



ҚАЗАҚ ТЕАТР РЕЖИССУРАСЫ ІЗДЕНІСТЕРІНДЕГІ ПОСТДРАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕМЕЛЕР

Бакыт Нұрпейіс¹, Назерке Құмарғалиева²

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

Аңдатпа. Бүгінгі қазақ театр режиссурасының бағыттары мен даму перспективаларын анықтауға арналған зерттеулер отандық театртанудағы басты ғылыми мәселелердің қатарынан орын алады. Қазіргі кезде заманауи әлемдік театр тенденцияларын жаңа көзқараста танитын, тәуелсіздік пен елдік рухта өнер құбылыстарын жасауға ұмтылған қазақстандық жаңа буын режиссерлердің қолтаңбасын анықтау тақырыптың өзектілігін құрайды. Әдістер: зерттеу жұмысының әдістемелік негізін жалпы өнертанушылық ұстанымдармен қатар қойылымды талдаудың хронологиялық, театртанушылық, мәдени сараптамалық сондай-ақ құрылымдық тәсілдері құрайды. Жұмыста режиссерлердің қазіргі шығармашылық ізденістері салыстырмалы-сараптамалық, ғылыми жүйелеу, өнертанушылық талдау және кешенді зерттеу әдістерін қолдану арқылы жүргізілді. Міндеттері: әлемдік театр дамуындағы парадигмалық өзгерістер мен өнерді зерделеудің қазіргі жағдайында қазақ театр режиссурасындағы жаңа құбылыстар қарастырылады; заманауи медиатеchnологиялар мен театр өнері арасындағы үндестіктің күшейуі спектакльдің жаңа формасы мен оның контентін ерекше жасауға мүмкіндіктері талданады; режиссурада, сценографияда, актерлік өнерде бүгінгі театрдың сан-алуан бейнелік тілдерінің пайда болуы және оның актерлік өнердің жаңа бағытта дамуына әсерлері анықталады.

Нәтижелер: Дина Жұмабай, Фархат Молдағалиев, Елік Нұрсұлтан, Әлібек Өмірбекұлы және Аридаш Оспанбаеваның қойылымдарындағы режиссердің драмалық шығармадан кейінгі ұмтылыс, жаңашылдық, жаңа эстетикалық ізденіс ерекшеліктері анықталды; Көрнекі экстраполяциялар, аллегориялар, семантикалық комбинациялар, кодтар, актант модельдері арқылы жас режиссерлердің әлеуметтік мәселелерді көрсетудегі бірегей тәсілдері қарастырылады. Зерттеудің практикалық маңыздылығы: көптеген шығармашылық коммуникациялардың мағыналық кеңістігінің тоғысуы контекстінде қазақ театр режиссерлерінің драмалық материалмен және актерлармен жұмысының жаңартылған әдістерін зерттеуде, театр қойылымы тудырған мағыналар мен метамағыналар режиссура құрудың бірегей режиссерлік әдістемесін әзірлеуінде жатыр. Режиссер-актер ынтымақтастығы мен көрермен қауымдастығының өзара әрекеттесу процесінде пайда болатын спектакльдің семантикалық кеңістігінің «болмыстың» жасанды қабаты көрермен қабылдауындағы психикалық компоненттің жоғарылауын көрсетеді. Ал қазақ театрының тәжірибесіндегі «кеше» мен «бүгінгі» арасындағы бар әдістемелік олқылықтар драмалық әрекет қақтығысы және миметикалық иллюзиядан танымның жаңа мүмкіндіктері мен жаңа театр эстетикасына ауысуы арқылы толтырылады.

Түйін сөздер: театр үрдісі, постдрамалық театр, шығармашылық кеңістік, классикалық қойылымдар, спектакль, жаңа режиссерлік ізденістер, драмалық шығармаларды талдау, актерлік даралық, ансамбль.

Дәйексөз үшін: Нұрпейіс Бақыт және Назерке Құмарғалиева. «Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер». *Central Asian Journal of Art Studies*. т.9, №3, 2024 ж. 55-72 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдеді.

Кіріспе

Бүгінгі таңда елімізде саяси-экономикалық жаңғыруларға байланысты көптеген жаңа реформалар жүзеге асырылып жатыр. Президентіміз Қасым – Жомарт Тоқаев халыққа жолдауында әлемнің дамыған елдерінің қатарына жетелейтін елеулі қадамдарының бірі өнер саласын дамытып халықаралық стандарттар деңгейіне көтеру екендігін үнемі айтып жүр. Бұл жұмыстың өзектілігі елімізде жүзеге асырылып жатқан мәдени шаралармен тығыз байланысты.

Жан-жақты дамыған көп салалы мәдениетіміздің үлкен арнасы — қазақтың ұлттық театр өнерін әлемдік өркениеттегі театрлық контекстерден бөлек қарастыруға келмейді. Себебі қазіргі дәуірдегі жаңа технологиялардың дамуы, ғаламтор желісінің жетілуі дүниежүзі бойынша ақпараттар алмасуын күшейтіп отыр. Күн сайын толассыз болып жатқан жаңалықтар әлем халықтарының арасындағы саяси-әлеуметтік, экономикалық қарым-қатынасқа игі әсерін тигізумен бірге тұтас мәдени байланыстардың көкжиегін кеңейтіп, өзара сабақтастықты күшейте түсті. Соның ішінде дүниежүзі театр өнеріндегі тың режиссерлік ізденістер, жаңа театрлық ойлар бір ел шекарасымен шектелмей бүкіл адамзатқа ортақ рухани мұраға айналып жатыр.

Мақаланың басты мақсаты — қазақ театр режиссурасының соңғы жылдардағы шығармашылық дамуына зерттеулер жасап, әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтардың ықпалын анықтау. Соның ішінде еркін ойлы жас буын режиссерлердің әлемдік театр өнерінде болып жатқан үрдістер аясында театр кеңістігінде бетбұрыстар жасаудағы белсенділіктерін көрсету болып табылады.

Қазақстан театрларының кейінгі жылдары қол жеткізген ең үлкен жетістігі — әлемдік театр үрдістеріне ілесуге нық қадамдарға баруы демекпіз. Мемлекетіміз сахна өнерінің қайраткерлеріне ғана емес барша өнер сүйер қауымға басқа елдердің үздік спектакльдерін көруге мол мүмкіндіктер жасап отыр. Айталық, елімізде екі жыл сайын Орталық Азия мен Қазақстан театрларының халықаралық фестивалі тұрақты өткізіліп келеді. Бұл түркі тілдес мемлекеттер арасындағы шығармашылық қарым-қатынасты дамытудың басты тетігіне айналып отыр. Аталмыш фестивальдер әлемдік театр үрдістерінің қай бағытта өрбіп жатқандығын көрсетеді. Одан басқа жыл сайын өткізіліп келе жатқан «Әбіш әлемі» (Ақтау қаласы), «TeART-Көкше» (Көкшетау), «VIKEN» (Талдықорған) халықаралық театр фестивальдерінің географиялық аумағы жыл сайын кеңейіп елеулі өнер сайыстарының біріне айналды.

