



ТЕАТР «АРТИШОК» – КАК АКТУАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ НЕЗАВИСИМЫХ ТЕАТРОВ КАЗАХСТАНА В ДИСКУРСЕ ХУДОЖЕСТВЕННО- ПОСТАНОВОЧНЫХ РЕШЕНИЙ

Александра Рычкова¹, Кабыл Халыков²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Сегодня роль независимых неформальных театров приобретает актуальность, поскольку государственные театры нуждаются в интеграции мировых тенденций и процессов, происходящих в театральной сфере. Драматические трансформации после смены коммунистической диктатуры изменили культурную ориентацию и систему ценностей уже более 30 лет театр «АртиШок» в дискурсе самоопределения способствует международному опыту и является флагманом по новейшим преобразованиям культурной парадигмы. *Целью исследования* является критический анализ особенностей сценографии государственных и независимого театра «АртиШок» в Казахстане. *Задачи:* провести социокультурный анализ театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок; сбор и анализ архивных данных представленных театров, интервью с режиссерами и художниками независимого театра «АртиШок». *Методы исследования:* для оценки социокультурного анализа театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок применены методы децентрализации и сравнительно-сопоставительного анализа, для сбора и анализа архивных данных исследуемых театров – интервью с режиссерами и художниками; метод статистических данных, анализа, опроса и интервью; для полноценного анализа исторических данных сценографии независимых казахстанских театров применены формально-исторические методы; для сравнения художественно-составляющих моделей неформальных площадок с государственными

привлечены гипотетические и методы критического анализа. *Результаты:* выявлены ключевые этапы развития сценографии неформальных театров с конца 90-х годов в связи с приобретением самоидентификации; собраны и проанализированы данные и архивы представленных в статье театров, режиссеров и художников; проанализирована сценография независимых театров, в которых выявлены истоки становления данной сферы; выявлены общехарактерные черты в сценографии всех независимых площадок и их связующие факторы; обоснованы философские и практические концепции сценографии независимых театров Казахстана в свете мировых трендов. Актуальность исследования независимых театров в Казахстане обусловлена их важной ролью в обновлении культурной среды страны, особенно на фоне глобальных театральных трансформаций. Независимые театры, такие как «АРТиШОК», создают новые художественные форматы, адаптируясь к международным тенденциям и привнося разнообразие в театральный процесс. Сценографические концепции таких театров отражают ценности свободы творчества и культурного диалога, заполняя нишу, которой не хватает государственным театрам и способствуя самоидентификации национальной театральной сферы.

Ключевые слова: деколониальная практика, децентрализация, независимые театры Казахстана, театр художника, независимые концепции, спектакли, АртиШок, театральный процесс.

Для цитирования: Рычкова, Александра и Кабыл Халыков . «Театр «АРТиШОК» – как актуальное направление независимых театров Казахстана в дискурсе художественно-постановочных решений». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 216-235, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

Введение

Казахстанский театр имеет относительно недолгую историю становления в разрезе мирового театрального процесса, в связи с историческими событиями и устоявшимся укладом кочевников вплоть до XX века. Говоря о казахском театре, мы берем в учет влияние советской власти и коммунистической идеологии, интегрировавшиеся в национальные традиции, быт, народное самобытное творчество. До прихода власти Советов, как такового классического театра в чистом виде по европейским традициям не существовало. По исследованиям известного театроведа Сании Кабдиевой и других исследователей, казахский театр существовал в самобытном, национально-традиционном виде. «Айттыс» — вид устной традиции импровизированного пения и

ораторского искусства, ориентированной в первую очередь на фольклор, между двумя партиями акынов, имевший за собой некий вид театральной формы. Свадьба под собой так же отдаленно имела вид отдельных театральных традиций в некоторых формах самого мероприятия. Уже в начале становления коммунистической власти из народа, в основном из северных частей страны, начали выходить первые самостоятельные театральные коллективы, в составе Жумата Шанина, Елюбай Омирзакова, Серке Кожамкулова, Капан Бадырова, Калибек Куанышбаева, Курманбек Жандарбекова, Амре Кашаубаева, Иса Байзакова, Кажымукан Мунайтпасова, Зуры Атабаевой и других мастеров народного творчества. Уже после, в 1925 г. в Кызыл-Орде, организовывается первый академический театр страны имени Мухтара Ауэзова, который и по сей день функционирует

и является одним из ведущих театров Казахстана.

Стоит так же учесть, что казахский театр со всей своей исторически культурной составляющей находился под влиянием советской идеологии, направленной на воспитание и возвращение модели советского человека. Весь репертуар театра, вплоть до падения СССР, функционировал под установленные правила тогдашней власти. Активно транслировались темы коллективизации, индустриализации в 1920-30-е годы («Шахта» Жумата Шанина, «Фронт» Беймбета Майлина). Во времена второй мировой войны (в контексте СССР — во времена Великой Отечественной Войны) — транслировались темы военной эпохи для поднятия национального духа в стране; так же активно ставились спектакли русских авторов (Николай Островский, Николай Гоголь, Константин Тренев, Николай Погодин), вместе с этим ставилась и зарубежная классика. Справедливости ради нужно отметить, что на сцене ставилась и классическая казахская драма — инсценировка романов Мухтара Ауэзова, Сакена Сейфуллина, молодых казахских авторов — Сабита Муканова и Абдильды Тажибаева.

Сценография, соответственно, имела те же социалистические догматы, что и сами постановки, имея классическую декорационную, реалистическую форму. Ни о каком модерне и постмодернизме, который активно развивался на Западе в тот период времени, речи не могло и идти. Художественная часть спектаклей полностью была подвластна содержанию и послылу режиссерских работ. После распада Советского Союза в 1991 году коммунистические правительства потеряли свою гегемонию. Союз социалистических государств распался и произошли драматические трансформационные процессы. Преобразование коммунистической диктатуры и плановой экономики в

демократию и рыночную экономику сопровождалась глубоким изменением культурной ориентации и ценностей. Для театральной культуры это означало следующее: государственная цензура была отменена, наступил новый виток для творческого самоопределения, так же прекращение культурной изоляции способствовали международному обмену опытом.

