

**ҚАЗАҚ АКТЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕҢДЕРІ**  
**STAGES OF DEVELOPMENT OF THE KAZAKH ACTORS ART**

К.СЕЙТМЕТОВ\*  
А.СЕЙТМЕТОВА\*\*

**Түйіндеме**

Мақалада қазақ актерлік өнерінің дүниеге келуі мен алғашқы тәжірибелері, 1926-1940 жылдар аралығындағы қазақ және орыс режиссерлерінің ізденістері мен жаңалықтары саралана талданады. Қазақтың ұлттық театрының негізін қалаушы актерлер өнеріне тән табиғи дарынды классикалық кәсіби сахна мұратымен ұштастырудың шеберлік даралықтары сарапталады. Кәсіби актерлік шеберлікті қалыптастырудағы, дамытудағы қазақ режиссурасының шеберлік мектебіне баға беріледі. Кәсіби актерлік өнердің негізін қалаушылардың кейінгі дамуға жалғасқан дәстүрі де тың ойлармен пайымдалады.

**Кілт сөздер:** Театр өнері, сахна, дәстүр, актер, орындаушылық, актерлік өнер, әдет-ғұрып.

**Summary**

The article analyzes the origin and the first experiments of the Kazakh actor's art, searches and innovations of the Kazakh and Russian film directors in 1926-1940. The individuality of the skill of the connections of natural talent, inherent in the art of actors, which laid the foundation of the Kazakh national theater, with a classical professional stage purpose, is revealed. The estimation is given to the school of mastery of the Kazakh direction in the formation, development of professional acting skills. Also, considered in a new aspect of the tradition of the founders of professional acting, accompanying the subsequent development.

**Keywords:** theatrical art, scene, tradition, actor, performing arts, acting skills, customs, poetry.

Қазақтың актерлік өнерінің туу, қалыптасу және даму кезеңінде салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарға негізделген ойын-сауық

---

\* Өнертану ғылымдарының кандидаты, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің профессоры, Түркістан-Қазақстан.  
Candidate of Art Criticism, Professor of K.A. Yassawi International Kazakh-Turkish University. E-mail: [seytmetov\\_karimbek@mail.ru](mailto:seytmetov_karimbek@mail.ru)

\*\* Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің аға оқытушысы, Түркістан-Қазақстан.

A senior lecturer of the K.A.Yassawi International Kazakh-Turkish University. Turkestan, Kazakhstan. E-mail: [aitkul.seitmetova@mail.ru](mailto:aitkul.seitmetova@mail.ru)

кешіндегі спектакльдер болды. Мысалы, Атбасарда ойын-сауық кешінде қойылған "Қазақтың құдалығы" – кәсіби актерлік өнердің сахнадағы алғашқы бастамасы. Бұл қойылымдағы қатынасушылар, сахналық көріністер халық өнерінің театрлық сипатқа бейімділігін дәлелдегендей болды. Қатынасушылар екі топқа бөліне орналасады: біріншісі – ақын, домбырашы, әнші-жыршы, палуан жігіттерін ерткен құдалар, екіншісі – құдалардың алдынан арқан керіп, оларға балшық, ұн, күйе жағып, еркектердің басына күштеп әйел орамалын жауып күтіп алған ауыл адамдары. Осы көріністер – құда күту дәстүрі аясындағы салмақты туыстық рәсімдер мен күлкілі, әзіл-қалжың әрекеттері – актерлік өнердің сахнадағы алғашқы қадамдары еді. М.Әуезовтің 1917 ж. "Еңлік-Кебекті" ауыл сахнасында қойып, өзінің кебеже ішінде отырып сыбыршының міндетін атқаруы да алғашқы актерлік өнердің бастамасы болатын.

XX ғ. бас кезінде Семейдегі "Ес – Аймақ", кейіннен "Жылжымалы губерниялық труппа", Орынбор, Омбы, Ақмола, Ташкент т.б. қалалардағы әуесқойлық театрларда кәсіби актерлікке лайық пьесалар қойыла бастады. Қошке (Қошмұхаммед) Кемеңгерұлының "Алтын сақина" пьесасы 1923 ж. Орынборда басылып, ел арасында, кейін 1926 ж. Ұлт театры сахнасында қойылды (Кемеңгерұлы, 1995: 178). Рас, алғашқы орындаушылар көркемдіктен гөрі еліктеушілікке, натуралистік суреттеуге көбірек иек артса да, халық өнерінің орындаушылық дәстүрі негізінде шығармашылықпен қабылданды. Алғашқы қойылымдарда басты салмақ сөзге түсті. Ал әрекеттің нақты өзіндік формасы анықталмай тек сөзге ілесіп отырады. Сахналық көріністер көбіне сөздің пластикалық иллюстрациясы тәріздес болды.

