

ISSN 1999-4214 (print)  
ISSN 2957-5095 (online)

ЕУРАЗИЯ ГУМАНИТАРЛЫҚ ИНСТИТУТЫНЫҢ  
**ХАБАРШЫСЫ**

**ВЕСТНИК**

ЕВРАЗИЙСКОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
ИНСТИТУТА

**BULLETIN**

OF THE EURASIAN HUMANITIES  
INSTITUTE

**№3/2022**

Жылына 4 рет шығады  
2001 ж. шыға бастаған

Выходит 4 раза в год  
Начал издаваться с 2001 г.

Published 4 times a year  
Began to be published in 2001

Астана, 2022

Бас редактор **Дауренбекова Л.Н.**  
*Еуразия гуманитарлық институтының доценті, филология ғылымдарының кандидаты,*  
*Астана, Қазақстан*

Жауапты редактор **Алимбаев А.Е.**  
*Еуразия гуманитарлық институтының доценті, философия докторы (PhD)*  
*Астана, Қазақстан*

**Редакция алқасы**

<b>Аймұхамбет Ж.Ә.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Астана, Қазақстан
<b>Ақтаева К.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, А. Мицкевич атындағы Польша университеті, Познань, Польша
<b>Әбсадық А.А.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
<b>Бредихин С.Н.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Солтүстік Кавказ федералды университеті, Ставрополь, РФ
<b>Гайнуллина Ф.А.</b>	филология ғылымдарының кандидаты, доцент Ә. Бөкейхан атындағы университеті, Семей, Қазақстан
<b>Ермекова Т.Н.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
<b>Есиркепова К.Қ.</b>	филология ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
<b>Жүсіпов Н.Қ.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Торайғыров университеті, Павлодар, Қазақстан
<b>Курбанова М.М.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Алишер Навои атындағы Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университеті, Ташкент, Өзбекстан
<b>Қамзабек Д.</b>	ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Астана, Қазақстан
<b>Құрышжан Ә.</b>	филология ғылымдарының кандидаты, профессор, Ханкук шетелтану университеті, Сеул, Оңтүстік Корея
<b>Онер М.</b>	философия докторы (PhD), профессор, Эгей университеті, Измир, Туркия
<b>Пименова М.В.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Шет ел тілдері институты, Санкт-Петербург, РФ
<b>Сайфулина Ф.С.</b>	филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазан федералды университеті, Қазан, Татарстан, РФ

Редакцияның мекенжайы: 010009, Астана қ., Жұмбаев даңғ., 4  
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сауім: ojs.egi.kz

Еуразия гуманитарлық институтының Хабаршысы.

Меншіктенуші: «Еуразия гуманитарлық институты»

Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінде қайта есепке қойылды. Тіркеу № KZ92VPY00046970 17.03.2022

Басуға 17.10.2022ж. қол қойылды. Пішімі 60\*84 1\8. Қағаз офсеттік Көлемі.

БТ. Таралымы 200 дана. Бағасы келісім бойынша. Тапсырыс № 89

«Ақтаев У.Е.» баспасында басылып шықты

© Еуразия гуманитарлық институты

Главный редактор **Дауренбекова Л.Н.**  
Кандидат филологических наук, доцент Евразийского гуманитарного института,  
Астана, Казахстан

Ответственный редактор **Алимбаев А.Е.**  
Доктор философии (PhD), доцент Евразийского гуманитарного института,  
Астана, Казахстан

### **Редакционная коллегия**

<b>Аймухамбет Ж.А.</b>	доктор филологических наук, профессор, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан
<b>Актаева К.</b>	доктор филологических наук, профессор, университет имени Адама Мицкевича, Познань, Польша
<b>Абсадық А.А.</b>	доктор филологических наук, профессор, Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
<b>Бредихин С.Н.</b>	доктор филологических наук, профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, РФ
<b>Гайнуллина Ф.А.</b>	кандидат филологических наук, доцент университет имени А. Бокейхана, Семей, Казахстан
<b>Ермекова Т.Н.</b>	доктор филологических наук, профессор, Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан
<b>Есиркепова К.К.</b>	кандидат филологических наук, профессор, Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
<b>Жусипов Н.К.</b>	доктор филологических наук, профессор, Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан
<b>Курбанова М.М.</b>	доктор филологических наук, профессор, Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои, Ташкент, Узбекистан
<b>Камзабек Д.</b>	академик НАН РК, доктор филологических наук, профессор, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан
<b>Курышжан А.</b>	кандидат филологических наук, профессор, Университет иностранных языков Ханкук, Сеул, Южная Корея
<b>Онер М.</b>	доктор философии (PhD), профессор, Эгейский университет, Измир, Турция
<b>Пименова М.В.</b>	доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков, Санкт-Петербург, РФ
<b>Сайфулина Ф.С.</b>	доктор филологических наук, профессор, Казанский федеральный университет, Казань, Татарстан, РФ

Адрес редакции: 010009, г. Астана., пр. Жумабаева, 4  
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сайт: ojs.egi.kz

Вестник Евразийского гуманитарного института.  
Собственник: «Евразийский гуманитарный институт».  
Министерством информации и общественного развития Республики Казахстан Комитет информации постановлено на  
переучет № KZ92VPY00046970 17.03.2022  
Подписано в печать 17.10.2022ж. Формат 60\*84 1/8. Бум.  
Типогр. Тираж 200. Цена согласовано. Заказ № 89  
Напечатано в издательстве «У.Е. Актаева»

Chief Editor **Daurenbekova L.N.**

*Candidate of Philological Science, Associate Professor of the Eurasian Humanities Institute,  
Astana, Kazakhstan*

Editor-in-Chief **Alimbayev A.E.**

*Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor of the Eurasian Humanities Institute,  
Astana, Kazakhstan*

### ***Editorial Board***

- Aimuhambet Zh.A.** Doctor of Philological Sciences, Professor, L.N. Gumilyov ENU, Astana, Kazakhstan
- Aktayeva K.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Poznan Adam Mitskevich University, Poznan, Poland
- Absadyk A.A.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Kostanay Regional University named after A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan
- Bredikhin S.N.** Doctor of Philological Sciences, Professor, North-Caucasus Federal University, Stavropol, RF
- Гайнуллина Ф.А.** Candidate of Philological Sciences, Associate Professor Alikhan Bokeikhan University, Semey, Kazakhstan
- Yermekova T.N.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Kaz. National Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan
- Yesirkepova K.K.** Candidate of Philological Sciences, Professor, Kostanay Regional University named after A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan
- Zhusipov N.K.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Toraighyrov University, Pavlodar, Kazakhstan
- Kurbanova M.M.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Tashkent State University of the Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoyi, Tashkent, Uzbekistan
- Kamzabek D.** Academician of NAS RK, Doctor of Philological Sciences, Professor, L.N. Gumilyov ENU, Astana, Kazakhstan
- Kuryshzhan A.** Candidate of Philological Sciences, Professor, Hankuk University of Foreign Studies Seoul Korea
- Oner M.** Doctor of Philological (PhD), Professor, Aegean University, Izmir, Turkey
- Pimenova M.V.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Foreign Languages Institute, St-Petersburg, RF
- Seifullina F.S.** Doctor of Philological Sciences, Professor, Kazan Federal University, Kazan, Tatarstan, RF

*Editorial address: 010009, Astana., 4, Prospect  
Zhumabayev Tel/Fax: (7172) 561 933: E-mail:  
eagi.vestnik@gmail.com, Caïm: ojs.egi.kz*

Bulletin of the Eurasian Humanities Institute.

Owner: «Eurasian Humanities Institute».

The Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan Information Committee decided to re-register No.KZ92VPY00046970 17.03.2022

Signed for printing 17.10.2022 Format 60 \* 84 1 \ 8. Paper.

