

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², А.Қ. Ахмет³

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

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

«ҰЛПАН» СПЕКТАКЛІНІҢ РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ СЕМИОТИКАЛЫҚ ЖҮЙЕ МЕН ПОСТДРАМАЛЫҚ ТЕАТР ТӘСІЛДЕРІНІҢ КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Мақалада Ғабит Мүсіреповтің «Ұлпан» романы негізінде режиссер Гүлназ Балпейісова қойған спектакльге семиотикалық және постмодернистік тұрғыдан режиссерлік талдау ұсынылады. Заман талабына сай жаңашылдық бағытта сахналанған спектакльдің көркемдік тұтастығы мен ой-тұжырымын анықтау мақсат етіледі. Қойылым заманауи театрдың көркемдік-эстетикалық ерекшеліктері мен құрылымдық формаларын ұлттық болмыспен үйлестіре отырып, сахналық тілді жаңаша түрлендіру мысалы ретінде зерттеледі. Театр семиотикасы мен постдрамалық концепциялар негізінде сахна кеңістігі, костюм, дыбыс, пластика, жарық сияқты көркемдік элементтердің қызметі сараланады. Авторлар ұлттық рәміздер мен мифопоэтикалық бейнелер арқылы қазақ әйелінің архетиптік тұлғасын сахнада жаңаша бейнелеу тәсілдерін көрсетеді. Спектакльде қолданылған интертекстуалдылық, деконструкция, метатеатр және визуалды кодтар қазіргі қазақ театрындағы көркемдік ізденістерді сипаттайды. Зерттеу мақсаты – ұлттық әйел архетипінің сахналық бейнесін заманауи интерпретацияда ашу және постмодернистік эстетиканың көріністерін анықтау. Жұмыста семиотикалық, көркем-аналитикалық, этномәдени және тарихи-контекстуалдық әдістер қолданылған. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – «Ұлпан» шығармасының сахналық интерпретациясын заманауи театр теориясы тұрғысынан қарастырып, ұлттық мәдениет пен жаңа режиссура тоғысында тың театрлық модель ұсынуында. Мақала театртану саласына нақты әдістемелік үлес қосып, қазақ сахна өнерінің қазіргі заманауи жаһандық театр үрдістерімен терең үндесу жолдарын көрсетеді.

Кілт сөздер: театр семиотикасы, постдрамалық театр, режиссура, сахналық интерпретация, ұлттық код.

М.Е. Sarybay^{1*}, A.S. Yerkebay², A.K. Akhmet³

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

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

MANIFESTATION OF THE SEMIOTIC SYSTEM AND TECHNIQUES OF POSTDRAMATIC THEATRE IN THE DIRECTING OF THE PERFORMANCE «ULPAN»

Abstract. This article presents a directorial analysis of the performance Ulpán, staged by Gulnaz Balpeisova and based on Gabit Musrepov's novel of the same name, through the lens of semiotics and postmodern aesthetics. In line with contemporary innovations, the production aims to define the artistic integrity of the work. The performance is examined as an example of the transformation of stage language, merging artistic-aesthetic and structural features of modern theatre with national mentality. Drawing on theories of theatrical semiotics and postdramatic concepts, the article analyzes the artistic functions of elements such as stage space, costume,

sound, physical expression, and lighting. The authors demonstrate methods of modern stage embodiment of the archetypal image of the Kazakh woman through national symbols and mythopoetic imagery. Intertextuality, deconstruction, metatheatrical, and visual codes used in the performance reflect the artistic explorations of contemporary Kazakh theatre. The purpose of this study is to reveal the stage interpretation of the female national archetype in a contemporary context and to identify manifestations of postmodern aesthetics. A combination of semiotic, artistic-analytical, ethnocultural, and historical-contextual methods was employed. The scientific novelty of the research lies in analyzing the stage interpretation of Ulpan through the perspective of modern theatre theory and in proposing a new theatrical model at the intersection of national culture and contemporary directing. The article makes a concrete methodological contribution to theatre studies and demonstrates the ways in which Kazakh stage art deeply aligns with contemporary global theatrical trends.

Keywords: theatrical semiotics, postdramatic theatre, directing, stage interpretation, national code.

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², А.К. Ахмет³

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

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

ПРОЯВЛЕНИЕ СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ И ПРИЁМОВ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В РЕЖИССУРЕ СПЕКТАКЛЯ «УЛПАН»

Аннотация. В статье представлен режиссёрский анализ спектакля, поставленного Гульназ Балпеисовой по мотивам романа Габита Мусрепова «Улпан», с позиций семиотики и постмодернистской эстетики. В соответствии с современными инновациями цель спектакля состоит в том, чтобы определить художественную целостность работы. Постановка рассматривается как пример трансформации сценического языка, объединяющего художественно-эстетические и структурные особенности современного театра с национальной ментальностью. На основе теорий театральной семиотики и постдраматических концепций анализируется художественная функция таких элементов, как сценическое пространство, костюм, звук, пластика и свет. Авторы демонстрируют способы современного сценического воплощения архетипического образа казахской женщины через национальные символы и мифопоэтические образы. Интертекстуальность, деконструкция, метатеатр и визуальные коды, использованные в спектакле, отражают художественные поиски в современном казахском театре. Цель исследования — раскрыть сценический образ женского национального архетипа в современной интерпретации и выявить проявления постмодернистской эстетики. В работе использован комплекс семиотических, художественно-аналитических, этнокультурных и историко-контекстуальных методов. Научная новизна исследования заключается в анализе сценической интерпретации произведения «Улпан» с позиций современной театральной теории и в предложении новой театральной модели на стыке национальной культуры и актуальной режиссуры. Статья вносит конкретный методологический вклад в театроведение и демонстрирует пути глубокого сопряжения казахского сценического искусства с современными глобальными театральными тенденциями.

Ключевые слова: театральная семиотика, постдраматический театр, режиссура, сценическая интерпретация, национальный код.

1. Кіріспе

Театр өнері динамикалық және үнемі дамып отыратын шығармашылық сала болып табылады. Оның басты ерекшелігі заман талабына сай жаңашылдыққа ұмтылуы және көрерменге өзекті мәселелерді эстетикалық тұрғыдан ұсынуы. Драматургиялық шығармаларды сахналау барысында режиссерлер әртүрлі әдіс-

тәсілдерді қолданып, тың интерпретациялар ұсынады. Бұл ретте семиотика тәсілі маңызды роль атқарады.

Семиотика – лингвистика, әдебиеттану, антропология, кибернетика және мәдениеттану салаларында кеңінен қолданылатын ғылым. Театр семиотикасы осы саладағы ерекше бағыттардың бірі болып табылады. Алайда, театрды семиотикалық зерттеу салыстырмалы түрде аз жүргізілгені белгілі. Семиотикалық талдау театр өнерінің әмбебап сипаттамасын айқындауға мүмкіндік береді, дегенмен бұл тәсіл толыққанды зерттеу әдісі ретінде қалыптасқан деп айту қиын. Театр өнерін зерттеу мен оны сипаттау әдістері мәңгілік өзекті мәселе болып қала береді.

Ғылыми әдебиеттерде театр белгілерін құрылымдық-семиотикалық тұрғыдан модельдеу және анықтау мәселелері қарастырылады. Бір жағынан, бұл тәсіл театрлық коммуникация жүйесін түсінуге бағытталса, екінші жағынан, сахналық әрекеттің сипаттамасына негізделеді. Мұндай талдау лингвистикалық зерттеулердегі синхрония мен диахрония ұғымдарына ұқсас келеді. Театр семиотикасында сахналық жұмысты синхронды деңгейде талдау барысында белгілі бір оппозицияларды қарастыруға болады. Мәселен, нақты немесе шартты, мағыналы немесе елеусіз, ұжымдық немесе жеке элементтерді ажырату арқылы театрлық қойылымның құрылымын анықтауға болады.

Өртүрлі театр формаларының дамуы мен өзгеруін зерттеу барысында семантикалық және прагматикалық параметрлер кешені маңызды орын алады. Өнердің табиғаты жүйелі сипатқа ие болғандықтан, оны бір мезгілде білім мен ақпарат тасымалдаушы құрал ретінде қабылдаймыз. Осы тұрғыдан алғанда, театрлық өнердің модельдеу және символдық сипаты ерекше мәнге ие. Театрды өмірді тану құралы ретінде «конвенция және шындық» аспектісінде қарастыруға болады, ал оны ақпарат беру құралы ретінде зерделегенде, «спектакль және көрермен» аспектісі маңызды болмақ. Осы зерттеу шеңберінде театрдың коммуникативтік қызметі ерекше назарға алынады.

