

FTAMP 18.45.07.

<https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-24>

**А. Мұратқызы, А.О. Мұқан, М.М. Тәшімова**  
*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,*  
*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: aidana.alaman@gmail.com, mukaman@mail.ru, monshak76@mail.ru*  
*ORCID: 0000-0002-0439-6706, 0000-0002-1402-6063, 0000-0003-0114-1292*

## **1946-1960 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫ (Ә. Тәжібаев пен Ғ. Мұстафин пьесалары негізінде)**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада қазақ драматургиясының кәсіби тұрғыда жаңадан дамып келе жатқан тұсы қарастырылады. 1946-1960 жылдарды ұлттық драматургияның өркендеу дәуіріндегі үлкен екінші кезең деп бағалауға болады. Міне, осы кезеңде қазақ театры мен оның көркею жолында аянбай еңбек еткен Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Сәкен Сейфуллиндермен қатар бірнеше жазушылардың драматургия саласына қалам тербегені белгілі. Солардың бірі ретінде Әбділда Тәжібаев пен Ғабиден Мұстафиннің жазған пьесаларын негізге алып отырмыз. Бүгінде бұл автордың пьесалары театр репертуарында кездеспейді. Себебі уақыт өткен сайын саяси-әлеуметтік ортаның, жалпы танымның өзгеруіне байланысты пьесалар құндылығын жойып келеді. Дегенмен, кәсіби қазақ драматургиясының бастамасында тұрған авторлар мен олар жазған пьесалар өз уақытында үлкен құрмет пен танымалдыққа ие болған. Сондықтан да ұлттық драматургияның тарихын зерттеу барысында кәсіби жазушылық қабілетімен, драматургиялық көркем оқиға құра білгендігімен Әбділда Тәжібаев пен Ғабиден Мұстафиннің «Гүлден дала», «Миллионер» пьесаларын негізге ала отырып, қазақ драматургиясының тарихына баға беріледі. Пьесаға драматургиялық талдау жасалып, көркемдік құрылымы қарастырылады. Кейіпкерлер ансамблін құру, оқиғаны көркем түрде жеткізе білу, комедиялық элементтерді ұтымды қолдана білу сынды талаптар бойынша сараланады. Автор драматургтің көне сахналық шығармаларын зерттеп, қайта қарастыру арқылы бүгінгі заманауи пьесалардың ұтқан, ұтылған тұстарына сараптама жасайды. Нағыз драматургиялық шығармалардың озық үлгілеріне арнайы параметрлер арқылы мысалдар келтіреді.

**Кілт сөздер:** драматург, театр, пьеса, автор, драматургия

**А. Муратқызы, А.О. Муқан, М.М. Ташимова**  
*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова*  
*Алматы, Казахстан*

*E-mail: aidana.alaman@gmail.com, mukaman@mail.ru, monshak76@mail.ru*  
*ORCID: 0000-0002-0439-6706, 0000-0002-1402-6063, 0000-0003-0114-1292*

## **Казахская драматургия 1946-1960 гг. (по пьесам А. Тажигаева и Г. Мустафина)**

**Аннотация.** В этой статье рассматриваются новые перспективы развития казахской драматургии. 1946-1960 годы можно оценить как большой второй период в эпоху процветания национальной драматургии. Известно, что в этот период несколько писателей, наряду с Мухтаром Ауэзовым, Габитом Мусреповым, Сакеном Сейфуллиным, неустанно трудились в области драматургии. Примерами пьес этой эпохи могут послужить работы Абдильды Тажигаева и Габидена Мустафина. На сегодняшний день работы этих авторов не встречаются в репертуарах театров. Потому что с течением времени случились изменения в политико-социальной среде, поменялось общее мировоззрение, в результате

пьесы потеряли свою ценность. Тем не менее, авторы и написанные ими пьесы, стоявшие у истоков профессиональной казахской драматургии, в свое время были уважаемыми и популярными. Поэтому при изучении истории национальной драматургии дается оценка истории казахской драматургии на основе пьес Абдильды Тажибаева и Габидена Мустафина «Гульден дала», «Миллионер», благодаря профессиональному писательскому мастерству и умению создавать драматургическое художественное событие. В данной работе произведен драматургический анализ пьесы и дана оценка ее художественной структуре по таким требованиям, как создание ансамбля персонажей, умение художественно передать историю, умение рационально использовать комедийные элементы. Автор рассматривает достоинства и недостатки современных пьес на основе пересмотра и переработки старых сценических произведений. Примером послужили постановки передовых драматических произведений.

**Ключевые слова:** драматург, театр, пьеса, автор, драматургия

**A. Muratkyzy, A.O. Mukan, M.M. Tashimova**

*M.O. Auezov Institute of Literature and Arts,*

*Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: aidana.alaman@gmail.com, mukaman@mail.ru, monshak76@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-0439-6706, 0000-0002-1402-6063, 0000-0003-0114-1292*

