ҒТАМР: 18.45.07
ӘӘЖ 7.094
DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1228

ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЫНДАҒЫ ПОСТДРАМАЛЫҚ РЕЖИССУРА ТӘЖІРИБЕСІ: КӨРКЕМДІК-МАҒЫНАЛЫҚ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАР

Назерке Құмарғалиева[1], Меруерт Жақсылыкова[2]
[1,2]Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада Қазақстандағы постдрамалық режиссураның қалыптасу үдерісі, көркемдік-эстетикалық ерекшеліктері және ұлттық театр тәжірибесіндегі көріністері қарастырылады. Қазақстанның қазіргі театр кеңістігінде байқалып отырған көркемдік-эстетикалық өзгерістер режиссерлік ізденістердің жаңа бағыттарын айқындап, театрлық тілдің өзгеруіне ықпал етуде. Бұл үдерістер театрды тек көркемдік тәжірибе алаңы ретінде ғана емес, сонымен қатар теориялық және ғылыми зерттеу нысаны ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Зерттеудің мақсаты – постдрамалық эстетиканың қазақстандық режиссерлік тәжірибеге ықпалын анықтап, оның сахналық құрылым, көркемдік тіл және жаңа мағына құрудағы тәсілдеріндегі өзгерістерді саралау. Осы мақсатқа сәйкес бірқатар міндеттер қойылды: постдрамалық театрдағы режиссураның теориялық негіздері қарастырылды; қазақстандық театр тәжірибесіндегі негізгі көркемдік ізденістер жүйеленді; дәстүрлі және постдрамалық режиссура арасындағы өзіндік айырмашылықтарды айқындауға талпыныс жасалды; режиссерлік шешімдердің актерлік орындаушылық, сахна кеңістігі мен визуалды компоненттері арасындағы көркемдік байланысы талданды. Сонымен қатар, мақала авторлары алғаш рет отандық постдрамалық театр тәжірибелерінің қалыптасуы мен дамуын шартты түрде үш толқынға бөліп қарастыруға талпыныс жасайды.

Зерттеудің теориялық-әдіснамалық негізін Ханс-Тис Леманның постдрамалық театр тұжырымдамасы, сондай-ақ шетелдік және отандық театртанушылардың ғылыми еңбектері құрайды. Зерттеуде театртанушылық, компаративтік және театрлық-тарихнамалық әдістер қолданылды. Әлібек Өмірбекұлы сахналаған «Турандот» трагикомедиясы постдрамалық эстетика

өлшемдері арқылы талдауға алынды. Зерттеу нәтижесінде отандық постдрамалық тәжірибедегі сахналық элементтердің иерархиясыздануы, перформативтік әрекет, актердің денелік қатысуы, көрерменмен тікелей коммуникация және режиссерлік авторлықтың күшеюі постдрамалық эстетиканың негізгі белгілері ретінде айқындалды. Зерттеу қазақстандық постдрамалық режиссураның заманауи әлемдік көркемдік ізденістер ағымынан шеттемегендігін және жаңа режиссерлік тәсілдерді қолдана отырып, ұлттық сананы оятатын, рухани серпіліс беретін жаңа көркемдік мағына туғызатын спектакльдері арқылы режиссерлік авторлықтың күшейгенін көрсетеді. Сонымен қатар, қазіргі қазақ театр режиссурасының дамуында постдрамалық бағыттың маңызды шығармашылық тенденцияға айналып отырғанын айқындайды.

Түйін сөздер: қазақ театр режиссурасы, перформативтік ізденістер, Қазақстан театрлары, режиссерлік өнер, театр эстетикасы, постдрамалық театр, режиссерлік интерпретация, театр теориясы.

Дәйексөз үшін: Құмарғалиева, Назерке және Меруерт Жаксылыкова. «Қазақстан театрындағы постдрамалық режиссура тәжірибесі: көркемдік-мағыналық трансформациялар». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 3, 2026, 239–259 б. DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1228

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқ екенін мәлімдейді.

Кіріспе

Соңғы онжылдықтарда әлемдік театр кеңістігінде драмалық мәтінге негізделген дәстүрлі театр формаларының трансформациясы байқалады. Бұл үдеріс постдрамалық театр концепциясының қалыптасуымен байланысты. Постдрамалық театр ұғымы XX ғасырдың соңында театртану ғылымында кеңінен қолданылып, театрдағы драматургиялық мәтіннің үстемдігін әлсіретіп, сахналық әрекеттің перформативтік табиғатын алдыңғы қатарға шығарды. Заманауи театр тәжірибесінде режиссердің ролі айтарлықтай өзгеріске ұшырағаны белгілі, ол тек драматургиялық мәтінді интерпретациялаушы ғана емес, сонымен қатар сахналық кеңістікті, визуалды жүйені және көрерменмен коммуникацияны қалыптастыратын негізгі авторға айналды. Бұл өзгерістер қазақстандық театр режиссурасында да көрініс тауып отыр. XXI ғасырдың басында Қазақстан театры жаһандық мәдени үдерістермен тығыз байланысқа түсе отырып, дәстүрлі драмалық модельден біртіндеп алшақтай бастады. Бұл үдеріс сахналық тілдің жаңаруына, режиссерлік ойлау жүйесінің өзгеруіне және спектакль құрылымының күрделенуіне алып келді. Постдрамалық театр эстетикасы қазақстандық сахнада дайын теориялық жүйе ретінде емес, тәжірибелік ізденістер, жанрлық синтездер және эксперименттік формалар арқылы орнықты. Постдрамалық спектакльдерде әдеби мәтін жетекші құрылымдық элемент ретіндегі орнын жоғалтып, сахналық кеңістік, дыбыс, дене, визуалды контент пен перформативтік әрекет мағына тудырудың негізгі құралдарына айналды.

Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін ұлттық театр кеңістігінде жаңа көркемдік бағыттар мен эксперименттік ізденістер (Нұрғанат Жақыпбайдың «пластикалық театры», Болат Атабаевтың «әлеуметтік/саяси» театры, Гүлсина Миргалиеваның «электикалық» спектакльдері, ағайынды Габбасовалардың «dance theatre» спек-

такльдері) пайда болды. Аталған өнер қайраткерлерінің шығармашылық тәжірибесінде постдрамалық эстетиканың жекелеген элементтері байқалып, сахналық құрылым мен көркемдік тілдің жаңа пішіндері қалыптаса бастады.

Қазіргі уақытта постдрамалық театр парадигмасы отандық және шетелдік театртану ғылымында кеңінен зерттеліп, оның эстетикалық, теориялық және әдіснамалық аспектілерін саралаған көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді. Постдрамалық театр эстетикасы қазіргі театр теориясының орныққан ұғымдарының біріне айналып, өзінің ғылыми-әдіснамалық негіздерін қалыптастырды. Неміс театртанушысы Ханс-Тис Леманның «Постдрамалық театр» (1999) монографиясы жарық көргеннен соң бұл тұжырымдама ғылыми ортада кеңінен талқыланып, оның теориялық қағидаларын қолдайтындар да, сын тұрғысынан бағалайтын да зерттеушілер пайда болды. Осыған байланысты постдрамалық театрды зерттеуге арналған ғылыми еңбектер мен зерттеу материалдарында ұстанымдардың алуандығы мен пікір қайшылығы анық байқалады.

Постдрамалық театрдың қағидаттары мен ерекшеліктері жайында сыни пікірді қалыптастырған Марвин Карлсонның «Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance» (2015) атты еңбегінде «Қазіргі кезде театр теориясында «абсурд театры» мен «постдрамалық театр» терминдері ең көп қызығушылық тудырады» (577-595) дей отырып, осы ұғымды көптеген еуропалық және американдық режиссерлер шығармашылығын талдау арқылы жан-жақты түсіндірген.

Виктория Алесенкованың «Эстетическая логика» постдраматического театра Х.-Т. Лемана: pro et contra» (2014) мақаласында аталған парадигманы түсіндіре келіп, «постдрамалық театрда спектакльдің «шығарма» ретіндегі мәртебесінен «үдеріс» ретіндегі сипатына ауысуы маңызды» (1786) екенін жеткізеді. Бұл пікір отандық постдрамалық тәжірибені кезеңдеу үдерісі үшін аса маңызды. Сонымен қатар, Виктория Алесенкованың келесі «Постдрамалық театр: мағыналық кеңістіктер қиылысында» (2015) атты еңбегіндегі режиссерлердің драматург мәтінін интерпретациялаудан қарағанда өздерінің әдеби сюжетке негізделген жеке сахналық концепциясы мен рефлексиясын бірінші орынға қойғандығы сараланады. Зерттеушінің: «Бұл тұрғыда режиссер енді авторлық мәтінді түсіндіруші емес, театр өнерінің дербес субъектісі ретінде танылады. Ол үшін мәтін мен оның дәстүрлі мағынасы «ескі», өз дәуірін өткеріп келе жатқан нарративтік театрдың атрибутына айналды. Режиссердің субъективті көркемдік тұжырымын сахнада жүзеге асырудың негізгі заманауи құралдары ретінде актерлердің өзара, заттармен және көрермендермен мағыналық-пластикалық әрекеттестігі, сондай-ақ олардың сахналық риторикасы, яғни мәтінді айту мәнерінен көрінеді» (1-2) деген пікірі тақырыпты ашудағы негізгі теориялық тірек болды.