Театр өнері семиотикалық жүйелердің заңдылықтарына бағынады. Бұл тұрғыда сахналық шығарма (спектакль) мен көркем шығарма (драма) «белгі», «театр белгісі» ұғымдарына байланысты қарастырылады. Осыған байланысты зерттеушілер семиотиканы былай сипаттайды: «Наиболее общее определение семиотики – наука о знаках (греч. *semeion* – признак, знак) и языках. Семиотика изучает знаки и знаковые системы в качестве инструмента создания, передачи и хранения информации, то есть в качестве медиума, связывающего в единую цепь наше сознание, языки и реальность, в которой мы существуем. Как область науки и учебная дисциплина семиотика продолжает находиться в стадии становления и самоопределения. Это подтверждается рядом проблемных вопросов» (Бразговская, 2019: 11).

Қазіргі театр спектакльдерінен осындай өзіндік белгілерді кездестіреміз сөзсіз. Ф. де Соссюр театрлық семиотикалық белгі туралы айтқанда, оның белгілі бір затқа тәуелділігін жоққа шығарады. Белгінің мағынасы материалдық құндылықтармен байланысты болғанымен, ол өзгермелі сипатқа ие. Бұл тұжырымды Ю.С.Степанов «Семиотика: Антология» еңбегінде келесідей сипаттайды: «Соссюр утверждал произвольный характер связи между означающим и означаемым в знаке и еще более

определенно – между знаком и обозначаемым им предметом» (Степанов, 2003: 31). Демек, театрлық семиотика нақты спектакльдегі белгілі бір затқа емес, оның түпкі идеясын түсіндіруге бағытталуы мүмкін. Осылайша, театр өнерін семиотикалық тұрғыдан талдау қойылымның мәнін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Театр сахнасында диалог мәселесін зерттеу барысында М.М.Бахтин маңызды қадамдар жасады. Диалог ұғымын «мен және сен» шеңберіндегі сөздер мен сөйлемдердің жиынтығы ретінде қарастырумен қатар, ол «үшінші» ұғымын енгізді. Бұл туралы Бахтин: «Каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего за всеми участниками диалога. Указанный третий вовсе не является чем-то мифическим или метафизическим – это конструктивный момент целого высказывания, который при более глубоком анализе может быть в нем обнаружен» (Бахтин, 2017: 347) – деп жазады. Яғни, Бахтиннің тұжырымдамасы диалогтың құрылымдық негізін анықтап, сөздердің адресаты айқындалмаған жағдайда олардың белгілі бір «үшінші» тұлғаға бағытталатынын көрсетеді.

Тіл білімі, логика және психология тұрғысынан семиотика ғылымы зерттеу нысанын кеңейтіп, әртүрлі салаларда қолданылады. Бұл туралы зерттеушілер: «Какой бы подход мы сейчас ни взяли – логический, лингвистический или психологический, – в каждом семиотика мыслится как простое расширение предмета соответствующей науки, как приложение ее понятий и методов к новой области объектов» (Щедровицкий, 2005:25) – деп атап көрсетеді. Бұл тұжырым әрбір сөз астарында семиотикалық белгінің бар екенін және оның театрлық интерпретациясы әртүрлі болуы мүмкін екенін дәлелдейді.

Лингвистика мен басқа да ғылым салаларында семиотикалық белгілер белгілі бір мағынаны білдірсе, театрда олардың интерпретациясы өзгермелі сипатқа ие. Көрермен сахналық белгіні әртүрлі қабылдауы мүмкін, өйткені оның түсіндірмесі субъективті. Осы тұрғыдан алғанда, спектакльдерде қолданылатын ұлттық элементтер әртүрлі семантикалық мәнге ие болуы мүмкін. Мысалы, қазақтың дәстүрлі шапаны бір жағдайда кейіпкердің қоғамдағы мәртебесін көрсетсе, басқа контексте бүкіл қазақ мәдениетінің символы ретінде қарастырылуы мүмкін. Осыған байланысты, театр семиотикасының зерттеу аясы өте кең деп есептеледі.

Постмодернистік театр тәсілдері кез келген құндылыққа және қалыптасқан нормаларға күмәнмен қарауды көздейді. Бұл бағытта әлемді қабылдау мен түсіндірудің дәстүрлі әдістеріне қарсы эксперименттік көзқарастар қалыптасады. Демек, режиссер спектакль барысында қарама-қарсы идеялар мен концепцияларды бір сахналық кеңістікте тоғыстыра алады. Мысалы, қазақ үйінің шаңырағы сахнада тек төбеге ілінген элемент ретінде емес, төңкерілген күйінде де көрініп, қойылым әрекетіне өзіндік салмақ қосуы мүмкін. Осылайша, постмодернистік театрда семиотикалық белгілер қарама-қайшы мәнге ие бола алады. Сонымен қатар, қазіргі қойылымдарда қазақ үйінің көрнекі атрибуттары болмағанымен, сахналық әрекеттің киіз үй ішінде өтіп жатқанын кейіпкерлердің сөзі мен минималистік реквизиттер арқылы түсінуге болады. Бұл постмодернистік және постдрамалық театр режиссурасында семиотиканың кеңінен қолданылуының көрінісі.

Постмодернистік театрдың айқын ерекшеліктерінің бірі бірнеше көркемдік формаларды бір спектакль аясында үйлесімді түрде тоғыстыру қабілеті. Қазіргі заман режиссерлері өз идеяларын барынша әсерлі жеткізу мақсатында театр, музыка, бейнелеу өнері, кино, би, фото және инсталляция сынды әртүрлі өнер түрлерін синкретикалық сипатта біріктіре қолданады. Бұл үрдіс спектакльдің құрылымын күрделендіріп қана қоймай, сонымен қатар жаңа эстетикалық кеңістіктерді игеруге мүмкіндік береді. Әртүрлі өнер формаларының өзара тоғысуы қойылымның семиотикалық өрісін кеңейтіп, көпқабатты мағыналар мен мәндік реңктердің пайда болуына ықпал етеді.

Қазақстандық театр режиссурасы да бұл бағыттан тыс қалған жоқ. Қазіргі қазақстандық режиссерлер постмодернистік әдістерді еркін меңгеріп, символика мен метафораға бай, күрделі қойылымдар жасауға ден қоюда. Олар ұлттық кодты сақтай отырып, дәстүрлі мәдениеттің элементтерін – салт-дәстүрлерді, фольклорлық сипаттағы ән мен би үлгілерін, тұрмыстық заттар мен киім үлгілерін көркемдік құрал ретінде сахна кеңістігінде белсенді түрде қолдана бастады. Бұл тәсілдер ұлттық болмысты тереңірек танытуға, көрерменге етене жақын тақырыптарды көркем тілмен жеткізуге жол ашады.

Мұндай бағыттағы сәтті мысалдардың бірі ретінде режиссер Г.Балпейісованың Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романы бойынша қойған спектаклін атауға болады. Аталмыш қойылымда ұлттық таным мен заманауи театр тілінің үйлесімі байқалады. Режиссер кейіпкерлер мінезін ашу мен тарихи-философиялық контексті жеткізу үшін символдық бейнелер мен дәстүрлі мәдениеттің көркемдік құралдарын ұтымды пайдаланған. Бұл спектакльде заманауи театрдың техникалық мүмкіндіктері мен дәстүрлі сахналық шешімдер өзара қабаттаса келіп, көркемдік тұтастыққа қол жеткізеді.

2. Зерттеу әдістері

Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романының сахналық интерпретациясын зерттеу барысында заманауи театртану ғылымында кеңінен қолданылатын бірнеше кешенді әдістер пайдаланылды. Бұл тәсілдер қойылымды тек эстетикалық құбылыс ретінде ғана емес, мәдени-әлеуметтік дискурс тұрғысынан талдауға мүмкіндік берді. Атап айтқанда, көркем-аналитикалық әдіс – қойылымның құрылымын, режиссерлік шешімдер мен сахналық образдарды көркемдік табиғаты тұрғысынан саралауға бағытталды. Спектакльдің сценографиясы, мизансцена, жарық пен дыбыс шешімдері, музыкалық сүйемел және костюмдердің символикасы осы әдіс арқылы жіктеліп, көркемдік тұтастығы айқындалды.