## **Kazakh drama 1946-1960**

### **(based on plays by A. Tazhibayev and G. Mustafin)**

**Abstract.** This article discusses new prospects for the development of Kazakh dramaturgy. The years 1946-1960 can be assessed as a great second period in the era of prosperity of the national drama. It is known that during this period several writers, along with Mukhtar Auezov, Gabit Musrepov, Saken Seifullin, worked tirelessly in this field. The works of Abdilda Tazhibayev and Gabiden Mustafin can serve as examples of plays of this era. To date, the works of these authors are not found in the repertoires of theaters. Because over time there have been changes in the political and social environment, the general worldview has changed, as a result, the plays have lost their value. Nevertheless, the authors and the plays written by them, who stood at the origins of professional Kazakh dramaturgy, and enjoyed great respect and popularity. Therefore, when studying the history of national dramaturgy, an assessment of the history of Kazakh dramaturgy is given on the basis of the plays of Abdilda Tazhibayev and Gabiden Mustafin «Gulden Dala», «Millionaire», thanks to professional writing skills and the ability to create a dramatic artistic event. In this work, a dramatic analysis of the play is made and its artistic structure is evaluated according to such requirements as the creation of an ensemble of characters, the ability to artistically convey history, the ability to rationally use comedic elements. This article discusses new prospects for the development of Kazakh dramaturgy. The author examines the advantages and disadvantages of modern plays based on the revision and reworking of old stage works. An example was the staging of advanced dramatic works.

**Keywords:** dramaturges, theater, play, author, dramaturgy

## **1. Кіріспе**

Драматургия – шынайы өмірдегі оқиғалардың ең тұщымды иірімдерін жинақтай отырып, көрермен мен оқырманға қатар ұсынылатын әдебиет пен өнерді бірге арқалайтын шығармашылық өнер. Уақыт өткен сайын адам мен қоғам өзгеріп, олар туындататын қақтығыстар да жаңаша белең ала береді. Ал, «Өмірлік өткір конфликтілер – драмалық шығармалардың негізі» (Ордалиев, 1964: 89). Қазақ драматургиясындағы алғашқы туындылардың бірі болып саналатын Көлбай Тоғысовтың «Надандық құрбаны» пьесасынан бастап, Бекмұхамбет Серкебаевтың «Бақсы», «Ғазиза», «Жер дауы» пьесалары, ал танымалдығы артып әлгі күнге

дейін қазақ театрының сахнасынан түспей келе жатқан М. Әуезовтің «Еңлік-Кебек», «Бәйбіше-тоқал», «Қаракөз», С. Сейфуллиннің «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар» пьесасы салыстырмалы түрде 1946 жылдары қазақ драматургиясының өркендеу жылдарының баспалдағы болды деп қарастыруға болады.

Мақаладағы негізгі мақсатқа мыналар жатады: - Ұлттық драматургияның қайнар бастауында тұрған драматургтердің пьесаларын талдау арқылы қазақ драматургиясының тарихи кезеңдеріне баға беру; - Авторлардың пайдаланған драматургиялық тәсілдерін сараптап, сахна өнерін дамытудағы орны мен рөлін анықтау.

## **2. Әдістер мен материалдар**

### **2.1 Әдістер**

Пьеса жазып оны сахналаудағы ізденістің деңгейі драматургиялық шешімдерге баға беру арқылы жүзеге асырылады. Семиотикалық, драматургиялық талдау негізінде пьесаның философиялық, саяси астары мен көркемдік тұтастығы дәлелденеді.

Талдауға алынып отырған пьесалардың түпнұсқасымен танысу барысында театртанушылардың берген бағаларын ескеріп салыстырмалы талдау арқылы драмалық шығарманың ерекшеліктері анықталады.

### **2.2 Материалдарға сипаттама**

Қазақ драматургиясының тарихын жазып қалдырған филология ғылымдарының кандидаты Сейділда Ордалиевтің «Қазақ драматургиясының очеркі», «Қазақ драматургиясы және советтік өмір» атты 1964 жылы шыққан еңбектері – ұлттық драматургиямыздың тарихын арқау еткен құнды кітап. Драматургия туралы еңбектерден Р. Рүстембекованың «Қазақ совет комедиясы» (1975), М. Дүйсеновтің «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі» (1977), Е. Жақыповтың «Дастаннан драмаға» (1979), Н. Ғабдуллиннің «Ғ. Мүсірепов – драматург» (1982), Р. Нұрғалидің «Арқау», «Драма өнері» (2001) зерттеулеріне сүйенуге болады. Одан бөлек театр сыншылары Қ. Қуандықов, Б. Құндақбаев, О. Қайдалова, У. Сыдықова, Ә. Сығай еңбектерінен де қазақ драматургиясының өркендеу жолдары туралы тұщымды зерттеулерді кездестіруге болады. Зерттеу жұмысында ұлттық драматургиямыздың алғашқы қарлығаштарының шығармашылық жолы мен тұңғыш жазған драмалық пьесалары талданады. Автордың пьесаларға қатысты жазған сыни пікірлері сілтеме ретінде келтіріліп, мақалада қолданыс тапты.

## **3. Талқылау**

1946-1960 жылдары классикалық орыс драматургиясының озық үлгілерінен үйрене бастаған жазушыларымыз пьеса жазудың жаңаша нұсқаларын игере бастады. «The most highly valued criterion of artistic creation was its innovative originality and its influence on subsequent advanced art» (Доджсон, 2022) Себебі, орыс авторлары өзіне тән ерекшеліктер мен белгілі бір деңгейде үлгі бола білді. Совет драматургиясында М. Горкийдің «Егор Булычев және басқалары», «Достигаев және басқалары», К. Треновтің «Любовь Яроваясы», Вс. Ивановтың «Бронепоезд 14-69-ы», Б. Лавреновтің «Күйреуі» тәрізді классикалық үлгіде жазылған сюжеті тартысты драматургиялық қақтығыстарға толы бірнеше шығармалар туды. Олар өз кезегінде