После упавшего железного занавеса перед казахстанским театром встала титаническая долгосрочная задача: преобразовать и адаптировать его к новым условиям независимости. Государственные театральные структуры, созданные еще в советское время, продолжили свою деятельность как центры культурного просвещения, но с появлением независимости возникло пространство для развития автономных театральных и сценографических инициатив. В то время начался период экономической неустойчивости, что заставило театры пересмотреть свое место в обществе в условиях свободной рыночной экономики. Процессы политических и социальных изменений продолжаются, и каждый театр реагирует по-своему. В результате трансформации в каждой стране привели к уникальным изменениям в независимых театрах. Международными экспертами отмечено, что в постсоветском пространстве Центральной Азии «театр «Ильхом» в Узбекистане и Казахский «ARTиШОК» — абсолютный топ по праву значатся самыми известными театрами в фестивальном мире» (Театр Ильхом).

За пределами театра, когда эти процессы проходили у центрально-азиатских медиа художников в документации перформансов, видео, фотографии и других новых медиа, которые стали возможностью заниматься инклюзивной и деколониальной практикой переходящего общества. Так как, «деколониальная методология

направлена на восстановление утраченной идентичности колонизированных людей, отстаивая самоопределение, расширение прав и возможностей, деколонизацию и социальную справедливость» (Кузнецова).

Особое внимание следует уделить влиянию сценографии на культурную и художественную идентичность Казахстана в условиях расширяющегося креативного пространства. Взаимодействие с мировыми тенденциями в сценографии может способствовать формированию уникального казахстанского стиля и визуального языка в искусстве. Развитие творческого сектора в креативном пространстве становится не только стратегической целью, но и необходимым условием для укрепления культурной самобытности страны. Изучение передового опыта сценографии в мировом контексте становится неотъемлемой частью стратегии развития казахстанских независимых театров. Активное внедрение инновационных методов сценографии может содействовать не только улучшению качества театральных представлений, но и привлечению внимания публики, а также инвестиций в творческий сектор (Karzhaubayeva, and Korbassarova).

Таким образом, сценография в контексте креативных индустрий представляет собой не только художественное выражение, но и стратегический ресурс для развития творческого потенциала Казахстана, способствуя созданию уникальных культурных продуктов и укреплению национальной идентичности в мировом контексте.

Объектом исследования являются тенденции и подходы сценографии независимых казахстанских театров в современное время. *Предмет* исследования: теория возникновения и аспекты развития независимых театров, генезис, новые подходы в сценографии

и жанровые дифференциации первых независимых театров, новая стратегия постановочного дискурса в Казахстане. *Целью* исследования является сравнительно-сопоставительный анализ особенностей сценографии государственных и независимых театров Казахстана в контексте развития мировых тенденций.

Основные задачи:

- провести социокультурный анализ театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок;
- сбор и анализ архивных данных представленных театров, интервью с режиссерами и художниками независимых театральных площадок;
- деколониальная практика и децентрализация независимых казахстанских театров в свете исторических предпосылок становления независимого направления;
- сравнить художественную составляющую неформальных площадок с государственными театрами (как ответ на застой и формальность);
- выявить общие черты независимых театральных площадок и объединяющие их факторы;
- выявить художественную концепцию и философию независимых казахстанских театральных площадок в свете мировых тенденций.

Методы

В дискурс-анализе театрального процесса уделяется внимание исследованию идеологической составляющей, особенно акцентируется на явном игнорировании национальной идентичности советскими идеологами.

После политических потрясений конца 80-х и начала 1990-х гг., культурная и образовательная политика в постсоциалистических государствах полностью изменились. Повсюду им придавалось большее значение и другая функция, чем в прошлом, хотя развитие

было другим в отдельных странах. До этого момента культура служила для установления и легитимизации социализма. Теперь политическая миссия объектов культуры закончилась, и вместе с этим и их экономическая безопасность. Культурная и образовательная политика предполагала новые задачи. Трансформация культурной и образовательной политики продолжалась, поскольку модели мышления и поведения, зародившиеся при социализме, продолжали существовать, и высокая степень преемственности в кадровом отношении преобладала.

Во всех постсоциалистических странах можно наблюдать два важных изменения. Вместо простого выполнения требований, установленных государством и партией, как и в прошлом, культурная политика теперь способствовала культурному разнообразию и культурной автономии. Культурные учреждения и заинтересованные стороны на местном уровне участвуют в процессах принятия решений, касающихся культуры и образовательных проблем. Во-вторых, культурная и образовательная политика сталкивается с проблемой поиска «баланса между стабильностью и гибкостью, традициями и инновациями». Высота степени гибкости в культурной и образовательной политике важна для того, чтобы иметь возможность реагировать на частые изменения внешних условий. В то же время, необходим минимум экономической безопасности и культурно-политической определенности. Достижение этого баланса оказалось одной из самых больших трудностей, стоящих перед политикой в области культуры в постсоциалистических странах.

Для оценки социокультурного анализа театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок приемлемы методы сравнительно-сопоставительного

анализа, для сбора и анализа архивных данных исследуемых театров – интервью с режиссерами и художниками; привлечение методов статистических данных, анализа, опроса и интервью; для полноценного анализа данных независимых казахстанских театров применяются формально-исторические методы; для сравнения художественно-составляющих моделей неформальных площадок с государственными – гипотетические и методы критического анализа; и наконец, для художественно-административных решений театра и политики перформанса актуальны деколониальные подходы и методы децентрализации.

Авторы поставили задачу исследовать деколониальный художественно-постановочный процесс на стыке общественно-политических, социальных и художественных изменений с начала советской эпохи вплоть до современности. Деколониальные подходы будут обоснованы через критическую перспективу справедливого восприятия истории народов и их культурного наследия, рассматриваемого сквозь призму метамодернизма как постиронии «тоталитаризма и насилия».

Если сравнить художественную составляющую неформальных площадок с государственными театрами – как ответ на застой и формальность, заметнее всего их отличает децентрализация выбора драматургического материала и отказ от финансовой поддержки, идеологизированности репертуарной политики, ввиду их официальной подчинённости структурным подразделениям власти.

