа жету үшін әрекеттенеміз. Мақсат — менің көңіл қалауым болғанда, әрекет арқауы — қалауыма қол жеткізу үшін жасалатын ұмтылысым. Әрекетті — физикалық және психологиялық деп бөліп атағанымызбен, оларды жеке-жеке қарауға болмайды. Физикалық әрекет — психологиялық көңіл-күйіміздің сыртқы көрінісі болса, психологиялық әрекет — пластикалық қимылдарымыздың ішкі мәні, негізгі себепкері. Өмірде де, сахнада да психофизикалық әрекет жасайтындығымыз сондықтан. Ойдан әрекет туады» (47) деп түсіндіреді. Бұдан білетініміз, әрбір актердің өз кейіпкерінің тағдырын, мінез-құлқын тереңнен зерттеп барып, бір шешімге келетіні. Сөйтіп, оның ішкі-сыртқы әлемін пластикалық бояуда әрлеп, оған өзінің физикалық қуатын қосу арқылы қаһарманды тұлға деңгейіне көтеретіні. Аталмыш спектакльде актерлік ансамбль саусақтарын бүгіп жүретін дала жыртқыштарының қимылын сахнада бірде еңбектей жүріп, енді бірде жер бауырлап, шайқас көрінісінде қарсыластар бірін-бірі аяусыз соққылап, оқиға болып жатқан дәуірдің атмосферасын беретін дүбірлі музыканың үнімен біте қайнасып кетеді. Бұл сол кезде енді ғана іргесі қаланған жас театр өнерпаздарының алғашқы табысты қойылымдарының қатарынан орын алады.

Еліміздегі Республикалық академиялық неміс драма театрының да репертуары пластикалық сарындағы қойылымдарға кенде емес. Уильям Шекспирдің «Жазғы түнгі думан», Әннас Бағдаттың «Рух» пьесалары бойынша қойылған спектакльдер театр артистерінің пластикалық-хореографиялық өнерге бейімдігін көрсетіп берген шығармалар болды. Соның ішінде 2016 жылы қойылған «Рух» спектаклі (реж. Есләм Нұртазин) осы бағыттағы шешімімен ерекшеленеді. Спектакль-дәріс жанрында сахналанған шығарма «Сақтар», «Ғұндар»,

«Түркілер», «Алтын Орда», «Қазақ хандығы», «Ақтабан шұбырынды. Аңырақай шайқасы», «Алаш» деп аталатын жеті бөлімнен тұрады. Онда сонау адамзат пайда болған ықылым заманнан бүгінгі, яғни XX ғасырдың ортасына дейінгі уақыт аралығы қамтылып, қазақ жүріп өткен тарихи жол айшықталған. Осы бөлімдердегі адамзат (қазақ халқы) бастан кешкен шайқастар, сыртқы жаулармен қақтығыстар, жаугершілік уақыттың ұстанымдары, ел басқарған патшалардың тағдыры, т.б. пластикалық нақышта орындалып отырады. Сөзге емес, керісінше әрекетке құрылған «спектакль бірінші көріністегі сақтардан бұрынғы бізге беймәлім уақыт, адамның жаратылу процесі, яғни хаос сахнаға бірінен кейін бірі жер бауырлап, иіліп, бүгіліп, бидің сол белгісіздікті білдіретін қимылымен шыққан актерлердің синхронды пластикалық қозғалысымен басталады.

...Бөріге сыйынған, түзді мекендеген халық мінезінің сол өздері тотемі санаған арланның мінез-құлқымен сәйкес келетіні бұл — шындық. Хореограф та осы тұста би қимылдарын сол қасқыр мен түркі жұртының ұқсастығын баяндайтын элементтермен әрлеген. Актерлердің пластикасында біреуді бүріп алардай өшіккен, қанды тырнағына іліккенді аямайтын арланның іс-әрекеті бар. Қасқырдың ұлыған даусы мен музыканың қатар берілуі де осы би қимылына ерекше күш пен қуат бергендей әсер қалдырады» (Нұрпейіс, Исламбаева 83, 84, 85). Аталмыш спектакль осындай өзгеше формасымен, актерлік ансамбльдің мазмұнды қимылдарымен неміс театрының тарихындағы елеулі қойылымдарының бірі саналады.

Негізінен диалог-монологтардан кейіпкердің шығармадағы әлеуметтік орнын, оның мінез ерекшелігін, тартыс көзін айқындасақ, драматургиялық желіден, режиссерлік шешімнен туындайтын әрекет артистің физикалық әрі пластикалық іс-қимылын тудырады.