көрермендерді ойландыра отырып танымын өсіріп, көкжиектерін кеңіте бастады. Себебі «Театр суреткерлері ережелерді бұзып, көрермендерді пьеса туралы жаңа, күтпеген көзқарастармен ойландырғанды жақсы көреді» (Mitchell, 2014: 153)

Бұл жылдардағы драматургияға арқау болған – жаңа мен ескінің арасындағы тартыс. Себебі экономикалық, әлеуметтік факторлармен орнаған жаңа дәуірдің негізгі тақырыбы да осы жаңашыл көзқарасқа деген қарсылық пен ескіліктен айырылмау өзекті болып тұратын. «Драмалық шығармалардағы негізгі және өмірлік өткір конфликтілер тек жаңа мен ескінің арасында болатын күрестен туады. Ол күрес қоғамдық формацияның өзгеруіне қарай жаңарып, өзгереді, өзіне жаңа түр сипат алады. Олай болса, ескі мен жаңаның күресі әр қоғамда түрлі-түрлі нәтижелерге әкелетіні сияқты, әр түрлі қоғамның тарихына арналып жазылған көркем шығармаларда олардың сипаты, формасы, көрінуі де түрліше» (Ордалиев, 1964: 91). Ескі мен жаңаның арасындағы күресті ең алғаш болып кәсіби драматургиялық тәсілдермен М. Әуезов өзінің «Түнгі сарын» пьесасында жеткізе білді. Автор бұл пьесасында драмалық қақтығыстың дамуын диалектикалық заңдылығы тұрғысынан ұтымды жеткізді. «Қазақтың шын мағынасындағы жетілген, социалистік реализм әдісін толық меңгеруге бет алған реалистік драматургиясы осы «Түнгі сарын» пьесасынан басталды» (Ордалиев, 1964: 76). Осы шығармадан кейін қазақ драматургиясы Ғ.Мүсіреповтің «Аманкелді», С.Мұқановтың «Шоқан Уәлиханов», М.Ақынжановтың «Ыбырай Алтынсарин» сынды тұлғаның өміріне негізделген драмалық туындылары кезегімен жарық көре бастады.

Театртанушылардың зерттеулері бойынша соғыстан кейінгі отандық драматургияда өздері өмір сүріп отырған сол дәуірді ұтымды суреттей білген драмалық шығармалар саусақпен санарлық қана болды. Солардың ішінде Ә. Әбішевтің «Достық пен махаббат» (1947), «Күншілдік» (1955), Ә. Тәжібаевтың «Гүлден дала» (1957), Ғ. Мұстафиннің «Миллионер» (1950), М. Иманжановтың «Менің махаббатым» (1952) пьесалары жоғары бағаланды. Драматургия жанры қазақ жерінде жаңадан қанат жайып дамып келе жатқан кезең екенін ескерсек, аз да болса ол шығармаларға артатын жүктің ауыр болғанын байқауға болады.

«Драмалық конфликт дегеніміз – өмірде болатын жаңа мен ескінің арасындағы күрестің пьесадағы көрінісі. Яғни драмалық конфликт деп – өмірдегі абсолюттік шындықты айтамыз» (Ордалиев, 1964: 76). Бұл тұрғыда сыншы В.Белинскийдің: «Шекспирдің барлық драмаларында бір ғана герой бар – ол шындық» дейді (Белинский, 1948: 347).

Өз дәуірінің шындығын қаузаған Ә.Тәжібаевтың «Гүлден дала» пьесасы фабуласы бойынша Телғараның үстінен партия ұйымының секретары Арман Абзалов өзінің туған ағасы Жанас қарт, колхоздың агрономы Бақытжан болып облыстық газетке мақала жазады. Мақалада олар Телғараны сынаумен қатар, орынды ұсыныстар да жасайды. Осы мақала газетке басылған күннен бастап Телғара ағасы Жанасқа: «Қазірден бастап туыс емес, жатыңмын. Ағам марқұм алпыс тоғызында қаза тапты деп есептеймін» (Тәжібаев, 1962) деп ағасын ғана емес, айналасындағы барша адамды жау көреді. Яғни, ормандағы жалғыз ағаштың оқиғасы осылай басталады. Себебі кейін пьесаның сахналық нұсқасының атауы «Жалғыз ағаш орман емес» деп

өзгертілген болатын. Осы бір тақырыптың өзімен бүкіл бір пьесаның табиғатын ғана емес, ол жерде қандай оқиғалардың орын алып, тіпті қалай аяқталатынына дейін жайып салғандай әсер береді. Мысалы, осы атаумен көпшілікке жалғыз адамның қарсы шығатыны және оның орман бола алмайтындығы, яғни айтқанының орындалмайтындығы бірден біліп тұр.

Қазіргі көзқарас бойынша салыстырып қарайтын болсақ, пьеса сахнаға емес, тек оқылуға ғана арналып жазылғандай. Оқиғалар ритмі тым баяу, бірсарынды болып өте береді. Көрерменді ұстап отыратын ешқандай құпиялылық жоқ. Тіпті финалының өзі қалай болып бітетіні білініп тұрады. Кейіпкерлер галереясында да ерекше бейнені көре алмайсыз. Көбінесе бірсыдырғы мінездер, тек бір кейіпкер ғана ашулы адуынды, әңгүдіктеу кейіпкер болып шыққан. Автор тартысты барынша құра білген, бірақ шешімі тым қарабайыр. Пьесаның ең ұтқыр тұстарының бірі авторы қара сөздің майын тамызған кәсіби жазушы болғандықтан, пьеса барысында небір шұрайлы тіл мен нағыз қазақы қалжынды көруге болады. Пьесаны оқу барысында қазіргі уақытта мұндай тіл орамдарымен жазылатын пьесалардың жоқтығына көз жеткіземіз. Автордың тілі Абай ақындікіндей ауыр емес, қазіргі жазушылардікіндей тым жеңіл де емес, нағыз орта шенін ұстай білген, орыс тілінің жаргондарымен шұбарланып үлгермеген нағыз шұрайлы тілде жазылған. Бұл тұрғыда қазіргі заманауи авторлардың үйренері көп. Әсіресе, сөзбен шымши отырып, қалжың араластырып, сөйлеу мәнері қазіргі пьесаларда кездесе бермейді.