Printing house Circulation 200. Price agreed. Order No. 89

Printed in the publishing house of «U.E. Aktaev»

©Eurasian Humanities Institute

## МАЗМҰНЫ-СОДЕРЖАНИЕ-CONTENTS

### ТІЛ БІЛІМІ – ЯЗЫКОЗНАНИЕ – LINGUISTICS

ӘБДІМӘУЛЕН Г.А., ҚОҚЫШЕВА Н.М.	«Тіл-мәдениет-қоғам» үштігіндегі әйел концептінің тілдік сипаты (қазақ-ағылшын паремиологиялық бірліктері негізінде).....	7
БЕКЕНОВА Г.Ш.	Ономастикадағы номинациялық сипат.....	16
ЕРМЕКОВА Т.Н., ЖАҢАБАЕВА Н.А.	Қызға қатысты этнографизмдердің танымдық сипаты.....	25
ИМАНБЕРДИЕВА С.Қ.	Ұлы жібек жолындағы прецедентті топонимдер.....	40
КУРМАНОВА Б. Ж., УТЕГЕНОВА А., ИСЛАМГАЛИЕВА В.Ж.	О формах существования казахского и русского языков в языковой ситуации Актюбинской области.....	50
ҚҰСАЙЫНОВА Ж.А., СӘМЕНОВА С.Н.	«Болжау», «жорамалдау» модальді реңктерінің синтаксистегі көрінісі.....	62
САРЕКЕНОВА Қ.Қ.	Абай Құнанбайұлы шығармалары бойынша ғылым-білімге қол жеткізудің жолдары.....	70
ТЕЛҒОЖАЕВА Қ.С., ҚОСЫМОВА Г.С.	Абай әлемін бағалаудағы эмоциялық бірліктер.....	79
ШАДКАМ З., ТҰЯҚБАЕВ Ө.О., СҰЛТАНБЕК Қ.Б.	«Дастұр ал-‘илāж» трактатындағы халық емшілігі – медициналық антропология көзқарасымен.....	89
КҮРКЕБАЕВ К.Қ.	Көне түркі жазба ескерткіш мәтіндерінің транскрипциясы мен аудармаларындағы сәйкессіздіктер.....	101

### ӘДЕБИЕТТАНУ – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ – LITERATURE STUDIES

АЙМҰХАМБЕТ Ж.Ә., МИРАЗОВА М.Н., АЛИМБАЕВ А.Е.	Әпсаналардағы «қасиетті су» туралы мотивтердің поэтологиясы.....	113
АБИЛХАМИТҚЫЗЫ Р. АМАНГАЗЫКЫЗЫ М., ОРАЗБЕК М.С., СЕКЕЙ Ж.	Ақын Ұ.Есдәулет өлеңдеріндегі дыбыстық қайталаулар..... Абай как архетип поэта.....	124 134
ГАЛЫМЖАНОВ Б.Г.	Юнус Эмре және Мәшһүр Жүсіп шығармашылығының үндестігі.....	144
NURGALI K.R., SIRYACHENKO V.V.	Chekhov's principles of artistic organization in the creative work of G. Musrepov.....	153
МУСАБЕКОВА С.Е., АЙМҰХАМБЕТ Ж.Ә., МИРЗАХМЕТОВ А.А.	Көркем шығарма құрылымындағы түс көру мистикалық мотив ретінде.....	163

---

МУСИНОВА Г.С., ТУЛЕБАЕВА К.Т.	Драмалық шығармалардағы Семей қасіретінің көрінісі.....	175
ТОҚСАМБАЕВА А.О.	Қазіргі қазақ прозасының көркемдік ерекшелігі.....	188

**ТІЛ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ – МЕТОДИКА  
ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ – METHODOLOGY OF  
TEACHING LANGUAGE AND LITERATURE**

ШАҚАМАН Ы.Б.	А.Байтұрсынұлының тіл білімдік зерттеулерінің әдіснамалық негізі.....	197
ҚҰРМАМБАЕВА Қ.С.	Көркем шығармаларды оқытуда белсенді оқу әдістерін қолданудың ғылыми-әдістемелік негізі.....	204

Г. С. МУСИНОВА<sup>1</sup> 

К. Т. ТУЛЕБАЕВА<sup>2</sup> 

«Alikhan Bokeikhan University» ББМ, Семей, Қазақстан<sup>1,2</sup>  
(e-mail: g.musinova@mail.ru<sup>1</sup>, tulebaeva82@mail.ru<sup>2</sup>)

## ДРАМАЛЫҚ ШЫҒАРМАЛАРДАҒЫ СЕМЕЙ ҚАСІРЕТІНІҢ КӨРІНІСІ

**Аңдатпа.** Зерттеу жұмысының мақсаты – қазіргі қазақ драматургиясының көркемдік ерекшелігін, идеялық-тақырыптық ауанын анықтап, поэтикасын, стиль мәселесін көрсетіп, жаңашылдығын, дәстүр сабақтастығын саралау, жанрлық-поэтикалық үрдістерді ғылыми тұрғыдан зерделеу арқылы Семей қасіреті көрініс табатын драмалық шығармалардағы авторлық таным, стильдік даралық және ортақ тақырыптық сипаттарды айқындау болып табылады.

Қазақ әдебиетіндегі драматургия жанры еліміз тәуелсіздік арнасына түскеннен кейінгі кезеңде өзіндік даму бағытымен, көркемдік ізденістерімен, жанрлық үлгілері, стильдік өрісімен ерекшеленеді. Тәуелсіздік тегеурінімен ел өміріне енген өзгерістер, рухани әлеміміздегі желісі үзілмеген тарихи сабақтастық, азат сана тудырған айшықты оралымдар, тартыс үстінде ашылған мінез, адамдар ортасындағы драматизмді жеткізудегі авторлық ұстанымдар осы кезеңдегі драматургтер шығармашылығынан айқын аңғарылады. Соны серпіліс, тың тыныс байқалады. Мақалада тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ драматургиясының даму үрдістері, ерекшелігі, драмалық шығармалардағы Семей қасіретінің көрініс табуы, пьесалардың жаңашылдығы мен дәстүр сабақтастығын ұстануы, идеялық-мазмұндық ізденістері, тіл, стиль, мәселелері қарастырылып, драматургияның қазіргі даму бағыттары мен көркемдік тұтастығы зерттелді.

Егемендік алып, нарықтық экономикаға бет бұрған, жаһандану көшіне ілесіп келе жатқан қазақ қоғамында орын алып жатқан түбегейлі өзгерістер әлеуметтік рухани өмірімізді жаңа белеске шығарып, адам санасына да әсер еткендігі анық. Тоталитарлық жүйе орын алған замандағы саяси шектеуден, қолдан жасалған «социалистік реализм» құрсауынан босаған қазақ көркем сөзі тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында заманның жедел де қарқынды дамуына ілесе алмай қалғандай болып көрінгенімен, еңсесін тез тіктеп, жаңа заман талабына сәйкес тың тақырыптар мен сюжеттерді негіз еткен драмалық шығармалар дүниеге келді. Олай болуы заңды да. Өйткені қазақ драматургиясының бүкіл әлемдік көркем ой дамуымен сабақтастықта дамыған, биік белестерге жеткен көркем әдебиеттің, қала берді ұлттық руханияттың аса маңызды құрамдас бөлігі екені даусыз.

**Түйін сөздер:** драматургия, драмалық шығармалар, трагедия, комедия, Семей полигоны.

**Кіріспе.** Қазақ әдебиетінің ең аз зерттелген саласы – драматургия жанры. Әр дәуірдің тыныс-тіршілігі сол кезеңде дүниеге келген әдеби туындыларда көрініс тауып отырады десек, заман шындығы, бүгінгі күн мәселесі әсіресе драматургияда барынша кеңінен көрініс тауып отырады. Өйткені, драманың басты мақсаты – «шындықты жариялау, жалған дүниені әшкерелеу, дәуірдің ең көкейтесті, өткір мәселелеріне қозғау салу» [1, 184]. Ұлттық драматургияның даму барысына көз жібере отырып, аталған әдеби жанрдың өрбуіне соңғы уақыттағы қоғамдық-саяси, тарихи-мәдени

жағдайлардың игі ықпал жасағанын аңғарамыз. Тәуелсіздік таңымен бірге ортамызға келген демократия, жариялылық сынды ілгерішіл ұғымдар өткен тарихымызды, бүгінгі өміріміз бен келешегімізді қайта сараптауға, ақиқат таразысына салуға жол ашты. Еркіндікті, тәуелсіздікті ежелден мақсат еткен әдеби-шығармашылық үдеріс өзгеше сипат ала бастады. Осы орайда драматургия тарих қойнауынан сыр шертетін, кешегі кеңестік өмірдің көлеңкелі жақтарына үңілетін, бүгінгі ұлт өміріндегі өзекті мәселелерді қозғай отырып, ой толғайтын жаңа туындылармен толықты.

«Қазіргі біз өмір сүріп отырған ғасыр – қарама-қайшылықтар ғасыры. Біздің заманымыздың ең басты қарама-қайшылықтарының бірі ақпараттық технологияға, ғылыми инновацияға арқа сүйеген біздің қоғамдағы техникалық прогрестің адамгершілік ғылымының дамуынан әлдеқайда шығандап озып кетуі болып отыр. Бұл сәйкессіздік бүгінгі таңда өзінің қауіпті, қатерлі шегін жақындай түсуде. Ендеше бізге осы қарама-қайшылықтың қиын күрмеуін шешпей болмайды. Ол үшін адамгершіліктің қайнар көзі болып табылатын өнер шығармаларының, оның ішінде көркемсөз туындыларының жан-жақты дамуына жағдай жасай отырып, оның үздік шығармаларын қоғамның игілігіне айналдыруды мықтап қолға алуымыз керек» [2, 3]. Осы тұрғыдан келгенде, ұлттық драманы дамытуға жан-жақты талдап, ондағы тақырыптар мен адамгершілік, философиялық, этикалық идеяларды, поэтикалық өрнектерді ғылыми айналымға енгізу – қазіргі әдебиеттің ең өзекті міндеттерінің бірі болмақ.

