

13 Tulegenkyz Zh. Business women drag their family and Homeland with them // Semey tany. № 116 (19296). – 2022. – 6 [in Kazakh]

Received: 09.01.2025

MFTAP 17.82.20

DOI: [10.59102/kufil/2025/iss3pp286-298](https://doi.org/10.59102/kufil/2025/iss3pp286-298)

К.А. Мусабеков¹, Г.Д. Кошикбаева¹, Ш.Е. Алтынбеков¹

¹М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, 160000, Қазақстан Республикасы

Ш. МҰРТАЗАНЫҢ «БЕСЕУДІҢ ХАТЫ» ДРАМАСЫНЫҢ ПОЭТИКАСЫ

Мақалада жазушы Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасының поэтикалық ерекшелігі талданған. Мақаланың басты мақсаты – драмадағы көркемдік элементтер арқылы жасалған жалпы поэтикалық ерекшелікті саралау арқылы жазушының шығармашылық шеберлігі мен көркем бейне сомдау ерекшелігін ашу.

Ғылыми жұмыстың негізгі идеясы – Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» пьесасының ерекшелігін саралай отырып, қазіргі қазақ әдебиетінің драматургия саласындағы поэтикалық өсу жолын дәйектеу.

Зерттеудің әдіснамалық негізі ретінде шетелдік және отандық ғалымдардың зерттеу еңбектері алынды. Атап айтсақ, М. Әуезов, Р. Нұрғали, А. Тымболова, Т. Пентер, А. Софер, О. Николаева және тағы басқа зерттеушілердің еңбектері алынды.

Зерттеу барысында жазушы Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасындағы ұлттық реңк, жазушы ұстанымы, көркемдік ерекшелігі және жалпы қазақ елі тарихының трагедиялық жағдайдағы ұлт ардақтыларының халық үшін еткен қызметтері талданып, жаңаша сипаты ашылды. Жазушының поэтикалық тілі арқылы жасалған көркем бейнелердің ерекшеліктері талданды.

Зерттеу кезінде талдау, бақылау, фактіге негізделген материалды саралау және жүйелеу барысында сипаттау әдістері пайдаланылды.

Жұмыстың ғылыми маңыздылығы – жалпы қазіргі қазақ әдебиетінде поэтика терминінің мәнін толық ашатын және оның зерттеу нысаны ретінде қалыптасқан теориялық ұғымдардың мағынасын аша түсу арқылы драматургиялық шығармаларды жаңаша талдау үлгісін көрсетуінде.

Жұмыс қорытындыларының практикалық маңыздылығы – бұл мақаланы жоғары оқу орындарындағы қазіргі қазақ әдебиетінің драматургия саласын оқыту кезінде қосымша оқу материалы ретінде пайдалануға болады.

Кілт сөздер: драматургия поэтикасы, ұлттық реңк, идея поэтикасы, композиция поэтикасы, драмалық тартыс, трагедиялық.

НЕГІЗГІ ЕРЕЖЕЛЕР

Әдеби шығармалардың құрылымы және оларда қолданылатын эстетикалық құралдар жүйесі, сондай-ақ оларды өзгертудің тарихи заңдылықтары, авторлық ойды көркем түрде жүзеге асырудың мүмкін жолдары туралы әдебиет теориясы ғылымының бөлімі поэтика деп аталады. Жалпы әдебиет теориясында поэтика ұғымы үшке бөлініп қарасырылады, алғашқысы теориялық поэтика немесе макропоэтика деп аталып, онда шығарманың теориялық ерекшелігі, көркем мәтіннің құрылымы, бейнелік ерекшеліктері зерттеледі. Екінші жеке поэтика немесе микропоэтика белгілі бір әдеби шығарманы зерттеумен айналысады. Үшіншісі тарихи поэтика әртүрлі халықтардың әдебиеттеріндегі поэтикалық әдістердің эволюциясын зерттейді.

Поэтиканы тар мағынада қарастырсақ, тұтас жүйе, көркем құралдардың жиынтығы, шығарманың композициясы мен сюжеті, тілі және стильдік сипаты қарастырылады. Сонымен бірге поэтиканың шығармадағы көрінісі авторлық ұстанымға байланысты да қарастырылады. Мәселен, М. Әуезов шығармаларының поэтикасы, М. Мақатаев өлеңдерінің поэтикасы сияқты тақырыптар. Немесе белгілі бір жанрға, бағытқа, ұлттық әдебиетке қатысты да қарастырылады. Мысалы роман жанрының поэтикасы, постмодернизм поэтикасы және т.б.

Поэтиканың мақсаты – шығарманың эстетикалық әсерін қалыптастыруға қатысатын мәтін элементтерін бөліп көрсету және жүйелеу. Сайып келгенде, бұған көркем сөйлеудің барлық элементтері қатысады, бірақ әртүрлі дәрежеде: мысалы, лирикалық өлеңдерде сюжет элементтерінің рөлі азырақ болса, ал үлкен прозада керісінше сюжеттік құрылым басты назарда болады. Сондықтан кез келген жазушының шығармасын талдау кезінде поэтикалық элементтердің жоғарыда аталған талап-деңгейін де білу маңызды.