**«Әбілбек. Жақсылық! Балғашыңыз қазірден бастап менмін. Қуанамысың?»**

**Жанас. Саудыраған кәріге, судыраған көтерем қосылса, одан асқан қуаныш бола ма?**

**Әбілбек. Көтеремге ет бітер, күш қосылар. Оңалмас кәрілік пе деп қорқамын.**

**Жанас. Бәрекелді, жауабың жарамды. Қолдарың қышыса көрік тұтата қойыңдар. Өтештің қойшыларға деген сүйменін бітіріп берейік»** (Тәжібаев, 1962) деген репликалары оқығанның өзіне тартымды, ал сахнада актерлардың көркем ойыны қосылған кезде тіптен түрленіп, осындай қағытпа қалжыңдарымен көрермендерді қыран күлкіге қалдыратыны белгілі. Немесе автордың кейіпкердің аузына «Қадырымды қорғауды өзіме қалдыр. Тентек атанып ең, енді келтек атанарсың» (Тәжібаев, 1962) деген репликаларды салуы, өзінің поэзиялық көркем орамды тілінен хабар беріп тұр. Шекспирдің шығармаларындағы репликаларға ұқсастау болып келуі, арнайы драматургия мектебінде оқымаса да, ұлы Шекспирдің шығармалары арқылы сусындағанының белгісі деп бағалауға болады. Алайда автор: «Түгел нажағай түскендей қатып қалған. Тек көзде ойнаған ұшқындар ғана іштегі алауларды сездіргендей» (Тәжібаев, 1962) деген ремаркасымен пьеса мен сценарийде емес, әдебиеттің басқа да прозалық жанрындағы шығармалардың тәсілін қолданған кезі де болды. Соғысқа дейінгі, кейінгі ондаған жылдарды қамтыған қазақ драматургиясының қоғамға қосқан үлестерінің бірі – Телғара сынды ескіліктің сарқыншағы болған кейіпкерлерді сахнада әжуалау арқылы, сол кезде қоғамда көптеп кездесетін ескі саясатты қолдайтын, жүріп өткен жолынан айырылғысы келмейтін кейіпкерлердің санын азайту. Драматургтер тарапынан жасалып отырған бұл қадам туынды арқылы қоғамның рухани саласына әсер ете отырып, адамзаттың заман талабына сай дамуына ықпал ету болып табылады.

Қай дәуірде жазылған пьесаны алып талдасақ та, оның көркемдік құндылығын, жазылу стилі мен ондағы қолданылған драматургиялық тәсілдерін анықтау үшін ондағы болып жатқан оқиғалардың шындыққа қаншалықты жанасымды екеніне көп назар аударуымыз керек. Себебі пьесадағы конфликтінің шындыққа жақын, не алыс болуы көркем туындының идеялық көркемдік жағын талдауға мүмкіндік береді. Жасандылыққа жақындап кеткен конфликтілер көрермен сенімінен алыстап, пьесаның, артынша спектакльдің құнын түсіреді, әдеби көркемдігінің әлсіздігін, тұрақсыздығын көрсетеді. Ә. Тәжібаевтың бұл пьесасы өмір шындығын суреттеу тұрғысында ұтымды ойластырылған. Оқиға желісі қисынсыз қақтығыстарға емес, нағыз кеңес дәуіріндегі кезеңді суреттейтін жаймашуақ оқиғалары бар өмірлік конфликтіге құрылған. Соның нәтижесінде белгілі бір сахналық мінез-құлықтардың, типтің өсуін, қалыптасуын суреттейді. Пьесадағы көркем бейнелер В.Белинский айтқандай «...қиялдың еркін ойыны емес, ойдан шығарылған емес және арман да емес, онымен бірге бұл идеалдар шындық өмірден алынған тізім емес, олар белгілі бір құбылыстың ақылмен байқап табылған және қиялда қайтадан туғызылған мүмкіндігі» (Егоже, 1948: 409).

Пьесадағы ерекше кейіпкердің бірі – Ұлсүйген. Ол бір қарағанда барлығын ымыраға шақырушы болғанымен, Токбикені әсіресе оның шошқалары арқылы жек көреді. Автордың шошқа туралы репликаларды қосуында үлкен астар жатқандай. Шошқа негізінен орыс ұлтына жақын жануар болғандықтан, орыстандыру саясатына ішкі қарсылық деп бағалауға болатындай. Алайда кейіпкерді шошқа десе болды үркіп тұратын әрекеттерімен тым әжуалап, керісінше шошқаны жаңалық деп, ескілікті айыптап тұрғандай әсер берді.