**Әдістеме және зерттеу әдістері.** ХХ ғасырдан бастау алған қазақ драматургиясындағы туындылар классикалық әдебиет үлгілері болып саналатын құнды шығармалар. Атап айтсақ, «қазақ топырағында драматургияны дамытқандар қатарында Жүсіпбек Аймауытов, Сәкен Сейфуллин, Мұхтар Әуезов, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов, Ғабит Мүсірепов, Жұмат Шанин пьесалары ұлттық классикалық дәстүр жолын қалыптастырды және т.б. кейінгі толқын драматург-қаламгерлер шығармашылығы арқылы жалғасты» [1, 181]. Ал тәуелсіздік жылдарынан басталатын қазіргі қазақ әдебиетіндегі драмалық шығармалар дәстүр мен жаңашылдықты қатар алып, өзіндік поэтикасымен, терең мазмұнымен ерекшеленіп отыр.

Белгілі ғалым Р. Нұрғалиевтің: «қазақ драматургиясының бүгінгі жаңалықтарын, даму тенденциясын бағдарлағанда мазмұн мен форма арасындағы диалектикалық байланыс күрделілігін ерекше еске тұта отырып, бірнеше салаға жеке-жеке назар аударып, түйінді мәселелерді арнайы бажайлау шарт. Көркемдік құралдар, әдеби дәстүрлер оп-оңай, тез өзгере салуға ырық бермейді, алайда, суреткердің дүние танымы, тақырыпқа келуі, бейне жасауы – бұл орайдағы құбылыстар, түптеп келгенде, болмыстың, өмірдің ағымынан жырылып, томаға тұйық қала алмайды» [3, 272] деген көзқарасын назарға алсақ, дәстүр мен жаңашылдық қатар көрініс тапқан қазіргі қазақ драматургиясының даму қарқынындағы көркемдік әлем өзіндік сипатқа ие.

Драмалық шығармалар жазу үрдісінде көркемдік жалғастық пен шығармашылық ықпалдастықтың болатыны белгілі. Бүгінгі қазақ драматургиясының табан тіреп, шарықтап өсіп-өнуі үшін құнарлы топырақ бар еді. Ол әрине, Ж. Шанин, М. Әуезов, Ж. Аймауытов, Б. Майлин, С. Мұқанов, Қ. Кемеңгеров, І. Жансүгіров, Ғ. Мүсірепов, Т. Ахтанов, Қ. Мұхамеджанов, С. Шаймерденов, Ә. Кекілбаев, С. Жүнісов секілді осы салада үлкен із қалдырған, алдыңғы буын өкілдерінің үлесі. Бұл турасында қазақ драматургиясының туып, дамуы жөнінде, тағы басқа теориялық мәселелер қаузалған бірсыпыра диссертациялық еңбектер жазылды. Олар: А. Маловичконың «Қазақ совет драматургиясындағы тарихи өмірбаяндық пьеса», С. Ордалиевтің «Соғыстан кейінгі қазақ совет драматургиясы», Н. Ғабдуллиннің «Ғ. Мүсіреповтің драматургиясы», Р. Рүстембекованың «Б. Майлиннің драматургиясы», Р. Нұрғалиевтің «М. Әуезовтің трагедиялары», Ә. Тәжібаевтың «Қазақ драматургиясының тууы мен қалыптасуы»,



Е. Жақыповтың «Қазақ драматургиясындағы батырлық эпостың дәстүрлері», С. Исабекованың «Ауэзов – переводчик русской советской драматургической классики», Р. Нұрғалиевтің «Қазақ совет драматургиясының жанр жүйесі», Т. Есембековтың «Ә. Әбішевтің драматургиясы», С. Дәуітованың «Проблема изображения исторической личности в драматургии М. Ауэзова», М. Ысқақовтың «Казахская драматургия в литературной критике», С. Құлбарақовтың «Тахауи Ахтанов драматургиясы», Ж. Таубайұлының «Қазіргі қарақалпақ-қазақ драматургиясындағы фольклорлық негіздер», Ж. Әбіловтың «Қалтай Мұқаметжанов драматургиясы», Ә. Шапауовтың «Сәкен Жүнісов драматургиясы», Н. Нәсиеваның «Сәбит Мұқановтың драмалық шығармаларындағы мінез бен тартыс», М. Ахетовтың «М. Әуезов драмалық шығармаларындағы шешендік дәстүр», А. Ахтанованың «Қазіргі қазақ балалар драматургиясы», М. Әбілхақұлының «І. Жансүгіровтің драмалық шығармаларындағы тартыс пен мінез», Ж. Әбіловтың «Қазақ комедиясының генезисі мен жанрлық негіздері» атты еңбектері.

Бұл еңбектер тізімі қазақ драматургиясында пьеса жазудың өзіндік үлгілері, көркемдік дәстүрі қалыптасқанын дәлелдейді. Классикалық әдебиет дәстүрі бойынша қалыптасқан ең басты ерекшелік – көркем шығармалардың уақыт пен кеңістік қозғалысындағы тарихи шындықты көркем шындық тілімен бейнелеуі. Аталған зерттеулердегі барлығы да қазақ әдебиетіндегі драманың көркемдік-эстетикалық тағлымын танытқан шығармалар хақындағы еңбектер. Бұл арада драмалық шығармалардың классикалық мұраларда қалыптасқан тақырыптық-идеялық, сюжеттік-композициялық құрылымындағы, көркемдік-стильдік өріліміндегі драматургтер қалыптастырған үлгілердің жана ғасырлардағы қаламгерлер арқылы көркемдік жалғастықпен дамуы басты желі болып саналады. Зерттеуші Ю.В. Перовтың пікірі бойынша: «Комплекс вопросов относящихся к теме «классика и современность», в том числе о значении классического художественного наследия, о его взаимосвязях с развивающейся художественной культурой, многомерен и многоаспектен. Тот факт, что художественное наследие прошлого – прежде всего в лучших образцах – является компонентом современной художественной жизни и что во многих видах и жанрах искусства именно оно, а не современное искусство составляет основу того, что принимается достаточно широкой аудиторией, в достаточной мере очевиден» [3, 34].

Академик Р. Нұрғалиевтің әдеби дәстүрге байланысты айтылған пікірі біздің ойымызды бекіте түседі: «Әуелгі кезде өрлеген, өскен әдебиет кенже әдебиетті көбіне еліктеу арнасына түсіретіні рас. Бұдан кейін сыртқы пішін ғана емес, ішкі мазмұнды игеру басталмақ» [3, б. 12]. Демек, қазіргі қазақ драмасының қалыптасқан классикалық дәстүрі – өзіне дейінгі ұлттық фольклор мен байырғы сөз өнері мұраларының заңды жалғасы; ал драмалық туындылар – көркемдік жалғастықтың нақты көріністері болып бағаланады. Көркемдік жалғастық – әдеби мұралардағы бұрынғы және соңғы рухани құндылықтарға тән эстетикалық көзқарастардың сабақтастығы.

Зерттеу жұмысында талдау, жинақтау, салыстыру және түсіндірмелі әдістер қолданылды.

**Талқылау мен бақылау.** Драматургияның поэтикалық заңдылықтары негізінде жазылған пьесалар композициясындағы әдеби поэтикалық сипат және қозғалыс іс-әрекеттері тәсілдерінің (монологтар, диалогтар, мимика, ремарка), сахналық-техникалық жабдықтардың (мизансцена, декорация, актерлерді гримдеу, сахналық киімдер, жарық беру, т.б.), шығармашылық тұлғалар (автор-драматург, қоюшы режиссер, актер) қызметтері тұтастығымен жүзеге асырылатындығы жан-жақты сипатталған. Шекспирдің әдеби қызметі жиырма екі жылға жалғасқан болса, соның он екі жылы ең жемісті кезең саналады. Осы уақыт ішінде ол көркемдік тұрғыдан ең жоғары трагедияларын жазады. Тақырыбының байлығы, идеялық бағытының

айқындығы және тұрмыстық оқиғалардың терең реалистік көрінісі Шекспир трагедияларын биік сатыға көтерді. Сол себепті оның драмалық шығармашылығы дүние жүзі театрларының сахнасында берік орнығып, бүгінгі күнге дейін көрермендерді толғандырып келеді. Ал әлем өркениетіндегі классикалық жанрлар үлгілерімен үндес туындыларымен өзіндік даму белестерінен өткен XX ғасырдың басындағы қазақ драматургиясына із қалдырған М. Әуезов трагедияларында да әлеуметтікпсихологиялық тартыстың (конфликт) және кейіпкерлерді даралай мінездеудің поэтикалықпсихологиялық ерекшеліктері айқын бейнеленген. Сондықтан классикалық драматургиядағы Виллиам Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» және Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» трагедиялары – көркемдік дәстүр жалғастығы болып табылады. Бұл қаламгерлердің драматургиясындағы тартыс психологиясы мен кейіпкерлерді даралай мінездеу поэтикасын зерттеу әрқашан өзекті мәселе болмақ.