Оправдывая теоретический императив децентрализации и деколонизации многие авторы подразумевают под «постколониальной теорией» - подчиненные группы колонизированных регионов; деколонизация по своей цели совпадает с инклюзивностью в широком смысле как практики включения в активную жизнь социума

людей, исключенных из него и в нем невидимых. И деколониальные, и инклюзивные практики подразумевают признание иерархий, властных позиций и неравенства и борьбу с ними.....» (Arshad; Schucan, and Pitman).

Важным индикатором демократизации культурной и образовательной политики является вопрос о том, насколько театры децентрализованы. И здесь культурная и образовательная политика в постсоциалистических государствах также продвинулись в разной степени. Децентрализация театров означает расширение прав и возможностей региональных и местных лиц, принимающих решения. Таким образом, художественные и административные решения не находятся исключительно в руках центральной власти государства, как это было до упадка коммунистических систем, но они переданы на местный и региональный уровни. «Децентрализация понималась как государство отказывается от прямого управления культурными вопросами и передает их на более низкие административные уровни» (Умаров). Этот переход к децентрализованной структуре прежде всего означает преимущества для театров. Они пользуются большей автономией. Увеличивается финансирование на местном и муниципальном уровнях. Театры могут принимать решения относительно программы и финансирования в значительной степени независимо, а институты тесно связаны со своей социокультурной средой.

Децентрализация также несет в себе недостатки для театров: неточности и неясность потребности и заботы театров распределяются по бесчисленному множеству местных и региональных административных уровней, отсутствие последовательности в политике, касающейся театра, а также отсутствие готовности политического уровня, ответственного за эффективное управление и поддержку

театров. Дополнительная трудность возникает и за счет того факта, что органы власти, занимающиеся культурными и образовательными вопросами, обычно люди, по большей части незнакомые с художественной практикой. Наконец, есть общие проблемы и конкуренция между различными театральными центрами.

Дискуссия

История независимых театров свидетельствует о том, что движения, известные как «Свободный театр» в Европе, а также деятельность Андре Антуана, оказали значительное влияние на развитие театра не только во Франции, но и во всем мире в начале XIX века. Под его руководством были основаны театры в различных странах: во Франции и Германии (например, «Свободный театр» Отто Брама в Берлине), в Англии — «Независимый театр» в Лондоне, а в Дании — «Свободный театр» в Копенгагене. В то время как современные независимые частные театры чаще всего обращаются к произведениям современной драматургии, режиссеры труппы Майнингена редко ставили современные пьесы. Однако именно на этой сцене в Германии впервые были показаны такие произведения, как «Призраки» Ибсена (1886), пьесы Бьёрнсона и других известных драматургов («Свободный театр» Андре Антуана).

Основой сценической интерпретации классических произведений жители Майнингена считали реставрацию, которая тщательно сохраняла атмосферу и детали эпохи, в которой разворачивалось действие пьесы. «Георг II и Кренег выступили против традиционного павильона, который со временем превратился в безликий элемент декора, утративший связь с происходящим на сцене. Они уделяли максимальное внимание точному

воспроизведению эпохи на сцене, тщательно подбирая декорации в соответствии с историческим контекстом пьесы. Для этого они даже посещали исторические места, чтобы глубже понять их атмосферу, а затем находили оптимальное художественное решение для оформления спектакля» (Мейнингенский театр).

Влияние глобальных процессов на формирование и развитие независимых театров в Казахстане началось в 1990-е годы, после распада СССР. В настоящее время частные театры функционируют в различных регионах страны, отражая глубокую рефлексию социально-культурных проблем прошлого и настоящего, что стало стимулом для поиска новых театральных форм. В Казахстане насчитывается около пятнадцати независимых театров, которые развиваются в различных направлениях и ведут активную деятельность.

Примером таких театров являются «АртиШок», «Шам», «ВТ Театр», «17 Молодежный театр», «Жол», «Бункер», «Тотальный театр», «АртСтрит», «ЛТЭ» и «Молодая сцена». Эти театры существуют на основе самофинансирования и функционируют в сфере современного живого искусства. Пройдя через различные трудности, они завоевали популярность среди зрителей и заняли важное место в театральной среде. Более того, большинство из них охватывают широкий спектр театральных направлений и поддерживают тесные творческие связи с зарубежными коллегами, что является значительным достижением для театрального искусства Казахстана (Керимкулов).

Официально первым независимым театром в Казахстане стала площадка театра АртиШок, основанного в 2001 году Галиной Пьяновой, Вероникой Насальской, Еленой Набоковой, Еленой Тайматовой, Дмитрием Скиртой, Алексеем Кащиным и Виталием

Волковым, расположенного в подвале советского дома 1977 года постройки. Данное пространство видоизменялось годами и пережило множество концепций: дворový клуб “Несси” (1984), театра пантомим (1987), рок-клуб “Рухани” (1989), театр Postscriptum (1991-1995), бильярд (1998), и наконец – театр АртиШок.

Исходные корни театра АртиШок уходят к Галине Пьяновой, чей профессиональный путь начался в русском ТЮЗе Наталии Сац, где она трудилась под руководством художественного деятеля Бориса Преображенского. С начала 1980-х годов Преображенский революционизировал казахстанскую театральную сцену, представляя не только драматические пьесы, но и адаптации известных романов, повестей и рассказов на “Новой сцене”, придавая новое значение театру как культурному явлению. Этот эпизод послужил заметным стимулом для формирования нового, современного театрального направления в Алматы.

В конце XX века в Казахстане не существовало современного независимого театрального движения. Театр АртиШок стал первым учреждением, которое активно выходил в общественные пространства города с целью знакомства аудитории с концепциями “уличного театра” и “импровизации”. Данный шаг стал подлинной точкой отсчета в историческом процессе более двадцати лет назад.

В течение шести месяцев театр обрел собственное камерное пространство в подвальном помещении жилого комплекса на пересечении улиц Кунаева и Жибек-Жолы. Это было осуществлено благодаря финансовой поддержке мецената, предпринимателя Андрея Маляренко, который выделил средства на приобретение помещения и предоставил его в пользование театру. В период с 2002 по 2007 год АртиШок сделал значительный прорыв

на международной театральной арене, участвуя в фестивалях в различных странах, включая Россию, Швейцарию, Чехию, Армению, Румынию, Финляндию, Данию, Швецию, Германию и Великобританию.