Семиотикалық талдау – қойылымдағы бейнелер мен белгілер жүйесін (заттық элементтер, сахналық әрекет, костюм, пластика, жарық, дыбыс, сөз) саралай отырып, олардың мағыналық қабаттарын анықтауға негізделді. Бұл әдіс арқылы әрбір сахналық детальдің идеялық-философиялық мәні ашылып, сахнадағы метатілдің құрылымы интерпретацияланды.

Постструктуралистік интерпретация әдісі – мәтін мен қойылым арасындағы қатынасты, автор сөзі мен сахналық кодтардың өзара байланысын талдауға негізделді. Бұл бағыттағы зерттеу қойылымның постдрамалық және постмодернистік сипаттарын айқындауға мүмкіндік берді.

Этномәдени әдіс – сахнада бейнеленген ұлттық символика, тарихи-мәдени кодтар мен тұрмыстық элементтерді талдауға бағытталды. Ұлпан бейнесі арқылы қазақ әйелінің архетиптік келбеті, ұлттық болмыстағы орны мен мәдени естеліктегі мәні айқындалды.

Интерпретациялық әдіс – көрермен қабылдауын, қойылымдағы психологиялық астарларды, сахналық оқиға мен көркемдік идеяның арасындағы байланыс негізінде тұжырымдар жасауға мүмкіндік берді. Бұл әдіс театр аудиториясының спектакльмен арақатынасын бағалауда маңызды роль атқарды.

Теориялық-тарихи әдіс – театр өнерінің даму кезеңдерін саралай отырып, қазіргі заманғы қазақ театрындағы жаңашыл ізденістердің тарихи сабақтастығын түсіндіруге бағытталды. Бұл арқылы «Ұлпан» романының сахнадағы репрезентациясын кең контексте қарастыру мүмкін болды.

Постмодернистік талдау әдісі – постмодернизмнің негізгі белгілері: интертекстуалдылық, деконструкция, ирония, пародия, коллаж, цитаталық тәсілдер спектакль режиссурасынан ізделеді. Бұл тұрғыда спектакльдің классикалық мәтінді қалай қайта оқып, оны қазіргі мәдениетпен диалогқа түсіретіні талданады. Осы тұрғыдан алғанда, Г.Балпейісованың «Ұлпан» спектакліне жасалатын семиотикалық және постмодернистік талдау отандық театртану ғылымына тың серпін беретін, теория мен практиканы ұштастыратын зерттеу ретінде ерекше мәнге ие.

Контекстуалды әдіс – спектакльдің тарихи, мәдени және әлеуметтік контекстін есепке ала отырып талдау жасалады. Бұл әдіс спектакльдің заманауи көркемдік кеңістіктегі орнын айқындауға көмектеседі.

2.1. Материалға сипаттама

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романы қазақ әдебиеттануында кеңінен зерттелген шығармалардың бірі. Зерттеушілер Серік Қирабаев, Зейнолла Қабдолов, Рымғали Нұрғали, Тұрсынбек Кәкішев сынды әдебиеттанушылар романның идеялық мазмұны, тарихи шындық пен көркемдік шешім арасындағы байланыс, Ұлпан бейнесінің әлеуметтік және рухани келбеті туралы жан-жақты талдаулар жасаған. Филология ғылымдарының докторы Шерияздан Елеуенов шығарма туралы: «эпикалық проза дәстүрі шебер жасалған адам тұлғалары, дәуір суреті, көркем бейнелі тіл өрнегі арқылы жаңарта дамыды» (Елеуенов, 2005: 18) деп жоғары бағалағанын да атап өту керек. Алайда бұл туындының театр сахнасындағы интерпретациясы, әсіресе режиссерлік шешімдер тұрғысынан жүйелі түрде зерделеніп, ғылыми айналымға енуі әлі де сирек кездесетін құбылыс.

Сонымен қатар, постмодернистік театр мен семиотикалық талдаудың әдіснамалық негіздерін әлемдік театртану ғылымынан іздеуге болады. Бұл салада Умберто Эко, Юрий Лотман, Чарльз Моррис, Кеир Эльямс, Марвин Карлсон, Элейн Астон және Ганс-Тис Леманн сынды зерттеушілердің еңбектері маңызды теориялық тұғыр қызметін атқарады. Атап айтқанда, Г.Т.Леманның «Постдрамалық театр» атты еңбегі (Леман, 2013) мен М.Карлсонның «Театр теориясы» (Карлсон, 1994) кітабы режиссерлік интерпретация мен сахналық тілдің көпқабатты құрылымын түсіндіруге сеп болады.

2.2 Материалдар мен әдістер

Аталған мақалада қарастырылатын қойылым Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында режиссер Ғ.Балпейісова қойған «Ұлпан» спектаклі. Бұл қойылымда классикалық мәтінге заманауи көркемдік тілмен, постмодернистік эстетика элементтері арқылы жаңа көзқарас танытылған. Спектакльді режиссерлік тұрғыдан, семиотикалық және постмодернистік тәсілдер арқылы талдау – бүгінгі қазақ театртануында әлі терең зерттелмеген, тың бағыт.

3. Талқылау

Қазақ театр өнерінде прозалық туындылардың сахналық интерпретациясы ұлттық мәдениеттің рухани коды мен көркемдік мұрасының сабақтастығын сақтаудың тиімді құралына айналды. Бұл тұрғыда Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романының сахналық нұсқасы тек әдеби мәтінді драмалық кеңістікке көшіру емес, сонымен қатар режиссуралық трансформация мен көркемдік интерпретацияның синтезі іспеттес. Өйткені, проза «позволяет по-разному смонтировать пласты существования героя, и эти-то возможности чисто театрального монтажа находятся сегодня в мейнстриме развития театрального языка» (Схороход, 2010: 90).

Өткен ғасырдың қырқыншы жылдары Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының сахнаға жол тартуы романды драматургиялық құрылыммен өрнектеудің алғашқы тәжірибесі ретінде есте қалды. Арада ондаған жылдар өтсе де, бұл дәстүр өзінің өзектілігін жойған жоқ. Солардың бірі заманауи режиссерлік көзқараспен сахналанған «Ұлпан» романының тағдыры.

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпаны» – ұлттық руханият кеңістігінде өзіндік орны бар, тарихи және көркемдік құндылығы жоғары туынды. Бұл роман желісімен жасалған спектакль қазақ театр сахнасына тағы бір мәрте жол тартты. Бұған дейін, 1996 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында жазушы, драматург Қалихан Ысқақтың инсценировкасы негізінде, режиссер Бәйтен Омаровтың сахналық интерпретациясымен «Ұлпан» пьесасы көрерменге ұсынылған болатын. «Драматург романның негізгі өзек-идеясынан еш ауытқымай, Ұлпан трагедиясын уақыт, қоғам, орта трагедиясы етіп суреттейді» (Қадыров, 2007:325) деген пікірден сол кезеңдегі қойылым отарлық заманның шеңберінде қалыптасқан гендерлік теңсіздікті, әйел тағдырын, тарихи-әлеуметтік контексте кеңінен ашуға бағытталғанын көреміз.

Сахна төрінде ел билеген, тағдырдың сын сағаттарында ерлікке пара-пар шешім қабылдай білген Ұлпан бейнесі драмалық қаһарман ретінде шебер сомдалып, қазақ театрының репертуарынан лайықты орын алған. Ұлпан – трагедиялық та, эпикалық та сипаттарға ие күрделі образ. Оның сахналық тұлғасы актерлік интерпретация мен режиссерлік шешімдердің ұтымды үйлесімі арқылы жаңаша тыныс алып, көркемдік-поэтикалық мазмұнмен түрленді.

Актерлер ансамблі, мизансценалардағы символикалық шешімдер мен сценографиялық құрылым көрерменге эстетикалық әсер сыйлап, ұлттық болмысты театр тілімен бейнелеудің жарқын үлгісіне айналды. Режиссерлік концепцияда персонаж табиғатының архетиптік сипаттары мен әйел-ана культі терең пайымдалып,

сахнадағы визуалды және акустикалық элементтер арқылы драматургиялық кеңістік күрделене түсті.