Кеңес дәуірінде ұзақ жылдар бойы қазақ даласында үздіксіз жер асты, жер үсті ядролық сынақтары өткізілгені, оның жасырын түрде, бүркемеленіп жүзеге асқаны, сол жарылыстардың зардаптарынан қандастарымыз баудай түсіп, шыбындай қырылғаны ащы ақиқат еді. Табиғаттың тартқан зардабы туралы ой толғаған ақынның адамдардың тартқан азабы туралы ащы шындыққа келіп тірелетіні сондықтан. Жиырмамыншы ғасырдың құбыжығы атанған Семей полигонының зардабы бүгінгі отандастарымыз үшін ғана емес, болашақ ұрпақтарымыздың өміріне өте қауіпті. Атомдық жарылыстардан ауа қабаттары бүлініп, жеріміз шекарасы қызыл сызықпен қоршалған экологиялық аймаққа айналды. Ұрпағымыз қанында жоқ, бұрын-сонды көріп-білмеген дертке ұшырады.

Ғалым Р. Нұрғалиев: «Бір тақырыпқа, бір материалға әлденеше шығарманың арналуы – ең алдымен объектінің мәнділігін көрсетпек» дейді [3, 23].

Т. Есембеков өзінің «Функции драматизма в художественном тексте» атты еңбегінде драматизмді аралық, әмбебап категория ретінде қарастырады. Әдетте, әдебиеттануда эстетикалық категорияларды бір-біріне бинарлық оппозицияда қарастырып жатады. Мысалы, ұсқынсыздыққа әсемдік категориясы қарама-қайшылықта, ал пәстікке асқақтық, трагедиялыққа комедиялық қарама-қарсы қойылып қарастырылады. Ал ғалым еңбегінде драматизмді трагедиялық категория мен комедиялық арасындағы аралық категория деп тануы тек қазақ әдебиеттануында ғана емес, жалпы әлемдік әдебиеттанудағы үлкен жаңалық деп тануға болады. Ол: «Между трагическим и комическим лежит огромное множество промежуточных ситуаций и взаимных переходов. Выражением их единства служит категория драматического, где смех звучит «сквозь слезы», а слезы видны «сквозь смех» деп, драматизмді тек бір жанрдағы көрінісін ғана емес, жалпы эстетикалық категорияларға деген көзқарастарды өзгертеді [4, 35].

Драматизм мәселесіне қатысты қазақ рухани, мәдени мұрасында М. Әуезов, М. Базарбаев, Р. Нұрғали, Т. Есембеков, К. Төлеубаева т.б. ойларын саралай отырып, прозадағы драматизм табиғаты туралы ғылыми еңбектің авторы Т. Есембековтің: «Әдебиетті ішкі даму заңдылықтары бар жүйе» екендігін айтып, драматизмді осы қозғалысты дамытып отыратын пәрменді күштердің бірі» [4, 85] деп және оны аралық категория деп таныған пікіріне қосыламыз. Т. Есембеков драматизм мен тартыс арасындағы қатынас туралы: «Драматизм как общеэстетическая категория распространяется на все аспекты литературного творчества, он пронизывает все формы драматизации художественного материала: сюжета, конфликта, действия, характера, диалога, монолога, авторской позиции. Драматизм по сущности и содержанию является намного шире и объемнее конфликта, который является одним из важнейших способов его проявления, наряду с коллизией, ситуацией и обстоятельством» [4, 87] дейді.

Көркем шығарма жазғанда жазушылар драматизмді құрайтын элементтер

ретінде тартыстың белсенділігін көрсетіп жазады. Олар драмалық қайшылықтың трагедиямен тығыз байланыстылығына тоқталған. Олай деуімізге бірнеше себептер бар. Біріншіден, олардың екеуі де белгілі бір идеал мен бейнелі шындықтың арақатынасы болған кезде пайда болған. Дегенмен мұндай қарсылық ұқсас мотивтерде көрініс табады да, шешімі барлық жерде бірдей болмайды: трагедиялықта – дистанция болмайды, көбінесе шарт кеткен, ымырасыз болады, ал драмалықта – өмірлік қалыпты жағдайларға орнығады және күн сайынғы санамен түсіндіріледі. Екіншіден, драмалық қайшылықтағы трагедияның элементтері және трагедиялық қайшылықтағы драмалық элементтер белгілі бір жағдайда шығарманың тартысына өң беріп отырып байытып, трагедиялық-драмалық реңк береді. Айтылғанға қосымша ретінде мына сөзді келтіруге болады: «Драматическое столкновение не предполагает выхода за рамки данной ситуации, т.е. существующих отношений, оно реализуется за счет преобразований, перемещений, внешней и внутренней перестройки», в отличие от него «трагическое связано с отрицанием наличных отношений, выходом за их границы», таким образом трагические формы «предполагают вдохновение нового – новой ситуации, мироощущения, которые проявляются в процессе принципиального, непримиримого, ценою жизни утверждаемого отрицания существующего положения вещей» – дейді Храпченко драматизм мен трагизмнің арақатынасын түсіндіре келе [5, 327].

**Нәтижелер.** Қазіргі қазақ драматургиясындағы басым жанрлар түріне трагедия, комедия, драманың қайсысы алынған десек, қай жанрдың болмасын адам тәрбиелеу мәнінің өзіндік сыры бар екені белгілі. Трагедияда адам тағдыры тұйыққа тіреліп, алды-арты қазылған ор, одан шығу шешімі өлім болып кейіпкердің өмірмен қош айтысуына немесе қатал тағдыр азабын тартуынан көрінеді. Трагедияның қазақ әдебиетіндегі шыңы Еңлік пен Кебектің, Қозы мен Баянның қайғылы өлімінен, Қарагөздің жындануынан, «Мәңгілік бала бейнедегі» өмірлік қасіретіне айналған бойжеткеннің атом зардабынан сегіз жас кейпінде қалуынан т.б. байқаймыз. Сондықтан В.Г. Белинский: «Трагедия әр уақытта да жүректің ең қымбатты үмітін бұзумен, бүкіл өмірдің рахатын жоғалтумен аяқталады» деген [6, 82]. Ұлы суреткердің бұл тұжырымы қазақ трагедиялық драмаларынан да айқын көрінеді.

Қырық екі жылға созылған ядролық сынақ 1991 жылы аяқталды. Бүкіл әлем «Семей – Невада» шеруіне шығып, ядролық апатты жою мәселесі қызу жүріп жатқанда театрлар да осы тақырыпқа өз үлесін қосты. Ақын Олжас Сүлейменов пен драматург Баққожа Мұқаевтың «Заманақыр» (1992 ж.) қойылымымен қазақтың Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрының сахнасына қияметтің ауыр трагедиясын шығарды. Семей жеріндегі ядролық жарылыс салдарынан ел басына түскен қасіретті сахнаға шығарған шығарманың негізгі желісі Семей полигонының халқымызға салған зардабын, кешегі кеңес империясының саясатын әшкерелеуге құрылған. ТЮЗ-дың сахнасында қойылғаннан кейін бұл пьеса қазақ театрларының сахнасында өз орынын ала бастады. Соның ішінде «Семей қасіреті» деген атпен Семей театрында режиссер Ш.Зұлқашев қойған спектакль Ашхабад қаласында өткен «Наурыз-93» халықаралық театр фестивалінде лайықты баға алып қайтты. Осындай ұлтымыздың айықпас дертін айна-қатесіз суреттейтін Роза Мұқанованың «Қаралы той» атты повесі бойынша сахналанған «Мәңгілік бала бейне» деп аталатын спектаклі 1997 жылдан бастап М. Әуезов атындағы академиялық драма театрының репертуарында өз орнын берік алды (режиссері Б.Атабаев). Пьеса тұтас философиялық топшылауларға, астарлы ойға құрылып, келісті тілмен жазылған. Автордың өткенімізді айта отырып, оған бүгінгілік астар, мән-мағына беруі сол идея айқындығынан туындаған. Бұл шығарма ертеңгі күні қазақ елі шашырап, Қарауылдың жеріндей құритыны ғажап емес деген ойды меңзейді. Спектакльде сахналық шешім тапқан басты кейіпкер – тағдыр тәлкегіне ұшырап, қайғы мен қасіреттен көз аспаған мүгедек қыз Ләйлә. Ғасыр трагедиясы осы