Яғни, актер шығармашылығы оның ішкі және сыртқы техникасының қатар көрінуі арқылы жүзеге асып отырады. Соның ішіндегі сыртқы техника дегеніміз — актердің белгілі бір өлшемдегі физикалық аппараты. Бұл оның дене бітіміне, әрекет-қимылына, пластикалық қозғалысына, жүріс-тұрысына байланысты болады. Мұны ансамбльдік құрамында талантты жастар көптеп кездесетін Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарындағы «Мулен Руж», «Қара шекпен», «Құлагер», «Ұлпан», т.б. қойылымдарынан көре аламыз. Бұлардағы роль орындаушылардың қимыл еркіндігі, шығарма идеясынан туындайтын пластикалық шешімдер олардың ізденісін айғақтайды. Мысал ретінде Фархад Молдағалидің режиссурасымен қойылған «Құлагер» спектаклін айтуға болады. Мұндағы бәйгеге шабатын аттардың бейнесіндегі актерлердің барлығының да дене бітімдері келіскен, қимылдары жеңіл. Әсіресе, басты кейіпкерлер саналатын Құлагер мен Көктұйғынның роліндегі Мақсат Сәбитов пен Ерлан Кәрібаевтың пластикалық қарым-қабілеті өзгеше. Қазақ даласына аты асқан жүйріктігімен мәшһүр болған сәйгүліктерге тән қимыл, аяқ-қолдардың сол аттардың асау әрі тәкаппар мінезіне сай қозғалысы көрерменін сендіреді. Бұл туралы театртанушы Зухра Исламбаева: «... Мақсат Сәбитовтің дене бітімі, аяқ-қол қимылдары, Күреңбайды жанына жақындатпаған асау мінезі, жер тарпып кісінеуі текті жануар — Құлагердің зор кейпін кескіндеуге мүмкіндік берген.

...Аталған қойылымдағы соңғы бес жыл бойы бәйгені ешкімге бермеген Көктұйғын — Ерлан Кәрібаевтың көзінің астымен сүзіле қарасынан, сахналық әрекет-қимылынан Құлагер сынды дүлдүлмен ғана тең келетін қасиет байқалады. Мұны актер сахна ортасындағы жарық тек екі тұлпарға ғана түсірілген көріністе аяғын көтеріп,

сәл иілген ишаратпен аңғартып өтеді» (Исламбаева 6) деп жазса, жас театртанушы Жансая Тұрмағанбет те өз ойын: «...Екі актердің де техникалық шеберліктері мақтауға тұрарлық. Олардың жүгіру, секіру, қарғып түсу секілді сахна қозғалысының элементтерін меңгергеніне, Күреңбайды сүйрейтін сахнада олардың физикалық күшіне де куә болдық» (362) деп білдірген. Бұдан кейіпкеріне үлкен жауапкершілікпен келген талантты актерлердің ізденіс деңгейін байқау қиын емес.

Актерлік шеберлікті дамыту, әрбір роль орындаушының пластикалық қабілетін шыңдаудың алғышартының ең бастысы оның органикалық және сезімталдық қабілетін жетілдіру болып табылады. Актерлік өнер үшін физикалық тұрғыдағы коммуникацияны, сыртқы күштердің ықпалымен өрбитін әрекетті және оның ішкі әлеміндегі психологиялық толқу сәттерін өзара тығыз байланыстыру маңызды. Осы тұжырымға көркемдік тұрғыдан жауап бере алатын шығарманың бірі — Сәкен Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық қазақ драма театрының репертуарындағы «Текебұрқақ» спектаклі (реж. Айдын Салбан).

Балетмейстер Перизат Әбдірахманның шешімі бойынша жер бетінде тіршілік басталған соң алғашында сахнаға бір-бірден шыққанымен, кейіннен бірте-бірте көбейген адамдар өздері машықтанған дағдысымен өмір сүре бастайды. Алайда бірте-бірте екі топқа бөлінген көпшіліктің арасында қақтығыс орнайды. Сөйтіп, олар өзара айқасады, аңдысады, жер бетінде жануарлар, яғни қасқырлар, шибөрілер мен текелер пайда болады. Шерхан Мұртаза меңзеген мейірім мен зұлымдық, адалдық пен сатқындық, үміт пен күдік ешқандай сөзі жоқ, тек пластикалық бимен ғана барлығын баяндап берген шығармашылық ансамбльдің орындауында жүзеге асады. Бұл туралы Зухра Исламбаева: «Жалпы би қозғалыстары мен дала жануарына

