

83.3(5Қ23.)

Ш26

Әліби Шапауов

**ДРАМАТУРГИЯ
МӘСЕЛЕЛЕРІ**

Сәкен Жүнісов - драматург

36057

И

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Шапауов Әліби Қабыкенұлы

***ДРАМАТУРГИЯ
МӘСЕЛЕЛЕРІ***

Сәкен Жүнісов - драматург

Оқу құралы

**Павлодар
2002**

ББК 83.3 Каз. я 7

Ш – 26

Баспаға Сұлтанмахмұт Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университетінің ғылыми кеңесі ұсынған

Шапауов Ә.Қ.

Ш – 26

Драматургия мәселелері. Оқу құралы
Павлодар: С.Торайғыров атындағы Павлодар
мемлекеттік университетінің баспасы.
– 2002. – 76 б.

ISBN 9965-539-07-3

Оқу құралында 1970 – 1990 жылдардағы қазақтың белгілі драмашыларының шығармашылығымен бірге Халық жазушысы Сәкен Жүнісовтің драматургтік шеберлігі, жалпы драматургия мәселелері сөз болады.

Еңбек жоғары оқу орындарының филология факультеттері студенттеріне, жас ғалымдарға, әдебиеттанушылар мен көпшілік қауым үшін көмекші оқу құрал болып табылады.

36057

ББК 83.3 Каз. я 7

Пікір жазғандар:

ҚР ғылымына еңбегі сіңген кайраткер, филология ғылымының докторы, профессор Қуандық МӨШҺҮР-ЖҮСП
Филология ғылымының докторы, профессор Серік НЕГІМОВ

Ш4310020000

00 / 05 / - 02

ISBN 9965-539-07-3

012

© Шапауов Ә. 2002
© С. Торайғыров атындағы
Павлодар мемлекеттік университеті, 2002

АЛҒЫ СӨЗ

XX ғасырдың басында жанр есебінде дүниеге келіп, басқа халықтардың драма жанры тарихымен салыстыра қарағанда, аз ғана уақыттың ішінде әлемдік деңгейде дамып үлгерген қазақ ұлттық драматургиясының қалыптасу жолы күрделі. Аталған жанрдың ұлттық топырақта өркен жағына жекелеген тұлғалардың қосқан үлесін салмақтай отырып, бұл өнердің бүгінгі таңдағы мәселелерінің уақыт талабына орайластыра бағамдап, ғылыми тұрғыдан бағалап отыру әдебиеттанушылардың назарынан тыс қалмауы тиіс.

Қазақ ұлттық драматургиясы - бүгінгі күні жан-жақты даму үстіндегі жанр. Арнайы зерттеу нысанасына алынып және жекелеген белгілі драмашыларымыздың шығармашылықтарын қарастыруда да бірнеше құнды еңбектер жазылды [1].

Бұл оқу құралында 1970 – 90 жылдардағы қазақ ұлттық драматургия жанрының кейбір мәселелері аға буын және замандас драмашылар мен қатар белгілі суреткер Сәкен Жүнісовтің драмалық шығармаларындағы драмалық жағдай, драматургтердің образ сомдау шеберлігі, кейіпкерлерінің мінезі, қаһармандар арасындағы тартысы, тарихи шындық пен көркем шындықтың байланысы, дәстүр жалғастығы мен жанашылдық ролі, балалар драматургиясына қосқан еңбегі, көркемдегіш, бейнелегіш амалдардың қызметі, композиция, психологизм, т.б. драматургия заңдылығымен сараланады.

Еңбек жоғары оқу орындарының филология факультеттері студенттері, мектеп мұғалімдері, жас ғалымдар мен әдебиеттанушылар үшін пайдасы болады деп ойлаймыз.

ДРАМА ТУРАЛЫ

Драмадағы жағдай – кең, әрі негізгі ұғым. Қаһармандары өмір сүріп отырған қоғамның тынысы, заманының ағысы, кейіпкерлері атқаратын әрекет – барлығы жағдайға байланысты дамиды.

Тартыс пен характер – драма жанрының ең негізгі көркемдік категориясы. Драмалық шығармада тартыс пен характер қызметі солғын болса, ол – шығарма көркемдігін төмендетуге апаратыны мәлім.

Қазақ халқының ғұлама ғалымы А.Байтұрсынұлы: “Тартыстың өзі басты-басты үш тарау болып бөлінеді: 1) мерт, яки әлектекті тартыс [трагедия], 2) сергелдең, яки азапты тартыс [драма], 3) арамгер, яки әурешілік [комедия]. Тартыс күйге ән-күй қосылса, тартыс зауықты деп аталады. Тартыс сөз қу тілді болса, қулықты деп аталады; қисыны қызық болса, күлдіргі тартыс болады; сиқыр мазмұнды тартыс сиқырлы деп аталады ...” [2, 448-458],- деп ұлттық драматургия жанрының түрлеріне алғашқылардың бірі болып түсініктеме беріп, тұжырым жасаса, М.Әуезов: “Драматургиядағы конфликт мәселесі- пьесаның жанрлық белгісін көрсететін шешуші элементтердің бірі...драматургияның негізгі компоненті. Драматургиялық шығарманы нықтап, проза, поэзиядан бөлектеп тұратын шартты белгі жалғыз осы конфликт” [3, 361] ,- деп атап өткен болатын.

Филология ғылымында драмалық шығармадағы тартыс пен характер жайында жазылған ғылыми еңбектер қатары мол [4].

Драмадағы тартыс - карама-қарсы ниеттегі қаһармандар бойындағы ішкі және сыртқы әрекеттерімен тығыз байланысты. Драмалық шығармадағы характер мәселесін ашуда әр суреткердің амалы әр түрлі.

1970-1990 жылдардағы қазақ ұлттық драматургиясының даму, толысу және көркемдік жетістік, кемшіліктерін байыптау үшін өзге де қаламгерлердің пьесаларымен бірге, жанрдың жетілуіне өзіндік үлес салмағы бар суреткер, Халық жазушысы, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Сәкен Жүнісовтің драматургтік шеберлігі сөз болуы қажет.

Сәкен Жүнісовтің прозашылық шеберлігі соңғы жылдары қазақ әдебиеттану ғылымында зерттелініп, қарастырылып келеді” [5]. Легенмен суреткердің екінші бір мол шығармашылық саяхаты - драматургиясы арнайы зерттеу нысаны болмады.

Драматургия – Сәкен Жүнісовтің прозамен қатар дамытып келе жатқан жанры. Әсіресе, трагедия мен комедияға қарағанда драма жазуға, драмада мәселе көтеруге, пьеса оқиғасын шиеленіскен тартысқа құруға, күшті характерлер сомдауда шеберлігін байқатып келеді. Қаламгердің алғашқы жетістіктері мен кемшіліктері жайлы пікірлерді 1965-1967 жылдардағы баспасөз беттерінен бастап кездестіреміз [6].

С.Жүнісовтің көркемдік шарты қатал, өткір, тартысты, кірпияз жанрға келуіне бірнеше себептерді алға тартуға болады. Біріншіден, прозалық туындыларында драматизмнің күштілігі басым болып жатса, екіншіден, Қазақ академиялық театрының әдебиет бөлімін 1963-1967 жылдары басқарып, ізденген, яғни театр сыны арқылы, үшіншіден, дәстүр жалғастығының арқасында келді деп айтуға толық негіз бар.

Кез-келген драматургтің пьесалары - театрдың жақсы репертуары бола білуімен ғана шығармашылық өнері жайында әділ бағасын алады. Ғалым, сыншылардың пікірлерінен Сәкен Жүнісов пьесалары

республика театрларында табысты қойылымына айналғанын, көпшіліктің ықыласына ие болғанын аңғарамыз [8].

Драматургия жанрының ішкі түрлерінің [драма, комедия, трагедия] қайсысында болсын кейіпкерлерінің жоғары сезімі, терең толғаныстары, әрекеттері, батыл шешімдері, өзіндік характерлері танылуы қажет.

Драма жанрының табиғатын терең түсіне білген Сәкен Жүнісов характерларын екі түрлі жағдайда көрсетеді. Біріншіде – өткір, қызба, турашыл болса, екіншіде - характерларын оқиғаның өрбу, тартыстың шиеленісу барысында, драма табиғатына лайық сындарда шыңдап барып, орнымен табиғатын бірақ танытады. Мысалы: орталық қаһармандары Ажар мен Атан, Қарасай мен Райхан, Разия мен Мұрат, Сәуле мен Разия, Сәбит пен Мұхтар, Жамбыл мен Сәбит, Баттал мен Таурид араларындағы тартыс шебер сомдалған. Сонымен қатар тудырған кейіпкерлерінің образдары алдыңғы және замандас драматургтер шығармаларымен салыстыра қарағанда әлсіремей, шыңдала түскенін байқаймыз.

Шығармашылық - өнер атаулының биік белестерінің бірі. Алғашқы қадамын шағын көлемді әңгіме жазудан бастап балалар жазушысы қатарынан көрінсе, қаламы төселе келе проза жанрының кесек туындыларын дүниеге әкелді. С.Жүнісов 31 жасында бұрынғы 15 одақтас республика бойынша тұңғыш рет "тын" тақырыбына "Жапандағы жалғыз үй" романын тудырды. Қазақтың жаратылыс табиғатына сәйкес әнші-күйші, ақ жарқын, дарқан, көзі ашық, сал-серілердің төресі атақты Ақан серінің қилы өмірінен сыр шертетін "Ақан сері" атты роман-дилогияны заманының биігімен шебер сомдады. "Аманай мен Заманай" жанры жағынан повесть болғанымен

романға бергісіз, бүтін бір ұрпақтың тағдырынан, халқымыздың “коллективтендіру” саясатынан, аласапыран қуғын-сүргін заманның трагедиясынан сыр шертеді.

С.Жүнісов сонымен қатар үлкен драматург. Жалпы драматургия - кезкелген каламгерге жалынан ұстата, ыңғайына икемделе қояр жанр жүгі емесі о бастан белгілі. Бүгінгі күнге дейін “Бәсеке”, “Ажар мен ажал”, “Қызым, саған айтам...”, “Тұтқындар”, “Жаралы гүлдер”, “Әр үйдің еркесі”, “Қос анар”, “Өліара”, “Кроссворд немесе әзіл маскарад”, “Қысылғаннан қыз болдық”, “Жығылып-сүрініп, өліп-өшіп”, “Кеменгерлер мен көлеңкелер”, “Төгілген қандар, шашылған жандар”, “Жамбылдың даңғыл, тарғыл жолдары”, “Сәукеле”, “Елім-ай” атты драмалық туындылардың авторы.

Халық жазушысы, Мемлекеттік сыйлықтың иегері жазушы-драматург Сәкен Жүнісовтің драматургиясын арнайы қарастырған бүгінгіге шейін біртұтас ғылыми еңбек жоқ. Бұл жерде С.Жүнісовтің драмалық шығармаларына байланысты бірде-бір пікір жоқ деуден аулақпыз. Әр кездерде жарияланым көрген аға буын жазушылар Ғ.Мүсірепов [9], Әбу Сәрсенбаев, Ә.Әбішев [10], драматургия жанрын арнайы зерттеуші ғалымдар С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғалиев [12], өнертанушы ғалым Б.Құндақбаев [13], театр, драматургия сыншылары: Ә.Сығаев [14], Р.Токтаров, Тарақты Акселеу, Қ.Уәлиев, М.Хасенов, М.Халиолин, Т.Қажыбаев, Р.Тұрысбеков, Б.Бұлғакбаева, С.Ғазезов, Ж.Жаканова, Х.Әдібаев, Қ.Ғалымтаев, Т.Кешубаев [15] сияқты каламгерлердің және “Сәкен Жүнісов драматургиясы” атты тақырыпта кандидаттық диссертация қорғаған Ә.Шапауовтың [11] еңбектері белгілі.

Қазақтың алғашқы пьесаларын заманының талабына сәйкес сомдағандар ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың басында алаштың ардақты ұлдары Ишанғали Мендіханов, Жиенғали Тілепбергенов, Жүсіпбек Аймауытұлы, Смағұл Сәдуақасұлы, Мұхтар Әуезов, Бейімбет Майлин, Қошке Кемеңгерұлы, Жұмат Шанин, Сәкен Сейфуллиндер болды.

Қазақ драматургиясы өзінің даму жолын, сатысын - әлем, батыс драматургиясының озық шығармаларынан үлгі алып, сабақтастырады.

Орыс драматургиясының білгірлері А.Аникст, В.Г.Белинский, А.Богуславский, В.Г.Диев, Фролов В, Л.А.Финк, В.Волькенштейн, Г.Горбунова, Б.Бялик, Г.Бердников, В.М.Жирмунский, Ю.Юзовскийдің ғылыми еңбектерінде жан-жақты пікірлер айтылған.

Қазақ драматургиясы шын мәнінде ғылыми айналымға, нысанаға алынып зерттеу ісі 1950- жылдардан басталғанын көруге болады. Осы жылдардан бастап диссертациялар қорғалып, монографиялық еңбектер жарыққа шыға бастады. 1951 жылы А.Маловичко “Қазақ совет драматургиясындағы тарихи өмірбаяндық пьеса”, 1956 жылы С.Ордалиев “Соғыстан кейінгі қазақ совет драматургиясы”, 1963 жылы Н.Фабдуллин “Ғ.Мүсіреповтің драматургиясы”, 1965 жылы Р.Рүстембекова “Б.Майлиннің драматургиясы”, 1967 жылы Р.Нұрғалиев “М.Әуезовтің трагедиялары”, 1975 жылы Е.Жақыпов “Қазақ драматургиясындағы батырлық эпостың дәстүрлері”, 1986 жылы Т.Есембеков “Ә.Әбішевтің драматургиясы”, 1990 жылы С.Дәуітова “Проблема изображения исторической личности в драматургии М.Ауезова”, 1992 жылы Ысқақов М. “Казахская драматургия в литературной критике”, 1993 жылы С. Құлбарақов “Т.Ахтанов

драматургиясы”, 1994 жылы Таубайұлы Ж. “Қазіргі қарақалпақ-қазақ драматургиясындағы фольклорлық негіздер”, 1995 жылы Ж. Әбілов “Қ. Мұқаметжанов драматургиясы”, 2001 жылы Шапауов Ә. “С. Жүнісов драматургиясы” атты кандидаттық, 1970 жылы Ә.Тәжібаев “Қазақ драматургиясының тууы мен қалыптасуы”, 1983 жылы Р.Нұрғалиев “Қазақ совет драматургиясының жанр жүйесі”, 2001 жылы Ж.Әбілов “Қазақ комедиясының генезисі мен жанрлық негіздері” атты докторлық диссертациялары қорғалып, ғылымға үлкен серпіліс әкелді. Сонымен қатар арнайы монографиялық еңбектердің өзі бір шама [16]. Сондықтан да бүгінгіге шейін “драматургия - кенже қалған жанрдың бірі” деушілермен толыққанды келіспей тұра, шынында да драмалық шығармалардың тілі, стилі тұрғысынан көрші елдердің деңгейінен артта қалғанымыз анық.

С.Ордалиев: “Сонғы жылдары драматургияға келген жас жазушыларымыздың дайындықтары мол, драманың теориясына да жетік, ізденгіштіктерін байқатып жүр. Бұл, әсіресе, Қалтай Мұқаметжанов, Қ.Шанғытбаев, С.Жүнісов творчестволарында көзге ерекше түседі” [17; 241], - деп атап өткен.

“Ажар мен ажал” драмасы – С.Жүнісовтің “Бәсеке” атты шағын пьесасынан кейін жазылған алғашқы қомақты сахналық туындысы. Алғашқы туынды болғандықтан кейбір кемшіліктері болмаса, көтерген мәселесі, айтар ойы бар өміршең туынды. Пьеса қазақтың жазушы-драматургтері М.О.Әуезов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов шағын прозалық шығармаларының кейбір желісі және өз тарапынан тың пікір дамытушылығымен көзге түсті. Шығарма жарық көрген кездері бірден екі түрлі пікірдің болғанын баспасөз беттеріндегі Ә.Сәрсенбаев,

К.Нұрпейісов, Е.Әкімқұлов, Б.Құндақбаев [18],- т.б. және қазақ драматургия жанрын білек түре зерттеп, өзіндік жол салған ғалым Р.Нұрғалиевтің монографиясынан [19; 165],- көріп, таразылауға болады.

Пьеса - тарихи-революциялық тақырыпқа жазылыған. Драмада адалдық пен арамдық қатар өрбіп, тартыс шебер, ширыққан, тартымды өрнектелген. Пьесаның экспозициясы бірінші көрініс бөлімінде толықтай ашылмай, біраз созылықтық күй кешкен. Кейіпкерлер саны да көбірек. Персонаждар шектен тыс көп болса, характер сомдауда ой көпке бөлініп кетеді. Драма сюжеті, оқиға орталық қаһарман – Ажардың айналасына жинақталған. Шығарманың алғашқы көріністерінде Ажар жас шыбықтай майысқан, жан баласының бетіне тіке қарамайтын уыздай, пәк болып көрінсе, Атан мен Қатайдың озбыр қылығынан, қорғансыз әжесі боранда үсіп өлгеннен кейін, өмірдің ащы тұрмысын басынан кешіп, ысылады. Драматургия жанрын арнайы зерттеуші Н.Ғабдуллин: “Пьесада бүкіл іс-әрекет, бар оқиға біздің көз алдымызда дәл қазір өтіп жатқандай боп көрінуге керек. Сол оқиғалар сипатынан кейіпкерлердің өткен өмірін де, келешегін де білеміз. Автор драматургияның қатаң талабына оқиғаны бағындырады, бірақ геройлардың іс-әрекетінің даму заңдылығын берік ұстауға тиіс” [20;13],- деп, пьесадағы оқиға арқауы өмірден алшак болмауын қатаң ескертеді.