Бүгінгі таңда бұл туынды жаңа сахналық шешімдермен қайта жаңғырып, постмодернистік театрдың экспрессивті құралдары мен перформативтік мүмкіндіктерін кеңінен қолдану арқылы заманауи интерпретацияға ие болды. Бұл тұрғыда, дәстүр мен жаңашылдықтың тоғысында тұрған заманауи режиссура тарихи тұлғаның көркем бейнесін қайта зерделеп, бүгінгі қоғаммен сабақтастыра отырып, терең философиялық мазмұн тудырады.

Ұлпанның сахналық бейнесі – тарихи жадтың, феминистік көзқарастың, ұлттық болмыстың және метатеатр элементтерінің синтезі ретінде танылып, қазіргі қазақ театрындағы жанрлық және стилистикалық эволюцияны айқын көрсетеді. Мұндай қойылымдар – театр өнеріндегі интермедиаальдылық пен концептуалдылықты меңгерген қазіргі режиссураның табысты қадамдарының бірі.

Осы жолы Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романына жаңа режиссерлік интерпретация жасау үшін Ресей театр кеңістігінде еңбек етіп жүрген талантты қоюшы-режиссер Ғ.Балпейісова арнайы шақырылды. Ал сахналық нұсқасын жасаған жас театртанушы Бейбіт Әлкеева сахна тілін қазіргі эстетика мен уақыт сұранысына сай түрлендіріп, спектакльді заман аудиториясымен диалог құра алатын деңгейге жеткізген. Режиссер қойылымның өзегіне Есеней мен Ұлпан арасындағы сезімдік драма мен рухани үйлесімділікті шығарып, олардың арасындағы махаббатты драматургиялық желінің басты тірегіне айналдырған. Режиссердің тұжырымдамасы актерлік ойын, сахнада жасалған бейнелер мен мінездер жүйесі арқылы терең әрі әсерлі жеткізілді.

Ғ.Балпейісованың сахналық шешімінде «Ұлпан» тек тарихи шығарма ғана емес, сонымен қатар бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен үндесіп жатқан көркем туынды ретінде пайымдалады. Режиссер қазіргі заманмен үндесетін, қоғамның назарын өзіне аударған гендерлік теңдік, әйел құқығы, қазақ қыз-келіншектерінің әлеуметтік ролі мен рухани мәртебесі сынды өзекті тақырыптарды тереңнен қозғайды. Бұл тұрғыда: ««Ұлпан» – қазақ қоғамының тұрмыс-тіршілігі, наным-сенімі, таным-түсінігін суреттейтін шығарма. Сол себепті, бұл қойылымда қазіргі таңда ең үлкен өзекті тақырыптардың бірі әрі бірегейіне айналған мәселе кеңінен қозғалады. Ол – қазақ қыздарының құқығы мен мәртебесі...» (Аханбайқызы, 2024) деген тұжырым режиссерлік интерпретациямен толық үйлесім табады.

Сахналық кеңістік минималистік эстетикаға негізделген: қою, салқын реңктегі жарықпен көмкерілген бос сахнада тек ара-тұра көрінетін төсек пен орындық қана бар. Мұндай шешім сценографияда бос кеңістік арқылы символдық мән тудыруға ұмтылыс жасап, сахна әрекетінің басты тірегі – актерлік ойынды барынша ашуға жағдай жасайды. Кеңістіктік деконструкция – постмодернистік театрдың басты сипаттарының бірі. Мұнда мизансцена мен жарық драматургиясының көмегімен көрермен психологиялық және эмоционалдық деңгейде спектакль атмосферасына еніп, ішкі қабылдауға сүйенеді.

Режиссер драматургиялық құрылымда дәстүрлі баяндаудан бас тартып, постдрамалық театрға тән фрагментарлық, үзіктілік пен парадоксальды бейнелеу тәсілдерін қолданған. Роман желісіндегі кең тарихи контекст ықшамдалып, назар

кейіпкерлердің ішкі трансформациясы мен тұлғалық эволюциясына ауыстырылған. Жер дауы, жесір дауы, рулық қатынастар секілді әлеуметтік күрделі тақырыптар Есеней мен Ұлпанның бір-бірімен рухани тоғысуы арқылы символдық деңгейге өтеді. Бұл жерде режиссер метанарративтен гөрі психологиялық-поэтикалық театрдың формаларын артық көріп, көркемдік мазмұнды рефлексия арқылы дамытуды мақсат тұтқан.

Кейіпкерлер сахнада тұтас оқиғаны баяндайтын емес, белгілі бір идеяны жеткізетін көркем фрагменттерге бөлінген. Олар өзара параллель және қарама-қарсы образдар арқылы орталық тақырыппен байланысқан. Мұндай тәсіл қойылымның семиотикалық құрылымын күрделендіріп, көрерменге оқиғаны танымның әртүрлі деңгейінде қабылдауға мүмкіндік береді. Спектакльдегі негізгі фокус тарихи оқиғалардан гөрі, адам болмысы мен әйел табиғатына ой жүгірту.

Г.Балпейісованың сахналық шешімі постмодернистік режиссураның экспресивті құралдарын меңгеріп, заманауи театрдың перформативтік әлеуетін жоғары дәрежеде игергенін көрсетеді. Қойылым классикалық прозаның сахна тіліне жаңа формада бейімделуінің сәтті үлгісі және ұлттық драматургиядағы феминистік және экзистенциалдық бағыттардың терең ұштасуының куәсі.

Режиссер сахналық кеңістікті символдық жүйеге бағындырып, кейіпкерлер бейнесін декорациялық және пластикалық шешімдермен өрнектеген. Бұл постмодернистік режиссураның семиотикалық тәсілдерге арқа сүйеп, сахнада бейнені метафоралық, символдық, тіпті архетиптік деңгейде ұсынатын бағыттың жарқын көрінісі.

Есеней бейнесі сахнада алғаш көрінген сәттен-ақ өзінің әлеуметтік дәрежесі мен рухани ауқымын анық сезіндіреді. Оның иығына іле салған шапаны тек сырт киім емес, визуалды код, семиотикалық белгі. Яғни кейіпкерді даралауға арналған костюмдік метафора. Иығына жәй ғана жамылған шапан оның жас ерекшелігін, биік мәртебесін, сондай-ақ сырттай тәкаппар, іштей терең мағынаға толы жан екенін білдіретін режиссерлік деталь. Мұнда шапан «билік», «дәулет», «даналық» сияқты ұғымдардың көркем коды ретінде қабылданады.

Актер Әсет Иманғалидің орындауындағы Есеней сыртқы харизмасы мен ішкі тылсым парасаты үндестік тапқан күрделі бейне. Ол «алпауыт», «аңыздық» образ ғана емес, сонымен қатар ұлттық билік архетипінің сахналық репрезентациясы. Режиссер бұл кейіпкер арқылы озбырлық пен өктемдікті емес, көрегендік пен сабырлылықты алдыңғы қатарға шығарған. Есенейдің көзқарасындағы жанама бағыт, басын толық бұрмай қарап сөйлеуі сахнадағы кинесикалық семиотика элементі ретінде ел басқарып үйренген тұлғаның ішкі болмысын айшықтайды.

Осы тұста нағыз семиотикалық театрдың қағидалары көрініс табады: көзқарас пен ым-ишара, костюм мен кеңістік, жарық пен пластика – барлығы да сөзсіз-ақ мағына тудыратын белгілер жүйесіне айналған. Режиссер көрерменмен «ақпарат алмасуды» вербалды тіл арқылы емес, визуалды-символикалық тілді қолдану арқылы жүргізеді.

Есеней сезімін сыртқа шығара бермейтін жан. Бірақ ол Ұлпанға деген махаббатын ішке бүкпей, керісінше, оны жұмсақтықпен, қамқорлықпен білдіре алады. Тіпті

Ұлпанның еркелетіп Есенеидің «Қара бура» атауының өзиспектакльдің түпкі философиясын дәл ашатыналлегориялық символ. Ұлпан алғашында Есенеиді қалжыңмен «Қара бура» деп атаса да, бұл теңеу уақыт өте келе сүйіспеншілік пен сенімнің коды ретінде өзгереді. «Қара бура» қазақ этномәдениетінде төзімділік пен алып күштің, киелі ерліктің белгісі. Осы сипаттар Есенеидің болмысына берілген метафоралық сипаттама болып табылады.