Зерттеуші Ричард Макклелландтың «Between Postdramatic Text and Dramatic Drama: Recent German-Language Playwriting by Lukas Barfuss and Katja Brunner» (2020, 2-13) атты зерттеуі заманауи театрлық үдерістегі драмалық шығармалардың жазылуына постдрамалық парадигманың әсерін қарастыруымен қызықты. Автор Ханс-Тис Леманның зерттеуіндегі «паратаксис» ұғымының пьеса жазуда маңызды құралға айналғанын айтады (2-13).

Айман И.Элхалафави және тағы басқа авторлардың «From Text to Performance: A Lehmannian Study of Postdramatic Strategies in Churchill's Escape Alone and Stephens' Light Falls» (2025) атты еңбегінде постдрамалық театр «дәстүрлі баяндау мен актерлік өнер туралы қалыптасқан түсініктерге бағынбайтын, динамикалық әрі көрқырлы театрлық құбылыс» (1813) ретінде сипатталады. Зерттеудің назар аударалық тұстарының бірі – сахналық қойылым мен көрермен арасындағы қарым-қатынас, байланыс мәселесі. Бұл аспект қазіргі отандық театрдағы көрер-

мен рецепциясын зерделеудің теориялық-әдіснамалық негіздерінің бірі ретінде қарастырылуы мүмкін.

Сонымен қатар, Ханс-Тис Леманның «Постдрамалық театр» еңбегінде талданатын режиссерлік тәжірибелердің басым бөлігі еуропалық сахна өнеріне негізделгенін ескерген жөн. Бұл ретте отандық театр тәжірибесінің батысеуропалық модельден өзіндік тарихи-мәдени ерекшеліктерімен және ұлттық театр мектебінің қалыптасқан дәстүрлерімен өзгешеленетіндігін назарда ұстау қажеттілігі туындайды. Сондықтан Қазақстандағы режиссураны зерделеу барысында отандық ғалымдар мен театр мамандарының ғылыми еңбектерін де әдіснамалық тұрғыдан қарастыру маңызды. Зерттеуде Сания Қабдиева мен Альфия Ембергенованың «Қазақстандағы заманауи театр режиссурасындағы креативті тәсілдер мен пластикалық шешімдер» атты (2023) және театртанушы Анар Еркебайдың «Қазақстан режиссурасының заманауи тенденциялары: дәстүрлер мен инновациялардың синтезі» (2025) мақалаларындағы ой-тұжырымдар сараланып, оларды отандық сахна өнерінде өтіп жатқан мәдени-рухани трансформацияларды түсіндіру үшін қолданылады.

Зерттеудің негізгі мақсаты — қазіргі қазақстандық театр кеңістігінде қалыптасып келе жатқан постдрамалық эстетиканың режиссерлік тәжірибеге ықпалын анықтау және оның ұлттық театрдағы көркемдік-мағыналық трансформацияларға әсерін саралау. Осыған байланысты бірқатар міндеттер қойылады.

— Постдрамалық режиссураның театрлық мәтін құрылымына, сахналық тілге және режиссерлік шешімдерге ықпалын талдап, қазіргі қазақстандық режиссерлердің авторлық ұстанымдарының ерекшеліктерін саралау;

— Постдрамалық режиссура аясында сахналық кеңістікті ұйымдастырудың жаңа тәсілдерін, мультимедиалық құралдарды және актерлік өнердің перформативтік мүмкіндіктерін талдап, олардың спектакльдің көркемдік-мағыналық құрылымындағы қызметін айқындау.

Осы міндеттерді жүйелі түрде жүзеге асыру нәтижесінде постдрамалық театр парадигмасының қазақстандық сахна өнері мен режиссурасына ықпалы, оның қалыптасуы мен даму ерекшеліктері айқындалып, постдрамалық режиссура тәжірибесінде жүзеге асқан қойылымдардағы көркемдік-мағыналық және мәдени-рухани трансформациялар сараланады. Сонымен қатар қазіргі отандық режиссерлердің суреткерлік-тұлғалық және авторлық ұстанымдарының қалыптасуы мен олардың сахналық шығарманың көркемдік құрылымынан көрініу ерекшеліктері анықталмақ.

Әдістер

Постдрамалық театр парадигмасы соңғы жылдарда қалыптасқан сахналық тәжірибелерді түсіндірудегі теориялық икемділігі мен қолдану аясының кеңдігі оның қазіргі театртану ғылымында өзекті зерттеу парадигмасы ретінде орнығуынан көрінеді. Осы бағыттағы ғылыми еңбектерде ұсынылған теориялық тұжырымдар негізінде қазақстандық театр тәжірибесінде жүріп жатқан көркемдік үдерістерді саралауға мүмкіндік туады.

Зерттеу барысында бірқатар теориялық-зерттеу әдістері қолданылады. Мұнда халықаралық және отандық театртанушылар мен ғалымдардың постдрамалық театр эстетикасы жайындағы ойлары мен пікірлері басты назарға алынады. Атап айтқанда, Ханс-Тис Леман, Марвин Карлсон, Виктория Алесенкова, Сания Қабдиева, Бақыт Нұрпейіс, Анар Еркебай сынды ғалымдардың теориялық еңбектері қажетінше қолданылған.

Зерттеуде театртанушылық талдау әдісі қолданылып, спектакльдердің режиссерлік концепциясы, драмалық құрылымы, актерлік орындаушылық ерекшеліктері, сценографиялық шешімдер, пластикалық және дыбыстық жүйесі кешенді түрде қарастырылды. Ал, Ханс-Тис Леманның по-

стдарамлық концепциясы зерттеліп отырған қойылымдардың эстетикалық және құрылымдық ерекшеліктерін айқындаудың теориялық-әдіснамалық негізі (моделі) ретінде пайдаланылды.

Республикамыздағы театр режиссерлерінің шығармашылығын постдрамалық парадигмамен ұштастыра талдау үшін Леман ұсынған «паратаксис» немесе иерархияның болмауы, бірмезгілділік, таңбалардың семиотикасы, физикалық тәннің ролі, және визуалды драматургияның орны мен көрерменнің реакциясы сынды категориялардың өзара ықпалдастығы, олардың тең дәрежедегі қарым-қатынасы кешенді түрде зерттелді. Сонымен қатар, спектакльдегі дәстүрлі құрылымдардың трнасформацияға ұшырауының белгілері «перформативтілік» немесе «үдерістік» құрылым негізінде пайымдалады.

Отандық постдрамалық театр тәжірибелерін зерттеуде Виктория Алесенкованың келесі «Постдрамалық театр: мағыналық кеңістіктер қиылысында» (2015) еңбегіне сүйене отырып, режиссерлердің жаңа мағына жасаудағы авторлық ізденістері сараланады. Әсіресе, республикадағы өтіп жатқан рухани-әлеуметтік құбылыстарды сахна тілімен жеткізуге бағытталған режиссерлік шешімдер талдауға алынады. Режиссерлік шешімдердегі жаңа мағына тудырудағы негізгі тәсілдер — семиотикалық, перформативтік, кеңістіктік және көрермен рецепциясы талдау арқылы ашылады.

Сонымен қатар, компаративтік талдау әдісі қолданылды. Бұл ғылыми әдіс заманауи қазақстандық режиссерлердің шығармашылықтарын зерделеуге, олардың спектакльдеріндегі көркемдік-мағыналық құрылымдарды, ұлттық сана мен ұлттық құндылықтарды қайта пайымдаудағы ізденістерін, дәстүрлі режиссура мен постдрамалық режиссураның эстетикалық және бейнелеушілік айырмашылықтарын тану үшін пайдаланылды.

Зерттеуде отандық постдрамалық театр тәжірибесін кезеңдеу (бірнеше толқынға бөліп қарастыру) үшін театрлық-тарихнамалық әдіспен ретроспектива жасалды. Ретроспективалық зерттеу тәсілі елімздің сахна өнерінде бүгінде қалыптасып отырған постдрамалық тәжірибелердің тарихи және теориялық алғышарттарын, оның драмалық театр дәстүрімен сабақтастығын анықтау мақсатында қолданылды.

