



# ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СЦЕНОГРАФИИ ТЕАТРОВ ТЮРКСКОГО МИРА: ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ

Кабыл Халыков<sup>1</sup>, Сангуль Каржаубаева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** В статье осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ лучших в сценографическом плане спектаклей на международных театральных фестивалях стран тюркского мира. Предпринята попытка выявить «тюркский пласт» в сценическом мышлении, в структуре пластического и визуального языка в постановках театров Центральной Азии и Казахстана. Дается анализ исследования основных тенденций сценографии, опирающимся на тюркское мировоззрение и его формообразующие архитектурно-пространственные начала. Сложность рассмотрения узкоспециальных вопросов сценографической практики театров тюркоязычных стран потребовала более глубокого осмысления основ древней эстетики тюркского этноса, подробной аналитики древнего синкретизма и синтеза традиционной и современной культуры, понимания особенностей формирования и развития театральных форм в тюркской культуре и, в конечном счете, специфики современной художественно-образной системы.

Осмыслению подвергнуты конструкции и представления Тюркской модели Мира в сценическом дизайне последних десятилетий, обозначены перспективы развития сценографии тюркских театров. В ходе анализа сценографии театров тюркского мира авторами выявлены общие тенденции, характеризующиеся контаминацией пластического мышления; устремленностью к распределению пространства, развивающегося по вертикали, в соответствии с древнетюркской моделью Мироздания. Данный подход потребовал привлечения фундаментальных философско-культурологических трудов по тенгрианскому мировоззрению таких известных мыслителей как Сабетказы Ақатай, Ныгмет Аюпов, Гарифолла Есим, Григорий Томский и др. Интересно, что ментальная приверженность тюрков к конструированию трехчастного Мира по вертикальному ряду подтверждается и современными археологическими находками сакральных предметов древнетюркской материальной культуры на территории Казахстана, Алтая, Северного Кавказа. Поэтому базовыми методологическими принципами исследования стала натурфилософия тенгрианства как универсального открытого мировоззрения с её мифогносеологическими и практикоориентированными представлениями о структуре Мира.

Выявляя новые модели сценографической практики театров тюркоязычных стран последнего десятилетия можно отметить все более возрастающую роль интертекстуальности как локального стиля и метода «высказывания», воспринимаемого в постдраматическом театре «как процесс

творения». В генеративной природе театральной интертекстуальности «как смысловтворческой активности»... раскрывается «смысловая множественность незавершающегося количества интерпретаций». Интертекстуальность пластического мышления становится все более характерной чертой новых устремлений сценографии тюркских театров.

**Ключевые слова:** сценография, модель Мира, тюркская культура, пластический элемент, устойчивые знаки, театральные фестивали, интертекстуальность, генеративная природа, незавершенные интерпретации, локальный стиль.

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию, а также за помощь в подготовке статьи к публикации.

**Для цитирования:** Халыков, Кабыл и Сангуль Каржаубаева. «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СЦЕНОГРАФИИ ТЕАТРОВ ТЮРКСКОГО МИРА: ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 29-45, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

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

## Введение

Любой театр при всем разнообразии вариаций своего развития у всех народов и на всех исторических этапах существует в тесной связи с социокультурной действительностью, выступает интертекстуальным инструментом высказывания, обладает собственным языком и разнообразными возможностями интерпретаций и трактовок, будь то в зрелищной, пластической, музыкальной или словесной форме. Рассматривая специфику интертекстуальности сценографии тюркских театров, в отличие от предыдущих эпох (когда интертекстуальность являлась, лишь одним из приемов), можно утверждать, что интертекстуальность стала осознанным приемом постмодернизма в целом, и является важным этапом в понимании, анализе и визуальной интерпретации спектаклей последних десяти-пятнадцати лет. И это обстоятельство дает основания для рассмотрения интертекстуальности как локального стиля последнего десятилетия.

Эмоциональная насыщенность визуальных сценографических контекстов расширяет смысловой и художественный объем спектакля, отражает духовные опоры, ценность нравственных ориентиров и глубинные представления тюрков о бытии и мире. В них присутствует стремление совместить современные художественные формы и технологии с собственными традициями. Можно утверждать, что современный процесс художественно-технологических изобретений постепенно превращается в положительную практику и театров тюркского мира.

Предворяя разговор о сценографии тюркских театров в рамках исследовательского поля статьи, закономерно возникает вопрос и о духовно-мировоззренческих основаниях, интеграционно-культурных взаимоотношениях и связях театров тюркского мира. Ведь за узкоспециальными проблемами сценографической практики стоят большие, требующие более глубокого анализа, вопросы осмысления основ древней эстетики тюркского этноса, синкретизма и синтеза традиционной и современной культуры, особенностей

формирования, развития театральных форм у тюркских народов, и, в конечном счете, становления современной художественно-изобразительной, образной системы. Поэтому напомним, что для тюрков — понятие древности всегда имело особое значение, так как живые традиции прошлого, хотя и несколько модифицированные, всегда входили органическим элементом в современную жизнь тюркских стран. И сегодня, это особый, живой пласт в массиве современной действительности, находящийся в активном взаимодействии с различными духовными и культурными сферами сегодняшнего бытия (Ақатай 686).

Сегодня в современном мире проживает более тридцати этносов. Среди них, по данным ученых, тюркский этнос имеет наиболее глубокие корни, временная дистанция которых насчитывает не одно тысячелетие. Шло время, менялись условия проживания племен и союзов, но неизменной на протяжении многих веков оставалась духовно-мировоззренческая модель тюркского этноса. Эта модель характеризовалась открытостью мышления и особым восприятием Мира, приверженностью ее носителей к открытому мировоззрению (Аюпов 10).