Қазақстан театрлары республика аймағында ғана емес алыс-жақын шетелдерге де қазақ өнерін насихаттап келеді. Бұл орайда шетелдерде өтіп жатқан халықаралық театр фестивалдері мен гастрольдік сапарларға шығу арқылы әлемдік мәдениет кеңістігіне Қазақстанның сахна өнерін таныту мен дәріптеу жолында театрларымыз ұстанатын көркемдік-эстетикалық бағыт пен репертуарлық саясат ұстанымы бар. Атап айтқанда, еліміздің үлкен қара шаңырағы атанған Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театры, Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театры, Қалибек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық драма театры, Астана қаласы әкімдігінің Жастар театры мен Музыкалық жас көрермен театры, Ақмола облыстық орыс драма театры, Нұрмұхан Жантөрин атындағы музыкалық драма театры, Константин Станиславский атындағы Қарағанды облыстық орыс драма театры, Жүсіпбек Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театры, Алматы қаласының Мемлекеттік қуыршақ театрлары халықаралық театр фестивалдеріне жиі қатысып, жүлделі орындарды иеленіп жүр.

Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театры 2023 жылы «Құлагер» (авт. Илияс Жансүгіров, реж. Фархад Молдағали) спектаклімен Мәскеу қаласында өткізілген Антон Павлович Чехов атындағы халықаралық театр фестиваліне (Қазақстан бойынша алғаш рет) және Албания мемлекетінде өткен театр фестиваліне «Қаһар» (авт. Жан Ануй, реж. Дина Жұмабай) спектаклімен қатысып Гран-приді иеленіп қайтты. Сол сияқты Алматы қаласының Мемлекеттік қуыршақ театры өткен жылы Болгарияда өткізілген Қуыршақтар театрының фестиваліне «Ромео мен Джульетта» (авт. Уильям Шекспир, реж. Дина Жұмабай) спектаклімен қатысып Гран-приді еншілеуі еліміздегі театрлардың әлемдік аренада көріне бастауының

жарқын дәлелі деп білеміз. Мұнымен айтпағымыз, қазіргі кезде Қазақстан театр өнеріндегі тың ізденістер әрқилы сипатта жалғасып жатыр.

Әлемдік театр дамуындағы парадигмалық өзгерістер мен өнерді зерделеудің қазіргі жағдайында қазақ театр режиссурасындағы жаңа құбылыстардың анықталуы зерттеу жұмысының жаңалығы болып табылады. Сонымен қоса заманауи медиатеологиялар мен театр өнері арасындағы үндестіктің күшейуі спектакльдің жаңа пішіні мен оның контентін ерекше жасауға мүмкіндік беретіндігі дәлелденді. Режиссурада, сценографияда, актерлік өнерде бүгінгі театрдың сан-алуан бейнелік тілдерінің пайда болуы қазақ театрының жаңа бағытта дамуына әсер еткені анықталды.

Зерттеу әдістері

Бүгінгі қазақ театр режиссурасының даму тенденцияларын анықтау үшін әлемдік және отандық театртанушы ғалымдардың еңбектері негізге алынды. Қазіргі уақытта дүниежүзі бойынша театр өнеріне қатысты жазылған зерттеу еңбектерде «постдрамалық театр» деген термин жиі қолданылып, ғылыми айналымға еніп кетті. Бұл неміс театртанушысы Ханс-Тис Леманның «Постдрамалық театр» атты кітабының жарыққа шығуымен тығыз байланысты болды. Аталған еңбек Ресейде орыс тіліне Наталья Исаеваның аудармасымен 2006 жылы жарияланды. Қазақстандық театртанушы ғалымдар мен театр өнері саласының мамандары аталған кітаппен орыс тілінде танысты. Кітап қазақ тіліне күні бүгінге дейін аударылған жоқ. Соған қарамастан орыс тілін жетік білетін мәдениет пен өнер саласының мамандары оның еңбегімен жақсы таныс. Қазақ театр режиссурасындағы жаңа буынның қалыптасуына, еуропалық заманауи театр үрдісі ықпал етіп отыр. Соның ішінде постдрамалық

театрдың элементтері қазақстандық режиссерлердің спектакльдерінен айқын байқалады. Ханс-Тис Леманның: «Постдраматический театр — это не какой-то новый тип театрального текста, но новый способ использования театральных знаков, который выворачивает наизнанку соотношение между двумя первыми уровнями театрального текста. Это происходит благодаря структурно изменившемуся качеству самого текста представления: он становится скорее «присутствием», чем «представлением чего-то», скорее неким отдельным опытом каждого, чем опытом, который мы можем разделить с другими, скорее процессом, чем результатом, скорее манифестацией, чем обозначением, скорее энергетическим импульсом, чем информацией» (Леман Х.Т., 2013: 138), — деген тұжырымын спектакльдерден анық көріп жүрміз.

Одан кейін перформанс туралы Роузли Гольдберг «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней» деген кітабында: «...вид художественной практики: живое искусство в исполнении художников», - деп анықтама берген. Кейін бұл терминді пайдалану аясы кеңі түсті: лингвисткада Джон Лэнгшо Остин, киноматографияда Лора Мальви (киноматографиядағы нарратив туралы), Джудит Батлердің еңбегінде (гендерлік теориясындағы феменизм) кеңінен пайдаланылған. Ал, Эрика Фишер-Лихте қаламынан туған «Эстетика перформативности» (неміс тілінен аударған Нина Кандинская) кітабының (Фишер-Лихте Э., 2015) жарыққа шығуы да бүгінгі көркем мәдениеттегі перформанс феноменін кеңінен түсінуге мол мүмкіндік берді. Қазақстандық режиссерлердің спектакльдеріндегі көркем аллюзиялар, метафоралық бейнелер, әрекеттің медитативтілігі мен әжуа элементтерінің кездесуі Эрика Фишер-Лихте атап көрсеткен перформативтік эстетикаға бағындырылған. Кристофер Балмның «Театртануға кіріспе»

кітабының (Балм К., 2020) қазақ тіліне аударылуы да постдрамалық театр туралы ұғым-түсініктерді тереңдете түсті. Біз өз зерттеуімізде жоғарыда айтылған ғалымдардың постдрама театры туралы ілімдерін спектакль талдау барысында басты назарда ұстадық.

Бұлардан басқа мақаланы жазу барысында қазақстандық театр өнерін зерттеп жүрген отандық театртанушылар: Бақыт Нұрпейістің «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері», (Нұрпейіс Б., 2014), Сания Қабдиеваның «Пути развития театроведения Казахстана» (Қабдиева С.Д., 2020), Аманкелді Мұқанның «Театрда туған толғамдар» (Мұқан А., 2019), Меруерт Жақсылықованың «Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» (Жақсылықова М., 2014), Анар Еркебайдың «Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер» (Еркебай А., 2015), Зухра Исламбаеваның «Терістік және шығыс өңірлеріндегі қазақ театрының дамуы» (Исламбаева З., 2015) атты ғылыми жұмыстары негізге алынды.

Еліміздегі заманауи театр өнеріндегі өзгерістер соңғы буын қазақ режиссерлерінің жұмыстары мысалында зерттелді. Соның нәтижесінде қазақстандық театр өнері әлемдік театр кеңістігіндегі тың жаңалықтарды қабылдауға бейімділігімен ерекшеленетіні анықталды. Ең бастысы, бұрыннан қалыптасқан қасаң қағидалардан арылып, қазақ театр өнерінде жаңа көзқарастар пайда болды. Әлемдік және ұлттық классиканы, тарихи және замандастар туралы пьесаларды қазіргі уақытпен үндестіріп жаңаша постдрама театр эстетикасымен сахналау үрдісі жалғасып жатыр. Зерттеу жұмысының әдістемелік негізін жалпы өнертанушылық ұстанымдармен қатар қойылымды талдаудың хронологиялық, театртанушылық, мәдени сараптамалық сондай-ақ құрылымдық тәсілдері құрайды. Жұмыста

қазақ режиссурасында жүріп жатқан қазіргі шығармашылық ізденістер салыстырмалы-сараптамалық, ғылыми жүйелеу, өнертанушылық талдау және кешенді зерттеу әдістерін қолдану арқылы жүргізілді.