кыздың өмірі арқылы суреттелген. Сахналық бояуы күрделі, жаны жаралы жанның ішкі сезім дүниесін, күйініш-арпалысын, сондай-ақ, балғын жастың рухани эволюциялық жолын Нұржан Бексұлтанова өте әсерлі бейнелейді. Актриса Ләйлә өміріндегі драмалық оқиғаларды баса көрсетуге ден қоя тұрып, әйелге тән нәзіктігі мен ішкі сезім иірімдерін лирикалық бояуда беруге ұмтылған. Н. Бексұлтанова жасаған Ләйлә шытырман өмірдің адам айтқысыз небір қиындықтарына мойымайтын, бүкіл дүниеге адам құдіретін паш еткен қайсар жанның сом тұлғасына айналды. Осы рольде бар талантын көрсете білген актриса бірде жындынып күлсе, бірде ызалана жылайды, енді бірде бар дауысымен айғайлап, айға мұңын шағады, бірде Құмарға деген махаббат сезімін алғаш түсінген Ләйләнің қысылып, ұялуын контрасты бояулармен керемет жеткізеді. Бүкіл жалған дүниеде жарық Айдан басқа ешкімі жоқ Ләйлә – Н. Бексұлтанова бүкіл мұң-зарын, қуанышы-реніші мен арман-қиялын тек жарық Айға ғана айта алады, тек соған ғана еркелеп, наздана алады. «Ел қызығар сүп-сүйкімді, әп-әдемі қыз болғым келеді» деп айға мұңын шаққан кезде мүгедек қыздың арман-елесі болып, талшыбықтай бұралып, «аяғы октаудай, түп-түзу» қыздың билеуі Ләйләнің басқалардай би билеп, ғашық болып, тұрмыс құрып, өмір сүруді аңсауын көрсететін детальдар. Актриса дүниедегі ең жақын адамы – апасы Қатираның намысына тиген сөздеріне шыдай алмай, жүгіріп барып кішкентай балаша ұруын да келістіріп бейнелейді. Бала кезінен бірге өсіп, бірге ойнаған, бірге оқыған Құмарға деген Ләйләнің сезімі ерекше! Бірақ, Құмар оған тек аянышты көзбен қарайды. Ал, қыз болса «ол мені сүйеді» деген түсінікпен жүреді. Бүкіл Қарауылдың жұртына сайқымазақ болып қорланған қыз, енді сатқын Құмардың құрбаны болады. Ол қызды пайдаланып, депутаттарға 200 долларға сатып кетеді. Құмардың сатқындығын кездейсоқ біліп қойған Ләйлә тек жарық аймен ғана тілдесіп, ақыры отқа түсіп күлге айналады. Актриса кейіпкерінің сұлулығын, оның ішкі психологиясының нәзіктігін, өмірге деген пәктігін түсінген. Қолының өскеніне қуанып, енді бойының өсетінін де армандаған Ләйләнің кішкентай қуанышы арқылы Н. Бексұлтанова қыз арманының астында үлкен қасірет жатқанын ашық жеткізе алды. Спектакль финалындағы Ләйләнің жер астына түсу сахнасында елес-қыздың инеге шаншылған көбелектей ілініп тұруы арқылы режиссер қатыгездік пен лириканы бір-біріне қарама-қарсы қойған. Сондай-ақ, Ләйләнің қолындағы үлпілдеген жеңіл ақ орамал – оның әдемі өмірге апаратын арманы. Оны билеп жүріп беліне де байлайды, басына бантик етіп орайды, әдемі елес қызды көргенде артынан жүгіріп сол орамалды бұлғап, арманын шақырғандай болады. Бұл орамал Ләйлә үшін сұлулықтың символы.

Екінші құрамда ойнаған Д. Темірсұлтанова да Ләйләнің ішкі жан-дүниесін ашуға бар күшін жұмсаған. Оның ойыны туралы Ә. Бөпежанова Д. Темірсұлтанованың психологиялық ойын өрнегінде әрі бала, әрі дана Ләйләға өз еркімен өмірден баз кештірген атом ғана емес, адамдар деп бағасын берген. Дегенмен де, дене бітімі өспей қалған қызды актрисаның бойынан аңғармайсың. Қайта бойжетіп, ақыл-есі тоқтаған бейнені көріп тіпті мүгедек қыз дегенге қимайсың. Орындаушы бойында балаға тән сенгіштік пен аңқаулық басым кейіпкерді, Құмарға ғашық бойжеткенді және өз құқығын білетін, айтқанынан қайтпайтын бірбеткей күрескер қызды сахнаға шығарды. Бұл Ләйлә қалай тез ашуланса, солай бәрін тез ұмытып жарқылдап жүре береді. Д. Темірсұлтанованың Ләйләсі зарлы, өмірге өкпелі. Актрисаның әрбір сөзінен өкпе, ыза байқалады. Ол кейіпкерінің жанындағылардан қыспақ көріп жүргенін ашуға тырысқан. Темірсұлтанова – Ләйләға Қатира «Қайда жүрсің?» деп ұрсатын кезде үндемей бір уыс болып бүрісіп отыра кетеді. Бұдан Ләйләнің амалы таусылғаннан күресуге шамасы жоқ екендігін байқайсың, бар қарсылығын мұңға толы көзқараспен ғана білдіреді. Ал Бексұлтанованың Ләйләсі үнсіз қалмай, «Адам болғаннан кейін жүрміз де» – деп тәтесінің өзіне тап береді. Құмардың (Ғ. Құлжанов) Ләйләға сыйлаған

ерін бояғышын Д. Темірсұлтанова жақсы ойната алды. Бір қарағанда Ғ. Құлжанов ерін бояғышты ұсынды да кетіп қалды. Ал қыз оған ден қойып, ғашық жігітінің бергенін Болтайға мақтанып, өзіне қаншалықты бағалы екенін көрсетті. Ал, Н. Бексұлтанова Болтайға «мен үшін қалды» деп балаша қуанып асыр салады. Қыз қуанышын қос актриса екі түрлі көрсетті. Өз ойынын аналық жүрек пен ашкөз пайдакүнемдіктің іштей тартысына құрған Торғын Тасыбекованың Қатирасы ер тұлғалы, өжет мінезді әйел болып шыққан. Тіршіліктің күйбеңінен барынша қалжыраған, кейіпкерге көп жүк артылады. Оқиғаның дамуына қарай Қатираның көңіл-күйіндегі арпалыс сәттері орынды суреттеу тапқан. Қатираның Ләйләға деген қатыгездігі, оның кемтарлығын пайдаланып жанды тұстарынан шымшылауы оны жеккөргендіктен емес, болымсыз өмірден шаршағандығының салдары. Қойылымдағы жынды Шөкіш – тартыс тудырушы бейне.

Автор осы кейіпкердің аузына Семей полигоны жайлы шындықты салған. Тәжірибе жүргізуге айналған Қарауыл жайлы билік басындағылардың не айтып жатқанын «жынды Шөкіш» ашық, бұрмалаусыз жеткізеді. Жанр ерекшелігіне байланысты әр орындаушы кейіпкерінің мінезін өзінше ізденіп, әрқилы суреттейді. Ф. Шәріпова мен Ш. Мендиярованың трактовокларынан сахнада екі түрлі бейне көреміз. Ф. Шәріпованың орындауындағы Шөкіш әр сөзін зілді, нысанаға дөп тигізіп айтады. Сахнадағы әрбір жүріс-тұрысы үйлесімді. Аяғын жаймен басып, асатаяққа сүйеніп сахнаға шыққанда көретініміз «жынды Шөкіш» емес баласынан айырылған ана мен сұлулыққа құштар кейіпкер. Ш. Мендиярова Шөкіштің неге баласын өлтіргенін, осындай жағдайға қалай түскенін түсініп өздігінше зерттемеген. Сахнадан жасанды, көрермендерге еш әсерсіз, дәмсіз ойын көрдік. Сайда Айға шерін тарқатып отырған Ләйләға жүгіріп шығатын сахнасы нанымсыз. Актрисаның адам өлтіруге шешім қабылдағаны мүлдем көрінбейді. Ф. Шәріпова аяғын басқан сайын неге бұлай істегісі келетіні үшін өзін-өзі ақтап бара жатқандай. Басқышпен көтеріліп бара жатып әлі де еркелетіп Ләйләні алдауға талпыныс жасайды. Ш. Мендиярова бірден тап беріп ызалана кетеді. Оның пышақ ұстағанының өзі жасанды, қолындағы асатаяғын не себепті сахнаға алып шыққанын ұқпаған және ойнатпайды. Әр роль сахнада өсу керек. Ш. Мендиярова бірінші сахнада қалай шықса, сол өзгеріссіз қалпында қойылымды аяқтайды. Бет-жүзінде, көзқарасында өзгеріс, өсу деген мүлдем жоқ. Шешіміне келгенде актриса сахнада айқайлап, шырайналып жүріп құлайды да өледі. Ф. Шәріпова ана махаббатын, қайғы зарын Шөкіштің жынданатын сахнасында мұңға толы көзқараспен көрсетті. Туа сала баласын өлтіргенін айтқанда орындаушы авансценада бір нүктеге қадала қарап қалады. Сол сәтте актриса барлық өмірін көз алдынан саралап өткізіп отырғандай. «Қарауылдың қайғысын түсінемін дегендер Ләйләға қарасын!» – дейді жынды Шөкіш. Өспейтін, өнбейтін мына дүниеге сәби әкелмейтін Ләйләнің жарымжандығына күйгеннен, ашынғандығынан осылай күйінеді. Ол бүкіл қойылым бойы қайткенде Ләйләнің көзін жоюды ойлаумен болады. «Сұлулықты мазақ етіп ол неге жер бетінде жүруі тиіс» – дейді. Ф. Шәріпова бейнесін табиғатынан өркөкірек, сынауға бар, майысуға жоқ, ешкімге бас имейтін қайсар және еш сырын ашпауға бел буған адам етіп суреттейді. Интеллигенцияның халықтан қол ұзу қағидасын шығармасының негізгі тақырыбы етіп алған Р.Мұқанова олардың қоғам өмірінде өтіп жатқан тарихи-элеуметтік қозғалыстарды көрмей, жалған иллюзиялық арманды аңсаған, характерсіз философиясын шенейді. Автор өзінің бұл ойын ауылға келген депутаттыққа кандидат Күләштің (М. Өтекешова) көбірек дауыс жинап, депутат болу жолында халықты алдап-арбауы арқылы көрсеткен. Б.Атабаев спектакльдің жекелеген көріністерін контрасты шешімдерге құру арқылы оқиға желісі мен драмалық тартысын шиеленістіріп, кейіпкерлердің әрекет-қимылын, жалпы спектакль драматизмін күшейте түсті. Режиссердің басты мақсаты актерлік шеберлікпен бірге, спектакльдегі әрбір