Актерлік шеберлік көрерменді де өнерді түсінуге, қабылдауға тәрбиеледі. 1926 жылы Қызылордада шаңырақ көтерген ұлт театрының репертуарында әуелі шағын пьесаны немесе оның бір актысын ғана көрсетіп, келесі бөлімінде концерт беру дәстүр болды. Бұл орайда, актерлік өнерді өздерінің далалық өнерпаздық шығармашылығымен ұштастырған тұлғалар айрықша орын алды. Олардың әрқайсысының өзіндік шеберлік стиль дарындары да байқалды. Мысалы, Қ. Қуанышбаевтың халық өнері дәстүріндегі репертуары ("Қыз ұзату" және адам мен хайуанаттар дауыстары туралы күлдіргі, сықақ әңгімелері) – дала театрының өзіндік ерекшелігін танытты. Күлкілі әңгімені сахнада көрсетуде жалғыз өзі бір мезгілде екі жыныстағы, әрқилы жастағы адамдардың көңіл-күй құбылыстарын, дауыстарын,

хайуанаттардың дыбыстарын орындауы – актерлік шеберліктің үздік сипаты ретінде бағаланды. Актердің әуезді дауысымен кейіпкерлердің мінез-құлқын көрермендеріне айқын жеткізіп, домбыраға қосылып ән айтуы сахна сырын ұғатын көрермен ықыласын, ниетін қалыптастыруға шешуші ықпал жасады. Драматургия туындыларындағы көркемдік синтездегі би, музыка, пантомима түрлерінің бірге орындалатын мусика (ғылым мен өнер тұтастығын ұстану) сапаны құрайтыны әлемдік көркем сөз өнеріне тән ерекшелік екеніне зерттеуші Г. Н. Пospelов те ғылыми баға береді (Пospelов, 1976: 49).

Елубай Өмірзақовтың актерлік өнерінде күлдіргіштік тәсіл оның бет-әлпетіндегі мимикалық құбылмалы қозғалыстардан туындайтын болған. Ол халық шығармашылығының өзегіндегі актерлік өнерге бейім тұстарын ойнаған өзге рөлдерінде пайдалана білді. Оның ән салу кезіндегі сазды, әуезді үні, интонациялық екпіні жүйрік қиялымен, мимикасымен ұштасады. Алғашқы көркем үйірмелерде еңкейген шал мен бүкшендеген кемпірді, Е.Ерданаевтың "Малқамбайдағы" Малқамбайды ойнауы да шеберлік үлгісімен бағаланды. Е. Өмірзақовтың Малқамбайы – өтірік момақан, аңқау адам қалпына ене құбылуы – оның сахнадағы шығармашылық тапқырлығын, кейіпкерлеріне жан бітірер шеберлігін танытты.

Тұңғыш ұлт театрының актері, режиссері Қ. Жандарбеков Елубайдың актерлік өнерін дәл сипаттайды: "Елубай, күлдіргі рөлдерді ойнағанда сахнада еркін жүреді. Он екі мүшесі түгел қатысады. Сахнадағы барлық әрекеттеріне жұртты сендіреді, күлдіреді, өзі күлмейді. Міне, күлдіргі актердің шеберлігі де осында... Елағаң - өзі көптеген ән шығарған адам. Және халықтың күлдіргі әндерін шебер орындайды. Ән айтқанда көзі, қас-қабағы, бет-аузы түгел әннің сырын үстемелеп, ойнақы мінез көрсетіп отырушы еді" (Жандарбеков, 1980: 50). Е. Өмірзақов өнері – қазақ мәдениетіндегі күлдіргіш, қу тілді қазақ жігіттері дәстүрінің сахнадағы көрінісі.