тән қимылдарды байланыстыра отырып, таутекелердің қақтығысын, жеңімпаз теке мен ешкілердің әрекетін жеткізген актерлердің пластикалық қимылдары автор баяндаған көріністерден өрбіген... Қойылымның соңында «Ғасыр әлдиі» әнінің аясында адамдар өз ұрпағын түрткілеп, құлатып, қолдарындағы шырақты лақтырып, бір-бірімен қырқыса, тартыса бастайды. Актерлердің қимылы қазіргі санасы бұзылған, уланған, бір-бірінің аяғынан тартып, артқа сүйреген, дау-дамай қуған пенделердің өзара алауыздығын, қайырымсыздығын баяндайды» (Исламбаева) деп жазған. Адам санасының улану үрдісі, оның өз қандасына да, жер бетіндегі жан-жануарларға да тыныштық бермей, зұлым күшін көрсеткен асқан қатегездігі мен шығарма соңындағы Абадан қасқырдың сол адамзаттан биік болмысын таразылаған Шерхан Мұртазаның шағын ғана әңгімесін пластикалық нақышпен сауатты жеткізген режиссер мен балетмейстердің шеберлігі айтуға тұрарлық.

Негізінен әрбір режиссердің айтар ойы түрлі пластикалық мәнерде бейнеленеді десек, Нұрқанат Жақыпбайдың «Ревизорында» актер пластикасына цирктік-акробаттық қозғалыс, синтездік-ритмикалық пластика тән болса, Айдын Салбанның «Текебұрқағында» метафоралық-символдық пластика басым. Ал, саундрама жанрында спектакль түзетін Фархад Молдағалидің режиссерлік шешімі пластика мен үнді сауатты байланыстыруымен, метафоралық-бейнелі қозғалыс жасауымен ұтымды. Сахналық пластика дербес драматургиялық тілге айналатын Есләм Нұртазин мен этно-пластикалық және каскадерлік элементтерге бай Гүлсина Мирғалиеваның қойылымдары қазақ театр өнерінің заманауи үлгісін көрсетіп беруімен құнды саналады. Жалпы алғанда жоғарыда аталған қойылымдар пластикалық-

хореографиялық ырғағымен, автор мен режиссердің ой-тұжырымын, идеясын айқындайтын музыкалық әрлеуімен ерекше. Мұндағы артистердің иілген қозғалыстары, бірде жоғары секіріп, енді бірде жердегі бүгілген қимылдары отансүйгіштікті, патриоттық сезімді, гуманизмді баяндайды. Ең бастысы, актерлік ізденіс, артистердің өз-өзімен жұмыс жасау принципі әрбір кейіпкердің ішкі монологын, жан дүниесінің өзге әлеммен арпалысын пластикалық мәнермен барынша жеткізіп берді. Яғни, олардың шеберлігі синтездік өнерді жан-жақты меңгерген бүгінгі театр артистерінің әмбебаптығына бірден-бір кепіл болмақ.

Нәтижелер

Зерттеу нысанына алынған «Ревизор», «Томирис», «Құлагер», «Рух», «Текебұрқақ» т.б. қойылымдарды талдау барысында драматургиялық желіден, режиссерлік шешімнен туындайтын әрекет артистің физикалық әрі пластикалық іс-қимылын тудыратыны анықталды. Яғни, актер шығармашылығы оның ішкі және сыртқы техникасының қатар көрінуі арқылы жүзеге асады. Актердің пластикалық қабілетін шыңдаудың алғышартының ең бастысы оның органикалық және сезімталдық қабілетін жетілдіру болып табылады. Актерлік өнер үшін физикалық тұрғыдағы коммуникацияны, сыртқы күштердің ықпалымен өрбитін әрекетті және оның ішкі әлеміндегі психологиялық толқу сәттерін өзара тығыз байланыстыру маңызды болып табылады. Актердің шығармашылық қызметіндегі пластика бүгінгі заман талабының ізденістерінің жолын анықтап, қазіргі заманғы актерлерге жаңашыл техникалық мүмкіндіктерге, формалық әр алуандылыққа және рольдерінің эмоциялық-мағыналық түсініктігіне қол жеткізуге мүмкіндік бере алады.

Осы талдау ғылыми аспектіні нақты

көрсетеді, тек пікірлерді қайталау жеткіліксіз.

Зерттеу нәтижесінде бүгінгі қазақ режиссурасында пластикалық айқындылықтың үш негізгі бағыты анықталды:

1) Нұрқанат Жақыпбайдың «Ревизор» спектаклінде музыкалық-ритмикалық дайындық арқылы актерлер қимыл-қозғалысын сөз деңгейімен теңестіріп, драмалық мәнді күшейтеді;

2) Фархад Молдағали қойылымдарында пластикалық метафоралар кейіпкердің ішкі әлемін көрсетеді;

3) Есләм Нұртазин мен Гүлсина Мирғалиева спектакльдеріндегі этно-пластика ұлттық дәстүрлерді заманауи хореографиямен ұштастырады.

