

С. Б. АЛЬПАТИНА

САХНАДАҒЫ АКТЕРЛІК ШЕБЕРЛІК ЖӘНЕ ОНЫҢ ИНТОНАЦИЯМЕН ҮШТАСУЫ

Сахна тілінде актерлік шеберлікті техникадан, техниканы актерлік шеберліктен айыруға болмайды деген де қағида қалыптастан. Дегенмен де «Қазақ сахна шеберлерінің алғашқы буындары өз мамандықтары бойынша білім-ғылымың теориялық жағын оқып-білмесе де, қазақ тілінің ана сүтімен кірген нормаларын іштей түсініп, тілдің табиғи үйлесімін бұзбай айта білген, сөз арқылы жететін өнерді көрерменге (тындаушыға) жаксы ұсына білген», – делінген тілтанушы, профессор Р. Сыздықтың еңбегінде [4; 15]. Ең алдымен актерлер тілдің орфоэпиялық нормаларын сактап сөйлей білуі, ұлттық тілдің қанмен сініп жүрекпен берілсе, көпшіліктің алдында сөйлей білетін туа біткен дарындылықтың болуы, сөйлеу техникасының жоғарылығы актерлік шеберлікті шындаі түседі.

Ә. Тәжібаев: «... Серке Кожамқұловтан көзімді ала алмадым. Тіпті жана ғана сахнадан көрген Еспембетім осы адам деуге сенбейтін сияктымын. Қандай жібек мінезді адам: аузын орамалмен басып құледі, дауысын да қатты шығармайды, әлдебіреудің құлағын ауыртып алам ба дегендей өз үнін өзі бағып отыратын сиякты. «Қарағым», «шырағым» деген жұмсақ та жылы естілер сөздерінде иненің жасындағы жарықшак жалғандық жок. Өзіне арналған мақтау сөздер сапырылып жатқанда да бір рет масаттанған жок, ал қайта үялған пішінде бұға түскен, кішірейе түсken тәрізді. Ал сахнада қандай еді? Біз оның ызғар теуіп тұрған аяздай жүзінен, сүйк болаттай кек лыпталап тұрған көзінен сескенбес пе едік? Ол қамшысын, шекпенінің етегін ойнатумен бірге қасарған жерінен қан алмай тынбайтын, нағыз қасқырға айналмап па еді! Әрбір сөзі ажалдаң аузынан шыққандай емес пе еді? Мен барынша мейірімді, қайырымды аға Серкенің осыншалық қатал, жауыз Еспембетке айналған психологиялық мезетін ақылым жетпестей құбылыс көрдім, ұлылық деп таныдым....» деген. Сахна тарланы С. Қожамқұлов туралы айттылған Ә. Тәжібаевтің сөзінің астарында үлкен мән бар. Бұл пікір арқылы сахнадағы актердің тұрысы мен жүрісі, сөйлеу мәнері мен әдебі, дауыс сазы, интонациясы, мимикасы, жесті, яғни, тілдік және тілдік емес

мәнбірлердің барлығының үйлесіп актерлік шеберлікті шындаі түскендей. Сахнада вербалды процесс пен вербалды емес процестер қатар жүреді. Әуен, ым, үн, тіл, кимыл, түрлі қозғалыс, іс-әрекет сияқты элементтер актер үшін аса қажет. Актерлер осы элементтердің әрқайсысын икемді, әрі әсем бейнелеуі үшін көп дайындалады. Сахнадағы қарым-қатынастағы жетістік сөзді және сөзсіз әрекеттердің үндесуі арқылы қалыптасады. Мимика сөйлеушінің сезімін білдіруге септігін тигіздеді. Көздің кен ашылып, қастын көтерілуі, ерін ұшының төмен түсі, ауыздың сәл ашылуы танқалуды білдіреді. Көз жанарының солғындануы, қастардың түйілуі, ерін бұрыштарының салбыранқы болуы – көңілсіздіктің белгісі, салмақты қөзқарас, ерін бұрыштарының сәл көтерінкі болуы бақыттылықты білдіреді. Сөйлеушінің сөзі дұрыс тұруына да байланысты. Сахнада сөйлеп тұрып дұрыс қозғала білсе, өзін-өзі ұстай білсе актерге сенімділік береді. Тындаушыға сөзі түсінікті болу үшін жестік әрекеттерді сөйлеумен байланыстыра білу керек. Жесті қабылдай отыра оған жауап қайтару керек.