Материалдарға сипаттама

Зерттеу материалдары ретінде Қазақстан театрларында соңғы онжылдықтарда қойылған постдрамалық эстетика белгілері байқалатын спектакльдер алынды. Зерттеу нысанын құрайтын қойылымдар негізінен репрезентациялық емес, фрагменттілік, коллаждық немесе мағына тудырудағы маңыздылығы бойынша таңдалды. Осы негізде Ақтөбе облыстық Тahауи Ахтанов атындағы драма театрының «Турандот» трагикомедиясы. Аталмыш спектакль 2025 жылы 24-25 қаңтар күндері жарық көрді. Режиссері Әлібек Өмірбекұлы. Спектакльдің режиссерлік шешімдерін театртанушылық тұрғыдан саралау оның постдрамалық эстетикаға тән құрылымдық және көркемдік ерекшеліктерін айқындауға мүмкіндік береді. Осыған орай, спектакльдің көркемдік ерекшеліктері туралы жарыққа шыққан бірқатар мақалалар саралауға алынды. Атап айтқанда, «Турандот» спектаклінің заманауи үлгісі» (2025), драматург Сағадат Ордашеваның «Әлібек Өмірбекұлы «Турандот» трагикомедиясын сахналады» (2025) мақалаларындағы теориялық тұжырымдары қарастырылды. «Турандот» спектаклінің фотосуреттері, бағдарламасы мен бейнежазбалары «қайта қалпына келтіру» тәсілімен және деректанушылық әдістермен талданды.

Талқылау

XXI ғасырдың екінші онжылдығы межесінен асқан шақта еліміздің сахна өнерінде қалыптасқан постдрамалық театрдың туу алғышарттары мен дамуының ерекшеліктерін шартты үш толқынын бөліп қара-

стыруға болады. Мемлекетіміз тәуелсіздік алғаннан кейінгі алғашқы онжылдықта көрнекті режиссерлер Болат Атабаев, Нұрқанат Жақыпбай, Қайрат Сүгірбеков, Гулсина Миргалиева сынды режиссерлердің шығармашылық тәжірибесінде постдрамалық эстетиканың жекелеген элементтері байқалып, сахналық құрылым мен көркемдік тілді жаңартуға деген талпыныстар басталды. Бұл ізденістер театртанушылық әдебиеттерде әр алуан бағалау тапты. «Режиссерлер тәп-тәуір материалды сәл бұзып қоюға әуес. Түсініксіз символизм, көп планды (многоплановость), этюдтік-фрагментарлық солақай шешімдер, автор стилі, дәуір тынысы ұмыт қалып, дәстүрлік-тағлымдық өнегелерді баса көктеген кереқсіз һәм қызықсыз эксперименттер» (Сығай 245) деп сарапталса, басқасында: «эклектиканы көрмеу, сезбеу, режиссерлік жөнсіздік» деген (Құндақбайұлы 257) пікірлер де кездесті. Алайда, бұл постдрамалық театрдың енді ғана отандық сахнада көрініс табу кезі болатын. Сондықтан осындай сыни көзқарастардың ұшырасуы да заңдылық.

Болат Атабаевтың 1999 жылы Мұхтар Әуезов атындағы мемлекеттік драма театрында қойған неміс драматургы Бертольд Брехттің «Тоғышардың тойы» қойылымында «немістер» қазақша өлең-жыр айтып, домбыра тартатын «шеберлігінің» үстіне кейбір кейіпкерлердің «қазаққа айналып кетуі» және «авторды елемеу, оның шығармашылық мұрат-мақсатымен есептеспей өзінің ыңғайына бұрып алу – бұл режиссердің жұмысында кездесіп тұратын құбылыс» (Құндақбайұлы 257) ретінде қабылданды. Осы тұста Болат Атабаевтың сахна кеңістігін жаңаша қолдануға талпынысын айта кеткен жөн. «Шағала» (1998) спектаклінде алғашқылардың қатарында шымылдықты алып тастап, көрермен залға толықтай отырмағанына қарамастан спектакльді бастап кетеді. Бастапқыда көрермендер бұл тәсілді тосырқай қабылдағаны рас. Осылайша, Атабаев режиссурасы арқылы қазақ театрында көрерменді «жайлылық аумағынан» шығарудың алғашқы ізденістері басталған еді.

Ғасырлар тоғысындағы қазақ театрының бір өкілі Гулсина Миргалиеваның «Конвейер» (2001) және «38 немесе Қарақұрт» (2004) спектакльдері сахна мамандарын дүр сілкіндірді. Режиссер Миргалиеваның «38 немесе Қарақұрт» туындысы эклектика ретінде қабылданды. Абай Құнанбайұлының өлеңдері мен «Ескендір» поэмасының желісімен қойылған шығармада декорациясыз сахна көрсетілді және актерлік өнердегі интерактивтілік пен денелік интерпретация басым болуымен ерекшеленді. Қарап отырсақ, аталған сипаттар постдрама эстетикасымен сабақтас. Оған қоса, аталған екі режиссердің сахналық материалдарды жаңаша пайымдау арқылы тың мағына тудыруға ұмтылысы байқалады. Олар шығармада бұрындары назардан тыс қалған астарлы мәндерді ашып, оның мағыналық кеңістігін кеңейтуге бағытталған режиссерлік ізденістерге барған. Ұлттық шеңберде қарастырылып жүрген дүниетанымдық мәселелерді жалпыадамзаттық контекстте көтерді. Аталмыш қойылымдарда зерттеуші Алесенкова тілге тиек еткен «трансмағыналық құрылымдар» мен «мағынаны модельдейтін» (2) формалар алға шықты. Дәл осы шақта отандық постдрамалық эстетиканың алғышарттары қалыптасқандықтан оны – «қазақстандық өтпелі постдрамалық ізденістер» толқыны деп атаймыз.

Постдрамалық театр эстетикасы дәстүрі қалыптасқан қазақ сахна өнерінде бірден жол тауып кетті деуге болмайды. Дәстүрлі режиссерлік-қойылымдық ұстанымдармен жұмыс жасайтын Есмұхан Обаев, Хүсейін Әмір-Темір, Жанат Хаджиев, Тұңғышбай Жаманқұлов, Әубәкір Рахимов, Нұрғанат Жақыпбай, Қуандық Қасымов, т.б. сынды аға буын режиссерлердің шығармашылығында ұлттық сана мен рухты ұлықтайтын, пайым-парасаты кемел қойылымдар туып жатты. Режиссерлер жалпыадамзаттық ортақ мәселелерге де назар аударды. «Kazakh academic drama theatres, like all the theatres in Kazakhstan and the CIS, are trying to find answers to

questions such as how to respond to the negative challenges of time and to preserve the eternal moral values of the mankind, and how to oppose evil in all its forms» (Askhat Mayemirov, et al 205).

Қазіргі таңда да Әлімбек Оразбекұлы, Болат Ұзақов және Нұрлан Жұманиязов, Асхат Маемиров сынды режиссерлер ұлттық дәстүрлі мектепті жалғастырып, классикалық шығармаларды жаңғыртудың жолында тың интерпретациялар ойлап табуда. Мәселен, режиссер Әлімбек Оразбекұлы 2024 жылы сахналаған Мұхтар Әуезовтың «Еңлік-Кебек» трагедиясының жаңа нұсқасында Нысан абыз бейнесі ұлттық дәстүрдің қорғаушысы ретінде шешіліп, автор идеясын ашудың тың бағытын қалыптастырған еді. Бұл қойылымда біз режиссердің автор идеясын бірінші орынға қоятындығын байқаймыз. Демек, қазіргі таңда да репрезентативтік, иллюстративтік қойылымдық жүйе әлі де сақталып отыр деуге негіз бар.

Қазақстандық постдрамалық театр тәжірибесінің екінші толқыны – Фархад Молдағалиев, Дина Жұмабаева, Елік Нұрсұлтан, Айдын Салбан, Баатырбек Шамбетов, Жұлдызбек Жұманбай сынды режиссерлердің шығармашылықтарымен байланысты. Бұл кезеңді – 2010 – 2020 жылдар аралығындағы «алғашқы постдрамалық қойылымдар» толқыны деп атаймыз. Бұл туралы: «Қазақ театры кеңестік кезеңде қалыптасқан шеңберден шығып, әлемдік мәдениеттің ықпалымен жаңа жаңғыру кезін бастан кешіруде, маңызды үдерістің бірі – мультмедиалық технологияларды кеңінен енгізу, сондай-ақ классикалық және заманауи драматургияны жаңаша интерпретациялау болып табылады. Бұл үдерістер театр өнерінің тек формасын ғана емес, сонымен қатар оның мазмұнын да өзгеріске ұшыратты» (84) деген зерттеуші Анар Еркебай. Ғалымның бұл пікірі XXI ғасырдың екінші онжылдығына қадам басқан қазақ театрының даму үдерісін нақты көрсететін ғылыми пікір.