— Дәстүрлі театрда пластика сөзді толықтырушы болса, заманауи «Құлагер» немесе «Рух» спектакльдерінде пластиканың дербес драматургиялық тілге айналғаны дәлелденді.

— Қазіргі актерлерге қойылатын талаптардың тек «дене икемділігінен» «пластикалық ойлауға» (физикалық интеллект) ауысқаны анықталды.

Зерттеу нысанына алынған қойылымдарды кешенді талдау барысында қазіргі қазақ актерлік өнеріндегі пластикалық айқындылықтың мынадай нақты нәтижелері мен заңдылықтары анықталды:

1. Пластикалық метафораның үстемдігі: «Құлагер» (реж. Фархад Молдағали) және «Текебұрқақ» (реж. Айдын Салбан) спектакльдерінде актерлердің физикалық іс-қимылы тек кейіпкердің қимылын қайталамай, терең философиялық символдарды (тұлпардың тектілігі, адамның хайуандық бейнесі) жеткізетін басты лейтмотивке айналғаны дәлелденді.

2. Жанрлық синтез: «Ревизор» (реж. Нұрқанат Жақыпбай) қойылымы негізінде драма актерінің музыкалық-ритмикалық дайындығы пластикалық

айқындылықтың іргетасы екені, ал қимыл-қозғалыстың сөзбен бірдей деңгейде ақпарат тарататыны анықталды.

3. Тарихи сабақтастық пен жаңашылдық: «Рух» (реж. Есләм Нұртазин) спектакліндегі ұлттық этно-пластиканың заманауи хореографиямен синтезі актерлік бейне жасаудағы жаңа эстетикалық қабатты қалыптастырғаны нақтыланды.

Осылайша, бүгінгі актерлік өнердегі пластиканың көмекші құралдан дербес «сахналық мәтін» деңгейіне көтерілгені жан-жақты сараланды. Сол сияқты актердің пластикалық қабілетін шыңдау оның органикалық сезімталдығымен қатар кеңістікті физикалық тұрғыдан меңгеру концепциясына негізделетіні айқындалды.

Негізгі тұжырымдар

«Театр — сымбатты өнер» деген тәмсіл бар, бұл — дәл берілген анықтама. Сахнада қоғамдағы немесе адам мінезіндегі жағымсыз тұстардың өзі көркемдік тәсілдермен әдемі әрі әсерлі жеткізіледі. Мұның астарында актердің дене сымбаттылығы, өнерінің тазалығы, оның пластикалық қарымының жоғары деңгейі жатыр. Десе де кейбір шығармашылық ұжымдардың спектакльге өздері қолданып отырған пластиканың мәнін түсіне бермейтіні рас. Хореографиялық бидің элементтерін драмалық қойылымға пайдаланып, қателесетіндер де бар. «Пластиканы жәйдан-жәй жасай салмаймыз. Ол не үшін істелді, осы спектакльге қандай көмек бере алуы мүмкін, осы бір актіге көмектесе ала ма? — деген сұрақтардың төңірегінде саналы түрде арнайы дайындықпен жасау керек. Ал қазір пластиканың жөні осы екен деп, қалай болса солай жасау бар. Оқиға желісімен мүлдем қабысып тұрған жоқ не болмаса монологқа, екі кейіпкердің қарым-қатынасына түкте көмектесіп тұрған жоқ, тек музыканы

