

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ӘӨЖ 378016;82112122-2

Қолжазба құқығында

Каримова ГУЛЬМИРА СӘРСЕМХАНҚЫЗЫ

Қазіргі қазақ драматургиясы және оны оқыту әдістемесі

6D011700 – Қазақ тілі мен әдебиеті

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілері:
Филология ғылымдарының докторы,
доцент Асылбекұлы С.

ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі,
педагогика ғылымдарының докторы,
профессор Сманов Б.Ө.

Шетелдік ғылыми кеңесшісі:
Филология ғылымының PhD докторы,
доцент Кенан Коч

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2016

МАЗМҰНЫ

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР АНЫҚТАМАЛАР БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

КІРІСПЕ.....	7
1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ЗАМАНА ШЫНДЫҒЫ.....	14
1.1 Бүгінгі қазақ драмасындағы дәстүр және жаңашылдық.....	14
1.2 Қазіргі қазақ драматургиясындағы өмір шындығы мен көркемдік шындықтың арақатынасы.....	24
1.3 Бүгінгі драманың эстетикалық құндылықтары.....	41
2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	56
2.1 Қазіргі қазақ драматургиясының тақырыптық, идеялық ерекшеліктері.....	56
2.2 Қазіргі қазақ драмасының поэтикасы.....	67
2.3 Қазіргі қазақ драмасындағы стиль мәселесі.....	82
3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАСЫН ОҚЫТУДЫҢ ҒЫЛЫМИ-ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ.....	100
3.1 Қазіргі қазақ драмасын оқытудың педагогика-психологиялық аспектілері.....	100
3.2 ЖОО-да қазіргі қазақ драмасын оқыту әдістемесі.....	121
3.3 Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың эксперимент жүйесі.....	151
ҚОРЫТЫНДЫ.....	175
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР.....	178

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР

Бұл диссертациялық жұмыста келесі нормативтік құжаттарға сілтемелер көрсетілген:

1. Қазақстан Республикасының білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. 07.12.2010. ҚР Президентінің №1118 Жарлығы, Астана (2014.12.08. берілген өзгерістер мен толықтыруларымен)
2. Қазақстан Республикасының заңы. Білім туралы(2011.19.01. берілген өзгерістер мен толықтыруларымен).Астана, Ақорда. № 319-III ҚРЗ
3. Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2016-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. 01.03.2016 ж., ҚР Президентінің №205 Жарлығы
4. «Нұрлы жол – болашаққа бастар жол». Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. –Астана, Ақорда. 2014
5. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Қазақстан-2050» Стратегиясы қалыптасқан мемлекеттік жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауы. Егемен Қазақстан, №828-831 (желтоқсан, 2012)
6. Жоғары және жоғары оқу орнынан кейінгі білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандартын бекіту туралы Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрінің 2010 жылғы 19 наурыздағы №130 бұйрығы (2012 жыл 24 тамыздағы толықтыруларымен)
7. Қазақстан Республикасының Мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандарты. Білім беру жүйесі 10-12 баптар ҚР МЖБС 2.003.-2007 УДК378.02:372.8:006.354(574)
8. Қазақ әдебиетін оқыту тұжырымдамасы. Жоба. Алматы, РБК,1997
9. Типтік оқу бағдарламалары. Жоғары кәсіптік білім. Бакалавриат. «5В011700 -Қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығы. Алматы. Абай атындағы ҚазҰПУ, 2007

АНЫҚТАМАЛАР

Бұл диссертациялық жұмыста келесі терминдерге сәйкес анықтамалар берілген:

Әдеби үдеріс – белгілі бір дәуірдің әдеби өмірі. Әдебиет аясында көрініс беретін белгілі бір дәуірдің тұтастай сипаты, жай-күйі, сыр-сипаты; мәдени, әлеуметтік, тарихи тұрғыдан қарағандағы шынайы бейнесі

Бір актылы пьеса – оқиғасы бір көрініс арқылы шешілетін пьеса. Бір актылы пьесалар тартыс пен экспозициясының қарапайымдылығымен ерекшеленеді

Диалог – сөйлесу түрінде жазылған. Диалог драмадағы характер ерекшелігін ашу үшін қолданылады. Драмадағы диалог – кейіпкерлердің рухани әлемін, ішкі драматизмін психологиялық тұрғыда тереңінен көрсетудің құралы.

Драма – әдебиеттің үш тегінің бірі. Эпикалық, лирикалық тектерден негізгі ерекшелігі драмалық, сценалық әрекеттерге құрылатындығында. Драма – қиын жанр, «жаяу жүретін жанр», өмір шындығын шиеленіскен тартыс үстінде танытатын, оқиғаға қатысатын кейіпкерлер сөзі мен әрекеті арқылы көрсететін жанр

Драмалық образ – қағаз, кітап бетінде емес, сахнада көзбе-көз сомдалатын, оймен қатар іске, сезіммен бірге қимылға құрылатын бейне; сахналық образ. Артықшылығы – көрерменге сахна арқылы тікелей әсер етеді, күлдіреді, жылатады, тікелей ықпал жасап, ойлантып, тебірентеді; кемшілігі – ғұмырының қысқалығы, бір күндік әсерінде

Драма теориясы – сахналық өнердің тарихы мен теориясын зерттейтін ғылым. Онда драмалық шығармалардың ішкі құрылымы, көркемдік сипаты, тарихи-әлеуметтік және эстетикалық маңызы, қоғамның бейнесін танытудағы әдіс-тәсілдері т.б. сөз болады.

Жеке тұлға – әлеуметтік қатынастар мен саналы іс-әрекеттің субъектісі ретіндегі индивид

Катарсис – тазару, адам жанының ізгіленуі, ішкі негативті, жаман ой, эмоциялардан арылу. Бас кейіпкермен бірге кульминацияны басынан кешірген көрерменнің эмоциясы

Комедия – өмір құбылысын немесе адам мінезін, іс-әрекетін күлкі ету мақсатында сахнаға лайықталып жазылған драмалық туынды. Комедия мінездегі кемістікті, істегі қателікті сынап, күлкіге айналдыра көрсетудің күшті, қуатты құралы

Коллизия – латынның «collision» – қақтығыс деген сөзінен шыққан. Көркем шығармада кейіпкерлердің нақты әрекет үстінде көрінетін бір-біріне қарама-қайшы өмірлік ұстанымдарының, көзқарас, мотивтердің қақтығысы.

Конфликт – көзқарастардың қақтығысы немесе тартысы. Тартыс ішкі тартыс, сыртқы тартыс деп бөлінеді. Сыртқы тартыс көп жағдайда басқалардың көзқарасымен келісе алмаған кейіпкердің өз көзқарасын қорғауы түрінде өтеді

Құзыреттілік – алынған білімдер мен біліктерді іс жүзінде, күнделікті өмірде теориялық және тәжірибелік мәселелерді шешуде қолдана алу қабілеттілігі

Монолог – әдебиеттегі диалогқа қарама-қарсы ұғым; автордың кейіпкерді сөйлету тәсілі. Яғни кейіпкердің ішкі көңіл-күйінен хабар беретін, жан-дүниесінің тереңінде тұнып жатқан сырды ақтаруының бір тәсілі

Педагогикалық технология – оқыту тәсілдері мен тәрбие құралдарын, оқытудың түрлерін жинақтап, арнайы біріктірудің жолдарын анықтайтын психологиялық-педагогикалық установкалардың бірлігі, сондықтан да ол – педагогикалық үдерістің құралы болып саналады

Проблемалық оқыту- оқытудың эвристикалық әдістерді пайдалануға негізделген түрі

Ремарка – драмада, көп жағдайда жақша ішінде беріліп отыратын автордың түсіндірме сөздері. Ол оқиға барысын, ситуацияны бағыттап отырады

Тенденция – негізгі ой, мақсат; даму бағыты. Шындықты суреттеудегі қаламгерге тән құштарлық, оның қоғамдық көзқарасының тұғыры, ой өзегіндегі мығым принцип

Трагедия – өмірдегі шиеленіскен күрес-тартысты, бір-біріне қарама-қайшы күштердің ешбір ымыраға келмейтін күресін, қақтығысын суреттейтін, кейіпкерлердің қайғылы қайшылықтарына негізделген драмалық туынды

Эстетика – көркемдік пен сұлулықты тану теориясы, адамзаттың әсемдік туралы көркем шығармашылықтарының жалпы заңдары, олардың дүниетануға эстетикалық қатынасы туралы ғылым

Юморлық комедия– өмірдегі күлкілі болмыс, оқиғаларды зілсіз қалжыңмен әжуалайтын комедиялық жанрдың бір түрі. Ол, негізінен, өмірдегі жағымды нәрселер мен құбылыстардың жекелеген мінін жеңіл күлкі, әзіл-оспақпен сипаттайды

БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ҚР – Қазақстан Республикасы

ҚР МЖММББС –Қазақстан Республикасының Мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандарты

ЖОО – Жоғары оқу орны

PhD – Философия докторы

ҚазҰПУ – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ҒЗЖ – Ғылыми-зерттеу жұмысы

ЭТ – Эксперименттік топ

СӨЖ – студенттің өздік жұмысы

СОӨЖ – Студенттің оқытушылармен өзіндік жұмысы

КІРІСПЕ

Зерттеу жұмысының өзектілігі. 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. Диссертациялық жұмыста тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ драматургиясының даму үрдістері, ерекшелігі, драмалық шығармалардағы замана шындығының көрініс табуы, пьесалардың жаңашылдығы мен дәстүр сабақтастығын ұстануы, идеялық-мазмұндық ізденістері, тіл, стиль, мәселелері қарастырылып, драматургияның қазіргі даму бағыттары мен көркемдік тұтастығы, оны оқытудың әдіс-тәсілдері 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. Шындығында идеологиялық билік шеңберінен шығып, демократиялық бағытқа бетбұрыс кезіндегі алғашқы мемлекеттік құрылымның қай салада болмасын дағдарғандығын жоққа шығара алмаймыз.

Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев «Тарих толқынында» атты еңбегінде атап көрсеткендей: «Ұлттық тарихқа заңды мақтаныш көзі және мәдени таным-түсініктің тірегі ретінде қарататын біртұтас көзқарас орнықтыруды» [1, б. 61] сөз еткеніндей, қазақ халқының тәуелсіздік дәуіріндегі драматургиясы ұлттық сипаты айқын рухани мұраларын ұрпақтардың игілігіне айналдыруды басты назарда ұстап келеді. «Тарихи тек-тамырыңның тереңнен бастау алғанын танып-түсіну, ата-бабаның шапағаты мол шабытты істерін заңды мақтаныш ету, тоталитарлық кезеңнің зардаптарынан арылу, сөйтіп, тарихи сананы уақыт талабына сай қалпына келтіру ұлттық тұтастануға тегеурінді серпін беруге тиіс» [1, б. 59]. Бүгінгі қазақ драматургиясы ұлттық ауқымдағы шеберлік нақыштарымен ғана шектелмей, әлем әдебиетіндегі көркемдік үрдістерді қазақ топырағында жаңғырта, түлете білгендігімен көңіл аудартады. Осы диссертациялық жұмыс қазіргі қазақ драматургиясындағы өзгеше өрнек пен өрелі ойдың мән-мазмұнын ашуға, бүгінгі заманның көкейтесті мәселелерінің

кандай көркемдік шешім тапқанын анықтауға бағытталып отыр. Сонымен бірге, қазіргі қазақ драматургиясының даму үрдістері, көркемдік тұтастығы, идеялық-мазмұндық ізденістері де жан-жақты талданып көрсетіледі.

Қазақ әдебиетінің аз зерттелген бір саласы – бүгінгі 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» [2, б. 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.

Бүгінгі күні жаңа сапалық өзгерістерге түскен қазақ драмасының тарихи даму жолы күрделі сатылардан өтті. Тарихи дамудың сан түрлі жолдарынан өтіп, кемелденген, көркемдік биікке жетіп, жанрлық жағынан да, тақырыптық ауқымы тұрғысынан да кең қанат жайған қазақ драматургиясындағы туындылардың көркемдік қызметін ғылыми саралау бүгінгі күннің аса зәру мәселесі болып табылады.

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ драматургиясында жанрлық, поэтикалық өзгерістер мәдени өмірімізде жаңаша қарқынмен көрінгенін байқауға болады. Поэтикалық шығармашылыққа жеке дара мағына дарыту арқылы қазақ драматургиясы қазіргі замандық тіл мәдениетінің көркем эстетикалық қуатын байыта түсті. Қазіргі таңда төл драматургиямызда өзіндік ізденістерімен, соны көркемдік жүйесімен көзге түсіп жүрген драматургтеріміздің шығармашылығы зерттеу нысанына толық алынбай, даму бағыттары айқындалмай келеді. Зерттеу жұмысының өзектілігін тәуелсіздік жылдарындағы драмалық туындылардың жан-жақты талдап қарастырылуымен сипаттап көрсетуге болады. Руханият мәселелеріне жете мән беріліп жатқан кезеңде қазақ әдебиетінің құндылықтарын игеру басты назарда болатыны белгілі. Халқымыздың рухани әлемі көркем шығармалармен үнемі толығып отырады. Жаңа заманға бейімделіп, қоғамдық зәру мәселелерге жүйелі түрде үн қосып отыратын қаламгерлер туындыларын талдап, таразылау қажет.

«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 шегіне

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» [3, б. 3-4]. Осы тұрғыдан келгенде, ұлттық драмамызды жан-жақты талдап, ондағы тақырыптар мен адамгершілік, философиялық, этикалық идеяларды, поэтикалық өрнектерді ғылыми айналымға енгізу – қазіргі әдебиеттің ең өзекті міндеттерінің бірі болмақ.

Қоғамда орын алып жатқан түбегейлі өзгерістер адам болмысына, ел тұрмысына, дәстүр-салтына қалай әсер еткендігі драмадағы әлеуметтік сарын, астар түрінде көрініс тауып отыр. Ол авторлық баяндау, бірде кейіпкер әрекеті мен ашық идеясы арқылы берілсе, енді бірде ирония мен сарказм тұспалында ишараланады. Қазіргі қазақ драматургиясындағы басым үрдістердің бірі ретінде адамның ішкі қасиетін жандандыру, жеке образдарға дейін әсірелеу арқылы көркем шарттылық іздерін айқындау да маңызды мәселе. Сонымен қатар ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясынан берілетін білім мазмұнын анықтау және оның оқыту әдістемесін жасауда:

Тәуелсіздік алғаннан бері қазақ драматургиясында жазылған эстетикалық талғамды танытатын, ұлттық сана мен құндылықты дәріптеу, адамдар арасындағы алтын арқау-адамгершілік, әдеп, тұлға қалыптастыру идеясымен жазылған тілдік-танымдық қуаты терең туындыларды елеп-екшеу. Көрермені мен оқырманын Тәуелсіздік рухымен тербей алатын туындылардағы әлеуметтік-мәдени дамудың жаңа бағыты мен болмысын танытатын драмаларды оқытуға әдістемелік негіз қалану да маңызды мәселе;

2. ЖОО-да Тәуелсіздік мазмұнында жазылған қазіргі қазақ драматургиясын меңгертуде көркем әдеби талдаудың жаңа сипатты әдіс-тәсілдері, драманы талдаудың жаңа ұғымдық аппараттарын қалыптастыру жолдары да анықталуы тиіс.

Зерттеудің нысаны. Тәуелсіздік кезеңінде жазылған пьесалар, атап айтар болсақ, Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», М.Байсеркеновтің «Абылай ханның ақырғы күндері», Д.Исабековтың «Тор», «Актриса», «Ескерткіш», И.Оразбаевтың «Шыңғыс хан», Т.Нұрмағамбетовтің «Бес бойдаққа бір той», Қ.Ысқақовтың «Қыл көпір», «Жан қимақ», Қ.Ысқақ пен Ә.Таразидің «Алатау сынды алыбым», Т.Әбдіковтың «Ардагер», С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғасыр», С.Асылбекұлының «Рабиғаның махаббаты», «Күзгі романс», «Желтоқсан түні», «Империядағы» туған күн кеші», Ш.Құсайыновтың «Томирис», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», Б.Мұқайдың «Сергелдең болған серілер», «Өмірзая», Р.Отарбаевтың «Жәңгір хан», «Бейбарыс сұлтан», Р.Мұқанованың «Мысықтар патшалығы», «Сен», «Шатыр астындағы Мен», «Мәңгілік бала бейне» пьесалары нысан ретінде таңдап алынды.

Зерттеу пәні. Қазіргі қазақ әдебиеттануындағы драма теориясының мәселелері және оны оқыту.

Зерттеудің мақсаты: Диссертациялық жұмыстың 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 драмалық шығармалардағы авторлық таным, стильдік даралық және ортақ тақырыптық сипаттарды айқындау болып табылады. Сонымен бірге қазіргі қазақ драматургиясын ЖОО-да оқытудың өзіндік ұстанымдарын айқындау болып табылады.

Зерттеудің міндеттері:

- қазіргі қазақ драматургиясындағы замана шындығының бейнеленуін, идеялық-көркемдік, образдық, жанрлық ізденіс өрістерін көрсете отырып, Тәуелсіздік тұсында қалыптасқан жаңа драмалық ізденістердің көркемдік дәстүрмен байланысын, өзгешелігін саралау, өткен кезеңдермен сабақтастығын ашу, бүгінгі кезеңнің жаңашылдық сипатын таныту;
- қазіргі драматургияның көркемдік сипатын, драмалық туындылардағы автордың көркем бейнелеу ерекшеліктерін көркемдік-эстетикалық талаптар тұрғысынан қарастыру арқылы олардың дара стилін айқындау;
- қазіргі драматургияны ЖОО-да оқытудың әдістемесін анықтап, оқытудың білім беру үрдісіндегі дидактикалық, жеке пәндік ұстанымдарын айқындау;
- қазақ драматургиясын оқытуға арналған таңдау курсы силлабусын дайындап, оны оқытудың әдіс-тәсілдер ерекшелігін айқындайтын ұстанымдарына негізделген эксперимент нәтижелерін талдау, тәжірибе жүзінде дәлелдеу.

Зерттеудің ғылыми болжамы: Егер қазіргі қазақ драматургиясын жоо-да оқытудың ғылыми-әдіснамалық негіздері айқындалып, оны жанрлық ерекшелігіне қарай меңгертудің ғылыми-теориялық, тәжірибелік әдістемесі жасалса, онда жоо студенттері қазіргі қазақ драматургиясының даму заңдылықтарын меңгеріп, теориялық білімдерін практикамен ұштастырып, әдеби талдауда драма ерекшелігі туралы жүйелі, терең білім қалыптастырады. Өйткені қазіргі қазақ драматургиясының теориялық негізімен сабақтастырылған оны оқытудың әдістемесі драма тегін оқытудың сапалық деңгейін көтеріп, әлемдік білім беру талаптарына сай жетіле түсуін қамтамасыз етеді. Қазіргі қазақ драматургиясынан берілетін білім жеке тұлғаға бағыттай жүргізіліп, эстетикалық мәдениетін жетілдіре түсіп, оның оқырмандық, көрермендік қабілетінің жетіле түсуін қамтамасыз етеді.

Зерттеудің жетекші идеясы: ЖОО студентінің қазіргі қазақ драматургиясынан теориялық білімдерін қалыптастыру нәтижесінде драматургия тарихына және оның кезеңдеріне байланысты фундаменталды білімдер жүйесін, драмалық туындыларды талдай білу және оның поэтикасын сараптай алу, нақты бір драмалық туындыны талдау барысында өзіндік жалпылау мен қорытындылар жасай білу, театр көрермені мен драма оқырманы арасындағы эстетикалық байланысты сезіне білу, қазіргі драматургия терминологиясын пайдалана білу, драматургиялық шығармаларды

оқытуда дәстүрлі және инновациялық әдістерді, жаңа технологияларды меңгеруге қол жеткізіледі.

Зерттеу жұмысының әдіснамалық негізіне қазіргі қазақ драматургиясындағы және отандық әдебиеттану ғылымы, оның ішінде драма өнерінің қалыптасуы, теориясы мен оны оқытудағы, философиялық, психологиялық, педагогикалық ғылым салаларындағы тақырыпқа қатысты зерттеулер, пікір-көзқарастар, тұжырымдар алынды.

Зерттеу әдістері. Зерттеу жұмысында талдау, жинақтау, салыстыру және түсіндірмелі әдістер қолданылды. Қазіргі қазақ драматургиясын оқыту әдістемесін жүйелеуде индуктивті, дедуктивті және эксперименттік әдістер пайдаланылды.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Диссертацияның жаңа пайымдаулары төмендегідей нәтижелерден байқалады:

- тәуелсіздік дәуірінде қазақ драматургиясында қалам тартқан барлық драматургтардың көркемдік әлемі жан-жақты қарастырылып, тақырып, идея, композиция, сюжет, тіл, стиль тұрғысынан талданды; драмалық шығармалардың көркемдік ерекшеліктерін тұтас көркемдік-эстетикалық контексте қарастыруға алғаш рет талпыныс жасалды;

- белгілі драматургтер Ә.Кекілбаев, С.Балғабаев, Т.Нұрмағамбетов, Д.Исабеков, С.Асылбекұлы, Р.Отарбаев, Ы.Сапарбай, Иран Ғайып т.б. сынды суреткерлердің қазақ драматургиясының көкжиегін кеңейтіп, тақырыптық-идеялық тұрғыдан байытқандығы сараланды;

- Қазіргі қазақ драматургиясынан әдеби білім берудегі әдіс-тәсілдер жүйесін саралау арқылы оны оқытудың дидактикалық және пәндік ұстанымдары ғылыми негізделді.

- ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың мән-мазмұны айқындалып, мазмұндық-құрылымдық жүйесі жасалды;

- білім берудегі оқытудың инновациялық әдіс-тәсілдерінің тиімділігі қазіргі қазақ драматургиясын оқытудағы жасалған тәжірибелер арқылы дәйектелді.

Жұмыстың теориялық маңызы: Қазіргі қазақ драматургиясындағы тың туындыларды талдау барысында түйілген ойлар мен пікірлер, болжамдар, қорытындылар қазақ драматургиясын оқыту әдістемесін теориялық тұрғыдан толықтырады, сонымен бірге қазақ драматургиясын оқытуда педагогикалық жаңа технологияларды пайдаланудың маңызды әрі қажетті екенін көрсетіп отырады. Зерттеудің теориялық нәтижелерін гуманитарлық бағыттардағы мамандықтарда; сондай-ақ өнертану мамандарына қажетті оқулықтар мен оқу құралдарын жасауда пайдалануға болады.

Жұмыстың практикалық маңызы: Зерттеу материалдарын мектептің әдебиет сабақтарында, ЖОО-да әдебиетті оқыту әдістемесі пәнінен дәріс, семинар сабақтарында, өздік жұмыстарда, аудиториядан тыс іс-шараларда, үйірме, секцияларда, әдебиетші мұғалімдердің білім жетілдіру курстарында пайдалануға болады.

Диссертанттың жүргізген зерттеу нәтижелерінің қорытындысы әдебиеттану, педагогика, психология, әдебиетті оқыту әдістемесі пәндерінің жаңаша зерттелуіне тірек бола алады.

Зерттеу нәтижесінің дәлелділігі мен негізділігі:

Зерттеу жұмысының нәтижелері әдіснамалық тұрғыда дәлелденуімен, зерттеу әдістерінің тиімділігімен, зерттеу еңбектеріне талдау жасалуымен, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінде бакалаврда «5B011700 – қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығына қазіргі қазақ драматургиясын оқытуға арналған «Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» атты таңдау курсының оқу үдерісіне енгізілуімен қамтамасыз етіледі.

Зерттеу жұмысының кезеңдері. Зерттеу үш кезеңде жүргізілді:

Бірінші кезеңде (2013-2014ж.ж.) ғылыми зерттеу жұмысының тақырыбы, зерттеу бағыттары анықталып, білім философиясы, педагогика, психология, әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, оқыту әдістемесі салалары бойынша ғылыми әдебиеттер сараланды. Зерттеу жұмысының теориялық, ғылыми-әдіснамалық негіздері айқындалып, мақсат-міндеттері нақтыланып, зерттеудің пәні мен күтілетін болжамы анықталды. Қазіргі қазақ драматургиясы мен оны оқытудың жетекші идеясы белгіленді. ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың проблемаларын айқындау мақсатында анықтаушы эксперимент материалдары, тапсырмалар жүйесі түзілді.

Екінші кезеңде(2014-2015 ж.ж.) қазіргі қазақ драматургиясын жоо-да оқытудың қазіргі жағдайы мен әдістеме ғылымындағы жаңа бағыттарын айқындау мақсатында ғылыми-әдістемелік әдебиеттер мен әдіскер-ғалымдардың еңбектеріне, білім беру стандарттары мен бағдарламаларына талдау жасалды. Нәтижесінде ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың проблемалары айқындалып, тиімді оқыту жолдары жасалды. ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытуға арналған «Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» таңдау курсы ұсынылып, силлабусы дайындалды. «Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» таңдау курсын оқыту экспериментінен өткізу үшін кешенді тапсырмалар жүйесі жасалып, драмалық мәтіндер таңдалып, сол бойынша сабақ жоспарлары жасалып бақылаудан өткізілді.

Үшінші кезеңде (2015-2016ж.ж.) қорытынды эксперимент нәтижелерін дәйектеу мақсатында бақылау және эксперимент топтарының білім сапасы тексеріліп, көрсеткіштері салыстырылды. ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың сапасын айқындауға ұсынылған тәжірибелік материалдар негізінде эксперимент қорытындылары жасалып, диаграммалар түрінде ұсынылды. Ғылыми зерттеудің анықталған тұжырымдары мен қорытындылары жүйеленіп, диссертация түрінде рәсімделді.

Эксперименттік базаретінде Алматы қаласы Т.Жүргенов атындағықазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушы профессорлар құрамы қатыстырылып, 5B041600 - Театртану мамандығының 2 курсы алынды.

Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар:

- тәуелсіздік жылдары бостандық жолындағы күрес, елдік, ерлік рух, ұлттық сана арқау болған тарихи драмалық шығармалар өнімді жазылды;

- бұл туындылардағы құрылымдық-стильдік, көркемдеу тәсілдерінегі жаңашылдық нышан-белгілер қазіргі заманғы драманың көркемдік әлеуетін танытты;

- тарихи драманың тақырып ауқымы, көркемдік, жанрлық-стильдік төлтума бітімі айқындала түскен шығармалар қазақ драматургиясының қомақты бір саласына айналды;

- тәуелсіздік жылдарындағы драмалық туындыларда жаһандану дәуірінің, кезең болмысының зәру мәселелері көркемдік талқыға тартылып, рухани құбылыстарды, заман келбетін сомдаған типтік бейнелер, қалыпты өмір тартыстары ауқымында ашуға ден қойылды;

- қазіргі қазақ драматургиясы – ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиетінің даму үрдісінде өзіндік орны бар, ұлттық көркем сөз дәстүрін байытуға елеулі үлес болып қосылған туындылар екені дәлелденіп және оны оқытудың ғылыми әдіс-тәсілдері жүйеленді.

Зерттеу нәтижелерін сыннан өткізу мен ендіру: Диссертациялық жұмыстың теориялық мәні мен мазмұнының тұжырымдарын құрайтын мәселелер бойынша ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы қадағалау және аттестаттау комитеті белгілеген республикалық ғылыми басылымдарда жарияланды. Сонымен қатар Scopus баспасына енетін нөлдік емес, импакт-факторы бар халықаралық ғылыми басылымдарда, халықаралық, республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдарының жинақтарында баяндалып, мақұлданды.

Диссертация құрылымы: Диссертациялық жұмыстың құрылымы кіріспеден, үш бөлімнен, қорытындыдан және пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ЗАМАНА ШЫНДЫҒЫ

1.1 Бүгінгі қазақ драмасындағы дәстүр және жаңашылдық

Драматургия – көркем әдебиеттің өте күрделі жанрларының бірі. Қазақ әдебиетінде ол біршама кештеу қолға алынған жанр болғанына қарамастан, әдебиет тарихынан оның қаншама жарқын үлгілері ойып тұрып өз орнын алды. Тәуелсіздік алған кезеңде де бұл жанр тоқырап қалмай, керісінше жаңа бір леппен қайта қарқын алғандай. Бұған себеп көптеген ақын-жазушылар өз күштерін осы драматургия саласында сынап бақты. Солардың ішінде қазақ драматургиясының дамуына зор үлес қосқан Әбіш Кекілбаев, Қалихан Ысқақов, Дулат Исабеков, Сұлтанәлі Балғабаев, Төлен Әбдіков, Шерхан Мұртаза, Әкім Тарази, Баққожа Мұқай, Тынымбай Нұрмағамбетов, Серік Асылбекұлы, Ысрайыл Сапарбаев, Иран Ғайып, Шахимардан Құсайынов, Рақымжан Отарбаев, Жолтай Әлмашов, Роза Мұқанова, Думан Рамазан секілді шығармашылық тұлғалар бар.

Драматургия - көркем әдебиеттің ең ежелгі түрінің бірі. Шығарма көлемін шектеу, диалог пен монологқа негізделген кейіпкер сөзі мен сахналық әрекеттің өмір шындығын, образ даралығын ой-сезім қақтығыстары, драмалық тартыс ауқымында ашу бағытындағы айрықша мәні, мәтіндік мазмұн, авторлық ұстанымың көркемдік өзегі туындының сахналық қойылымында ғана ашылатындығы драматургияның дара сипаттарын, күрделі жанрлық табиғатын айқындайды.

Әдебиеттегі драмалық шығармалардың өзге жанрдағы туындылардан ерекшелігі, біріншіден, оның адамзаттың рухани болмысындағы шынайы сезім мен құштарлықты психологиялық жағынан оқырман мен көрерменнің жан күйзелісімен ұштастырып, заманның келелі мәселелерін барынша шынайы суреттеуінде болса, екінші жағынан, драмалық шығармалар көркем туынды (мәтін) түрінде оқырманына әуелі баспасөз, сонан соң әрі сахналық қойылым түрінде көрерменіне жетеді. Әрине бұларды бір-бірінен бөліп қарауға болмайды. Себебі драма жанры сахна, театр үшін де, көркем әдебиет үшін де қажет. Сахна өнерінің қашанда қайнар көзі мен арқауы – ұлттық драматургия.

XX 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» [2, б. 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» [5, б. 272] деген көзқарасын назарға алсақ, дәстүр мен жаңашылдық қатар көрініс тапқан қазіргі қазақ драматургиясының даму қарқынындағы көркемдік әлем өзіндік сипатқа ие.

Шығармадағы тартысты оқиға табиғаты, драматургиялық шешім сипаттарында драманың трагедия, комедия жанрлары пайда болды. Трагедия адамның өмірдің қатерлі, мұңды халдері аясындағы өкініш, өліммен аяқталған тағдырына құрылады.

Комедияда адам болмысындағы жұғымсыз, жағымсыз дағдылар күлкілі харекеттер ауқымында өткір, ұтымды тілмен нысанаға алынады, сынға ұшырайды. Мазақ болады. Өмірдің көлеңкелі күйлерін күлкімен мінеудің жанрлық шарттарын, жауапты шеберлік тәсілдерін ұқсата дамытқанда ғана шынайы комедия туады.

Драма жанрының театрдың көркемдік шарттарымен өзектес, сабақтас табиғаты айқын. Қазақ халқының театр өнері кенже туып, кеш дамығанымен, оның ұлттық негіздері ел ішінде ертеден көрініс тауып отырған.

Айтыс өнерінің, шешендік дау шешімдердің, түрлі тұрмыс-салт өлеңдерінің арқауындағы драмалық нышандар кім-кімге де аян.

1917 жылғы Қазан төңкерісіне шейін де қазақ драматургиясы қаз тұра бастайды. Омбы, Семей қалаларындағы рухани орта қазақ қаламгерлерінің ел өмірінің алуан қыры көрінетін, жанрдың көркемдік шарттарына түрен сала бастаған пьесаларын сахналау тәжірибесі салт түзген.

Халықтың рухани сұранысы жандандыра түскен сахналық қойылымдардың қазақ драматургиясының жанрлық-көркемдік қалыптасуында өзіндік ықпалы болғандығы даусыз.

Қазақ әдебиетінде драматургиялық жанрларының туып-қалыптасуында Ж.Аймауытов, М.Әуезов, С.Сейфуллиннің XX ғасыр басындағы қазақ драматургиясының негізі қалана бастады. XX ғасыр басында қазақ қаламгерлері сахналық қойылымға арналған драматургиялық шығармаларға да ден қоя бастады.

Жүсіпбек Аймауытұлының «Рабиға», «Қанапия-Шәрбану», «Мансапқорлар», «Шернияз», Мұхтар Әуезовтің «Еңлік-Кебек», «Қаракөз», Сәкен Сейфуллиннің «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар», Жұмат Шаниннің «Арқалық батыр», Бейімбет Майлиннің «Шаншар молда», «Неке қияр», Қошке Кемеңгерұлының «Алтын сақина», Жиенғали Тілепбергеновтің «Перизат-Рамазан» сынды пьесалары қазақ драматургиясының бастауында болды.

Қазақ драматургиясы отызыншы жылдарда халық ауыз әдебиеті туындыларын сахналық қойылымға лайықтап жазу үрдісі бел алды. М.Әуезов

«Айман-Шолпан», Ғ.Мүсірепов «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу», С.Камалов «Ер Тарғын» пьесаларын жазды.

Ұлы Отан соғысы жылдарында қазақ драматургиясы Ә.Әбішевтің, Ш.Құсайыновтың, т.б. драматургтердің жанрлық жаңа ізденістегі комедиялық, сатиралық туындылары жазылды.

XX ғасырдың елуінші жылдарынан кейінгі кезеңде қазақ драматургиясы қазіргі заман, замандас тұлғасындағы күрделі драмалық құбылыстарға бет бұрды. Ә.Тәжібаевтың «Көңілдер», «Жалғыз ағаш орман емес», «Той боларда», «Майра», Ш.Құсайыновтың «Күншуақта», «Ертіс жағасында», Т.Ахтановтың «Сәуле», Қ.Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астында», «Құдағи келіпті», Қ.Шаңғытбаев пен Қ.Бейсейітовтің «Беу, қыздар-ай», Қ.Сатыбалдин, А.Шамкенов, С.Адамбековтің пьесалары қазақ драматургиясындағы жаңа жанрлық ізденістер негізінде жазылды.

Кеңестік кезең әдебиетінің соңғы дәуіріндегі Қ.Мұхамеджанов пен Ш.Айтматовтың «Көктөбедегі кездесу», Т.Ахановтың «Махаббат мұңы», «Боран», «Ант», С.Жүнісовтің «Өліара», «Ажар мен ажал», «Жаралы гүлдер», М.Шахановтың «Күре тамырды іздеу», О.Бөкейдің «Құлыным менің», Д.Исабековтің «Әпке», Қ.Ысқақовтың, Н.Оразалиннің, Б.Мұқайдың пьесалары драматургияда кезең шындығын, адам тұлғасын терең драматизм аясында ашудың жанрлық жаңа бағыттарын орнықтыруда ықпалды мәнге ие болды.

Ұлттық әдебиеттің өзіндік даму дәстүрі айқын драматургия саласы тәуелсіздік кезеңде кейіпкер характерін әр қилы өмір ситуациялары аясында даралау бағытында олжалы ізденістерге барды. Драматизм шындығы ширыға түсті. Қаламгерлер пьеса сюжетін қалыпты, дағдылы, таптаурын тартысқа құрудың қасаң шарттылықтарынан арылтудың шығармашылық жауапкершілігін, жанрдың көркемдік талаптарын әдеби дамудың қай кезеңдегісінен де гөрі сезінгендігі көрінеді.

Жанрлық үлгілері, стильдік өрісі, кейіпкер бітімі, тартыс үстіндегі ашылған мінез адамдар ортасындағы драматизмді жеткізудегі авторлық ұстаным, жанр шарттары ауқымындағы көркемдеу тәсілдері психологиялық аңдау, кейіпкердің сөйлеу тілі мен ойлау тілінің шыншылдық қалыптағы қолданысын түзу, сахналық әрекеттің үйлесімділігі тұрғысындағы шығармашылық ізденістері жаңа уақыт аясындағы әдеби үдерістің бүгінгі драматургияның жаңа сипаттарын, өзіндік ерекшеліктерін айқындай түсті.

Шығарманың тартысқа құрылуын, әрі ол тартыстың тамырлы, өміршең қалыпта ашылуын, мінез даралығын, әрекет, тіл, жан толқыныстарында көркем бейнелеп көрсетуді міндеттейтін жанр шарттары ауқымды XX ғасыр басындағы тарихи-әлеуметтік жағдай аясында бой көтеріп, айқындала түскен ұлттық сипат қазіргі драматургияның да басты ерекшеліктерінің бірі болып отыр.

Тәуелсіздік кезеңдегі драматургияның жанрлық-көркемдік даму бағыттарында да елеулі серпіліс байқалды. Ұлт-азаттық күрес, отаншылдық мұраттар, елдік, ерлік дәстүрді ұрпақ жадында жаңғырту кезең шындығын жанр ауқымында адамның жан арапалысы, сезім сергелдендері, рухани игіліктердің құнсыздануы т.б. құбылыстар арқауында көркемдік өріске шығаруда белгілі

драматургтер өнімді еңбектенді. Қазақ драматургиясына қосылған жаңа буын өкілдері де жаңашыл ізденіс, қолтаңбаларымен көрінді.

Асқар Сүлейменовтің «Ситуациялар» триптихі («Жетінші палата», «Қыздай жесір-штат қысқарту», «Төрт тақта-жайнамаз») 90-жылдардың басында Мұхтар Омарханұлы Әуезов атындағы академиялық театр сахнасында қойылып, сәтті рухани айналымға түсті.

Драматург-жазушы қоғамдағы әлеуметтік-рухани дағдарыстарды адам факторы ауқымында аса өткір, аяусыз қалыпта ашады. Дендеп бара жатқан дертті сылып тастамаса обалын кім көтермек, зардабын кім тартбақ?

Суреткердің «Кек» атты драма-диалогы – қазақ драматургиясының жанрлық өрісіндегі елеулі шығармашылық табысы.

«Қазақ топырағында мүсінделген, бұған дейінгі тарихи сарында жазылған драмалық шығармалардың ешқайсысына ұқсамайтын, табиғаты мүлдем бөлек, құрылымдық жүйесі тап-тұйнақтай ойлы туынды, сөз жоқ, ұлттық мәдениет қорынан лайықты өз орнын ойып алған, А.Сүлейменовтің астаналық академиялық театр сахнасында көрермен сынынан абыройлы өткен өлмес мұраларына (алғашында «Жайнамаз», «Жетінші палатаның» 1995 жылғы сәуірден бастап үш тағанның түгел қойылымдары сияқты өнер салтанатына) қайырлы жолашар, алтын баспалдақ болған ғұмырлы дүние екендігі даусыз» деді бұл жөнінде белгілі әдебиет сыншысы З.Серікқалиев [4, б. 77]. Иранбек Оразбаевтың «Қорқыттың көрі» пьесасындағы аңыздық арқау өмірдің ұлы мәні, адамның шектеулі тағдыры тұрғысында ой қозғайды.

Қазіргі кезең аясындағы күрделі рухани күйзелістер күйін шертетін «Былыққа батқан қала (Портмоне)» пьесасын Н.Оразбаевтың «экологиялық хикая» атауынан елеулі көркемдік мәнді сезінеміз. Шығармада Адам экологиясы басты назарға алынаған. Рухани, әлеуметтік азып-тозудың, қайырсыз азғындаудың кінәраттарын көркемдік кеңістікке алып шығуы да автор драматургияның жанрлық мүмкіндіктерін шеберлікпен кәдеге жаратады.

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.Ауезова», 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.Нәсіеваның «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 жаңа 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» [5, б. 34].

Шынында да қазақ әдебиетіндегі драматургтарға әлемдік, соның ішінде еуропалық әдебиеттің өткен ғасырлардағы классикалық әдебиеті дәстүрін қалыптастырған көрнекті Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, Корнель, Расин, Мольер, Гете, Шиллер сынды драматургтердің көркемдік-эстетикалық тағлымы негіз болғандығын жоққа шығара алмаймыз. Әрине, олардың ең алдымен әдебиетіміздің қайнар көзі, бастауы – халықтық мұра – фольклорды бойына сіңіргендігі ақиқат. Дегенмен қазақ драматургтерінің классикалық әдебиет ықпалын қабылдап, өзіндік шығармашылық шешім бағдарламаларын дамытқандығы да белгілі.

Драматургиялық шығармалардағы тақырып пен идея, сюжет пен композиция аясында қамтылатын кейіпкерді даралау мен мінездеу, тұлғалар арасындағы және қоғамдық-әлеуметтік ортадағы тартыс нанымдылығы, ұлттық ерекшеліктер т.б. сонымен бірге драма тілінің бейнелілік өрнектері – бәрі де

кейінгі әдеби дамуға пайдалы негіз болатын тағлыммен қалыптасты. Қазіргі қазақ драматургиясының жеткен жетістіктері біз айтып отырған озық классикалық дәстүр ықпалын қабылдағаны ақиқат.

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» [6, 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. Мәселен, трагедия атасы саналатын Эсхилдың «Жалбарынушылар» трагедиясындағы ағайынды Египт пен Данай арасындағы араздық, дәлірек айтқанда «қан тазалығы» мәселесі кейінгі әдебиетте өз жалғасын тапқандығы белгілі. Оған қазақ әдебиетіндегі Қалқаман-Мамыр трагедиясын жатқызуға болады.

Ә.Шапауов өзінің «Сәкен Жүнісов – драматург» атты еңбегінде драматургиядағы дәстүр мен жаңашылдық турасында былай дейді: «Бір тақырыпқа, бір материалға негіздеп әр жанрда шығарма жазу дәстүрі М.Әуезовте жиі байқалатын құбылыс. Ұлы жазушының дәстүрін Т.Ахтанов, Ә.Нұрпейісов, З.Қабдолов, С.Жүнісов сияқты қаламгерлер өрістетті» [7, б. 15].

Қазіргі қазақ драматургиясында да өзінің проза саласындағы шығармаларын уақыт өте келе драмаға айналдырып жазған қаламгерлер бар. Олардың қатарында Д.Исабеков және Ә.Тарази секілді жазушылар бар. Мәселен, Дулат Исабеков өзінің «Ескерткіш операциясы», «Мінездер», «Қараспан «процесі», «Есепшот, түйетауық және домино», «Балалық ойынның ақыры», «Ескі үйдегі екі кездесу», «Қоштасу вальсі» секілді пьесаларын осы аттас әңгімелерінің негізінде жазып шыққан.

Әкім Тарази де «Тыныш көшедегі көгілдір үй», «Жақсы кісі», «Жолы болғыш жігіт», «Қыз махаббаты немесе қуыршақ бөпенің жоқтауы», «Індет немесе жаңа адам жасаймыз», «Лайнер», «Люстра», «Муза», «Қос боздақ» пьесаларының да әуелгі үлгілері прозада көрініс тапқан.

Ғалым Р.Нұрғалиев: «Бір тақырыпқа, бір материалға әлденеше шығарманың арналуы - ең алдымен объектінің мәнділігін көрсетпек» дейді [8, б. 23]. Бүгінгі қазақ драматургиясынан тек қазақ драматургиясына тән дәстүрлерді ұстану ғана емес, әлем драматургиясында бар классикалық тәсілдерді қолдану да көрініс береді. Мәселен, У.Шекспир, Г.Ибсен пьесаларында о дүниелік болған аруақтарды араластыру бар. Бұл тәсіл кейін М.Әуезовтің «Қаракөз», Ж.Шаниннің «Арқалық батыр», Қошке Кемеңгеровтің «Алтын сақина», Д.Исабековтің «Әпке», С.Жүнісовтың «Қос анар» пьесаларында және т.б. драмалық туындыларда сәтті қолданыс тапқан. Әрине, аруаққа тіл бітіру бұл шығармаларда түрлі көркемдік қызметтер атқарады. Бір жерде кейіпкерлердің жасаған күнәларын еске салып, оларды өкіндірудің құралы ретінде қызмет етсе, бір жерде олардың сағынышын көрсету үшін,

абзал істерін насихаттау үшін, бір жерде ішкі жан-дүниесін ашу үшін психологиялық құрал ретінде, бір жерде ретроспекциялық тәсіл ретінде, яғни өткенді еске салып баяндау тәсілі ретінде, яғни мәтіннің мазмұндық-құрылымдық ерекшелігіне орай түрлі функциялар атқарады. Қазіргі қазақ драматургиясында Н.Келімбетовтың «Үміт үзгім келмейді» драмасында, Т.Әбдіковтың «Ардагер» драмасында осы тәсілдер пайдаланылған.

Т.Әбдіковтың «Ардагер» пьесасының ең бір шешуші сәтінде сахнаға ана аруағы шығады. Ол көрермен көңілін әдейі күпті қылып, Ардагерге «Ештеңе де айта алмаймын. Бақытсыздықтың көбі өмірге уақытында келмегеннен, немесе одан уақытында кете алмағандықтан да болады. Ұлыңмен ашық әңгімеге кеткен екенсің. Айтыспасқа амалың да жоқ. Қазір сен оған бар сырды ақтарып, өзінді де, мені де ыңғайсыз жайға қалдырасың. Тегі, сол да дұрыс болар. Тек мені уайым қылмандар. Менің жайым сендердікінен жақсы» [9, б. 21] деп айтады. Көрермен ол қандай құпия екен деп ынтыға түседі.

Аруаққа тіл бітіру тәсілі туралы әдебиеттанушы Р.Нұрғали: «Көркемдеу шарттылықтарын аз-кем тани білетін адам бұларды дінді уағыздау деп айтпаса керек» [8, б. 86] дейді. Расымен Т.Әбдіков «Ардагер» пьесасында аруақ образын көсемсіп ақыл айту үшін емес, аруақ образын интрига тудыру, драматизмді күшейту мақсатында пайдаланған. Т.Әбдіковтың «Ардагер» пьесасы М.О.Әуезов атындағы академиялық драма театрында режиссерлік интерпретациялауда «Ұры және ұлы» деген атаумен жарық көрді. Бұл пьесадағы дәстүр жалғасының тағы бір көрінісі жазушының кейіпкерлер сомдау тәсілінен көрінеді. Шығарма экспозициясында ғылым докторы, профессордың үйіне ұры түседі. Профессор төрінен көрі жақын қалған тұста біреудің қанын мойнына жүктегісі келмейтінін айтады да, ұрыны секіртпей аман алып қалады. Бірақ ұры сол үйдегі барлық құпия әңгімелерге куә болады. Жалпы, Т.Әбдіковтың «Парасат майданы» болсын, «Ардагер» болсын өте талғамы биік, деңгейі жоғары интеллектуалдық шығармалар. Мұнда оқиғаға қатысатын бас кейіпкер ғылым докторы, профессор. Егер Т.Әбдіков кейіпкері айтатын мықты-мықты ойларды жай қарапайым жұмысшының аузына салар болса, онда ол нанымсыз болар еді. Яғни жазушы сомдаған образ сенімсіз, толық ойластырылмаған болып шығар еді. Шынымен, «Ұлылардың сөзімен айтсақ: «Атаққұмар адам – ақылдыларға мазақ, ақымақтарға – кемеңгер, жағымпаз-алаяқтарға – олжа және өз атаққұмарлығының басыбайлы құлы. Қысқасы, бәрі – пендешілік. Адам бойында пендешілдік қасиеттердің болуы, әрине, бір жағынан заңдылық. Мақтаншақтық, өзімшілдік, қызғаншақтық, атаққұмарлық, әу баста, белгілі бір дәрежеде, жұрттың бәрінде болады деп ойлаймын. Бірақ адам өз пендешілігімен күресуі керек. Пендешілік, кемшіліктермен күресу арқылы адам бекзаттыққа қол жеткізеді. Ұлылық – кішпейілдікте. Сондықтан қолдан ұйымдастырылған дабыра даңқтың бәрі бекершілдік. «Арсыз болмай атақ жоқ» дейді жарықтық Абай. Одан асырып ештеңе айта алмаспыз» деген сөздерді ғылым докторы болмаса ұры аузына салса, образ нанымсыз болар еді [9, б. 25]. Автордың бұл тәсілді қолданудың себебі ең әуелі кейіпкердің көркемдік функциясынан шығады. Яғни кейіпкерін

көркемдік шындық тұрғысынан ақтап алудан, образ парасатын, пайымын салмақтаудан туған.

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 [10, б. 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» [10, б. 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» [9, б. 87] дейді. Орыс ғалымы М.М.Бахтин драматизмнің эстетикалық әсерін дәріптейді. Ол көркем драматизмдегі қайшылықты шындыққа айналдыру үшін ең алдымен, оның эстетикалық, әлеуметтік, тұлғалық мәні алғышарты деп түсіну қажет деп санайды. Әдеби шығармада бейнелене отырып, шындық қайшылығы оның құрылымдық деңгейін күшейтетінін айтады. Осындай қарама-қайшылықтар күресін әртүрлі құбылыстар мен заттардың өзіндік дамуы мен күшеюінің негізгі көзі ретінде қабылдайды. Адамның құндылықтарына жататын ішкі дамудың қайшылығы жеке санаға көшеді де тұлғаның дамуының басқа қайшылықтарына өтіп, сапалы қабаттар және драмалық ойлау деңгейін көтерді деп біледі. Эстетикалық сезім әдетте қиын құрылымнан жаңа терең мағына, заңдылық, мақсаты, идея табатын нәрсені жөн көреді. Эстетикалық мән әсіресе адамның шығармашылық қабілеті аталған қайшылықтарды шешумен тығыз байланысты және әдеби мақсатта оны қолданған кезде қарама-қарсы мәнге ие болады. Суретшінің санасында эстетикалық мәнде пайда болған қайшылық ешқандай

сезімсіз жасалмауы мүмкін емес. Тіпті жазушының кейде өз еркінен тыс қайшылықтың дамуына қызығушылығы артады. Бұл таңдау факторының басымдылығымен байланысты. Ол өз кезінде аз ғана болса да шындық қайшылығын жеке адамның қайшылығы етіп көрсетіп, жазушының тұлғалық дамуына әсер етеді. Осылайша объект қайшылығы субъект қайшылығына айналатындығын дәлелдеген [11, б. 272].

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 [12, б. 327].

Бас кейіпкерді ғылым докторы, профессор етіп алу қазақ драматургиясында М.Әуезовтен басталған дәстүр. Айталық, ол өзінің «Дос Бедел дос» атты драмасында Беделді тарих ғылымдарының докторы ретінде сомдаған. Бұлай етудің себебі Бедел арқылы жазушы қоғамдық формация туралы, қоғам туралы өз ойларын жеткізбекші болған. Ғасыр ортасында С.Шаймерденов, С.Жүнісов осы тәсілді сәтті қолданған.

Бүгінгі драматургияда бұл дәстүрді ұстанушылар өте көп. Мәселен, С.Асылбекұлының «Империядағы» туған күш кеші», С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғасыр», Т.Әбдіковтың «Ардагер» шығармаларында бас кейіпкерлер – ғылым докторлары.

«Ардагер» пьесасының өн бойынан журналист пен ғалым арасында, әкесі мен ұлы арасында үнемі сөз жарыс, полемика жүріп отырады. Әкесі мен ұлы арасындағы түсінбеушілік негізінен идеологиялық тұрғыдан туындаған. Баласы үшін әкесі әрқашан идеал, әрқашан биіктен көрінетін. Себебі әкесі әрқашан жақсылықты жақтап, әділдікті ту етіп, әділ сөйлейтін, дұрыс жүретін адам болып көрінген. Тек архивке барып, әкесінің істеген ісі мен сөзі қабыспайтынын көргенде барып, оның әкесінен көңілі қалады. Осы бір сенім

қағбасының құлауынан, идеалдарының күйреуінен де болуы керек ұлының өмірден жолы болмай, отбасылық өмірінің де шырқы бұзылады. Тек алғашында кінәлап, айыптап басталған ашық әңгіме барысында, ұлы мен әкесінің көңілінде кірбің бүкпей сырласуының арқасында екеуінің арасындағы түсіністік орнап, ұлы өз жүрегінде жоғалтып алған әкесін іздеп табады. Бұл әңгіме ұлына да оңай емес. Ол: «Мен сені Құдайдай көрдім. Сенің кітаптарыңды оқып ержеттім. Әсіресе 37-38 жылдары атылып кеткен үзеңгілес әріптесің, өзіннің айтуыңша, жақын досың туралы жазғандарың шынайы достықтың, риясыз кісіліктің белгісіндей көрінетін. Осындай бір мамыражай тіршілігім бір күні тас-талқан болды... ол кезде репрессия тақырыбына қалам тартып жүрген кезім. КГБ-дан рұқсат қағаз алып, атылған адамдарға байланысты құжаттарды ақтардым. Заманның қаталдығы мен пенденің сатқындығын көзіммен көргендей болдым. Жерді ойып жіберердей шіреніп жүрген бүгінгі көзі тірі талай жақсылардың опасыз әрекеттерін әшкерелейтін құжаттарды көріп, жүрегім айныды. Әйтсе де, бұлардың бәріне шыдамдылық таныттым. Оның үстіне өмірдің шынайы бейнесін, тарихтың ақиқатын аштым деген оймен өзімді-өзім жұбатқандай болдым. Бірақ одан кейін өзімді-өзім жұбатуға шамам келмей қалды. Мен жаңағы жақын досыңды айыптаған адамдардың ішінен сенің де қолыңды көрдім. Шынымды айтсам, одан кейін не болғанын өзім де білмеймін. Тіпті әрі қарай не істеп, не қойғаным есімде жоқ. ...Разве можно так подло поступить? Ты же посвятил ему не одно десятилетие своей жизни. Сколько книг написал о его творчестве и жизни... Неужели все это было неискренно?» [9, б. 23] дейді.

Әкесі болса, мұның бәріне билікті кінәлайды. «Әділетсіздікті жасаушы мен емес, жүйе болатын. Біздер – соның құрбанымыз. Оны өлтірген – билік, маған да қол қойдырған – билік. Бірақ құжат бойынша мен кінәлі болып тұрмын. Оның тәні, менің жаным өлді» [9, б. 24] дейді. Дегенмен ардагердің де өмірде тындырған ісі бар. Ол қиын-қыстау оқиғаға тап болған досының әйелін түрмеден аман алып қалады. Өзіне жар етеді. Одан ұл сүйеді. Сол ұлын барынша тәрбиелеуге тырысады. Алайда әкелер мен балалар мәселесі мұнда да туындайды. Мұнда да түсініспеушіліктер орын алады. Әкесі мен ұлының табысуы, түсінісуі сәл кештеу еді. Намысшыл, шыншыл әкесі үшін ұлы алдында ақталу сөзін айту соншалықты қиын болды. Өзінің ұлы алдындағы ақтық сөзін айтқанда, барлығын енді ұғысқандай болғанда, әкесінің жағдайы ауырлап кетеді. Мұнан өмір драмасы көрінеді.

Тәуелсіздік кезеңінде қазақ драматургиясындағы бұрын-сонды көп көтерілмеген жаңашыл тақырыптардың бірі – жасөспірімдер арасындағы сезімдер, олардың өміріндегі суицид мәселесі. С.Асылбекұлының «Рәбиғаның махаббаты» шығармасында көтерілген проблематика – осы. Мәселенің сахна төрінен орын алуы заңды да. Себебі дүниежүзілік денсаулық сақтау ұйымының ресми мәліметтеріне сүйенсек: «100 мың адамға шаққанда әлемдегі ең көп суицидтік жағдайлар тіркелген елдер мыналар екен: бірінші орында – Латвия (96-99 адам), екінші орында – Венгрия (88 адам), үшінші орында – Қазақстан (53 адам), ары қарай Жапония (47,1 адам), Эстония (50 адам), Ресей (49,4 адам) деп кете береді. Төменгі көрсеткіштегі елдер: Грекия, Италия, Армения (2,3),

Гватемала (2-3), Филиппин (2), Албания (1,4), Доминикан республикасы (2,1) екен. Ал, мұсылман мемлекеттері мен Африка елдерінде бұл көрсеткіш жоққа тән» деп көрсетілген [13].

Яғни суицид мәселесінен қазақ елі дүние жүзі бойынша үшінші орында тұр деген сөз. Мұндай сұмдық көрсеткіш жазушы жанын толғандырмай қоймайды. Кезінде Вольтер: «Қоғамда болып жатқан жағдай – жазушының дәл жүрегінің үстінен өтеді» деген екен. Қазақ қоғамындағы суицид мәселесі тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасында, нақтырақ айтсақ әңгімелерінде көтерілді. Д.Амантайдың «Мен Сізді сағынып жүрмін», Т.Нұрмағамбетовтың «Күнді жек көру» әңгімелерінде бас кейіпкерлер өз-өзіне қол салып қайтыс болады. Д.Амантайдың Ерболы сүйген жарының Ғалияның оған адал болмай, опасыздық жасап, көзіне шөп салғандығына шыдай алмай, адалдықты іздеп бара жатырмын деп өзіне оқ атса, Т.Нұрмағамбетовтың «Күнді жек көру» шығармасында Бекбай бүкіл қазаққа өкпелі, ашулы, алдағы күнге деген үмітін жоғалтқан, сондықтан да өзіне-өзі қол салмақшы болады.

Негізі, ислам діні бойынша өзіне-өзі қол салу үлкен күнә болып есептеледі. Осы діни түсініктегі қазақ халқының танымы бойынша да бұл үлкен күнәлі іс. Адамның өзіне-өзі қол жұмсауы оңай шаруа емес. Ол үшін үлкен күш-жігер керек. Немесе сол қылығы ақталатындай үлкен бір оқиға себепші болуы керек. Д. Амантайдың да, Т. Нұрмағамбетовтың да кейіпкерлері есті адамдар. Олар өз ішінде өз ойларымен арпалысып жатады. Жазушылар да үнемі тартыстың ішкі түрін пайдаланады. Ал С.Асылбекұлының кейіпкері әлі балиғатқа толмаған, жас жеткіншек. Жас қыз Рәбиғаның өліміне себепші ең алдымен оның ортасы.

Драматургияның ежелден қалыптасқан идеялық бағыты мен мақсаты тек жиылған қауымды қызыққа батырып, сауық құру емес (бұл өзі кейінгі дағдарыс жылдарында еліміздегі кей театрларда өріс алған қауіпті үрдіс), ең әуелі көрерменіне рухани азық беру, ойға ой, сезім қосу арқылы олардың ақыл-парасат деңгейін өсіру екені сөзсіз. Яғни белгілі бір дәрежедегі театр талаптарынан аспай, көрерменді жалықтырып алмайтындай ғибрат айту мұнда да бар. Осы орайда әсіресе жастар мен жасөпірімдерге арналған пьесалардың таным-тәрбиелік рөлі айрықша. Бүгінгі жастар театры өскелең ұрпақты алда күтіп тұрған өмір жолын дұрыс таңдауға, заманның кесірлі құбылыстарынан бойын аулақ ұстауға, туған ұлтының тарихы мен мәдениетін, тілі мен ділін қастерлеуге шақыратын рухани деңгейі биік драмалық шығармаларға зәру. Жастар тақырыбында соңғы уақытта жазылған Т.Ахметжанның «Екі жүрек», Р.Отарбаевтың «Нашақор жайлы новелла», С.Қасымбектің «Күттірген махаббат» (2003) атты пьесалары осы олқылықтың орнын толтыруға мүмкіндік берді.

1.2 Қазіргі қазақ драматургиясындағы өмір шындығы мен көркемдік шындықтың арақатынасы

Тәуелсіздік алғаннан кейін қоғамда қалыптасқан саяси-әлеуметтік ахуалға байланысты, қоғамның рухани-эстетикалық сұранысына байланысты

каламгерлер негізгі күш жігерін тарихи жадыны жаңғыртуға жұмсады. Олар елдің өткен тарихындағы атақты тұлғаларды, олардың ел үшін еткен ерен еңбектерін жария етуді мақсат еткендей. Сол себепті де өз драмаларына басты тақырып ретінде тарихи тақырыптарды алды. Мәселен, Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» драмасы XVII-XVIII ғасырдағы қазақ халқының басынан кешкен жайтты баян етсе, Иран Ғайыптың «Хайуандық комедиясы» Шыңғыс ханның кезіндегі оқиғаларға арналған, «Күшігінен таланған» драмасына Ақсақ Темірдің оқиғасы, «Мен ішпеген у бар ма?» драмасына Абай өмірі, «Махамбет» пьесасына Махамбет батырдың трагедиясы, «Шоқан» пьесасына Шоқан Уәлихановтың қысқа да жарқын өмірі, «Жамбылдың қызыл Жолбарысы» драмасына Жамбыл өмірі арқау болған. Рақымжан Отарбаев елдік, ұлттық идеяларды «Бейбарыс сұлтан» драмасында Бейбарыстың образы арқылы, «Жәңгір хан» драмасында Жәңгір образы арқылы көрсетуге тырысты. Думан Рамазан да драматургиядағы бастамаларын тарихи тақырыпқа арнап, «Абылай ханның ақ арманы», «Кенесары-Күнімжан» драмаларын жазды. Қаламгер Серік Асылбекұлы қазақ тарихындағы ең қасіретті, қайғылы, әрі қазақ рухының бір серпіліп көтерілген кезі, яғни желтоқсан оқиғасына қалам тартып, «Желтоқсан түні» драмасын жазды. Ал жазушы әрі драматург Дулат Исабеков «Тор» драмасында тек ұлттық тарихты ғана емес, тіпті адамзат тарихындағы келелі мәселелерге үңіліп, кеңестік режимнің шығармашылық адамына қойған талаптарының қисынсыздығын М.Булгаков образы арқылы сомдады. XX ғасырдағы қазақ поэзиясы тарихындағы талайлы тағдыр иесі Мұқағали Мақатаев шығармашылығына да бірнеше пьесалар арналды. Ол Ә.Таразидің «Ақын, періште, махаббат» драмасы мен Р.Мұқанованың «Мұқағали» драмасы.

Дегенмен тәуелсіздік кезеңіндегі драматургияның тақырыптық аясы тек тарихи тақырыппен шектелмейді. Драматургтер өз кезеңінің ащы шындығын түрлі мәселелер арқылы көтеріп өз шығармаларына арқау етті. Дулат Исабеков «Актриса», «Бақыт құсы», Әкім Тарази «Люстра», «Муза», Сұлтанәлі Балғабаев «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғұмыр», Немат Келімбетов «Үміт үзгім келмейді», Серік Асылбекұлы «Рәбиғаның махаббаты», «Күзгі романс», «Империядағы» туған күш кеші», Роза Мұқанованың «Сен», «Шатыр астындағы Мен», «Мысықтар патшалығы» пьесаларын жазды. Бұл пьесаларда тәуелсіздік алған кезеңдегі халық басынан өткерген, қоғамда жаппай белең алған типтік шындық көрсетіліп, қазақ қоғамына тән қаншама типтік бейнелер сомдалды.

Д.Исабековтің драмалық туындыларында болсын, прозалық шығармаларында болсын өмірге парасат көгінен көз салатындығына, дүние мың түрленсе де, биік адамгершілік мұратынан айнымайтын қаламгерлік тұғырнамасына куә боламыз. Прозалық туындылары негізінен өткен ғасырдың 60-80-жылдары жазылып, жарық көрген жазушы шығармалары күні бүгінге дейін құнарсызданып, ескіруден белгі берген емес. Қайта адам жанының қия-қалтарыстарына үңіліп, төл әдебиетінің қоржынын қайталанбас шығармаларымен толықтырған, зияткерлік тың зердесімен, қаламгерлік соны

бояуымен оқшау қалып танытқан Дулат Исабеков шығармашылығы жаңа заманмен үндестік тауып, маңызы арта түскендей көрінеді.

Заманауи парадигмалар алмасымын, қоғамдағы құндылықтар жүйесінің жаңаруын, әсіресе ұлттық дүниетанымның қайта жаңғыруын ескерсек, 60-80 жылдар мен бүгінгі күннің арасында айырым белгілер жетіп артылады. Жазушы қаламынан туған «Гауһартас», «Қарғын», «Дермене», «Пері мен періште», «Өкпек жолаушы», «Біз соғысты көрген жоқпыз», «Тыныштық күзетшісі», «Ай-Петри ақиқаты», т.б. – әдебиет сүйер оқырман үшін құнды дүниелер.

Күнделікті тіршілігімізде болып жататын өмір құбылыстарын, қилы тағдыр иірімдерін, алуан түрлі адам мінездерін көркем кестелеген «Гауһар тас», «Дермене», «Тауқымет», «Тіршілік» повестерінің негізінде түсірілген көркем фильмдер де көпшілік қауымға көгілдір экран арқылы жақсы таныс. Республикамыздың барлық аймақтық театрларында күні бүгінге дейін қойылып жүрген «Ректордың қабылдау күндері», «Әпке», «Мұрагерлер», «Әнші құстар фестивалі», «Мұңлық-Зарлық», «Кішкентай ауыл», «Ескерткіш операциясы», «Ескі үйдегі екі кездесу» сияқты драмаларын біз Дулат Исабековтің сәтті жазылған туындыларының санатына жатқызамыз.

Сыншы А.Кеңшілікұлы «Жүрек сөзі» атты сын кітабында Дулат Исабеков шығармалары туралы айта келіп «Төртінші томдағы әңгімелердің ішінде ұнағаны «Шойын құлақ» пен «Қабылан». Ал бесінші, алтыншы және жетінші томдағы драмалық шығармаларының ешқайсысы да менің көңілімнен шықпады. Тақырып таппағандай, төртінші томдағы біраз әңгімелерді драмалық шығармаларға айналдырудың қажеті қанша еді?» дейді қамығып [14, б. 315].

А.Кеңшілікұлы «Қарғынды» ой қуалап отырып оқисың», «Қарғын» романында оқырманның көңіліне қайта-қайта шоқ түсіріп отыратын оттың жалыны мен қайта-қайта көңіліңді аласұртып жіберетін сананың ағысы бар» - дейді. Шын мәнінде, Дулат Исабековтың прозалық туындыларының да драматизмі мықты. Дәл сол А.Кеңшілікұлы мақтап отырған «Қарғында» драматизм күшті. Драматизм Жасынның бүкіл өмір жолынан байқалады. Оның қоғаммен ымыраға келмейтін, қоғамның пікірінен әлдеқайда жоғары, әлдеқайда асқақ түсінігі, оның кемшіліктеріне деген ішкі қайшылығынан туындайтын драматизм, Бағиланың жан қалауы мен қоғам алдындағы, ата-ата алдындағы парызының қақтығысынан туындайтын драматизм оқырманды өзіне тәуелді етіп, оларға болысып, енді не болар екен деп елендететін драма. Бұл драманың шешуі не трагедиялық халмен, не комедияға бет бұруы керек. Оқырман эстетикасына әсер етіп, жетелейтін де драманың барысы. Яғни прозалық шығармаларының өзінде драматизмді шарықтау шегіне жеткізіп шебер пайдаланатын жазушының әр туындысы пьесаға сұранып-ақ тұр. Сондықтан да, біз өз тарапымыздан жазушының кей әңгімелерін сахна үшін лайықтап қайта жазуында мән бар дегіміз келеді.

XXI ғасырда Дулат Исабековтің қаламы «сахналық» жанрда жүрдектік танытып, айрықша стильдік өрнектерімен, парасатты пайымымен, сом тұлғаларымен алаш жұртының мерейін өсіріп, мәртебесін асқақтатты. Шын

мәнінде, ол оқырманның емес, ендігіде көрерменнің көзқуанышына бөленді, ежелден өзіне үйреншікті сала болғанымен, кез келген дарынды жазушының өзі бағындыра алмайтын құпиясы мол күрделі драматургия саласында дүркін-дүркін олжа салды. «Күрделі жанрдың жауынгері» атанған сөз зергерінің барлық драмаларының театр сахнасында қойылған, тағдыр-талайы баянды туындылар екендігін айта кеткен жөн. Ал қайсыбір топ жарып шыққан үздіктерінің шетел театрларында сахналануы жеке қаламгердің ғана емес, ұлттық драматургияның кезеңдік табысы ретінде тарихта таңбаланатыны күмәнсіз.

Қазақ драматургиясының өткен тарихына шегініс жасап қарасақ, прозалық туындыларының драмалық туындыларға айналу ерекшелігі белгілі жазушы, драматург Сәкен Жүнісов шығармашылығында да кездеседі. «Жапандағы жалғыз үй» романы негізінде «Қос анар» драмасы, «Ақ қасқырлар қамаған қызыл керуен» повесі бойынша «Өліара» деректік-құжаттық драма, «Заманай мен Аманай» шығармасы арқауында «Төгілген қандар, шашылған жандар» трагедиясы өмірге келген. Бұл ерекшеліктің әділ бағасын С.Жүнісов шығармашылығын зерттеуші Ә.Шапауов береді: «Бұл құбылысқа себеп, прозалық туындыларында диалог пен монолог жасауда, персонаждарын терең психологиялық халде суреттеуде, драматизмнің күштілігінде. С.Жүнісовтың кейбір прозалық туындылары драмалық шығармаға айналғанда, тақырып, мақсат-мұраты, желі сол қалпында болғанымен, жанр шартына икемделіп, тың сапалық өзгеріске түседі» [7, б. 14]. Негізгі мәселе бір тақырыпты қайталауда емес, авторлық позицияда, оның шеберлігі мен білімдарлығында, терең ойлай білетіндігінде. Демек, қаламгердің интеллектуалдық әлеуеті жоғары болса жазу техникасы да жоғары болады.

Д.Исабековтің шетелдік көрермендер ықыласына бөленген бүгінгі күн тақырыбындағы пьесалары – «Тор», «Актриса», «Бақыт құсы». «Актриса» пьесасында өнер адамдарының тыныс-тіршілігі, ой-танымы көрсетілген. Мұнда әдетте өнер ортасында болатын күнестік, көре алмаушылық, бақталастық секілді адами қасиеттерді араластыра отырып жазушы тартысты үдеткен. Бас кейіпкер актриса Айгүл Асанованың «Театр – менің екінші үйім. Әлде бірінші үйім десем бе екен? Мен түнде ғана мұнда түнемеймін, қалған өмірімнің бәрі осында өтіп келеді» деген монологынан басталған пьеса қазіргі күн шындығын көрсететіндей. Бүгінгі күні шынымен де, бар өмірін жұмысында өткізетін, кәсібін отбасымен тең дәрежеде көретін, кейде тіпті бар ғұмырының мәніне айналдырып алатын адамдар саны тым көбейіп кетті. Осы жайт бүгінгінің типтік шындығына айналды. Дәстүрлі ұлттық түсініктегі әйел адам үшін құндылықтар бағдары өзгерді. Мұның бір себебі теледидар, газет, радио т.б. ақпарат құралдарынан өнерді адамнан жоғары қойып әспеттеуден басталғаны белгілі. Себебі XX ғасыр басындағы құндылықтар, соның ішінде әйел адам үшін құндылықтар жүйесі бөлек еді. XX ғасыр басындағы Шәкәрім Құдайбердиевтің «Шын бақыттың айнасы» атты әңгімесінде ақынның шын бақытты іздеп шарқ ұрғаны баяндалған. Ақын бақыт көзі байлықта деп мал да

жиып көреді, билікте деп болыс та болады, басқа-басқаның бәрін көреді. Ақыры, шын бақытты адамдар арасындағы сүйіспеншіліктен, ата-ананың балаға деген қарым-қатынасынан, мейірімінен көреді. Абай атамыздың да насихаттайтыны адамға деген махаббат, «адамды сүй», адамға деген махаббат болмаса дүние дос, мал дос болып кететінді айтады («Адамды сүй, Алланың хикметін сез», «Махаббатсыз – дүние бос»). Енді ХХІ ғасыр басында құндылықтар бағдары мүлдем ауысып кеткен. Актриса Айгүл Асанова өнерге шынайы ғашық болуы соншалық, тіпті отбасылық өмірін де сол үшін тәрк ететіндей. Бір жағынан ол өнер адамы үшін, бүгінгі күн адамы үшін қалыпты нәрсе. Сондықтан да дүйім жұрт алдында өз өмірбаянын жария ететін актрисаның репликаларында жасандылық жоқ. Кейде ол: «Мұның бәрі айтуға жеңіл-ау!.. Ал, күнделікті өмірде!.. Айтыс, тартыс, бақталастық, қызғаныш, көре алмаушылық... Ой, несін айтасыздар, кейде бәріне қолды бір-ақ сілтеп, қарапайым, жай ғана әйел болғың келеді» деп ағынан жарылады. Осы бір жан қалауы, табиғат бітірген әйелдік қалау өнер адамының жанын азапқа салатындай. Бірақ ол театрдан кетіп те көрді, бірақ бәрібір қайта оралды. «Театрсыз өткен сол бір жарым жылдың ішінде жынданып кете жаздадым. ...мен театрсыз өмір сүре алмайды екем. ...Тіпті есік күзетуші болсам да театрдың ішінде жүрсем екен деп армандадым» дейді кейіпкер [15, б. 35]. Себебі сахналық ғұмыр оның өмірлік мұратына айналған.

Актриса сөздерінен бүгінгі күнгі қазақ театрының мән-жайы, тіл мәселесі де айқын көрінеді. Режиссердің: Барып жайғасқан соң мен сені де шақыртып аламын деген сөзіне, актриса: «Ниетіңе рахмет... Мен... Мен қазақ театрының қазақ тілінде сөйлейтін актрисасымын. Тіл – виолончель емес, ол экспортқа шыға алмайды. Мен қазақ сахнасында туылдым, қазақ сахнасында көз жұмам» дейді актриса [15, б. 37]. Бұл диалогтан оның ұлжандылығын, оның тілге деген, еліне, жеріне деген шынайы құрметін көреміз.

Сондай-ақ бүгінгі күнгі өнерді де, ғылымды да коммерциализация жасау идеясы бұл шығармада Айгүл мен режиссер Самат диалогтарында айқын көрінеді. Самат бірде: «Бұл жерде не қызық қалды? «Ел үшін, ұлт үшін, халық үшін!» Бәрі жалған сөз, жалаң ұран! Ел үшін егіліп жүрген ешкім жоқ. Шетелде еден сыпырушы болсаң да бұл жердегіден он есе артық өмір сүресің» десе, бірде «Ертең қазақ театрының ешкімге керегі болмай қалса кайтесің?» тәрізді қыңыр сауал қояды. Актрисаның ойы одан өзгелеу. Ол енді «Өзге елде сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан болуды артық көретін» дәстүрлі түсініктің адамы екенін «Онда ең соңғы қазақ көрерменіне ең соңғы ойын көрсететін актриса мен боламын!» деген жауаптарынан аңғаруға болады. Яғни актрисаның қоғамдық тәртіп қалыптастырған заман талаптарына бас шұлғымай, ашық қарсы шығуынан автор драма туғызады. Ол драма материалдық игілік пен рухани байлық арасындағы тартыстан көрінеді.