В основе театральной деятельности лежат элементы пантомимы, пластической экспрессии, уличных представлений с элементами интерактивности и постоянной мастерской импровизации. Так же театр первым в казахстанском пространстве стал применять технику вербатим (документальный театр) и публицистики. Эти характеристики позволили театру приобрести аудиторию не только в пределах Казахстана, но и в различных странах Европы и Азии. Престиж театра подтверждается рядом конкурсов, в которых коллектив принимал участие, что постепенно привело к его трансформации в целостную театральную компанию, осуществляющую разнообразные проекты в культурной жизни города Алматы.

Театр АртиШок является примером экспериментального подхода к театральному искусству, который характеризуется принципом самостоятельного творчества актёра на сцене. В постановках АртиШок актёр, следуя собственным интуитивным импульсам и внутреннему творческому порыву, становится полноправным создателем сценического действия, отходя от жёсткого следования режиссёрским указаниям. Этот подход подчёркивает уникальность каждого выступления, создавая спектакль, рождённый в реальном времени и насыщенный личными переживаниями исполнителей.

На ранних этапах своего развития театр придерживался минималистичной эстетики: ограниченное количество актёров, мобильные декорации, и акцент на авторской продукции, как в постановке «Born in USSR». Этот принцип лёгкости

и подвижности позволял театру гибко адаптироваться к разнообразным пространствам и условиям, что стало особенно важным в период зарождения казахстанского рынка ивент-индустрии. Театр АртиШок не ограничивал себя рамками традиционного сценического искусства, успешно совмещая работу над спектаклями с участием в коммерческих мероприятиях, что обеспечило театру финансовую устойчивость и широкое поле для экспериментов.

Постоянными элементами в деятельности театра стали проекты «Театральная импровизация» и «АртиШок-сейшн», которые размывают границы между актером и зрителем. Год от года активность театра на улицах «южной столицы» возрастает, а некоторые проекты становятся частью абсурдной рекламы, внезапных коротких представлений и прочих форм публичного выступления.

Важной вехой для театра стал спектакль «Прямо по Толе би» (2013), который обозначил его как гражданский театр, тесно связанный с городской средой и социальной реальностью Алматы. Этот период ознаменовался переосмыслением сценического пространства, включая создание более уютной и эстетичной обстановки даже в условиях подвального андеграунда, что стало возможным благодаря поддержке казахстанского бизнес-сообщества.

Театр АртиШок также оказался новатором в области деловых коммуникаций и партнерства, что привело к его победе в номинации «Лучший проект в области бизнес-коммуникации» премии «Ак мерген» в 2017 году. Выиграв среди таких конкурентов, как мобильные операторы и банки, АртиШок доказал, что театр может преуспевать не только в искусстве, но и в эффективном продвижении бренда, разрушая стереотипы о возможностях театрального проекта в бизнес-среде. (А.Тарасова)

Во времена становления театра за основу легла техника импровизации по Маркусу Цонеру который приехал со своим мастер-классом в академию искусств в Алматы, где Галина Пьянова почерпнула вдохновение для открытия собственной площадки, популяризовав данную технику и интегрировав ее в казахстанское театральное пространство. Для полноты картины стоит отметить, что техника импровизации для актеров была некой недостижимой и отчасти недоступной величиной, присущей только профессиональным мастерам. Тогда как Цонер транслировал в своем мастер-классе идею о расширении импровизации актеров любого масштаба и опыта, тем самым снимая завесу “привилегированности” с данной техники, что шло вразрез с устоявшимися традициями постсоветской сцены.

Первое время актеры театра ставили спектакли без конкретных классических и современных пьес, опять же, давая волю импровизации с существующими и выдуманными историями. Таким образом, театр АртиШок поставил культовые спектакли, включая “Гагарин” и “Клоуны” (режиссер Галина Пьянова), которые были представлены на более чем 45 крупных театральных фестивалях. В его репертуаре также были спектакли, основанные на литературных произведениях, такие как “11.11.11 (Концерт № 2)” по поэзии Бродского или “Вино из одуванчиков” по мотивам романа Рэя Брэдбери, “Толстая тетрадь” Аготы Кристоф, “Корова” Андрея Платонова или “Аккомпаниаторша” по повести Нины Берберовой (режиссеры последних трех – Анна Зиновьева из Новосибирска).

Возвращаясь к сценографии независимой площадки, она тоже потерпела свои изменения, чего требовали новообразовавшиеся традиции современной формы спектаклей. Очевидно, в первые годы, не имея больших финансовых и технических ресурсов, приходилось пользоваться

малыми и подручными возможностями, в виде дешевых материалов, что, в свою очередь, наоборот давало толчок для импровизации художественной формы, ломая устоявшиеся представления о сценографии. Вскоре к театру примкнул ныне постоянный художник АртиШока – Антон Болкунов, практикующий особый жанр – театр художника.

На данный момент во времени, с 2008 года, театр имеет своего постоянного художника в лице Антона Болкунова, который своим мастерством меняет, дополняет и трансформирует парадигму самой площадки, периодически выступая и режиссером, создавая театр художника на сцене.

Несмотря на значительные различия в индивидуальных подходах, театральные мастера объединены тем, что их постановки представляют собой пластическое искусство, разворачивающееся в сценическом пространстве и времени. В основе их работы лежит композиционная структура, созданная режиссером-художником, которая включает в себя актерское действие и традиционные театральные элементы, такие как вербальные и звуковые средства выразительности. «Эти режиссеры-художники мыслят категориями пластического искусства и выстраивают драматический сюжет по законам визуального искусства» (Театр художника).

Граница между мастерами театра художника и их коллегами, которые начинали как сценографы и затем переходили к режиссуре, заключается в том, что последние, оставаясь в рамках традиционного театра, лишь повышали уровень визуальной культуры постановок. Они продолжали работать в контексте литературного или музыкального оперного театров, одновременно оформляя свои спектакли (например, Г. Крэг, С. Лазарадис в Англии, И. Шлепянов и Николай Акимов в России, Ф. Дзеффирели в

Италии и другие). «Мастера театра художника строят свои постановки на принципах пластического искусства, в отличие от сценографов, усиливающих лишь визуальную часть традиционных постановок» (Театр художника).