қосып билесе болды бұл пластика деп ойлайды. Ол пластика емес» (Жақыпбай) дейді әлемдік театр өнерінде кеңінен қолданылатын пластикалық бағытты түбірінен зерттеген Нұрқанат Жақыпбай. Сол сияқты көрнекті театр сыншысы Әшірбек Сығайдың көзі тірісінде айтатын, сөз пластикасының, ой пластикасы мен әрекет пластикасының болатынынан бейхабар актерлер бар. Дәл қазіргі уақытта ұлттық театр өнерінің жаһанмен ілесіп дамып жатқандығы белгілі. Дегенмен әлі де болса өз кәсібіне фанатизмі жоқ режиссерді де, актерді де кездестіре аламыз. Өзінің бойына да, ішкі-сыртқы болмысына да, білімі мен біліктілігіне да баса назар аудара қоймайтындарды тек жеңілдікпен атаққа, табысқа ұмтылғандар деп білеміз. Осы тұста Маман Байсеркеұлының: «Кейіпкер бейнесін сомдау сәтінде актердің күллі тұлғасы қатыспағандықтан оның тек басы ғана жұмыс жасайды да, көрермен қауым мәнерлеп айтқан бірсарынды сөзді тыңдаумен шектеледі. Сахна өнері саласында сөз бен тәннің, яғни пластика мен тілдің өзара байланыс әрекеті қымбат. Тән мен тіл өлшемі (ритм) бір арнадан құйылыс тапқанда барып, өзінің гармониялық әсем мүсініне ие болады. ...Тән тұлғасы — актердің ішкі дүниесінің айнасы. Оның әрбір қимылы, отырыс-тұрысы, қозғалысы мен әрекеті — психологиялық шешімнің көркемдік нәтижесіне жатады. Өйткені, тән қимылы жалған айтпайды, ақиқатқа жүгінеді. Ол сөзден де өткен шыншыл» (104) деген пікірімен келісеміз. Ұстаз-режиссердің тұжырымы — бүгінгі қазақ театрларының үлкен мәселесі. Сондықтан қазақ театрлары жоғарыда аталған жетістіктермен бірге кемшін тұстарымен де жұмыс жасауы керек.

Қорытынды

Жалпы ұлттық театр өнеріндегі актерлік шеберліктің қалыптасуы мен дамуында роль орындаушының пластикалық

тұрғыдан айқындылығы маңызды болып табылады. Заманауи сахналық өнердегі актердің орны тек көркем бейне жасаумен, драматургтың сөзін жеткізумен ғана емес, сонымен бірге дене қимылының икемділігімен, әрекет-қозғалысының динамикасымен, астарлы ым-ишараттарды сауатты жасай алуымен өлшенбек. Актерлік пластиканың ұлттық кодпен байланысы да бүгінгі театр өнері үшін өте маңызды. Зерттеу көрсеткендей, актерлік пластика тек физикалық дайындық қана емес, драмалық мәтіннің толық жеткізілуіне ықпал ететін негізгі құрал болып табылады. Мысалы, «Рух» спектаклінде ұлттық этно-пластика мен заманауи хореография синтезі актерлік бейнені тереңірек ашады. Сонымен қатар, зерттеуден алынған мәліметтер пластиканың синтездік, метафоралық және этно-пластикалық типологиясын дәлелдейді, бұл қорытындыны негізді етеді. Яғни, сахна суреткерінің пластикалық айқындылығы қазақтың ұлттық дәстүрімен, салтымен, тұрмыстық дағдысымен, би элементтерін еркін меңгеруімен, сол сияқты ат үстінде орындалатын жылдам қимыл-қозғалысымен байланысты. Осындай дала жұртының тұрмыстық әрекетінің көркем өнерде қолданылуы сахна шеберлерін шыңдап, олардың пластикалық ерекшелігінің айқындалуына жол ашты. Дәл қазіргі спектакльдердегі пластика бұл — актер қолданатын қосымша іс-қимыл емес, керісінше сол шығарманың ой-тұжырымын айқындайтын басты құрал болып табылады. Демек, әрбір актердің өзіне ғана тән дене тілі шығармадағы қаһарманның психологиялық күйін сөзге қарағанда нақты жеткізеді.

Қорыта айтқанда, заманауи қазақ театрындағы актерлік өнерді зерттеу барысында пластикалық айқындылықтың ролі мен оның трансформациялану ерекшеліктері толық айқындалды. Нұрқанат Жақыпбай, Болат Атабаев, Фархад

Молдағали секілді режиссерлердің қойылымдарын талдаудың нәтижесі пластиканың драмалық мәтінді жай ғана иллюстрациялаудан кетіп, дербес сахналық тілге айналғандығын байқатып отыр. Негізінен актердің пластикалық айқындылығы — бұл тек физикалық дайындық емес, ол кейіпкердің ішкі психологиялық күйін метафоралық деңгейде жеткізудің жоғары формасы болып табылады. Яғни, зерттеу барысында анықталған пластикалық шешімдердің типологиясы (синтездік,

метафоралық, этно-пластикалық) актерлік өнер теориясын байыта түседі. Дегенмен алдағы уақытта цифрлық технологиялар мен физикалық театрдың синтезін, сондай-ақ, перформанс эстетикасындағы актер пластикасын тереңірек зерделеу қажеттілігі туындайтыны анық. Жалпы алғанда бүгінгі қазақ актерінің пластикалық айқындылығы — ұлттық мектептің ерекшелігі мен әлемдік театрлық тенденциялардың тоғысуынан туындаған бірегей құбылыс.

