

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², З.У. Исламбаева³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

«МАКОНДО» СПЕКТАКЛІНІҢ СЕМИОТИКАСЫ ЖӘНЕ АДАМЗАТ ТАҒДЫРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛЕНУІ

Аңдатпа. Ғылыми мақалада испан жазушысы Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романы негізінде сахналанған «Макондо» спектаклі жан-жақты талданады. Зерттеудің мақсаты – спектакльдің негізгі идеялары мен көркемдік тәсілдерін, режиссерлік интерпретацияларын және актерлердің шеберлігін талдау арқылы ұлттық сахна өнерінің заманауи дамуындағы жаңа қырларын айқындау. Зерттеу мәселесі ретінде қазақ театры сахнасында әлемдік әдеби мұраны ұлттық ерекшеліктерге бейімдеу барысында туындайтын көркемдік және семиотикалық шешімдер қарастырылады. Зерттеу әдіснамасы – салыстырмалы талдау, мәтіндік және сахналық интерпретацияларды зерттеу, құрылымдық-семиотикалық әдіс. Жұмыс барысында спектакльдің сценографиясы, актерлік ойын мен музыкалық сүйемелдеу ерекшеліктері кезең-кезеңімен қарастырылды. Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының «Макондо» спектаклі қазақ театры сахнасында алғаш рет қойылуымен ерекше мәдени құбылыс ретінде танылды. Режиссер Даниил Филипповичтің семиотикалық шешімдері Макондо қаласының символикалық мәнін тереңдетіп, адамзат трагедиясының жаңа интерпретациясын ашты. Театр актерлерінің бір әулеттің сезімдері мен психологиясын бейнелеу шеберлігі зерттелді, әсіресе қайталанатын қателіктер мен күнәлар тақырыбы ерекше әсерлі жеткізілгені анықталды. Қойылым финалындағы «Құбыжық» символы адамзаттың рухани құлдырауы мен моральдық деградациясын бейнелейтін маңызды элемент ретінде талданды. «Макондо» спектаклі көркемдік шешімдердің батылдығы мен жаңа тәсілдер арқылы қазақ ұлттық театрында ерекше орын алады. Ол көрермендер үшін мәдени құбылыс ретінде маңызды әрі адамзаттық мәселелерді сахнада көрсету мүмкіндіктерін кеңейткен туынды болып саналады. Бұл зерттеу театртанушыларға әлемдік әдебиет туындыларын сахналаудағы ұлттық ерекшеліктерді талдауға бағыт береді және заманауи театр өнерінің жаңа формаларын дамытуға ықпал етеді. Зерттеу нәтижелері режиссерлер мен актерлер үшін әдістемелік құрал ретінде пайдаланылуы мүмкін.

Кілт сөздер: Макондо, семиотика, символ, көркемдік шешімдер, режиссерлік интерпретация, ұлттық сахна өнері, моральдық деградация, әлемдік әдеби мұра.

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², З.У. Исламбаева³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

Семиотика и художественное изображение судьбы человечества в спектакле «макондо»

Аннотация. В научной статье дается комплексный анализ пьесы «Макондо», поставленной по мотивам романа испанского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Цель исследова-

ния – выявление новых аспектов современного развития национального исполнительского искусства путем анализа основных идей и художественных приемов спектакля, режиссерских интерпретаций, мастерства актеров. Проблема исследования рассматривает художественно-семиотические решения, возникающие в процессе адаптации мирового литературного наследия к национальным особенностям на сцене казахского театра. Методология исследования – сравнительный анализ, изучение текстовых и сценических интерпретаций, структурно-семиотический метод. В ходе работы поэтапно прорабатывались особенности сценографии, актерской игры, музыкального сопровождения спектакля. Спектакль «Макондо» Жезказганского казахского музыкально-драматического театра имени С. Кожамкулова Улытауской области признан уникальным культурным явлением, впервые поставленным на сцене казахского театра. Семиотические решения режиссера Даниила Филипповича углубили символическое значение города Макондо и открыли новую интерпретацию человеческой трагедии. Изучалось мастерство актеров театра в изображении чувств и психологии семьи, и было установлено, что особенно эффективно передана тема повторяющихся ошибок и грехов. Символ ребенка с поросычьим хвостиком в финале пьесы анализируется как важный элемент, олицетворяющий духовный упадок и нравственную деградацию человечества. Спектакль «Макондо» занимает особое место в казахском национальном театре благодаря смелости художественных решений и новым подходам. Для зрителей он стал значимым культурным явлением и произведением, которое расширило возможности представления человеческих проблем на сцене. Исследование дает театроведам ориентиры при анализе национальных особенностей в постановках произведений мировой литературы и способствует развитию новых форм современного театрального искусства. Результаты исследования могут быть использованы в качестве методического пособия для режиссеров и актеров.

Ключевые слова: Макондо, семиотика, символ, художественные решения, режиссерская интерпретация, национальное сценическое искусство, моральная деградация, мировое литературное наследие.

M.E. Sarybay^{1*}, A.S. Yerkebay², Z.U. Islambayeva³

^{1,2,3}Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

Semiotics and Artistic Depiction of the Fate of Mankind in the Play «Macondo»

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the play «Macondo» based on the novel by Gabriel Garcia Marquez «One hundred years of solitude». The aim of the research is to identify new directions of development of the national stage art through the study of ideological and artistic features of the production, director's interpretations and acting skills. The main problem is considered to be artistic and semiotic approaches that arise in the process of adapting works of world literary heritage to national cultural traditions on the stage of the kazakh theater. The research methodology includes a comparative analysis of textual and stage interpretations, as well as a structural and semiotic method. Particular attention is paid to the study of scenography, acting and musical accompaniment. The play «Makondo», staged by the Zhezkazgan kazakh music and drama theater named after S.Kozhamkulov of the Ulytau region is recognized as a unique phenomenon of national culture. The directorial semiotic decisions of Daniil Filippovich gave the symbolic image of the city of Macondo a new sound, deepening the interpretation of human tragedy. Analysis of the skill of the actors revealed a high degree of artistic embodiment of the emotional and psychological versatility of family history, especially in the context of the topic of cyclical mistakes and sins. The symbol of a child with a pig tail in the final scene of the play is interpreted as a key element reflecting the process of spiritual decay and moral degradation of mankind. The play «Makondo» occupies a special place in the kazakh national theater thanks to innovative artistic approaches and the courage of directorial decisions. For the audience, the production became a significant cultural event, expanding the boundaries of theatrical understanding of universal human problems. The results of the

study provide guidelines for theater experts in analyzing the national features of adaptation of works of world literature and contribute to the development of modern forms of stage art. The conclusions of the work can be used as a methodological guide for directors and actors.

Key words: Macondo, semiotics, symbol, artistic decisions, director's interpretation, national performing arts, moral degradation, world literary heritage.