Пікірталас

XX-XXI ғасырлардағы мәдени парадигмалардың өзгеруі бүкіл дүниежүзі театр өнерінің жаңаруына түрткі болды. Соның ішінде постмодернге тән өнер синтездерін (би, музыка, кескіндеме, кино, т.с.с.) белсенді қолдану соңғы жылдары жарық көрген қазақ режиссерлерінің спектакльдерінен анық байқалады.

Постдрамалық театрда перформанстан бастап, заманауи би мен тән театрының, музыкалық және пантомималық, қуыршақ және цирктік театрдың элементтері мен хэпенинг синтезі тиімді пайдаланылады. Үнемі жаңарып отырған жаңа театрлық концепциялар мен режиссерлік шешімдер шығармашыл тұлғалар дүниетанымының сан қырлы, терең екендігін дәлелдеп келеді. Еуропа театрлары кинематография тәсілдері мен компьютерлік технология жетістіктерін спектакльде бейнелі құрал ретінде кеңінен қолдану барысында жаңа көзкөрімдік (визуалды) бейнелер жасауға мүмкіндіктері мол. Айталық, канадалық театр режиссері Робер Лепаж аса күрделі жарық техникасы мен мультимедианы пайдалану арқылы XXI ғасыр театрының жаңа формасын жасап берді. Ал, америкалық театр режиссері Роберт Уилсон, неміс Андреас Кригенбург, швейцарлық Даниэле Финци Паска, итальян Ромео Кастеллуччи драмалық театр мен басқа өнер түрлерін: музыка, кинематография, пантомима, цирктік буффонадалар мен заманауи хореографияны тоғыстырып айрықша театр стилін жасады. Олардың спектакльдері пластикалық әдемілігімен және жарық партитурасымен

ерекшеленеді. Бұлардан басқа француз Филипп Жантидің қуыршақ театрындағы, неміс Франк Касторфтың мюзиклдегі, ағылшын Мэтью Борн мен француз Жозеф Наджтың хореографиядағы жетістіктері олардың көркемдік қиялдарының тереңдіктерімен қоса, жаңа технологияны театр әлеміне кіріктіре алуымен таңғажайып нәтижелерге жеткізді. Бұл суреткерлер өз қойылымдарында адам рухының кемелдігін жаңа шығармашылық тыныспен бедерледі.

Біздің Қазақстан театрлары да рухани құндылықтарды, қоғамның келбетін, адам өмірінің маңызын көрсетудегі ізденістерін жалғастырып келеді. Еліміздің театр өнері ұлттық сипаты мен эстетикасы басқа ұлттардан ерекшеленгенімен, оның даму үрдістерін әлемдік өркениеттегі мәдени контекстерден бөлек қарастыруға келмейді. Кейбір мемлекеттік театрлармен бірге көркемдік келбетіне заманауи форма мен жаңашылдық, эксперименттік және лабораториялық ізденістер тән «Арт и Шок», Б.Омаров атындағы «Жас сахна», «Тотальный», «Бункер», А.Иманбаеваның «АИ» театры, А.Сатыбалдының «28 theatre» т.б. театрлар әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтарды жіті қадағалап, спектакльдерді заманауи әдістермен қоюға бейімделе бастады.

Біз бүгінгі қазақ театр режиссурасындағы басты үрдістерді екі бағытқа бөліп қарастырамыз. Біріншісі, дәстүрлі режиссура, яғни режиссерлік шешімде пьесаның мазмұны, ұлттық ерекшелігі, кейіпкерлер өмір сүрген орта т.б. толығымен сақталады. Бұл көбінесе классикалық туындыларды қойған кезде анық байқалады.

Қазақ драматургиясының бастапқы кезеңінде Мұхтар Әуезов фольклорлық шығармаларды пьесаға айналдырудың озық үлгісін көрсетті. Бұл туралы театр зерттеушілері Асхат Маемиров, Қабыл Халықов, Бақыт Нұрпейіс жазған ғылыми еңбекте: «Folklore is a state of

mind that is cultivated by people in their creative work, and has given life to people's substantial cultural development. Speaking about the social aspect of folklore as art, it can be called a living and inexhaustible source of all cultures. However, the action and the sound of folklore, which create the meaning of the game, are not the 'existence puzzle' in the postmodern sense; it is something profoundly different. Another thing is that philosophy and art are related to social, public relations, and public human existence» (Mayemirov, et al 217) делінген. Сол фольклор негізінде жазылған классикалық пьесаларды қойған кезде режиссерлердің басым бөлігі бұрыннан дәстүрі қалыптасқан психологиялық ойнау тәсілдерін ұстанады. Айталық, қазақ театрының шығармашылық өмірінде өшпес із қалдырып, неше буын актерлер шеберлігінің өсіп қалыптасуына ықпал еткен драматург Мұхтар Әуезовтың «Еңлік – Кебек», «Абай», «Қарагөз», Ғабит Мүсіреповтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», т.б. классикалық пьесаларымыз барлық театрларымыздың репертуарында жүріп жатыр. Өткен XX ғасыр сахнасында қойылған классикалық туындыларда драматург мәтіні қысқартылмай толық сақталды. Кейіпкерлер өмір сүрген тарихи ортаның көрінісі, халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы көркем бейнеленді. Шығармадан тыс, пьесаның ерекшелігінен бөлек режиссерлік шешімдер болмайтын. Дәл қазіргі кезде де драматург мәтінін қысқартпай сол қалпы қойып жүрген режиссерлеріміз бар. Олар бүгінгі технология жетістіктерін пайдалана отырып, жас ұрпаққа классикалық пьесалардың бай мазмұнын, ішкі сырын, сөз құдіретінің қасиетін, ұлттық мінез ерекшеліктерін қаймағын бұзбай көрсетуді мақсат етіп келеді. Бұған Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының сахнасына соңғы жылдары шыққан спектакльдер дәлел бола алады. Айталық, Елік

Нұрсолтан режиссурасымен сахналанған Мұхтар Әуезовтың «Қарагөз» трагедиясы (2022) көркемдік тұрғыда қайта зерделенуімен ерекшеленді.

Спектакльде жар-жар, беташар, шашу, көрімдік беру т.б. тұрмыс-салттық көріністерді режиссер үлкен пафоспен көрсетуді мақсат етпеген. Қарагөздің ұзату сахнасында да, келін болып түскен кезінде де ән мен күй, би бәрі өлшеммен көрсетілді. Тіпті өнерімен, өткірлігімен қыз жүрегін жаулап алған Сырымның жанында домбыраның орнына қамшы ұстаған жігіттердің жүруі де бүгінгі өнерге деген көшшіліктің біржақты көзқарасын сездіреді.

Қойылымның сценографиясы Мұрат Сапаров пен режиссер тарапынан қызық ойластырылған. Сахнаның төбесінен түсіріліп тұрған ағаш тамырлары әртүрлі философиялық мәнге ие болып спектакль идеясын тереңдетіп тұрды. Сонымен қоса ілініп тұрған дөңгелек шеңбер де көп функционалды қызмет атқарды. Дәлірек айтқанда, бірде жас отау, бірде жастардың мойынына түскен бұғаулық, енді бірде Қаракөз санасының шеңбері болып оқылады.