детальды шынайы ойнату. Туғанынан екі аяғы жоқ Болтайдың (Б.Тұрыс) қолы қалт етсе құмарлана бәтеңкелерін тазалауы, жалтыраған аяқкіміне қызыға да рахаттана қарауы – өкініш тудыратын құбылыс. Бұл бәтеңке Болтайдың орындалмас арманы. Сахнада әрі-бері теңселген Қатираның жаны күйіп, қайғыру психологиясын, сахна ортасында көрерменге теріс қарап отырған тойдағы адамдардың бірдей қимылмен сілтей ішуін және противогаз киген жастардың сахна төрінде билеуін білдіретін мизансценалар ұтымды шыққан. Режиссердің ауыл адамдарының жаппай арақ ішуін көрсетуінде де үлкен ой жатыр. Арақ ішіп олар бір сәтке болса да өз дерттерін, яғни бақытсыз тағдыры мен ауру балаларын ұмытады, бүгінгі күнмен, осы минутпен өмір сүреді. Сонымен қатар режиссердің осы көріністермен айтпақ ойы – бұл тек Қарауыл мен Семейдің дерті емес, бүкіл ұлтқа төнген қасірет. Режиссер кейіпкерлерді үш топқа бөлген: бірінші топқа мүгедек қыз Ләйлә, жынданған кемпір Шөкіш, аяғы жоқ Болтай жатса, екінші топтағылар ауыл адамдары, ал үшінші топқа қалаға қашқан ауыл жастары мен Қарауылдың мүддесін қорғағансып жүрген депутаттыққа кандидат пен оның шашбауын көтеруші «Тамашаның» артисі және соңғы екі әлеуметтік топты бір-бірімен жалғастырып, арасында дәнекер болып жүрген ауыл Басқармасы. Осындай психологиялық көңіл-күйге құрылған спектакльге суретші жасаған декорациялық жасау, жиһаздар сай келген. Режиссер мен суретшінің басты мақсаты – көрермен назарын жалаң эффектiге құрылған сахналық жасауларға емес, адамның ішкі жан дүниесіне, шытырман ой тартысына аударту. Суретші Есенкелді Тұяқов қойылымның эскизін философиялық дүниетаныммен ерекшелеген. Яғни жеті қабат жер асты, жер үсті және зеңгір көктің айналып-зерделенуі табиғи мүмкіндік береді. Қара түнек секілді түстерге толы болып көмкерілген көрініс кейіпкерлердің жан-дүниесін ластанғанын көрсеткендей. Адамзаттың болашағы үшін спектакльдің көтерер қоғамдық жүгі ауыр. Режиссер полигонның зардабын қозғай отырып бүгінгі күннің талабын байланыстыра отырып қамтыған. Өмір болмысын бүгінгі жастардың көзқарасымен және ескі сарынмен салыстыра отырып топшылауды көздеген. Әдемілік қай заманда да адамның асыл арманы, идеалы. Соны біз қалай жоғалтып алдық. Режиссер осы бір қасиетті де күрделі рухани құрылысты философиялық астармен зерделеуді ойластырыпты. Яғни Ләйләның әдемілігі, денсаулығы ядролық жарылыспен жарылып кеткенін ашып көрсеткен. Атабаев осы қойылым арқылы бүкіл қазақтың қасіретін көрсеткісі келетіндей әсер қалдырады. Елдің басында осындай қиындықтың болғанын естен шығармайық, әр уақыт ойымызда ұстайық деген ұранды алға қояды. Шығармаға бүгінгілік үн беруге, оған бүгінгі күн талабынан келуге ұмтылмайтын режиссер жоқ. Режиссер қазіргі заманғы көрерменге жеткізер мақсатын спектакльдің идеясынан, гуманистік ойы мен кейіпкердің тұлғасынан іздеген жөн. Біздің сахнамызға керегі де осындай тозбайтын, өшпейтін, адамгершілік болмыстың тамаша қасиеттерін уағыздайтын идеялық қасиет қой.

Драманың эстетикалық мәніне автордың өзіне тән айрықша индивидуумымен көркем шығарманың сюжеттік мазмұны және кейіпкерлер характері де жалпылама мән беріп, сырттай мазмұндап шығуымен толығыды. Онда тағы да сюжеттік оқиғаны құр ғана қызықтаудан аспаймыз. Ол үшін автордың көркем шығарманы тудыруға себеп болған о бастағы идеясының образдарға айналу барысына, өзекті оқиғалардың емін-еркін өрбуіне негіз болған авторлық фантазиясына, психологиялық жағдайына, шығармашылық көңіл ауанына барынша мән беруге тура келеді. Көркем шығарма мазмұнын субъективті ой-қиял дүниесінен өрбіткен автордың нақты адамдық жаратылысында жұмбақ жайлар мол болғандықтан, әсіресе философ-психолог ғалымдар осы жұмбақтың шешуін суреткердің психологиясы мен психикалық күйінен, сана-сезімі мен жан-дүниесінен тануға талпыныс жасады. Олар әдебиетшілерге қарағанда көркем шығарма табиғаты мен кейіпкерлер характеріне жоғары мән беру