Антон Болкунов, мастер, который ощутил необходимость выразить свое видение мира, жизни и человека через уникальные художественные средства. Для сценографов переход к театру художника происходил в тот момент, когда основными визуальными элементами постановки становились не только сценографические объекты, но и сами актеры. Таким образом, композиции сценического действия приобретали фигуративный характер, где актеры становились частью визуальной структуры спектакля.

Театр Художника, как уникальная форма сценического творчества, отличается сугубо индивидуальным характером: он существует только до тех пор, пока творит его основатель, и прекращает свое существование вместе с завершением его театральной карьеры. Новый Театр Художника может возникнуть лишь при условии, что другой представитель пластического искусства почувствует потребность и будет способен работать в этом направлении. «Этот вид театра не исчезнет, поскольку его влияние на визуальную культуру традиционных драматических и музыкальных сцен продолжает усиливаться» (Театр художника). Связь с театром Артишок стала очевидной, когда искусство Антона Болкунова вплелось в его пространство, придавая новые краски и формы творческой палитре этого театра.

Как отметила Елена Ковальская в своей лекции о современном театре на фестивале Драма.kz, государственные театры зачастую не рискуют экспериментировать и уделяют меньше внимания проработке постановок. Это связано с тем, что такие театры

продолжают получать государственное финансирование независимо от успеха своих спектаклей. В отличие от них, независимые театры вынуждены ориентироваться на коммерческий успех каждой постановки, чтобы обеспечить свое дальнейшее существование, что заставляет их стремиться к максимальной прибыльности для поддержания работы и самофинансирования.

Результаты

За 25 лет, что «существует театр, он был разным: и уличным, и даже революционным, но в последние несколько лет у АртиШок репутация общественно-политического театра. На самом деле уличный театр не так далек от театра общественно-политического. Уличный — театр, поднимающий социальные темы. Это принцип народного театра, театра для людей, говорящего о том, что их волнует» (Пьянова).

Имея в репертуаре спектакль «Уят», он неким образом предугадал события января 2022 года за 6 лет до самих политических потрясений. Спектакль создавался при содействии политолога Досыма Сатпаева, и было очень важно услышать его мнение. Цитируя Галину Пьянову: «Когда я ставила «Уят», перед этим я два года проработала в Новосибирске и при встрече с Досымом я слушала его очень внимательно. И финальная сцена «Уят» — почти дословное воплощение последних строчек его книги «Коктейль Молотова. Анатомия казахской молодежи». Как я это услышала, я и поставила. Он сказал: «Мы сидим в центре Алматы, пьем кофе и не догадываемся, сколько коктейлей Молотова готовится сейчас в Шаныраке». И это был мой первый образ. Я увидела этих ребят, которые работают на рынках, водителями-контролерами в автобусах (тогда еще кондукторы существовали). Они смотрят

на нас, как на зажавшихся буржуа, хотя мы такими не являемся. Но мы это им не объясним. Вернее, я своей работой и пытаюсь разным людям объяснить. И, наверное, в этом и есть главное отличие меня той, 2001 года и нынешней. Тогда я просто кайфовала от того, что я делаю театр. Сегодня я стараюсь хоть чуть-чуть воздействовать на ту часть общества, снять напряжение, проговорить какие-то болевые точки. Проговариваем болевые точки! Наверное, это самое важное, чем занимается сегодня АртиШок» (Пьянова).

Так же важной тематикой театра является поднятие вопросов языка в стране. Галина Пьянова говорит: «Театральное разделение ведь нам навязала советская власть — русская труппа, казахская труппа, уйгурская, немецкая. У театра должен быть какой-то свой язык. Понятно, что, если это не пантомима и не пластический спектакль, это все гораздо сложнее происходит» (Пьянова).

Сценография театра АртиШок воплощает визуальную и эмоциональную глубину социально-политических тем, представленных в их спектаклях. Используя инновационные методы искусства и научные принципы социальной антропологии, сценографы театра создают пространства, которые становятся зеркалом для аудитории, отражая их волнения и амбивалентные чувства. Такие спектакли, как «Уят», собранные из образов и сюжетных линий, тесно переплетенных с социальными реалиями, представляют собой уникальные мозаики. Визуальная компоновка на сцене не только передает эстетическую составляющую, но и служит метафорическим инструментом для комментирования и анализа текущих общественно-политических процессов.

Используя научные принципы социологии и антропологии, АртиШок создает спектакли, которые не только развлекают, но и провоцируют диалог и

саморефлексию в обществе. Их работа не ограничивается просто художественным выражением, но и стимулирует зрителей к размышлениям о своей роли в обществе и о том, какие изменения они могут внести в него. АртиШок еще четыре года назад планировал «актерские экспедиции» — поездки в разные города с задачей как собирать творческий опыт, так и создавать что-то общественно важное. Первой из таких могла стать поездка в Атырау, но из-за карантина эти планы пришлось отменить. В этом году появилась возможность реализовать идею.

Галина Пьянова поясняет также: «Нас заинтересовала судьба Капшагая, теперь Конаева, — города, которому нежданно-негаданно досталось такое имя и новые возможности. Это такой населенный пункт, к которому мы все достаточно потребительски относимся, приезжаем на пляжный сезон, пользуемся какими-то благами, ничего там не оставляя и не вкладывая. И нам захотелось сделать спектакль о надежде на перемены, о каком-то возможном, хорошем, классном будущем, которое есть у этого города и у других маленьких городков. Государство обычно обязует всех быть на позитиве и тащит всех нас «в рай». Много несоизмеримых масштабов. А мы для себя выбрали масштаб, который мы можем измерить, город, в который можем ездить, стать его частью, найти героев» (Как вы город назовёте).

Независимые театры привлекают зрителей своим камерным форматом, который способствует установлению тесной связи между зрителем и творцами театрального продукта. Этот формат не только приближает публику к сценическому действию, но и создает условия для живого диалога и вовлеченности в процесс. Как отмечает Ольга Малышева, такое взаимодействие позволяет зрителям ощутить себя частью не только зрительской аудитории, но и широкой театральной общности. (Малышева)

Помимо самого формата, важной причиной популярности независимых театров становится возможность выбирать постановки, затрагивающие актуальные темы, которые находят отклик у конкретной аудитории. Каждый спектакль становится пространством для обмена взглядами и переживаниями на значимые общественные или культурные вопросы. В итоге, у каждого независимого театра складывается уникальная аудитория, состоящая из людей, заинтересованных в искусстве, которое не только развлекает, но и позволяет почувствовать сопричастность к творческому процессу и обсуждаемым темам.