Пьесаның бірінші бөліміндегі оқиға, яғни болыс ауылының еріккен бай жігіттері Атан мен Қатай “арсыз көңілдерін” көтеру үшін жолға шығып, жуыр арада баласы мен келінін жерлеп, қолына қарап қалған 15-16 жас шамасындағы жетім қыз баласы бар соқыр кемпірдің қараша үйіне бас салып, есіктен сығылысып кіріп келеді. Амандық-саулық бітпей жатып, терезені тырналап, сырттан ит ұлиды. Осы жерде

драматург шағын деталь арқылы (иттің аянышты ұлуы) алдағы болайын деп тұрған жамандық атаулыны психологиялық меңзеп, жандандырып тұр.

Пьесадағы Ажар бейнесі – күрделі тұлға. Шығарманың бірінші актісінде Ажар жас шыбықтай майысқан, жан баласына тіке карамайтын уыздай, пәк болып көрінсе, екі жауыздың озбыр қылығынан, қорғансыз әжесі боранда үсіп өлгеннен кейін, өмірдің қилы тұрмысын басынан кешіп, ысылады. Озбыр Атанның “ісінен” кейін екі қабат болып, дүниеге әкесіз сәби әкеледі. Осы кезден бастап пьеса оқиғасы шиеленісіп, драмалық тартыс күшейе түседі.

Академик З.Қабдолов: “Драмадағы ең шешуші нәрсе – тартыс. Көлемді эпикалық шығарманың сюжеті секілді, драмадағы тартыстың да кезең-кезеңдері – басталуы мен байланысы, шиеленісі мен шешімі болады; драматургиялық шығармалардың классикалық үлгілерінде бұл кезеңдер композициялық жағынан шебер қиыстырылып, оқиғаны өрбіту тәртібі жазылмаған заң ретінде қатал сақталған” [21;342],- дейді.

Ажар өзінің намысын қорлаған, жалғыз ұлы жас Олжатайды солдатқа іліктірген. орыс офицеріне қолжаулық қылғысы келіп, өзіне жала жаппақшы болған болыс Атанның зұлымдығына шыдай алмай балтамен басын шабады да, өзі патша үкіметі құлағанша көп жыл айдауда болып келеді. Солдатқа алынған Олжатай соғыста қаза табады. Бұл жерде драматург С.Жүнісов ойының шешімі – жалғыз ұлынан айырылса да, бүкіл ана атаулыны намыстан айрылпау. Ғалым Р.Нұрғалиев: “Драматургиядағы негізгі талап-тартыс үстінде ашылатын мінезді бейнелеу” [22: 38],- десе С.Жүнісов Ажарды оқиғаға жиі араластыра отырып, қазақ әйелінің өжет, қайсар мінез-құлқын ашып,

өнеге көрсетеді.

Соқыр кемпір – драматургтің терең толғанысынан, сөзімінен сомдалған бейне. Драматург осы кейіпкерінің аузына сөздің аянышты, тұрмыстарына сәйкес жүрек тебіренер ренімен беріп отырады. Ал Сары жорға бейнесі - қысқа эпизодтық шағын бейнелерге жатқанмен пьесаның тұтастығын сақтауға, оқиғалардың тартысты болуына өз үлесі бар. Дүйсен, Үрлөпия, Әукен бейнелері – бүйректен сирақ шығарушылар, бүлікшілер тобына жатады. Бөпіш – табиатынан ақ көңіл, бөтен кісінің ала жібін аттамайтын, тек қана еңбектің адамы.

С.Жүнісовтің “Ажар мен Ажал” драмасының тақырыптық негізі, авторлық концепциясы – “Қазан төңкерісіне” дейінгі қазақ әйелдерінің басындағы әлеуметтік теңсіздік, ескі салт-сананың шырмауынан аса алмай құрбан болатын әйел затының ауыр тұрмысынан ашы сыр шертетін алғашқы қазақ драматургтерінің пьесалары Қ.Тоғысовтың “Надандық құрбаны”, Қ.Кемеңгеровтің “Алтын сакина”, И.Меңдіхановтің “Малдыбай”, Б.Серкебаевтің “Ғазиза”, т.б. алғашқы сахналық туындыларынан бастау бұлақ алып, бірақ тұншықпай, өзіндік жол ұстанып, барша ана атаулы адамзат баласының намысын аяққа таптатпайды. Соңында ажалды жеңген ананың, күрескер ананың ескерткішін сомдайды. “Ажар мен ажал” драмасы қазақтың М.О.Әуезов атындағы академиялық және республикамыздың басқа да драма театрларында сахналанып, жақсы бағасын алды.

“Қызым, саған айтам...” драмасының көтерген тақырыбы – адамгершілік-әдеп мәселесі. С. Жүнісовтің драмашылық бір ерекшелігі – көп пьесаларының негізгі мазмұны, оқиға арқауы бірінші көрініс-бөлімінде толық ашылуы. Бұл құбылысты драматургияда – экспозиция

дейді. А.Н.Толстой: “Экспозиция бірінші актыда мүмкіндігінше толық ашылып болу керек” [23; 130], - десе, ғалым Р.Рүстембекова: “Оқиға басталмастан бұрынғы жағдаймен оқушыны таныстыру немесе кейіпкерлер жайында шығарма бойында ақпар беруді “экспозиция” десек, драматургияда мұның да орны маңызды. Егер драматург экспозицияны созып алса, оқиға баяулап, сұлбыр дамиды” [24;87], - деп ой түйеді. Мысалы:

С ө у л е /Мұратқа/. Жақында білдім...Бірақ бәрі кеш...Мен тірі жетім екем де, әкем тірі өлік екен. Осы күнге дейін анамның айтпай келген пенсиясы пенсия емес, бізді тастап кеткен әкенің алименті екен...Қарыздармын. Он сегіз жыл бойы мойныма таққан жетімдік қарғысын тастадым өзіңізге [“Қызым, саған айтам..50 б],- деп бірақ тынуымен пьесаның экспозициясы толық ашылады.

С.Жүнісов бір отбасының сатылап күйреу эпизодымен бүкіл жас отбасыларға сабақ боларлықтай тіршілік тауқыметінің әр қырынан көрсетеді. Негізгі тартыс – Разия-Мұрат, Разия-Сәуле, Разия-Құмар, Разия-Шүйкетай араларында күшті дамиды. Осы жерде М.О.Әуезовтің: “Драматургиядағы конфликт мәселесі пьесаның жанрлық белгісін көрсететін шешуші элементтердің бірі... драматургияның негізгі компоненті. Драматургиялық шығарманы нықтап, проза, поэзиядан бөлектеп тұратын шартты белгі жалғыз осы конфликт” [3;361],- дегені шындық. Пьесада негізгі оқиға арқауы Разияның айналасына жинақталған. Разия тұрмыстары “думанды” кездерінде жары Мұратпен жақсы тұрып, Мұрат атқарып жүрген ресторандар тресінің бастығы қызметінен өз еркімен босап, ғылымға қайта оралғанда – отбасылық тұрмыстары күрт өзгеріп, құлдырап сала береді. Байлыққа, мансапқа

үйренген Разияның небір қылықтары шығып, теріс жолға қалай түсіп бара жатқанын сезбей қалады. Разия мен Мұраттың қызы Сәуле бейнесі – психологиялық персонаж. Әсіресе, Сәуле мен Разия арасындағы диалог – адамның жүрегін шымырлатады. Пьесадағы Шүйкетай – жас отбасының азып-тозуына өзінше “үлес” қосушы характер. Онсыз да жеңілтек Разияның қолтығына су бүркіп, көлденең көк аттыларға да таныстырушы осы Шүйкетай. Пьеса кейіпкерлердің монологынан, шегіністен тұруы - ұлттық драматургияда сирек кездесіп отыратын құбылыс.

С.Жүнісов драматургиясында байқататын ерекшелік – белгілі прозалық шығармаларының драмалық туындыларға айналуы. Оған “Жапандағы жалғыз үй” романы негізінде “Қос анар” драмасы, “Ақ қасқырлар қамаған қызыл керуен” повесі бойынша “Өліара” деректі-документтік драма, “Заманай мен Аманай” повесі арқауында “Төгілген қандар, шашылған жандар” трагедиясы өмірге келді. Бұл құбылысқа себеп, прозалық туындыларында диалог пен монолог жасауда, персонаждарын терең психологиялық халде суреттеуде, драматизмнің күштілігінде. С.Жүнісовтің кейбір прозалық туындылары драмалық шығармаға айналғанда, тақырып, мақсат-мұраты, желі сол қалпында болғанымен, жанр шартына икемделіп, тың сапалық өзгеріске түседі. Қазақ әдебиеттану ғылымында прозадағы драматизм мәселесімен Р.Нұрғалиев, Т.Есембеков т.б. ғалымдардың монографияларында тың пікірлер айтылған.

С.Жүнісов қолына қалам ұстаған сәтінен бастап әңгіме, повесть, роман, пьеса және баспасөз беттерінде ұдайы сөз етіп келе жатқан өмірлік тақырыбы - қазақ жерінің проблемасы.

“Қос анар” драмасы – тың жерді игерудің алғашқы жылдары жапандағы жалғыз үй төңірегінде өрбіп, жалпы қазақ халқына әкелген жақсы – жаман жақтарын бүкпесіз шындықпен сомдайды.

Екі бөлімді драмаға қатысатын кейіпкерлер негізінен бір шаңырақ астындағы адамдар. Жалғыз үй иесі-Қарасай, кемпірі-Жәміш, балалары-Жәлел, Халел, келіні-Ақбөпе, қолбаласы-Дикәй және совхоз басшылары қатысады. Ғалым Р.Нұрғалиев: “Бір тақырыпқа, бір материалға әлденеше шығарманың арналуы – ең алдымен объектінің мәнділігін көрсетпек” [26;370], - дегені “Қос анар” драмасына қаратылып айтылып тұрғандай.

Бір тақырыпқа, бір материалға негіздеп әр жанрда шығарма жазу дәстүрі М.О.Әуезовте жиі байқалатын құбылыс. Бұл дәстүрді жалғастырған, дамытқан каламгерлерге Т.Ахтановты, З.Қабдоловты, С.Жүнісовті, т.б. жазушы-драматургтерді жатқызуға болады.

Пьесаның орталық қаһарманы Қарасай бейнесі - өмірден түйгені көп, терең, жан-жақты, мінез-айласы сұмдық, сонымен қатар отбасының қамқоршысы, табиғатты аялаушы тұлғасында қыр-сыры ашылады.

Драматург С.Жүнісов – көріпкел суреткер. “Қылышынан қаны тамып тұрған” заманда орталық бейнесі Қарасай арқылы “коммунизмнің” өзін біраз жерге апарып тастайды. Қ а р а с а й: “Қазір он бес-жиырма жылдасын коммунизмге жетеміз деуге де беттерің бүлк етпейді. Бүлк етіп қайтсін, жиырма жылдан соң бүлкілдейтін бет түгілі, қалтылдайтын бастарыңның қайда болатынын жақсы білесіңдер. Ертең мал басын көбейту керек деген тағы бір ұран шыкса, о дүниеге кеткен қыруар малды бір күнде қалай тірілтіп алмақсың” [“Қызым, саған айтам...”,- деп айтқызған сөздері ақиқатқа айналып, бүтінгі өміріміздің шындығына

айналғанын байқаймыз. Екінші бір басты бейне – Райхан. Қарасай мен Райхан арасындағы терең, жұмбақ диалогтардан пьесаның бар болмыс табиғатын аңғартады. Шығармада инженер қызметінде болғанмен негізінен осы елдің тумасы. Драматург С.Жүнісов Райхан аузына мағыналы, философиялы сөздер тізбегін салып, шешен тілмен тебірентеді. Пьесадағы Мұкат - Қарасайдың құдасы. Өмірі маңдайы терлеп ауыр қол еңбегімен жұмыс істеп көрмеген, тек алыпсатар. Келіні Акбөпе күйеуі Жәлелден ерте айырылып, екі жетім кішкентайымен болашағын болжай алмай күнін өткізіп жүрген бір бейбақ жан. Дикәй - қолбала қызметінде болғанмен, оның да “жетімдігі” қабырғасына батқан, тек күні үшін жүреді. С.Жүнісов Дикәйдің жалғызсырап, туысты енді қайдан табамын деген монологы – тұл жетімнің өзек жарды ішкі толғанысын тамыр ұстағандай тап басқанын көреміз.

Пьесада [“Жапандағы жалғыз үй” романында да – Ш.Ә.] С.Жүнісов Дикәйдің (Дикә - Ш.Ә.) өмірдегі шын бейнесінен көп ауытқытпай берген. Мысалы, Дикәнің өз тарапынан ұйқастырып келсін-келмесін күлкілі өлең шығаратынын, бейтаныс адамға бір түрлі жасқана көзінің үстімен (көзінің ақауы бар - Ш.Ә.) қарайтыны, жасы келіп қалса да ауылдың ойын балаларының (осы жолдар авторының да балалық шағына қатысты - Ш.Ә.) бел ортасында уақытын өткізетін қылығын көрегендікпен көркемдік материалға айналдырғанына көзімізді жеткізеді.

Аруаққа тіл бітіру – әлем драматургиясы мен қазақ драматургиясында бұрыннан қолданыс тауып келе жатқан көркемдік шарттың бір түрі. Ұлттық драматургиямызда М.Әуезовтің “Қаракөз”, Қошке Кеменгеровтің “Алтын сақина” (Аруақ - сорлы Халиманың

анасы), Жұмат Шаниннің “Арқалық батыр” т.б. трагедияларда да аруак тіл қатады. С.Жүнісовтің “Қос анар” драмасында аруак - “Жәлелдің үні” сөйлейді.

“Қос анар” пьесасы – автордың драматургтік талантын танытқан туынды. Пьеса тілінің шеберлігі - кейіпкерлердің мінез-құлық, қыр сырын, табиғатын ашуға қызмет етеді. Кеңес заманында пьеса турасында бірен-саран пікірлер болмаса, жалпы ауыз толтырып айтарлықтай дәрежеде емес, себебі сол кездің саясатына қайшылығы көп еді. Драматург “тың” проблемасының жақсы, жаман көріністерін кейіпкерлері арқылы сомдап, көрсете білді.

“Жаралы гүлдер” пьесасы- 1941-1945ж “Ұлы Отан соғысы” кезінде тылдағы халықтың, әсіресе, жасөспірімдердің өмірін, тіршілік-тауқыметін шындықпен суреттейді. Жас бола тұра әке соғысқа кетіп, бар тұрмыс ауыртпалықты бұғаналары бекімесе де, жасымайды, өздерін іштей қайраумен. женіске қол ұштарын беріп жүргендерін ерлік санайды. Пьесада аты аталатын Бақыт, Қасым, Аплаш, Батташ, Балшекерлердің өмірлері, тұрмыс-тіршілігі бір болғанмен. әр кейіпкерлердің тек қана өзіне тән мінез даралықтарын дұрыс тауып, аша білген. Ә.Әбішев пен Т.Жұртбайдың: “Ажар мен ажалды”, “Жаралы гүлдерді” дәл қазір де, ертең де сахнаға қойсаң, оның жазылған мерзіміне карамай тура бүгінгі күннің төл туындысы деп қабылдауың сөзсіз” [27],- дегендері, орыс жазушысы К.Паустовскийдің: “Кез келген тақырыпты бүгінгі күндік етуге болады, тек жазушының өзі өз ғасырының биігінде болсын”,- деп бір кездері айтқан сөзімен заңды үндесіп тұр. Белгілі театр сыншысы Ә.Сығаев: “Соғыс күндеріндегі тыл

36057

өмірінен сыр шерткен автор өзінді тұңғық ойға батырады. Ескі күйсәндікпен сызылған әуен сөнау бір балғын шағына саяхат жасатады” [28;52],- деп айтқан сөзі жүрек тебіренерлік. Бұл драматург шығармаларының өміршендігін көрсетеді.

“Кеменгерлер мен көлеңкелер” - қазақтың бір туар ұлдарына арналған бүгінгі күннің драмасы, әрі жариялылықтың заңды жемісі. Пьесадағы негізгі тартыс М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов араларында. Халқымыздың бір туар ұлдарының қарым-қатынасындағы көпшілікке беймағлұм жайттарды көркемдік шеберлікпен, көрегендік танытып сахналық шығармаға айналдырған. Драмалық шығармадан кешегі күні ғана арамыздан өткен, маңдайымызға біткен жарық жұлдыздарымыздың бір кезде “Лениндік сыйлықты кім алады”,- десіп, пендешілікке барысқан, араларына ши жүгіртушілер де болғанын С.Жүнісов олардың шын бейнесін Сығанақ арқылы өз тарапынан тарих бетіне қайта тірілткен. Пьесада драматург бірнеше линияларды да қатар береді. Драмалық шығарманың тартысты, шиеленіскен жағдайда болуы драматург жасаған диалогтарынан аңғарамыз.

Драмада тек қана ғұламалар арасындағы тартыс-айтыс, таластар тізбегі суреттеліп қана қоймай, басқа да қоғамдағы бірнеше мәселелердің де ұшығын, тарихи шындығын ашып, кейіпкерлері атынан айтқызып отырады. Мысалы:

М ұ х т а р. Тау асқандардың бәрі жау емес. Олардың көбі жана өмірден бейхабар, қараңғы еді, шаш ал десең, бас алатын әпербақан, шала сауатты белсенділердің әкіреңінен естері шығып, мәңгіріп қалғандар. Ет, жүн салығы деп бар малын сыпырып ала бастаған соң, не істерін білмей, далақтап қашқан байғұстар,- деп, жаппай қысым

жасалып “кәмпескенін” шындығынан сыр береді.

С ә б и т. Болашақты болжағыш көріпкел (Ленин), данышпан адамның көзі жұмылар-жұмылмаста, отызыншы жылға дейін неше түрлі қателіктер басталды. Аяғы ашаршылыққа соқты, деп елдің “ашаршылық” нәубетіне ұшырап, қырылуын айтқызады.

