

КРЕАТИВНЫЕ ПОДХОДЫ И ПЛАСТИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЕ КАЗАХСТАНА

Альфия Ембергенова¹, Саня Кабдиева¹

¹Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Современное театральное искусство Казахстана является многожанровым, междисциплинарным и экспериментальным. В регионах страны можно увидеть спектакли, которые сложно отнести к определенному жанру, так как эти спектакли совмещают элементы разных жанров и несут экспериментальный характер. Еще одной тенденцией является творческое объединение режиссер-хореограф-художник, которые работая в разных театрах, собираются в одну команду для постановки определенного спектакля. Таким образом, спектакль получается продуктом креативной команды, а режиссеры имеют право выбора соавторов своей творческой работы.

Пластическое решение драматических и массовых сцен, использование пластики вместо длинного текста в последние годы стало широко применяться современными режиссерами. Подобные режиссерские решения открывают грани игры для актеров, в то же время, ставя перед ними задачи нового трансформирующегося театра. Современная пластика – это не народные танцы или танцы, поставленные на определенный музыкальный счёт. Зачастую, это пластический рисунок танца, полученный через телесные импровизации, совместные поиски хореографа и артиста. Физическая подготовка и внутренняя свобода актера позволит режиссеру полноценно применить художественное решение, найденное в результате творческих поисков.

Работа театральное художника в сотворчестве с режиссером способствуют проявлению новой театральной эстетики. Эти театральные процессы формируют цель исследования – изучить креативные подходы и решения современных казахстанских режиссеров. Объект исследования статьи – спектакли современных режиссеров Нурканата Жакыпбая, Фархата Молдагали, Дины Жумабай, Гаухар Адай. Предметом исследования являются режиссерские решения спектаклей, методы и подходы, используемые в процессе постановки спектаклей. Методологическую основу составили просмотры спектаклей данных режиссеров, изучение исследовательских работ зарубежных театральных практиков и исследователей на тему современного театрального искусства и режиссуры.

Ключевые слова: театральное искусство, современный театр, театральная режиссура, театр Казахстана, Н. Жакыпбай, Ф. Молдагали, Д. Жумабай, Г. Адай.

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

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

Введение

Театральное пространство Казахстана расширяет границы и развивается. Репертуар театров пополняется современной драматургией. Меняется спрос и отношение зрителя к театральному искусству. Современные режиссеры находятся в творческих поисках новых выразительных средств и креативных решений спектакля. Часто решения режиссеров приводят к визуальным инструментам хореографии и сценографии. Подобные примеры можно встретить как на сцене государственных, так и независимых театров.

Говоря о поисках новых выразительных средств на сцене, невозможно отрицать концепцию постдраматического театра, в основе которой ... «одновременность», «игра с плотностью знаков», «музыкализация», «визуальная драматургия», «физические элементы», «подрыв реального», «ситуация/событие» (Леман). Стоит отметить, что постдраматизм выявляется в казахстанском театральном искусстве гораздо позже, нежели в других странах. Однако последние десятилетия смелые фантазии режиссеров поражают многообразием: современная сценография с использованием компьютерных технологий или абсолютный минимализм в декорациях, концептуальная инсталляция вместо натуралистических декораций; отсутствие текста или использование его как повествование, либо прямое обращение к зрителю; смена сценического действия в зрительный зал, посадка зрителя на сцене; живой звук, инсталляции, смешивание разных жанров и другое.

Современная хореография и телесные практики оказали большое влияние на театральные постановки казахстанских театров. 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. Здесь вспоминается теория К. Юнга «о коллективном бессознательном». Однако неоднозначные решения режиссеров могут вызывать споры у зрителей, так как каждый может трактовать и воспринять увиденное по-своему.

В статье рассматриваются креативные решения современных казахстанских режиссеров Н. Жакыпбай, Ф. Молдагали, Д. Жумабай, Г. Адай.

Методология

В процессе изучения вопроса в исследовательской работе были применены методы исторического и теоретико-эстетического анализа, цель которых изучение становления современной театральной эстетики, трансформация режиссерских приемов в театральном искусстве Казахстана, также изучение телесности, как художественного феномена в современном театральном искусстве. Авторы обратились к компаративному методу исследования и сравнительному анализу для сопоставления применения пластики как выразительного инструмента в спектаклях разных режиссеров. При анализе спектаклей использовался семиотический метод с целью определения смысловых контекстов пластического рисунка и режиссерского замысла.

Дискуссия

Тема современного театра и режиссуры Казахстана не вызывает

огромного интереса среди зарубежных исследователей. Однако изучение постдраматического театра и методы западных режиссеров и практиков позволяют провести сравнительный анализ и интересные параллели с казахстанским театром.

Театральные эксперименты, междисциплинарный подход присутствуют в творчестве Жака Копо, Жака Лекока, Всеволода Мейерхольда, Александра Таирова, Питера Брука, Ежи Гротовского, Михаила Чехова. Немаловажно изучить и понять истоки и причины экспериментов режиссеров. Помимо интереса, зачастую, существует ряд событий, которые впоследствии оказывают влияние на создание нового театрального направления, режиссерского приема.

Например, в статье «Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater» Serap Erincin утверждает, что Ежи Гротовский, в создании своих психофизических методах, был вдохновлен восточными духовными практиками, суфизмом и танцем Мевлеви. Автор статьи считает, что западный театральный режиссер, создавая свой метод отталкивался именно от танца, и что этот вопрос недостаточно и незаслуженно не изучен исследователями (Erincin).