## Методы

Тенгрианская мифопоэтика отражала специфику мироотношения тюрков-кочевников и выражалась в поклонении Духу Неба, Жер-Су, Умай. Традиционными верованиями тюркских народов, носителей архетипики древнетюркской религиозной идеи Единого Бога — Небесного Тенгри, проникнута вся мифология и протоказахов. Результатом единства практического (научно-познавательного) и мифопоэтического (мифогносеологического) освоения мира стало основание натурфилософии

тенгрианства как универсального открытого мировоззрения (Аюпов 5). Тюркский этнос в своих индивидуальных характеристиках обладает несколькими значительными факторами, в основе которых — глубочайший интерес к истории тюркской цивилизации, ее наследию, значимости и вкладу духовно-мировоззренческих ценностей предков в общемировую культуру. Понятно, что широта рассматриваемых вопросов не может быть исчерпана рамками одной статьи. И тем не менее, напомним о духовном стержне, простирающемся «золотой нитью» из глубины тысячелетий первой моноистической религии в истории человечества, — тенгрианстве (тенгризм).

В своем исследовании «Древние культы и традиционная культура казахского народа» казахский философ Ақатай Сабетқазы отмечает, что «Тенгри у казахов — трансцендентный мир бытия, Он — и дух, и тело, скорее их единство» (Ақатай 688), и рассматривает Тенгри одновременно и как Космос, и как тотем, и как первопредка. Метафизической доминантой наполнена аналитика древнетюркских сказаний у Гарифоллы Есима, он пишет: «В мировоззрении тюрков Тенгри — это непостижимая Тайна... Поклонение Тенгри-Небу, жажда высокого, заставляла человека быть гордым, непримиримым, исповедывать философию геройства...» (Есим 20). Этому утверждению весьма созвучно высказывание Ныгмета Аюпова «Этика тенгрианства, являясь по сути этической философией жизни» насельников Великой Степи, транслировала общетюркскую мировоззренческую концепцию — «адамгершілік», в центре которой находится Человек» (Аюпов 8).

Каждый тюрк-кочевник как Сын Неба и как Его творение, он (тюрк-кочевник) и есть «...живая книга Бога». Ведь совсем не случайно, утверждает Ауэзхан Кодар «книга по-тюркски — бітіг, то есть то, что зачато,

наделено бытием, имеет конкретную форму» (Кодар 39). «Человек – одушевленный космос, или, иначе говоря, вочеловеченный Тангри, в нем все обладает магической силой: и язык, и глаза, и прикосновение, и даже само помышление» (Кодар 15). По этой же причине «постижение окружающего мира, осуществлялось казахом и в созидательном модусе, модусе творения своей жизни...» и «в тесной сопряженности с тем, что близко к небесности, т.е. с жизнью Вселенной и вместе с ней», отмечает известный философ, исследователь эстетики художественной культуры казахского народа Канат Шыңкожаевна Нурланова. «Именно весь опыт, живущий в душе каждого человека, сделал возможным сотворить философию созерцания как креативную систему целостности и целостного взгляда на мир». Тем самым, «казахи этот вселенский «Көк» претворили в свою жизнь и как духовно-творческий, и как идеально реальный праксис» (Нурланова 62).

Безусловно и вполне объяснимо, что на протяжении длительного периода базовые идеи концепции Тенгрианства претерпевали изменения. Однако, обладая внутренним потенциалом сохранения своей самобытности, единством и общностью фундаментальных мировоззренческих понятий древних тюрков, они дошли и до наших дней, демонстрируя интенцию адаптивного возрождения уже в новых цивилизационных условиях.

Как известно, специфика и особенности любой культуры проявляются в языке. Отсюда, закономерно, что следующим принципиальным по значимости, объединяющим тюркские народы аспектом, является язык, благодаря которому мы и сегодня свободно понимаем друг друга. И это при том, что выражаясь словами выдающегося мыслителя современности, поэта,

исследователя Олжаса Сулейменова: «Работа по восстановлению биографии тюркских языков, по сути, находится в самом начале своего пути». Это утверждение О. Сулейменова, высказанное еще в 1976 г. в статье «В потоке истории» и сегодня остается актуальным. Обычно язык рассматривается как знаковая система, благодаря которой происходит общение, накопление, передача ключевых знаний, выработанных в культурном пространстве этноса, с помощью которого передается философия жизни предков и совершенствуются коммуникационные процессы.

В театре коммуникационные процессы – достаточно сложная и многомерная категория. В спектакле, диалогическое взаимодействие художественных текстов, а именно драматургического сюжета, содержания и сценического действия осуществляются как на уровне текстового целого, так и отдельных смысловых и визуальных элементов. Поэтому эта категория требует небольшого уточнения, поскольку искусство постмодернизма некоторыми учеными трактуется как «цитатное». И более того, последнее десятилетие и начало нынешнего столетия идентифицируются ими как эпоха «цитатного мышления».

Считается, что именно эта ситуация привела к появлению локального художественного стиля, а смысловой полифонизм интертекстуальности стал «осознанным инструментом анализа» и новым художественным приёмом постмодернистского театра (Безруков 28). Второе десятилетие нынешнего века характеризуется становлением теории межтекстовых отношений, вводится понятие «поэтической парадигмы», и утверждений, что «каждый поэтический образ существует в ряду сходных – не обусловлен данным контекстом, а реализует общую идею, модель, образец» (Безруков 29).

## Обсуждение

В плане интересующего нас вопроса рассмотрим ставшие уже традиционными, происходящие в современном театральном процессе стран тюркского мира международные театральные коллаборации, открывающие новые возможности для культурного общения между театральными коллективами. Подобное культурное сотрудничество проходит под эгидой и непосредственном участии ТЮРКСОЙ – международной организации тюркской культуры. Основной целью Международного Театрального фестиваля тюркоязычных театров по словам казахского театрального критика Амангельды Мукана является «интеграция исполнительского искусства тюркоязычных народов и обеспечение тесных творческих взаимосвязей». Так, например, в рамках инициированного на II заседании Совета руководителей государственных театров стран-членов ТЮРКСОЙ проекта «Тысяча вдохов - один голос», который проходил в Баку, «было принято решение включить в работу театров постановку спектаклей по мотивам распространенного и всеобщего для тюркских народов эпоса «Книга моего деда Коркута» (Мукан 10).