Кейіпкерлердің костюмдері де ашық түстермен берілмей күлгін, қоңыр, сұр түстермен шешілген. Бірақ ұлттық классика болған соң қыз ұзатыларда киетін костюм мен сәукеленің салт-дәстүрге лайық ашық түстен болғаны шығарма мазмұнына қарсы болмас еді. Өйткені залдан қарағанда барлық кейіпкерлердің киімдері бір түс болып көзге оғаш көрінді. Қанша жаһандану дәуірі деп қазіргі заманның тілімен спектакль қоюға тырысқанмен де ұлттық дәстүр мен ұлттық мүдделерімізді естен шығармаған дұрыс болар. Өйткені біздің халықта жас ерекшелігіне байланысты киім киюдің озық үлгісі бар.

Спектакльге театрдың аға, орта, жас буын өкілдері қатысып өнер көрсетті. Мөржан роліндегі Данагүл Темірсұлтанованың жүріс-тұрысынан, сөз саптауынан тіпті грим салуынан

Сәбира Майқанованың өнер үлгісін аңғардық. Сахнаның түпкі жағынан келе жатқан ақ кимешекті әженің маңғаздана басқан жүрісі, қатулы қабағы, әмір бере сөйлеуі барлығы да кейіпкер мінезіне лайық табылған. Актрисаның бұл жұмысы қазақ театр сахнасында актерлік мектеп сабақтастығының жалғасып жатқандығын көрсетіп берді. Сонымен қоса бұл бейне орындаушы ізденісінің көрсеткіші демекпіз.

Сырым роліндегі Нұргиса Қуанышбайұлының, Қаракөз – Индира Құлмағамбетова, Нарша – Қуаныш Беисегалиев және т.б. актерлердің өз кейіпкерлерінің мінез ерекшеліктерін дәл тауып, сахналық әрекетті ойға, ішкі толғанысқа құруымен дараланып шеберліктерін көрсетті. Театр ұжымының бұл қойылымы ұлттық классиканың драматургиялық негізін бұзбай, актерлік ойында бұрыннан келе жатқан сабақтастықты сақтауымен құнды болды.

Бүгінгі қазақ театр өнеріндегі екінші бағыт: постдрамалық театр эстетикасын нысана еткен авторлық режиссура болып табылады. Соңғы буын режиссерлеріміздің басым бөлігі ұлттық және әлемдік классикалық шығармаларды жаңа тәсілдермен сахналап жүр. Олар Еуропада жүргізіліп жатқан әртүрлі режиссерлік эксперименттік және лабораториялық жұмыстарды көре жүріп, сол жинақтаған тәжірибелерін өз қойылымдарында айқын да жарқын көрсетіп келеді. Бұл туралы Альфия Ембергенова мен Сания Қабдиева: «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» - деп (Ембергенова А.: 2023) Қазақстан театр өнері режиссурасындағы өзгерістерді жан-жақты талдаған.

Зерттеушілер отандық театрларда мәтіннің орнына пластиканы қолдану, дене импровизациясы, хореограф пен актердің бірлесіп жұмыс жасауы үлкен нәтижелерге жеткізіп жатқанына тоқталған. Сол сияқты режиссер-хореограф-суретші тандемінен көп жанрлы, режиссерлік интерпретациясы айқын, ізденіс аясы кең қойылымдардың дүниеге келгеніне нақты мысалдар келтірген. Біз де бұл пікірлерге толық қосыла отырып, бүгінгі отандық театр режиссерлерінің креативті тәсілдері мен пластикалық шешімдерінің нәтижесінде жаңа заманға, жаңа көрерменге бағытталған спектакльдердің саны ғана емес, сапалық көрсеткіштерінің де арта түскенін айтуға тиіспіз.

Жас режиссерлердің көшбасшысы, бүгінде елімізде өткізіліп жатқан Республикалық театр фестивальдерінде ғана емес, халықаралық театр фестивальдерінен Гран-при жүлдесін иеленіп жүрген Дина Жұмабай өзінің креативті позициясын барлық спектакльдерінен көрсетіп жүр. Оның режиссурасымен қойылған Сэмюэл Бекеттің «Годоны күту» (2012), Уильям Шекспирдің «Қороль Лир» (2012), «Ричард III» (2016), «Ромео мен Джульетта» (2017, 2019), «Макбет» (2020), Жан Расиннің «Федра» (2020), Гарсиа Лорканың «Бернард Альбаның үйі» (2023) т.б. пьесалар режиссер тарапынан тың шешімдер тауып, оның шығармашылық дарындылығын танытып берді. Ол «классиканы өзектендірудің» озық үлгісін көрсетіп жүр. Әлемдік театр өнерінде «классиканы өзектендіру» өзінің биік шыңына жетіп, тіпті дәл қазіргі кезде қалыпты жағдайға айналып кеткені баршамызға жақсы мәлім. Ал, қазақ театры үшін бұл әлі толық игеріліп болған жоқ. «Классиканы өзектендіру» дегеніміз – жаңа драманың бір түрі. Мұнда классикалық пьесадағы уақыт пен әрекет орны өзгереді, ал кейіпкерлер бүгінгі заманның адамына айналады. Д.Жұмабай сонымен қоса пьесаның

режиссерлік оқылымында мәтіндегі субъекті дәлдіктерден ауытқып, ондағы мағыналардың жаңа көкжиектерін ашуға ұмтылады. Яғни, пьесаның «қаңқасын» сақтап, қойылымның бейнелі жүйесін заттармен толтырады. Атап айтқанда, құм, топырақ, су, бояу, сабан т.б. оның жоғарыда аталған қойылымдарында кеңінен қолданылған. Айталық, Нұрмұхан Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының (Ақтау қаласы) сахнасында қойылған Александр Островскийдің «Найзағай» драмасы режиссердің ойлау қабілетінің тереңдігін паш етті. Спектакльде Қабаниха мен келіні Катерина екеуінің көзқарастарындағы алшақтықтан бір отбасының күйреуі арқылы қазақ қоғамында орын алып отырған отбасылық жанжалдардың түпкі мағынасы ашылған. Режиссер драматург мәтінін жеткізуші қызметін атқара отырып, өзіндік спектакль тудырды. Актерлердің физикалық және психологиялық толғаныстарын көрсетуде суды әдемі қолданды. Су – спектакльдің өн бойында әртүрлі метафоралық астармен оқылып көрермен сезіміне айрықша әсер етеді. Мысалы, Катерина мен Бористің бір-біріне деген құштарлықтарын көрсететін тұста судың беті жарықтың көмегімен бірқалыпты толқиды. Ал, Катеринадан айырылғанын түсінген Тихонның ішкі уайымын көрсететін сәтте су аспанға атып, буырқанып жатады. Бұл арқылы режиссер кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалысты суды ойнату арқылы жеткізген.

Дина Жұмабай қойылымның ішкі ағысы мен актерлер ойынындағы екінші план арқылы махаббат, заман шындығы, тіршілік тынысы туралы ойларды айтқыза білді. Ол қандай пьесаны қойса да бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен байланыстырып, өмір болмысын шынайы суреттеуге театрлық бейнелеу тәсілдерін молынан қолдануымен ерекшеленеді. Сонымен қоса ол актерлерден

әмбебаптық қабілетті талап ететін режиссердің бірі. Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуын алдыңғы кезекке қояды. Ол кез келген жанрда және әртүрлі пішіндегі қойылымдарда батыл ойнайтын орындаушыларды қателеспей таңдайды. Сол арқылы актерлердің сахнада өмір сүруінің жаңа мүмкіндіктеріне жол ашып, кәсіби шыңдалуына ықпал етіп келеді.