Б. Римова «Бұғінгі жастардың біразы өнерде өз сөзін айту, өз соқпағын салу дегенді терен түсіне бермейтін сиякты. Түсінгенімен шама келмей жатыр. Актер, актрисаларымыз жаксы киініп, жаксы сөйлеп, әсем билеп, ойнасын-ақ, бірақ бұрынғы Ақтоқты, Ақан жок, бұрынғы Петручio, Катерина жок. Демек бұрынғы спектакль де жок. Таңғажайып көнілді өтетін көріністер, актерлардың айтыс ақындарынша бір-бірімен жарысып, шалысып, шалкар шабытпен сахнаны керіп дүрілдетіп өтетін құдіретті күштер Шекен, Қалләки, Сераған, Ракиялар өнері өздерімен кеткен бе деп те қаласын, жоғалған ба, жалғасы қалмаған ба, жұғыны жұқпаған ба деп те қорқасын. Бір кішкене көріністі, бір монологті шегіне жеткізіп шығарғанша, он қайталап, жұз қайталап, театрдан шықпай көзден сорамызды ағызып қан сорпа боп отыратын кездер өзімен кеткендей. Әркім өз ролімен өзі боп жынданған кісішіне құбірлей жүретін кездер бұғінде жоқтың қасы...» деп өзінің қазіргі сахна өнеріне көнілі толмайтынын білдіреді [3, 229]. Ол занды да, сахнаның жарық

жұлдызы сахна өнерінің үнемі биікте тұрғанын қалайды. «Сахна тілі – дикция, дем, үн, орфо-эпия, өлшем, екпін, өуен, ырғак зандалықтарын» зерттейтіндігі сахна тіліне қарасты еңбектерінде айтылған, ал интонология жоғарыда аталғандардың басын тоғыстыратын тіл техникасының негізгі өзегі болып табылады.

Сахнадағы сөздің сапасы, сөз дұрыстығы, сөз байлығы, сөз тазалығы актердің таразыға салып екшеп, өлшеп отыратын қағидалары болып табылады. Сахна өнері қисапсыз еңбекті, шеберлілікті, асқан шыдамдылықты қажет етеді. Сахнадағы актер сөзің саздылығына, баяулығына, дыбыстық құйылсызына тәселіп, оны жылдам, женіл, накпаңақ, нақыштап айтуға тәселеу керек. Сахнадағы әр буын, әр бунақ әр сөз, әр сөйлемнің табиғатын актердің ұшқыр қиялы басқалардан ерек сезіну керек.

Сахна теоретигі К. С. Станиславский дыбыстардың өуезділігіне баса назар аударған. Актер тіршілік иесі болғандықтан сөйлеген сөзіне де жан кіргізуге міндетті деп үккан ұлы ұстаз, сахна лексикасына: өлі сөз, тірі сөз дейтін де ұғым енгізген. Сахнаға аяқ салған актердің жүріп-тұруды, көріп-білуді, әрекет етуді, айналасымен қарым-қатынас жасауды, майын тамызып сөйлеп беруді басынан бастап үрлену керектігін айтқан. «Табиғаттың адамзат баласына ерекше сыйға тартқан, сондай бір сезіммен жаратқан адам үні, ол жасанды болмауға тиіс. Адам үні әрі женіл, әрі жарқын күмістей сынғырлап, саф алтындаі мінсіз болуға тиіс. Актер ырқынан шықпайтын, кез келген ырғакқа түсіп, кез келген өуенмен шырқап шығатындаі икемді, ширақ болғаны жөн. Үннің нақышы, мұқамы арқылы адам жаңының күрделі іірімдерін ашып, нәзік сезімдері мен ой сілемдерін дәл де анық жеткізуге тиіс. Ондай мың құбылған бұлбұл үн сахнаның құнделікті сан алуан түрлі «қақтығыстарынан» өтіп, әбден төзімді болып, шындалғанда ғана шаршау, шалдығу дегенді білмейді. Әйтсе де адам дауысымен жұмыс істеу – инемен құдық казғандай қыын да тынымсыз, біліктілі пен білімділікті талғайтын, сауаттылықты қажет ететін нәзік іс екені белгілі» делінген Д. Тұранқұлованың еңбегінде [5, 86].