Авторлардың үлесі:

С.А. Утемисов – тақырыпқа байланысты деректер жинау, мақаланы жазу, шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектерінен сілтемелер дайындау.

З.У. Исламбаева – мақаланы жүйелеу, мәтіннің жазылу үдерісін қадағалау, редакциялық жұмыстарын жасау, үш тілде аңдатпа жазу, әдебиеттерді журналдың талаптарына сәйкес рәсімдеу, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

С.А. Утемисов – сбор материала, написание статьи, подготовка ссылок из книг зарубежных и отечественных ученых.

З.У. Исламбаева – систематизация статьи, написание, редактор, написание аннотаций на трех языках, в соответствии с требованиями журнала, научное руководство.

Contribution of authors:

S.A. Utemissov – writing an article, preparing references from books by foreign and domestic scientists.

Z.U. Islambayeva – systematization and editing of the text, writing theses in three languages, and formatting the article in accordance with the requirements of the journal.

Дереккөздер тізімі

Калинин, Илья. *Пластическая выразительность актера: методическое пособие*. Издательство СКДНТ, 2016.

Ембергенова, Альфия и Кабдиева, Сания. *Креативные подходы и пластические решения в современной режиссуре Казахстана*. Central Asian Journal of Art Studies. т. 8, No 3, 2023, с. 85–99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

Симонов, Рубен. *С Вахтанговым*. Москва: «Искусство», 1959.

Гусейнова, Динара и Морозова Елена. *Театр и зрелищные формы Востока: От ритуала к спектаклю*. Сборник статей. Вып.1. Москва, Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2012.

Немеровский, Аркадий. *Пластическая выразительность актера*. Москва: «ГИТИС», 2013.

Жаксылықова, Меруерт. *Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар*. Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Қазақ театрының тарихы. 1 том. Алматы: Ғылым, 1975.

Жұмабай Назерке. Мен / Н.Жұмабай. Астана: «Жарқын Ко» ЖШС, 2017.

Байсеркенов, Маман. *Сахна және актер («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары)*. Оқу құралы. 2-басылым. Алматы: Лантар Books, 2022.

Akimbek, Askar, et al. *The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts*. Open Cultural Studies, vol. 9, 2025, article 20250049. De Gruyter. DOI: 10.1515/culture-2025-0049.

Нұрпейіс, Бақыт. *Бүгінгі қазақ театрының өзекті мәселелері*. «Заманауи театр өнерінің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Алматы: «Print Express баспасы және полиграфиясы», 2021.

Омарова, Айжан. *«Кыз-Жибек» Болат Атабаева – новое слово в театральном искусстве Казахстана* // <https://contur.kz/node/879> – 2009.

Рахимов, Әубәкір. *Режиссер шеберлігі. Пьесадаң қойылымға дейін*. Алматы: Тарих тағылымы, 2010.

Нұрпейіс, Бақыт және Исламбаева, Зухра. *«Рух» қойылымындағы жаңа ізденістер*. Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. № 1 (122), 2018.

Исламбаева, Зухра. *Сахнаны дүбірлеткен саунд-драма*. Егемен Қазақстан, 2020.

Тұрмағанбет, Жансая. *Қазақ сахнасындағы поэтикалық спектакльдердің интерпретациясы*. «Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдар жинағы. Алматы: Print Express баспасы, 2021.

Исламбаева, Зухра. *Театр фестивалі – өнер бәсекесі*. <https://madeniportal.kz/theatre/teatr-festivali-oner-basekesi>, 2022.

Жақыпбай, Нұрқанат. *Бұл абыройға оңай келген жоқпыз, үлкен еңбек жасалды*. <https://oner.kz/interviews/view/11820>, 2019.