Актерлік сахналық қойылымда шыңдалу тәжірибесі мол халық шығармашылығы арқылы жүзеге асырылады. Мысалы, "Еңлік-Кебек" трагедиясындағы "Билер шайқасы" сахналық көрінісіндегі актер Серке Қожамқұловтың қамшысын білемдей ұстап, өткір де өктем сөйлеуі мен қабағынан қан жауған, суық түсінің қалпы-суреткерлік шеберлік шешімі. С. Қожамқұловтың ел көрген, білетін билер айтысынан алған тағылымы кәсіби актерлік өнеріне әсерін тигізген. Кәсіби актер

шеберлігінің өмір шындығынан алынатын және ізденістен туатын нәтижесін өзі де атап көрсетеді: "сахнадан көрсетер барлық мінез-құлық, түр-түс, айла-әрекеттер айналаңда жүрген адамдардың бойында бар емес пе соны көріп, содан ала білу керек емес пе? Ол үшін көңіл зеректігі керек-ақ. Ал енді, образ жасаудағы тағы бір басты мақсат - әр рольдің өзіне тән үнін табу. Рольдің үнін тапсаң әрі қарай өзінен-өзі келе береді. Тек сол үнді өршітіп, өсіріп, шырықтырып шыңдай білу керек" (Қожамқұлов, 1993: 170). Шынында да, озбыр би Еспембеттің жыртқыштық кейпіне ене алған С. Қожамқұловтың бұл ролі - оның есімін өнер тарихындағы биікке көтерген табысы. Режиссер Ә. Мәмбетов осы ұлы актердің образды сомдаудағы зерттеушілігіне жоғары баға берді: "Ол үшін бәрі де маңызды еді: кейіпкердің жүріс-тұрысы да, аяқ басысы да, қимыл-қозғалысы мен әдеті де, бәрі-бәрі де өзгеше мән-мағынаға ие болып маңыз атқаратын" (Актер және азамат, 1982: 207].

"Еңлік-Кебек" трагедиясындағы сөзге жүйрік, шешен, байсалды, өмір тәжірибесі мол Көбей бидің Еспембет биге қарама-қарсы тұлғасын жасауда Қ. Қуанышбаев билер шайқасын бейнелеуде өзі өмірден көрген тәжірибесіне сүйенген. Ол билер айтысы үстіндегі психологиялық хал-ахуалға қанық тәжірибесін ішкі түйсік пен табиғи дарын қорытпасымен бейнелейді. Еспембет пен Көбейдің сахнадағы мақал-мәтелдермен, қанатты сөздермен өрілген монологтары, бет-әлпетіндегі табиғи құбылыстары, кейде кеуделерін шалқайтып, кейде бастарын төмен салған кейіптері - билердің психологиялық толғаныстарын жан-жақты барлауынан туған бейнелеу амалдары.

М. Әуезовтың "Қарагөзі" – алғашқы актерлеріміздің сал-серілер дәстүріндегі шығармашылығымен үндескен пьеса. Осыған дейін өмір бойы ән айтып, ойын сауықтарда, үйірмелерде рөл ойнаған тәжірибелі Қ. Жандарбеков сахнада сал-сері үрдісіндегі тұлғаны жасауда шеберлігін танытады. Сырымның жанына ерген Дулат (Қ. Қуанышбаев), Қоскелді (Ә. Қашаубаев) және басқалар сымбатты көріктерімен, суырыпсалма ақындығымен, әншілік өнерімен, жарасымды әзіл-оспақтарымен оқиғаның дамуын әрлендіріп, көріктендіре түседі. Басты рөлдегі Сырымның (Қ. Жандарбеков) және оның жанындағылардың өлеңі мен әуезді, әнші, ақындығы жалындаған ширақ қимылдары, шығармадағы драматург идеясы мен орындаушы актер шеберлігінің тоғысқан үндестігі болып сезіледі. Бұл – өмір көріністерінің натуралистік көрінісінен этнографиялық дәлдікке ұмтылған ұлттық актерлік өнер ерекшелігі.

Актерлік өнердің қазақ театрының сахнасында қалыптасуына әйелдер ойнайтын рөлдер де күрделі жолдан өтті. Қарагөз рөлінде ойнап көңіл-күй арпалыстарын, сезім шарпылыстарын сөз астарынан, ой ағымынан туындатып қойылымдағы бейнеге енуде Зура Атабаеваның шеберлік орны бөлек. Сонымен, қазақ театрындағы кәсіби актерліктің меңгерілуінде, қалыптасуында мынадай ерекшеліктер болды: біріншісі - театрға келгенге дейін әуесқойлық қойылымдарда рөлдерде ойнау, ән айту процестерінен өтуі; екіншісі - актерлердің сахнада жасаған кейіпкерлерінің кескін-келбеті, жүріс-тұрысы, сөз саптауы натурализм сипатында болды. Яғни, олардың ән-күй, өлең, көркем сөз, сатиралық әңгімелер айтуы – актерлік өнердің басты шарты болған. Ал, тұңғыш кәсіби актерлеріміз ұлттық тіл байлығына, әңгімешілік, шешендік, ақындық, әншілік, орындаушылық дәстүрлерге сүйенді.