Основные положения

1. Выявлены ключевые этапы развития сценографии неформальных театров с конца 90-х годов в контексте достижения самоидентификации.
2. Собраны и проанализированы данные и архивы представленных в статье театров, режиссеров и художников.
3. Проанализировав сценографию независимых театров, были выявлены истоки становления данной сферы.
4. Проведен сравнительно-сопоставительный анализ сценографии независимых площадок с государственными театрами.
5. Обсуждены общехарактерные черты в сценографии всех независимых площадок и их связующие факторы.
6. Обоснованы философские и практические концепции сценографии независимых театров Казахстана в свете мировых трендов.
7. Применён метод интервью для сбора данных о современных подходах и стратегиях, используемых режиссёрами независимых театров Казахстана, что позволило глубже понять их творческие процессы и взгляды на развитие театров.
8. Выявлены современные тенденции и подходы в сценографии и репертуаре

независимых театров Казахстана, в том числе акцент на интерактивность, минимализм и отражение актуальных социальных тем.

9. Осуществлен анализ влияния деколонизации на развитие независимых театров Казахстана, что позволило осветить процесс их самоидентификации и освобождения от постсоветского культурного наследия.

10. Рассмотрено, как идеи деколониальности способствовали созданию уникального художественного языка независимых театров Казахстана, выражающегося в специфической сценографии и репертуарной политики.

Заключение

Анализ данной группы и выступлений выявил характерные методы работы, эстетики и драматургии негосударственного театра Казахстана. Основное внимание уделялось постановкам независимых художников и театру АртиШок. Работы, рассмотренные с разными дискурсами, стали результатом разных художественных процессов и практики. В их основе лежали разные идеи театра. Однако некоторые особенности стали очевидными, что можно считать характерным для независимого театра постсоциалистического Казахстана.

Описанные здесь группы и выступления объединяет сильная направленность на бытовые темы. Художественное противостояние с повседневной реальностью, тяжелое положение общества, обиды и проблемы, часто являются основой театральной работы, при которой театр понимается не как простая постановка текста, а как художественный процесс, обостряющий восприятие зрителем повседневной жизни и, в лучшем случае, меняет его. Такое понимание театра разделяют все художественные деятели, включенные в данное исследование.

Связь между художественной практикой и повседневными проблемами ставит вопрос о роли аудитории. Характерность работ независимого театра — это вовлечение зрителя в художественные события. Это не обязательно означают, что зрители автоматически становятся активными игроками.

Избегая обычных визуальных впечатлений, аудитория уже сильнее участвует в театральном процессе. Этого можно достичь, например, используя нетрадиционные аранжировки на сцене или с помощью особой подачи актера, как в спектакле «Песенник» (2018). Зритель не может уйти от происходящего на сцене и занимает активную позицию относительно того, что представлено. Есть также сходство в методах работы независимых групп. Они часто работают коллективно, и отдельный директор делает шаг вперед. Опыт, квалификация и таланты отдельные члены группы улучшают художественную работу.

На основании стандартного анализа стало очевидно, что независимый театр

в Казахстане зачастую невозможно отнести к определенному жанру. Хотя все отдельные постановки в основном представляют собой устный театр, акцент в выступлениях обычно делается не только на тексте. Независимую театральную работу скорее можно охарактеризовать как трансмедийную практику. Независимые коллективы используют разные жанры и средства массовой информации и объединяют их в театральный процесс.

Независимая театральная сцена в постсоциалистических странах доказала свою эффективность быть очень гибкой. Если политическая и социально-экономическая обстановка изменится, независимые театры адаптируются к таким изменениям и приспосабливаются к новым обстоятельствам. В то же время трудно сформулировать будущую перспективу для всей независимой театральной сцены в Казахстане. Как и в последние двадцать лет, театральная сцена будет продолжать развиваться в разных направлениях, и, таким образом, будущее будет иметь разные перспективы для независимых групп.

Вклад авторов

А. Рычкова – 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.

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

Авторлардың үлесі

А. Рычкова – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу, мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру және сценография көздерімен жұмыс істеу және алынған мәліметтерді интерпретациялау.

Қ. 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.

Authors contribution

A. Rychkova - 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.

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.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Arshad, Rowena. "Decolonising and initial teacher education." *CERES Blog*. September 7, 2020. URL: <https://www.ceres.education.ed.ac.uk/2020/08/19/decolonising-and-initial-teacher-education/>.
- 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>
- «Как вы город назовёте...». «Вечерний Алматы», №144. 02.12.2023. <https://vecher.kz/ru/article/sudba-kapshagaia-stavshego-konaevym-zainteresovala-teatr-artishok-nastolko-chto-aktery-reshili-sdelat-spektakl-o-gorode.html>. Дата обращения: 25 июля 2024.
- Керімқұлов, Қуаныш. «Love-любовь емес» спектаклінің өзектілігі». *Қазіргі заман сын - тәуекелдер жағдайындағы театр ғылымы мен білімінің өзекті мәселелері* атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция жинағы. Т.К.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА. Алматы, 2023.
- Тарасова, Анастасия. Forbes Kazakhstan. (n.d.). ARTиШОК: Практика большого взрыва. Retrieved from https://forbes.kz/articles/artishok_praktika_bolshogo_vzryiva_1705979482
- Кузнецова, Дарья. «Деколониальные практики в современном искусстве через «критичные ко времени медиа». *Музей современного искусства «Гараж»* 2024. www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media). Дата доступа 3 января 2024.
- Мейнингенский театр*. 1984. История зарубежного театра. [http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/...](http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/)
- Пьянова, Галина. Пророчества в стиле «гоп». *Esquire: Люди, Театр*. 31 июля 2023. <https://esquire.kz/galina-pjanova-prorochestva-v-stile-gop/>. Дата обращения: 17 июля 2024.
- Малышева, Ольга. Forbes Kazakhstan. (n.d.). Независимые театры как территория огромной свободы. Retrieved from https://forbes.kz/articles/nezavisimyye-teatryi_kak-territoriya_ogromnoy_svobodyi_1705373045
- Умаров, Акрам. «Модный тренд» прошлого: как проходила реформа децентрализации в Казахстане? Central Asian Bureau for Analytical Reporting. 24.07.2020. *Независимый эксперт* (Узбекистан) <https://cabar.asia/ru/modnyj-trend-proshlogo-kak-prohodila-reforma-detsentralizatsii-v-kazahstane> Дата обращения: 11 июня 2024.
- «Свободный театр» Андре Антуана. Образовательная... [nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/...](http://nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/) Дата обращения 17 мая 2024.