Отандық режиссерлердің алғашқы толыққанды постдрамалық қойылымдарының басты ерекшелігі драматург мәтінінің, оның мағынасы мен идеясын ішінара немесе тұтастай қайта құруымен анықталды. Аталған режиссерлердің бірқатар қойылымдарындағы мазмұн тудыру үдерісінде постдрамалық театр эстетикасына тән «паратаксис», «бір мезеттілік», «белгілердің тығыздығымен ойнау», «денелік» (Леман 139-158) сынды сипаттарды анықтауға болады. Соның нәтижесінде классикалық және заманауи драматургияға, ұлттық шығармаларға деген жаңашыл көзқарастарды байқаймыз. Атап айтқанда, Елік Нұрсұлтанның «Лир патша» (2016), Фархад Молдағалиевтің «Құлагер» (2020), Дина Жұмабаеваның «Войцек» (2018), Баатырбек Шамбетовтың «Шолпанның күнәсі» (2018), т.б. қойылымдары ұлттық сана мен рухани ізденістерді көрсететін әлеуметтік астары мол, көркемдік идеясы кемел шығармалар қатарына енді.

Бүгінгі отандық театрлық үдерістің әлемдік сахна өнерінің тенденциялары үрдісімен қатар дамып отырғандығын зерттеулерден тануға болады. Әсіресе, классикалық шығармаларды жаңа үн, соны серпінмен сахналаудағы режиссерлер ізденістері назардан тыс қалған емес. «The way national classics are reimagined in global performing arts reflects contemporary artistic trends. This transformation occurs in diverse and unexpected ways, often stemming from individual director's creative visions» (Akimbek et al., 1). Жаңа буын режиссерлердің тың театрлық формаларды меңгерудегі талпыныстары зерттеушілер тарапынан көп қолдау тапты.

Үшінші толқынды 2020-дан бастап қазіргі уақытқа дейінгі аралықты қамтитын «отандық постдрамалық театр» толқыны ретінде қарастыруға болады. Бұл кезеңде Гауһар Адай («Жұбан», 2020), Әлібек Өмірбекұлы («Құйын», 2023), Мейрам Хабибуллин («Әпке», 2023), Рача Макатаев («Анна Каренина», 2025), Аридаш Оспанбаева («Кассандра таңбасы», 2023), Заңғар Ахмет-Қазы

(«Макбет», 2024) сынды бір топ жас режиссерлердің шығармашылық ізденістері айқын көрінді. Олардың бірқатар сахналық тәжірибелерінде дәстүрлі драматургиялық құрылымнан алшақтау, режиссерлік интерпретацияның күшеюі, сахналық тілдің жаңаруы және заманауи театрлық құрылымдарды қолдану үдерістері байқалады. Әсіресе, режиссурадағы постоталшылдық дискурс аясындағы ізденістер спектакльдердің көпқабатты философиялық-мағыналық деңгейінен аңғырылады. Олардың қойылымдарында автор (драматург) шығармасы бар болғаны «желеу» ғана болып қалады. Яғни, белгілі бір автордың шығармашылық желісін негізге алудан гөрі, туындының мазмұнын жаңаша пайымдап, ары қарай сол шығарманың контекстінде режиссерлік идеяны сахналау арқылы жүзеге асыру алдыңғы қатарға шықты. Сондықтан заманауи режиссерлік жұмыстарда репрезентативтілік емес, авторлық бастау басымдылық танытып отыр.

Аталған үшінші толқында қазақ театр режиссураның белсенділік деңгейі анық байқалды. «Постдрама Қазақстанның театрлық өнерінде басқа елдерге қарағанда әлдеқайда кеш байқалды. Дегенмен соңғы онжылдықта режиссерлердің батыл қиялдары алуан түрлілігімен таң қалдырады: компьютерлік технологияларды қолданатын заманауи сценография, декорациядағы минимализм, натуралистік декорацияны алмастыратын концептуалды инсталляциялар; мәтіннің болмауы немесе оны баяндау ретінде пайдалану, кейде көрерменге тікелей сөйлеу; сахналық әрекетті көрермен залында өткізу, көрерменді сахнаға отырғызу; тірі дыбыс, әртүрлі жанрларды араластыру және тағы басқа эксперименттер» (Ембергенова, Кабдиева 86) туындағанын көреміз.

Осы шығармашылық ағым аясында режиссурада сахналық шығарманың көркемдік мағынасы тек драмалық мәтін арқылы ғана қалыптаспайды. Керісінше, мағына бірнеше деңгейдегі көркемдік элементтердің өзара байланысы арқылы туындайды. Мұндай жағдайда режиссер спектакльдің семантикалық құрылымын қалыптастыруда визуалдық бейнелерді, дыбыстық ортаны, актер пластикасын, сахналық кеңістікті, жарық пен мультимедиалық құралдарды біріктіре отырып, көпқабатты мағыналық жүйе құрайды. Яғни, спектакльдің идеялық мазмұны формалық деңгейдегі белгілер (көрініс, дыбыс, сөз, қимыл) мен ментальдік деңгейдегі ұғымдар мен символдардың өзара әрекеттесуі арқылы ашылды.

Ресей зерттеушісі Виктория Алесенкова «XXI ғасырдағы белгілі еуропалық және ресейлік режиссерлердің көптеген театрлық қойылымдарында дәстүрлі драмалық театр парадигмасынан тыс қалдырылатын сипаттар басымдылық танытады – перформативтілік, интертекстуалдық, ритуалды сипаты, коллаж құрылымы және т.б. кәсіби ортада бұл құбылыс «постдрамалық театр» деген атауға ие болды» (Алесенкова, 2015) деген пікірін қазақстандық театр тәжірибесіне де тән екенін айтқан жөн. Ғалым айтқан сипаттар қазіргі отандық режиссерлердің қойылымдарында жиі көрініп жүр.

Қазақстандық постдрамалық театр үдерісінің белгілі өкілдерінің бірі Әлібек Өмірбекұлының бірқатар қойылымдарынан аталған парадигмаға тән белгілерді айқын аңғаруға болады. Әсіресе режиссердің көркем тәсілдері өткен тарихымызға және халықтың рухани дамуына қатысты сыни пайым мен шығармашылық рефлексияны жеткізу құралы ретінде қызмет ететіндігі назар аудартады. Осы тұрғыдан алғанда Әлібек Өмірбекұлының шығармашылығындағы көркемдік және ғылыми-зерттеушілік жағынан елеулі нысандардың бірі – «Турандот» трагикомедиясы.

Жалпы, Карло Гоццидің «Турандот ханшайым» комедиясы еліміздің өнер ордаларында жиі қойылатын туынды қатарында. Алғаш рет 1994 жылы Мұтар Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрында Тұңғышбай Жаманқұловтың режиссурасымен сахналанса, 2023 жылы 26 қаңтарында Түркістандағы Райымбек Сейтметов

атындағы сазды драма театрында режиссер Қуандық Қасымов қойған еді. Аталған екі спектакльде репрезентативтік тәсілмен сахналанып, алғашқы орынға драматургтың айтар ойы және кейіпкерлер бейнесін жасаған актерлік құрамның шынайы ойынына жете көңіл бөлінген еді. «Режиссер актердің бойында өлуі керек» деген ұстаным аясында жасалған бұл қойылымдарда режиссерлер актерлік шеберлік арқылы автордың идеясын ашып көрсетуге ұмтылды. «Турандот ханшайым» – әр режиссердің тапқырылығы мен көзқарасына байланысты құбыла түсетін драматургиялық құрылым кеңсітігі кең шығарма. Осы күнге дейін қай «Турандотты» көрсеңіз де – режиссерлер пьеса желісін сақтай отырып, оқиға линиясын бұзбай сахналауға тырысады» (Ордашева 2) деген пікірмен келіспеуге болмайды.

Ал, Әлібек Өмірбекұлы комедияның жанрын трагикомедия ретінде қарастырған. Қойылым туралы өз пікірін білдірген зерттеуші Анар Еркебайға сүйенсек: «Tahауи Ахтанов атындағы Ақтөбе облыстық драма театрының қазақ труппасында Карло Гоццидің «Турандот» пьесасы бойынша заманауи режиссураның жарқын өкілі, постдрамалық театрдың ізденімпаз тұлғасы Әлібек Өмірбекұлының премьерасы өтті. Постдрамалық бағыттағы спектакль авторлық мәтіннен алыстап, метафоралар мен символизм арқылы сахнаны адамзаттық мәселелерді зерттеу алаңына айналдырған... Гротеск, фарс, ирония мен цирк элементтерін қолдана отырып, режиссер көрермендермен тікелей диалог орнатып, интерактивті театр үлгісін ұсынған. Қойылымдағы әр көрініс тек оқиғаны баяндап қана қоймай, терең мағыналық жүктемеге ие» (1) деп жазады. Ғалым пікірімен келісе отырып, қойылымдағы келесі ерекшеліктерге назар аударсақ.

Ең алдымен, режиссер Әлібек Өмірбекұлы постдрамалық театр эстетикасының тәсілдерін қолдана отырып, еліміздің саяси-әлеуметтік жағдайына қатысты өзіндік рефлексиясын жеткізуді мақсат тұтатына назар аудару қажет. Басқаша айтсақ, режиссер Гоцци пьесасының желісін сақтамайды, жеке дара фрагменттерді біріктіру арқылы қайта жаңа мазмұн жасайды. «Ақтөбе сахнасында қойылған «Турандот» трагикомедиясы түгел түркі жұртының «боламыз ба, әлде бордай тозамыз ба?» деп қайғы шеккен кезеңін баяндайды, түркі елінің ханзадасы Қалафтың елін құлдықтан құтқарып, жұртын аман сақтауы туралы айтылады» (Ордашева 3). Демек, сахнагер драматургиялық материалға тың көзқарас, жаңа оқылыммен келгенін түсінуге болады.