М ұ х т а р. Өздері ештемені түсінбейтін, түсінгенді көзге ілмейтін шолақ белсенділер бүкіл ел-жұртты қан қақсатты [29;8]- деп топас, өркөкірек шолақ белсенділердің де қылығын тыс қалдырмайды.

Драматург ХХ ғасыр басындағы қазақ халқының демографиялық құлдырау барысы, көрші елдерден әлде қайда жоғарғы деңгейде екенін де тілге тиек етіп кетеді. “Кемеңгерлер мен көленкелер” драмасының құрылысы, желісі, персонаждар аралығындағы қактығыс, тартыс, сөзге келушілік, адам жанын жадыратар, жабырқатар, налытар, күйіндірер, еріксіз басынды мойындатар сәттер көптеп кездеседі.

С.Жүнісов – әрі кинодраматург. “Ақан сері” роман-дилогиясы, “Аманай мен Заманай” повестері негізінде, ал соңғы жылдары қазақтың айбынды ханы–Абылай өмірінен “Абылай хан” атты киносценарийін өмірге әкелді. Соңғы шығармасы бірнеше маман-драматургтер арасында өткізілген жабық конкурста “жеңіп” алып, қазір көркем фильм дайындалу үстінде. “Абылай хан” киносценарийі – бүтінгі күнге дейін қазақ халқының Абылай туралы алғашқы көркем фильмінің басы. Абылай хан заманы – қасіреті мен қайшылығы мол қазақ халқы үшін жаугершілік, зобалаңы көп кезен. Атақты елбасы, қолбасы, дипломат, терең ойдың иесі Абылай тарыдай шашыла қоныстанған қазақ халқының басын біріктіріп, тұтастықты ұстау үшін жарғақ құлағы

жастыққа тимеген. Сценарий – екі бөлімнен тұрады. Бірінші бөлім - “Сабалақ Абылай”, екінші бөлім – “Абылай хан” деп аталады. Бірінші бөлімінде: Абылайдың бала күнінен, бозбала, жігіттік қалыптасу кезеңдеріндегі әрекеттері заманымен суреттелсе, екінші бөлімінде: сұлтандық кезінен басталып, хандық құрған уақыттары аралығындағы көріністері мен жалғасады.

Қ.Сиранов: “Әрбір фильмнің негізі - әдеби сценарий, сондықтан да кино әдебиеттен басталады” [30;12],- десе, Р.Нұрғалиев: “Негізінен кинодраматургия, театр драматургиясы – емшектеc жанр. Дегенмен экранға сиып кететін өмір құбылыстары, тіршілік суреттері сахнаға бәз қалпында келе алмайтыны хақ. Диалогке, монологке қойылатын талаптар ортақ болғанмен, сценарий композициясы мен пьеса композициясы арасында көп айырма бар” [31; 359],- дегені шындыққа жанасады.

Драматургиясыз театр да, кино да жоқ. Драма мен сценарийдің көркемдік табиғаттары екі бөлек. Драма - оқырманға аяқталған көркем шығарма болса, режиссер мен актерларға бұл тек спектакль драматургиясының бір бөлігі ғана. Ал, сценарий – киноактерлар мен кинорежиссер үшін аяқталған драмалық шығарма. Жазушы-драматургтердің қаламынан шыққан сценарилер – киносценарилердің әдеби нұскасы болып есептеледі.

КОМЕДИЯ ЖАЙЫНДА

Драмалық шығармалар негізінен: трагедиялық, драмалық, комедиялық болып іштей жіктелгенімен, олардың әр қайсысының бойынан бірінің табиғаты танылып жатады. Айталық, комедияға қоятын талапты драма, трагедияға қоюға болмайды, оның жанрлық табиғатына сәйкес өзіндік ерекшелік, белгілері бар. Ал, драмада трагедия, комедияның элементтері жүретін болса, керісінше шығармаға өң беріп, ажарлап тұрады.

Комедия – драма жанрының негізгі бір түрі. Комедиялық шығарма - қоғамдағы келенсіз, адам өміріндегі кереғар, жағымсыз әрекеттерді көрсету, сынау үшін және келешек ұрпақты осы қылықтардан сабақ ала отырып сақтау үшін күлкілі, әрі адамзатқа салмақ салар жағы бар көркем шығарма.

Комедияның бірнеше тәсілмен дамитыны белгілі. Комедиялық шығарманың әр элементі күлкі тудыратындай болуы шарт. Нағыз комедия кейіпкерлерінің тіліне, киген киіміне, кимылына, сөйлеген сөзіне, жауабына күлесіз. Комедияның табиғатына, зерттелуіне байланысты көптеген еңбектер бар [32].

Ал, казак ұлттық драматургиясында комедия алғашқы кезеңде М.Әуезовтің, Б.Майлиннің, Ж.Шаниннің күлкі жанрына арналған шығармаларында көрініс болды. Совет заманында казак комедиясы шектеулі қалыпта дами түсті.

Әдебиет теориясы тұрғысынан алғашқы рет А.Байтұрсынұлы [33], сараласа. Ә.Тәжібаев докторлық диссертациясында [34,127] казак комедиясының алғашқы нұсқаларын, ауыз әдебиетімен байланысын

атап өтсе, Р.Нұрғалиев докторлық диссертациясында [35,228] комедия жанрына арнайы тоқталып, сараптап: сатиралық комедия және лирикалық комедия деп ұлттық ерекшелік ыңғайына лайықтап, қорытындыға келеді, ал, Ж.Әбілов кандидаттық [36,79], әрі докторлық диссертацияларында [37,229] комедиядағы ұлттық ой-сана проблемасы мен мәнгүрттік проблемасының диалектикасын, халықтық түрін кеңінен қарастырады.

Комедия жанрының шарттарына жауап бере алатын алғашқы қазақ комедиографтары: Б.Майлин, Ж.Шаниндер ертеректе ел арасына тараған әзілге, кулық, күлкіге бөленген әңгімелердің желісін алып, өңдеп, жандандырып, тамаша сахналық туындылар тудыра білді. Ауыл арасында жүріп, кейіпкерлері де елмен қоян-қолтық араласа отырып, өз шығармаларын қойғанда, бұндай өнерді дала, қыр қазағы көре қоймағандықтан, әрі өздері таңның атысы, күннің батысы сауықшыл қазақ ауылдары жаппай тамашалап, демеп отырған. Ел өнерпаздары сол замандарда кәсіби театр жасады деп айтуға толық құқымыз бар.

Орыс әдебиеттанушы ғалымдарының өзінде комедия жанрының сан түрлері бар. Мысалы; С.Наровчатов шартты түрде: “сатирические, лирические, иронические, сентиментальные, романтические” [38,248],- деп бөледі. В.Сахновский-Панкеев: “Комедия – счастливый жанр. Комедию любят все. Ведь ее непременный спутник – смех” [39,224], десе, Н.Н.Киселев: “Комедия – это не просто пьеса, содержащая элементы смешного, это драматическое произведение, в котором комическое выступает доминирующим эстетическим качеством, когда и

содержание конфликта, и способ его воплощения, и образы главных героев комичны [40, 9],- деген нақты ой-пікірлер айтады.

Бейімбет Майлин– күлкінің шебері. Б.Майлин комедиялары бір актілі және көп актілі болып екіге бөлінеді. Комедия – Б.Майлин шығармашылығының басым бөлігі. Себебі, автор ғасыр басындағы тұрмысы төмен, қараңғылығы басым қазақ ауылдарындағы, елдің жаппай сауаттану кезіндегі күлкілі элементтердің негізінде болашақ шығармасына өмірлік басты желі ете алған. Әсіресе, қулығы басым молдасымактардың айласы немесе “сауаттылықты жою” кезіндегі мұғалім алдына әйелдерін бергісі келмейтін ауылдың аңқау еркектерінің қылықтары, бозбала мен бойжеткендер арасындағы күлкілі эпизодтар т.б. іс-әрекеттерден тамаша сахналық туынды шығара білген. Бір ескерерлік Б.Майлиннің алдында қазақ драматургиясы тарихында үлгі аларлық дәл сондай деген сахналық өнердің болмағанына қарамай классикалық дүниелерді мұраға қалдырды.

Дәстүр жалғастығының көрінісі ретінде 1970-1990 жылдар аралығындағы ұлттық драматургиямыздың белді комедияшылары қатарына: Қ.Мұқаншақов, С.Адамбеков, С.Жүнісов т.б. жатқызуға болады.

Сәкен Жүнісов - комедия жанрына үш драмалық туындысын арнаған. “Қысылғаннан қыз болдық” атты музыкалық комедиясының бастату жүйесі, үлгісі Б.Майлиннің “Ыбыраймыз, Ыбыраймын” (1928) атты диалогке құрылған шағын өлеңімен жүйелес, тіпті салыстыра қарасақ басқы жолдарына шейін сол үлгіге салған. Бұдан пьеса авторы С.Жүнісовтің қазақтың бір туар ұлы, ақын, драматургы, әңгіменің

алдына жан салмас шебері Б.Майлиннің шығармашылық өнерін жалғастырғанын көреміз. Б.Майлин өлеңін “кеше”, “бүгін”- деп екі кезең, екі заман ағымына құрса, С.Жүнісов комедиясының авансценасындағы шағын прологын осы шақ формасына, “бүгін” атты заман ағымына келтірген.

Б.Майлиннің “Ыбыраймыз, Ыбыраймын”(1928) атты диалогке құрылған шағын өлеңінде Ыбырай байдың заманындағы өктем дауысы, ісі мен совет заманы, конфискация тұсындағы өшіп бара жатқан кезеңін орынды суреттейді.

“Қысылғаннан қыз болдық” екі актілі пьесада драматург ұстанымы бойынша ондағы көтерілетін мәселе екеу болуы шарт. 1) Бірынғай күлкіге арналуы қажет болса, 2) Күлкі астарында әлеуметтік, адами мәселе, адамзат трагедиясын мысқылға, сатиралық образдарға теліп, сынауы шарт.

Комедияның көтеретін мәселесі – совхоздағы мәдениет, көркем өнерпаздар үйірмесінің хал-жағдайы. Авансценасындағы директор мен белгісіз адам арасындағы диалогында д и р е к т о р д ы н: “Тұрмысымыз ежелден дұрыс-ау, әттең, мәдениетіміз нашар аталып бюрода бұйраланып тұрмыз-ау!”, - дегенінен бар сырды аңғаруға болады. Комедиядағы оқиғаға қатынасушылар құрамы, яғни көркем өнерпаздар үйірмесінің штаттық құрамы да күлкі тудырады. Бірде-бір кейіпкерлерінің өнерге деген бейімі, ыңғайы жоқ. Тіпті көркемдік жетекшісі – Жұматтың негізгі мамандығы - мал дәрігері.

Бірінші көріністегі оқиға бастамасы да күлкі тудыруға бейім түр. Мысалы: “Перде сырғып ашыла бере совхоз өнерпаздарының шағын ән-

күй ансамблінің құрамындағылар ән салып жатыр. Өнерлілер құрамы: Алтынбек – милиционер; Айгүл - оқытушы; Майра - басбух, декреттегі әйел; Сәния - аспазшы, декреттегі әйел. Ансамбльдің қос жағында екі коляскада - сәбилер ұйықтап жатыр. Әнге қосылып сәбилердің шыр - шыр еткен жыласы, оған ашуланған совхоз директоры: “Осындай жерге балаларыңды шулатып әкелуді қашан қоясыңдар! Ертең астанада сендерді тыңдай ма, балаларыңды тыңдай ма?” - дегеніне

Декреттегі әйелдер: “Енді қайда тастаймыз бұларды? Декретімізді де дұрыс пайдаланған жоқпыз”, - дегендерінен, комедиялық негізгі тартыс - директор мен совхоз жұмысшыларының арасында. Совхоз милиционері Алтынбек пен мал дәрігері Жұматтың арасындағы диалогтері де күлкілі жағдай жасай алады. Мысалы: Жұмат: “Балаларды жаман үйрететін аналары. Қынк етсе болды, колақпандай шыныны көмекейлете бастайды”, - десе, Алтынбек: “Ер жеткенсон бөтелкелерге бұлар үйір болмағанда, кім үйір болсын!”

Драматург кейіпкер тіліне де зор мән берген. Сәнианы татаршалатып: “Ғаделәнбәсін дисәгіз, балалар бахшасын нигә ашмисыздар. Бахша ашылми деп, пәрзәнт кутәрмәйміз ба ? Иари онда...”, - дегенін ұлттық өрнек жасайды.

Директор. “Бала көтеру үшін менен рұқсат сұрайтын шығарсыңдар, жаман қатты. Бұлардың бала тапқышына не берерсің...”, - деп, қалтасынан соска кигізген екі кішкентай шөлмек шығарып, - “Мә, аудандағы аптекадан зорға сұрап алдым”, - деуі де еріксіз езу тартқызады. С. Жүнісов совхоз директорының бейнесіне терең

комедиялық характер бітіріп, “ең арты балалардың еміздігіне”- дейін ойлайтынын (үйірмеден бөлек) тілге тиек етіп, күлкі тудырып тұр.

Драматург С. Жүнісов бұл комедия да тек қана осы тақырып аясында ғана, күлкілі ситуацияларды ғана сөз етіп қана қоймай, қоғам, заман шындығын да қоса қабат беріп отырады. Мысалы: Сол кездегі елді жерде жұмыс жетпеушілік, кілең қартайған адамдар қалуы, туған ауылына жаны ашымайтын шенеуніктер т.б. қоғамдық, әлеуметтік мәселелерді де тілге тиек етіп отырады.

Д и р е к т о р. Қай жасың бар? Қазір жоғарғы оқу орнына түссе-ақ жастардың бірі орала ма елге? Елде де шаруа, жұмыс, былайша айтқанда, ел тағдыры күтіп тұр-ау, ауыл азаматы емеспіз бе дейтін қайсың бар? Бес жылғы оқу аздай, аспирантура, одан соң докторантура. Одан соң елге несіне келеді?... Жалпақов деген агрономның баласын бес жыл совхоз күшімен оқыттық. Оқуын бітірген соң “климат жарамайды” деген справка алып, астанада қалыпты.

С. Жүнісов бір кездегі совхоз мүлкін, байлығын бас мамандардың бас пайдасына пайдаланушылық әрекеттердің бетпердесін де ашып береді.

Өнер ұжымындағы адамдардың барлығында бір ұран - совхоздағы мәдениет мәселесі. Комедия соңында бар қиындыққа шыдаған совхоз коллективі мәдениетте ірі табысқа қолдары жетеді. С.Жүнісов комедияның эпилогын Бейімбет Майлин өлеңінің үлгісімен, дамыта отырып аяқтайды.

Сәкен Жүнісовтің “Кроссворд немесе әзіл маскарад” атты екі бөлімді сатиралық комедиясы алғаш рет бойынша 1983 жылы Семей қаласындағы Абай атындағы музыкалы драма театрында режиссер

Е.Обаевтың шеберлігімен жүзеге асты. Қарағанды драма театрында 1989 жылы, Павлодар қаласында Ж.Аймауытов атындағы музыкалы драма театрында 1994 жылдың қаңтар айында белгілі өнер қайраткері Е.Тәпеновтың режиссерлығымен сәтті жалғасын тапты. Ал М.О.Әуезов атындағы академиялық драма театрында қойылып, ертеңінде “Орталық Комитеттің” тарапынан нұсқау беріліп, театр репертуарынан алынып тасталды. Ол жөнінде белгілі театр, драматургия сыншы Ә.Сығабев: “Әуезов театры сахнасында небәрі бірақ рет көрсетілген “Кроссворд...” Орталық Комитеттің нұсқауымен суырмаға қалай сып бергенін білмей де қалды. Хайуандардан да бетер, мақұлықтан ары тұрған адам-азғындардың сүркия сүлдесін Маймыл, Түлкі, Қасқырдың кейпінде маска арқылы күлкілі көрсететін драмашының асқан шеберлігі әлдекімдердің шамына тиді. Қайсыбіреулер сахнадан өздерін танып жатты. Кейбіреулер бір-біріне күдікпен қарай бастады” [41,78] , - деп әділ бағасын берген. “Кроссворд...” пьесасы турасында баспасөз беттерінде ғалым, сыншылар қауымынан әртүрлі пікірлер болды [42].

Пьесаның бірінші көрінісіндегі оқиға бір қалалық мекеме бөлімнің бастығы Орынбасар Амировичтің есігіне кіру үшін телміріп отырған қарапайым адамдар өкілідері. Бастықтың қоңырауы шылдыр еткенде секретарь әйел Зоя ішке еніп, жылдам қайта шығып сырттағыларға: “Махаббаттың алғашқы белгісі не?”, - деп кіруге зарығып отырғандарға сауал тастайды. Іле-шала Зоя. “Ал, кім тез табады (күліп), соны Орынбасар Амирович қабылдайды”, - дегенінен-ақ іштегі бастықтың жұмыс уақытында ерігіп, кроссвордты ермек қылып, қарапайым халықты елемей отырғанынан қандай адам екенін сездіртеді. Бастықтың бұл қылығына шыдай алмаған жасы егде тарта бастаған Б а қ а й: “Бұны

бізден неге сұрайды? Сонда моральдық жағымызды тексеру ме?” – дегеніне музыкант-педагог М ұ р а т: “Жоқ аға. Бұл - кроссворд, сөз жұмбақ, кейбір адамдардың осындай хоббиі болады. Қайтесіз, білгендерімізді айта берейік”, – деп кейістік білдіріп отыра береді. Екінші көріністегі оқиға - Орынбасар Амировичке масхана бастығы Хайдаров мұның шағып отырумен басталады. Өзі 34 жыл адал еңбек етіп келе жатса да шені әлі күнге дейін “капитан”, ал өз тұстастарының алды “генерал”, “полковник” болып жатқанын арасында тілге тиек етіп қояды. Осы көріністен іле-шала пьесадағы қактығыс, тартыс өрбіп кете барады. Бұл – шығармадағы алғашқы тартыс, қактығыстардың басы. Бастық бірге өскен тел құрбысы Хайдаровты біріншіден, мәдениетсізсің, есікті қағып кірмедің, екіншіден, өзінің биік қызметін бетіне басып, айкайламай сөйле, жұмысың болса тез айттың,- астына ала береді”.

