



МРНТИ 18.45.07

Ә. ҚАЙРАТҚЫЗЫ<sup>1</sup>, Е. ОБАЕВ<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер  
академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

# ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТР РЕЖИССУРА- СЫНДАҒЫ ЖАС РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ КӨРКЕМДІК ТӘСІЛДЕРІ МЕН ӘДІСТЕРІ

## ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТР РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ ЖАС РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ КӨРКЕМДІК ТӘСІЛДЕРІ МЕН ӘДІСТЕРІ

### Аңдатпа.

Ұсынылып отырған ғылыми мақалада еліміздегі театр өнеріне жаңа толқын болып келген жас режиссерлердің ізденістері мен спектакльдеріндегі көркемдік ерекшеліктері сараланған. Режиссер А. Опанбаеваның «Жүрегімнің иесі» (авторы А. Аламан) психо-физикалық драмасы мен Ф. Молдағалидың «Құлагер» (авторы М. Жұмабаев) Sound drama-сын негізге ала отырып, ондағы режиссерлік әдіс тәлідері мен актерлік ойын зерттеледі. Спектакльдердің стильдік тұтастығы, режиссердің қойылым идеясына сай атмосфера беруі, декорациялық безендіруі, символдық шешімер, музыка, пластикалық би қимылдарын ұтымды пайдалануы арқылы спектакльді заман талабына сай етіп сахналауы жайлы айтылады.

**Трек сөздер:** «Мейзнер техникасы», «эпикалық театр», «Sound drama», режиссерлік интерпретация, «жаңа драма», режиссерлік әдіс, спектакль, актерлік өнер.

### Кіріспе

Елімізде болып жатқан мәдени өзгерістер қоғамымыздағы тарихи, әлеуметтік құбылыстармен қатар даму үстінде. Бүгінгі таңда театрларымыз мемлекеттік жаңару мен жаңғыру жолын барынша көрсетіп келе жатыр. «Театр – синтездік өнер» [1, 21 б.]. Өмірде болған немесе болып

жатқан оқиғаларды көрерменнің көз алдында жанды түрде жеткізу арқылы адамның жан-дүниесіне қозғау сала отырып, сахнадағы әрекетке іштей араласуына мүмкіндік беру, оның тылсым құдіретіне, қасиетіне саяды. Театр дәуір алмасып, жыл өткен сайын түрлі бағытта дами отырып, ұлттың ерекшелігіне байланысты өзіндік

даралықты қалыптастыруға немесе жаңа шешімдерге негізделген заманауи қойылымдарды сахналауға бейімделіп келеді. Қазақ театр өнеріне жаңа толқын болып келген жас режиссерлеріміздің заманауи театрдың бағыты мен форма іздеу жолындағы тың ізденістерге, ұстанған бағыты мен әртүрлі көркем экспериментке баруы қуантарлық жағдай.

### **Әдістер**

Уақыт өткен сайын еліміздегі жас режиссерлер жас драматургтердің шығармаларын театр репертуарынан орын алуына атсалысып келеді. Солардың бірі 2017 жылы М. Әуезов атындағы қазақ академиялық драма театрында сахналанған, режиссер Аридаш Оспанбаева мен драматург Айдана Аламанның «Жүрегімнің иесі» атты спектаклі. Аталмыш қойылым қазіргі жас буынның алға тартар, заман мәселесін көтеруімен ерекшеленеді. Тұрмысқа шықпаған қыздың тағдырын суреттейтін қарапайым әрі драматургиялық тұрғыдан әлсіз жазылған бұл пьесаны режиссура

ғана құтқарды десек қателеспейміз. Спектакльде режиссер кейіпкерінің ішкі айқайын, тұрмысқа шықпай отырып қалуының себептерін ашуда пластикалық би қимылдарын ұтымды қолданып, психо-физикалық формаға салған. К. С. Станиславский техникасымен қоса «Физикалық театр», Б. Брехттің «оқшаулану әдісі», «Мейзенер техникасы» сынды әдістерді қолдана отырып, актер бейнесін ашумен режиссерлік тың идеяларымен ерекшеленеді.

Ағымдағы жылы Ф. Мүсірепов атындағы қазақ Мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында І. Жансүгіровтың «Құлагер» сюжеттік поэмасын сахналаған Ф. Молдағалидың режиссерлік әдіс-тәсілдеріне де тоқталғанды жөн көрдік. Бүгінде театр өнерінде тың идеяларымен танылып жүрген режиссер бұл қойылымды заманауи көзқараспен, бүгінгі күннің көркемдік-сахналық талабымен көркемдеп, «Sound drama» жанрының элементтері мен қатар хореографиялық би қозғалыстарын қолданған.