1. Кіріспе

Қазақ жерінің барлық өңірінде шаңырағын көтерген драма театрлары қалыптасқан күнінен бастап өздерінің сахналық қабілетін түрлі жанрдағы күрделі қойылымдары арқылы байқатып келеді. Олардың барлығы дерлік спектакльдерінің көркемдік деңгейі әртүрлі болғанымен классикалық, тарихи, заманауи және аударма дүниелерді қоюда түрлі ізденістерге барып отыр. Еліміздегі сондай шығармашылық орданың бірі – Ұлытау облысына қарасты Жезқазған қаласындағы С.Қожамқұлов атындағы қазақ драма театры. Бұл ұжым мәдени ортадан шалғай жатса да репертуарлық саясатқа немқұрайды қараған емес. Тарихи даму жолында Ф.Эрвенің «Түлкі бикеш», Ү.Ғаджибековтың «Аршын – мал алан», Ж.Б.Мольердің «Әлін білмеген әлек», У.Шекспирдің «Ромео – Джульетта», Ш.Айтматовтың «Шыңғыс ханның ақ бұлты» тәрізді аударма шығармаларды сахналау арқылы мол тәжірибе жиған театрдың қазіргі уақытта «Войцек», «Макондо» («Жүз жылдық жалғыздық»), т.б. шетелдік күрделі туындыларға батыл баруын үлкен жетістік деп айта аламыз.

Жалпы аталған ұжым өздерінің көркемдік ізденісін тек дайын драмалық шығармалармен ғана емес, дәл қазіргі уақытта идеялық-мазмұндылығы жағынан сұранысқа ие романның сахналық жүйесін жасау арқылы да байқатуды мақсат етіпті. Тарихы жағынан қазақ театрында өткен ғасырда-ақ қалыптасқан мұндай шығармашылық үрдіс әрбір оқырманы мен көрерменіне прозалық туынды идеясының аса маңыздылығын айқындап береді. Киногерлер мен кескіндемешілердің, композиторлар мен мүсіншілердің шабытын арттырған «Үш ноян», «Граф Монте Кристо», «Қызыл мен қара», «Вий», «Шебер мен Маргарита», «Соғыс және бейбітшілік», «Он екі орындық», «Дон Кихот», т.б. романдар адамзаттың рухани талғамын да, рухын да арттыра алатын күдіретімен құнды болып табылады. Сол тұрғыдан алғанда Г.Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романының қазақ көрерменіне айтар ойы тереңде жатыр.

Негізінен «инсценировка» ұғымы қазақ оқырманы мен көрерменіне жат емес. Мұнда прозалық шығармадағы тұтас ойды немесе оқиғалар тізбегін бастан-аяқ сахнаға алып келу міндет саналмайды. Шығарманың құрылымы, ой-тұжырымы сахналық жүйе авторының өзіндік идеясына бағындырылады. Мұның нақты анықтамасын: «Инсценирование – это творческий процесс, который означает:

- придание литературному произведению или документальному материалу драматургической формы;
- перевод литературного произведения или документального материала в диалогическую форму, на язык действия.

Драматизация:

- перевод прозаического произведения на язык драматургии и театра;
- переделывание какого-либо повествовательного произведения, текста, исторических, документальных и других материалов в диалогическую форму – в действие через речь.

Драматизация как переделывание, «перевод» направлена на текстовую структуру: создание диалогов, драматического напряжения и конфликтов между персонажами, динамику действия, раскрытие основной мысли.

Значит, основной смысл драматизации (инсценирования) заключается в уподоблении прозаического или поэтического произведения драматическому. Это означает, что результатом «перевода» какого-либо литературного произведения должна стать другая литературная форма. И такой формой становится пьеса со всеми ее атрибутами (форма записи, архитектоника и композиционное построение), получившаяся на основе выбранного нами литературного первоисточника» (Семенов, 2014: 155) деген жолдардан біле аламыз. Яғни, бұл жерде жазушының прозалық туындысын драматургиялық қалыпқа салып, ондағы сюжеттік желіні пьесаның өзіндік құрылымына бағындыру тәсілі қолданылады.

Негізінен қазақ театр өнерінде «Прозаны пьесаға айналдырудың маңыздылығы, қажеттілігі әр кезде де байқалып отырды. Сахналық жүйе авторлары тек драматургтың жазбасымен ғана шектеліп қалмай, кең құлашты роман-повестердегі ой идея арқылы халықтың рухани эстетикалық талғамын қалыптастыруды, арттыруды көздеді. Әрине мұндай шығармашылық үрдіс нәтижесіз болған жоқ. Көркемдік тұрғыдан жасалған ізденістің нәтижесінде салмақты дүниелер сахнаға шықты» (Әкімбек, Исламбаева, Жұмаш, 2024: 294). «Макондо» да өзгеше көркемдік шешімімен, испандық шығарманың идеясы мен қазақ салтының арасындағы байланыстың айқындылығымен ұлттық сахналық өнерге жаңашыл тұжырым алып келген қойылым болды.

2. Материалдар мен әдістер

Ғылыми-зерттеу еңбекте Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы қазақ драма театрында испан жазушысы Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романының негізінде сахналанған «Макондо» спектаклінің сахналық-көркемдік шешімдеріне баса назар аударылды. Бұл романның қазақ театрының сахнасына ең алғаш қойылуы айтарлықтай мәдени оқиға болып отыр. Режиссер Даниил Филипович пен пластика режиссері Вадим Дубовик, суретші Қуат Дүйсенбек үштігінің тандемі келісті үйлескен. Мақала авторлары: М.Е. Сарыбай, А.С. Еркебай, З.У. Исламбаева Г.Г. Маркес пен Д.Филиповичтің идеясын, ой-тұжырымын сараптап-талқылау мақсатында эмпирикалық-теориялық, индукциялық-дедукциялық талдау әдістерін қолданған. Зерттеу көзі болып табылған шығарма авторының «туысыңмен жақындаспа!» дейтін идеясының қазақ дәстүрімен сабақтастығына, философиялық мәніне назар аударған режиссердің метафоралық-символдық шешімдерінің маңыздылығы анықталған. Қойылым арқылы адамзаттық-әлеуметтік мәселелерді, батыс пен қазақ қоғамындағы ұқсастықтарды тану, сондай-ақ, қазақ

театрындағы аударма көркем шығармалардың сахналану барысын зерделеу ғылыми мақаланың негізгі мақсаты болып табылады. Күрделі шығарма негізінде сахналанған қойылымдағы режиссерлік әдіс-тәсілдерді, актерлік ізденістерді талқылау барысында әдебиетшілер мен философтардың, театртанушылар мен өнертанушылардың, кәсіби режиссерлердің тұжырымдары негізге алынды.

3. Талқылау

Колумбиялық жазушы Габриэль Гарсиа Маркестің әлемге әйгілі «Жүз жылдық жалғыздық» романы алғаш рет қазақ сахнасында көрермендермен қауышты. Бұл айтулы оқиға Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының 53-ші маусымының шымылдығын ашып, жаңа шығармашылық ізденістің бастауына айналды. Театрдың әрқашан эксперименттер мен мәдени диалогқа ұмтылуы осы қойылымда ерекше көрініс тапқан. Белоруссиядан арнайы шақырылған режиссер Даниил Филиповичтің қатысуымен жүзеге асқан бұл спектакль ұлттық сахнаның шекарасын кеңейтіп, ғаламдық туынды арқылы қазақ халқының рухани әлемін тереңінен зерттеуге мүмкіндік берді.

Қойылымның семиотикалық шешімдері Маркестің магиялық реализмін ұлттық құндылықтармен ұштастыруынан байқалады. Спектакльде Буэндия отбасының сан қырлы тағдыры арқылы жалпы адамзаттық моральдық мәселелер терең зерттеледі. Бұл тұжырымды ресейлік психолог Анна Пашкованың: «Содержание романа обширное, оно охватывает не просто жизнь одной семьи, а становление целого мира, в рамках одного поселения. Оно запутанно и сомнительно позволит уместить полный анализ в несколько предложений. Когда преодолевается не один горный перевал, цепочки повторяющихся имен, событий, грехов и открываются пружины действия, виднеется окончание книги, которое не только не озаряет, а скорее вконец выбивает из колеи. Маркес наполнил Макондо всевозможными одинаковыми элементами, что усложняет не общую картину, но понимание однозначно» (Пашкова, 2022) деген пікірі қуаттай түседі.

