УДК 792.071

Ж.О. Кулмамбетов

КАЗАХСТАН ҺӘМ КЫРГЫЗСТАН ТЕАТРЛАРЫНЫҢ ЯШЬ РЕЖИССЁРЛАРЫ ЯҢА МӘГЪНӘ ЭЗЛИ

В последние 10–15 лет в театрах Казахстана и Кыргызстана заметно усилилось обращение режиссеров, особенно молодого поколения, к идеологически ангажированным пьесам советского периода. Представители практически самого младшего поколения театралов XXI века – недавние выпускники театральных учебных заведений, такие как Фархат Молдагали и Гульназ Бальпеисова (Казахстан), Уланмырза Карыпбаев, Арнис Кыдырмышев и Омурбек Израилов (Кыргызстан), – активно начали обращаться к драматургии тоталитарной эпохи. Почти все режиссёры – тридцатилетнего возраста. Они не обременены советской реальностью.

Поэтому при размышлении о причинах и мотивах возникновения такой парадоксальной, на первый взгляд, тенденции на ум приходит известность авторов этих произведений. То есть думаешь: может, заманчивыми являются именно их имена. И Мухтар Ауэзов, и Мустай Карим, и Токтоболот Абдумомунов, и Жалил Садыков в советское время были известны далеко за пределами своих национальных республик. А некоторые из них, как башкир Мустай Карим и казах Мухтар Ауэзов, и вовсе были в первых рядах советских писателей.

Можно ли это называть возрождением драматургии тоталитарной эпохи? Что привлекает молодых режиссеров в пьесах Мухтара Ауэзова, Мустая Карима, Токтоболота Абдумомунова и Жалиля Садыкова – идейно выдержанных советских драматургов?

На эти и другие вопросы попытались ответить в настоящей статье.

Ключевые слова: молодые режиссёры, советские пьесы, новый смысл, модернистское действо, рабы традиции, рабы догмы, переосмысление прошлого.

Over the past 10–15 years, theater directors in Kazakhstan and Kyrgyzstan, especially those of the younger generation, have noticeably increased their turn to ideologically charged plays from the Soviet period. Representatives of the youngest generation of 21st-century theatergoers – recent graduates of theater schools such as Farkhat Moldagali and Gulnaz Balpeisova (Kazakhstan), Ulanmyrza Karypbayev, Arnis Kydyrmyshev, and Omurbek Izrailov (Kyrgyzstan) – have begun actively turning to the dramaturgy of the totalitarian era. Almost all of these directors are in their thirties. Some are not even thirty yet. They are unburdened by Soviet reality.

Therefore, when considering the reasons and motives for this seemingly paradoxical trend, the fame of the authors of these works comes to mind. That is, you wonder: perhaps it is their names that are enticing. Mukhtar Auezov, Mustai Karim, Toktobolot Abdumomunov, and Zhalil Sadykov were known far beyond their national republics during the Soviet era. Some of them, like the Bashkir Mustai Karim and the Kazakh Mukhtar Auezov, were even among the foremost Soviet writers.

Can this be called a revival of totalitarian-era drama? What attracts young directors to the plays of Mukhtar Auezov, Mustai Karim, Toktobolot Abdumomunov, and Zhalil Sadykov – ideologically sound Soviet playwrights?

This article attempts to answer these and other questions.
Keywords: young directors, Soviet plays, new meaning, modernist drama, slaves of tradition, slaves of dogma, rethinking the past.