Бүгінде қазақ театр өнерінің дамуына өзіндік үлес қосып келе жатқан Фархат Молдағали «Soundrama» (саундрама) жанрының негізін қалаушы Владимир Панковтың шеберлік кластарына қатысып, осы жанрды қазақ сахнасына алғаш әкелді. Оның режиссурасымен Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасына қойылған «Құлагер» (2021) спектаклі саундрама жанрының өміршеңдігін көрсетіп берді. Режиссер ең біріншіден, қазақ поэмасының жауһары саналатын І.Жансүгіровтың күрделі шығармасын жаңа жанр қалыбына салып, батыл экспериментке бару арқылы ұлттық әдеби мұраларымызды сахналаудың тың жолын көрсетті.

Спектакльдің өн-бойына Ақан әні лейтмотив етіп тартылып шығарма мазмұнының терең ашылуына негіз болды. Әсіресе, режиссер «STEPPE SONS» этно-модерн джаз тобын осы спектакльге арнайы шақырып, олармен тығыз бірлікте жұмыс жасаудан көп ұтқан. Өнерпаздардың жанды дауыста орындаған әндері мен өз дауыстары арқылы және аспаптармен түрлі дыбыстарды шеберлікпен бере алуы, сахнадағы оқиғаға ерекше реңк беріп, әрлендіріп тұрды. Жас әнші Ерден Жақсыбек «Маңмаңгер», «Шырмауық» әндерін жүрек қылын шертетін нәзік романтикаға жеткізіп, өзіне ғана тән интонациялық бояумен орындайды. Оның

үніндегі назды сағыныш мұңды сезімге астасып, тындаушыларды әрқилы көңіл-күйге бөлейді. Спектакльдің саундрама жанрына тән ерекшелігі де (саундрама жанрындағы қойылымдар көбінесе музыкаға, дыбыс пен үнге негізделеді) осы топтың кәсіби шеберлікпен орындаған музыкалық сүйемелдеуімен жүзеге асырылды. Мәселен, бәйге сахнасындағы ат тұяқтарының дыбыстық әсері ісі қазақ баласының делебесін қоздыратын биік нүктеге көтерілген. Дүбірлі бәйгеге қатысқан аттардың ролін ойнаған актерлер тұлпарлардың шабысын ерекше ырғақпен, музыка үніне сәйкес қимылдап, қазақтың ұлан-байтақ даласының қайталанбайтын рухын жеткізді.

Спектакльдің шарықтау шегі саналатын Құлагердің мерт болу сахнасы да режиссерлік шешімде әдемі табылған. Мылтық даусымен бірге, қызыл түске боялған сахнада жоғарыдан саудырап шашылған тағалар метафоралық мәнде оқылады. Яғни, режиссер тұжырымында Құлагердің өлімі жазықсыз жапа шеккен барша Алаш арыстарының тағдыры болып көрсетілді.

Түйіндеп айтқанда, бұл спектакль құрылымдық жинақылығымен, ішкі динамикасының тегеурінділігімен, әрекет серпінділігімен, музыка мен хореографияның үндестігімен оқшауланды. Спектакльге қатысқан актерлердің барлығы да, өз кейіпкерлерінің психологиялық тебіреністерін шынайы беруімен дарланды.

Келесі жас режиссеріміз Әлібек Өмірбекұлы қазақ театр сахнасына мүлде басқа постмодернистік театр эстетикасын алып келді. Оның спектакльдері визуалды метафораларымен, символдарымен, семиотикалық белгілерімен бүгінгі қоғамда орын алып отырған мәселелерді өткір театрлық тілмен айта алуымен дарланады. Ол Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының сахнасына қойған «Құйын» (2023)

спектаклінде шығармашылық еркіндікке барып, халқымыз басынан кешкен тарихи оқиғаларды бүгінгі күнмен сабақтастырып қарастырған. Еркін Жұасбек пьесасының идеясын өзек етіп, ұжымдық жұмыс жасаған ол ең біріншіден актерлердің сахнада өмір сүруінің қатаң қағидаларын алып тастады.

Спектакльдің алғашқы сахнасынан бастап-ақ режиссердің Жұмат Шанин атындағы Шымкент қалалық академиялық қазақ драма театрында қойған «QoraZ», Қалибек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық драма (Астана қаласы) театрында қойылған «Дон Қихот» спектакльдеріндегі қолтаңбасы байқалады. Яғни, спектакль басталған кезде көрермен алдын-ала не көретінін, қойылым шығару барысында режиссердің актерлермен көп жұмыстар жасағанынан хабардар болады. Тура осы алғашқы сахнада актермен репетиция жүргізіп отырған режиссер оған орыс тілінде сөйлеуді мәжбүрлеп, он бес минуттай кіріспе сөзді қайталаатады. Көрермендер төзімі таусылды-ау деген кезде ызадан жарылған актер — Мағжан Асаубай режиссерді ұрып өлтіреді. Сөйтіп, ана тіліміздің қағажу көріп, күні бүгінге дейін еркін самғай алмай отырғанын режиссер осылай ұқтырады.

Спектакльдің өн бойында актер мен сахна кеңістігі өзара біте қайнасып, бұрынғы және бүгінгі қоғамның өткір мәселелері символдармен, метафоралармен, әжуә-мысқылмен көрсетілді. Бір ғана масаны өлтіру сахнасындағы жігіттердің мінезінен қазақ баласының бойындағы кемшіліктер (сөзде тұрмау, мойындамау, босқа уақыт өткізу, т.б.) айқын көрінеді. Сонымен қоса «маса» халықтың санасын оятатын құрал ретінде оқылады. Сол сияқты XX ғасырдың басында қазақ жеріне қолдан жасалған аштықтың келуін, қарапайым халықтың соңғы малын зорлықпен тартып алғаны да қамтылған. Сахнаға Голощекин шыққанда қазақ даласы қызыл отқа оранады. Спектакльдегі

барлық сахнаның театрлық бояуы мол, әрбір затқа терең семантикалық мағыналар сыйдырылған.

Өткен ғасырларда қазақ елінің басына түскен отаршылдық қысымы Анна Иоановнаның іс-әрекеттерімен байланыстырылған. Аннаны сомдаған актер Бекжан Тұрыс бұл рольде өзінің актерлік шеберлігінің жаңа қырын ашты. Кейіпкердің қып-қызыл көйлегі мен шаш қойысы, бет-жүзінің гротескілік тұрғыда боялуы патшайым мінезінің бірнеше аспектіде оқылуына негіз болды. Семіздіктен зорға тыныстап, жылаңдай ысылдап әрең сөйлейтін, балпаң жүрісті патшайымның көбелек қуған ойсыз, қамсыз бейнесін актер сарказммен бейнеледі. Қазақ халқын жаныштап отырған орыс отаршылдарының өктемдігі мен тоқмейілсуі актерлік ишарамен өрнектелді.

Әлібек Өмірбекұлы актерлермен тиянақты жұмыс жасаған. Бұл спектакльде өнер көрсеткен Жұмағали Маханов, Айзада Сатыбалдиева, Мұхтар Қапалбаев, Салтанат Бақаева, Зарина Карменова, Мағжан Асаубай, Дарын Шыныбек, Әсел Сайлауова, Әділет Базарбай, Қасым Демеуов, Елжан Тұрыс, Гүлнұр Досанова физикалық және когнитивті қабілеттерін ұштап, роль сомдаудың жаңа тәсілдерін игере алғандарын көрсетті.