Бура туралы ғылыми-этнографиялық анықтамаларда оның асау мінезі, жарағанда адамға қауіптілігі, қастықты ұмытпайтындығы көрсетіледі. Бұл Есенеидің алғашқы образдық күйі. Бірақ Ұлпанның ықпалымен оның мінезіндегі іргелі трансформация жүріп, ол шапағатты тұлғаға айналады. Осы өзгерісті сахналық тілде рәміздік жануарлар арқылы жеткізу режиссердің ерекше табысы.

Мұндағы маңызды шешімдердің бірі Еселей мен Ұлпан арасындағы қарым-қатынасты қасқыр мен маралдың бейнесі арқылы көрсету. Ұлпан – сұлу, сырлы, нәзік марал. Еселей – күш-қайрат пен әмірдің иесі, қасқыр. Осындай тотемдік бейнелер арқылы жасалған поэтикалық контраст. Г.Балпейісова бұл метафоралық шешімді Г.Мүсіреповтің романына сүйене отырып ойластырған: аңшылық көріністерінде Ұлпанның өзіне қатысты айтатын «бұл менің маралым, тиіспе» деген сөзі сахналық интерпретацияның іргетасы ретінде алынған.

Осылайша, спектакль бойында кейіпкерлердің бейнелік эволюциясы – Ұлпанның маралдан Ақнарға, Еселейдің бурадан парасат иесіне айналуы көркемдік трансформация мен мифопоэтикалық шешімнің көрінісі. Ақнар – қазақ үшін тек түйе емес, салмақ пен қасиеттіліктің рәмізі. Ұлпанның бұл атауға ие болуы оның жеке тұлғалық дәрежеден халық анасына дейін көтерілгенінің белгісі.

Режиссурадағы постмодернистік театрға тән семиотикалық, символикалық формаларды меңгерудің, сахнаны мағыналар кеңістігі ретінде ұсынудың үлгісі. Г.Балпейісова символдар жүйесін психологиялық дәлдікпен, визуалды бейнелеу тәсілдерімен ұштастырып, сахнаны тек драматургиялық емес, философиялық-поэтикалық платформаға айналдыра білген.

Қойылымда Ұлпан қазақ әйелінің архетипі, мәдени-әлеуметтік феноменнің символы ретінде танылады. Ұлпан тұлғасының драмалық эволюциясы тұлғалық трансформация, психологиялық өсу, әлеуметтік миссияға ие болу жолы екі актрисаның бейнесі арқылы беріледі. Жас Ұлпанды актриса Рабина Белгібаева сомдайды. Оның ерке, шолжын, еркекшора мінезі гендерлік стереотиптерге бағынбайтын, тәуелсіз болмыс иесін көрсетеді. Ер балаларша киініп, атқа мініп, аңшылыққа араласатын бейнесі патриархалды қоғамда әйел табиғатының мультирольді болатынын меңзейді, әйел болмысына жүктелген стереотиптерге қарсылық әрі перформативтік гендерлік акт ретінде көрініс табады.

Спектакль барысындағы ерекше шешім кейіпкердің есеюін актрисалардың сахнада ауысуымен беруі. Жас Ұлпан мен орта жастағы Ұлпанның бір сәт кездесіп, бір-бірінің көзіне үңіліп қарап орындарымен ауысуы арқылы уақыт өтіп, кейіпкердің де есеюін жеткізеді. Уақыт ұғымына келер болсақ: «Көшпелі тұрмыстың қыры мен сырына қанық қазақ халқы үшін осы уақыт пен кеңістіктің маңызы зор, мәні терең» (Сарыбай, Еркебай, Исламбаева, 2025: 208). Ұлпанның бейнесі сахна кеңістігінде

екінші актриса Толқын Нұрбекова арқылы жалғасады. Осылайша эпикалық театр мен постдрамалық тәсілдерді біріктіріп, кейіпкердің метаморфозалық өзгерісін режиссер қарапайым суреттеумен шешкен. Көрермен де кейіпкердің ішкі және сыртқы өзгерісін бірден сезеді, алдарында енді елге сөзі өтетін, тарихи санасы оянған, саяси салмаққа ие Ұлпан. Мұндай тәсіл режиссерлік деконструкцияның бір үлгісі, кейіпкердің ішкі өзгерісін тікелей визуалды құрал арқылы жеткізуге мүмкіндік береді.

Т.Нұрбекованың кейіпкері классикалық стереотиптерден арылған жаңа дәуір кейіпкері, қазақ әйелінің жаңа эталоны. Ол шалға амалсыздан тиген, көз жасы көл болған трагедиялы бейне емес. Керісінше, тағдырын өзі сомдап, бақыты мен беделін өзі құрған тұлға. Актрисаның бет-бейнесінен, пластикасынан, жүріс-тұрысынан ендігі кезде тұлғалық код емес, қоғамдық миссияның таңбалары айқындала түседі. Т.Нұрбекованың Ұлпаны символдық тұрғыда прогрессивті ананың, ұлт рухын жаңғыртушының сахналық моделі. Ол енді ерке қыз емес, елдің анасы, тарихи процестерге араласа алған, көш бастаушы фигураға айналған. Бұл бейне эпикалық театрдың элементтерімен жасалған, кейіпкердің эволюциясы тек эмоциямен емес, интеллектуалдық деңгейде жүргізілген.

Ұлпанның ел анасы деңгейіне көтерілуі драматургиялық желі мен сценографиялық шешімдерде шебер үйлескен. Оның қоғамға жасаған ықпалы монша салдыру, ағаш үйдің пайдасын насихаттау, отырықшылыққа бастау сияқты нақты әрекеттер арқылы көрініс табады. Бұл әрекеттер тек тұрмыстық модернизация емес, әлеуметтік ренессанс. Мұндай реформа ақыл мен парасаттың нәтижесі, яғни, Ұлпан мен Есенейдің ортақ ұстанымының жемісі.

Осы тұста режиссер костюмнің семиотикалық көркемдік шешімдеріне жүгінеді. «Костюм и грим – неперенные семиотическиесредства, создающие маску, а вслед за ней – обеспечивающие восприятие зрителем образа героя» (Илова, 2015: 138). Ұлпанның болыстардың алдына шығып сөйлейтін сахнасына дайындық барысындағы костюмдік трансформация визуалды семиотика тұрғысынан аса маңызды. Етегі ұзын көйлектер, қабат-қабат шапандар мәдени архетиптерді жаңғырта отырып, оның иығына артылған қоғамдық үміттің және тарихи миссияның салмағын білдіреді, халық жүгін арқаалаған ана ретіндегі символдық келбетін паш етеді. Костюм арқылы символдық жүктеме артуы кейіпкердің ішкі эволюциясының сыртқы көрінісі.

Ұлпанның иығына Есенейдің шапаны жабылуы рәміздік код, қазақтың киелі аманат ұғымының көркемдік бейнесі. Қазақ мәдениетінде шапан – аманат, сенім, мәртебе және көшбасшылықтың белгісі. Аманат тек заттық символ емес, рухани жауапкершілік пен тарихи сана жүгінің көрінісі. Режиссер бұл элементті сахна тілінде сакральды акт ретінде қолдана отырып, ұлттық дүниетанымды жаңаша интерпретациялайды. Аманат – адам мен қоғам, өткен мен болашақ арасындағы мәдени көпір. Ұлпан сол көпірдің үстіне шығып, ұлттың аналық бастауына айналады. Шапанды киіп қана қоймайды, ол арқылы ел тағдырын иеленеді. Есеней ендігі ел көсемі ретінде Ұлпанды мойындап, биліктің семиотикалық кілтін соған табыстайды. Көріп отырғанымыздай костюмдер семиотикасы спектакльдің ішкі драматургиясын тереңдетуге қызмет етеді. Сондай-ақ, ұзын белбеу – перзент әкелген ананың әлеуметтік жауапкершілігін, сырт киім – қоғам алдындағы беделін, ал кең

белдемше ұлттың болашаққа деген үмітін бейнелейді. Мұндай заттық семиотика ұлттық болмыс пен тарихи жадының сахналық тілде сөйлеуінің айқын көрінісі.