Драматург-жазушының соңғы кездері жазылған «Бақыт құсы», «Мұңлық-Зарлық», «Мұрагерлер» секілді туындылары коммерциялық бағыттағы арзанқол өнерсымаққа үйірсектеп сырт айналған қауымды қасиетті театрмен қайта қауыштыруға жол ашып, эстетикалық нәрімен көрерменнің көзайымына

айналды. Оның таңдаулы драмаларының Отанымызда ғана емес Ресей, Башқұртстан, Татарстан, Корей театрларында қойылуы ұлттық сөз өнерінің мерейін асқақтатты.

Жалпы қандай мәселені қаузап, қалам сілтесе де, тұтас тай алғанда Дулат Исабеков шығармашылығының лейтмотиві – ұлттық болмыс. Халқының келешегін көкейден әсте шығармайтын қаламгердің әр туындысы келелі ой-толғамдарымен, кесек бітімімен, көркемдігімен бағалы. Түу сонау 1960-1980 жылдары жазылған әңгіме-повестерінің өзінде, қалам иесі ұлттық құндылықтарымыздың жоғын жоқтап, барын сақтауды басты шығармашылық мұратқа айналдырған болатын. Жалаң дидактизмге бой ұрмай, өмірдің шынайы қалпын байқампаздықпен бедерлеген «Талахан-186», «Қара шаңырақ», «Ақырамаштан наурызға дейін», т.б. әңгімелерінің мәтіндік қабаттарындағы астарлы аңдатпалар мен жанама мегзеулерден ұлт келешегіне алаңдаулы қаламгерлік зерде нышан береді. Повесть жанрындағы «Ғауһар тас», «Сүйекші», «Дермене», «Пері мен періште» сынды шоқтығы биік туындыларынан да ұлттық мінез, қазақы діл, сайып келгенде - ұлттық өмір ақиқаты айқара ашылып, қаламгерге тән оқшау шығармашылық тұғырнаманы танытып тұрады.

«Бақыт құсы» пьесасы – бүгінгі қоғамның ең өзекті мәселелерін дөп басып көркемдеген туынды. Бүгінгі күннің қайшылыққа толы көрінісі. «Бақыт құсы» пьесасы драматизмге толы әрі қоғамның сан алуан өзекті тақырыбын қамтыған, қым-қиғаш қақтығыстан, толассыз тартыстан тұратын пьеса десек, артық айтқандық болмас. Себебі бұл пьеса – өз тілін білмейтін мәңгүрттер, қызылды-жасылды дүниеге қызыққан тойымсыздар, қанағат етуді білмейтін пенделер, қара басының қамын ойлған өзімшілдер, дәстүрін, дінін, ділін ұмытқандар, бауыр еті баласын тастап кеткен тасбауыр ана, ақшаның соңында кетіп, бала тәрбиесіне көңіл бөлмейтін ата-аналар, адамгершіліктен ада болған адамдар турасында.

Бектұр мен Бәтиманың арасындағы диалогтан, ана мен баланың ой қарсылығын, яғни, қазіргі кездегі түрлі өзекті мәселелерден туындаған драмалық жағдайды көркемдеп жеткізген. Мысалы: Бектұрдың: Иә... Сол принципімнен ешқашан таймаймын. «Өзіңе сен, өзіңді алып шығар, еңбегің мен ақылың екі жақтап». Абай. Қандай тауып айтылған даналық сөз!» – дегенінен қазіргі заманның ащы шындығы сол – өзіңнен басқа ешкімге сене алмайтындығың, тіптен, туған бауырына да күмәнмен қарайтын заман екендігін астарлап тұр.

Бектұр баласының Нелли есімді, өзге ұлттың қызына үйленемін деген сөзіне анасы Бәтимә қарсы болып: - Не деп кеттің құдай-ау? Анасының аты Инна, әкесінің аты – Ким. Өзінің аты – Нелли. Сонда не болғаны бұл? Деген анасы Бәтимәға Бектұр: - Қазақ болғаны! Қалай болғанда да үлкен балаңыздың бір ауыз қазақша білмейтін қазақ әйелінен тәуір ғой. Балаларын айтсаңшы! Екі қыз, бір ұлдары бар, орысшаға сайрап тұр, қазақшаға келгенде құдай тілін байлап тұр деген осы. Ертең олардың балалары кім болмақ? – деген сөзінен,

қазіргі қоғамның маңызды тақырыбы – өз тілін, дінін білмейтін қазақ ұрпақтарының тәрбиеленіп келе жатқанын тілге тиек етеді [16, б. 68].

Василийдің баласы Григориймен тартысты, драматизмге толы диалогтарында Василий: «Қазір қарап тұрсам, мына заман әке мен баланың ашылып сөйлесетін заманы емес екен ғой. Жас кездерінде сендерді өссін дедік, өскен соң сөйлесуге уақыттарың болды ма? Азаннан кешке дейін ала шапқын! Бітпейтін бір шаруа» деген сөздерімен заманымыздың шындығынан сыр шертіп тұр.

Д.Исабеков шығармашылығының келесі бір құнды ерекшелігі – туынды мәтіндерінің көп қабаттылығында. Бірін-бірі алмастырған заманалар биігінен зер салғанда, жазушы шығармаларының уақыт өткен сайын түлеп-жаңғырып, тұңғыық тереңіне жасырған асылдарын шым-шымдап шығаратын сырбаз қасиетін байқайсыз. Асылы, сәтті әдеби туынды дегеніміз – уақыт сынына төтеп беріп, дәурені өтпейтін туынды.

Д.Исабековтың драмалық туындыларындағы драматизмнің мықты адамгершілік-идеялық негізі бар. Мәселен, «Актрисадағы» тартыс негізінен материалдық игілікті бірінші орынға қойған қоғам мен рухани игілікті алғашқы орында бағалайтын өнер адамы арасында өрбіп, соның салдарынан туындаған қайшылықтар арқылы кейіпкерлердің жан дүниесіндегі ішкі драма көрінсе, актриса мен оның жарының көзқарастары арқылы дүниетанымдық қайшылықтары, олардың диалогтарынан сыртқы драма шебер өрілген. Мұнда «өзге елде сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан бол!» дейтін қарапайым ұлттық түсінік-таным драматизмнің идеялық қазығы. «Тор» пьесасындағы тартыс билік пен шығармашылық еркіндік арасында туындаған. Мұның да моральдық негізі адамзат игілігі үшін еңбек ете алатын тұлғаны тобырдан даралау.

Дәл осындай қазіргі күннің келелі мәселелерін қамтымаса да, адамгершілік мәселелерін аллюзия түрінде көрсететін пьесалардың бірі Р.Мұқанованың «Мысықтар патшалығы» драмасы [17]. Мұндағы мысықтар оқиғасы сарайда өтеді. Билікке таласқан мысықтар арасында түрлі интригалар орын алады. Мысықтар арасындағы билікке деген құмарлық бүгінгі шенеуніктердің шенқұмарлығын, жайлы орыннан айырылып қаламын деген қорқыныш, үрейін көрсететіндей. Мысықтардың әрекеті тікелей өз міндеттерімен емес, интрига ұйымдастырумен әлектенетін бүгінгі күнгі шенеуніктерді мегзейді.

Жаһандану алдында халық өз болмысын, елдігін, ұлттық қалпын, әдет-ғұрпын сақтап қалуға тырысатын болса, мысықтар да мысықтығын сақтауға ұмтылады. Олардың әңгімелері өздерінің тегі жайында өрбиді. Ол будан болмай, дүбәрә болмай, шикі болмай, текті, таза болғанын қалайды.

Жазушы бүгінгі қоғамда бар, адамдар арасында тіпті еленуден қалып кеткен, қарым-қатынас нормасына айналып бара жатқан кей әрекеттерді келемеж етудің шебері. Мәселен, патша келе жатқанда бар халық тып-типыл болып жоғалып кетуі керек. Осы бір әрекет надандық түсініктен, менмендіктен туғанын оқырман көреді. Жазушы бұл комедиялық ситуацияны одан әрі ұлғайтып гротескілік жағдайға жеткізеді. Ол уәзір мысықтың аузына «Маңайды неге тазаламағансыңдар. Мынау не? Немене қаптаған қалың топ. Мен келе

жатқанда бәрі жер жұтқандай болсын дейтінім қайда? Тобырмен араластырмандар мені дегенім қай да? Менімен иықтас болатындай, мына маған еріксіз көз тастайтындай мыналарың ...» деген сөз салады. Оқып отырған оқырман ойына бірден бүгінгі күнгі дөкей келе жатқандағы полицияның жол тазартуы оралады. Яғни бұл тазартудың да артында көппен теңеспеймін деген пасық ой жатыр. Осы ақымақтық жағдаятты жазушы күлкілі етіп, жарқын мысалмен көрсете алған.

Шығармадағы жетекші мотивтердің бірі – үрей мен қорқыныш. Негізі бұл сезімдердің табиғаты қызық. Абай атамыз: «Жалқау адам – қорқақ» дейді. Ол енді адамның жеке қасиеттеріне байланысты. Ал қоғамды жаратылысы тылсым, бір мифтік күшпен қорқыту арқылы бағындыру тарихта бар. Мәселен дағдарыс келе жатыр деген үреймен елдерін билеп отырған билік бар, немесе батыс бұқарасында исламофобия деген үрей түрі қалыптасты. Ал мысықтар патшалығында билік басындағылар билігінен айырыламын, жұмысы барлар жұмысымнан айырыламын, қаладағылар орманға қуыламын деген қауіппен, қорқынышпен күн кешеді. Бірақ бұл үрейден құтылудың жолын да біледі олар. Алайда оны билік өз пайдасы үшін пайдаланады. Үрей мен қорқынышты жеңудің бір жолы – адам жанын ізгілікке жетелейтін өнер, жайбарақат, жайдары күлкі, өзінді өзіңе-өзің сырттан қарап сынай күлу. Сол себепті мысықтар патшалығында күлкімен күрес жүреді. Дәл осы тартысты тұсты күшейте түсіп, тіпті күлкі үшін қудалау жүреді. Уәзір мысық жазушы ақмысықты патшалықтан қуады. Ақмысықтың сонда да көкірегі тапталған жоқ. Ақмысықтың аузымен ақиқат айтылады: «Өнер – ақиқат пен әділдікті соғыссыз, қансыз-шығынсыз, ұрыссыз бұқараға жеткізе алатын алмас қанжар. Билік үстемдік етсе – қорқытады, өнер үстемдік етсе – жан сарайыңды ашып, сусаған тамыр-тамырыңа жан бітіреді. Мен билікке қызмет ете алмадым. Билікке қызмет ету – қылмысқа ортақтасу, жалған өмір сүру. Жарық күннің азғана ғұмырында жалған өмір сүрсем, қай кезде адал өмір кешпекпін» - дейді Ақмысық [17, б. 45].

Тәуелсіздік кезеңіндегі заман келбетін көрсететін тақырыптардың бірі – отбасы мәселесі. Кезінде XIX ғасырдағы орыс жазушылары, «әдебиет отбасына оралмайынша, ол халықты қызықтырмайды» деген ұстанымда болған. Отбасы мәселелеріне Сұлтанәлі Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» драмасы, Серік Асылбековтың «Күзгі романс» драмалары арналған.

Екеуінің де бас кейіпкерлері орта жасқа келген жандар. Өмірлерінің біразын сүріп, сол өмірлеріне көңілі толмай, ендігі бақытты басқа жақтан іздеп бара жатқан, сергелдеңге түскен жандардың өмірі драмаға арқау болған.

Сұлтанәлі Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» драмасында 25 жыл отасып, күміс тойын жасаған отбасының өмірі көрсетіледі. Олардың да өмірінде де өз қызығы мен шыжығы бар. Бір-бірін сүйіп қосылған, қызметте де жолы болған, материалдық жағдайы да бар екі жан. Балалары да жоқ емес, тек барлығы қыз демесе. Мәселенің түйткіліне осы жалғыз ұлдың жоқтығы айналады. Әрине, қазақ халқының түсінігінде ұл баланың орны ерекше. Ұлды ұрпағымның жалғасы деп білетін қазақ қайтсе де ұлды болуға ұмтылған. Жазушының

драманы осы линияға құруы түсінікті. Себебі тізгін ұстар ұлдың болмауы қазақ ұлты үшін шынымен драма, кейде тіпті трагедия. Әрине орыс, не басқа ұлттар бұл мәселеге тіпті мәселе деп қарамауы да мүмкін. Шығармадағы драма негізінен ұлттық таным-түсініктен өрбіп отыр. Пьеса кейіпкері Қайырбай да бұл мәселені өзінше шешпек болады. Ол сырттан жас қызбен көңіл қосып, ұлды болам деген өз арманына жетпекші.

Қайырбайдың жары Фарида қырық үш жасқа келсе де, әлі бетінен әрі таймаған келіншек. Өзін-өзі сыйлата алатын адам. Қызметтес, әріптесі Русланның да оны жақсы көруі тегін емес. Руслан Фариданы шын жақсы көргендіктен де өзі құрған отбасында бақытты бола алмаған. Ол Фаридамен әйтеуір бір қосыламын деген жалған үмітпен өмір сүріп жүр. Фарида да оны жақсы көрген. Тек қазақ әйеліне тән инабаттылықтан шыға алмаған, отбасын тәрк етіп, арынан аттай алмаған, қазақ әйелінің мойнына салынған жүкті ерінбей көтеріп, аналық, әйелдік парызын адал атқарып келген.

«Қазақ әдебиетінің тарихы» атты кітаптың «Драматургия» бөлімінде С.Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» пьесасын талдай келе зерттеуші А.Қалиева былай дейді «Осы тұста жылаған баланы құшағына қысып, жұбатуға жанын салған Фарида бейнесі нағыз аналық қасиеттің символына айналып кеткендей еді» [2, б. 187] дейді. А.Қалиева пьеса жайлы айтып отыр ма, жоқ Ғ.Мүсірепов атындағы жастар драма театрындағы қойылым жайлы айтып отыр ма, ол жағы беймәлім. Егер ол қойылым туралы болса, Фариданың бөпені қолына алып қалуы – режиссерлік идея. Ол авторлық идеямен қабыспауы да мүмкін. Дегенмен қазақ әдебиетінің жай-күйі туралы талдау болған соң, әңгіме әдеби мәтін туралы болуы керек. Ал әдеби мәтінде драма соңында Фарида қолына нәрестені алмайды. Нәресте төсек үстінде жылап қалады. «Фарида. (кенет есін жиғандай) Жо-жоқ болмайды! ... Әй-әй, қарағым! Токта! Токта деймін, қане! Алып кет! Алып кет,мына пәленді!» [18, б. 229]» дейді. Фарида бөпені, әлди, сәбиінді алып кет деген жоқ, тура жағымсыз мағынасындағы «мына пәлені» деп айтылған.

Соңғы көріністе де: «Сахнаның төр жағынан Жұлдыз шығып келе жатады. Қолында құндақтаулы бала. Қасында – Фарида» [18, б. 229] . Мұнда да Фарида қолына баланы алмайды. Сондықтан да Фариданы аналық қасиеттің символындай деп әсірелеудің қажеті жоқ.

Біздіңше, Фарида образын жазушы идеализациялаудан аулақ. Ол да қарапайым, ет пен сүйектен жаралған адам. Сондықтан да қателесу оған да тән қасиет.

«РУСЛАН. Сосын сен мені өмір бойы мені мазақ қып, адам қатарына санамай, табаныңа таптап, азапқа салып келесің!

ФАРИДА. Сені азапқа салып ... мазақта?! Қашан?

РУСЛАН. А, сен ұмытып қалған екенсің ғой!? Баяғының барлығын ұмытқан болдың ғой сірә?!

ФАРИДА. Руслан, сен мені біреумен шатастырып тұрған жоқсың ба?! Ойбай-ай біздің арамызда ондай ұмытпайтындай не болып еді?!

РУСЛАН. Анаң қарашы! ...Анаң қарашы! Түк білмейтіндей... Сен әдейі... әдейі.. Мені азаптап... және соған сондай рахаттанып... Көздерің жайнап... Құлпырып... Тіпті, жүрісіңе дейін өзгеріп... Сондай бір періште! ...

ФАРИДА. Ха-ха, қайдағы періште?! Мен ол кезде күйеуі ... бір баласы бар әйел болатынмын!

РУСЛАН. Әне-эне, өзің де айтып тұрсың ғой! Мойындап тұрсың! Сөйте тұра, мені ұялмай-қызармай ... мені сиқырлап ... Басымды айналдырып, Мен не болғанымды білмей кететінмін.

ФАРИДА. Жақсы-жақсы! ...Мен кінәлімін... Менікі дұрыс емес еді, әрине. Бірақ ... ол маған ұнайтын! Білесің ғой, сен сондай кішкене ... кішкене... Мен тіпті мектеп оқушысы шығар дегем» [18, б. 229] деген Фарида мен Руслан арасындағы диалогтан Фариданың да адами, пенделік қасиеттерден ада еместігін көруге болады.

Тек ол өз сезімдерін шідерілеп ұстай алатын, сезімін ақылына жеңдіре алатын мықты әйел. Пьеса барысында оның мінезін сипаттайтын «не деген қаттысың» деген сөз бірнеше рет айтылады. Ол сөз жары Қайырбайдың да аузынан, Русланның да аузынан шығады.

РУСЛАН: «Фарида деймін, сен бар ғой, сондай қатты әйелсің! Сондай қатты! Тура қара тас... Ерімейтін мұз!..» десе, Қайырбай: «Сен қандай қатігезсің! Құдай-ау ол да менің балам емес пе? Құйтақандай! Ал сен болсаң, оған жарық дүниені көрсетпей, бірден жоқ қылып. Бәлкім, ол ұл шығар?! Иә-иә, жүрегім сезеді – ұл! Рас айтам – ұл! Менің өмір бойы аңсап, армандап күткен – ұлым! Ал сен өзің оның көзін құрт дейсің! Сен қандай қатігезсің, Фарида!» [18, б. 229] дейді.

А.Қалиеваның «...Фарида бейнесі нағыз аналық қасиеттің символына айналып кеткендей» деген бір ауыз сөзінде ештеңе тұрған жоқ деп ойлауға да болар еді. Егер әңгіме бас кейіпкерлердің образы туралы болмағанда. Біздіңше, Фарида образы мен пьеса атауы арасында тікелей байланыс бар. Пьесаның «Ғашықсыз ғасыр» атауын екі түрлі мағынада түсінуге болады.

1) *Нәзікештің өлеңіндегідей:*

Сертте тұрмайтын ғасыр,
Қыз намыс қумайтын ғасыр.
Қыз Жібек келмейтін ғасыр,
Төлеген тумайтын ғасыр!

Сезімге сенбейтін ғасыр,
Жүрекке көнбейтін ғасыр!
Қозы мен қыз Баян Сұлу,

Бір жерде өлмейтін ғасыр! – деп айтылмақшы, ешбір шынайы сезімнің қалмаған ғасыры. Шын ғашықтар болуы мүмкін емес ғасыр. Яғни эстетикалық идеал жоқ, мінсіз ештеңе жоқ. Қайырбайды әйелінің көзіне шөп салды деп жазғырсақ, Фарида да идеал емес. Ол да өз отбасының қамын жеп ғұмыр кешкенімен, ойынан, жүрегінен бәрібір өзге жан қылаң беріп қалады. Яғни шын

ғашық болуы мүмкін емес, ғашықтарсыз, тұл ғасыр деген писсемистік мағынадағы атау.

2) *Екінші мағынасы* «Ғашықсыз ғасыр» яғни ғашық адамнан жырақта ғұмыр кешудің азабы. Мұны да Фарида өмірінен туындатуға болады.

Фариданың өткен өмірінде болған бір жылт еткен жарық сәуле – оның Русланға деген тұмшаланған махаббаты. Ол сол махаббаттың барын мойындауға қорқады. Сол үшін ол: «Неге бармаймын? Неге бармаймын? Егер мен сені жақсы көрсем» деп жауап берді де, артынша «Сені жақсы көргем деймін... Сол тұста сен әйеліңмен ажырасқанда ... Менің жүрегімде бір сезім оянған» дейді.

Фариданың болашақ өмірін болжап білу оңай. Енді ол Қайырбайдың қызын адам етемін деп, өзінің сүйгені Русланнан бас тартады. Себебі ол өткен ғасырдағы қазақ әйелі. Сезімін білдірмеуге тырысып бағатын. Ар-ұят, отбасы, намыс деген нәрселерді алғашқы орынға қояды да, өз өмірін құрбандыққа шалады, бақытсыз болады. Себебі ол осы күнге дейін де солай күн кешіп келген еді. Қоғамның қоятын талаптарына сезімін бағындырып келді. Енді болашақта да, солай бола береді. Өйткені Фариданың табиғаты сондай. Ал Нәзікеш ол осы ғасырдың перзенті, осы ғасырдың өкілі, осы ғасырдың әйелі. «Мейлі, ұят бола берсін, маған бәрібір... Жоқ, қоймаймын! Мен өлем! Ана балаңды да өлтірем! Терезеден бір-ақ лақтырып. ... бір-ақ лақтырып, сосын өзім де... өзім де... Қара да тұр осыдан!» [18, б. 225] дейді Нәзікеш. Бұл әйел адамның долылықпен айтқан сөзі емес. Фарида үшін қастерлі, Фарида үшін қасиетті дүниелер Нәзікеш үшін түк емес. Қайырбайды да жай тастап бара жатқан жоқ ол: «Мұхиттардан, теңіздерден асып біреудің етегінен ұстап» бара жатыр. Фаридаға айтқан сөзінде мен де бақытты болғым келеді, мені де біреу шын сүйсе екен демейді, керісінше «...мен де әйелмін ғой. Менің де сіз сияқты өмір сүргім келеді... Сіз сияқты жақсы тұрмыста... Мынадай кең сарай үйде...» тұрғым келеді деп қалауын білдіреді. Осыдан-ақ, оның әуелгі орынға жайлы тұрмысты қоятын, жеңіл ойлайтын жаңа ғасырдың түсінігіндегі адам екенін көресің. Өз күнәсі де бар екенін мойындамай: «... Мен енді депутаттар қашан заң шығарады деп күтіп отыра алмайтын шығармын» деп заманға күйлеп, ақталмақшы болады [18, б. 235].

Сұлтанәлі Балғабаевтың 1998 жылы М. Әуезов атындағы академиялық театрында қойылған «Тойдан қайтқан қазақтар» атты екі бөлімді, тоғыз көріністі комедиясы – қазіргі заман талабына сай заманына қарай амалын табар пенделерді, ел өмірін, бүгінгі қоғам мәселесін бейнелеген комедиялық туынды. Бұл пьесадағы бір ерекшелік, оқиға желісі «Қазақстан» пойызында өрбиді. Автор бұл пьесасының арнасын адам бойындағы жағымпаздықты астарлап жеткізуге бұрған. «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясында барлық қатысушылар қазіргі кезеңдегі адамдардың іс-әрекеттері, мінез-құлық дағдылары жинақталған жиынтық образбен көрсете білген. Пьеса тойдан қайтқан қазақтардың перронға келуінен бастау алады. Автор бірінші көріністегі:

«Жасасын жақсы ағалар!

Асыл ағалар жасасын!

Жасасын қамқор ағалар,

Бастық ағалар жасасын!» [18, б. 123]

деген тұсынан немесе үшінші көріністегі Қошқарбайдың:

«Жасасын Мәлис Әлібаевич!

Мәлис Әлібаевич жасасын!

Жасасын асыл ағаларымыз!

Ұлы ағаларымыз жасасын!» [18, б. 129] деген сөзінен жағымпаздықтың, екіжүзділіктің көзге көлгірсу, бетке жылтырау, аяқ-қолын жерге тигізбей мақтау, жазылып жастық, иіліп төсек болудың үлгісін көрсетсе, екінші көріністегі билетсіз жолаушының: «Қарағым-ау, оқудағы балама барып... қазіргі кезде бала оқыту деген... Бұрын тек оқуға түсерде ғана беретін едік... енді ай сайын... сессия сайын... Біресе ақша сұрайды... Біресе соғым сұрайды... Тіпті күріш, консерві сұрайтындары да бар» [18, б. 126] деген сөзінен 90-жылдардағы паракорлықтың белең алып кеткенін суреттеген секілді. Драматург пьесадағы әрекеттерді заман талабына сай өрбітеді. Композициялық құрылысы жағынан драманың дамуы пойыздың бастығы мен жолсерік келіншектің Мәлис Әлібаевичке арақ беріп, мас қылатын кезіне сәйкес келеді. «Тойдан қайтқан қазақтар» пьесасы арқылы Сұлтанәлі Балғабаев қазіргі қоғамда, үкімет органдарында екіжүзді, жағымпаз адамдардың пайда бола бастағанын, қоғамдық халыққа қызмет көрсету орындарында паракорлықтың көбейіп келе жатқандығын, халық арасында әлі күнге дейін рушылдықтың қалдықтары бар екенін қозғаған.

Сұлтанәлі Балғабаевтың бұл драмасы жөнінде зерттеуші Қ.Мәдібаева: «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясы, «Ғашықсыз ғасыр» драмасы қазіргі қоғамның айла мен амал қуған, бейдауа, баянсыз алдамшыға бой алдырған рухани азғындау құбылыстарын жанрлық-көркемдік өрісте игеруімен, жан қозғайтын әсерлер туғыза алуымен қазақ драматургиясының заманауи арналарын орнықтыруда өзіндік орын алды» деп жоғары баға береді. [19, б. 212]. Сұлтанәлі Балғабаевтың қаламынан туған, жоғарыда талдап отырған «Біз де ғашық болғанбыз», «Ғашықсыз ғасыр», «Тойдан қайтқан қазақтар», «Сағыныш пен Елес» атты пьесалары – өз оқырмандары мен көрермендерінің шынайы ықыласына бөленген туындылар. Аталған пьесалар республикалық, облыстық драма театрларда көптен бері сахналанып келеді. Оның қаламының ұшынан дүниеге келген пьесаларының тақырыптық, жанрлық ауқымы сан қилы. Трагедия, драма, комедия деп бөліп-жармай, қаламгер қоғам, өмір, орта ұсынған мәселелерді сахна төріне ыңғайлауда, өзінің жеке-дара жазу стилін қалыптастырған суреткер, драматург. Бұл пьесаларды көру арқылы оқырман өз заманының құбылыстарын, пендешілікке салынған адамдар бейнесін және әр пенденің жан дүниесінен кездесетін жақсылы-жаманды мінездерді көре алады. Драматург өз шығармаларын қазақ театрының (кей жағдайда нақты режиссер мен актерлардың) мүмкіндігіне лайықтап жазады.

Драматург пьесаларының қай-қайсысын алсақ та, біз заманға лайық кейіпкерлердің шынайы бет-бейнесін көреміз. Өйткені драматург жазған пьесалардың бәрі сахнаға лайықталып жазылғандықтан, режиссердің қатаң өзгертуіне ұшырамастан сахналанып жүр. Сұлтанәлі Балғабаевтың барлық драмасынан, мейлі ол 80-90 жылдардағы жазылған пьеса болсын, тіпті тәуелсіздік алғаннан кейінгі бүгінгі қоғамда жазылған туындылары болсын, одан әрдайым заманның бейнесі сезіліп тұрады. Драматургтың өзіндік ерекшелігі деп те осы қырын айтуға болады. Еліміз егемендік алған жылдан бері театр репертуарындағы тарихи қойылымдар, драма, трагедия, комедия жанры ерекше дамып келеді. Сол жеткен жетістіктердің арасында Сұлтанәлі Балғабаевтың да алар орны зор.

Жұмагүл Қуанышбекқызы, «Егемен Қазақстан» газетіне «Тойдан қайтқан қазақтар» қойылымы хақында былай дейді: «Жуырда М. Әуезов атындағы қазақ драма театрының сахнасында драматург Сұлтанәлі Балғабаевтың осы аттас жаңа қойылымы болып өтті. Өскен ортаңды, туған халқыңды жақсы көру оның жетістігіне таңдай қағумен мақтау-мадақтаумен ғана өлшенбесе керек. Қайта сол халықтың көкірек көзін ашуға сеп болу, қоғам бойындағы кінәратты ашып көрсету, замандасқа соның бәрін жан ауырта айту, кейінгі ұрпақтың санасына сәуле түсіру әлдеқайда ұтымды болар еді. Олай болса, драматург Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» атты осынау жаңа туындысы да жұртты еріксіз ойға жетелейтін шығарма деген жөн» деп баға береді [20, б. 4].

Расында, спектакль өмірдің өзінен ойып ала салғандай, баршамызға етене таныс оқиға өзегіне құрылған. Әне, тойдан қайтқан масаң адамдар шайқалақтап, даурығысып, бірін-бірі жөн-жорықсыз асыра марапаттап келеді. Сол сәтте олардан асар шешен де, дана да, батыр да жоқ. Жел сөзге марқайып, талтаңдап, жер баса алмай келе жатқан Мәлс Әлібаевич сияқты азаматтар да бізге таңсық емес, күнде көріп жүрміз.

Зерттеуші Т.Тебегенов өзінің «Қазіргі қазақ әдебиетіндегі драматургия» атты мақаласында «Тойдан қайтқан қазақтар» шығармасы жөнінде: «XX ғасырдың 90-жылдары мен XXI ғасырдың басындағы жиырма жылдық кезең Қазақстанның қоғамдық-әлеуметтік, тұрмыстық қарым-қатынастарында көптеген өзгерістер болуымен ерекшеленді. Бірнеше ғасыр бойы басқа дінді жатжұрттың отарлық құрсауында болған қазақ халқының әлеуметтік жағдайында, адамдардың қарым-қатынастар жүйесінде өзгерістер, құбылыстар орын алды. Хакім Абай шығармаларында өткір сыншыл тілмен сыналған халық ортасындағы жағымсыз қасиеттер, дағдылар қазіргі заманның қайраткер қаламгерлері тарапынан да өткір сыналды. Демократия ұғымын бетперде етіп, қалай да биік мансапқа, билік қызметтеріне қол жеткізу үшін маңына жинап алған жандайшаптарымен, жағымпаздарымен сыбайласып, елдің қамын жегенсіп, көпірме, көбік сөздерімен қарапайым халықтың мазасын, уақытын алғаннан басқа түк бітірмей, босқа далақтап жүрген дарынсыз, қабілетсіз, қуыс кеуде сұмпайылардың әртүрлі билік орындарында жүргендері де тәлім. Жазушы

Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» атты екі бөлімді комедиясы – қазіргі кезеңдегі осындай келеңсіздікті бейнелеген сатиралық туынды» [21] деп шығармада суреттелген замана шындығын осылайша ашып көрсеткен.

Мұның бәрі қоғам кемшілігі, елді ілгері бастырмай келе жатқан осындай адамдар екенін, шығарма желісі алдына жайып салады. Сондықтан болар, өзінің бір сәт театрда отырғаныңды ұмытып, тап солардың қасында келе жатқандай күй кешесің. Ішкенге мәз, жегенге тоқ осындай адамдарды жұрттың әлдеқандай көретініне қиналасың.

Спектакль де дәл осылай өрбиді. Өз бабасын бес жасында шешен, он жасында қолбасшы болды деп дәлелдеп, Мэлс Әлібаевич сияқтылардың арқасында атақ-дәрежеге бөленіп келе жатқан Асай Мүсеевич сияқты ғалымсымақтар, немесе иненің көзінен өткендей жылпостығының арқасында «еті тірі жігіт» атанып, елді теспей сорып отырған Қошқарбай жұрт еңсесін қалай көтермек? «Тураушыда туғаның болсын» дегендей, олардың сүйенетіні Мэлс Әлібаевич сияқты мақтау сүйер, даңғой басшылар ғой. Олар тұрғанда «қазақтың маңдайына біткен жарық жұлдызы да», «Бұқар жырауы да», «Асан қайғысы да» сол Асай Мүсеевич сияқты дүмше ғалымдар болса, ауылдағы тірегі бүкіл ел байлығын талан-таражға салып, соның бәрін тек өз игілігі үшін пайдаланып, жалғанды жалпағынан басып, өзінен «мықтыға» құлдық ұрудың бар айла-амалын меңгерген Қошқарбайлар емес пе? Ал олардың жақсылығы өз басынан артылмайды.

Міне, сол Қошқарбай сонау Алматыдан келген екі дөкейді поездға шығарып салмақ, сый-сияпатқа бөгіп, кекірігі азып келе жатқан олардың шынайы бейнесі де осы жол үстінде бірте-бірте ашылады. Спектакльдегі оқудағы баласына барып келе жатқан билетсіз жолаушы, қап-қап жүкті арқалаған саудагер әйел, жолсерік қыз, поезд бастығы образдары соншалықты шынайы, нанымды шыққан. Бастапқыда шақылдап тұрған жолсерік қызға да, өтірікті суша сапырып, жетер жеріне бару үшін ешнәрседен тайынбайтын саудагер әйелге де жаның ауырады. Олардың сахнадағы тынысы қолы көсеу, шашы сыпырғы бүгінгі қазақ әйелінің жиынтық бейнесі десек те болады. Рас, әлі де жетілдіре, тереңдете түссе дейсің. Алайда, мұның бәрі «Көш жүре түзелетін» жайттар шығар деген ойдамыз. Әсіресе, бүгінгі таңда қалталы топтың қолжаулығына айналған өнер адамының бейнесін әлі де серпіндірек жасауға күш салу қажет сияқты.

«Тойдан қайтқан қазақтар» пьесасының жанрын драма дегеннен гөрі фарс деп атаған орынды секілді. Әрине, драмалық жағдаят бар болғанымен, ол нақты бір образға қатысты емес. Сол себептен де драма тек бүгінгі күнге аллюзия іспетті ғана болып қалған.

Отбасылық мәселеге арналған тағы бір пьеса Серік Асылбекұлының «Күзгі романс» пьесасы. Мұнда күйеуінің шеттегі жүрісін біліп қойған әйелі шу шығарады. Бірақ мұнда конфликт негізінен дүниетанымдық тұрғыда жүзеге асырылған. Жаңа конфликтілік ситуацияға түскен бір шаңырақ астында бірігіп

өмір сүріп жатқан екеуі бірін-бірі білмейтін адамдар секілді, бір-біріне жаңа қырынан ашылады. Әйелі мен күйеуінің арасындағы араздастық бір әйелге бола өрбігенмен, олардың арасында идеялық күрес о бастан жүріп жатқандай. Әйелі мен күйеуінің арасындағы пікірталастан әйелі – Назымның қазіргі заман нарқымен жүретін материалист, прагматик адам екенін, ал күйеуі – Сайлаудың идеалист екенін көруге болады. Әрине бұл олардың ететін кәсібінен де көрінеді. Назым сауда-саттық жасаса, Сайлау театр режиссері. Дегенмен Назымның театрдан кәдімгідей хабары бар. Конфликтілік ситуацияға түскенде, ол осы қырын байқатады. Оны тіпті Сайлаудың өзі: «...Мен өзім білмей жүрсем, сен әжептәуір сыншы екенсің ғой. Сені біздің театроведтермен таныстырып қою керек екен өзі» деп таңғалады [22, б. 201].

Расымен, Назымның айтып отырған сыны шын болған соң, Сайлаудың шымбайына батып отыр. Назым биік өнерден мақұрым болғанымен, сөздерінің жаны бар. Ол өз сөздерін театртанушы ретінде емес қарапайым көрерменнің көзімен көріп айтып отыр.

«Назым: ...Жиырма жыл театрда жүргеніңе ең болмаса, жөні түзу бір спектакль қойсаң екен-ау! Кілең бір халтура. Өңшең ah, oh! Uh!. Жалған патетика, өмір шындығына үш қайнаса басы қосылмайтын өтірік сюжеттер! Жөнді, жөңсіз айқай-шу, тасыр-тұсыр! Кілең бір Қозы Көрпеш пен Баян Сұлу, Айман-Шолпан!

Қай ғасырда өмір сүріп жатырсыңдар, жарқындарым-ау!? Тіпті, болмаса айналасыңа бір рет мойын бұрып қарасандаршы. Өмір танымастай өзгерді, өзгермеген сендер ғана!» [22, б. 203] деп театрдың репертуарына қатысты сын айтады.

Әрине, Назым театрдан көрермен ретінде өз өмірін, айналасындағыларды, формациясын, заманын көргісі келеді. Сондықтан да: «Қазір Қазақстанда – капитализм, жан алысып, жан беріскен бәсеке, бірін бірі жеп қойғысы келіп, жанталасып жүрген адамдар, в конце да концов свободный рынок! Ал сендердің театрларыңда – сол баяғы сүйегі қурап қалған феодализм мен социализм. ...Кісінің жүрегін айнытатын жылымшы романтика! Прагматикалық салт-сана, XX ғасыр соңындағы қатал өмір шындығы қайда? Ол атымен мүлдем жоқ» деп наразылығын білдіреді.

Сайлаудың әйелі Назымнан кетуінің бір себебі олардың арасындағы осындай дүниетанымдық түсініспеушіліктерден. Ал Сюзаннаға баруындағы бір себеп олардың таным-түсінік, ой-өрістері ұқсас. Сюзаннаның үйіне барған кезінде оның бұрынғы күйеуі Әлібек келіп қалады. Әрине, прагматик Әлібек үшін Сюзанна да, Сайлау да қияли жандар. Ал шын мәнінде олар қандай да бір жоғарғы әділдіктің барына иланатын, жүректерінде жақсылыққа деген сенім бар, адамгершілік құндылықтарды бірінші орынға қоятын, жұмсақ, сондықтан да әлсіз көрінетін жандар. Әлібек: «... адалдық, анау-мынау, пәлен-пәштуан деп мораль соғатындардың бәрінің де күшті болғысы келеді. Бірақ бойларында күштілерге лайық қайрат жоқ, сонан соң малтасын езіп, отырғандары. Жалпы, мораль – әлсіздердің, топас қойлардың қорғаны, солардың шындықтан қашып барып паналайтын жұлым-жұлым күркесі» дейді [22, б. 210]. Әлібектің өмір

сүру философиясы бойынша барлық адамдар екіге бөлінеді. Қасқырлар және қойлар. Адамдардың алдында екі ғана таңдау тұрады: не қой болып, жемтік боласың, не қасқыр болып біреуді жейсің. Ол қасқыр болып, біреуді жедім деп жүргенде өзі де оңбай желінеді. Өз отбасын екінші әйел үшін деп тастап кеткенде, ол одан он есе қасқыр болып керісінше оны мұзға отырғызып кетіп тұр. Ол Сюзаннаға келіп: «Білесің бе, жоқтан ақша жасауға болады! Өте көп ақша! Біреудің өмір бойы тырбаңдап тапқан-таянғанын мен бір-ақ операциямен түсірем! Естіп тұрмысың, Сюзанна, мен жер бетіндегі ең ұлы өнерді – ақша жасау өнерін – үйрендім! Так что бір жылдың ішінде сені үлде мен бүлдеге орап қоймасам» дейді. Яғни Әлібек өмірдің өз алдына тартқан сабағын әлі де түйсінген жоқ. Сен бәле болсаң, жолыңа сенен он есе бәле адамды жіберемін деген қасиетті кітаптарда жазылған киелі сөздерді ұмытып кетіп тұр.

Пьесадағы көркем тартыс әуелі адамдар арасындағы ой қақтығысынан басталып, көзқарас қарама-қайшылығына әкеледі, ақыры іс-әрекет шиеленісіп, Әлібек пен Сайлау төбелесіп, Сюзанна оларды ажыратып, Әлібектің кетіп, Сайлаудан Сюзанна үйіне баруың керек деп өтініп, ақыры өзінің жалғыз қалуымен аяқталады.

Шығармада ішкі драматизм тереңінен көрсетілген. Қарап отырсақ, Әлібек пен Назымның прагматикалық, реалистік ойлау қабілеттері ұқсас, олар Сюзанна мен Сайлауды келемеж етеді, сөйте тұрып неге олар Сюзанна мен Сайлауға ынтық? Өмір драмасы, ішкі драма деген осы. Жазушы драматизмнің эстетикалық заңдылықтарын жақсы білгендіктен де өмірдегі адамдардың тағдырындағы түрлі уайым-қайғысын сезіндіруді, ұғындыруды мақсат етеді. Кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасындағы қоғамдық және табиғи ортадағы қарама-қайшылықтарға тартыстарға, қақтығыстарға жалпы тойтарыс беруде ең алдымен эстетикалық талғамды қару ретінде қолданады.

Сайлау мен Сюзаннаның романтикалық болмыстары ұқсас. Назым өз сөзінде романтиканы жақтырмай «жылымшы» романтика деген анықтама береді. Әлібек өз сөзінде: «Түсінсеңші, бұл күнәһар тірлікте сенің бай, бақытты өмір сүруіңе не нәрсе қызмет етсе, соның бәрі – адал. Мынау адал, мынау арам деп таңбалап қойылған ештеңе жоқ. Олардың кейбірі романтиктердің ойдан шығарып алып жүргендері ғана. Жасың қырыққа келді, реалист болу керек қой» дейді. Екеуі де сырттай романтикаға қарсы бола тұрып, әйтеуір бір ішкі түйсікпен оларды, романтик жандарды жібергісі келмейді. Жан-дүниесінің түкпірінде бәрібір сол адамдарды жақсы көреді, соларға ұмтылады. Әлібек бәрібір Сюзаннаны жақсы көргендіктен басын иіп келіп тұр, Назым мүмкін Сайлауды қайтару үшін әрекет етіп отырғандай (*Сәулеге телефон соқтыруы*). Мұның себебі сол адамдардың жанында бар ізгілікке деген ұмтылыстың бар екенін аңғарғандықтарынан, себебі бұл жандар оңай сатып кете салмайтындығын білгендіктен, олар әрқашан да парызды сезімнен жоғары қоятындығын сезгендіктен. Сюзанна: «Шынымды айтсам, осы сәтте өзімді-өзім сұмдық жек көріп отырмын. Қазір ғой сенің әйелің төсекте жаны шырқырап жылап жатыр. Екі балаң болса жетімсіреп, мұңайып отырған болар, солар сөйтіп жатқанда мен қалай бақытты бола алам? Айтып отырмын ғой, осының

бәріне кінәлі – мен, мен!» [22, б. 215] дейді. Сюзанна жұртты бақытсыздыққа душар етіп қойып, біреудің азасымен, қазасына немқұрайды қарайтын, саңырау жан емес. Сондықтан да ол Сайлауды үйіне қайтарып, өз дегенінде тұрды. Мейлі жалғыздықта жаны күйзеліп жабыққанымен ол өз бойындағы ынсап пен ындынның күресінен ол жеңімпаз болып шықты. Қорытынды сөзі: «Өзің айтшы шындығын, мен жұрттың бәрін түсінуге тырыстым ғой! Өмір бойы солардың қас пен қабақтарына қарап, жалпақтаумен келем, ал олар болса ... Олар болса, маған дегенде құлақтарын мақтамен тығып алғандай саңырау! Жасаған, мені де неге солай саңырау етіп жаратпадың ба?» [22, б. 217] дейді.

Яғни Сюзанна мұнда қоғамдағы жаны кемтар адамдар туралы айтып отыр. Ол сырттай әдемі болғанымен, іштей саңырау жандар туралы ой қозғайды. Сюзаннаның монологынан оның өз жанында да бітіспес арпалыс жүріп жатқаны көрінеді. Ол Сайлаудың жанында қалғанын қалап тұрса да, оның отбасын, әйелін, балаларын ойлап, оның адамдық парызын ойлап, бар деп тұр. Ынсап пен ындын ымырасыз тартысқа түскен уақытта, жаны нәзік Сюзанна бойын ынсапқа, парасатқа жеңдіріп тұр. Сондықтан да оның образы асқақ.

Сюзанна жанының нәзіктігін байқататын тағы бір мәнді деталь – әдемі әуен А.Пугачеваның «Күзгі романс» әні. Сайлау мен Сюзанна арасындағы жақындықтың да тууына себепші болған осы музыка. Танысуда, қарым-қатынастарының өрбуінде, сырласуында, шығарма аяғында бұл әуеннің қайталанып келіп отыруы, оны шығарма лейтмотивіне айналдырады.

Пьеса соңында электротаблода «Бұл сайтан алғыр дүние құрыса, құрып кетсінші, тек онымен бірге музыканың құрып кететіні өкінішті» деген Л.Н.Толстой сөзі келтіріледі. Бұл да кейіпкерлердің өнерге, асыл, пәк дүниеге деген аңсарын көрсетеді. Сондай-ақ романтик жандарға болысып отырған авторлық позицияны байқатады. Автордың өзі «әлемді әдемілік, ізгілік құтқарады» деген концепцияны ұстанатындығын аңғартады.

С.Асылбекұлының қазіргі заман шындығын танытатын шығармаларының бірі «Империядағы» туған күн кеші» пьесасы. Бұл пьеса адамның адамгершілік қасиеттерінің заман ағымына қарай өзгеріп, құбылып бара жатқанын көрсететін, бәлкім материалдық игіліктің адам характеріне әсерін көрсететін драма. Шығарма мазмұнының астарында қазақтың «Семіздікті қой ғана көтереді» деген мақалы жатқандай.

Немат Келімбетовтың «Үміт үзгім келмейді» драмасы М.О.Әуезов атындағы театрдың кіші залында 2008 жылдан бері қойылып келеді. Пьеса ауруханада жатқан қарияның өз өмірі туралы баяндап, дос-жаранымен, қызымен кездесіп, жалпы өмірден көрген-түйгендеріне арналған. Драмада қақтығыс, не тартыс жоқ деуге де болады. Тіпті автор кейіпкер өміріндегі болмашы нәрседен драма жасап отырғандай. Алпысты алқымдаған шал қызының ота жасауға деп әкелген бір шабадан ақшасына разы болмай, оны кері қайтарады. Жарайды, егер ол ақша біреудің көз жасымен келген, не арам ақша деп қақтығысқа әлеуметтік-адамгершілік астар беріп отырса, түсінікті болар еді. Алайда, кейіпкер диалогынан мұндай мазмұн байқалмайды. Сонда бұл тек бір ерке, қылжақ шалдың қылығы ғана ма деп

қаласың.

Дегенмен, пьесаны ұстап тұрған шығарманың тағылымдық жағы. Мүмкін осы тұрғыдан келгенде, автор қарапайым адамдардың жоқ жерден өздеріне проблема ойлап тауып, арпалысып жүретінін жеткізбек болған шығар. Себебі ауруханаға мұның халін білуге келген достарының әрқайсысының өзіндік өмірлік драмасы жетерлік. Мәселен, бір досын өмір бойы бақытты, ішкені алдында, ішпегені артында қандай бақытты деп ойлап жүргенінде, ол шын отбасылық өмірде мүлде бақытсыз жан екенін жеткізеді. Яғни әрбір досының, әрбір кейіпкердің өз басына жетерлік драмасы бар. Автор осы кезде ауруханада жатқан аурулардың арасынан бес қана күндік өмірі қалған, алайда тумысынан оптимист, өмірге ғашық жанның диалогын береді. Ертең өлесің деген науқастың бір күндік болса да, өмір – өмір емес пе? – деген сөзі барлық кейіпкерлерге де, көрерменге де жігер беретіндей [23, б. 85].

Дегенмен, әлем сахналарында жұрт қызықтайтын драмалардың болуы үшін қазақ драматургтері сахна заңдылықтарын сақтап, өз драмаларын өткір тартыстарға арнаса әдебиет көшінен қалмасымыз анық.

Қорыта айтар болсақ, қазіргі қазақ драмасында замана шындығы өз деңгейінде көрінген. Бұл драмаларда адамның адами қасиеттері, отбасылық мәселелер, мемлекет құрылысы, заманына қарай адамдардың икемделуі, ұлт болмысының өзгеруі, барлығы бар.

1.3 Бүгінгі драманың эстетикалық құндылықтары

Бүгінгі драманың эстетикалық құндылықтары әлемдік әдеби тенденциялар ғана емес, жалпы қоғамдық мәдени трансформациялар негізінде біршама өзгеріске түскендіктен өзіне жаңа заман биігінен қайта қарауды қажет ететіні анық. Себебі, адамзат тарихында кез-келген елеулі өзгерістер қоғам өміріндегі мәдени өзгерістердің туындауына бастама жасап бергенін, ал мәдени өмірдегі өзгерістер талғам мен талап тоғысында эстетикалық құндылықтардың жаңарып отыруына әсер еткенін білеміз. Қазақ драматургиясы классицизм, реализм, модернизм сияқты әлемдік эстетикалық кезеңдерді толыққанды өткермеген болса да, өзінің бір ғасырдан астам тарихында біршама күрделі жолды басып өтті. Соған сай эстетикалық тұрғыдан да әлемдік үлкен тәжірибе мен ұлттық фольклорлық үлгілермен жан-жақты толығып үлгерді. Сондықтан да бүгінгі драманың эстетикалық құндылықтарын толыққанды тану үшін ең алдымен оның қалыптасуына әсер еткен тарихи процестерді шолып өткен жөн.

Ежелгі антикалық дәуірде қалыптаса бастаған театр өнері орта ғасырдағы ұзақ үзілістен кейін қайта өрлеу дәуірінде Еуропа елдерінде кең қанат жая бастады. Шамамен он ғасырға созылған қараңғылықтан шыққан Еуропа мәдениеті жаңа заманның негізі ретінде антика әдебиеті мен мәдениетіне жүгінетіні анық еді. Әдебиеттегі негізгі постулаттар мен эстетикалық құндылықтар да антика дәуіріндегі қалыптасқан көзқарастан алыс кете алмады. Осы таным түсініктердің жиынтық үлгісі Аристотельдің «Поэтика» еңбегінің

Қайта өрлеу дәуіріндегі жаңаша үлгісі Н.Буалоның «Поэтика» еңбегінде көрініс тапты және осы еңбек негізінде әдебиет тарихында өзіндік орны бар классицизм дәуірі толыққанды қалыптасты деп айта аламыз. Классицизм «уақыт-орын-оқиға» үшбірлігін негізгі эстетикалық талап дәрежесіне көтеріп, егер осы талап толық орындалса шығарма шын мәніндегі үлгілі, ақиқатқа жақын бола алады деп түсіндірілді. Бірақ уақыт өте келе бұл құндылықтың жай ғана шарттылық екеніне көз жеткізген көптеген ғалымдар өзіндік жаңашыл эстетикалық концепцияларын ұсына бастады. Тікелей өз тақырыбымыз аясына келетін болсақ, драматургия мен театр өнерінде бұл айтыстар көбіне уақыт пен кеңістік деңгейінде жүріп жатты. Классицизм өкілдері театрдағы көрермен сахнадағы оқиғаның шын екеніне сенуі үшін, өзін сол оқиғаның ішіндегі жүргендей сезіне алуы үшін драманың сюжеті қойылымның уақытына барынша сәйкес болуы және оқиға басталған кеңістікте, яғни белгілі бір жерден, мекеннен ауыспауы керек деп түсіндірді (театрдағы көрермен ешқайда қозғалған жоқ, бір кеңістікте отыр, демек көрерменге оқиға барынша шынайы болып сезілуі үшін, оқиға да сол басталған мекеннен ешқайда ауыспауы тиіс). Сонда ғана театрдағы көрермен өзі көрген қойылымның шынайы екеніне сенімі артады, ондағы тартысқа, оқиға желісіне тұщына отырып, өмірлік тәлім ала алады. Сондықтан да барлық драматургтар «уақыт-орын-оқиға» үшбірлігіне сай болуға тырысулары тиіс делінді. Сол кезеңдегі театрдағы уақыт пен кеңістік жайындағы айтыстарды итальяндық жазушы, ғалым Висконти Эрместің «Диалог о единстве времени и места в драме» атты сыншы, ғалым, философ және драматургтың диалогынан құралған пьесасынан көре аламыз [24].

XVI ғасырда туындап, XVII ғасырда толық қалыптасып үлгерген классицизмнің тағы бір ерекшелігі театр жанрларын жоғарғы (трагедия) және төменгі (комедия) деп иерархияларға бөлуінде болды. Бұның негізінде эстетикалық талаптар жатқанмен, саяси астарының да болғанын жасыра алмаймыз. Себебі классицизмнің шарықтау шегіне жеткен кезі Франциядағы да (Людовик XIV), кейіннен Ресейдегі де монархиялық биліктің гүлденіп тұрған кезіне тұспа тұс келіп отырды. Осыдан жоғарғы жанр трагедияның басты кейіпкерлерінің не мифтік аңыз кейіпкері, не монарх болып келгенін түсіндіре аламыз. Ояну дәуірінде үстемдік еткен жеке адамның азаттығы идеясы, Отанға, қоғамға қызмет ету идеясымен алмастырылды. Көркем шығармалардың, пьесалардың да ақылға сыйымды, барынша шынайы болуы талап етілді. Бірақ шынайылықты классицизм өкілдері өздерінше түсінді. Кейіпкер өзін құрбан етсе де қоғамға қызмет етуі талап етілді, көрерменге үлгі болуы сұралды, өмірді өзіндік көпқырлылығымен көрсетуді емес, идеалдандыруға тырысты («классицизм» латынша «classicus», яғни «үлгілі»). Осыдан трагедияда: «обуреваемый страстями, человек не мог определиться, найти опору. И только в служении обществу, единому государству, монарху, воплощавшему силу и единство своего государства, личность могла самовыразиться, утвердиться, пусть ценой отказа от собственных чувств» [24]. Дидактикалық мақсатын жасырмаған классицизм өкілдері трагедиялар арқылы қоғамды тәрбиелеуге тырысты. Ал бұл үшін автор кейіпкердің болмысы барынша жинақы әрі

түсінікті, қарапайым болуына, қысқаша айтқанда біржақты болуына тырысуы тиіс еді. Осы негізде трагедиялық кейіпкер мінсіз, әрі үлгілі болуы ұсынылса, ал оның сөзі пафосқа толы болуы заңдылыққа айналып үлгерді. Ал комедиялық туындыларда трагедиялық пафос болмаса да, қарапайым адамдардың өміріне, болмысына жақын дүниелерді көрсетсе де, кейіпкердің біржақтылығынан құтыла алған жоқ. Бұл жайлы әйгілі эстет ғалым Д.Дидро классицизмнің әйгілі өкілі, «Сараң», «Тартюф» және т.б. комедиялардың авторы Ж.Б.Мольер шығармашылығын талдай отырып, ол туралы: «воссоздал всех скупых и тартюфов мира. Тут выражены наиболее общие, наиболее характерные черты, но это не портрет кого-нибудь из них, поэтому никто из них не узнает себя» дейді, ал орыстың әйгілі реалист ақыны А.В.Пушкин болса Мольер шығармашылығын Шекспирмен салыстыра отырып: «У Мольера скупой скуп и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» деп жазады. Уақыт өте келе бір жағынан өз потенциалын сарқа пайдаланып шарықтау шегіне жеткен екінші жағынан өнер атаулының тынысын тарылтып, байырғы эстетикалық мәнін жоғалту нәтижесінде таза шарттылықтар мен шектеулер болып қана қалған классицизм қағидаттары ағартушылық дәуірінің ғылым-эстеттері Ж.Ж. Руссо, Д.Дидро, Г.Э.Лессинг және тағы да басқа ғалымдар тарапынан сынға ұшырап отырды. Осы негізде XVIII ғасырдың екінші жартысында романтизм мен сентиментализмнің эстетикалық құндылықтары қалыптаса бастады. Ең алдымен сентиментализм бағыты классицизм канондарына қарсы шығып драматургияны шынайы өмірге жақын табиғилыққа жеткізуге тырысады. Атап айтсақ, тақырыптық деңгейде жеке адамдардың өмірін суреттеуге, отбасылық-психологиялық сюжеттерге басымдық берсе, шығарма тілінде классицизмдегі пафостық өлеңдерді прозалық, ауызекі сөйлеу тіліне жақын интонациялармен ауыстырды, кейіпкерлердің әлеуметтік дәрежесі классицизмдегі аристократия айналасында емес, төменгі тап өкілдерін құрады, осыған байланысты оқиғалар да патша сарайларында емес табиғат аясында, кең далаларда орын алып отырды. Бұл өз кезегінде классицизм кезеңіндегі шектеулер мен шарттылықтар нәтижесінде дамуы тоқтап қалған актерлік өнерге де жаңа тыныс берді. Себебі сентиментализм эстетикасы актерлерге өз кейіпкерлерінің жан дүниесіне бойлауға, олардың образдық даму динамикасына мән беруге, мінездерінің психологиялық көпқырлылығын таныту жолындағы ізденістеріне еркіндік берді. Кейіннен XIX ғасырдағы саяси-әлеуметтік өмірдегі өзгерістер мен ғылыми-технологиялық өмірдегі революциялық табыстар әдебиетке өзіндік әсерін тигізбей қоймады. Дәл осы кезеңде ең алдымен романтизм, кейінірек реализм ағым ретінде кең қанат жая бастады. Романтизм адам жанының терең сезімдерін қозғай алатын, ерекше сезім иелерін сахнаға шығаруы театрдың негізгі эстетикалық мақсаттарының бірі көрерменнің сезімін оята алу, өзімен бірге күлдіре және қайғырта алу, тіптен катарсиске жеткізуге де мүмкіндік бере алды. Романтизмнің театр өнерімен бірден үйлесе кетуінің себебі де осында болса керек. Онымен қоса романтизм ағымының өкілдері алғаш рет суретші, композитор, декоратордың өнерін көрерменге эстетикалық, эмоциялық әсер ету

контекстінде қолдана бастады. Бірақ XIX ғасырдың ортасына қарай романтикалық қаһарман кейіпкерлер мен қаһармандық сюжеттерге қарама қарсы бағыттағы қарапайым адамдар мен қарапайым өмірді суреттеуге тырысатын реалистік шығармалар жарық көре бастады. Реализм өзімен бірге драматургия жанрларын жаңарта отырып кейіпкерлер мен әдеби тілді демократизациялады десек те болады. Осыдан кейін XX ғасырдағы әдебиеттің дамуы әлемдік саяси өмірдің екіге жарылғанындай эстетикалық құндылықтар да екіге жарылады. Бірінші Еуропа эстетикалық танымы реализм, модернизм, постмодернизм кезеңдерін басып өтсе, Кеңес Одағына мүше мемлекеттерде реализм социалистік реализммен алмастырылды. XX ғасырдың басында реализм, романтизм мен модернизмнің эстетикалық құндылықтарын бойына сіңіре отырып қалыптаса бастаған бірнеше драматургиялық шығармаларымызды есептемегенде, бізде толықтай дерлік екінші бағыттың жетегінде кетіп қалдық. Бірақ соның өзінде, қатаң цензураның шырмауығында жатып та, ұлттық драматургиямыз жетпіс жылдың ішінде өзіндік күрделі жолды басып өтіп, біршама табысты туындыларды өмірге алып келе алғаны қуанарлық жайт. Соның нәтижесінде тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясын бай тарихи дәстүрі бар және әлемдік әдебиеттегі жаңа тенденцияларды бойына сіңіре отырып, жаңа эстетикалық құндылықтарды қалыптастыра алған, өзіндік болмысы туындаған өнер саласы ретінде көре аламыз. Әлемдік драматургиядағы документальді драма, вербатим-драма, шоуға құрылған синкретті мюзиклдар және т.б. экспериментальді театрдағы әртүрлі жаңа жанрлар әлі біздің драматургияда толыққанды көрініс беріп жатпаса да, тәуелсіздіктің алғашқы ширегінде үлкен әрі маңызды жолды басып өтті. Осы ретте, қазіргі қазақ драматургиясының басты эстетикалық құндылықтары ретінде:

1. Постструктуралистік эстетика мен тұтынушылық қоғамның жемісі көрерменнің маңызы мен оны сахнадағы оқиға бір әлемге айналдырып жіберу, драматург-автордың танымына емес, көрерменнің танымына басымдық беру;

2. Пьесадағы драматургтың, оқиғаның, кейіпкердің, актердің, сахнаның, көрерменнің хронотоптарын ескеру әрі жымын білдірмей үйлестіре білу;

3. Диалог мен монологтардағы терең психологизм мен салмақты интеллектуализм;

4. Ұлттық нақыш пен колориттің көрініс табуын айта аламыз.

Драманың эстетикалық мәніне автордың өзіне тән айрықша индивидуумымен көркем шығарманың сюжеттік мазмұны және кейіпкерлер характері де жалпылама мән беріп, сырттай мазмұндап шығуымен толығады. 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» [25, б. 115-117]. 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» [26, б. 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 [таза адам – М.О.] болуы керек... онда бірақ роман жазбайсың [Надо быть святым... но тогда не напишешь роман]» [27, б. 195-196] 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 [28]. 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» [29, б. 24-26]. 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 шырмауында 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» [29, 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 шырмауында 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.

Қазақстан Республикасы дербес мемлекетке айналған соң бұрын айтуға, жазып жариялауға жабық болып келген көптеген тарихи құбылыстар, ұлттың мақтанышы болған ұлы қайраткерлер өмірі мен қызметі драма шығармалар арқауына айнала бастады. Ысқақовтың «Жан қимақ», Оразбаевтың «Шыңғыс хан», «Естайдың қорланы», С.Сматаевтың «Той үстінде топалаң», Б.Әбілдаұлының «Төле би», О.Дастановтың «Әзірет Сұлтан», А.Бекбосыновтың «Соңғы сезім», Таразидің «Алатау сынды алабым», Шахимарденнің «Томирис» пьесаларында халқымыздың басынан кешкен сан қилы тағдыры тарихи дәлдікпен, ерекше көркемдік қуатпен бейнеленген. Ал Сүлейменов пен Мұқаевтың «Заманақыр», Р.Мұқанованың «Мәңгілік бала бейне» пьесалары экология тақырыбын, әлемге әйгілі болған Семей полигонының қазақ халқына әкелген трагедиясын суреттейді.

Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әдебиетінің драматургия саласы бойынша мына шығармаларды атап өтуге болады: Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», Ә.Таразидің «Ақын, Періште. Махаббат», С.Жүнісовтің «Кемеңгерлер мен көлеңкелер», М.Байсеркеновтің «Абылай ханның ақырғы күндері», Р.Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан», Шахимардан Құсайыновтың «Томирис», И.Оразбаевтың «Шыңғыс хан», Т.Нұрмағамбетовтің «Бес бойдаққа бір той», Қ.Ысқақовтың «Қыл көпір», «Жан қимақ», Қ.Ысқақ пен Ә.Таразидің «Алатау сынды алабым», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғасыр», «Ең әдемі келіншек», С.Асылбекұлының «Күзгі романс», «Империядағы» туған күш кеші», Ә.Ақпанбетұлының «Дүние-думан», Д.Амантайдың «Сәлеметсіз бе, қоңыр мұң», С.Сматаев пен Т.Теменовтің «Көгілдір такси», А.Жағанованың «Жан алқым», Н.Әбутәлиевтің «Өттің, дүние», А.Бекбосыновтың «Соңғы сезім»,

Д.Исабековтың «Актриса», «Тор», «Ескерткіш», Иран-Ғайыптың «Естайдың Қорланы», Б.Мұқайдың «Сергелдең болған серілер», «Өмірзая» т.б. Аталған драмалық шығармалар – тәуелсіздік жылдарында қазақ әдебиеті қорына қосылған рухани қазына екені анық. Мысалы, алысқа кетпей осы қатардағы шоқтығы биік туынды ретінде 1998 жылы М.Әуезов атындағы Ұлттық академиялық драма театрында режиссер Б.Атабаев сахналаған Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» халықтық-қаһармандық драмалық дастанын атай аламыз.

«Абылай хан» – халықтың азаттық жолындағы азапты күресін бейнелейтін қаһармандық драмалық дастан. Бұлай деуімізге себеп, пьесаның өнбойына негізгі желі болып халқымыздың тәуелсіздігі үшін өзіне өмір бойы үздіксіз күресуді тағдыр талайына жазған, ал, ол күресті ұрпақтары толассыз жүз жылдан астам уақыт жалғастырған Абылай сынды сұңғыла, көреген ханның өмірі өрілген. Пьеса төрт көріністен тұрады. Бастапқы көріністе Абылайдың жастық шағы, керуенге ілесіп Арғынға келуі, Дәулетбай байға қалай бала болғаны, ойрат батыры Шырышпен жекпе-жегі, жас батыр ретінде халыққа аты таныла бастағаны баяндалады. Екінші көріністе аңда жүріп қапыда ойраттардың қолына түсіп, тас зынданда қамалған, тордағы арыстандай арпалысқан Абылай және Қалдан Шерінің жіберген жансыздарының сынынан сұңғылалығының арқасында табиғат асыл жаратқан қажыр-қайратымен қиыннан қиялай жол тауып шығатыны суреттеледі. Кейіннен, Қалдан Шерімен бетпе бет қалғанда Абылай бейнесі ерлігімен, тапқыр да шешендігімен тәнті етеді. Қалдан Шерінің қойған дұдамал сауалдарына ұрымтал жауап қатып, алдын орап отырады. Пьесаның үшінші көрінісінде оқиға ширығып күрделене түседі. Сахнаға албырт, батыр жігіттен қара басын хан сайлатқан кеменгер Абылай хан шығады. Бұл көріністе тартыстың бір парасы Абылай хан мен ел жақсылаларының арасында өрбиді.

Пьесаны эстетикалық құндылықтар тұрғысынан талдайтын болсақ драматургтың біршама табысты шешімдеріне жоғары баға беруге болады. Автордың алдында бір адамның бүкіл өмір жолын суреттеу арқылы сол кезеңдегі бүкіл халықтың саяси-мәдени, әлеуметтік тұрмыс-тіршілігін көрсету талап етіліп тұрғаны аян. Автордың өзі де пьесаның жанрын көрсеткенде «халықтық қаһармандық драмалық дастан» деп анықтама берген. Ал жеке адамның тағдырындағы драматизмді халықтың сол кезеңдегі бастан кешірген трансформациялары контекстінде, батырларымыздың жан кешті қаһармандық болмысын дастан дәрежесінде жымын білдірмей екі сағаттық пьесада үйлестіре алу үшін, жай ғана үйлестіріп қана қоймай көркемдік дәрежесін де биік планкада көрсете алу үшін қазақтың халық жазушысы Әбіш Кекілбаев сынды үлкен талант иесі болу қажет екені даусыз. Автордың тарихи уақыт пен контекстке ерекше рең беру мақсатында классицизм ағымының эстетикалық шешімін, яғни диалог, монологтарды ауызекі прозалық сөздермен емес өлең жолдарымен беруінде де үлкен сыр жатқаны анық. Әрине бұл шешім диалогтардағы шешендік пен терең интеллектуализмге ерекше рең беріп, олардың көрермен санасындағы болмысын бұрынғысынан да өсіре түсері анық. Автордың екінші табысы ретінде әрбір көріністен кейінгі аралықтағы өтіп

кеткен жылдар вакуумын толтыру үшін және басты кейіпкердің яғни Абылай ханның бірі намысын, бірі жігерін оятып, жақсылық пен жамандық сияқты, сын мен міннің қатар жүретініндей бірде сынап бірде қолдап кейіпкердің ішкі психологиялық тартысын көрерменге де аша түсетін, жақындата түсетін Кейуана мен Диуананың табысты образдар екенін, эстетикалық мәнінің жоғары екенін әділ бағалауымыз тиіс.

«Абылай хан» пьесасы төрт көріністен, басты кейіпкердің жігіттік албырт шағы, жау қолына түсіп тұлғалық болмысы таныла, қалыптаса бастаған орта жастағы кезеңі және жан-жақты толыққан, қалыптасқан, тұрақталған, айбатына айбат, ақылына айла қосып, оң солын таныған хандық болмысы көрінетін кезеңдерін қамтыған, жүйеленген туынды. Автор бірінші көріністе Кейуана мен Диуана диалогы арқылы пролог сияқты сол сәтке дейінгі оқиғаларды шолып өтеді, бірі сол сәтте болып жатқан дүниелерге баға беріп жатқандай таңырқап суреттеп жатса, екіншісі уақытты құр жібермей бұған дейінгі оқиғаларды сөз арасында баяндап өтеді. Ал олардың бірінің соңынан бірі қабаттасып жүрген теңеулері мен таңырқаулары, одағайлары мен экспрессиялары, ара-арасында «Жаз шықты дегенше, Жау шапты десейші» сияқты алдағы сұмдықтың шетін шығарып қоятын тіркестері де эстетикалық жағынан көрерменнің санасын пьеса оқиғасына тартып алып кететіні, әні-міне жау шабатын сияқты екіұшты уайымға салып қоятыны анық. Біз айтқан қазіргі пьесадағы бірінші эстетикалық құндылық деп атап өткен постструктурализмдегі көрерменнің маңызы, санасының еркіндігі, елестете алу, сезіне, құрастыра алу қабілеттерін жандандыратын әдістердің тиімді қолданылғанын көре аламыз. Кез-келген драмалық болсын, поэзиялық немесе прозалық болсын шығарманың кіріспесі өзіне оқырманды тарта алса, өз сезім күйін оқырманға да сезіндіре алса, ең үлкен табысқа жетті деп саналатыны анық. Сезімді оята алу бар да оның отын өшірмей сақтап тұра алу бар. Автордың бұл бағыттағы да табысын жасыра алмаймыз. Әні жау келді, міне жау шапты деп оянған сезім, жау шапқанда сілтідей тынып қалатыны бар. Автор осы сәтте батырлардың бір-бірімен сөз таласын ғана беріп қоймай, әрқайсысының сөзін одан да әсерлі ету үшін және сахнаға сыя қоймайтын үлкен қолдардың айбатын, үлкен соғыстың алдындағы үлкен толқынысты таныту үшін хордың ұран сөздерін, қолдау сөздерін қолданады, осы арқылы көрерменнің де жүрек дүрсілін үдете түседі. Бұдан кейін эстетикалық әсер де майдан ортасында жүргеннен кем бола қоймайды.

«Арбасу» деп аталатын пьесаның екінші көрінісінде Әбілмансұрдың зынданда жатқан көрінісімен басталады. Мұнда да автор Әбілмансұрдың жалғыз монологын ғана беріп қоймай оның өткеніне есеп беріп жатқан экзистенциялық халін Диуана мен Кейуананың сындары мен міндерінің астында қалдырады. Бұдан автордың Абылай ханды романтикалық образ емес, өзіндік кемшіліктері мен артықшылықтары бар, ұстанымы қалыптасқан даму үстіндегі тұлға ретінде, адам ретінде көрсетуге тырысқанын көреміз. Бұл бізді Абылай ханның образына жақындата, сүйсіндіре қоймаса, алыстата қоймайтыны анық. Осындай сын мен мінге ұшырағаннан кейін жаудың қандай сыны болса да сүрінбей өтуі, олардың Қалдан Шеріне мақтауы да екі есе өтімді

бола түседі. Осындағы автордың романтизмдегі біржақты мақтау мен мадақтаудың және реализмдегі пессимизм мен қарабайырлықтың алтын орталығын әдемі үйлестіре білгенін, шынайылық пен табиғилықтың кілтін таба алғанын байқаймыз. Осыдан кейінгі Қалдан мен Әбілмансұрдың диалогы осы пьесадағы ең мәнді әрі терең интеллектуализм мен психологизмге құрылған сәт деп атауға болады. Бұл диалогтан көшпелі қазақ даласына тән ұлттық шешендік дәстүр ерекше эстетикалық әсер беруімен құнды. Мысалы, Әбілмансұрдың тектілігін сынау үшін тақты бос қойып, өзі уәзірлерімен бірге отырады, сонда бос таққа бара жатқан Әбілмансұрды көріп жасауылдар алдына шығып тоқтады, Қалдан тағына бара жатып: «тағым қайда, тәр қайда?» дейді. Сонда Әбілмансұр мен Қалданның арасында:

«Әбілмансұр:

Тақтайға тағым жүрмейді,
Тақсырға тағым жүреді.

Қалдан:

Тақсыр емей мен кіммін?

Әбілмансұр:

Таққа мінген тақсыр,

Тақтан тайған пақыр... [30, б. 207]» деген қысқа диалогтың өзінен тапқырлық пен шешендікті, әккі саятсаткердің риторикасын байқаймыз. Бұл, мысалдан драматургияның ең өткір құралы диалог пен монологтардың өзіндік эстетикалық биігін сақтай алғанын, пьесадағы қызметтің жоғарғы дәрежеде атқара алғанын көреміз және бұл қызмет өз бойын ұлттық нақышты да сіңіре алғанын бағамдаймыз. Бүгінгі тәуелсіз қазақ драматургиясына тән дәстүрлі эстетикалық құндылық, ұлттық нақыштың шығарманың өн бойында көрініс табуы автор тарапынан үлкен шеберлікті қажет ететіні анық. Одан кейінгі Қалданның «Шарыш қайда?» деген тіке қойылған қыңыр сұрағына:

«Әбілмансұр:

Оның жөнін тәңір біледі.

Қалдан:

Қанын арқалаған сен не білесің?

Әбілмансұр:

Қан арқалаған жоқпын

Қанға қан төктім.

Жанға жан қидым.

Тақтан аударғам жоқ,

Аттан аудардым.

Ғайыпта өлтіргем жоқ,

Сайыста өлтірдім.

Өзі мойындаған күнәсі үшін жазаладым

Жазалыны жазалағанды жазғымас болар

Ол менің алдымда құныкер...» [30, б. 207-208] дейді. Бұл диалогта тұтқын мен патшаның емес, тең дәрежедегі екі адамның жауаптасуын көреміз. Тектілікті, әрбір сөздің астарындағы терең ойды көреміз, ұстанымды

танымыз. Осының арқасында болар, тұтқынның тегін емес текті екенін, осал емес орда бұзар азамат екенін таныған Қалдан көрініс соңында терең күрсіне отырып:

«Дігірлеген дүние-ай,
Діңкілдетіп келеді...
Үйістіріп жүріп, көз жұмсақ,
Өкініштен басқа не қалмақ?
Жау жағалас күн кештік.
Жеңілмедік, жеңбедік.
Аздар айқастан тыйылмаса,
Көпке кетер жем болып.
Кетісерге кекшіл көп
Келісерге есті жоқ.
Сол жоғым табылды ма деп тұрмын.
Басына азаттық берсем,
Іргеме тыныштық келер ме екен?
Басымызға іс туғанда
Ту сыртымнан тұра ұмтылмай
Қолтығымнан демер ме екен?