Профессор Р. Сыздық өзінің зерттеу еңбегінде «Сөзді дыбыстау, яғни дұрыс айту нормалары барлық сәттерде бірдей, ешбір бұлжымайтын нәрсе емес. Жалпы ауызша сөйлеудің, яғни сөзді ауызша жеткізудің екі типі бар: бірі сөзді толық

өуенмен (ғылымда ол толық стиль деп аталады) айту, екіншісі, әдеттегі сөйлесу өуенінде айту. Сөздерді толық өуенмен айтқанда, оларды бірбірімен аса жымдастырмай кейде сөз аяғын созып, әр сөзді тындаушыға анық етіп жеткіземіз. Бұл өуен митинг сияқты аса көп жұрт жиналған жерлерде қолданылады, өйткені митинглерде шыққан адамға қаратыла айтылған сөз ете маңызды болғандықтан, ол сөздің барша тындаушыға барынша түсінікті болып, мейлінше анық естілуі көзделеді. Сондай-ақ айтылмақ сөзді (ойды) тілі жаңа шығып келе жатқан сәбиге немесе сол тілді әлі әбден менгермеген өзге ұлт өкіліне түсінікті етіп білдіру үшін де толық айту мәнерін қолданамыз. Бірақ өмірде сөздерді толық айту мәнерінен гөрі сөйлеу өуені жиі қолданылады. Бұл мәнерде сөздер аса шапшаң емес, бірқыдыру баяулата, бірақ дауыс ырғағы жағынан топтастырыла, бірбірімен қиояластырыла айтылады. Театрда, радио мен теледидарда, топ алдында айтылатын, оқылатын лекция-баяндамаларда сөз айтудың осы өуені пайдаланылады.

Сөйлеу мәнерінің өзі де біркелкі емес. Оның көтерінкі салтанатты үнмен жай үнмен айтылуы бар. Салтанатты үнді кейбір сөздерді әдейі бөліп айту немесе созып айту, кейде тіпті толық өуенмен айтқандай, әрбір сөзді накпа-нактап дыбыстау орын алады. Мысалы, радио мен теледидарда берілетін мемлекеттік, халықаралық маңызы аса зор ресми хабарлар көбінесе салтанатты өуенмен беріледі. Пьесаларда да белгілі бір жағдайға (ситуацияға) орай кейбір монологтар немесе тіпті бір-екі ауыз сөз де көтерінкі үнмен айтылуы мүмкін. Бірақ қай-қайсысында да тындаушыға түсінікті болып шығатын айқындықпен катар, сөздердің сөйлеу актісіндегі бір-біріне етер әсер, дыбыстардың бір-бірінің ынғайына қарай үнде-сіп, үйлесіп айтылуы қатаң сакталуға тиіс. Бұл талап әншілер мен актерлерге, дикторлар мен комментаторларға, мұғалімдер мен лекторларға және жиын-жиналыстарда сөйлеушілерге, баяндамашыларға қойылады » делінген [4, 43].

Сахнадағы әрбір буынның, сөздің, синтагманың, фразаның интонация компоненттерімен байланысы бар. Мысалға, интенсивтіліктің негізгі функциясы деп сөйлеу кезіндегі кез келген бөлшектің айрықша айтылуы болса, тембр туралы зерттеуші Л. Р. Зиндер төмендегідей жағастырады: «Иntonацияның эмоционалдық аспектін білдіруде ғана қызмет атқарады. Тембр сөйлеуде болады, бірақ коммуникативтік аспект ретінде

ешқандай рол атқармайды... Сөйлеудегі эмоционалдық белгілерді өсіресе тембр мен өуен арқылы байқаймыз», — деп пайымдаған [2, 278]. Сонымен интонацияның тоны, ұзактылығы, интенсивтілігі, тембрі тағы да басқа компоненттерінің қасиеттері сөйлеу әрекетінің эмоциялық мағынасына зор әсер етіп және түрлі ренкке бояп отырады. Интонация тілде емес, сөйлеуде беріледі. Сөйлеушінің сөзі тек қана дикция, жест, мимика, дұрыс тұруына ғана байланысты емес, сөйлеу әрекетінде интонация да үлкен рол атқарады. Өуен, ым, үн, тіл, кимыл, түрлі козғалыс, іс-әрекет сияқты элементтер сөйлесім мақсатын нақтыландыра түседі. Қарым-қатынастағы жетістік сөзді және сөзсіз әрекеттердің үндесуі арқылы қалыптасады.

Әрбір мәтіннің интонациясы жанрына қарай әртүрлі болып келеді. Интонацияның әр түрде берілудің мысалдар арқылы анықтауымызға болады. Әр жанрда берілген мәтіннің интонациясы әркілі болғанымен, мәтінді құрайтын сөйлемдердің мағыналық-құрылымдық ерекшеліктері бір-біріне ұқсас келеді. Әртүрлі стильге жататын мәтінді оқыған кезде оқушы әртүрлі интонациялық үлгіні пайдаланады, дегенмен оның әркайсының өзіндік жеке сөйлеу интонациясын да сақтайды. Жеке актердің өзгеге ұксамайтын өзіндік дауыс ерекшелігі болғанымен, саҳнадық рөлде, диктордың немесе сұхбат берушінін, комментатордың ролінде актердің дауыс интонациясының құбылуы анық көрінеді.