2018 елда Астана шәһәрендә уздырылган «Самгау» Халыкара театр фестиваленә театралларның күбесенә бөтенләй таныш булмаган яшь казах режиссёры Фархат Молдагали Петропавел шәһәреннән М. Ауэзов әсәре буенча куелган «Карагёз» спектаклен алып кайта [1: 205–253]. Башта, фестивальнең репертуарын һәм спектакльнең «Карагёз» дип аталуын күрүгә, күпләрдә нигезле сорау туарга мөмкин иде: совет драматургының марксистик-ленинчыл идеология таләпләренә буйсындырылган пьесасы бүгенге көн тамашачысын, бигрәк тә белгечләрне җәлеп итә алырмы, театр аңарда нәрсә тапкан? Аннары парадоксаль хәлләр килеп туа: спектакльне тамашачы (күпчелекне яшьләр тәшкил итә) дулкынланып карый: аларга конъюнктур совет спектакле түгел, ә заманча киенгән Сырым (джинсы чалбардан), Карагёз һәм Нарша катнашында модернистик күренеш тәкъдим ителә. Суперзаманча проблемага дәгъва белдергән героиня (Карагёз) сыланып торган капрон ефәк күлмәктән йөри дияргә була. Әмма эш хәтта костюмнарда гына да түгел: кара фонда (кара кабинет) горизонталь рәвештә тарттырылган ике арканда ике яшь йөрәкнең гаҗәеп, үзәкләргә үтеп керә торган романтик, шул ук вакытта фаҗига тулы мәхәббәт тарихы уйнала. Ә аннары мәсхәрәләнгән, хур ителгән, бөтен кеше җирәнеп караган, физик яктан да, рухи яктан да көчсезләнгән Карагёз яңгыр астында импульсив хәрәкәтләр эчендә ята (яшь актриса Мәдинә Осербаева бик хисле һәм драматик тәэсирле итеп уйный). Тик хыянәтче яшь хатынның (Карагёзнең) ире Нарша гына, үзендә көч табып, аны җылы чапан белән капларга батырчылык итә. Бу гамәле бәхетсез ирнең нинди олы йөрәкле, чиксез кешелекле булуын һәм Карагёзны яратуын күрсәтә.

Традицияләр һәм мәхәббәтнең борынгы коллизиясе – яшь режиссёр Фархат Молдагали куйган спектакль әнә шул капма-каршы полюсларда урнаша. Ул сәхнәдән шуны җиткерергә тели: казахлар борынгы бабаларыннан килгән табуны һаман да саклыйлар – аларга җиденче буынга кадәр үз нәселе кешесенә өйләнү һәм кияүгә чыгу тыела. Шуның белән кешеләрнең мәхәббәт ирегe һәм бәхеткә хокуклары чикләнә. Әмма режиссёр тарафыннан спектакльгә салынган сәнгати гомумиләштерелгән фикер гадәттән тыш киң булып, тар милли проблема кысаларыннан чыга: кешелек җәмгыяте ни рәвешле, ниндидер хәлләрдән һәм фикерләрдән чыгып, төрле яшәеш кагыйдәләре уйлап таба, соңыннан аларны тотрыклы, какшамас традицияләргә әйләндерә, аннары кешеләр шуларның гөнаһсыз корбаннарына әверелеп, үзләре дә газап чигә. Кеше яшәешенең бөтен парадоксы менә шунда. Һәм Җир тормышындагы мәңгелек конфликтның асылы (элек тә, хәзер дә) шуңа кайтып кала. Казах режиссёрының бу искиткеч спектакле әлегәчә кискенлеген югалтмаган, кешеләрнең нормаль

яшәешенә, шул исәптән яшь гашыйкларның бәхетенә комачаулаган проблеманы (тормышны тоталь догмалаштыру) артык төгәл чагылдыра һәм тамашачыларга бик нык тәэсир итә.

Казах совет драматургы язган иске пьесаның яңа мәгънәсе менә шуңа кайтып кала.

2024 елда Бишкәктә тагын бер яшь, шул ук вакытта Үзәк Азиядә һәм аннан читтә танылып өлгергән кыргыз режиссёры Уланмырза Карыпбаев совет драматургы Мостай Кәримнең «Ай тотылган төндә» пьесасын куя. Монысы да күпгасырлык тотрыклы традицияләргә әверелгән догмалар турында. Аталар традициясенең, какшамас догмага әверелеп, хәзер дә уңышлы дәвам итүен белдерү өчен, режиссёр сәхнә метафорасына мөрәҗәгать итә – хәзерге заман яһүдләренә охшатып киенгән яшьләр халык алдында, сакаллар куеп, көлке картларга әвереләләр һәм кешеләрнең җәмгыятьтә үз-үзләрен тоту нормаларын билгели башлыйлар. Бу уңайдан түбәндәге күренешләрне атарга мөмкин: алар (яшь «картлар») мәрхүмнең гаиләсен корбанны бик аз чалуда гаеплиләр һәм «устукан»га (иткә) дип билгеләнгән пакетлар өчен сугышалар, шулай ук өер-өер булып Тәңкәбикәгә ябырылалар. Ә ул аларның басымы астында, ата-бабаларының догмаларына таянып, үз балаларына карата карарлар кабул итәргә мәҗбүр була. Шулай итеп, Уланмырза Карыпбаев тамашачының игътибарын күп гасырлар элек салынган һәм кешеләрне иллюзор төшенчәләрнең ирекле колына әйләндергән ныклы традицияләргә юнәлтә. Сүз уңаеннан, кайчандыр Ибрайның данлыклы «Ай тотылган төндә» [3: 70–75] спектаклен (анда кыргыз сәхнәсенең күренекле корифейлары уйный) күргән кайбер артистлар үз героинясын гаять зур эчке драматизм белән баеткан көчле трагик актриса Гөлшәрә Дулатова (Тәңкәбикә) [3: 72, 75] һәм үзенең Дәрвишен чын Иблис иткән Сыдыкбәк Җаманов [3: 72, 75] Карыпбаев трактовкасының (төп героиняга мөнәсәбәтле) «йомшаклыгын» бик үк аңлап бетермиләр. Ә Карыпбаев интерпретациясе шуның белән аңлатыла: хәтта хакимлек итәргә яратучан шундый көчле характерлы Тәңкәбикә дә (Гөләйем Каниметова) ата-бабаларыннан килгән гореф-гадәтләргә каршы тора алмый. Алай гына да түгел, Шәфәкъ, Акъегет, Зөбәрҗәт һәм Ишморзаның киләчәктәге язмышларына карата нинди фикергә килүен белдергәндә, ул догма исеменнән сөйли.