Не де болса, нар тәуекел... » [30, б. 213] дейді. Көршіменен тату болу, берекеңнің артқаны болса, тату болуға лайықтың көршің болса бағыңның артқаны екенін түсінген Қалдан қолына түскен тұтқынының болашағын бағамдай білген, ертең елінің басына күн туса арқадан пышақ ұратын тексіз емес екен таныған болса керек, тұтқыны жалғыз бауырын ажал құштырған қас жауы болса да басына азаттық береді, тәуекел етеді. Пьесаның келесі көрінісі де «Нар тәуекел» деп басталатыны осыдан болса керек.

Пьесаның үшінші және төртінші көрінісі Абылайдың хан тағына отырған кездегі ішкі-сыртқы саясаты, билігі күшейген мен таңдауы тарылған, жан-жақтан шарпыған жалын оттың арасында қалған сәті суреттеледі. Абылайдың өзі Топышпен болған диалогта:

«Қай тараптан ондай хабар шықпақшы...
Орманда тұр орыс қайрап балтасын,
Қыр басында шүршітің тұр кезеніп,
Жар астында Жоңғар жатыр дүрлігіп,
Күнгейінде Нәдір шах
Нар үлектей күркүрейді күні түн,
Жақсылыққа жайлы тарап
Қайдан табылды, ханымым?

Топыш:

Алыстан емес, жақыннан...

Абылай:

Жақыннан қалай жайлы хабар келмекші
Ерлерің жүр есіріп
Билерің отыр мысқылдап,

Төре біткен төбеме ойнақ салып жүр,

Төрт тараптан түртпектерін көбейтіп?!» [30, б. 220] дейді, осы кішігірім диалогтың өзінен Абылай қанша жерден хан болғаны мен бір қателік жіберсе үлкен өрттің ішінде қалып кететіні айқын көрініп қалады. Ел арасындағы еңбек емес, ерігіп жүру жөнімен ермек іздеген көппен және бас-басына би болғысы келетін ұрда жықтармен күресе жүріп, сыртқы жауға да есені бермеудің амалын жасап жүрген Абылайдың ең басты арманы, үшінші-төртінші көріністерге аласапырандарды басып өту арқылы пьесаның соңындағы монологпен әдемі жеткізіледі. Ол арман үш ғасыр бұрын қаншалықты өзекті болса қазір де соншалықты өзекті екені ақиқат. Себебі, сақ-ғұндардан басталатын тарихимызда білекке келгенде ешкімге есе бермегеніміз ақиқат, бірақ соңғы ғасырларда басталған білекке емес білімге сенетін заманда ешкімге есе бермеуіміз қажет екені бізге де қаратылған өсиет, осындай кең байтақ жерді қасық қаны қалғанша күресіп аман алып қалған ата-баба алдындағы үлкен парызымыз екені анық.

Барлық дүние идеал бола бермейтіні сияқты Абылай хан пьесасының да өзіне сай табыстарымен қоса кемшін тұстары да жоқ емес. Автор пьеса жанрын «халықтық қаһармандық драмалық дастан» деп анықтама бергенін жоғарыда атап өттік. Сөзсіз пьесада халықтық, қаһармандық дүниелер өте сәтті шыққаны қуантады, дастан атағын ақтай алғанын көреміз. Бірақ театрға тән, сахнаға тән басты нәрсе драманың, тартыстың, сезім эверестерінің бір қайнауы жетпей тұрғаны бірден көзге ұрады. Театрдың ең күшті құралы драманың эпикалық дүниелердің саясында қалуы, шығарманың мәтінін оқып алған әсерден, сол пьесаны театр сахнасында көрген әсер басып оза алмаса оны жетістік деп айта алмайтынымыз анық. Әрине, бір ғасырға жуық халық тарихын, батырларымыздың қаһармандық жолын, оған қоса қазақ тарихындағы ерекше тұлға Абылай хан өмірінің дастанын екі сағаттық қойылымға сыйдырып берген талант иесіне бас иместен басқа амал жоқ. Бірақ көрерменнің драматургиядан кішкене тартыс, кішкене сезім, кішкене драма күту құқығын да ешкім жоққа шығара алмайды.

Қазіргі драматургияда тарихи тұлғалардың бейнесін сахналау тенденциясы туралы пікіріміздің тағы бір дәлелі Әкім Таразидің ақиық ақын Мұқағали Мақатаев өмірінің соңғы кезеңдерін суреттейтін «Ақын. Періште. Махаббат» пьесасы бола алады. Пьеса екі бөлім және эпилогтан тұрады. Бірінші бөлімде ақынның ауруханада жатқан көріністерінен басталады. Ақынның досы Жанторсық оның кітабын шығарту мақсатында дүниенің тұтқасымен жолықтыру үшін алып кетеді. Ауруханада ақыннан бөлек бунтарь жігіт те болады. Он екі мүшесі сау жігітті тек бір шумақ өлеңі үшін ғана үш жылдан бері жындыхана қамап қойған болса керек. Азаттықты аңсаған жігіт бұл азаптарға шыдамай терезеден секіріп ажал құшады. Пьесаның екінші бөлімінде ақынның дүниенің тұтқасының үйінде болғанда кезіктірген періштесі ауруханаға келіп ақынның жағдайын сұрайды. Бірақ сезімге беріліп кеткен періште мен ақын ауруханадағы медбикелердің оларды күзетіп отырғандарын да байқамайды. Тек қана бір-біріне деген сағыныштарын ақын өлеңдерімен

білдіріп қана отырады. Періштесін ауруханаға өзі жіберіп алып кейіннен оны кінәлай бастаған дүниенің тұтқасы ойыншығын оңайлықпен жібергісі келмейді. Өмірден үміті үзілген періште де терезеден секіріп ажал құшады. Эпилог Жанторсықтың ақынға бұл өлімді жеткізумен аяқталады.

Ә.Таразидің «Ақын. Періште. Махаббат» пьесасы да Мұқалиға арналған басқа пьесадағылардай негізгі сюжеттік желісі ақын өлеңдерімен ұштасып отырады. Бірақ автор бұл әдісті ақынның ерекше болмысын, мінезін таныту үшін ғана емес, оның өлеңдеріндегі тәуелсіздік рухын, азаттықты аңсаған астарлы идеяларын көрсеткісі келген сияқты. Мысалы, пьесада сезімнің сан алуан пернелерін термелеп, көңіл әуенін, жан сарайындағы жалғыздықты жырға қосқан ақын, ел азаттығын аңсаған «бунтарь жігіт» – сюжеттік ыңғайда екеуі екі басқа адамдар болғанымен, идеялық-композициялық тұрғыда ақын тұлғасын екі қырынан танытуға ұмтылысты білдіретін өзіндік көркемдік шешім екенін көреміз. Ақынның бесікте жатқа сәбидің әдемі көрінісін әсерлі суреттейтін, мына өлеңін:

«Бұлқынып жатыр,
Келмейді-ау, құрғыр шамасы!
Бұлқынып жатыр,
Таусылды-ау айла-шарасы!
Сәулемнің менің аяқ пен қолын матамай,
Бостандық берші, бостандық берші, мамасы!
Тұмшалап қойдың несіне сонша қаусырып,
Шаңдудан бөлек қалған ба шаруаң таусылып.
Аяқ пен қолын матамай бос қой, «мамасы»,
Кішкентай адам көрсетіп жатыр қарсылық!» [31, б. 194].

Бунтарь жігіттің сәл бұрмалап оның астарында жатқан терең рухани күш қуатты ашып беретін мына нұсқасында:

«Ыза мен ашу қайнайды келіп ішінде!
Жетпей мен сол да қойдың ғой мені арқандап!
Ей, жендет, босат, халқыма құрсау түсірме!
Халқымды босат, аяқ пен қолын матама!
Көтеріп жүрем, көтеріп өтем жотама!
Ей, жендет, босат! Еркімен өссін тал шыбық?
Ауа мен Күнге, Ай мен Нұрға малшынып!
Бұлқынып жатыр, ұмтылып жатыр, қарашы,

Момақан елім көрсетіп жатыр қарсылық!» [31, б. 195] - деуі арқылы, пьеса авторының үлкен идеялық мағына сыйдыра алғанының куәсі боламыз.

Драматург Әкім Тарази пьесасының тағы бір эстетикалық құндылығы өз көрерменінің көңіл-күйіне, қабылдау ерекшелігіне көңіл бөлуінде, қазіргі заманғы постструктуралистік эстетика заңдылықтарын қолдана алуында болса керек. Пьеса сюжетін, диалог-монологтарын жүйелеп қана қоймай, сахна декорациясындағы маңызды детальдарды атап көрсетуінен, көрерменге сахнада жаңа ғана болып кеткен немесе енді болуы мүмкін дүниенің әсерін ұлғайту үшін музыканың ырғағына дейін суреттеп беруі арқылы драматургтың

шығармаға жан-тәнімен берілгенінің, әрбір детальдің қаншалықты мәнге ие екенін түйсінетінін көреміз. Мысалы, сюжеттен және диалогтардан тыс драматургтың, бірде: «мана еден сыпырушы қатын «бытовкасына» кіріп кеткенде басталған жантүршігерлік музыка тасадан тап бергендей оқыс ыңылдап басталды. Көрермен көңілде үрей биледі» деген комментарийлерін көрсек, тағы бірде: «үш кереңнің бір-бірімен тіл қатысуы» дер едім. Тағы да ұзақ тыныштық. Тағы да сұмдық сарын, жай ғана басталып, еңсені езе бастады. Медбике қалғып-мүлгіп отыр» деген сынды көрермен үрейін, әуеннің эстетикалық әсерін, үрей мен үміттің түйіскен тұсын ұстап, драманың қуатын күшейте түсу Әкім Таразидей драматургтың шығармашылығын эстетикалық тұрғыдан құндылығын арттыра түседі.

Әрине, шығармашылық адамның бейнесін сахнаға шығару – қазақ театрының қалыптасуынан бері келе жатқан құбылыс. Бірақ автор Мұқағали тұлғасын тек шығармашылық адамы емес, оның өр рухы мен болмысы арқылы тәуелсіздіктің, азаттықтың, бағынбаудың, еркіндіктің символы ретінде көрсете алған. Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әдебиетінің басты идеялық лейтмотиві тәуелсіздікті суреттеу болып келе жатқаны қуантады. Бұған «Бүгінде сахнадан өмір құбылысын жалаң оқиғалар мен қара дүрсін баяндаулар арқылы бере салмау, адамға айрықша әсер ететін, көркем образ арқылы бейнелеп беретін драмалық шығармаларды репертуарға таңдап кіргізу барлық театрлар үшін өткір мәселелердің қатарында қалып келе жатыр. Көрермендердің эстетикалық танымына әсер ететін театрдың күрделі процеске ойысуы әрқашан қоғам өмірінің белгілі бір кезеңіндегі ілгерілеу сатысына, даму қарқынына, әлеуметтік талап-тілегіне байланысты болады» [32, б. 138] деген театртанушы Б. Нұрпейістің пікірі дәлел.

Қорыта келгенде көркем шығарма өмірдегі шындық оқиғалардың дәл сол қалпындағы көшірмесі емес. Тіпті өмірде болған тарихи оқиғалардың өзі көркем шығарма мазмұнына арқау болғанмен, ондағы тарихи кейіпкерлер мен қиялдан құрылған персонаждардың бір-бірімен қарым-қатынасы, жан-дүниесіндегі өзекжарды ойлары – автордың шығармашылық фантазиясына, субъективті ой-танымына тәуелді. Осы бір субъективтік санаға қатысты әралуан құбылысты суреттеу барысында автор «...өз еркімен саналы түрде тудырам дей отырып, бөгде біреудің «жат еркінде» кетіп бара жатқанын сезінгендей болады» [29, б. 18-19]. Автор шығармашылық жұмысқа берілу барысында, оның рухани бай болмысы санасындағы шығармашылық қиял-күшінің ырқына ерік береді. Соның нәтижесінде «бөгде біреудің «жат еркі» сияқты күйге түсіп, архетип образдардың бой көтеруіне жол береді. Бірақ бұл дегеніміз, автор мүлде өз-өзіне ие бола алмайды немесе архетип образдардың жетегінде кетіп, өз шығармасына басшылық жасай алмайды деген сөз емес. Керісінше автор өзінің рухани болмысынан туындаған, бөгде біреудің «жат еркі» сияқты болып көрінетін шығармашылық әрекетті саналы түрде реттеп, бүкіл шығармашылық процесті бақылап, басқарып отыратын шығармашылық тұлғаға айналады. Сөйтіп автордың субъективті табиғаты шығармашылық процесс барысында ашылады және шығармашылық тұлғаның тудырушылық

процесс кезіндегі «жат ерік» тектес психологиялық күйі анықталады. Көркем өнер дүниесі, оның ішінде, әсіресе әдеби көркем шығарманың табиғаты күрделі, психологиялық қатпары өте терең, адам баласына жұмбақ болып келетін өнердің айрықша бір түрі. Бүгінгі қазақ драматургиясының эстетикалық құндылығы да жазушыларымыздың еркін шығармашылығы мен табысты туындыларының негізінде жатқаны анық.

2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

2.1 Қазіргі қазақ драматургиясының тақырыптық, идеялық ерекшеліктері

Ұлттың, халықтың сан қилы тағдыры ең алдымен сол елдің әдебиеті мен өнерінен орын алады. Ұлттық рухы көтеріліп, еңсесі биіктегенде оның әдебиеті мен өнерінің де арнасы толыға түседі. Сондықтан да әдебиет пен өнердің бір-бірімен ықпалдастығы зор. Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ драматургиясында өнер тақырыбының көтерілуі ерекше қарқынды деп айтуға болады. Себебі өнер тақырыбы арқылы тарихи тақырыпты да, ұлттың рухани келбетін де көрсетуге болады. Өнер тақырыбы деген біршама шартты атау болғанымен, оның астарында дәстүрлі қазақы мәдениеттің салмақты бір бөлігі: ақындық, күйшілік, суретшілік тағы басқа өнер түрлері жатыр.

Осы тақырыпта құнды көркем туындыларды дүниеге келтірген қаламгерлер қазақ әдебиетіндегі өнер адамының характерін сомдау,

характердің рухани эволюциясы секілді тәсілдерді ұстана отырып, оқырмандарға тың нәрселерді де ұсына алды. Әсіресе, тарихи кезеңдер шындығын, айтулы өнер адамдарының өмір-тағдырын, өнер, дәстүрлі мәдениет, адамгершілік, имандылық тақырыбын және әдебиеттегі бүгінгі таңның тыныс-тіршілігін арқау еткен драмалық шығармалар көрермен назарына көбірек ілікті. Тәуелсіздік кезеңіндегі драмаларды саралай қарасаң, небір айтулы шығармалар осы тақырыптың еншісінде.

Д.Исабековтың «Актриса», «Тор», «Өйтпесе Мағжан бола ма?», Т.Рыскелдиевтің «Таңжарық», С.Тұрғынбектің «Мұқағали», Ә.Таразидің «Муза», «Ақын, періште, махаббат», «Үкілі үміт», Р.Мұқанованың «Муза», Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» пьесалары өнер адамының жеке өміріне, оның қоғамдағы орны мен шығармашылық тағдырына арналған. «Қоғамдағы өнер адамдарының тағдыры қай кезде де әдебиеттегі тартымды тақырыптардың бірі ретінде саналып, көркем шығармалардағы саналып, көркем шығармалардағы бейнелі образдарға айналу арқылы әдебиетімізге тартымды арқау болып келеді, осы тақырыпқа қалам тартқан ақын-жазушыларымыз әр кездегі өз ортасына аты мәлім болған кейіпкерлердің сіңірген еңбегі мен сол кезеңдегі әлеуметтік оқиғаларға араласуын, көзқарасы арқылы қоғамның кемелденуіне жол ашатын идеялар, дәуір қайшылықтарын ашып көрсетуге көрнекті тұлғалардың өмірі мен елге сіңірген еңбегін көпшілікке ашып көрсетіп отырды» дейді бұл турасында Р.Тұрысбек өзінің «Қазақ драматургиясындағы өнер тақырыбы» деген мақаласында [33, б. 70].

Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» туындысы сурет өнерінің құпиясына, өнер адамының адамгершілік мәселесіне арналған драма. Пьесаның бірінші бөлімінде жас суретшінің енді басталған өмірі, оның өмірге құштарлығы мен ғашықтық сезімі көрсетіледі. Ол ару қызға жолығып, махаббатқа бөленеді.

Екінші бөлімінде ол өмірден адасып, еңбегінің жемісін басқа біреуге жегізіп, соның көлеңкесінде өмір сүрген бейбақ кейіпке түскен. Бірақ әр жайттың өз қайталанбас драмасы, сезімдік, рухани себептері болады. Оның жабық күйде қалуы, оқырманды көп ойға жетелейді. Өмірдегі сұлулық пен адамгершілік құндылықтардың ара салмағы, өнер жолындағы адамдардың өмірдегі шырғалаң ізденістегі көңіл-күйлері арқылы адалдық пен менмендік, дүниеқоңыздық пен парасат тайталасқа түседі.

Бар-жоғы екі-үш қана деталь. Көңілінің түртпегіндегі әйел, түңілген жардың Ыстықкөлге демалысы, жағажайда кездескен талантты суретші, суретшінің өз қиялындағы сұлуды кездестіруі. Шығармаға тірек болған осы екі-үш нәрсе бүкіл қоғамдық, әлеуметтік, шығармашылық ортадағы қиян-кескі тағдырлардың бетпердесін сыпырып береді. Кейде опасыздыққа да тап келесің. «Сұлу мен суретші» шығармасының дүниеге келуі суретшінің рухани бір белеске көтерілгенін айқын аңғарта түскендей.

Сұлу өз жарының опасыздығын көтере алмай, содан өш қайтару ойымен суретшіге көңіл білдіріп, алғашында жеңіл қарағанымен, кейіннен суретшінің адалдығына, адамгершілігіне, дарынына бас иіп, құлай сүйіп қалады. Бірінші

актіде осы оқиға сезім шарпысуы арқылы терең психологиялық қақтығыстар үстінде беріледі.

Қарт суретші өзінің өткенінен сыр шертеді. Сондай қарапайым да, қатал суретшінің қайталанбас өнер туындысы, өзгенің қанжығасында кетуі тұнжыраған көрерменді бей-жай қалдырмасы анық. О дүниеде суретшінің сұлумен қауышуы – пьесаның мәнін ашып тұрған шешім. Бұл пьеса жөнінде автор былай дейді: «Сурет арқылы жеткізгісі келген, жүрегі өнер деп соққан адамның болмысын сомдауды қаладық. Суретші арқылы бүгінгі заманның дүниетанымын, болмысын, жүрек лүпілін, махаббатын бейнелеуге тырыстық. Бұл жердегі мақсат – махаббат машақаты, қайғысы ғана емес, рухани шыңға көтерілген суретші өнерінің өзгеге өткенмен, өнердің мәңгілігін көрсету, өнерге берілген адамның болмысын ашу» дейді [34, б. 124].

Д.Исабековтың «Актриса», «Анасын аңсаған қыз» пьесаларында да өнер жолының қиындығын, азабын суреттейді. Жап-жас қыздың осы қысқа ғұмырының шінде жалғандық, көлгөрсу, арамзалық дегендердің көп көргенін драматург әрекет үстінде дәлелдейді. Профессор Кәрімов өжет те талантты қыздың актрисалық азапты жолға бел буып, бекем кірісуіне жанын салады. Өнерге таланттар керек, доцент Сатановқа жас қыздың сұлулығы керек. Доцент Сәрсеновқа бас амандығы керек, ректорға ешкімнің де керегі жоқ, тек жоғары жақтың бұйрығын бұлжытпай орындаса болғаны, оған тек студент болса болды, талант құны көк тиын. Шығармада бұл көрініс былай берілген:

«АЙБАСОВ: Әңгіменің қысқасы – менің рұқсатымсыз бір де бір адамға үздік деген баға қойылмауы керек. Мен қашанғы қайталай бермекпін!

КАРИМОВ: Егер абитуриент үздік болып тұрса ше?

АЙБАСОВ: Бәрібір! Сіздің қарапайым арифметиканың ұқпай тұрғаныңызға таңым бар. Міне, мына қағазда актерлік факультетте 25 адам қабылдануы керек деген бұйрық бар. Ал мына қағазда 29 адамның тізімі бар. Бұлар қабылдау емтиханына дейін қабылданып қойған студенттер тізімі.

КАРИМОВ: Шын талантты көргенде шыдай алмайды екенсің!

АЙБАСОВ: Талант, талант немене ол талант деген?! Бүгін болмаса, ит болып ертең өзі-ақ келмейді ме?» [15, б. 365].

Талант табиғатын зерттеу, оның шығармашылық зертханасына үңілу, дәуір мен тұлға арасындағы тартысты, билік пен шығармашылық еркіндікті қарсы қойып тартысты ұйымдастыру, тарихи ақиқатты ашу үшін өнер тақырыбында, соның ішінде ақын-жазушыларымыздың өмірі мен өнері туралы жазылған шығармалар да баршылық. Атап айтар болсақ, Д.Исабековтың Жамбыл Жабаев туралы «Қызыл жолбарыстың оралуы» драмасы, орыс жазушы М.Булгаков жайындағы «Тор» пьесасы, «Өйтпесе Мағжан бола ма?» пьесасы, Иран-Ғайыптың «Жамбылдың Қызыл Жолбарысы» драмасы, С.Тұрғынбекұлының «Мұқағали» атты поэтикалық драма, Ә.Таразидің «Ақын, періште, махаббат», Р.Отарбаевтың «Фариза мен Мұқағали» атты сахналық туындыларын жатқызуға болады.

Д.Исабековтың «Қызыл жолбарыстың оралуы» пьесасы мен Иран-Ғайыптың «Жамбылдың қызыл жолбарысы» драмасы ақын Жамбыл

Жабаевтың өмірі мен шығармашылығына арналған. Ақындарды Құдайдың ерекше жаратылған пенделері деп айту тегін емес. Ақындардың киесі болатыны, арқасы қозатыны рас. Бұл шығармалардан қазақтың осы сөзінің растығы байқалады. «Жамбылдың қызыл жолбарысында» жыр алыбының жастық шағы, отбасылық жағдайы, ел арасындағы айтыстары жазылған. Ал, Д.Исабековтың «Қызыл жолбарыстың оралуы» пьесасында Жамбылдың қартайған шағы, яғни тоқсан жастан асқан тұсындағы басынан кешкен оқиғалары суреттеледі. Екі пьесада есімдері тарихта қалған белгілі тұлғалар көрініс тапқан. Халық арасында аңыз болып тараған Жамбыл Жабаевтың «қызыл жолбарысы» жайында да бұл пьесалар сыр шертеді. Яғни бұл пьесалар арқылы әрбір адамға өнер әр түрлі жолмен берілетіндігін аңғарамыз.

Мұқағали Мақатаев – қазақ халқының маңдайына біткен ақиық ақын. Өмірін поэзияға арнаған ұлы тұлғаның бейнесі театр өнері арқылы барша көрерменге насихатталып жатыр. Заманына сыймай кеткен таланттың жүрегі нәзік. Поэтикалық драмалық драмалардан тірі кезінде бағаланбаған ақынның қоғамнан көрген қиянатын, жан күйзелісін байқаймыз. Бір ғана ақын өмірі арқылы өмір сүріп отырған ортаның хал-ахуалын көреміз. Ұлттық драматургияда қазақтың ақиық ақыны Мұқағали Мақатаевтың шығармашылық тұлғасын бейнелейтін туындылардың біршама екені белгілі.

Ә.Таразидің «Ақын, періште, махаббат» пьесасы – Мұқағали Мақатаевтың өмірі жайлы оқшау ойларға негізделген сахналық туынды. Пьесаның кейбір сәттері, кейіпкерлері драматургтің алдыңғы шығармасы «Музаны» еске салады [35, б. 187]. Заманына қарай адамы құбылып тұратын қоғамның ішкі тіршілігі жайлы философиялық пайымдарға құрылған «Муза» драмасы ақын атаулының әр замандағы бағасы, поэзия өнерінің құны қандай деген сауалдарға жауап береді. Анық сауал, айқын жауап жоқ. Бірақ бүкпесі көп кейіпкер бар. Сюжетке арқау болған негізгі оқиға желісі ақынның басындағы жеке өмірбаяндық драманы қоғам өмірімен ұштастыра отырып, шығармадағы көркем уақытты тұтастай дәуір келбеті деңгейінде бейнелейді. Сезімнің сан алуан пернелерін термелеп, көңіл әуенін, жан сарайындағы жалғыздықты жырға қосқан ақын, ел азаттығын аңсаған «бунтарь» жігіт – сюжеттік ыңғайда екеуі екі басқа адамдар болғанымен, идеялық-композициялық тұрғыдан танытуға ұмтылысты білдіретін өзіндік көркемдік шешім.

Р.Мұқанованың «Муза» драмасында да оқиға аурухана қабырғасында дамиды. Сол ақын, сол сырқатты күй, тағы аурухана. «Муза» пьесасы бұл «Мұқағали» әңгімесінің инсценировкасы, яғни сахнаға лайықтап жазылған нұсқасы деп айтуға да болады. Мұнда ақын өмірінің соңғы сәттері, ақтық сезімдері бедерленген. Шынайы таланттың қоғамдағы орны жайлы философиялық-эстетикалық ой-толғамдар кейіпкер Мұқағалидің басындағы психологиялық ахуал ретінде сараланып, ақынның ішкі ой тартысы болып көркем сипат алады. Шынайы талантқа тән Муза онымен бірге өмір сүреді, Муза ақынға, ал ақын Музаға тәуелді деген тұжырымға негізделген кейіпкер іс-әрекеттері драматургтің шығармашылық психологиясы жайлы пайымдарын көркем бедерлейді» [17, б. 187].

Пьесадағы Муза бейнесі әрқилы көрінеді. Кейіпкер – Мұқағали ақын оны бірде сағымға оранған өмірлік естеліктерімен сабақтастырады. Ақын өз Музасын сонау бала күнінде қайғылы өлімге душар болып, қыршынынан қиылған сүйікті жеңгесінің шынайы бейнесінде таниды. Поэзияның бастауы бола білген жеңешесінің көңілі, өзіне деген айрықша ой-сезімнен тамыр тартады. Бірде ол аурухананың көрші палатасында жатқан қылықты келіншектің, бірде жаңадан пайда болған науқас қыздың бейнесінде өз Музасын көргендей сезімде қалады.

Драманың негізгі конфликті ақынның ішкі жан-дүниесіндегі тартысқа негізделген. Өзін өмір мен өлім арасындағы халде сезінген ақын рухы жалған дүниеден көшер мезетте тек поэзиясымен ғана оңаша қалады. Мұқағалидың өлеңімен өрнек салып қана өмірін ұзартпақ болатын сәттегі ажалмен арпалысы оқырман алдында Қорқыттың өле-өлгенше қобызбен күй шерткен азапты тағдырын жаңғыртары сөзсіз.

Р.Отарбаевтың «Фариза мен Мұқағали» пьесасының оқиғалары да аурухана бөлмелерінде дамиды. Бұл үш көріністі драма. Сонымен қатар бұл драмада Мұқағали мен Фаризадан басқа да көптеген ақындар бой көрсетеді. Мұқағалидың көптеген өлеңдері ауруханада шығарылғандығы суреттелген.

Қазақтың ұлы композиторы, «қазақ вальсінің королі» атанған тұлға Ш.Қалдаяқовтың өмірі мен шығармашылығына арналған И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы» мюзиклы. Бұл пьесада бұрын-соңды өткен драматургтердің ешқайсысына ұқсамайтын бөлек күй, өзгеше оқиға бар. Шығарма Шәмші Қалдаяқовтың өміріне арналған. Оның өмір жолындағы оқиғалары, оқудан қуылуы, жанындағы өнер сүйген у-шу, дүбірлі топ. Сол топқа ілесіп жүрген ақын талантын көре алмайтын, қызғанатындар да бар. Шәмші оқудан қуылып, «бұзақы» атанады. Пьеса бастала бере, бірден күшті драматизмге ұласып, тартыстар майданына айналады.

Оқудан қуылып, көңілі құлазыған Шәмшінің енді барар жер, басар тауы жоқ. Осы кезде ол:

Ауыл, ауыл, ауыл...

Қайран менің сайран салған Сарыкөлім,

Сыңсып аққан Сыр – анам,

Жар жағалай аңқып тұрған жидесі,

Айналайын, Арысым! [36, б. 256]. – деп өзінің туған ауылын еске алып, елесіндегі туған жерге мұңын шаға сөйлейді. Анасын сағынады. Қалайда ауылда өскен бала үшін қалада жүріп, қиындық көрген кезде Шәмшінің табиғатын, болмысын ашып көрсетуде ауылды сағынуын сәтті қолданған. Оның Шәмшімен ауылда, содан соң анасын диалог арқылы сөйлестіруі өте ұтымды шыққан. Көз алдындағы ауылы мен анасы ғайып болып, бұлдыр сағым арасында не болғанын түсінбей, қиял жетегінде елтіп тұрған Шәмшіге әлдеқайдан сыған қызы тап бола кетіп, оның қандай халде тұрғанын айтып беру үшін бал ашып беруді сұрайды. Көшпелі даланың ұланы мен көшпелі тобырдың сылаң қаққан сұлуы. Екі ерке, екі елдің өкілі бір-бірімен арбасқан

секілді. Мұндай сәттерді көп көріп, өз ұпайын қағып түсетін сұңғыла сыған қызы да есебі келгенде, есе жіберместің тап өзі.

Шәмшінің үмітсіз халде тұрғаны мынау. Кімнің жеңері белгісіз. Шәмші басында-ақ одан бас тартып, өзінен аулақ жүруін сұрайды.

Құдайым-ай, қандай жансың жабысқақ,

Менен бұлай жүргенің жөн алыстап,

Кет дедім ғой!

Кет деген соң кет енді!

Ал, әйтпесе, көкеңді! [36, б. 259].

Бұл қатқыл ескертуге ығатын қыз жоқ. Қайта Шәмшінің тамырын басып, онымен сөйлеспекке ыңғай білдіреді. Пьесадағы осы сәт, кейіпкердің мінез-кұлқын ашар, олардың болмыстық құпиясын танытар, сюжеттік байланысқа арқау болар сәті секілді. Артынан ақылға келген Шәмші қыздан кешірім сұрап, өзінің артық кеткенін айтып, ғапу өтінеді. Шәмшінің осы жердегі сыпайылығынан оның ерге лайық мінезі, нағыз азаматқа тән қылығы сезіліп тұр. Ол келген соң, құр қол жібермейін деп қалтасындағы жалғыз бақырды да қыз қолына ұстатады. Осы жерде сыған қызының болжауы бойынша Шәмшінің пешенесіне жазылған тағдыр жазуы мынадай:

Өмір жолы ұзақ әрі бұралаң,

Тілегіңе бір Алладан сұраған,

Шаршап, талып жетерсің,

Жетерсің де, дүниеден өтерсің [36, б. 259]. Шәмші әңгіме арасында қызбен жақынырақ танысып, оның есімін сұрап біледі. Изольда деген есім оған әсер етіп, Музаға айналып, жүрегінде саз тудырады. Жаңа бір әуеннің сұлбасы көкіректе бой түзеп келе жатқандай болады. Пьеса автор сазгерлердің әуендері, әндері жай туа қалмайтыны секілді әуеннің тууына да бір нәрсенің себеп болатынын қысқа-қысқа көріністер арқылы танытады. Бұл пьесадағы негізгі тартыс талант пен орта арасында, әлеуметтік мәселелер арасында өрбиді. Талантты жете түсінбеушілік, бағаламаушылық көрінеді.

Театр сыншысы Ә.Сығай «Сыған серенадасы» атты пьесаға мынадай сын айтады: «Пьеса бастан-аяқ Шәмші әндеріне үйлестірілген. Ал, бізге керегі ұлы композитордың ән жолындағы ізденістері, содан көрген азабы мен бақыты, мұң-машақаты, яғни тірісінде бәлендей бағаланбаған халқымыздың біртуар перзентінің көлеңкелі тағдыры еді. «Тап болдым-ау мазаққа! Алматының бір пұшпағы шынымен, бұйырмай ма, мына мендей қазаққа?» деп өзінің жанының жалғыздығын Абайға, Жәңгір ханға қарсы шыққан Махамбетке теңейтін Шәмші толғаныстары пьеса мазмұнынан өз орнын алған. Изольда қызбен танысқан сәтте, ерке сезімге бой алдыра, «жаным-күнім» деп онымен сүйісіп кеткен тұстар «қазақ вальсі королінің» жақсы қасиеттері біршама жуып кеткендей. Қашанда, эстетика адамына дөрекілік жат. Және де Шәмшінің әндеріне ғашық болған Сағыныштың күйеуі Абзалдың орынсыз қызғанышқа беріліп: «Мына менің қаншығым, ойнасы екен Шәмшінің» деп жар салуы да естір құлаққа түрпідей тиеді. Қалай десек те, шығарманың әлеуметтік мазмұны

Шәмші секілді біртуар тұлғаның жан дүниесін толыққанды аша алмағанын мойындауымыз керек» [28, б. 16] дейді.

Сонымен, Д.Исабековтың «Актриса», «Тор», «Өйтпесе Мағжан бола ма?», Т.Рыскелдиевтің «Таңжарық», С.Тұрғынбектің «Мұқағали», Ә.Таразидің «Муза», «Ақын, періште, махаббат», «Үкілі үміт», Р.Мұқанованың «Муза», Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші», Р.Отарбаевтың «Фариза мен Мұқағали», «Актриса», Н.Ораздың «Адасқан жұлдыз», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», «Мәжнүн», Ә.Аймақтың «Шәмшінің сағынышы», М.Үмбетовтың «Сүйімбай» пьесалары қазіргі қазақ драматургиясындағы тақырыптық ерекшеліктердің бірі – өнер тақырыбы екендігін айқындайды.

Драматургияның ежелден қалыптасқан идеялық бағыты мен мақсаты тек жиылған қауымды қызыққа батырып, сауық құру емес (бұл өзі кейінгі дағдарыс жылдарында еліміздегі кей театрларда өріс алған қауіпті үрдіс), ең әуелі көрерменіне рухани азық беру, ойға ой, сезім қосу арқылы олардың ақыл-парасат деңгейін өсіру екені сөзсіз. Яғни белгілі бір дәрежедегі театр талаптарынан аспай, көрерменді жалықтырып алмайтындай ғибрат айту мұнда да бар. Осы орайда әсіресе жастар мен жасөпірімдерге арналған пьесалардың таным-тәрбиелік рөлі айрықша. Бүгінгі жастар театры өскелең ұрпақты алда күтіп тұрған өмір жолын дұрыс тандауға, заманның кесірлі құбыластарынан бойын аулақ ұстауға, туған ұлтының тарихы мен мәдениетін, тілі мен ділін қастерлеуге шақыратын рухани деңгейі биік драмалық шығармаларға зәру. Жастар тақырыбында соңғы уақытта жазылған Т.Ахметжанның «Екі жүрек», Р.Отарбаевтың «Нашақор жайлы новелла», С.Қасымбектің «Күттірген махаббат» (2003) атты пьесалары драматургтерімізге осы олқылықтың орнын толтыруға мүмкіндік берді.

Рахымжан Отарбаевтың XX ғасырдың кеселді дертіне айналған нашақорлық тақырыбындағы жастарға арналған пьесасы «Нашақор жайлы новелла» деп аталады [38]. Ғаламдық ахуал мен адамдық әл-ауқатты, ел мұраты мен ер тағдырын шығармаларына арқау етіп келе жатқан автордың бұл туындысы да оқырманын да, көрерменін де бей-жай қалдырмайды. Драмада бүгінгі қазақ жастарына жабысқан індет – нашақорлық жайлы сөз болады. Шығарма кейіпкерлері көп емес. Бас кейіпкер – Жалқытай және соның тағдырына қатысты адамдар. Сылқым сұлу, тек рақат өмір сүруді ғана басты мақсат етіп қойған Жаннаның арбауына түсіп, еріксіз есірткіге зар болған Жалқытайға деген екіұшты күй оқырманын қинайды. Жалқытай секілді өмірін өз қолымен ойрандап, басына қонған бақытының қадірін білмеген адамды не қаралай, не кінәлай алмайсың. Кінәлайын десең, зорлықпен егілген дозаның құлына айналды, кінәламайын десең, жақсы тәрбие көрген, Тоғжан есімді ақылды қызды кездестірсе де, соның қадірін білмей Жаннаның арбауына түскен ессіздігі. Азан шақырып қойған аты айтып тұрғандай ата-анасының жалғыз баласы. Олардың алдағы бақытты өмірін өзімен ғана байланыстырған үмітін де ақтамады жалғыз ұл. «Қарғайын десе жалғызы, қарғамайын десе жалмауызы» болған жалғыз ұлдың қасіретімен қартайып, күйреген әке-шеше де құсалықпен өмірден өтеді. Оларды ақтық сапарға шығарып салғанда да Жалқытай жоқ,

Тоғжан жалғыз болды. Мәңгілікке Жаннаның «косягына» ілінген тепсе темір үзгендей жігіт жазасын өтеу үшін темір торға тоғытылып кете барды. Әйел тірі жесір, бала тірі жетім атанып аңырап қала берді. Кейін Жалқытай оралғанда оны өлдіге санаған Бақыт есімді ұлы тіпті танымайды да, қабылдамайды да. Драмада көтерілген заман шындығы да осы. Ал «Тоғжан үлкен қателікке ұрынған Жалқытайға кешіріммен қарайды. Асылы, өзін арсыз алаяқ Кәмилаға айырбастап, ата-анасының көз жасын көл қылып жерге қаратып, жарық дүниенің барша ізгілігін нашаның алдамшы әсеріне сатып кеткен Жалқытайды кешіргенде, Тоғжан оның азған заманның құрбанына айналғанын мойындағаны болар. Өмірге деген осындай асқақ көзқарасы мен кіршіксіз таза пейілі Тоғжанды бәрінен биік етеді» [2, б. 200].

Жастар мәселесіне арналып, негізгі тартыстың өзі нарық қыспағына шыдамай, тұрмыстың қиындығынан қашып, дүниеқұмарлыққа бой алдырған жастардың қиын тағдырынан тамыр тартатын драманың бірі – Т.Ахметжанның «Екі жүрек» атты драмасы. Оқырманның мансапқұмарлықтан, байлық пен биліктің, жалған дүниенің шырмауынан аман қалған екі жастың қадірі мен құны арта түскендігін мойындамасқа амалы қалмайды [39, б. 27]. Қазіргі қазақ драматургиясындағы жастар тақырыбын көтеріп, оқырманына ой сала білген драманың қатарында С.Қасымбектің «Күттірген махаббат» драмасын атауға болады [40].

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 [41]. 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.

Қазіргі қазақ драматургиясындағы ерекше қарқынмен көтерілетін тақырыптардың бірі – **тарихи тақырып**. Бұл еліміздегі тарихи және әлеуметтік өзгерістерге байланысты тәуелсіздік алған жылдары жаңа мазмұнға ие болды. Бұл пьесаларда ерлік, елдік идеялар кеңінен көрініс тапты. Жалпы тарихи драма тақырыбындағы Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» (2008), Р.Отарбаевтың «Бейбарыс-Сұлтан» (2001), «Нұр жауған ғұмыр» (2007), Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» операсы (1996), М. Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері» (1997), Ш.Құсайыновтың «Томирис» (2000), Қ.Ысқақовтың «Қазақтар», «Жан қимақ» (1995), Ә.Таразидің «Індет», А.Тасыбековтың «Кебенек киген арулар» (2009), «Сабалақ», И.Сапарбайдың «Шыңғыс хан», И.Оразбековтың «Шыңғыс хан», «Махамбет» (2005), Ш.Мұртазаның «Тамұқ», «Сталинге хат» т.б. пьесаларды атап айтуға болады. Міне, бұлардың бәрі де жоғарыда айтылған ұлт тарихының кезең-кезеңдерін жан-жақты юаяндайды. Сол сияқты ұлт тәуелсіздігін алған соң әдебиет пен

көркемөнерде өткір көтеріліп, әртүрлі жанрларда жазыла бастаған Атом зардабы – драматургияның сәтті игерген тақырыбы болды. Бұл тақырыпты алғаш сахнадан көрсеткен Б.Мұқайдың «Полигон» драмасы, «Семей қасіреті» (2000) болса, көп ұзамай Р.Мұқанова атом сынағы туралы, оның жас ұрпақтың өміріне тигізген зиянды зардабын көрсеткен «Мәңгілік бала бейне» (1997) пьесасы жазылып, театр репертуарынан бүгінге дейін өзінің лайықты орнын алып келеді.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары тарихи тақырыпқа жазылған пьесаларды кезеңдеріне қарай бірнеше топқа бөліп қарастыруға болады. Мәселен:

- *Ежелгі дәуірдегі және ортағасырлардағы ел билеген патшалар мен қолбасылардың өміріне арналған шығармалар* (Ш.Құсайыновтың «Томирис», Р.Отарбаевтың «Бейтарыс Сұлтан», Иран-Ғайыптың «Шыңғысхан» драмалары);

- *Хандық дәуірдегі оқиғаларға негізделген шығармалар. Яғни ел басқарған хандар, дау шешкен билерді өз шығармаларына арқау еткен шығармалары* (Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері», Д.Рамазанның «Абылай ханның арманы», Р.Отарбаевтың «Жәңгір хан» драмасы) ;

- *1916 жылғы ұлт-азаттық көретілісті арқау еткен шығармалар* (Қ.Ысқақтың «Жанқимақ» драмасы, А.Тасыбековтың «Кебенек киген арулар», Р.Отарбаевтың «Сырым Датұлы» драмалары);

- *Ұлы Отан соғысы тақырыбындағы ел жағдайын жазған шығармалар* (А.Бекбосыновтың «Соңғы сезім» деп өзгертілген «Нюрнбергтен бұрын» драмасы, Е.Әлімжанның «Бауыржан Момышұлы» драмасы);

- *1986 жылғы желтоқсан оқиғасына арналған шығармалар* (Т.Дүйсебаевтың «Желтоқсан жаңғырығы», С.Асылбекұлының «Желтоқсан түні» драмасы);

- *Семей полигонының зардаптары суреттелетін шығармалар* (Р.Мұқанова «Мәңгілік бала бейне», Ә.Тарази «Індет») – деп жіктеуге болатындай. Яғни халық өмірінің әрбір кезеңі жазушыларға ой салады.

Д.Исабековтың тарихи тақырыпқа жазылған шығармасы – «Жаужүрек». Пьеса С.Мұқановтың «Балуан Шолақ» повесінің желісі бойынша жазылған. Пьесаның әлеуметтік-саяси мазмұны басым. Патшалық Ресей империясының қазақ елін отарлау процесі, яғни алып империя мен сайын даладағы қаймана қазақтың кереғар қарым-қатынасы басты кейіпкер Балуан бейнесі арқылы беріледі. Екі бөлімнен тұратын пьеса желісі бойынша Балуан – патша заманында Көкшетаудағы жергілікті халықты шұрайлы, нулы-сулы жерлерінен ығыстырып, орыстарды қоныстандыру саясатына батыл қарсы шыққан қазақ. Қарсы шығып қана қоймай, күрескен батыр. Драмада Қарқаралы бәйгесінен жеңімпаз болып оралған Нұрмағамбеттің жұлдесіне ел-жұрт болып қуанады. Осындай қуанышты сәттің үстінен түскен сегіз ояздың аға сұлтаны паң Нұрмағамбет кіші Нұрмағамбетке саусағының шолақтығын айтып, балуандығын да ескере «Балуан Шолақ» деп ат қояды. Сол сәттен бастап ол Нұрмағамбет емес, Балуан Шолақ атанады. Пьесадағы образы керемет

сомдалған кейіпкерлердің бірі – паң Нұрмағамбет. М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында қойылған спектакль туралы автор Д.Исабеков былай дейді: «Сахналық безендірілуі мен актерлердің ойнауы, бәрі-бәрі көңілімнен шықты. Тек көңіліме қоныңқырамағаны паң Нұрмағамбеттің рөліндегі А.Бектемірдің сөздері әлі анық емес. Айқайлап кететін жерлері бар. Паң олай сөйлемеуге тиіс. Сараң әрі баяу сөйлеуі керек. Ал актер А.Бектемір орнынан тұрып сөйлей береді. «Паң» деген аристократиялық биліктің ең жоғарғы үлгілерінің бірі. Айналасындағылар оған қол беріп амандасу үшін де рұқсатын сұраған. Не дегенмен, сегіз ояздың аға сұлтаны болған ғой» дейді [15, б. 350].

Балуанның жүлдесі паңның бұйрығымен бүкіл жатаққа үлестірілгенде батырға шын сүйсінгендердің арасынан суырылып самаладай жарқыраған ақ көйлек, қызыл бешпеттегі Ғалия-қыз сахна төріне халық әні «Гаухартасты» майда қоңырлатып шыға келді. Екі иығына екі кісі мінгендей Балуанға Ғалия-қыз жапқан патсайы шапан сол думандағы дүйім қазақ атынан жабылған сый-сыйапат-тын. Ал, Балуанның бәйбішесі Балқашты бұл шапан мұңға орандырды. Ерін жатқа қимаған Балқаш пен Балуан арасындағы екеуара диалог әу бастан драманың шымырлығына меңзеп тұрғандай.

Содан кейінгі оқиға шиеленісі Балуанның ауылына переселендердің келуімен басталады. Сол сәттен бастап дүрбелең басталады. Ол –Қаймақтының мекеніне жау шапты дегенде, орта жастар шамасындағы Балқаш бәйбішесінің: - Ел қырылып жатқанда, Балуанның әйелі үйге тығылып жата алмас, - деп ұзын қос ауызды иығына іліп, шайқасқа өз еркімен аттануы арқылы қай заманда да қазақ қыздары жігерлі, батыл, қайсар болғандығын режиссер Балқаштың ширақ мизансценасымен-ақ ұғындырғысы келгенін бірден аңғарасыз. Қазақ даласындағы осындай бір көріністен соң, оқиғалық көріністерден соң, қойылым желісі дереу Долгоносостар сарайындағы екінші оқиғалық тізбекпен байланысып кетеді. Т.Долгоносостарға қонаққа келген Троицкий мен оның әйелі Екатерина III-ні олар мәре-сәре болып күтеді. Отағасы Терентий Яковлевич қызметшісі Марфаға қарата: «Сенің «қазірің» орысша қазір ме, әлде қазақша «қазір» ме?» дейді [15, б. 150]. Осындай кекету қағажу, сол заманда әрине шаш етекпен болғаны даусыз. Драманың шарықтау шегі Балуанның ояздың сарайына келуінен басталады. Халқының күрескер ұлы осы заманғы смокинг киіп, қаққан қазықтай болып келеді. Яғни өз жерімізді өзімізге қайтару мәселесін «оязың бар, өзгең бар» демей төтесінен қоя білді. Балуанның қойған шарттарына Долгоносостар әсте келісе қоймайды. Шарт-бұрт қапаланған Балуан жолында кездескен солдаттарды бір-ақ итеріп, құлатып салады.

Оқиға одан әрі шиеленісе түсіп Балуан Шолақ пен Ақылбай Долгоносостың қызы Татьянаны ұрлап кетеді. Долгоносостармен бір келісімге келе алмаған Балуан ақырында қызын ұрлап Оқжетпестің адам аяғы баспаған ұшар басына кетеді. Балуан Шолақтың отбасын түгелімен абақтыға жауып тастайды, ауылын өртеп, орнына переселендерді орналастырады. Осының барлығын қайта қалпына келтіру үшін Балуан Татьянаны ұрлап кетеді. Балуан

Ақылбайдан Долгоносовқа хат жазып береді. Ол хатында өз отбасын абақтыдан босатпаса, қызын тірі көрмейтінін жазады.

Оқжетпестегі оқиғада Татьяна Балуан Шолаққа ғашық бола бастайды. Балуан мен Татьяна Оқжетпестің бөктерінде үш күн бірге болады. Үш күннен соң Ақылбай Долгоносовтың жазып жіберген хатын алып келеді. Долгоносов хатында қызымды аман-есен босатса, отбасын абақтыдан босатып, Балуанға бұдан былай ешкімнің тиіспейтінін, бейбіт өмір сүретінін жазып жібереді.

Пьеса соңында Татьянаны ата-анасына Ақылбайға ертіп жібереді. Балуан болса сол Оқжетпестің бөктерінде Татьянамен қимастықпен қоштасып, қалдырып кеткен орамалын иіскеп ұзақ қарап тұрып төмендегідей:

- Кеше ғана Татьянаны қинауға арналған орамал едің, бүгін қимас затыма айналыпсың! Қош, жаны пәк, періште қыз! – деген лирикалық нотамен аяқталады.

Ежелгі сақ кезеңіндегі тарихты қаузаған шығарманың бірі Шахимарден Құсайыновтың – «Томирис» пьесасы. Мұндағы негізгі тақырып тарих болғанымен негізгі идея халықтың егемендік пен бостандық туралы арманы. Туған жер мен елдің тұтастығы, халқының еркіндігі мен тәуелсіздігі пьесаға негізгі арқау. Сақтың ұлы падишасы Томирисінің тұлғасын сахнаға шығару сол патриоттық сезімнен туындағаны даусыз. Елі мен жерін жаттан қорғаған сақтар, аттан түспей, жорық үстінде күн кешеді. Бүгінгі көрермен қауым мұның астарын терең барлап қабылдап отыр.

«Тарихи драмада Томирис – құрбандық. Билік құрбаны, тақ құрбаны, парыз құрбаны. Бірақ ол құрбандыққа әдейі, саналы түрде барып отыр. Сонан соң оны ортасы, халқы, ұрпағы қадір тұтып, құрметтейді. Тұран мемлекетінің билеушісі ретінде оның өз басын ойлауға хақысы жоқ» [42, б. 12].

Пьесадағы негізгі тұлға – Томирис туындыда әр қырынан суреттеліп, халқының бостандығы жолында жеке басының бақытын құрбандыққа шалған патшайымға лайық болмыс-бітімімен ерекше көзге түседі. Жалғыз ұлына деген сүйіспеншілігі, ақырын айтқан ақылы, Спаргапис пен Балқаштың арасын жақындастыру мақсатымен жасаған айласы патшайымды ана ретінде бейнелейді. Бірақ ұрыс алаңынан қашып келген баласының алдында сақ заңын екі етпей орындайтын патшайым бейнесінде көрінеді. Жалғызым деп елжіреген ықыласын елдің тыныштығы мен татулығына құрбан етеді. Бұл жерде Томирисінің іштей арпалысқан сезімі айқын жеткізілген.

Ал атышулы парсы патшасын көргендегі психологиялық толғанысы патшайымның аузымен айтылатын «жігіттің көркемі Кир патшадай-ақ болсын. Көңіліме ұялап қалғаны соншалық, жүрегім күн қарыған көк мұздай елжіреп барады» деген монологынан Томирис басынан кешкен махаббат қасіреті шынайы ашылғандығын көреміз. Дегенмен, сезімге бой алдырмаған Томирис тәні – әйел, жүрегі – ана болғанымен, ең бастысы сақ патшайымы екендігін есте ұстайды.

Б.Құндақбайұлы бұл туралы былай дейді: «Қойылымның оптимистік рухта аяқталуы – шығарманың көркем идеялық қуатын тереңдете түскен. Қасиетті даланы қанымен қорғаған ерлерін, күйеуі мен баласын жерлеуге аттандырып

жатқанда бәрінен айырылып, қарақан басы қалған Томириске Елестің: «Өзіңе не қалды?» деген уытты сұрағына оның сабырмен айтқан: «Сақ деген ел қалған жоқ па?» деген жауабы түркілердің азаттық ұраны іспеттес» [43, б. 204].

Осы секілді батырларымызды дәріптеген пьесалардың бірі – «Бейбарыс сұлтан» драмасы. Екі актілі, төрт көріністі тарихи пьесаның авторы – көрнекті жазушы, дарынды драматург Рақымжан Отарбаев.

Халқымыз қашан да тұғырлы тұлғаларға кенде болмағаны мәлім. Өзі үшін туып, елі үшін өлген ерлерді дәріптеуге арналған шығарма деуге болады. Алайда «Ертөстігім бір төбе» демекші, солардың ішінде Бейбарыс сұлтанның жөні бір бөлек. Оның таңсық тағдыры, күрделі күрес жолы – берісі алаш, арысы әлем тарихында сирек кездесетін ерекше құбылыс.

...Әлқисса сау басы саудаға түсіп, он екі жасында Мысырға әкелінген қара мойын құл өсе келе, өз әміршілерінің деңгейіне жетеді, сұлтан дәрежесін иеленді. Өйткені ол – қанжілік қаратобыр тұқымы емес, қаракөктен туылған хан баласы, ақсүйек. Аспан асты, ат үстінде еркін тыныстаған арда жұрттың оғланы. Кісен ашқан азат рух қыпшақ Бейбарыстың бойын кернеп, ақыры алапатын асырды. Бейбарыс – көзсіз батыр, қабілетті қолбасшы. Саясат сайысын, бағдар қақтығысын мықты меңгерген мемлекеттік мәмлегер. Араб дүниесін сыртқы жаудан, ішкі даудан құтқарып, көзі тірісінде-ақ «ислам қорғаны» атанған ірі қайраткер. Қазақ топырағынан шыққан мұндай тұлғаны дәріптей отырып, автор «өзге елде сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан бол» деген тәмсілді дәріптейді.

Тарихи тақырыпқа ең көп жазған драматургтердің бірі – Иран-Ғайып. Ол жиырмадан астам тарихи драмалар жазған. Олар: «Хайуандық комедия», «Күшігінен таланған», «Мен ішпеген у бар ма?», «Бөшке», «Керкеткен», «Мауглидің оралуы», «Қорқыттың көрі», «Алтын – Ажал», «Гүл – Нәр», «Жәбек – Шаған», «Махамбет», «Тың құрбаны», «Алтын Адам», «Жамбылдың қызыл жолбарысы», «Батқан кемеңіз бейбақтары», «Хан – Абылай – Сабалақ», «Қашқария», «Естайдың Қорланы», «Жолайырық», «Киелі күнә» және т.б.

Иран-Ғайыптың «Махамбет» драмасы халық қаһарманы, жауынгер ақын Махамбет тағдырына арналғанымен дәл бүгінгі күннің проблематикасын көтеруімен құнды. Бұл жөнінде автор былай дейді: «Мен «Махамбет» деген драма жаздым, бұл жер туралы, жердің сатылуы туралы, сатылатындығы туралы спектакль еді. 2000 жылға дейін Махамбет-Исатай көтерілісінің неліктен болғандығын бір адам айтпады. Тек батырлығын, ақындығын айта беріппіз. Жәңгір ханның айналасындағылар Жайықтың екі жағын сатқан және оны келімсектерге сатқан. Содан төбелес шыққан. Жер дауы, жесір дауы деген оңай емес. Содан көтеріліс басталған. Осыны екі жүз жылдан бері, кешіріңіз, мен айттым деп отырған жоқпын. Бірақ, ешкім айтпаған. Осыны кетірген жағдай, біздің жерді сату туралы заңмен қабат келді. Оны – біздің жоғарыдағы әкімдер, әрине, түсінеді және өте сақ...» [44, б. 5] Яғни пьеса тақырыбы тарихи кезеңге үңілгенімен, астарынан бүгінгі күн мәселелері көрініп отырады.

Қорытындылай айтсақ, қазіргі қазақ драмасының идеялық-тақырыптық ауаны өте кең. Дегенмен өнер тақырыбы мен тарихи тақырып ерекше көтерілгенін баса айтқымыз келеді.

2.2 Қазіргі қазақ драматургиясының поэтикасы

Дәуірдің көркемдік санасы оның өзіндік поэтикасынан көрініс табатыны белгілі. Қазіргі әлемдік әдебиеттану ғылымында поэтика мәселесі айтарлықтай қарқынды зерттелгенімен, әлі күнге дейін бұл ұғымның нақты анықтамасы жоқ. Брокгауз бен Ефронның энциклопедиялық сөздігінде поэтикаға «поэтикалық қызметті, оның көрінісін, формасы мен түрлерін зерттейтін ғылым» [45] ретінде анықтама береді. Ал «Қысқаша әдебиеттану энциклопедиясында» поэтика – «әдебиеттің құрылымын, жанрлар мен түрлерді, ағымдар мен бағыттарды, стиль мен әдістерді, көркемдік тұтастықтың түрлі дәрежедегі қатынастары мен ішкі байланысының заңдарын зерттейді» делінген [46]. Орыс әдебиеттанушысы М. Поляков «шығарманың көркемдік мәнін құрайтын заңдылықтар, ережелер мен нормалар поэтиканың негізі» [47] десе, Я. Мукаржовский поэтика «тек шығарманың поэтикалық техникасы туралы нормативтік ғылым ғана емес, сондай-ақ поэтика – поэтикалық өнердің эстетикасы мен теориясы» [48] деген пікір айтады. Сонымен қатар әдебиеттанушы ғалымдар поэтика деген мәселені қозғағанда жекелеген шығармалардың, автордың, көркемдік жүйенің, жанрдың, сюжеттің, стильдің және т.б. поэтикасы туралы айтады. Бұған дәлел ретінде О. Фрейденбергтің «Поэтика сюжета и жанра», Я. Пропптың «Морфология сказки», М. Бахтиннің «Проблемы поэтики Достоевского», Н. Рымарьдің «Поэтика романа» сияқты еңбектерін атауға болады.

Қазақ әдебиетінде көркем туындылардың поэтикасына, соның ішінде драма жанрын жан-жақты әрі терең зерттеу жүргізген З. Ахметов, З. Қабдолов, С. Қирабаев, Р. Нұрғалиев, Б. Майтанов, Т. Есембеков, Т. Тебегенов, А. Зекеновалар – ұлттық әдебиеттануда көркем шығарманы поэтикалық тұрғыдан зерттеудің әдіснамалық үлгісін ұсынған ғалымдар.

Жалпы поэтиканың негізгі категориясы – жанр, себебі кез келген туынды белгілі бір жанр формасында ғана көрінеді. Қазіргі таңда әлемдік әдебиетте, соның ішінде қазақ әдебиетінде драматургия жанрларының поэтикасына қатысты зерттеулердің өзектілігі байқалады. Драматургиялық жанрларға қатысты мәселелердің шешімін табуда ең алдымен Аристотельдің «Поэтикасы» өз үлесін қоса отырып, драма теориясын, оның әрбір элементінің функционалдық сипатын тұжырымдады. Бұл тұрғыда Аристотель поэтиканы поэзия туралы ғылым деп санай келе, көркем туынды «тұтас», «әсер қалдыратын», «пропорцияға» және «үндестікке ие» болуы керек деді. Аристотельден кейін жанрлық поэтика туралы пікірлер С.Д.Балухатыйға тиесілі. Ол поэтиканы «жанр техникасы», яғни мінездердің, композицияның құрылымы, диалог жүргізудің ұстанымдары дей келе, осы аталған ерекшеліктердің барлығы жанрға байланысты түрленіп, жаңарып отырады дейді [49].

Әдеби туындының ішкі әлемі, оның құрамы мен құрылымы өте күрделі. Автордың көркемдік әлемі мен әдеби кеңістікті тұтастықта зерделеу – оның поэтикасын талдау. Демек, поэтика – осыған дейін әдебиет теориясы ұғымымен бара-бар деп түсінілсе, қазіргі таңда әдебиет теориясының бір бөлімі, әдеби шығарманың теориясы, әдеби туындының көркемдік құралдары, тілдік, композициялық, типтік құрылымы, түрі, жанры туралы ғылым деген анықтама беріліп отыр.

Қазіргі қазақ драматургиясының шеңберіне тәуелсіздіктің тұсынан бүгінгі күнге дейінгі жазылған туындыларды қарастырамыз. Ал дәл осы кезең – ғасырлардың тоғысына сәйкес келетін, дәстүрдің жаңашылдықпен үндескен кезеңі. 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.

Қазіргі қазақ драматургиясы – қазақтың XX ғасырдағы классикалық әдебиеті дамуының заңды жалғасы. Қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық дәстүрді шығармашылықпен қабылдай отырып, ұлттық топырақтағы осы өнердің өркендеуіне жаңашылдықпен үлес қосып келеді [21]. Осы тұрғыдан драмалық шығармалардың заманауи-гаманитарлық ойлаудың бір тармағы ретінде қоғамдық пікірге белсенді қозғау салуда рөлі ерекше.

Қазіргі қазақ драмасында қалам тербеп жүрген драматургтердің драма жанрындағы көркемдік кеңістігі, шығармаларының тақырыптық ауқымы, қаламгерлік әдіс-тәсілдері әр қырынан зерделеніп, зерттелуі қажет. Бүгінгі драмалар легі тақырыбы жағынан алғанда дәуір шындығын көрсетуге арналғандығы байқалады. Олардың ішінде қазақ халқының әр дәуірдегі өмірінің қайғылы жағдайы мен азаттық жолындағы күресін, жаңа дәуірдің әр алуан тіршілігін бейнелейтін туындылар да бар.

Жазушы, драматург Ғ.Мүсірепов: «Шығарма деген белгілі оқиғалардың тізбегі емес. Шығарма жазушы жүрегінде, ойында қайнап-пісіп, кітап оқушылары зейін қоюға тұратын, жігер-қайрат, адам қоғамының өсе беруіне, еселей беруіне үн қоса алатын жанр» [50, б. 7] дейді. Қай жанрдағы туынды болсын ең алдымен көркемдік-шығармашылық болмысымен құнды. Өйткені қаламгердің тұлғасы оның шығармашылығымен, суреткерлік болмысымен бағамдалады.

Драматургтердің шығармашылық үдерісінде сәтті, жемісті қолданылған тілдік өрнектер жиі кездеседі. Сол үшін біз олардың сөздік қорын нақты мәтіндік талдау негізінде сараптауды мақсат еттік. Мәселен, образ жасаушы амал-тәсілдер кез келген жазушының стиліне қарай әртүрлі қолданылады. Осы орайда академик З.Қабдолов: «Адам тағдыры суреткер үшін шығарма арқауы ғана емес, өмірді танудың өзгеше тәсілі де: өмірде көрген тірі адамдар туралы олардың хал-күй, кескін-кейпі туралы тебірене, толғана ойланудан көбіне суреткердің сол адамдар өмір сүрген қоғамы туралы көзқарасы қалыптасады, нәтижесінде сол қоғамдық шындықты көркем жинақтау мақсатындағы

творчестволық әрекеті басталып кетеді» [51, б. 456] деген тұжырымын келтірген орынды.

Драматург Р.Отарбаев өткенді жаңа көзқарас тұрғысынан жазу тенденциясын қолға алды. Сол арқылы, яғни тарихи драмалары арқылы оқырманға, кейінгі ұрпаққа таза тарихты ұсынды. Бір ғана «Бейбарыс сұлтан» драмасында киіз үйден шығып, күллі әлемге танымал болған, Жайық бойын жайлаған Жамақ ханның кешегі қараторғайдай баласы Бейбарыстың бүкіл Мысыр еліне әмірші болған тарихы баяндалады. Драматург Ғабит Мүсірепов: «Көркем шығарманы тарихи шығармамен алмастыруға болмайды. Бірақ одан тарихилықтың принципті мәнін сақтауды талап ету керек» деген. Р.Отарбаевтың аталған драмасында барлық талаптар сақталғандықтан, қуаты күшті туындыға айналған. Қазіргі таңда оқырман жүрегіне жол тауып, жаулап ала алған туындылардың қатарына жатқызуға әбден болады. Олай дейтініміз, драмада Р.Отарбаевтың ақынға тән сөйлеу мәнері, шабытты тебіреністері ашық көрінген, Бейбарыстың толғау, тіпті көсем монологтарының өзі кесек дүние.

Екі актілі, төрт көріністі тарихи драманың кейіпкерлері туралы ремаркада 18 кейіпкер, оған қоса шапқыншылар, мәмлүктер, елшілер, тұтқындар, шабармандар, періштелер, шаһар әкімі, дауыстар, қарауыл, жаршы, саудагер деп көрсетіледі. Алғашында мұнша көп адамдар шағын туындыға көптік етпей ме деген күдік ұялайды. Бірақ, драма мазмұнымен толық танысып, авторлық идеяны ажыратқан соң, бұл күмән сейіледі. Әрқайсысының өз орны бар екендігі, басы артық жүрген бірде-бір кейіпкер жоқ екендігі білінеді. Дауыстар Ніл өзенін бөгеудің қиындығын, Бейбарыстың жәй мәмлүк емес, қайтпас ер, жаужүрек екенін білдірсе, қарауыл соғыс жайын білдіріп отырады. Жаршы, шабармандардың өзі ел салтынан, дәстүрінен хабар береді. Олар арқылы біз арабтар соғыста жеңіске жеткенде баспанасызға үй тиіп, бойдақтар қыз сүйіп, отбасылы болатынынан хабардар болсақ, ел әміршісі о дүниелік болғанда халқы күніренумен қоса, шашын жұлып, бетін жыртатынын білеміз. Қара киімділер болса тепсінген талай жауды тентіреткен сұлтанның сыртынан тәж бен бақтың саудасын қыздырып жүрген бақталастардың көптігінен хабар береді. Демек, бұл көптеген кейіпкерлерді автор «әлеуметтік орта, дәуір тынысын сездіруге, көпшілік сценаларын ашуға» [52] пайдаланғанын ұғамыз.

Драма оқиғасы Сиуас қаласының құл базарындағы құл саудасын суреттеуден басталады. Асқан жауынгер халық санатынан деп есептелетін, қазақ даласынан әкелінген қыпшақтардың күштілігі, қымбат бағаланатындығы итальяндық саудагердің сөздерінен білінсе, дайын құлдықтан гөрі өлімді артық көретін намысшыл екендігі, көздерінде от, кеудесінде шоғы бар қыпшақ ұлдары қара зәңгіден де артық бағаланады.

Бірінші актінің бірінші көрінісінің өзінде Бейбарыстың ширыққан бейнесі танылады. Әп дегенде тұтқын бала ешкімнен қаймықпай, көзінің оты жарқ етіп, жусанды алу үшін лапылдап жанып жатқан отқа қолын салса; сахна ауысқанда «Крест жорығына» шыққан француз жасағының соғыс ашып, ел-жұрт уайым шегіп, жылап-сықтап жатқанда Бейбарыс сөзімен де, ісімен де халық жағында, жаны найза ұшында. Ширығып басталған драманың бірінші актісінен-ақ біз

өзін дүниенің тірегі сезінгендей, өзгеге де сездіргендей ойлы да мұңды, қаһарлы Бейбарысты танып үлгереміз. Ал соғыс хабары келсе де, сән-салтанаты асқан сарайында Иса Тұран Шаһ сықылықтап күлген сұлу бишілердің биін тамашалап, «әкем Сұлтан Салық Наджи-ад-дин соқтырған күміс теңгедей сыңғырлаған күлкілерінді естігенде кара тырнағыма дейін жыбырлап кетеді. Түп-тура жыбырлап кетеді. Екеуінді де бүгіннен бастап гареміме аламын» деп тәннің құлы болып, рахаттанып отырады.

Бейбарыс бейнесі сан алуан әрекет арқылы: дұшандармен арпалыста, соғыс даласында, сарайда, отбасында біртіндеп, сатылап барып, кеңінен ашылады. Бірде оны қайсар, өжет бозбала, патриот; бірде мықты стратег әскербасы; бірде аяулы жар, мейірбан әке; бірде жауына аш бөрідей тиетін, ел шетіне жау келгенде аянып қалмайтын көзсіз батыр ретінде әр қырынан танимыз. Осылайша сұлтан бейнесі түрлі драмалық тәсілдер арқылы сомдалып шығады. Яғни Бейбарыс бейнесі диалектикалық бірлікте, қайшылық-қасиеті сом тұтастықта берілген.

Көркемдік қасиеті тұрғысынан «Бейбарыс сұлтан» драмасының полифониялық сипаты күрделі емес. Бас-аяғы 40 беттік туындыда Бейбарыс сұлтанның бүкіл өмірі көз алдыңыздан өтіп, оған қоса қаһарманның ішкі жан-дүниесіне тереңінен үңіліп, онымен бірге қамығып, бірге жаныңыз жүдеп қалады. Сұлтан өмірінің қуанышты сәттері тек ұлдарымен байланысты. Тәж пен баққа таласқандардың арасында ұстараның жүзінде жүргендей қиын өмірінде жанына ұлдары келгенде ғана жаны жадырап, Еділ-Жайықты жайлап отырған қыпшақ жұртын көргендей шаттанып қалады. Бірақ олардың қаны қыпшақ болғанымен, өз ортасы өгейсіткендігін балаларының жылқының етінен Нілдің суын артық санайтындығы, киіз үйдің не екендігін білмейтіндігінен аңғарып жаны құлазып, жүдеп қалады. Бірақ хал-қадірінше балаларына ата-баба дәстүрін сіңіргісі келеді. Шаңырақ деген өзім деп өзі көтеріп, уық – балаларым, кереге – шешелерің деп тату-тәтті бірлігі жарасқан шаңырағының ырысты болғанын қалайды.

Бейбарыс бейбітшілік заманда өзіне құлдық қамытын кигізген моңғолдарды ешуақытта ұмытпайды, тіпті сәлемін де алмайды, Құтіз әмірші соғыста қаза тапқан соң, Бейбарыс сұлтан таққа отырады. Билік басына келген соң арық жүргізіп, су жіберіп, халықты молшылыққа кенелтеді. Еркектердің бұзақылығын, әйелдердің сайқалдығын тыйып, құпия үйлер мен долықты моншаларды жабады. Иен даланы гүлзар баққа бөлеп, шаһарда тәртіп орнатып, кесірлерді тыйып, ел-жұртына етегі мен есін жиғызған ерен еңбегін бағалап берілген: «Абул-футух Рукнуддин уа дүние Бейбарыс бин Абдулла ая-Бундукдари ас-салиха ан-Наджани ал-Аюби ан Ханафи ат-турки...» есімінің өзін бір-бірін бұйдамен жетелеген керуендегі түйе сынды екен. Көтеріп жүру де оңай болмас. Осының бәрі анам байғұстың «Барысым» деген жалғыз ауыз сөзіне тати ма? Уай, дүние-ай!» [38, б. 27] деп көкірегі қарс айрыла күрсінеді. Патша тағына отырса да бір сәтке де есінен туған елін, жерін шығармайды. Тіпті бұл үнемі жүрегін жарып шығатын күрсінісі мен қайғысы сағыныш болып шығарманың лейтмотивін құрайды. Сағыныш Бейбарыс үшін ғұмыр бойы

ұмтылса да жеткізбеген Жайығы мен жусанды даласын есіне салып отырады. Шығарманың өн бойынан байқалып отыратын лейтмотив – Бейбарыстың туған елге, жерге деген сағынышы, сағынышқа толы сөздері: «Тұшынып бір иіскесең көкірегіңді шайдай ашқан қайран Жайық бойының жусаны. Жас сәбидің қарын шашындай бүр жарғанын көрер ме еді» [38, б. 8], «киіз үйдің іргесін түріп тастап, қымызға қанып, қазы жеп сәскеге дейін ұйқтар ма еді» [38, б. 20]. Лейтмотив сағыныштың шөбі – жусанмен тығыз байланыста беріліп отырады. Жусанның ерекшелігі сағынған жан иіскесе ғана жұпар шашатындығын да автор елін сағынған сұлтанның анасының өсиеті, туған жерге деген сүйіспеншілікке тәрбиелеген сөзі арқылы өрбітеді.

Драманың намысқа жанылған патриоттық рухының күштілігі сұлтанның қандай жағдайда да қыпшақ жұртшылығының салт-дәстүрін дәріптеп отыратындығынан да байқалып отырады. Бұл жайдақ атқа секіріп мінетін жүз жастағы қариялары бар қуатты жұрт – қыпшақтардың баһи кешкен адамның зиратына жарты Ай белгісі бар құлпытас қоятын салтын айтуы. Зират басындағы белгі – кері туған айдың белгісі. Көрер жарығы, туар айы, дәмі таусылды деген сөз. Ал ең өнегелілігі – құлпытасқа өлген жанның есімі, ата-тегі, руымен қоса, қанша күн өмір сүргендігін өрнектеп жазуында. Яғни неше жақсылық жасаса, сонша жыл жасадым деп есептеуі, егер үш жақсылық жасаса – үш күндік өмір, он жақсылық – он күн. Ал егер жүзге келсе де ас ішіп, аяқ босатқан күндерін ғұмыр санамайтын мәрттігі мен даналығына тәнті боласыз.

Сұлтанның жанын жегідей жеген нәрсе – тек сағыныш десек қателескен болар едік. Оны күйзелткен негізгі мәселе – исі түрік басшыларының ауызбіршілігі болмай, халқының тоз-тоз болуы. Қанжар тістеп туған қанатты қырандардың тұтқын болып сорлауына қатты налиды. Тіпті халифатқа әділдік орнатқан әміршіге айналған шағында құл базарында саудаға түскен түрік өрендерін көргенде: «Міскіндерім-ай менің. Сендер де бұғауға түстіндер ме? Менің кебімді құштыңдар ма? Аяқ-қолдарыңды кісен қиып зарықтыңдар ма? Исі түріктің иелері бірікпесе, небір замандар бойы көрер күндерің, шегер азаптарың осы ғой. Кемталап емес едіңдер ғой» [38, б. 32] деп іші қан жылап, барлығын бір-ақ сатып алып, бастарына бостандық береді. Саудагерге «айтқан бағанды ал» деп мәрттік танытқанымен, оның мақсаты да, түпкі ойы да «әйтпесе бұлардың әрқайсысы бәсжетпес қой» деген сөзінен байқалады.

Сарай ішіндегі интрига, қызғаныш, сатқындық, жағымпаздық секілді китұрқылықтар шығармада кеңінен беріліп отырады. Хуан тілімен айтқанда «жалпақтаған жағымпаздар, жәреуке жандайшаптар, аңысын күткен аярлар, қысқа күнге қырық құбылған китұрқылар, шапан жамылған көркеуделер, жітікөз ұрылар, мықынын бұлдаған мекерлердің Бейбарыстың да айналысында өріп жүргендігі, олар әміршісін сыртынан сатып, күнде өлтіріп жүргендігі білінеді. Сарай өмірі ешбір бүркемесіз, ащы шындығымен ашылады. Драматургтың қоғам туралы ойы да айқын. Ол қоғамның жегі құрттары секілденген билікқұмар жандар туралы сөздерінен аңғарылады. Тақтың төрт бұрышына үймелеп, әміршінің балағынан кіріп басында, қойнынан кіріп қонышында жүретін, тақ шайқалса алдымен иесін тапайтын снобтарды

ешуақытта тамырымен жою мүмкін еместігін ашық айтады. «Жер жарылып су аққалы солай болып, топан су қаптағанша аясын кеңейтіп өрістей беретіндігі» ащы да болса шындық.