Әншілігімен бірге драма актері ретінде де еңбек еткен Күләш Бәйсейітова М. Әуезовтің "Еңлік-Кебек", Б. Майлиннің "Майдан" т.б. пьесаларында басты рөлдерде ойнады. Дерек тілімен айтқанда: "1933 жылы театр М. Әуезовтің "Еңлік-Кебегін" қайта қойды. Сонда Еңлікті ойнаған Күләш тұңғыш рет спектакльде ән салды. Еңліктің қоштасуын түгелдей әнмен айтып шықты. Бұл жаңалық еді, жатырқамайтын, спектакльге ерекше өң беріп тұрған жақсы жаңалық еді" (Латиева, 1984: 37).

Театр, сахна өнерінің ғылыми-теориялық заңдылықтарын оқымаған ұлт актерлерінің кәсіби шеберлік деңгейін меңгеруінде Ж. Аймауытов, М. Әуезов, Б. Майлин, С. Сейфуллин, Ж. Шанин, О. Беков пьесаларының көркемдік ықпалы мол болды.

Ж. Шанин – қазақ актерлік өнерінің кәсіпқойлық бағытын қалыптастырған талантты режиссер. Ол қойылатын пьесаны талдауды, жеке кейіпкерлердің сахналық мақсатын анықтауды, көріністерге айрықша көңіл бөлетін тұстарды пысықтауды, сыбыршыға (суфлерге) сүйенбей, актердің рөл сөзін өзінің толық меңгеруін шығармашылық жұмыс процесіне айналдырды. Актерлер режиссермен бірге әдеби-тарихи деректерді, мәліметтерді қарастырып, қойылар спектакльді игеру, бойға сіңіру жұмыстарын атқарды. Сонымен бірге ол кейіпкерлердің сахналық мінез-құлық мақсаттарын талдап көрсететін, актерлік қиял көздерін кеңейтетін этюдпен жұмыс істеу тәсілдерін де пайдалана білді. Бұл актерлердің сахнадағы еркін қимылдарына, шабытты көңіл-күйіне, мүмкіндік жасады.

Театрдың алғашқы жылдардағы шығармашылық бағыты музыкалы драма театрына тән көркем сөз бен әуезді үйрететін арнайы сабақтардың жүруімен ерекшеленеді. Режиссер Ж. Шанин музыкалы бағытқа бейімділігі бар әнші актерлер үшін: "1) Қысқаша ән-күйдің ғылыми жолындағы тетігі; 2) Әннің қағазға жазылған таңбасы (нота); 3) Ғылым жолымен ән салудың тетіктері" (Бел-белестер, 1987: 36) түріндегі арнайы сабақтар жүргізді. Ол театрдың ең басты шығармашылық күші актерлердің тәрбиеленіп, шеберлік деңгейінің көтерілуіне мән берді.

Зерттеушілердің деректеріне қарағанда, актерлік өнердің кәсіби театр сахнасына лайықты талаптармен орындалуын Ж. Шанин өзі қойған "Арқалық батыр" пьесасында толық қолдануға күш салды. Арқалық батыр (А. Абдуллин), Әжіхан (Қ. Қуанышбаев), Қарашешен (С. Қожамқұлов), Диуана (Е. Өмірзақов) рөлдерінің сомдалуы, сахнадағы декорация, сахна сыртындағы үстеме дыбыстар, үндер тың ізденістермен көрсетіледі. Мысалы, бұрын тек қана күлдіргі кейіпкерлерді ойнап жүрген Қ. Қуанышбаев сырттай паң, тәкәппар, бірақ іші арам, аяр Әжіханды бейнелеуді шеберлікпен игергенін аңдатады. Әжіханның Арқалық батыр алдында бірде салмақты, айлакер, бірде сасқалақтаған мүсәпір халдегі трагикомедиялық келбеттегі көріністері, арамдығы, масаттаруы, мардымсуы - бәрі де шеберлік деңгейінде танылады.