Ұлпан тек бір отбасының, бір рудың келіні емес, тұтас бір дәуірдің символы ретінде ұсынылады. Ол елге алғаш болып ағаш үй салу идеясын тастайды, моншаның қажеттілігін дәлелдейді, егіншілік пен шөп шабу арқылы қазақты жартылай отырықшы мәдениетке бағыттайды. Бұл әрекеттер сахнада жай ғана диалогпен емес, механикалық мизансценалар, символикалық әрекеттер мен кеңістікпен жұмыс істеу арқылы көрініс табады. Режиссер Ұлпанның іс-әрекетін қоғамдық трансформацияның бастамасы ретінде ұсынады. Бұл әлеуметтік модернизацияның сахналық бейнесі, кейіпкерді жай ғана тарихи тұлға емес, қазақ әйелінің жаңғыру миссиясын арқалаған символға айналдырады.

Еснейдің денсаулығының нашарлауы мен рухани күйреуі тек жеке адамның трагедиясы емес, дәуірдің симптомына айналған көркем суреттеу. Тоғыз жыл төсек тартып, аяқ-қолы еркін қимылдай алмай, дірілдеп, селкілдеп жататын Есней жорық жылдарының ауыр салмағын арқалаған батырдың символикалық тағдыры. Бұл образ көркем шығармада ғана емес, сахналық интерпретацияда да метафоралық деңгейге көтерілген. Режиссер Еснейдің ахуалын ұлттың ұмыт қалған жауынгерлік кезеңімен, архаикалық ескілік пен модерн арасындағы шекарамен байланыстыра отырып бейнелейді.

Еснейдің дерті тек физиологиялық күй емес, ұлттың тарихи жарақатының сахналық коды. Оның селкілдеп, әрекетсіз жатқан денесі сахнада тоқыраған сана мен ыдыраған идеяның материалдық көрінісіндей.

Қазіргі режиссурада жиі кездесетін құбылыс әдеби мәтіндегі кейіпкер табиғатын түсініп, сыйлау орнына оны еркін деконструкциялау, жаңа интерпретация ұсыну. Бұл үрдіс постдрамалық театрдың басты қағидаттарының бірі. Постдрамада шығарма тек сахналық сценарий емес, көрерменмен бірге туатын перформативті процесс.

Осы тұрғыда Бертольт Брехттің «оқшаулану» теориясы режиссер Г.Балпейісоваға негізгі тірек болып отыр. Брехт атап өткендей, жағдайлар шартты болуы мүмкін, ең бастысы, олар әлеуметтік маңызды проблемаларды ашады және «өмір шындығына» сәйкес келеді (Брехт, 1965). Шынар мен оның анасының сахнаға кенеттен, күтпеген уақытта кіруі осы теорияға сүйене отырып шешілген. Бұл сахналық әрекет көрерменді эмоционалдық сенімнен ажыратып, рефлексияға жетелейтін драматургиялық бұрылыс. Б.Брехт мұндай тәсілді «эпикалық театрдың» өзегі ретінде танып, көрерменнің пассив қабылдаудан белсенді ойлануға көшуін көздеген.

Бұл тәсіл спектакльдің полифониялық құрылымын ашып, оқиғалар желісін бірізділікке емес, фрагментарлыққа, контрастқа негіздеуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, көрермен мен сахна арасына «камал» емес, қарым-қатынас көпірі салынады.

Ұлпан мен Шынардың сырласатын сахнасын режиссер жабық шымылдық алдына, көрерменге барынша жақын орналастырып көркемдік эффект жасайды, төртінші қабырғаны бұзады. Бұл оқиға желісін интим кеңістікке көшіру, ал көрерменді эмоционалдық куәгер ету. Мұндай тәсіл көрерменге Ұлпан бейнесінің «кітаптан шыққан» аңыз емес, дәл осы заманда, осы сахнада өмір сүріп жатқан адамдық

болмыстың өзі екенін танытады. Ұлпан мен Шынардың диалогы арқылы көрерменнің өзіндік естеліктері мен сезімі оянып, ұжымдық эмоционалдық код белсендіріледі.

Гүлжамал Қазақбаеваның кейіпкері бір жағынан Шынардың анасы болса, екінші жағынан спектакльдің ішкі модераторы, оқиғаның мета-дикторы ролінде жүреді. Ол сахнаға шығып, бұл бар болғаны театр, бәрі тек рольдер деп көрерменге тікелей айтуы метатеатралдық тәсілдің айқын көрінісі. Бұл шешім Брехттің ғана емес, Р.Шекнер мен Ганс-Тис Леманның постдрамалық театр теорияларымен де үндеседі.

Актерлік құрам спектакльдің мағыналық тұтастығын сақтау жолында типажды дәлдік пен ішкі мотивация жүйесіне негізделіп құрылды. Мысалы: Әсет Иманғалиұлы (Есней) – архаикалық билік пен рухани күйзеліс символы; Толқын Нұрбекова (Ұлпан) – эмоциялық-поэтикалық субстанция ретінде құрылып, ішкі монолог пен балалық аңғалдыққа құрылған сезім әлемін көрсете білді; Ерден Жақсыбек (Мүсіреп) – экспозициялық қарама-қайшылық тудырушы кейіпкер; Анар Әділова (Шынар) мен Ернар Амандық (Мырзагелді, Шондығұл) – сахналық кеңістіктегі диалогтық байланыс пен семиотикалық алмасудың негізгі өзегіне айналды. Режиссер актерлерге өз кейіпкерінің сана ағынын, ішкі психологиясын перформативті және психофизикалық әдістермен жеткізуді ұсынған.

Актерлер құрамына берілген роль трактовкасы – типтік емес, индивидуалдық-психологиялық деңгейде шешілген. Режиссердің актерлік жұмысқа баса мән беруі олардың әр сөзі мен әрекетінің психологиялық мотивациясымен өрілуіне жол ашты. Актерлердің сөйлеу техникасы, сценалық әрекеті, эмоциялық ауысымдары – пластикалық театр, дене тілі және мінездік реңктердің тоғысуы арқылы жүзеге асты.

Осындай сахналық интервенция көрерменнің қабылдау психологиясын бұза отырып, спектакльге эмоционалдық сеніммен емес, интеллектуалдық қырағылықпен қарауға шақырады. Сонымен қатар, кейіпкер мен көрермен арасындағы шекараны жоя отырып, театрдың элеуметтік-философиялық функциясын алдыңғы қатарға шығарады.

Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романын сахналық кеңістікке көшіру барысында режиссер Г.Балпейісова заманауи театрдың интермедиялды және постдрамалық әдістеріне арқа сүйей отырып, мәдени трансфер орын алды. Аталмыш қойылымда аудиториялық рефлексия жоғары деңгейде жүзеге асып, әсіресе жастар көрермен тарапынан кең қолдау тапты. Мұның басты себебі режиссердің сахна тілін бүгінгі күннің поп-мәдениет кодтарымен жаңғыртып, актерлік ойынға аниме жанрының экспрессивті-пластикалық шешімдерін енгізуі болды.

Актерлерге «сахнада өмір сүру» ұстанымын берік ұстанған режиссер актерлік пластиканы визуалды гипербола, эмоциялық амплификация, мимикалық экспрессия арқылы жүзеге асырған. Бұл тәсіл әсіресе Ұлпан мен Шынардың қиялға берілетін сахнасында анық көрініс тапты. Т.Нұрбекова сомдаған Ұлпан бейнесі жастық пен балаң махаббаттың символы ретінде құрылып, оның көзіндегі мөлдірлік пен мимикалық тербелістерінде аниме эстетикасының негізгі белгілері шебер пайдаланылған. Бұл жерде кейіпкерлер дәстүрлі драмадағы тұлғадан гөрі, жартылай фантастикалық, визуалды-метафоралық формадағы суб-тип ретінде қабылданады.