О р ы н б а с а р. Ал, естісең сол, сені майорлыққа қалалық милиция бөлімі биыл да ұсынған екен, мен биыл да сызып тастадым. Қарсымын!

Х а й д а р о в. Қарсымын, неге?

О р ы н б а с а р. Званияңды көтеретіндей сонғы 15 жылда ерекше еңбегің жоқ.

Х а й д а р о в. Оу, вырезвительдің начальнигінде не еңбек болуы керек көзге түсерлік? Немене мен гектарына 15 центнердің орнына 20 центнер астық оратын диқанмын ба немесе бір сиырдан пәлен литр сүт сауып жоспарды асыра орындайтын сауыншымын ба?- деп екеуара талас-тартыс диалогы әр әңгіменің басын қозғап айтысып отырады.

О р ы н б а с а р: Медвырезвитель жоспар орындамайтынын, сендер сол алқаштармен ауыз жаласып, тіпті пара аласындар, –деп жапқан жаласына шыдай алмаған.

Х а й д а р о в (жүрегін басып, киналып). Сонда біз маскүнемдерден, бичтерден пара алмақпыз ба? О-oh! Қисын жоқ? ой, қисын...Сонда...менің...паракор...ұры...болғаным ба?...Дәлел”

Хайдаров ашуын “ішіне” бүге қойып, өзінің басты шәруасы - жаңа жылға құрдастарын қонаққа шақырып жатқанын, телефон арқылы өзіңдей үлкен адамды шақыруға ұят санап, ауызба-ауыз айтуды жөн деп тапқанын айтып Орынбасарды көндіреді. Креслоға біржола үйреніп алған Орынбасар өзіне-өзі Хайдаров шығысымен. “Ұсталмаған ұры”. Көрейік бүгін тұрмысыңды да, қызметтегі қылмысыңды да. Шынында да осыларды тым еркінсітіп жібердік. Бүгін бір тексеріп көрейінші”- деп күпті көңіліне медеу тапқандай болып масайрайды.

Келесі көріністегі оқиғада - айықтырғыштағы тіршілік әрекеті жүріп жатады. Масхана медбиісі мен шомбал қара милиция қызметкері күнделікті, жаттанды рәсімдерін жасап, қабылдап жатыр. Хайдаров үйінен “тойып” шыққан жаңа жылды ерте қарсы алушылар “түнгі көбелектей” айықтырғышқа топырлап кезек-кезегімен түсе бастайды. Алғашқы болып Бақай-почтальон түседі.

С.Жүнісов ойының әдеттегіден тың шешімі – айықтырғышқа түсушілерге өмірдегі табиғатына сәйкес бір-бір “аңдық маска” кигізіп, арнайы салқын бөлмелерге қаматады. Драматург мақсаты - өмірдің бұралаң жолын, ішіп-жеу, халық үстінен күн көру, жағыну, өтірік қылымсу, арандату, басыну т.б. қаракеттердің бетін ашу, алдын алу. Пьесаның өміршендік негізгі мәні де осы.

Айықтырғышқа келіп түскен “клиенттерге” табиғатына сәйкес бір-бір маска кигізеді: Бақай - “қоян”, Симулянский-“түлкі”, Ашот-

“борсық”, Бөрібай-“қасқыр”, Фарид-“есек”, Олег Николаевич-“мысық”, Мұрат - “маймыл”.

Жаңа жыл алдында “қызу жұмысты” бір тексеріп шықпақшы болған бастық Орынбасар Амировичтің де масханаға тап болуы - тосын, ерекше жағдай. Үстінде қызмет киімі болғанымен қалтасында еш құжаты жоқ, шомбал қара милиционерге өзін мойындата алмай (себебі, ешқашанда қызмет бабымен жұмыс орнын араламайтын, кабинетіне ешкімді қабылдамайтын тон мойын) алдыңғылардың соңын алып, “арыстан” маскасына ие болып қатарға қосылады.

С.Жүнісов комедиялық шығармасының оқиғасын күлкілі, ашы мыскыл тартысқа құрып, жаңа жыл қарсаңында “маскарад” ұйымдастырып, көрерменінің, қалың қауымның жүрегіне жылы жол тауып, оқиға тартысын, персонаждар әрекеттерін қоюлатып, бүкпесіз шындықты, өмірдегі шын келбеттерін, сыяқтарынан хабар бергізу үшін, “бет перделерін” жауып бір-біріне өз аттарынан сырларын айтқызатын тың амал ойлап тапқан.

С.Жүнісов кеңес заманында халық атынан ішіп-жеушілердің, әлеуметтік теңсіздік, қызметін жеке басына пайдаланушылардың шын портретін сескенбей сахналаған. Пьесаның бірінші бөлімі – кейіпкерлердің кезек-кезегімен маска киюлерімен аяқталады. Шығарманың экспозициясы да толық ашылады.

Екінші бөлімдегі оқиға айықтырғыш ішінде жалғасады. Оқиға тартысы да қыза түседі. Ақ төсектің үстінде жатқан “мастар”. Аңдар арасындағы басты әңгіме – “қоғамда кім жегіш”, - деп даурығысып, бәрі “Орынбасар Амирович” деп бас салысады. Аңдардың біреулері қорғаса, біреулері керісінше жегіштігін дәлелдегенсіп, өздерінше айыптайды.

Андар айтысы басталады да кетеді. Пьеса шындығы көзімен қарағанда, андар өмірдегі өздерін танымай, тіршіліктегі келеңсіздік атаулыны ортаға салады. Араларында тек қана қу түлкі Арыстан (Орынбасар) кіріп келгенде де жазбай танып, асты-үстіне түсіп “үлкен адам”, байқап сөйлендер деп!,- жылмаңдай отырысады.”Андар” өмірінен мысалдар келтірейік:

М а й м ы л. Пой-пой ! Пой-пой ! Бүгін бүкіл зоопарк көшіп келген бе? Ой, сабаз-ай, айуандардың жатысын-ай !

А р ы с т а н. Айуаның не, ей?

М а й м ы л. Айуан деген мына сен - Арыстан, сен - Қасқыр, сен - Түлкі, сен - Борсық. Ал, өттерің жарылып кетсе де...

А р ы с т а н. Ішкен екенсің, жұртқа ұрынбай жайыңа тұр, көргенсің,- деп қай жерде де Арыстанның кеуде көтермек пиғылы қалмайды.

Драматург С. Жүнісов әр айуанның ішкі жан дүниесінен де сыр оқытады. Мысалы, “Қоян” (Бақай) - қалалы жерде көп уақыттан бері адал еңбегімен почтальон, 14 баласымен 4 бөлмелі үйде тұратын ішкіш. Бір ғажабы қалалық үлкен мекеменің менгерушісі Орынбасар Амировичпен көрші.

Түнгі қонақ -Мысық (Олег Николаевич) -өмірдегі негізгі қызметі-студент, болашақ журналист. Қаладағы қонақ үйлерде орын болмай (шынында олардың тілін таба алмай), түнеп шығар жер іздеп жүріп, ақыры амалы таусылып “масханаға” келеді. Басында шомбал кара милиционер өз аяғымен келген бейбаққа таң қалып “аузыңнан арақ исі шықпайды деп”, оның “далада үсіп өлемін ғой, қонып шығайын”,-

дегеніне құлақ аспай қуып шығады. Түнгі қонақ көп ойланбай ішіп келіп “заңды қонақ” болып рәсімімен қабылданалы.

Маймыл (Мұрат) – музыкант-педагог, үйленбеген, үйсіз-күйсіз, тұрмыстың ауыртпашылығы әбден езіп жіберген бейбақ жан. Айықтырғыш өзінің айтуынша тұрақты мекені, демалыс орны. Алғаш кіріп келгенде м а й м ы л (Мұрат): “Пой-пой! Бүгін бүкіл зоопарк көшіп келген бе? Ой, сабаз-ай, айуандардың жатысын-ай!”–деп барлығына бір-бір тиісіп өтуінде үлкен сыр бар. Тіпті мына эпизод езу жиғызбайды. “Айуандар”-деген сөзге намыстанып қалған Арыстанды (Орынбасар), Түлкіні (Симулянский) былай деп жақсы қатырады. М а й м ы л (Мұрат): “Биыл жазда курортқа келген бір профессор осында түсіп қалды. Сол айтады: “Адамдарды өлім ғана теңейді”,- деуші еді бұрынғылар, ал бұл кезде “Адамдарды вытрезвитель теңейді”,-дейді. Так што, айғайлама, жолдас арыстан! Сен түгілі профессордың өзі де мына бізбен тең сөйлескен, әттең ондай кісілігі бар адамдар енді түсер деймісін!”- дегенінде ұлт, ұрпақ арына бататын сөз бар.

Маймыл (Мұрат) айықтырғышта күнде жататын үйі болғандықтан да оның үйреншікті орны, төсегі, аяғына киетін тәпішкесіне дейін бар, сол үшін қасындағылармен сөзге келуінде де ашы мысқыл, ауыр ой, салмақ бар. С.Жүнісов Мұрат бейнесі арқылы өмірдегі музыкант, педагогтардың көпшілігінің үйсіз-күйсіз, айлығы тамағына әрен жететін халдерін комедиялық шығармасына арқау етіп, кенес үкіметі заманында құпия, бәрі жақсы делініп келген тұсында да ашық айтып, шындығын әшкерелеп береді.

Арыстан (Орынбасар) – айықтырғышқа ойламаған жерден келіп түседі. Орынбасар Амирович өмір тұрмысынан кабинетінде төрт

қабырғаға қарап артта қалғанын бір тұннің ішінде сезінеді, күйінеді, еріксіз қатты ойға шомады. Пьесаның әлеуметтік мәні де осында. Бастықтың тоң мойыны әбден сіресіп қалғаны сонша, жар бере қоймайды. “Ә” дегенде аңдар айтыс-тартыс диалогтарындағы негізгі әңгіме арқауы “қоғамда, өмірде, осы кім жегіш, ішкіш, пайдакүнем” дегенде, барлық аңдар бір ауыздан шу етіп “Орынбасар Амирович” деп даурығысады. Оған арыстан кейпіндегі Орынбасар өзінің табиғи қалпына түсіп кеткенін білмей шыр-пыр болады да қалады.

Пьеса шарықтау шегіне жетіп, “маскалы аңдар” сырласуынан шындықтың беті ашылып, осы болып жатқан, кеткен ақауларға “кім кінәлі” деген заңды сауалға тұспалмен, жобамен жауап алғандай болған сәтте айықтырғыш бастығы, капитан Хайдаров үйінде ұйықтап жатып, небір ауыр түс көріп, сандырақтап оянады. Күйеуінің жанайқайына ас үйден жүгіре басып келген әйелін көргенде одан бетер ыршып кетеді. Сөйтсе ұйқылы-ою күйінде әйелі қолындағы нан жаятын оқтау – дубинка ұстаған милиционер болып көзіне елестейді. Жөніне енді келген капитан өз қонақтарының түгелдей айықтырғышқа түскені – тәтті түсіндегі қиялы екеніне қатты қуанып кетеді.

“Кроссворд немесе әзіл маскарад” атты екі бөлімді сатиралық комедияның көтерген мәселесі – бүгінгі өмірдегі шындық. Қазіргі заманда да айықтырғыштағы оқиға барысы осы сатиралық туындының айналасында. Драматург С. Жүнісов еліміздегі індет – маскүнемдіктің, халық басындағы трагедиялық халдің бетпердесін ашып, көрсетеді. Пьеса авторы көптеген жағдайлардан шетпұшпақтап, ишара тастап, “ойлан, ұрпак” ұранын да қатар көтеріп отырады.

БАЛАЛАР ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

Қазақ драматургиясы жанрында балалар драматургиясының зерттелінуі кеш қолға алынғанымен де, алатын орны ерекше. Балаларға арналған пьесалардың тақырыбы, салмағы, жанрлық жүгі, көркемдігі, қаһармандар кактығысы, мінез, драмалық бейнелері, драмалық жағдайы, тартысы - ересектерге арналған пьесалардан кем болмайды. Сонымен қатар балалар араласпайтын, қатыспайтын, ерекшелігімен танылмайтын пьеса жоқ деп те айтуға болады.

1960-1990 жылдар аралығындағы пьесалардың қатарына: М.Ақынжановтың “Ыбырай Алтынсарин”, “Алтын сака” (Қ.Бадыровпен бірігіп), Т.Ахтановтың “Өшпес данқ”, С.Омаровтің “Портрет”, Ш.Ахметовтың “Қолқанат”, Ш.Құсайыновтың “Нұрлы тас”, “Есірткен ерке”, Ш.Байжановтың “Әлия Молдағұлова”, С.Омаровтың “Ақымак арыстан”, Ә.Табылдиевтің “Кербакай мен Керденбай”, О.Әубәкіровтің “Қожа мен спорт”, С.Жүнісовтің “Бәсеке”, “Жаралы гүлдері”, “Әр үйдін еркесі”, Қ. Мәшһүр-Жүсіптің “Ұл мен қыз”, Қ.Баянбаев “Адасқанның айыбы жоқ”, Е.Домбаевтың “Сертке серт”, Ж.Тұрлыбаевтың “Жиһанкез бала”, К.Әмірбековтің “Уәде бермеуге уәде бер” т.б. бірқатар дүниелерді атауға болады. Бұл шағын драмалық дүниелердің кейбірелері кара сөзбен, екіншілері ақ өлең үлгісімен жазылған.

Сәкен Жүнісов – қазақ балалар драматургиясына үлес қосушы каламгерлер қатарында. Еліміздің болашағы – жас жеткіншек балалар десек, өнердің бұл “кішкентай болашақтарымыздың” таным-талғамын, дүниеге көзқарас эволюциясына әсері мол.

С.Ордалиев: “Балалар драматургиясы үшін өміріміздің барлық жақтары да тандаулы тақырып бола алады. ...Тақырып жөнінен балалар әдебиетінің ересек адамдарға арналған шығармалардан ешбір айырмасы болмасқа тиіс. Айырмасы, балаларға түсінікті, ұғымды етіп, өзгеше түрде жаза білуде болуы керек.

Балалар драматургиясы дегеніміз - пьеса кейіпкерлерінің барлығы түгелдей балалар болуы керек деген сөз емес. Балалардан басқа ересек адамдардың да іс-әрекеттері сөз болып, олардың типтік образы жасалынуы мүмкін. Тартыссыз драматургия болуы мүмкін емес. Тартыссыз балалар драматургиясы да болмауы керек” [43,223], – дейді.

Балалар өміріне арналған пьесаларға 1941-1945 жылғы соғыстан кейін ерекше көңіл қойыла бастады. Оның да тарихи себебі жоқ емес. Ауыртпашылық кезеңде үлкендер атқаратын істердің барлығын жас жеткіншектердің мойнына түсіп, қайраттылық таныта білді.

С.Жүнісовтің “Жаралы гүлдер” пьесасы - 1941-1945 ж.ж. соғыс кезінде тылдағы халықтың, әсіресе, жасөспірімдердің өмірін, тіршілік-тауқыметін шындықпен суреттейді. Жас бола тұра әке соғысқа кетіп, бар тұрмыс ауыртпашықты бұғаналары бекімесе де, жасымайды, өздерін іштей қайраумен, жеңіске қол ұштарын беріп жүргендерін ерлік санайды. Пьесада аты аталатын Бақыт, Қасым, Аплаш, Балташ, Балшекерлердің өмірлері, тұрмыс-тіршілігі бір болғанмен, әр кейіпкерлердің тек қана өзіне тән мінез даралықтарын дұрыс тауып, аша білген.

Драмасы турасында баспасөз беттері мен арнайы қарастырылған сыншы, өнертанушы ғалымдардың еңбектерінде сөз болып, кезінде жақсы пікір алған болатын.

Ғалым С.Қирабаев: “Жаралы гүлдерде” автор соғыс кезі шындығын өмірдің салмағы мойныны түскен ауыл балаларының характерін бейнелеу арқылы ашады” [44,203],- десе, зерттеуші Р.Нұрғалиев: “Жаралы гүлдер” драмасының жақсы табысы– кейіпкерлер тілінің дараланып берілуінде. Соғыс уақытындағы ауыл балаларының мінезі, іс-әрекеті көз алдыға келеді. ...жас өспірімдерге берер тағылымы мол шығарма” [45,107],- деп пікірлер түйеді.

Пьесаның оқиғасы бір топ балалардың ескі күйсандықты ұрғылап жатқан көрінісі үстінен басталып кетеді.

Б а қ ы т . Тоқтандар, аясандаршы, бұл күй сандық емес пе.

Б а л а. Бұл тозған пианино ғой, Бақыт ағай, ешкімге керегі жоқ. Көп тілдері сөйлемейді. Биыл мұны завхоз далаға шығартып тастаған [“Жаралы гүлдер”].

Балалардың жауабынан кейін ойға беріліп, орамалымен күйсандықты сүртіп, іштей ойға шомады. Драматург С.Жүнісов Бақыттың моноlogy арқылы пьесаның экспозициясын ашып тұр.

Б а қ ы т. Иә, тозған пианино. Бірақ балалар білесіндер ме, қазір бұл-үңсіз қалған көне ескерткіш. Сөйлете білсең, көне дүниенің де өз тілі бар. Ескіні де қадірлей біл. Мен ауылыма келген сайын осы пианиноны бір көрмей кете алмаймын. Әрдайым осы күйсандық өткен өмірді еске салады... [“Жаралы гүлдер”], - деп ары қарай ақ өлең түріне

көшіп, барлық өткен, кеткен, болған істердің барлығын осы үлгіде сыр шерте жөнеледі.