Қазақ театры құрылуының алғашқы кезеңінде осылайша актерлік өнердің әмбебап сипатына әуез бен сөз және әрекеттер бірлігі тұтастықта болды. Драмалық рөлдерде музыкалық аспаптарды ойнай білу, көркем сөзді, күлдіргі әңгімені, тақпақты орындауға, билеуге, ән айтуға бейімділігі – барлығы тұтаса келе бұрынғы халық өнерпаздарын әлемдік өркениет үлгідегі актерлік шеберлік тұғырына көтерді. Қазақ тіл білімінің негізін салушылардың бірі, профессор Қ. Жұбанов "Қазақ драма театрының алғашқы күрделі жеңісі", "Біз де ұлт театрына қарай маңайладық" дейтін мақаларында ұлт актерлерінің өнеріне жоғары баға береді, сахна декорацияларын жетілдіруге ұсыныстарын білдіреді (Жұбанов, 1990: 67-74]. Демек, қазақ актерлік өнерін дамыту-ұлт зиялыларының ортақ мұраты болды.

Кәсіби актерлік өнердің даму жолының (халық өнері, әуесқойлық қойылым, мемлекеттік театр) сабақтасқан жүйесінде бұрын тек ұлттық мәдениет аясындағы шығармаларда ойнаған актерлер енді басқа ұлттар өмірінен алынған пьесалардағы рөлдерді меңгере бастады. Мысалы: Н. В. Гогольдің "Үйлену" (М. А. Соколов), пьесасындағы Кочкарев

(актер Е. Өмірзақов), Подколесин (актер Қ. Бейісов), А. Тихонова (актер М. Шамова), Яичница (актер С. Қожамқұлов) бейнелерін сомдауда режиссерлік түсіндірме мен орыс ұлты мінез-құлқын игеру, драмалық және комедиялық ерекшеліктерін қимылмен, сөзбен, бет-әлпет құбылыстарымен бейнелеудің жаңа шығармашылық, ғылыми-әдістемелік тәсілдері игерілді.

Кәсіби актерлікті игеруде ұлттық сипаттар мен көркемөнердің әлемдік үрдістерін ұштастыру басты міндетке айналды. Б. Майлиннің "Майдан" пьесасы (режиссері Ж. Шанин) қазақ театрының актерлік шеберлікті игерудегі жаңа белес болды. Пьесадағы Досан (актер Қазікен Бейісов) оның әйелі Зәуреш (актер Шәрбану Байзақова), Көдебай (актер С. Қожамқұлов), Пүліш (актер К. Байсейітова) және т.б. басты кейіпкерлерді актерлер драматург пен режиссер идеялары аясында қазақ ауылының өз кезеңіне лайықты психологиялық-әлеуметтік жағдайларды суреткерлікпен жеткізе білді. Қазақ ауылындағы әр алуан мінез-құлық иелерінің заман әкелген өзгерістер ағынындағы драмалық-трагедиялық, кейде комедиялық хал-ахуалда болғанын көтерген пьеса идеясын актерлер шебер ойын арқылы ашады.

Әлемдік классикалық және орыс драматургиясының озық үлгілерін сахнада ойнау арқылы актерлер өркениет биіктерін игеруге қол жеткізді. Сахналық туындыдағы өзге ұлттардың бейтаныс әлемін өнер тілімен меңгеру арқылы жалпы адамзаттық психологиялық жан дүние толғаныстарының ортақ сырларымен қауышты. Бұл – кәсіби актерлік өнердің дамуындағы кемелденудің баспалдақтары.

Ұлттық театр қойылымдарындағы актерлік шеберлікті қалыптастыруда маман режиссерлердің рөлі ерекше болды. Ұлт актерлерінің ұлы ұстазы М. Әуезовтің қазақ театрының репертуарын, сахна өнерінің ғылыми-теориялық, әдістемелік жүйесін қалыптастырған еңбегі мәңгілік дараланып тұрады. Нақтылап айтқанда, М. Әуезов – қазақ театры репертуарына арнап көп пьесалар жазған драматург, актер өнерінің шеберлік сырлары туралы ғылыми еңбектер жазған зерттеуші, сахналық қойылымдардың өнер туындысы тұғырында көрерменге жетуін дайындаушы ұстаз-режиссер, режиссураны байыпты талдауларымен нығайтқан интерпретатор, репертуар саясатының асқан білгір жүргізушісі, көркемдік жетекші. Зерттеуші Қ. Қуандықов "Орыс театрына А. Островский, М. Горкий, А. Чехов қандай еңбек сіңірсе, М. Әуезов те қазақ театрына сондай еңбек еткен адам", – дейді (Қуандықов, 1972: 13).