«Құйын» спектаклінің драматургиялық мәтіні жоқ, қисынға құрылмаған, композициялық құрылымы шашырап кеткен. Постдрамалық театр заңдылығында мәтін маңызды емес, бірінші кезекке режиссерлік идея шығатынын жақсы білеміз. Бірақ қойылымның жүйесі қатаң қағидаға тәуелді еместігін режиссер асыра сілтеп пайдаланған. Әсіресе, қойылымның екінші бөлімінің ырғақ-екпіні мүлдем түсіп кетті. Дәл осы екінші бөлімде алғашқы бөлімдегі ойлардың көбі қайталанды. Режиссер өзін тежей алмай спектакль уақытын тым созып жіберген. Осындай олқылықтар

жіберілгеніне қарамастан Әлібек Өмірбекұлының шығармашылығы бүгінгі әлеуметтік мәселелерді өткір айтуымен өзгешеленеді.

Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының режиссері Аридаш Оспанбаева соңғы жылдары өзіне тән ізденістерімен көзге түсіп жүр. Оның режиссурасымен қойылған Шыңғыс Айтматовтың «Кассандра таңбасы» спектаклінде ол семиотикалық белгілерді, символ мен метафораларды шығарма идеясын жеткізуде ұтымды қолданған. Айталық, алма — Адам ата мен Хауа ананы жұмақтан қуылуына себеп болған жеміс. Күнәлар мен қылмыстар жасалатын кездердің бәрінде сол кейіпкерге алма беріледі. Бұл арқылы адамдардың күнәға батқанын меңзейді. Сол тәрізді Оливер баласын алдыртқан Рунаға — Жанаргүл Жанаманова гүл сыйлайды. Раушан гүлдерінен жасалған диадеманы оның басына күштеп кигізеді, сол сәттен әйелдің жаны жабырқап, қасірет құрығына ілігеді. Бұл тұста режиссер гүлді қуаныш пен бақыттың символы емес, керісінше уайым мен қайғының символы етіп көрсеткен. Бұл футуристік трагедия жанрының ерекшелігіне сәйкес, яғни үйреншікті іс-әрекеттерге қарсы келеді. Соның бірі қойылымның шарықтау шегі саналатын шіркеудегі Роберт — Ермек Бектасов пен Оливер Ордақ — Алихан Лепесбаев арасында жасалған келісім болды. Яғни, шіркеу адамның рухани тазаруына себепкер болатын киелі орын емес, керісінше Алла атын жамылып сұмдық іс-әрекеттерге бара беретін адамдардың мекеніне айналып бара жатқанын көрсетеді.

Спектакльдегі ток-шоу сахнасы өте жанды әрі динамикалы болды. Жүргізуші қыздың сөйлеген сөзін іліп әкетіп отырған актерлер өте белсенділік танытып пікірталастың ерекше ширақ өтуіне атсалысты. Жасанды түсік жасатудың барша адамзат баласына төніп тұрған үлкен қауіп екені осы сахнада жақсы ашылды.

Қойылымда Филофей – Азат Сейтметов, Руна – Жанаргүл Жанаманова, Оливер – Алихан Лепесбаев ойдың қозғалыспен, қимылдың эмоция мен сөйлеу арасындағы байланысын шеберлікпен көрсетті.

Суретші Қуат Түстікбаев шығарма мазмұнының ашылуына елеулі үлес қосқан. Төбеден түсіп тұрған ақ шарлар мен гелий газы толтырылған үлкен шарлар дүниеге келмеген нәрестелер болып оқылады. Кейіпкер киімдерінің біртүсті болуы да бір-бірінен даралана алмаған адамдардың қоғамдағы ролін түсіндіріп тұрды. Спектакльде қолданылған музыкалар қаһармандардың жан-күйін ашуға мол септігін тигізген.

Бұрын сахналық жолы қалыптаспаған туындыға режиссердің өзіндік көзқараспен келіп, көрермен қауымға үлкен ой тастауын ерекше атап өтеміз.

Нәтижелер

Зерттеу нысанына алынған режиссерлердің шығармашылығын талдау барысында бүгінгі қазақ театр режиссурасында орын алып отырған екі бағыт анықталды. Бірінші бағыт, дәстүрлі режиссура. Мұндай режиссурада драматургиялық мәтін толық сақталып, кейіпкерлер өмір сүрген тарихи ортаның көрінісі, халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы көркем бейнеленеді. Режиссерлер қазіргі технология жетістіктерін пайдалана отырып, классикалық пьесалардың бай мазмұнын, ішкі сырын, сөз құдіретінің қасиетін, ұлттық мінез ерекшеліктерін қаймағын бұзбай көрсетуді мақсат етеді.

Екінші бағыт, постдрамалық театр эстетикасын нысана еткен авторлық режиссура болып табылады. Соңғы буын режиссерлеріміздің көрнекті өкілдері Дина Жұмабай, Елік Нұрсолтан, Фархат Молдағали, Әлібек Өмірбекұлы, Аридаш Оспанбаева т.б. режиссурасынан әлемдік театр өнерінде

болып жатқан жаңалықтардың әсері анық байқалады. Олар ұлттық және әлемдік классикалық шығармаларды жаңа көзқараста қойып, өздерінің тың ізденістерге батыл бара алатын даралықтарын танытып келеді. Дәлірек айтқанда, олардың спектакльдерінде режиссердің идеясы бірінші кезекке шығып, мәтінге тәуелсіздік үстемдік құрып отыр. Бас қаһармандар режиссер концепциясына сай трансформацияға ұшырап, бір кейіпкерді бірнеше актер бөліп ойнау белең алды. Актерлердің ойыны пластикаға, физикалық әрекетке бағындырылады. Олардың қойылымдарында мультимедиа, музыкалық сүйемелдеу, сценография, бүгінгі хореография элементтері және жарық партитурасы өзара үндестік тапқан.

Бүгінгі қазақ театр өнерінде қатар дамып келе жатқан режиссурадағы екі бағыт бірін-бірі толықтырып, көрермендердің эстетикалық талғамдарына лайық жауап беріп отыр.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында келесі ғылыми тұжырымдар алынды:

– Виртуалды әлем дамыған сайын өнерге деген көзқарастар мен таным-түсініктер де сан құбылып адам санасына әр қилы әсер етуде. Ақпараттар ағыны күшейіп тұрған дәуірде театр өнерін заман талабына сай дамытудың басты тетігін қолдарына ұстаған режиссерлер еліміздегі рухани жаңару мен жаңғыру үрдісінің негізгі бастаушы көзіне айналып, өз спектакльдерінде ұлттық сана мен халықтың ұлттық кодын сақтап қалуға ерекше мән беріп отыр.

– Бұрыннан қойылып келе жатқан ұлттық классикалық шығармаларға бүгінгі күннің талабынан, тың эстетикалық концепциямен келу режиссерлердің басты мақсатына айналған. Классикалық шығармалар бойынша жарық көрген қойылымдарда

халқымыздың тұрмыс-салты мен әдет-ғұрыптары ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың құнарлы негізгі нысанына айналғаны айқындалған. Бұл халқымыздың дәстүрін тарихи тамырдан ажыратпаудың қуатты күші болып саналады.