Өз туындысында режиссер оның фрагментарлық (коллаждық) құрылымына, сызықтық емес баяндауы мен сахналық белгілердің иерархияға бағынбауына, актердің перформативтік мүмкіндіктерінің алдыңғы қатарға шығуына жіті мән беріп, сол арқылы мазмұн тудырудың басқа жолын таба алды. Оқиғалар бір желімен емес, мағыналық астардың ішкі ағысымен құрастырылады. Спектакльдегі әрбір көрініс дербес оқиға-пазл іспетті. Сахналық көріністер бір-бірімен бірден логикалық байланысқа түспейді, бірақ көрермен оларды біртіндеп «жинақтау» арқылы ортақ мағыналық картинаға жақындай түседі. Бұл тәсіл постдрамалық театр эстетикасындағы сахналық элементтердің иерархиялық емес қатар орналасу принципімен сабақтасып жатыр. Ханс-Тис Леман постдрамалық театрдың негізгі белгілерінің бірі ретінде «паратаксис», яғни белгілер мен сахналық элементтер арасындағы қатаң иерархияның жойылуын айтады (132-139). Осылайша, «Турандот» спектаклінде жарық, музыка, актердің денелік әрекеті және сахналық бутафория бір ғана сюжеттік ақпаратты жеткізуші құралдар қызметімен шектелмей, дербес мағыналық белгілер ретінде де әрекет етеді.

Қойылымда көтерілген маңызды тақырыптардың бірі – махаббат ұғымының заманауи қоғамдағы трансформациясы. Спектакльде интермедия ретінде ұсынылған әйел мен күйеуі арасындағы

«күлкілі» эпизод алғашқы қарағанда комедиялық сипатта көрінгенімен, оның астарында қазіргі қоғамда жиі байқалатын материалдық құндылықтарға негізделген, дүниеқоңыздықпен астасқан «махаббат» түсінігіне қатысты өткір ирония жатыр. Бұл эпизодта режиссер қоғамдағы прагматизмді, тиімділік пен нақты нәтижені ғана қолдайтын жандардың қарым-қатынасын, махаббат сезімінің материалдық мүдделермен алмастырылуын әшкерелейді.

Осы сахна негізгі драмалық желідегі Турандоттың махаббатқа деген көзқарасымен салыстыра көрсетіледі. Махаббат сезімінің мәнін түсіне алмай қалған Турандот бейнесі арқылы режиссер адам психологиясының күрделі қатпарларын ашуға ұмтылады. Ханшайымның сезім әлеміндегі салқындық пен жатсыну оның балалық шағында бастан кешкен психологиялық жарақатымен байланыстырылады. Спектакльдегі драмалық шиеленістің түп негізі де осы трагедиялық оқиғадан бастау алады: ел патшасы, яғни Турандоттың туған әкесі оның көз алдында патшайымды (туған анасын) бақылыққа жөнелтеді. Мұндай қатыгез көрініс баланың нәзік психикасына ауыр соққы болып тиіп, оның санасында терең жан жарақатына айналады. Осы психологиялық зақымның салдарынан Турандоттың бойында ер адамдарға деген өшпенділік пен кек туған. Уақыт өте келе бұл сезім тек жеке адамға деген жеккөрушілік деңгейінде қалмай, отбасылық институты, махаббат пен іңкәрлік сезім ұғымдарын толықтай қабылдамауға ұласқан ішкі қарсылыққа айналды. Режиссер дәл осы психологиялық тетіктер арқылы кейіпкердің сыртқы қаталдығы мен ішкі күйзелісінің арасындағы қайшылықты ашып көрсетеді. Нәтижесінде Турандот бейнесі біржақты қатыгез ханшайым емес, күрделі психологиялық драманы бастан кешкен тұлға ретінде көрінеді. Режиссерлік идеяның тағы бір кілті — Турандоттың қолында жүретін қуыршақ. Режиссер ол арқылы ханшайымның бар болғаны билік қолындағы ойыншық екендігін айқындай түседі. Бұл ой пьесаның жаңа мағынасын ашады.

Тура осындай мағыналық трансформация Қалаф бейнесіне де жасалған. Спектакльде Турандоттың барлық жұмбақтарын қиындықсыз шешіп, ақылы мен шексіз махаббатының күшімен ханшайымға қолы жететін ғашық Қалафты емес, бала күнгі жанға түскен дерттің кесірінен (бауырының көз алдында өлтірілуі), махаббат пен биліктің ауыртпалығынан өз «менін» жоғалтқан дәрменсіз адам ретінде көрінеді.

Режиссер Әлібек Өмірбекұлының шығармашылық лабораториясына, стиліне тән тағы өзгешелік спектакльдерінде дәстүрлі мағынадағы басты кейіпкердің болмауы. Қойылымдағы дәстүрлі мағынадағы орталық қаһарманның болмауы да постдрамалық құрылымның маңызды белгілерінің бірі ретінде қарастырылады. Оны кейіпкерлер арасындағы «паратаксис» десек, режиссер үшін әр кейіпкердің жан-дүниесінде өтіп жатқан психологиялық құбылыстың ішкі мәні, оның туындау салдары маңызды. Себебі режиссер кейіпкердің тарихына flashback жасап, оның дәл қазіргі қадамдары мен шешімдеріне негіз ретінде көрсетеді.

Әр кейіпкерге осындай зерттеумен келген режиссердің түпкі идеясын құрастыруда актерлік ойынның да модификацияланатындығын аңғару қиын емес. Әлібек Өмірбекұлының қойылымдарында актер дәстүрлі драмалық театрдағыдай кейіпкердің психологиялық бейнесін жасаушы қызметімен ғана шектелмей, өзінің денелік қатысуы мен сахналық әрекеті арқылы спектакльдің мағыналық құрылымын қалыптастыруға қатысатын басты фигура. Ол актерлерден үдерістілікті (процессуальность) талап етеді. «Рольді сомдау барасында актерге кейіпкердің күй-хәліне кіру маңызды емес, өзінің реакциясын, сол сәттегі ішкі құбылысын ойнай алу маңызды. Режиссерлік шешімде ситуацияның сыртқы көрінісінен гөрі, сол ситуациядағы актердің ішкі күйін ашуына басымдық беріледі. Актердің құралы – шынайылық, табиғи болмысты таза сақтай алғаны» (Ордашева 3). Яғни, актер күні бұрын

табылған және қайталанатын сезімдерді емес, сахнаның үстіндегі «дәл қазір, осы сәттегі» актердің сезімдерін үдерісте жеткізе білуі тиіс. Бұл үдеріс Ханс-Тис Леман сипаттаған постдрамалық театрдағы «денелік» ұғымымен сабақтас (154-158).

Актерлер көрермендермен интерактивке түсіп отыруы да қазіргі театрдағы төртінші қабырғаны бұзып, тамашалаушыны «жайлылық жағдайынан» шығарудың бір тәсілі екендігін білеміз. Осы ретте көрермен бұл интерактивті дұрыс қабылдап, спектакльдің мағыналық жүктемелеріне реакция білдіре алады.

Режиссер спектакль жанрын трагикомедия ретінде анықтағанымен, қойылымның жанрлық табиғаты әлдеқайда күрделі екені байқалады. Спектакльдің көркемдік құрылымында комедиялық элементтермен қатар мистикалық және триллерге тән белгілер кездеседі. Елестердің пайда болуы, жұмбақ өлімдердің орын алуы, белгісіздік (саспенс) атмосферасы қойылымның жанрлық құрылымын күрделендіріп, гротесктік-ирониялық және комедиялық-триллерлік сипаттарға жақындатады. Сахнадағы ойын-өмір көріністері гротеск арқылы жеткізіледі. Гротеск тәсілі әлеуметтік шындықты әдейі гиперболизациялау арқылы көрсетуге мүмкіндік туғызған. Осылайша, спектакльдегі комедиялық элементтер тек күлкі тудыру құралы емес, керісінше, режиссердің азаматтық-авторлық ұстанымын жеткізетін көркемдік құрал ретінде қызмет атқарады.

Қойылымда әлемде махаббатың жоғалып бара жатқандығы, адамдар арасындағы рухани жалғыздық пен шарасыздық күшейіп келе жатқаны туралы ой алға шығады. Осылайша, режиссер «Турандот» деп атаған спектаклінде қазіргі замандағы адамның ішкі күйзелісін, қоғамдағы сенім дағдарысын және адамдар арасындағы қарым-қатынастың рухани жұтаңдануын көркемдік тұрғыда бейнелеуге ұмтылады. Нәтижесінде қойылым тек классикалық пьесаның жаңа сахналық нұсқасы ғана емес, сонымен қатар қазіргі қоғамның әлеуметтік-философиялық мәселелерін қозғайтын күрделі постдрамалық театрлық туынды деуге негіз береді.