Карыпбаевның «Ай тотылган төндә»се – догмага каршы әсәр. Димәк, режиссёрның сәхнә концепциясе буенча түбәндәге нәтиҗәләрне ясарга мөмкин:

– догма яшьләрнең (Зөбәрҗәт һәм Акъегетнең) бәхетен урлап, аларны мәңгелек фаҗигага дучар итә;

– кеше кайгысы бәхетенең төп җимергеч көче булган догмалар эчендә югала;

– кеше – догмалар колы һәм корбаны;

– кешеләр белән догмалар идарә итә һәм фаҗиганың асылы шунда.

Шулай итеп, Карыпбаевның «Ай тотылган төндә»се тоташ караңгылык – догмалар алдында сукырларча кол булуның һәлакәткә китерүе хакында. Бу гадәти булмаган тамашаның фаҗигалы дефинициясе шунда.

Режиссёрның оптимистик нәтиҗәсе бер генә: бу караңгылыкны бары тик мәхәббәт кенә җиңә ала. Бәхет, Карыпбаев фикеренчә, иллюзияләр һәм идеаллар дөньясында гына була ала. Мондый финалдан спектакльнең трагик мәгънәсе тагын да көчәя, азатлыкның догмалардан ирешелмәслек дәрәҗәдә ераклыгы ассызыклана. Ул гына да түгел, режиссёр үз концепциясен икенче дәрәҗәгә күчерә: Дәрвиш (мөгаен, ул – Гитлерның прообразыдыр) барысын да үтерергә, юк итәргә өнди. Шул рәвешле, режиссёрның сәнгати фикере буенча, барысы да планета, галәм масштабына күтәрелә.

Бу метафораның мәгънәсен аңлагач, куркыныч була башлый.

Төп фикердән тыш, Уланмырза Карыпбаев спектакле сәхнәдәге әлеге кызыклы һәм тирән күренешнең барлык образлы-концептуаль төзелешенә кагылышлы бик зур метафорик нәтиҗәләргә китерә. Алар фаҗигалы тамашаның сәнгати тукымасы белән органик рәвештә яраша. Бу сәхнә тарихының башында Акъегет (Өмүрбәк Израилов) һәм Зөбәрҗәт (Анара Таалайбәк кызы) мәһабәт гәүдәле искиткеч матур затлар булып күренәләр, ташып торган көчле яшьлек энергиясе аларга тирән романтизм, саф мәхәббәт бирә, спектакльнең прелюдиясенә якты оптимистик рух өрә. Шул ук вакытта бу рух, бу матурлык, ә иң мөһиме – эчтәлекле метафора, спектакль барышында аларның мәхәббәт һәм хыялларының фаҗигалы рәвештә җимерелүенә капма-каршы куела, гаепсезгә борынгы традицияләр корбаны булган геройларның күңелен яралый һәм төзә алмаслык газаплар китерә.