Schucan, Bird K., and Pitman Lesley. "How diverse is your reading list? Exploring issues of representation and decolonisation in the UK." *Higher Education*. Vol. 79, 2020. URL: <https://doi.org/10.1007/s10734-019-00446-9>

Театр «Ильхом»: Абсолютный топ Центральной Азии в коридоре культурного обмена. Георгий Сааков. ilkhom.com»театр-ильхом-абсолютный-топ-центра/ Дата обращения: 15 мая 2024.

Театр художника. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная энциклопедия. <https://www.krugosvet.ru/> Дата обращения: 12 июля 2024.

References

Arshad, Rowena. "Decolonising and initial teacher education." *CERES Blog*. September 7, 2020. URL: <https://www.ceres.education.ed.ac.uk/2020/08/19/decolonising-and-initial-teacher-education/>.

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>

"Kak vy gorod nazovete ...[What will you name the city?]" *Vecherniy Almaty*, №144. 02.12.2023. <https://vecher.kz/ru/article/sudba-kapshagaia-stavshego-konaevym-zainteresovala-teatr-artishok-nastolko-chto-aktery-reshili-sdelat-spektakl-o-gorode.html>. Accessed: 25 July 2024. (In Russian)

Kerimқылов, Қуаныш. "Love-lyubov yemeS» spektaklinің өзекtiligi ["Relevance of the play "Love is not love".] Prociding of the International scientific and practical conference "Criticism of modern times - actual problems of theater science and education in the conditions of risks". Temirbek Zhurgenov KazNAA, Almaty, 2023. (In Kazakh)

Tarasova, Anastasiya. Forbes Kazakhstan. (n.d). ARTiSHOK: Praktika bol'shogo vzryva. Retrieved from https://forbes.kz/articles/artishok_praktika_bolshogo_vzryiva_1705979482 (In Russian)

Kuznetsova, Darya. “Dekolonialnialnyye praktiki v sovremennom iskusstve cherez «kritichnyye ko vremeni media [Decolonial practices in modern art through “critical media of time.”] “Garage” Museum of Contemporary Art, 2024. www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnyye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnyye-ko-vremeni-media-dekolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media). Accessed: 3 January 2024. (In Russian)

Meyningenskiy teatr. 1984 [Meiningen Theatre. 1984.] History of foreign theatre. <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/>... Accessed: 11 February 2024. (In Russian)

Pyanova, Galina. Prorochestva v stile «gop» [Prophecies in the style of “gop”]. *Esquire: People, Theatre*. 31 July 2023. <https://esquire.kz/galina-pjanova-prorochestva-v-stile-gop/>. Accessed: 17 July 2024. (In Russian)

Malysheva, Olga. Forbes Kazakhstan. (n.d.). Nezavisimye teatry kak territoriya ogromnoy svobody. Retrieved from https://forbes.kz/articles/nezavisimye_teatry_kak_territoriya_ogromnoy_svobody_1705373045 (In Russian)

Umarov, Akram. «Modnyy trend» proshlogo: kak prokhodila reforma detsentralizatsii v Kazakhstane? [“Fashion trend” of the past: how did the decentralization reform take place in Kazakhstan?] *Central Asian Bureau for Analytical Reporting*. 24.07.2020. Independent Expert (Uzbekistan). <https://cabar.asia/ru/modnyj-trend-proshlogo-kak-prohodila-reforma-detsentralizatsii-v-kazakhstan> Accessed: 11 June 2024. (In Russian)

«Svobodnyy teatr» Andre Antuana [“Free Theatre” by Andre Antoine.]. Educational... nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/... Accessed: 17 May 2024. (In Russian)

Schucan, Bird K., and Pitman Lesley. “How diverse is your reading list? Exploring issues of representation and decolonisation in the UK.” *Higher Education*. Vol. 79, 2020. URL: <https://doi.org/10.1007/s10734-019-00446-9>

Teatr «Ilkholm»: Absolyutnyy top Tsentralnoy Azii v koridore kulturnogo obmena. Georgiy Saakov [Ilkholm Theatre: The Absolute Top of Central Asia in the Cultural Exchange Corridor. Georgiy Saakov.] ilkholm.com/театр-ильхом-абсолютный-топ-центра/ Accessed: 15 May 2024. (In Russian)

Teatr khudozhnika. Entsiklopediya Krugosvet [Artist’s Theatre. Encyclopedia Krugosvet.] Universal popular science encyclopedia. <https://www.krugosvet.ru/> Accessed: 12 July 2024. (In Russian)

Рычкова Александра

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

Халықов Қабыл

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

«АРТИШОК» ТЕАТРЫ – ҚАЗАҚСТАН ТӘУЕЛСІЗ ТЕАТРЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМ-ӨНДІРІСТІК ШЕШІМДЕР ДИСКУРСЫНДАҒЫ ӨЗЕКТІ БАҒЫТ РЕТІНДЕ

Аннотация. Бүгінгі таңда мемлекеттік театрларды театр саласында болып жатқан әлемдік процестер мен даму тенденцияларымен «араластыру» қажет болғандықтан, тәуелсіз бейресми театрлардың рөлі өзекті бола түсуде. Коммунистік диктатураның трансформациясынан кейінгі күрт өзгерістер 30 жылдан астам уақыт бойы мәдени бағдар мен құндылықтарды өзгертті. ArtiShock театры өзін-өзі анықтау дискурсындағы халықаралық тәжірибені насихаттайды және мәдени парадигмадағы соңғы өзгерістердің көшбасшысы болып табылады. *Зерттеудің мақсаты* – Қазақстандағы мемлекеттік және тәуелсіз АртиШок театрының сценографиялық ерекшеліктеріне сыни талдау жасау. Міндеттері: театр жағдайына және бейресми театр алаңдарының пайда болуына әлеуметтік-мәдени талдау жүргізу; ұсынылған театрлардан мұрағат деректерін жинау және талдау, тәуелсіз