Пьесаға қойылатын алғашқы талап – оның тартымды, қызықты болуы. Себебі негізінен сахнаға арналып жазылғандықтан прозалық шығармалар сынды кейбір қателіктерді кешірмейді. Қателіктер сахнада екі есе ұлғайып көрінеді. Ал оның тартымды, қызықты шығуы комедиялық элементтердің көп болуына емес, идеясының тереңнен тамыр тартып, өз дәуірінің кейіпкерлерін шынайы бет-бейнесін қалыптастыра білуінде. Егер шығарма иесі көрерменнің көз алдына шым-шытырық оқиғаларды ұтымды ұйымдастырып, қиялына қанат жалғап, қоршаған орта туралы таным-түсінігін еселей алса ғана қызықты, хәм ғұмырлы шықпақ.

Пьесада егде жастағы кейіпкерлермен жас бейнелердің үлес салмағы тең. Авторы оларды осылай теңестіру арқылы ескі мен жаңаның ара салмағын теңестіргісі келгендей. Жастар барынша оқымысты, өз жастарына сай ойнақы, көңілді болып суреттелген. Алайда пьесадағы кемшілік ретінде С.Ордалиев: «Автордың жастарды тым жасқаншақ етіп суреттеуі, жастар көбінесе кәдімгі өмірімізде араласып жүрген алғыр ойлы, қиыншылыққа төзімді жеңімпаз, білімді жастар емес, жасқаншақтау, ескілікті әшкерелеу түгін өзі де сол ескіліктен құтыла алмай жүргендей суреттеледі. Олар көбінесе тайғанақтап, жалт беруге ыңғайлы тұрады да, осалдықтарын сездіреді» (Ордалиев, 1964: 174) – дейді. Расында, пьеса барысында Анар мақалаға қол қойған әкесін айыптайды. Туындыдағы басқа да Фарид, Әлібек тәрізді жастардан да осындай кішігірім кінәларды көруге болады.

Соғыс жылдарынан кейінгі қазақ драматургиясының үздік көрінісі ретінде Ғ.Мұстафиннің «Миллионер» пьесасын да қарастырып өтуге болады. Пьеса – өзі

аттас повестің қысқартылған, сахнаға лайықталған нұсқасы. «Гүлден даламен» салыстырмалы түрде драматургиялық көркемдік шеберлігі – әлдеқайда төмендеу жазылған пьеса. «Автордың пьесасында пьесаға тән оқиғаның шиеленісуі, тартыстың дамып барып үзілуі сияқты заңдылықтары аса ұтымды болып шыға бермейді. Бірақ, әрбір кейіпкердің тілі терең мағыналы ойға құрылған» (Ордалиев, 1964: 161). Расында кейіпкерлері ақылды, сол ақылдарына сай сөз орамдарымен сөйлей біледі, қақтығыс пен оқиғаның шарықтау шегі мүмкіндігінше жасалған. Мысалы, Жақыптың монологтарының өзі драматургтің тіл шеберлігінің жоғары екендігін байқатады. Жақып пьесаның финалында: «Толдым деуші едім, ол ыдысымның тарлығы екен. Болдым деуші едім, ол білімінің аздығы екен. Мынау сәулетті дүние еріксіз мойындатты», - дейді (Мұстафин, 1953: 179). Кейіпкердің дәл осы монологын пьесаны оқушы да, спектакльді көруші күтіп отырған болатын, сондықтан нақ орнында айтылды. Драматургтің Жақыпты кейіпкер ретінде сәтті шығаруының бір көрінісі біржақты мақтап, не бір жақты даттамай, нейтралды түрде алып шыққан. Мысалы, оның колхоз басшылығынан босатылған күннен бастап, неше түрлі өсек тасып жүрген Бейсенге: «Жә, қатырмандар басымды. Жұмыстарыңа барыңдар. Ести-ести құлақ сасыды, қайнай-қайнай қан суалды» десе, енді бірде «Малыңа құрық, басыңа сырық ойнатса шыдамдылық ездiк – тағы» – деп (Мұстафин, 1953: 179) ұтымды жауап қайтарып отырады. Автор оның диалогтерін де сәтті құрастырғаны сонша керек оқиғаларға толы өмірі мен сан бояулы бейнесін сәтті кейіптеген. Жақыптың әр сөзі афоризмдермен әспеттеледі. Мысалы: «Тойғанға тоқты еті топырақ, асқанға аспан да аласа», «Арақ мастығынан қиял мастығы күштірек», «Алысуға әл жете ме, бас сауғаға ар жете ме? ...Біткен іске сыншы көп, піскен асқа жеуші көп. Сыншының бәрі мінші ме? Жеудің бәрі енші ме?» – деп (Мұстафин, 1953: 132) ұтымды репликалар айтып отырады. Жақып қана емес, басқа да бірқатар кейіпкерлер өткір, әрі тұщымды қазақы сөз орамдарымен жауап қайтарады. Халық ауыз әдебиетіне сүйене отырып жазылған осынау диалогтар арқылы автордың тереңнен толғанатын тапқырлығын, әр мақал-мәтел мен фразеологизмдерді дәл орнында пайдаланған шешендігін байқауға болады.