— Әлемдік театр өнері контекстіндегі жаңалықтар қазақ режиссерлерінің ой-танымына мол әсер етіп, әртүрлі театрлық формаларды дамытуға түрткі болды. Яғни, режиссерлік өнерде түр мен мазмұн бірлігін сақтауға деген құлшыныстар өз жемісін беріп, театрлық жаңа тілді қалыптастырды.

— Қазіргі қазақ режиссурасындағы басты сахналық айқындаушы элементтер би, қимыл-қозғалыс, пластика, пантомима т.б. заманауи спектакльдердің көркем идеясын жеткізетін маңызды құрамдас компонент болып табылады.

— Дина Жұмабай, Елік Нұрсолтан, Фархат Молдағали, Әлібек Өмірбекұлы, Аридаш Оспанбаева режиссурасында жаңа инновациялық технологияларды кеңінен қолдану нәтижесінде әртүрлі өнердің синтезі — бейнелеу өнері, кино, инсталляция, компьютерлік графика, дизайн т.б. өзара үндесіп, қойылымның мазмұны мен мағынасын ашуда орынымен қолданып келеді.

Қорытынды

Бүгінгі таңдағы мәдениет парадигмасының қалыптасуы шығармашылық тұлғаның креативті

бастауына назар аударатындығымен ерекшеленеді. Қазақстандық театр өнері кеңістігіне жаңа леп әкелген режиссерлердің ізденістері театр мәдениеті мен эстетикасына да өзгерістер әкелді. Режиссерлердің ой-толғамдарынан, театрды авторлық концептуальды зерделеуге бағытталған көркемдік ізденістерінен театр концепті белгілері, театрға мағына ретінде ден қоятын спектакль-толғаныстар туды. Бүгінгі спектакльдер театр өнеріндегі шарттылықтарға бағындырылып, ойнау үрдісінің физикалық, когнитивті әдістері басымдылыққа ие болды. Жаһандану дәуірінде қазақстандық режиссерлер дәстүр мен жаңашылдықты сабақтастырып, мәдени байланыстарды жалғау арқылы адамгершілік және рухани құндылықтарды сақтауға мән беріп отыр. Қоғамдағы мәдени трансформацияларға сәйкес өнер мен суреткер өзінің жаңа бейімділігін іздеп отырған қазіргі тарихи жағдайларда театр өнерінің заман талабына лайық алға жылжи беретінін режиссерлеріміз өз жұмыстарымен дәлелдей алды. Еліміздің сахнасында жүріп жатқан қазіргі шығармашылық ізденістер — режиссерлік театрдың қанат жайып көркеюіне, өнер ұжымдарының жаңарған көркемдік-эстетикалық келбетін көрсетумен бірге режиссура мен актерлік өнердің жаңа бағытта дамуына, тың белестерге шығуына ықпал етті. Қазақ режиссурасының әлемдік театр кеңістігіндегі даму, өркендеу контекстіндегі орынын бағамдау алдағы уақытта да жалғаса бермек.

Авторлардың үлесі

Нұрпейіс Б. – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, спектакльді көріп, ғылыми-теориялық талдау жасау; мәтінді редакциялау; нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Құмарғалиева Н. – спектакльді көріп, талқылау; материалдар мен дерек көздерін жинақтау; әдебиеттермен жұмыс жасау; тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу; қол жеткен тұжырымдарды нақтылау.

Вклад авторов

Нурпейіс Б. – проводить исследование по теме; наблюдать за выступлением и делать научно-теоретический анализ; редактировать текст; определить результаты и выводы; подготовить текст статьи к публикации.

Қумарғалиева Н. – смотреть и обсуждать спектакль; сбор материалов и источников данных; работать с литературой; проводить исследование по теме; конкретизировать сделанные выводы.

Contribution of authors

Nurpeis B. – conduct research on the topic, observe the performance and make scientific-theoretical analyses; edit the text; define the results and conclusions; prepare the text of the article for publication.

Kumargalieva N. – watch and discuss the performance; collect materials and data sources; work with literature; conduct research on the topic; specify the conclusions. prepare the text of the article for publication.

Дереккөздер тізімі:

Балм, Кристофер. *Театртану. Кіріспе*. Алматы, «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020.

Гольдберг, Роуз. *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. Москва, Ад Маргинем Пресс, 2015.

Еркебай, Анар. *Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер. Монография*. Алматы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының баспасы, 2015.

Ембергенова Альфия, Кабдиева Сания. *«Креативные подходы пластические решения в современной театральной режиссуре Казахстана»*. Central Asian journal of Art Studies, T.8, №3 2023.

Жақсылықова, Меруерт. *Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Исламбаева, Зухра. *Терістік және шығыс өңірлеріндегі қазақ театрының дамуы. Монография*. Алматы, «Тарих тағылымы» баспасы, 2015.

Кабдиева, Сания. *«Пути развития театроведения Казахстана». Материалы международной научной конференции «Театроведение Казахстана: история, теория, практика»*. Алматы, КазНАИ им. Т.К.Жүргенова, 2020.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABCdesign, 2013.

Mayemirov, Askhat. and others. *Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence. Folklore: Electronic Journal of Folklore*, № 62, Tartu, Estonia, vol. 62, October, 2015.

Mulvey, Lora. *«Visual pleasure and narrative cinema»*. Screen journal. Oxford University Press. Vol. 16, № 3.

Мұқан, Аманкелді. *Театрда туған толғамдар*. Алматы, «Балауса» баспасы ЖШС, 2019.

Нұрпейіс, Бақыт. *Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Остин, Джон. *Как производить действия при помощи слов*. Москва, Идея-Пресс. Дом интеллектуальной книги, 1999.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва. Международное театральное агенство «Play&Play» – «Канон». 2015.

References

- Balm, Kristofer. *Teatrtanu. Kirispe. [Theater studies. Introduction]*. Almaty, «Ulttyk audarma burosy» kogamdyk kory, 2020.
- Goldberg, Royzm. *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei [Performance art. From futurism to the present day]*. Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
- Erkebai, Anar. *Qazirgi kazak teatry: tarihi spektaklder [Modern Kazakh theatre: historical performances]. Monografiya*. Almaty, Publishing house of the kazakh national academy of arts named after T. Zhurgenov. 2015.
- Zhaksylykova, Meruert. *Kazak kasibi akterlik onerining damu erekshelikteri [Peculiarities of development of kazakh professional acting art]: Zertteuler, makalalar*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.
- Islambayeva, Zukhra. *Teristik zhane shugus onirlerindegi kazak teatrlarunun damyu [Development of Kazakh theatres of northern and eastern regions]. Monografiya*. Almaty, «Tarih tagylymy» baspasy, 2015.
- Kabdieva, Sania. *Kazakstan teatrtanuynyn damu zholdary [Ways of development of theater studies of Kazakhstan] «Kazakhstan teatrtanu gylmy: tarih, teoria, tazhiribe» halykaralyk gylmy konferenciya materialdary*. Almaty, T.K.Zhurgenov atyndagy KazUOA, 2020.
- Lehman, Hans-Tis. *Postdramaticheskij teatr [Postdramatic Theatre]*. Moscow, ABSdesign, 2013.
- Mayemirov, Askhat. and others. *Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence. Folklore: Electronic Journal of Folklore*, № 62, Tartu, Estonia, vol. 62, October, 2015.
- Mulvey, Lora. «*Visual pleasure and narrative cintma*». *Screen journal*. Oxford University Press. Vol. 16, № 3.
- Mukan, Amankeldi. *Teatrdа tygan tolgamdar [Thoughts born in the theatre]*. Almaty, Balaysa baspasu, ZhShS, 2019.
- Nurpeis, Bakyt. *Kazak teatr rezhissurasynyng kalyptasuy men damu kezengery [Stages of formation and development of kazakh theater directing] (1915-2005): Monografiya*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.
- Ostin, John. *Kak proizvodit deistviya pri pomoshchi slov [How to perform actions with words]*. Moscow, Idea-Press. Dom intellectualnoi knigi, 1999.
- Fisher-Lihte, Erika. *Estetika performativnosti [The aesthetics of performativity]*. Moscow, Megdynarodnoe teatralnoe agenstvo «Play&Play» – «Kanon». 2015.
- Ymbergenova, Alfa, Kabdieva, Sania. *Creative approaches and choreographic solutions in modern theatre directing of Kazakhstan*. Central Asian journal of Art Studies, T.8, №3 2023.