Екінші көріністегі оқиғада “По военной дороге” атты өлеңін айтып бір топ ауылдың балалары кіреді, оларды соғыс комиссары, капитан Жанғожин “честь» беріп қарсы алады. Екінші көріністе драма оқиғасы ширақ дамып, персонаждар өз орындарымен, суреттеліп, тартыс күшейе түседі. Яғни, ауыл балалары: Қасым, Аплаш, Бақыт сияқты жасөспірімдер өздері майдан даласына әзір екендіктерін, тіпті кешіктірмей соғысқа жіберулерін де өтіне келеді. Бұл қылықтарына военком таң қалып: “Мылтық ата білесіңдер ме ?”,- деген сауалына:

Б а қ ы т. Білгенде қандай. Білеміз –деп жауап қатады.

В о е н к о м. Мылтықты ата білу бар да, Берлинге дейін жеткізу бар,-деп соғыс жағдайынан суыртпақтап сыр шертеді, әрі соғыс жасына жетпегендерін де ескертеді.

Военком балалардың бірінен “әкен қайда ?”- дегенде:

Б а қ ы т. Соғыста. Екінші Украина майданында. Бес ай болды хат келмегелі.

В о е н к о м. Фамилиясы кім?

Б а қ ы т. Мәмбетов.

В о е н к о м (селк етіп). Мәмбетов?- деп ары қарай сөзді бұра береді [“Жаралы гүлдер”]

Военкомның есіне осыдан бірнеше ай бұрын басқарма келіп: “Бақыттың әкесінен “қара қағаз” келгенін, әзірше жесір әйелі мен баласына естіртпей тұра тұруын өтінеді, себебі қой сонында жүрген

әйелдің, жұмыстың қайнап жатқан кезінде бөгеті болатынын, күзде шаруа аяқталғасын естіртеміз”- деп өтініш етеді.

Гүлсім. Балаларды елге апару керек, Бақыттың шешесі кеше келген...Бүгін естіртпекші.

Баттал. Естірту дегеннің өзі бір пәле болды ғой.

Гүлсім. Пәлесінен бұрын талайлар талма ауруға да шалдыққан жоқ па? [“Жаралы гүлдер”],- деген Гүлсім мен Баттал, баскарма мен военком арасындағы диалогтан драматург С.Жүнісов соғыс кезіндегі ел басына түскен ауыр психологиялық тұрмыс-тіршілігін аңғартады.

Пьесада Баттал мен Гүлсім арасында да бір жұмбақ сыр жатқандай. Сүйген жігіті соғыста Гүлсім, ісі мен сөзі шалық, әнгүдік Батталды менсінбейді. Драма авторы осы эпизодтан соғыс уақытында жастай жар құшағынан айырылған әйел затының басындағы трагедиясын да береді. Суреткер С.Жүнісов пьесада шығарма шырайын кіргізеттін детальді сәтті киюластырады. Аспанда қалықтап ұшып бара жатқан тырнарларға Бақыт қолын соза ұмтылуы, үн қосуы –барлығын да шебер үндесіп тұр. Мысалы:

Тырау-тырау тырнарлар,
Тізіліп қайда барасың ?
Сәлемімді ала бар,
Көрсен майдан даласын
Майданда жүрген әкем бар,
Көрсен сәлем айтарсын.
Жеріме кірген жыландар,
Тұмсықтан ұрып тойтарсын

Бала Бакыттын жалынышты, қорғайсыз сәлемі, аспанда қалықтап, қалт-құлттап жылы жаққа ұшып бара жатқан қорғансыз тырнарлар... психологиялық жай-күй...

Төртінші көріністе Бакыт аяулы анасынан қапыда айырылып, ал әкесінің қаралы хабарын бір мезетте естуі - жасөспірімді қатты есенгіретіп тастайды. Бірақ драматург әкесінің соғыста қаза болуын естірту үшін басқаша амал қолданған, военкомның аузына сөз салып: “Мынау әкеңнің майданнан жіберген киімдері”- деп, осы бір ауыз сөзге “әкең ерлікпен соғыста қаза болды” дегізіп тұр. С. Жүнісов трагедияға шеберлігінің бір қыры - шағын бір беттің көлемінде Бакыттың екі қайғылы монологымен бірінші бөлімін аяқтаған. Мысалы:

Б а қ ы т. Тым құрмаса бір күн қасыңда бола алмадым-ау, апа. Кеш мені. Қасыңда бола алмадым. Соңғы сөзіңді ести алмадым. Енді сен алыстасың. Енді менде ана жоқ!,- деген ішкі ойтолғағынан анасын жоқтап зар еңіреген бала-жігіттің, атың өшкір соғыс үшін күн-түн демеіп дамылсыз жұмыс соңында жүріп шешесімен бақұлдаса алмай қалғанын да сезіну қиын емес.

Ал, мына монолог салмағы одан да асып түскен.

Б а қ ы т: Па-па.(шинельді құшақтап, тізерлеп отырып қалады) Па-па, апа, жалғыз...Жалғыз қалдым ғой. Бір күннің ішінде жетім қалдым. Жетімекпін енді. Неге...Неге менің атымды Бакыт қойдыңдар. Неге...Неге Бакытсыз қоймадыңдар (Тағы шинельді құшақтап, анасының қасына сүйретіле барып, тізерлеп отыра кетеді [“Жаралы гүлдер”])

Қайғылы хал. Бір отбасының трагедиясы. Драматург С.Жүнісовтің Бақыт монологнан соң, авторлық ремарка арқылы беретін. “Тағы шинельді құшақтап, анасының қасына сүйретіле барып тізерлеп отыра кетеді”, - дегенінен, - тылдағы ананың кабіріне, майданға қалған әкенің кабірінен, бір-біріне сала алмаған ерлі-зайыптылардың кабір топырақтарын, “шинельді” ана бейіті топырағы үстіне жабу арқылы тебіренерлік күй кештіреді. Бұл - драматургтің сәтті ойлап тапқан деталі.

Екінші бөлімде майдандағы соғыс хабарын беріп тұратын радио үнін бір топ бала құлақтарын тосып тыңдап тұр. Радио үні немістердің әлі де күшінің мықты, бірнеше қалалар мен деревняларды бомбалағанын хабарлайды.

Б а қ ы т. Шіркін-ай, папам тірі болғанда ғой, әлі де соғысып жүрер еді-ау. Осы радиодан соғыс хабарын берген сайын бұрын папам туралы бірдеме айтатындай елендей қалұшы едім. Қазір бір түрлі күдерімді...(дауысына булығып, сөзін жалғай алмайды).

Драматург пьесаның екінші бөлімінде Бақыттың немістерге деген ыза-кегін жиі көрсету арқылы әкесінің құнын көңілімен қайтаратындай қылып суреттейді. Бірде досы Балташ ауылға көшіп келген переселенец немістерден доп сотып алып, оны ауыл болып қызықтайды. Бақыт та қызықтап көрейін дегенде:

Б а л т а ш. Әуелі қолыңды жуып кел, - деп әзілдейді.

Б а қ ы т. Қолым неміс добынан таза! (Балташтың қолынан добын жұлып алады да, желін шығарып жіберіп, табанына салып покрышканы қак айырады).

Осы диалог-айтыстарда Бақыттың сөздерінен әке кегін алушы болашақ үл өсіп келе жатқанынан сыр тарқатады. Пьесаның тәрбиелік-тағылымдық қасиеті де осы.

Ал мына диалогта:

Б а қ ы т. Әй, осында военком келе жатыр...

Қ а с ы м. Осы военкомды көрсем жүрегім зу ете қалатын болыпты. Ылғи жаманат жеткізетіндей көрініп тұрады.

Б а қ ы т. Енді маған несін айтар дейсің, - деген сөздерінен менде енді ешкімім жоқ [“Жаралы гүлдер”], - деп тұрғандай, адамның бойына психологиялық толқу тудырады.

Пьесаның орталық қаһарманы - Бақыттың бейнесі кесек, нанымды суреттелген. Оқиға басында өзінің баталық қылығымен көрінсе, әкесі мен шешесінен айрылған соң есейген, ақыл тоқтатып өмірге деген көзқарасын өзгертеді. Пьесада Бақытты оқиғаға көбірек араластыра отырып, қайғылы сәттерді басынан көбірек өткізеді. Әсіресе, “неміс” туралы сөз болса, қаны басына теуіп шыға келіп, үлкенсің ба, кішісің ба, “төпелеп” түсуге бар.

Оқиғадағы Баттал - әр қилы мінездің адамы. Пьесадағы шытырман оқиғаларға Батталдың да үлкен үлесі бар. Драматург бірде Батталды соғыс кезіндегі тыл өмірінің шырқын, күйісін, онсыз да жүдеп-жадаған халықты өзінің жын сияқты ісімен, бейпілауыз, қасақана кісінің арына ауыр-ауыр сөздер айтқыш, озбыр адамның кейпің, өтірігі мен шындығы қатар өрілген, жоқ жерден пәле жапқыш, ал кейде аңкылдақ, бала сияқты, ел өмірін бір кісідей ойлайтын мінезімен де даралана алатын жерлері аз емес. Батталдың ауыл балаларына орыс тілінен сабақ беруі де күлкі тудырады.

Шығармадағы неміс ұлтының әйелі, мұғалім Таурид Эмма Ивановна - жазықсыз жапа шегіп, өмірдің теперішін көп көрген, өз ісіне адал берілген жан. Әуел баста ауылға жер аударылып келгенде комендант Баттал арына тиетін ауыр сөздер айтып, жігерін құм қылатын кездері болды. Мектептегі ұстаздық қызметіне де сенімсіздік тады. Бірақ Эмма Ивановна ол қылықтарына мұқалмай, керісінше табандылық танытады.

Драматургтің шебер шешімінің бір қыры - Таурид Эмма Ивановна ұлы соғыста камалға түсіп қалған сәтінде Карлдың аузына қай ұлттың өкілі болса да, қандай жағдайда болсын “отан, ана, елінің өнеріне” басын июді, өнеге етуді көздесе керек. Карл ақтық демі таусылайын деп тұрған шақта анасын іздеуі, “Туған анам, сенің алдындағы борышымды өтедім. Фашистерге бір минут бас игем жоқ. Соңғы рет, Отаным - Совет елім, сенің алдында, ақ шашты анам сенің алдында соңғы рет бас иемін. (Офицер тағы да атып жібереді. Карл басын ие беріп, сылқ етіп құлайды) [“Жаралы гүлдер”].

Драматург С.Жүнісов пьесаның соңғы шешімін сәтті келтірген. Баласы Карл неміс офицерінен соңғы тілегінің орнына ұлы композитор Бетховеннің “Айлы түнін” қалап еді, ал оны бейбіт өмірде ақ шашты анасы көзіне жас алып жігерлене, шабыттана күйсандықпен ойнайды.

“Жаралы гүлдер” пьесасы мектеп жасындағы балалардың бойында отанға деген сезімді оятуға үлесі бар шығарма. Пьесадағы басты кейіпкерлері: Аплаш, Бакыт, Баттал, Таурид бейнелері, характерлары толық ашылған.

Сөкеннің “Жаралы гүлдер” драмасындағы кейбір кейіпкерлері “Әр үйдің еркесі” атты келесі пьесасында жалғасын табады. “Әр үйдің еркесі” пьесасының көтерген тақырыбы – кезінде мемлекеттің

қолдауымен қой шаруашылығын дамыту үшін шопан жастар бригадаларын құруға байланысты қазақтың бірнеше жазушы-драматургтері атсалысқан, атап айтқанда Қ.Мәшһүр-Жүсіп, С.Жүнісов т.б. қаламгерлер болды.

Драматург Сәкен Жүнісов өз үлесін қосып, жаңа іске жастарды жұмылдыруды насихаттайды. Алдыңғы шығармадағы Баттал, Бақыт, Балшекерлерді басқа кырларынан, басқа характерларымен, басқа жағдайда жаңа әрекеттерімен танимыз.

Ұрпақ жолын жалғастырушы – балалармен де жүздесеміз. Шығармада характерлар әр қырынан, бар жағынан танылады. Пьесадағы тартыс – ұйымдардың алғашқы құрылу кезеңіндегі қиыншылықтар, ата-аналар мен мектеп мұғалімдерінің сол кездегі халықтың психологиясы бойынша белсене араласуымен нәтижеге жету жолы болды.

Көрнекті жазушы-драматург С.Жүнісовтің драмалық шығармалары - 1970-1990 жылдардағы қазақ ұлттық драматургия жанрындағы замандас драмашылар пьесаларымен салыстыра қарастырғанда, тақырып жағынан да, идея жағынан да, бейне жасау, тартыс тудыру, мінез сомдау тұрғысынан да назар аударарлық, терең, мағыналы.

ДРАМАНЫҢ КӨРКЕМДІК ШИЫРЛАРЫ

Тіл - драмалық шығарманың басты қасиетін танытатын құрал. Драма тілі- характер табиғаты, көркем шығарма тілінің ең жоғарғы көркемдік сатысы.

Драматургтердің жеке шығармашылығы болсын немесе жалпы қазақтың драмалық туындыларының осы уақытқа дейін тілдік тұрғыдан қарастырылған зерттеу еңбектер саны санаулы. 1969 жылы Х.Нұрмұқановтың “М.О.Әуезов драмалық шығармаларының эмоциональді-экспрессивті лексикасы” мен 1992 жылы А.Зекенованың “М.О.Әуезовтің драмалық шығармалары тілі лексикасының квантитативтік-стильдік сипаты” атты екі-ақ қорғалған кандидаттық диссертация бар. Осының өзі бүгінгі ғылымның қарыштап даму заманында “олқы” соғары шындық. Бұл жерде жеке драматургтердің шығармашылығына байланысты қорғалған ғылыми еңбектерде тек әдеби тұрғыда талданғаны белгілі.

Ғұлама М.О.Әуезов: “Не халықтық, не көркем әдебиеттік тіл қазынасының шеберлік, шешендік үлгісін пьеса танытпаса, ол шығарма көркем шығарма емес, пьесалық материал ғана. Ол-драманың өзін емес, канкасын ғана, схемасын ғана берген еңбек болады” [46] -деп, пьеса тілі - өнер атаулының, оның ішінде көркем шығарма тілінің төресі деп есептеп, жоғары қойған. Профессор Р.Нұрғалиев: “Тегі тілі нашар шығарма өрге баспаса, тілі нашар пьесаға күн жоқ...” [47; 87],- деп орынды пікір білдіреді.

Көркем шығармадағы кейіпкер сөзі жайында соңғы жылдары бірнеше зерттеу еңбектері жарыққа шықты [48].

Кейіпкер сөзі – драмалық шығармада қаһарманның бейне жасау амалын, сөз саптау салмағын, табиғатын береді. Мысалы: А ж а р (Атанға): “Бұдан табаны жалпақ он алты жыл бұрын айдалада қалған кемтар жетімдерді басынып, қорғансыз қызды маскаралап кеткендерін естерінде болар. Мен жала жауып, сендей еркекті даулап алуға келгем жоқ. Ұятсыз, арсыз еркектің құны - кара бақыр “[“Ажар мен ажал”], - деп ашынған тілінен Ажардың қандай кейіпкер екенін болжауға болады. Немесе Р а з и я н ы : “Мен сендерді еш жазғыра алмаймын, жазықты өзім. Ойнақтап жүріп от бастым. Міне, мен сот алдында, бар жұртшылық алдында сен кінәлі атанбасын деп бәрін ақтардым. Кеш мені...” [“Қызым, саған айтам...”], сол сияқты Б а т т а л д ы н: “Мен бе бөтен адам. Сонда менің шығып тұруым керек болды ғой. Вот тебе на! Менің кім екенімді білесің бе өзің? Ә, әлі танымайды екенсің ғой. Мен Батталмын. Комендантпын. Ісім сендермен болсын.” [“Жаралы гүлдер”],- дегендерінен кейіпкер табиғатын танмыз.

С. Жүнісов драмалық шығармаларында кейіпкерлерінің ұлттық колоритін сақтау үшін олардың ой-өресі, білім-дәрежесін танытып, (орыс, татар т.б) немесе әр кейіпкерлерінің өзіндік бітімін айқындау үшін олардың тілі ерекшелігіне т.б. толық қамтып отырады. Драматург әр туындысын бейнелі, айшықты, оралымды, соны көркемдік өрнектермен құлпыртып отырады.

Мысалы: “Қысылғаннан қыз болдык” атты музыкалық-комедиясындағы ұлты татар С ә н и я н ы : “Ғадетләнбәсін дисәгіз, балалар бахшасын нигә ашмисыздар. Бахша ашылми деп, пәрзәнт кутәрмәйміз ба? Иари онда...”, - деп өз тілінде татаршалатып, ұлттық бояуда табиғи болып шығады.

Қаланың баласы, орыс тілді Моликтің аузына бірыңғай қазақ сөздерін бұрмалатып, акцентпен беріп отырады. Мысалы:

М о л и к. Өзім таныңқырамайды, көзім таныңқырайды,

Сіз мен сүйеді айтыңыз”

Мұздай болса да,

Махаббат костеріне күйеді айтыңыз

[“Жығылып-сүрініп, өліп-өшіп”], - дегізіп, қазақ жастарының басында ұлттық намыстың жоқтығын, болашақта шұбар тілділер жаппай өріс алып кетуі мүмкін–ау деп ишарамен береді. Жалпы, кейіпкерлерінің аузына бірыңғай орысша акцентпен сөйлете берушілік песаның көркемдік құнын солғындату мүмкіндігі бар екенін де мұқият ескеріп отырады.

С.Жүнісов орыс тіліндегі сөздерді қазақшалатып айтқызығанда оны көбінесе комедиялық шығармаларында қолданады. Себебі, ондай сөздер (татар, орыс) комедияда күлкі тудыратын элементтерге көмекші қызмет етеді. Мысалы: “милитса”, “слышаис”, “нашандігің”, “бұғалтыр”, “описер” т.б.