Создателем и главным персонажем этого, всемирно известного эпоса, является сам Қорқыт Ата – патриарх и вещей певец-сказитель. Кстати, наиболее древние и сложносюжетные рассказы из двенадцати циклов этого эпоса дошли до нашего времени, благодаря именно казахской устной, устно-поэтической традиции (А в трудах великого казахского ученого востоковеда, историка, этнографа, фольклориста Шокана Валиханова есть гипотеза о том, что весьма вероятно, реальное имя Қорқыта было подменено. И это новое охранительное имя – «Қорқыт» отражает в себе магию заклинания от слова испугать, уstraшать, бояться.

Отсюда и мотив древних сказаний у шаманских народов о страхе и бегстве от смерти Қорқыта. Тема репрезентации Мира и Вселенной имеет большую таинственную трансцендентальную глубину. И сама по себе эта тема неисчерпаема).

Самые древние из двенадцати сказаний эпоса были распределены организаторами между театрами для ежегодного включения в программу фестиваля. «На фестивале были показаны два спектакля, привезенные башкирами и хакасами. Благодаря этому проекту, публика имела возможность заново приблизиться к единству родственных народов и нашим древним корням в новую эпоху... Надо заметить, что представленные спектакли отличались высоким постановочным уровнем. Зрители увидели разножанровые спектакли в абсолютно разной режиссерской трактовке... «Выбрать лучшее было весьма непросто» признается член международного жюри фестиваля Аманкелды Мукан (Мукан 10).

Остановимся на обоснованной и доказательной аналитике современной сценографии тюркских театров искусствоведа Раузы Султановой. Обращаясь к осмыслению сценографических постановок, размышляя о синтезе традиций и современности, о проблемах сохранения национальной бытовой культуры, в своём интервью она поднимает весьма непростые вопросы, ответы на которые неоднозначны и сопряжены с рядом вопросов философско-культурологического характера. Задавая ключевым вопросом: «Какова же роль сценографа в сегодняшнем тюркском театре?» в своих рассуждениях Рауза Султанова утверждает: «Тюркские театры нельзя рассматривать изолированно, они развиваются в русле мирового театра, но с пониманием своей роли сохранения культурной

идентичности. Сверхзадача каждого театра вернуть этническую память, которая была утрачена в XX столетии. В современном смысле сценография — это сложное письмо в трехмерном и временном измерении. Сегодня она претендует на изображение ситуации высказывания, а не фиксированного места действия» (Султанова 109).

В контексте исследуемого вопроса, особенно примечательна аналитика художественного мышления и классификация пластических находок в сценографии Татарстана Раузы Султановой. Она пишет, что «на основе сопоставления татарского музыкального фольклора и орнаментики можно выделить три антропоморфных архетипа художественного мышления татар. Эти идеи могут стать серьезным обоснованием национального своеобразия художественного мышления, а в частности его пластических форм» (Султанова 109). Также в исследовании специфики пластического мышления в сценографии татарского театра автором отмечается, что в основе изобразительной интерпретации драматургического текста «лежат два универсальных принципа: «интерьерный» и «универсально-карнавальный»..., который служит своего рода «антроподобной доминантой» в сценическом воплощении театрального действия (Султанова 109).

Театры Казахстана, со времени обретения независимости, также демонстрируют заметное продвижение в плане совершенствования постановочной технологии, свободы выражения в сценографической трактовке и разнообразии приемов в визуализации художественного образа спектакля. Если в первые годы независимости сценография казахского театра страдала неким фетишизмом и особой приверженностью к сакральной утопии казахской орнаментики, то в последующем, отказ от изображения

бытовых подробностей сосредоточил весь спектр возможностей сценографии на основных онтологически-смысловых бытийных структурах, выявляя приверженность казахских художников к конкретным объектам, превращающимся в сценографии в некий емкий символ — миф о Вселенной.

Сегодня, все отчетливее актуализируется тенденция на осуществление постановок из репертуара казахской классической драматургии зарубежными режиссерами, сценографами, хореографами и композиторами. Так, одним из замечательных театральных событий стала постановка спектакля «Қорқыттын көрі» по пьесе Иран-Гайыпа. К осуществлению постановки были приглашены режиссер и художник из Прибалтики. Известный казахстанский сценограф Есенгельды Туяков, участвовавший в технической реализации сценографии Артураса Шимониса, в своем интервью отметил, что «режиссерская концепция Лауреата Государственной премии СССР, режиссера Йонас Вайткуса — была осуществлена благодаря технико-технологической продвинутости Казахского драматического театра им. Мухтара Ауэзова». Новизна художественного оформления этой постановки заключалась, по словам Есенгельды Туякова, в ее «кинопанорамности и выстроенности на сцене сложнейшего философского смыслового видеоряда. У казахов Қорқыт это мудрец-патриарх, сказитель, хранитель древних родовых заветов. Он и прорицатель, и бақсы (шаман)» (Туяков 6). «Каждая вещь и происходящее действие незащищенного в таинственном мироздании в какой-то мере человека подвластно лишь Великому Шаману» (Халыков 186). Ему под силу изменить судьбу, тем не менее он оставляет выбор героям быть и поступать по их желанию. Этот Мир время от времени

совмещает Мир Магический, магические реалии раскрывают тождество отображения и реальности... И «... все эти зрительские переживания», по утверждению ведущего казахского сценографа Есенгельды Туякова, «интенционально помогает пережить и воспринять сценография». «Огромный прямоугольный куб-аквариум «как око Всевышнего, как «висящий рок», накрывающий и раскрывающий действие, ассоциативно интерпретируется с неким колпаком под которым распростерты «судьбы людей», «все уже предопределено высшими силами»... и существует только один вариант – выжить или умереть... Лодка – гроб – скелет, который опускается и улетает в небеса... создают полное ощущение мистики и ирреальности происходящего на сцене... все пространство сцены наполняется философскими символами и изображениями»..., а «зрелищная магия усиливается музыкальным сопровождением» (Халыков 186).