1 сурет. «Жүрегімнің иесі» психо-физикалық драмасы. 2017жыл. Дариға – актриса С. Реал Бланка, Дубайдағы жігіт – актер Ф. Оспанов. Қоюшы-режиссері: А. Оспанбаева. Авторы: А. Аламан.

Жоғары да аталған режиссер қойылымдарының сыртқы формасы да, актерлердің кейіпкер мінезін сомдауы да шебер көрсетілген. Нәтижесінде көркемдік тұтастығы сақталған спектакльдерді көре алдық.



2 сурет. «Жүрегімнің иесі» спектаклінің афишасы.  
Қоюшы-режиссері: А. Оспанбаева.  
Авторы: А. Аламан. 2017 жыл.

## Нәтижелер

Режиссер А. Оспанбаеваның «Жүрегімнің иесі» (1, 2 сурет) спектаклінде залға кірген көрермен бірден спектакль атмосферасын беретін Дариғаны (С. Реал Бланко) көреді. Ой үстінде сахнада жүрген 38 жасар Дариға өзінің ішкі жан-әлемімен арпалысып, толғанып отырған кезінде қыздар бейнесінде шыққан оның өткен жастарын(возраст) көреміз.

Сахнадағы тоғыз қыз 38 жасымен қатар, символикалық мағынада да қолданылған. Яғни, тоғыз қыз- әйел ананың тоғыз ай құрсақ көтеруін білдірсе, бірде Дариғаның сылдырап өте шыққан өмірін баяндап жатқандай. Сонымен қатар, әр қыздың қасына әр жастық шағына барғандай жақындап «Мен осы уақытқа дейін не бітірдім?» «Менен қандай қателік кетті? Қай жерден шалыс бастым?» – деген сұрақтармен өзіне барлау жасайды. Осы сәттен кейін жан-дүниесімен арпалысып, қиналу сахнасын арпалысу сәтін режиссер пластикалық би қимылдарымен көрсеткен. Дариғаның жан-жақтан қоршап ойын жегідей жеген «жастары» сұрақтың астына алып тұңшықтырғандай. Өткеніне қайта оралып, кей сәттерді өзгертсе басқалай күй кешер ме еді деген ой туындайды. Бірде көрерменге қарай әлденені айтып ақталғысы келген Дариғаны қорқыныш пен ұят жібермей өзінің әлеміне қайта суырып алады. Бұл ретте сахнадағы Дариғаның жастық шақтарын бейнелеп жүрген қыздар түймедақтарды теріп оның бетіне басып, бір қателіктің жүрегінде мәңгі дақ боп қаларын меңзейді. «Түймедақ» гүлін символикалық мағынада алған режиссер тазалық пен пәктіктің, махаббатқа деген сенімнің Дариғаның жанын жегідей жеп, іштей тырнап өшпейтін дақ болып қалғанын айтады. Үй жинастырып жүрген Жансая, Дариғаның құрбысы әрі үй шаруасына көмекшісі абайсыздан Дариғаның осы уақытқа дейін қағазға жазып келген ойларын, белгісіз ойдан құралған идеалына жазған хаттарды шашып алады. Осы сәтте ашуға салынған Дариға құрбысымен ұрысқа түсе отырып ішіне жиналып қалған бар реніш өкпесін монологпен жеткізеді. Бұл көріністе «Мейзнер техникасының элементтерін» байқауға болады. Яғни, кейіпкерлер

бір сөзді бірнеше рет шырықтату арқылы айтады. Дәл осындай «Мейзнер техникасының» элементтері Дубайдағы жігітпен Дариғанын арасындағы кездесу сахнасында қолданылады. Жалпы, бұл аталмыш техника актердің психологиясын ашуға, әрі екі кейіпкер арасындағы ұзын-сонар диалогтарды қысқартып, бір сөзді түрлендіру арқылы әрекетке құрылады. Драматургиялық шығарманың күші әлсіз болғандықтан осындай элементтер режиссурада жиі қолданылады. Қойылымның пьесалық олқылықтарын жабуға режиссерлік шешімдер мен әдістер, актерлік ойын әдістері үлкен роль атқарды.