Қазақ драматургтері пьесадағы кейіпкерлерінің есімін бұрып, басқа тілде алулары - негізінен комедиялық шығармаларға тән процесс. Қазақтың белгілі драмашылары Т. Ахтановтың “Күшік күйеу” атты комедиясындағы Ботка, Тюренчик, Кубиктер және Д. Исабековтың “Әпке” драмасында т.б. кейіпкерлерінің есімдерін қысқартып алу кездеседі. Мысалы: Кәмила –Кама, Омар –Ом, Темірбек –Тим, Назила – Наз т.б. соның айғағы.

С.Жүнісов кейіпкерлерінің есімдерін орыс тіліне икемдеп, қысқартып айтқызуы сирек. Атап айтсақ: Молик, Едик, Ашот, Лис.

Автор кейіпкерлерінің аузына орыс сөздерін салу арқылы пьесаларының көркемдік дәрежесін төмендетіп алатынын байқаған. Драмалық шығарманың тілі, ондағы кейіпкерлер сөзі өмір шындығы айнасы болумен бірге мәнді болуы шарт.

С.Жүнісов пьесаларының тілдік материалдарымен танысу барысында, автордың өзіндік ерекшелік белгісін көрсететін сөздерді жиі ұшыраттық. Мысалы: “жапандағы жалғыз үй”, “жапан түз”, “жапанда зар қақсап” т.б. осындай сөздер драматургтің шығармаларынан көрініс беріп, стильдік, көркемдік жағынан пьесалардың шоқтығын көтеріп тұр. Мысалы. “Жапандағы жалғыз үйде жалғызсырап, дәрменсіз шошайып қалғаннан өткен мазак жоқ” [“Қос анар”], “Жиырма жылдан астам жапан түзде жалғыздық тауқыметін тарттым” [“Қос анар”], “Жапан түзде, жалғыз үйде тұрып еді ғаріп кемпір, жетім қыз” [“Ажар мен ажал”], “...тірідей торға қамап қойған жетім торғайша күн ұзақ үйде жападан-жалғыз отыратынмын” [“Қызым, саған айтам...”], “Алла тағала жапанда зар қақсатып жалғыз қалдырды” [“Ажар мен ажал”], “...айбат шегіп, ырылдап, айдалада жападан жалғыз ұлып өтпесе...” [“Кеменгерлер мен көленкелер”], т.б. бірнеше мысалдарды келтіруге болады.

Х.Нұрмұқанов: “...драмалық шығармаларда сөздер, сөз тіркесі мен сөйлемдер эмоциональді-экспрессивті не экспрессивті ыңғайда көп жұмсалады” [49,25]-дейді.

Драматург С.Жүнісовтің сөйлем құрау шеберлігі де ерекше сипатта, яғни сөзді нәрлі, әрлі реңімен беріп отырады. Мысалы:

Д ү й с е н. “Бүгінде қорасы толған мал, тасы өрге домалап, мұрнынан құрты түсіп тұрған әлгі, и-и, Әукен ғой қолайлысы” [“Ажар

мен ажал”],- десе, Соқыр кемпір аузымен сөздің аянышты, эмоциональді-экспрессивті реңімен беріп отыратын кездері де бар.

С о қ ы р к е м п і р. “Балам артында қалғанда, Ажарымның көз жасын нәр етуге қалыппын ба. Үлбіреген жібегімді тұқыл өгізге қалайша бөстек етермін” [“Ажар мен ажал”].

Драмалық шығармадағы негізгі қолданылатын құрал – диалог. Драмалық шығармадағы диалогтың басты қызметтерінің бірі–адам бейнесін жасау болып табылады. Драмалық шығарма диалогы турасында филология ғылымында зерттеушілердің пікірлері мол.

М.Горький: “Сочиняя роман писатель пользуется двумя приемами: диалогом и описаниям. Драматург пользуется только диалогом. Он так сказать, работает голым словом...” [50,7], - десе, Р.Рүстембекова: “Драматургияда негізгі құрал – диалогтың әсерлі, орынды, ықшам болуының зор маңызы бар екені белгілі. Әр кейіпкер сөзінен оның жеке өзіне тән ерекшелігі, мінезі пьесада көрініп тұруы шарт” [51,18], - деген пікірлерден драма диалогының тереңдігін, оның сан алуан қырын танимыз.

С.Жүнісовтің пьесаларында диалогтың бірнеше түрі кездеседі: диалог-айтыс, кекесін-диалог, диалог-тартыс, астарлы диалог, дәрменсіз диалог, қалжың-диалог, ұйқасқа құрылған диалог т.б.

Автордың диалог құра білу өнерінің жоғары деңгейлігі біріншіден, астарлы, қалжыңы өткір, күлкі тудыратын элементтерге толы болса, екіншіден, терең философиялы, қаіармандар кактығысы, персонаждар мінез-құлқы, қарама-қарсы кейіпкерлер жауаптасуы кезіндегі айтылар сөздер сипатынан көруге болады. Жауаптасу кезінде кейіпкерлерінің әр сөздерінен адамның өмірі, бейнесі, әрекеті сол кезең дәуірі

шындығымен байланыста танылады.

Мысалды, біріншіден, к е к е с і н диалогқа келтіреміз:

К е й і н г і Ж а м б ы л. Иә, күн өткен сайын мойындамасам да сезінетін сияқтымын. Қандай жиын, қандай сауық-сайран, думанды кештерге болмасын – бәріне қалай жыр арнағанымды өзім де білмей қаламын.

Б ұ р ы н ғ ы Ж а м б ы л. Бұйдасын сүйреткен түйеге ұқсап бара жатырмын десейші. [“Жамбылдың даңғыл, тарғыл жолдары”]

М ұ қ а т. Егінге күзетші болмаймысың, қарақшы құрлы жоқсың ба?

Қ а р а с а й. Несі бар, ұлан-асыр даламның топырағына шыққан егіннің күзетшісі-ақ болар ем, бірақ сонау қиырға созылған егінге көзім жетер ме?!

М ұ қ а т. Күзетуге көзім жетпейді дегенше, өртеуге қолым жетпейді десейші. Жарайсың, құда, жақсы ит те өлімтігін көрсетпейді...[“Қос анар”]

Екіншіден, а с т а р л ы д и а л о г көрінісі:

С ә б и т. ...Сіз Мұхтарға қосылғалы неше жыл ? Содан бері...

В а л е н т и н а. Қонбайды, лингвистикалық қабілетім нашар-ау тегі.

С ә б и т. Жоқ. құлық жоқ қой. сонда, бәрі-бәрі керек болғанда, солардың бәрін-бәрін тауып отырған жалғыз тілі қажетсіз болғаны ма?! [“Кемеңгерлер мен көлеңкелер”]

Үшіншіден, д ә р м е н с і з д и а л о г көрінісі:

Д ә м е л і. ...Сізге енді...ҚазГУ-де лекция оқуға рұқсат жоқ..!

М ұ х т а р. Рұқса-ат ?! Пәлі, неге ? Кім менің азаматтық хақыма қол сұғушы? Кім ол? Менің арым таза. Менің ұстаздық стажым да, ғылыми атағым да, білім деңгейім де лекция оқуға еш күмән келтірмейді.

Д ә м е л і. Сіз, ...естіген жоқсыз ба...? Кеше...Е.Ысмайловты, Қ.Жұмалиевті, Е.Бекмахановты қамауға алып кетіпті... [“Кеменгерлер мен көлеңкелер”]

Төртіншіден, үй қасқа құрылған диалог көрінісі:

С ә к е н. - Кіші есек үстінде үлкен кесек акын отырғанын білмеген ғой.

Ж а м б ы л. -Жок, олар келемеждеп есек мінген акынды көздеріне ілмеген ғой. [“Жамбылдың даңғыл, тарғыл жолдары”]

Бесіншіден, диалог-тартыс көрінісі:

Ж ү м а т а й. Өзін түстің бе қолға !

А ж а р. Жұматай !

Ж ү м а т а й. Дәл таныдың, Жұматаймын. Өзін өлтірген Атанның ұлы Жұматаймын. Иманынды айта бер! [“Ажар мен ажал”]

Алтыншыдан, диалог – юмор:

М ұ қ а т. ...“Мысыққа да бір күн той” дейді. Мә іш, іш ! Өлгі құда мұны адам санатына қоспайды. Өттен менің қолымда болсаң, қонақ атаулыдан қалдырмай, қасыма алып жүрер ем. ... Әйел неге алмайсың ?

Д и к ә й. Ағатайым әперем деген. Сіздерде басы бос әйелдер көп пе?

М ұ қ а т. ... Қатран дегеннің қырыққа келген қызы бар. Бес байға тиіп шықты. Соны әперем, егер мен барғанша біреуге кетіп қалмаса. Әй, бәрібір ол кеудесінде жаны болса қайтып келеді, қорықпа” [“Қос анар”]

Сонымен қатар С.Жүнісов - монолог құрудың да шебері. Монолог-кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашуда қызметі зор көркемдік құрал, кейіпкерді сөйлету тәсілі. Прозадағы монолог пен драмадағы монологтың айырмашылығы бары белгілі. Драмалық туындыдағы

монолог – пьесаға қатысушы орталық қаһармандарының ішкі-сыртқы жағдайынан хабар бергізетін, кейіпкерлерді толғанту амалы. Сахнадағы монолог – көрерменнің алдында орындалады, бірақ жанындағы кейіпкер естімегендей жауап қатпайды. Кейіпкерлері өзді-өзімен толғанып күй кешеді.

Ғалым С.Негимов: "Қара сөзді ақ өлең формасына салып, таклактатып, түйдектете, шешен төгілту - қаһарманның басына іс түскен сәтте, шын қысылған кезінде ағытылатын табиғи қалыпты жағдай" [52],- деп айтқанына қосылу орынды. Себебі бұрынғы өткен замандарда би-шешендер ел басқару, дау айту, өнеге көрсету, т.б. қоғамдық істерінде қара сөзді қарша боратып, төгілтіп отырған. Ақ өлең формасына салу, ұйқасқа құру, шешен төгілту, таклактата жөнелту сирек болса да кездесіп отырады. Ғалым М.Серғалиев: "Қайталамалардың қызметі әр түрлі болып келеді. Олар-қайталап сұрау, қарсылық білдіру, бір жағдайға көңіл бөлгізу, т.б. секілді қызмет атқарады. Ремаркадағы қайталама-кейіпкердің ішкі жан дүниесінің ерекше бір хабары түрінде болып келеді" [53;5],- деген пікірі орынды. Мысалы:

С о к ы р к е м п і р. "О, жасаған, мынау тағы зарлады, зарла, зарла. Сен түзде зарла, мен үйде зарлайын. Анырайық екеуіміз қосылып",- дегені мысал бола алады. Сонымен қатар тенеудің де сирек түрлері көптеп кездеседі. Мысалы: "Енді, міне, сабынның алқындысындай тозған адаммын". С. Жүнісов драмалық шығармаларында айқындалудың, алмастыру мен ауыстырудың, басқа да троптың түрлері көп кездеседі. Прозалық шығармаларда көп жоспарлы сюжет бола береді, ал пьесада шектеу бар, кейіпкерлерінің саны 10-12 ден аспауы шарт. Сондықтан сюжетті орталық қаһарманның айналасына жинақтау міндетті.

Драмалық шығармадағы ең қиындық – кейіпкер сөзіне салмақ көп түседі.

В.Е.Хализев: “Монологи и диалоги – это выразительно значимые высказывания, своей структурой активно выявляющее сознание говорящего. Монологический или диалогический характер имеют не только высказывания действующих лиц (в жанрах эпических и драматических) и лирических героев, но и речь описательно - повествовательная” [54,11], - деп ой түйеді.

С. Жүнісов “Ажар мен ажал” пьесасындағы басты кейіпкерлері - дәрменсіз Соқыр кемпірдің, қайсар әйел Ажардың, ынжық Бөпіштің және “Қызым, саған айтам...” драмасындағы әкелі-балалы Жәкудә мен Шарипаның ішкі-ойтолғақтарынан кейіпкерлерінің жан-дүниесін, табиғатын танытады. Ажар монологын ақ өлең үлгісімен де келтіруді мақсат еткенін реміз.

Ақ өлең - поэзиялық, прозалық, драмалық шығармалардың табиғатына тән құбылыс. Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Т.Ахтанов, С. Жүнісов т.б. өз бастарын ешқашан да акынбыз деп атамағанмен, прозалық шығармаларында, пьесаларында ақ өлең үлгісі мол кездеседі, ырғағы, әуені, ұйқасы ерекше.

Қазақтың белгілі драмашылары М.Әуезовтің “Айман-Шолпан”, “Бекет” т.б. туындылары, Ғ.Мүсіреповтің “Қозы Көрпеш – Баян сұлу”, Ақан сері -Ақтоқты” трагедиялары т.б. негізінен ақ өлең үлгісімен жазылған. С.Жүнісов пьесаларында ақ өлең формасына салу, ырғақ түзу, ұйқасқа құру, шешендікпен төгілту, тақпақтата жөнелту орнымен, қисынды кездесіп отырады. Мысалы: “...түйедей бакырып //, аруағын шақырып //, он екі терін төгіп //”, “қол ұстасқан // жүрек қосқан // білек қосқан //” [“Қызым, саған айтам...”]. Осы жерде М.Дүйсенов:

“Болмысында прозаик, драматург жазушылар драматургияларында поэзияның қажеттігін жақсы таныды да, лирикалық сезімдерді шебер бере алады” [24,25],- деп жазғаны дұрыс шешім.

С.Жүнісов драматургиясының көркемдік салмағын тереңдетіп тұратын басты қасиеттерінің бірі – драматург тілінің поэзиялық сипаттармен көмкерілуінде. Автор кейіпкерлерінің психологиялық хал-күйіне сәтті үйлесім тауып, құлпыртып, өлең өлкесінде жүздіртеді. Мысалы: К ү м а р. Ақ боранда // кой орнында // садақ мойын ақ Аккуым /' салып жүрсе ән гәккуін // түсер едім // кетер едім //жалғыз соның соңында. / Сонда Акку үлбіреген ақ төсімен аймалап // канатымен желбіреген құшақтап // асылар ма ед темір төске мойныма//. [“Қызым, саған..”],- деп шалқып, тасиды.

“Жығылып-сүрініп, өліп-өшіп...” атты екі актілі қалжын комедия “Қысылғаннан қыз болдық” атты сатиралық комедияның негізінде, ақ өлең үлгісімен жазылған.

С. Жүнісов пьесаларының көркемдігін арттыра түсу үшін тілдік - бейнелегіш құралдарды орнымен қолданған.

Метафора - Сәкен Жүнісовтің драмалық шығармаларда басқа көркемдегіш құралдармен салыстырғанда, көзге жиі түсетін троптың ерекше бір түрі. Драматург қаһармандарының аузына осы реңкті сөздерді кейіпкер ойын мағыналы, орынды, ажарлы беруде жиі қолданады. Мысалы:

Ж а м б ы л. Бүгін көптен жоламай кеткен жолбарысым келіп, көлденең түсіп жатты [“Жамбылдың даңғыл, тарғыл жолдары”]

С а р ы ж о р ғ а. Ойбай, ана сұр жыланның өзі келе жатыр [“Ажар мен ажал”].

Б а т т а л. ...мен немістерге көзімді садақаға беріп келген жоқпын [“Жаралы гүлдер”].

С о қ ы р к е м п і р. ...Сайраған тіл болмаса, тірі өлікпін [“Ажар мен ажал”] т.б. мысалдардағы метафоралы сөздер мен сөз тіркестерін келтірмесе, белгілі бір бейнелілік деңгейі әлде-қайда солғын тартар еді.

С. Жүнісов пьесалары тілінде метонимияның кейіпкерлердің бір-бірімен жауаптасу, тіл қатысу, сөйлесу ынғайында жұмсалуды басымырақ. Мысалы: Р а з и я “Баратын қойыңа өзін бар. Мен кой емеспін, қойшы да емеспін” [“Қызым, саған айтам...”], Ж а м б ы л “Сендер жазықсыз құс емес, адамды да атып тастайтын қара жүрек екенсіңдер” [“Жамбылдың данғыл, тарғыл жолдары”], С ә б и т “Ә, менің мылтығым мүмкін қосауыз шығар” [“Кемеңгерлер мен көлеңкелер”], Б а т т а л “Өй, өгіздің қасиетін білмейтін бұзаулар. Біз кеше осы қазағымның өгізімен ту-ту майданға дейін барғанбыз [“Жаралы гүлдер”]. Мұның бәрі – троптын басқа түрлері тәрізді алмастырудың да өзіндік орын, мәні зор, жоғары екенін дәлелдей түседі.

С. Жүнісов пьесалары тілінде эпитет [айқындаулар] мол қолданыс тапқан. Мысалы, С ы ғ а н а к “...Сізді қара кесек. то есть қара дүрсін жазушы дейтіндер шыға бастады. [Кемеңгерлер мен көлеңкелер], Сәбит “Сен кішкентайыңнан ойының осылғыр бала едің” [Кемеңгерлер мен көлеңкелер], А ж а р “Жапан түзде жалғыз үйде тұрып еді ғаріп кемпір, жетім қыз” [“Ажар мен ажал”]. С о қ ы р к е м п і р “О, шұнақ құдай, өз басынғаның аздай енді...” [“Ажар мен ажал”], Ж а м б ы л “...Құдай бұйыртса, бүгін бір Алатаудай занғар, Балқаштай кең дария жыр туайын деп тұр”, - сияқты теңеулі эпитеттерде кездесіп отырады [“Жамбылдың данғыл, тарғыл жолдары”].