Магиялық реализмнің көркем элементтері сахналық шешімдерде маңызды роль атқарып, символикалық бейнелер арқылы адам өмірінің мәні мен шынайылығын айқындайды. Қойылымда режиссер дәстүрлі ұлттық театр мен психологиялық драманы байланыстырып, оқиға желісіндегі символдарды жаңа деңгейге көтерген. Мысалы, Буэндия әулетінің қарғысқа ұшыраған ұрпағының тағдыры мен олардың қасіреті қан тазалығы туралы қазақы түсінікпен астасып, ұлттың этикалық кодексін бейнелейді. Бұл аспект, әсіресе, жеті атадан аспай қыз алыспау сияқты қазақ халқының дәстүрлі салттары арқылы көрсетіледі. Қойылымның негізгі идеясы – махаббат пен сатқындық, үміт пен түңілу, қарғыс пен болашақ ұрпақтың тағдыры сахналық бейнелерде нақты символдар арқылы беріледі. Қазақ көрермені үшін қан тазалығы, ұрпақтың келешегі сияқты мәселелер ұлттың мәдени жадында ерекше орын алатыны белгілі, ал Г.Г. Маркестің магиялық реализмі осы тақырыптарды жаңа қырынан ашуға мүмкіндік береді. Режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы қазақ көрерменіне жақын әрі түсінікті мәселелер кең ауқымды философиялық және

мәдени контексте қайта интерпретацияланып, сахналық тәжірибенің тереңдігін айқындайды.

Г.Г. Маркес өзінің «Жүз жылдық жалғыздық» романында мистикалық, магиялық және мифологиялық элементтер арқылы адамзат болмысының ішкі қайшылықтары мен тағдырын тереңінен зерттеген. Романдағы Буэндиа әулетінің анасы Урсула ерекше символдық мәнге ие. Оның өмірлік басты ұстанымы – өз ұрпақтарының қан араластырып, қарғысқа ұшырауына жол бермеу. Урсуланың ең үлкен қорқынышы – торай құйымшақты баланың дүниеге келуі, яғни табиғат заңдылықтарының бұзылуы мен күнәнің салдары. Алайда, романда бұл қорқыныш шындыққа айналып, «пешенесіне жүз жылғы жалғыздық жазылған адамзат әулетіне екінші қайтара дүниеге келу жазбайды» (Маркес, 2020: 526). Бұл тек Буэндиа әулетінің емес, жалпы адамзаттың, күнәға батқан кез келген отбасы мен қоғамның қасіреті ретінде сипатталады.

Д. Филиппович осы идеяны сахнада шебер семиотикалық тәсілдермен жеткізеді. Оның басты ой-тұжырымы – адамның күнәдан құтылмауы, сол күнә жасау арқылы жалғыздыққа қол жеткізуі. Бұл жердегі «семиотика» ұғымын: «Своеобразие театральных знаков состоит в том, что они функционируют как знаки знаков, и это своеобразие они разделяют с другими эстетическими знаками, – такими, как поэтические знаки или знаки, использующиеся в живописи. Они понимаются не исключительно как знаки объектов, но одновременно и как знаки для обозначения этих объектов. Это своеобразие реализуется особым способом, который и отличает театральный знак от других знаков. Театральные знаки с точки зрения их материальности могут быть такими же знаками, как те, которые они обозначают: слово может означать слово, жест – жест, шляпа – шляпу, стул – стул и т. д. Каждый объект, функционирующий в культуре как знак, может функционировать без материальных изменений и как театральный знак для того знака, который он сам представляет. Наоборот, каждый знак культурной системы в театре может быть заменен знаком другой культурной системы: декорация — словами, реквизиты – жестами, жесты – шумами, освещение» (Э. Фишер-Лихте, А.А. Чепуров, 2004: 69) деген жолдармен түсіндіре аламыз. Яғни, бұл қарапайым тілмен айтқанда, сахна кеңістігін құрайтын астарлы белгілер болып табылады. Режиссер театрдың осындай семиотикалық тілін, символдық бейнелер мен метафоралық элементтерді ұтымды қолданып, күрделі әрі көп қабатты сахналық кеңістік құрайды. Бұған романдағы жалғыздық тақырыбының режиссердің шешімінде кеңейіп, метафоралық деңгейде көрсетілуі дәлел. Яғни, Буэндиа әулетінің әрбір мүшесі рухани жалғыздықта өмір сүреді, олар сезім мен махаббатты таба алғанымен, шынайы жақындыққа жете алмайды. Бұл туралы баспасөз бетінде: «...бір кездегі мал баққан қазақтың, талай білімділерінен айырылған қазақтың, аштықтан қырылған қазақтың, қазақты қазаққа айдап қойып сыртынан мәз болып отырғандардың, осы күнге дейін сақтап келген дәйім сақтала бермек жеті атадан қыз алмау дәстүрін бәрін бәрін осы роман арқылы сипаттап тұрғандай. ...Бірақ жазушы Гарсиа Маркес өзінің осы романы

арқылы кішкентай Макондоның оқиғасын ғана емес қай-қай адамның жалғыздығы туралы, ондағы қоғамның өзгелерден тысқары жалғыз қалып қойса не болатыны туралы сипаттап жеткізген» (Жақсылық, 2022) деп жазады. Бұл пікір режиссердің тұжырымында адамзаттың жалпы күйі ретінде интерпретацияланған.

Д.Филипповичтің сахналық шешімдері режиссерлік символизмнің жоғары деңгейіне жеткен. Ол кейіпкерлердің әрекеттері мен сахнадағы оқиғаларды семиотикалық белгілер арқылы күрделі бейнелік жүйеге айналдырады. Мысалы, торай құйымшақты баланың тууы көрерменге бір ғана әулеттің емес, адамзаттың табиғи заңдылықтардан ауытқуының нәтижесі ретінде ұсынылады. Бұл символ адамзаттың кінә мен күнә арқалап, жаратылыстың негізгі заңдарын бұзғаны үшін жазаланатынын көрсетеді. Осылайша, Г.Г.Маркестің магиялық реализмін сахнада жаңғырту арқылы режиссер шынайы өмірдің күрделі қабаттарын зерттеп, көрерменді терең философиялық және экзистенциалды ойларға жетелейді.

Қойылымдағы тағы бір маңызды элемент – уақыт пен кеңістік ұғымдарының өзара байланысы. Көшпелі тұрмыстың қыры мен сырына қанық қазақ халқы үшін осы уақыт пен кеңістіктің маңызы зор, мәні терең. Мұны ғылыми зерттеулерде: «Көшпелі дәстүрді ұстанған қазақ халқы ең алдымен уақыт пен кеңістікке қатысты таным түсініктерін қалыптастырып, өздерінің тіршілік болмысына арқау етіп, байланысын тапты. Көшпенді халықтың қозғалысы уақытпен үндес. Философияда уақыт дегеніміз – қозғалыс. Бұл қозғалыс – кеңістік ішінде жүйелі қайталанып отыратын қозғалыс... Уақыт дегеніміз заттар мен құбылыстардың өмір сүруінің ұзақтығын, олардың әртүрлі жағдайының ауысуын білдіреді. Бұл – оқиғалар ағымы. Платонның сөзімен айтсақ «мәңгіліктің қозғалу бейнесі». Әр түрлі материалдық объектінің өз уақыты бар, сондықтан физикалық, әлеуметтік уақыт болады. Философиялық талдауда уақыттың үш өлшемі бар: қазіргі, кешегі және болашақ. Уақыт ұдайы алға ұмтылады, ешнәрсе, ешкім оның объективті бағытын өзгерте алмайды. Оны тоқтатуға болмайды, тоқтату мүмкін емес.