References

- Kalinin, Ilya. *Plasticheskaya vyrazitelnost' aktera: metodicheskoe posobie [Plastic Expressiveness of the Actor: Methodical Manual]*. SKDNT Publishing, 2016. (In Russian)
- Yembergenova, Alfiya and Kabdiyeva, Saniya. *Kreativnyye podkhody i plasticheskiye resheniya v sovremennoy rezhissure Kazakhstana* [Creative Approaches and Plastic Solutions in Contemporary Kazakh Directing]. Central Asian Journal of Art Studies, Vol. 8, No 3, 2023, pp. 85–99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710 (In Russian)
- Simonov, Ruben. *S Vakhtangovym [With Vakhtangov]*. Moscow: Iskusstvo, 1959. (In Russian)
- Guseynova, Dinara, and Morozova, Elena. «Teatr i zrelishchnye formy Vostoka: Ot rituala k spektaklyu [Theatre and Spectacle Forms of the East: From Ritual to Performance]». Collection of Articles, vol. 1. Moscow: Russian University of Theatre Arts – GITIS, 2012. (In Russian)
- Nemerovskiy, Arkadii. *Plasticheskaya vyrazitelnost' aktera [Plastic Expressiveness of the Actor]*. Moscow: GITIS, 2013. (In Russian)
- Zhaksylikova, Meruert. *Kazakh kasibi aktyorlik onerinin damu erkeshelikteri: Zertteuler, makalalar [Features of the Development of Kazakh Professional Acting: Research and Articles]*. Almaty: Karatau KB LLP, Dastur, 2014. (In Kazakh)
- Kazakh teatryнын taryhy, vol. 1 [History of kazakh theatre]*. Almaty: Gylym, 1975. (In Kazakh)
- Zhumabay, Nazerke. Men [I] / N.Zhumabay. Astana: «Zharkyn Ko» LLP, 2017. (In Kazakh)
- Bayserkenov, Maman. *Sakhna zhane akter (Stanislavskii zhuyesi zhane onyn tezisteri men negizgi zandiliktari) [Stage and actor (Stanislavski system and its principles and guidelines)]*. 2nd edition. Almaty: Lantar Books, 2022. (In Kazakh)
- Akimbek, Askar, et al. *The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts*. Open Cultural Studies, vol. 9, 2025, article 20250049. De Gruyter. DOI: 10.1515/culture-2025-0049.

- Nurpeis, Bakhyt. *Bugingi Qazaq Teatryнын Ozekti Maseleleri [Current Issues of Kazakh Theatre]*. In Proceedings of the International Scientific and Practical Conference «Current Issues of Contemporary Theatre Art». Almaty: Print Express Publishing, 2021. (In Kazakh)
- Omarova, Aizhan. «Kyz-Zhibek» Bolat Atabayeva – *novoe slovo v teatralnom iskusstve Kazakhstana [«Kyz-Zhibek» by Bolat Atabayev – A new word in kazakh theatre art]*. 2009. <https://contur.kz/node/879>. (In Russian)
- Rakhimov, Aubakir. *Rezhisser sheberligi: p'yessadan koylymga dein [Directing skills: from play to production]*. Almaty: Tarikh tagylymy, 2010. (In Kazakh)
- Nurpeis, Bakhyt and Islambayeva, Zukhra. *Rukh koylymyndagy zhana izdenister [New innovations in the performance «Rukh»]*. Herald of L.N. Gumilyov Eurasian National University, no. 1 (122), 2018. (In Kazakh)
- Islambayeva, Zukhra. *Sakhnany dubirletken sound-drama [Sound drama that shook the stage]*. Egemen Kazakhstan, 2020. (In Kazakh)
- Turmagambet, Zhansaya. *Qazaq sakhnasindagy poetikalyk spektaklderдин interpretatsiyasy [Interpretation of poetic performances on the kazakh stage]*. In Proceedings of the International scientific-theoretical conference «Transformation of national values in contemporary stage and screen arts». Almaty: Print Express Publishing, 2021. (In Kazakh)
- Islambayeva, Zukhra. *Teatr festivali – oner basekesi [Theatre festival – art competition]*. 2022. <https://madeniportal.kz/theatre/teatr-festivali-oner-basekesi>. (In Kazakh)
- Zhakypbay, Nurganat. *Bul abyroyga onai kelgen joqpiz, ulken enbek zhasaldy [This honor did not come easily, a great effort was made]*. 2019. <https://oner.kz/interviews/view/11820>. (In Kazakh)