Нәтижелер

Авторлар Қазақстан сахна өнеріндегі постдрама эстетикасының тууы, қалыптасуы мен дамуын зерттеу нәтижесінде оны шартты түрде үш толқынға бөліп қарастырды (1-кесте).

Алайда, бұл кезеңдеу тек хронологиялық межелерге емес, режиссерлік ойлау жүйесі мен сахналық тілдегі сапалық өзгерістерге негізделіп жасалды. Осыған байланысты әр толқынды айқындауда бірнеше өзара сабақтас көркемдік өлшемдер басшылыққа алынды: драматургиялық мәтіннің сахналық құрылымдағы қызметінің өзгеруі, режиссерлік авторлықтың күшеюі, сахналық тілдің вербалды мәтіннен тыс компоненттерінің белсенділігі, фрагментарлық және коллаждық құрылымдардың қолданылуы, актердің тәндік және шығармашылық нысан ретіндегі қызметінің кеңеюі, сондай-ақ көрерменмен қарым-қатынастың өзгеруі.

Бірінші толқын – 1996-жылдар мен 2010-жылдар аралығы. Бұл толқын еліміздің әлеуметтік-мәдени кеңістігіндегі түбегейлі өзгерістермен байланысты. Тәуелсіздікпен қатар келген шығармашылық еркіндік дәстүрлі театрлық ойлау жүйесіне өзгеріс әкелді. Яғни, режиссер драматургиялық мәтінді сахнада дәлме-дәл жүзеге асырмай, оны өзіндік көркемдік пайымдауымен, тың шешіммен жеткізуге ұмтылды. Сондықтан бірінші толқынның негізгі белгісі постдрамалық театрдың алғышарттары байқалған режиссерлік ізденістерден көрінді. Демек, бұл толқынның бастауы белгілі бір режиссер шығармашылығымен шектелмейді. Ол ұлттық театр тәжірибесінде мәтіннің сахналық мағынасын қайта қарауға, режиссерлік интерпретацияның дербестігін арттыруға бағытталған үрдістердің жинақталуымен айқындалды. Болат Атабаев режиссурасында драмалық мәтіннің өктемдігін әлсірету үдерісі жүрсе, Нұрқанат

№1 кесте. Қазақстандық постдрамалық театрдың үш толқыны мен негізгі ерекшеліктері:

Толқын	Атауы	Сипаттамасы мен ерекшелігі
I толқын 1996-2010 жылдар аралығы	Өтпелі толқын – отандық постдрамалық ізденістердің алғашқы алғышарттары басталды	Драмалық мәтіннің абсолютті үстемдігін әлсіретуге бағытталған алғашқы тәжірибелер, режиссерлік еркін интерпретациялар; театрлық жанрлар мен эксперименттер; дене қимылдары арқылы ой жеткізудегі жаңаша талпыныстар.
II толқын 2010-2020 жылдар аралығы	Алғашқы толқын – отандық постдрамалық қойылымдардың тууы мен қалыптасу шағы	Мәтін, дене, кеңістік, дыбыс, бейне сияқты сахналық компоненттердің қатар мағына жасауы (паратаксис белгілері); мәтіннен қарағанда дене арқылы мағына жеткізудің күшеюі; фрагменттілік құрылымды қолдану және оның жүйеленуі;
III толқын 2020-ден бастап қазіргі кезді бірге алғанда	Отандық постдрамалық театр толқыны – толыққанды постдрама эстетикасымен сахналанған қойылымдардың дамуы	Паратаксисті қолданудың күрделенуі; спектакльдерде репрезентативтілік емес, авторлық бастаудың басымдылығы; гибридтік жанрлардың көбеюі; мультимедианы батыл қолдану; көрерменнің бақылаушыдан белсенді қатысушыға айналуы (интерактивтілік), перформативтіліктің басымдылығы, үдерістік сипаттың күшеюі.

Жақыпбай шығармашылығында бейвербалды әрекеттер арқылы (хореографиялық қимыл-қозғалыстар), тәнді сөйлету үдерістері өтті. Ал, Гүлсина Миргалиеваның режиссурасында жанрлық эксперименттер жүзеге асып жатты. Сонымен қатар, режиссурада ұлттық құндылықтарды жаңаша, Кеңестік идеологиядан ада пайымдауға деген көзқарас қалыптасты.

Екінші толқын — 2010-2020 жылдармен белгіленуі хронологиялық межеге негізделмейді. Осы шақта жанрлық эксперименттер мен формалық ізденістер көбейді. Классиканы өзектендіру үдерісі кең таралды. Түрлі сахналық эффектілер қолданыла бастады. Атап айтқанда, «жаңбыр», «қар», «дауыл» және «түтін» сынды табиғат құбылыстарын сахналық шешімдерге сай түрлендіріп пайдалану мықты көркемдік тәжірибелерге негіз болды. Сахналық тіл техникалық мүмкіндіктердің әсерімен күрделене түсті. Көптеген қойылымдар театрлық семиотика мен символға негізделіп, дрмалық мәтін қысқарып, оның орнына дене әрекеттеріне, пластикалық қимылдарға бұрынғыдан да мол орын берілді. Хореографиялық компонент қосымша (жеке-дара) номер есебінде емес, спектакльдің идеялық өзегінен тартылған, басты ойды толықтыратын, мәтін мен актерлік шеберлік сынды негізгі мазмұн тудырушы рольге ауысты. Актердің сахнада тіршілік ету тәсілдері өзгерді. Әсіресе, режиссерлер өз идеяларын дұрыс жеткізу мақсатында актерлермен жұмыс жасау барысында Брехттің «оқшаулану» эффектісі мен рольден «алшақтау» ұстанымдарын қойылымдарына көптеп қолданды. Сонымен қатар, екінші толқын шағында постотаршылдық дискурсты қолдаған спектакльдердің саны артты. Дәл осы уақытта отандық сахналық өнерде постдрамалық ізденістер көркемдік жүйе ретінде орныққаны байқалды.

Үшінші толқын — 2020-жылдардан қазіргі күнге дейінгі уақытты қамти отырып, спектакльдерде репрезентативтілік қасиеттің азайып, режиссурада авторлық ойдың басымдылығын көрсетіп отыр. Фрагментарлық құрылым мағына туғызудың жаңа құралы ретінде кең қанат жайды. Сахнаны безендіруде мультимедианы қолданудың жаңа мүмкіндіктері туындады. Сахналық мәтінді визуалдық драматургия ығыстырған қойылымдар басым түсті. Актерлік шеберліктің сипаты өзгеріске ұшырады. Актер кейіпкерді бейнелеуші емес, спектакльдің мағынасын қалыптастыруға араласатын шығармашылық тұлғаға айналды. Қойылымдағы әрекет

қатып қалған нәтижені көрсетпей үнемі үдерістік сипатта көрінді.

Сондықтан белгілі бір қойылымды постдрамалық деп тану бір ғана белгіге сүйенбеуі тиіс. Себебі, мультимедианы қолдану спектакльді постдрамалық етпейді; сол сияқты мәтіннің қысқартылуы немесе фрагментарлық құрылымның болуы да жеткілікті өлшем емес. Постдрамалық сипат осы элементтердің режиссерлік концепция аясында өзара байланысып, драматургиялық мәтіннің дәстүрлі ұйымдастырушы қызметін қайта атқаруға әкелуінен туындайды. Жоғарыда айтқан «үш толқын» моделі хронологиялық сипаттамадан қарағанда ғылыми талдауға тиімді межелік шек деп қабылдаған жөн. Себебі, ұсынылып отырған кезеңдеу абсолютті немесе қатаң тарихи шекара ретінде емес, Қазақстандағы постдрамалық режиссураның көркемдік дамуын жүйелеуге арналған шартты ғылыми модель есебінде қарастырылғаны дұрыс. Өйткені, жекелеген режиссерлердің шығармашылығында әр кезеңнің белгілері қатар көрінуі немесе бір-бірімен қабаттасуы да мүмкін. Осылайша, мағыналық-көркемдік трансформацияларға қол жеткізуде режиссерлер еуропалық үлгіні тікелей жалғастырушы емес, ұлттық театр дәстүрімен өзара ықпалдасуы нәтижесінде көркемдік құбылыс жасап, постдрама эстетикасын жаңа мазмұн тудырудың қажетті парадигмасы ретінде қолданып отыр.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу нәтижесінде отандық режиссерлер еуропалық постдрамалық театрдың көркемдік әдіс-тәсілдерін ұлттық сахна тәжірибесіне механикалық түрде көшірмей, оларды ұлттық дүниетаным мен заманауи әлеуметтік-психологиялық мәселелерді пайымдаудың және жаңа көркемдік мағына қалыптастырудың тиімді құралына айналдыра алғаны анықталды. Бұл үдерісте адам болмысының ішкі әлемін, психологиялық күйзелістерін, рухани ізденістерін және оның «түпкі мәнін» ашуға деген ұмтылыс режиссерлік туындыгерліктің маңызды бағытына айналған.