Уақыт пен кеңістік мәселелері адамдарды тек рационалистік тұрғыда ғана емес, эмоционалдық деңгейде де үнемі қызықтырып отырады. Адамдар өздерінің өткеніне өкініп қана қоймайды, болашаққа күдікпен қарайды, өмір бар жерде өлімнің бар екенін біледі» (Жангалиева, Жаңабаев, 2023: 153-154) деп түсіндіреді. Ал, Г.Г.Маркестің шығармасы бойынша айтатын болсақ: «Magical realism in «One hundred years of solitude» serves as a bridge between the fantastical and the real, challenging reader's perceptions of time, space, and history through a uniquely Latin American lens» (Singh, 2022). Мамандар айтқан осы тұжырымдарға сәйкес режиссер де уақыттың циклдік табиғатын ерекше семиотикалық жүйеде көрсетіп, Буэндиа әулеті тағдырының қайталануы арқылы адамзаттың шексіз жалғыздығын бейнелейді. Оның шешімдері мен семиотикалық интерпретациялары спектакльдің көркемдік деңгейін айқындап, метафоралық бейнелері мен символдық кеңістігі көрерменді бір ғана оқиғаға емес, тұтас адамзаттық философияға жетелейді, терең эмоционалдық әсер мен эстетикалық тәжірибе сыйлайды. Д.Филипповичтің жұмысы арқылы романдағы магиялық

реализм тек сахналық бейнелер мен актерлік ойындарға ғана емес, символдық және метафоралық деңгейде жаңғырып, терең философиялық мағынаға ие болады.

Мысалы, Маркестің романында Макондо қаласына сығандар әкелген техникалық жаңалықтар жергілікті халық үшін керемет құбылыс ретінде көрініс табады. Ал, қазіргі заман көрерменінің мұндай жаңалықтарға таңдануы қиын болғандықтан, режиссер жаңашыл әрі символдық шешімдерді қолданған. Магнит, дүрбі, фотоаппарат секілді заттардың сахнада физикалық тұрғыда көрініс табуының орнына, олардың тақта бетіне салынған суреттері арқылы бейнеленуі ерекше тәсіл болды. Бұл қарапайым реквизиттерді қолданбай-ақ, көрерменнің қиялы мен актерлердің ойын шеберлігін айқындап, сахнадағы кейіпкерлердің таңданысын шынайы жеткізді. Магнит пен шегелердің суретін бір-біріне жақындату арқылы кейіпкерлердің таңқалуын көрсету сахналық семиотиканың тамаша үлгісі болған. Дүрбі мен айнаның тірілуі де терең семиотикалық шешімдердің бірі ретінде қабылданады. Бұл заттар алысты жақыннан көрсетіп қана қоймай, жалғыздықтың символын байқатады. Дәл солай, ағасының інісімен жастық арқылы сырласуы сияқты көріністер метафоралық сипат алып, жақындық пен алыстықтың арақатынасын көрсететін бейнелік жүйеге айналған. Жастықтың да жалғыздықтың символына айналуы режиссерлік шешімдердің көркемдік тереңдігін дәлелдейді. Бұл элементтер тек физикалық қатынас деңгейін емес, кейіпкерлердің эмоционалдық жақындығы мен рухани оқшаулануын көрсетеді.

Махаббат көріністері де ерекше режиссерлік тәсілдермен шешілген. Эмоцияның физикалық көрсетілімі символдық шарттылықпен беріліп, сахналық мәдениеттің биік деңгейіне жеткен. Әдетте анайы көрінетін көріністер символдық шешімдер арқылы эстетикалық тұрғыда өңделіп, сахна тіліне үйлесімді енгізілген. Сол сияқты махаббаттың рухани жағының тереңірек ашылуы қойылымның көркемдік деңгейін арттыра түседі.

Д. Филипповичтің заманауи бағытта жасаған сахналық жүйесі белгілі бір қалыпқа негізделмеген. Керісінше, ол шығарманың сахналық құрылымын роль орындаушылардың қарымына қарай бағыттапты. Өзінің айтар ойы да соған сыйғызылған. Оның прозалық шығарманы пьесаға айналдару үрдісі: «Современное инсценирование может и должно быть творческим процессом; для продуктивного художественного события инсценирования читателю необходимо продуктивно использовать тот или иной механизм интерпретирования, а также направить творческую энергию на процесс драматизации события изображения, иными словами, нарративного дискурса прозаического текста, поскольку сценический перевод фабулы или события изображенного требует, как правило, лишь технических, ремесленных навыков. Сама потребность театра инсценировать повествовательный текст обоснована в книге интересом режиссера именно к эстетическому событию, которое, в отличие от этического поступка, можно обнаружить лишь в недраматическом произведении. Таким образом, внимание инсценировщика к событию изображения является на сегодняшний день приоритетным. Эту задачу можно осуществить разными способами» (Скорород, 2010: 169) деп жазған ресейлік

театртанушы, драматург Наталья Скородохтың пікіріне сәйкес келген. Негізінен Г.Г. Маркес романының құрылымдық және баяндау тәсілі күрделі болғандықтан, оның сахнада бейнеленуі де қиындықтар туғызады. Әсіресе, кейіпкерлердің қайталанатын есімдері мен бір-бірімен тығыз байланысқан тағдырлары көркем интерпретация үшін сындарлы міндеттер қояды. Алайда режиссерлік шешімдер мен актерлік шеберлік осы қиындықтарды маңызды шығармашылық негізге айналдырып, көрерменге терең мағыналы сахналық бейнелерді ұсынды. Жезқазған театрының актерлері бірнеше рольді қатар орындауы арқылы Г.Г. Маркестің кейіпкерлерін тереңінен түсініп, әр рольге жеке мән-мағына беруге тырысқан. Бұл әдіс олардың сахналық жауапкершілігін арттырып, шығарманың идеялық құрылымын айқындауға мүмкіндік берді.

Нұржан Бейісбеков, Қанағат Бейсенбай, Нұрлыхан Файзиев, Айнұр Қабдырашева, Еркебұлан Жанатов, Мади Саденов, Гүлдер Алиева, Медет Сламғазы, Рауана Окшиева, Кенжетай Әбілдин және Е.Байдешев сияқты талантты актерлер роман кейіпкерлеріне жан бітіруге бар күш-жігерін жұмсап, оларды нақты әрі шынайы бейнелерге айналдырды. Олардың әрбір қимылы метафоралық сипат алып, романдағы кейіпкерлердің психологиялық күйін тереңінен ашып көрсетті. Бұл әсіресе, Г.Г. Маркес шығармасының көркемдік детальдары мен магиялық реализмнің символизмін сахнада жеткізуде үлкен роль атқарды. Д.Филипповичтің қойылымда қолданған семиотикалық шешімдері сахналық кеңістіктің тереңдігін арттырып, көркемдік шешімдер арқылы кейіпкерлердің ішкі дүниесін ерекше айқындады. Мәселен, Ребека мен Амаранта арасындағы бір жігітке ғашық болу сынды романтикалық тартыс Айнұр Қабдырашева мен Гүлдер Алиеваның бір дана бәтеңкеге таласуымен беріледі. Бұл символикалық метафора арқылы көрермен екі кейіпкердің ішкі конфликтісі мен эмоционалдық шиеленісін сезіп, араларындағы тартыстың табиғатын терең түсінуге мүмкіндік алады.