Автор статьи «Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance» британский театральный практик Roanna Mitchell, исследователь театральной пластики, высказала свою точку зрения в анализе творчества Михаила Чехова. Автор считает, что на техники Михаила Чехова, в частности телесные, повлияли его современники и коллеги танцовщицы Мэри Вигман, Айседора Дункан, Марта Грэм и Маргарет Барр. Согласно Р. Митчелл, именно сотрудничество практиков театра и танца повлияло на

развитие пластики в современном театре, какой её видим мы сегодня (Mitchell).

Роль света в театре и его влияние на восприятие зрителя исследовала Amy Chan в статье «The Diffracting Light in Contemporary Theatre». Главный вопрос, который поднимает автор, — эстетика света в современном театре (Chan). Если ранее, свет был созвучен с музыкой или служил акцентом на определенные фразы в монологе, диалоге героев, то сегодня в современном театре Казахстана отношение к сценическому свету меняется. Современные решения посредством света можно увидеть в спектаклях нового Туркестанского музыкально-драматического театра («Бөрте», «Махаббат мұңарасы»), в работах режиссёра Гаухар Адай и художника Гульданы Журкабаевы, в спектаклях Total theatre.

Alex Mermikides в статье «Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand» на примере Британского театра затрагивает важную тему. «Documentation on the creative practices of Théâtre de Complicité, Katie Mitchell and the War Horse (2008) company will demonstrate that devising's shift from the margins to the mainstream of British theatre has resulted in an increasing separation between an ethos of collectivity and a quest for innovative theatrical product» (Mermikides). При создании инновационного театрального продукта есть риск потерять коллективный дух, истинный актерский ансамбль и атмосферу. Тема, которую выдвигает и исследует автор, актуальна для казахстанского театра, так как часто в поисках экспрессии, «wow-effect» и желания воздействовать на восприятие зрителя, театральные коллективы теряют саму театральность, а спектакль приобретает формат перформанса и зрелищного шоу.

Исследователь Jurgita Staniškytė в своей работе «Performing History,

Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States» анализирует стратегии современного Балтийского театра. Автор считает, что появление новых способов репрезентации в балтийском театре можно «концептуализировать как саморефлексию и контрканоническую репрезентацию». «They deal with the transformation of notions about language, body and perception in contemporary culture and critical theory as well as local models of theatrical representations» (Staniškytė). Анализируя работу молодых балтийских режиссеров, автор приходит к выводу, что их постановки подходят для постсоветского периода, в котором конструируются переходные идентичности и исполняются новые сценарии социального прошлого и будущего. В репертуаре казахстанских театров тема национальной идентичности занимает особое место. Этому способствовала государственная программа «Рухани жаңғыру», в рамках которой театры обратились к эпосу и казахской драматургии. Примером может послужить спектакли «Қыз Жібек» и «Абай», поставленные на сцене оперных, драматических и музыкальных театрах в разных городах Казахстана.

Инновационному подходу к постановочному процессу в Казахском театральном искусстве посвящена статья Сангуль Қаржаубаевой и Айну́р Қопбасаровой «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра» на примере спектакля «Борте», режиссером которого является приглашенный режиссер К. Шаккалуга. В данной исследовательской работе описан новый для казахского театрального пространства подход к постановочному процессу от идеи и всего процесса подготовки до воплощения (Karzhaubayeva и Korbassarova).

В трудах Simon Murray и John Keefe, посвященных исследованию физического театра, изложен анализ приемов и экспериментов театральных практиков

Европы, США, выходцев советского союза. Среди них есть такие имена как Жак Копо, который изменил формат сценического пространства и внедрил телесные практики, считая пластическую выразительность главным инструментом театрального актера; Всеволод Мейерхольд, который интересовался восточными телесными практиками и внедрил их в свои спектакли; Питер Брук и его отношение к сценическому пространству; Ежи Гротовски и его методы психофизической работы актера, использования ритма и работы с пространством (Murray и Keefe). Исходя из исследований, можно сделать вывод, что креативные приемы и решения, которые используют современные режиссёры Казахстана, были объектом поисков театральных практиков прошлого столетия. Это подтверждает и труд Сергеева А. В. «Циркизация театра», в котором анализировал междисциплинарность театрального искусства в 1930-е годы, когда искусство цирка оказало влияние на сценическое пространство и пластическую выразительность актера (Сергеев).

Дина Годер в книге «Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра» анализирует отдельные спектакли, а также театральные компании, в основу которых легли такие приемы, как современная экспериментальная сценография, пластические решения, междисциплинарность. В своей книге она определяет данное театральное явление как «визуальный театр». Решения и креативные подходы современных режиссёров Казахстана можно так же рассмотреть в контексте данного понятия, так как они подходят под описания и понятия, которые Дина Годер упоминает в книге (Годер).

Результаты

Казахстанский режиссер и театральный педагог Нурганат

Жакыпбай был одним из первых, кто внедрял пластические сцены в драматических спектаклях. На сцене Казахского национального театра имени Мухтара Ауэзова Н. Жакыпбаевым был поставлен спектакль «Сұлу мен суретші» («Красавица и художник»), позже - в театре «Жастар» города Астана и новом Туркестанском музыкально-драматическом театре. История повествует о любви молодой красавицы и художника, которые встречаются на берегу Иссык-куль. Благодаря работе художника и пластическим решениям хореографа спектакль ... символический и визуальный. Каждая картина главного персонажа передана пластическими сценами. Цвет костюма героини, ее пластика передают внутреннее состояние и переживания. Ставя спектакль на новой сцене, режиссер находил каждый раз нетрадиционные выразительные средства. Конечно, это зависело от финансовых и технических возможностей театра. Так, например, последний вариант спектакля, поставленный в Туркестанском музыкально-драматическом театре, отличается от предыдущих, использованием современных технологий и технических возможностей сцены. Вместо заднего фонового занавеса сцены используется светодиодный Led экран, на котором изображения сменяются в соответствии со сменой сюжета на сцене. На сцене используется песок и вода, дающие возможность полностью зрителю погрузиться в атмосферу прибрежной местности. Также зритель видит лодку, которая как будто плывет по течению воды, то возвышаясь над сценой, то опускается, словно оказывается на песчаном берегу. Спектакли, поставленные Н. Жакыпбай, в Жастар театры, также наполнены визуальными символами хореографии, ритма.