Сөйлеудің зандылық ережелері көптеген фактілерді зерттеу нәтижесінде жасалғандықтан, мәтінді оқыған кезде стиль түрлеріне қарай интонациялық айырмашылықтардың болуы занды екендігін зерттеушілер айтып жүр. Драмалық шығармаларды саҳнада актерлердің орындаудың өзіндік ерекшеліктері бар. Драмалық шығармалар рөлмен белгіленгендейтін, актерлердің айттар ойлары мәтіндегі әрбір синтаксистік, фонетикалық бірлікті окуына сәйкес келуі керек.

Ал саҳнадағы артист сөзді бүкіл болмысымен, санағымен, жүргігімен сөйлете білу керек. Егер сөзді жансыз, қалай болса, солай мән бермей айтса, онда ол сөз тындаушының құлағына жетпейді, бойына сінбейді. Өйткені оқушы шығарманы ішкі сезімімен үндестіре оқымайды. Сөзді ойнатып нақышына келтіріп оқу саҳнада тіл техникасының құрамында қарастырылатын интонациямен тығыз байланысты. Интонация тіл техникасын әр қырынан ашып толықтырып

отырады. Саҳнада артистің аузынан шықкан үнге қойылатын ең басты талап – дыбыстың таза, анық болуы. Егер сөйлеп түрған сөзінізден бір дыбыс естілмей қалса немесе күнгірт шала естілсе, бар сөйлемнің мән-мағынасы бұзылады. Өйткені көркем сөз шеберінің негізгі құралы – сөз. Демек саҳна актерлері міндетті түрде сөздің қыр-сырын жете түсіну керек, соның ішінде интонацияның сөйлеудегі рөлін анық бағамдай білу керек.

В. А. Богородицкий сөйлеу тілінің интонациялық байлығын үш түрге бөліп қарастырады: грамматикалық, логикалық және эмоционалдық-экспрессивтік. Және интонацияның бұл түрлінін әрқайсысы барлық сөйлеу стильдерінде қызмет етеді. Грамматикалық интонация контексті синтаксистік-синтагматикалық құрылымына қарай дұрыс айта отырып, ойдың айқындығына жетуді мақсат етеді.

Жеке сөзді дара түрған қалпында емес, оның сөйлем ішіндегі, сөз тіркесіндегі, контекстегі мағыналарын, грамматикалық сыр-сипатын дұрыс тану арқылы олардың эмоциялық, экспрессивтік т.б. қызметін, мәнін тани білу тіл дамытудың, сөйлеушінің тіл мәдениетін көтерудің, ой-өрісін кеңейтудің негізгі шарттарының бірі болып табылады.

Қазақ тіл білімінің зерттеушісі С. Аманжоловтың енбегінде «Сөз, сөйлем дегеніміз адамның көңіліндегі ойының дыбыстау арқылы жарыққа шығуы екенін білеміз. Солай болса, адамның көңіл-күйінің түрлі-түрлі қалпы, бабы болады. Сол қалыптар, баптар, сөйлемге, сөзге сәулесін түсіруі сөзсіз. Мұны бізде шамасы келгенше театр искусствою көріп-біліп, көңіл-күйіне байланысты сөздің, сөйлемнің не алуан құбылыстарын беруге тырысада...» [1, 62] делінген. Актерлердің сауатсыздығымен, жауапсыздығымен қажымай қүрескен К. С. Станиславский: «Артист пьесаның сөзіне өз сезімінің музыкасын шығарып, сол өзі шығарған сезім музыкасын рөлінің сөзіне салып өндете алатын болып үрернуге тиіс. Біз, тек шынайы жан дүниесінен шықкан нақышты өуенді тындаған сөтте ғана сөз тылсымының сұлулығын жете бағалай аламыз» дейді. Саҳнада сөйлеп түрған актер еркін сөйлей білу керек. Жазылған мәтінді мәнеріне келтіріп оқу үшін ой мен ес катар жұмыс істеу керек. Айтылған сөз жатық, мәнерлі шығу үшін, аудиторияның алдына шығып сөйлеу өте курделі. Сөйлеу әрекеті кезінде ой мен есті қатар бағындыра

сөйлеу қынның-қыны екендігі белгілі. Дегенмен де ауызша сөйлеу мәдениеті мен тіл техникасын шатастырып алуға болмайды.