арқылы автордың шығармашылық болмысын субъективтік қырынан көрсетуге күш салды. «Ақиқатына келсек, шығармашылық тұлға – жұмбақ, осы жұмбақтың шешуін табуға қаншама ізденіс жасалғанмен, көбіне сәтсіз... Әрбір дарынды шығармашылық адамы – бұл біршама екіжақтылық немесе таңғаларлық қасиеттің синтезі. Бір жағынан, бұл жеке адамға тән жайды анықтаса, екінші жақтан, жеке бастықтан гөрі адамдық процесс... Суреткер барлық ресми қайшылықты өз бойынан көрсетсе де, бәрібір бұл екі жайдың арасында құпия үйлесім бар. Яғни, арнаулы шығармашылық психологияда жеке бастыққа жатпайтын ұжымдық нәрсе бар, немесе суреткер үшін өнер тап бір инстинкт сияқты туғандықтан ол оны барынша меңгеріп, өзінің қаруына айналдырған. Сондықтан да ол индивидтен гөрі ерікті субъекті ретінде ең бірінші болып шығармаға қатыса алады. Индивид ретінде өзіндік қылық, тілек, жеке мақсаты болғанмен, суреткер ретінде ең жоғары ұғымдағы «Адам», адамзат жанына бейсаналық әрекетпен әсер ететін, жеткізетін және ене алатын ұжымшыл адам» [7, 115]. Демек, автор бойында түрлі қадір-қасиет пен қарама-қайшы мінез-құлықтың тоғысып жататыны оның шығармашылық психология астарында «ұжымшыл адамға» тән «бейсаналық» қасиеттің де анық танылатынына кепіл болады. Фрейд суреткер болмысындағы шығармашылықтың бастау көзін балалық шақтан іздеді. Ол бала өзінің арманы мен қиялын әр түрлі ойын ойнаған кезде үлкендердің көз алдында жайып салатынын, тек өсе келе қиял-фантазиясы ұлғайып, оны басқалардан жасыра бастайтынын, ал мұндай фантазия өнер адамдарында шығарма тудыруға себеп болғанын меңзейді. «Балалардың ойынан гөрі үлкендердің қиялын бақылау әлдеқайда қиын. Бала жалғыз-жарым немесе басқа балалармен ойнаған кезде ойын мақсатына қарай ұйымдастырған құпия психикалық ойларын үлкендерге көрсетпесе де, олардан ешқандай жасырмайды. Ал үлкендер өз фантазиясынан ұялады және оны басқалардан жасырады; аса қымбат құпиясы ретінде сыртқа шығармайды» [8, 190]. Әрбір адамның психикасында жасырын жатқан ой-фантазия бар. Ал осы фантазия өнер адамдарында оның шығармасына міндетті түрде ықпал етеді. Көркем шығарма тікелей қиялдан туатындықтан, тіпті жазушы өмірде бар, болған нәрсені суреттесе де, тікелей өз қиялынан өңдей өріп отыратындықтан, ішкі әлеміндегі «аса қымбат, жасырын ойларын» еріксіз өнер дүниесі арқылы ағытатынын анық аңғарамыз. Автордың жан-дүние қатпарында жасырын жатқан аса астарлы «құпия», шынайы болмыс туралы сөз қозғағанда, шығармашылық тұлға мен шығарма арасындағы қатынасқа байланысты басты авторлық позиция жайында түсінуіміз керек. «Өзінің шығармасына деген романистің нақты позициясы туралы ойланайық, – дейді Ж.Маритен. – Ол адамдардың шиеленіскен әлсіздігін жария етуші Құдай сияқты. Ол өзі жасаған персонаждар әлемімен бірге бола отырып, кейде олардың өзінен күштірек екенін сезінеді. Бірақ та олардың еркіндігі – қиялдағы ғана бостандық. Романистің Құдайға ұқсамас кереғарлығы да сонда, ол өзі жасаған кейіпкері арқылы зұлым бола алуы. Роман табиғатында «жатқан» зұлымдық [қасиетті апостол Ионна айтуынша да, біздің әлем «зұлымдық ішінде жатыр»] біздің реалды өмірдегі шын жауыздықпен таңқаларлық жақындықтан тұрады. Бұл дегеніміз образ немесе ақиқат зұлымдықтың белгісі... Романистің анық табиғатын жан-дүниесімен және шығармасымен арадағы қарым-қатынастағы контексте қарастырсақ, сондай-ақ бөгде біреудің жан-дүниесі тұрғысынан қарастырсақ та, бәрібір өзінікі екені; яғни Мариак айтқандай: «Автор қасиетті болуы керек... онда бірақ роман жазбайсың [Надо быть святым... но тогда не напишешь роман]» [8, 195] дейтіні орынды. Өйткені автор қаншалықты адамгершілікті биік орынға қоятын, көркем шығарманы тудыруда адамгершілік позицияны басты қағида ретінде ұстанатын шығармашылық тұлға болғанмен, кемшілікті пенде екені хақ. Сондықтан автор қиялынан туған көркемдік әлемде адамгершілік пен зұлымдық атаулы, жақсылық пен жауыздық алмаса суреттеліп, дәл бір өмірдің өзіндегідей шынайылықпен бейнеленіп, автор санасымен

саралана, «бейсаналық» түйсікпен сезіне суреттеледі. Авторда шығармашылық сезім басым болғандықтан шынайы шығармашылық тұлға көптің арасындағы адамгершілік пен зұлымдық жайын терең түйсініп, басқаларға жеткізу, сол арқылы ескерту, сабақ алу, тіпті сақтандыру тұрғысынан суреттейді. Ал психолог әрі философ ғалымдар Э. Нойманн, К. Юнг т.б. көркем шығарманың тууын, идея мен символдардың жанды суретке айналуын, адам санасының терең түпкірінде жасырын жатқан, күллі адамдардың туа біткен жаратылысында болатын архетип образдардан іздейді [9]. Олардың түсіндіруінше, шығармашылық адамына белгілі бір жай өте қатты ықпал еткенде, бейсаналы, яғни санадан тыс тұрақсыз деңгейде, әр түрлі кескінде оянады. Бірақ ол әрбір өнер адамының интеллектісіне де тікелей қатысты. Творчестволық процесс барысындағы автордың «айрықша күйін» немесе суреткерлік ерекше қабілетін психологиялық жақтан К. Юнг пен Э. Нойманн «Психоанализ және өнер» атты зерттеуінде барынша ашуға тырысты. «Бағзы [первобытный] образ немесе архетип – адам немесе демон кескінді фигура, бұл тарих қойнауында пайда болып, үнемі қайта туындап отыратын процесс барысында творчестволық фантазияның [шығармашылық қиял] өзін-өзі танытуы» [10, 24]. Шығарманы жаратушы суреткердің қиялында пайда болған «архетиптік» абстрактылы образдар жүйесі, яғни шығармашылық тұлғаның ой-санасындағы «бағзы образдан» бастау алған процесс бірте-бірте күшейіп, автордың шығармашылық әрекетінде ерекше тудырушылық мән-мазмұнға ие болады. Демек, «әрбір осы образдар бойында адам психологиясы мен адам тағдырының бөлшектері өмір сүреді». Автор шығармашылық процесс барысында өз психикасында бұрыннан бар бағзы архетиптік образдар елесі негізінде өзі де ойламаған кездейсоқ, бірақ нақты әрі жаңа образдарды да кемелділікпен бейнелейді. Сондықтан да көркем шығармадағы кейіпкерлердің адамды таңқалдырарлық іс-әрекетін оны жазып отырған авторға бағынбай, автордың еркінен тыс әрекеттерге барды деп қабылдаймыз. Ал мұндай күрделі процесті К.Юнг былай түсіндіреді: «Шығарма өзімен бірге өзіне тән ерекше форма әкеледі, ол автордың қосқысы келгенін қосқызбайды, ал алып тастағысы келгенін керісінше қайта туындатады. Бұл кезде авторлық саналы ой осы бір феноменге сырттан таңғала қарап тұрады; ал автор болса бұрын ешуақытта өз еркімен туындай қоймаған ой тасқыны мен ешқашан бейнелеуге ұмтылмаған образдар шырғауында қала береді. Бұл дегеніміз, автордың көркем шығарма мазмұнында ерекше шеберлік шыңына көтерілгенде, өзінің жекеменшік «мені» [собственное «я» – К.Юнг], яғни жекеменшік ішкі табиғатының өзіне ашылғаны» [10, 18]. Автор көркем шығармадағы түрліше кейіпкерлердің адам баласына тән «жұмбақ» жан- дүниесінің терең қатпарына шығармашылық процесс барысында бойлағанда, «бұрын ешуақытта өз еркімен туындай қоймаған ой тасқыны мен ешқашан бейнелеуге ұмтылмаған образдар шырғауында қалып», сол соны образдардың ерекше іс-әрекеті мен сезім-сырын шеберлікпен суреттейді. Юнг шығармашылық процесс кезіндегі автордың көптеген зерттеушілер шешімін таба алмай жүрген «жұмбақ» күйін, оның творчестволық тұлғасындағы «архетип образдардан бастау» алып, соның ырқында барлық басқа дүниені ұмытып, о баста өзі ойламаған кейіпкерлерді тудырып, сұмдық ситуацияларды кейіпкерінің бейсаналық ырқында суреттеп кететінін түсіндіріп берген.

**Қорытынды.** Ел тәуелсіздігінің қазақ драматургиясына жасаған ықпалы кешегі кеңестік кезеңдермен салыстырғанда түбегейлі ұлттық бағытқа айналуымен ерекшеленеді. Халқымыздың сонау ғұн, сақ, түркілік дәуірінен бастап, қазақ хандығы, жоңғар шапқыншылығы, бодандық, ұлт-азаттық көтерілістер, ашаршылық, жаппай қуғын-сүргін мен кешегі желтоқсан оқиғасы жылдарына дейінгі кезеңдер қазіргі драматургияның басты тақырыбына айналды. Міне, осы үрдісте тарихи драмалар да өздерінің құндылықтарымен қатты даралана бастады. Олар бүгінгі тәуелсіздіктің тарихи бастаулары ретінде суреттеліп, тақырыптық, мазмұндық, идеялық, көркемдік-



эстетикалық тұрғыдан сан алуан ізденістерге түсті. Жалпы, қазіргі қазақ драмасының идеялық-тақырыптық ауаны өте кең. Соның ішінде өнер тақырыбы мен тарихи тақырып ерекше қаузалған деуге болады.