«АртиШок» театрының режиссерлері мен әртістерімен сұхбат. *Зерттеу әдістері:* театр жағдайын және бейресми театр алаңдарының пайда болуын әлеуметтік-мәдени талдауды бағалау үшін децентрализация және салыстырмалы талдау, зерттелетін театрлардан мұрағат деректерін жинау және талдау үшін, режиссерлер мен суретшілермен сұхбаттар, статистикалық әдістемелік-тәсілдер қолданылды; Тәуелсіз қазақ театрларының сценографиясы туралы тарихи деректерді толық талдау үшін формальды тарихи әдістер қолданылды; Бейресми платформалар үлгілерінің көркемдік құрамдастарын күйлермен салыстыру үшін гипотетикалық және сыни талдау әдістері қолданылды. *Нәтижелер:* 90-жылдардың аяғынан бастап бейресми театрлардың сценографиясының дамуының негізгі кезеңдері өзін-өзі сәйкестендіруге байланысты анықталды; мақалада көрсетілген театрлар, режиссерлер мен суретшілер туралы деректер мен мұрағат жинақталып, талданды; дербес театрлардың сценографиясы талданды, онда осы саланың қалыптасу бастаулары ашылды; барлық тәуелсіз театр алаңдары сценографиясындағы ортақ белгілер және оларды байланыстыратын факторлар анықталды; Қазақстандағы тәуелсіз театрларға арналған сценографияның философиялық және практикалық тұжырымдамалары әлемдік тенденциялар аясында негізделеді. Қазақстандағы тәуелсіз театрларды зерттеудің өзектілігі олардың елдің мәдени ортасын жаңартудағы маңызды рөлімен, әсіресе жаһандық театрлық қайта құрулар фондында байланысты. ARTiSHOCK сияқты тәуелсіз театрлар әлемдік тенденцияларға бейімделіп, театр процесіне әртүрлілікті енгізе отырып, жаңа көркем форматтарды жасайды. Мұндай театрлардың сценографиялық концепциялары шығармашылық еркіндік пен мәдени диалог құндылықтарын көрсетеді, мемлекеттік театрлардың жетіспейтін орнын толтырады және ұлттық театр саласының өзін-өзі тануына ықпал етеді.

Түйін сөздер: деколонизация тәжірибе, децентрализация, Қазақстанның тәуелсіз театрлары, суретші театры, тәуелсіз тұжырымдар, спектакльдер, АртиШок, театрлық процесс.

Дәйексөз үшін: Рычкова, Александра және Халықов Қабыл. «АРТИШОК» театры – Қазақстан тәуелсіз театрларының көркем-өндірістік шешімдер дискурсындағы өзекті бағыт ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 216–235 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

Rychkova Alexandra, Khalykov Kabyl

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

THEATRE “ARTISHOK” - AS A CURRENT DIRECTION OF INDEPENDENT THEATRES OF KAZAKHSTAN IN THE DISCOURSE OF ARTISTIC AND STAGE DECISIONS

Annotation. Today, the role of independent informal theaters is becoming relevant when state theaters need to be diluted with global development trends occurring in the theatrical process. The dramatic transformations following the transformation of the communist dictatorship have changed cultural orientations and values for more than 30 years. The ArtiShock Theater promotes international experience in the discourse of self-determination and is a leader in the latest changes in the cultural paradigm. The purpose of the study is a critical analysis of the scenography features of the state and independent ArtiShock Theater in Kazakhstan. Objectives: to conduct a sociocultural analysis of the theatrical situation and the emergence of informal theater venues; collection and analysis of archival data from the presented theaters, interviews with directors and artists of the independent Theater “ArtiShock”. Research methods: to assess the sociocultural analysis of the theatrical situation and the emergence of informal theater venues, the method of decentralization and comparative analysis was used; to collect and analyze archival data from the theaters under study, interviews with directors and artists, the method of statistical data, analysis, survey, and interviews was used; For a complete analysis of historical data on the scenography of independent Kazakh theaters, formal historical methods were used; To compare the artistic components of the models of informal platforms with state ones, hypothetical and methods of critical analysis are used. Results: key stages in the development of scenography of informal theaters since the late 90s have been identified in connection with obtaining self-identification; data and archives of the theaters, directors, and artists presented in the article were collected and analyzed; the scenography of independent theaters was studied, in which the origins of the formation of this sphere were revealed; common features in the scenography of all independent sites and their connecting factors were identified; the philosophical and practical concepts of scenography for independent theaters in Kazakhstan are substantiated in the light of world trends. The relevance of researching independent theaters in Kazakhstan is determined by their significant role in revitalizing the country’s cultural environment, particularly against the backdrop of global theatrical transformations. Independent theaters, such as “ARTISHOK,” create new artistic formats, adapting to international trends and bringing diversity to the theatrical process. The scenographic concepts of these theaters reflect values of creative freedom and cultural dialogue, filling a gap that state theaters lack and fostering the self-identification of the national theatrical sphere.

Key words: decolonial practice, decentralisation, independent theaters of Kazakhstan, artist’s theater, independent concepts, performances, ArtiShock, theatrical process.

Cite: Rychkova Alexandra, Khalykov Kabyl. “Theatre “ARTISHOK” - as a current direction of independent theatres of Kazakhstan in the discourse of artistic and stage decisions.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 216–235. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

Авторлар туралы мәлімет:

Рычкова Александра – «Сценография» кафедрасының 2 курс магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Халықов Қабыл Заманбекұлы – философия ғылымдарының докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Рычкова Александра – магистрант 2-го курса кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0007-4006-3160
E-mail: aleksandra.alexandra@mail.ru

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

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752
E-mail: kabykh@gmail.com

Information about the authors:

Rychkova Alexandra – 2nd Year Masters Student of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Kabyl 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)