«В практике современного казахского театра задачи интерпретации драматургического произведения художественными средствами сценографии занимают одно из важных мест. Однако, спектаклей, в которых зрительный ряд был бы самым главным компонентом, не так и много» (Каржаубаева 48). Рассмотрим некоторые спектакли, приемы визуализации в которых, на наш взгляд, отражают общую тенденцию и характеризуют сценографическую практику казахского театра в последние годы. Так, в постановке «Қан мен Тер. Ақбала» Абдыжамиль Нурпеисов (2022 г., режиссер Аридаш Оспанбаева, сценограф Куат Тустикбаев) стремление к визуализации онтологических структур бытия реализуется в четкости планиметрии внешнего и внутреннего пространства сцены спектакля. Здесь оформление сцены вызывает ассоциации с реальностью по правилам

некоей логико-смысловой структуры, управляющей как категориальной разметкой поля сходств и различий, так и распределением внутреннего пространства сцены в соответствии с ценностными иерархиями.

Применение конструктивистских приемов в оформлении спектакля «Сұлу мен суретші» (драматург Талаптан Ахметжан, режиссер Нурганат Жакыпбай, сценограф Кабыл Халыков) вызвано потребностью «вместить» невидимый духовный мир главного героя в живописную конструкцию миростроения. Эта задача решается посредством экспрессии форм и ритмов, когда, например, бесконечная череда белоснежных парусов, купающихся в мерцающих переливах света, символизирует некий внутренний мир главного героя-художника, как возвышенный мир его утопических надежд (Каржаубаева 48).

Ощущение единства космологических и экзистенциальных структур в спектакле «Бөрте» (2021 г., Дулат Исабеков, реж. Давиде Ливерморе, сценограф Карло Шаккалуга) обостряется в ритме касаний и удалений биоэнергетических схем человеческих фигур, застывших под загадочным облаком света на фоне протяженного неба, степи и холмов. Вырываемый из реального контекста объект нагружается всей возможной полнотой значений, превращаясь в специфический знак-символ, через который авторы пытаются передать инвариантность действующих во Вселенной правил и законов от начального пункта ее генезиса и до предощущаемых итогов (Каржаубаева 152).

Интерес к реальности конкретного бытия (2023 г., спектакль «Еңлік-Кебек» (Мухтар Ауэзов, реж. Алимбек Оразбеков, сценограф Тимур Коесов) сменяется приверженностью к реальности идеального, до-материального бытия эйдосов

(бестелесных сущностей), еще не обретших форму эйконов (чувственно воспринимаемых образов вещей). Словно древний гностик, упоенно описывающий «утро первого дня Творения», мистическим зрением охватывающий мир, «в который еще не вонзились клыки времени и пространства», художник-сценограф воплощает не реальные формы пространства и времени, а потенции, виртуальные состояния этих онтологически абсолютных, но еще не актуализированных, не овеществленных конструктивных начал мироздания (Каржаубаева 48).

Порою, конструктивистская парадигма сценографии реализуется художниками в создании собственных изобразительных легенд о мироздании: как, например, в версии мифологического абсолюта в спектакле «Танусулу» сценограф Кабыл Халыков; в постулировании некоего ирреального свечения того же художника в спектакле «Жүрегімнің иесі» (2017 г., драматург Айдана Аламан, реж. Аридаш Оспанбаева, сценограф Кабыл Халыков); в анималистическом тотемизме «звериного стиля» в костюмах персонажей в спектакле «Қорқыттың көрі» (Иран Ғайып, реж. Йоанис Вайкус, сценограф Артурас Шимонис).

Сравнительный анализ постановок зарубежных режиссеров, сценографов, хореографов, композиторов из Италии, Литвы, России, Кыргызстана дает основания утверждать результативность и эффективность творческих тандемов между казахскими, киргизскими, прибалтийскими и российскими сценографами в казахском театре последних десятилетий. Здесь можно отметить, что именно совместные с зарубежными специалистами проекты способствовали продвижению технологических инноваций, внедрению массы новейших и расширению инновационных сценографических методов выразительности на казахской сцене.

## Результаты

Обобщая анализ сценографии спектаклей казахстанских, кригизских, татарских, узбекских и других театров, которые были представлены на международном театральном фестивале Центрально-Азиатских стран, приятно поразившие своей креативностью и смелостью постановочных решений, особо хотелось бы отметить сценографию экспериментального спектакля «Дон Кихот» (реж. Алибек Омирбекулы), «Султан Бейбарыс» (реж. Юрий Ханинга-Бекназар), «Белое облако Чингисхана» (реж. С.Усманов), «Долгая дорога в Мекку» (Султан Раев), «Сұлу мен суретші» (Чингиз Айтматов, реж. Нурганат Жакыпбай), «Қыз Жибек» (реж. Касымов Қуандық), «Молния в раю» (Уильям Сароян, реж. Тлеген Ахметов), «Танусулу» (Алма Какишева), «Қорқыттың көрі» (реж. И.Вайткус), «Райымбек-Райымбек» (реж. Мурат Ахманов), «Қилы заман» (реж.Б.Узаков), «Томирис» (Амир-Темир Хусеин) и др. Сценография каждой их перечисленных постановок обладает неординарной креативностью и новизной пространственной трактовки, позволяющей выстраивать виртуальные миры в относительной целостности.