Қазіргі қазақ драматургиясында дәуір өзгерісінің адам санасындағы әсері мен көрінісі айрықша жарқырап көрінген. Драматургтеріміз қоғамдағы әлеуметтік қайшылықтардың сырын ашып көрсетіп, рухы тоқырау жандардың кертартпа әрекеттерін әшкерелеп берді.

### **Әдебиеттер**

1. XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.). Ұжымдық монография. – Алматы: Арда, 2011. – 640 б.
2. Асылбекұлы С. Қазақ повесі (Генезисі, эволюциясы, поэтикасы). Филол.ғыл.докт.ғыл.дәр. алу үшін дайынд. дисс. авторефераты. – Алматы, 2009. – 40 б.
3. Нұрғалиев Р. Қазақ драматургиясының жанрлық проблемалары: Филол.ғыл. докт.диссерт. – Алматы, 1983. – 400 б.
4. Есембеков Т. Функции драматизма в художественном тексте. – Алматы: Ғылым, 2013. – 237 с.
5. Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: 1975. – 408 с.
6. Белинский В.Г. Шығармалары. Әдеби-сын мақалалар. – Алматы, 1987. – 266 б.
7. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество. Автор // В кн.: Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.
8. Маритен Ж. Ответственность художника. Гл. IV. Поэзия и совершенство человеческой жизни // В кн.: Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.
9. Нойманн Э. Леонардо да Винчи и Архетип матери // В кн.: К.Юнг, Э.Нойманн. Психоанализ и искусство. – М.: REFLbook, К.Ваклер, 1996. – 304 с.
10. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1998. – 304 с.

**Г.С. МУСИНОВА, К.Т. ТУЛЕБАЕВА**

УО «Alikhan Bokeikhan University», Семей, Казахстан

### **ОТРАЖЕНИЕ СЕМИПАЛАТИНСКОЙ ТРАГЕДИИ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

**Аннотация.** Цель исследовательской работы – выявить путем научного изучения жанрово-поэтических тенденций художественную самобытность, идейно-тематическую атмосферу современной казахской драматургии, показать особенности поэтики и проблемы стилевой принадлежности, дифференцировать новизну и преемственность традиций, выявить авторскую точку зрения, признаки его индивидуально-стилевых отличий и общие тематические черты в драматических произведениях, отражающих Семипалатинскую трагедию.

Жанр драматургии в казахской литературе в период после вхождения страны в русло независимости отличается своеобразным направлением развития, художественными изысканиями, жанровыми образцами и стилевым полем. В творчестве драматургов этого периода ярко выражены изменения в жизни страны под эгидой независимости, историческая преемственность в нашем духовном мире, яркие отклики, вызванные свободным сознанием, напряженный характер, четко обозначена авторская позиция в передаче драматизма общественной среды, а также заметен прорыв в изображение первоизданной сути вещей. В статье рассмотрены тенденции

развития казахской драматургии периода независимости, специфика отражения Семипалатинской трагедии в драматических произведениях, новизна пьес и преемственность традиций, идейно-содержательные поиски, язык, стиль, проблемы, показаны современные направления развития и художественная целостность драматургии.

Очевидно, что кардинальные изменения, происходящие в казахском обществе, которое приобрело суверенитет и перешло к рыночной экономике в сопровождении глобализации, вывели социальную духовную жизнь на новый уровень и значительно повлияли на формирование открытого сознания человека. В первые годы независимости в казахском художественном слове, освободившемся от политических ограничений эпохи тоталитарного строя и рукотворного «социалистического реализма», родились драматические произведения, которые быстро укоренились, заложили новые темы и сюжеты в соответствии с требованиями постперестроечного времени. Данная тенденция также закономерное следствие духа времени, потому что казахская драматургия является важнейшим компонентом художественной литературы и городской национальной духовности, которая развивается в условиях преемственности мировой художественной мысли и достигла значительных высот.

**Ключевые слова:** драматургия, драматические произведения, трагедия, комедия, Семипалатинский полигон.

**G.S. MUSINOVA, K.T. TULEBAEVA**

Alikhan Bokeikhan University, Semey, Kazakhstan

## REFLECTION OF THE SEMIPALATINSK TRAGEDY IN DRAMATIC WORKS

**Annotation.** The purpose of the research work is to identify, through the scientific study of genre and poetic trends, the artistic identity, the ideological and thematic atmosphere of modern Kazakh drama, to show the features of poetics and the problems of stylistic affiliation, to differentiate the novelty and continuity of traditions, to identify the author's point of view, signs of his individual stylistic differences and common thematic features in dramatic works reflecting Semipalatinsk tragedy.

The genre of drama in Kazakh literature in the period after the country's entry into the mainstream of independence is characterized by a peculiar direction of development, artistic research, genre patterns and style field. In the works of playwrights of this period, the changes in the life of the country under the auspices of independence, historical continuity in our spiritual world, vivid responses caused by free consciousness, tense character are clearly expressed, the author's position in the transfer of the drama of the social environment is clearly marked, and a breakthrough in the image of the primordial essence of things is also noticeable. The article examines the trends in the development of Kazakh dramaturgy of the period of independence, the specifics of the reflection of the Semipalatinsk tragedy in dramatic works, the novelty of plays and the continuity of traditions, ideological and meaningful searches, language, style, problems, shows the modern directions of development and artistic integrity of dramaturgy.

It is obvious that the cardinal changes taking place in the Kazakh society, which acquired sovereignty and moved to a market economy accompanied by globalization, brought social spiritual life to a new level and significantly influenced the formation of an open human consciousness. In the first years of independence, dramatic works were born in the Kazakh artistic word, freed from the political restrictions of the era of the totalitarian system and man-made «socialist realism», which quickly took root, laid new themes and plots in accordance with the requirements of the post-perestroika time. This trend is also a natural consequence of

the spirit of the times, because Kazakh drama is the most important component of fiction and urban national spirituality, which is developing in the conditions of continuity of the world artistic thought and has reached significant heights.

**Keywords:** dramaturgy, dramatic works, tragedy, comedy, Semipalatinsk polygon.

### References

1. XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.). Ұжымдық монография. – Алматы: Arda, 2011. – 640 б.
2. Asylbekuly S. Qazaq povesti (Genezisi, evolüsiyasi, poetikasy). Filol.ğyl.dokt.ğyl.där. alu üşin daiynd. diss.avtoreferaty. – Алматы, 2009. – 40 б.
3. Nūrǵaliev R. Qazaq dramaturgiasynyñ janrlıq problemalary: Filol.ğyl.dokt.disert. – Алматы, 1983. – 400 б.
4. Esembekov T. Funksii dramatism v hudojestvennom tekste. – Алматы: Ğylym, 2013. – 237 s.
5. Hrapchenko M. Tvorcheskaia individuálnost pisatelä i razvitie literatury. – M.: 1975. – 408 s.
6. Belinski V.G. Şyǵarmalary. Ädebi-syn maqalalar. – Алматы, 1987. – 266 б.
7. İung K.G. Psihologia i poeticheskoe tvorcestvo. Avtor // V kn.: Samosoznanie evropeiskoi kültury HH veka: Mysliteli i pisateli Zapada o meste kültury v sovremennom obşestve. – M.: Politizdat, 1991. – 366 s.
8. Mariten J. Otvetstvenost hudojnika. Gl. IV. Poezia i soverşenstvo chelovecheskoi jizni // V kn.: Samosoznanie evropeiskoi kültury HH veka: Mysliteli i pisateli Zapada o meste kültury v sovremennom obşestve. – M.: Politizdat, 1991. – 366 s.
9. Noimann E. Leonardo da Vinchi i Arhetip materi // V kn.: K.İung, E.Noimann. Psihoanaliz i iskustvo. – M.: REFLbook, K.Vakler, 1996. – 304 s.
10. İung K.G., Noimann E. Psihoanaliz i iskustvo. – M.: REFL-book, K.: Vakler, 1998. – 304 s.

### Авторлар жайлы мәлімет:

**Мусинова Гүлмира Сұлтанғазықызы** – «Alikhan Bokeikhan University» докторанты, Семей, Қазақстан.

**Мусинова Гүлмира Сұлтанғазыевна** – докторант «Alikhan Bokeikhan University», Семей, Қазақстан.

**Musinova Gulmira Sultangazievna** – Doctoral student, Alikhan Bokeikhan University, Semey, Kazakhstan.

**Төлебаева Құралай Тоқтарқызы** – филология ғылымдарының кандидаты, «Alikhan Bokeikhan University» доценті, Семей, Қазақстан.

**Түлебаева Құралай Тоқтаровна** – кандидат филологических наук, доцент «Alikhan Bokeikhan University», Семей, Қазақстан.

**Tulebayeva Kuralai Toktarovna** – Candidate of Philological Science, Docent of «Alikhan Bokeikhan University», Semey, Kazakhstan.