Бу тарихның тирән фаҗигасын турыдан-туры чагылдырган тагын бер метафорик күренеш – Шәфәкъ белән Зөбәрҗәтнең төнге очрашуы. Ул пластика ярдәмендә хәл ителгән һәм кеше табигатенең инстинктив-хайвани асылына кагыла. Көндәшләр очрашуын режиссёр ике ерткыч хайванның табыш өчен көрәше рәвешендә, искитмәле хореографик хәрәкәтләр һәм героиняларның бер-берсенә ярсулы мөнәсәбәтләре аша хәл итә. Кешеләр дә, ерткыч хайваннар кебек, үз табышларын бирергә теләмиләр – аларда да беренчел, ерткычлар инстинкты уяна.

Гаҗәеп метафора. Әмма кеше хайваннардан акылга ия булуы белән аерыла. Режиссёр аларның көрәшенә Шәфәкъның, татулашу билгесе буларак, Зөбәрҗәткә яулык бүләк итүе белән нокта куя.

Бу спектакльдә иң куркыныч метафора – Шәфәкъның чарасызлыктан, төзә алмаслык фаҗигадан гаилә учагындагы казанда батуы. Гаилә мөнәсәбәтләре тарихында мәңгелек догмалар аркасында булган шундый фаҗигалар санап бетергесез. Шәфәкъ фаҗигасы – шуларның берсе. Сүз уңаеннан, актриса Гөлнара Сатарова Шәфәкъ ролен бик яхшы башкара, героинясының күңел төпкелендәге хис-кичерешләрен ачып бирә.

«Ай тотылган төндә» спектаклендә догмаларның вакыт белән чикләнмәгәнлеге хәтта декорацияләр, костюмнар һәм җырлар аша да ассызыклана. Мәсәлән, таш сыннар (бу бик еракта калган борынгы чор) һәм хор (эшләпәле, ялган сакаллы әфәнделәр, алар соңгырак чорны билгелиләр, ягъни заманчалыкны чагылдыралар) кеше яшәешенең бөтен катлаулы тарихын бик тиз арада берләштерәләр. Шулай итеп, Уланмырза Карыпбаев догмаларның вакыт белән чикләнмәү традициясен гомумиләштерә. Хәтта спектакльдә кулланылган заманча «Былбылым» һәм «Буй-буй» җырлары да Карыпбаев спектакле контекстында күптән үткән көннәр традицияләре корбаннары кичергән күңел газапларының фаҗигалы аһәңе булып яңгырый, һәм сүз уңаеннан, бүгенге көнгәчә дәвам итә.

Төп фикерне белдерү өчен, режиссёр бик күп кызыклы нәрсәләр уйлап таба. Спектакльнең катлаулы, тәэсирле-образлы партитурасы шуннан килеп чыга.

Карыпбаев үзенең яраткан темасына – «Күн кармаган бала» («Кояш тоткан бала») спектакленнән башлангыч алган гаилә һәлакәте темасына кагылмаса, Карыпбаев булмас та иде [4: 474–477]. Бу спектакльдә барысы да гаилә фаҗигасы белән тәмамлана: Басыт, белмичә, үзенең никахсыз туган улы Жусупны (дөреслек сөюче) үтерә; ә Дабдырны Жусупның әнисе очраклы рәвештә таба. Ул аны кайчандыр, яшертен генә, үлсен дип калдырып китә, ягъни чынлыкта ул кояш тоткан малайның үз әбисе була. «Ай тотылган төндә» әсәрендә дә шундый ук хәл – Рысколбәй белән Тәңкәбикә яшерен мәхәббәтенең җимеше булып Дивана дөньяга килә. Ә Тәңкәбикәнең улы Акъегеткә Рысколбәйнең кызы гашыйк була – язмышның аларга биргән җәзасы шундый.

Бу сызык та спектакльнең фаҗигалылыгын көчәйтүдә уңышлы эшли.

Сүз уңаеннан, У. Карыпбаевның «Ай тотылган төндә»се – ул бөтен заман театрларының конгломераты. Анда антик трагедия һәм Урта гасырлар урам театры принциплары барлык символик реквизитлары белән бергә укмашкан. Биредә төрле чорлар театр сәнгате эстетикасы буталган. Антик бәйрәм принциплары – борынгы орхестраны хәзерге бию төркеме (безнең замандашлар) тутыра. Монологлар да антик театрдагы кебек – ялгыз, аерым. Шул ук вакытта сөйләшүләр көнкүреш сөйләм теленә якын, ягъни модернизм театры икәнлеге сизелә. Шуңа күрә бу антик-урта гасыр һәм ультразаманча театрда драматик, трагик һәм модернистик театрларның сәнгати-тәэсир чаралары бар.