Осы сахнадан соң басты кейіпкердің 30 жастағы уақытына ауысатынымызды құрбысы Жансаядан естиміз. Себебі, ол Дариғаның әр монологынан соң кейіпкер жасын баяндап отырады. Жансаяның бойынан да «физикалық» өзгерістер байқаймыз. Мысалы, Дариғаның 38 жасында Жансая үш балалы ана бейнесін шаршаңқы, өзіне қарауға уақыты жоқ әйелді көрсетсе, 30 жасында аяғы ауыр ана бақытын енді сезінгелі жатқан шағын суреттейді. Актриса Д. Нығметулина Жансаясынан кері өсу процессін шеберлікпен берген.

Дариғаның тұрмыс құрмауы, аналық махаббатты ол да сезінгісі келгенін, махаббатты аңсайтынын «пластикалық би» шешімдері арқылы жеткізеді. Режиссер спектакльдегі үш құрамдағы Дариға ролін сомдаушы актрисаларға импровизация жасауға еркіндік берген. Кейіпкер айналарға жаратқаннан жақсы жар, теңін сұрап тілегін жазады.

Суретші Қ. Халықов пен режиссер А. Оспанбаева сахнада декорациясын минимализммен көрсету арқылы, актерлік ойын мен режиссерлік шешімдерді символиканы қолдана отыра ұтымды шешуді мақсат тұтқан.

Мысалы: декорация ретінде ілулі тұрған «целлофан»- кейіпкерінің ішкі әлемін білдірсе, көрермен залы – оның сыртқы әлемі ретінде алынған. Оны біз қойылым бойы «целлофан» мен көрерменнің екі ортасында жүрген кейіпкердің түрленуінен аңғарамыз.

Қойылымның ойын айтатын символдық реквизит-жерде төсеулі жатқан екі метрлік целлофан финалық сахнада ғана өз ролін атқараты. Дариғаның не үшін қиналып, өткен жастарынан не іздеп жүргенін-көрермен осы кезде ғана түсінеді. Осыдан, әйел мен еркек арасындағы «чакралық байланыс» пен үміт, пәктіктің символы деп түсінуге болады. Спектакльдің музыкасына да аса мән берілгені сезіліп жатты. Шет елдік әуендерден құрастырылса да әр кейіпкерінің, әр сахнаның атмосферасын байыта түскен, әдетте көп тыңдала бермейтін, халыққа тансық әуендердің стильдік ерекшеліктері де бөлек. «Coco Rosie Dizzy dog» музыкасы Дариғаның сәби аңсап, құшағына баласын алғандай тебіреніп пластикамен көрсету сәтінде, жаратқанмен сырласуы сахнасында, актердің сезіну процессінде үлкен роль атқарды. Пьесада - Дариғаның хаттарын салатын құмыра Спектакльде айна болып өзгерген. Дәлірек айтқанда, сол ілулі тұрған айналар өзгеге ақтарғысы келмейтін ішкі әлеміндей. Басты кейіпкер Дариғаның 38-30-23 жастары кері суреттелетін шығармадағы кейіпкер монологтары мен диалогтарын режиссер сөзге ғана құрмай физикалық әдістерді қолданған. Дубайдағы Дариға мен жігіттің махаббаты, арадағы келіспеушіліктері хореографиялық би қимылдары арқылы шешіліп спектакльдің темпоритмін түзейді.

«Құлагер» сиықты қазақ әдебиетіміздегі батырлар

жырларындағы, эпостық дастандар мен поэмалардағы басты кейіпкерлердің, батырлардың, сонымен қатар тарихи тұлғалардың қасында өмірлік серігіне айналған тұлпарларының болғандығы баршаға аян.

Шымылды ашылысымен сахнаның екі шетінен қара киімдегі Қанатты мен қарт Ақанды көреміз. Қанатты – Құлагердің басына түскен өлім мен Ақан басындағы қайғы ретінде режиссерлік қиялдан құралған символдық бейне. Актиса Г. Байбосынова Қанаттыны мистериялық кейіпкерге тән образ жасап, дауыс тембрлеріне салып басқа кейіпкерлерден ерекше сөйлеуі спектакль атмосферасын беруде сәтті шығара алды. Жалпы шығарманы сахна тілімен сөйлету жолында режиссердің түрлі форма мен әдістерді қолданғаны көрініп тұр. Мәселен, Спектакльде кейіпкер ісіне, әрекетіне авторлық сөз арқылы баға беруі секілді Б. Брехттің «эпикалық театрының» әдістері де қолданылған. Брехт «Эпикалық театр теориясы» еңбегінде «Отношение актера к публике должно быть совершенно свободным и непосредственным. Он просто хочет что-то сообщить и представить ей, и позиция просто сообщающего и представляющего должна теперь стать основой всех его действий» [2, 56 б.] – демекші, спектакльде эпикалық театр теориясының жазылуына негіз болған төртінші қабырғаның болмауы, яғни көрермен мен сахна арасындағы байланыс жақсы орнатылған. Кейіпкерлер тек өз сөзін айтумен қатар авторлық сөздерді де сөйлейді. Құлагердің өлер сахнасындағы монологында да сол әдіс қолданылған. Арқаның кербез сұлу Көкшетауы жайында, оның табиғаты хақында сыр шерткенде Сағынайдың асына жиналған