Утемисов Санжар, Исламбаева Зухра

Қазақская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ПЛАСТИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ АКТЕРСКОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В данной научной статье рассматриваются пластические решения в постановках таких режиссеров, как Нурканат Жакыпбай, Болат Атабаев, Гульсина Мирғалиева, Фархад Молдағали, Айдын Салбан и Еслям Нуртазин, чей самобытный почерк определяет облик современного казахского театрального искусства. *Цель* статьи – раскрыть роль пластического искусства в творческой деятельности актера в казахском театральном искусстве и особенности изображения душевного состояния персонажа с помощью пластического языка. Изменения пластической манеры актера при создании образа рассматриваются как один из важнейших компонентов спектакля. *Актуальность* темы обусловлена тем, что в современных постановках пластика становится не просто художественным элементом, а самостоятельным компонентом драматургического языка. Исследование позволяет выявить инновации, созвучные мировым театральным тенденциям, при сохранении национальных традиций казахского театра. Пластические и танцевальные композиции выводят сценическое действие на новый эмоциональный уровень, способствуя раскрытию основной идеи спектакля и углублению его художественной структуры. Глубина режиссерского мировоззрения проявляется в общей композиционной и динамической структуре спектакля, пластическом воплощении образов и языке мизансцен. В процессе исследования были использованы *методы* научной систематизации, комплексного исследования, сравнительно-аналитического, теоретического и психофизического анализа. Установлено, что духовное восприятие, внешность, голос, внутренний ритм и музыкальные способности актера находятся в неразрывном единстве с его пластической манерой. *Результаты* исследования показали, что главной особенностью современных спектаклей является многожанровость, где пластические метафоры раскрывают внутренний мир героя. Несмотря на то, что работа драматического актера традиционно ориентирована на психологизм, современная режиссура делает акцент на пластической гибкости. Для полноценной творческой деятельности актер сегодня должен быть универсальным профессионалом, владеющим основами классической хореографии, современными стилями танца, пантомимой и вокалом. На конкретных примерах в статье рассматривается, как совместная работа режиссера и хореографа в создании сложных, глубоких по смыслу спектаклей открывает путь к многогранности актерского мастерства.

Ключевые слова: пластика, пантомима, сценическая выразительность, режиссура, театральная постановка, хореография, актерское мастерство, мизансцена, сценический образ.

Для цитирования: Утемисов, Санжар, и Зухра Исламбаева. «Пластическая выразительность в современном казахском актерском искусстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 1, 2026, pp. 328–347, DOI: 10.47940/cajas.v11i1.1163

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

Utemissov Sanzhar, Islambayeva Zukhra

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

PLASTIC EXPRESSIVENESS IN CONTEMPORARY KAZAKH ACTING ART

Abstract. This scientific article examines the plastic solutions in the productions of prominent Kazakh directors such as Nurkanat Zhakypbay, Bolat Atabayev, Gulsina Mirgalieva, Farkhad Moldagali, Aidyn Salban, and Eslyam Nurtazin, whose unique directorial signatures define contemporary Kazakh theatre. The *purpose* of the article is to reveal the role of plastic art in the creative activity of an actor in Kazakh theatrical art and the peculiarities of depicting the character's state of mind through plastic language. The transformation of an actor's plastic style is considered one of the most critical components of a performance. The *relevance* of the topic lies in the fact that in modern theatre, plasticity has evolved from a mere artistic element into an independent component of dramatic language. The research highlights how Kazakh theatre integrates national traditions with global theatrical trends. Plastic and choreographic compositions elevate stage action to a new emotional level, facilitating the disclosure of the play's core idea and deepening its artistic structure. The depth of the director's vision is manifested through the overall compositional and dynamic structure, the plastic portrayal of characters, and the language of mise-en-scène. The methodology involves systematic scientific categorization, integrated research, comparative-analytical *methods*, and theoretical and psychophysical analysis. The study establishes that a character's portrayal is an interplay of the actor's spiritual perception, physical appearance, voice, internal rhythm, musicality, and plastic manner. The *results* demonstrate that the hallmark of contemporary performance is its multigenre nature, in which plastic metaphors reveal the character's internal world. Despite the traditional focus on psychological realism, modern directing emphasizes the actor's physical flexibility. To achieve full creative realization, the contemporary actor must be a universal professional proficient in classical choreography, modern dance styles, pantomime, and vocals. Drawing on specific examples, the article analyzes how collaboration between directors and choreographers creates complex, profound performances that demand multifaceted skill sets from actors.

Keywords: plasticity, pantomime, stage expressiveness, directing, theatrical performance, choreography, acting skills, mise-en-scène, stage image.

Cite: Utemissov Sanzhar, Islambayeva Zukhra. «Plastic Expressiveness in Contemporary Kazakh Acting Art». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 1, 2026, pp. 328–347, DOI: 10.47940/cajas.v11i1.1163

The authors has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Утемисов Санжар — магистр искусствоведения, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Утемисов Санжар — өнертану магистрі, «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының 3-ші курс докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0003-7563-4868
E-mail: sanjik_utemisov777@mail.ru

Utemissov Sanzhar — Master of arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Исламбаева Зухра — театровед, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Истории и теории театрального искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Исламбаева Зухра — театртанушы, өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0003-0438-899X
E-mail: zislambayeva@bk.ru

Zukhra Islambayeva — Theater critic, candidate of art history, professor of the Department of «History and theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Of Arts (Almaty, Kazakhstan)