Келесі сәтті шыққан кейіпкердің бірі – Жомарт. Ол – студенттік өмірімен енді ғана қоштасып, үлкен өмір есігінен енді ғана қадам басып келген жас маман. Оның басқа кейіпкерлермен жасаған әр әңгімесінен, іс-қимылынан жастық максимализмі байқалып тұрады. Жұмыста ол: «Бейсен мен Мәмбет түсінбей отыр. Жақан да колхозы да жақсы. Бірақ одан да өткен жақсы бар. Көз жеткеннен ой аспаса, кең дүние тардағы... Есебін таппаған еңбек құмға құйған су... Қанағат түбі – тоқырау. Талап түбі – шарықтау... Терең тамыр бәйтерек, төңкеріп тастау оңай ма, игенің көнер ме?.. Нөсер алдында найзағай ойнайды, көп алдында көсем пікір ойнайды, маған пікір қымбат» – дейді (Мұстафин, 1953: 171). Басқа да кейіпкерлер тарапынан қызықты, тартым жауаптар қайтарылып, пьеса құндылығын арттыра түседі. Дегенмен кемшіліктері де жоқ емес. Көп жағдайда оқиғалардың арасында өзара тартыс пен драмалық қақтығыстар жетіспей жатты. Автор негізгі ұстанған позициясы бойынша жаңашылдыққа басымдық беру жағын ұмыт қалдырады. Жомарт, Жанат, Алма сияқты озық ойлы жастардың көтерген жаңаша бағдарламаларын оқиғалар өткен

сайын қолдап, басымдық берудің орнына пьесаның финалына қарай тіптен бәсеңдеп ритмін жоғалтып алады. Нәтижесінде, жаңашылдықтың басты өкілі болған Жомарт тартыстың шешілуі сәтінде қисынсыз бастамалардың иесі ретінде ғана көрініп қалады. Бастамасы аудандық партия комитетінің бюросында бекітілген ол, нақты іске көшудің орнына, романтикалық сәттермен алысып кетеді. Кейіпкердің мінез-құлқы оқиғалардың үздіксіз дами түсуімен ғана нақтыланып, үдей түседі. Ал бұл кейіпкерде барлығы керісінше жүзеге асқан.

Осындай кейіпкерлерді арқау еткен пьесаның финалы туралы айтылар ой көп. Бұл туралы С.Ордалиев: «Пьесаның ең көп үміт күттіретін соңғы актысы тым солғын шыққан. Әдетте финалда суреттелінген конфликтінің жібі үзіліп, шешілер кезені туады. Ал, бұл пьесаның соңы керісінше әлсізденіп, әрекеттері сұйылып кеткен», – деп (Ордалиев, 1964: 164) баға береді. Пьесаны оқу барысында түйген ойымыз бен жоғарыдағы сыни пікірді ескере отырып, пьеса өзі аттас повестің дәрежесінен асып кете алмады деген ой түюге болады.

Ғ. Мұстафиннің «Миллионер» пьесасы бірнеше параметрлері: тақырыбы мен драматургиялық шешілу тәсілдері бойынша ақын, драматург Ө. Тәжібаевтың «Гүлден дала» пьесасына өте ұқсас болып келеді. Бірақ арқау еткен негізгі қақтығыстар мен сюжеттің құрылымына, автордың бейне жасай білу шеберлігіне қарай отырып, Ө. Тәжібаевтың конфликт пен кейіпкер мәселесін ерекшелее тәсілдермен шешкенін байқауға болады. Мысалы, екі пьесадағы бір-біріне өте ұқсас кейіпкерлер Жақып пен Телғара. Алайда, жіті қарайтын болсақ, олардың бір-бірінен айырмашылығы көп. Егер Жақып адал, әрі таза, тек өз білімін заман талабына сай жетілдірмеуінің кесірінен білімді жастарға сенім білдіргісі келмейді. Өзінің бірнеше жыл отырған орынын бір жағынан қызғанышпен бергісі келмесе, екінші жағынан жастар жұмысты құлдыратып жібере ме деген қорқыныш аралас жанашырлығы да жоқ емес.

Ал, Телғара – салыстырмалы түрде өзгеше типтегі адам. Оның бұрын қандай адам болғанын дөп басып табу қиын. Өйткені оның пьесадағы келбеті – халыққа көп еңбек сіңіргенінің арқасында ел алдында үлкен құрметке ие болған кейіпкер. Ал ол туралы газетке сыни мақала жарияланған тұстан бастап, ол мүлдем өзгеше кейіпке енеді. Мақала жазған Арманды ғана емес, айналасындағы бүкіл адамдарды жек көріп, бірден теріс айналып кетеді. Осы қылығына қарап отырып Телғараны Жақыпқа қарағанда ескіліктің нағыз өкілі екенін білуге болады. Жақып жаңашылдыққа қанша жерден қарсы болғанымен, қоршаған ортасына қадірін кетірмейді. Себебі ол саналы түрде жаңашылдықты іштей қолдағанымен, ескіліктің адамы екенін өзі де өте біле бермейтін. Ал, Телғараны сыйлайтын кейіпкерді кездестірмейміз. Ешкім ол туралы жақсы пікірде емес. Бірде Телғара: «Бара беріңдер өңшең шулағандар! Біріңді ойдан, біріңді қырдан құрап ел етіп ем қолымнан, қарның тойған соң құтырайын деген екенсің. Мың қарғаға бір сұңқар, мың жабағыға бір тұлпар керек екенін танытпасам Телғара болмай кетейін», – дейді (Тәжібаев, 1963). Кейіпкердің осы бір монологы арқылы біраз нәрсені аңғаруға болады. Пьеса соңына қарай әйтеуір бір әділдіктің орнайтынын білеміз, ал өмірдегі «Телғаралармен» күресудің қашан соңына келетінін білмейсің. Дәл монолог иесіндей қаншама адаммен күрес әлі біраз жылға созылады. Себебі заман өзгерген сайын ескілікті қаузайтын адамдардың да қатары ұлғая



бермек. Егер кез келген адам саяси идеологиядан хабарсыз, заманауи жаңалықтардан мақұрым болса, оның ештеңенің байыбына бара алмайтын рухани мүгедек адам болатындығы сөзсіз.