Для сценографии тюркских стран, характерна устремленность к распределению пространства, развивающегося по вертикали, в соответствии с древнетюркской моделью Мироздания. Композиционно эта конструктивная модель развивается в пространстве сцены «вверх-вниз» и редко по горизонтали. Ментальная приверженность к вертикальному ряду конструирования трехчастного Мира у тюрков подтверждаются современными археологическими находками сакральных предметов древнетюркской материальной культуры на территории Казахстана и Алтая.

Например, полихромной стилистикой отличается сценография кыргызских спектаклей (спектакль «Долгая дорога в Мекку» реж. С. Раев, «Театр Учур», спектакль «Белое облако Чингисхана»), Якутии (Якутский Государственный Драматический Театр, спектакль «Тити»), реже у казахов, татар, башкуртов и узбеков. В целом, можно отметить общую выразительную тенденцию современной сценографии — сочетание пространственно-временных черт древне-тюркского стиля с общей полихромной стилистикой оформления всей сцены и костюмов персонажей (Султанова 117).

В исследованиях, посвященных изучению искусства тюркского мира зачастую большое место отводится анализу культурных кодов и психологии их восприятия в универсальных визуальных феноменах как «цивилизационных признаков эпохи». Проецируя эту формулу на театр, можно с уверенностью утверждать, что именно через широкий диапазон художественных средств, технологий и механизмов современной сценографии открываются большие возможности воздействия изобразительных кодов на зрительское восприятие. Объекты сценографии во время сценического действия, воспринимаемые зрителем как физическое и духовное, в ассоциативно-метафорическо-символическом плане несут смысловую нагрузку интенционального порядка — порядка особого характера восприятия сознания. Благодаря этому феномену восприятие образа начинает транслироваться за счет универсальности физических объектов «ноэзис» и духовной наполняемостью «ноэма». Находящиеся на сцене декорации, актер, свет, музыка, изображения, при определенном включении их в интенциональное взаимодействие, обретают иносказательную доминантность контекста.

К примеру, в спектакле «Тансулу», творческая устремленность постановочного коллектива и сверхзадача самого проекта базировались на идее возвращения к этнической памяти казахского народа... Задача архисложная, но осуществимая. Символически, в интенциональном плане восстановление созидательности и творческого потенциала приравнивается к устремленности в будущее, и требует внутренней напряженности, чувства принадлежности к этническим корням и собственной истории. Коммуникативная функция степняков и культура кочевых народов отличается особым характером. Поэтому в спектакле «Тансулу» нет явно отрицательных героев, нет чужих и своих. Все они кочевые народы, живущие в едином Поднебесном пространстве Тэнгри: абсолютное слияние человека с природой и абсолютное господство природы над человеком в обстоятельствах гармонии и любви, с которой все и начинается. Но в момент испытания свободы и воли, преданности своей родине, верности семье и любимому, героиня по имени Тансулу, показывает зрителю невероятный пример всех этих качеств. Жертвуя своей красотой и отдавая дань уважения принцу другого народа, она спасает свое потомство, избрав тернистый путь физических страданий и духовных мук. Спектакль вызывает сложные чувства. Это и чувство патриотизма, и необходимость выполнения священного долга перед духами предков, и дань уважения к своему народу.

Спектакль заставляет погрузиться в иную реальность, где всему этому подана драматургическая почва экзистенциальной практики человека, занимающего крайнее положение в мире. Сценические эффекты и глубокомысленное режиссерское решение помогают зрителям погрузиться в пространство и временную архаику, разыгрываемого на сцене события.

Люди погружаются в Первозданную любовь, Первозданный Мир. Редкая сегодня чистота помыслов и искренность действий героини Тансулу затрагивает сердце каждого зрителя, приводят к катарсическому очищению. Очищение через потрясение, прозрение через сострадание — вот главная цель и режиссера, и художника.

Эта постановка произвела переворот не только в стилистике изобразительного языка казахской сцены, но и в философии национального театра.

## Заключение

В эпоху глобализации театры центрально-азиатского региона находят в древнетюркском фольклоре истоки и духовные основания собственного национального характера. И хотя, исследователи театров тюркского мира, предупреждают, что повальное обращение к фольклорным традициям не должно стать просто формальным поиском, подчеркивают и благотворное влияние фольклора на развитие современного театра. Согласимся, что задаваемая фольклором высота поэтики, эстетика, глубинные представления о бытии, ценность нравственных мировоззренческих ориентиров — открывают большие возможности для расширения всего художественного спектра и объема спектакля. Духовные опоры на народное художественное творчество становятся характерной чертой нового времени.

Резюмируя, можно утверждать, что сценография спектаклей последнего десятилетия — это особый культурный пласт, в котором текст спектакля

переплетаясь с изобразительными образами, как с неким визуальным Абсолютом, транслирует единую общетюркскую семантику традиционных образов народов центрально-азиатского региона.

В ходе исследования сценографической практики тюркских театров концепция интертекстуальности рассматривается как достаточно многогранное явление (вобравшее в себя философские, мировоззренческие, социологические, культурологические и многие др. аспекты): и как художественный прием, и как новая форма, и как локальный стиль и поэтическая изобразительная парадигма.

Выявлено взаимодействие новой сценографической модели и форм интертекстуальности, расширившие межтекстовые отношения между поэтико-драматическими и визуальными формами.

Напряженность и эмоциональная насыщенность художественного текста в сценографии тюркских театров отражает некую абсолютную целостность и обособленность спектаклей. Эти спектакли как динамическая (подвижная) система метасмыслов, корректирующих и актуализирующих традиционные представления, генерируют и порождают, в свою очередь, новые смыслы. В них присутствует стремление совместить современные художественные формы и технологии с собственными традициями. Как видим, этот сложный процесс художественных, стилистических, изобразительных, технических и технологических изобретений постепенно превращается в положительную сценографическую практику тюркских театров.