Жастар көрермені осындай сахналық шешімді аффективті қабылдаумен қарсы алды: олар сахнадан өздерінің медиа кеңістіктегі эстетикалық тәжірибесімен үндес бейнелерді көріп, идентификациялық көпір орната алды. Режиссердің көрермен психологиясын ескеріп, театр мен аудитория арасындағы мәдени кодтарды синхрондауының нәтижесі. «Open theatrical communication: brightness of the code and theatrical situation; degree of accepting/disturbing of convention; level of reproduction of reality on the stage towards level of understanding of the perceiver; envelopment and complicity of presentation of the very cultural situation» (Aleksandrov, 2012:211) деген тұжырым театрдағы ашық коммуникация феноменін сипаттайды. Бұл жерде «кодтың айқындығы» мен «театрлық жағдайдың жарқындығы» дегеніміз – көрерменге ұсынылатын көркемдік құралдар мен символдардың түсініктілігі, олардың мәнін бірден ұғыну мүмкіндігі. Конвенцияны (шарттылықты) қабылдау немесе оны бұзу – театрда орнаған көркемдік ережелер мен нормалардың қалай сақталатыны немесе саналы түрде өзгертілетіні туралы айтады. Шындықты сахнада бейнелеу деңгейі мен көрерменнің оны қабылдау, түсіну қабілеті арасындағы байланыс театрлық коммуникацияның маңызды өлшемі ретінде қарастырылады. Бұл көркем бейненің өмір шындығына қаншалықты жақын екенін ғана емес, сонымен қатар көрерменнің сол бейнені тану деңгейін де көрсетеді. Соңында, мәдени жағдайдың өз бейнесі арқылы ұсынылуы және көрерменнің осы жағдайға «қатысуы» театр өнерінің мәдени мәнмәтінді қаншалықты терең қамтып, оны көрерменмен қаншалықты шынайы байланыстыра алатынын білдіреді. Ашық театрлық коммуникация осылайша көрермен мен қойылым арасындағы шекараны жойып, мәдениеттің өз болмысын сахнада қайта ұсынады.

Қойылымда тағы бір маңызды семиотикалық қатар ретінде Уолт Дисней студиясының «Король Лев» анимациялық фильміне жасалған интертекст байқалады. Нәрестенің халық алдында төбеге көтерілетін көрінісі тек көркемдік реплика ғана емес, кинетикалық метафора. Бұл әрекет жаңа өмірдің басталуын, рухани мұраның ұрпаққа берілуін білдіретін әмбебап мәдени таңба.

Сондай-ақ, Есенейдің інісінің бетінде бейнеленген тыртық көпқабатты таңбалар жүйесінің бірі. Бір жағынан актерлік құралмен (бір актердің қос бейнені ойнауы) жүзеге асырылған пластикалық трансформация. Екінші жағынан ұлттың ішкі құрылымындағы жаралы түбірді, әулет ішіндегі моральдық деформацияны меңзейді. Бұл семиотикалық поливаленттілік: бір таңбаның бірнеше мазмұндық деңгейде оқылуы. Осы әдіс арқылы спектакль сахналық метафоралар мен кодталған белгілер жүйесіне құрылып, көркемдік кеңістікте жаңа түсіндірмелерге мүмкіндік береді.

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» шығармасы әдебиетте тарихи-әлеуметтік роман ретінде танылса да, режиссерлік интерпретация оны экзистенциалды-эмоционалдық драма деңгейіне көтерген. Қойылымда дәстүрлі «жесір дауы», «жер дауы» мәселелері көлеңкеде қалып, басты назар жас ерекшелігіне қарамастан сүйіспеншілік пен сенімділікке негізделген махаббат феноменіне аударылған. Режиссерлік шешім махаббаттың жаспен өлшенбейтінін, оның рухани үндестік екенін айшықтайды.

Қойылымдағы әйел бейнесінің еркіндігі мен таңдау құқығы қазақ қызының ішкі қуатын, тұлғалық тұтастығын алдыңғы қатарға шығарады. Осы тұста кейбір

сыншылар тарапынан феминистік дискурс айтылады. Алайда, бұл қойылымдағы әйел бейнесін феминистік насихаттан бұрын, ұлттық болмыспен қабысқан даралық ерік, жеке бастың ішкі харизмасы мен рухани күші ретінде бағалау әділеттірек. Субъективтік феминизм мен мәдени кодтың қосарлана қолданылуы, яғни режиссерлік тұрғыдан кейіпкердің әйел ретіндегі күресін емес, тұлға ретіндегі биігін көрсетуге ұмтылыс.

4. Зерттеу нәтижесі

1. «Ұлпан» романының сахнаға қайта оралуы оның тарихи-мәдени контекстегі өзектілігі мен сахналық бейімделу әлеуетінің жоғары екенін дәлелдейді. Уақыт пен көркемдік талаптардың өзгеруі драматургиялық құрылым мен режиссерлік интерпретацияда жаңа стильдік сипаттардың пайда болуына алып келді. Бұл жолы Г.Балпейісова романды интимдік психология, ішкі монолог және визуалды семиотика тұрғысынан шешіп, авторлық мәтін өзегін сақтай отырып, заманауи көрерменмен тіл табыса алатын спектакль жасады.

2. Режиссер шығарманың поэтикалық табиғатын, мәтіннің ішкі архитектурасын терең талдай отырып, кейіпкерлердің психологиялық күйзелісін эмоциялық динамикамен жоғары сахналық көріністерге айналдыра білген. Әрбір сөз, диалог пен монолог айтылу сәтінде фонетикалық ырғақ, интонациялық реңк және үзіліс (пауза) семиотикасы тұрғысынан мағынаға ие болған.

3. Г.Балпейісованың сахнадағы әрбір қимыл-қозғалысқа, мизансценаға, жарық пен көлеңке контрастына символикалық жүк арту арқылы көркемдік мағыналарды тереңдеткен. Спектакльдегі детальдер жай декорация, костюм, реквизит емес, тақырыптық-идеялық акценттерді белгілейтін семиотикалық индикаторлар.

4. Спектакльде режиссер тарихи оқиғаларды механикалық қайталау жолына емес, ұлттық кодты деконструкциялау мен қайта жүктеу әдісін таңдаған. Режиссерлік интерпретацияда авторлық романдан алынған мазмұндық желілердің бір парасы екшеліп, сахналық оқиға өзегіне Ұлпан мен Есеней арасындағы лирикалық қарым-қатынас алынып, бұл желі адамгершілік, құрбандық пен махаббат, тағдыр мен жазмыш, категорияларын зерттеу кеңістігіне айналған. Бұл тәсіл режиссердің постдрамалық әдіске, яғни, хикаядан гөрі эмоция мен атмосфераны басым қоюға бет бұрғанын көрсетеді.

5. Режиссер спектакльдің идеялық өзегіне Ұлпанның ішкі трансформациясын, әйел болмысының күрделілігін және тарихи контекстегі әлеуметтік жауапкершілігін орналастырған. Ұлпан бейнесі екі түрлі кеңістіктің: жеке адам мен ұлт, әйел мен ел анасы арасындағы метаморфозаның символы. Оның тағдыры сахнадағы оқиғалардың мизансценалық шешімдері арқылы біртіндеп, көркемдік экспрессиямен ашыла түседі. Қойылымның мақсаты – қазақ қызының күрескерлік рухын тек феминистік тұрғыда емес, ұлттық эмансипация контекстінде, тұлғалық арман мен ішкі еркіндік символы ретінде көрсету. «Ұлпан» қойылымы ұлттық әйел архетипінің заманауи көркем тілмен сөйлеген сахналық манифестациясы.

6. Г.Балпейісова режиссурасындағы «Ұлпан» театрдың идеологиялық емес, антропологиялық қызметін атқарып тұр. Яғни, спектакль ұлттың өткенін тану, бүгінгісін түсіну және болашаққа бағдар берудің көркемдік бейнесі. Бұл ұлттық

кодты сақтап, оны театрлық тіл арқылы реконструкциялау үдерісі. Қойылымда қолданылған ұлттық нақышсыз, шектеулі визуалды элементтерге қарамастан, ұлттық идеяның көркемдік экспликациясы толыққанды шешім тапқан.

5. Қорытынды

Ғ.Мүсіреповтің көркемдік қуаты мен тілдік мәдениеті айқын көрініс тапқан «Ұлпан» романы режиссер Г.Балпейісованың көркемдік-эстетикалық көзқарасы мен театр тіліндегі жаңашыл шешімдерінің нәтижесінде Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарынан берік орын алды. Қойылым постдрамалық театр пен постмодернистік көзқарастардың үндесуінен туындаған көркемдік құбылыс, семиотикалық құралдары арқылы қайта кодталған көркем әрі философиялық форма ретінде пайымдалды. Өйткені, «он помогает зрительской аудитории обнаружить смыслы в ткани спектакля и, интерпретируя определенные художественные детали, вынести из зала те духовные ценности, которые они выявили, благодаря соотношению жеста и слова, пластики и реплики, пантомимы и драмы» (Героева, 2023). Яғни, қойылымда бейне мен кеңістік, әрекет пен зат, дыбыс пен жарық өзара тілдесе отырып, көпқабатты сахналық метафоралар жүйесін қалыптастырады.