Қаламгер туындыларында тенеудің де не бір түрлері кездеседі. Мысалы: “Енді, міне, сабынның алқындысындай тозған адаммын” [“Қызым, саған айтам...”], А ж а р. “Торға түскен торғайдай жалғыз әйелді өлтірерсін” [“Ажар мен ажал”], С о қ ы р к е м п і р “...жалғызымның жұдырықтай жүрегін табаққа салып көрінгенге тартар жайым жоқ” [«Ажар мен ажал»].

“Эллипсис (гр. түсіріп тастау, аттап айту)-...түсінікті кейбір сөздерді әдейі жазбай тастап кету” [56,251]. Бұл құбылыстың Сәкен Жүнісов пьесаларында да орынды көрініс тапқанын көруге болады. Мысалы:

Қ а т а й. Атан, қалай екен?

А т а н. Былай өнді... көрікті екен...[“Ажар мен ажал”].

Д ү й с е н. Шеше-ау, ашынған соң айтасыз ғой. Әйтпесе... Одан да жасамайсыз ба,...” [“Ажар мен ажал”].

С. Жүнісов драмалық шығармаларында кейіпкерлердің ішкі, сыртқы мінез қылықтарына сәйкес портретін де бере білген. Мысалы, “Кроссворд немесе әзіл маскарад” атты сатиралық комедиясында кейіпкерлерін өмірдегі атқарып жүрген қылықтарына сәйкес бір-бір “аңдық-маска” кигізіп, тосын көрініске тап қылады. Бұл – драматург Сәкен Жүнісовтің тапқан амалы. Комедияның басты идеясы - бүгінгі қоғамдағы әділетсіздікті сынау, озбыр-жегіштердің бет-пердесін ашу. Мысалы: Қалалық бір мекеменің бөлім меңгерушісі Орынбасар Амировичті – “арыстан”, курортортотің койма меңгерушісі Николай Симулянскийді – “түлкі”, бармен әрі шашлықшы Ашотты –“борсық”, сақтық кассасының меңгерушісі Фарид Шариповті – “есек”, комхоз бастығы Бөрібай Балтабаевичті –“қасқыр”, музыкант-педагог Мұратты –

“маймыл” маска-портреттері арқылы олардың өмірдегі шын бейнелерін сол кезең шындығын ұтымды берген.

1960 жылдардан бастап қазақ ұлттық драматургиясында психологиялық шығармалардың қатары көбейгенін байқаймыз. Алдыңғы буын, замандас драмашылар қатарында С. Жүнісовтің “Ажар мен ажал”, “Қызым, саған айтам...”, “Қос анар” пір мен Ажарды тағдырдың жазуымен және тұрмыстың ауыртпашылығын бастарына бір төндірсе, екіншіден, айналасындағы ағайындас адамдардан көрген жауыздық қылықтарын да кемітпей береді. Автор Ажардың басына тау құлағандай жағдай тудырып өмірдің ауыртпашылығында сынайды. Нәтижесінде өмірдің бар қиыншылығын басынан өткерген жалғыз, жалаң аяқ әйел заты - қайсар ана Ажардың бейнесін біршама сомдалып шығады. Ажар – жиынтық бейне. Ол ғасыр басындағы қазақ әйелдерінің кешкен трагедиялық тұрмыстарынан сыр береді.

Сәкен Жүнісов драматургиясындағы ерекшеліктердің бірі–оның кез-келген кейіпкерлерінің өткір әрекеттер үстінде өздерінің шын табиғатын жан-жағынан танытып жататыны. “Ажар мен ажал”, “Қос анар” “Жаралы гүлдер” драмаларында С.Жүнісов қазақ драматургиясындағы психологизмді дамытуға қосқан өзіндік үлесі бар қаламгер екенін дәлелдей түседі. Мысалы: “Қос анар” пьесасындағы тосын көрініс, эпизод “Жәлелдің үні” аруакты сөйлету арқылы автор шығармасына психологиялық күй тудырған. Автор “Жапаңдағы жалғыз үйдегі” қараңғы қапаста отырғандардың өміріне серпіліс жасағысы келетіндей әсер береді. Жәлел мен Халел тағдырлары да сан қилы сезімге толы болуымен ерекшеленеді.

С.Жүнісов драматургиясынан ³ байқалатын композициялық ерекшелік –пьесаларының оқиғасын біраз ретте шегініске құруынан да көрінеді. Шығарманың шегініске құрылуының бір ұтымды жері - өткен мен бүгінгі күннің оқиғасын сабақтастыру, байланыстыру, болашақтағы қауіптен адамдарды сақтандыру. Бұған: “Қызым, саған айтам...” драмасындағы ерлі-зайыпты Мұрат пен Разияның отбасылық күйреу трагедиясы толық дәлел бола алады. Драматург өткен шақ үлгісінде: “Сот залынан”, “Сахнадағы көрініс”,- деп ондағы шындықты бүгінгі адамдар өмірлерімен байланыстырып отырады. С. Жүнісов концепциясы - өткен істі еске ала отырып, болашақтағы адамдарды сақтандыру.

С. Жүнісов драмалық шығармаларының көркемдік, тілдік ерекшелігі екі бағытта қарастырылды. Біріншіден, С. Жүнісов инсценировкалаған шығармалар текстологиялық жағынан салыстырылып, эпосты драмаға айналдыру жолындағы шеберлігі, белгілі шығармаларды инсценировкалау процесіне әкелген тың көркемдік жетістіктері сөз болды. Екіншіден, төл және инсценировкаланған пьесаларындағы көркемдегіш, бейнелегіш амалдар, диалог, монолог, ырғақ, ақ өлең, троптың түрлері т.б. арқылы драмалық шығармаларының көркемдік деңгейі анықталды.

С.Жүнісовтің шығармашылық лабораториясындағы басты ерекшеліктердің бірі – қазақ прозасының классикалық шығармалары мен автордың төл прозалық туындыларының сабақтасып, өзіндік соны драмалық шығармаға айналуы. С. Жүнісовтің “Ажар мен ажал” пьеса-инсценировкасының тақырыптық негізі, авторлық концепциясына қазан төңкерісіне дейінгі қазақ әйелдерінің басындағы әлеуметтік теңсіздік

қамтылған. Теріс-салт сананың шырмауының аса алмай құрбан болатын әйелдердің ауыр тұрмысынан ашы сыр шертетін алғашқы қазақ драматургтерінің пьесалары: К.Тоғысовтың “Надандық құрбаны”, Қ.Кемеңгеровтің “Алтын сакина”, т.б. аясында қалмай, С. Жүнісов өзіндік жол ұстанып, барша ана атаулыға тән ортақ түйіндерді алға шығарып адамзат баласының намысын аяққа таптатпайтын, тың пікір ұстанады. Сонында ажалды жеңген ананың, күрескер ананың сезімі - әрекеті айқындала түседі.

Ал, “Қос анар” пьеса-инсценировкасы - “тын игеру” науқанының қазақ жеріне әкелген жақсы және жаман жақтары бар екенін көріп, көркем дүниеге айналдырып, кеңес дәуірі кезі өзінде табиғатты, адамдардың асыл сезімдерін қорғауға дабыл қаққан суреткер екенінен хабар бергізеді.

С. Жүнісов инсценировкалаған шығармалардан шыққан қорытынды: автор үлесі -қазақтың белгілі прозалық шығармаларына және төл прозалық шығармаларына драматургия жанрының заңдылығын, сахнаға лайық өзгерістерді енгізе білді; қаһармандар қақтығысын күшті тартысқа құруы; басты бейнелерінің салмағын әлсіретпей, қайта әр қырынан күшейте түскендігі; жекелеген кейіпкерлеріне драмалық мінез бітіруі; актер ойынын да есінен шығармауы; драма ырғағына: драма монологын, диалогын өзінше құруы т.б.

Жалпы, С. Жүнісов инсценировкаларында негізгі тақырып, өзекті желі, идея сақталғанымен, драмалық шығармалары өзіндік сапалық өзгеріске ұшырайды, тартыс дамытылып, тыңнан оқиғалық желілер қосылады, кейбір кейіпкерлері прозалық шығармаларында көрінбеген

басқа да сан түрлі жана қырымен танылады.

Қазақ драматургия жанрындағы инсценировкаға ерекше бір түрін С.Жүнісов басқа да тәсілдермен жүзеге асырады. Мысалы: қара сөзбен жазылған “Қысылғаннан қыз болды” комедиясын автор басынан соңына дейін ақ өлең түрінде, поэзиялық сипатта “Жығылып – сүрініп..., өліп -өшіп ... ” атты қалжың комедиясына айналдыруынан Сәкен Жүнісовтің суреткерлік ерекшелігін айқындай түседі.

СОҢҒЫ СӨЗ

“Драматургиян мәселелері” /С.Жүнісов - драматург/ атты оқу құралында М.Әуезов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, Ә.Тәжібаев, Ә.Әбішев, Т.Ахтанов, Қ.Мұқаметжанов сияқты белгілі драмашыларымыздың шығармашылығын монографиялық тұрғыдан қарастырған зерттеулердің [57] дәстүрлі жалғасы екенін дәлелдеу барысында бірнеше міндеттерді шешуді нысанамызға алдық. Атап айтқанда: 1970 – 90 жылдардағы драматургия мәселесін қазақтың белгілі драмашыларының шығармашылығымен қатар Сәкен Жүнісовтің драмалық шығармаларынан ғылыми тұрғыдан салмақтау; образ жасау, тартыс тудыру, характер сомдаудағы шеберліктерін саралау; тарихи шындық пен көркем шындық, заман шындығы мәселесін айқындау; дәстүр жалғасын. қазақ балалар драматургиясына, кинодраматургия саласына қосқан үлесін анықтау болды.

Екіншіден, Сәкен Жүнісовтің бір жанрдан екінші жанрға (эпостан драмаға) өту кезіндегі көркемдік шартты қатай жүзеге асырғанын айқындау; бейнелеу, көркемдеу құралдары арқылы драматургтің стилін ажырату; С.Жүнісов драмашылық өнерін 1970 жылдар мен 2000 жылдар аралығындағы қазақ ұлттық драматургиясының даму, толысу, көркемдік жетістіктері мен кемшіліктері аясында байыптау мәселелері болатын.

Сәкен Жүнісовтің пьеса-инсценировкалары мен төл драмалық шығармаларында тартыс пен характердің атқаратын қызметі жоғары екенін алдыңғы буын және замандас драмашылар шығармашылығымен салыстырыла отырып дәлелденді. Драмалық шығармаларындағы

қаһармандары араларындағы тартыс ширақ, мінездері өткір сомдалғанына көз жеткіздік.

Сәкен Жүнісов тудырған характерлар шығарма композициясындағы әрекеттеріне байланысты мінез танытады. Бірде автор харақтерлерінің басына тау құлағандай қиындықта шындаса [Ажар, Сәуле, Бақыт], бірде көзге түскен сәттен бастап харақтерін танытып үлгереді [Баттал, Құмар, Орынбасар Амирович], енді бірде шығармасының соңына таман өзіндік мінезін [Мұрат, Шарипа, Жәкүдә] бірақ көрсетеді. Сәкен Жүнісов сомдаған харақтерлар - әрекет үстінде қарапайым да, адуын да, кішіпейіл де, момын да, өжет, қайсар да бола алады.

Әр жанрдың өзіндік татабы болатыны сияқты, драмалық шығармалардың көркемдік, тілдік табиғатын таныту - басқа жанрлардағы талаптан күрделірек, жүйесі өзгеше.

С.Жүнісов шығармашылық лабораториясындағы басты ерекшеліктердің бірі – қазақ прозасының классикалық шығармалары мен төл прозалық туындыларының драмалық шығармаға айналуы. С.Жүнісовтің “Ажар мен ажал” пьеса-инсценировкасының тақырыптық негізі, авторлық концепциясы - “революцияға” дейінгі қазақ әйелдерінің басындағы әлеуметтік теңсіздік, ескі-салт сананың шырмауының аса алмай құрбан болатын әйел затының ауыр тұрмысынан ащы сыр шертетін алғашқы қазақ драматургтерінің пьесалары: К.Тоғысовтың “Надандық құрбаны”, Қ.Кемеңгеровтің “Алтын сақина”, т.б. алғашқы сахналық туындыларының аясында қалмай өзіндік жол ұстанып, барша ана атаулы адамзат баласының

намысын аяққа таптатпай, тың пікір ұстанады. Соңында ажалды жеңген ананың, күрескер ананың ескерткішін сөмдайды.

Ал, “Қос анар” драмасы - “тың” оқиғасының қазақ жеріне әкелген жақсы және жаман жақтары бар екенін көріп, кеңес дәуірі кезінен дабыл қағып, көркем дүниеге айналдырып, көпшілікке дабыл қаққан суреткер екенінен хабар бергізеді. Пьеса автордың бұрын жарияланған “Жапандағы жалғыз үй” атты романы негізінде дүниеге келген.

С.Жүнісов инсценировкалаған шығармалардан шыққан қорытынды: қазақтың белгілі прозалық шығармаларына [М.Әуезовтің “Қорғансыздың күні”, Б.Майлиннің “Раушан–коммунист”, Ғ.Мүсіреповтің “Ашынған ана”] және төл прозалық шығармаларына драматургия жанрының заңдылығын, сахнаға лайық өзгерістер енгізген; қаһармандар қактығысын күшті тартысқа құрған; басты бейнелерінің салмағын әлсіретпей, қайта әр қырынан күшейте түскен; жекелеген кейіпкерлеріне драмалық мінез бітірген; актер ойынын да есінен шығармай драма ырғағына құрған; интонация берілген; драма монологын, диалогын қайта түзіп шыққанын байқадық. Негізгі тақырып, өзекті желі. идея сақталғанымен, шығармалары сапалық өзгеріске ұшырайды. Тартыс дамытылып, тыңнан оқиғалық желілер қосылған. Кейіпкерлері прозалық шығармаларда байқалмаған жаңа қырымен көрінеді

Қазақ драматургия жанрындағы инсценировкалаудың ерекше бір түрін С. Жүнісов басқа тәсілмен жүзеге асырады. Мысалы: қара сөзбен жазылған “Қысылғаннан қыз болдық” комедиясынан, ақ өлең түрінде, поэзиялық сипатта “Жығылып – сүрініп..., өліп –өшіп ...” атты балаларға арналған қалжың комедиясына айналдырды.

С.Жүнісов драмалық шығармаларындағы көркемдегіш, бейнелегіш тілдік амалдарды орынымен қолдана алғанын анықтадық. Троптың түрлері - әр жанр талабында, әр басқа қызмет атқарғанымен, драмалық шығарманың көркемдеу шарттылықтарында орны бар екені белгіленді. Драмалық шығармада көркемдеу амалдары: метафора, метонимия, теңеу, эллипсистің қызметі жоғары екеніне көз жеткіздік.

Драма диалогы мен драма монологы – драмалық туындылардың ең негізгі бөлшектерінің бірі. Пьеса құрылысы – диалогқа құрылатыны ақиқат. С.Жүнісов пьесаларында диалогтың сан түрін қолданған: диалог-айтыс, диалог – тартыс, кекесін диалог, диалог-юмор, астарлы диалог, дәрменсіз диалог, психологиялық диалог, ұйқасқа құрылған диалог. Әр диалогтың өзіндік табиғаты, атқарар салмағы бар. Диалог – драмалық шығармада кейіпкердің мінез-кұлқын, табиғатын жан-жақты танытушы амал.

Сонымен қатар Сәкен Жүнісов тудырған кейіпкерлерінің [Қарасай, Райхан, Ажар, Разия, Құмар, Мұхтар, Абылай, Сығанак, Хайдаров, Д.Джүндібәев, Бакыт, Баттал, т.б.] бейнесі алдыңғы буын драмашы Т.Ахтанов және замандас драматургтер Ә.Кекілбаев, Д.Исабеков пьесаларындағы кейіпкерлері бейнелерімен шығармашылық тұрғыдан салыстырылып және салмақтары әлсіремей, қайта шыңдала, көркемделе түскенін байқадық.

Жазушы-драматург Сәкен Жүнісов қай жанрға қаламын арнаса да негізгі айтайын, көтерейін деген идеясы, тақырыбы - қазақтың қасиетті қара жері мәселесі, адам, ұрпақ қамы, ар мен ұждан алдындағы пенденің адалдығы. Кейіпкерлері атынан айтқызатын жамандық пен жақсылықты жасанды түрде емес, өз биігі, өз өресі, өзінің табиғатынан тіл қаттырады.

Жазушы-драматург айтайын деген ішкі және түпкі ойын монолог және диалогтың түрлерін қолдана отырып шебер жүзеге асырған.

Драматургия – кез-келген қалам иесіне жалынан сипатар, жонынан ұстатар жанр емесін ескерсек, 1970 – 90 жылдардағы драмашылар мен бірге Сәкен Жүнісов драмалық шығармаларында такырып, образдар, тартыс, характер, драма монологы мен диалогын, кейіпкер сөзін, психологиясын, драмалық жағдай тудыруда шеберлігін айқын танытып келе жатқан суреткер.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Маловичко А. Историко-биографическая пьеса в казахской драматургии: Диссертация на соис.уч.степ.канд.филол.наук. – Алма-Ата: АН КазССР, 1952; Ордалиев С. Соғыстан кейінгі қазақ совет драматургиясы: Филол.ғыл.канд. дәреж..диссертация, - Алматы. ҚазССР ҒА. 1956; Рүстембекова Р. Б.Майлиннің драматургиясы: Филол.ғыл. канд. диссертация., - Алматы, ҚазССР ҒА. 1965; Фабдуллин Н. Ғабит Мүсіреповтің драматургиясы: Филол. ғыл. канд. диссертация., ҚазССР ҒА. - Алматы, 1963; Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының тууы және қалыптасуы. Филол. ғыл. докторы диссертация., Қ ҒА. -Алматы. 1970; Жакыпов Е. Қазақ драматургиясында дастандық дәстүрдің қалыптасуы: Филол. ғыл. канд. дәреж. диссертация. ҚазССР ҒА. Алматы, 1978; Нұрғалиев Р. М.Әуезов трагедиялары: Филол.ғыл. канд. дәреж. диссертация.. - Алматы. ҚазССР ҒА. 1967; Нұрғалиев Р. Проблемы жанров казахской советской драматургий. Дисс.на соис.уч.степ. доктора филол.наук. Алма-Ата. АН КазССР. 1983; Есембеков Т. Драматургия А.Абишева: Дисс. на соис. уч. степ. канд. филол. наук. Алма-Ата. КазМУ. 1986; Дәуітова С. М.О.Әуезов драмаларында тарихи бейне жасау ерекшелігі: Филол.ғыл. канд...дәреж... диссертация. ҚазССР ҒА. -Алматы. 1988. Ысқақов М. Қазақ драматургиясы әдеби сында: Филол.ғыл.канд... дәреж... диссертация., ҚазССР ҒА. -Алматы. 1987. Таубайұлы Ж. Қазіргі қазақ-қарақалпақ драмаларындағы фольклорлық байланыстар: Филол. ғыл. канд... дәреж.... диссертация. ҚР ҒА. Алматы, 1992, Құлбарақов С.