**Авторлардың үлесі:**

**Қ.З. Халықов** – материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау. Ғылыми терминдерге алдын ала анықтама бере отырып, орыс және қазақ тілдеріндегі әдебиеттерге шолу жасау. Мәтінді ғылыми тұрғыдан өңдеу және алынған нәтижелерді жалпылау.

**С.К. Қаржаубаева** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу, мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру және сценография көздерімен жұмыс істеу және алынған мәліметтерді интерпретациялау.

**Вклад авторов:**

**К.З. Халыков** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования, формирование теоретической части текста и работа с источниками сценографии и интерпретация полученных данных.

**С.К. Каржаубаева** – анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования. Подготовка обзора литературы на русском и казахском языках с предварительным определением научных терминов. Научное редактирование текста и обобщение полученных результатов.

**Authors contribution:**

**K. Khalykov** - defining the concept of the study, identifying the range of tasks and developing the research methodology, forming the theoretical part of the text and working with sources of scenography and interpreting the data obtained.

**S. Karzhaubaeva** - analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study. Preparation of a literature review in Russian and Kazakh languages with a preliminary definition of scientific terms. Scientific editing of the text and generalization of the obtained results.

## Список источников

- Акатай Сабетказы. «Великий Коркыт и его учение. Коркыт и общетюркское Возрождение». *«Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ*. Алматы, Қазақ энциклопедиясы, 1999, 686 – 688 б.
- Аюпов Нурмагамбет. *Тенгрианство как открытое мировоззрение*. – Алматы: КазНПУ им. Абая. – КазНПУ им. Абая. – Издательство «КИЕ», 2012.
- Безруков Андрей. *Поэтика интертекстуальности*. Бирск, БирГСПА, 2005.
- Гарифолла Есим. *Хаким Абай*. Алматы, Білім, 1995.
- Кодар Ауэзхан. *Степное Знание: очерки по культурологии*. Алматы, 2002.
- Нурланова Канат. *Эстетика художественной культуры казахского народа*. АН КазССР, Ин-т философии и права. Алма-Ата, Наука КазССР, 1987.
- Томский Григорий. «Классический тангризм». *Concorde*, №1, р. 3–10.
- Томский Григорий. *Философия тангризма*. Париж, Editions du JPTO, 2019.
- Туяков Есенгельди. Интервью сценोगрафа Каз.драмтеатр им.М.Ауэзова, о постановке «Қорқыттың көрі», Алматы, 2015
- Мұқан Амангелді. «Туысқан түркі халықтарының театр фестивалі». Дата публикации 22.05.2015 от *LADMIN*. <https://musicnews.kz/tuys%D2%9Ban-t%D2%AFrki-xaly%D2%9Btaryny%D2%A3-teatr-festivali/>Дата доступа 11 января 2023.
- Султанова, Рауза. «Театр как полигон». *Науруз хәбәрләре*. №3. 03 июня, 2019, с. 152–161.
- Султанова, Рауза. «Искусствоведение Татарстана в начале XXI века». *Вопросы искусствоведения XX-начала XXI века.*: материалы Межд.научн.-практ.конф. Алматы, 2016, с. 62–68.
- Султанова Рауза. «Особенности татарского пластического мышления в сценोगрафии в татарском театре». *Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов*: Матер. межд.науч.практ.конф., посв. 150-летию со дня рождения педагога-просветителя Ш.А. Тагирова, Казань, 2009, с. 109–117.
- Khalykov Kaby. «Intentionality As A New Phenomenological Approach In Scenography». *Central Asian Journal of Art Sudies*, №1(1), 2016, pp.86–108.
- Халыков, Кабыл. «Культурно-мировоззренческие основы казахской сценोगрафии в свете понимания «Человек»-«Мир»-«Среда»». Матер. Межд. науч.-практ. Конференции «*Театр XXI века и вызовы нового времени*», посв. 110-летию татарского театра, Казань, 2016, с. 184–191.
- Каржаубаева, Сангуль, и Копбасарова Айнур. «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра». *Central Asian Journal of Art Sudies*, т.6, №4, 2021. с. 148–158. DOI:10.47940 /cajas.v6i4.510. <https://cajas.kz/journal/article/view/510/317>
- Каржаубаева, Сангуль. «Қазақ театр сценोगрафия мұрасын сақтау және зерделей мәселелері». *Современная сценическая речь: традиции и мировой опыт*: Матер.межд. науч.-практ. конф., посв. 75-лет. юбилею Заслуж. деятеля РК Дариги Туранкуловой, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, Алматы, 2023, с. 75–79.