Отандық постдрамалық режиссураны шартты түрде үш толқынға бөлу оның туындау алғышарттары, қалыптасу және даму кезеңдерін жүйелеуге мүмкіндік берді. Осы ретте дәстүрлі және постдрамалық режиссураның айырмашылықтары айқындалып, драматургиялық мәтіннің сахналық тұтастықты айқындаушы негізгі фактор ретіндегі қызметінің өзгеруі, режиссерлік авторлықтың күшеюі, сахналық белгілердің иерархиясыздануы, фрагментарлық құрылым, үдерістік әрекет және актердің шығармашылық тұлға ретіндегі денелік қызметінің артуы негізгі көркемдік ерекшелік ретінде белгіленді.

Әлібек Өмірбекұлының қойылымдары негізде фрагментарлық және коллаждық құрылымдардың жаңа көркемдік мағына қалыптастырудағы режиссерлік әдісі екендігі сараланып, олар режиссердің саналы көркемдік пайымдауы мен шығармашылық рефлексиясы негізінде жүзеге асатыны көрсетілді.

Сонымен қатар актермен жұмыс жасаудың шығармашылық лабораториялық үлгісі талданып, актердің дәстүрлі мағынадағы кейіпкер бейнелеуші орындаушы ретіндегі қызметі кеңейіп, оның жеке тәжірибесі, физикалық қатысуы, суырып-салмалық мүмкіндігі мен эмоционалдық реакциясы спектакльдің мағыналық құрылымын қалыптастыратын маңызды компоненттерге айналатыны анықталды.

Осылайша, постдрамалық режиссураның Қазақстан театрындағы басты трансформациясы мәтіннен түбегейлі бас тартуында емес, спектакльдің көркемдік мағына жасаудың көпдеңгейлі сахналық жүйеге айналуынан көрінеді.

Қорытынды

Жүргізілген зерттеу Қазақстан театрындағы постдрамалық режиссураның қалыптасуын сырттан енген дайын көркемдік модель ретінде емес, ұлттық театр дәстүрі мен заманауи режиссерлік ізденістердің

тоғысында қалыптасқан шығармашылық құбылыс деп қарастыруға мүмкіндік береді. Зерттеуде ұсынылған үш толқындық модель Қазақстандағы постдрамалық режиссураның даму барысын сапалық өзгерістер аясында пайымдауға мүмкіндік берді. Сонымен бірге Қазақстан театрындағы постдрамалық режиссураны еуропалық тәжірибенің тікелей жалғасы ретінде қарастыруға болмайды. Зерттеу нәтижелері постдрамалық көркемдік тәсілдердің ұлттық театр дәстүрімен, тарихи жадпен, мәдени кодпен және қазіргі әлеуметтік – мәдени мәселелермен тоғыса отырып қайта пайымдалатынын көрсетті. Осы ықпалдастық постдрамалық эстетика отандық сахнада дайын форманы қайталау құралы емес, ұлттық мазмұнды жаңа сахналық тіл арқылы тұжырымдаудың мүмкіндігіне айналып отыр. Сондай-ақ, постдрама парадигмасы Қазақстанда түбегейлі орныққан және біркелкі қалыптасқан театрлық жүйе емес, әлі де өзгеру үстіндегі ашық көркемдік құбылыс екенін аңғартты.

Зерттеу нәтижелері отандық сахналардағы постдрамалық эстетиканың қазіргі дамуында перформативтік ізденістердің барған сайын маңызды орын алып келе жатқандығын да байқатты. Бұл спектакльдердегі үдерістік сипаттың басымдылығынан, әрекет үстінде қолданылатын сценографиядан, үнемі өзгеріп отыратын финалдан, актердің сахнадан ішкі күйін көрсетуге күш салатындығынан анық байқалып отыр. Осы тұрғыдан перформативтік ізденістер постдрамалық режиссураның кейінгі дамуындағы жаңа көркемдік бағдарды айқындап, спектакльдің алдын ала бекітілген нәтижесіне қарағанда, орындау барысында қалыптасатын ашық үдеріс деп пайымдауға мүмкіндік береді.

Авторлардың үлесі

Н. Құмарғалиева – зерттеу тақырыбы бойынша кешенді ғылыми жұмыс жүргізді; негізгі мәтінді жазу, дәйексөздер іздеу, зерттеу нәтижелері мен қорытындыларын анықтады.

М. Жаксылыкова – редакциялау жұмыстарын атқарды, мақаланың ғылыми мазмұны мен қорытындыларын нақтылады, мақаланы жариялауға дайындады.

Вклад авторов

Н. Кумаргалиева – провела комплексное научное исследование по теме; осуществила написание основного текста, поиск и подбор цитат; сформулировала результаты исследования и основные выводы.

М. Жаксылыкова – осуществила редакторскую обработку текста, уточнила научное содержание и выводы статьи, подготовила статью к публикации.

Contribution of authors

N. Kumargaliyeva – conducted comprehensive scholarly research on the topic; wrote the main text and searched for and selected relevant quotations; formulated the research findings and main conclusions.

M. Zhaxylykova – edited the manuscript, refined the scholarly content and conclusions of the article, and prepared the manuscript for publication.

Дереккөздер тізімі:

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts». *De Gruyter. Open Cultural Studies* 2025; 9:20250049. https://www.researchgate.net/publication/389550749_The_Transformation_of_Kazakhstan's_National_Classics_in_World_Performing_Arts DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Қарастырылған уақыты 6 ақпан 2025.

Алесенкова, Виктория. «Постдраматический театр: на пересечении смысловых пространств». *Современные проблемы науки и образования*. 06.10. 2014. №5. URL:https://science-education.ru/ru/article/view?id=14772. Қарастырылған уақыты 6 қазан 2014.

Алесенкова, Виктория. «Эстетическая логика» постдраматического театра Х.-Т. Лемана: pro et contra». *Фундаментальные исследования*. 2014. №12 (часть 8). с.1785-1788. https://fundamental-research.ru/jats.36442.xml. Қарастырылған уақыты наурыз 2026.

Carlson, Marvin. «Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance». *Rev. Bras. Estud. Presença*, 5, №3, 577–595. December 2015. DOI:10.1590/2237-266053731 https://www.scielo.br/j/rbep/a/r8zgnLShM6vGGT6VpLCWGZw/?lang=en Қарастырылған уақыты желтоқсан 2015.

Elhalafawy Aiman, et al. «From Text to Performance: A Lehmannian Study of Postdramatic Strategies in Churchill's Escape Alone and Stephens' Light Falls». *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 16, No. 6, pp. 1824–1832, November 2025. https://doi.org/10.17507/jltr.1606.04 Қарастырылған күні қараша 2025.

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

Еркебай, Анар. «Қазақ режиссурасының қазіргі тенденциялары: дәстүр мен инновация синтезі». *Жергілікті және халықаралық конференциялар платформасы.* (2), 83–93. Retrieved from https://confpro.uz/index.php/conference/article/view/55. Қарастырылған уақыты сәуір 2025.

Құндақбайұлы, Бағыбек. *Заман және театр өнері*. Алматы, Өнер, 2001.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABC design, 2013.

Mayemirov Askat, et al. 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: 201-224. December 2015. http://dx.doi.org/10.7592/FEJF2015.62.kazakh Қарастырылған уақыты желтоқсан 2015.

McClelland, Richard. «Between Postdramatic Text and Dramatic Drama: Recent German-Language Playwriting by Lukas Barfuss and Katja Brunner». *Humanities* 2020, 9 (3), 61; doi:10.3390/h9030061. www.mdpi.com/journal/humanities Accepted: 6 July 2020.

Ордашева, Сағадат. «Әлібек Өмірбекұлы «Турандот» трагикомедиясын сахналады». 28.02.2025 https://adebiportal.kz/kz/news/view/alibek-omirbekuly-turandot-tragikomediiasyn-saxnalady__10000134

Сығай, Әшірбек. *Театр тағлымы.* Алматы, Парасат, 2003.

References

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts.» *De Gruyter. Open Cultural Studies* 2025; 9:20250049. DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Assessed 6 February 2025.

Alesenkova, Viktoriya. «Postdramaticheskiy teatr: na peresechenii smyslovykh prostranstv» ["Post-dramatic Theatre: At the Intersection of Semantic Spaces." Modern Problems of Science and Education."] *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya.* 06.10.2014. № 5. URL:https://science-education.ru/ru/article/view?id=14772. Assessed October 2014. (In Russian)

Alesenkova, Viktoriya. «Esteticheskaya logika» postdramaticheskogo teatra Kh.-T. Lemana: pro et contra» ["The 'Aesthetic Logic' of H.-T. Lehmann's Postdramatic Theatre: Pro et Contra."] *Fundamental'nye issledovaniya.* 2014. № 12 (chast' 8). S. 1785–1788. https://fundamental-research.ru/jats.36442.xml. Assessed March 2026. (In Russian)

Carlson, Marvin. «Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance». *Rev. Bras. Estud. Presença,* 5, №3, 577–595. December 2015. DOI:10.1590/2237-266053731 https://www.scielo.br/j/rbep/a/r8zgnLShM6vGGT6VpLCWGZw/?lang=en Assessed December 2015.