Бакыт Нурпеис, Назерке Кумарғалиева

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ПОСТДРАМАТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ В РЕЖИССУРЕ КАЗАХСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. Статья посвящена новейшим веяниям постдраматических векторов в практике режиссёров казахского театра. Основным предметом научной дискуссии стало осмысление постдраматического концепта в постановках казахских режиссёров как важнейшей доминанты и как факта живого театрального процесса, с его устремлённостью к экспериментам и поискам нового. Отношение отечественного театроведения к этой тенденции в современном казахском театре весьма неоднозначно: от безапелляционной критики до абсолюта позитивных определений. С другой стороны, арсенал авангардных форм постдраматического театра это своеобразный отклик на социальные и коммуникативные трансформации новой эпохи, поэтому и «бытие» нового жанра в большей степени находит восторженный отклик у молодой аудитории. Постдраматическая энергетика оказала влияние на восприятие и вызвала отклик у молодого поколения зрителей. Вызовы нового времени неизбежны, а процессы проникновения постдраматических элементов в традиции национального театра являются свидетельствами перехода метафоры и символики классической казахской драмы в метонимику постдраматического текста. Методы: методологической основой исследования являются театроведческий, историко-культурологический, компаративистский подходы и метод структурного анализа постановок. Наряду с этим, кризис семиотического подхода в аналитике современных театральных постановок, потребовал также обращения к модернизированному когнитивно-интегральному методу. Базовому осмыслению подверглись некоторые концепции, умозаключения, критерии, понятия и дефиниции. Задачи: рассмотрены новые явления в казахской театральной режиссуре в условиях парадигмальных изменений развития мирового театра и современного состояния искусства; анализируется возможность усиления синтеза современных медиатехнологий и театрального искусства, создания новых форм и контента спектаклей; установлено влияние постдраматической парадигмы на режиссуру, актёрские задачи, постановочные приёмы и сценографию современного казахского театра.

Результаты: Определены особенности режиссерских постдраматических устремлений, новации и поиски новой эстетики в постановках Дины Жумабай, Фархата Молдағалиева, Елика Нурсултана, Алибека Омирбекулы и Аридаш Оспанбаевой; рассмотрены уникальные подходы молодых режиссёров к выражению социальных проблем с помощью визуальных экстраполяций, аллегорий, смысловых комбинаций, кодов, актёрных моделей. Практическое значение исследования: заключается в изучении модернизированных методов работы казахских театральных режиссёров с драматургическим материалом и актёрами в контексте пересечений смысловых пространств множества творческих коммуникаций, в разработке уникальной режиссёрской методологии конструирования смыслов и метасмыслов, порождаемых театральной постановкой. Искусственный слой «бытия» смыслового пространства спектакля, возникающий в процессе взаимодействия режиссёрско-актёрских коллабораций и зрительских ассоциаций, обнаруживает усиление ментальной составляющей в восприятии зрителей. А существующие методологические лакуны в практике казахского театра между «вчера» и «сегодня» восполняются сменой драматического действия от конфликта и миметических иллюзий к новым возможностям познания и новой театральной эстетике.

Ключевые слова: театральный процесс, постдраматический театр, творческое пространство, классические постановки, спектакль, новые режиссерские поиски, анализ драматических произведений, актерская индивидуальность, ансамбль.

Для цитирования: Нурпеис, Бакыт и Кумарғалиева Назерке. «Постдраматические обоснования в поисках казахской театральной режиссуры». *Central Asian Journal of Art Studies*. т.9, №3, 2024 г., с. 55-72, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921

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

Bakhyt Nurpeiis, Nazerke Kumargaliyeva

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

POSTDRAMATIC CONCEPTS IN DIRECTING OF KAZAKH THEATRE

Abstract. Research to determine the directions and development prospects of contemporary Kazakh theater directing occupies a significant place in domestic theater studies. The relevance of this topic lies in identifying the unique style of the new generation of Kazakhstani directors, who strive to create artistic phenomena in the spirit of independence and national identity while adopting new perspectives on contemporary global theater trends. *Methods:* The methodological basis of the study includes general principles of art studies, as well as chronological, theatrical, cultural-expert, and structural methods of performance analysis. The research is conducted using comparative-analytical, scientific systematization, art analysis, and comprehensive research methods to study the current creative pursuits of directors. *Objectives:* The study examines new phenomena in Kazakh theater directing amid paradigm shifts in global theater development and the current state of the art; it explores the potential for enhancing the synergy between modern media technologies and theater art, creating new forms and content for performances; it identifies the emergence of diverse visual languages in directing, scenography, and acting, as well as their impact on the development of acting in a new direction.

Results: The features of directors' post-dramatic aspirations, innovations and searches for new aesthetics in the productions of Dina Zhumabay, Farkhat Moldagaliyev, Elik Nursultan, Alibek Omirbekuly and Aridash Ospanbayeva are determined; unique approaches of young directors to expressing social problems with the help of visual extrapolations, allegories, semantic combinations, codes, actant models are considered. The practical significance of the study: consists of studying the modernized methods of work of Kazakh theater directors with dramatic material and actors in the context of intersections of semantic spaces of many creative communications, in developing a unique director's methodology for constructing meanings and meta meanings generated by a theatrical production. The artificial layer of "being" of the semantic space of the performance, arising in the process of interaction of director-actor collaborations and audience associations, reveals the strengthening of the mental component in the perception of the audience. The existing methodological gaps in the practice of the Kazakh theater between "yesterday" and "today" are filled by the change of dramatic action from conflict and mimetic illusions to new possibilities of knowledge and new theatrical aesthetics.

Keywords: theatrical process, post-dramatic theater, creative space, classical productions, performance, new directorial innovations, analysis of dramatic works, acting individuality, ensemble.

Cite: Nurpeiis, Bakhyt and Kumargaliyeva Nazerke. «Posdramatic concerts in directing of Kazakh theatre». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 55-72, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Нүрпейіс Бақыт – өнертану докторы, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Нурпеис Бақыт – доктор искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Nurpeiіs Bakhyt – doctor of Arts, professor of the Department of «History and theory of theater art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-7431-7233
E-mail: bakyt_n_70@mail.ru

Құмарғалиева Назерке – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының «Өнертану» мамандығының 2 курс PhD докторанты (Алматы, Қазақстан)

Құмарғалиева Назерке – докторант искусствоведении 2 курса PhD, кафедра «История и теория театрального искусства», Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Kumargalіeva Nazereke – PhD student, department «History and Theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8705-6709
E-mail: Naz143art@mail.ru