Спектакли молодого режиссера Дины Жумабай визуальны и порой шокирующие. К настоящему времени

Дина успела поставить десятки спектаклей как в казахстанских театрах, а также в Турции. Характерной особенностью постановок режиссера является подача классического материала в современной трактовке, часто экспериментальной. Как пример одной из ярких работ молодого режиссера можно привести спектакль «Федра» Ж. Расина, поставленный в независимом театре «А.И.». В варианте Д. Жумабаевой на сцене два актера. Режиссер отказалась от «одежды сцены», поэтому сцена не прикрыта кулисами, задник отсутствует. Зритель изначально видит минимальные декорации спектакля, так как занавес открыт. Приглушенный свет, искусственный дым настраивают зрителя на спектакль. На сцене прикрытые полиэтиленом длинный обеденный стол и стулья с высокими спинками. Длинный стол на самом деле представляли несколько передвижных столов на колесах. На протяжении спектакля актеры передвигают столы и стулья. Все действия с передвижением происходят оправданно и органично. Текста меньше, чем физических действий, практически весь текст сопровождается движением, однако это никак не влияет на его восприятие. Минимализм сценографии и свободная от традиционной «одежды» сцена, дающая больше пространства для актеров, напоминает взгляды и приемы Жака Копо, яркого представителя французской школы. Главным выразительным средством актеров в данной постановке является их тело. Здесь следует отметить мастерство и физическую подготовку актера Олжаса Жакыпбек. Спектакль визуальный благодаря всем техническим приемам использованным режиссером, что также подчеркивает современность спектакля. К самым смелым приемам можно отнести появление героя на роликовых коньках, игру в настольный теннис на сцене, вынос на сцену живого петуха, жидкость, которой обливают

герои друг друга. Начиная с пролога спектакля и до финала спектакль полон физических действий, элементов современной хореографии. Пролог длится пятнадцать минут и не содержит ни единого слова. Однако тело актера работает настолько точно, выразительно и пластично, что абсолютно ясна предыстория предлагаемого действия. Над пластической частью спектакля работала молодой режиссер-хореограф Шырын Мустафина, выпускница КазНАИ им. Темирбека Жургенова. Отправной точкой для режиссера и хореографа в спектакле было творчество Пины Бауш (1940-2009). Режиссер просила хореографа не ставить танец для актеров, задачей было прожить историю в движении. Режиссер требовала визуально эффектную пластику, однако, понятную зрителю. Работа Ш. Мустафиной получилась очень интересной. В исполнении актеров можно увидеть элементы техники Гага Охада Нахарина, элементы акробатики, контактной импровизации и современной хореографии. Особое внимание привлекает сцена «измены» Федры мужу Тесею. Страсть, сопротивление Ипполита, его растерянность и стыд, ее раскаяние, внутренний конфликт героев выполнен ярким дуэтом. Спектакль «Федра» впервые был представлен вниманию зрителя осенью 2017 года в столице, затем принял участие на международных фестивалях в Казахстане и за рубежом. Жюри фестивалей и зрители отмечали физическую часть постановки и работу хореографа, представленную в непривычном формате для казахстанского зрителя. Спектакль в целом можно воспринимать сквозь призму физического театра.

Творческий тандем режиссера Дины Жумабаевой и хореографа Шырын Мустафиной способствовали рождению и других спектаклей. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира поставленный в театре им. Ш. Кусаинова в городе

Кокшетау, также является современным пластическим спектаклем. Режиссер использовала современные технические возможности как искусственный снег, дым. На сцене отсутствуют привычные шекспировские декорации, костюмы героев — стилизованные современные костюмы. Текст также сокращен. Сцена бала решена современной хореографией. Актерский состав спектакля представлен молодыми актерами.

Спектакль «Войцек», поставленный в театре Азамата Сатыбалды «28 Theatre», также полон визуальных эффектов. Режиссер не ограничивается световыми эффектами и мобильными передвижными декорациями, на сцене используется песок, огонь, водяной бассейн. Игра актеров также наполнена физическими движениями, игрой с ритмом.

Еще одной работой Дины Жумабай является спектакль «Ана — Жер-Ана» («Материнское поле») Чингиза Айтматова поставленный в Государственном театре кукол в Алматы. Актеры кукольного театра примеряют на себе другой формат существования на сцене — основным инструментом являются не куклы, актеры сами играют на сцене, но куклы тоже присутствуют в спектакле. Это был новый опыт для актеров привыкших водить и озвучивать куклы. Прежде всего, хотелось бы начать со сценического пространства. Режиссер по традиции отказывается от одежды сцены, предлагая больше пространства для актеров. Занавес также открыт с самого начала спектакля. Зрительный зал размещен на авансцене в виде трех импровизированных рядов, составленных стульями. Есть дополнительные места по правую и левую стороны сцены. Таким образом, зритель расположен с трех сторон. Сцена засыпана соломой, расставлены старинные кирзовые сапоги. Актеры с самого начала сидят на сцене в круговой мизансцене. Мы можем видеть деревянный макет домов, паровоз с размером кукол. Текст по традиции