Ұлттық сахна тілі мектебінің негізін қалаушылардың бірі профессор Д. Тұранқұлова «...сахнада ойнау үлкен өнер. Біреудің ойын, жан сезімін, жүрек толғанысын, өз сөзіндей етіп жеткізу, сөйлеу нормаларын бұзбай, драматургтың ой-тебірінің айна-катесіз, көрермен құлағының құрышын қандырлықтай етіп жеткізу қынның-қыны... [5, 10]. ... Сөйлеу техникасын тек драматургиялық материалдарды орындау арқылы немесе тікелей жаттығу арқылы оп-онай қалыптастыруға болады десек өste дұрыс емес. Бұл орайда актер ана тілінің табиғатын, қалыптасқан сөйлеу нормаларын жақсы білуі қажет екендігіне баса назар аударған жөн. Сөйлеу техникасы мен сөйлеу мәдениетін қатар менгеру – дауыс сапасын жақсартудың бірден-бір жолы. Өйткені сөйлеу мәдениеті – сөздерді білдірмек ойға дәл таңдай білу болса, сөйлеу техникасы – сол сөздерді тыңдаушысына жеткізе билетін дауыс құбылыстарын менгеру болып табылады» [5, 30]. Сахнадағы әрбір айтылған орамды сөз тіл мәдениеті мен байлығын сақтап, оны түсінуге, сөз қадірін ұғынуға, сөйлеу шеберлігін дамытуға ықпал етері сөзсіз.

«... Сөздердің бір-бірімен үндесетін дыбыстық зандарының күші барлық жерде: күнделікті сөйлеу тәжірибесінде, дастан-жырларды оқығанда, тақпак айтқанда, комедия, трагедия сияқты пьесаларда ойнағанда, радио мен телехабарларда бірдей болғанмен, әр жанрдың, тіпті әр жанрдағы әр шығарма түрінің, әр жағдайдағы сөйлеген сөздің айтылу мәнерінде айырмашылықтар бар. Мысалы, М. Әуезовтің «Айман–Шолпан», «Қарқоз», «Еңлік–Кебек» пьесалары Ф. Мұсіреповтің «Ақан сері – Ақтоқты», Қ. Бекхожиннің «Ұлан

асуы», Т. Ахтановтың «Ант», С. Сыматаев «Зар заман» пьесаларының сөздерін айту мен біздің күндеріміздің тақырыптарына арналған пьесалардың сөздерін айтудың арасында айырмашылықтар бар. Алдыңғылардың тілі дыбыстар гармониясын (сазын) көбірек талап етеді, сөздің музыкалығын, өуезді болуын қалайды. Олардағы ырғактық-мелодикалық топтардың өзі тілімізде әбден қалыптасқан, сөздері бір-біріне үйқас, өлшем дегендермен жымдастырылған болып келеді», – дейді профессор Р. Сыздық [4; 44]. Сахна өнеріне интонациядан басқа ішкі, сыртқы көптеген факторлар әсер ететінін жоққа шығара алмаймыз. Дыбыс мүшелері жұтқыншақ (кішкентай тілшік, тамақ, тіл тамырлары) және сыртқы артикуляция (жақ, ерін, тіл) арқылы дем алушы, тыныстауды жаттықтырып отыру жүйке тамырларын нығайтып, желке мен мойын буындарын босатады. Артикуляциялық әртүрлі жаттығулар сөйлеу кезіндегі тыныс алу жүйесін қалыптастырып, сөздің жатық шығуына әсер етеді.

Шығарма, пьесаның өзіндік ерекшелігі болғанмен артистің дауыс шеберлігі интонациямен үндесіп толыға келе сахна тілінің құдіреттілігін танытады.

ӘДЕБІЕТ

1. Аманжолов С. Қазақ әдеби тілі синтаксисінің қысқаша курсы. Алматы, 1994.
2. Зиндер Л.Р. Общая фонетика. М., 1979.
3. Римова Б. Өнердегі өнегелі өмірлер. Алматы, 1997.
4. Сыздықова Р. Сөз сазы. Алматы: Санат, 1995.
5. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. Алматы: Білім, 1999.
6. Тұранқұлова Д. Қөркемсөз оқу шеберлігі. Алматы: Білім, 2001.

Резюме

Рассматриваются особенности актерского мастерства и интонации в сценической речи.