Сол сияқты, Аурелианоның (Мади Саденов) әпкесі Амаранта-Урсулаға (Гүлдер Алиева) деген сүйіспеншілігінің қайғылы көрінісі су шашу ойынымен бейнеленген. Сахнадағы хауыз (бассейн) бұл сәтте кейіпкерлердің ішкі күйзелісін ашуға мүмкіндік береді, ал су – сезімдердің күрделі қабаттарының символын көрсетеді. Бұл режиссерлік шешім арқылы романның оқиғалары тек вербальды ғана емес, визуалды-символикалық деңгейде де ашылады.

Ал, Пьетроға (Е. Жанатов) ғашық болған Ребека (А. Қабдырашова) мен Амаранта (Г. Алиева) арасындағы күрделі қарым-қатынас сахналық шешіммен нәзік әрі әсерлі бейнеленген. Беларусь елінен шақырылған пластикалық режиссер Вадим Дубовиктің шеберлігі осы үшеуінің ішкі сезімдерін пластикалық қозғалыстармен жеткізу арқылы ерекше көрініс тапты. Олардың қолдарына балериналардың пуанталарын кигізіп, махаббат пен қызғаныш арасындағы нәзік қақтығысты бейнелеген шешім көрерменге кейіпкерлердің сезімдік динамикасын тереңірек түсінуге мүмкіндік берді. Сахналық қимыл мен би арқылы кейіпкерлер арасындағы сезімдердің күресі эстетикалық деңгейде бейнеленіп, Г.Г. Маркес романының көпқабатты символдық жүйесі терең философиялық әрі эмоционалдық мазмұнға ие болды.

Қойылымның алғашқы бөлімінде барлық кейіпкерлер автордың атынан сөйлеу арқылы ұжымдық баяндаудың ерекше тәсіліне жүгінеді. Әрбір дауыс біртұтас симфония секілді әсер беріп, сахналық мәтіннің құрылымын тек оқиғаны баяндауға емес, оның эмоционалдық толқынын дәл жеткізуге бағыттайды. Бұл оқиғаның біртұтас және үздіксіз ағымын қамтамасыз етіп, көрермендерді терең психологиялық күйге енгізеді. Дауыс пен қимылдың бірлігінде көрініс тапқан ұжымдық баяндау драмалық кернеуді күшейтеді. Алайда, екінші бөлімнен бастап, сахналық динамикаға елеулі өзгерістер енеді: автордың ролі авансценада сахнаның екі шетінде отырған Мелькиадес (Кенжетай Әбілдин) пен Урсулаға (Қанағат Бейсенбай) ауысады. Бұл режиссерлік шешім баяндаудың сипатын ұжымдықтан жеке дараға өзгертіп, оқиғаның құрылымына жаңа деңгейде жеке көзқарас енгізеді. Екі кейіпкердің бейнелі түрде сахнаның қарама-қарсы жақтарында орналасуы оқиғадағы күрделі қарым-қатынастар мен қарама-қайшылықтарды бейнелеу үшін қызмет етеді. Мұндай өзгеріс көрермендер үшін оқиғаның бөлшектенуін күшейтіп, динамикадағы ауытқуларды әр түрлі қабылдауға алып келеді, бұл сахналық эксперименттің көркемдік ықпалын айқын көрсетеді.

«Макондо» қойылымындағы қаланың атмосферасы мен мәнін ашып көрсетуге арналған сценография режиссерлік және суретшілік концепцияның үйлесімді туындысы болып саналады. Суретші Қ. Дүйсенбектің қолынан шыққан сахналық кеңістіктің шешімі ерекше семиотикалық деңгейге көтерілген. Спектакльде төрт-бұрышты мөлдір бөлме қабырғаларының қолданысы өте маңызды. Қабырғалар сахналық кеңістікті, оқиғалардың өтетін орнына сәйкес үнемі өзгертіп, кейіпкерлердің ішкі дүниесі мен психологиялық күйін ашып көрсетуге жағдай жасайды. Көрермендер кейіпкерлердің эмоцияларын, сезімдерін сырттай бақылап қана қоймай, оларды оқшауланған кеңістіктерде бейнелеу арқылы әрбірінің жеке әлеміне үңіле алады. Бұл махаббат пен жалғыздық, жақын бола тұра алыстап бара жатқан адамдар арасындағы күрделі қатынастарды жеткізуге бағытталған. Бір-бірінің жанынан табылатын кейіпкерлер бірін-бірі көре тұрып, бірақ сезімдерін толық түсінбеуі, бір-біріне жете алмауы семиотикалық элементтің терең мағынасын ашады. Мөлдір қабырғалардың қолданылуы олардың арасындағы шынайы қарым-қатынастың көрінбей қалған тұстарын да символдық тұрғыдан жеткізеді.

Спектакльдің екінші бөлімінде қабырғалар кеңістіктің метафоралық конфигурациясын өзгертіп, біртіндеп бір-бірінен алшақтайды. Бұл визуалды метафора қаладағы өзгерістерді көрсетіп, Макондоның эволюциясы мен трансформациясын білдіреді. Қабырғалардың сырғымалы қозғалысы тек кеңістіктерді ғана емес, кейіпкерлердің өміріндегі өзгерістер мен оқиғаның философиялық мағынасын да ашады. Осындай динамикалық сценография қаланың шежіресі мен кейіпкерлердің тағдырындағы күрделі трансформацияларды айқын көрсететін көркемдік элементке айналған.

Қара көлеңке сахнада Хосе Аркадио Буэндиа балаларының басы жоқ балықты сахна бойымен айналдыра алып жүруі – бірден көзге түсетін терең метафоралық шешім. Бұл бейне отбасындағы жетекшінің, қоғамды алға жетелейтін басшының

жоқтығын білдіреді, ал басы жоқ балық бүтін бір қоғамның рухани күйреуін айқындайтын символға айналады. Осы мизансцена арқылы тек бір ғана отбасының драмалық күйі емес, тұтас бір қоғамның құлдырауы бейнеленіп, өмір мен өлім, бар мен жоқ арасындағы трагедиялық шындық ашыла түседі.

«Макондо» қойылымында режиссер мен суретші сахналық кеңістікті эко-дизайн элементтерімен байыта отырып, табиғат пен қоғамның байланысын тереңнен көрсеткен. Себеттерге отырғызылған өсімдіктер Макондоның тығыз джунгли ішінде адасқан қала ретіндегі бейнесін күшейтіп, қаланың табиғатқа тәуелді екенін метафоралық тұрғыда білдіреді. Өсімдіктер сахналық кеңістікте табиғаттың тұрақты қатысуын сездіріп қана қоймай, кейіпкерлердің әлемі мен олардың айналасындағы шындықтың жойылып бара жатқанын бейнелейді. Осындай семиотикалық элементтер арқылы спектакльдегі кеңістік пен уақыттың үйлесімі күшейіп, көрермендерге табиғат пен адам арасындағы шексіз байланысты қайта сезінуге мүмкіндік береді.