режиссера сокращен. На протяжении спектакля используется живой вокал, актеры отбивают ритм ногами, что дает ощущение живой музыки. Текст главной героини был поделен на нескольких актрис и воспроизводился в стиле вербатим, на Западе больше используется «сторителлинг». Встреча главной героини Толганай с мужем Сыбанкулом, появление в их семье трех сыновей, приход невестки в дом, внутренняя борьба невестки в финальной части пьесы — все решено в движении и с помощью кукол. Режиссер совместно с актерами нашли интересные символические жесты для встречи Толганай и ее мужа. Позже старший сын Касым и невестка повторяют эти жесты. Креативным приемом Дины Жумабай в спектакле является то, как она собрала воедино разные форматы исполнительского искусства — вербатим (сторителлинг), приемы кукольного и драматического театров, элементы современной хореографии, ритм, живой вокал. Говоря о вокале, хотелось отметить прием режиссера — использование на сцене микрофонов со стойками. Актеры, исполняющие соло подходили к стойке и пели в микрофон. Подобный прием можно увидеть во многих российских театрах и за рубежом. К примеру, в спектаклях, представленных на фестивале молодых режиссеров «Артмиграция» в сентябре 2017 года в Москве: спектакль «На встречу мечте» г. Уфа, «Война, которой не было» г. Екатеринбург, «Калека с острова Инишмаан» из Кемерово. Также в спектаклях «Svejk» Я. Хашека и «Audience» В. Гавела в независимом экспериментальном театре «Husanarrovazku» в городе Брно в Чехии. «Ана - Жер-Ана», несмотря на присутствие текста, также как и «Федру» можно рассмотреть через призму физического театра. Дина Жумабай является ярким представителем современной режиссуры

в контексте мировой режиссуры. Ее работы, поставленные в Корейском государственном театре, в областных театрах представляют визуальный и живой театр, что и подчеркивает отличие от традиционного психологического театра. Творческий союз режиссера с хореографом Ш. Мустафиной, возможно, является зарождением физического театра в Казахстане. Здесь невозможно не отметить работу режиссера-хореографа Шырын Мустафиной. При личной беседе она признается, что примером и вдохновением для нее является творчество Пины Бауш, Охада Нахарина, физических театров DV8 и других современных компаний, однако работает она интуитивно, так как не обучалась всем этим стилям и направлениям.

Ещё одно креативное решение Д. Жумабай можно отметить в спектакле «Оян, калындык» Г. Лорка («Кровавая свадьба»). По пути в зрительный зал зритель видит инсталляции, встречает персонажей спектакля. Таким образом, спектакль начинается еще до начала спектакля, погружая зрителя в атмосферу постановки.

Основными приемами режиссуры Д. Жумабай является отказ от временных рамок произведения, синтез жанров — драма, куклы, пластика, использование различных не традиционных для сцены материалов — жидкие краски, песок, вода, земля, мясо, также использование живого звука и микрофонов, нестандартные сценические площадки. Важную роль в её творчестве играет работа хореографа, так как Д. Жумабай всегда сотрудничает с хореографами А. Цой, Ш. Мустафиной.

Пластические работы Ш. Мустафиной можно увидеть в спектаклях молодого, но уже довольно известного режиссера Фархата Молдагали. Одной из первых их совместных работ является спектакль «Қарагөз», поставленный в театре им. С. Муканова в Петропавловске.

Режиссёр нашёл решение спектакля, которое вызвало большое удивление у зрителей, критиков: Нарша будет опорой и поддержкой Қарағөз, не оставит её ни смотря ни на что, в то время как Сырым предаст её, отречётся от Қарағөз, увидев её состояние в конце спектакля. Такое решение спектакля — весьма смелый режиссёрский приём, так как все, кто читал оригинал пьесы М. Ауэзова, привыкли к иному образу Сырыма, где он — это жертва запретной любви, безумно и безукоризненно любивший свою Қарағөз, не взирая ни на что. Чувства героев, страсть, переживания были проявлены на сцене элементами хореографии. Яркой и запоминающейся сценой является танец Қарағөз и Сырыма на натянутой верёвке, дающей ощущение тонкого и хрупкого льда, как отношения главных героев, которые были запретными, а потому весьма рискованными.

Спектакль «Құлагер», поставленный в Казахском Государственном Академическом театре юного зрителя им. Г. Мусрепова, был выбран лучшим спектаклем в 2021 году, по мнению театральных критиков. Спектакль поставлен по одноименной поэме И. Жансугурова. Жанр спектакля заявлен как саундрама. В постановке используется только живая музыка: вокал и народные инструменты. Национальные костюмы, народная музыка, фольклорный текст указывает на место и время действия. По костюмам и различным элементам можно определить социальное положение, возраст персонажей. В одежде простого народа используются однотонная ткань, в костюмах баев — меха и более плотная ткань. Женские головные уборы дают информацию о статусе и возрасте женщин. Народные танцы, в свою очередь, показывают настроение народа.

Очень выразительно использована пластика актеров в сцене с лошадьми. Гордая осанка, размеренный шаг, высоко

поднятые колени при ходьбе передают грациозность лошадей. Здесь стоит отметить работу хореографа Адилета Таменова.