Басты назар роман мәтініндегі әйел болмысы, ұлттық танымдағы әйел тұлғасының сахналық репрезентациясы, сондай-ақ режиссерлік шешімдердің көркемдік құрылымы мен мазмұндық ерекшелігіне аударылды. Аниме сияқты поп-мәдени символдар арқылы көрерменмен ортақ эстетикалық тіл таба білген режиссер бұл қойылымда дәстүр мен жаңашылдықты тоғыстырып, сахналық креолизацияға қол жеткізген. Мұндағы бейнелер реалистік типаж емес, архетиптік және метафоралық формалар. Осы арқылы «Ұлпан» спектаклі тарихи романды заманауи сахнаға лайықтап, оның мәнін жаңа семиотикалық деңгейде қайта жүктеген маңызды мәдени құбылыс ретінде танылмақ.

Спектакль әйел тағдырына жаңа қырдан үңілу, оның рухани биігін, ішкі эволюциясын сахна тілімен сөйлету жолындағы режиссерлік ізденістің нәтижесі. Ұлпан тек тарихи тұлға емес, қазіргі заман әйелінің, лидерлік болмыстың сахналық символы. Ол ұлттық құндылық пен гендерлік теңдікті, нәзіктік пен табандылықты шебер ұштастырған кейіпкер. Бұл спектакль ұлттық нарративті жаңаша сахна тілімен бейнелеген, постдрамалық эстетика мен семиотикалық режиссураны сәтті ұштастырған қойылым.

Постдрамалық театр элементтері мен Б.Брехттің эпикалық әдісін шебер қолдана отырып, режиссер көрерменді сахналық оқиғалардың пассивті куәгері емес, белсенді серіктесі деңгейіне көтере алды, театр мен көрермен арасындағы жаңа типтегі интерактивтілік пен мәдени байланыс алаңы екенін көрсетті. Бұл ұлттық театрдың жаһандық режиссурамен үндестікте дами алатынының жарқын дәлелі.

Қойылым әдеби классиканы сахна тілімен қайта сөйлетіп, семиотикалық, психологиялық және эстетикалық деңгейде интерпретациялау үлгісін көрсеткен маңызды театрлық тәжірибе. Ғылыми мақаланың нәтижесінде қойылымда семиотикалық әдістердің айқын қолданылғаны дәлелденді; режиссерлік интерпретация әдеби шығарманың жаңа замандағы өміршеңдігін арттыруда

шешуші фактор ретінде танылды; Ұлпан бейнесі тұлғалық еркіндіктің, ұлттық рух пен заманауи сана үндестігінің символына айналды. Жас көрерменнің санасына рухани бағдаршам бола алатын бұл қойылым театралды семиотика мен мәдени кодтардың интеграцияланған үлгісі болып табылып, қазіргі қазақ театрындағы интерпретациялық ізденістердің маңызды нәтижесін көрсетеді.

Әдебиеттер:

1. Аханбайқызы А. Ел анасы – Ұлпан // Егемен Қазақстан, 2024. URL: <https://egemen.kz/article/370534-el-anasy-%E2%80%93-ulpan>
2. Aleksandrov I. Theatrical Performance in a Semiotic Perspective. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) Universidade da Coruña: España / Spain, 2012.– pp 211-220. ISBN: 978-84-9749-522-6
3. Бахтин М.М. Избранное. Том I: Автор и герой в эстетическом событии / Сост. Н.К. Бонетская. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 544 с.
4. Бразговская, Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для академического бакалавриата– Москва: Том 2. Издательство Юрайт, 2019. — 187 с.
5. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания– Москва: Том 5. Искусство, 1965. – 569 с.
6. Героева Л.М. Семиотика театрального искусства, как метод рефлексивного воздействия на зрителя // Современное педагогическое образование. 2023. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-teatralnogo-iskusstva-kak-metod-refleksivnogo-vozdeystviya-na-zritelya>.
7. Елеукунов Ш. Осы заманғы роман // Қазақ әдебиетінің тарихы.—Алматы: 9 том. ҚАЗАқпарат, 2005. – 998 б.
8. Илова Е.В., Олянич А.В. Сущностные характеристики театрального знака // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-znaka>
9. Кадыров А.Н. После третьего звонка. – Алматы: Өнер, 2007. – 548 б.
10. Леман Х.Т. Постдраматический театр. – Москва: ABCdesign, 2013. – 312 с.
11. Marvin C. Theories of the theatre: a historical and critical survey from the Greeks to the present. Ithaca: Cornell University Press, 1993. 553 pp; ISBN 9780801429354.
12. Сарыбай М., Еркебай М., Исламбаева З. «Макондо» спектаклінің семиотикасы және адамзат тағдырының көркемдік бейнеленуі//«Keruen» ғылыми журналы, №1 (86). – 2025. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-15>
13. Степанов Ю.С. Семиотика: Антология. – Москва: Том 2. Академический Проект, Деловая книга, 2001. — 702 с.
14. Схороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – Санкт-Петербург: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
15. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность. В 3 кн. Кн. I. Структура знака: смыслы, значения, знания: 14 лекций / сост. Г.А. Давыдова. Москва: Восточная литература, 2005.

References:

1. Akhanbaikyzy A. (2024). Mother of the nation – Ulpan. EgemenQazaqstan. <https://egemen.kz/article/370534-el-anasy-%E2%80%93-ulpan> (in Kaz).
2. Aleksandrov I. (2012). Theatrical Performance in a Semiotic Perspective. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS). España / Spain, pp. 211–220. Universidade da Coruña. ISBN: 978-84-9749-522-6. (in Eng).
3. Bakhtin M.M. (2017). Selected works. Volume I: Author and hero in aesthetic activity (N.K. Bonetskaya, Comp.). Moscow: Center for Humanitarian Initiatives. (in Russ).
4. Brazgovskaya E.E. (2019). Semiotics. Languages and codes of culture: Textbook and practicum for academic bachelor's degree. Vol. 2. Moscow: Yurayt Publishing. (in Russ).

5. Brecht B. (1965). Theatre. Plays. Articles. Statements. Vol. 5. Moscow: Iskustvo. (in Russ).
6. Geroeva L.M. (2023). Semiotics of theatrical art as a method of reflexive influence on the viewer. *Modern Pedagogical Education*, (12). <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-teatralnogo-iskusstva-kak-metod-refleksivnogo-vozdeystviya-na-zritelya> (in Russ).
7. Eleukenov Sh. (2005). Contemporary novel. In *History of Kazakh literature* (Vol. 9, pp. 998). Almaty: QAZAqparat. (in Kaz).
8. Ilova E.V., Olyanich A.V. (2015). Essential characteristics of the theatrical sign. *Orenburg State University Scientific Notes. Series: Humanities and Social Sciences*, (6). <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-znaka> (in Russ).
9. Kadyrov A.N. (2007). After the third bell. Almaty: Oner. – 548 p. (in Kaz).
10. Lehmann H.T. (2013). Postdramatic theatre. Moscow: ABCdesign. (in Russ).
11. Carlson M. (1993). Theories of the theatre: A historical and critical survey from the Greeks to the present. Ithaca: Cornell University Press. ISBN: 9780801429354. (in Eng).
12. Sarybay M., Erkebay A., Islambayeva Z. (2025). Semiotics and Artistic Depiction of the Fate of Mankind in the Play «Macondo» // «Keruen» scientific journal, (1)86. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-15>. (in Kaz).
13. Stepanov Y.S. (2001). Semiotics: Anthology. Vol. 2. Moscow: Academic Project, Business Book. (in Russ).
14. Skorokhod N.S. (2010). How to dramatize prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice. St. Petersburg: St. Petersburg Theatre Journal. (in Russ).
15. Chedrovitsky G.P. (2005). Sign and activity. In 3 books. Book I: Structure of the sign – meanings, significance, knowledge: 14 lectures (G. A. Davydova, Comp.). Moscow: Eastern Literature. (in Russ).