Қазақ театрының шеберлікке ұмтылу жолында актер шеберлігі пәні, сахналық сөз техникасы, музыка теориясы, хор өнері, орыс және шетел әдебиеттерін оқу жұмыстары да үздіксіз жүргізілді. Ұлттық мәдениеттің жанашыры І. Омаров сахна өнері сапасы үшін еңбек ету жауапкершілігіне баға берді: "...театрда көркем шығарма, көркем образ көруші қауыммен көзбе-көз, жүзбе-жүз тілдеседі. Мұндай бетпе-бет дидактасуда жалтақтық жалғанға басу, я күндегі үйреншікті көпірме сөзге берілу актерға да, драматургке де, авторға да, күллі театрға да рухани өліммен бірдей" (Омаров, 1988: 360).

Арнаулы кестемен сахна өнері сабақтарын оқыту, күнделікті шығармашылық жаттығу қойылым жұмыстарымен қатарлас өткізіледі. Осындай сан салалы жұмыстардың орындалуында Я. П. Танев, М. Н. Соколов, М. Г. Насонов, Ю. Л. Рутковский, И. Г. Боров, М. В. Соколовский атты режиссерлердің қазақ театры актерлерін аталған ізденістер талаптары аясында дайындауы нақты нәтижелерге жеткізді. Бұлардың режиссерлік тәсілдері К. С. Станиславский жүйесіне негізделді. Кәсіби режиссерлердің қазақ сахнасын дамытуға арналған еңбектерінің орыс, батыс классиктерінің, кеңес драматургиясының озық туындылары қазақ актерлік өнерінің мектебін айқындады. Я. П. Тригердің "Сүңгуір қайық", В. Киршонның "Астық", Н. Погодиннің "Ақсүйектер", "Мылтықты адам", Н. В. Гогольдің "Ревизор", К. С. Треновтің "Любовь Яровая", В. Шекспирдің "Отелло", М. Әуезовтің "Түнгі сарын", Б. Майлин мен Ғ. Мүсіреповтың "Амангелді", Ғ. Мүсіреповтың "Қозы-Көрпеш – Баян Сұлу", М. Әуезовтің "Абай" т.б. қойылымдардың ұлттық актер ойыны қалыптасуында ерекше маңызы бар.

Аударма пьесаларда сахнадағы жүріс-тұрысты, көруді, естуді, бағалауды, сөйлеуді өзге ұлтқа тән пластикалық қимыл-қозғалыстарды ойнауда актерлеріміз көптеген жаңалықтарды игерді. М. Тригердің "Сүңгуір қайық" пьесасындағы (режиссері Я. П. Танев) "сөзсіз этюд", оқиға дамуына сай музыкасын, декорациялық көркемдіктерді, сахна дыбыстарын пайдалануы театрдың сахна мәдениетін меңгеруіне пайдасын тигізді. В. М. Киршонның "Астығын" (режиссері М. Г. Насонов, басты рөлдерде Қ. Бадыров, Е. Өмірзақов, Қ. Байсейітов, Қ. Жандарбеков және т.б.) қоюда актерлердің киімдерінің, гримдерінің жалпы сыртқы пішінінің кейіпкерлердің ішкі дүниесімен астасуы игерілді. Погодиннің "Ақсүйектер" қойылымында да (режиссері И. Г. Боров) әлеуметтік ортасы, психофизикалық әрекеттері мүлдем бөлек ұры-қарыларды (Костя - Капитан ролінде



Е. Өмірзақов) бейнелеуінде актерлік ізденістердің жаңа нәтижелеріне қол жеткізілді. Атап айтқанда, сахнаның шарттылық аясында станоктарды оқиғаның ыңғайына қарай бірде жол, бірде жатақ, бірде кеңсе, бірде көпір ету, дауысты жоғарыдан да, төменнен де естіртудегі ерсілі-қарсылы жүру шарттылығы – бәрі де ғылыми негіздегі жаңалықтар болды.

Қазақ актерлік өнерінің жетілуінде, өсуінде Н. В. Гогольдің "Ревизорын" (режиссері И. Г. Боров) қоюда рөлге ену тәсілдері, кейіпкерлердің ішкі әлемінен сырт келбетіне, керісінше сырт келбет ерекшеліктерінен ішкі толғаныстарға ену, ойынды ойнақы ету үшін арнайы көріністеріне би, музыка енгізу, яғни, қойылымға пантомимо, водевильдік жеңіл қозғалыстар араластыру жүзеге асырылды. Пьесаның басты кейіпкерлері Дуанбасыны (актер Қ. Қуанышбаев), Хлестаковты (актер Қ. Қармысов) және т.б. сомдағандар комедия жанрына тән кейіпкерлерді зілді күлкі ауқымында бейнелеудің шеберлік тағылымын танытты. "Ревизорда" рөлдер ойнаумен қазақ актерлері әлеуметтік мәні терең юмор мен сарказмді, ойнақы іс-қимылдарды меңгеріп, комедия әлеміне еркін енген (Қазақ театрының тарихы, 1975: 245). К. Треневтың "Любовь Яровая" қойылымында да (режиссерлері И. Г. Боров, М. Г. Насонов) кейіпкерлердің психологиялық толғаныстарын, ішкі драматизмін аңғаруға, сахнада ашуға ерекше көңіл бөлді. Актерлер – Қ. Бадыров (Яровой), С. Майқанова (Любовь Яровая) рөлдердің сыр-сипатын психологиялық толғаныстарын әрекет үстінде ашуға үйренді. Қазақ актерлерін шеберлік мектебін меңгерудің тың сатыларына көтерді.