Самым впечатляющим моментом спектакля является сцена смерти Кулагера. Режиссер решил эту сцену с помощью вокала и ритма. Для создания ритмического рисунка актёры мужчины используют подковы, привязанные к веревкам, которые висят на авансцене. Они синхронно исполняют ритм, олицетворяющий бег лошадей, который ускоряется и звук становится всё ярче и динамичнее. В определённый момент, зритель видит и слышит, как у актера исполняющего роль Кулагера, срываются подковы с веревкой, словно сорвалась жизнь. В момент смерти внезапно звучит пронизывающий вокал актера и музыканта Ердена Жаксыбек, исполняющего акапельно песню «Манмаңгер». Ритм, живое исполнение народных инструментов и живой вокал, пластика — эти приемы получили отклик у зрителя. У многих наворачивались слёзы на глазах. Спектакль весь сезон проходил с аншлагом.

Ещё одна работа Ф. Молдагали, которую хотелось бы отметить, спектакль «Қорғансыздың күні» по рассказу М. Ауэзова, поставленный в Талдықурганском театре. В данном спектакле режиссер использует технические возможности сцены, такие как поворотный круг. Таким образом, основную часть все персонажи не покидают сцену. Сцена вращается, и перед зрителем возникает другая сцена спектакля. Еще одним приемом режиссера является применение искусственного снега. Время действия по сюжету — зима. В спектакле используется снежная машина, которая наполняет всё сценическое пространство снегом. Подобный прием воздействует на зрительное восприятие происходящего на сцене, создавая киноэффект. Стоит отметить, что креативным решением

режиссера является использование инструментов киноискусства. Пластическая часть спектакля была выполнена режиссером Ш. Мустафиной. Работа хореографа отмечается в кульминации спектакля — в сцене насилия главной героини. Безысходность, стыд, разочарование, боль, страх — всё это можно было увидеть через телесную выразительность актрисы. Маленькая хрупкая девочка мгновенно невольно взрослеет на глазах у зрителя. Этот переход был мастерски передан через взгляд и движения тела актрисы.

В целом, Ф. Молдагали использует приемы саундрамы, находит пластическое решение диалогам, максимально использует технические возможности сцены.

Режиссёр Гаухар Адай в своих работах уделяет большое внимание сценическому свету и элементам декораций. В этой связи она сотрудничает с художником и сценографом Г. Журкабаева. Спектакли Г. Адай близки к сюрреализму и абсурду. Режиссер предпочитает использование металлических конструкций, оригинальных декораций и элементов костюма, экспрессивной хореографии, дым и разные палитры света. В спектакле «Машхур Гален» К. Чапека («Белая болезнь»), поставленного в Республиканском государственном академическом уйгурском музыкальном театре, на сцене используются металлические конструкции на колесах разной величины, которыми актеры управляют на протяжении спектакля. Они оказываются внутри них, словно в клетке, то взбираются вверх, то катят и танцуют с ними. Переходы и кульминационные моменты спектакля решены пластикой и хореографией в исполнении балетной труппы театра. Визуальную картину спектакля дополняют свет и дым, заполняющий всю сцену. Этот спектакль, так же как и абсурдный спектакль «Дауыс. Дау ис», сюрреализм «Изде», моноспектакль

«Моно», спектакль об Абае «Ғажайып трагедиясы» и другие спектакли Г. Адай, концептуально продуманы. Это можно наблюдать в сценографии, костюмах, пластике актеров, свете. Во всех этих инструментах заложены смысл и символы. Г. Адай, как и другие современные казахстанские режиссеры, уверенно экспериментирует и использует новейшие креативные приемы.

Заключение

Нынешнее театральное искусство Казахстана находится на рубеже современных театральных эстетик. Среди креативных подходов и решений режиссеров есть междисциплинарный метод, многожанровость, пластические решения, эксперимент. Используя междисциплинарный метод, режиссеры соединяют несколько творческих направлений в одно целое. Например, современные технологии, современную хореографию и драматическое искусство. Спектакль «Махаббат мұнарасы» Н. Жакыпбая, поставленный в Туркестанском музыкально-драматическом театре, является наглядным примером. Многожанровость можно увидеть в спектакле «Күлагер» Ф. Молдагали, где соединены фольклор, музыкальное и драматическое театральные искусства. Современная хореография и пластические решения используются в творчестве всеми режиссерами - объектами исследования данной статьи.

Таким образом, можно утверждать, что креативные приемы и пластические решения отечественных режиссеров являются современными и актуальными для Казахстана. Однако они не являются новыми в зарубежном театральном пространстве, что подтверждается материалами, представленными в разделе Дискуссия. Новшества в режиссуре способствует политическая обстановка страны, расширение технологических

возможностей, возможность международного сотрудничества, доступ к просмотру работ зарубежных коллег, развитие театрального менеджмента и креативных индустрий в стране. Каждый

режиссер имеет возможность свободно творить и экспериментировать, однако, необходимо делать это во благо развития искусства, сохраняя традиции, не выходя за границы театрального пространства, превращая спектакль в зрелищное шоу, но не создавая «зрелище ради зрелища».

Авторлардың үлесі

А. П. Ембергенова – негізгі мәтін жазу, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасының негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

С. Д. Қабдиева – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов

А. П. Ембергенова – написание основного текста статьи, аннотации, поиск цитат, обоснование концепции исследования, планирование исследований, проведение анализа, оформление статьи и списка источников.

С. Д. Қабдиева – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Contribution of authors

A.P. Yembergenova – writing the main text, the abstract, searching for the quotations, substantiating the study concept, planning the research, conducting the analysis, formatting the article and the reference.

S.D. Kabdiyeva – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific advising.