Сол сияқты сахнаны біртіндеп қаптай түскен қалың түтін табиғаттың қаһарын еселей түскен және бұл визуалды 3D әсерін туындатады. Жарық пен түтіннің үйлесімі (жарық суретшісі Еламан Ахметов) көрермендерді Г.Г. Маркес шығармашылығына тән магиялық реализм әлеміне бойлатты. Бұл магиялық реализмнің визуалды шешімдері табиғаттың күш-қуатын, оның адамдарға тигізетін әсерін көрсетіп қана қоймай, уақыт пен кеңістіктің арасындағы шекараларды өшіріп, оқиғалардың үнемі шындық пен қиял, өмір мен өлім арасындағы күйде өрбитінін жеткізеді. Өсімдіктер мен түтіннің синтезі қала мен табиғаттың ажырамас байланысын көрнекі түрде көрсетіп, спектакльдің эстетикалық және семиотикалық шешімдерінің негізгі өзегіне айналған.

Қойылымның тағы бір көркемдік ерекшелігі – кейіпкерлердің сырт киімдері арқылы олардың ішкі өзгерістері мен эмоцияларының ашылуы. Барлық қыздардың ақ көйлектерінің үстінен киетін қызыл, көк, жасыл, күлгін және басқа да түрлі түсті шапандары олардың мінез-құлқы мен сезімдерін тереңірек ашады. Режиссер бұл костюмдер арқылы кейіпкерлердің ішкі трансформациясын, олардың сюжеттік және эмоционалдық эволюциясын көркемдікпен жеткізген. Киімнің түсі мен формасы арқылы әрбір қаһарманның драмалық тағдыры, ішкі дүниесіндегі арпалыс көрерменге айқын көрініп, олардың барлығы да жаңа мағыналық реңкке ие болады.

Дегенмен романдағы оқиғалардың нарративтік құрылымы сахнада екі-үш актердің кезек баяндауымен беріліп, олардың сөздерін әріптестерінің сахналық әрекетпен толықтыруы белгілі бір дәрежеде тиімділікке жете алмаған. Әрбір сөз бен сөйлемнің астарына терең үңілмей, паузаларсыз және интонациялық екпіндерсіз орындалған бұл тәсіл қойылымның эмоционалдық әсерін әлсіретіп, көрермендерге Г.Г. Маркес әлемінің мәнін жеткізуге кедергі жасады. Нарративтік әдіс қолданылғанымен оның семантикалық және философиялық тереңдігі актерлер тарапынан толық ашылмады, бұл көркемдік құрылымның маңызды қырларын көлегейлеп, оқиғаның ішкі мағынасына назар аударуға мүмкіндік бермеді.

Актерлердің бір уақытта бірнеше рольді сомдауы оларға бір образдан екіншісіне шеберлікпен ауысу міндетін қойды. Бұл әдіс бір жағынан спектакльге қарқынды

динамика енгізіп, Г.Г. Маркес әлемінің күрделі әрі көпқабатты құрылымын тереңдетуге тырысса, екінші жағынан актерлердің кәсіби ізденісін арттырмақ. Роль орындаушылар тек кейіпкерлердің сыртқы бейнесін ғана емес, сонымен қатар олардың ішкі әлеміндегі өзгерістерді, өзара қарым-қатынасын, сол қарым-қатынастың философиялық-психологиялық астарын дәл жеткізуі тиіс болды. Семиотикалық тұрғыдан алғанда бұл көрерменге кейіпкерлердің әртүрлі қырын біртұтас бейне ретінде көрсетуге мүмкіндік бергенімен кейбір тұстарда аталмыш идея толық жүзеге аспай қалды. Өкінішке орай, кейбір актерлерге осындай көпқырлы тапсырманы орындау қиындық тудырғаны анық сезілді. Олардың кейбірінің өз рольдеріне толық ене алмауы сахналық әрекеттерде шынайылықтың байқалмауынан және кейіпкерлер мотивацияларының анық болмауынан аңғарылды. Бұл актерлік ойынның ішкі мағыналық деңгейін ашып көрсетпеуге алып келді, сол себепті Г.Г. Маркестің шығармашылығына тән күрделі символика мен магиялық реализмнің терең философиялық астары көрерменге түсініксіз болып қалды.

Сондай-ақ, сахналық тілде тазалықтың болмауы актерлік құрамның басты әлсіз тұстарының бірі ретінде көрінді. Артистердің сөздері анық естілмей, интонациялық екпіндердің дұрыс қойылмауы оқиға барысындағы мағыналарды жоғалтып алуына алып келді. Бұл көрермен мен сахналық оқиға арасындағы эмоционалдық байланысты әлсіретіп, спектакльдің жалпы әсерін төмендетті. Ал, тілдік шеберліктің жетіспеуі кейіпкерлерінің толық мағынасын жеткізуде маңызды роль атқаратынан актерлер естен шығармауы керек. Қойылымның режиссерлік концепциясы мен оның семиотикалық шешімдерінің өршілдігіне карамастан, спектакльдің біртұтас әсерлілігін күшейту үшін актерлердің сөйлеу техникасы мен кейіпкерлердің ішкі болмысын тереңірек зерттеуге бағытталған қосымша жұмыстар қажет-ақ.

4. Нәтижелер

«Жүз жылдық жалғыздық» сынды әлемдік деңгейдегі күрделі әрі көлемді романды сахнаға шығару театр артистері үшін шығармашылық сынақ болды. Бұл қойылымда бір орындаушының бірнеше рольді сомдауы актерлік өнердің шеберлігін, терең психологиялық қабілетін және әрбір кейіпкердің көпқырлы болмысын дәл жеткізуді талап етеді. Бұл режиссерлік тәсіл тек актердің физикалық әрекетімен ғана шектелмей, әрбір рольдің ішкі мағыналық құрылымын зерттеуге негізделген. Ал, жалпы алғанда актерлік ансамбль бейнелердің сан алуандығын шеберлікпен аша отырып, өздерінің көпқырлы ізденістерін көрсетті. Орындаушылардың ішкі дүниетанымы мен сахналық динамикасы арқылы Г.Г. Маркес әлемінің магиялық реализмін визуалды және символикалық тұрғыда жеткізе білуі ерекше маңызға ие болды деп айта аламыз.

Қойылымның семиотикалық құрылымы мен символдар жүйесі сахнадағы әрекеттің үзіліссіз дамуын айқын көрсетті. Сол символдар мен әрекеттердің тығыз байланысы шығарманың терең философиялық мәнін сахналық тіл арқылы көрерменге жеткізуге септігін тигізді. Режиссердің бұл шешімі спектакльдің көркемдік мәнерін күшейтіп, оның мазмұндық құрылымына ерекше тереңдік қосқан. Және сахналық кеңістіктегі символдардың (өсімдіктер, жарық, түтін) өзара үйлесімі

қойылымның магиялық реализмінің өзіндік әлемін жасап, Г.Г. Маркес прозасының ішкі мағыналарын айқындай түскен. Шығармашылық топтың үзіліссіз ізденісі, әсіресе, семиотикалық шешімдерді табудағы батыл қадамдары спектакльдің өнер туындысы ретінде көтерілуіне ықпал етті.