Әлемдік классиканың драматургиясындағы аса күрделі бейнелердің сахналық ерекшеліктерін жете түсініп, трагедиялық көңіл-күй арпалыстарын ашуда кәсіби режиссерлердің ықпалы өте мол болды. Оның үстіне М. Әуезовтің әйгілі лекциялары мен репетиция үстіндегі кеңес түсініктері ұлттық актерлік өнердің қалыптасуына бірден-бір шығармашылық төте жол болды. Бұған сахнада көркемдік болмысымен суреттеу тапқан Қ. Бадыровтың Отеллосы, К. Қармысовтың Яго т.б. актерлердің жетістіктері дәлел. Бұл қойылым ұлт актерлерінің трагедиялық рөлдерді меңгеру жолындағы өзіндік табысы болды. Мұнан кейінгі кезеңдердегі театрдағы трагедиялық қойылымдардың көркемдік шоқтығының биік болуы осы салалы дәстүрдің ықпалы.

Актерлік шеберлік – қазақ театрының ұлттық мәдениетті әлемдік өркениетпен деңгейлестіру көрсеткіші. Бұл орайда, Ғ. Мүсіреповтің

"Қозы Көрпеш-Баян Сұлу" (режиссері М. Г. Насонов) қойылымында ойнаған актерлеріміздің өнерін шеберлік өнегесі ретінде айтамыз. С. Қожамқұловтың Қарабайды, Ә.Хасеновтің, Ш.Аймановтың Қодарды т.б. рөлдерді меңгерудегі актерлік-суреткерлік шешімдері, әрқайсысына тән өзіндік ерекшеліктері ұлттық актерлік өнердің қалыптасу сипатын танытатын жәйт.

Актердің рөл меңгерудегі аса күрделі мәселелерінің бірі тарихи қойылымдардағы кейіпкерлердің әлеуметтік келбетін ашып, психологиялық толғанысын, саяси құбылысқа көзқарасын айқындау. "Мылтықты адам" (режиссері М. В. Соколовский) спектаклі тұсында қазақ актерлері саясатқа араласқан жандардың жанды бейнелерін жасау тәсілдерін меңгерді. Ленин мен Шадрин рөлдерін ізденістің небір күрделі белестерінен өтіп, қимыл-әрекеттерінің сан қилы тәсіл амалдарынан толып жатқан тарихи материалдар мен архивтік деректермен танысып, оны пайдалану жолдарын үйренді.

Қазақ актерлік өнерінің кәсіби шеберлік деңгейіне көтерілгенін дәлелдеген М. Әуезов пен Л. Соболевтің "Абай" спектаклі (режиссері А. Тоқпанов) болды. Трагедияның қойылымы қазақ режиссурасының, актерлік өнердің бейнелеу құралдарын меңгергендігінің айқын көрінісі болды. Режиссердің Абай заманының кейіпкерлері тағдырларын зерттеп, бәрін де сол кезең шындығына сай қолдануы спектакльдің шынайы режиссерлік тұрғыдан жетілуін қамтамасыз етті. Режиссер А. Тоқпанов осы қойылымға байланысты былай дейді: "Мұқанның трагедияның қым-қиғаш тартыстарына өзі қатысып, басынан кешкен адамдай, көзбен көріп, қолымен ұстағандай дәрежеде бойына сіңіргендігін таныдым. Әрбір адамның мінез-құлқын, әдет-машығын анық, толық зерттеп білмей, бейне жасаудың мүмкіндігі жоқтығын терең ұқтым" (Тоқпанов, 1991: 138). Абай бейнесін сомдаған Қ. Қуанышбаев сахнаға шықпас бұрын ақынның поэзиясын, философиялық көзқарастарын, композиторлығын, заманының тарихи шындығын, өскен, қалыптасқан ортасын жан-жақты зерттеді. Режиссер мен актер Абайды бейнелеуде сыртқы портреттік грим мен ішкі сезім толғаныстарының үндесе өрілуіне тарихи-этнографиялық дәлдік көріністеріне айрықша мән берді.