Список источников:

- Chan, Amy. "The Diffracting Light in Contemporary Theatre." *Performance Research*, 25:5, 2020, 107–113, DOI: 10.1080/13528165.2020.1868852
- Erincin, Serap. "Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater". *Dance Chronicle*, 44:3, 2021, 207–222, DOI: 10.1080/01472526.2021.1982330
- Karzhaubayeva, Sangul, and Ainur Kopbassarova. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Keefe, John, and Simon Murray. *Physical Theatres: A Critical Introduction* Routledge, 2015
- Mermikides, Alex. "Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand". *Studies in Theatre and Performance*, 33:2, 2013, 153–167, DOI: 10.1386/stap.33.2.153_1
- Roanna, Mitchell. "Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance." *Theatre, Dance and Performance Training*, 11:3, 2020, 255–273, DOI: 10.1080/19443927.2020.1789724
- Staniškytė, Jurgita. "Performing History, Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States." *Journal of Baltic Studies*, 40:4, 2009, 537–544, DOI: 10.1080/01629770903320163
- Годер, Дина. *Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра*. Москва, Новое литературное обозрение, 2012
- Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABCdesign, 2013
- Сергеев, Антон. *Циркизация театра: От традиционализма к футуризму: Учебное пособие*. Санкт-Петербург, Чистый лист, 2008

References:

- Chan, Amy. "The Diffracting Light in Contemporary Theatre." *Performance Research*, 25:5, 2020, 107-113, DOI: 10.1080/13528165.2020.1868852
- Erincin, Serap. "Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater". *Dance Chronicle*, 44:3, 2021, 207-222, DOI: 10.1080/01472526.2021.1982330
- Karzhaubayeva, Sangul, and Ainur Kopbassarova. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Keefe, John, and Simon Murray. "Physical Theatres: A Critical Introduction" Routledge, 2015
- Mermikides, Alex. "Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand". *Studies in Theatre and Performance*, 33:2, 2013, 153-167, DOI: 10.1386/stap.33.2.153_1
- Roanna, Mitchell. "Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance." *Theatre, Dance and Performance Training*, 11:3, 2020, 255-273, DOI: 10.1080/19443927.2020.1789724
- Staniškytė, Jurgita. "Performing History, Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States." *Journal of Baltic Studies*, 40:4, 2009, 537-544, DOI: 10.1080/01629770903320163
- Goder, Dina. *Khudozhniki, vizionery, tsirkachi. Ocherki vizualnogo teatra* [Artists, visionaries, circus performers]. Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2012
- Leman, Khans-Tis. *Postdramaticheskiy teatr* [Post-dramatic theatre]. Moskva, ABCdesign, 2013
- Sergeyev, Anton. *Tsirkizatsiya teatra: Ot traditsionalizma k futurizmu: Uchebnoye posobiye* [The Circization of the Theatre: From Traditionalism to Futurism: A Study Guide]. Sankt-Peterburg, Chisty list, 2008.

Альфия Ембергенова¹, Сания Қабдиева¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ТЕАТРЛЫҚ РЕЖИССУРАДАҒЫ КРЕАТИВТІК ТӘСІЛДЕР МЕН ПЛАСТИКАЛЫҚ ШЕШІМДЕР

Аңдатпа. Заманауи Қазақстандық театр өнері көп жанрлы, пәнаралық және эксперименталды болып табылады. Еліміздің әртүрлі аймақтарында белгілі бір жанр ретінде анықтау қиын спектакльдерді көруге болады. Спектакльдер эксперименттік сипатқа ие. Тағы бір заманауи тенденция – әр түрлі театрларда жұмыс істеп, белгілі бір спектакль қою үшін бір ұжымға жиналатын режиссер-хореограф-суретші тандемі. Осылайша, спектакль шығармашылық топтың өнімі болып табылады, ал режиссерлер өздерінің шығармашылық жұмыстарының бірлескен авторларын таңдауға құқылы.

Драмалық және көпшілік сахналарда пластика арқылы шешу, ұзақ мәтіннің орнына пластиканы қолдану соңғы жылдары режиссерлер тарапынан кеңінен қолданыла бастады. Мұндай режиссерлік шешімдер актерлердің жаңа қырларын ашады, сонымен қатар, оларға жаңа мақсаттар мен міндеттер қояды. Қазіргі пластика халық билері немесе белгілі бір музыкалық өлшемге қойылған билер емес. Көбінесе бұл дене импровизациясы, хореограф пен актердің бірлесіп іздеу процесі арқылы табылған әрекет. Актердің физикалық дайындығы мен ішкі еркіндігі режиссерге шығармашылық ізденіс нәтижесінде табылған көркемдік шешімді толық қолдануға мүмкіндік береді.

Театр суретшісінің жұмысы режиссермен бірге жаңа театр эстетикасын анықтауға ықпал етеді. Осы аталған театр процесстерінің барлығы бұл мақаланың зерттеу мақсатын құрайды – заманауи қазақстандық режиссерлердің шығармашылық көзқарастары мен шешімдерін зерттеу. Бұл мақаланың зерттеу нысанасы – заманауи режиссерлер Нұрқанат Жақыпбай, Фархат Молдағали, Дина Жұмабай, Гауһар Адайдың қойылымдары. Зерттеу пәні – режиссердің спектакльдегі шешімдері, спектакльдерді қою процесінде қолданылатын әдістер мен тәсілдер. Әдістемелік негіз ретінде осы режиссерлердің қойылымдарын қарау және сараптау, заманауи театр өнері мен режиссура тақырыбына арналған шетелдік театр практиктері мен зерттеушілерінің ғылыми еңбектерін зерттеу болды.