Прозалық түпнұсқада Аурелиано мен Аркадио есімдеріне ие кейіпкерлердің ішкі мінездері мен жеке ерекшеліктері бар: біріншілері – батыл, қызуқанды, ерлікке толы болса, екіншілері – білімге құштар, жаңалық ашуға ұмтылады. Алайда сахналық интерпретацияда кейіпкерлердің сол мінездік ерекшеліктері толық ашылмай, бірсарынды ойындар арқылы берілгені байқалды. Режиссердің семиотикалық тұрғыдан шешім қабылдаудағы олқылығы кейіпкерлердің ішкі дүниесін жеткізуге қажетті символдық элементтер мен метафоралардың жеткіліксіз пайдаланылуында болды. Бұл тұрғыда жас актерлердің әлеуеті жоғары болғанымен, олардың кейіпкерлердің психологиялық табиғатын ашуында ізденіс қажеттігі айқын көрінеді.

Жезқазған театрының болашағынан мол үміт күттіретін жас ұжымы осы қойылым барысында актерлік шеберліктерін шындап, әрбір кейіпкердің шығармашылық табиғатына терең бойлау арқылы өздерін кәсіби тұрғыда жетілдіруі қажет. Сонымен қатар «Макондо» деп аталған қойылым атауы көрерменге бірден Габриэль Гарсиа Маркестің қиялындағы әйгілі Макондо қаласының тағдыры сахналық түрде ашылады деген үміт береді. Алайда спектакль негізінен Буэндия әулетінің мүшелерінің тағдырларын ашуға бағытталып, аталған романдағы негізгі тақырып – шексіз жалғыздық пен адам тағдырларының қайталанбалы цикліне басымдық береді. Әулет мүшелері арасындағы күрделі қарым-қатынастар мен трагедиялық оқиғалар арқылы бұл тақырып тереңдетіліп, адамзаттың рухани құлдырауы мен оқшаулануының ащы шындығы сахнада көрініс табады.

Шығармадағы Макондо қаласына ғалымдар: «The fictional town of Macondo represents a microcosm of Latin America's colonial past. Through cyclical narratives, Garcia Marquez critiques the exploitation and dependency perpetuated by both foreign and domestic powers» (Ahmad, 2021) деген анықтама береді. Мұны рухани тұрғыдан жалғыз қалған тіршілік иесінің тағдырдың тәлкегіне немесе қоғамның жат дағдыларына ішкі қарсылығын байқатуы, бодандық пен тәуелділіктен тыс өмірге ұмтылысы десек қателеспейміз. Осы Макондо қаласы, оның тарихы мен сол жерде орын алған көтерілістер, өндірістің дамуы мен құлдырауы сияқты әлеуметтік-саяси аспектілер сахналық интерпретацияда екінші планға ығысып, көлеңкеде қалған. Режиссердің шешімі Г.Г. Маркестің Макондо қаласының символдық мәнін негізгі оқиғалардан алшақтатып, назарды Буэндия әулетінің жалғыздыққа ұшырауымен шектегенін көрсетеді. Мұнда қаланың әлеуметтік тарихынан гөрі адам тағдырының символдық мәні алдыңғы қатарға шығып, жеке тұлғалардың ішкі драмалары басымдыққа ие болады.

Адамның рухани құлдырауын ашып көрсетуге бағытталған режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы Д. Филиппович қоғамдағы моральдық азғындауын, құндылықтардың шайқалуын бейнелейді. Мәселен, Хосе Аркадио Буэндия (Н. Бейісбеков) мен Урсула (Қ. Бейсенбай) арасындағы қарапайым тұрмыстық әңгіме

сахнасындағы олардың балаларының үстел астында тығылып, темекі шегіп отырған көрінісін айтуға болады. Бұл эпизод тек бір отбасының емес, жалпы қоғамның рухани азғындауының, тәртіп пен құндылықтардың бұзылуының алғашқы нышандарын көрсетеді. Балалардың жасырын әрекеттері – символдық тұрғыдан буындар арасындағы құндылықтар алшақтығын және болашақтағы трагедиялық оқиғалардың бастауын айқындайды. Осы жерде режиссер адамзаттың рухани күйреуінің алғашқы белгілерін кішігірім сахналық шешімдер арқылы жеткізіп, көрерменді терең ойға жетелейді. Қойылымдағы бұл детальдар әрбір сахналық көріністі символдық қабаттармен байытып, трагедияның элеуметтік және философиялық астарын тереңдете түскен.

Спектакль «Макондо» деп аталғанымен, оның өзегінде бір әулеттің тағдыры мен олардың шексіз сезімдері, адамды құбыжыққа айналдыратын көзсіз құштарлық күші, нәтижесінде сол әулеттің құлдырауы жатыр. Қойылымның финалында айтылатын «Құдайға жақындап келемін деп ойлап едім, сөйтсем одан алыстай беріппін» деген сөздер арқылы қазіргі заманның рухани күйреуі айқын көрініс табады. Бұл сөздер көрерменге адамзаттың психологиялық күйзелісі мен рухани тоқырауын жеткізеді, ал оның негізгі түйіні Урсуланың «Жеті дүниеде жақын-жұрағатпен қан араластырмандар» деген ескертуіне келіп тіреледі.

Д. Филиппович қойылым финалында адамзаттың толық моральдық құлдырауының үрейлі символын шебер жеткізеді. Бұл сәтте сахнада «Құбыжық» деп жазылған тақтайша пайда болып, торай құйымшақты баланың дүниеге келгені туралы хабар беріледі. Осы көрініс романдағы ең күшті әрі қуатты метафоралардың бірі – адамзаттың рухани құлдырауы мен моральдық деградациясының ең жоғарғы нүктесін бейнелейді. Буэндиа әулетіндегі үнемі қайталанып отыратын қателіктер, кешірілмейтін күнәлар мен рухани азғындау ақыры осындай қорқынышты көрініске алып келеді. Яғни, торай құйымшақты баланың дүниеге келуі – қоғамның адамдық қасиеттерінен ажырап, табиғатына жат әрекеттерге ұрынғанын айқын көрсететін метафора.

Қойылым бойында көрініс тапқан азғындық пен құлдыраудың элементтері финалдық сахнада шарықтау шегіне жетеді. Бұл сәт адамзат болашағының тұманға оранып, үмітсіздік пен мәнсіздікке батқанын көркемдік тілмен бейнелеп, көрерменді терең философиялық ойларға жетелейді. Режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы қоғамның рухани деградациясы мен санасыздыққа батуы, қайталанып отыратын трагедияның мәңгілігі символдық түрде ашылады. Осы тұста режиссердің Г.Г. Маркес қаласының атауы берілген спектакльдің тақырыбын шығарманың түпнұсқа атауынан алшақтатып, оқиғаны тек бір әулеттің күйреуімен шектегенін айтқан абзал. «Макондо» аталған спектакльде сол қаланың тағдыры, оның құлдырауы берілуі керек еді, себебі торай құйымшақты баланың туылуы – тек бір отбасының емес, бүкіл Макондоның құлдырауын айқындайтын символдық элемент. Дегенмен театр ұжымы осындай батыл эксперименттер мен жаңа көркемдік шешімдер арқылы ұлттық сахна өнерін байытып, көрерменнің жоғары бағасын алды. Жезқазған театрының осындай күрделі шығарманы сахналаудағы батыл қадамы шығармашылық

еркіндік пен өнерге деген адалдықтың айқын көрінісіне айналды, ал қойылым нағыз мәдени құбылыс ретінде есте қалды.