Тахауи Ахтанов драматургиясы: Филол. ғыл. канд... дәреж...диссертация. ҚазССР ҒА. Алматы, 1993. Әбілов Ж. Қалтай Мұхаметжанов драматургиясы: Филол. ғыл. канд... дәреж. диссертация. ҚазМУ, Алматы, 1995. Шапауов Ә.К. Сәкен Жүнісов драматургиясы: Филол.ғыл.канд...дәреж... диссертация. Л.Н. Гумилев атындағы Евразия ұлттық университеті. Астана, 2001. Әбілов Ж. Қазақ комедиясының генезісі мен жанрлық негіздері: Филол. ғыл. докторы... дәреж... диссертация. ҚР ҒА. Алматы, 2001.

2. Байтұрсынов А. Ақ жол //Құрастырған: Р.Нұрғалиев. Алматы: Қазақ Энциклопедиясы. 1991.

3. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. Алматы: Жазушы, 1962.

4. Горбунова Е. Идеи. Конфликты. Характеры. М.: 1960. Волькенштейн В. Драматургия. М., 1969; Камалиденов З. Конфликт и характер современной узбекской драматургии. Ташкент, 1982; Ордалиев С. Конфликт және характер. Алматы., 1970

5. Негимов С. Өнерпаздық өрнектері: Әдеби мақалалар. Ана тілі. 1996; Рақымжанов Т. Қазіргі қазақ романының поэтикасы: Филол. ғыл. докт... алу үшін...дисс.-Алматы. 1993; Хамзин М. 60 – 80 жылдардағы қазақ романының стилі мен типологиясы: Филол. ғыл. докт. ...дисс. -Алматы, 1997; Балмағамбетова Ж. Поэтика романов и повестей С.Н.Жунусова: Дисс...канд.филол.наук., -Алматы, 1998.; Мадиебаева Г.С. Творческая личность и образ Ақан-Сере Қорамсаулы в художественной литературе: Автореф. дисс. канд. филол. наук. -Астана, 1999.

6. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі //Қазақ әдебиеті газеті, 1968, 4 январь; Нұрпейісов К. Ажалды жеңген ана. //Социалистік Қазақстан газеті, 1967, 3 декабрь; Әкімқұлов Е. Ажар мен

ажал.//Лениншіл жас,1967, 25 ноябрь. Нұрғалиев Р. Күретамыр. Алматы: Жазушы, 1973.

7. Бел-белестер. Алматы: Өнер,1987.(Құраст: Құндақбаев Б.); Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі.//Қазақ әдебиеті газеті, 1968, 4 январь; Нұрпейісов К. Ажалды жеңген ана.//Социалистік Қазақстан газеті, 1967, 3 декабрь; Әкімқұлов Е. Ажар мен ажал.//Лениншіл жас,1967, 25 ноябрь; Мүсрепов Ф. Даламыздың дана досы//Соц.Қазақстан газеті, 1980. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі//Қазақ әдеб.газеті, 1968, 4 январь; Ә.Әбішев, Т.Жұртбаев. Кемелдік келбеті //Егемен Қазақстан,1994,18 маусым. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. Алматы: ҚССРФА, 1964; Нұрғалиев Р. Күретамыр. Алматы: Жазушы, 1973; Ғабдуллин Н. Ф.Мүсрепов – драматург. Алматы: Өнер,1982.; Бел-белестер. Алматы: Өнер,1987.(Құраст :Құндақбаев Б.); Сығаев Ә. Сахнаға сапар. Алматы: Өнер, 1990.Ә.Уәлиев Қ. Сахна - менің өмірім.Алматы: Өнер, 1981.

8. Құндақбаев Б. Есею жылдары //Қазақ әдебиеті. 1984. Токтаров Р. Сәкен Жүнісов //Жас алаш. 2 ақпан, 1994. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі. //Қазақ әдебиеті газеті, 1968, 4 январь. Нұрпейісов К. Ажалды жеңген ана. //Социалистік Қазақстан газеті, 1967, 3 декабрь. Әкімқұлов Е. Ажар мен ажал. //Лениншіл жас,1967, 25 ноябрь. Мүсрепов Ф. Даламыздың дана досы //Соц.Қазақстан газеті,1980. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі //Қазақ әдеб.газеті, 1968,4 январь; Ә.Әбішев, Т.Жұртбаев. Кемелдік келбеті //Егемен Қазақстан, 1994, 18 маусым.

9. Мүсрепов Ф. Әдебиет- кәсіп емес, өнер.А.:Жалын, 1987,110б.

10. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі//Қазақ әдебиеті газеті,1968, 4 январь, Ә.Әбішев, Т.Жұртбай. Кемелдік келбеті //Егемен Қазақстан,1994,18 маусым.
11. Шапауов Ә.Қ. Сәкен Жүнісовтің шығармашылығы //Валихановские чтения-3. Матер.респ.науч.-прак.конф. Часть 4, 1996, с.69-73,. Кокшетау; Шапауов Ә.Қ. Жалғасқан дәстүр //”М.О.Әуезов - ұлы суреткер және ойшыл”. Республикалық ғылыми-тәжіриб. конф., 27-29б. Семей – 1997; Шапауов Ә.Қ. Сәкен Жүнісов – драматург //”Ғылым және білім – аймақтық даму стратегиясында” атты Қ.И.Сәтбаевтің 100 ж. мерей тойына арналған респ.ғыл.тәж.конф. 1999, б.248-251, Павлодар; Шапауов Ә.Қ. Драмадағы тарихи шындық пен көркем шындық мәселесі //Ученые записки ПГУ им С.Торайгырова, 2000г, N 1, Павлодар; Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісов драмалық шығармаларының көркемдік ерекшелігі //Ученые записки ПГУ. 2000, N 2, Павлодар; Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісов драматургиясы //Л.Н.Гумилев атындағы ЕМУ хабарлары. N 3, Астана, 2000; Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісов пьесаларындағы әйелдер бейнесі //Л.Н.Гумилев атындағы ЕМУ хабаршысы. N 1. Астана, 2000;. Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісов драмалық шығармаларында диалогтын қолданылу қызметі //Международная науч. конф-я „10 лет независимости Казахстана: итоги и перспективы развития”. Алматы, 2000; Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісовтің инсценировкалау шеберлігі //„Шоқан тағылымы-6”. Халықаралық ғылыми-прак.конференция. Көкшетау-2001; Шапауов Ә.Қ. С. Жүнісов драмалық шығармаларындағы тартыс және характер //“Жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-техникалық конференциясы”. Алматы, 2000; Шапауов Ә.Қ. Комедия және бүгінгі

өмір //ПМУ хабаршысы. №2, 2002. Павлодар; Шапауов Ә.Қ. Драмадағы тартыс және характер //ҚР ҒА хабарлары, тіл және әдебиет сериясы. №1, 2001. Алматы; Шапауов Ә.Қ. Драмадағы дәстүр жалғастығы //Ғ.Мүсірепов және оның әдеби көркем мұрасы. Халықаралық ғылыми конференция. Петропавл, 2002;

12. Нұрғалиев Р. Күретамыр.А:Жазушы,1973. Ордалиев С.

Драматургия деңгейі//Жанр сипаты.А:Ғылым,1971: Ғабдулин Н.

Ғ.Мүсірепов- драматург. Өнер. 1985

13. Құндақбаев Б.Есею жылдары//Қазақ әдеб.газеті,1984,3 февр.

14. Сығаев Ә. Сыр сандық.А:Өнер,1981,80б.

15. Токтаров Р. Сәкен Сері //Жас алаш газеті, 10 март, 1994; және //Көкшетау газеті, - 10 қазан 1994; Таракты Акселеу. Сәкен туралы сөз //Қазақ әдебиеті. №5, 4 ақпан, 1994; Қажыбаев Т. Құс тістеген құлагер (Жазушы С.Жүнісов туралы) //Көкшетау газеті, - 10 қазан 1994; Кешубаев Т. Кішкене көлден түлеп ұшқан ақсұңқар (Жазушы С.Жүнісов шығармашылығы жайлы) //Көкшетау газеті, - 10 қазан 1994; Ғазезов С. Ұлағаты мол ұстаз (Жазушы С.Жүнісов туралы) //Көкшетау газеті, - 10 қазан 1994; Жаканова Ж. Тағылымды қаламгер (Жазушы С.Жүнісовтің шығармашылығы жайлы) //Көкшетау газеті, - 10 қазан 1994; Ғалымтаев Қ. Қаладағы кездесу (Жазушы С.Жүнісовтің шығармашылығы жайлы) //Көкшетау правдасы газеті, - 23 август, 1984; Ергөбеков Қ. Қос жанрдың жүйрігі (Жазушы-драматург С.Жүнісовтің творчествосына шолу) //Жұлдыз журналы, №2, 1984; Қайымова Б. Өнер алды – қызыл тіл (С.Жүнісов шығармаларының тілдік шеберлігі жайында) //Жұлдыз журналы, №8, 1984; Әлібаев Х. Тізгінін қос жанрдың тең ұстаған (Жазушы С.Жүнісов туралы) //Соц.Қазақстан, 18 декабрь, 1988;

Бұлғақбаева Б. Тынымсыз жүрек тыныш таппайды (С.Жүнісовтің «Өліара» спектаклі жайында) //Орталық Қазақстан газеті, 3 октябрь, 1986; Уәлиев Қ. Сахна - менің өмірім. Алматы: Жалын, 1978;

16. Ғабдулин Н. Шығарма арқауы – шындық. Алматы. Жазушы. 1968.; Ғабдулин Н. Ғ.Мүсірепов- драматург. Өнер. 1985.; Нұрғалиев Р. Трагедия табиғаты. - Алматы. Жазушы. 1968.; Нұрғалиев Р. Поэтика драмы. Жазушы. 1979.; Нұрғалиев Р. Қазақ драматургиясы. Жазушы. 1974.; Нұрғалиев Р. Күретамыр. - Алматы: Жазушы, 1973.; Нұрғалиев Р. Айдын: қазақ драматургиясының жанр жүйесі. Өнер, 1985.; Нұрғалиев Р. Арқау. - Алматы: Жазушы, 1991.; Рүстембекова Р. Бейімбет Майлиннің драматургиясы. - Алматы: Жазушы, 1969.; Рүстембекова Р. Қазақ совет комедиясы. Алматы. 1978.; Әбіл Ж. Қазақ комедиясы. - Алматы: Ғылым, 2000.

17. Ордалиев С. Драматургия деңгейі. Кітапта: Жанр сипаты. Алматы: Ғылым, 1971.

18. Сәрсенбаев Ә. Ажалды жеңген ана шежіресі //Қазақ әдебиеті газеті, 1968, 4 январь.; Нұрпейісов К. Ажалды жеңген ана //Соц. Қазақстан газеті, 1967, 3 қараша. Әкімқұлов Е. Ажар мен ажал //Лениншіл жас газеті, 1967, 25 ноябрь.

19. Нұрғалиев Р. Күретамыр. - Алматы: Жазушы, 1973.

20. Ғабдуллин Н. Ғ.Мүсірепов - драматург. - Алматы: Өнер, 1982.

21. Қабдолов З. Сөз өнері. - Алматы: Мектеп. 1976

22. Нұрғалиев Р. Айдын. - Алматы.: Өнер, 1985

23. Толстой А.Н. Собр. соч. М.:ГИХЛ, Т.10., 1961

24. Рүстембекова Р. Қазақ совет комедиясы. - Алматы: Ғылым, 1978

25. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. Алматы: Жазушы, 1962

26. Нұрғалиев Р. Айдын. - Алматы: Өнер, 1985
27. Әбішев Ә., Жұртбай Т. Кемелдік келбеті //Егемен Қазақстан, 1994, 18 маусым
28. Сығаев Ә. Сахнаға сапар. - Алматы: Өнер, 1990
29. Жүнісов С. Кеменгерлер мен көлеңкелер. Пьеса //Жұлдыз журналы, № 1., 1991.
30. Сиранов Қ. Кино. Ойлар. Жылдар. Алматы.: Жазушы, 1983.
31. Нұрғалиев Р. Айдын. Алматы.: Өнер, 1985
32. Фильдинг Г. Комедия. М., 1954. В. Андре. Бесчеловечная комедия (О Бальзаке). - М.: 1967.; Фролов. О й комедии. - М.: 1954. Судбы жанров драматургии. - М.: 1957.; В.Сахновский-Панкеев. О комедии - М.: 1964.; В.Волькенштейн. Драматургия. - М.: 1969.; Ю.Манн. Комедия Гоголя «Ревизор». М.,1966. Н.Н.Киселев. Проблема русской советской комедий.Т.,1974; И.Л.Вишневская. Гоголь и его комедии.М:1976.; И.Л. Вишневская . Комедия на орбите. - М.,1979.; А.Журавлева. А.Н.Островский - комедиограф. - М.; 1981.
33. Байтұрсынов А. Ақ жол /Құраст. Р. Нұрғалиев /. Алматы: ҚР Бас энциклопедиясы. 1991
34. Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының қалыптасуы мен дамуы: Филол. ғыл. докторы ғыл.дәрежалу үшін жазылған диссертация. Алматы, ҚР ҒА. 1970
35. Нұрғалиев Р. Қазақ драматургиясының жанрлық проблемалары: Филол.ғыл.докторы ғылыми дәреж...алу үшін жазылған диссертация. Алматы. ҚР ҒА. 1982
36. Әбілов Ж.Қ. Мұқамтжанов драматургиясы: Филол. ғыл. канд... дисс. Алматы. ҚазМУ, 1995

37. Әбілов Ж. Қазақ комедиясының генезисі мен жанрлық негіздері. Филол. ғыл. докторы ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертация. Алматы. ҚР ҒА. 2001
38. Наровчатов С. Необычное литературоведение. - М: Дет.лит.1981
39. Сахновский-Панкеев В. О комедии. Л-М: Искусство. 1964.
40. Киселев Н.Н. Проблемы русской советской комедий 20-30-х годов. Автореферат на соис.уч.степ.докт.филол.наук. Москва. МГПИ. 1973
41. Сығаев Ә. Өмірдің өз шындығы //”Қазақ әдебиеті” 4.02.1994.
42. Сапаев Ф. Масханадағы маскарад //”Семей таны” газеті, 6.03,1998, С.Алпысов. Айықтырғыштағы ағайындар //”Орталық Қазақстан” газеті. 19.01.1989. М.Құрманғалиұлы. Мыйтрезвитель //”Сарыарқа самалы” газеті, № 12198, 1994
43. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. - Алматы: ССРҒА, 1964.
44. Қирабаев С. Кенес дәуіріндегі қазақ әдебиеті. Алматы: Білім. 1998
45. Нұрғалиев Р. Өнердің эстетикалық нысанасы. - Алматы: Мектеп, 1979.
46. Әуезов М. Реалистік драма жолында //Әдебиет және искусство, №11, 1954.
47. Нұрғалиев Р. Арқау. Алматы: Жазушы, 1991
48. Мәшһүр-Жүсіп Қ. Көркем сөздің күдіреті. Павлодар: Павлодар университеті. 2000.; Сәрсекке Г. Көркем шығармадағы кейіпкер сөзі. Павлодар, 2000.; Кәрімов Х. Қанатты тіл. - Алматы: Санат, 1995. Хасанова С. Ы.Алтынсарин шығармаларының тілі. - Алматы, 1972.

Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. - Алматы: Санат. 1996.

49. Нұрмұқанов Х. М.О.Әуезов драмалық шығармаларының экспрессивті- эмоциональді лексикасы: Филол.ғыл.кайд...алу үшін жазылған диссертация. Алматы.: Қаз ССР ҒА. 1969

50. Горьки М. Письмо коллективу театра. Рабочи и театр. № 3, 1932

51. Рүстембекова Р. Бейімбет Майлиннің драматургиясы. Алматы: Жазушы, 1969

52. Негимов С. Шешендік өнер. - Алматы: Ана тілі. 1997

53. Серғалиев М. Көркем әдебиет тілі. Алматы: Мектеп, 1995

54. Хализев М. Драма как род литературы. М.: Издат-во МГУ, 1986

55. Дүйсенов М. Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі. Алматы: Ғылым, 1977

56. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы: Мектеп., 1976

57. Ғабдулин Н. Шығарма арқауы – шындық. - Алматы. Жазушы. 1968. Дүйсенов М. Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі. - Алматы.: Ғылым, 1977. Ғабдулин Н. Ф.Мүсірепов- драматург. Өнер. 1985, Нұрғалиев Р Трагедия табиғаты. - Алматы. Жазушы. 1968, Рүстембекова Р. Бейімбет Майлиннің драматургиясы. - Алматы: Жазушы, 1969.

Мазмұны

Алғы сөз	3
Драма туралы	4
Комедия жайында	22
Балалар драматургиясының кейбір мәселелері	35
Драманың көркемдік шиырлары	45
Соңғы сөз	61
Пайдаланылған әдебиеттер	66