Һәм мондый үзенчәлек шулай ук спектакльнең сәнгати гомумиләштерелгән мәгънәсен тулыландырачак – ул вакыт белән чикләнмәячәк.

Йомгаклап шуны әйтеп була: Т. Абдумомунов исемендәге Кыргыз дәүләт академия драма театрында мәгънәсе буенча бик тә эчтәлекле, сәнгати-тәэсир чаралары ягыннан гадәттән тыш мавыктыргыч, чын интеллектуаль спектакль барлыкка килә.

2024 ел ахырында кыргыз режиссёры, популяр театр һәм кино артисты Арнис Кыдырмышев тагын М. Ауэзовка – аның «Каралы сылу» дигән атаклы хикәясенә мөрәҗәгать итә [2: 121–133]. Спектакль «Тол хатын» дип атала. Арнис Кыдырмышев бу тарихны табигый дәрт һәм уйлап чыгарылган кануннар, догматик табу арасындагы кискен бәрелешкә әйләндерә. Яшь, чибәр, энергиясе ташып торган хатын-кыз, гореф-гадәт таләпләре буенча, авыр газап тулы алты ел дәвамында, кара киемен салмыйча һәм үзен ир-атлар белән аралашудан тыеп, көн саен табигый ярсулы дәртен акрынлап бастырып, тол хатын булып, матәм халәтендә яши. Спектакль шул турыда. Бу аның өчен газап һәм өметсезлек тулы коточкыч җәза була. Шул рәвешле, ул үзенең чәчәк кебек яшьлек елларын ниндидер уйлап чыгарылган традицияләрнең корбаны итә.

Арнис Кыдырмышев куйган спектакльдән аңлашылганча, ул алты ел дәвамында гомеренең һәр көнен, бикләнеп, акылдан язу чигенә җитеп үткәрә. Бу образның тирән фаҗигасын кыргыз сәхнәсенең әйдәп баручы артисткасы Альбина Имашова гаять тәэсирле итеп ача.

Спектакльдә барган вакыйгалар контекстында, совет язучысының иске хикәясен А. Кыдырмышевның сәхнәгә куюын чын мәгънәсендә догмаларга каршы фетнә күтәрү дип атарга мөмкин.

Бу контекстта (яңа мәгънә эзләп) А. Кыдырмышевның борынгы халык эпосы буенча эшләнгән «Эр Төштүк» дип аталган тагын бер гадәти булмаган постановкасын билгеләп үтәргә кирәк [5]. Спектакль Т. Абдумомунов исемендәге Кыргыз милли академия драма театры сәхнәсендә шул ук 2024 ел башында куела.

Жанр ягыннан спектакль – комедия-фэнтези. Академия театры өчен гадәти булмаган уен стиле шулай сайлана. Ул метафоралар куллану, төп образларның роль характеристикаларын арттыру белән аерылып тора. Алар хәзерге тамашачыларга инде таныш. Куючы режиссёр популяр жанрны кыргызларның шулай ук данлыклы фантастик эпосы өчен кулланып, милли сәнгать мирасын күпсанлы тамашачыларга җиткерә, шул рәвешле аңа универсаль (гомумкешелек) эчтәлек бирә. Әлеге гадәти булмаган куелышның төп мәгънәсе шунда.

Режиссёр фикеренчә, борынгы эпос бөтенләй яңа мәгънә ала. Бигрәк тә халык эпосының традицион герое яңача интерпретацияләнә. Төштүк (Бәхтияр Шаршенбаев) ныклы мораль-әхлакый, ә иң мөһиме – ир-ат позициясе булган замана егетенә әйләнә. Аның хәзерге яшьләр аудиториясенә таныш көлкеле хәрәкәтләрен һәм «блатной» йөрешен залдагы тамашачылар бик ошаталар һәм рәхәтләнеп көләләр. Шулай ук җир асты цивилизациясе хакиме – Күк дию (Зәңгәр алып) (Эржан Осмонов) образы да үзенчәлекле: ул үз-үзен тотышы белән хатын-кызларны хәтерләтеп, көлкеле халәт тудыра, ирексездән безне бүгенге кеше популяциясе эчендә барган заманча күренешләр белән параллельләр үткәрергә мәҗбүр итә. Шул ук вакытта бу – көлдерү өчен мәзәкләнү генә түгел. Аның төгәл мәгъ-

нәви нигезе бар: ул игътибарны бүгенге яшәешнең һәркемгә билгеле кайбер моментларына юнәлтергә тели.