5. Қорытынды

Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романын сахнаға бейімдеудің аса күрделі шығармашылық үдеріс ретінде режиссерлік және актерлік шеберлікті талап ететіні рас. Жезқазғандық өнер ұжымы сахналық интерпретацияда романның орталық тақырыптарын, әсіресе адамзаттың рухани деградациясы мен жалғыздық проблемасын алдыңғы орынға шығарғанымен, Макондо қаласының әлеуметтік және саяси тарихы екінші планға ығысып, негізгі екпін әулет тағдырына бағытталды. Қойылымда испан жазушысы романының философиялық және семиотикалық мазмұны сәтті интерпретацияланған. Д.Филипповичтің адамзаттың рухани құлдырауын бейнелеген сахналық шешімдері қазіргі қоғамдағы моральдық дағдарыстың көрінісіне айналған. Отбасы трагедиясы, шексіз қайталанатын қателіктер мен күнәлар, торай құйымшақты сәбидің дүниеге келуі арқылы адамзаттың рухани құндылықтардан ажырауы көркем түрде жеткізілген. Торай құйымшақты баланың образын қолдану адамның шектен тыс құмарлықтары мен бұрмаланған моральдық қағидаларының шарықтау шегіне жеткендігін метафоралық тұрғыда бейнелейді. Бұл метафоралар арқылы режиссер адамзаттың болашағына алаңдаушылық білдіріп, қазіргі заманның психологиялық күйзелістерін ашып көрсетеді.

Режиссердің таңдауы шығарманың философиялық тұстарын айқындай түсіп, адамзаттың болашағы мен оның тағдырына деген пессимистік көзқарасты күшейтеді. Бұл көркемдік әдіс Г.Г. Маркестің постмодернистік идеяларымен үндес келеді: адамзат үнемі қайталанатын циклдардан шыға алмайды, оның рухани және әлеуметтік дамуы көбінесе тоқырауға ұшырайды. Сол сияқты спектакльдегі әрекеттердің үздіксіз дамуы мен символдық элементтердің бір-бірімен тығыз байланысы көркемдік мазмұнды тереңдетіп, қойылымның эстетикалық құндылығын арттырған. Алайда сахналық интерпретацияда кейбір маңызды әлеуметтік аспектілер, әсіресе Макондо қаласының әлеуметтік-экономикалық күйреуі, көтерілістер мен өндірістің дамуы сияқты факторлар екінші орынға ысырылып, көрермен назары бір әулеттің трагедиясына ғана бағытталған. Бұл тұрғыда драматургия мен режиссураның мүмкіндіктері толық пайдаланылмаған деп айтуға болады.

Жалпы алғанда Жезқазған театрының бұл спектаклі батыл эксперименттер мен терең символикалық шешімдері арқылы ұлттық сахна өнеріне жаңа серпін берді. Қойылымның көркемдік тұжырымдары режиссерлік интерпретация мен актерлік шеберлік синтезінің нәтижесінде көрерменге терең философиялық ой тастап, мәдени құбылыс ретінде үлкен маңызға ие болды. Спектакльде Буэндиа әулетінің оқшаулануы мен жалғыздыққа ұшырауы адам тағдырының шексіз күрделілігін суреттеуге негізделген. Бұл тақырып қазіргі заманның рухани мәселелерімен үндес, сондықтан оның сахналық тілде көркемдік түрде жеткізілуі көрерменді ойлануға итермелейді. Осылайша, спектакльдің көркемдік-эстетикалық мазмұны мен режиссерлік семиотикалық шешімдері қазіргі заманның рухани-моральдық мәселелерін суреттеу тұрғысынан сәтті жүзеге асырылды.

Әдебиеттер:

1. Семенов А.М. Основы драматургии досуга. Учебное пособие. – 2-е изд., испр. – Владимир: Изд-во ВЛГУ, 2014. – 252 с.
2. Әкімбек А., Исламбаева З.У., Жұмаш А.Ы. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің сахналық интерпретациясы // «Keruen» ғылыми журналы. № 1, 82-том, 2024. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-23>
3. Пашкова А.И. Роман Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» через психоанализ. Невроз судьбы. <https://www.b17.ru/article/382727/?ysclid=m67r8jynrh199085544>. – 2022, август – 01.
4. Маркес Г.Г. Жүз жылдық жалғыздық: роман / Габриэль Гарсиа Маркес [ауд. К.Юсупов]. – Нұр-Сұлтан: Аударма, 2020. – 528 б.
5. Театроведение Германии: Система координат / Сост. Э.Фишер-Лихте, А.А.Чепуров. – СПб.: Балтийские сезоны, 2004. – 319 с.
6. Жақсылық Н. Жүз жылдық жалғыздық // Атырау. – 2022, маусым – 03. <https://atr.kz/qogam/zhuz-zhyldyqzhalgyzdyq/?ysclid=m6crnz6ayw85643773>
7. Жанғалиева А.Р., Жаңабаев Ж.М. Қазақ дүниетанымындағы кеңістік пен уақыт түсініктерінің қалыптасуы // Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Тарихи ғылымдар. Философия. Дінтану сериясы. № 2 (143), 2023. – 153-154 б.б. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-143-2-152-166>.
8. Singh M. Exploring Magical Realism: A Study of One Hundred Years of Solitude by Gabriel Garcia Marquez // Journal of Positive Research. Volume 6, Issue: 4, 2022.
9. Скороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
10. Ahmad F. Colony within the State and the State as a de facto Colony: The Colonial Question in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude // Journal of Underrepresented & Minority Progress (JUMP). Volume 5, Issue: 2, 2021.

References:

1. Semyonov A.M. (2014). Fundamentals of Leisure dramaturgy. Study guide. – 2nd ed. corr. – Vladimir: Publishing house VIGU. – 252 p. (in Russ).
2. Akimbek A., Islambayeva Z.U., Zhumash A.Y. (2024). Stage interpretation of the story «Orphan's share» by M.Auezov // The Scientific journal «Keruen». № 1, 82- volume. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-23>. (in Kaz).
3. Pashkova A.I. (2022). G.G.Marquez's novel «One hundred years of solitude» through psychoanalysis. The neurosis of fate. <https://www.b17.ru/article/382727/?ysclid=m67r8jynrh199085544>. – august – 01. (in Russ).
4. Marquez G.G. (2020). Hundred years of solitude: novel. / Gabriel Garcia Marquez [translation K.Yusupov]. – Nur-Sultan: Audarma. – 528 p. (in Kaz).
5. German theatre studies: System of coordinates (2004) / Co-creator E.Fischer-Lichte, A.A.Chepurov. – St. Petersburg: Baltic Seasons. – 319 p. (in Russ).
6. Zhaksylyk N. (2022). Hundred years of solitude // Atyray. – june – 03. <https://atr.kz/qogam/zhuz-zhyldyqzhalgyzdyq/?ysclid=m6crnz6ayw85643773>. (in Kaz).
7. Zhangaliyeva A.R., Zhanabayev Zh.M. (2023). Formation of concepts of space and time in the kazakh worldview // BULLETIN of L.N.Gumilyov Eurasian National University. Historical Sciences. Philosophy. Religion Series. № 2 (143). – 153-154 pp. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-143-2-152-166>. (in Kaz).
8. Singh M. (2022). Exploring Magical Realism: A Study of One Hundred Years of Solitude by Gabriel Garcia Marquez // Journal of Positive Research. Volume 6, Issue: 4. (in Eng).
9. Skorokhod N.S. (2010). How to dramatise prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice. – St. Petersburg: «St. Petersburg Theatre Journal». – 344 p. (in Russ).
10. Ahmad F. (2021). Colony within the State and the State as a de facto Colony: The Colonial Question in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude // Journal of Underrepresented & Minority Progress (JUMP). Volume 5, Issue: 2. (in Eng).