## References

- Akatay, Sabetkazy. "Velikiy Korkyt i yego ucheniye. Korkyt i obshchetyurkskoye Vozrozhdeniye" [Great Korkyt and his teachings. Korkyt and the Pan-Turkic Revival]. "Korkyt Ata" *encyclopedic collection*. Almaty, Kazakh encyclopedia, 1999, pp. 686 – 688. (In Kazakh)
- Ayupov, Nurmagambet. *Tengrianstvo kak otkrytoye mirovozzreniye [Tengrianism as an open worldview]*. Almaty, AbayKazNPU. - Publishing house "KIE", 2012. (In Russian)
- Bezrukov, Andrey. *Poetika intertekstualnosti [Intertextuality of poetics]*. Birk, BirGSPA, 2005. (In Russian)
- Farifolla, Yesim. *Khakim Abay [Hakim Abai]*. Almaty: Education, 1995. (In Kazakh)
- Kodar, Auezkhan. *Stepnoye Znaniye: ocherki po kulturologii [Stepnoe Znanie: Essays on Cultural Studies]*. - Almaty, 2002. (In Russian)
- Nurlanova, Kanat. *Estetika khudozhestvennoy kultury kazakhskogo naroda [Aesthetics of the art culture of the Kazakh people]*. Academy of Sciences of the Kazakh SSR, Institute of Philosophy and Law. Alma-Ata, Nauka KazSSR, 1987. (In Russian)
- Tomski, Grigori. "Tangrisme classique." *Concorde*, №1, pp. 3–10. (In French)
- Tomski, Grigori. *Philosophie du tangrisme*. Paris, Editions du JIPTO, 2019. (In French)
- Tuyakov, Yesengeldy. Intervyu stsenografa Kaz.dramteatr im.M.Auezova, o postanovke «Korkytyñ keri» [Interview with the stage designer of the M.Auezov Kazakh Drama Theater, about the production of «The Grave of Korkut»]. Almaty, 2015. (In Russian)
- Мұқан, Amangeldi. «Tuysqan tyrki khalyqtarynyñ teatr festivali» [«Theatre festival of related Turkic peoples»]. *LADMIN* 22.05.2015 <https://musicnews.kz/tuys%D2%9Bant%D2%AFrki-xaly%D2%9Btaryny%D2%A3-teatr-festivali/>. Accessed 11 January 2023 (In Kazakh)
- Sultanova, Rauza. "Teatr kak poligon" [Theater as a landfill]. *Наурыз хабарлары*. №3. 03 June, 2019, pp. 152–161. (In Russian)
- Sultanova, Rauza. «Iskusstvovedeniye Tatarstana v nachale XXI veka» ["Art education in Tatarstan at the beginning of the 21st century"]. *Questions of art criticism of the XX-beginning of the XXI century: Materials of the International scientific-practical conference*. Almaty, 2016, pp. 62–68. (In Russian)
- Sultanova, Rauza. «Osobennosti tatarskogo plasticheskogo myshleniya v stsenografii v tatarskom teatre» [«Features of Tatar plastic thinking in scenography in the Tatar theater»]. *Origins and evolution of the artistic culture of the Turkic peoples: Proceedings of International Scientific Practical Conference, dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of Teacher-Educator Sh.A. Tagirov*. Kazan, 2009, pp. 109–117. (In Russian)
- Khalykov, Kabyll. «Intentionality As A New Phenomenological Approach In Scenography». *Central Asian Journal of Art Studies*, №1(1), 2016, pp. 86–108.
- Khalykov, Kabyll. «Kulturno-mirovozzrencheskiye osnovy kazakhskoy stsenografii v svete ponimaniya «Chelovek»-«Mir»-«Sreda»» [Cultural and ideological foundations of Kazakh scenography in the light of understanding «Man» - «World» - «Environment»]. *Proceedings of the Int. scientific-practical. conference Theater of the XXI century and the challenges of modern times, dedicated to. 110th Anniversary of The Tatar Theater, Kazan, 2016, pp. 184–191. (In Russian)*
- Karzhaubayeva, Sangul. «Stsenografiya kazakhskogo teatra: kriterii i problemy aksiologizatsii» [Scenography of the Kazakh theater: criteria and problems of axiologization]. *Materialy VII Mezinarodni Vedesko–practicka conference*. Prague, 2011, pp. 75–80. (In Russian)

Karzhaubayeva, Sangul, and Korbassarova Ainur. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, 6(4), p.148-158. DOI:10.47940/cajas.v6i4.510. <https://cajas.kz/journal/article/view/510/317>

Karzhaubayeva, Sangul. «Қазақ театр стсенография мұрасын сақтау және зерделеу мәселелері» [«Problems of preservation and study of Kazakh theater scenography heritage»]. *Modern Stage Speech: Traditions and World Experience: Proceedings of International Scientific-Practical Conference dedicated to 75 years old. Anniversary Figure of the Republic of Kazakhstan Dariga Turankulova*. Temirbek Zhurgenov KazNAI, Almaty, 2023, pp. 75–79. (In Kazakh)

### Кабыл Халыков

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

### Сәнгүл Қаржаубаева

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

#### ТҮРКІ ӘЛЕМІ ТЕАТРЛАРЫ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ИНТЕРМӘТІНДІГІ: КЕҢІСТІК ПЕН УАҚЫТ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

**Аңдатпа.** Мақалада түркі әлемі елдерінде өткен халықаралық театр фестивальдеріндегі ең үздік спектакльдерге сценографиялық тұрғыдан салыстырмалы талдау жасалды. Орталық Азия мен Қазақстан театрларының қойылымдарында сахналық ойлаудағы, пластикалық және бейнелік тіл құрылымындағы «түркі қабатын» анықтауға әрекет жасалды. Түркі дүниетанымына негізделген сценографияның негізгі тенденциялары мен оның құрастырушы архитектуралық бастаулары талданды. Түркітілдес елдер театрларының сценографиялық тәжірибесінің тар шеңберлі мамандандырылған мәселелерін қарастырудың күрделілігі түркі этносының көне эстетикасының негіздерін тереңірек пайымдауды, ежелгі синкретизм мен дәстүрлі және қазіргі заманғы мәдениет синтезін егжей-тегжейлі талдауды талап етті. Әсіресе, түркі мәдениетіндегі театрлық формалардың қалыптасу және даму ерекшеліктерін, сайып келгенде, қазіргі өнердің көркем-көрнекі, бейнелі жүйесінің ерекшеліктерінің мәнін түсіну маңызды болды.