Драманың басынан аяғына дейін үзілмей тартылып отыратын желі – Бейбарыстың өмірі. Бейбарыс әділ. Сатқындық жасады деп естіген сәтінде туған баласын «азып туған ит» деп танып, садақаға сұраусыз шалуға да дайын. Кешірім бермей, тек өлім жазасына кеседі. Тартыс ширыға түседі. «Көркем туындыдан (ол қай жанрдағы шығарма болмасын) ең алдымен іздейтініміз – адам, оның қилы тағдыры, қуанышы мен мұңы десек, ол осындай адамдық тұлғасымен ерекшеленуі үшін әуелі белгілі бір мінезбен көрініп танылуы қажет қой. Өйткені мінезсіз характер жоқ. Мұның бәрі «сюжет негізіне арқау болған тартыстың өрбуі, дамуы мен шиеленістері, шарықтау шегі мен шешімі арқылы ғана танылмақшы» [53, б. 52] деген ғалым С.Мақпырұлының пікірі тартыс табиғатын тануда маңызды мәнге ие. Бейбарыстың сатқындық жасаса өз балаларын да аямайтын әділдігі айқын көрінеді. Тірлікте жасаған жария жаманаты, аяр опасыздығы үшін моңғол елшісін де, Хуанды да аяп қалмайды. Айналасын қызғаныш боп шарпыған, қолтығына ғұмыр бойы у тыққан, күллі әлемге қара тырнақтай жақсылық сыйлауға әлі келмейтін Хуанның да бар әрекеті әшкере болғанда да әділ жазасын береді. Елін шексіз сүйген патриот ұл қыпшақ салты бойынша Хуанның құлпытасына «туды да өлді» деп жаздыруды ұйғарады. Мұның тәрбиелік мәні – Хуан секілді аярлардың жетер жерінің қандай болатындығы – кейінгі ұрпақ үшін ащы сабақ болатындығында. Оған қоса, автор дала адамының иілмей, морт сынатын болмысын, тәкаппар қалпын нанымды бере білген.

Бейбарыс – мықты стратег. Алдына қойған мақсатына жету үшін, жауының бетін қайтару үшін, ешкімді тыңдамай, ешкіммен ақылдаспай батыл әрекеттер жасайды. Көзсіз ерліктерге барып, ешкімнің сөзіне құлақ аспайды, тіпті, әміршінің бұйрығын да жүре тыңдап, ал шылбырына жармасқан Хуанның өзін «кәпірдің жалғызы» деп қағып тастайды. Драма жанрының теориясын зерттеуші Р.Нұрғалидың ашып көрсеткен трагедия табиғатына Р.Отарбаев сомдаған Бейбарыс бейнесі толық сәйкес келеді: Бейбарыс та сұм заманның катыгез әдеттерімен шайқаста опат болады (таққа таласқан шаһ берген уланған қымызды ішіп о дүниелік болады); асқақ рухты қайсар жан Бейбарыстың дұшпандарымен алапат күресі кеңінен суреттеледі (Ніл өзенін бөгеп, француздарды қыруы, дандайсыған моңғол елшілерін сабасына түсіруі т.б.); басқа да трагедия қаһармандары секілді сұрапыл, ол өз ішіне терең бойлайды (жиі кездесетін монологтары), қайғылы, азапты хал кешеді, кедергі, қарсылықтармен қаймықпай күреседі.

Автордың аталған тарихи драмасы шынайы, ақиқаттан алыстау кеткен тұстары жоқтың қасы. Берілген тарихи детальдары қисынды. Шығармада мәмлүктер – мемлекеттің айбары ретінде суреттелген. Шынында да араб елі мәмлүктерден еш залал шекпеген. Мәмлүктер «найзаға тұщы етін, қылышқа талша мойнын, дойырға жон арқасын төсегені» анық.

Шығармада санаулы ғана қыпшақтар бар. Олардың өзі сұлтанның айналасында суреттеледі: Құтіз – парасаты мен пошымы Бейбарыстан кем соқпайтын, заманында құлдық қамытын киген, кейін ерлігімен белгілі болып, Айбектен кейін таққа отырған әмірші; Қалауын – он екі жасынан Бейбарыспен бірге құлдыққа түскен беріш руының баласы; тарихшы әрі жылнамашы, Бейбарыс үшін орны бөлек Тәңірберді; Бейбарыс сұлтанның әйелі – Тәжі-Бақыт. Тәңірберді мен Бейбарыс бір-біріне адал дос бола білді; Бейбарыс өзінің уыздай көңілін оңашада келіп, тек Тәңірбердіге ғана ақтарса, ол да өз кезегінде сұлтан сеніміне тәнті болып, оның сырын ешкімге жария қылмауға өз-өзіне серт береді. Автор артық сөзге, сипаттау, баяндауларға сараң. Әр кейіпкердің қыпшақ екендігін сөз арасында ғана танып қаламыз. Мәселен сұлтанның жары Тәжі-Бақыт ерінің көңілін көтеріп, сағыныш басу үшін киіз үй жасауларын әкеліп, құруға кіріскен сәтте Бейбарыстың асқан ризашылықпен әрі көңілдене айтқан: «Қыпшақтан қатын алғанның бір ісі артық» деседі ақ сәлдесіне оранған арабтар» деген сөзі арқылы ғана біліп қаламыз.

Автордың келесі бір тарихи драмасы – **«Жәңгір хан»**. Драмиға тоқталмас бұрын кеңестік кезеңдегі Жәңгір хан туралы тарихи әдебиеттегі тұжырымдардың қазіргі заманғы көзқарас бойынша басқаша арнаға түскендігін айта кету ләзім. Өйткені кеңестік идеология бойынша Жәңгір үстем тап өкілі, хан болғандықтан тар шеңбер аясында танылып, халықты қанаушы, зорлықшы деп біржақты стереотипті түрде бағаланды. Оған қоса, Ә.Кекілбайұлының тарихи деректерге сүйене отырып жазылған «Наркескен» атты еңбегінде ауылдағы ақсақалдық-рулық биліктің ыдырап, отаршылардың барлық билікті шонжарлардың қолына, яғни Жәңгірдің билікті атасы Қарауылқожаға бергендігін жазады. Демек, Жәңгір хан жүргізген биліктің қара халыққа жайсыз болған тұстарын да жоққа шығара алмаймыз.

Бүгінге дейін азулы ақын Махамбет арқылы қалың қазаққа хан емес қасқыр, айыр құйрық шаян болып танылған Жәңгір бейнесі бұл драмда мүлде басқа қырынан ашылып көрсетілген. Мұнда Жәңгір дұшпаны келіп табалап, достары келіп басқа ұратын ылаң емес, патсайы сусыма шапан, басына тақия киген, кітап оқу ісі өз алдына, қазақ жұртшылығына шахмат, бильярд ойнауды үйретсе, резиденция салып, банк, базар, аптека ашып, дәрігер ұстады; әйелі Фатима тоташ би үйірмесін ұйымдастырып, қазақ қыздарына вальс билеуді, хор орындауды үйретеді. «Жәңгір мектебін» ашып, оған Ольдекон Сергей Константинович атты сауатты ұстазды алып, қазақ балаларына математика, орыс тілі, діни сабақ, физика пәндері бойынша дәріс береді. «Жәңгір мектебін» бітірген түлектерді Омбыдағы Неплюев кадет корпусына оқуға жібереді. Сол арқылы жанына тыншу бермеген көп арманының бірінің ұшығына жеткендей болады. Қараңғылықта отырған елін жалпы әлемдік өркениетке ілестіріп, заң мен өмір талабына сай өмір сүргісі келді.

Батыстан келген ғалым, жиһанкездердің сөзі арқылы біз Жәңгірдің жастық шағы Астраханьда, генерал-губернатор Андреевскийдің үйінде өткенін, орыс, француз, араб тілдерін жетік меңгергенін, қазақтың батыс өлкесінің шежіресін, ел мен жердің тарихы, табиғи байлығы, халықтың салт-дәстүрі мен қолөнері

жөнінде жазып, Еділ-Жайық арасының топонимикалық картасын жасатқанын, шәкірт тәрбиелеу секілді ұлы іспен айналысып жүрген сайын даланың ұлы реформаторы ретінде танимыз. Қала берді Санкт-Петербург ботаника бағының бөлімшесін ашып, қарағай, қайың, түрлі бұталы өсімдік ектірген. Малмен жатағы бірге, малмен қоса өріп-тұрған надан халық деп естігендерінің жалған екендігіне көздерін жеткізеді.

Жәңгірдің тым орысшыл еместігі, орыстардың да ішінде тек білімді, көзі ашық, көкірегі ояу жандарын ғана құрметтеп, Иванов сынды шетелдік жиһанкездерге жолбасшы боп жүрген, ұйқы мен арақ-шарапты жақсы көретіндерді жаратпайдығы мына біз үзіндіден білінеді: «Әлде цивилизация әкелем деп бұ даланы мезгілсіз мазаладым ба? Бір ізбен кіріп-шығып, ін аузын баққан кесірткедей тыныш жатқаныңмен төбеңнен төнген төрт бірдей жат камал жаныңды жай таптыра ма? Әбілқайыр бабам бас боп басқан бодандықтың бармақ таңбасы алдымды кес-кестей берді-ау. Әйтпесе, жерімді жайлаған самогоншыл казак сарайыма сұраусыз кірер ме еді?» [38, б. 108].

Автор шығармасын ханның шахмат ойнауынан бастау арқылы, оның күңіренген сөздері арқылы орыс патшасының қазақ даласын билеуді ойын алаңына айналдырғанын, оның халқын да, билеушісін де шахмат пешкілеріне санайтындығын аңғартады. Орыстар Степан Разин мен Пугачевтің баскесерлерін құрықтаған империялық күшке ешкім қарсы тұра алмайды деп ойлайды. Қарсы шыққан қазақтарды жабайы қарақшы деп танып, Жәңгірге оларды ешбір аяусыз, қан жоса етіп басуды бұйырады. Тіпті сарайда жүрген Гегель, Бергман, Раевский сынды патша өкіметіне қарсы шыққаны үшін жер аударылған жандардың Жәңгір ханнан пана тапқандығын да біліп, сол үшін жауапқа тартады.

Драманың алғашқы сөздерінен-ақ, Жәңгірдің халқының қамын ойлап күрсініп, күңіреніп жүргендігі «билеуші келіспесе қарашасы да даладан-далаға безіп» деген сөздерінен білінеді. Өзіне-өзі қатал сыншы. Өзін орыс патшасының еңсесін езіп, қол-аяғын бір жіппен матап тастағанын жақсы түсінеді. Айналасындағы халқын лай судың ортасында жүріп көрінбей кеп қабатын ашқарақ шортанға теңейді, орыс орманы, қараша қорғаны бола алмағанына шерленіп, пұшайман халде отырады. Жәңгір орыстың саясатын анық түсінгенмен қолдан келер шарасы жоқ. Жағындағы сары жүнін үрпиткен орысқа қазақтың баласы бірін-бірі көкпардың серкесіндей өңгеріп беріп жатқандығына, кеше – Исатай, бүгін – Махамбет болса, ертеңгі күні кезек – өзіне келетінін, қыл тұзақтың тарылып жатқандығын жақсы түсінеді. Атасы Қарауылқожаның өзі қазақты: «би үстінде бір нұқат, ти астында екі нұқаттан аса алмай жүретін қара қазақтың боғын қурайға шаншып өскен қарасирағы» деп кемсітеді. Исатай өлгенде де қатты қуанып, енді қазақтар «шілдің боғындай басы ауған жаққа пышырар» деп масайрап, масаттанады.

Сол уақыттағы қазақтың жайын автор: «аузымен алысып, құлағымен күн көрген казак», «қуанса да, ренжісе де айызын ат пен әйелден қандыратын ежелгі әдеті», «сөзінің байламы жоқ, ісінің бәтуасы жоқ» деп береді. Шығармада беті ашылатын тағы бір шындық – казактардың даланың бағытсыз

құйыны сынды құтырынып, момын қазақтың берекесін алып, мазасын кетіріп жүргендігі. Жәңгір олардың салатын ылаңынан да айласын асырып, қазағына қорғаныш боп отыратыны Жақсыбай батырға берген тапсырмасы арқылы білінеді. Екеуінің диалогына назар аударсақ:

ЖӘНГІР: Араға үш күн салып, үш жүз жігіт алып казак әскеріне ілес.

ЖАҚСЫБАЙ: Соғысты бастаушымыз ба, қостаушымыз ба, хан ием?

ЖӘНГІР: Шайқаста – қостаушы, қашқанда – бастаушы.

ЖАҚСЫБАЙ: Жан ауыртпай теп десеңізші, хан ием.

ЖӘНГІР: Қолға түскенінің обал-сауабына, жазықты-жазықсызына қарар емес.

ЖАҚСЫБАЙ: Киізге орап сабайық.

ЖӘНГІР: Түн қараңғысымен төрт тарапқа ат шаптыр. Жазалаушы отряд келеді, сақ отырсын де. Он екі биге хабар жетсін. Сөз сапырғанға құр мәз болмасын. Қарауындағы елді талауға салып алмасын.

Есірген казактар қауқарсыз шалды байлап, араша түскен он бес жастағы бозбаланы керегеге таңып байлап, жалаңаш кеудесін өртеп азаптайды. Ол аз болғандай қарттың ызалана айтқан «ұят сендермен қоса туған, бірақ бұрын өлген» деген сөзіне казактар шамданып бесіктегі сәбиді қылышпен шауып өлтіріп кетеді. Казактардың дандайсып, қазақ жеріне салған ылаңы жөнінде қазақ әдебиетінің алыбы С.Сейфуллин де өзінің «Тар жол, тайғақ кешу» романында келістіре жазған [54].

Казактардың Екатерина екінші патшайымның бұйрығымен казачество құрып, қару ұстап, қазақ жерінде жан бағып отырғаны – олардың шебер тактикамен қазақ жерінде саяси ойын жүргізіп отырғандығында екені де ащы шындық. Осы шындық шығармада сәтті көрсетілген. Олардың бір ұтқаны қазақ жеріне Жәңгір ханның сойылын соғып, Исатайды өлтіріп, Махамбетті ұзын арқанда ұстау. Махамбет олар үшін қауіпті емес. Өйткені ол таққа зәру жан емес. Шындығында Жәңгір ханның өздеріне кіріптар болуын қолдан ұйымдастырды. Өйткені кіріптарлық жүрген жерде нокта мен кісенге орын қашан да табылатындығын жақсы білді. Қазақтардың арасына алауыздық орнатып, өзара ши жүгірту арқылы күн көрудің қамына кірісті. Махамбетті ұстап алып түрмеге салу, қалған қолын талқандауға тіпті де асыққан жоқ. Олай еткенде Бөкей ордасында жым-жырт тыныштық орнайтынын білген соң, ұзын арқан, кең тұсауға салып қойды. Оны Покатилов сөзінде: «Махамбет ұстасса сенімен, не менімен ұстасқан жоқ, өзінің ханына, биіне жауығып жүр. Бір-бірін жағадан ала түссін, арпалыссын, азу тістерін ақситыссын, ақыры екеуі де құрып бітеді. Бір-бірінің тоз-тозын шығарады. Бізге де керегі осы емес пе?» деген сөздері растайды. Драматург Жәңгір мен Махамбеттің қақтығысқа толы қатынасы, оны ушықтыруға отаршылардың қосқан үлесін әсерлі жеткізген.

Жәңгір өз кезегінде Махамбетке өзінің жау еместігін түсіндіруге тырысады. Бір жағы өрт, бір жағы құлама жар екенін біліп, ел ішінен шыққан байыптысын баптауға, дарақысын таптауға тырысады. «Екі даушы бір келсе, амалыңның кеткені, екі ауру бір келсе, ажалыңның жеткені» деп, бір өңірге екеуі тебіссе сиятынын, өзге келіп тепсе өрісінен шығарып жіберетіндігін

айтады. Махамбетті райынан қайтару үшін ақтарылып, егер өзі Махамбетті құртса халықтың азасына, ал Жәңгірді құртса патшаның назасына қалатындығын байыптайды. Екеуі бір ортақ шешімге келіп, татуласпаса, жолдың бәрі соқпақ болып, мойны – қазық, басына тоқпақ қонарын сездіруге тырысады. Бірақ өр ақын Жәңгірдің шырқыраған жанын түсінбейді. Түсінбейтіні – ортаға түскен әзәзілдердің барлығын ластап, бүлдіргені, салған ылаңының орындалғаны.

«Ұлтарактай жерді ұлардай шулатып біттік. Мылтық асынып қоқаңдаған казағы, құрық ұстап қалбаңдаған қазағы, қымызға қызған биі, қыздырмаға қызған батыры, шығар-шықпас жаны бар, бір қолында тізгіні, бір қолында дауы, қажып біткен ханы бар, неткен жұртпыз? Сеніп сыр айтпайтын, кесіп іс істемейтін, шапса балтаң өтпейтін, сабасаң шын жаламайтын, жүрегі емес, аузы куанатын бұ не заман? Балақтан кірген дұшпан бастан шығатын, бергені – алдамшы, алғаны – алаяқ, жаңалыққа іңкәрлікті зор намыс көрген, бес-алты тоқтышақты қорғаныш көрген бұ неткен дәуір? Баяғының төресі – билігіне, қожасы – баланың шопай-шүметегіне, биі – руына, батыры – сауытына, қариясы – азанына, кемпірі – қазанына, келіні – ошағына, ұлы – босағасына ие боп түтінін түзу ұшырып отыратын кез қайда? Бәрі де астаң-кестең» [38, б. 108]. Жәңгірдің бұл монологуынан азған заманына деген зары сезіледі. Драмалық шығармаларда адамның рухани жан-дүниесі, ішкі сыры прозалық немесе поэзиялық туындылардағыдай ұзақ баяндаулармен емес, кейіпкерлердің қат-қабат психологиялық ерекшеліктерінің иірімдері арқылы көрініс табады. Яғни кейіпкердің ішкі жан толғанысы, өзегін жарып шыққан ішкі сырлары монологтар арқылы беріледі.

Бірақ бір өкінішті жері – Махамбеттің бір өзі үлкен оппозиция, үлкен күш иесі екендігі шығармада ашылмай қалған. Бүгінгі күнге дейін жеткен батыр ақынның шынайы бейнесі, оның қалың қазақ үшін жасаған әрекеті Жәңгірдің: «Қуықтай екі өзеннің арасын ереуілдеткенде қайда барып пана табам деп жүр бұлар?» деген сөздері арқылы әлсіреп, солғын тартып қалған.

Р.Отарбаевтың екі тарихи драмасына ортақ нәрсе – драманың бүкіл бітімінде негізгі екі қаһарманның (Бейбарыс сұлтан мен Жәңгір хан) сырын ашуда екі тартыс арнасын қатар өрбітуі: бірі – олардың арпалысы, әрекеті болса; екіншісі – өзімен-өзі іштей айтысып, толғануы.

Тарихи драмаларда өмірлік деректі игеру және көркемдік қиял арқылы бейнелеу драматургтан асқан шеберлікті қажет етеді. Нақтылы деректі өзгертіп алу, сюжет логикасына, характер табиғатына сәйкес келуі керек. Драмада автор идеясы мен көркемдік шешім арасында алшақтық бар секілді. Автордың реформатор Жәңгір бейнесін жаңа қырынан танытып, шынайы бейнесін танытқысы келгені түсінікті. Яғни, біз Махамбет жырлары арқылы білетін «айыр құйрық шаян емес», халқына деген зор сүйіспеншілікпен өмір сүрген жан екенін, перзенттік сезімін, елге деген сезімін қазақ балаларын оқытып, ғылымға итермелеуі, түрлі өнер түрлерін меңгертуі арқылы көрсеткен. Бірақ, Жәңгірдің позициясы, бейнесі толық ашылмағандай әсер қалдырады. Шығарманың басында ақ шаңқан киіз үйінің ішінде ойға бөгіп, қайын атасы

Қарауылқожаның да келгенін жақтырмаған Жәңгірді, императордың тәж кию тойына барып келгеннен кейін де ауыл ақсақалдары мен билерін қабылдағысы келмей, қабылдаса да екіұшты, түсініксіз жауап берген Жәңгірді ғана көріп, танимыз. Оның өз мақсатын іске асыру жолында қандай батыл әрекеттерге барғандығы айтылмай, солғындау беріледі. Тіпті тартыс, әрекеттен гөрі монологқа көбірек орын беретін секілді. Мүмкін бұған жоғарыда айтып өткеніміздей, Жәңгір хан бейнесін тек қисық айнадан көру принципі де әсер еткен болар деп топшылаймыз.

Бағын проза саласында сынап, шыңдап көрген, көркемдік шарты қатал, тартысты жанрға үлкен дайындықпен келген драматургтың бірі – Серік Асылбекұлы. Драматургтың ерекшелігі – дәл өз тұсындағы көкейтесті әлеуметтік қайшылықтарды айқын көріп, жан-жақты бейнелетіндігінде. Әрбір адамның көкейінде сайрап жатқан қоғамымыздың індетіне айнала бастаған проблемаларды тауып, талдап, толғай білсе, әрине, ол шығарма оқырман мен көрерменнің үдесінен шыға алатыны белгілі. «Қазіргі драматургияда әртүрлі шығармашылық ізденіс, барлау жүріп жатыр. Негізінен ұлттық фольклор үлгілерін арқау етіп, еуропалық классикадан үйрене жүріп ер жеткен жанр – қазақ драматургиясындағы бағдар – дәуір адамының, жаңа тұрпатты қаһармандардың сан тұлғасын жасау проблемасы» [52, б. 143] деген Р.Нұрғали сөзі осыған сай келеді.

Драма өз дәуірінің айнасы десек, С.Асылбекұлы драмалары өз дәуірінің әлеуметтік мазмұнын, саяси келбетін терең барлаған туындылар. С.Асылбекұлы драмаларының ең негізгі ерекшелігі – тартыс өзегіне себепкер болған құбылыстарды өмірдің өзінен алуы және оны оқырманына шешен тілмен шебер, нанымды жеткізе алуында. Демек, өмір шындығын ерінбей, жалықпай халық ішінен тауып, маңыздылығын білгірлікпен танып, өз туындыларына өзек ете білгені – драма жанрында өзіндік қолтаңба қалдырғаны деуге болады. Осы тұрғыда С.Құлбарақовтың: «Суреткер – ең алдымен өз заманының перзенті. Сондықтан дарынды қаламгердің шығармашылығынан өзі өмір сүрген уақыттың тынысы, проблемасы көрінеді» [55, б. 26] деген пікірі біздің ойымызды бекіте түседі. Яғни драматургтың бұрынғыдай шаруашылық, өндіріс, махаббат сынды тақырыптардың ықпалында қалмай, соны жүзеге асырушы адам концепциясын бірінші орынға қойғандығы байқалады. Жазушы Д.Марковтың: «Адам концепциясы – шығарманың барлық құрамды элементтері тарамдалып та, тоғысып та жататын негізгі орталық» [56, б. 4] дегеніндей тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық драматургияның тағы бір ерекшелігі қаламгерлердің осы мәселе шығармашылық негізгі ұстанымына айналғандығында сыңайлы.

С.Асылбекұлының қай драмасын алсақ та көтерген мәселесі маңызды. Автор драмаларында дәуір өзгерісінің адам санасындағы әсері мен көрінісі айрықша жарқырап көрінеді. «Желтоқсан желі» атты алты кейіпкерден ғана тұратын, екі бөлімді драмасының да көтерген жүгі салмақты. Салмақты дейтініміз драма оқиғасы Тәуелсіз Қазақ елінің тарихындағы ең бір қасіретті, ең бір елеулі күн – 1986 жылдың 18 желтоқсанында өтеді. Желтоқсан оқиғасы

драмалық желі болып тартылған. Бір қарағанда драманың құрылымы «үш бірлік» ережесіне бағынған XVII ғасырдағы классицизм дәстүрімен жазылғандай әсер етеді. Оқиганың өтер орны – Баймырзаның ғана пәтері, уақыты - бір тәулік ішінде болған оқиганы суреттейді. Драмадағы оқиға бір жерде ғана өтсе көрерменнің назары, ықыласы күшейе түседі деген классицистер қағидасын автор алып отырған өмірлік материалының ыңғайына, шығарма идеясына сәйкестендіріп алғаны байқалады. Осы арқылы шығарманың тұтастығы сақталған. Орталық қаһарманы – өмірден түйгені көп, терең, жан-жақты, отбасының қамқоршысы, кешегі «халық жауы» Баймырза ақсақал. Баймырза алаңға шығып, ұлтының болашағын ойлағаны үшін жазықты болған, «бұтаға қорғалаған торғайдай» қысылған екі жастың өз пәтеріне жасырынуға мүмкіндік береді. Бірақ «құланның қасынуына мылтықтың басуы дәл келедінің» кері келіп, бұл үйге Тимур Қалдыбаевич келеді.

Пьеса бастан-аяқ ширыққан тартысқа толы. Әр кейіпкердің тілінде қуат, қажыр, жалын бар. Тәжікелесу, сөз таластыру, дауласу – драма бола алмайтыны көпке белгілі. Шындығында С.Асылбекұлы драмаларының сөз саптауы ерекше. Түрлі көркемдік әдістерді саналы түрде пайдалана отырып биік қаламгерлік мәдениетке қол жеткізген.

Орталық комитет пленумының шешіміне, дәлірек айтқанда қазақ еліне орыс ұлтының өкілі Г.В.Колбиннің сайлануына қазақ жастары қарсы болып, наразылық білдіріп, Брежнев алаңына шыққан екі жас Ақмарал мен Қайсар жазалаушы солдаттардан қашып, Баймырза ақсақалдың пәтеріне келіп тығылады. Қыстың көзі қырауда жетім торғайдай пана іздеп келген, кеудесінде намыс оты өшпеген, рухы биік қазақ жастарын ақсақал қуып шықпады, үйіне жасырды. «Қазақтың ар-ожданын аяққа таптатпаймын деп, жас жүректері лүпілдеп соққан екі ердің» өз шаңырағына келуін тіпті құт санап, өзіне «бақ пен бақыт» қонған күнге балайды. Кенесарыны жақтағаны үшін, «халық жауы» атанып, он жыл Сібір түрмесіне отырғанда көп қорлық көріп, азап шеккенін әлі күнге ұмыта алмаған кемпірі Талшынның қарсылығын да ақылмен басады.

Драмада бірнеше қосалқы идеялар аңғарылады. Алдымен көрші орыс әйелі Мария Петровна арқылы қазақ жеріндегі кейбір орыс ұлты өкілдерінің маскүнемдікке салынуы; тамақтан басқа ештеңе ойламайтын тоғышарлығы («бәрі толып тұр: сары май дейсіз бе, ет-жұмыртқа дейсіз бе, колбаса мен сервелаттың түр-түрі») белгілі болады. Қазақ жастарына азаттық, теңдік, демократияның керектігі, ұлттың өзін-өзі билеуін қалайтындығы оның миына кіріп те шықпайды. Соншалық көрсоқырлығы – ауырдым деп дәрі сұрай келіп, бірінші рет көріп отырған, мүлде бейтаныс адаммен (Тимур Қалдыбаевич) соғыстырып арақ ішіп кетуі.

Ал осы аты аталған Тимур Қалдыбаевичтің өзі екі үлкен проблеманы көтеріп тұр. Біріншісі өзі де қазақ арасынан шығып, жегі құрт тәрізді өз ұлтының болашағын – жас ұланды, көзінде оты, кеудесінде намысы бар асқақтаған асау, шышыл жүрек Қайсарды милиция мен жазалаушы отрядқа ұстап беретін – «көзкамандығы» болса; екіншісі – интеллигенция өкілдері – ғалымдардың өміріндегі көлеңкелі тұстары көрініс береді. «Жасанды» емес,

қазақтың шынайы тарихын жазбақшы болғаны, ғылымға адал болғаны үшін Баймырза 1949-1959 жылдар аралығында он жыл қапасқа қамалып, ары, иманы тапталып, КСРО жендеттерінен зәрезап болса; «жаратылысынан интернационалист, поляктан әйел алып, партияға кірген коммунист» Тимур Қалдыбаевич кеңестік идеологияның саясатына сай келетін тақырыпта диссертация қорғап, кандидат, доцент атанады. Бұдан әділдіктің ақ туы қазақ ғылымы саласында да еркін желбіремегені байқалады. Автордың позициясы айқын. Ол доцентке «Қазақтың ақ бас сиырларын костромалық әдіспен будандастыру» тақырыбын бекер беріп отырған жоқ. Мағынасы да, астары да түсінікті. Интернационализм деген сөзді ұрандатып, ұлт пен ұлтты қосып, будандастырудың жаратылыстың заңына қайшы келетін дүние, қиянат екенін меңзейді автор. Қолдан жасалған буданның климатқа бейімделмейтіндігі, тұқымның таза күйінде сақталмай дүбәра болуының залалы О.Бөкейдің «Атау-кересінде» де нақты айтылғандығын білеміз [57].

Авторлық позиция Қайсардың сөздері арқылы беріледі. Мұнан драматургтің азат ойы, тұспалды көзқарасы айқын аңғарылады: «енді біздің – жастардың – құл болғымыз келмейді. Егер сол үшін де қазақтың құлқын мен мансап үшін мәдениетті құл болуға арланбайтын интеллигенциясы мен басшылары бізді ұлтшыл экстремист, сепаратист десе – дей берсін. Мейлі онда салиқалы, сарабал интернационалистер, халықтар достығының нағыз жанашырлары солар-ақ болсын!» [22, б. 216] деп өткір айтады. Орыс жазушысы Толстой Шекспирді сынағанда оның кейіпкерлер сөзінің өмірдегі жағдайға көп келе бермейтіндігін, пафосының көптігін айтқан болатын. Ал Асылбекұлы кейіпкерлерінің сөзі тайға таңба басқандай анық, идеясы айқын.

Қайсар – ерекше образ. Оның қарт емендей қайыспас беріктігін автор шебер суреттеп, оның мінезі мен іс-әрекетін тұтастықта ашып көрсеткен.

С.Асылбекұлының «Рәбиғаның махаббаты» драмасы – екі актілі, 4 суретті, 25-беттен тұратын шағын драма. Драмада басы артық бірде-бір кейіпкер, шашау шыққан сөз жоқ, бас-аяғы жұп-жұмыр дүние. Әке-шешелері ата кәсіпті жалғастырып, жыл он екі ай телім-телім болып қой соңында жүргенде, балаларының да пұшайман болып, тәрбиешілер мен аспаздың қас-қабағына карап жәутендеп жүрген аянышты халі баяндалады. «Қайрақты» орта мектебінің педагогикалық ұжымы жіберген принципті қателіктерінен жас қыздың өмірі үзіледі. Оған «бейморальдық әрекеттерге бара алмаймын» деп көлгірсіген, атына кір келтірмеуді ғана ойлаған мақтаншақ, атаққұмар, мансапқор мұғалім Мадрид кінәлі екенін көзі қарақты оқырман бірден біле қояды. Драмадағы тартысты шымыр етіп тұрған тағы бір кейіпкер – Роза мұғалім. Роза апай түрі өрт сөндіргендей, шатынай қадалып сөйлейді. Розаның ұжымға, тіпті еден жуушыға дейін жағымсыз екендігі Жамал апайдың «Мынау әлгі көк көз бе шаңқылдап жатқан? Әйтеуір сол-ақ бүлдіреді де жүреді екен» [22, б. 181] деген сөздерінен байқалады. Оның ой-өрісі таяз, ел баласын сеніп тапсыратындай мұғалім деген атқа да, кәсіпке де лайық еместігі, балаға деген жүрек жылуы жоқ мейірімсіз жан екендігі Қамқаға карап шаңқылдап «Әнеукүнгі өшінді алмақсың ғой» деген сөздерінен анық білінеді.

Ұжымындағы мұғалімдерге ғана емес, оның оқушыларға деген көзқарасы да дұрыс емес. Оларды оқушы деп қарамай, бәрімен жауласып алған. Құдды бір Диккенстің «Оливер Твистіндегі» мистер Бамбл мен миссис Мэни секілді. Олар да қарны ашқандықтан тамақ сұраған баланы «барып тұрған бунтарь, революционер» деп тепкіге алатыны секілді, көрген, білгенін айтқан Айжанның өзін «Құдайбергена жайды басқаша түсіндіріп кеткен шығар. Бүгінгінің адамынан бәрін күтуге болады. Қарғадайына дейін іштерінен бөле-жаланы оқып туған» [22, б. 183] деп жазғырып, қатты сөгеді. Рәбиғаның хаты қолына түскенде де байғұстың барынша қиналғаны: «қып-қызыл болып кетіпті, саусақтары дір-дір етеді», «түрі кісі аяғандай: көздері мөлт-мөлт етеді», «шиедей қып-қызыл боп кеткен» болып жалғаса береді. Бейне бір мектептің жүрегі – мұғалімнің алдында емес, түрме бақылаушысының алдында тұрған «халық жауы» секілді. Бұл да – мұғалімнің этикасына жатпайтын әрекет. Ал қызды «тексертеміз» деген сөзінің өзі балғын қыздың намысын таптып, арын қорлағаны деп түсінуден басқа лаж жоқ.

Қатігездігімен қатар ойсыз екенін де оқырман сәт сайын түсініп отырады. Жан алғыш секілді көздері ашу отымен жарқырап, ентіге басып мұғалімдер бөлмесіне енгеннен бастап, аса бір парықсыздықпен, кекесінді үнмен Рәбиғаның Мадридке жазған хатын жерден жеті қоян тапқандай оқуы, қыздың ешкімді кінәламаған соңғы хатын жанталаса тартып алуы, бәрі – бүкіл әрекеті жанынды түршіктіреді. Драматургтың шеберлігі де осында. Ол кейіпкерінің қандай екендігін оқырманына сезіндіре, түсіндіре, жирендіре біледі. Розаның образын сомдауда оған титтей де жаны ашыған жоқ, барлық табиғатын жайып салып, ондай болмау қажеттігін ұғындырды. Драманың тәрбиелік мәні де осында [58].

Роза мен Мадрид бойындағы ұқсастық – екеуінің де өркөкіректігі, өзімшілдігі. Өзге мұғалімдерді жасына не тәжірибесіне қарап, үлкенді үлкен, кішіні кіші деп сыйлай білмейтіндігі. Қазақтың «өзің білме, білгеннің тілін алма» деген жаман қарғысына ұшыраған жандар секілді әсер етеді. Екеуі де құрдымға қарай кетіп барады, бірақ оны өздері білмейді, білгісі де келмейді. Кінәлі болса да мойындағысы келмейді, көпке топырақ шашады. Ереже, талап, заң жүзінде екеуінікі де дұрыс. Мұғалімге ғашықтық хат жазған оқушыны жиналысқа салып, мәселесін қарау керек. Кеңестік заманда дәл осылай болды. Адамның ішкі сезімі, жай күйі, жан айқайы, қала берді оның өзіндік көзқарасы, «мені», эмоциясы деген нәрсеге мүлде көңіл бөлінбеді; КСРО деген үлкен темір машина тоқтаусыз жүре берді, ал адамдар сол машинаны тоқтатпас үшін тетігі болып арасында айналып кете берді. Оған мейірімділік, сезім деген қасиеттер мүлде жат. Сондықтан бүкіл ауыл, мектеп ұжымы болып бір қарғадай қыздың махаббатын қорғай алмады.

Рәбиға ақылды, жаны таза, әдеби кітаптарды көп оқитын әсершіл, елгезек, әділетсіздікке, жаны зорлыққа көнбейтін, бірақ аяулы сезімі үшін күресе алмаған қыз. Өзіне жарасатын еркелігі де бар. Уэтэйдің жанында Рәбиғаның табиғаты толық ашылады. Автордың кейіпкерлер характерін танытуда диалогты шебер пайдаланады. Тәрбие құрбанына айналған қыздың мәдени

сауаттылығы («Калина красная» фильмінің режиссері Шукшин екенін білуі), әділетсіздікке жаны қас екені (фильмнің трагедиямен аяқталатынына қапалануы), мұғалімдеріне қалтқысыз сенетін адалдығы (Мадридті «ол – мұғалім ғой. Бұл оның – қоғамдық жұмысы» деп шыр-пыры шығып араша түсуі), қулығы (Уэтәйдің ашуын қайтару үшін оны ойлап тұрғандығын айтып алдауы), әсершілдігі, жауапкершілігі байқалады.

Драматург қоғамдағы әлеуметтік қайшылықтардың сырын ашуға талпыныс жасады, рухы тоқырау жандардың кертартпа әрекеттерін әшкереледі. Әшкерелеп қана қойған жоқ, орын алған кесепаттың (трагедияның) түп-тамырын ашып көрсетті. Рәбиға өліміне кінәлі – қоғамдық жүйе дегенді айтты. Қоғам туралы автор: «осы уақытқа дейін біздің өкіметіміз бүткіл қоғамның тәрбиешілері – мұғалімдер қауымына не материалдық жағынан, рухани жағынан мемлекеттік қолдау көрсетті ме? Жоқ, сандаған жылдар бойы бюрократиялық аппарат бізді игілік атаулының бәрінен кейін ысырып тастады. Олар бізге ұлтымыздың ар-ұжданы, имани тәрбиешілері ретінде емес, бар болғаны өздерінің идеологиялық қызметшілері ретінде ғана қарады. Сондай жүдеу, көтерем тәрбиенің біздің Рәбиғаны апатқа жетелемеуі мүмкін емес еді. Жолдастар, біз талқылап отырған өлім – нағыз қазақы өлім, артта қалған осындай қоғамдық құрылыста ғана ұшырасатын қайғылы феномен» [22, б. 202-203]. Шындығында Рәбиғаның өліміне Роза мен Мадрид қана кінәлі емес, бүкіл мұғалімдер қауымы кінәлі. Бәріне қамқор, ақылды көрінетін Қамқа да ел балаларына жаны ашығанымен, «пенсияға дейін әйтеуір бірдеңе қылуды» амалдап жүрген жан. Қалаубай да мектеп директоры міндетін уақытша атқарып жүргендіктен жұмысына селсоқ қарайды (бұл «мына мен жалғыз өзім қайда жетем? Директорларың болса анау, қысы-жазы ауру, курорт пен больницадан шықпайды» деген сөздерінен айқын аңғарылады) [22, б. 184]. Барлығы Розаның табиғатын, балаға жайсыз мінезін білсе де білмегендей, түсінсе де түсінбегендей болады. Әйтпесе оны мектептегі абырой бермейтін аса жауапты әрі жұмысы бітпейтін қыздар советінің председателі етіп қоя ма?

Автордың ойымен толық келісуге болады. Осы тұрғыдан алып қарағанда автордың қоғамдық шындықтарды бейнелеуде азаматтық тұрғысы қалыптасқанын байқау қиын емес. Рәбиғаның өліміне бүкіл қоғам, жүйе, жалған идеология кінәлі. Кешегі кеңестік идеология заманында адами факторға мән берілмей, колхоз, совхоздың бәрі бір Мәскеуге қызмет етіп, астық беруді бірінші орынға қойды. Таңның атысы, кештің батысы, жарғақ құлақтары жастыққа тимей жүріп, үкіметке тонналап астық, егіздетіп төл береді, жоспарды асыра орындайды. Шыққан ұшпағы қайсы? Өрімдей жас қыздың өмірі үзіліп жатқанда ауыл басшыларының оның себебін біліп, қарайлауға, көңіл білдіруге уақыттары жоқ, жүре жауап береді («Совхоз директоры мал аралауға жүргелі жатыр екен, «өздерің өткізе беріңдер, менің қолым тимейді»). Ия, олардың қолы тимейді, бос емес, адам емес, мал түгел болса, аман болса болды. Сонда бір емес бірнеше шындықтың беті өз-өзінен ашылады. Мұғалімдердің қандай екендігін, тіпті оқушыларының ойларынан, бір ғана Уэтәйдің аузынан шыққан: «Не қылған тасжүрек жансыздар. Ең болмаса

қанішердің [Мадрид] қай жерде жүргенін де айтпайсыздар! Түһ, қандай қатал жансыздар» [22, б. 187] деген сөздері береді бағаны.

2.3 Қазіргі қазақ драмасындағы стиль мәселесі

Стиль – әдеби дамудың деңгейі мен бағыт-бағдарын тануда, көркем шығармашылықты бағалауда ерекше орны бар ұғым. Ең алдымен, стильдің не екенін еске түсірер болсақ, ол гректің «Stilus» сөзінен өрбитіні стильге қатысты теориялық еңбектерде қайталана айтылып келеді. Стили – жазуға арналған үшкір таяқша. Әу бастағы хатнама, жазуларды осы стило арқылы түсірген. Осыған орай антикалық дәуірдің өзінде стиль сөзі ауыспалы мағынада ұғынылып, қолтаңба, хат жазу ерекшелігі дегенді білдірді. Сондай-ақ, бұл мағына ұзақ уақытқа дейін сақтала келе, сәл өзгеріп, адамның сөз саптау мәнерін білдіретін терминге айналды. Стиль термині әр түрлі ғылым саласында (әдебиеттану, өнер, тіл білімі, мәдениеттану, эстетика) қолданылады. Эстетикалық категория ретінде стиль – «шығармашылық процестің, көркемдік ойлау процесінің, көркемдік қарым-қатынастың, туындының факторы» [59, б. 181-182] болып табылады.

Көркем әдебиеттегі стиль туралы сөз қозғағанда, оның қаламгер қолтаңбасын дараландырып тұратын поэтикалық сипатына үңіле қарамас бұрын, ол туралы айтылып аксиомаға айналған пікір-тұжырымдарға назар аударғанда Гегель еңбегін айналып өтуге болмайды. Өзінің әйгілі «Эстетикасында» Гегель мәнер, стиль, және даралық (манера, стиль, оригинальность) ұғымдарын бір-бірімен тығыз байланыста қарап, белгілі бір қорытындыға келеді [60, б. 302-305].

«Қалай болған күнде де біз суреткерден объективтілікті талап етуіміз керек. Бейнелеу – суреткер шабытының жемісі. Ол субъект ретінде затпен (құбылыспен) түбегейлі жымдасып ішкі әлеміндегі құбылыстармен өз қиялын үндестіріп, көркемдік тұрғыда жүзеге асырады», [60, б. 302] дей келе суреткер субъектісі мен бейнелеудің объективтілігі негізгі аспектіні құрайтынын айтады. Ол жерде даралық (оригинальность) алға шығу үшін мәнер мен стильдің өзіндік орны бар деп көрсетеді.

Гегель көркем туындыдағы стильдің көрінбеуін өзіндік бейнелеу тәсілін қолдануға қабілеттің жетпеуі, болмаса заңды талапқа бағынғаннан гөрі, өзінің қыңырлығына салынып, стильді нашар мәнермен алмастырғысы келетіндігінен болады деп түсіндіреді. Стильдің барынша қалыптасып, жетілуі даралыққа (оригинальность) әкеледі. Дегенмен даралық стильдік заңдылықтан ғана тұрмайды. Суреткер жалаң мәнерге бой ұрмағанда ғана өзі үшін аса маңызды материалды туындатады. Өзінің ішкі сезімін басқара отырып, жалпы идеал ұғымымен сәйкес өзіндік түйсік пен өнер заңдылығын үйлестіре отырып, тың болмыс қалыптастырады. Әдетте даралықты ғажайып туындының дүниеге келуі деп білеміз. Алайда оны белгілі бір субъектіге ғана тән деуге болмайды. Гегель мәнер, стиль, даралық, мәселерін сөз еткенде ойларын қорытындылай

келіп, стильге ерекше мән береді. Қазіргі таңда «байыбына бармай шатасып жүрген мәселенің бірі – стиль мәселесі» [61, б. 202].

Стильді әдебиеттану ғылымы тұрғысынан эстетикалық категория ретінде қарастырғанда, оны шығарманың тұтас құрылымымен, бүкіл болмысымен қарастыру бірден бір дұрыс жол. «Стиль – суреткер талантының даралық қуатын көрсететін сапалық белгі» [61, б. 202] екенін ескерсек, стиль мәселесін сөз еткенде көркем туынды тұтастай назарға алынбақ.

Ұлы ақын Гете стильді жай еліктеу, ұқсау, стиль түріндегі сатыларға жіктеп қарастырады. Гете тұжырымы шығармашылықтың бүкіл болмысын тану үшін аса маңызды.

Стиль туралы мәселені қарастырғанда тақырып пен мазмұнды, образдар жүйесін, композицияны қарастыру кең орын алғанын айта кету керек. Яғни, стильді поэтикалық тұрғыдан зерттеуді қуаттаған ғалымдар еңбегі баршылық. Олардың қатарында: В.Виноградов, М. Бахтин, А. Чичерин, А. Соколов, Г. Пospelов, Л.Тимофеев, В. Ковалев т.б. еңбектерін атауға болады. Бұлардан басқа стиль мәселесін қарастырған еңбектер баршылық. Сондай-ақ, М.Я. Поляков та стиль мәселесін әдебиеттану тұрғысынан зерттеп, оның жанрға жалпы көркемдік жүйеге қатысын сөз қылады. Поляковтың ұстанымы «стиль дегеніміз – ізделіп отырған шама, ал, мәтін - шындық» [62, б. 88] дегенге саяды. Яғни, көркем мәтіннің бүкіл табиғаты, оның ерекшелігін тану стильмен байланысты.

«Стиль концепциясы көркемдік форма элементінің синтезі ретінде күдік тудырады» [12, б. 102] деген М.Б. Храпченко тұжырымына сүйене отырып, М.Поляков мәтіннің мазмұндық деңгейі стильдік түр мен сөйлеуден тыс әрекет етпейді дейді. Әрине, стиль «мазмұн» болып табылмайды десек те, ол сол мазмұнның тәні, нақтырақ айтсақ, болмысы, идеалды нәрсенің материалды (нақты) түрі.

«Шығарманың көркемдік бейнелеу түрі стиль қасиетіне ие болады. Шығарма мазмұны өз-өзінен стиль болмайды және стильге кірмейді де» дейді Г.Н. Пospelов [63]. Теориялық тұжырымдар мен пікірлерге назар салсақ, стильді ең әуелі экспрессивті мағына үлесіне тиетін және белгілі бір сапаға ие болған форма жүйесі ретінде түсіндіреді. Сол арқылы суреткердің даралығы көрінеді деп біледі. Көптеген тұжырымдарда стильдің ішіне композицияны да кіргізетінін айтып өткенбіз. «Поэтикалық тіл» анықталған композицияның бөлімі ретінде қабылданады. Нәтижесінде стиль жалпы категория ретінде өзіне композицияны да, стилистиканы да қосады. Сондықтан әрбір поэтикалық лексиканың ерекшелігі «эстетикалық нысанның барлық композициялық сипатының ескерілуімен құрылады». В.В. Виноградовтың бұл пайымы әдебиеттегі стильді қалай анықтау керек деген сұраққа бір жауап.

Әдебиеттегі стиль - сөйлеудің жеке актісі емес, өзінше айрықша құрылған тұтас туынды деген ойға келсек, бұл жерде Ш. Баллидің пікіріне тоқтала кету керек. Баллидің пікірінше, стиль - таза әдеби зерттеуге жататын қалып болып табылады.

«Стиль әдіске де, дүниетанымға да, суреткердің жеке басы мен жазу машығына да, өз дәуірі жөніндегі ұғымы мен өз шығармашылығының ұлттық сипатына да бірдей қатысты. Стиль – әлгі айтқан пікірлердің кемел тұтастығы» деген пікірді А.Григорян айтады. Я.Эльсберг «Стиль көркем түр доминанты, оның ұйымдастырушылық ықпалы», В. Ковалев «Стиль дегеніміз – түр мен мазмұн», В.Днепров «Стиль көркем мазмұнның тұтастығын танытатын түрлік байланыс», Т.Томашевский «Стиль – көркемдік әдістің көзге көрініп тұратын сыртқы қабығы» деген тұжырымдар жасайды. Б. Храпченко болса «Стильді көркем бейнелер арқылы игерілген өмірлік шындықты жеткізудің амалы, оқушыны әрлендіру мен иландырудың жолы деп түсінген жөн. Әдісті мазмұнмен теңестіруге болмайтыны сияқты көркем бейне арқылы игерілген өмірлік шындықты жеткізудің идеялық, эмоциялық ықпал етудің амалы ретінде қарастырылатын стильді де шығарманың түрімен шатастыруға болмайды» деген тұжырымға келеді. Стильге қатысты ой-тұжырымдардың қай-қайсы да айналып келгенде сөздің бейнелі әрі көркем түрде қолданысына келіп тіреледі. Потебня сөздің үш түрлі сипатын көрсетеді: біріншісі – мән-мазмұны, екіншісі – ішкі құрылысы, үшіншісі – дыбыстық жағы, естілуі. Көркем әдебиеттің басты негізі – сөз болса, сөз қолданысының әрбір суреткердің даралығын байқатар қыры стиль ауқымына қатысты. «Біз композициялық стиль туралы, кейіпкерлерді бейнелеу туралы, тілдік стиль туралы айта аламыз. Бірақ идея стилі, шығармашылық әдіс стилі, тақырыптық стиль деген сөз тіркестерін қолдана алмаймыз. Оқырман идеялық-эмоциялық құрылымның стильмен бірлігін еріксіз сезінеді, және Пушкиннің стилін, «Соғыс және бейбітшіліктің» стилін автордың өзіндік ерекшелігі ретінде айтуға мүмкіндік бар. Бірақ, күнделікті тәжірибеде шығармашылық әдіс стилін анықтауға талпынуды кездестірген емеспіз, керісінше, шығармашылық әдістің жазушы стилінің сипатын анықтайтынына көз жеткіземіз» деп жазады М. Поляков. Бұл тұста зерттеушілерге әдіс пен стилдің айырмашылығын олардың бір-біріне өзара тәуелділігін ескере отырып, анықтау белгілі екенін айта кеткен жөн.

Әдебиет тарихының деректері «стиль» терминінің көп мәнділігін түсіндіріп береді. Әдеби туындының күрделі табиғаты, мәтіннің жоғары деңгейден (ойлау – көркемдік концепция – тақырып) төменгі деңгейге (жоғары деңгейдің нақты таратылуы) реттелген ағыны, қозғалысы түрінде көрінеді. Бұл қозғалыста поэтикалық әлемнің барлық белгілері бірігіп, алдыңғы орынға көркемдік ойлаудың заңдылықтары мен тетігі шығады. Әдебиет тіл арқылы берілген және танытылған әлем бейнесін жасайды. Шындық пен туынды арасындағы қарым-қатынас мәтінде мазмұн мен бейнелеу арқылы көрсетіледі. Яғни, теоретиктер тұжырымында көп айтылатындай, стиль тілдік және тақырыптық деңгейдің теңелген дәрежесінде реттеледі, осы екі деңгейдің бірігу қағидасын ұсынады. Дәл осы жағдайда «тіл-композиция» қарама-қарсылығы туындайды. Бұл «тақырып-тіл» қарама-қарсылығының бейнеленуі тәрізді болады. Стиль мәселесі көркем мәтіннің тұтастығы мен төтенше күрделілігіне ерекше күш салады. Бәрінен бұрын белгілі нәрсеге (семантика) талдау жасаудан, көркем әдебиеттің тақырыптық өнер және ол тілдік элементтер

арқылы әлемнің бейнесін жасайтынын ескере отырып, тақырыптық және тілдік талдауға көшу заңды. Поэтикалық тіл тұтас анықталған композицияның бір бөлшегі ретінде қарастырылады, нәтижесінде, стиль өз бойына жалпы категория ретінде композицияны да, стилистиканы да сіңіреді. В. Виноградов өз уақытында композициялық шарттар тілдік материалдарды өңдеп, таңдап алғанымен, лингвистикалық құбылыс шеңберінде жатпағандығын кең түрде, жан-жақты атап көрсеткен болатын. Яғни әдеби шығарманы тұтастандырып тұратын механизм ретінде стиль тілдік және тілден тыс құбылыстардың бір-біріне қарама-қарсы тұруынан жасалады. Композициялық құрылымдағы тілдің ішкі иірімдері стильге даралық қасиет береді. Бұл стильдің контекстік сипатта екенін, оны жекелеген сөздерден немесе жалаң композициядан іздеуге болмайтынын көрсетеді. Контекст мұндай жағдайда сөзбен «тұтас композиция арасындағы алшақтықты жақындатып оларды тұтастырады». Шындық пен көркем мәтіннің арасындағы тілдік жағдайды Г.О.Винокур ерекше атап көрсеткен. «Тілді өнер ретінде бұл қарапайым «стилистикалық фигура» ғана емес, өнер ашатын екінші образдық шындықтың көрінуі. Бұндай жағдайда грамматикалық форма, өзінің кәдімгі беретін мағынасына үстеме аталған форманың көркем мазмұнын ашады» [64].

Винокурдың бұл формуласы көркем әдебиеттегі тілдің қосмәнділігін, қарапайым тілдік деңгейден мағынаның поэтикалық тіл деңгейіне ауысуын, яғни қарапайым мағыналық тілдік потенцияның көркемдік потенцияға айналуын көрсетеді.

Көркем және қарапайым тілдің стилистикасының арасындағы шекара осыдан көрінеді. Бұл жерде қарапайым тілдің потенциалды мағынасы көркем мәнге тәуелді болып шығады. Аталған ғалымдардың бұл пікірлері лингвистикадағы және әдебиеттанудағы стиль теориясының арасындағы айырмашылықтың бар екенінің дәлелі болады.

Стильді түсіну үшін «құбылыстарды көлденеңінен (яғни қазіргі заман шығармалары қатарынан) және тігінен (яғни тарихи процестер нәтижесінде өзгерген шығармалар қатарынан) қарастыру керек». Стильдің семантикалық және шартты деңгейлерін стильді зерттеп-зерделеу кезінде қазіргі заманғы (синхронды) және тарихи (диахронды) тұрғыда қараған дұрыс. Бұндай аналитикалық талдаудың негізінде салыстырулар жатады. Поляковтың стиль туралы бұл пікірінің қуаттайтын жақтары көп. Жалпы стильге қатысты сөз айтпаған теоретиктер жоқ десе де болады. Сонау Гете, Гегельден бастап күні бүгінге дейін әдебиеттегі стиль айналасында өрбіген әңгіме көп. Барлық пікірлер жиынтығына назар аударсақ, көркем әдебиеттегі стильдің соншалық кең ұғым екеніне көз жеткіземіз. Әдеби туындының стилін талдағанда айтылған тұжырымдарды басшылыққа алу қажет-ақ. Дегенмен, ең әуелі, біз поэзиядағы стиль мәселесін сөз еткенде, қандай мәселелерді нақты нысанаға аламыз деген заңды сұрақ туындайды. В.Хализев тұжырымдарына назар аударар болсақ, әдебиеттің дамуын стиль аспектісінде қарастыру дәстүрлі түрде қалыптасқанын тілге тиек етеді. Сондай-ақ оны әдеби процеспен тығыз байланыста қараған жөн дейді [65, б. 371-372].

«Көркем туынды стилінің құрылымы күрделі әрі көп қабатты» дей отырып, әдебиеттанушы ғалым Ю.Б.Борев сол қабаттарды жүйелеп көрсетеді. Ғалым тұжырымы негізінде қарасақ, онда стильдің құрылысын төмендегідей қабаттарға жіктеп қарастыруға болады: *бірінші қабат* – тақырыптық-интонациялық тұтастық, *екінші қабаты* – ұлттық-стилистикалық тұтастық, *үшінші* – ұлттық-стадиялық стиль, *төртінші* – әдеби-көркем ағым стилі, *бесінші* – суреткердің көркемдік ойлау ерекшелігін бейнелейтін дара стилі, *алтыншы* – шығармашылық кезең стилі, *жетінші* – көркем шығарма стилі, *сегізінші* – көркем шығарма элементтерінің стилі, *тоғызыншы* – өмір сүріп отырған кезеңнің барлық көркемдік құбылыстарын біріктіретін дәуір стилі [66]. Стильдік тұтастықты, оның көпқабаттылығын талдаған ғалымның бұл пікірі стиль жайлы айтылып келген бүкіл тұжырымдардың жинақталып, қорытылуы тәрізді.

Ұлттық әдебиеттану тарихына көз жүгіртсек, стильге қатысты бірсыпыра пікір-тұжырымдарға кез боламыз. Стиль туралы алғашқы түсініктемелердің қатарында А.Байтұрсынов еңбегін атауға болады. Ғалым стиль мен стилистиканың өзара қатынасын дәл көрсеткендей, «сөз шығарушылар, әуелі сөз ұнасымына керек жалпы шарттарды орнына келтіріп, өзінің өзгеше әдісі болса, соның үстіне ғана қосады» деп көрсетеді. Стиль турасындағы еңбектердің ішінде ерекше атайтынымыз – Қажым Жұмалиевтің «Стиль – өнер ерекшелігі» атты зерттеу еңбегі. Ғалым аталмыш еңбегінде стильдің терминдік түсініктемесінен бастап, оның бүкіл тарихына тоқталады. Әдебиеттегі стиль дегеніміз – әр жазушының өзіне тән ерекшеліктерін ұғыну дей отырып, «Стиль ұғымына жазушының тілі, сөйлем құрылысы, мәнері, шығармаларының композициясы, оқиға дамыту әдістері, тақырып таңдаулары, жанрлық ерекшеліктері, тағы басқа компоненттер кіреді. Ең алдымен, орталық мәселе – идеялық мазмұн» дейді [67, б. 101]. Теоретик ғалым жазушы стилінің бір күнде, не бір жылда ғана қалыптаса алмайтынын ескертеді. Стиль туралы З.Қабдолов Қ.Жұмалиевтің пікірін әрі қарай «идеялық-көркемдік негіздің тек сол жазушыға ғана тән ерекшелігін аңғарамыз. Мұндай ерекшелікті жазушы творчествосының мазмұны мен пішініне қатысты басқа жайлардан да іздеп таба беруге болады. Міне, стиль әр суреткерге тән осындай творчестволық ерекшелік» деп тарқатады. Ғалым сондай-ақ жазушының шығармашылық ерекшелігін тілден, тақырып пен идеядан, көркем бейне жасау тәсілінен аңғаруға болатынын айта отырып, «суреткерлік ерекшелік оның шығармасындағы белгілі бір бірлікке әкеледі» [68, б. 357] деп, осы бірліктерді атап көрсетеді. Олар: идеялық бірлік, тақырып ерекшелігі, мінез бірлігі.

Қазақ драматургиясындағы өзіндік ерекше жазу стиліне ие, қазақ халқының ғана емес, бүкіл әлемдік дәрежеге көтеріле бастаған белгілі қаламгер Д.Исабековті қай жағынан талдасаң да мол дүниені көрсетуге болатыны анық. Тәуелсіздік жылдарында драматургтың қаламынан шыққан шоқтығы биік туындылар баршылық. Осылардың ішінде «өнер жолы – қиын жол» деген ойды драматургтың 2006 жылдан бері қазақ сахнасына қосылған жаңа бір қарлығашы – «Алтын тордағы тоты» (Актриса) пьесасында дәлелдей түскен. Драматург бұл

шығарманы – сахналық шығармашылық портрет деп атайды. Негізінен мұнда бір актрисаның өмірбаяны, шығармашылық жолы суреттелгендіктен пьесаның өн бойынан ғұмырнамалық драманың да, мелодраманың, комедияның да элементтерін табуға болады. Жазушы пьесасын көркем монологпен кестелей білген. Актриса монолог арқылы өзінің институт табалдырығын аттаған кезінен бастап, алғашқы сомдаған рөлдеріне, яғни өмір жолына көз жүгіртеді. Бас кейіпкер Айгүл Асанованың мына бір монологынан-ақ шығарманың тақырыбын, идеясын аңғаруға болады: «...Театр – менің екінші үйім. Әлде бірінші үйім бе екен? Мен түнде ғана мұнда түнемеймін, қалған өмірімнің бәрі осында өтіп келеді. Отыз жыл бойы осылай» [15, б. 38].

Дүние-дүрмектің көлеңкелі жақтарын түбегейлі бүркемелеп, тек сәулелі өмірді суреттейтін драма қабырғалы халыққа әсер етпейді. Сол себепті де ондай пьесаның сахналық ғұмыры өміршең болмақ емес. Ал біз бен сіз өмір сүріп жатқан қоғамның ащы шындығын бояусыз айқын көрсететін туынды – драматургияның табысы, қала берді, ұлт драматургиясының жетістігіне айналары талассыз [69]. Әдебиетті қоғамдағы келеңсіздіктерге төрелік айтатын, заманды түзетуге үлес қосқан өнер деп білсек, «Актриса» осы үдеден шыға білген рухани, мәдени құбылыс. Бұл бағаға «Актриса» нендей құндылықтарға ие болды екен? Енді соны ой елегінен өткізіп көрейік.

Ең алдымен аталмыш пьеса өнер адамының мәңгілік бейнесін әлемдік деңгейде жасай алғаны үшін құнды. Өнер адамының тағдыры кеше де солай болған, ертең де солай болады. Өнер мен өмірде бақытын қатар тапқан актриса сирек. Тіпті мүлдем сирек. Оған қызығушы да көп, табынушы одан да көп, ғашық жандар да жетіп артылады. «Оны біреулер сыртынан өлердей жақсы көреді, қасына жақындап, қолынан ұстағанды армандайды. Оның өнеріне бас иіп, өмір бақи аялап өткісі келеді. Сыртынан оның аман – саулығын, қабағына кірбің түспеуін қалайды. Бірақ актриса жүрегі шын түсінер жан таппай жалғызсырайды.

«Актрису любят миллионы, а ей нужна одна любовь» (Голлер).

Келесі атап өтер ерекшелік – тақырып тыңдығында және сол тақырыптың шеберлікпен ашылуында. («Жаман жазу Дулат Исабеков үшін – қылмыс» Мұрат Әуезов). Бұл драматургиялық таптаурын схемадан таза, тың ізденіс нәтижесі. Қазақ сахна саңлақтары ұлт театры құрылғаннан бері қоғамның сан тарау қатпарларына бойлап, талай-талай күрмеулі мәселелерді сахналанады. Ал актрисаның актрисаны ойнауы алғаш. Бір Айгүлдің көрерменмен сырласып шертер мұңы – бүкіл қазақ актрисаларының, ұлт өнерпаздарының қайғысы – қала берді қасіреті, мұңы.

Автор негізгі образдың ішкі қайшылықтары мен жан-дүниесіндегі арпалыстарын тереңдете түсіну үшін драмалық шегініс тәсілін орынды пайдаланған. Сол шегіністерде кездесетін бір кейіпкердің ойын екі жарып, әрқайсысын жеке-дара әрекетке айналдыруы да ұлттық драматургиямызда сирек кездесетін жайт. Айгүл I мен Айгүл II тараптан табылып драмадағы психологиялық толғанысты тереңдете, бейнені айқындай түседі.

«Ондай екіге бөліну барлық тірі пендеге тән. Бір ғана идеямен өмір сүріп

жатқан ешкім жоқ. Оның мақсаты мен арманы бір бөлек, күнделікті тіршілігі бір бөлек. Актрисада да дәл солай. Оның идеясы: өзін түгелдей сахнаға арнау, сол жолда пендешілік пен өмірдің, тұрмыстың толып жатқан қызығынан бас тарту. Рухани әлемде өмір сүру.

Диалогтар кейіпкер болмысын танытатын тілдік амал ретінде орыс тіл білімінде Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Т.Г. Винокур, А.Н. Гвоздев, М.М. Бахтин, В.М. Лагутин тағы басқа ғалымдардың еңбектерінде жете зерттелді. Драмалық шығармалардың ерекшелігі – тұтасымен сөйлеушілердің сөздері болып келетіндігінде. Драмалық шығармаларда жазушының сипаттауы, баяндауы болмайды. Мұндағы сөйлеу тіліне берілетін басымдық – драматургия жанры мен стиліне тән басты нәрсе. Драмадағы оқиға желісі кейіпкерлердің диалогына сай негізделіп шешіледі. Драматург оқиғаны, іс-әрекетті сахна талаптарына сай дамытады. Драмалық шығармаларда кейіпкер бейнесі тартыс үстінде ашылады. Драматург үшін іс-әрекет арқылы ғана емес, тіл арқылы да мінез ерекшелігі көрінетін кейіпкерді ұсыну оңай емес. Сахналық шығармаларда образ жасауда кейіпкерлер тілінің орны ерекше болып келеді. Кейіпкерлердің тілінен олардың бейнесі көрінеді. Кейіпкерлер тілінің мазмұны нақты, құрылымы қысқа болып келетіні белгілі. Академик З.Қабдолов: «... драмадағы ең басты, ең шешуші, ең негізгі нәрсе – тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде; пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей дәл, көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір, санаға мықтап дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс», - дейді [70, 98]. Ал, мағыналы сөз – жүйелі ойдың нәтижесі екені белгілі. Сондықтан, кейіпкерлер тілінің эстетикалық қызметін көрсетуде тілдік-стильдік амал-тәсілдердің орны бөлек. Қазақ тіл білімінде көркем әдебиеттегі кейіпкерлер тіліне қатысты кейбір мәселелер М. Балақаев, Ә. Қайдаров, Р. Сыздықова, М. Серғалиев, С. Исаев, Р. Әміров, Х. Нұрмұханов, Б. Шалабаев тағы басқалардың еңбектерінде қарастырылды. Жалпы көркем шығармаларда әрбір кейіпкердің сөз саптауы мен сөз мәнері әр түрлі болып келеді. Бұл олардың қоғамда алатын әлеуметтік жағдайына, ортасына байланысты болады. Сондықтан да олардың әр қайсысының өзінше сөйлеу дағдысы болады. Кейіпкер тілінің осындай ерекшеліктері тілдің лексикалық және грамматикалық қабаттары арқылы жүзеге асады. Кейіпкердің тілі арқылы оның мәдениеттілігі, жас мөлшері, қызметі, кәсібі, өскен ортасы, сыпайылығы, дәрежелігі т.б. қасиеттері байқалады. Кейіпкердің сөйлеу мәнеріндегі өзіндік ерекшелігі оның лексикасынан басталатыны белгілі. Ал сөйлеу тілі лексикасының құрамына қар апайым, тұрпайы жаргон сөздер, жергілікті тіл ерекшеліктері (диалектизмдер) жатады. Өзіндік қолтаңбасы бар драматургтердің шығармаларындағы тілдік құрылымның бірқатарын сөйлеу тілінің элементтері құрайды. Драматургтің жеке стильдік даралығы оның белгілі тілдік құралдарды қолдануындағы ерекшеліктерінен байқалады. Тілімізде жиі кездесетін сөйлеу тілінің элементтері қатарына экспрессивтік-эмоционалды сөздер жатады. Бұл тілдік құралдар көркем туындыларда кейіпкердің мінез-құлқын ашуға, суреттелген оқиғаны әсірелеуге де қатысады.

Драмалық шығармадағы көркем бейне кейіпкердің тілі арқылы жасалады. Автор кейіпкерлерін сөйлетіп, кімнің кім екенін көрсетеді. Басқа жанрлар секілді драмада қаламгердің суреттеу, баяндау миссиясы болмайды. Образ жасау үшін кейіпкердің көңіл-күйінен бастап, оның жан дүниесі, типтік бейнесі, монолог, диалог тағы да басқа компоненттер жатады. Шындығында драмалық туындыларда басы артық сөз болмайды.

Драмадағы диалог – кейіпкерлердің рухани әлемін, ішкі драматизмін психологиялық тұрғыда тереңінен көрсетудің құралы. Драматург образ ашуда, оның мінез-болмысын танытып, ішкі әлеміне үңілуде диалогты шебер қолданады. Өйткені сөйлеу ерекшелігі, өзіне ғана тән мәнері – оның ой-санасын, ниет-пиғылын, шыққан ортасын, адами болмысын көрсететіндіктен көркем бейнені сомдаудағы диалогтың мәні зор. Сондықтан Р.Рүстембекованың пікірінше: «Белгілі типті бейнеленудің ең басты көркемдік шарты-оның өзіндік тілін, сөйлеу ерекшелігін беру» [71, б. 248] негізгі орын алады.

Көркем шығармадағы кейіпкер сөзі өзінің атқарар ролі мен маңызы тұрғысынан сөз өнеріндегі көркемдік құралдар арасындағы өзгелерінен ерекше, қолданыс аясы да бөлек түрі болып табылады. Өйткені «негізгі диалог кейіпкердің табиғатын, мінез-болмысын сөйлеу мәнерін, өмірде ұстаған мақсат-мүддесін, сөзді қалай қабылдау қасиетін, өзінің сөйлеу мәнерін, сол сәттегі бүкіл психологиясы, ішкі жан сырын, құпия ойларын – қапыда сыр алдыртып қоятын өте жауапты да күрделі психологиялық түзілісті қамтиды» [72, б. 207].

Шығарманың құрылымы, автордың мақсаты және жазушының стиліне байланысты кейіпкер сөзінің қызметі мен қолданылуы әртүрлі келеді. Бұл жөнінде ғалым Ә.Нарымбетов: «Кейіпкер сөзі – шығармадағы адам бейнесін ашуда көркемдік қызмет атқарады дегенде, ең алдымен, оның негізгі идеялық жүгіне көңіл бөлуге тиіспіз. Байқап отырсақ қай-қай шығармада да кейіпкер сөзі арқылы автордың позициясы білінеді» [72, б. 241] деп жазады. Демек, диалог дегеніміз – шығарма кейіпкерлерінің өзара әңгімесі емес, ол – мүсін сомдауда, автор позициясын айқындауда, шығарманың идеясын ашуда таптырмас көркемдік құрал.

С.Асылбекұлының «Желтоқсан желіндегі» мына бір диалог осыған дәлел:

ҚАЙСАР: Сатқын! Бүкіл ғасырлар бойғы қазақ халқының аққан көз жасы сендей сатқындардың мойнында, білдің бе?! Бізді құртқан жоңғар да, қытай да, орыс та емес – мына сендерсіңдер!.. Егер қазақ халқы шын мәнінде келер күнін ойлайтын болса, ең алдымен мына сендерден құтылулары керек. Сендер тұрғанда бізге келешек те, бақ та, бақыт та жоқ!... Сондықтан да мен сенің қазір қаныңды ішем-м!...

ТИМУР ҚАЛДЫБАЕВИЧ: Жі-іб-бер-р!... Іні-ш-шек-к... ұмыт-па-йы-м... Өллә-біл-ллә.

ҚАЙСАР: Жоқ, сен ұмытасың! Қане, айт жаныңның барында – осы кезге дейін қанша қазақты саттың?! Білем мен: сату мен сатылу – сендердің ата кәсіптерің!... Сендер секілділер сатпаған қазақтың қандай қасиеті қалды?! Уақыт пен заманның атын жамылып, тілін де, дінін де, ар-ожданын да – бәрін

де сатып бітуге таядыңдар! Және қит етсе біз қайтейік, ол кезде заман солай еді ғой, білмей қалыппыз деп мүләйімсисіңдер! Енді, мәне, бүгін де сол баяғы тойымсыз өңештерің мен жанға жайлы жұмсақ креслоларың үшін ел намысын қорғап алаңға шыққан ұл-қыздарыңды да сатып жібермексіңдер!... Бұл өздеріңнің болашақтарыңды сату екенін түсінемісіңдер өздерің?! [22, б. 229-230].

Осы диалогтан бүкіл шығарманың идеясын алдына жайып салатын ой аңғарылады. Бұл орайда М.Бахтин пікірі осы ойымызды толықтыра түскендей: «Табиғаты жағынан алғанда өмірдің өзі диалогқа толы» дей келе диалог жайлы өз ойын былай тарата түседі: «Өмір сүру – диалогқа қатысу, сұрақ қою, зейін қойып тыңдау, жауап беру, келісуі т.б.» [11, б. 318].

Ал көркем әдебиет өмірді көркем сөз арқылы бейнелейтін өнердің бір түрі болғандықтан, характер ашуда диалогты кеңінен қолдану табиғи құбылыс деп тұжырым жасауға болады.

Драматург шығармаларында кейіпкер сырына қанықтыратын, характер табиғатын, персонаж бойындағы моральдық-этикалық сапаларды ашуға мүмкіндік беретін маңызды көркем құралдардың бірі де біз айтып отырған-диалог. Диалогтың қолданысынан жазушының талғамын анықтауға болады. Жазушы өз кейіпкерін қалай сөйлетеді, ол сөз шығарманың өне бойында пісіп жетілетін образ табиғатын ашу үшін керек пе? Кейіпкер сөзі әлеуметтік өмірді, сол қаһарман өмір сүрген қоғам тынысын аңартудың бірден-бір құралы. Драма жанрында кейіпкер мінезін, оның ішкі жан иірімдерін сездіру үшін кейіпкерді сөйлетеді. Сол арқылы адамзат тағдыры, оның қоғамдағы орны туралы толғанысқа әкеледі. «Диалогтың ең маңызды көркемдік мәні – болып жатқан оқиғаға көрерменнің әсерін ояту. Диалогтағы әңгіме баяғыда болып кетсе де, көрерменге дәл бүгін болып жатқандай жеткізілуі тиіс. Диалог тек хабарды бір персонаждың екіншісіне жеткізуі немесе оқиғаны суреттеу ғана емес, көрерменге алдын ала әсер ету мақсатында жұмсалады» [73, б. 196] деген зерттеуші А.Тымболова пікірінің ақиқаттығына біз де ден қоямыз.

Кейіпкер сөзі арқылы драматург ерекшелігімізді, психологиямызды бейнелеп бере алады. Әдебиеттанушы Л.Гинзбург: «Диалог выражает характеры, диалог заряжен личным конфликтом, и в то же время позиции спорящих – в их историческом качестве, сами по себе являются здесь объектом» деп атап көрсетеді [74,151].

Диалогтан кейіпкер бойындағы өзгерістерді, характердің сомдалу сатысын да байқаймыз. Д.Исабековтың «Тор» драмасындағы Булгаков пен Жуховицкийдің диалогына мән берсек: *Жуховицкий кіреді.*

БУЛГАКОВ:Ә-ә, Павлуша! Кел, төрлет! жазушылар одағына мүше болғаның құтты болсын!

ЖУХОВИЦКИЙ:Рахмет! Бәрі сіздің арқаңызда ғой!

БУЛГАКОВ:Самосуд пен Седойдың ашуы тарқайын деді ме?

ЖУХОВИЦКИЙ:Фамилияңызды премьераның алдында алып тастағаныңыз үшін олар сізге қатты өкпелі.

БУЛГАКОВ:Ал, не жаңалық бар?

ЖУХОВИЦКИЙ:Есіңізде ме, өткен жылы Вельс мырзаның өкілі сіздің Сталин туралы пьесаңызды сұрады деп едім ғой?

БУЛГАКОВ:Жоқ, есімде қалмапты.