Өнер мен әдебиеттің қай жанрын алып қарамасақ та, айналамызды қоршаған орта мен онда орын алған заңдылықтарды басты нысанға ала отырып, шындыққа негізделген шығарма тудырады. Егер барлығы сол шындыққа негізделсе өмір құндылығы артып, жыл өткен сайын қадірі де еселене түспек. Сондықтан да қоғамдағы Телғара сияқты немесе басқа типтегі қоғамға жат элементтер туралы өнер туындылары арқылы олардың кемшіліктерін жариялай берсек, оларды өмірдегі ортамыздан барынша алыстата аламыз. Бұл дегеніміз – өнер тудырушы тұлғалардың алдында тұрған абыройлы міндет.

«Қазіргі заман тақырыбына жазылған советтік драматургиялық шығарманың идеялық-көркемдік құндылығы оның өзі суреттеп отырған уақытының ерекше құбылыстарын қай дәрежеде шындық тұрғыдан суреттей алғандығына байланысты өлшенеді. Ал ондай әсерлі шындықты шынайы көркемдікпен суреттеу – тек қана қоғамдық қайшылықтар мен әлеуметтік конфликтілерді дұрыс көрсете алғанда барып сәтті шығады» (Ордалиев, 1964: 100). Сондықтан да шындыққа негізделген пьесаларымыз көбейіп, сахналанған жағдайда көрермендердің сынынан өтеді.

Кейіпкерлердің мінез-құлқының әлеуметтік мәнін анықтау – шығармадағы басты кейіпкердің антигерой кімдерге қарсы күрес жүргізгендігі, орын алған мәселелерді қалай шешіп, қандай іс әрекеттер орындағандығы нағыз конфликт үстінде көрінеді. Ал драмалық туындыдағы оқиғалардың қақтығысы мен кейіпкерлер мінез-құлқының қай дәрежеде айқындала түсуі автор қабілетінің тереңдігі мен шеберлігін көрсетеді. Сахналық шығарманы жазу барысында драматургтің негізгі мақсаты көрермендер ішіндегі тым болмағанда бір адамның бойында кездесіп жүрген проблеманы дөп тауып суреттеп, оның әлеуметтік орта мен жеке басындағы өзіндік ерекшеліктерімен бірге сипаттай білуі керек. «Бұл жағдай характер мен конфликтінің тұтасқан органикалық бірлігінен туады, яғни қоғамдық мәні бар күшті конфликтілер жеке ерекшеліктерімен, типті қасиеттерімен толық көрінген характерлер шебер жасалынғанда ғана нәтиже береді» (Ордалиев, 1964: 103). Бұл жерде көптеген жазушыларымыздың сахналық шығарма жазу барысында жіберетін қателіктері кейіпкердің мінез-құлқын жасаған кезде сөзбен суреттелген оның әдеби портретін емес, басқа кейіпкерлермен әрекет үстінде туындаған мінез-құлқын жасау керек. Басты кейіпкердің шашының түсінен бастап, бетіндегі меңіне, дауыс ырғағына, сүйіп жасайтын ісі, қалаулары, киім үлгісіне дейін драматургтің санасында суреттеліп тұруы тиіс. Ал бұл нәрселер ескерілмеген жағдайда жазылған сахналық шығарма осал, кейіпкерлер әлсіз шығады. Егер құрылған конфликтісі мықты болса, кейіпкерді де сан қырлы етіп көркемдеп, оның мінез-құлқын галереясын кәсіби тұрғыда бекітіп алуға мүмкіндік туады. Өйткені конфликтінің мәні мен күштілігінен сол оқиғаның тартысында тікелей араласып жүрген адамның да жан дүниесі ашылады. «Геройдың басында кездесетін әртүрлі қайшылықтарға толы оқиғалардың болуына қарай оның образы да жан жақты ашылып, жеке ерекшеліктері де, яғни характері де айқындалады» (Ордалиев, 1964: 164). Сондықтан да ұтымды құрастырылған мінез-құлқтың иесі болған кейіпкерді шебер, шым-шытырық оқиғалары сәтті шыққан оқиғалардың ішінен іздеу керек.

Ендігі кезектегі қазақ театрының алға қойған мақсаты осынау жылдары жазылған пьесаларды сахнаға жаңаша интерпретацияда жарыққа шығару болмақ. Дегенмен бұл туралы Жақсылықова: «Қазақ мәдениетінің кең салалы бір тармағы – театр өнері де көптеген өзгерістерді басынан өткеріп отыр. Ғаламтордағы ақпараттар легі, телеарналар мен кинотеатрдағы әр түрлі бағыттағы қызықты контенттермен теке-тіреске түсіп, бүгінгі көрерменнің өз тілінде сөйлеп, онымен еркін диалог құратын алаңқайға айналу үшін қазіргі театр өнері көп ізденістерге барып жатыр», - дейді (Жақсылықова, Есенәлиев, Оспанбаева: 2023, 229). Ал бұл авторлардың пьесалары заман талаптарына сай келмейтін тұстары баршылық. Дегенмен, осыдан 30-40 жыл бұрын жазылған драматург Сұлтанәлі Балғабаевтың «Қыз жиырмаға толғанда» пьесасы ондаған жылды артқа салып, қазақ театрының сахнасына мүлдем өзгеше режиссерлік көзқарас бойынша сахналанғанын ескерсек, бұл пьесалар да заманауи режиссерлерін күтіп отыр деп бағамдауға болатындай.