халық «Маңмаңгер» әнін замануи орындай отыра, келесі әрекетте жерде жатып, пласткалық би қимылдарымен бірде шалғын шөптің, жайқалған гүлдердің бейнесін көрсетсе, енді бірде ағып жатқан өзен-көлдердің бейнесіне айналғандай. Әсем әуенмен байланыса отыра қимылдаған билер қазақ жерінің сұлулығынан, халық дәстүрінен сыр шертеді, сонымен қатар құлақ құрышын қандырар Ақан әндерінің асқақтығын сезінеміз.

### **Дискуссия**

«Жүрегімнің иесі» спектаклі жайында театртанушы, өнертану кандидаты А. Еркебай «Спектакльді психо-физикалық жанр деп жастық максимализммен атаған драматург пен режиссердің тандемін қолдауға тырыстық. Дегенмен де, қазіргі таңда бұл жанрға әуестенген жастар өз мүмкіндіктерін толық пайдалана алмағаны өкінішті. Актриса жалғыз қалып монологын оқыған сахнада осы психо-физикалық әрекеттер тапшы болды...» [3] – деп өз пікірін жазған болатын. Алайда, спектакльде актерлік үш құраммен жұмыс жасалғанын ескерсек үш құрамның үшеуінде Дариға бейнесін сомдаған актрисалар қойылым жанрын әр түрде жеткізді. Бірінші құрамдағы актриса С. Реал Бланко ойынынан драмалық әрекеттерді жіті байқасақ, Ә. Сайлауова сомдаған Дариға мүлдем бөлек, әр сөзін психо-физикалық жанрмен байланыстырып, қызу-қанды Дариғаны жасағанын көреміз. Бұл Ә. Сайлауованың режиссер бағыт-бағдарын толықтай түсініп, нақты жеткізе білген кесек бейне. Ал үшінші құрамдағы Г.Шыңғысова сомдаған Дариға бейнесі мелодрамаға басым, оны біз актрисаның қоңыр үні мен эмоциясына қарап айта аламыз. Ә. Сайлауованың Дариғасы



бірде мұңайса бірде көңілді, сахна кеңістігін еркін меңгерген, әр қимылы ақталып тұрды. Өз кейіпкерін осылайша түрлі характерлермен жеткізген актриса ролі аталмыш психо-физикалық әрекетке құрылған деуге негіз бар.

«Құлагер» sound-drama-сындағы бір-бірімен байланыса отырып үзіліссіз жалғасқан көріністе Сағынайдың асына Ақан келіпті дегенді естіп, бұған дейін тек атын ғана естіген Құлагердің кескініне көңілі толмаған тобыр «Салпы ерін, сала сүйек, салбыр тірсек» деп тұлпарды меңсінбеген сынай танытатынын көреміз. Осы тұстағы ат танудың шебері Күреңбай роліндегі Сағызбай Қарабалин тұлпарды үркіту арқылы оның болмысын танып білмек болады. Актер қайта-қайта қамшысын соққанда Құлагер (актер М. Сабитов) секіре шауып, асаулығын қорсетіп жанына иесінен басқа егде адамды жолатпайтынын байқаймыз. Осы орайда, Ф. Молдағалидің режиссерлік мақсаты – Құлагердің мінезін, ерекше жаратылысын, тектілігін жоғары көрсетіп, оның Ақанға деген адалдығын байқату болған. Оқиға желісі адам мен жылқы арасындағы қақтығыспен өрбіген қойылымда режиссер мизансценасы да әдемі құрылған. Оны біз Қанатты мен қарт Ақан сахналасынан, Ақан мен Батыраш сахнасынан да аңғарамыз. Батыраш роліндегі актер Рахман Омаровтың ойыны екінші құрамдағы Ріслан Ахметов ойынымен салыстырғанда өзгеше әсер қалдырды. Кербездене басқан әрбір қадамы, Ақанның дарынын, оның адами болмысын мойындамайтын Батыраш бейнесінен, Құлагерді көріп іштей арам-пиғылды жан екені актердің көзінен, ым-ишаратынан байқалады. Күреңбай көзі жетіп Құлагерге тамсанып мақтағанда, Батыраштың Ақанға сол отты көзімен ұшқын шаша жалт қарауы