А. Тоқпанов табиғатынан сөзге шешен, халықтың әдет-ғұрпына, тарихи болмысы мен дәстүріне жүйрік режиссер. Сондықтан оның сот сахнасында ерекше көңіл аударуы, орындаушылардың әрбір диалогтың астарын ашып айта білуі қойылымның көркемдік жетістігі. Көрнекті

актер А. Әшімұлы "Рольді әрбір актер ойнайды, ал образ жасау әрбір актердің қолынан келмейді", – дейді (Әшімұлы, 1995:123).

Қорыта айтқанда, актерлік өнердің шеберлік деңгейге жетуі режиссурадағы жаңашыл ізденістер арқылы жүзеге асырылады.

#### Әдебиеттер

1. Кеменгерұлы Қ. (1995). *Шығармалар*, - Алматы, Мұраттас. 178 б.
2. Поспелов Г. Н. (1976). *Лирика* – М.: "Изд-во Московского университета". С 49.
3. Жандарбеков Қ. (1989). *Көргендерім мен көңілдегілерім*. Алматы, "Өнер", 50-б.
4. Қожамқұлов С. (1993). *Шеберлік мектебі*. Мақала, очерк, естеліктер жинағы/Құраст. Мусинов А. Құлмағамбетов М. Алматы, "Өнер", - б 170.
5. *Актер және азамат. С. Қожамқұлов туралы мақалалар мен естеліктер*. (1982). (Құраст.: Уәлиев Қ.) Алматы, "Өнер", 207 б.
6. Латиева С. (1984). *Бұлбұл: өмірбаяндық повесть-эссе*. Алматы, "Өнер".
7. *Бел-белестер*. (1987). Құраст. Құндақбаев Б. Алматы, "Өнер".
8. Жұбанов Қ. (1990). *Шығармалар мен естеліктер*. Алматы, "Өнер".
9. Қуандықов Қ. (1972). *Театрда туған ойлар (сын мақалалар)*. Алматы, "Жазушы".
10. Омаров І. (1988). *Әдеби толғамдар: Сын мақалалар, зерттеулер*. Алматы, "Жазушы", 360-б.
11. *Қазақ театрының тарихы*. (1975). 1-том. Жауапты шығарушы Б.Құндақбаев. Алматы, "Ғылым", 245 б.
12. Токпанов А. (1991). *Іңкәр дүние*. Режиссердің ой толғамдары. Алматы, "Жалын", 138-б.
13. Әшімұлы А. (1995). *Майраның әні* (Жар рухымен сырласу). Алматы, Атамұра, 123 б.

#### Резюме

В статье анализируются происхождение и первые опыты казахского актерского искусства, поиски и новшества казахских и русских кинорежиссеров в 1926-1940 годах. Выясняется индивидуальность мастерства связей природного таланта, присущего искусству актеров, которые заложили основу казахского национального театра, с классической профессиональной сценической целью. Дается оценка школе мастерства казахской режиссуры в формировании, развитии профессионального актерского мастерства. Также рассматриваются в новом аспекте традиции основоположников профессионального актерского искусства, сопутствующие последующему развитию.

**Ключевые слова:** театральное искусство, сцена, традиция, актер, исполнительское искусство, актерское мастерство, обычаи, поэзия.

**(Сейтметов К., Сейтметова А. Этапы формирования казахского актерского искусства)**

**Özet**

Bu makalede Kazak aktör sanatının kökeni ve ilk denemeleri, 1926-1940 yıllarında Kazak ve Rus film yönetmenlerinin arayışları ve yenilikleri incelenmiştir. Kazak milli tiyatrosunun temelini atan aktör sanatına tipik doğal yetenekli klasik bir profesyonel sahne idealleri ile ustalık kombinasyonları incelenmiştir. Mesleki aktör ustalığının oluşum ve gelişimindeki Kazak kino yönetiminin ustalık okulu değerlendirilir. Mesleki aktör sanatının temelini oluşturanların sonraki gelişmeye ulaşan geleneği de asıl fikirler ile ispat edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Tiyatro sanatı, sahne, gelenek, aktör, icra edicilik, aktörlük sanat, örf-adet, şiirler.

**(Seitmetov K., Seitmetova A. Kazak Aktör Sanatının Oluşum Dönemleri)**