#### **4. Нәтижелер**

Мақалада автор шығарманы жыраққа алып келуші драматург пьесаларының түрлі көріктеуіш құралдар арқылы өзіндік идеясын ашық түрде де, астарлы түрде жеткізе білгендігі туралы жазды. Кейіпкер болмысын танытудағы психологизмнің қызметі, көркем шығармадағы баяндаудың жолдары, суреттеудің жүйесі, көркем мәтіннің семантикалық, стилистикалық құрылымы жайындағы ізденістер – қазіргі қазақ драматургиясының жанрлық сипатын айқындайтын параметрлер ретінде бағаланды. Қазақ әдебиетіндегі драматургия жанрының даму тенденциясы, поэтикалық ерекшелігі, көркемдік шындық мәселесі сөз болды. Мақала авторының мақсаты сюжеттіккомпозициялық, идеялық жағынан көркемдік шындықпен үндестігі ашу болып табылғандықтан көзделген нәтижеге қол жеткізілді.

#### **5. Қорытынды**

Бүгінде қазақ драматургиясы жаңаша қарқынмен дами бастағандығы белгілі. М. Әуезов бастаған драматургия көші басынан талай сындарлы жылдарды, қиын-қыстау кезеңдерді өткізді. Сөйте тұра, өзінің тамырынан алыстамай, ұлттық құндылықтарынан айырылмаған күйде қазақ театрын төл туындылардан кенде қылған жоқ. Себебі, көптеген жазушыларымыз драматургияға қалам тербеп, ұлттық өнеріміздің дамуына барынша үлес қосты. Ә. Тәжібаев, Ғ. Мұстафин бастаған бір топ қаламгерлер, орыс пьесаларын аудару арқылы тәжірибе жинап, өздігінен драмалық ілім үйреніп, нәтиже көрсетті. Көркемдік деңгейі әртүрлі пьесалар жазып, түрлі талқыларға түсіп шындалды. Кей тұстары қатты сынға ұшырағандарына қарамастан табандылық танытып, түрлі тақырыптағы пьесаларды жазуды тоқтатпады. Осылайша тек прозада ғана емес, драма өнерінде де есімдері тарих қойнауына алтын әріптермен енді. Мақала барысында жоғарыдағы авторлардың пьесалары салыстырмалы түрде талданып, көркемдік деңгейінің түрлі деңгейде шыққандығына, неліктен бүгінде театр сахнасында қойылмай жүргендігіне көз жеткіздік.

**Әдебиеттер:**

1. Белинский В. Соч. Т.1. – Москва. 1948. – 347 с.
2. Дүйсенов М. Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі. – Алма-ата: Ғылым. 1977. – 376 б.
3. Егоже Б. Собр. соч. Т 8. – Москва: 1948. – 409 с.
4. Жаксылыкова М., Есеналиев Т., Оспанбаева А. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер // «Keruen», 80 (3) 2023. - 223-228 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20>
5. Мұстафин Ф. Жиырма бес. – Алма-ата: Ғылым, 1953. – 179 б.
6. Ордалиев С. Қазақ драматургиясы және советтік өмір. – Алма-ата: Ғылым, 1964. – 287 б.
7. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алма-ата: Ғылым, 1964. – 405 б.
8. Тәжібаев Ә. «Жалғыз ағаш орман емес» <https://bilim-all.kz/article/15654-ZHalgyz-agash-orman-emes>
9. Mitchell C (2014). Theatrical Worlds. University of Florida School of Theatre and Dance. – 270 p.
10. Hodgson, Douglas J. (2022) Art Movement Membership and Career Profiles of Canadian Artists// Poetics. Volume 90, 101595, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101595>.

**References:**

1. Belinsky V. (1948) *Sobr. Sochi. T. 1.* – Moskva. – 347 p. (in Russ)
2. Duisenov M. (1977) The issue of genre and style of Kazakh drama. – Alma-Ata: Science. – 376 p. (in Kaz)
3. Egoje B. (1948) *Sobr. soch. volume 8,* – Moskva. – 409 p. (in Russ)
4. Mitchell C (2014). *Theatrical Worlds.* University of Florida School of Theater and Dance. – 270 p. (in Eng)
5. Mustafin G. (1953) *Twenty five.* – Alma-Ata. – 179 p. (in Russ)
6. Ordaliev S. (1964) *Kazakh dramaturgy and Soviet life.* – Alma-Ata: Science. – 287 p. (in Kaz)
7. Ordaliev S. (1964) *Essay on Kazakh drama.* – Alma-Ata: Science. – 405 p. (in Kaz)
8. Tazhibaev A. (1964) «A single tree is not a forest» <https://bilim-all.kz/article/15654-ZHalgyz-agash-orman-emes> (in Kaz)
9. Zhaksylykova M., Yesenaliev T., Ospanbaeva A. (2023) *Modern directorial researches in staging Kazakh prose // The Scientific Journal «Keruen», 80 (3), pp. 223-228.* <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20> (in Kaz)
10. Hodgson, Douglas J. (2022) *Art Movement Membership and Career Profiles of Canadian Artists// Poetics. Volume 90, 101595, ISSN 0304-422X,* <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101595>. (in Eng)