ЖУХОВИЦКИЙ:Қат-қабат шаруамен басыңыз қатып жүргенде ұмытып кеткен шығарсыз. Сол адам қиылып сұрап қоймаған соң пьесаның бір данасын беріп жібердім.

БУЛГАКОВ:Не дейсің? Қолжазбаны менің рұқсатымсыз беруге сенің қандай хақың бар?

ЖУХОВИЦКИЙ:Оған ашуланатындай ештеңе жоқ, Михаил Афанасьевич! Сабыр етіңіз. Олар тек оқып танысу үшін алды.

БУЛГАКОВ:Егер бізге айтпай арзан сенсация үшін сахнаға шығарып жіберсе не болмақ! Сталин Мольер емес! Мұның арты неге апарып соғатынын білесің бе?

ЖУХОВИЦКИЙ:Олар миллион доллар ұсынып отыр. Ал әзірге соның төрттен бірін беріп жіберді.

БУЛГАКОВ:Біздің елдің заңы бойынша бұл – қылмыс, Жуховицкий! Сен сол заңды неге білмей қалдың? Керегі жоқ маған астыртын келген ақшаның.

ЖУХОВИЦКИЙ:Өткен жолы алып едіңіз ғой.

БУЛГАКОВ:Ол «Турбиндер күні» үшін Ол пьеса көптеген сахнада қойылған. Ал, бұл пьеса еш жерде жарияланбаған, еш жерде қойылмаған, репертком қабылдамаған пьеса! Мен сіздің үстіңізден шағым айтамын! Берген адамыңыздан қолжазбаны қайтып алып келіңіз» [15, б. 59]. Осы диалогтан Булгаков жазып берген шығарманың арқасында Жазушылар одағына өтіп алған, шетелдіктермен астыртын байланыс жасай жүріп, Булгаков туындыларын сатып, дөнігіп алған Жуховицкийдің ашкөздігі, ақшаның жолында нағыз талант, өнер адамын да жете бағаламайтын тоғышарлығы анық байқалады. Шығарманы алып келу оның ойында да жоқ, себебі өз пайдасын алып қойған. Ары үшін, өз болашағы үшін шыбын жаны шырқыраған драматург Булгаковтың жан айқайы да оған әсер етпейді. Керісінше «өткен жолы алып едіңіз ғой» деп өзін кінәлап, мүлде нокталап алғандай жауап береді. Яғни, дарынды драматургтердің көпшілік кейіпкерлерінің тілінен адамдық болмысы айқын танылып тұрады. Автор олардың дауыс ырғағын, тілдік қорын, жергілікті сөйлеу ерекшелігін, сөз қолданысын да қадағалап, даралап көрсетуге тырысады.

«Әрине әр жазушының кейіпкерді іздеу, сөйлету әдістері әртүрлі. Әрқайсысы әр қырынан келеді, өз әлінше шешім жасайды және әдебиеттің жалғыз объектісі – адамды сол тұрғыдан тандап, талдайды. Әйтсе де әр жазушының өз кейіпкерінің ішкі дүниесін зерттеуі – өзінше бір әлем» [75, б. 194].

Екі адам арасындағы ауыз екі сөздердің олардың әрқайсысының жай сезімін, ішкі толғанысын, сезуге болады. Бұл туралы орыс ғалымы Н.Гальперин: «Диалогтың мағынасы – кейіпкердің портретін жасау: олардың сөйлеу ерекшелігі өздерінің жан сырын, адамгершілік, моральдық, өміртанымдық қырларын аша түседі» деп жазады [76, б. 72].

Мысалы, С.Асылбекұлының «Империядағы» туған күн кешіндегі» кафедра меңгерушісі Сұлтанбек Ертуғановичтің портфелін ұмытып кетіп, қайтып келген сәтіндегі диалогтан кейіпкерлердің сан қилы құбылмалы сезімдерін, сынаптай тұрақсыз көңіл-күйлерін аңғаруға әбден болады:

«ТОЙБОЛДЫ:Сұлтанбек Ертуғанович! Сұлтанбек Ертуғанович! Келіңіз! Келіңіз! Төрге шығыңыз! Міне, мына жаққа!... Айдар, мен саған жаңа айттым ғой біздің Сұлтекеңнің ашуы жібек орамал кепкенше деп, кемеңгер деп. Сұлтеке, төрге шығыңыз, төрге!

СҰЛТАНБЕК:Әй, сен маған манағы портфелімді тауып бер! Оның ішінде кафедраның бір жылдық есебі бар болатын. Жаңа қара басып, ұмытып кетіппін. Сол үшін келдім, әйтпесе мен мына сенің сайраған бұлбұл үнінді естуге құмартып қайтып келгем жоқ! Түсіндің бе енді?!

ТОЙБОЛДЫ:Қазір, Сұлтеке, қазір! Ол портфельді мен бір жерге дұрыстап тығып қойғам!

СҰЛТАНБЕК:Әкел бері!

ТОЙБОЛДЫ:Сұлтанбек Ертуғанович! Сұлтеке дейім! Портфельді маған беріңізші! Мен алып жүрейінш...

СҰЛТАНБЕК:Керегі жоқ! Портфельді құдайға шүкір мен сенсіз де көтеріп жүре алам!

ТОЙБОЛДЫ:Сұлтанбек Ертуғанович! Сұлтеке! Сіз мені дұрыс түсінбей қалдыңыз. Мүлде түсінген жоқсыз! Мен Сіздің әрі адуынды, әрі арынды, әрі шыншыл, әрі кемеңгер адам екеніңізді айтқым келген. Мен... мен...

СҰЛТАНБЕК:Өшір үнінді! Мен сенің мына сәт сайын құбылып тұратын жәдігөй үнінді есіткім де келмейт! Мен сен секілді бір кеште екі ойын ойнай алмаймын. Түсіндің бе енді?!

ТОЙБОЛДЫ:Сұлтанбек Ертуғанович! Сұлтеке дейім!» [22, б. 308].

Міне, осы диалогтан шығарма сюжетіндегі белгілі бір сәтті аңғаруға болады. Диалогқа қатысқан екі адамның (Сұлтанбек пен Тойболдының) бір-біріне деген көзқарасын, қимылын, бет-әлпетіндегі ым-ишаратты драматург суреттемей-ақ көз алдыңызға елестетесіз. Өйткені автор кейіпкерлер іс-әрекетін диалог арқылы береді. Жағымпаз Тойболдының асып-сасқан, дәрменсіз түрін, Сұлтанбектің түтігіп, ашу қысқан жүзін, тіпті осы әңгімеге куә болған «Империяның» қожайыны айдардың Тойболдыдан жиіркеніп: «бейшара» дегендегі кескін-келбетін елестету қиын емес. Өйткені драматург кейіпкер характеріне тән сөздерді қолдана білген (Мыс: Тойболдыға тән «жәдігөй үнің» деген сөздер т.б.).

ЖӘҢГІР: Уағалейкүм-ассалам, Құран Кәрімде «Жердегі билеуші – аспандағы Алланың уәкілі» деген сөз бар. Бір сәлемді беруге де, алуға да татитын құнымыз бар шығар. Исатай осы тұрған екеумізге де аға еді, иманы жолдас болғай.

МАХАМБЕТ: Батырдың құны мен батасының бұлына жетсеңіз ұзын жолдың үстінде жарты ауыз сөзбен жартымсыз көңіл айтпас едіңіз.

ЖӘҢГІР: Еңкейме есігі, шалқайма төрі таптырмас, ұшып-қонып жүрген шаңырақтың артынан қуалап жүріп бата оқығанды қайдан көрдің, Махамбет?

МАХАМБЕТ: Жерден безсек те, елден безген жоқ едік. Ендеше сақалын кестірген Қойлыбайға да көңіл айтыңыз. Немересі шейіт кеткенмен, өзі тірі. Дұшпан жеңген жауының екі көзін жылау үшін аман қалдыратын әдеті емес пе? [38, б. 127]. Осы диалогты беру тұсында Бахтиннің: «Диалогические отношения – явления гораздо более широкое, чем отношение между репликами композиционно выраженного диалога, это почти универсальное явления, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, все, что имеет смысл и значение» [11, б. 49] деген сөзін ескерсек, Жәңгірдің шындығында отпен ойнап жүргендігі, хал-хадірінше, орыстың да тілін тауып, реті келгенде өз халқының қамын бірінші орынға қойып отыратын саясаты анық байқалады.

ҚАЛАУБАЙ: Роза, ұрысты қойсаңшы. Отыр енді.

РОЗА: Немене отыр, отыр дейсің дікендеп. Мен емес, ана Қамқа емес пе бәлені бастап отырған. Бірінші соған қой демейсің бе әділ бастық болсаң. Жуас түйе жүндеуге жақсы деп, кит етсе, маған дікендей береді бәрі.

ҚАЛАУБАЙ: Роза, жарайт, отыршы енді. Мүмкін Жанұзақованың қазасына ешкім де кінәлі емес, мына мен кінәлі шығармын. Бәрі шетінен судан – таза, сүттен – ақ.

РОЗА: Сен болсаң қайтушы еді?! Білдей завучсың, оқу-тәрбие жұмысы саған да ортақ. Бізден жаның артық па сонша? Еркек дейді-ау бұларды да... [22, б. 198]. Ар жоқ, ұят жоқ, мынау басшым-ау деген сый, құрмет жоқ. Қалай болғанда да өзіне шыр жуытпауды ойлап долданған мұғалім Роза келеді көз алдына. Осы орайда ғалым Р.Нұрғалидың: «нағыз драма тілі дегеніңіз асалаумағалейкумнен бастап, бақайшағыңызға дейін арылтып шығатын қысыр қырттық емес, психологизм екенін терең ұғынған драматург мол жүк арқалаған диалог арқылы жан сырды ақтара көрсетіп адам несімен қымбат, нағыз адам кім, ізгілік неде, қаражүректілік қайдан шығады деген тәрізді таудай сауалдарға жауап іздейді» [77, б. 15] деген сөзінің мәнісін тереңінен ұғынамыз.

Диалог драмадағы характер ерекшелігін ашу үшін қолданылады. Кейіпкердің іс-әрекеті мен сөйлеген сөзінде тамырластық болуы шарт. Оған драмада келтірілген ремаркалар да қызмет етеді. Автордың ремаркалары кейіпкерлер эмоциясын білдіруге қызмет етіп тұр деуге болады. Мәселен бір ғана Розаға қатысты ремаркаларды тізіп көрсек: *«қабасын шытып, күрсініп, шыдамсызданып, қинақтап, шытынап, кекетіп, сұрланып, түрі бұзылып, жұлқынып, даусын қатайтып, жүзіне ащы мысқыл үйіріліп, сасқалақтап, тыжырынып, көздері алақтап, жұлып алғандай, түсі қашып, тістеніп, абдырап, қабағын шытып, ызалана мырс етіп, көздері ашу отымен жарқырап, қадала қарап, шаңқылдап»* т.б. Мінездің ең бір қорқынышты, кешірім дегенді білмейтін, қатігез жақтарын көз алдына елестетін сөздер. Осындай жан қалайша мұғалім болып жүр деп жүрегің сыздап қоя береді. Драманы пьеса түрінде тамашаламай-ақ, қағаз бетінде де оқырманына тікелей, қатты әсер етіп, жанын дір еткізетін сөздер. Осы мұғалімнің алдында шарасыздықтан, жанын қоярға жер таппаған байғұс Рәбиғаға да аяныш сезімің оянады. Бұл мысалдар драматург С.Асылбекұлының ремарканың өзін шеберлікпен пайдалана білген

ерекшелігін көрсете алады. Зерттеуші Рымғали Нұрғали «комедия атасы» Мольерді (Жан Батист Поклен) ремаркаға сараң деп таныса, Серік Асылбекұлы жөнінде мұндай шешімге келудің қисыны келмейді. Керісінше, драматург ремаркалары кейіпкер мінезін дөп басып, өз бейнесінің логикасына сай келіп жатады.

«Жазушы үшін тіл сөздің тура мағынасында материал болып табылады. Кез келген әдеби шығарма белгілі бір тілден алынған материал болып табылады... Эстетикалық мақсат жетекші маңызға ие болғанда ғана стилистика әдебиеттанудың бөлігі болады, сонда ғана стилистикаға маңызды орын беріледі де, оның методтары бойынша әдеби шығарманың өзіне ғана тән сапалық ерекшеліктері зерттелінеді. Мұндай стилистикалық талдауды екі жолмен іске асыруға болады. Біріншісі, шығарманың стильдік системасын жүйелі түрде қарастырумен және бұл системаның ерекшеліктерін “тұтас мағына” беруі тұрғысынан түсіндіруге негізделеді, яғни оларды шығарманың эстетикалық мақсатымен байланысты түсінуге бару қажет. Мұндай жағдайда стиль шығарманың немесе шығармалар тобының дара тілдік жүйесі болып көрінеді. Екінші тәсіл, бірінші тәсілге қайшы келмейді, ол шығарманың тілдік жүйесінің дара сипаттары жиынтығының солармен салыстырылған басқа жүйелерден ерекшелігін көрсетеді» деп таниды зерттеушілер Р.Уэллек, О.Уоррен [78].

Бүгінгі таңда сахна мен көгілдір экран тілінің айналасында зерттелуі тиіс күрделі мәселелердің көп екендігі даусыз. Сөз өнерінің құдіреті тек әдемі сөздердің тізбегінде емес, оның ғылыми астарының негізінде жатыр. Сахнадағы актер жалпы көрермен алдында сөз сөйлеу өнерінің міндеті мен жауапкершілігін қатаң сезінуі тиіс. Актер тілі негізінен образ жасауға, оны даралауға қызмет етеді. Актер тілі – лингвистикалық стилистиканың зерттеу нысанына жатады. Актер тілін талдауда диалог, монолог, полилогтердің қызметі айырықша. Әсіресе, диалогтың табиғаты ерекше. Диалог арқылы шығарманың идеясы мен кейіпкер бейнесі көрінеді. Актер тілі арқылы көркем шығармада кейіпкер бейнесі сомдалады. Демек, актердің еңбегі кейіпкерін шебер сомдаумен бағаланады. Шебер актер оқыған кітабыңызды көз алдыңызға картина түрінде елестетеді. Актерлер тіліндегі лексикалық элементтер: диалектизмдер, қаратпа және одағай сөздер, қарапайым және жаргон сөздер мен варваризмдердің қолданылуына талдау барысында үлкен мән беріледі. Сахна тілінің маманы, профессор Д. Тұранқұлқызы, тіл байлығы – елдің елдігінің айғағы, көркем және ғылыми әдебиеттің, мәдениеттің салт-санасы. Тіл байлығы, тіл тазалығы, тіл мәдениеті – ұлт қасиетінің, санасының негізгі өнегесі, нағыз белгісі. Әр тілдің өз ырғағы бар. Қазақ тілі еш уақытта өзімен көршілес халықтардың тілдерінен кем болып, қатарынан қалып өмір сүрмегендігі, өз сыбағасын ешкімге жібермегендігі мыңдаған жыл тарихында айқындалған. Біздің тіліміз – көркем, бай. Мәселе, соны дұрыс пайдалана білуде. Өз тіліміздің сұлулығын сезбей, өзге тілдің сұлулығын сезіну екіталай. Қазақ тілінің өзге де ұлттық тілдер сияқты екшеліп, қырланған, тұрақталған, жалпыға ортақ заңдылықтары мен ережелері бар. Ол заңдылықтардың бір бөлігі сөздерді дұрыс таңдап, орнымен жұмсауға қатысты» [79] дейді.

Сондықтан олар сөзді өздері ғана ұғынып, бағалап қана қоймай, оны көрерменге, тыңдаушының зердесіне жеткізе білулері керек, яғни тыңдаушысын ұйытып, баурап алып, сөз қадірін, өнер қадірін танытуы тиіс деп есептейді. Тіл – ең алдымен коммуникациялық қызметті атқарады. Сахнадағы актердің сөзі табиғи сипатқа ие. Сахнадағы табиғилық – күнделікті өмірдегідей қарапайым сөздер тізбегі емес, драмалық өнер табиғатына сай, өзекті жарып шығып, адамның ішкі табиғатымен қабысып жатады. Театр тіршілігіндегі негізгі тұлға – актер, ең басты құралы – сөз. Әдебиет те, өнер де, драматургия да сөзсіз жүзеге аспайды. Ал әдебиет, өнер жоқ жерде сахна өнері де жоқ. Қарсылық пен қақтығысқа құрылған әрекет-қуаты күшті сөз ғана сахнаның шырайын кіргізеді. Сондықтан драматургия тілі күнделікті өмірдегі ауызекі сөз емес, айрықша айшықты тіл. Ол композициялық құрылысы, жанрлық сипаты, оқиға желісі, идеялық, көркемдік қуаты барынша пісіп-жетіліп барып, күрделі толғаныстан туатын дүние. Демек, сахна тілінің көркемдік қуаты мен саздылық сипаты театр өнері саласында айрықша орын алады. Прагмалингвистика өзінің табиғаты жағынан коммуникативтік іс-әрекетті зерттейтін сала болғандықтан, барлық тілдік талдауларға ықпалын тигізеді. Бұл туралы А. Тымболова «Көркем әдебиет тілін гуманитарлық ғылымдармен байланыстыра, антропоцентристік тұрғыдан қарастырғанда, лингвопрагматикалық аспект көркем шығармалардың тілін кешенді және фрагментарлы түрде зерттейді. Сол сияқты сөзді дұрыс қолданбасаң, сөйлемді жүйелі құрастырмасаң, тілдік нормаға нұқсан келеді. Сахна тілінің де өзіне сай лексикалық, грам-матикалық, орфоэпиялық нормасы бар. Тілдік норма жазуда ғана емес, сөздің қолданылуы мен айтылуында да, сөйлем құрауда да, яғни тілдің өн бойында болуы тиіс» деп көрсетеді [73, б. 127]. Тілдік норманы сақтап сөйлеу – мәдениеттіліктің белгісі. Тіл мәдениетіне жетікпін дейтін тұлға сөздің мағынасын, мәндестік ерекшелігін, әдеби, тілдік төркінін, сөздердің еркін және тұрақты тіркестер құрамына ену мүмкіншіліктерін жете білуі керек. Яғни, сахна тілі орфоэпиялық ережелер мен нормаларды сақтауды қатаң түрде талап етеді. Сахнада әдеби тіл нормалары түгел сақталып, актердің оны сөйлеу тілінде қаншалықты меңгергендігі жан-жақты көрінеді. Яғни, актер сөйлеу мәдениеті мен сөйлеу техникасын қатар меңгеруі қажет. Образды сомдаушы актер қазақ әдеби тілінің нормаларын тиісті дәрежеде сақтап сөйлеуі қажет. Бұл ойымызды «Сөйлеу техникасы мен сөйлеу мәдениетін қатар меңгеру – дауыс сапасын жақсартудың бірден-бір жолы. Өйткені, сөйлеу мәдениеті сөздерді білдірмек ойға дәл таңдай білу болса, сөйлеу техникасы сол сөздерді тыңдаушысына жеткізе білетін дауыс құбылыстарын меңгеру болып табылады» деген пікір нақтылай түседі [79, б. 32]. Әдеби тіл нормалары тілдің әрбір деңгейімен тығыз байланысып, қолданылу барысында фонетикалық, лексикалық, морфологиялық, синтаксистік деңгей элементтерінің жүйесін сақтайды. Сондықтан С. Исаев «Әдеби тілдің нормалары фонетикалық нормалар мен олардың жүйесінен, лексика-семантикалық нормалардан, морфологиялық нормалар мен олардың жүйесінен, сөздердің комбинаторлық, конструктивтік нормалары мен қолданылу, қалыптасу жүйелерінен тұрады» [80, б. 17],- дейді. Сахнада актер тіл арқылы

көрерменімен тікелей байланысқа түседі. Актер тілі көрермендер үшін дұрыс айтылған әдеби тілдің үлгісі болуы тиіс. Әдеби тілдің бірыңғай нормасына ұмтылу, тіл мәдениетінің бір белгісі болып табылады. Сондықтан, театр – актер – тіл бір-бірінен ажырамас ұғымдар, тіл мәдениеті мен сөйлеу техникасы да тығыз байланысты. Сахнадағы тілдік тұлға – ұлттық тілдің нағыз сапасын жинақтап сақтаушы субъект болып табылады. Драмалық шығармаларда кейіпкерлердің сөзі жеке-дара айтылғанмен, композициялық құрылымы тұтастық құрайды. Сахнаның басты шарты ауызша сөздің нормалары мен жазба сөздің ара жігін ажырату болып табылады. Әрине, барлық уақытта сөздің жазылуы мен айтылу нормасының сәйкес келе бермейтіндігі белгілі. Сондықтан, сахнада орфоэпиялық норманың сақталуы да негізгі талаптардың бірі. Жазба мәтіннен оқырман эмоциялық әсерді аз алуы мүмкін. Ал сахналық қойылымда шебер ойнай білген актердің аузынан шыққан әрбір сөз көңілдегі ойға қозғау салары анық. Бұл жерде актер дауысы шешуші рөл атқарады. Дауыс актер сөзінің үш бірдей ықпалды қызметін жүзеге асырады дейді сахнатанушы Д. Тұранқұлова. Олар: «спектакль Драмалық шығармалардағы кейіпкер тілі не жайында, соны естіп-білуге; дыбыс ырғағымен бейнеленген кейіпкер ойларын түсінуге; пьеса кейіпкерлері қандай сезім-күйде, соны аңғаруға мүмкіндік әпереді», – деп көрсетеді [81, б. 86]. Ал, Римнің атақты шешені Цицерон «Шешеннің қуаты тыңдаушының көңілін бүтіндей аударып, бағындыра білуінде. Қызыл тілді шешен деп, кім форумда және азаматтық сот процестерінде тыңдаушыны иландыра алса, сүйсіндіре алса, өзіне бағындыра алса, соны айтамыз» деген екен. Сонымен қатар, Цицерон трактаттарында сөз құрау, сөз стилі, сөзді әзілмен, сынмен жеткізу, басқа да әдеби ерекшеліктерді пайдалану, сөзді дыбыстық метафоралармен құлпырту т.с.с. шешендер үшін құндылығы аса зор кеңестер келтірілген. Бұлардың барлығы сөз иесі мамандарына күнделікті сөз құдіретін жете түсіну, таныту үшін өте қажет. Өнердің түрі көп, мысалға: кескін өнері, мүсін өнері, сәулет өнері, т.б. Мүсіншінің құралы – бояу, әншінің құралы – үн, бишінің құралы – қимыл болса, шешеннің құралы – сөз, тіл. Ал, сахна тілі қандай өнер дегенде, сахна тілі – сөз, тіл өнері болмақ. Сөз сахна тілінің құрылыс материалы болып табылатындығы белгілі. Сахнада әдемі сөйлеу, әсерлі сөйлеу, мәнді де мәнерлі, жұмсақ, күштеп, батырып сөйлеу әртүрлі ойлардың нәтижелері. Яғни, сөздің қаншалықты дәрежеде айтылуы, актердің ой-ұшқырлығына байланысты болып келеді. Сөйтіп, пайыздық өлшемдерге ие болады. Сондай-ақ, актердің сөзі оның психологиясының да көрсеткіші. Себебі актер ішкі психологиялық тебіренісі мен сыртқы пішіні бір-біріне сай болғанда ғана нағыз кейіпкер бейнесін жасап шығармақ. Бұл жердегі ішкі психологиялық тебіреніс ішкі сөзге – монологқа, сыртқы пішіндік көрініс сыртқы сөз әрекетіне саяды. Жалпы, кейіпкер тілінің басты мақсаты рөлді орындау барысында сөйлеуді машық- тандыру, әрбір сөздің мәнін түсініп, табиғатын тануға баулу, кейіпкер образын аша түсетін штрихтарға талдау жасау, ондағы әр сөзге мән беру, оның орындалуын, сахналық үлгісін жасау, тілдік сөз қорын байыту, мәнерін жетілдіру. Бір сөзбен айтқанда сөйлеу техникасын жақсарту. Біз қарастырып отырған кейіпкер тілінің

сөз әрекеті ой ұшқырлығына қаншалықты ықпал етсе, сөйлеу техникасының да соншалықты әсері бары белгілі. Қорыта келгенде, сөз ата-бабамыздан жалғасып келе жатқан аманат, асыл мұра. Актер сөйлер сөзін, айтар ойын жүйелі жеткізіп, әдеби тілдің нормасын сақтап, сөз сөйлеу өнеріне, тіл мәдениетіне ыждаһаттықпен қарауға, ұлттық тілдің қаймағын келер ұрпаққа бұзбай табыстауға тиіс.

3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАСЫН ОҚЫТУДЫҢ ҒЫЛЫМИ-ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ

3.1 Қазіргі қазақ драмасын оқытудың педагогикалық-психологиялық аспектілері

Жаһандану жағдайында Қазақстан Республикасындағы білім беру жүйесін әлемдік білім кеңістігіне шығарудың негізгі бағыт-бағдары – жеке тұлғаны мемлекеттің тұтқасы ретінде танып, оның рухани өсіп-жетілуіне, шығармашылық әлеуетінің, дүниені танып білу біліктілігі мен ұлттық және әлемдік мәдени, эстетикалық құндылықтарға ие болуына мүмкіндік жасауды талап етуде. Қазақстанда білім берудің мақсаты жүйеленіп, репродуктивті білім беруден шығып, шығармашылық қарымы жоғары, креативті ойлау мүмкіншілігі мол, жаңашыл идеяға бай, ойлау қабілетінің өзгешелігімен танылатын жеке тұлға қалыптастыру міндеті тұр. Осы міндет Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңында: «жеке адамның шығармашылық, рухани және күш-қуат мүмкіндіктерін дамыту, даралықты дамыту үшін жағдай жасау арқылы ой-өрісін байыту» деп аталып көрсетілгенді.[82].

XXI ғасыр мамандарын дайындау міндеті білім мен ғылым саласында болып жатқан өзгерістерге сай білім берудің әлемдік стандарттар деңгейіне шығуымен анықталады. Аталған міндеттерді шешу білім берудің әлемдік кеңістігіне сай бейімдеп білім беру, жалпы ғаламдық танымды, ойлау қызметін дамыту, өзіндік ғылыми тұжырым жасау, алған білімді қажетіне қарай сұрыптап пайдалану мүмкіндігін молайтуды қамтамасыз етуден көрінеді.

Өйткені, тек жоғары білімді маман ғана қоғам мен экономиканың, әлеуметтік және мәдени өркендеудің сапалы және сенімді көшбасшысы бола алады. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаев Қазақстан халқына арнаған 1997 жылғы жолдауында: XXI ғасырда білім беру ісін дамыта білмеген мемлекет құрдымға кетері хақ. Сондықтан біз болашақта жоғары технологиялық және білікті өнеркәсіп мамандарының шоғырын қалыптастыруымыз қажет. Бұл орайда, Қазақстандағы жоғары оқу орындарының міндеті әлемдік стандартқа сай білім беру, ал олардан алынған дипломдар дүние жүзі мойындайтындай болуы қажет. Біз әрбір Қазақстан азаматтарының дұрыс мүмкіндіктермен жоғары білім алуына кепілдік беруіміз қажет; деген болатын [83].

Кәсіптік білім берудің басты міндеті – белгілі бір мамандық ауқымында білім беріп қана қоймай, маман алынған кәсіптік білімін қоғам қажеттілігін өтеуге, тіршіліктің нақты жағдайларында қолданып, ұлтқа қызмет етуге жұмсау. Осы талаптарды шешуде ЖОО алдына мемлекеттің сұранысын өтейтін, өз еңбегінің жауапкершілігін кәсіби тұрғыдан шынайы сезінетін мамандар дайындау басты міндет болып саналады.

Бүгінгі білім мазмұны білім беру үдерісіне әлемдік көзқарас тұрғысынан оның философиялық мәнін, педагогикалық, психологиялық негіздерін, теориясы мен тәжірибесін жаңаша қарауды қажет етеді. Сондықтан білім беру

саласында философтар мен педагог ғалымдар жеке тұлғаға бағытталған оқытудағы дүниетанымдық ұстанымдарды қайта қарау, рухани адамгершілік құндылықтарға бетбұрыс жасау, жаңа оқыту технологиялары мен әдістерін енгізудің қажеттігін дәлелдеуде.

ЖОО-да білім берудің басты талабы жоғары шығармашылық мүмкіндіктері мол педагогикалық маман тұлғасын қалыптастыру. Елбасы студенттерге, жастарға қазіргі заман сұранысы жастардан ерік-жігер мен білімді талап ететінін кездесулерде: «Білімді, сауатты адамдар – бұл ХХІ ғасырда адамзат дамуының қозғаушы күші... Бүгінгі күн – талантты, жігерлі, өзіне сенетін адамдардың, арманға бай және оларды жүзеге асыруға ерік-жігері бар адамдардың уақыты» екендігін ерекше атайды [84].

Қазақстанның әлемдік білім беру кеңістігіне шығуы жаңа жүйедегі білім беруді қалыптастыру үдерісі дәстүрлі білім беру парадигмасының ауысуынан байқалады. Қазіргі білім беру тәжірибесі білім берудегі дәстүрлі субъект-объектіліктен тұлға қалыптастыруға, яғни, субъект-субъектілікке, «адам-адам» жүйесіне гуманистік қарым-қатынасқа негізделеді. Бұл мәселедегі негізгі құндылық адамның тұлғасы және оның тұлғалық барлық мүмкіншілігін дамыту болып табылады. Болашақ маманның шығармашылықпен дамуы деп оның үздіксіз білім алуға құштарлығы, игеретін білім қоры арқылы өзін-өзі жетілдіруге дайындығын айтамыз.

ЖОО-да әдебиеттанушылық білім беруде әдебиеттің тектері мен түрлерін танып ажырата білу, олардың әдеби білім берудегі орнын анықтау маңызды. Тұлға дамытуда қазіргі қазақ драматургиясын оқыту мәселесінің маңыздылығы – драманың төл табиғатына оның тәуелсіз қоғам азаматын тәрбиелеудегі білім мен өнердің екі қыры сақталуында. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың педагогикалық, психологиялық аспектілері тұлғаны шығармашылықпен дамытудың мазмұнын айқындайды. Бұл екі жақты зерттеулер педагогика және психология ғылымдарының жетістіктері негізінде тұлғаның драмалық шығармаларды оқу арқылы шығармашылық қабілеттерінің дамуы мен әдебиетші мұғалімнің кәсіби даярлығы тұрғысынан қарастырылады. Психология ғылымының жетістіктеріне сүйене отырып драматургиялық шығармалар оқудағы білім алушының психологиялық жай-күйі зерделенеді. Педагогика ғылымының зерттеулері негізінде болашақ әдебиетші маман, педагог тұлға қалыптастыруда қазіргі қазақ драматургиясын оқудың педагогикалық шарттары айқындалады. Қазіргі тәуелсіз қоғамның дамуы ЖОО-да кәсіби маман дайындау бағыты педагогикалық еңбекте жеке тұлғалық шығармашылықты түбірлі өзгертуге негізделген шарттардың жаңа үлгілерін жасау мәселесін жүктеп отыр. Педагогикалық іс-әрекет жүйесінің дамуы, қызметі белгілі бір педагогикалық шарттардың сақталып іске асуымен байланысты. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың педагогикалық шарттарын анықтау үшін алдымен «шарт» ұғымының мәнін ұғынсақ. Бірінші шарт ұғымына қарапайым түсінік берсек, белгілі бір іс-әрекеттің, жағдайдың нәтижелі болуы үшін екінші жағдайдың арақатынасы болуы. Шарт ұғымының философиялық және педагогикалық мәнін түсіндіретін болсақ [85, б. 120],

«Шарт – заттың қоршаған құбылыстарға қатынасын білдіретін философиялық категория. Шарт өзі пайда болатын, өмір сүретін және дамитын жағдайда ортаны құрайды» деп түсіндіріледі. Білім беру, оқу, тәрбие мәселесінің нәтижелілігі ғылыми жетістіктегі педагогикалық шарттардың болуын құрайды. Педагогикалық шарттардың мәнін ғалым В.И.Андреев оқу-тәрбие үдерісі шаралары - оқытудың мазмұны, әдістері, ұйымдастырушылық формасы деп қарастырса, О.А.Свириденко жеке тұлғаның дамуында болашақ мамандығының сипатына қарай оқу-танымдық кезіндегі шарттылық: ол арнайы пәндердің оқу материалын дидактикалық өңдеу, оқыту заңдары, ұстанымдары, ережелері болуы шарты, Е.Ю.Никитина педагогикалық шартты жеке тұлғаның сапалы дамуындағы білім беру үдерісіндегі іс-шаралардың жиынтығы деп түсіндіреді. «Педагогикалық шарттар» ұғымының мазмұны, өзіне тән ерекше белгісі оқу мен тәрбиелеу мәселесіне байланысты қызметтердің тиімділігін орнықтыратын объективті және субъективті жайттардың жиынтығы деп тұжырымдаймыз.

Ал ғылыми дереккөздерде «шарт» сөзінің мазмұны тереңірек, жан-жақты ашылған. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде: «байланыстылық, өзектестік, іліктестік, сабақтастық» деген ұғыммен түсіндіріледі [86,1156]. Қазіргі қазақ драматургиясын ЖОО-да оқыту әдістемесін жасау үшін де ғылыми байланыстылық, қаралатын мәселенің өзектілігі, теория мен әдістеменің сабақтастығы тәжірибесінің нәтижелі білім беруге бағытталуы да осы жұмыстың педагогикалық шарттарының негізін құрайды. Қазіргі қазақ драматургиясын тиімді оқытуға қажет шарттарының негізіне бағдарламада оқытылуы, берілетін білімнің көлемі, бірізділігі, табиғилығы, жүйелілігі, игеру беріктігі, анықтығы, білім алушының дербестік әрекеті алынады.

Сонымен қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың педагогикалық шарттары кәсіби маман тұлғасының дамуы мен қалыптасуына ықпал ететін негізгі іс-әрекеттер, талаптар мен ережелер жиынтығы деп қабылдауымызға болады. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытуда анықталуға тиіс педагогикалық шарттарының үш тобын көрсетеміз:

1. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың дидактикалық негіздері
2. Драматургияның ғылым салаларымен байланысын анықтау
3. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытуда оқырман мен көрермен байланысы.

Білім беру саласында танымдық білім мен тәрбие беруді ұйымдастырудың негізі – сабақ. Сабақ өзіндік қатаң ішкі құрылымы бар, дидактикалық заңдылықтарға бағынған, мазмұн жеткізудің әдіс-тәсіл, амалдарын сақтаған оқыту жүйесі. Сабақ педагогикалық зерттеу еңбегі, жоо-дағы сабақ ол оқытушы мен болашақ кәсіби маманның білім мен тәрбиедегі біртұтас танымдық ой қызметін қалыптастырудың шығармашылық түрі. Сондықтан да қазіргі қазақ драматургиясын оқыту сабақта білім мен тәрбие берудің дидактикалық заңдылықтарына бағынады.

Қазақ халқы өз тәуелсіздігіне қол жеткізген 1991 жылдан басталған қазақ әдебиетінің дамуы мен кемелденуінің ширек ғасырлық тарихын тану, оны

оқушыларға меңгертудің педагогикалық технологияларының жаңашыл әдістемесінің қалыптастырылуы – өзекті мәселе. Қазақ әдебиетінде Тәуелсіз Қазақстанның жаңа келбетін танытатын көркем туындыларды әдеби жанр түрлерінен тандап алу, оны танымдық, тәрбиелік мәні тұрғысынан саралау, пән бағдарламаларына енгізу, оқыту әдістерін жүйелеу – оны бірізділікпен, ғылыми сабақтастығын сақтай отырып зерттеу дидактика мәселелері. Қазақ әдебиетіндегі Тәуелсіздік толқыны тудырған мол көркем дүниені оқытудың ғылыми негізі жалпы дидактикалық және әдістемелік заңдылықтарға сүйене отырып анықталады. Тәуелсіздік әдебиетінің проза, поэзия, драматургия, әдеби сын салалары қазақ әдебиетінің даму көрсеткіші, рухани дүниесі, ұлттық құндылықтарды қалыптастыру құралы. Тәуелсіздік кезең әдебиетінен берілетін білім мазмұнын сұрыптауда әдебиеттің тектері мен түрлерінің тұлға қалыптастыру, азамат тәрбиелеу мүмкіндіктері ескерілуі заңдылық. Әдеби көркем шығармаларды оқыту арқылы кәсіби маманның азаматтық тұлғасы мен эстетикалық талғамын қалыптастыру міндетін шешуде әдебиеттің драматургия саласының да өзіндік орны мен атқарар қызметі бар. Алайда Тәуелсіз еліміздің өткен тарихы мен қазіргі келбетін танытатын, қоғамдық-әлеуметтік өміріндегі асыл мұраттарын байқататын драматургиялық шығармалар білім беру салалары мектепте, ЖОО-да өз деңгейінде оқытылмай келе жатқаны шындық. Оқытылмаудың бір-біріне қатысты екі себебі бар, біріншісі пән бағдарламаларында міндеттеліп енгізілмегендіктен, екіншісі, пән бағдарламасына енгізілу үшін ғылыми зерттелген, жүйеленген әдістемесінің жеткілікті дәрежеде болмауы. Аталған мәселелер мектепте қазіргі қазақ драматургиясын оқытуды сыныптан тыс жұмыстарда, ЖОО-да аудиториядан тыс өздігінен оқуға негіздеп жүргізу ісінде қалыптасқан. Сондықтан Тәуелсіздік мазмұнын бейнелейтін драматургиялық шығармаларды сұрыптау, қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың жаңа білім беру стандарттарына сай әдістемесін жасау маңызды әрі өзекті мәселе. Қазіргі қазақ драматургиясы тақырып, мазмұн жағынан сан алуан адамзат қоғамын толғандырған күрмеуі тереңде жатқан тың мәселелерді қозғауымен құнды. Қазіргі қазақ драматургиясының мүмкіндігін танытуда Жазушылар Одағы басқармасының төрағасы Н.Оразалиннің: «Театр өнері арқылы Республикамызды бүкіл әлем таныған ел дәрежесіне көтеріп, бүгінгі заманға сай өркендеуімізге толық мүмкіндік бар. Бұл іргелі міндеттің жүзеге асуына қаламгер-драматургтеріміз де өз үлестерін қосып келеді. Болашақта да қоса бермек. Қосуға тиіс. Өйткені, театр өнерінің қайнар көзі мен арқауы – ұлттық драматургия» деген тұжырымы қазақ драматургиясының қазіргі хал-жайынан хабардар ету мен болашағына жол сілтеу болып табылады [87, б. 2-4].

Зерттеу еңбегімізде қазіргі қазақ драматургиясындағы оқырман қауымға жеткен, театр сахналарында қойылып, көрерменін тапқан драмалар алынды. Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», С.Жүнісовтің «Кемеңгерлер мен көлеңкелер», М.Байсеркеновтің «Абылай ханның ақырғы күндері», Р. Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан», Шахмардан Құсайыновтың «Томирис», Д.Исабековтың «Актриса», «Тор», «Ескерткіш», И.Оразбаевтың «Шыңғыс хан»,

Т.Нұрмағамбетовтің «Бес бойдаққа бір той», Қ.Ысқақовтың «Қыл көпір», «Жан қимақ», Қ.Ысқақ пен Ә.Таразидің «Алатау сынды алыбым», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғасыр», Иран-Ғайыптың «Естайдың Қорланы», Б.Мұқайдың «Сергелдең болған серілер», «Өмірзая», С.Асылбекұлының «Желтоқсан түні», «Күзгі романс», «Империядағы кеш», Р. Мұқанованың «Мысықтар патшалығы», «Шатыр астындағы Мен», т.б. драмалық шығармалары – қазақ драматургиясының жаңа кезеңі – тәуелсіздік драматургиясының көшбастаулары деуге болады. Аталған драматургиялық шығармаларды болашақ кәсіби маманға оқу таңдау пәні ретінде ұсынылған.

Қазіргі қазақ драматургиясының оқытылу мәселесін шешуде ең алдымен теориялық, жалпыпедагогикалық және әдістемелік негізін педагогикалық технология талаптарымен сабақтастыра жүйелеу керек. ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың дидактикалық негіздерін анықтауда білімнің мазмұны, көлемі, тәрбиелік мәні, білім берудің әдістері мен тәсілдерінің жолдарын ғылыми нақтылау мақсат етіледі. Драматургиялық шығармаларды оқытуды әлемдік дидактиканың заңдылықтары мен үдерістерінен тәжірибе алмасып, ұлттық білім берудегі жетістіктерінен үйреніп тұжырымдау, тәжірибеге енгізу.

Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың дидактикалық негізгі ұстанымдарын анықтауда жалпыпедагогикалық ұстанымдарды басшылыққа алу, бірізділік идеясын сақтау есепке алынды. Жалпыпедагогикада ол ұстанымдар былай жүйеленген:

- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың ғылымилық ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың жүйелілігі ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың оқушылардың саналылығы мен белсенділігі ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың пәнаралық байланысы ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың көрнекілілігі ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың инновациялылығы ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың тәрбиелік ұстанымы.

Жалпыдидактикалық бұл ұстанымдар қазіргі қазақ драматургиясын мектепте, ЖОО-ның оқыту үдерісінде басты қағидалары ретінде танылады. Білім мен тәрбие беруде, драматургиялық шығарманы өнер туындысы ретінде танытудың ғылыми негізін анықтау өзекті мәселе болып отыр. Әдеби білім беруде оқытудың жалпыдидактикалық ұстанымдарымен бірге, қазіргі қазақ драматургиясының дидактикалық жеке ұстанымдары да анықталып, оқытуда басшылыққа алынуы тиіс:

- Қазіргі қазақ драматургиясын ата-бабалар аңсаған еркіндік пен бостандығы, патриоттық идеясы бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын ұлт әдебиеті мен оның дамуының тәуелсіздік дәуірі бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын қазақ халқының тарихы мен мәдени байланыстары туралы ақпараттарды бірлікте ұстана отырып оқыту ұстанымы;

- Қазіргі қазақ драматургиясын қазақ сахна өнерімен және әлемдік театр, кино т.б өнер түрлерімен байланыста оқыту ұстанымы.
- Қазіргі қазақ драматургиясын ұлттық және жалпыадамзаттық адамгершілік-эстетикалық құндылықтар бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын драматург шығармашылығындағы дәстүрлілік пен жаңашылдықты меңгерту бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын әдебиеттің тектері мен түрлері арасындағы өзара тығыз байланыстылығы бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын әдебиет тарихы мен теориясына байланысты білімді меңгерту бағытында оқыту ұстанымы;
- Қазіргі қазақ драматургиясын педагогикалық оқыту технологияларымен оқыту ұстанымы.

Бұл ұстанымдар қазіргі қазақ драматургиясын оқытуда нұсқау-көрсетпе (норматив) қызметтерін атқарады. Қазіргі қазақ драматургиясын оқыту ұстанымдары оқытушыға білім беру үрдісінде ақыл-кеңес немесе нұсқау беріп қоймайды, жалпы заңдылықтар ретінде бұл ұстанымдар педагогикалық әрекеттер бірлігіне негіз қалайды және олардың орындалуын талап етеді. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың білім мен тәрбиелік ұстанымдарын білу және оларды оқу-тәрбие үрдісінде басшылыққа алып іске асыру педагогикалық шеберліктің негізін құрайды және ол педагогикалық біліктілікті анықтауда алдымен ескеріледі. Драматургиялық шығармаларды оқытудың дидактикалық ұстанымдары оқу-тәрбие жұмыстарының заңды жүйесін көрсетеді, қазіргі қазақ драмасын оқыту ісінде табысқа жетудің қажетті шарты болып табылады. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың шарттары бір-бірімен тығыз байланысты, білім беру, тәрбиелеу, оқыту әдістерін жүйелеуге құрылған.

Сабақта драматургиялық шығармаларды оқытудың басты мақсаты танымдық ой қызметін жоғарылату емес, өнер пәні ретінде шығармашылық тұлға тәрбиелеу, өнер пәні арқылы адамдық, тұлғалық рухани құндылық қалыптастыру. Яғни, драматургиялық шығармаларды оқытудың педагогикалық еңбек ретіндегі өзіндік әдістемелік ерекшеліктері сабақта өнерді сезіндіру, өнер арқылы толғандыру, сонан кейін ғана танымдық білім-біліктерін қалыптастыру. Оқытушы сабақтың осындай ерекшеліктерін тани білген сайын, сабақты өнер заңдылығын танытуға құру, соның ішінде драматургияның қатал заңдылығымен жүргізуге талпынады. Қазіргі қазақ драматургиясын танытудың мақсат, міндетіне жету әр сабақ сайын өнер құндылықтары – драмалық шығармалармен бетпе-бет келуді әдістемелік шеберлік арқылы ұйымдастыру ғана бір қадам жақындатады. Өнер сабағын әрбір драмалық туындымен танысқан сайын оқырманда болатын ерекше толғаныс, көл-көсір сезім, кейіпкер жан-дүниесіне шынайы көңілмен ене білу, автор ұсынған өмірлік проблеманы тануға құлшыныс таныту, ой қосуға еріксіз шақыру түрінде шебер ұйымдастыра білу нәтижелі болмақ. Драмалық шығармаларды оқу сабағының міндеті – шығарма тереңінде жатқан, автор ұсынған көркем ойдың қуатын, нәрін, адамгершілік тәрбие мәселесін түсініп тұщыну, толғану, әсерлену күйін

бастан кешіре білу қабілетін тәрбиелеу. Ұйымдастыру іс-әрекеті кәсіби маманға өнер жайында әңгіме айтып беру емес, тікелей өнердің өзі оның сана-сезіміне, ойына әсер ететіндей мағынада құру. Қазіргі қазақ драмасын оқыту әдістемесінің ерекшелігі «толғана отырып, ойландыру» мағынасында болуы. Біз бұл тұғырымызды қалай танытамыз, біраз зерделеп көрейік.

Көркемөнер құдіретін тани білу күрделі және ұзақ уақытты, тәжірибені талап етеді. Көркемөнер құдіреттілігін тану адам өмірінің мәні деуге болады, бұл айнала қоршаған дүниені тану, адамның адам болып қалу құндылығын білу, тіпті өз өмірінің қалай қожасы болу керектігін бағалауға үйрететін дүние. Ой арқылы, таным арқылы өмірді танып білу бір басқа да, өмірді өнер арқылы тану, сезіну, бастан кешіру ерекше күй, ерекше құбылыс. Өнерді тану мәні адамның өмірді бағалай білуімен, оны тануымен ерекшеленеді. Адамның жас шағында айнала дүниеге көзқарасы қалыптасып, өзінің өмір жолын таңдауға тәжірибесі жетіледі. Алайда көркемөнердің құдіреті адамның өз өмірін қалай әрлендіруіне, байытуына жасайтын зор ықпалында. Драмалық шығарманың қуаты әлемнің құдіретін, құпиясын, автор көзқарасындағы шешімі жоқтай көрінетін қиын мәселелерді ойландырып, көре, сезе отырып кейіпкерінің жан-дүниесін бастан кешіртіп, шешім қабылдауға мәжбүрлейді. Драматургиядағы қуанышты жайды көңілмен, таңданумен, ырза болумен сезіну, кейіпкерінің жан күйзелісіне ортақ болуы драманы танудан алатын жеке жан қуаты десек, осы таным, әсер шығарманы толық бағалауға әкеледі. Драманы танудағы ішкі дауыс еріксіз «Керемет», «Ғажап», «Қандай күлкілі», «Сұмырай» т.б. деп баға береді. Драматургиялық туындыны оқи отырып ерекше сезімді бастан кешпесе, толғандырмаса, өз өміріне үлгі тұтпаса көркем шығарманы оқу жай ғана есте қалады, көру мен тыңдаудан келетін жан толқынысы болмаса, онда ешқандай кейіпкерден үйрену де, жанына жақын балау да, әсер де ұзақ болмайды. Әдіскер-ғалым Т.Қ.Жұмажанова: «Эстетикалық талдау әдісін жетік білген мұғалім ғана шәкіртті көркем шығарманы терең түсініп сезінуге бағыттай, сол көркем туындыдағы жазушының ой-сезіміне шәкіртті ортақтастыра, толғандыра алады» деп көркем шығарма мәнін түсінуде мұғалімнің әдеби эстетикалық талдауды дұрыс бағытта жүргізуінің де маңызды екенін айтады [88, б. 25].

Сезімнен қуатты ой құрау, танымдық, тәрбиелік жол ашылса ғана драматургияның өнер құралы ретінде адамға әсері танылады. Ал драматургияны оқытуда осы толқуды, сезімді, уайымды қалай шақырамыз? Драматургиялық шығарма оқу арқылы қалай оқушыны өмір заңдылықтарын тануға, оны шеше білуге жетелейміз? Сонда драматургияның тұлға тәрбиелеу мүмкіндігін танытатын, сол арқылы оқушының танымдық білімі артатын сабақты қалай ұйымдастырамыз?

Драмалық шығармаларды мектепте, ЖОО-да оқыту әдістемесінің тарихына сүйене отырып, ежелгі гректерде «үлкендер мектебі» аталған театр өнерінің көп ғасырлық адам тәрбиелеу құралы бола алуы бұл міндетті шешудің жолы болмақ. Драматургиялық шығармалардағы өмірдегі шешілмес қиындықтан шығудың жолын көрерменге нақты көрсететін, өз шешімін

шығартуы арқылы көрерменді өзіне тартатын сахна өнері бәрінен биік екенін таныту арқылы нәтижеге жету.

Ұлт мәдениетінің бір көрінісі – театр. Кезінде қазақта болмаған театр өнерін құруда оның қоғам дамуындағы, әлеуметтік ортадағы орны туралы қайраткерлер құнды пікірлер айтқан. Алғаш қазақ театрын құруға басшылық жасаған халық комиссары С.Садуақасов: «Кітап оқу үшін хат білу керек. Театрды көзі көретін, құлағы еститін адам ұға алады. Театр – жанды кітап. Кітаптан театрдың өрісі кең. Кітап – жалғыз хат танушылардың қаруы, театр – көпшіліктің қаруы» деп театрдың болашағын болжай білген [89, б. 11]. Н.В.Гогольдің: «Театр – ұлы мектеп, оның орны ерекше, ол тұтас қауымға, мыңдаған қауымға әрі жанды, әрі қажетті сабақ» деуінен театрдың адам тәрбиелеушілік, эстетикалық мәні ашылады [90, б. 210]. Сонымен бірге С.Садуақасов театрды көңіл көтеретін үй емес, мәдениеттің мектебі деп театрдың ұлт мәдениетінің тарихындағы орнын құнды пікірімен білдірген.

XX ғасырдағы орыстың көрнекті режиссеры Г.А.Товстоногов «Режиссер мамандығы туралы» кітабында театрдың тәрбие құралы екендігін былай анықтайды: «Театр – школа, в которой не учат в обычном смысле слова... В этой школе нет учеников и учителей. С высокой кафедры – сцены, вопреки школьному этикету, подсказывают зрителям ответы. И чем незаметнее эта подсказка, тем лучше «ученики»-зрители воспринимают урок-спектакль [91, с. 85].

Сонымен театр – халықты тәрбиелейтін мектеп, көрермен – оқырман осы мектептен алған, үйренген, көрген тәжірибесін өмірде қайталамауға, қателеспеуге, орындауға, өзгемен бөлісуге тырысады. Театр – көрініс, мереке, думан, көңіл көтеру. Театрдың бұл ерекшелігі тек думан, мереке ғана емес адамзатқа тән көз жасы, қайғыру, мұңаю, азап шегу, философиялық түйінді мәселелерді шешу қоса жүреді. Сонысымен театр халықты өзіне тартады. Бұл шындық театрдың табиғи өзіне тән ерекшелігі, театрдың, драматургияның осындай құндылығымен тұлға тәрбиелеу ол оқыту әдістемесінің міндеті. Тұлға бойында драматургиялық шығарманы түсініп, толғана оқытын оқырмандық қабілет, театрдан шыққанда көрген спектаклін өмір тәжірибесіне жарата алатындай күймен шығатын көрермен түйсігін қалыптастыру қазіргі қазақ драматургиясының мазмұндық тереңінде. Көрермен-оқырман осы тереңдікке драматургиядан өтілген әр сабақтағы оқытушы мен студенттің бірлескен еңбегінің нәтижесі арқылы жетпек.

Драма кейіпкерлерінің арасындағы түйіні шешілмес тартыс адамдардың қарапайым өмірінің сәулесі сияқты, оқырман осы тартыстың шешуін іздеу арқылы көркем шығармаға бойлап ене бастайды. Драма кейіпкерімен бетпе-бет келіп өнердің тылсым күші арқылы онымен тілдесіп қуанады, жек көреді, қиналыс азабын тартады. Драманың осындай тартылыс күшін басқа өнер түрі бере алмайды. Драматургиялық туындымен осылай кездесу оқырманды өмірінің мәнді нәрсесін тапқандай, тірліктегі ең жақын сырлас досымен кездескендей, соған жүрек түкпіріндегі барын жайып салғандай әсер береді. Қазіргі қазақ драмасымен таныстық аудиторияда басталып, студенттің ішкі

сұранысына жауап беретіндей тілегі, аңсауы болғанда ғана ол өз бетінше ізденіп, іздеп жүріп оқуға жетеді. Қазақ әдебиетін текке, түрге бөлудің негізінде өмір шындығын бейнелеу тәсілдерінің ерекшеліктері жататын болса, ол шығармаларды оқу мен тыңдау кезінде оқырманға берер әсері де түрлі болады. Мысалы, мынадай жағдаятты алайық, аудиторияда М.Мақатаев лирикасы оқылып жатты, оқытушы бар ықыласымен түсіндіруде, студенттер ақын лирикасының ерекше шабытпен оқылуын тыңдап отыр, сол сәтте соңғы қатарда отырған студент телефонымен сөйлесе бастады. Осы жағдаят яғни лириканың сезім күші студенттің бәрін бірдей баурап алып, барлығы тек лириканың жетегінде отырмағанын байқатты. Аудиториядағы оқылған өлеңді тыңдау әсері бәріне бірдей жете қойған жоқ деген сөз. Кей студенттер жан тебіренер әдемі сезімнен адасып қалғанына өкініштерін білдіріп жатыр, оқытушы ары қарай аудиторияны сабырға шақырып жалғастыруға әрекеттенуде, жоқ үзілген муза қайта жалғанбады. Ақын поэзиясының жан, жүрек, ой-сезімді баурап алып, ерекше тәтті күйге бөлеген әсері студенттерді қайта сол күйге түсіре алмады. Ал спектакль көру кезінде осындай сәттік қозғалыс болып қалған жағдайда, көрілім әрі қарай жалғасын тапқанда барлық көңіл қайта сахнаға ауысады. Осындай жағдаяттар театр көрермендері арасында спектакль жүріп жатқан кезде кездеспейді. Спектакль көру кезінде көрерменнің көңілі де көзі де сахнада, актердың ойынында болады. Көрерменнің спектакльден тыс ойға берілу, басқа нәрсемен шұғылдану сияқты қимылдарға баруына өнер құдіреті жібермейді. Бар ынтасы мен зейінін сахна ғана жаулайды. Бұл оқырман мен көрерменнің эстетикалық тәрбиесінің төмендігі емес, яғни көркем шығарманың аудиторияны баурап алып еркінен адастыра алмауында. Ол көркем шығарма тыңдаушыларын бір сәтте бірдей сезімге бөлеп, бар ынта-ықыласын аударатын өнер заңының орындалмауында, сол күйге жеткізе алмаған оқытушының сабақты өнер заңдылығына құра алмауында. Бұл заңдылықтар драмалық шығармаларды оқыту әдістемесінде де есепке алына бермейді. Н.В.Гоголь «Театр ничуть не безделица, и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек, и вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбитая по единицам, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно сказать много миру добра», - деп сахна құдіретін танытады [90, с. 360].

Ежелгі дәуір театр мәдениеті қоюшылардан спектакльді жасауда драматургия заңдылығын қатал сақтауды талап еткен. Ол заңдылық сендіру, иландыру арқылы барлық көрерменнің ынта-ықыласын бір арнаға аудару, спектакльді бір деммен көруге құру. Театр көрерменінің жеке басын баураған сезім, әсердің барлық көрерменге ортақ болуы, барлық шиыршық атқан сезімді бір арнаға құю, кейіпкер тағдырынан барлық көрермен бір сәтте өзінің тағдырын елестете алуы көрерменді өзімен-өзі болуға, бей-жай отыруға мүмкіндік бермейді. Театр қойылымының жоғары деңгейі ғана барлық көрерменінің көңіл-күй, сезімін бір арнаға тоғыстыра алады, әр көрерменді

әсерлену дәрежесінің шамасына қарай кейіпкерінің өмірлік таным болмысынан, іс-әрекетінен өзін көре алуға, оның орнына өзін қоя алуға жетелейді. Осындай күйге жеткізетін драматургиялық шығармалардағы тартыс көрерменнің кейіпкерімен үндестік табуына, іштей сырласып, бірігіп кетуіне оның әсерленуі мен ой қиялының дамуына, шындалуына әкеледі. Театр сахнасында қойылатын драма мазмұны қай кезең оқиғасын баяндаса да, кейіпкері қай қоғамнан шықса да оның көрермені жаңа заман адамы. Көрермен драма мазмұнындағы өзін толғандыратын мәселенің шешуін қазіргі кезеңмен салыстырып, өз уақытының идеялық, адамгершілік мәселелері төңірегінде жаңаша ойлана бастайды. Болашақ маманды осындай толғанысқа салып, адам, қоғам, және өз өмірі жайында, жақсы жаманның арақатынасы жайында түсінік қалыптасуына театр көрермені болуы, театрдан үйренуі жеткізеді. Драматургияның озық үлгілері мәңгілік, өйткені ол өз көрерменімен адамзатқа ортақ проблеманы көтереді және көрермені қай кезеңде өмір сүрсе де өміріне азық болар жауап табады. Мысалы, қазақ драмасының тарихындағы М.Әуезовтің «Еңлік-Кебегі» алғашқы қойылымы 1917 жылдан бері махаббаттың мәңгілік символындай талай уақыт жастарын толғандырып келеді. Қазақ халқының бір ғасырлық тарихындағы қаншама ұрпағы қай кезеңде болмасын осы трагедиядан махаббат сабағын алды. Қазақ драматургиясының тәуелсіздік кезеңіндегі махаббат сезімінің жалаңаштанып кетуі, оның жастарға идеал бола алмауы С.Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» драмасын оқу арқылы жеткізіледі. Екі ғасырдағы екі қазақ қызының жүрек сезімі арқылы қазіргі кезеңдегі махаббат, сүйіспеншілік таза сезімдер қайда, неге Еңліктей, Баян сұлудай сүйе алмаймыз деген сұрақ әр оқырманын ойлантары анық. Оқырманын осы ойға жетелейтін оқырманның драманы оқуы, көрерменнің театрдан көруі және сахна сыртындағы әдеби талдау нәтижесі.

Драматургиялық шығармаларды оқу мен театрдан көруде де оқырманды дүр сілкіндіретін, толғандыратын, сонысымен өнердің құдіретіне бас идіретін жағдайға әкелетін қоюшы режиссердің және аудиториядағы оқытушының шеберлігі. Оқытушы оқырманы мен көрерменін жақсылық пен жамандық, мәңгілік тіршілік күресі, қатыгездік, қайырымдылық, өмір, өлім жайлы ойландыратын, толғандыратын ой тастай алса, соның жауабын өздері табуға жетелесе, драманы танудың жүзеге асқаны. Ғалымдар: «Шығарманы жан-жақты білгірлікпен психологиялық талдау – өте күрделі процесс, бұл мұғалімнің шеберлігіне байланысты іске асады. Кейіпкердің қуанышын, қайғы-мұңын, бүкіл болмысын, жан-дүниесін сезіну, табиғатпен байланыс, әр пейзаждық көрініс-сурет – бәрі сабақтаса келгенде кейіпкерді тану жолындағы танымдық әрекеттер – білім мазмұнын игерудің қайнар көзі» деп драманы тану жолы білім мазмұнына жетелейтінін айтады [92, б. 5]. Оқытушы болашақ әдебиетші маманды драма өзегінен өзіне қажеттіні алуға себепші болса ғана оқырман мен көрермен үшін драманы оқу, спектакльді көру шын мәнінде ізденіске жол ашады.

Драманы театрдан көру көрерменге барлық мазмұнды көз алдынан өткізіп, қазір болып жатқандай, өзі қатысып отырғандай әсер берсе, мәтінді оқуға

кұлшыныс туады. Драманы авторлық түпнұсқадан оқу көркем ойды, қабылдауды, түйсікпен сезінуді талап етеді. Драманың толық мазмұны, көркем суреті оқу кезінде анық танылады. Театрға баруға жетелейтін ой драманы оқуға әкеледі. Театрдан алған әсер түпнұсқада драма мазмұнын автордың қалай бергенін білу үшін көркем оқылымға жетелейді.

Студенттермен театр, драма жайлы сөз қозғау қазіргі күнгі өзекті әңгіме. Қазіргі уақыттағы театр, кино, теледидар, радио, ақпараттық уақыт кеңістігі жастардың аймағы. Жастардың театр әлеміне, драмаға көзқарасы өзгерген уақыт. Теледидардан көрген драмалық шығарманың мазмұнына көрермен қалтқысыз сенеді және тура сол қалпында есте сақтайды, оның түпнұсқада авторлық идеясының тереңірек екеніне, шынайы мазмұн мәтінде екеніне бойлай бермейді. Сондықтан да көрермен мен оқырман байланысын кеңейту, оқу мен көру бір нәрсенің екі қыры сияқты қажеттілік екенін ұғыну драманы тануға жол ашады. Сондықтан ЖОО-да драматургияны оқыту сабағы осы өзекті әрі маңызды проблемаға көрермен мен оқырман мәселесіне құрылу керек. Қазіргі қазақ драмасын оқыту кәсіби маманның әдебиеттің қиын жанрын түсіне білуін, классикалық дүниелердің қойылымының қазіргі жаңаша интерпретациясын қабылдауын қалыптастыру. Кәсіби маман драматургтың қатысуынсыз драманың қойылымын көру арқылы режиссердың ұсынған идеясын түсініп, сол түсінудің нәтижесінде драманың басты өзегін тани білу, ең бастысы таныс драма сюжетінің жаңа түрге ауысуын көруден ләззат алуына жеткізу. Драматургиялық шығармаларды оқыту арқылы болашақ әдебиетші мұғалімнің әдеби білім мазмұнын байыту мүмкіндігі шешілмек. Ал нағыз театр көрерменін қалыптастыру телеқойылым, театр спектакльдерінің талғампаз көрермені ретінде болашақ кәсібінде театр әлеміне көшбасшы болуға, автор ұсынған түпнұсқа мен қойылымдардың мәнін ажырата білуге жеткізу.

Драматургия табиғатының өмір шындығын бейнелеу тәсілінің өзгешелігі, өзіне ғана тән қатал құрылымы оны оқуға деген қызығушылық пен қиындықты қатар туғызатыны рас. Драманың қиындығы, оның синтездік өнер болуында екенін әдебиеттанушы ғалым С.Мақыпұлы: «шынында да, драмалық туындыда авторға қатыссыз сыртқы дүние де (бұл эпостың сипаты), сондай-ақ кейіпкердің ішкі әлемі де (бұл лирикаға тән сипат) бейнеленеді. Алайда бұл аталған жақындықтар драманың әдебиеттің дербес бір тегі ретіндегі өзіндік ерекшеліктерін жоққа шығармайды, қайта драманың күрделі жанр екендігін таныта түседі» деп түсіндіреді [93,б. 5]. Драмада авторлық баяндаудың, кейіпкер мінезін танытудың, көркем дүниені суреттеу тәсілінің жоқтығы, драма тілінің диалог пен монологқа құрылуы мәтінді оқудағы оқырман қиындығы. Оқырманның драмадағы іс-әрекеттің өрістеуін талдай алуы, жағдаяттар, кейіпкер әрекеті, тілі арқылы ғана сюжетті көз алдына елестетіп оқуын қалыптастыруға болады. Яғни драманы оқудың оқытушы ұстанатын басты бағыты елестете отырып оқу, яғни драма кейіпкерін ойша көз алдына келтіру, онымен тілдесу. Драманы оқу алдында оқырманның оқу дағдысын қалыптастыру психологиясын үйрету, ол кейіпкер бет-бейнесінің мазмұнға қарай құбылуы, дауыс ырғағы, қимыл-әрекеті, сөйлеген сөзінің кейіпкер

бейнесін жасауда басты шарт екенін білу. Осы шарттылықтарды тәжірибеде өзін қоршаған орта арқылы, айнала қоршаған кеңістікте адамдардың іс-әрекетін бақылау арқылы қалыптастыру, бұл драманы оқуға дайындық тренингі десе де болады. Сонымен бірге театр көрермені ретіндегі тәжірибесі де драманы оқу мен тануға арналған сабақтың тиімділігін арттыра түседі. Әдіскер-ғалым Н.И.Кудряшевтің «Элементарные сведения по истории театра и посещение спектаклей с последующим их разбором значительно расширяют восприятие учащимися драматических произведений как на сцене, так и в чтении» деп тұжырымдауы ойымызды қорыта түседі [94, с. 63].

Семинар сабақтарында драманы оқыту мәселесін зерттеген әдіскер-ғалымдардың ғылыми еңбектерін пайдаланып, драматургиялық шығармалардың бұрын және қазіргі уақытта қай бағытта, қалай оқытылуын білу де студентті тандаған мамандығына жақындата түседі. Драматургиялық шығарманы оқуға таныстық мектептен басталғанымен, ЖОО-да әдебиеттің ерекше түріне деген қызығушылық таныту, театрға баруды жиі ұйымдастыру арқылы оқырман ғана емес көрерменді де қалыптастыруға мүмкіндік береді. Мектеп бағдарламасына қарағанда кәсіби білім алуда драмалық шығармаларды оқыту аясы кеңірек және театрмен байланыс, өнерге көзқарас, оны түсіну мәні жоғары. Болашақ маман драматургияның өзіндік ерекшелігін танудың бір қыры театр екендігін жете түсіне бастайды. Пьеса тек сахнада ғана өмір сүретінін, сахналық қойылым арқылы драмалық шығарманың толық аяқталған үлгісін көруге болатыны жайында толық білім қалыптасады. В.Г.Белинскийдің: «Драмалық поэзияның сахналық өнерсіз сәні келмейді, белгілі бір тұлғаны тану үшін оның қалай сөйлегенін, қалай толғанатынын, қалай әрекет ететінін білу аз, жетімсіз, оның қалай сөйлеп, қалай толғанатынын, қалай әрекет ететінін көру және есту керек» деп талап қоюы драманың сахналық өмірінің шынайы екенін көрсетеді [95, б. 26]. Осы жөнінде К.С.Станиславскийдің тек театрда ғана драманың мазмұны кең ашылмақ, сол үшін халықтың театрға құмарлығы артады, ондай болмаған жағдайда драманы үйде отырып–ақ оқи беруіне болар еді» деген ойынан драманы оқытудағы театрмен байланыстың жоғары екенін байқаймыз [96, б. 790].

Көркем әдебиетті оқуда қалыптасқан оқырман мәдениетінің драматургиялық шығармаларды оқудан да эстетикалық ләззат алу сезімін ешқандай театр мен спектакль көру айырбастай алмайтыны шындық. Сонда драманы оқудың ерекшелігі қандай?

Драманы оқу тұлғаның психологиялық қиял, елес, түйсік сияқты ерекше қабілеттерінің жан-жақты дамуы негізінде шығармашылықпен игеріледі. Драманы оқу қимыл-әрекет, оқиға театрдағыдай көз алдында өтіп жатқандай елестете оқуды талап етеді. Елестетуді орыс ғалымдары былайша түсіндіреді: „во-ображение“. Ведь это и есть способность творить образы, мыслить образами, способность переводить в художественный образ свое внутреннее видение, свою мысль, мечту, впечатление от реального события» [97, с. 11]. Әдіскер ғалым Т.Қ.Жұмажанова: «әдебиетті оқытудың шығармашылық сипатын күшейту оқушылардың оқу еңбегіндегі ой дербестігін, оқу әрекетін,

образды ойлау, қайта елестете алу қасиеттерін дамытуға ықпал етеді» деп қайта елестете алудың шығармашылық қабілет екенін айтады [88, б. 32]. Оқырман автордың көмегінсіз драмадағы монолог, диалог, реплика, ремаркаларға сүйене отырып, қимыл-әрекеттің өту орнын, оқиғаның кезеңін, хал-ахуалын ондағы кейіпкер бейнелерінің сыртқы бет-бейнесін, сөйлеу, жүріс-тұрыс мәнерін көз алдына елестете отырып оқуы драма мазмұнын терең түсінуге әкеледі. Психология ғылымында елестету, елес түсінігіне ерекше мән беріледі. Онда «Елестету болмысты жаңа ұштасулар мен байланыстарда бейнелеу» деуі драмалық шығармаларды оқу кезінде оқу арқылы табатын жаңа білім, таным, тәрбие шындығы» [98, б. 80] делінген. Ғылымда елестету екі бағытта белсенді және енжар болатыны анықталған. Қазіргі қазақ драматургиясын оқытуда елестетудің белсенді әрекеті шығармашылық және жаңғыртушылық сипатта көрінеді. Кәсіби болашақ маман қазіргі драматургияның тақырыбына, идеялық мазмұнына, театр әртістерінің сахна шеберлігіне жетілуін театрдың өткен тарихымен салыстыра отырып ой санада қалыптасқан бұрынғы білімді шығармашылықпен жаңғыртады. Бұл қазіргі драматургия бойынша жаңа болжамдар, жаңа түсініктердің қалыптасуына әкеледі. Адамдар арасындағы қимыл-әрекеттің жедел өрбуін, сахнадағы әрекеттердің ауысып отыруын, адамдар арасындағы қызу қарым-қатынастың кейіпкер сөзі арқылы айтылуын ойша елестетумен оқу драманың ерекше табиғатын танытуға жеткізеді. Драма мазмұнын елестете отырып оқу кейіпкерді сахнада және сахнадан тыс та ойша бейнесін салуға көмектеседі. Драматургиялық шығармаларды оқуда елестету әрекетін қалыптастырудың әдістемелік бір жолы мәтіннен мизансценалар құрастыру. Яғни ойша драма кейіпкерлерін сахнаға шығару, оларды қимыл-әрекеттеріне қарай елестете отырып орналастыру. Драманы ойша елестете отырып мизансцена құру мақсаты кейіпкерлердің мінезін аша түсу, олардың қарым-қатынастарының, хал-ахуалының сахнада өрістеуін тануға жетелейді.

Драматургиялық шығармаларды оқуда оқырманның елестете оқу дағдысын қалыптастыру жұмыстары көбірек орындалуы керек. Ондай жұмыс қатарына оқытушының өзінің елестету арқылы танып білгенін образды әңгімелеуі арқылы тыңдаушының елестету қабілетін дамытуға ықпалы немесе оқырманға қарата қойылған сұрақтар маңызды болады.

Мысалы Р. Отарбаевтың «Бейбарыс Сұлтан» тарихи драмасы бойынша студенттерге мынадай тапсырмалар беруге болады [99, 360-430]:

1.1. Бейбарыс Сұлтанның туған жер мен елге, ата-ана, сүйген жарға сағынышын басатын монологын елестетіңдер. Туған жердің жусанына сағыныш мұңын шаққан Бейбарыс сұлтан бейнесінің әсерімен бөліс.

1.2. Италиян саудагерінің «Ересек қыпшақтар кемеде көтеріліс жасап, қырық пышақ болып қырқысты. Алла жар болып, бір-бірлеп ұстадық та, кісенімен теңізге әуіп деп аттық. Акулалар ап деп, ап деп қағып алып отырды. Сонда қыңқ деп дыбыс шығарған, жалынып-жалбарынған бірі болса ше. Дайын құлдықтан гөрі өлімді артық көрген неткен намысшыл халық!...» сөзінен халықтың қандай мінезін көресің?

1.3. Бейбарыс сұлтанның Хуан пірөдарға айтқан ай белгісі бар құлпытас

туралы оқиғасынан ұлттық қандай құндылықты байқауға болады?

1.4. Бейбарыс сұлтанның «Уа, жарық дүние, арманмен басталып, азаппен аяқталатын ба ең? Ғұмыр, құйрықты жұлдыздай тым-тым қысқа екенсің ғой, әттең!..» деген монологын оқығанда қандай сезімде болдың?

1.5. Өзіңді сахнада Бейбарыс сұлтанның рөлінде елестетіп киіз үй диалогын орындап шық.

1.6. «Құлынында кісінемеген ат болар, атасын көрмеген жат болар» мақалынан түйген ой.

Драма мазмұнынан алынған осындай жұмыс түрлерін орындау екі мақсатта жүргізіледі. Драма мазмұнын толық түсінуге, драматург ұсынған шығарманың түп қазығы идеясын табуға жол ашса, екіншіден, болашақ маман ретінде әдеби талдау жұмыстарын жүргізу жолдарына машықтандырады.

Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың басқа ғылым салаларымен байланысын анықтау әдістемеміз үшін маңызды мәселе. Әдебиет – сөз өнері дейтін болсақ, драматургия – әдебиеттің адамтану құралының бірі. Драматургия өмір шындығын бейнелеу тәсілінің бір жолы ретінде тіл, тарих, психология, эстетика, мәдениеттану, әдебиеттану ғылымдарымен тығыз байланыста болады. Қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық дәстүр жалғастығын өз бойына шығармашылықпен ала отырып, ұлттық драманың өзіндік бағытын айқындап, жаңашылдықпен дамытып келеді.

Ақпараттар толқыны дамуының қазіргі қарқынды кезеңі сөз өнерін игеруге талаптың азаюы, көркем шығарманы саналы ынтамен оқуға қызығушылықтың бәсеңдеуі ғалымдар мен әдіскер мамандарды, ата-аналарды, жалпы қоғамды қатты ойландыруда. Көркем әдеби мұраны өнер табиғатына сай оқу машығы, оның автор нұсқаған терең иірімі – идеялық-эстетикалық мәнін түсіну, мазмұнның берер әсер-ықпалын тебірене, толғана қабылдау, сезінген, түсінген ойды көңіл көкжиегінде қорыту білім-біліктерін қалыптастыру да әдебиетті басқа ғылым салаларының қатысуы арқылы тануда мүмкін болады.

Филологиялық білім беру мақсаттарының бірі – қазіргі қазақ драматургиясы деп қарастырылып жүрген Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ драматургиясының даму қарқыны мен жай-күйін анықтайтын туындыларды оқыту. ЖОО кәсіби маман дайындауда қазіргі қазақ драматургиясының даму бағытын танып, ғылыми көзқарас қалыптастыру үшін де драманың ғылым салаларымен байланысу негізін білу қажеттігі туындайды.

Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың тіл білімімен байланысы.

Тіл – адамзат қоғамындағы қарым-қатынас құралы. Тілдің қоғамдық қызметі адамзаттың ғасырлар бойы жасаған рухани, тарихи, мәдени жәдігерліктерін жеткізуімен, адамдардың дүниені тануының құралы болуымен маңызды. Тіл білімі қазақ тілінің құрылымдық, жүйелік, танымдық мәні жайлы түсінік қалыптастырады. Тілдің шексіз қызметінің мәні адамның танымдық түсінігін қалыптастырумен анықталады.

Тіл – көркем ойды жеткізу құралы. Сөз өнерінің адамзатқа жетуі, толғандыруы тіл арқылы танытқан жазушының шығармашылық еңбегінің жемісі. Жазушының тіл арқылы танытқан шығармашылық еңбегі адамзат

игілігіне айналады, ұрпақ тәрбиелейді. Осы тұрғыдан келгенде көркем шығарманың тілін тану, тіл арқылы жеткізілген танымдық білімді игеру тіл білімінің қағидаларына негізделеді. Сөз өнерінің адам таныту құралының бірі – драматургияның тілі рекше мәнге ие. Өйткені драма мазмұнын жеткізудің шешуші, маңызды ең басты мәселесі – тілі. Драматургия тілі – өзгеше тіл. Драма тілі қысқа, қысқалығымен мазмұнды әрі мәнді, әр сөз санаулы өз орнында, көкейге қонымды, саф алтындай жарқырып көрерменін тамсандырып, сонысымен басын идіретіндей тіл болуы керек. Бұл драманың өзіне тән шарттылығы. М.Әуезовтің: «Оқиғасы тығыз құрылған, істелуі босаң емес, құрыш пьеса керек. Пьеса ішінде сөз кеміп, іс молайсын» деп айтуы да драматургтың тілдік қолданысына қойған талабы болса керек [100, б. 20]. Эпикалық бейнелеу тәсілінде танылатын шындықты толғамды, орамды оймен көрікті тілдің алмасуы арқылы жеткізу көлеміне шек қойылмаса, драмада керісінше шындық пен кейіпкер бейнесі бір ауыз сөз бен көрерменіне жетуі тиіс. Драма аз сөзбен көрікті ойды бейнелеу тәсілінің ерекшелігімен көрерменін тамсандырады, сахна құдіретін танытады, кейіпкерінен үйренуге шақырады. Драмадағы әр сөз бен сөйлемді екшеп кейіпкер аузына салу арқылы драматург оның бет пердесін, мінез –құлқын, бар болмысын таныта алады.

Мысалы Ш.Құсайыновтың «Томирис» драмасындағы Томирисінің «Қан аңсасаң, қанып іш» деп жауларына қатқан жауабынан қайсарлықтың, кек жолында жауларынан қаймықпаған өр тұлғасын көреміз. Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» тарихи драмасынан Абылай: «жан жалпақтағаннан, жасқанғаннан емес, жағаласқаннан қалады. Жоңғарлардың түбіне жеткен алауыздық, осы кеселді дерттен арылмай, біздің де көсегеміз көгере қоймас! Береке басы – бірлікте. Ынтымағы ұйысқан іргелі ел екенімізді танытып, жауға қарсы шабамыз! Жігерлерің жасып, тауларың шағылмасын!» деуінен өз ісіне сенімділік, халқының қамын жеген, болашағына сенген ханды көреміз. Жауға шабар алдында сарбаздарын бірлікке шақырып, ынтымақ пен бірліктің жауды жеңер күш екенін жеткізуі, халқын рухтандыруы байқалады. Тіл құдіретін тану арқылы оны ерекше талғаммен таңдап, екшеп қолдану драматургтың шығармашылық әлеуетінің сапасын көрсетеді. Драматургтың қазақ тілінің шұрайлы, орамды тілдік қолданыстарын игеру, әр сөзді, тіркесті, сөйлемді жауапкершілікпен өз орнында қолдана білуі драманың сахналық өміріне жол ашады. Тіл білімінің мол мүмкіндігін жарқыратып қолдануымен танылған драманы түсініп оқу және ондағы көркем тіл байлығын қабылдай алу әдебиетші маманнан оқырмандық тәжірибе мен теориялық білімді қажет етеді. Драматургияны оқыту мен талдау да әдіскерден осы бағыттағы жұмысты драма мазмұнын тілдік таным арқылы ұйымдастыруды талап етеді. Оқытушы өз кезегінде драма мен тілдің байланысын қатар қойып, тілдік талдаудың мол үлгісін мәтін мазмұнынан таптыру, кейіпкер тілінен іздету керек.

Драматургияның тарихпен байланысы. Халықтың әдеби мұрасы, көркем сөзі, салт-дәстүрі – сол халықтың өмір тарихы. Көркем әдеби мұрасының байлығы, молдығы арқылы халық тарихының көркем шындығы терең ашылады. Әр кезеңде жазылған азды-көпті драматургиялық шығармалар да

халық тарихының көркем бейнесі. Болашақ маманға қазақ драматургиясының тарихпен байланысын ұлттың мәдени, әдеби мұрасының ерекше көрсеткіші ретінде, халықтың азаттық пен тәуелсіздік жолындағы тарихи рухында таныту басты бағыт. XX ғасырдың басы қазақ әдебиеті мен мәдениетінде драматургиялық шығармалар мен театрдың туып, қалыптасуының тарихы. Қазақ драматургиясының қалыптасуы ұлт әдебиетінің кеңестік дәуір кезеңінің тарихы мен әдеби үрдісінің көрсеткіші болып қалмақ.

Қазақ драматургиясының тарихын оны жасаушылар шығармасынан бөліп қарастыра алмаймыз. Кеңестік дәуірге дейін әдебиет тарихында болған жыр, дастан, өлең, роман түрлеріне қазақ сөз өнерінде тосын түрін танытқан драматургия, театрдың келуінің негізі халықтық өнерде екені тарихи шындық. Ә.Тәжібаевтің: «Қазақ халқының рухани байлығын оның эпосын, лиро-эпосын меңгеруден басталған драматургия осы қасиетінің өзімен халықпен бірлігін, туған жұрттың ұзақ тарихымен тамырластығын дәлелдейді» [101, б. 8-9] деуі драматургия мен қазақ театрының тарихын танытуды фольклормен байланыста қарастыру қажеттігін көздейді.

Қазіргі кезеңде әлемдік әдебиет пен мәдениетте кәсіби орнын белгілеген, сонысымен дүниежүзілік мәдениетке қосар үлесі бар қазақ драматургиясы мен театр өнерінің өресін, алған биігін айтқанда оның шыңын ұлттық негізде қарау кәсіби маман тұлғасын биіктетері анық.

Қазақ драматургиясының қазіргі кезеңіне дейінгі аралықты сөз еткенде даму тарихының өскелеңдігі байқалады. Бұл өсу қазіргі қазақ драматургиясын толғантқан мәселе өмір шындығын, адам тағдырын заман келбетімен бейнелеу, тарих толқынын ақтарып, ақ-қарасын ашып оқырманына шындық жолын нұсқауымен ерекше. Қазіргі қазақ драматургиясы халық тарихын қайта қарап, кеңестік дәуірдің тарихи шындықты бұрмалау, жасыру әрекетінен туындаған мол қателігін түзету үстінде. Атап айтқанда тарихи шындыққа құрылған ұлылардың өмірінен жазылған драмалар Сәкен Жүнісовтің "Кемеңгерлер мен көлеңкелер"(Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Сәбит Мұқанов бейнелеріне арналған), Әбіш Кекілбаевтың "Абылай хан", М. Байсеркеұлының "Абылай ханның ақырғы күндері", "Кек қылышы Кенесары", Жолтай Әлмашұлының "Сана дерті", "Абақты-ғұмыр", "Фрустракция" (Нәзір Төреқұлов, Мағжан Жұмабаев, Сұлтанбек Қожанов, Сәкен Сейфуллин туралы) пьесалары – қазақ тарихының ақтандақ беттерін көркем шындықпен өрнектеген туындылар. Тарихи драмалардың жазылып көрерменге жету жолы да драманың тарихпен астастыра қарайтын мәселесі.

Драматургияның психологиямен байланысы. ЖОО-да драмалық шығармаларды оқытуда психология ғылымының негізге алынуы кәсіби маман дайындаудағы басты мәселе. К.Д.Ушинскийдің ұстаздық еңбекте бірінші психология ғылымы назарға алынуы керек, ал педагогиканың адам тәрбиелеу құралы болуы тәрбиеленушінің жан-жақты даму заңдылығын білуі деген ойы драматургияны оқытудың психологиямен байланысына да негіз болады [102, б. 70]. Жас ерекшелік психологиясы ғылымының зерттеу аймағы адамның әртүрлі жас кезеңіндегі психикасының яғни, біз зерттейтін үлкендер

психикасының дамуы кәсіптік маман дайындауда басшылыққа алатын ғылым негізі.

Студенттің драмалық шығармалар оқу кезіндегі жай-күйін, қабылдау ерекшеліктерін үлкендер психологиясын зерттеу арқылы білуге және практикалық іс-әрекетте басшылыққа алу міндетті болады. Оларға:

1. ЖОО-да кәсіби білім беруді оқыту психологиясы
2. Студенттің тұлға ретінде қабілет, ақыл-ой дамуының деңгейі
3. Оқытушы мен студенттің оқу еңбегін ұйымдастыру психологиясы
4. Студенттің сөйлеу мен ойлау психологиясының сапасы
5. Драматургиялық шығармалардағы тәрбие психологиясы жатады.

Оқытушы педагогикалық психология ғылымының қағидаларына, педагогикалық ізденіс нәтижелеріне сүйене отырып, жоғарыда аталған іс-әрекеттерді орындау нәтижелі болмақ. Драмалық шығармалар оқыту мен театр көрерменін тәрбиелеу арқылы болашақ маманға қажетті кәсіптік қырын қалыптастырудың психологиясын білмей мамандыққа бағыттау мүмкін емес.

Әдебиетші маман драматургиядағы кейіпкер психологиясының нәзік иірімдерін тануды, адамдар арасындағы күрделі қарым-қатынастың, өмір сүру заңдылығының шешімін психология ғылымын терең білген сайын ұғына бастайды. Көркем шығармаларды оқу, ондағы автор ұсынған идея мен ой өзегін тани білу арқылы адам бойында психологиялық қабілеттердің, мінез-құлық нормаларының қалыптасатыны белгілі. Драмалық шығармаларды оқу да өз ретінде маман дайындауда болашақ мұғалімге тән кәсіби психологиялық қабілеттерді дамытады. Психология ғылымында қабілетті «іс-әрекетті орындаудағы тұлғаның жеке қасиеті» деп түсіндіреді [98, б. 22]. Драмалық шығармалар оқу кезіндегі аудитория психологиясын, жеке тұлғаның қабылдау ерекшеліктерін зерттей отырып шығармашылық қабілет тудыру мүмкіндігі артады. Драматургиялық шығармалар оқу кезінде тұлғаның ойлау, сөйлеу, ес, қиял түрі қабілеттері, көркем мазмұнды қабылдауы ерекше сатыда дамиды. Студенттің көркем шығарма оқудан алатын ішкі жан сезіміне, толғанысына оқытушының ортақ болуы, көңіл қосуы түсіністік жағдай туғызады. Студенттің осындай психологиялық жай-күйін таныған сайын драманы шығармашылықпен игерту мәселесі де шешімін таппақ.

Драматургияның эстетикамен байланысы. Эстетика термині гректің «aisthetikos» – сезінуші деген сөзінен туындаған ұғым. Эстетика – көркемдік пен сұлулықты тану теориясы, адамзаттың әсемдік туралы көркем шығармашылықтарының жалпы заңдары, олардың дүниетануға эстетикалық қатынасы туралы ғылым. Эстетика ғылым ретінде өнерді ғана зерттеп қоймайды, қоғамның материалдық және рухани қызметінде адамның көркемдікті тану қабілетін де зерделейді. Эстетика өнер арқылы сұлулыққа табыну, сезіну, оны қабылдау сезімдерін туғызады. Эстетика ғылымы адамзаттың көркем шығармашылыққа көзқарасын қалыптастыра отырып, эстетикалық қабылдау, эстетикалық қатынас, эстетикалық ләззат, эстетикалық пікір, эстетикалық баға, эстетикалық сезім, эстетикалық тәрбие ұғымдарының мәнін ашады. Өнер әлемі кең, соның ішінде адамзаттың көркем сөз өнері

арқылы сұлулықты, әдемілікті оның екі қыры тән және жан сұлулығын сезінуі ерекше. 3. Серікқалиқұлы: «Көркемдік тұрғысынан дүние сырын игеру – жаратылысы шындығына, әр нәрсе, әр құбылыстың мән-мағынасына талдау, саралау жолымен жай ойлана үңілу ғана емес, ол – ең алдымен күллі әдемілік әлемін, сұлулық сипатын бар табиғатыңмен беріліп жан-жақты тану, рухани жан-жылуыңмен егжей-тегжейлі сезіну. Сонымен, сұлулық дегеніміз өнер туындысының аса маңызды сапалық қасиеттерінің бірі, қос мазмұнды, екі ұдай ақпарат береді: нақты табиғат болмысы және адам баласының әсерлік, рухани қатынасы, көңіл-күйі...» деп түсіндіреді [4, б. 98].

Көркемсөз өнері арқылы жан сұлулығына тамсандыру мен табиғат сыйы тән сұлулығының арақатынасын білу оқырманның терең эстетикалық қабылдауын туғызады. Яғни. оқырманның ақиқат дүние құбылысын тану мен сөз өнері арқылы өрнектелген эстетикалық сезім тудыратын адами қасиеттерді айыра білу қабілеті. Біздің әдістемеміз үшін сөз өнері арқылы танылған сұлулықтың, әдеміліктің сырын ашу, сезіну бағалы. Әдіскер-ғалым Т.Ақшолақов: «Өнердегі биік мұрат – әсемдік оқушыны баурап әкетеді. Сезім сұлулығына баурайды» [96,11] деген пікірі әдістемеміз үшін де маңызды. Әдебиеттанушы ғалым С.Мақырұлы: «Әдебиет – әсемдік, сұлулық әлемі. Ол бізді ару Жібек пен балғын Баянның нәзіктігіне сүйсіндіріп, аяулы Қамар мен Тоғжанның ақылы мен ажарына табындырып, мөлдір сезімдері мен жан сұлулығына тәнті етеді, осынысымен біздің әдемілік, сұлулық туралы талғамымызды қалыптастыруға ықпал етеді» деген тұжырымы көркем әдебиеттің оқырманына жеткізер эстетикалық әсерін, сұлулыққа табынудың да талғампаздық екенін аңдатса керек [103, б. 10].

Драматургиялық шығарма мен театр өнері – жан сұлулығы мен тән сұлулығын тануда ерекше күшке ие өнер. Сонысымен оқырманы мен көрерменін сұлулыққа бөлейді, сезімге жетелейді, өмірлік идеалдарын қалыптастыруға бағыт береді. Драмалық шығармалардың өзегіндегі эстетикалық идеалды тану, эстетикалық ләззат алу, тұлғаның эстетикалық тәрбиесін қалыптастыру драманы оқудан және оны эстетикалық талдау арқылы танылатын сұлулық. Драмалық шығармалар студентке білімді игертіп қана қоймайды, эстетикалық мәнін түсінген сайын талғамын, ой-пікірін қалыптастырып, сұлулықты сезіну, тәнті болу, соған ұмтылу сезімдерін оятып, адамгершілік қасиеттерінің қырлары мейірімділік, әділдікке талпынысы, құлшынысы оянады. Соған жеткізетін драма мазмұнындағы автор нұсқаған өзекті ой-идеяны тану эстетикамен байланыста танылады. Эстетикалық тәрбие драмалық шығармалардағы ұлттық және әлемдік құндылықтарды бағалай білу, ондағы мазмұн арқылы танылған өмір шындығының суретін тануымен ерекшеленеді. Драманы оқу кезіндегі сұрау тапсырмалар, кейіпкер тұлғасын танудағы мінездеулерге арналған шығармашылық тапсырмалар, әдістемелік жұмыстарды түрлендіру эстетикалық тәрбие мен сұлулықты тануға жеткізеді.

Драматургияның мәдениеттанумен байланысы. Мәдениеттану адамзат тарихында жасалған материалдық және рухани құндылықтарды тануға, одан оқып, үйренуге жеткізетін ғылым. Адамзат қоғамының қалыптасуында

«мәдениет» ұғымының пайда болуы, дамуы ұзақ тарихи үрдіс. «Мәдениет» ұғымының классикалық мазмұны қоғам мен адамзат дамуының тарихи белгісі және адамзат тіршілігінде қоғам мен адам дамуының саналы нәтижесінде қол жеткізілген қарым-қатынас көрінісі. Ғылымда мәдениет ұғымын түсіндіруге берілген анықтамалар мен түсініктер қоғам дамуымен жетілдіріліп отырғанымен жалпы мәдениет сөзі өз мазмұнында С.И.Ожегов сөздігінде былай беріледі: «мәдениет-әлеуметтік құндылықтарды игеру мен дамытудағы адамдардың шығармашылық қызметінің тәсілі мен нәтижесі, ол арқылы қоғам мен жеке адамның біркелкі дамуы қамтамасыз етеді» [104] делінген. Сонымен мәдениетті адамзаттың өмір бойы жасаған құндылықтар жүйесі және оны жасау тәжірибесінің жиынтығы, көрінісі, нәтижесі, жетістігі деуге болады.

Мәдениет ұғымы пайда болу кезеңінде алғашқы егін егу, бау-бақша өсіру, жер жырту, шаруашылық кәсібіне қатысты қарастырылды. Адамзат дамуымен ұғым қалыптаса келе мәдениетті эстетика заңдылығымен танып адамдардың көркемдік шығармашылық еңбегі тұрғысынан түсіну қалыптасты. Мәдениеттің адамзат қоғамы дамуындағы бір белгісі өнер деп қарастыра отырып, өнердің бір бұтағы драматургия, театрмен байланысты қыры мәдениеттану ғылымы астарында ашылуы тиіс.

Адамзат қоғамындағы мәдениет, өркениет тарихының бастау кезеңінің қайсысын алсақ та, мәдени мұра құндылықтарының байлығымен ерекшеленеді. Өнертанушы ғалымдар көне мәдениет жәдігерлері ретінде ежелгі гректердің мәдениетіне ерекше тоқталады. Ежелгі Грекия мәдениетін жасаушы әдебиеті, театры, философиясы Еуропа елдерінің өнер адамдарының шығармашылық дамуына ықпал етті. Театр мәдениетінің қалыптасуында антикалық ежелгі грек және рим мәдениетінің әлемдік өркениетті дамытудағы маңызы ерекше. Бастауын ежелгі грек, рим мәдениетінен алған театр өнері мәдениеттің ордасындай талай ғасырдан бері адамзат баласын тәрбиелеуде.

Мәдениетті жасаушы қоғам, ондағы әлеуметтік адамдар тобы ғана емес, жеке адамдар да мәдениетті жасаушы субъект болып табылады. Қоғам дамуындағы адамның мәдениет жасаушы жекелік сипаты «тұлға мәдениеті» ұғымын қалыптастыруға әкелді. Тұлға мәдениеттілігі оның жеке қасиеттерінің тәрбиелілік, әдептілік, имандылық, сыпайылық, ізеттілік жан тазалығы, тән тазалығы сипатының көрінісі. Тұлғаның өз халқының салт-дәстүрін, өнерін бағалауы ұлттық мәдениетін қастерлеуі мәдениеттілік белгісі. Тұлға мәдениетін сөз өнері арқылы қалыптастырудың бір сыры драматургиялық шығармаларды оқуға, олардың сахналанған үлгісін театрда көруге байланысты. Драматургиялық шығармаларды оқу мен театрда көру арқылы тәуелсіз қоғамның жан-жақты жетілген, эстетикалық талап-талғамы жоғары, шығармашылық әлеуеті биік, кәсіби мамандығына жетудің сара жолын таңдаған мәдениетті тұлға қалыптастыру. Театр мәдениеті дегеніміз – автор мен режиссердің шығармашылық еңбегінің нәтижесін өнер туындысына тән тілімен қабылдай алу. Біз де өнердің өзіне тән ерекше тілін танытуды мәдениеттану ғылымының тұжырымдарына сүйену арқылы тұжырымдадық.

Қазақстанның драматургия, театр өнерін ұлттық, сондай-ақ жалпы адамзаттық көркем мәдениеттің тамаша, бірегей әрі біртұтас жүйесінің құрамдас бөліктері ретінде қарастыру болашақ әдебиетші мұғалімді мәдениеттану мен әдебиеттану ғылымының тығыз байланысты екенін бағамдауға жеткізеді.

Кәсіби маман мәдениеттану ғылымының драматургиямен байланысын анықтауда Қазақстан көркем мәдениетінің жүйелі немесе дискретті кезеңдері жайында, ұлттық өнеріміздің аймақтық және әлемдік мәдени кеңістіктегі ролі мен маңыздылығын, қазіргі кездегі көркемөнер үрдісі мен өнердің жалпы әлемдік қазынасына қосқан орасан зор үлесін тануға мүмкіндік алады.

Драматургияның әдебиеттанумен байланысы. Қазіргі қазақ драматургиясының әдебиеттану ғылымымен байланысын анықтау үшін алдымен «әдебиет - сөз өнері» тұжырымының мәнін тануымыз керек.

Сөз өнері – әдебиеттің адам таныту, өмір-тіршілікті бейнелеу мүмкіндігі шексіз. Өнер түрлерінің ішінде «адам тану құралы», «өмір оқулығы» аталған әдебиеттің шексіздігі сөз құдіреті арқылы танылады. Әдебиеттің мәнін танытуда орыс әдебиетінің алыбы В.Г.Белинский мен ұлттың ұлы тұлғасы А.Байтұрсыновтың тұжырымдары сөз өнеріне берілген баға сияқты. В.Г.Белинский: «поэзия (жалпы әдебиет мағынасында) адамның еркін тілімен берілгендіктен онда үн де, сурет те және байымды, айқын айтылған түсінік те болмақ. Сондықтан өзге өнердің барлық элементтері поэзияда бар, сөйтіп ол әрбір өнердегі жеке-жеке тәсілдердің бәрін бірінен –бірін бөлектемей, бірден пайдаланатын сияқты. Поэзия тұтас өнер, соның бүкіл ұйтқысы болып табылады. Және олардың барлық жағын қамти отырып, бүкіл өзгешеліктерін айқын, анық түрде бойына жинақтайды» деп әдебиеттің бойында барлық өнердің негізі бар екендігін тұжырымдайды [95]. Ал А.Байтұрсынұлы: «Өнердің алды – сөз өнері деп саналады. Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білгендіктен айтқан. Алдыңғы өнердің бәрінің де қызметін шама қадырынша сөз өнері атқара алады. Қандай суретті сарайлар болсын, қандай сымбатты, кескінді сүгіреттер болсын, қандай әдемі ән-күй болсын, сөзбен суреттеп көрсетуге, тануға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді», -деп сөз өнерінің қадірін білген қазақ үшін сөзбен сурет салатын әдебиеттің ерекшелігін басқа өнерден жоғары қояды [105].

Драмалық шығарманың табиғаты театрмен тығыз байланысты. Театр әдебиетпен тығыз байланысты десек, оның ішінде драматургиямен байланыстылығы ерекше дәрежеде. Антикалық дәуір шежіресіндей көрінетін Аристофан, Теренций, Плавт комедиялары мен Ренессанс дәуіріндегі Лопе де Вега мен Шекспир шығармалары театрдың қоғам өміріндегі қасиетті орнын белгілеп берді. Р.Нұрғалиевтің сөзімен айтқанда «Драмалық шығармалар көне Грецияның өзінде сахнаға қою үшін жазылғаны аян. Шекспирдің барлық пьесаларында театр шарттары ескерілгендігі авторлық ремаркалардан айқын көрініп тұрады. Түптеп келгенде, драматург спектакль қамы үшін, авторлық идеяның ұштала, тереңдей түсуі үшін, музыка, кескін өнері талаптарын да бір

бүйрегіне сақтайды. Сөйтсе де, драманың жанрлық бітімін айқындайтын алтын өзек әдебиет шеңберінде жатқаны хақ» [6, б. 184].

Өнердің басқа түрлерінің суреттеу тәсілі өмірдің қас-қағым сәттік бейнесін сол қозғалыссыз күйінде жасау мүмкіндігіне ие болса, әдебиет өмір-тіршілікті кең ауқымда, қимыл-қозғалысымен, жан бітіре әрекет үстінде көрсетеді. Көркем әдебиеттің ерекшелігі оның мазмұн танытар қуатының кеңдігінде, сөз өнерін құлпыртып қолдануда жазушының кейіпкер болмысын, оны заман, қоғам, адам арақатынасында қабілет-қарымына қарай көркем таныта алу мүмкіндігінің молдығында. Әдебиеттің осы ерекшелігін ғалым С.Мақырұлы сөз өнерінде уақыт пен кеңістік тұрғысынан шектеулік болмайды, тіршіліктің алуан сәтін қатар бейнелеп, кеңінен көркем таныта алады дейді [93, б. 28].

Көркемсөз өнерін ғылым ретінде қарау, өткені мен бүгінгі тарихын таразылау, бейнелеу-суреттеу мүмкіндігін анықтау, қаламгер шығармашылығының құпиясын ашуды зерттеу әдебиеттану ғылымының міндеті. Әдебиеттану терминдер сөздігінде: «Әдебиеттану – сөз өнерін, тарихи-әдеби процесті, әдебиет дамуының заңдылықтарын, көркем шығармаларды, жазушылардың шығармашылық ғұмынамасын зерттейтін ғылым» деп анықтама берілген [106, б. 74]. Біз де оқыту әдістемеміз үшін қазіргі қазақ драматургиясын әдебиеттанумен байланыстыра зерттеуде осы анықтаманы басшылыққа аламыз. Әдебиеттану ғылымының салалары әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны сөз өнері ғылымының жан-жақты қырын танытуда жеке-жеке дамығанымен бір-бірімен сабақтас, тығыз байланысты. Қазіргі қазақ драматургиясының даму, қалыптасу тарихы әдебиет тарихымен байланыста, драматургияның теориялық мәселелері мазмұны мен құрылымы, түрі, тіл ерекшеліктері, көркемдік әдістері теория аясында, драматургияға көзқарас, бағыты, беталысы жайында айтылған ой-пікірлер сын саласында қарастырылады. Әдебиетші маман дайындауда драматургияның ғылыми-логикалық ой-негізін жүйелеп талдау, теориялық мәселелерін анықтау, драматургтың тіл шеберлігін тану, сахналық қойылымының сәтті-сәтсіздігі жайында түйін жасай алу білім-білігі әдебиеттанудың мәселелерін терең білген сайын жеңілдей түседі. Әдебиеттің даму заңдылықтарын, әдеби шығармаларға, әдеби үрдіске ортақ сипаттарды айқындау болып табылатын әдебиет теориясы әдебиеттің қоғамдық өмірмен байланысын ашатын идеялық, танымдық, ұлттық және жалпыадамзаттық сипаттарына, көркем шығарманың құрылыс-бітімі, мазмұны мен түрі, тіл ерекшеліктері, көркемдік әдістер, жанрлар сияқты мәселелерге баса назар аударады.

Студенттің драматургиялық шығармаларды оқуы мен театр көрермені болуы рухани жан дүниесін байыта салатын жеңіл түсінік емес. Оқырман мен көрермен драматургиямен танысу арқылы адам өмірінің ең шынайы оқулығымен бетпе-бет келеді. Студенттің өмір оқулығын парақтауға оқырман мен көрермен тәжірибесі аздық етеді. Драма мазмұнын оқумен, көрумен қатар әдеби талдау арқылы игеру керек. Әдеби талдау әдебиеттанулық білім арқылы жетпек, сонда ғана студент драматургияның теориялық заңдылықтары, ерекшеліктері туралы біліп, көркемдік әлемі туралы білімі, талғамы

калыптасады. Әдіскер ғалым Т.Қ.Жұмажанова: «көркем шығарманы талдап оқуға үйрету- студенттің де, оқушының да ойлау қабілеті мен шығармашылық ізденісін, танымдық белсенділігін қалыптастырудың бірден-бір жолы» деп әдеби талдаудың білім берудегі маңызын айтып өткен [88, б. 27]. Әдебиет теориясынан берілген білім драмалық шығармалардың мазмұны мен түрін бірлікте алып, автор нұсқаған идеяны, кейіпкер әлемін, сөйлеу тілінің мәнді монолог, диалогтарға құрылуын, қазіргі кезең драмасының тәуелсіз қоғамның мәселесін арқау етуін, тарихи-әлеуметтік маңызын түсінеді. Қазіргі қазақ драматургиясының тарихын әдебиеттану тұрғысынан қарастырғанда оның шығармашылықпен жетілдірілген мазмұнын байқауға болады. Осы орайда Ел Президентінің театр, өнер қайраткерлерімен кездесуінде «Отандық театрлардың репертуарына тәуелсіздіктің биік талаптарына сай, осы заманғы тақырыптарға жазылған, көркемдік сапасы жоғары жаңа пьесаларды көптеп алу керек» деп айтуы қазақ сахна өнерінің жаңа мазмұнын белгілеп береді [84].

Қазіргі драманың тақырып, мазмұн, идеялық мәні ұлттық құндылықтарды дәріптеуге, ата-баба тарихын тәуелсіз ел тұғырында қайта қарауға, адамды қоғамдағы басты тұлға ретінде алуға, өмір-тұрмыстағы адамды толғандыратын, ойлантқан мәселенің шешуін табуға бағытталған. Ұлттық драматургия қазіргі кезең шындығын бейнелеуде әлемдік классикалық дәстүрді жаңғырта отырып, қазақ драматургиясының жаңалықты табатын өнер екендігін дәлелдеуде. Тәуелсіздік алғаннан бері драматургтерді толғандыратын әр қилы тақырыптардағы драмалар жазылып, театрларда қойылып көрерменін табуы қазақ драматургиясының уақыт пен кеңістіктегі орынын анықтады.

3.2 ЖОО-да қазіргі қазақ драмасын оқыту әдістемесі

Қазіргі қазақ драмасын оқытуды көрермен, оқырман аспектісінде талдап, басқа ғылым салаларымен байланысын анықтап, драманы әдебиеттің бір тегі ретінде оқытудың дидактикалық негіздері талданған кейін драманы оқыту әдістемесін жасау ғылыми заңды жалғастық болып табылады.

Қазіргі қазақ драмасын оқытуды әдебиетті оқыту әдістемесі ғылымының қалыптасу, даму тарихына қарай зерттеудің басты бағытын көрсетеді. Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің даму тарихын осы пәнді оқытатын ЖОО-ның қазақ тілі мен әдебиеті мамандықтарының типтік оқу бағдарламасында үш кезеңге бөліп қарастыру ұсынылған.

1. 1917-1927 жылдар. Әдебиет пәнінің кеңестік идеологияны орнықтырушы қоғамтану құралы ретінде оқытылуы.

2. 1928-1938 жылдар. Әдебиеттің тарихи-әдебиеттік курс ретінде оқытылу себептері.

3. 1939-1958, 1985-1990 жылдар. Білім беру жүйесіндегі реформалар, бұлардың әдеби білім беру ісін жетілдіруге тигізген ықпалы [107, б. 66].

Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің ғылым ретінде қалыптасуын кеңес өкіметі тұсынан бастағанымен, оның негіздері халықтың тәлім-тәрбиесінде және XIX ғасырдың екінші жартысындағы Ы.Алтынсариннің педагогикалық

еңбектерінен көрінеді. Ы.Алтынсариннің ағартушылық ойларының халыққа жетуі оның ашқан мектептерінен, алғашқы оқулықтары мен әдістемелік ой-пікірлерінен танылады. Қазақ даласында тұңғыш рет қазақ баласын оқытатын бастауыш білім беру мектептері мен кәсіби мектептер ашып, мұғалім мамандығын негіздеуі, алғашқы оқулықты оқушының жасына сай, қызығушылығы мен танымдық, тәрбиелік мазмұнын ескере жасауы әдістеме ғылымына салған жолы деуге болады. Оқулық жасау тарихының басы болып есептелетін «Қазақ хрестоматиясы» сонымен бірге көркем әдебиет оқулығының да көшбасшысы. «Қазақ хрестоматиясында» шығармалардың, мәтіндердің екшеліп берілуі әдеби білім берудің әдебиеттанулық негізін байқатады. Оқулықта берілген мәтіндерде әдебиеттің түрі, тегі жөнінен теориялық білім қалыптаспаған уақытта да Ы.Алтынсарин осы мәселенің басты бағдар болуын ескерген. Әдеби білім беруде эпикалық, лирикалық, драмалық түрдің оқытылуын заңдылық деп түсінген ұстаз оқулықта айтыстарды енгізуімен драма тегінің де оқытуда қажеттігін байыптаған. Халық ауыз әдебиетінің ерекше түрі айтыстың диалогтық үлгіде болуынан, көрермен алдында айтылуынан сахналық өнердің, айтыс тілінің қызу тартысқа құрылуынан драма үлгісінің негізін көруге болады. М.Әуезов айтыс өнерінің драмаға тән ерекшелігін: «Ақындар айтысын тыңдаушы көпшілік үшін әр кезде театрлық, драмалық аса қызу әсері бар өнер түріне айналдырады. Анығында ақындар айтысының негізінде, өзгеше жанрлық бітім мазмұнында, қолдану дәстүрінде қазақтың халықтық театрлық өнерінің мол белгілері бар. Халық театрының анық, дәл ұрығы бар деуге болады» деп тұжырымдайды [108, б. 280].

Әдеби білім беруде тарихын осылай бастаған драмалық шығармалар заман, қоғам дамуымен ілесіп өзінің адамзат тәрбиесінде құндылығымен, ерекшелігімен әр буын оқырманын, көрерменін ойлантап, тәрбиелеп келеді. Егер әлем драматургиясы сан ғасырмен есептелетін ұлан-ғайыр жолдан өтсе, қазақ драматургиясының тарихы әлі ғасырға да жеткен жоқ. Соған қарамастан, қоғамымыздың әлеуметтік-экономикалық, тарихи-мәдени қауырт өрлеп дамуы, халықтың мыңдаған жылдық дәстүрі бар фольклоры, кәделі өнері, бай әдебиеті жаһан мәдениетіндегі дәстүрлермен қауыша келіп, қазақтың жаңа сапалы өнерін – драматургия мен театрды тәуелсіздік заманына әкелді. Қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік драматургия заңдылығын бойына жинаған, драманың ерекше жанрлық сипатын танытатын кемелденген құрылымға ие. XX ғасыр басында қалыптасқан драматургия тәуелсіз ел әдебиетінде жанр үлгісімен ұлтымыздың жаңа мәдениетімен, әдебиетімен бірге өсіп, жетілді. ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Қазақстан – 2050» атты ұзақ мерзімді стратегиясында «Біз өзіміздің ұлттық мәдениетіміз мен дәстүрлерімізді осы әралуандығымен және ұлылығымен қосып қорғауымыз керек» [109] деген пікірінің ақиқаттығы осыдан көрінеді.

Әдебиеттің теориялық мәселелерін барлай қарасак, адам, қоғам, оның өмірдегі сан қырлы орны сөз өнерінің ерекше тәсілдерімен, әдеби түрлерімен танылады. Сөз құдіретінің ерекше тәсілдері, формалары адам, қоғам дамуымен қалыптасып, оның рухани, көркем дамуын көрсетеді. Әдеби бейнелеу түрлері,

формалары ежелгі грек әдебиетінде пайда болып, көркем әдебиетті үш текке бөліп эпос, лирика, драма деп таныған. Бұлай бөліну көркем әдебиетте өмір шындығының сөз өнерінде танылуы, адамдар арасындағы күрделі тіршілік-құбылысты көркем бейнелеу тәсіліне қарай жіктеу. Әдебиеттің әр тегінің өмір-болмысты, адамзатты таныту әдіс-тәсілі, түрлері әрқилы. Алайда сөз өнері – әдебиеттің адам тәрбиелеу мүмкіндігінің шексіздігі үш текке де бірдей қатысты. Эпос, лирика, драма адамзат қоғамының тәрбие құралы болып қала бермек. Сөз өнерінің үш түрінің адамға берер рухани, эстетикалық мәні, адам жанының терең толғанысының психологиялық күйін танытуы әртүрлі. Эпоста жазушы адам тағдырын, оның қоғаммен байланысын, тіршіліктегі оны қуантқан, толғантқан мәселелердің барлығын шынайы, көркем әрі жүйелі баяндап бере алады, ал лирикада ақын өмір-болмысты оның кейіпкері адам туралы өзін ойландырған ой-сезімдерін, ішкі жан-дүниесінің сырын, түсінік-танымын жеткізуді мақсат етіп қояды. Лирика ақынның ішкі сезімінің толқынысы, қуанышы, мұңы, хал-күйі, оны жеткізетін ерекше тіл болмысы. Ал драмалық бейнелеу тәсілінің мүмкіндігі ерекше, ол ерекшелік драманы жасауға негіз эпика мен лирикадан алынатыны. Бұл туралы В.Г.Белинский драманың бейнелеу тәсілінде көркем өнердің лирика мен эпиканың байланысы барын түсіндіреді: «Драма қарама-қарсы элементтерді – эпикалық объективтік пен лирикалық субъективті ынтымақтастырушы нәрсе, бірақ, осылай болғанымен де ол эпопея да, лирика да емес, алғашқы екеуінен шыққанымен де, ол тіпті жаңа, өзімен-өзі болып жатқан бір үшінші нәрсе» [95, б. 91]. Қазақ әдебиеттану ғылымында ғалым С.Мақпырұлы: «Драма өмір шындығы мен адам тағдырын бейнелеудің ең күрделі тәсілі, эпос пен лирика ерекшеліктерін қоса қамтыған синтез жанр деп те атайды»деп тұжырым жасайды. Драмадағы синтездік белгі көркем туындының авторға тәуелсіз сыртқы дүние болуы эпоста, кейіпкердің ішкі дүние әлемі, болмысы лирикада деп түсіндіреді [93, б. 37]. Осындай ерекшелігі бар драманың табиғатын ғалым Р.Нұрғалиев: «Әдебиеттің ерекше бір түрі – драматургия театрды нысана етеді, сахнаға қойылу үшін жазылады. Танымдық, тәрбиелік мәні бар, идеялық-эстетикалық әсері орасан күшті өнер – драматургия тоғысуы, характерлер қақтығысы, сезімдер шайқасын көрсетіп, аса катал композиция талаптарын ескере отырып, ерекше көркемдік құрал – диалогтар мен монологтар арқылы болмыстың сан алуан шындықтарын ашады, өмір құбылыстарына баға береді, билік айтады» деп айқындайды [110, б. 5].

Драманың осындай теориялық мәселелерінің күрделілігі, жанрлық ерекшелігінің молдығы қазіргі қазақ драмасын оқытуда басшылыққа алынуы тиіс. Қазіргі қазақ драматургиясында жанр түрлерінің қайсысы басымдау, қай жанрда жазылған шығармалар оқырманын, көрерменін қызықтырады деген сауал да оны оқыту әдістемесімен байланыста қарастырылады.

Драмалық бейнелеу тәсілінің ерекшелігі, екі өнердің синтезделіп келуі оны оқытуда қиындық туғызады. Ол қиындық драманың көру және оқу арқылы танылатын интеграциялық тұтастығында.

Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінде драманың мектепте, ЖОО-да оқытылу жайы ауқымды зерттелмеген. Әдебиетті оқытудың мәселелерін көтерген ғылыми зерттеулерге назар салсақ, әдебиетті пән ретінде оқытудың алғашқы кезеңдерінен бастап тәуелсіздікке дейінгі уақытта әдістеме мәселелерін көтерген әдіскер-ғалымдардың еңбектерінде жалпы айтылып, жеке зерттеу нысанына айналмағаны байқалды. Өткен ғасырдың 60-90 жылдары қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің тарихында танымдық мәні зор ғылыми зерттеу еңбектеріне толы жылдар болды.

Ы.Алтынсариннің «Қазақ хрестоматиясы» әдебиет оқулығы тарихының көшбасшысы саналса, 1933 жылы әдебиет оқулығы алғаш жарыққа шықса, 1934 жылы пәнді оқыту бағдарламасы жарияланды. Бұл оқу құралдарында драматургиялық шығармаларды оқыту мәселесі қарастырылмаса да, оны танытудың кей жұмыс түрлері орындалып жүрді. Мысалы, драматургиялық шығармаларды оқытудың өзіндік ерекшелігі рөлге бөліп оқу, көріністерді сахнаға қою, дауыс сазына сай кейіпкер бейнесін ашып оқу жұмыстары жасалды.

Кеңестік дәуірдің әдебиетті оқыту әдістемесі тарихында жаңа қалыптасқан қазақ драматургиясын оқыту мәселесінебасты назар аударылмаса да, 30-жылдардағы педагогикалық басылымдарда ой-пікірлер айтылғаны байқалады. Мысалы, С.Қожахметовтың «Ауыл мұғалімі» журналының 1936 жылғы №3-4 санында басылған «Кітапты қалай пайдалану керек?» [111]атты мақаласында әдебиет сабағында сахна өнерін пайдаланудың жолдары айтылған. Жалпы драматургиялық шығармаларды оқыту әдістері, талдау үлгілері туралы әдістемелік ой-пікірлер, ұсыныстар айту тым жеткіліксіз екені байқалды. Әдебиетті оқыту әдістемесі тарихын зерделей отырып, кеңестік қоғамда, бері келе тәуелсіздік кезеңінде де драманы оқытуға қажетті деңгейде көзқарас қалыптаспай жүргені шындық. Кеңестік кезеңде әдебиетті жеке пән ретінде оқытуға, әдістеменің ғылым ретінде орнығуына педагогикалық еңбектерімен, ғылыми зерттеулерімен әдістеме тарихын жасаған А.Байтұрсынұлы, М.Жұмабаев, Ж.Аймауытұлы, М.Әуезов, С.Мұқанов, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Ғ.Мүсірепов, т.б. болса, 1940-2000 жылдар аралығында әдебиетті оқыту әдістемесінің педагогика ғылымының негізгі саласы болып қалыптасқан кезеңдерінде зерттеу еңбектер, оқулықтар, бағдарламалар жазған ғалымдар Ш.Кәрібаев, Ә.Дербісәлин, Ә.Қоңыратбаев, А.Көшімбаев, Т.Ақшолақов, С.Ә.Дайырова, С.Тілешова, Ә.Қасымбеков, С.Қирабаев, Р.Сүлейменова, Р.Құтқожина, Т.Жұмажанова, Б.Сманов, С.Мақпырұлы, Қ.Жаманбаева, Г.Құрманбаева т.б. еңбектерінің орны ерекше. Әдебиетті оқыту әдістемесінен жазылған, зерттелген ғылыми еңбектерде, оқулықтарда қазақ драмасын оқыту мәселесі арнайы жеке нысан болып зерттелмесе де, оны оқытуға аздап болса да көңіл бөлінген.

Ғалымдар мен әдіскерлердің әдістемелік оқулықтарында, ғылыми еңбектерінде қазақ әдебиетін оқытудың жайы жан-жақты қарастырылды. Сондай Ә.Қоңыратбаевтың «Әдебиетті оқыту методикасының очерктері» (1962), «Әдебиетті оқыту методикасы» (1966), А.Көшімбаевтың «Қазақ

әдебиетін оқыту методикасы» (1969) атты әдістемелік оқулықтары – әдебиетті оқыту әдістемесінің негізін салған еңбектер. «Сегіз жылдық мектепте әдебиетті оқыту методикасы»(1958), Е.Дайырбаевтың «Мектепте шығарма жаздыру методикасының кейбір мәселелері (1963), Ә.Дайырованың «Орта мектепте І. Жансүгіров творчествосын оқыту»(1969), «Қазақ әдебиетін оқытуда жаңа бетбұрыс», Қ.Өмірәлиевтің «Абайдың нақыл сөздерін оқу-тәрбие ісінде пайдалану», М.Мырзахметовтың «Абай шығармаларын Әуезовше оқып үйренейік», С.Тілешованың «IV-VII кластарға арналған қазақ әдебиетінің жаңа программалары мен оқулықтары жөнінде», Р.Сүлейменова «қазақ совет әдебиетін оқыту әдістемесі»(1971), Т.Ақшолақовтың «Көркем шығарманың эстетикалық табиғатын таныту», Қ.Мырзағалиевтің «Әдебиет сабағында әдеби-теориялық ұғымдарды оқыту» (1973), С.Қалиевтің «Мектепте Ғ.Мүсірепов шығармаларын оқыту» (1974), Қ.Тасболатовтың «Әдебиет сабағында оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру жолдары» (1974), Қ.Бадырақовтың «Жоғары кластарда қазақ әдебиетінен тапсырма жүйесі» (1977), С.Қирабаевтың «Мектеп және қазақ әдебиеті» (1979), «Әдебиетті жаңа программамен оқытудың кейбір мәселелері» т.б. авторлар еңбегінде әдебиетті оқыту мәселелері мәтінмен жұмыс, әдеби талдау, көркем шығарманы жанрлық ерекшелігімен оқыту, жазба жұмыстар жүргізу әдістері жайында ғалымдар әдістемелік ой-пікірлерін, тәжірибелерін ортаға салды. Алайда ғалымдар еңбектерінде драматургиялық шығармаларды оқыту мәселесі жеке зерттеу нысанына алынбаған, С.Х.Дүкенбаевтың «Драмалық шығармаларды оқыту» (Әдістемелік нұсқау. Алматы, 1987) шағын әдістемелік нұсқауында драма жанрын оқытудың маңызды мәселе екені тұңғыш рет жеке құралда айтылды [105]. Қазақ әдебиетін оқыту мәселелері 1980-90 жылдардағы зерттеулерде әдістеменің ғылым ретінде дамығанын, жетілгенін байқатады. Әдіскер-ғалымдар С.Мақырұлы, Т.Жұмажанова, Қ.Жаманбаева, Қ.Бітібаева, Б.Сманов, Г.Құрманбаева еңбектері әдебиетті оқытуда тың ой-пікірлер айтуымен ерекшеленеді. Қазақ әдебиетін оқытудың 90-жылдардан бергі кезеңдері Тәуелсіз Қазақстанның қоғамдық өзгерісіне қарай білім беру ісіндегі ресми құжаттарына сәйкес өз мазмұнын, бағытын айқындады. Осы кезеңнің басты жаңалығы болып әдебиетті негізгі және тереңдетіп оқыту деңгейі іске асырылды. Әдеби білім беруде халқымен қайта қауышқан Ш.Құдайбердіұлы, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, Ж.Аймауытов шығармаларын зерттеу, үздік үлгілерін мектеп, ЖОО бағдарламаларына енгізу жұмысы қолға алынды.

1990-жылдардан бері қарай жазылған әдістемелік еңбектерге шолу жасасақ, Т.Жұмажанова «Қазақ әдебиетінен кластан тыс жүргізілетін жұмыстардың түрлері» (1993), Ж.Кәрімқызы «Мектеп сахнасына арналған әдеби-музыкалық туындылар» (1993), С.Тілешова «Әдебиет» оқулығына әдістемелік нұсқау (1995), Қ.Бітібаева «Әдебиетті оқыту әдістемесі» (1997), С.Мақырұлы, А.Қыраубайқызы, Г.Құрманбай «Қазақ әдебиеті әдістемелік нұсқау» (2004) еңбектерінде тәуелсіздік алғаннан кейінгі білім берудегі әдебиетті сапалы оқытудың алғы шарттары жайында ой қозғалады. Мысалы,

Ә.Қоңыратбаев әдістемелік еңбегінде драманы оқуға қатысты ой айтып, рөлге бөліп, кейіпкерге еліктеп мәнерлеп оқуды ұсынады [112, б. 137]. Қ.Мырзағалиев драмалық шығармаларды оқытуда сол кезең бағдарламасында оқытуды міндеттеген Ә.Әбішевтің «Достық пен махаббат» драмасын талдау үлгісін бере отырып, мазмұнын жеткізудегі жұмыс түрлеріне: әдеби-теориялық ұғым беру, мұғалімнің оқуы, оқушылардың рөлге бөліп оқуы, кейіпкерлер арасындағы негізгі тартысты (конфликтіні) ұғындыру, басты кейіпкерлерге мінездеме беру, драманың композициясын, сюжеттік желісін білуді ұсынады. Ғалым драма мазмұнын меңгертудегі басты жұмыс кейіпкерлерді алдын-ала таныстыру деп, пьесадағы оқиғалар желісін, оның дамуын сызба арқылы жеткізу тиімді екендігін айтады. [113, б. 76]. Шағын әдістемелік зерттеуінде С. Дүкенбаев алдымен драманың мазмұнын оқуға көңіл бөледі. Мазмұнын оқуды ол рөлге бөлу, оқушының жекелеген сценаны тауып оқуы деп бөледі. Әдіскер пьесаны сыныпта тұтас оқуда драманың идеялық-көркемдік мәні, сюжеттік желісі ашыла түсетінін, оның әдеби талдауға қолайлы екенін айтады [114, б. 6]. Әдіскер-ғалым С.Тілешова Д.Исабековтың «Әпке» драмасын оқытуға әдістемелік нұсқау жазған. Автор драма мазмұнын оқуда мұғалім проблемалық жағдаят туғызып, пьесаға негіз болған мәселені табуды, оқушыны шығармашылық ізденіске баулуға баса назар аударады. Ғалым проблемалық сұрақты «Пьеса неліктен «Әпке» аталған немесе бүгінгі күн шындығы кімнің тағдыры арқылы көрінген?» деп оқушыларды ойға жетелеу арқылы шешкізуді ұсынады. Автордың драмалық шығарманы оқыту оқушыны әдеби талдауға жетілдірумен бірге, оқырмандық мәдениетін арттыру, театр көрерменін даярлауға әкеледі деген ойы біздің зерттеуіміздің өзектілігін нақтылай түседі. Әдістемелік нұсқау әдебиеттің драмалық тегін оқытудың ерекшелігін анықтауымен, әдеби талдау жасаудың үлгісін көрсетуімен бағалы еңбек болып табылады [115, б. 86]. Атаулы мектеп әдіскері Қ.Бітібаева өз еңбегінде драмалық шығармаларды оқыту әдеби-теориялық ұғым берумен басталуы тиіс деген ой айтады. Драманы оқуда әдеби-теориялық ұғым екі кезеңге бөлініп берілуін ұсынады: Бірінші кезең драмамен танысудан бұрын, екінші кезең әдеби талдаудан кейін деп, тиімділігін тәжірибесі арқылы көрсетеді [116, б. 157]. 2004 жылы шыққан 8 сыныптың жаңа буын оқулығына әдістемелік нұсқауында әдіскерлер С.Мақырұлы, А.Қыраубайқызы, Г.Құрманбай лар тарапынан бағдарламаға жаңадан енгізілген Ш.Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасын оқыту жайы қарастырылған. Авторлар драмалық шығарманы оқытуда драма тегінің ерекшелігін түсіндіруді қажет деп біледі. Драма мазмұнын оқуда диалог пен монологтың ерекшелігін түсіндіруді басты мәселе ретінде қояды. Осы арқылы оқушылар драма жанры туралы толымды теориялық мәлімет ала алады деп тұжырымдайды. Пьесалық туындыларды оқытуда диалог пен монологты оқытуға ерекше мән беруді, өйткені олар кейіпкер мінезін даралаудың бірден-бір жолы екендігін айтып, осы мәселеге көңіл бөлуді ұсынады [117, б. 56].

Драмалық шығармаларды мектепте сыныптан тыс оқыту, жоо-да аудиториядан тыс жұмыстар арқылы негіздеудің білім мен тәрбие беруде,

мамандыққа бағыттай оқытуда орны ерекше. ЖОО-дағы аудиториядан тыс жұмыстар болашақ маманның кәсіби дағдыларын қалыптастыруға, пәннің эстетикалық мәнін түсінуге, білім алушының талантын шыңдауға, өнерге икемділігін арттыра түсуге жол ашады. ЖОО-да аудиториядан тыс жұмыстарға үйірмелер, клубтар, бірлестіктер құру жатады.

Тәуелсіздік дәуірі ЖОО-да әдеби білім беру құжаттарын, оқу бағдарламаларын қайта қараудың қажеттігін талап етті. Осы талаппен шыққан әдебиетті оқыту құжаттарының алғашқысы «Әдеби білім тұжырымдамасы» Т.Ақшولاқов, Ә.Дайырованың дайындауымен 1991 жылы жоба ретінде ұсынылды. Бұл жоба 1997 жылға дейін білім беру саласында талқыланып, 1997 жылы жеке кітапша болып жоба түрінде басылып таратылды [118]. Жобада әдеби білім берудің мақсат, міндеттерін қоғам дамуымен бағдарлы өзгереді, әдебиеттің мазмұны өнер пәні ретінде айқындалады деп көрсетілді. Ұсынылған Жобада: «Яғни білім нәтижесі жеке тұлға ретінде рухани дамуымен есептелуі тиіс. Соған сәйкес білімнің де мақсаты өзгереді» деп білімнің төрт бағытты көздейтін мақсаттарының жүйесін көрсетті:

- а) эстетикалық адамгершілік, азаматтық тәрбие беру;
- ә) тұрақты оқырмандық ынта-ықыласты қалыптастыру;
- б) эстетикалық қабылдауына және бағалауына қажеті білім-білікпен қаруландыру;
- в) ойын, тіл мәдениетін, сезімін дамыту [118, б. 136].

Әдебиеттің білім мазмұнын құраушы аталған мақсаттары оны оқытудың да әдістемесінің өзгеруін, жаңа білім мазмұнына лайықты болуын көздейді. Әдеби білім берудің тұжырымдамасы жаңа білім берудің негізгі қағидасы «жаңа білім мазмұнын айқындаудағы жетекші методологиялық ұстаным ұлттық таным, ұлттық рухани сана қалыптастыру деген философиялық тұғырнамалық жаңа көзқарасқа сүйенуі тиіс. Бұл позиция да қоғамдық сұраныс пен қоғамдық және педагогикалық ғылымдардың білім берудегі қазіргі бағыттарымен толық үндес. Осы арқылы сол негізде басқа халықтарға бүкіл адамзатқа деген гуманистік сана қалыптастыру қажет. Сондықтан қазақ әдебиеті пәнінің мазмұнын, негізінен ұлттық ізгілікті құндылықтарға негіздеу жетекші ұстанымдардың бірі болады» деп ұлттық сана мен рухты қалыптастыру мәселесін басты ұстаным ретінде қояды.

Қазіргі қазақ драмасын оқыту да осы Жобада көрсетілген білім мазмұнын игертудегі жүйелі мақсаттарға сәйкес құрылады. Драматургиядан берілетін білім мазмұнын анықтауда болашақ кәсіби маманның оқырмандық, эстетикалық мәдениетін дамыту басты бағыт болып қаланады. Әдіскер-ғалым Т.Қ.Жұмажанова: «Жастардың эстетикалық тәрбиесі жоғары оқу орындарында өз жалғасын табады. Бүгінгі студенттер ертеңгі маман, олардың эстетикалық тәрбиесінің сапасын көтеріп, әсемдік жайлы ұғым, сезімдерін дамыту, осыған байланысты эстетикалық білім беру мәселесі – өзекті проблемалардың бірі» деп маман дайындауда эстетикалық тәрбие мәселесін алға қояды [88, б. 23]. ЖОО-ның қазақ тілі мен әдебиеті мамандықтарында оқытылатын «Қазіргі дәуірдегі қазақ әдебиеті» пәнінің типтік оқу бағдарламасында драматургиялық

шығармалар молынан енгізілген. Қазіргі дәуірдегі қазақ әдебиеті пәнінің мазмұндық құрылымында драматургиялық шығармалардың берілуін қарастыратын болсақ:

1917-1940 жылдар әдебиетін оқуда Б. Майлин, І.Жансүгіров, Ж.Шанин, С.Сейфуллин, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов драмаларын оқу,

1941-1945 жылдар Ұлы Отан соғысы кезіндегі қазақ әдебиетінде М.Әуезов «Сын сағатта», «Намыс гвардиясы», М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов «Қынаптағы қылыш», Ә.Тәжібаев, Ш.Құсайынов «Мәншүк» драмаларын оқу,

1946-1960 жылдар әдебиетінен М.Әуезов «Қарақыпшақ Қобыланды», Ғ.Мүсірепов «Амангелді», С.Мұқанов «Шоқан Уәлиханов» драмаларын оқу,

1960-1990 жылдардағы қазақ әдебиеті Қ.Мұхамеджанов, Ш.Айтматовпен бірігіп жазған «Көктөбедегі кездесу», Ә.Нұрпейісов «Қан мен тер», Т.Ахтанов «Ант», «Боран», «Махаббат мұңы» драмаларын оқу. Болашақ қазақ тілі мен әдебиетінің мұғалімі қазақ драматургиясының 1917-1990 жылдар аралығында қалыптасып дамуын аталған драмаларды оқу арқылы танып біледі. Қазақ әдебиетінің кеңестік кезеңіндегі білім беру мен қазіргі Тәуелсіз Қазақстанда жаңа білім берудің арасындағы алшақтық қоғам өзгерісімен, адамзат дамуының ерекше сипатымен, ұлттық құндылықтарымызды жаңғыртуымызбен айқындалады. Қазіргі әдебиетші мұғалім мектепке апаратын драматургиялық шығармалар жүгі қандай және оларды оқытудың әдістемелік ерекшелігі неде деген қисынды сұрақ тақырыбымыздың өзекті әрі маңыздылығын танытады. ЖОО-ғы «Қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығын алушылар Тәуелсіз Қазақстанда жаңа білім парадигмасын қалыптастыратын, білімді, ой еркіндігі кең, шығармашыл тұлға тәрбиелейтін кәсіп иесі. Әдебиеттің ерекше түрі драматургияның да ұрпақ тәрбиесінде атқаратын өзіндік миссиясы бар. Қазақ әдебиетінің 1990 жылдардан бастау алған әдеби көркем дүниесі қазіргі заман сипатын адам, қоғам, табиғат бірлігінде бейнелеудің ерекше үлгісі.

ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясынан берілетін білім мазмұнын анықтау және оның оқыту әдістемесін жасауда мына мәселелер негізгі болып табылады:

1. Тәуелсіздік алғаннан бері қазақ драматургиясында жазылған эстетикалық талғамды танытатын, ұлттық сана мен құндылықты дәріптеу, адамдар арасындағы алтын арқау-адамгершілік, әдеп, тұлға қалыптастыру идеясымен жазылған тілдік-танымдық қуаты терең туындыларды елеп-екшеу. Көрермені мен оқырманын Тәуелсіздік рухымен тербей алатын туындылардағы әлеуметтік-мәдени дамудың жаңа бағыты мен болмысын танытатын кодтарды меңгерту;

2. ЖОО-да Тәуелсіздік мазмұнында жазылған қазіргі қазақ драматургиясын меңгертуде көркем әдеби талдаудың жаңа сипатты тұжырымдамасын, драманы талдаудың жаңа ұғымдық аппараттарын қалыптастыру.

70 жылдық тарихы бар Кеңес әдебиетінің социалистік реализм әдісімен жазылып және талданып келгені сол дәуір шындығы. Сол кезең әдістемесі де әдебиетте кейіпкер бейнесін «жағымды» және «жағымсыз» деп бөліп

оппозициялық талдауы негізінде кеңестік қоғамның өзіне тән образын талдау әдісі де ең тиімді әдіс болып саналды.

Ал тәуелсіздіктің боямасыз шындығын барынша шынайы суреттеген драматургиялық туындыларды қалай, қайтіп, қандай әдеби әдістермен талдау қажеттігі әдіскерлерді, ғалымдарды толғандыруда. Қазіргі қазақ драматургиясын оқыту мен талдауда кеңес қоғамының басты қателігінің бірі авторитарлық пікір, біржақтылық орын алмауы тиіс. Драматургия оқырманының өзіндік көзқарасы мен тұлға ретіндегі ізденіс, шығармашылық бейнесін, дүниені танып білу, жаңаша ойлау ұстанымдарын қалыптастыратын әдеби әдіс-амалдармен оқыту осы ғылыми жұмыстың басты мақсаты болып табылады. Әдебиеттің драматургия саласы бойынша меңгертілетін әдеби-теориялық ұғымдар да жаңа бағытпен талданып, ғылыми аппараттар жүйесі термин, атаулар да тілдік, танымдық тұрғыдан жаңаша сипатта берілуі керек. Бұрынғы кеңестік шындық, нақтылық деп танылып келген социалистік реализм әдісі арқылы талданған қазақ драматургиясындағы кейіпкерлер бейнесіне жаңаша көзқарас, жаңа болмыста қарау, әдеби талдау арқылы баға беру әдістемелік ізденістерге, шығармашылыққа жол ашады.

Тәуелсіздік жылдарында жазылып, көрерменін драма әлемінің шексіз мүмкіндігі арқылы өмірді, адамзат әлемінің құпиялы жан дүниесін ашудың сырын танытатын көркем әдеби туындылар қазіргі заман ағымын бейнелеп, ұлттық құндылықтарды қадірлеуді дәріптейді деп ой түйеміз. Қазақ әдебиетінің тәуелсіздік кезеңін «сан салалы, көп мағыналы, күрделі өмір кешкен қазақ әдебиетінің жаңа кезеңі, енді таптық әдебиет пішімін өзгертіп, ұлттық әдебиет жалауын көтеріп, соны өріске бет түзеген» деп қазақ әдебиетінің білгірлері болашақта осы кезең әдебиетін «Қазақстанның жаңа дәуір әдебиеті» деп аталуы мүмкін деп сенеміз деген ой түйеді. Тәуелсіз Қазақстанның жаңа дәуір әдебиетінің бір өлшемі драматургиялық туындылар да тақырып, мазмұн, астарлы ой айту жағынан байып, молайып, көрермені мен оқырманын тәрбиелей бермек.

ЖОО-да драмалық шығармаларды оқыту мәселесі арнайы зерттелмегендіктен, жоғарыда аталған әдістемелік еңбектер зерттеу үшін тірек көзі бола алатындығын айтамыз.

Кәсіби әдебиетші маман дайындауда қазіргі қазақ драмасын оқыту мазмұнына:

1. Қазіргі қазақ драматургиясының жанрлық ерекшеліктерінің заңдылықтары
2. Драматургиялық шығармаларды мәтіндік талдаудың негізгі жұмыс түрлері
3. Қазіргі қазақ драматургиясының жанрлық ерекшеліктеріне тән акт, көрініс, шегініс, монолог, диалог, ремарка, сюжет, т.б. әдеби-теориялық ұғымдар қызметінің мәні
4. Қазіргі қазақ драматургиясының көркемдік ерекшеліктері
5. Қазіргі қазақ драматургиясындағы драмалық бейне, оның көркемдік жасалуына тән ерекшеліктер

6. Қазіргі қазақ драматургиясының сахналық қойылымындағы — драматург, режиссер, актер, суретші еңбегі

7. Қазіргі қазақ драматургиясының сахналануындағы декорация, музыкалық көркемдеу, т.б. пьеса мазмұнын ашудағы қызметі

8. Әдебиет сабақтарында қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың педагогикалық ғылыми әдістемелік технологиясы жатады.

Қазіргі қазақ драматургиясының жанрлық ерекшелігін танытуда драма тегінің өзіне тән ерекшеліктері тұрғысынан пайымдау қажеттілігі туындайды. Әдебиеттану ғылымы қазақ драматургиясын трагедия, комедия, драмаға бөліп қарастырады. Қазақ сөз өнерінің білгірлері әр жанрдың өзін ішкі мазмұндық-тақырыптық сипаты мен ерекшелігіне қарай бірнеше түрге бөліп қарастырады. Зерттеуші ғалым Р.Нұрғалиев қазақ әдебиетіндегі трагедия жанрының өзін эпикалық, адамгершілік, тарихи деп бөледі [6, б. 105].

Тәуелсіздік кезеңінде ұлттың өткен тарихын бейнелеген тарихи трагедиялар заман, дәуір шындығын көркем бейнелеген драмалар. Ғалым С.Мақырұлы «Қазақ қаламгерлері тарихи тақырыпты тәуелсіздік мұраттары рухында жаңаша қарастырып, жемісті игеріп келеді» деуі қазақ драматургиясында жазылған тарихи трагедияларға қатысты айтылғаны шындық [119, б. 42]. Қазіргі қазақ драматургиясындағы Р.Мұқанованың «Мәңгілік бала бейнесі» экология зардаптарынан жапа шеккен халық трагедиясын, ал ұлт тарихындағы ұлы тұлғалар тағдырын бейнелеген тарихи трагедияларын атауға болады. Драматург өзін, заманын, ұлтын толғандырған, шешімін таба алмаған күрделі мәселесін тақырып етіп алады.

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 [95, б. 82]. Ұлы суреткердің бұл тұжырымы қазақ трагедиялық драмаларынан да айқын көрінеді.

Трагедия табиғатының да өзіндік тәрбие құралы болу мүмкіндігі мол. Оқырманды адам тағдырына араша түсу, қиналғанда маңдайын сүйейтін тіреуіш бола білу, адамзатқа тән аяушылық, жанашырлық, жан қиналысы, қайғыға ортақ болу сияқты ұлттық мінезге тәрбиелеу. Трагедия жанрын оқытуда тиімді болатын жұмыс түрлеріне монолог жаттау, сахналық көріністен үзінді қою, әдеби талдау, образдарға талдаулар, мәтінмен жұмыс, тілдік талдаулар жасауды атауға болады. Қазіргі қазақ драматургиясында тарихи тақырыпты көтеруімен құнды драмалар жеткілікті. Мысалы, Сәкен Жүнісовтің «Кемеңгерлер мен көлеңкелер» (Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Сәбит

Мұқанов бейнелеріне арналған), Әбіш Кекілбаевтың «Абылай хан», М. Байсеркеұлының «Абылайханның ақырғы күндері», «Кек қылышы Кенесары», Жолтай Әлмашұлының «Сана дерті», «Абақты-ғұмыр», «Фрустракция» (Нәзір Төреқұлов, Мағжан Жұмабаев, Сұлтанбек Қожанов, Сәкен Сейфуллин туралы) пьесалары – қазақ тарихының бұрмаланған ақтандақ беттерін драмада өрнектеген сондай туындылар.

Жолтай Әлмашұлының пьесаларындағы ұлт тарихындағы ұлы тұлғалардың бейнесін драма тілінде жасауы – өзекті тақырыпты игерудегі жаңашылдық. Ұлттық трагедия саяси қуғын-сүргін құрбандары қазақтың жазықсыз біртуар азаматтарының бірі – Төреқұлов Нәзір Ж. Әлмашұлының «Сана дерті» (драма-элегия) пьесасындағы басты тұлға. Драма желісіне тарихымыздың шындығы – ақтандақ жылдар, жазықсыз түрмеге жабу, ату, алаш азаматын жоқ қылу арқау болған. Ұлтым деп еңбек еткен ұлтын сүйген азаматтардың жазықсыз жапа шегіп абақтыда, айдау, қуғын-сүргінде өткен өмірлерінің шежіресінен сыр айтатын осындай драмалық шығармалардан монологтарды оқу, жатқа айту әдебиет пәнінің болашақ иесінің ұстаздық еңбегіне қажетті білім. Мысалы, абақтыда тергеудің азабын тартқанда Нәзір Төреқұловтың өзін-өзі қайрап, жігерлендіретін, сонысымен бірге жастарға ұлтын сүюдің өнегесін танытатын монологтарын алайықшы:

1. «...Ойпырмай, осынша үрейленгенім қалай? Күннен күнге қорқақ, жасқаншақ болып барам ба? Ал, менің ағаларым ...Бөкейханов, Байтұрсынов, Дулатовтар қандай жүректі жандар? Мұстафа Шоқай ше? Дүние-дүрмекке басын иіп, бордай үгілген жоқ, өз принципінде қалды. Тіпті өз ойы мен идеясы жолында елін, жерін тастап, шетелге кетті. Сонда да мойыған жоқ. Өз тұстастарымнан ...Тұрар Рысқұлов қазақ жеріндегі ашаршылық халықты баудай түсіріп, қырып бара жатқан шақта ұлты үшін шамырқанып, тұп-тұра Сталинге хат жазды. Арты не болар екен деп ойламады. Қорқып-қалтырамады. Менікі не? Кінәм болса екен! Халыққа қиянат жасасам екен! Онда қорқып-үркуге болар-ақ. Бұл не деген үрей?..» [120, б. 25].

2. «Мұңға бат! Қапалан! Қайғыр, сорлы пенде! Бәрін де жасайтын өз қолың, өз басың, өз ақылың... Жау сыртта емес, өз ішінде. Өзіңе-өзің жаусың. Сені жазалайтын да бөтен емес, ол да өзің. Ендеше өзіне-өзі көр қазып жатқан пенделер әлемінен сен де сырғып барасың, Нәзір жолдас! Бұл көшті ешкім де тоқтата алмайды. Ол мүмкін емес. Ха-а-ха!» [118, б. 32]. Ж.Әлмашұлының келесі поэтикалық драма-сұхбат үлгісінде жазылған үш актілі «Абақты-ғұмыр» атты туындысы. Автор драмада ақтандақ жылдар құрбаны халқымыздың біртуар азаматтары Мағжан Жұмабаев, Нәзір Төреқұлов, Сұлтанбек Қожановтың тарихи-көркем бейнелерін драма мазмұнына арқау еткен. Ғалым Т.С.Тебегенов: «Бұл арада жазушы жалпы адамзат ұрпақтарының тіршіліктегі кезеңінің өзін пьесадағы Ақ Елес кейіпкердің бағалауымен мегзей ұғындырғысы келеді. Пьесаның идеялық-композициялық тұтастығына арқау болған желі – Мағжан айтқан саналы адамдар үшін абақты-ғұмырдың келер ұрпақтар сабақтастығындағы жақсылық пен жамандық жағаласуындағы қайшылықтардың да, қақтығыстардың да ешқашан тоқталмайтындығын мегзеу.

Пьесаның соңында берілген Ақ Елес монологында арыстарын ардақтаған қазақ халқының жан ділі әлемнің ұлылығы да дәріптелген» деп ой түйеді [21]. Пьесадағы мазмұны терең психологиялық монологты оқу арқылы бүгінгі оқырман ардақтыларына бас иеді. Мәңгі есте қалдырады. «Мағжан ақын ... жас кетсе де артында өшпес жырын қалдырды. Оны бүгінгі ұрпақ жаттап айтып жүр. Демек, Мағжан өлген жоқ. Міржақып, Ахмет, Тұрар, Нәзір, Сұлтанбек секілді қайраткерлер де қайта тіріліп жатыр. Еңбектері ауызға алынып жүр. Мектептерде еңбектері оқытыла бастады. Бұл деген мәңгі өмірдің басы ғой. ... Ең қорқыныштысы – адамдардың, елдің, жердің тып-типыл болуы. Құдай содан сақтасын. Ендеше жер бетінде ең соңғы қазақ қалғанша біздің арыстарымыздың аты өшпейді. Ал, Мағжан ақын болса бүгінгі күні де бізді өткенге жетелейді» [120, б. 62].

Мәтін мазмұнын игертуде тілдік талдау түрі жазушының көркем туындыны жазу шеберлігін тануға жеткізеді. Драма мазмұнынан осындай мәнді монологтарды таба білу және оны дауыс сазына сай оқып-үйрену өнер болып табылады. Комедия – қазақ драматургиясында қалыптасқан, көрермен қуана қабылдайтын жанр түрі. Комедиялық жанрдың әдебиеттегі мақсаты жайында ғалым С.Мақпырұлы былай дейді: «Комедияның мақсаты – адам бойындағы мінді, өмірдегі сиықсыздықты, қайшылықты жайларды, жұртшылық жиренетіндей күлкілі, жексұрын, сатиралық тұрғыда бейнелей отырып, оларды айыптау, айыптай отырып мұндай жағымсыз кеселді құбылыстар мен ұғымдардың өмірде болмауы үшін күресу, қоғамның мұндай сорақы дерттерден арылуын байыптау» [93, б. 66]. Комедия жанрының қоғамдық-әлеуметтік маңызы, адамды жақсы мінез-құлыққа қарай жетелеп, жағымсыз, тәрбиеге жат қылықтан сақ болуға тәрбиелеу мүмкіндігі жоғары. Орыс әдебиетін оқыту әдістемесінде комедияны оқытудың маңызы жөнінде тұжырым жасаған С.О.Муминов ғылыми зерттеуінде драмалық туындының тәрбие құралы екені туралы былай дейді: «Изучение комического в русской литературе в значительной мере способствует формированию этнокультурной идентичности личности, так как комическое последовательно утверждает и поддерживает духовные ценности. Изучение комического на уроках русской литературы способствует усвоению учащимися общечеловеческих ценностей, что содействует воспитанию поликультурной личности, ориентированной не только на свою культуру, но и на усвоение других культур» [121, б. 36].

Қазіргі қазақ драматургиясының көрермен көзайымына айналған комедиялары да жетерлік. Т.Нұрмағамбетовтің «Бес бойдаққа бір той», Д.Исабековтың «Ескерткіш», С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиялары қазіргі қоғамдағы, әлеуметтік өмірдегі белең алған жалған ақпарат беру, жағымпаздық, өтірік көлгірсу, басшылардың алдында құлдық ұрып ұшып-қону сияқты мінездерімен көрінген комедия кейіпкерлерінің бет-бейнесі осындай. Комедия мазмұны жеңіл күлкіге құрылғанымен астарында үлкен ой жатады. Автор қоғамдағы кеселді деген мәселені көтеріп, оны әжуа-күлкі ете отырып, одан арылу жолын оқырманға қалдырып, өзің ойлан, шеш деген сұрақ тастайды. Комедияны көру де, оқу да оқырманға қиындық

келтірмейді, жеңіл болуы мазмұнның күлкіге құрылуында. Сатиралық кейіпкердің күлкілі бейнесі, сөзі, сахнадағы қимыл-әрекетінің өзі күлкіге қарық қылады, сонысымен жалықтырмайды.