Кілт сөздер: театр өнері, заманауи театр, театр режиссурасы, Қазақстан театры, Н.Жақыпбай, Ф. Молдағали, Д. Жұмабай, Г.Адай

Дәйексөз үшін: Ембергенова, Альфия және Сания Қабдиева. «Заманауи Қазақстандық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер». *Central Asian Journal of Art Studies*, Том. 8, № 3, 2023, бб. 85 –99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

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

Alfiya Yembergenova¹, Saniya Kabdiyeva¹

¹Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

CREATIVE APPROACHES AND CHOREOGRAPHIC SOLUTIONS IN MODERN THEATRE DIRECTING OF KAZAKHSTAN

Abstract. Modern theatre art of Kazakhstan is multi-genre, interdisciplinary and experimental. In different regions of the country, there are performances that are difficult to define as one specific genre. The performances are experimental in nature. Another trend is the tandem director-choreographer-artist, who, working in different theatres, gather in one team to stage a certain performance. Thus, the performance is the product of the creative team, and the directors have the right to choose the co-authors of their creative work.

The choreographic solution of dramatic and ensemble scenes, the use of movement instead of long text has become widely used by modern directors in recent years. Such directorial decisions open up new facets for actors, while at the same time setting new challenges for them. Modern physical expression is not folk dances, or dances set to a certain musical score. Often, this is a motion picture obtained through bodily improvisation, a joint search for a choreographer and an artist. The physical preparation and inner freedom of the actor will allow the director to fully apply the artistic solution found as a result of creative searches.

The work of the theatre artist, together with the director, contributes to the identification of a new theatrical aesthetics. All these theatre processes form the purpose of the study - to research the creative approaches and solutions of modern Kazakhstani directors. The object of this article is the performances of contemporary directors Nurkanat Zhakypbay, Farhat Moldagali, Dina Zhumabay, Gaukhar Adai. The subject of the research is the director's decisions of performances, methods and approaches used in the process of staging performances. The methodological basis was the watching and analyzing the performances of these directors, the study of research works of foreign theatre practitioners and researchers on the topic of modern theatre art and directing.

Keywords: theatre art, modern theatre, theatre directing, theater of Kazakhstan, N. Zhakypbay, F. Moldagali, D. Zhumabay, G. Aday.

Cite: Yembergenova, Alfiya, and Saniya Kabdiyeva. "Creative Approaches and Choreographic Solutions in Modern Theatre Directing of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 8, No. 3, 2023, pp. 85 –99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

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

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Information about the author:

**Альфия Пахратдиновна
Ембергенова** - Темірбек
Қараұлы Жүргенов Қазақ
Ұлттық өнер академиясының
докторанты, өнертану магистрі.

**Ембергенова Альфия
Пахратдиновна** - докторант
Казахской Национальной
Академии искусств имени
Темирбека Жургенова, магистр
искусствоведческих наук
(Алматы, Казахстан)

Aliya P. Yembergenova –
PhD student at the Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts (Almaty,
Kazakhstan)

E-mail: alfiya_yembergen@hotmail.com,
ORCID ID: 0000-0002-6004-7076

Сания Дүйсенхановна Кәбдиева
— өнертану кандидаты,
Темірбек Қараұлы Жүргенов
Қазақ Ұлттық өнер академиясы
профессоры.

Кәбдиева Сания Дүйсенхановна
— кандидат искусствоведения,
профессор кафедры «История
и теория театра» Казахской
Национальной Академии
искусств имени Темирбека
Жургенова (Алматы, Казахстан)

Saniya D. Kabdiyeva –
Candidate of Art History,
Professor at the Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts (Almaty,
Kazakhstan)

E-mail: saniya_art@hotmail.co.uk
ORCID ID: 0009-0004-7462-5924

REGIONAL AND STYLISTIC FEATURES OF THE TECHNIQUE OF PERFORMING KAZAKH TRADITIONAL SONGS

Meruyet Mukhsiyнова¹, Zulfiya Kassimova²

^{1,2} Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Bringing up a singer with the necessary fundamentals of artistic skill and methods for further improvement of musical cognition and who combines the ability to develop free thinking with his creative vision is an essential task in modern conditions. The use of the acquired knowledge about a traditional song's musical and artistic qualities when preparing for concert performance activities to reveal the singer as a creative personality is a trend dating back to ancient times. The accuracy of pop interpretations of traditional Kazakh songs causes much controversy and often needs to meet the requirements of artistry. The propaganda of the performing style of national color in the dissemination of ancestral culture and the upbringing of musicians is especially relevant.

We know that during his sixteen-year collecting activity, Alexander Viktorovich Zataevich recorded more than twenty-three thousand Kazakh songs, revealing differences in the local specifics of the song performance. It has become clear that although Alexander Viktorovich Zataevich proposed the first classification of songs on a regional basis, the collector's work is only a drop in the bucket of folk song heritage. The Kazakh traditional song is characterized by its regional stylistic and performance features. Therefore, it is necessary to conduct a scientific analysis describing the artistic, linguistic, and performing techniques in each region of the Kazakh steppe.

The regional features of the traditional song were first evaluated by the outstanding poet Ilyas Zhansugurov in the article "About songs and singers". This article's primary purpose is to analyze the traditional ideas about the ideal song and performance, form a holistic concept about the basics of the singer's professional skills, and revive a system of views about the national sound ideal through performance practice.

The article describes a set of "national ideas" about a song, ways, and methods of sound production and provides for discussing the performing techniques of the local singing schools.

Methods of empirical description, hermeneutical analysis, and comparative methods were used as research methods. Based on historical-typological, theoretical studies in musicology, initiated by Ahmet Zhubanov, Akseleu Seidimbek, Amina Nugmanova, Zhanibek Karmenov, for the first time, the performing differences of regional schools existing in the traditional Kazakh song are revealed.