да сәтті көрсетілген. Ал, Ақанның роліндегі түр-тұлғалары келіскен Еділ Рамазанов пен екінші құрамдағы Әсет Иманғалиевтің рольдерін айтып өтсек Е. Рамазановтың Ақаны - өзіне тән әдемі қоңыр дауысын ғана көрсете алған. Ол Ақанның «Маңмаңгер», «Шырмауық», «Құлагер» әндерін келісті орындауымен көрерменге ерекше әсер еткені сөзсіз. Бірінікі музыкалық кейіптегі ақан болса, екіншісі драмалық ақан бейнесіне жақын болды. Бірақ, Ақан ең алдымен сері танылып келген адам. Ал серіге тән мінезді екі актердің ойынынан да көре алмадық. Актерлер кейіпкерінің сыртқы бейнесін жасағанымен ішкі әлемін сездірте алмады. Өліп жатқан Құлагерді көрген Ақан алғашында тұлпарынан айырылғанын өз көзіне өзі сенбей теріс айналып, аз кідіре қайта оралып, Құлагердің жанына келгеннен кейін ғана болған жағдайды түсінеді. Осы тұста да актер серінің ішті жарып шыққан қайғысын сездірте алмады. Е.Рамазановтыңда Ә. Иманғалиевтің де Ақаны қандай қайғы болса да көнген, көтере алатын, жалғыз серігінен айырылса да сыр бермейтін, қандай қайғы-қасірет болсын іште сақтайтын адам болып шыққан. Осы ретте, Театртанушы З. Исламбаеваның спектакль жайында жазған: «...Актердің «Бай-бай, бай-бай!» деген айғаймен ғана жоқтауы, нақтысын айтқанда, серінің қайғысын білдіруге ішті өртеген күйінішпен, өзгеше эмоциямен, психологиялық күйзелу жолымен емес, керісінше сыртқы әдіспен, дауыс-үнінің барынша басымдылығымен келуі кейіпкердің болмысын ашып бере алған жоқ» [4, 1 б.] – деген, «Құлагер өлгеннен кейінгі өз еліне кетуге ыңғайланған сәтінде Ақан Батырашқа қарай бағыттап, ащы запыранға толы «Құлагер» әнін орындайды. Жәй сарында басталып,

өрістей келе ащы өксікке ұласқан бұл әуен бірте-бірте созылып, ауырлай түседі, сөйтіп қаныпезер биге қатал үкім шығарғандай болады. Дегенмен актер өмірде жан жолдасы, қимас серігі болған сол сәйгүліктің күйігінен, құсалықтан өлген, жазбаларда «Адамның падишасы» деп суреттелгені Ақанның трагедиялық күйін жеріне жеткізе алмады.» [4, 2 б.] – пікірімен келісеміз. Режиссер тұжырымы бойынша алдыңғы планға шыққан Құлагер бейнесіндегі М. Сәбитов жылқы табиғатына тән болмыс-бітімін, асау мінезін сыртқы пластикасымен, қимыл-қозғалыстарымен ұстамды көрсете отырып әр көз-қарасымен жеткізген. Бұл құлагер екінші құрамдағы М. Рахмет сомдаған Құлагер бейнесінен әлдеқайда салмақтырақ шыққан, әр сахнасында жануардың ішкі тебіренісін сезе алдық. Сонымен қатар, актер үшін де сөзсіз тек сыртқы әрекетпен образ жасау қиынырақ. Олай деуіміздің себебі, спектакльдің соңғы финалында ғана құлагер үн қатады кішкене ғана монологында бар ішкі айқайын жайып салады. Осы сахна Құлагер образының шарықтау шегіндей көрсетілуі керек еді. Алайда, спектакль бойы физикалық тұрғыда қимылдап шаршап қалған Құлагер образындағы екі актердің де

соңғы монологы ойдағыдай шықпағаны көрініп тұр. Ал спектакльдің ұтымды шыққан сахналары аттардың шабысысын тұяқтарды пайдалану арқылы эффектпен шыққан. Спектакль жанрына тән нағыз сахнаман «Sound drama»-лық әдісті де осы сахнадан көреміз.