Қазіргі қоғамның келеңсіз бет-бейнесін танытатын Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» атты екі бөлімді комедиясы. Комедия кейіпкерлері қазіргі қоғамда бел алған жағымпаздық, мансапқұмарлық, пайдакүнемдік сияқты мінез-құлық дағдыларды жинақтап ерекше сипаттарымен, сатиралық бейнеде көрсеткен. Комедия қазіргі қоғамда қолында қандай мүмкіндігі болса, соны өз пайдасына жаратуға тырысқан пенделердің заманы екенін, олар тіпті ата-баба тарихын да өз пайдасына қарай өзгерте салуға арланбайтын, қабілет, дарыны болмаса да таққа жетсеммен күн көретін, қайтсем біреуге жағынып пайда көрсем деген аарзан оймен өмір сүретін пенделердің бар екенін танытады. Комедиядағы осындай сатиралық бейне, астарлы мазмұнды таныту студенттерге әдеби талдау, шығармашылық, сұрау тапсырмалар орындату арқылы жүзеге асады. Комедия астарындағы қоғамды кері тартқан келеңсіздік сыры мен одан құтылу жолдарын іздеу де студентті шығармашылық ізденіске, проблемалық сұрақтар арқылы жауап табуға әкеледі.

Мысалы, проблемалық сипаттағы «Абай бейнелеген би-болыстар мен қазіргі чиновниктер арасын жалғастырған адам пенделерден қоғам қалай тазарады. Оларсыз қоғам сәулетті болар ма еді?» деген сұрақтар қойып, қоғам, заман, адам жайында ой бөлісу. Сұрау-тапсырмалардың тиімділігі жөнінде әдіскер-ғалым Б.Сманов былай тұжырымдайды: «Сұрау-тапсырмалар оқушының дайын білімді (оқулықта жазылған не мұғалім айтқан) тек еске түсіріп, жаңғыртып айтып беруін талап ететін репродуктивті сипатта болмай, өздігінен іздену, байқау, бақылау жүргізуге, қорытынды алыстырулар жасауға жұмылдыратын ой еңбегін қажет ететіндей, оқушыны есейтетіндей, мәтін мәнісіне тереңдеуді қажет ететіндей сыңайда болуы жағын қарастыру керек» [122, б. 98].

Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» атты екі бөлімді комедиясын оқытуға ұсынылған сұрау-тапсырмалар [18]:

1. Абай Құнанбаев бейнелеген би-болыстардың сатиралық образдарының С. Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясындағы ұқсастық жақтары неде?

2. «... батыр бабамыз ... бес жасында шешен, он жасында қол бастаған көсем болды...» қай кейіпкердің сөзі?

3. Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясының кейіпкерлерін өз қиялында тәрбиелеу үшін қандай жол нұсқар едің?

4. Асай Мүсеевич қандай тип? Халықтың Асай Мүсеевич сияқты адамдардан қандай зардап шегуі мүмкін?

5. «Ұлы ғалым... Бұл кісінің ашқан жаңалықтары!.. Әсіресе, біздің батыр бабамыздың бес жасында шешен... он жасында қол бастаған көсем болған дейтін жаңалығы сұмдық!.. Ұлы ғалым!» [18, б. 140]. Шындығында осы жаңалық па еді, болмаса осы сөзі кейіпкердің қандай мінезін көрсетеді?

6. Кейіпкерлердің диалогтары арқылы мансапқор шенеуніктің бейнесін жаса.

7. Мәлис Әлібаевич: Жо-жоқ, оған әлі ертелеу!.. Ертелеу!.. Ең алдымен (даусын ақырын шығарып). Сізден несін жасырайын, осы жақында министр болатындай мүмкіндігім болып тұр!» [18, б. 129]. Рөлге еніп оқып көр, содан соң өзіңнің рөлінді талда.

8. «Асай Мүсеевич. ...Айтпақшы дейім, Мәлис Әлібаевич, сіз алдағы сайлауда президенттікке өз кандидатураныңды ұсынуыңыз керек! Бұл жағымпаздық па әлде шынайы қолпаштау ма?

9. «Ай, қазақтар-ай! Қайран, қазақтар-ай! Барар жерлеріңе аман-есен жетер ме екенсіңдер?! Тағы бір пәлеге ұшырап қалмай, аман жетер ме екенсіңдер?!», - деген билетсіз жолаушы сөзі қандай ойды қозғайды? Автор не айтпақшы?

10. Комедия кейіпкерлері Асай Мүсеевич. Мәлис Әлібаевич, Қошқарбай, саудагер, әйел, билетсіз жолаушы барлығын мизансценаға шығарып өз қалауыңмен сахнаға орналастыр. Әрқайсысының қоғамдағы көтеріп жүрген жүгі, халық алдындағы міндеттері орындалып отыр ма ойталқыға салып көр.

11. Қоғамдағы келеңсіз қылықтарды қандай сөздермен атар едің? Жағымпаздық... (қатарын толтыр).

12. Сахна шымылдығы жабылды, оқылған комедияның соңғы сөйлемі аяқталды ... қандай күйде болдың? Көңіл күйіңмен бөліс. Пьесаның идеялық-композициялық желісінен қандай өзекті мәселелерді аңғардың?

13. Сұлтанәлі Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясының атауынан кейін көз алдыңа қандай суреттер келеді? Ұлттық салт-дәстүрдегі той мен қазіргі тойдан кейінгі ой ...

14. Көрермен ретінде актерлар ойыны көңіліңнен шықты ма, шықпаса себебін түсіндіріп көр.

15. «Жасасын жақсы ағалар! Асыл ағалар жасасын! Жасасын қамқор ағалар, Бастық ағалар жасасын!» [18, б. 123] деген тұсынан немесе үшінші көріністегі Қошқарбайдың: «Жасасын Мәлис Әлібаевич! Мәлис Әлібаевич жасасын! Жасасын асыл ағаларымыз! Ұлы ағаларымыз жасасын!» [18, б. 129] Осы диалогтардың иелеріне образдық талдау жаса.

16. «Қарағым-ау, оқудағы балама барып... қазіргі кезде бала оқыту деген... Бұрын тек оқуға түсерде ғана беретін едік... енді ай сайын... сессия сайын... Біресе ақша сұрайды... Біресе соғым сұрайды... Тіпті күріш, консерві сұрайтындары да бар» [18, б. 126] деген диалогтан қоғамның қандай проблемалы мәселесі байқалады?

Семинар сабақтарында осындай үлгідегі сұрау-тапсырмаларды орындау комедияны толық оқуға, сахнадан көруге құлшыныс туғызып, пікір-талас, ой бөлісуге әкеледі. Сұрау-тапсырмалар орындатудың ғылыми әдістемелік негізі туралы әдіскер-ғалым Т.Қ.Жұмажанова «ізденушілік әрекетке жетелей отырып, өзіндік пікір, қорытынды, тұжырым айтуды, іздену үстінде әр түрлі тапсырмаларды шешіп, оқу-танымдық әрекеттерді игеруге мүмкіндік туындайды, ақыл-ой әрекеті дамудың жоғары нәтижесіне жетеді», - деген тұжырым жасайды [88, б. 68].

Драматургияның трагедия мен комедиядан көп кейін XVII-XVIII ғасырларда туып, дамыған жанры – драма. Драмалық туындылардың адамзатқа әсер етуші күші жайында А.М.Горький: «Көркем сөз творчествосының барлық түрлерінің ішінде адамға ететін әсері жағынан ең күштісі драма мен комедия деп есептеледі, бұлар театр сахнасындағы нақты қимыл арқылы қаһармандардың ішкі сезімдері мен ойларын ашып көрсетеді» дейді [123, б. 61]. Драмада қоғамдық-әлеуметтік өмірдің сан түрлі сипаты, адамдар арасындағы тіршіліктегі қарапайым қарым-қатынастар жайы кеңірек, ауқымдырақ қамтылады. Драма тақырыбы өмірдің өзінен алынып, көтерер мәселесі, атқарар жүгі комақты болады. Қазақ драматургиясындағы 30- жылдардан бергі драмалық шығармаларды байыптар болсақ, барлығында да өмірдің мәні, адамның сол өмірдегі белгілі бір орны, өмірдегі құндылықтар және адамдардың әрқайсысының оларға деген көзқарасы мен қатынасы түрліше авторлық позицияда, түрліше тіл байлығы мен ой шеберлігі арқылы суреттеледі. Драманың осындай мүмкіндіктері жайында әдіскер-ғалым Р.Б.Бораш: «Драмалық туындылар өмірдегі қат-қабат шиеленісті оқиғалардан алынып, адамның қоғамда, отбасында, қызметте, ұжымдағы қарым-қатынас кезіндегі мінезін, іс-әрекетін қамтиды. Уақыт пен кеңістікті автордың көз алдына елестете алуы мен сол уақыттағы проблеманы нәтижелі шеше алуы – автордың өзі ұсынып отырған оқырманды тәрбиелеу жолы. Драма жанрының адам өмірінің құндылығы мен қоғамдық өмірдің түрлі мәселесін қарастыруы – жас ұрпақты тәрбиелеуде үлгі-нұсқа», - деп мектепте қандай драмалардың оқылатынына тоқталып, білім мен тәрбиедегі драманың ерекше мүмкіндігі мол екендігін айтып өтеді [124].

Қазіргі драмалық туындылардың мазмұндық, тақырыптық, авторлық ой тұрғысынан талдай қарасақ, кәсіби маман дайындауда адамзат тіршілігіндегі өмірлік ұстаным болар тәрбие мен ұлағатты көтерген драмалардың жоо-да оқытылуы жастар үшін қажеттілік болып табылады. Қазіргі қоғамда жастардың өмірлік ұстанымы берік, алға қойған мақсаты айқын болуы мемлекеттің тұрақтылығының, іргесі берік болуының белгісі. Жастардың өмірлік ұстанымын қалыптастыруда көркем әдебиеттен мықты күш болмаса керек. Осы пікірге Сұлтанәлі Балғабаевтың: «Біз соңғы кезде елімізде мемлекеттік идеология болу керек деген мәселені көтеріп жүрміз. Мемлекеттік идеология теңіздің арғы бетінде жатқан Америкада да бар. Ал идеологияны қалыптастыратын мәдениет пен әдебиет екенін ұмытпағанымыз абзал. Мемлекеттік идеологияны қалыптастыруды қолдамайтындар – ұлттың бірлігін ойламайтындар» [18, б. 5] деген ойы дәлел бола алады. Ал өз шығармаларында әдебиет пен мәдениетті ұштастара білген, өмірдегі сан алуан құбылысты танытуда да әдебиетті байыта отырып, мәдениетті биік шыңға көтеріп жүрген драматургтың шеберлік қырлары барлық пьесасынан анық байқалады. Драматург пьесаларының қай-қайсысын алсақ та, оның әрқайсысынан біз заманға лайық кейіпкерлердің шынайы бет-бейнесін көреміз.

Қазіргі пьесаларды көру арқылы жас оқырман өз заманының тынысын көріп, пендешілік ғұмыр кешіп жүрген әрқилы адамдар тағдырын, оларды

толғандырған, ойландырған мәселелерге ортақ болып, олардың жан дүниесінде кездесетін жақсылы жаманды мінездерді көре алады. Болашақ кәсіби маман өзі драмадағы адамдар өмірінен үйрене, жақсы-жаманды, ақ-қараны көңіліне тоқи жүріп, білім мен тәрбие беруде қажетіне жарата алады. Қазіргі қазақ драматургиясынан берілетін білім мазмұнына осындай ерекшеліктеріне қарай екшелген драмаларды аудиторияда, аудиториядан тыс студенттің өзіндік жұмысында оқыту көзделген.

Қазіргі қоғамдық-әлеуметтік өмірдің тез өзгеруге бейім тұсында, жаһанданудың жұтылу жағдайында ерекше шығармашылық ой ағымы туғызған драмалардың мазмұны мен пішіндерінің үйлесімділігі ғана жастардың кәсіби білімін қалыптастыру мүмкіндігіне ие бола алады. Тек соларды сұрыптап алатын әдістемелік, дидактикалық талаптар жүйесі жасалуы қажет.

Қазақ әдебиетінде қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық үлгінің ұлттық негізде шығармашылықпен, жаңашылдықпен үйлесуіне, жандануына ықпал тигізіп, дәстүрлі жалғастық тауып келеді. Ел тәуелсіздігін алғаннан бері жазылып, театр сахналарында қойылып көрерменін тапқан әртүрлі тақырыптардағы пьесалар классикалық драматургия жанрларының уақыт пен кеңістіктегі өміршең, адамдар арасындағы адамгершілік ұлағатын айғақтайды. Ол драмаларға Қалихан Ысқақовтың «Қараша қаздар қайтқанда», «Таңғы жаңғырық», «Қазақтар» (Шахимарденмен бірлесіп жазған), Дулат Исабековтің «Алтын тордағы топты» («Актриса»), «Ескі үйдегі екі кездесу», «Тор» пьесалары, Иранбек Оразбаевтың (Иранғайып) «Алтын адам», «Естайдың Қорланы», «Қорқыттың көрі», «Мен ішпеген у бар ма?...», Нұрлан Оразалиннің «Шырақ жанған түн», «Тас киіктер», «Ақ құс туралы аңыз», «Қара қазан ғасыры», Сұлтанәлі Балғабаев «Ғашықсыз ғасыр», «Ең әдемі келіншек», «Қыз жиырмаға толғанда», Біз де ғашық болғанбыз», «Әйелдер әлемі» пьесалары жатады. Бұл шығармалар жанрлық ерекшеліктерімен әдебиетіміздің драматургия саласының дамуының көрсеткіші іспетті, сонымен бірге қазақ драматургиясының ұлттық қорын молайтты.

Қазіргі қазақ драмаларындағы лирикалық, психологиялық ерекшеліктер адам жанын, оның қоғамдық-әлеуметтік ортадағы орнын, адамгершілік сыры-сипаттарын, қазіргі заманғы отбасы-тұрмыстық өмірдің өзекті мәселелерін көтереді. Осындай қоғамдағы өзекті мәселені қозғаған, тың тақырыпты ашқан қазіргі қазақ драматургияларының озық үлгілері ЖОО-да терең талғампаздықпен оқытылып, танымдық-тәрбиелік мәні ашылып, оны оқытудың әдістемелік мазмұнын студенттерге жеткізу олардың бойындағы шығармашылық қабілеттерін оятады.

Қоғамда өз орнын белгілеген, өзіндік мені қалыптасқан, игеретін мамандығын анықтаған, аздаған өмір сүру тәжірибесі жинақталған тұлға – болашақ кәсіби маманды драма мазмұны арқылы тәрбиелеуде көркем туындыны оқып оны талдаудың мәні зор. Семинар сабағындағы ең басты жұмыстардың біріне көркем шығарманы қабылдау, одан әсер алуы, көркем туындыны бүкіл бітім – болмысымен түсіне біліп, талдай алуы жатады. Оқытушы білім беруде осы мақсатпен іздене отырып, оны жүзеге асырудың

тиімді әдіс – тәсілдерін сұрыптап пайдалана алуы тиіс. Болашақ кәсіби маманның драмалық шығарманы түсініп қабылдау белсенділігін, рухани жандүниесін дамытудың жолдарын қарастыруы керек. Кәсіби маманның рухани дүние әлемін, эстетикалық, интеллектуалдық, көркемдік, адамгершілік, азаматтық «менін» қалыптастыру; оқырмандық ықыласты жетілдіру, әдеби мұраны ұлттық қазына ретінде бағалау, тіл мәдениетін арттыру, педагогикалық қызмет әдебіне жетілдіру – көркем туындыны оқу, талдау арқылы қалыптасады. Драмалық шығармаларды оқытудың маңызы көркем туындыны оқыту, талдау, оқырмандық пікір қалыптастырумен байланысты. Драматургиялық сахнадан көру бар, туындыны оқу бар, көрермен оқырман ретінде туындыны әдеби талдау бар. Әдеби талдау туынды мазмұнын оқусыз жүзеге аспайды. Мазмұнын оқу жеке еңбек болса, әдеби талдау оқытушы, оның ұйымдастыруы, жобалауы, тиімді жағын ойластыруы арқылы жүзеге асады. Көркем мәтінді студент қалай оқып, қабылдайды, қандай ой туады, өз көзқарасын қалай жеткізеді – бұл студент пен оқытушының бірлескен еңбегінің жемісі болмақ.

Драмалық шығармаларды талдаудың негізгі педагогикалық талаптары мыналар:

- 1) Драмалық шығарманың идеялық мазмұны мен көркемдік формасын бірлікте тұтас алып талдау;
- 2) Кейіпкерлер образдарын талдап, оларға (дара, салыстырмалы, топтастырылған) мінездеме жасату;
- 3) Драмалық шығарманың композициясы мен сюжеттік желісін талдау, оның элементтерін ашу, солардың қызметін таныту;
- 4) Суреттемелік тәсілдерді анықтау;
- 5) Шығарманың көркем тілін зерттеу, драматургтің тілдік қолданыс көркемдігін талдау;
- 6) Драматургиялық жанрдың табиғатын танытып, соған сай жұмыс әдістерін қолдану;
- 7) Драматургиядан меңгерілген әдеби ұғымдарды теориямен ұштастырып, бекіту.

Көркем шығарманы талдау мәселесі әдіскер-ғалымдарды толғандырғалы қашан. Я.А.Коменскийдің білімнің негізіне алған үш бірлігінің бірі – талдау мәселесі екені белгілі. Ә.Қоңыратбаев әдістемелік еңбегінде талдаудың атқарар жүгін былай тұжырымдайды: «Талдау оқудан кейінгі әдеби текспен жұмыс істеудің басты буыны. Көркем шығармадан терең әсер алу үшін оны оқып ұғыну тіпті жетімсіз, сонымен бірге оның кейіпкерлерін, суреттеу тәсілдерін, композициясы мен тілін, тақырыбы мен идеясын нақты талдап, әдеби ұғымды ала білу қажет. Сонда алғашқы оқудан туған жай әсер тереңдеп, баланың сезімі мен ақылына өтіп, саналы, көркем әсерге айналмақ. Оқушының ой-санасын, мінез-құлқын қалыптастыруға бұл аса жауапты педагогикалық процесс» [112, б. 92]. Әдіскер-ғалым Т.Қ.Жұмажанова әдістемелік талдауды әдебиетші мұғалімнің жетік білуін: «Эстетикалық талдау әдісін жетік білген мұғалім ғана шәкіртті көркем шығарманы терең түсініп сезінуге бағыттай, сол көркем туындыдағы жазушының ой-сезіміне шәкіртті ортақтастыра, толғандыра

алады» деп қорытады [88, б. 25]. Көркем ойлауға бағытталған талдау шығарманың бейнелілік-образдық, мазмұндық, идеялық табиғатын ашып түсіндіреді. Драмалық көркем туындының ішкі мазмұнына ену, драматург ұсынған ой-идея әлемін тануда әдеби талдау түрлерінің өзара байланысы іске асырылады. Әдеби талдау барысында түрлі әдіс-тәсілдерді пайдалану әдеби шығарманың жанрлық ерекшелігіне, мазмұндық-идеялық нысанасына, білім мен тәрбие беру талабына байланысты туындайды. Студенттің драматургиялық туындыны қабылдауы авторлық позиция, шығарма идеясы, сюжеттік желісі, кейіпкерлер әлемінің сомдалуы т.б. әдеби талдау сұрақтардың мәтін мазмұнына негізделіп берілуі арқылы жүзеге асады. Мәтін мазмұнын талдауға негізделген сұрақтар ауызша, жазбаша, проблемалық ситуация тудыратын сұрақтар, т.б. болып келеді. Драматургиялық туындыны талдау мәтін мазмұнында бейнеленген өмір, заман, қоғам құбылыстарына, оның кейіпкерлеріне қатысты авторлық ойды ашу, көркем шығарманың құрастырушы бөліктері: сюжет, композиция, тақырып, идея, көркем образ, әдеби тип, әдеби мінез ұғымдарын, драмалық тартыс, тілдік бейнелеу белгілерінің негізгі ролін анықтай білу маңызды. Нақты қойылған әдеби талдау жұмыстары студентті драматургиялық туындының ішкі мазмұнын ұғынуға, драматургтың жазудағы түпкі ой-нысанасын түсінуге, авторлық ойға серік болуға, ой қосуға жетелейді.

Көркем мәтінді меңгертуде қолданылатын әдеби талдау түрлері негізінен:

1. Образдар жүйесіне талдау
2. Композициялық - сюжеттік талдау,
3. Драма тілін талдау болып үшке бөлінеді.

Қазіргі қазақ драматургиясы туындыларын осы талдау әдістері арқылы танытамыз.

Образдарды талдау. Әдебиеттану ғылымында образ ұғымы кеңінен зерттелген, бұған түрлі аспектіден берілген анықтамалар зерттеу нысанының молдығын байқатады. Олар образға психологиялық түсініктеме, таза мазмұндық түсініктеме, философия-әдебиеттанушылық түсініктеме болып бөлінеді. Образ ұғымына психологиялық тұрғыдан түсініктеме беру В.М.Жирмунский, М.Столяров еңбектерінде негізгі орында болса, таза материалдық немесе таза мазмұндық түсініктеме беру А.Мясников, Г.фон Гильперт еңбектерінде орын алады. Олар образ ұғымын форманемесе көркемдік әлем деген ұғымдармен алмастырады. Философиялық-әдебиеттану тұрғысынан берілетін түсініктеме В.Кожин, И.Роднянская, М.Эпштейн еңбектерінде беріледі.

Образдарға әдеби талдау жасау қазіргі қазақ драматургиясынан оқуға ұсынылған драма кейіпкерлеріне мінездеме жасау түрінде болады.

Драма кейіпкерлеріне мінездеме дара, салыстырмалы және топтама түрінде жасалады. Драма кейіпкерлерге мінездеме жасауда негізгі мынадай ұстанымдар басшылыққа алынуы керек:

1) драма кейіпкерін өз қоғамымен, өзінің әлеуметтік ортасымен байланыста алып анықтау;

2) кейіпкерлердің өзіндік мінез-құлқын, қоғамдық-әлеуметтік ортадағы орнын, характерін дәл анықтау (кейіпкер қай жерде қалай көрінеді, детальдарды, драмалық тартыстарды пайдалану);

3) кейіпкердің болмысын, оның іс-әрекеті, қимылы, диалог, монологы, мінездемесі, т.б. арқылы анықтай түсу.

Дара мінездеме бірден барлық кейіпкерге емес, әуелі драманың тірегі болып саналатын бас кейіпкерге беріледі. Мінездеме жасауда туындыдан ойып орын алатын бас кейіпкердің басты сипаттары, қызу драмалық тартыста алып шығар ақыл, мінез, келбет ерекшелігі, диалог, монологтары теріліп алынады. Драма мазмұнынан мінездеменің жоспарын да жасауға болады. Қазіргі қазақ драматургиясының адамзат қоғамы мен өмір-тіршілікті пайымдаған мазмұнды драмаларының сан алуан кейіпкерлеріне дара мінездеме галареясын жасауға болады. Қазіргі қазақ драматургиясының дара кейіпкерлерінің мінез-құлықтары мен іс-қимылдарынан қоғам мен әлеуметтік өмірдің қатал заңдылықтары қалыптастырған үрдістерді көреміз.

Драмалық шығарманы оқу барысында оқушы үшін дүниенің қандай маңызды бейнесі танылады? Бұл сұраққа жауапты профессор Н.Ғабдуллиннің пікірінен табуға болады: «Пьеса – драма, комедия – әдебиеттің ең қиын формасы» дейді Горький. Қиын болатын себебі бар. Проза мен лирикада автор кейіпкерлердің әрекеттерін, олардың жан-дүниесіндегі құбылыстарды, жүректегі сезімдерін өз тарапынан еркін түсіндіріп отыра алады. Ал драматургияда авторға мұндай мүмкіншілік жоқ және кейіпкерлердің іс-әрекетіне де, шығарманың көлеміне де қатаң шек қойылады. Пьесада бүкіл іс-әрекет, бар оқиға біздің көз алдымызда өтіп жатқандай боп көрінуге керек. Сол оқиғалар сипатынан кейіпкерлердің өткен өмірін де, келешегін де білеміз. Автор пьесада драматургияның қатаң талабына оқиғаны бағындырады, бірақ геройлардың іс-әрекетінің даму заңдылығын берік ұстауы тиіс. Өйткені, Лессинг айтқандай, «характерлерді бейнелеуде сәл қате жіберілсе, оның төлеуін, ереже қанша қатал сақталса да өтей алмайды» [125, б. 13]. Сонымен бірге, Н.Ғабдуллин адам өмірінің кез келген жағдайы драмалық шығармаға өзек бола алмайтынын айта келіп, драмада адам өміріндегі ең маңызды, өнегелі, дүйім жұртқа қызықты жағдай ғана бейнеленуі керектігін атап көрсетеді [125, б. 14].

Студент оқырман ретінде кейіпкер образын қарастырғанда оның іс-әрекеттеріне, қарым-қатынастарына байқау жасап, алған әсерлерін жинақтап айтып бере алады. Ал, образдың ішкі дүниесін, сырын түсінуге бірден келмейді, бірте-бірте келеді. Осы жайында: "Кейіпкерге мінездеме жасауда оның басқалармен қарым-қатынасын анықтай отырып, портретін, іс-әрекетін, тілін, пейзаждың қатысын, киген киімін, үйінің сипатын қарастыру арқылы бірден көзге түспейтін қырларын оқушылардың өзіне байқатып, жан-жақты танытуды мақсат тұтамыз» дейді әдіскер ғалым К.Әбілқасымова [126]. Драмалық туынды кейіпкеріне мінездеме беруде біз ұстанар бағыт та осы болмақ.

С.Балғабаевтың «Ең әдемі келіншек» лирикалық-психологиялық пьесасындағы кейіпкерлер жастықтың қайталанбас думанды кезі студенттік шақты, одан кейінгі әркім өз тағдырымен алысқан қайшылықты өмір – тіршілік келбетін, ондағы әралуан адамдар тағдырларын асқақ романтикалық және көркем шындықпен көз алдымызға әкеледі. Гүлбаршын – пьесаның басты кейіпкері. Гүлбаршын студенттік шақта өз махаббатына қосыла алмаған, тағдыры кейін де басынан сипамаған сұлу, ақылды қыздардың жиынтық бейнесі. Институт бітіргендеріне он жыл толуына Алматыға жиналған курстастардың кешіне келген Гүлбаршынның алғашқы күні-ақ алабұртып Алтайды іздеп қоңырау шалуынан алғашқы махаббатты ұмытпағанын байқаймыз. Өзі сүйгеніне қосыла алмаса да өзгені бақытты етуге тырысып Жиенбайға тұрмысқа шыққан Гүлбаршынның махаббат пен тағдыр жетегіндегі қарапайым өмірінің қайшылығы да оны жасыта алмаған. Бұрынғы сұлулығы мен такаппарлығын сақтаған Гүлбаршынның Алтайдың шынайы сұлу сезімге лайық еместігін тануы, Абдолланың да сүйіспеншілік, махаббат жайлы ойының таяздығы оның көңіліне қаяу салады, қатты ойлантады. Екіұдай сезімде жүргенде артынан Алматыға түрмеден босанып іздеп келген Жиенбайдың монолог, диалогтарынан өзін сүйетін, жақсы көретін, бағалайтын, қадірін білетін жанның қасында қалуды ұйғарған Гүлбаршын шешіміне тәнті боласың, ақылдылығын танысың. Осындай мінез байлығы, сабырлылық, өзінің мәңгілік мұратын анық таныған жан Гүлбаршынның оң шешімі Жиенбаймен қалуы қазіргі өмірдің шындығы. Жиенбай сияқты қазақ жігітін бақытты етемін, жар болып, мінезін түзеймін деген талабынан Гүлбаршынның қазақ қызына тән қайсарлығы білінеді. «Жиенбай, жүр ауылға қайтайық!» деген Гүлбаршынның ішкі жан-дүниесінің болмысын танытатын диалогынан алғашқы махаббатпен үнсіз қоштасу да, Алтайды өзіндей сезімге берік қалпында биіктен көремін деген көңілінің су сепкендей басылуында, өзін сабырға шақырған салмақты ойын да көреміз. Драманың шешімі де осы Гүлбаршынның Жиенбаймен қалуында, өзі емес өзін сүйген адамды бақытты етемін дейтін махаббат философиясын байқатады. Драмадағы ерекше тартыстар, жастар арасындағы сүйіспеншілік сезімге жеңіл қарау, қыз сезімін бағаламау, сүйген жүрекке қаяу түсіру осының бәрі жиылып келіп Гүлбаршындай кейіпкердің жан-дүние әлемінің байлығын көркем шындықпен жинақтап көрсетеді [18, б. 84-85].

Серік Асылбекұлының «Күзгі романс» пьесасының кейіпкерлер әлемін жіті сараласак, қазіргі материалдық тұрмыс билеген қоғам кейіпкерлерінің бет-бейнесін, жан-дүниесін шынайы танытқан көркем бейнелерге дара, салыстырмалы, топтама мінездеме жасау білім-біліктерін дамытуға негіз болатын драма екенін байқауға болады. Капиталистік қоғам санасын тек материалдық байлықпен улаған Назым мен Әлібекке жеке дара мінездеме бере отырып, Сайлау мен Сюзанна сияқты солармен бір қоғамда, бір отбасында тіршілік кешіп отырса да рухани жан-дүниесінде адамзатқа тән мінез сақталған жандарды салыстыра мінездеме жасау студентті драма өзегін аша білуге әкеледі. Назым нарық заманы тудырған, табиғатында болмаса да білек сыбана пысық болып жағдай түзеуге бет алған, тең-тең сумка арқалаған,

сонысын намыс көрмей отбасы тіршілігі үшін материалдық жағдай жасауды қолға алған қазақ әйелдерінің жиынтық бейнесі. Отбасының материалдық жағы өзіне артылар салмақ екенін түсініп, заман ыңғайына қарай тез көшін түзеген кейіпкер. Алайда Назым материалдық байлықты алғашқы кезекке қойып жүргенде оның адами болмысы әйелге тән сыпайы мінезден айрылып қалғанын тану студент үшін тәлім-тәрбие болары сөзсіз. Назым бойындағы нарыққа сай мінезді тудырған заман, қоғам оның әміршіл жүйесі екенін мына диалогтан аңдату керек: «Назым. Немене ... дүкен-дүкен!.. Біле-білсең сол дүкеннің арқасы шығар сенің осылайша талтандап жүргенің. Оны да мен аштым ғой талай чиновниктің есігін адақтап жүріп! Біреуін әкелеп, біреуін көкелеп. Қанша жүйкем, денсаулығым құрыды сол дүкенді ашқанша!.. Сен жүрдің шуылдақтарыңмен анда-мұнда гуляйттап! Айтып отырмын ғой, сендердің бәріңді түріп айдап шығу керек деп! Сендер нағыз бүлдіргісіңдер!..» [127, б. 402].

Назым бейнесі қазіргі қоғам шындығын, оның тек материалдық байлықты ғана мұрат тұтатынын, онда адам құндылығы, ер-азамат бағасы табыспен ғана өлшенетінін байқатады. Драмадағы оқырманға өзіндік ой тастайтын, қай кезде де өзіндік қалпымен танылатын Сюзанна бейнесін ашу салыстыра мінездеуге әкеледі. Әдеби талдаудың салыстыра мінездеме жасау түрі әдебиетті оқыту әдістемесінде көркем туындыларды оқытуда кеңінен қолданылады. Салыстыру үшін әуелі әрбір кейіпкердің өзіне тән мінездерін белгілеп алып, сол белгілер салыстырылады. Сонда әр кейіпкердің өз табиғаты ашылады. Кейіпкер табиғатының әлеуметтік сырын ашып, сол негізде шығарма идеясын ашамыз. Салыстырмалы мінездеме жасау үшін шығарма кейіпкерлерінің ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтап алып, әрбір кейіпкердің басты сипаттарының жоспарын жасаймыз, соған мәтіннен үзінді табу міндеті оқырманға жүктеледі. Сол бойынша кейіпкерлерге салыстырмалы мінездеме жасалады.

Сюзанна да Назым замандасы сияқты қиындықты көре жүрсе де адами мінез бен әйелдік нәзіктігін жоғалтпайды, сонысы үшін сүйкімдірек көрінетіні шындық. Қазақтың ұлттық ұғымындағы әйел затына тән әдемілік пен байыпты мінез үлгісін танытатын Сюзаннаның «Неге екенін қайдам, маған әйтеуір сен бір күні бізге, балаң екеуімізге, міндетті түрде оралатындай боп көрінетінсің. Кілті жоқ қой, түн ішінде үйге кіре алмай тұрған шығар деп сені аяйтынмын. Алайда, орнымнан апыл-ғұпыл тұрып, жалаңаяқ, жалаң бас, іш көйлегіммен есіктің алдына жүгіріп барып, қанша тың тыңдасам да, үнемі есік қаққан ешкім жоқ болып шығады. Алқынып, дір-дір етіп, табалдырықтың көзінде жын қаққан адамша тұрам солай тағы бір бес-он минут. Бірақ ешкім жоқ. Дүние мылқауланып алған, тым-тырыс» [127, б. 400] монологы арқылы студент ер-азаматтардың отбасын тастап кетуі сияқты қоғамдағы үлкен мәселемен бет-бет келеді. Осындай салыстырулар арқылы қандай қиындық болса да мойымайтын жандар мінезі жарқырай түсетінін біле жүреді, солардан үйрене жүреді. Драманың кейіпкер жігіттері бейнесіне салыстырмалы мінездеме жасату үшін Сайлау мен Әлібектің бойындағы адами мінез-болмыстары драма ремаркалары

мен тартыстарында анық көріне түседі. Сайлау өнерде шын талантымен адамды таңқалдыратын керемет дүние жасасам дейтін режиссер, Әлібек болса өзі беріліп зерттеген ғылым саласын бизнеске айналдырған қазіргі бизнес өкілі. Алайда екеуінің өмірлік ұстанымы мен танымында бірінен бірі асып кетпейтін, алыс кетпейтін қазақтың ер-азаматына тән ортақ кемшіліктер бар. Ол қандай ортақ кемшіліктер мен адасулар оны студент драма мазмұнынан өзі іздеп табады. Сайлаудың бойындағы отағасы ретіндегі жауапкершілігіне селқостығы, жаны күйзелмеуі ешкімді бей-жай қалдырмайды. Ол – драмадағы «Назымның ауруханаға түскенін айтып қызы звондағандағы Сайлаудың бей-жай қалып танытуы, ер-азамат ретінде балаларының анасына деген жанышырлық сезімнің жоқтығы. Әлібектің бизнес деп, ақша табамын деп отбасын тастап, басқаға үйленуі, жас әйелінің жасаған сатқындығынан кейін Сюзаннаға қайта келуі, аяғына жығылып кешірім сұрауы, адамдарды жікке бөліп бағалауы оның қандай жан екенін көрсетеді. Екі кейіпкер мінезін салыстыруда мына монологтар ұсынылады:

ӘЛІБЕК: «Сюзанна, тағы да қайталап айтам, бұ дүниеде арамдық, адалдық деген ештеңе жоқ! Адамдардың мүдделері деген ғана бар!.. Сондай-ақ, тіршілікте таза арам адам, адал адам деген де жоқ. Күшті адамдар, әлсіз адамдар деген ғана бар. Алдыңғылар – аз, соңғылар – көп, құмырсқалар секілді өріп жүр! Соңғылар алдыңғыларға қызмет ету үшін жаралған. Мен, мәселен, өзімше шартты түрде, әрине – алғашқыларды қасқырлар, соңғыларды топас қойлар деп атаймын. ... Сондықтан мынау күнәһар тіршілікте біздің, адамдардың алдында бір-ақ таңдау бар: не қой болып қасқырларға жем болу, не қасқыр болу. Сюзанна, түсінемісің, менің қой емес, қасқыр болғым келеді!.. [127, б. 403].

ӘЛІБЕК: «Сюзанна, өтінем. Әуелі мені тағы бір дұрыстап тыңдап алшы. Рас, мен ақымақ болдым. Тағы да қайталап айтам, қажет болса, аяғыңа жығылайын, құлың болайын. Жаңа айттым ғой, менің әлгі екінші әйелімнің аферистка болып шыққанын. Ол шын мәнінде менің қойнымда жатқан сұр жылан болып шықты. Өзінің ішкі істер органында істейтін любовнигімен, басқа да сыбайластарымен бірігіп алып, мені банкрот қылып, сазға отырғызып кетті ақыры» [127, б. 401]. Аталған диалогтарды оқи отырып студенттер шығармашылықпен Әлібек бейнесіне терең үңіле алады. Әлібектің өмір сүру тек байлық табуға, дүниенді екі еселеуге ғана құрылуы керек деген ойын анық аңғарады. Сондықтан да адамдарды екі типке бөліп қарайтыны, өнер адамдарын «қияли» ақша таппайтын адамдар деп санауы өз шындығы, өз философиясы екенін түсінеді. Студенттер Әлібектей адамдардың отбасын сақтау, адамгершілік категориялары туралы ойы да шектеулі екенін танып біледі.

САЙЛАУ: «Бақыт деймісің? Ну, енді бақыт деген ... оған бір сөзбен анықтама беру қиын ғой. Бақыт... бақыт деген, меніңше жайлы тұрмыс, мол ақша, және шынайы махаббат» [127, б. 408].

САЙЛАУ: «Сюзанна, тыңдашы мені... Жуырда бар ғой ... менің өткен айда премьерасы болған жаңа спектаклім бар емес пе - соны Мәдениет

министрінің өзі көріп, риза болды. Маған: «Құдай қаласа, осы спектаклінді келесі жылы Францияда өтетін халықаралық театр фестиваліне апарып көрсетеміз», - деді. Егер со жылы жолымыз болып, жүлделі орындардың біріне іліксек, бір-ақ күнде байып шыға келеміз. Түсінемісің, бір-ақ күнде!.. Бәлкім, үкіметтің мейірімі түссе, тіпті халық әртісі атағын да алуым ғажап емес. Шын айтсам, біз бақытты боламыз» [127, б. 408]. Студент Сайлау үшін де бақыт өлшемі ақшамен шешілетінін осы диалогтар арқылы білгеннен кейін Сайлауға мінездеме жасау қиындық туғызбайды. Студент драма мазмұнын оқып кейіпкерлерге осындай мінездеме жасау арқылы әр кейіпкердің бағасын, қоғамдағы орнын анықтай түседі, әдебиеттанулық білімі ұлғаяды, қайсысы өмір-тіршілікте үлгі-нұсқа ақ-қарасын талқылап өзі шешеді.

Топтама мінездеме үшін сұрау, жауап беру әдістерімен әуелі бас кейіпкердің төңірегіне басқа кейіпкерлерді топтастыру арқылы кейіпкерлер тобын жасақтаймыз. Топтама мінездеме жасау үшін Ж.Әлмашұлының «Фрустракция» атты драма-элегиясын мысалға алайық. Бұл шығарма қазақ әдебиеті тарихының көшбасшысы, жазушы, ақын, драматург, ағартушы-ұстаз, мемлекет қайраткері, қазақтың біртуар ардақты азаматы Сәкен Сейфуллинге арналған.

Драма тақырыбы «Фрустракция» аталуының өзі халқына жасаған адал қызметінің субъективті жағдайлар әсерінен қасіретті ішкі жан күйзелісіне әкелуі, ақынның жазықсыз жапа шеккен жүрек шері деуге болады. Драма халқына адал қызмет еткен С.Сейфуллиннің және ұлт жолындағы ұлы күрестерде еңбегі теріс бағаланған басқа да зиялы қайраткерлердің ортақ бұрмаланған тағдырын тақырып еткен.

Драма кейіпкерлерін мазмұнына қарай төмендегіше топтастыруға болады:

Сәкен және халық
Сәкен және ұлт тағдырын жасаушылар
Сәкен және солақай саясат өкілдері
Сәкен және оны әділ бағалаушылар
Сәкен және оның замандастары
Сәкен және келешек ұрпақ

Ж.Әлмашұлының «Фрустракция» атты драма-элегиясы кейіпкерлерін осылай топтастыру арқылы автор айтпақ өзекті ойдың мазмұны айқындалады. Әр топтағы кейіпкерлерге драма мазмұнынан мінездеме жасату, олардың ой-ниеттері, айтқан сөздері, пікірлерін мысалға алу арқылы топтама мінездеме жасау драма мазмұнын терең түсінуге әкеледі. Мысалы, Сәкен және халық тобы кейіпкерлеріне мінездеме беру үлгісі. Бұл топтама мінездеуде Сәкеннің халық алдындағы еңбегіне баға беріліп, жеке тарихи тұлға ретіндегі адами бейнесі ерекшеленеді. Сәкен Сейфуллин драма-элегияда халқы үшін тер төгіп, қашанда ұлт тағдырын өз тағдырынан жоғары қойған тарихи тұлға бейнесінде алынады. Драма-элегияда халқының қамын ойлаған Сәкен сияқты ұлт зиялыларының адал қызметіне қара күйе жағылып, айдалу, атылу алдында тұрған сәті бейнеленеді. Осындай халық алдында әлі атқарылмаған міндетін, соған жеткізбей отырған қоғамның, оның сойылын соққан саясат өкілдерінің

тынысты тарылтып, соңғы демін алуға шамасын келтірмеуі ұлт зиялыларының тағдыры еді. Қатал тағдыр бұғауы тек өзін емес, халық қамын ойлаған барлық қайраткерлерді күтіп тұрғанын Сәкеннің түс көруі, ерекше жайсыздықты сезінуі білдіреді. Сәкен диалогтарынан алдағы жақсы күнге сенген, қазақтың болашағынан үміттенген, өзінің шығармашылық ойларын туындылары арқылы жеткізген тұлғаны көреміз. Халқы үшін айтқан терең мағыналы монологы осыны ұқтырғандай.

«Фрустракция!.. Фрустракция!.. Қоғам, қазақ жұртының көңілі құлазып тұрған шақта біз қалай серпіліп, желпініп кете аламыз, бауырларым-ау!.. Елді, жерді тастап, қайда, қай жаққа барамыз, туғандар-ау! (күрсінеді)». Драмада күрсінуге өткен тағдыр иесінің әділ бағасын беруші халық екендігі танылады. Халық ешқашан тарихын ұмытпайтынын драмада Садықбек Сапарбеков – обком хатшысы, Ұланбек – партиялық кеңсе аппаратының идеологиялық қызметкер бейнелері арқылы шынайы бейнелейді. Сәкенге деген халық ықыласын осы екі кейіпкердің монолог, диалогтары арқылы жеткізілетінін топтама мінездеме жасау арқылы білуге болады. Әдеби талдау негізіне драматургтың ұлттың өркендеу, мемлекеттігін сақтау жолында күрескен тұлғаларының сергелдеңге түскен тағдырларын тақырып нысанына ала отырып, болашақ маманға отаншылдық рухты сезіну, ұлылар алдында адалдықты сақтау ұлағатымен тәрбиелеу мұратын бағдарлаған.

Әдеби талдаудың келесі кезегіне композициялық-сюжеттік талдауды аламыз.

Драмалық шығарма мазмұнын меңгерту образдарға мінездеме жасаумен шектелмей, оған түрліше суреттеу, баяндау, диалог, монолог, сюжет, пейзаж, портрет, суреттеу, т.б. тәсілдерін білу негізінде қалыптасады. Драмалық туындының ерекше құрылысын, ой мен оқиғаның автор көзқарасына қарай орналасу тәртібін білу мақсаты драма композициясы мен сюжеттік желісін талдауға әкеледі. Драмалық туындының композициясын таныту оған жоспар жасаудан басталады. Көркем шығармаға жоспар жасауға дағдылану әдеби білім берудің мектептік кезінен бастау алады. Сюжетті шығарманың әр бөлімінде қандай оқиғалар суреттелген, қандай эпизодтардан тұрады, оқиға желісі, кейіпкер тарихы, шығарманың экспозициясы, байланыс, дамуы, шарықтау шегі, шешімі барлығына әдеби талдау бірізділікпен жасалу үшін жоспар жасалады. Жоспар жасаудың ғалым Ә.Қоңыратбаев екі мақсатта біріншіден, шығарманың құрылысын, мазмұнын мен тақырыбын білуге, екіншіден, ойды ретімен, жүйелі, логикалы байланыста айтуға жетелейтінін айтады [112, б. 75]. Образ, композиция, сюжет талдау көбіне мәтінге негізделген сұрау, жауап түрінде студенттің өзіндік жұмыстарына негізделеді. Композициялық талдау драмалық шығарманы оқып, образдар жүйесін талдағаннан кейін жүргізіледі. Композициялық талдау жұмыстары шығарманың ішкі мазмұнын ашуға жетелейді, драматургтың драма жазудағы басты ой-бағытын анықтауға, оның ой-сезімдеріне ортақтасуына мүмкіндіктерді туғызады. Драмалық туындыны композициялық талдау болашақ кәсіби маманның әдістеме ғылымы

мен тәжірибесіндегі талдаудың жолдарын шығарманың тақырыптық, мазмұндық, көркемдік ерекшелігіне үйлестіре алуында. Әдеби талдаулардың қайсысы болмасын шығармадағы ой мен көркемдік тұтастықты үндестікте таныту екенін студент естен шығармауы керек.

Қазіргі қазақ драмасын оқытуда сюжет мәселесі де маңызды тақырып. Әдебиеттануда сюжетке мынадай анықтама беріледі: «Сюжет (франц. Sujet - зат) – өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі. Сюжеттің негізі - өмірлік тартыс, конфликт, кейіпкерлердің қарым-қатысындағы қақтығыс. Ол тартыс, конфликт әр түрлі әлеуметтік топтардың ымырасыз күресі, таласы үстінде қандай айқын бой көрсетсе, сонымен қатар баяндалған оқиға, жағдайларға кейіпкерлердің әртүрлі қарап бағалауынан да жақсы аңғарылады» [106, б. 311].

Өз заманында Аристотель драмалық шығарманың қажетті шешуші мәні - сюжеті екенін айтып кеткен. Қай кезең драмалық шығармасын алмасақ та, сюжетсіз құрылмаған. Мұндағы басты мәселе – драма сюжетінің қалай құрылуында. Кеңестік дәуір рухымен жазылған драмалардың сюжеті мен қазіргі қазақ драмаларының сюжеттік желісі қандай? Қазіргі тәуелсіздік алған қазақ жастарын тәрбиелеуде қай сюжеттің күші басым? Бұл сұрақ драмалық туындыларды оқып, талдап, болашақ мамандығында оқушыға жеткізуі маңызды. Заман, қоғам дамуындағы өзгерістер, жаңалықтар драма сюжетіне негіз болатыны дәлелденген. Мысалы, қазақ драматургтері өз шығармаларында Кеңес дәуірінің әрбір ірі кезеңдерін суреттей отырып, шеберлік қырларын ұштай алды. Революциялық жолмен адам тәрбиелеу сюжетіне, социалистік құрылыс сюжетіне, тарихи тақырыпқа, фольклорға негізделген сюжетті драмалық шығармалар қазақ әдебиетінің бай қазынасына айналғаны белгілі. Қазіргі қазақ драматургиясы да сюжеттік толысу, жаңару дәуірін бастан кешуде. Қазіргі драматургиялық туындылардың сюжеттік-композициялық желісінде заманымыздың ең өзекті мәселесі – тәуелсіздік қоғам тудырған ұлттық тұлға қалыптастыру, ел бірлігі, отбасы жарастығының сақталуы, жастардың тәрбиесі нысанға алынған. Қай кезең драмасы болмасын сюжет негізіне өмірдің адам алдына қоятын проблемаларын шешуі мен сол қиындықта танылатын адам мүмкіншіліктері мен мінезі, жалпы болмысы алынатынын көреміз. Қай драматург болмасын, драма сюжетіне тірек ететіні – адамзатқа тән адамгершілік қасиеттерді нұсқау, соған тәрбиелеу, өмірдің көп қырлы жұмбағын шешу, түйінді мәселені көтеру, түйінді мәселемен бетпе-бет келгенде адамдығыңды жоғалтпау. Ал студент оқырман әдеби талдау арқылы өмір қайшылықтары мен тартыстарын жеңіп, уақыт сынына төзе алатын, өзгені соңынан ерте алатын адам тәрбиелеу жолын тани білу дағдысын қалыптастыру. Драманың сюжеті де осы үрдісті жеткізуге құрылады. Студенттің сюжеттің композициямен тығыз байланыстылығы драмалық шығармадағы әрбір желінің сюжеті дұрыс, әрі жақсы ашуға қызмет етуге негіз болатынын түсінуінде. Сюжет бірден жасалмайтыны белгілі. Сюжет біртіндеп дамиды, ол үшін драмалық шығарма мәтінін құрайтын әрбір бөлшек сол даму үрдісін танытуға орай алынып, соған лайықтап орналастырылады.

Драма сюжетін студенттің тани білуі үшін әдіскер Р.Б.Бораш: «драмалық шығармадағы оқиғалар жүйесін, олардың өзара байланысы мен кейіпкерлердің болмысымен байланысын ашу керек. Сюжетті шығарма ауқымындағы адамдардың қарым-қатынасы, психология көрінісі, характерлер шарпысуы, тұтас шеңбер ретінде тани білу керек. Сонымен қатар, драматург жазушы үшін маңызды мәселе - суреттейтін кейіпкерлерінің өзіне тән дербес табиғаты бар болмысын ашып, оқырманға таныту жолын білу» деп ой түйеді [124, б. 65].

Драмалық туындының сюжеті жайында әдебиеттанушы ғалым Р.Нұрғалиев: «Әлемдік әдебиеттің бүгінгі дамуында сюжет ағысы тереңдеп, бір карағанда көзге көрінбейтін арнаға ойысса, композиция күрделене, ширатыла түсті. Бір кезде Мопассан пір тұтқан ұстазы Флобердің пікірін жалғастырып, хас шебер құбылысты атау үшін бір ғана зат есімді, анықтау үшін бір ғана сын есімді, қимылды беру үшін бір ғана етістікті табу қажет деген болатын. Осы бағыттағы ізденістер үзіп-жұлып әкетіп бара жатқан оқиғалардан бас тартып, психологизмге ден қойған сюжеттің нәзіктену процесіне алып келді» дейді [110, б. 148-149]. Драматург драмалық кейіпкерлерін жасауда қоғамдық-әлеуметтік ортада туындайтын түрлі тартыс, қақтығыстарды сюжет етіп алады. Әдеби талдаудағы біздің міндет – драманың сюжеттік желісі, кейіпкерлер тобы арқылы драматургтың түпкі ой-қазығын таныту, талдата білу.

Драматургиялық туындының тілін талдау.

Қазіргі қазақ драмасын оқыту әдістемесінің келесі үлкен саласы – драмалық туынды тілін тану болып келеді. Драмалық шығарма тіліне зер салып, оны әртүрлі қырынан тексеру – тіл мен әдебиеттану ғылымының еншісі бола отырып, жалпы ұлт мәдениетінің соның ішінде әдеби тіл деңгейінің биігін көрсетеді. Болашақ әдебиетші маманға драмалық туындылардың тілін таныту да осы талаптардан бастау алады. Ғалым Б.Сманов: «Орта мектепте көркем шығарманың тілін оқып-үйренуге байланысты істелетін жұмыстардың әдіс-амалдары тіл білімінің әдіснамалық негіздеріне сүйене жүргізіледі», -деп шығарма тілін танудың негізінде тіл білімінің теориялық мәселелерін терең білу қажеттігі тұрғанын айтады. [128, б. 168]. Жалпы тіл тарихын зерттеу тереңнен басталып тіл, стиль мәселесі алғаш антикалық дәуір ғалымдарынан бастау алатыны белгілі. Ежелгі грек шешендері, философтары Аристотель, Платондар болса, ХІХ ғасыр лингвистикасында итальян ғалымы Б.Кроче, неміс ғалымы К.Фосслер және орыстың филолог ғалымы А.А.Потебня жалпы тілге көркемдік эстетикалық категория тұрғысынан қарап бағалады.

А. Байтұрсынұлы көркем әдебиет тілін ақын тілі және әншейін тіл деп жіктей келіп: «Бұл екі тілдің арасындағы айырмасы мынау: әншейін тіл көбінесе тіліміздің дұрыстығын, анықтылығын, тазалығын дәлдігін талғайды. Ақын тіліміздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне көрнекті, әуезді болу жағын талғайды» деп, суреткер тілінің сұлу да, мазмұнды келетінін танытады [129, б. 127]. Көркем шығарманың оқырманға жетіп, сезімдік, эстетикалық әсерге бөлеуі ана тілінің бейнелі, кестелі сөз өрнегін, көріктеу құралын дұрыс қолданып, бағалай білуінде ғана мүмкін болады.

Б.Шалабаев: «өзінің негізгі міндеті – ойды білдіріп, қатынас құралы болу қызметін сақтай отыра, тіл көркем шығармада эстетикалық міндет атқарады» дей келіп, әдебиеттің оқушы дүниетанымын, рухани әлемін, эстетикалық талғамын қалыптастыру жолындағы басты жұмыс түріне – көркем шығарма тілін, жазушы стилін талдау мәселесін басты бағыт етіп қояды [130, б. 5]. Драматургиялық туындылардың көркем тілін талдау студентке бірнеше міндеттерді анықтап береді. Бірінші драманың тілін талдау арқылы драма мазмұнының идеялық көркемдігін, образдар жүйесінің сан қырлылығын, композициялық-сюжеттік желісін, әдеби жанрлық ерекшелігін, туындының көркемдік-эстетикалық болмысын тануға жетелейді. Бұл міндеттің орындалуы арқылы студент-маманның эстетикалық қабылдау талғамы, драматургияны тектік, жанрлық тұрғысынан терең сезіммен қабылдау, әдеби талдау дағдыларын қалыптастыру, әдеби, мәдени деңгейін өсіру мүмкіндігі шешіледі. Екіншіден, тілдік талдау мағлұматтары негізінде әдеби тіл, жалпы халықтық тіл, тіл нормалары олардың дамуы туралы және тіл тарихын жасаудағы классикалық үлгідегі ұлттық сөз өнерін тудырушы қаламгерлердің орны туралы түсінік, пайымдаулары молаяды. Үшінші міндет студент-маманның драматургтың ұлттық тіл өрнегін байыппен пайдалану, туған тіліне ерекше қамқорлықпен қарап, жауапкершілікпен қолданатынын талдау арқылы тілге сүйіспеншілік сезімін ояту мүмкіндігі шешіледі. Драма мазмұнына тілдік талдау жасау бағыттарын білуі студент-маманның әдебиеттанулық білімінің тәжірибемен ұласуына әсер етеді. Алғашқы бағытта драматургтың тілдік қолданысы образ, сюжет, композиция құрастыру шеберлігімен үндестік тауып тұр ма, тілдік қолданыс шеберлігі драма мазмұнын, идеясын ашқан ба? Келесі бағыты драматургтың тілдік қолданысы әдеби тектің жанрлық ерекшелігін ескере қолданылған ба, диалог, монологтардағы тіл ширақтығы, анықтығы, қысқалығы қандай, осы бағыттар есепке алынуы керек. Оқытушы студентпен бірлестікте қай драманы талдаса да, автордың дүниетанымымен, кемел ойының дамуымен байланыста қарастыруы керек.

Қазақ драматургиясының негізін қалаған М.Әуезовтің шығармашылық зертханасын зерделей отырып Р.Нұрғалиев драматургтың драмалық шығармаларының тілдік ерекшелігінің біріне – ұлттық тіл өрнектерінің бай қолданысын халықтың тұрмыс-тіршілігінде өзіне жақын тұтқан дүниесіне, табиғат құбылыстарына, төрт төлік малға, жан-жануар, өсімдіктерге қатысты жасалған тенеулердің көптеп кездесетінін атап көрсетеді.

Қазіргі қазақ драматургиясының мол үлгілерінен осындай ерекшеліктерді табу, тілдік қолданыстарын анықтауға студенттің өздік жұмыстары, сұрау-тапсырмалар орындау ұсынылады.

Драмалық туындылардың тілін таныту мақсатында ұсынылатын өздік жұмыс тақырыптарын мына үлгіде ұсынуға болады:

1. Ә.Кекілбаев драматургиясының тілдік қолданыстары.
2. Сұлтанәлі Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» драмасы кейіпкерлерінің диалогтық тіл ерекшеліктері.

3. Д.Исабековтың «Актриса» драмасындағы өнер адамының тілдік қолданыс ерекшеліктері.

4. С.Асылбекұлы драматургиясының тілі

5. Ж.Әлмашұлының «Абақты-ғұмыр» поэтикалық драма-сұхбатының монологтық тілі.

6. Нұрлан Оразалиннің лирикалық-драмалық «Шырақ жанған түн» пьесасындағы тілдік жаңа қолданыстар.

7. С. Балғабаевтың «Ең әдемі келіншек» драмасының көріктеу тәсілдері.

Драмалық шығармалардағы тілдік құралдарға талдау жасағанда, драматургтың сөз қолданыстарына терең мән беріп, олардың сөйлемдегі, мәтіндегі, диалог, монологтағы рөліне назар аудартсақ, студент көріктеу құралдарының көтеріп тұрған жүгін аңғарады. Көрнекті әдіскер-ғалым

Т.Ақшолақов көркем шығарманы тілдік талдау мәселесіне таза әдеби-эстетикалық жолмен қарауды ұсынды. «Біз шәкірттерді сөз сырына бойлатуымыз керек. Бүкіл кілт – осында. Өйткені, көркем әдебиетте сөз – мазмұн да, форма да. Шәкірттерді сөздің алуан сырына үңіле білуге үйрету – әдебиет шығармасын танытудың басты жолы. Ақын шығарма құрылымында сөздерді қандай кәдесіне жарата білген, сөз кірпіштерін қаншалықты қиыстыра қалай білген, шығарманың бүкіл бітімін қалай сомдаған, қандай жаңа поэтикалық жаңалықтар әкелген, қандай сом образдар жасаған, мұғалім осыған үнемі, сабақ үстінде, сабақтан тыс уақытта шығармашылық тапсырмалар беру арқылы үйретіп, баулып отырса, шәкірттер өнер туындысының қадір-қасиетін танумен, астарлы сырына үңіле білумен қатар, жазушы стилін, шығарма стилін аңғарар еді. Тегінде, баланы өздігінен жұмыс істеуге, өздігінен білім алуға үйрету – ең ұтымды жол» деп жазушы стилін танытудың жолдарын саралайды [103, б. 92].

Суреткердің ой-қиял өрнектері, фантазиясы арқылы өнерге алып келінетін комедиядағы небір күлкілі көріністер мен ойлы, ойнақы суреттемелер астарлы тұспалдар тілдік ізденістерден көрінеді. Комедияға тән сатиралық, астарлы диалогтардан мысқыл, келемеж, салыстырулар, ассоциациялар мен алогизм мысалдарын мәтіннен тапқызып, олардың комизм тудырудағы қызметін түсіндіріп, табиғатын танытудың маңызы үлкен. Көркем бейнелеуіш сөздері болмайтын драматургиялық туындыларды талдауда шығарманың идеялық-көркемдік ерекшеліктері тек кейіпкерлер сөзіне құрылған диалог, монологтар арқылы, олардың өзара қарым-қатынасы арқылы анықталады. Драма оқиғасының мазмұны, оқиғаның өту орны, уақыт мөлшері, түрлі қақтығыстар мен тартыстар жайындағы мәліметтер де кейіпкер сөздерінен танылады.

Драматургиялық туындылардағы кейіпкерлердің монологы мен диалогы арқылы ғана адамдардың сезім-күйлерін, қарым-қатынастарын, драма бағытын анықтап тануға болады. Бұл тұжырым С.Х.Дүкенбаев еңбегінде: «Диалог – тіл болмысы. Ендеше драма тілі диалог болғандықтан, оның ішіне тереңірек үңілу шығарманың сырын ашады» деп түсіндірілген [114, б. 4]. Драмалық шығарманы әдеби талдау үшін аса маңызды детальдарды оқушылар көре білуі, анықтай білуі және ең бастысы, көркемдік ойы қалыптасуы үшін

талдай білуі керек. Ондай мүмкіндіктерге студент-маман сабақ үдерісінің шебер ұйымдастырылуы және әдеби талдау әдістерін жете меңгеруі арқылы ғана жете алады.

Мысалы, С.Асылбекұлы «Күзгі романс» драмасындағы Сюзаннаның соңғы диалогы:

-Жасаған, мені де неге солардай саңырау етіп жаратпадың?! Бәлкім, бақыт дегенің өзі сол саңыраулық шығар?!.

С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» комедиясынан Билетсіз жолаушы сөзі:

-«Ай, қазақтар-ай! Қайран, қазақтар-ай! Барар жерлеріңе аман-есен жетер ме екенсіңдер?! Тағы бір пәлеге ұшырап қалмай, аман жетер ме екенсіңдер?!» [18, б. 161].

Ж.Әлмашұлы «Абақты-ғұмыр» атты поэтикалық драма-сұхбатынан

Ақ Елес монологы:

-«Мағжан акын ... жас кетсе де артында өшпес жырын қалдырды. Оны бүгінгі ұрпақ жаттап айтып жүр. Демек, Мағжан өлген жоқ. Міржақып, Ахмет, Тұрар, Нәзір, Сұлтанбек секілді қайраткерлер де қайта тіріліп жатыр. Еңбектері ауызға алынып жүр. Мектептерде еңбектері оқытыла бастады. Бұл деген мәңгі өмірдің басы ғой. ... Ең қорқыныштысы – адамдардың, елдің, жердің тип-типыл болуы. Құдай содан сақтасын. Ендеше жер бетінде ең соңғы қазақ қалғанша біздің арыстарымыздың аты өшпейді. Ал, Мағжан акын болса бүгінгі күні де бізді өткенге жетелейді» [120, б. 62].

Үш драматургтың ұлы өмір көшіндегі адам-пенденің үш түрлі мазмұндағы тіршілік тынысын танытқан драмаларының соңғы шешімін танытатын диалог, монологтары осылай берілген. Үшеуінде үш түрлі ой-толғамдар тұжырымы берілген. Болашақ студент-маман аталған драматургиялық туындыларды оқып, талдай отырып соңғы нүктені өз жүрегінде қорытып шығарады. Студент-маман драма мазмұнын танытуда жасалатын жұмыс түрлерін игергеннен кейінгі қорытынды пікірге келу, ой-толғаныс жасау қиындық келтірмейді, өзін толғантқан, ерекше күйге түсірген ой-сезімін, драма шешімін шығара алады. Осыған орай айтсақ, әдіскер-ғалым Т.Ақшолақов «Жалпы қай әдісті қолданған күнде де шығарманың эстетикалық біртұтас құрам екендігін естен шығармау керек» деп көркем шығарманы тұтас қарастырып талдау керектігін әдістемелік тұрғыдан тұжырымдап кетеді.

Қазақ әдебиеті шығармаларының басқа тектеріне қарағанда драмалық шығармалардың өзіндік ерекше бір «иірімі» болады. Сол ерекшелікті түсіне алған студент ғана драманы жете түсініп, өздігінен талдай алады. Ал жалпы аудиторияның түсінігі үшін әдіскер-оқытушы арнайы оқыту әдістерін таңдап, жұмыс түрлерін қолданып, драманы талдаудың өзіндік әдістемесін жасап алуы керек.

Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесі мәселелерін қарастырған ғылыми педагогикалық, әдістемелік еңбектер мен зерттеулерде драмалық шығармаларды оқыту әдіс-тәсілдері, жолдары кеңінен айтылмаған. Драматургиялық туындылардың жанрлық, тектік өзгешелігі, сипаттау тілінің

болмауы және әдеби талдауда да белгілі бір қиындықтар туғызады. Бірақ, әдеби филологиялық білім беруде бұл туындыларды жоо-да, мектепте оқыту мақсатты болып келетіндіктен оны талдау, игерту жолдары мен әдістері де тиімділік жағынан зерттелуі – қажеттілік. Ғалым Т.С.Тебегенов қазіргі қазақ драматургиясының даму бағыты жайында: «Тәуелсіз Қазақстанның жаңа әдебиетіндегі драматургия саласы әлем өркениетіндегі классикалық үрдістерді жаңғырта жалғастырған сипатымен байқалады. Көркем әдебиеттің байырғы салаларының бірі болып саналатын қазіргі қазақ драматургиясындағы туындыларды уақыт талабына орай ғылыми-теориялық зерттеулер аясында жаңаша зерделеп, жан-жақты қамтып қарастыру – өзекті мәселе. Уақыт еншісіндегі осы өзекті мәселенің зерделеуіндегі жаңа ізденістеріміз жалғаса береді» деген ой-тұжырымы драматургиялық туындыларды оқыту әдістерінің де жаңашыл әдіс-тәсілдермен оқытылып, игерілуінің уақыт талабы екенін нұсқайды [21].

3.3 Қазіргі қазақ драмасын оқытудың эксперимент жүйесі

Мемлекеттің өркениеттілік деңгейін білімі мен ғылымының сапасы айқындайды. Қазақстандағы білім жүйесінің дамуы әлемдік білім кеңістігіне ықпалдасуы негізінде жоғары білім берудің сапасын арттыруға тіреледі. Еліміз жаһандану жағдайында қоғамның экономикалық, әлеуметтік, саяси және мәдени сұранысын өтейтін кәсіби маман дайындау мен білім беру сапасын айқындайтын негізгі бағыттарды міндеттейді. Кәсіби маман дайындауда әлемдік деңгейге сәйкес білім мен ұлттық құндылықты дәріптейтін тәрбие беру, рухани, эстетикалық мәдениеттілігін, жаңаша ойлай білу мүмкіндігін жетілдіру, сонымен қатар кәсіби біліктілігін, іскерлігін арттыру өркениетті қоғамның міндеті болып табылады. Білім беру ұйымдарының «еріктілігін, дербестігін кеңейту, білім беру ісін басқаруды демократияландыру» [131] сынды ірі мәселелер Білім беру туралы заңда жан-жақты қарастырылған.

Білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламаларының жобасында сапалы білімге жету, халықаралық рейтингілердегі қазақстандық білім көрсеткішінің жақсаруы мен білім беру жүйесінің мазмұнын көтеру үшін, ең алдымен, педагог кадрларды дайындау мәртебесін арттыру, кәсіби біліктілігін дамытуды қамтамасыз ету болып табылады делінген. Осы орайда жоғарғы білім беруде өз ұлтының тарихын, мәдениетін, тілін қадір тұтатын және оны жалпы адамзаттық деңгейдегі рухани құндылықтарға ұштастыра білетін тұлға тәрбиелеуші – кәсіби маманды дайындау міндет болып отыр.

ЖОО-да мамандық беруде кәсіби жаңаша көзқарасты қалыптастыруда Тәуелсіз еліміздің қарқынды дамуындағы жаңа әлеуметтік-экономикалық шарттар, әлемдік білім кеңістігіне шығу жолдары, озық дамыған мәдениетті мемлекеттердің білім жүйесіндегі жетістіктері және қазіргі педагогикалық ғылымның даму тенденциясы негізге алынады. Студенттің қазіргі уақытта білім беруде оңды өзгерістер болып саналатын педагогикалық технологиялардың

теориялық-әдіснамалық ғылыми негізі, оның оқыту тиімділігін арттырудағы орны туралы білім-біліктері қалыптасуымаамандыққа бағыттаудағы басты бағыт болып табылады. Технология ұғымы В.Даль сөздігінде: «белгілі бір маңызды әрекетте, өнерде, шеберлікте мақсатқа жету үшін қолданылатын әдіс» деп анықталса [132], «белгілі әрекетте, өнерде, шеберлікте қолданылатын әдіс-тәсілдердің жиынтығы» деген анықтаманы батыс әлеуметтану сөздігі береді.

Педагог әдіскер-ғалымдар технология ұғымына шеберлікпен өнім алу, нәтижеге жету, белгілі бір жоба, модельмен оқыту сияқты білім берудің сапалық қызметіне қарай әртүрлі анықтамалар береді. Технология ұғымының мазмұнын ашуға, атқаратын қызметін анықтауға жасалған тұжырымдамалардың ішінен әдіскер-ғалым В.П.Беспальконың тұжырымдарының мәні жоғары. В.П.Беспалько педагогикалық технология мазмұнын «тәжірибеде іске асырылатын педагогикалық жүйенің жобасы» деп тұжырымдайды. Ғалым педагогикалық технологияның негізгі шарттары ретінде:

◆ Білім беру әрекеттерін жүйелі дайындықпен жүргізу, дайындықсыз әрекеттерді болдырмау;

◆ Оқу-тәрбие үрдісін оқушының оқу-танымдық қызметінің құрылымы мен мазмұнының жобасына негізделуі [133] деп біледі.

Яғни, педагогикалық технология білім мен тәрбие беруде жеке тұлға қалыптастыру мақсатына негізделген педагогикалық үдерістер жобасы, оны іске асыруды ұйымдастыратын құралдар, әдіс-тәсілдер жүйесі. Ғалым Г.К.Селевко тұжырымдамасында «оқыту технологиясы – оқытудың тиімді жолдары мен үдерісінде қолданылатын әдістер, тәсілдер мен қағидалар», -деп педагогикалық технология мәнін нақтылай түседі [134]. Ресейлік ғалымдар педагогикалық технологияны зерттеп, кеңінен насихаттауға, оқыту үрдісіне енгізу мәселесінің ғылыми негізін жасауға мол үлес қосуда. Педагогикалық технология мазмұнын ашуда Ф.Н.Гоноболін, М.В.Кларин, Л.М.Фридман, Л.С.Выготский, П.И.Пидкасистый, В.Монахов, Т.И.Шамова, С.Н.Данакин, В.Шепель, И.Г.Зайнышев, М.Чошанов, М.М.Левин, Е.И.Холостов, Р.В.Овчарованың ғылыми тұжырымдамаларының маңызы зор.

Ресейлік ғалымдардың ой-пікірлерінің ішінде Б.Т.Лихачевтің: ”Педагогикалық технология – оқыту тәсілдері мен тәрбие құралдарын, оқытудың түрлерін жинақтап, арнайы біріктірудің жолдарын анықтайтын психологиялық-педагогикалық установкалардың бірлігі, сондықтан да ол – педагогикалық үдерістің құралы болып саналады”, ғалым М.В.Клариннің «педагогикалық мақсатқа жету үшін пайдаланылатын барлық дара инструменталдық және әдіснамалық құралдардың қолдану реті мен жиынтығының жүйесі» [135], В.М.Монаховтың «оқушы мен ұстазға бірдей қолайлы жағдай тудыратын оқу үрдісін ұйымдастыру және жүргізу» деген тұжырымдарының ғылыми маңызы жоғары және педагогикалық технология ұғымына нақтырақ, түсінікті анықтама болып табылады [136].

Педагогикалық технология ұғымы алғаш Қазақстандық педагогика ғылымы саласында ғалым Ғ.М.Құсайыновтың еңбектерінде айтыла бастады.

Ғалым педагогикалық технологияны «мұғалімнің жоспарланған оқыту мен тәрбиелеу жолындағы мақсаттар мен нәтижеге жету және сабақ беру үрдісіндегі ұжымдық оқыту әдісі. Себебі ұжымдық оқыту әдісі қазіргі заман талабына сай жан-жақты жетілген жеке тұлғаны тәрбиелеп шығуға мүмкіндік береді. Педагогикалық оқу жоспарлары мен бағдарламаларында берілген оқу материалын оқушылардың өздері бірін-бірі оқыту арқылы меңгеру үрдісі» деп тұжырымдады. Педагогикалық технология қазақстандық Ш.Т. Таубаева, Ж.А. Қараев, С.Б. Нұрмағамбетова, Н.А. Оразахынова, Е. Жұматаева, С.А. Муликова, Ж.Ы.Сардарова, Н.А. Асанов, С.А. Нурпеисова А. Саипов, С.А. Көшімбетова, Д.М. Джусубалиева, Ә.Е. Әбеуов, Б.К. Тульбасова, В. Кабдықайырұлы, А.К. Мыңбаева, К.З. Халықова т.б. ғалымдардың ғылыми-зерттеу еңбектерінде педагогикалық технологиялардың ұлттық білім берудегі ерекшеліктері, ғылыми дәйектілігі туралы құнды пікірлер мен нақты ұсыныстар айтылып, білім беру саласында пайдаланудың әдіс-тәсілдері, шарттары, дидактикалық-әдістемелік негіздері көрсетілді. Ғалымдардың ішінде Ж.А.Қараевтың: «Технология дегеніміз – әдістемелік жүйе мен сәйкес дидактикалық үрдістер кешенінің тәжірибеде жүзеге асырылатын жобасы, ал педагогикалық жағдаяттарға сай қолданылатын әдістер, тәсілдер оның құрамды бөлігі болып табылады» [137, б. 21] деген пікірінің оқыту мен тәрбиелеуде мәні ерекше.

Ресейлік және қазақстандық ғалымдардың педагогикалық технологияларға берілген анықтамалары мен ғылыми тұжырымдарын жинақтап түйіндейтін болсақ, Педагогикалық технология – ұлттық тұлға қалыптастыруда мемлекеттің білім беруге қойып отырған қазіргі талаптары мақсатын орындауда жаңарған білім мазмұнына сай оқыту мен тәрбиелеудегі біртұтас дидактикалық жүйеге негізделген оң әдіс-тәсілдер мен іс-әрекеттер тізбегі деп тұжырымдаймыз.

Қазіргі оқу үдерісінде қолданылып жүрген педагогикалық технология бағыттары ізгілік, дамытушылық, жеке қарым-қатынастарға негізделіп, ұлттық құндылықтарды игерту мақсатын көздейді. Ал, бұл технологиялардың дидактикалық негіздеріне: белгілі бір мақсатқа байланысты проблемалық оқыту, студенттердің қабілеті мен мүмкіндіктерін ескеру, оқу қызметін саралап басқару, оқу үдерісін демократиялық жолмен ұйымдастыруды айтуға болады деп есептейміз.

Аталған педагогикалық технологиялардың дидактикалық негізінде тұлға қалыптастыруға бағытталған дамытушы, проблемалық, бағдарланған оқытудың түрлері жатады. Олар оқушыға білімді репродуктивті түрде емес, оның ізденушілік дамуын басшылыққа алатын, белсенділікке, сыни көзқарас қалыптастыруға бағытталған.

Дамыта оқыту технологиясы – бұл оқу үрдісінде оқушының білім алу мүмкіндігінің толық іске асуына негіз болатын бағдарлы оқыту, оқушыны ізденушілікпен өзіндік пікір, қорытынды ой-тұжырым жасауға жеткізеді. Г.Пестолоцкий, А.Дистервек, К.Ушинский еңбектері дамыта оқыту теориясының негізі деп қарастырылады. Бұл теорияны алғаш оқыту мен

тәрбиелеуге негіздеп, тәжірибе жүзінде ғылыми дәйектеген Л.С.Выготский, кейіннен Л.В.Занков, В.В.Элконин, В.В.Давыдов, И.А.Менчинский т.б. әдіскер-ғалымдардың тәжірбиелік-эксперименттерінде әрі қарай жалғасын тапты.