As a result, the author, being a singer herself, describes the unique performing techniques of the Kazakh traditional song art, which convinces the diversity of the regional schools of the Kazakh song

tradition. Theoretical provisions and research results may have practical significance as an addition to the content of the disciplines "History of Kazakh music" and "History of performing arts".

Keywords: song, tradition, performing style, traditional ideas, regional song schools.

Cite: Mukhsynova, Meruyet, and Zulfiya Kassimova. "Regional and stylistic features of the technique of performing Kazakh traditional songs". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 100-114, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.656

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Introduction

Providing a detailed description of the traditional Kazakh style of performance, which does not correspond to the laws of European academic vocal art and which is closer to throat singing can serve as a mechanism for teaching modern artists.

Mastering the skills of local performing schools of singing traditions that have existed since ancient times, the presentation of the basics of professional training helps to form unique concepts of traditional singing art. These measures, in turn, allow us to put into practice the traditional professional skills and concepts that have developed on the stage.

Mastering the components of the artful performance of Western, Eastern, Southern Kazakhstan and Saryarka singing schools, preserving and reviving four individual regional styles of Kazakh professional song and performance style with artistic principles have become the main goal of modern days. A deep understanding of the creativity of Mukhit from Western Kazakhstan, Nurtugan, Nartai, Jienbai from Syrdarya region, Birzhan, Akan, Jaiou Musa, Ybyrai, Estai, Maira and others from Arka school and Suiynbai, Jambyl, Kenen, Danesh from Jetisu school, who were the founders of those singing traditions, contributes to the preservation and development of their personal song traditions. The concept

presented in our study focuses on reformulating the principles of teaching the traditional art of singing.

Alexander Viktorovich Zataevich, who was the first to focus on the diversity of Kazakh songs, wrote that the innate abilities and talents of our people are inextricably linked with their nature. The songs of the vast steppe are rich in long stretched riffs. They begin with a high sound intertwined with the mysterious silence of the Sahara. That's why the Kazakh people appreciate high and bright sounds. And the division of the song art into regions is caused by the tribal distance of the people.

This performance characteristic of the traditional Kazakh song requires a complete study in the field of musicology, distinguishing the signature of each region. The solution to this urgent issue required the implementation of several tasks. These are: a systematic presentation of ideas about the performer's voice in traditional song poetry, methods of sound production, styles of performance, a description of the regional cells of the Kazakh song and an analysis of the distinctive methods of song performance in each region to represent this scientific issue as a holistic artistic phenomenon.

Alexander Viktorovich Zataevich, as the first collector of Kazakh song culture, was the first to classify the collections "1000 songs of the Kazakh people" and "500 songs and kuis of the Kazakh

people" into different geographical regions. In his work "1000 songs of the Kazakh people" (Moscow, 1925), A. V. Zataevich divides the songs he collected into "Adaevsky uyezd, Bukeevskaya gubernia, Akmolinskaya gubernia, Aktyubinskaya gubernia, Kustanayskaya gubernia, Orenburgskaya gubernia, Semipalatinskaya gubernia, Turgaysky uyezd, Turkestan, Uralskaya gubernia", and the work "500 songs and kuis of the Kazakh people" (Alma-Ata, 1931) reflects the regional changes inside Kazakhstan: "Adaevsky otdel, Bukeevsky otdel, Semipalatinsky otdel, Uralsky otdel". Also, in the second collection, the artist showed that the Kazakh steppe is limited only to the central and western regions.

The outstanding poet Ilyas Zhansugurov commented on the regional features of the traditional song in his work "About songs and singers": "It seems that the melody of the Kazakh songs is largely influenced by the geography. Arka songs that start from escalation in the beginning and develop into stretching, undulating and turning points resemble the land of Arka with its steppe and hills. Another proof for the influence of land to the song is that the songs of the people living in mountainous areas don't give you much space to stretch out. Their choruses are shorter in some way, because in mountains the voice cannot spread. The sound coming out of your mouth returns with an echo. It is peculiar to the songs of the Kyrgyz people, who lead a similar nomadic life." Thus, the poet pointed out the difference between Zhetisu and Arka songs (Zhansugurov 326).

Hence, although the regional differences of traditional singing have already been distinguished, and the artistic and systemic peculiarities of Arka song (Elemanova, Jumaniyazova, Baibek) of Western region (Kuzeubai) and Zhetisu songs (Varfolomeyeva, Abduali, Abugazy) have been identified, this direction of research requires special consideration from a performance point of view.

Methods

The article is based on the principle of describing interconnected categories of poetry about music and conclusions about regional songs based on historical typological methodology. Also, for the first time in musicology, performance and technical methods of traditional song regions are described in comparison based on empirical and theoretical typological studies of the musical language system of song regions.

Identifying the skills and leading types of educational and practical work acquired in the course of communication with traditional performers of different schools in musical and performing activities, transcribing songs of the traditional repertoire and mastering high artistic models of the traditional song repertoire, overcoming various difficulties in styles, genres, and performing arts help to give a positive result on the way to the formation of national identity of the singer's psychology.

Since the 70s of the twentieth century, perceptions of regional schools of traditional singing have expanded and changed. Researchers added another fifth regional cell to the schools of Kazakh song art (Jennifer 69).

1. Singing school characteristic of the central and northern Kazakhstan;
2. The southern and Zhetisu regions of Kazakhstan;
3. Singing and zhyr traditions covering western regions;
4. Song and zhyr school of Syrdarya region;
5. Song tradition of Bayan and Eastern Turkistan region, along with eastern region of Kazakhstan.

Nowadays, the level of study of each region is deep and multi-branched. For example, it has been established that the singing school of the western region in musicology is divided into separate branches: Mangistau, Atyrau, Uralsk, Aktobe. It is essential to analyze