### **Қорытынды**

М. Әуезов атындағы мемлекеттік қазақ академиялық драма театры мен Ф. Мүсірепов атындағы қазақ мемлекеттік балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарынан алынған «Жүрегімнің иесі», «Құлагер» спектакльдерінен қазіргі театр сахнасында болып жатқан режиссерлік жаңалықтар мен актерлік ойын жайында қысқаша айтып, талдап өттік.

Театрдың негізгі тірегі режиссура десек, сол ұлттық режиссурамыздың дамуындағы қол жеткізген жетістіктер де аз емес. Соның бір дәлелі ретінде негізге ала тырып қарастырған режиссерлердің осы спектакльдері жас та болса ізденіп, қалыптасып, дамып келе жатқандығының айғағы. Жас режиссерлердің осындай түрлі тақырыпта түрлі шешімдер табуы заманауи қазақ театры үшін өте маңызды құбылыс.

### **Пайдаланылған әдебиеттер:**

1. Рахимов Ә. «Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін». – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.
2. Еркебай А. С. «Сахнада – көрі қыздың тағдыры» // Театр.kz. – 2018. – Б. 26 – 29.
3. Брехт Б. «Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания». В 5 томах. «Теория эпического театра». – Москва: Искусство, 1965. – 121 б.
4. Исламбаева З. «Сері мен сәйгүліктің көркемдік бейнесі» [Интернет ресурсы] / [https://web.facebook.com/Theatre\\_criticism-](https://web.facebook.com/Theatre_criticism-) (Қарастырылған мерзімі: 19.02.2020).
5. Рахимов Ә. «Режиссер шеберлігі» Алматы: КазНАИ имени Т. К. Жургенова. 2015. – 278 б.

## **А. Кайраткызы**

*Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова  
(Алматы, Қазақстан)*

## **Е. Обаев**

*Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова  
(Алматы, Қазақстан)*

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ МОЛОДЫХ РЕЖИССЕРОВ В РЕЖИССУРЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ТЕАТРА**

### **Аннотация**

В предлагаемой научной статье рассматриваются художественные особенности в поисках и спектаклях молодых режиссеров, ставших новой волной театрального искусства страны. На основе психофизической драмы «Жүрегімнің иесі» режиссера А. Опанбаевой (автор А. Аламан) и Sound drama «Кулагер» Ф. Молдагалиева (автор М. Жумабаев) изучаются режиссерские приемы и актерская игра. Рассказывается о стилистической целостности спектаклей, атмосфере режиссера в соответствии с идеей постановки, декорационном оформлении, символических решениях, использовании музыки, пластических танцевальных движений.

**Ключевые слова:** «техника Мейзера», «эпический театр», «Sound drama», режиссерская интерпретация, «Новая драма», режиссерский метод, спектакль, актерское искусство.

## **A. Kairatkyzy**

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)*

## **E. E.Obaev**

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ARTISTIC TECHNIQUES AND METHODS OF YOUNG DIRECTORS IN DIRECTING MODERN KAZAKH THEATER**

### **Abstract.**

This scientific article examines the artistic features in the search and performances of young Directors who have become a new wave to the theatrical art of the country.

Based on the psycho-physical drama "Zhuregimnin lesi" (The owner of my Heart) directed by A. Opanbayeva (author A. Alaman) and the Sound drama "Kulager" by F. Moldagaliev (author M. Zhumabayev), we study directing techniques and acting. It tells about the stylistic integrity of the performances, the atmosphere of the Director in accordance with the idea of the production, decorative design, symbolic solutions, the use of music, plastic dance movements.

**Keyword:** "Mazer technique", "epic theater", "Sound drama", Director's interpretation, "New drama", Director's method, performance, acting.



**Авторлар туралы мәлімет:**

Айгерім Қайратқызы – Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2 курс магистранты;

Есмұхан Несіпбайұлы Обаев – Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры (Алматы, Қазақстан).

email: kokkozai@mail.ru

**Сведения об авторах:**

Қайратқызы Айгерім – магистрант 2 курса Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова.

Обаев Есмұхан Несип баевич – профессор Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жургенова (Алматы, Казахстан).

email: kokkozai@mail.ru

**Author's bio:**

Aiygerim Kairatkyzy – 2nd year Master's Student at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,

Esmukhan Obayev – Professor at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

email: kokkozai@mail.ru