Соңғы онжылдықтардағы сахналық дизайндағы Түркілік Әлем үлгісі жайлы түсінік пен оның құрылымдарын ұғынуға қадам жасалып, түркі театрлары сценографиясының даму перспективалары белгіленді. Түркі әлемі театрларының сценографиясын талдау барысында авторлар пластикалық ойлау жүйесі контаминациясымен сипатталатын, Ғаламның көне түркілік үлгісіне сай тігінен дамып, кеңістікті таратып үлестіруге ұмтылатын жалпы тенденцияларды айқындады. Бұл көзқарас Сәбетқазы Ақатай, Нығмет Аюпов, Ғарифолла Есім, Григорий Томский және т.б. сияқты белгілі ойшылдардың тәңіршілдік дүниетанымына қатысты іргелі философиялық және мәдени еңбектерін тартуды талап етті. Көңіл аударар жайт – түркілердің тіктік бойымен үш бөліктен тұратын Әлем құрылымын ойда ұстанғанын Қазақстан, Алтай және Солтүстік Кавказ аумақтарындағы көне түркі материалдық мәдениетінің киелі нысандарының заманауи археологиялық қазбалары да растайды. Сондықтан зерттеудің негізгі әдіснамалық принциптері ретінде Әлем құрылымы туралы мифологиялық-гносеологиялық және тәжірибеге бағдарланған ұғымдарымен әмбебап ашық дүниетанымды ұстанатын тәңіршілдік натурфилософиясы алынды.

Соңғы онжылдықтағы түркітілдес елдер театрлары сценографиялық тәжірибесінің жаңа үлгілерін аша отырып, постдрамалық театрда «шығармашылық үдерісіндегі» қабылданатын «пікір айтуың» жергілікті стилі мен әдісі ретінде интермәтіндіктің үнемі өсіп келе жатқан рөлін атап өтуге болады. Театрлық интермәтіндіктің генеративті табиғатында «мән туғызушы белсенді әрекеті ретінде»... аяқталмаған интерпретациялардың «мазмұндық сансыз көптүрлілігі ашылады». Интермәтіндік-пластикалық ойлау жүйесі түркі театрлары сценографиясының жаңа ұмтылыстарына барған сайын тән сипатқа айналуға.

**Түйін сөздер:** сценография, әлем үлгісі, түркі мәдениеті, пластикалық элемент, тұрақты белгілер, театр фестивальдері, интермәтіндік, генеративті табиғат, толық емес интерпретациялар, жергілікті стиль.

**Алғыс:** Авторлар «*Central Asian Journal of Art Studies*» журналының редакторларына және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

**Дәйексөз үшін:** Халыков, Кабыл және Сангүл Қаржаубаева. «ТҮРКІ ӘЛЕМІ ТЕАТРЛАРЫ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ИНТЕРМӘТІНДІГІ: КЕҢІСТІК ПЕН УАҚЫТ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 29-45 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

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

## Kabyl Khalykov

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

## Sangul Karzhaubayeva

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

### INTERTEXTUALITY OF THEATER SCENOGRAPHY OF THE TURKIC WORLD: TRANSFORMATION OF SPACE AND TIME

**Abstract.** The article conducts a comparative analysis of scenography in performances from international theater festivals within the Turkic world. It attempts to discern the "Turkic layer" in stage thinking, particularly in the plastic and visual language of productions in Central Asia and Kazakhstan. The analysis explores trends in scenography based on the Turkic worldview and its architectonic principles. Addressing specialized aspects of scenography in Turkic-speaking countries necessitated understanding the ancient aesthetics of the Turkic ethnos, analyzing syncretism and the blend of traditional and modern culture, comprehending the evolution of theatrical forms in Turkic culture, and grasping modern art's specifics.

The authors scrutinize the comprehension of the Turkic model of the World's constructions and representations in recent stage designs, highlighting the development prospects of Turkic theater scenography. The analysis reveals common trends marked by a blend of plastic thinking, an orientation towards vertically expanding space in line with the ancient Turkic Universe model. This approach draws upon philosophical and cultural works related to the Tengrian worldview by figures like Sabetkazy Akatai, Nygmet Ayupov, Garifolla Yesim, and Grigori Tomsy. Objects from ancient Turkic material culture in Kazakhstan, Altai, and the North Caucasus further inform this methodology. The article's methodological foundation rests on Tengrianism's natural philosophy as a universal worldview encompassing mythological, epistemological, and practice-oriented concepts about the World's structure.

Unveiling new scenographic models in Turkic-speaking countries' theaters over the past decade, one observes the growing significance of intertextuality as a local style and method of "utterance," particularly evident in post-dramatic theater as a creative process. The generative essence of theatrical intertextuality as a "meaning-creating activity" reveals the multiplicity of interpretations. Intertextuality within plastic thinking increasingly characterizes Turkic theater scenography's novel aspirations.

**Keywords:** scenography, World model, Turkic culture, adaptable element, stable signs, theater festivals, intertextuality, generative nature, incomplete interpretations, local style.

**Cite:** Khalykov, Kabyl and Sangul Karzhaubayeva. "INTERTEXTUALITY OF THEATER SCENOGRAPHY OF THE TURKIC WORLD: TRANSFORMATION OF SPACE AND TIME." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 29-45, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

**Acknowledgments:** The authors express their gratitude to the editors of the *Central Asian Journal of Art Studies*, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study, and for the help in preparing the article for publication.

*Authors have read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests..*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the author:**

**Қабыл Заманбекович Халықов**  
— Философия ғылымдарының докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, Халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

**Қабыл Заманбекович Халыков** — доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)

**Kabył Z. Khalykov** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Vice-Rector for Research at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Member of International Academy Concord (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752

E-mail: kabyłkh@gmail.com

**Сәнгүл Камалқызы Қаржаубаева** — Өнертану ғылымының докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан) «Сценография» кафедрасының профессоры

**Сангуль Камаловна Қаржаубаева** — доктор искусствоведения, профессор кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Sangul K. Karzhaubayeva** — PhD in Arts, Professor of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X

E-mail: sangul\_k@mail.ru