Дамыта оқыту технологиясы тұлға қалыптастыруда оқушы бойындағы білім алуға талпынған барлық қасиеттерін тұтас бірлікте дамытуға негізделген. Технологияны сабақта қолдану арқылы оқушылардың психологиялық ойлау, ізденушілік қабілеті дамиды, өз пікірін дәлеледі қорғауға үйренеді, шығарма мазмұнындағы негізгі ойды анықтай алуға, әдеби талдауды жүйелі жүргізуге ұмтылады, аудиторияда дискуссия тудыра отырып, бағалау үшін пікір тудыра алады. Драматургиялық туындыларды оқытуда дамыта оқыту технологиясын пайдалану болашақ маманның өзіндік «менін» қалыптастырып, қорытынды пікір айтуда «менің ойымша», «егер мен болсам», т.б. сияқты өзіне нық сеніммен сөйлей алуы жетіледі. «Дамыта оқыту оқушының ойлау дүниесіне (сөйлеу, интеллект, қиял, ес, сезім т.б.) әсер етіп, мәтінді ұғыну, тіл-ойлау-сөйлеудің өзара әрекеттестігі негізінде құрылатынын байқатады. Мұның өзі оқушының ойлауы мен сөйлеуін дамытуға ықпал етеді» деп тұжырымдайды ғалым Т.Жұмажанова [88, б. 66].

Дамыта оқыту технологиясы аудиторияны шығармашылық әрекетке жетелеп, драматургия мазмұнынан орындалатын жаттығулар мен сұрау-тапсырмалардың мәні ойды дәлелдеуге, айтылым қызметінде пікірін қорғай білуге бағыттайды. Шығармашылық ізденістер, жеке, дара т.б. тапсырмалар орындау студенттің драматургия мазмұнын оқуға қызығушылығын арттырады, сахнадан көруге жетелейді. Дамыта оқыту барысында танымдық-зерттеушілік әдіс алдыға шығып, студенттің қазақ драматургиясынан алған білім қорының аздық ететінін түсініп, қазіргі қазақ драматургиясының бағыты қандай екенін білуге ұмтылуы шығармашылық ізденіске жетелейді. Мұның өзі студентті шығармашылықпен зерттеушілік әрекетке бастайды. Драмалық шығармаларды оқу, талдауға мақсат қойылып, сұрақтар проблемалы мазмұнда қойылуы аудиторияның талдауды жанды, әсерлі жүргізуіне, ғылыми және өмірлік тәжірибелік тұрғыдан ой қорытуға мүмкіндік алады. Мысалы, С.Асылбекұлы «Күзгі романс» драмасын оқыту. Драма мазмұнын білу мақсатында студенттерге өз бетінше оқу ұсынылады. Студенттердің драманы түсініп оқуына бағытталған тапсырмалар:

1. С.Асылбекұлының «Күзгі романс» драмасының мазмұнын толық оқып білу.

2. Драма кейіпкерлерінің басындағы негізгі проблемалы мәселелерді анықтау.

3. Драма кейіпкерлері бақытты өмір сүріп жатыр ма?

4. Драма шымылдығын жабуда элекротаблодағы «Бұл сайтан алғыр дүние құрыса құрып-ақ кетсінші, тек онымен бірге музыканың жоғалып кететіні өкінішті. Л.Н.Толстой» сөзінің символдық мәні. Әр студенттің жеке түсініктері сұралады.

Студенттердің осы сұрау-тапсырмаларды орындауы арқылы драма мазмұнын толық түсініп оқуы мен автордың негізгі ойын тани алуы белгілі болады.

Келесі талдау сұрақтары:

1. Драма кейіпкерлерінің проблемалық мәселелері және оның драмадағы шешімі. Драма кейіпкерлері және жеке бас мәселелері.

2. НАЗЫМ – өмірді тек материалдық-тұрмыстық дүниетаным тұрғысынан танып өлшейтін, өзіндік көзқарасы, түсінігі тек жақсы тіршілікті жатпай-тұрмай жасау, күнкөрістік психологиясы билеген жан. Барлық тіршілігін отбасының материалдық игілігін жасауға арнаған және молшылық, байлық табу үшін ештеңеден арланбайтын әйел. Отбасылық тіршіліктің дәулетін құрағанымен, жұбайлық өмірдің сыйластығын, сән-салтанатын жасай алмаған әйел. Сондықтан күйеуі Сайлаудың басқа әйелмен сұхбаттасып, сырласып жүргенін білгеннен кейін, оны үйден қуып шығады.

3. САЙЛАУ. Сайлау Біләлұлы – қойылымдары арқылы елге аздап болса да танылған режиссер, жаңаша бағытта спектакль қою мәселесімен, шығармашылық оймен жүретін қиялшыл кейіпкер. Әйелі Назымның отбасының материалдық қамын ойлап, шағын бизнесінің қамымен жүретін тіршілігін түсінбейді, осы түсінбестік оны өнер, рухани өмірден алыстау әйелінен суындыра бастайды. Алайда оның басты проблемасы өзінің кім екенін түсінбеуінде. Әсершіл, тағдыры тастанды әйел атандырған Сюзаннаға жаны ашып, қамқор болып, тағдырына ортақ болғысы келгенімен оның болмысынан шынайылық байқалмайды. Сайлау өз болмысымен жанұясындағы отағасы беделін түсірген, сүйіп қосылған әйеліне, өз ұрпағы балаларына қорған бола алмаған жан. Бұл тек драмадағы Сайлау емес, қазіргі қоғамдағы ауырдың үсті, жеңілдің астымен жүріп, махаббатымыз суындыны желеу ететін кей жігіттердің трагедиялық бейнесі. Шығармашылық жаңашылдығы да жоқ, отбасын асырай алатын қаражат көзін табу мүмкіндігі де жоқ Сайлау Біләлұлы сияқты жандар қазіргі уақыт тудырған шынайы бейнелер.

4. СЮЗАННА – драмадағы табиғи болмысымен ерекшеленген тұлға. Ол Сайлаудың салыстыра суреттеуі бойынша жаны нәзік, мәдениетті адам, интеллигенттер отбасынан шыққан (Асылбекұлы С. Шығармалары. 2-т. – 386-б.). Осындай жанның басты проблемасы-жалғыздығы. Күйеуі Әлібек тастап кетсе де, соған жүрегі сенбей бір жыл түнде келіп қалар деп есік-терезеге жүгіріп жүруінің өзі Сюзаннаның адами тұлғасын биіктете түседі. Жүрегі нәзік, балаша сенгіш, мұңды жанарлы Сюзанна өзі ұнатқан, қалған өмірімде серігім болар деп үміттенген Сайлаудың әлсіз тұстарын тез байқайды, оның да драмадағы тіршіліктің материалдық жағы туралы ойы, Әлібекпен тартысы, қызы Сәуленің қоңырау шалу кезіндегі өзін ол отбасына қатысы жоқтай көрсетуі оның шынайы бет-пердесін ашып көрсетеді. Драмадағы осындай тартыстар, диалогтар, монологтар Сюзаннаның жүрегі нәзік болса да, шешім қабылдауы арқылы үлкен ақыл иесі, қайратты жан екенін дәлелдейді.

5. ӘЛІБЕК. Сюзаннаның баяндауы бойынша: «...жаратылысынан прагматик адам. ... Үнемі заманның алдында жүргісі келеді. Осы қайта құру

басталғаннан бұрынғы қызметін тастап – ол да мен секілді ғылым кандидаты болатын биология ғылымдарынан – бірден бизнеске кірісті. Мені де: «Ғылымды қой, ол сені енді асырамайды», деп, азғырып көрген, бірақ мен өзімнің сүйікті ісімді тастап кете алмадым. Ал ол заман ыңғайын тез байқап, бұрынғы қызметіне қолын бір сілтеді де, жүре берді. Ақмола Астана боларда да жұрттан бұрын солай қарай ауысып алды. Солжақта жүріп институтты жаңадан бітірген бір қызға үйленді» деп сипаттауынан өзімшіл, эгоист жанның бейнесі көрінеді. (Асылбекұлы С. Шығармалар. 2-т. – 393-бет). Әлібектің өмірлік ұстанымы – ақшалы бай болу, осы жолда өзін ақтайтын өзіне лайықтап жасаған ой-тұжырымдары бар. Алайда өмір бумеранг сияқты қазақи қағидаға негізделген «атаңа не қылсаң, алдыңа сол келеді» ұстанымда екенін кеш түсініп кешірім сұрағанымен, жан-дүниесі еш өзгеріссіз екенін байқатады. Сюзаннаның қолын сүйіп, кешірім сұрауымен оның қалған адал көңілін қайта жалғай алмайтынын, жан-дүниесі ұсақ-пенделік оймен толған сүйкімсіз бейнесі көз алдында көлбеңдейді [88, 13].

6. ТЕЛЕФОНДАҒЫ ДАУЫС - Сайлау мен Назымның қызы Сәуленің дауысы. Дауыс қазіргі тіл шұбарлау қоғамының өкілі ғана емес, отбасындағы болып жатқан ажырасу сияқты күрделі құбылысты еш әсерсіз қабылдап, әкесі көрші үйге шығып кеткендей қалыппен сөйлеуінің өзі Назым мен Сайлаудың бала тәрбиелеу ұстанымын байқатқандай. Сауледе еш қысылу, мұңаю, әкесі тастап кеткеніне қайғыру, уайымдау сезімі білінбеуі қазіргі қоғамның жастарды қатаңдау, өзімшілдікке тәрбиелеу сипатын байқатқандай.

7. Драма түйіні неде?

«Күзгі романс» драмасының көркемдік түйіні – қазіргі қоғамдық-әлеуметтік өмірде «отбасы оттан ыстық» ұғымының бағасының төмендеуі, бір шаңырақ астында тіршілік кешіп жатқан жандардың жарастығы жоғалуы, соның айғағы іспетті «тірі жетімдер» сөзінің құлаққа сіңісті болып бара жатқаны. Қазақи ұғымдағы отбасы атауының иелері әке мен шешенің нарықтық-экономикалық қоғамның қыспағында өз ролдерінен жұрдай болуы, көңіл жарастығы, сезім, сыйластық, бағалау сияқты қасиеттердің нарыққа сыймайтынын дәлелдеу.

Драманың сюжеттік-композициялық желісіндегі шарықтау шегінде драматургтың бір кездері сүйіп қосылған жары Назымның қан қысымы ауруының өзі Сайлаудың жүрегінің дір етпей, бей-жайлық танытуы, тіпті бұрын да ауыратын деп жайбарақат тұруы адамдарда жан жылуының азайғанын байқатса керек. Драманың шешімі Сюзанна Сайлауды үйіне қайтарғанымен ерлі-зайыптылар одағының қайта жарастық таба алмайтыны шындық, Әлібек Сюзанна арасындағы жарастық аяғына жығылып, қолын сүйіп кешірім сұраса қайта табыспайтыны анық. Қорыта айтқанда, «Күзгі романс» драмасы – қазіргі қазақ драматургиясының адамзат қоғамын толғандыратын ой, сезім жарастығының жетіспеушілігі, жан-дүниедегі түсініспеушілік яғни психологиялық-лирикалық үлгімен ерекшеленетін жаңашыл туындылардың бірі.

8. Драма кейіпкерлері бақытты, жарасымды тұрмыс кешіп отыр ма?

Драма кейіпкерлері барлық ақыл-ой, сананы тіршіліктің материалдық жағы қатал заңына бағындырған нарық заманының, капиталистік қоғамның отбасы болғандықтан рухани жақындық, сезім, әсер, шын көңілімен жақсы көру, түсіністік ұғымы табыспен өлшенетін сияқты. Бір шаңырақ астындағы жандардың уақыт өте келе бір-бірінен суынуы, жақсы көру сезіміне жауап таба алмай екі жаққа кетуі, қазақы тұрмыс-тіршіліктегі көбірек байқалатын құбылысқа айналып отыруы драманың түп қазығы, айтар ойы болмақ.

9. Драманың символы ретінде күз мезгілінің, музыканың алыну себебін ашу.

Қазақ поэзиясында «өмірдің көбі кетіп азы қалды, көңілдің жазы кетіп күзі қалды» деп күзге салмақ салуы жалынды, жарастықты жастықтың жаз мезгіліндей сәнінің есейе келе солғын тартқан күреңі мен сағынышы аралас сарғаюы мол күзге айналуы өмір заңдылығы екені анық. Ал драма негізіндегі күз символы отбасы жылуының кетіп, көңілдің салқын тартуы, жарастығы жоқ отбасының өмір-тіршілігі. Сайлау мен Сюзаннаның да сары ала күзде танысуы, Пугачеваның күзгі сүйіспеншілік әні, түсінде күзгі сары ала бақта қыдыруы, күзде Сайлаудың Сюзаннаның үйіне келуі, жарастық таппай қайта кетуі - барлық оқиға да күзде өтеді. Неге драмаға күз алынған? Өйткені екеуінің отбасын құрып бірге жарастық таппауының белгісі күзбен берілген. Сайлау амалсыз отбасына қайта оралғанымен бұрынғы жақсы күндеріндей жарастық бола қоймайтыны анық байқалады. Ал Сюзанна өзі айтқандай «қара тас болып қатқан жүрегі енді өзіне де бағынбайтынындай» Әлібектің қателігін кешіргенімен, көңіл жарастығы үзілген жіптей жалғанбайтыны анық. Сондықтан сары ала күздей, сағынышпен, өткенімен ғана өмір кешетін отбасының болашағы бұлыңғыр екені де күз мезгілі символымен бейнеленген. Ал музыка сазы отбасы жарастығында көңіл жарастығындай ырғақтың болмауы, Сайлау мен Назымның отбасында екі жанның бір ырғақпен өмір сүрмеуі, Әлібек пен Сюзаннаның арасындағы жұптық өмірдің сәйкессіздігі, Сайлау мен Сюзаннаның бір-біріне деген сезім жарастығының шытынауы бұл да Сюзаннаның Сайлау бойынан өз көңіліне жақындық, ырғақ таппауы музыка өлшемімен беріліп отыр деп түсініледі. «Бұл сайтан алғыр дүние құрыса құрып-ақ кетсінші, тек онымен бірге музыканың жоғалып кететіні өкінішті. Л.Н.Толстой» бұл ойдың алынуы да өмірдің сазы, адамдардың сүйіспеншілігі мен көңіл сазының жоғалмауы, өміріне темірқазық ететін мәңгілік жақсы көру, махаббат сезімінің таусылмауы, бірін-бірі ардақ тұту сыйластық сазы жоғалмаса деген ойды байқатады. Өмірдің ырғағы, көңіл күйдің сәні болып келетін музыка сазы жоғалмаса деген ой және оның мәңгілік екенін білу драманың символдық мәні болып табылады.

10. Драма мазмұнынан дамытушы жаттығулар үш бағытта жүргізіледі.

1) Студенттің тіл байлығын, әдеби тіл деңгейінде сөйлеуін дамыту

№ 1 тапсырма. Драма мазмұнынан мақал-мәтел, даналық сөз, тұрақты тіркестерді теріп жазу.

Мысалы: «Бермесе де бай жақсы, Жемесе де май жақсы», «Күштілерім сөз айтса, бас изеймін шыбындап», «Моласындай бақсының, жалғыз қалдым тап

шыным», «Өмір – үлкен театр, біз, адамдар, соның актерларымыз», шөп басын сындыру, малтасын езіп отыру, көздеріне көк шыбын үймелету, көрген түстей ұмыт болу, құлақтарын мақтамен тығып алғандай, қас қабақтарына қарау.

2) Шығармашылыққа жетелейтін өзіндік ізденіске жол ашу

№ 2 тапсырма. Драма мазмұны бойынша ой қорыту, эссе жазу, аннотация, реферет дайындау, салыстыра талдап, тұжырымдама жазу.

3) Студенттің интеллектуалдық, дамытушылық қабілетін ояту бағытындағы тапсырмалар.

№3 тапсырма. Драма мазмұны бойынша «Отбасылық өмірдің жарастығы неде?», «Сюзанна бақытқа лайық жан», «Адам өміріндегі рухани және материалдық жағдайдың арақатынасы», «Отбасы жарастығындағы әке орны», «Аналарымыз аман болсын!», «Бәлкім, бақыт дегенің өзі сол саңыраулық шығар?!» тақырыптарында пікірталас, дебат, ойбөліс ұйымдастыру.

Осындай тапсырмаларды, әдеби талдау үлгілерін дамыта оқыту технологиясына негіздеп жүргізу болашақ маманның әдебиетті оқытуда әдістемелік тәжірибе жинақтауын қамтамасыз етеді.

Проблемалық оқыту технологиясы.

«Проблема» (problema) сөзі ежелгі грек тіліндегі «қиындық», «кедергі» ұғымын білдіреді. Педагогика және Психология сөздігінде «Проблемалық оқыту– оқытудың эвристикалық әдістерді пайдалануға негізделген түрі. Онда оқушылардың эвристикалық біліктерін дамыту, оларды ізденіс процесіне тартып, талдаушы білікті кемелдендіру мақсаты көзделеді. Проблемалық оқыту оқушылардың танымдық дербестілігін қалыптастыруға, олардың танымдық қабілеттері мен шығармашылық, сыншыл, ұтымды және қисынды ойлауын дамытуға бағытталады. Оқыту технологияларының ішінде әдебиетті оқытуға, оның қоғамдық-әлеуметтік мәнін ашуға мүмкіндігі мол технология болып табылады. Психологиялық ойлаудың заңдылықтарына, ғылыми зерттеулердің қисынына (логикасына) сүйене отырып, оқушының зиятын, оның эмоциялық саласын дамытуға және осының негізінде дүниетанымын қалыптастыруға себепші болады» деген анықтама беріледі [135, б. 111]. Проблемалық оқытудың басты шарты – көркем шығармадан проблемалық жағдаят туғызатын сұрақтар қою арқылы туынды мазмұнын меңгерту. Драма мазмұнынан алынған кез-келген сұрақ проблемалық жағдаят туғыза алмайды. Ол үшін автордың ұсынған негізгі ойын табуға және оқушының ойлау қабілетін жетілдіретіндей, шешімі күрделі ойлауға құрылған сұрақтар болуы басты мәселе. Проблемалық оқытуды оқытушы студент алдына тақырып бойынша проблема көтеріп тұрған мәселені іріктеп алып, білім деңгейін және олардың шығармашылық қабілетін ескере отырып ұсынуы керек. Проблемалық сұрақтар студенттің қызығушылығын тудырып, аудиторияда ойталқы тудыратындай қалыпта салыстыру мен талдауға негізделіп берілуі керек. Сонда ғана шын мағынасында студент драма мазмұнындағы шешілуі тиіс қоғам мен адамзат тіршілігіндегі қиын да күрделі қарым-қатынасты түсіне білуге, одан өзіндік ой-тұжырым жасауға үйренеді.

Қазіргі қазақ драматургиясында заман, қоғам, ұлт, тіл мәселесінің көрініс табуы заңды құбылыс. Тәуелсіз Мемлекет дамуындағы қоғамдық-әлеуметтік,

саяси көзқарастар мен адами қарым-қатынастардың шешімі табылуы қиындау, адамды адам түсінуі түсініксіз кезеңде драматургияның проблемалы мәселелердің түйінін ашуға қарай қадам басуы жаңарған әдебиеттің жемісті жолы. Қазіргі қазақ драматургиясының ұлттық құндылықты насихаттаған, халық ардақтаған көсемдері мен ұлы тұлғаларын дәріптеген, адамдар арасындағы жарасымды өмір салтының бұзылуын, оның себептерін аша білуге құрылған драмаларын оқыту болашақ маманның кәсіби шеберлігіне қосылар қомақты үлес болып табылады. Осындай драмалар мазмұнындағы проблемалы жайттарды көре білу, проблемалы сұрақтар таба білу, оның шешімін ойталқысында айта білу студенттің шығармашылықпен ілгерілеуіне әкеледі.

Қазіргі қазақ драматургиясындағы ұлы тұлғалар, халықтың ғасырда біртуар ардақтыларының қиындыққа толы өмірінің түйінді жақтарын көрсеткен драмаларынан проблемалық сұрақтарды топтастыру проблемалық оқыту технологиясын игеруге баратын баспалдақ деуге болады.

Қазіргі қазақ драматургиясындағы Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», Ж.Әлмашұлының үш актілі «Абақты-ғұмыр» атты поэтикалық драма-сұхбаты, «Фрустракция» атты драма-элегиясы, Р.Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан» драмаларында студент шешер проблемалық жағдаяттар жетерлік.

Мысалы:

1. Бейбарыс сұлтан өз елінде жүрсе осындай даңқы шығар ма еді, әлде еліне қызмет алыс, жақын тұруға қатысты емес пе?

2. Ел билеуде Абылай хан ұстанған саясатпен қазіргі билікте халықты басқарса, ұлт тағдыры қалай шешілер еді?

3. «Абақты-ғұмыр» драмасының кейіпкерлерінің тағдыры керісінше болуы сол кезеңде мүмкін бе еді?

4. С.Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр» драмасы аты айтып тұрғандай қазіргі заман шынымен ғашық болмау ғасыры ма?

5. «Ең әдемі келіншек» драмасының кейіпкері Гүлбаршынның Жиенбайды таңдауы дұрыс шешім бе?

6. Д.Исабековтың «Әпке» драмасының кейіпкері неге жалғыз қалды? Драманың атауына қандай ұлттық сипат негіз болған?

7. Р.Мұқанованың «Шатыр астындағы мен» трагикомедиясының кейіпкерлеріне басқаша есімдер беруге бола ма?

8. Р.Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан» тарихи драмасында бір түп жусанның мәні неде?

Қазіргі қазақ драматургиясы туындыларынан алынған проблемалық тапсырмалар студентті драма әлеміне енгізіп, оның идеялық, эстетикалық мәнін ашуға, шығармашылықпен ізденіп жауап табуға, драма мазмұнын ой елегінен өткізе отырып, тұжырым жасауға жетелейді.

Қорыта айтсақ, білім берудегі педагогикалық технологиялар маманның кәсіби қызметінің жетілу, орнығу бағытын білдіретін болғандықтан, оның зерттелуі, талдануы және білім мен тәрбие үрдісіне енгізілуі табиғи заңдылық.

Қазіргі қазақ драматургиясын оқытуды эксперименттен өткізу мен

нәтижелерін қорытындылау

ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясы туындыларын оқыту арқылы болашақ әдебиетші маман тұлғасының қалыптасуы, әдеби-теориялық білім мазмұнын меңгеруін байқау, адамгершілік-эстетикалық тұлға қасиеттерін дамыту міндетін, оқыту әдістерінің тиімділігін анықтау үшін **«Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы»** таңдау пәнін Т. Жүргенов атындағы өнер академиясында бакалавр білім жүйесі 5B041600 - «Театртану» мамандығында оқытуды эксперименттен өткізу жоспарланды. Эксперимент базасы ретінде Т.Жүргенов атындағы өнер академиясы таңдалып алынды. себебі өнерпаз болумен бірге өнерді ғылыми негізде тани білу, оны шығармашылықпен игере білу де қазіргі жаңа білім берудің маңызды мәселесінің бірі.

Педагогикалық эксперименттің анықтаушы кезеңінің алдында нақты мынадай міндеттер қойылды.

1. Қазіргі қазақ драматургиясының ЖОО білім бағдарламаларында оқытылуы мен оны оқытудың ғылыми-әдістемелік тұрғыдан зерттелуін анықтау.
2. Студенттердің қазіргі қазақ драматургиясынан алып жүрген білім мазмұнының сапасын анықтау мақсатында сауалнама жүргізу, театрға бару, тест алу, пікірталас өткізу.
3. Қазіргі қазақ драматургиясы пәнін оқытуда педагогикалық технологияларды тиімді қолдану әдістерін анықтау үшін сабақтар өткізу.
4. Қазіргі қазақ драматургиясынан тақырып жағынан жаңашыл мазмұнға құрастырылған, ұлтық танымдық, тәрбиелік мәні жоғары туындыларды іріктеп оқуға ұсынылған пән бағдарламасын дайындау.

Анықтаушы экспериментті өткізу барысы мен оның нәтижелерін талдаудан өткізу бағытында орындалған жұмыс мазмұны төмендегідей сипатта болды.

ЖОО-да қазіргі қазақ драматургиясынан оқылып жүрген драматургиялық туындыларды оқыту жайы мен зерттелуі, тәуелсіздік алғаннан кейінгі драматургиялық туындылардың мазмұн, тақырып, идея жағынан жаңашыл бағытты ұстануы, оны оқытудың педагогикалық технологиялары талданды.

Қазақ драмасының мектепте, жоо-да оқытылу әдістемесінде осы кезге дейінгі жарық көрген драматургиялық шығарманы оқытуға байланысты оқу-әдістемелік құралдардың басым бөлігі, негізінен, мектепте оқытуға арналған, сыныптан тыс жұмыстар ұйымдастыруға, сахналық өнерге (үйірмелерде көріністер қою, мәнерлеп оқу, шағын пьесалардан үзінді қойғызу арқылы) баулуға арналады. Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінде бұл бағытта ғалымдар Т.Жұмажанова, С.Тілешова, Қ.Бітібаева, Б.Сманов, Г.Құрманбаева, Б.Әрінованың т.б. озат мұғалімдердің іс-тәжірибелері жинақталған. Жоо-да драматургиялық туындыларды оқыту ісі де жалпы оқыту әдістеріне негізделген педагогикалық зерттеулерді басшылыққа алатыны анықталды.

ЖОО-да, орта арнаулы оқу орындарында, жалпы білім беретін мектептерде драматургиядан білім беруде меңгерілетін білім мазмұны мына көлемде анықталады:

- Драма мазмұнын талдап, түсініп оқу;
- Драма мазмұны, тақырыбы көтерген заман, қоғам мәселесі төңірегінде пікір алыса білу;
- Драма мазмұнында жатқан проблемалық мәселелерді тану арқылы тапсырмалар орындау;
- Мәтін бойынша сұрау-тапсырмалар орындау;
- Драмалық шығарманың идеялық-тақырыптық негізін білу;
- Драматургиялық туындылардағы кейіпкерлерді образдық талдау, дара, топтық өзара салыстыру;
- Қазақ драматургиясының жанрлық сипатын, трагедиялық, драмалық, комедиялық секілді эстетикалық категориялармен сабақтастығын тани білу;
- Қазақ драматургиясындағы идеялық-көркемдік, образдық, жанрлық ізденіс өрістерін, қаламгерлердің шығармашылық эволюциясын саралау;
- Драмалық шығарманың құраушысы ретінде сюжет, композициясы, тақырып, идея, образ, әдеби тип, әдеби мінез, тілдік ерекшеліктерін анықтау.

Драматургиядан игерілетін білім мазмұны эксперимент жүргізу барысында жұмыс түрлері ретінде есепке алынды. Студенттердің қазақ драматургиясынан игеретін білім мазмұнын байқау мақсатында 5B041600-«Театртану» мамандығы 2курс студенттеріне тапсырмалар беріліп, орындалу нәтижесі алынды [135, 27].

5B041600 - «Театртану» мамандығы студенттеріне С. Асылбекұлының «Күзгі романс» драмасынан үзінді оқуға беріліп, сол бойынша талдау жұмыстары жүргізілді.

1- ТАПСЫРМА.

Кесте-1 С. Асылбекұлының «Күзгі романс» драмасынан тапсырмалар мазмұны

№	Тапсырмамазмұны	Жауаптары	Пайызбенесепт елуі
1	Үзіндіні оқу, жанр түрін анықтау	- үзінді диалогқа құрылған - повесть не әңгімеден алынған - мысал кейіпкерлерінің сөзі - драмадан үзінді	- 45% -25 -5% - 25%
2	Үзіндіден басты кейіпкерді анықта, басты кейіпкерді қалай анықтағаныңды жаз	- басты кейіпкер берілмеген, нақты суреттелмейді - басты кейіпкерді тану қиын, себебі оқиғада ол жоқ - басты кейіпкер – Сюзанна, оны актрисаның ақылдылық танытып	-30% - 45 -25

	сөйлеуі арқылы анықтадым.	
--	---------------------------	--

Кесте-1 жалғасы

3	Кейіпкерлергесалыстырмалымінездемебер	-Кейіпкерлерге салыстырмалы мінездеме беру қиын, өйткені авторлық бейнелеу, мінездеу жоқ - Кейіпкерлер нақты сөйлеу, қимыл, іс-әрекет кезінде көрінеді. - Драманы толық оқып не театрда көріп қорытынды пікірді артистің сомдауы бойынша айтуға болады. -жауап беру қиындық туғызды	- 55% -25% -10% -10%
4	Үзіндідегі автордың көркемдеу тәсілдерін анықта	- көркемдеу тәсілдері суреттеу, бейнелеу байқалмайды. - автор табиғат, тұрмыс-тіршілік жайлы суреттей бермейді, бұл жанрлық ерекшелікке байланысты	-70% -30%

Студенттердің тапсырмадағы үзіндінің повестен не мысалдан берілген деп түсінгендері анықталды. Ал студенттер үзіндінің драмадан алынғанын, С. Асылбекұлының «Күзгі романс» драмасы екенін білгенде:

- Драма туралы теориялық білім мектепте толық берілмегенін, сол себепті тапсырманы орындау қиын болғанын айтып өтті.
- Драмалық шығарманың ерекшелігі сол кейіпкерлердің ішкі жан-толқыныстары, табиғат суреттері берілмейтіні, оны автордың түсіндіріп өтпейтіні, драманы оқу мен театр сахнасында көрудің оқырман мен көрерменге берер әсерінің айырмашылықтарын байқағандарын айтып берді.

2 - ТАПСЫРМА

Р. Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан» драмасынан үзінді оқу және мазмұнын көркем баяндап айту.

Студенттер тапсырма берілген сәтте қуана кіріскенімен, баяндау барысында көркем баяндауларына өздері қанағаттана алмай отырғандарын оқытушы сұрағына жауап берулерінде айқын байқатты:

1. Драма мазмұнын көркем баяндауда қандай қиындықтар кездесті, жанрлық ерекшеліктердің кері әсері байқалды ма?

2. Ол не себептен болды деп ойлайсыңдар?

1- студент: - Үзіндіде Бейбарыс Сұлтанның туған жерге сағынышы терең танылған. Менің мына түсіндіруімде ол білінбей қалды.

2- студент: - Менің баяндауымда көріксіз, бояусыз жай ғана сөйлемдер тізбегі болып шықты. Тіпті үзінді көркем шығармадан алынбағандай.

3- студент: - Менің ойымша, поэзия тіліне аударса көрікті шығатын сияқты.

3-ТАПСЫРМА

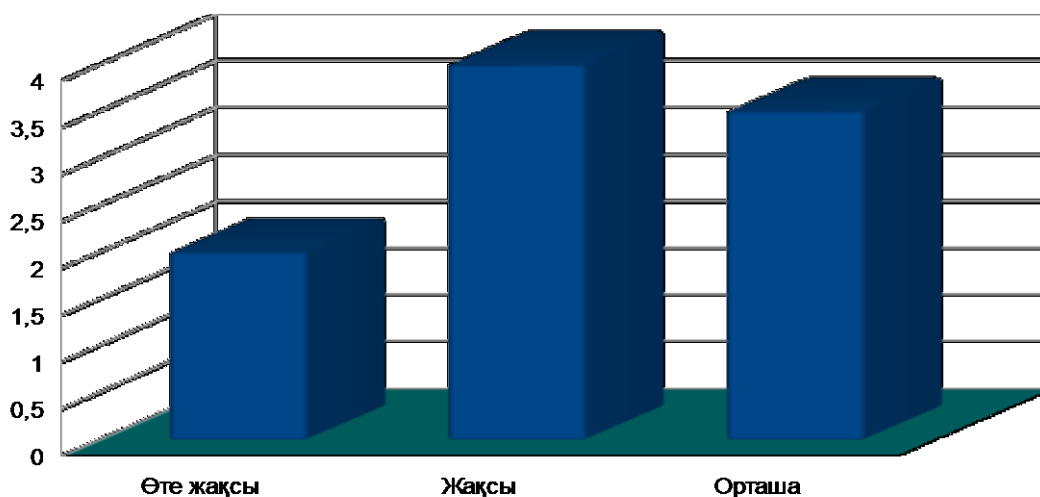
Сауалнама алу барысы қазақ әдебиетінің теориясынан білім беруде сөз өнерінің барлық тектері мен жанр түрлері кең көлемде қамтылмайтыны анықталды. Драмалық шығармалар әдебиеттің басқа тегі проза мен поэзиялық шығармалардан мүлде аз оқытылатыны - драматургиялық шығармаларды оның ішінде қазіргі драматургияны оқытудың ғылыми зерттеулерге жеткіліксіз екендігінде. Әдебиеттану, әдебиет теориясы пәндерінде жалпы әдебиеттің тектеріне тоқталып түсінік берілгенімен, семинар сабақтарында қазіргі қазақ драмалары терең назар аударылып, талданбайтыны байқалды. Семинар сабақтарына қатысу оқытушылардың педагогикалық технологияларды пайдалануы негізінде студенттердің драманы оқуға қызығушылықтарын, белсенділігін байқау орындалған тапсырма нәтижесін талқылаудан көрініс тауып жатты.

5B041600 - «Театртану» мамандығы студенттерімен М.Әуезов атындағы драма театрына, Ғ.Мүсірепов атындағы жастар мен жасөспірімдер театрына барып спектакльден соң пікірталастар жүргізілді.

Пікірталастар қорытындысында студенттер драманы оқырман ретінде емес, көрермен ретінде жақсы қабылдайтындарын ерекше айтып өтті.

ЖОО-да драматургиялық туындыларды оқытуда қолданылып жүрген әдістемелердің кемшіліктері мен жетістіктерін салыстыру арқылы студенттердің қазақ драматургиясынан әдеби білім мазмұнын жетілдірудің, драмалық шығармалардағы кейіпкерлерді талдау әдістерін игерудің, көркем шығарма мен сахна өнерінің өзіндік ерекшеліктерін салыстыра отырып, жалпы өнердің студенттің шығармашылық ойлауы мен дамуындағы орнын тануға жетелейтін жұмыс түрлерін анықтауға мүмкіндік жасалынды.

■ Анықтау экспериментінің нәтижесі



Сурет -1

Тәжірибенің екінші оқыту кезеңінде қазіргі қазақдраматургиясын оқытуға арналған «Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» таңдау пәні бағдарламасы (2 кредит) эксперименттен өткізілді. Ол үшін пәннің үлгілік бағдарламасы, силлабусы жасалып ұсынылды. Экспериментте студенттердің білім, білік дағдыларын, құзіреттіліктерін қалыптастыруда тиімді деп танылған жаңа педагогикалық технология әдістері мен түрлі жұмыс тапсырмалары таңдалып алынды. Шығармаларды талдау мен оқу мәселелеріне қатысты семинар, өздік жұмыстарда драмалық шығармаларды оқытуға жаңашыл нұсқаулар мен өзгертулер теориялық тұрғыдан ұсынылды.

«Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» таңдау пәнінде ұсынылған тақырыптар тізбесі

	Пән тақырыптарының аталуы	Дәріс	Семинар	СОӨЖ	СӨЖ	Барлығы
	Кіріспе. Бүгінгі драма және заман	1				1
	Драматургия – көркем әдебиеттің ең ежелгі, күрделі жанры		1		3	4
	Драмадағы дәстүр мен жаңашылдық	1		2	3	6
	Драмадағы көркемдік жалғастық пен шығармашылық ықпалдастық		1			1
	Қазіргі қазақ драматургиясының эстетикалық құндылықтары	1		2	4	7
	Ө.Тарази «Ақын. Періште. Махаббат» драмасындағы эстетика	1	1			2
	Қазақ драматургиясындағы жанрлық, поэтикалық өзгерістер	1		3		4
	Қазіргі қазақ драматургиясының поэтикасы	1				1
	Әдеби туындының ішкі әлемі. Автордың көркемдік әлемі мен әдеби кеңістік		1			1
0	Қазіргі қазақ драматургиясындағы комедия жанры	1		3	3	7
1	Т.Нұрмағамбетов «Бес бойдаққа бір той», Д.Исабеков «Ескерткіш», С.Балғабаяев «Тойдан қайтқан қазақтар»		1			1
2	Қазіргі қазақ драматургиясындағы трагедия жанры	1		2	4	7
3	С.Асылбекұлы «Рәбиғаның махаббаты», Ж.Әлмашұлы «Сана дерті».		1			1

4	Қазіргі қазақ әдебиетіндегі тарихи драмалар	1		2	3	6
---	---	---	--	---	---	---

**«Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» таңдау пәнінде
ұсынылған тақырыптар тізбесі (жалғасы)**

15	Ә.Кекілбаев «Абылай хан», «М.Байсеркенов «Абылай ханның ақырғы күндері», Д.Исабеков «Тор», С.Асылбекұлы «Желтоқсан түні», Р.Отарбаев «Жәңгір хан» драмаларындағы тарихи шындық		2			2
16	Қазіргі қазақ драмасындағы отбасы мәселесі	1		3		4
17	С.Балғабаев «Ғашықсыз ғасыр», С.Асылбекұлы «Күзгі романс» драмаларындағы заман келбеті		1		3	4
18	Қазіргі драмадағы өнер тақырыбы	1		3		4
19	И.Сапарбай «Сыған серенадасы», Д.Исабеков «Актриса», «Анасын аңсаған қыз», Ә.Тарази «Муза», «Ақын. Періште. Махаббат», Т.Ахметжан «Сұлу мен суретші» драмаларындағы өнердің дәріптелуі		2		5	7
20	Қазіргі драмадағы жастар тәрбиесі мәселесі	1		2		3
21	Т.Ахметжан «Екі жүрек», Р.Отарбаев «Нашақор жайлы новелла», С.Қасымбек «Күттірген махаббат» драмаларының тәрбиелік мәні		1			1
22	Дулат Исабеков драмаларындағы драматизм табиғаты	1		2		3
23	Драматургтің «Актриса», «Бақыт кұсы» драмаларының көркемдік сипаты		1			1
24	Драмадағы атом тақырыбы	1		3		4
25	Семей полигоны зардаптары: Р.Мұқанова «Мәңгілік бала бейне», Ә.Тарази «Індет»		1			1
26	Т.Дүйсебаев «Желтоқсан жаңғырығы», С.Асылбекұлы «Желтоқсан түні» драмаларындағы тарихи шындық		1		2	3
27	Қазіргі қазақ драмаларындағы монолог, диалог, полилогтың рөлі	1		3		4
29	Барлығы	15	15	30	30	90

Тақырыбы: Сұлтанәлі Балғабаев «Ғашықсыз ғасыр» пьесасы

1. Ой шақыру.

1. Сұлтанәлі Балғабаевтың қашан, қай жерде дүниеге келген?

(1946 жылы 21 мамырда Қызылорда облысы, қазіргі Шиелі ауданы, Мұстафа Шоқай ауылында дүниеге келген.)

2. Драматург Сұлтанәлінің шығармашылығы жайлы не білесіңдер?

(«Алтын сағым» (1979), «Құм мен қызғалдақ», «Шөл» (1984), «Дала мен дария» (1988), «Красная гармонь» (1992), «Қазақтың қызыл кітабы» (1988) атты повестері мен әңгімелері, мақалалар жинақтары жарық көрген. 2009 жылы «Сырдария кітапханасы» сериясы бойынша қаламгердің «Сыр мен Сарысу», «Ғажайып көктем» атты екі томдық таңдамалы шығармаларының жинағы жарық көрген.)

«Миға шабуыл» стратегиясы. «Ғашықсыз ғасыр» пьесасы бойынша студенттер сұрақтарға жауап беріп, шығармашыл ойлауын жақсы дамытады. Бірнеше минут ішінде көптеген пікірлер, яғни шешімдер табуға болады.

- Пьеса тақырыбына әйел тағдыры неге алынған? Жаңалығы неде?
- Пьеса сюжетіндегі шиеленісті сәті қай кез?
- Үлкендердің іс - әрекетінен жас сәбидің тағдыры не болмақ?

Шығармашылық жұмыс. Фариданың Нәзікешпен кездесу сәтін сахналау.

Спектакльдің қызығы той өткен соң басталады. Сахнада Фарида: «Той жақсы өтті ғой, иә?» деп алаңсыз көңілмен, өмірге риза болып отыр. Тап осы сәтте үйіне арсың-гүрсіндеу бір қыз кіріп келеді. Есіктен кіре еркінсіп, өлең оқып, Қайырбай туралы сұрай бастайды. «Сен кімсің өзі?» деген Фаридаға: «Қайырбайдың көңілдесімін» деп айтып салады. Төбесінен жай түскендей болған Фарида сасқалақтап, не күлерін, не ашуланарын білмейді. Қызды қанша қуса да, үйден шығар емес. Қыздың әңгімесінен оның аяғы ауыр екенін, егер Қайырбай үйленбеймін десе, жасанды түсік жасатуға дайын екендігін түсінеді. Фариданың 18 жасында тұрмысқа шығып, жарты ғасыр отасқан, құдайдай сенген күйеуінің сатқындығына көзі жете бастайды. Өлгі қияли қыздың аты Нәзікеш екен.

Топтастыру немесе кластер стратегиясы. Мынадай тақырыптар бойынша сабаққа қорытынды жасау:

1) Қайырбайдың қателігі

2) Фарида мен Нәзікеш тағдыры

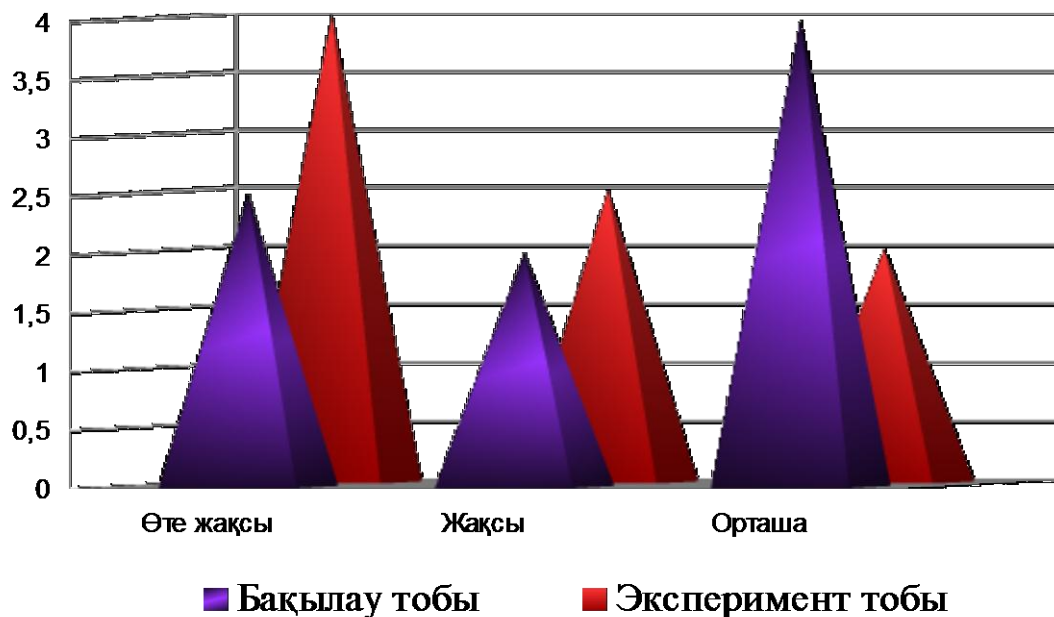
Қорытынды. Драматург Сұлтанәлі Балғабаев «Ғашықсыз ғасыр» драмасын қазақ сахна өнері саңлақтарының бірі, КСРО халық артисі, КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Фарида Шәріповаға арнады. Спектакльге еш уақытта мәнін жоғалтпайтын адам тағдыры, әйел тағдыры өзек болған. Әншейінде күйкі тірлікпен жүріп мән бермейтін, күнделікті өмірде кездеспей тұрмайтын жайттар көрерменнің жүрегін қозғайды, тітіркендіреді, ой салады.

Қазіргі қазақ драматургиясын оқытудан алынған теориялық білім көлемін саралау көрсеткіші.

Кесте - 2 Қазіргі қазақ драматургиясындағы идеялық-көркемдік, образдық, жанрлық өсу үрдістерін саралаудағы теориялық білім деңгейі.

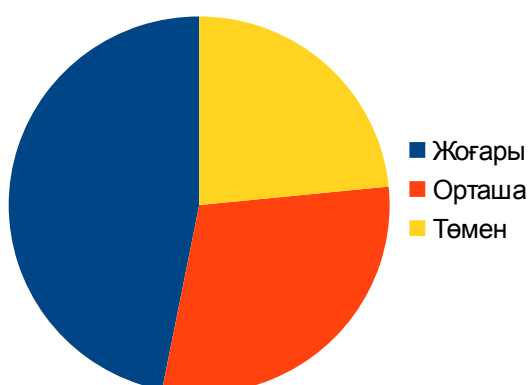
Теориялықбілім	Бақылау тобы	Эксперимент тобы
Қазіргі қазақ драматургиясындағы идея мәселесінің көрінуі	65%	88%
Образдардысалыстыраталдайалуы	45%	95%
Жанрлықерекшеліктердіажыратуы	60%	92%
Қазіргі қазақ драматургиясындағы комедия жанры	40%	90%
Қазіргі қазақ драматургиясындағы трагедия жанры	35%	85%
Қазіргі қазақ драматургиясының өзіндік ерекшелігін саралау	30%	90%
Қазіргі драматургиядағы эстетикалық құндылықты тани білуі	50%	85%
Қазіргі қазақ драматургиясының поэтикалық құндылықтарын ажырата білуі	60%	91%
Қазіргі қазақ әдебиетіндегі тарихи драмаларды оқуы	55%	87%
Қазіргі драмадағы өнер тақырыбындағы драмаларды оқуы	70%	96%
Қазіргі драмадағы жастар тәрбиесі мәселесін анықтай алуы	60%	89%
Қазіргі қазақ драмаларындағы монолог, диалог, полилогтың рөлін білу	52%	78%
Драма тіліне қойылатын талаптарды ажырата білуі	48%	88%
Қазіргі қазақ драматургиясын ың тәрбиелік құндылығын тану	60%	91%

Студенттердің жасалған экспериментте алған теориялық білім-біліктері талдана, саралана келе төмендегідей сапаны байқатты.

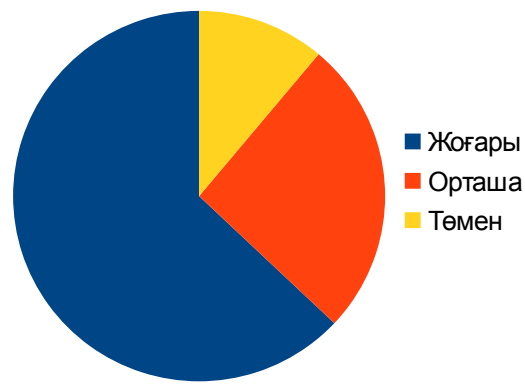


Сурет-2

Тәжірибенің үшінші кезеңі теориялық және практикалық зерттеуді қорытындылауға, алынған нәтижелерді қорытуға, сапалық көрсеткіштерін қорытындылауға арналды. Анықтаушы және оқыту эксперименттерінің нәтижелеріне сандық және сапалық талдау жасалып, диаграммалары дайындалды.



Экспериментке дейінгі кезең.
Сурет-3



Эксперименттен кейінгі кезең.

Тәжірибенің қорытынды кезеңінің ғылыми жаңалығы анықталып, оның теориялық маңызы былай тұжырымдалды:

- Жоо-да қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың дидактикалық негізі анықталды;

- 5B041600- «Театртану» мамандығында қазіргі қазақ драмаларын оқу кезінде қабылдаудың ерекшеліктері айқындалды;

- қазіргі қазақ драматургиясы туындыларын оқытудың ұстанымдары мен бағыттары мамандық бойынша құрастырылды.

- драматургиялық туындыларды тұлғаны қалыптастыруға бағыттай оқыту кезеңдері мен қажеттіліктері айқындалып, тұлғаның драманы оқу арқылы эстетикалық-көркемдік қабылдауларын дамыту көзделді;

- қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың сабақ түрлері мен тәсілдерінің басқа көркем шығармаларды оқудан жанрлық ерекшеліктері анықталды;

- қазіргі қазақ драматургиясы туындыларын оқытудағы педагогикалық технологиялардың әдістемелік маңызы тұжырымдалып, әдеби талдау түрлерінде әдіс-тәсілдерді қолдану түрлері ұсынылды;

Кәсіби маман дайындауда қазіргі қазақ драматургиясын оқытуды зерттеудің практикалық маңызы ретінде драмалық туындыны меңгертудің шарттары анықталды;

Аудиторияда әдебиет сабақтарын өткізудің тиімді әдіс-тәсілдері мен түрлері ұсынылды;

Драматургиялық туындыларды шығармашылықпен игерту жолдары анықталды;

Қазіргі қазақ драматургиясын меңгертудің әдістемелік моделі теориялық және эксперименттік тұрғыдан негізделді.

Зерттеу материалдарын мектептің әдебиет сабақтарында, жоо-да әдебиетті оқыту әдістемесі пәнінен дәріс, семинар сабақтарында, өздік жұмыстарда, аудиториядан тыс іс-шараларда, үйірме, секцияларда, әдебиетші мұғалімдердің білім жетілдіру курстарында пайдалануға болады.

Диссертанттың жүргізген зерттеу нәтижелерінің қорытындысы әдебиеттану, педагогика, психология, әдебиетті оқыту әдістемесі пәндерінің жаңаша зерттелуіне тірек бола алады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазіргі қазақ драматургиясының шеңберіне тәуелсіздіктің тұсынан бүгінгі күнге дейінгі жазылған туындыларды қарастырамыз. Ал дәл осы кезең – ғасырлардың тоғысына сәйкес келетін, дәстүрдің жаңашылдықпен үндескен кезең. 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.

Қазіргі қазақ драматургиясы – қазақтың XX ғасырдағы классикалық әдебиеті дамуының заңды жалғасы. Қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық дәстүрді шығармашылықпен қабылдай отырып, ұлттық топырақтағы осы өнердің өркендеуіне жаңашылдықпен үлес қосып келеді. Осы тұрғыдан драмалық шығармалардың заманауи-гаманитарлық ойлаудың бір тармағы ретінде қоғамдық пікірге белсенді қозғау салуда рөлі ерекше.

Қазіргі қазақ драмасында қалам тербеп жүрген драматургтердің драма жанрындағы көркемдік кеңістігі, шығармаларының тақырыптық ауқымы, қаламгерлік әдіс-тәсілдері әр қырынан зерделеніп, зерттелуі қажет. Бүгінгі драмалар легі тақырыбы жағынан алғанда дәуір шындығын көрсетуге арналғандығы байқалады. Олардың ішінде қазақ халқының әр дәуірдегі өмірінің қайғылы жағдайы мен азаттық жолындағы күресін, жаңа дәуірдің әр алуан тіршілігін бейнелейтін туындылар да бар. Тәуелсіздіктің лебін айқын сезінген қазақ драматургтері кейіпкер характерін әр қилы өмір ситуациялары аясында даралау бағытында олжалы ізденістерге барды. Қаламгерлер пьеса сюжетін қалыпты, дағдылы, таптаурын тартысқа құрудың қасаң шарттылықтарынан арылтудың шығармашылық жауапкершілігін, жанрдың көркемдік талаптарын әдеби дамудың қай кезеңдегісінен де гөрі сезінгендігі айқын байқалды. Бүгінгі қазақ драматургиясынан тек қазақ драматургиясына тән дәстүрлерді ұстану ғана емес, әлем драматургиясында бар классикалық тәсілдерді қолдану да көрініс береді.

Қазіргі қазақ драматургиясының тақырыптық аясы тек тарихи тақырыппен шектеліп қалған жоқ. Драматургтер өз кезеңінің ащы шындығын түрлі мәселелер арқылы көтеріп өз шығармаларына арқау етті. Дулат Исабеков «Актриса», «Бақыт құсы», Әкім Тарази «Люстра», «Муза», Сұлтанәлі Балғабаев «Тойдан қайтқан қазақтар», «Ғашықсыз ғұмыр», Немат Келімбетов «Үміт үзгім келмейді», Серік Асылбекұлы «Рәбиғаның махаббаты», «Күзгі романс», «Империядағы» туған күш кеші», Роза Мұқанованың «Сен», «Шатыр астындағы Мен», «Мысықтар патшалығы» пьесаларын жазды. Бұл пьесаларда тәуелсіздік алған кезеңдегі халық басынан өткерген, қоғамда жаппай белең алған типтік шындық көрсетіліп, қазақ қоғамына тән типтік бейнелер сомдалды.

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.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары тарихи тақырыпқа жазылған пьесаларды кезеңдеріне қарай бірнеше топқа бөліп қарастыруға болады. Нақтылай көрсетсек, ежелгі дәуірдегі және ортағасырлардағы ел билеген патшалар мен қолбасылардың өміріне арналған шығармалар (Ш.Құсайыновтың «Томирис», Р.Отарбаевтың «Бейтарыс Сұлтан», Иран-Ғайыптың «Шыңғысхан» драмалары); хандық дәуірдегі оқиғаларға негізделген шығармалар. Яғни ел басқарған хандар, дау шешкен билерді өз шығармаларына арқау еткен шығармалары (Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері», Д.Рамазанның «Абылай ханның арманы», Р.Отарбаевтың «Жәңгір хан» драмасы); 1916 жылғы ұлт-азаттық көретілісті арқау еткен шығармалар (Қ.Ысқақтың «Жанқимақ» драмасы, А.Тасыбековтың «Кебенек киген арулар», Р.Отарбаевтың «Сырым Датұлы» драмалары); Ұлы Отан соғысы тақырыбындағы ел жағдайын жазған шығармалар (А.Бекбосыновтың «Соңғы сезім» деп өзгертілген «Нюрнбергтен бұрын» драмасы, Е.Әлімжанның «Бауыржан Момышұлы» драмасы); 1986 жылғы желтоқсан оқиғасына арналған шығармалар (Т.Дүйсебаевтың «Желтоқсан жаңғырығы», С.Асылбекұлының «Желтоқсан түні» драмасы); Семей полигонының зардаптары суреттелетін шығармалар (Р.Мұқанова «Мәңгілік бала бейне», Ә.Тарази «Індет») деп жіктеуге болатындай. Яғни халық өмірінің әрбір кезеңі жазушыларға ой салады. Осындай елімізді ертеңіне сеніммен қол созған шақта, қазақ халқының ерлік қасиеттерін бейнелейтін тарихи тақырыпты еркін игеріп, бұрынғыдан да терең жаңғырта түсуде драматургтер өздеріне жүктелген үлкен міндетті абыроймен алып шықты деуге әбден болады.

Тәуелсіздік кезеңдегі драматургияның жанрлық-көркемдік даму бағыттарында да елеулі серпіліс байқалды. Ұлт-азаттық күрес, отаншылдық мұраттар, елдік, ерлік дәстүрді ұрпақ жадында жаңғырту кезең шындығын жанр ауқымында адамның жан арапалысы, сезім сергелдендері, рухани игіліктердің құнсыздануы т.б. құбылыстар арқауында көркемдік өріске шығаруда белгілі драматургтер өнімді еңбектенді. Қазақ драматургиясына қосылған жаңа буын өкілдері де жаңашыл ізденіс, қолтаңбаларымен көрінді.

Кәсіптік білім берудің басты міндеті – белгілі бір мамандық ауқымында білім беріп қана қоймай, маман алынған кәсіптік білімін қоғам қажеттілігін өтеуге, тіршіліктің нақты жағдайларында қолданып, ұлтқа қызмет етуге жұмсау. Осы талаптарды шешуде ЖОО алдына мемлекеттің сұранысын өтейтін, өз еңбегінің жауапкершілігін кәсіби тұрғыдан шынайы сезінетін мамандар дайындау басты міндет болып саналады.

Бүгінгі білім мазмұны білім беру үдерісіне әлемдік көзқарас тұрғысынан оның философиялық мәнін, педагогикалық, психологиялық негіздерін, теориясы мен тәжірибесін жаңаша қарауды қажет етеді. Сондықтан білім беру саласында философтар мен педагог ғалымдар жеке тұлғаға бағытталған оқытудағы дүниетанымдық ұстанымдарды қайта қарау, рухани адамгершілік құндылықтарға бетбұрыс жасау, жаңа оқыту технологиялары мен әдістерін енгізудің қажеттігін дәлелдеуде. Осы өзекті мәселені мақсат тұтқан зерттеу жұмысының үшінші «Қазіргі қазақ драмасын оқытудың ғылыми-әдістемелік жүйесі» атты тарауында қазіргі қазақ драматургиясын оқытудың педагогика-психологиялық аспектілері, оны оқытудың дидактикалық негіздері анықталып, пәндік ұстанымдары айқындалады. Зерттеуде қазіргі қазақ драматургиясын оқытуда оқырман мен көрермен тәрбиелеу басты шарт болып табылатыны айғақталып, драманы оқытудың ғылым салаларымен байланысы ғылыми негізделеді. Ғылыми жұмыста әдістеме ғылымында қазақ драматургиясын оқыту мәселесінің зерттелуі мен оқыту әдістері кеңінен қарастырылып, әр кезеңде жалпы және кәсіптік білім беруде қазақ драматургиясының оқытылуы мен зерттелуі ғылыми тұжырымдалады. Қазіргі қазақ драматургиясы туындыларын педагогикалық технологиялармен оқытуда дәстүрлі және жаңашыл педагогикалық технологиялармен оқытудың әдіс-тәсілдер жүйесі зерттеліп, тиімділігі тапсырмалар, жұмыс түрлері арқылы дәйектеледі. Зерттеу жұмысының жаңалығы «Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ драматургиясы» атты ұсынылған таңдау пәнін эксперименттен өткізіп, нәтижелері сандық, сапалық тұрғыдан талданып, қорытындыланады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Назарбаев Н.Ә. Тарих толқынында. –Алматы: Атамұра, 2003. -288 б.
- 2 ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.). Ұжымдық монография. – Алматы: Арда, 2011. -640 б.
- 3 Асылбекұлы С. Қазақ повесі (Генезисі, эволюциясы, поэтикасы). Филол.ғыл.докт.ғыл.дәр. алу үшін дайынд.дисс. авторефераты. Алматы, 2009. - 40 б.
- 4 Серікқалиұлы З. Таңдамалы шығармалары. Бірінші том / Құраст. З.Сақиұлы. – Алматы: Раритет, 2011. -320-б.
- 5 Современность классики: Сб. научных трудов. –Ленинград: Наука, 1989. -241 с.
- 6 Нұрғалиев Р. Телағыс: Әдеби дәстүр және әдеби даму. –Алматы: Жазушы, 1986. -440 б.
- 7 Шапауов Ә. Сәкен Жүнісов – драматург. Павлодар, 2004. -173 б.
- 8 Нұрғалиев Р. Қазақ драматургиясының жанрлық проблемалары: Филол.ғыл. докт.диссерт. Алматы. 1983. – 400 б.
- 9 Әбдіков Т. Парасат майданы. Алматы: Раритет, 2012. – 616 б.
- 10 Есембеков Т. Функции драматизма в художественном тексте.
- 11 Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. -М: Искусства, 1986. -444 с.
- 12 Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: 1975. – 408 с.
- 13 ТемірбаеваШ. Суицид – қасіреттің қара түнегі // <http://stud24.ru/criminal-law/suicidt-bolu-sebepter-suicid/486197-1889827-page1.html>.
- 14 Кеңшілікұлы А. Жүрек сөзі. Алматы, 2009. – 435 б.
- 15 Исабеков Д. Жеті томдық шығармалар жинағы. 7 том. Пьесалар. –Алматы: Атамұра, 2001. -270 б.
- 16 Исабеков Д. Жеті томдық шығармалар жинағы. 6 том. Пьесалар. –Алматы: Атамұра, 2001. -319 б.
- 17 Мұқанова Р. Мысықтар патшалығы. Екі томдық шығармалар жинағы. 2 том. – А.; 2005. – 320 б.
- 18 Балғабаев С. Ең әдемі келіншек (Әңгімелер мен пьесалар) – Алматы: Ана тілі, 2006. – 272 б.
- 19 Мәдібаева Қ. Көркемдік кеңістігі: оқу құралы. –Алматы: Қазақ университеті, 2014. -215 б.
- 20 Қуанышбекқызы Ж. Тойдан қайтқан қазақтар // Егемен Қазақстан 1998, № 21.
- 21 Т.Тебегенов. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі драматургия // «Ақиқат» журналы, 13.10.2011 – <http://akikatkaz.kz/?p=110>
- 22 Асылбекұлы С. Рәбиғаның махаббаты (әңгімелер, повестер, пьесалар). – Алматы: НұрлыPressKz, 2015. -320 б.
- 23 Келімбетов Н. Үміт үзгім келмейді. Шығармалары. Астана: Фолиант, 2008. - 306 б.
- 24 Романтизм глазами итальянских писателей : перевод с итальянского / сост., пер., авт. коммент. Н. Томашевский. - Москва: Радуга, 1984. - 247 с.

- 25 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.
- 26 Фрейд З. Поэт и фантазия. //В кн.: Современная книга по эстетике. Антология. – М.: Издательство иностранной литературы, 1957. – 604 с.
- 27 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.
- 28 Нойманн Э. Леонардо да Винчи и Архетип матери. //В кн.: К.Юнг, Э.Нойманн. Психоанализ и искусство. -М.: REFLbook, К.Ваклер, 1996. -304 с.
- 29 Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1998. – 304 с.
- 30 Кекілбайұлы Ә. Он екі томдық шығармалар жинағы. 6-том / Ә. Кекілбайұлы. - Алматы: Өлке, 1999. - 464 б.
- 31 Тарази Ә. Мен сірә, өлмейтін шығармын. – Алматы: «Сарыжайлау» қоғамдық қоры, 2010. – 228 бет.
- 32 Нұрпейіс Б. Қазақтың Жастар мен балалар театры. Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006. – 190 б.
- 33 Тұрысбек Р. Қазіргі драматургиядағы өнер тақырыбы // Керуен. – 2008, № 13. 35-б.
- 34 Ахметжан Т. Сұлу мен суретші // Шығармалары. Алматы, 2006. – 320 б.
- 35 Тарази Ә. Шығармалары. Алматы, 2011. – 602 б.
- 36 Сапарбай И. Сыған серенадасы // Тарту. Жинақ. – Алматы, 2004. – 505 б.
- 37 Сығай Ә. Ой төрінде – театр. Алматы: ҚазАқпарат, 2008, – 330 б.
- 38 Отарбаев Р. Шер. – Алматы, 2006. – 432 б.
- 39 Ахметжан Т. Шығармалар жинағы. Екі томдық. Т. 2. – Алматы, 2006.
- 40 Қасымбек С. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы, 2005.
- 41 Каримова Г. Қазіргі қазақ драматургиясы. Идея және көркем шындық // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Хабаршы. Филология сериясы. Алматы, 2016. №1 (159). 150-156 бб.
- 42 Шахимардан. Томирис // Тарту. Жинақ. – Алматы, 2004. – 505 б.
- 43 Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 517 б.
- 44 Иран-Ғайып. Он үш томдық таңдамалы. – Алматы, 2006. Т.7. – 429 б.
- 45 Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Спб, 1886. Т.24. С.837.
- 46 Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.,1963.С.184.
- 47 Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. - Москва, 1986. С. 8.
- 48 Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М.,1996. С.31.
- 49 Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. Л., 1990. С.11.
- 50 Ғабдуллин Н. Ғабит Мүсрепов – драматург. – Алматы: Өнер, 1982.

- 51 Қабдолов З. Сөз өнері. –Алматы: Жазушы, 1992. -356 б.
- 52 Нұрғалиев Р. Арқау. –Алматы: Жазушы, 1991.
- 53 Мақыпұлы С. Қазына. –Алматы: Арыс, 2004. -320б.
- 54 Сейфуллин С. Тар жол, тайғақ кешу. – Алматы: Жазушы, 1977. -392 б.
- 55 Құлбарақов С.О. Тахауи Ахтановтың жазушылық шеберлігі (прозасы бойынша). Филол.ғыл.докт. ғылыми дәр. алу үшін дайынд.диссерт. Автореферат. – Астана, 2006. -59б.
- 56 Марков Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система//Вопр.лит. 1975. №2. с.4.
- 57 Бөкей Оралхан. Шығармалары. Том 1. Атау-кере. Роман және повестер.– Астана: Фолиант, 2013.
- 58 Каримова Г. Peculiarities of modern drama genre and kazakh dramaturgy // Journal of Language and Literature6 ISSN: 2078-0303, Vol. 6. No. 4. November, 2015. pp. 337-342.
- 59 Сығай Ә. Театр тағлымы. – Алматы, 2003. – 320 б.
- 60 Нұрғалиев Р. Айдын. Қазақ драматургиясының жанрлық жүйесі: Монография – Алматы: Өнер, 1985. – 400 б.
- 61 Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: Қазақ ССР ҒА баспасы, 1964. – 272 б.
- 62 Поляков М.Я. Вопросы Поэтики и художественной семантики. –Москва: Советский писатель, 1978. С. 449.
- 63 Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. –Москва: Просвещение, 1972. С. 272.
- 64 Винокур Г.О. Собрание трудов: Введение в изучение филологических наук. Составление и сопроводительные статьи С.И.Гиндина. –Москва: Лабиринт, 2000. С. 192.
- 65 Хализев В. Теория литературы. –Москва: Высшая школа, 1999. С. 240. – ISBN: 5-06-003356-2
- 66 Боров Ю.Б. Эстетика: Учебник. –Москва: Высшая школа, 2002. С. 511. – ISBN: 5-06-004105-0
- 67 Жұмалиев Қ. Стил – өнер ерекшелігі. –Алматы, 1966.
- 68 Қабдолов З. Әдебиет теория негіздері. – Алматы: Мектеп, 1970. – 378 б.
- 69 Каримова Г.С. Художественные особенности современной казахской драматургии (по драме Т.Ахтанова «Печаль любви») // Материалы за X Международна научна практична конференция. Том 22. Филологични науки. София «Бял Град – БГ». –ООД, 2014. С. 28-32.
- 70 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.
- 71 Рүстембекова Р. Бейімбет Майлин драматургиясы. – Алматы: Жазушы, 1969. -119б.
- 72 Нарымбетов Ә. Көкейкесті әдебиеттану: 10-кітап. – Астана, 2010. -470б.
- 73 Тымболова А. Драмалық шығармалардың лингвистикалық поэтикасы. – Алматы: Елтаным, 2013. -328 б.
- 74 Гинзбург Л. Вопросы литературы. Москва, 1972.
- 75 Жуасбек Е. Қазіргі драманың жай күйі // Мәдениет, 2012, 36-44б.

- 76 Гальперин Н. Избранные труды. –Москва: Высшая школа, 2005. -255 с.
- 77 Нұрғали Р. Шығармалары. Т.6. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. Әдеби зерттеулеулар, эссе және сұхбаттар. II кітап. –Астана: Фолиант, 2013. -316 б.
- 78 Әдебиет теориясы. Нұсқалық. Құрастырып, баспаға әзірлеген ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, ғылымға еңбегі сіңген қайраткер, профессор Р.Н.Нұрғали. – Астана, 2002. -293 бет.
- 79 Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы, 1998. – 208 б.
- 80 Исаев С. Қазақ әдеби тілінің тарихы. – Алматы: Мектеп, 1989. – 269 б.
- 81 Тұранқұлова Д. Сырлы сөз – сахна сәні. – Алматы, 2003. – 204 б.
- 82 Қазақстан Республикасының Білім туралы заңы // Қазақстан мұғалімі, 23.07.1999.
- 83 Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан 2030». Барлық қазақстандықтардың өсіп-өркендеуі, қауіпсіздігі және әл-ауқатының артуы. Ел президентінің Қазақстан халқына Жолдауы. Алматы, 1997.
- 84 Назарбаев Н.Ә. Инновациялар мен оқу-білімді жетілдіру арқылы білім экономикасына // Егемен Қазақстан. – 2006. – 27 мамыр.
- 85 Философиялық сөздік [мәтін] / Р.Н. Нұрғалиев. -Алматы, 1996. - 526 б.
- 86 «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә. Нысанбаев. –Алматы: «Қазақ энциклопедиясы»Бас редакциясы, 1998.
- 87 Оразалин Н. Әдебиеттің иесі - халық, киесі - елдің рухы: жазушылардың XII кұрылтайы / Н. Оразалин // Қазақ әдебиеті. - 2002. -3 мамыр
- 88 Жұмажанова Т. Әдебиетті оқыту әдістемесі. Мектеп ұстаздары мен болашақ әдебиетші студенттерге арналған. Алматы: Білім, 2009. – 288 б.
- 89 Сәдуақасов С. Ұлт театры туралы. Қызылорда, 1926. - 116.
- 90 Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7-ми т. – Т. 4. – М., 1977. С. 446.
- 91 Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. -М.: Искусство, 1984. Кн.1. С. 303.
- 92 Қазақ әдебиеті. Әдістемелік нұсқау. Жалпы білім беретін мектептің 9- сынып мұғалімдеріне арналған кұрал. –Алматы: Мектеп, 2005. – 120 б.
- 93 Мақырұлы Серік. Әдебиеттің тектері мен түрлері. –Алматы: РБК, 1994. – 74 б.
- 94 Кудряшев Н. И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы. – М., 1981.
- 95 В.Г. Белинский. Шығармалары. Әдеби-сын мақалалар. Алматы, 1987, 266
- 96 Станиславский К. С. Собрания сочинений: . М.: Искусство, 1988. Т. 1. Моя жизнь в искусстве
- 97 Маймин Е. А. Искусство мыслит образами.— М., 1977.
- 98 Қазақ тілі терминдерінің салалық ғылыми түсіндірме сөздігі: педагогика және психология. –Алматы: Мектеп, 2002. - 256 б.
- 99 Отарбаев Р. Айна-ғұмыр: пьесалар. –Астана: Фолиант, 2013. -510 б.
- 100 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы, Он жетінші том, - Алматы: Жазушы, 1985. – 348 б.

- 101 Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. -Алматы: Жазушы, 1971. - 415 б.
- 102 Ушинский К.Д. Педагогикалық шығармалар. Алматы: 1961. - 210 б.
- 103 Ақшолоқов Т. Шығарманың көркем айшықтарын таныту. -Алматы: Рауан, 1994. – 224 б.
- 104 Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / — М.: Оникс, Мир и Образование, 2007. С. 1200.
- 105 Байтұрсынов А. Ақжол. Өлеңдер мен тәржімелер, публицистикалық мақалалар және әдеби зерттеу. –Алматы, 1993. - 464 б.
- 106 Әдебиеттану терминдері сөздігі. -Алматы: Ана тілі, 1998, -130 б.
- 107 Типтік оқу бағдарламалары, Жоғары кәсіптік білім, бакалавриат, 5B011700-Қазақ тілі мен әдебиеті. -Алматы 2007ж.
- 108 Әуезов М. Шығармалар. 13-том. –Алматы: Жазушы: 1969. 8-т. 451-б.
- 109 «Нұрлы жол – болашаққа бастар жол». Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. –Астана, 2014
- 110 Нұрғалиев Р. Драма өнері. -Алматы: «Санат» баспасы, 2001. 56 бет -480 бет.
- 111 Қожахметов С. Кітапты қалай пайдалану керек? // «Ауыл мұғалімі» журналы, 1936 жыл, №3-4 саны.
- 112 Қоңыратбаев Ә. 4-7 кластарда әдебиетті оқыту методикасы. –Алматы: 1987. -176 б.
- 113 Мырзағалиев Қ. Әдеби-теориялық ұғымдарды қалыптастыру. -Алматы: Жазушы, 1973. -78 б.
- 114 Дүкенбаев С.Х. Драмалық шығармаларды оқыту /методикалық нұсқау/- Алматы, 1987. - 31б.
- 115 Тілешова С. «Әдебиет» оқулығына әдістемелік нұсқау.-Алматы: Рауан: 1995. -73 б.
- 116 Бітібаева Қ. Әдебиетті оқыту әдістемесі. -Алматы: Рауан: 1997. -156 б.
- 117 Мақырұлы С., Қыраубайқызы А., Құрманбай Г. 8-сынып оқулығы.- Алматы: 2005.
- 118 Қазақ әдебиетін оқыту тұжырымдамасы. Жоба. Алматы, РБК, 1997
- 119 Мақырұлы С. Қазына. Әдеби мақалалар, зерттеулер. Әдістеме. -Алматы: Арыс: 2004. – 256 б.
- 120 Әлмашұлы Ж. Тірі жан: үш бөлімді драма-дастан. – Алматы: Өлке, 2008. – 288 б.
- 121 Муминов С.О. Формирование понятии о комическом у учащихся средней школы. Автореферат. –Алматы: 1998.
- 122 Сманов Б. Қазақ әдебиеті. Әдістемелік нұсқау жалпы білім беретін мектептің жаратылыстану-математика бағытындағы 11-сыныбына арналған оқу құралы. -Алматы «Мектеп» 2011, -280 бет
- 123 Горький А.М. Шығармалары. Мақалалар. -Алматы: 1987.
- 124 Бораш Р.Б. Драматургиялық шығармаларды оқыту. –Алматы: Кіе, 2009. - 120 б.
- 125 Ғабдуллин Н. Ғабит Мүсірепов - драматург. -Алматы: Өнер, 1982.

- 126 Әбілқасымова К. Оқу орыс тілінде жүретін мектептерде қазақ оқытудың теориялық негіздері. Монография. –Алматы: Білім, 2010. – 280 б.
- 127 Асылбекұлы С. Шығармалар. 2-т. –Астана: Фолиант, 2008. – 383 б.
- 128 Сманов Б. Көркем шығарманы талдау әдістемесі: Монография. - Алматы: Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, «Ұлағат» баспасы, 2011. -344бет
- 129 Байтұрсынұлы А. Тіл тағылымы, -Алматы: Жазушы, 1992. – 127 б.
- 13 Шалабаев Б. Көркем әдебиет тілі және оны мектепте оқыту. –Алматы: Мектеп, 1982. – 85 б.
- 131 Қазақстан Республикасының заңы. Білім туралы (2011.19.01. берілген өзгерістер мен толықтыруларымен). Астана, Ақорда. № 319-III ҚРЗ
- 132 Даль В. Толковый словарь русского языка -М., 2015
- 133 Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. -М.: 1989. – С. 192.
- 134 Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.:, 1998.
- 135 Кларин М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования / М. В. Кларин. – Рига : Эксперимент, 1995. –176с. (Развивающее обучение).
- 136 Монахов В.М. Технологические основы проектирования и конструирования учебного процесса. – Волгоград: Перемена, 1995.
- 137 Қараев Ж. Активизация познавательной деятельности учащихся в условиях применения компьютерной технологий обучения: дис. ... док.пед.наук. - Алматы, 1994. -345
- 138 Психология: Словарь / Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. С. 494.