Elhalafawy Aiman, et al. «From Text to Performance: A Lehmannian Study of Postdramatic Strategies in Churchill's Escape Alone and Stephens' Light Falls». *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 16, No. 6, pp. 1824–1832, November 2025. https://doi.org/10.17507/jltr.1606.04 Assessed November 2025..

Embergenova, Alfiya and Saniya Kabdieva. «Kreativnyye podkhody i plasticheskiye resheniya v sovremennoy rezhissure Kazakhstana» [Creative Approaches and Plastic Solutions in Contemporary Kazakhstani Directing.] *Central Asian Journal of Art Studies,* Vol. 8, No. 3, 2023, pp. 85–99. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710. (In Russian)

Erkebay, Anar. «Қазақ rezhissurasynyң қazirgi tendentsiyalary: dəstүr men innovatsiya sintezi» [«Contemporary Trends in Kazakhstani Directing: Synthesis of Tradition and Innovation».] *Local and International Conferences Platform.* (2), pp. 83–93. Retrieved from https://confpro.uz/index.php/conference/article/view/55. (In Kazakh)

Lehmann Hans-Thies. *Postdramaticheskij teatr. [Postdramatic theatre.]* Moskva, ABC design, 2013. (In Russian)

Mayemirov Askat, et al. 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: 201-224. December 2015. http://dx.doi.org/10.7592/FEJF2015.62.kazakh.. Assessed December 2015.

McClelland, Richard. «Between Postdramatic Text and Dramatic Drama: Recent German-Language Playwriting by Lukas Barfuss and Katja Brunner». *Humanities* 2020, 9 (3), 61; doi:10.3390/h9030061. www.mdpi.com/journal/humanities Accessed: 6 July 2020.

Ordasheva, Sagadat. «Alibek Omirbekuly «Turandot» tragikomediyasyn sahnalady». [Alibek Omirbekuly has staged The Tragicomedy "Turandot".] 28.02.2025

https://adebiportal.kz/kz/news/view/alibek-omirbekuly-turandot-tragikomediiasyn-saxnalady__10000134 (In Kazakh)

Qundaqbayuly, Bagybek. *Teatrda tugan oylar [The Times and Theatre Art].* Almaty, Oner, 2001. (In Kazakh)

Sygay, Ashirbek. *Teatr taglymy. [The Lessons of the Theatre.]* Almaty, Parasat, 2003. (In Kazakh)

Кумаргалиева Назерке, Жаксылыкова Меруерт
Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ОПЫТ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОЙ РЕЖИССУРЫ В ТЕАТРЕ КАЗАХСТАНА: ХУДОЖЕСТВЕННО-СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается процесс формирования постдраматической режиссуры в Казахстане, ее художественно-эстетические особенности и проявления в отечественной театральной практике. Художественно-эстетические изменения, наблюдаемые в современном театральном пространстве Казахстана, определяют новые направления режиссёрских поисков и способствуют трансформации театрального языка. Эти процессы позволяют рассматривать театр не только как пространство художественного опыта, но и как объект теоретического и научного исследования. *Цель исследования* – выявить влияние постдраматической эстетики на современную казахстанскую режиссерскую практику и проанализировать трансформации в сценической структуре, художественном языке и способах создания новых смыслов. В соответствии с поставленной целью определен ряд задач: систематизировать основные художественные поиски в отечественной театральной практике; выявить особенности различия между традиционной и постдраматической режиссурой; проанализировать художественную взаимосвязь режиссерских решений с актерским исполнением, сценическим пространством и визуальными компонентами. Кроме того, авторами статьи впервые предпринята попытка условно выделить три волны формирования и развития отечественной постдраматической театральной практики. *Теоретико-методологическую* основу исследования составила концепция постдраматического театра Ханса-Тиса Лемана, а также научные труды зарубежных и отечественных театроведов. В исследовании применены театроведческий, компаративный и театрально-исторический методы. Трагикомедия «Турандот» в постановке Алибека Омирбекулы рассмотрена сквозь призму постдраматической эстетики. В *результате* исследования выявлены такие характерные признаки постдраматической эстетики в отечественной театральной практике, как деиерархизация сценических элементов, перформативное действие, телесное присутствие актера, непосредственная коммуникация со зрителем и усиление режиссерского авторства. Результаты исследования показывают, что казахстанская постдраматическая режиссура не остается вне современных мировых художественных поисков и, осваивая новые режиссерские приемы, формирует новые художественные смыслы, направленные на пробуждение национального сознания и духовное осмысление актуальных проблем. Вместе с тем установлено, что постдраматическое направление постепенно становится значимой творческой тенденцией в развитии современной казахской театральной режиссуры.

Ключевые слова: казахская театральная режиссура, перформативные поиски, театры Казахстана, режиссёрское искусство, театральная эстетика.

Для цитирования: Кумаргалиева, Назерке, и Меруерт Жаксылыкова. «Опыт постдраматической режиссуры в театре Казахстана: художественно-смысловые трансформации». *Central Asian Journal of Art Studies,* т. 11, №3, 2026, с. 239–259, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1228

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

Kumargalieva, Nazerke, Zhaksylykova Meruyert
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

POSTDRAMATIC DIRECTING IN KAZAKHSTANI THEATRE: ARTISTIC AND SEMANTIC TRANSFORMATIONS

Abstract. This article examines the formation of postdramatic directing in Kazakhstan, its artistic and aesthetic characteristics, and its manifestations in contemporary national theatre practice. The artistic and aesthetic transformations occurring in Kazakhstan's contemporary theatrical landscape are shaping new directions in directorial practice and contributing to changes in theatrical language. These processes allow theatre to be considered not only as a field of artistic practice but also as an important object of theoretical and scholarly inquiry. The *aim* of the study is to determine the influence of postdramatic aesthetics on contemporary Kazakhstani directing and to analyse transformations in stage structure, theatrical language, and approaches to meaning-making. In accordance with this aim, the study addresses several objectives: to examine the theoretical foundations of directing in postdramatic theatre; to systematise the principal artistic developments in contemporary Kazakhstani theatre practice; to identify the distinctive features of traditional and postdramatic directing; and to analyse the artistic relationships among directorial decisions, acting, stage space, and visual components. In addition, the authors make an initial attempt to conceptualise the formation and development of postdramatic theatre practices in Kazakhstan as three distinct waves. The *theoretical and methodological* framework of the study is grounded in Hans-Thies Lehmann's concept of postdramatic theatre and in the scholarly works of international and Kazakhstani theatre researchers. The study employs theatre-studies analysis, comparative analysis, and theatre-historiographical methods. Alibek Omirbekuly's production of "Turandot" is analysed through the lens of postdramatic aesthetics. The *findings* identify the de-hierarchisation of stage elements, performative action, the actor's bodily presence, direct communication with the audience, and the increasing prominence of directorial authorship as key features of postdramatic aesthetics in contemporary Kazakhstani theatre practice. The study demonstrates that Kazakhstani postdramatic directing is developing in dialogue with contemporary global artistic trends and, through the adoption and transformation of new directorial approaches, generates new artistic meanings that engage national consciousness and encourage spiritual reflection. The findings also indicate that the postdramatic approach is emerging as a significant creative trend in the development of contemporary Kazakh theatre directing.

Keywords: Kazakh theatre directing, performative explorations, theatres of Kazakhstan, directing, theatre aesthetics, postdramatic theatre, directorial interpretation, theatre theory.

Cite: Kumargalieva, Nazerke, and Zhaksylykova Meruyert. «Postdramatic directing in Kazakhstani theatre: artistic and semantic transformations.» *Central Asian Journal of Art Studies,* vol. 11, no. 3, 2026, pp. 239–259, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1228

The authors have read and approved the final version of the manuscript and stated that there was no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

Құмарғалиева Назерке – өнертану магистрі, 3-курс докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Кумаргалиева Назерке – магистр искусствоведения, докторант 3-го курса, Казахская национальная академия искусств им Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

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

Information about the author:

Kumargalieva Nazerke – Master of Arts, third-year doctoral student, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Жаксылыкова Меруерт – «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Жаксылыкова Меруерт – профессор кафедры «История и теория театрального искусства», кандидат искусствоведения, Казахская национальная академия искусств им Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID: 0000-0001-6462-2616
E-mail: meryert20025@gmail.com

Zhaksylykova Meruyert – Professor of the Department of History and Theory of Theatre Art, Candidate of Art Studies, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)