Болар арасында Альбина Имашева иҗат иткән Мастан (сихерче карчык) образына бөтенләй яңа мәгънәви акцент ясала, ул – «Эр Төштүк»тәге аны явыз һәм кара көчләр символы буларак характерлаган традицион эпик һәм сәхнә интерпретацияләренә капма-каршы. Зифа буйлы, матур кыяфәтле Мастан, киресенчә, Гөләйем белән Тёштюкне (хатын-кыз белән ир-атны) өйләнештерү өчен бөтен көчен куючы хәзерге заман яучысы (Хануманы искә төшерик) булып күренә. Монда, минемчә, аның Мастаны, хатын-кызны хәтерләткән Күк Дию һәм комсыз, саран Элеман образларына каршы куелып, сәламәт һәм акыллы башлангычны гәүдәләндерә. Аның Төштүккә карата барлык тырышлыклары нәкъ менә ир-ат һәм хатын-кызны (Төштүк һәм Гөләйем) кавыштыру теләге белән аңлатыла.

Ә төп йөкләмәне режиссёр алтмыш яшенә кадәр ир-атның үзе янына килүен көтеп утырган Гөләйем (Күк Дию кызы; Мәэрим Касаболотова) образына йөкли. Аңардан ул илле бала табарга әзер! Пробиркадан яки бер җенесле никахтан түгел (бу мөмкин түгел диярлек), ә чын ир-аттан. Мәэрим Касаболотова Гөләйемне чын лирик-буффон гротеск чигендә уйный. Ул – карт карчыкка бөтенләй охшамаган, сөюен чын ир-ат белән уртаклашырга теләгән гүзәл, хыялый хатын-кыз. Шул ук вакытта режиссёр актриса Гөләйем катнашкан күренешләрдә пародияне көчәйтә, аларда театраль штамплар өстеннән сәхнә эстетикасы, шул исәптән милли эстетика тарихыннан алынган җиңелчә ирония сизелә. Бөтен куелыш пародиягә һәм уенга корыла. Һәм бу – спектакльне карнавал кебек чын театр тамашасына әверелдерә.

Спектакль ир-атка шашкын мәхәббәт турында. Шуңа күрә, ышанып әйтә алабыз: әлеге постановкада, мәгънәви яктан, заманның актуаль проблемалары күтәрелә, ә театраль-куелыш планында ул – менә дигән нәтиҗәгә китергән кызыклы иҗади эзләнү.

Дефиниция: ни өчен кешеләр гасырлар дәвамында формалашкан кануннар корбаны була? Бу мәңгелек сорау хәзерге режиссёрлар Фархат Молдагали, Уланмырза Карыпбаев һәм Арнис Кыдырмышевны бердәй борчый. Бу – аларның чын сәнгати, алай гына да түгел, гражданлык позициясе. Шуңа күрә шундый отышлы иҗади нәтиҗәләр килеп чыга. Парадокс шунда ки, бу эштә аларга бары тик совет пьесалары гына ярдәмгә килә, безнең заманда догмаларның һәлакәткә китерүен сурәтләгән драмалар язылмый.

Әдәбият

1. *Ауэзов М.* Карагоз. Трагедия: в 4 актах, 7 картинах // Мухтар Ауэзов. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1975. 696 с.

2. *Ауэзов М.* Красавица в трауре: Рассказ // Мухтар Ауэзов. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1973. 565 с.

3. *Кулмамбетов Ж.* Режиссёр Бообек Ибраев. Бишкек: Принт-экспресс, 2015. 160 с.

4. *Кулмамбетов Ж.* Кыргыз театры. Бишкек: Оптима Технолоджис, 2023. 536 с.

5. Эр Төштүк: Эпос / сост.: О. Сарыпбеков, М. Мукасов, М. Колбаева. Бишкек: Турар, 2024. 527 с.

Кулмамбетов Жаныш Османович,
культурология кандидаты, Б. Бейшеналиева исемендәге
Кыргыз дәүләт мәдәният һәм сәнгать университетының
актёрлык осталыгы һәм режиссура кафедрасы профессоры,
Кыргызстан Театр әһелләре берлеге президенты,
Кыргызстан Республикасының халык язучысы

Кулмамбетов Жаныш Османович,
кандидат культурологии, профессор кафедры актёрского мастерства
и режиссуры Кыргызского государственного университета
культуры и искусств им. Б. Бейшеналиевой,
президент Союза театральных деятелей Кыргызстана,
народный писатель Кыргызской Республики

tr_ademi@mail.ru