Поэтика – көркем әдебиеттің ішкі құрылымын, стильдік, композициялық және бейнелеушілік жүйесін зерттейтін ғылым. Драматургияда поэтика тек тілдік деңгеймен шектелмей, сахналық әрекеттің логикасы мен көркемдік жүйесін тұтас қамтитын кешенді ұғымға айналады. Драмалық шығарманың ішкі заңдылықтары мен көркемдік ерекшеліктерін түсіну үшін поэтикалық талдау аса қажет.

Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасының поэтикалық ерекшелігі туралы мақаламызда жазушы тілі мен оның авторлық ұстанымы арқылы сомдалған кейіпкерлердің ерекшеліктері сараланған. Автор халық мүддесін ойлаған тұлғаларды бейнелегенде олардың мінез ерекшелігін де үнемі диалогтар мен монологтар арқылы көрсетіп отырады. Кейіпкерлердің сөйлеу мәнері мен авторлық ремаркалар арқылы берілген сөздер драматург тілінің ерекшелігін байқатады. Автордың поэтикалық тілі мен ой оралымдары жалпы шығарманың тұтас туынды ретінде қалыптасуына әкелген.

Автор поэтиканың драматургиялық шығармада оқиға дамуына, кейіпкер психологиясының ашылуына және сахналық әрекеттің динамикасына қалай ықпал ететінін зерделейді. Қазақ драматургиясы мысалында поэтикалық құралдардың ұлттық мәдениет пен дүниетаным көрінісі ретіндегі қызметі де қарастырылады.

Драматургияда поэтика үш негізгі элементтерге сүйенеді:

- Композиция – оқиғаның басталуы, шиеленісуі, кульминациясы мен шешімі. Бұлар драмада сахна мен көріністер арқылы беріледі.
- Диалог – драмалық поэтиканың негізгі тілдік құралы. Кейіпкер мінезі, жан дүниесі, конфликті диалог арқылы ашылады.
- Көркемдік образ – кейіпкердің ішкі болмысы мен әрекеті поэтикалық деңгейде бейнеленеді.

Жазушының тарихи тақырыптағы драматургиясының поэтикалық ерекшелігі туралы айтқанда макропоэтикалық ұстаным бойынша жалпы пьесаның көтерген жүгі мен жалпыадамзаттық құндылықтар бойынша ашқан идеялық ой-түйіндері қарастырылуы заңды. Себебі жазушының адам болмысын ашуда қазақ халқының басынан өткен зұлмат жылдарды оқиға ретінде алып тұрғанымен, адам жанының биік парасатымен қатар зұлымдыққа бой ұрған адам жанының құлдырауын бейнелі түрде көрсетуде макропоэтика элементтерін қолданған.

КІРІСПЕ

XX ғасырдағы қазақ елінің басындағы ең трагедиялық жағдайлар қызыл террормен және соның нәтижесіндегі ашаршылық тақырыбымен байланысты. 1932-1933 жылдардағы қолдан ұйымдастырылған алапат аштық құрбандары мен оны көзімен көрген қазақ зиялыларының тағдырлары Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» трагедиялық драмасында үлкен пафоспен бейнеленеді. Шерхан Мұртаза – қазақ әдебиетіндегі өткір қоғамдық тақырыптарды көтерген қаламгер, өткір тілді драматург ретінде белгілі тұлға. Оның «Бесеудің хаты» драмасы – 1930-жылдардағы зұлмат заманды, тоталитарлық жүйенің қазақ халқының зиялы қауымына жасаған қысымын бейнелейтін тарихи-философиялық туынды. Бұл пьесаның

поэтикасы тарихи шындық, ұлттық мүдде, азаматтық үн мен көркемдік шешімнің өзара үйлесімімен ерекшеленеді. Шерхан Мұртаза – қазақ әдебиетіндегі өткір қоғамдық тақырыптарды көтерген қаламгер, әрі шыншыл драматург. Оның «Бесеудің хаты» драмасы – 1930-жылдардағы зұлмат заманды, тоталитарлық жүйенің қазақ халқының зиялы қауымына жасаған қысымын бейнелейтін тарихи-философиялық туынды. Еліміздегі ашаршылықтың басты себебі – мәжбүрлі түрде және қиянатпен қарапайым ғана «ұжымдастыру» деп аталатын мемлекеттік шарадан басталғанын автор анық көрсетеді. Пьесаның жалпы тақырыбы қазақ еліндегі ашпықтың зардаптары туралы болғанымен, автордың негізгі ұстанымы – ел басына нәубет заман туғанда қазақ зиялы қауымының ел үшін жасаған ерен еңбегін көрсету және тарихи шындықты көркем түрде беру болған. Жазушы өз шығармашылығында Т. Рысқұловқа прозалық туындылар арнағанымен, оның қоғам қайраткері ретіндегі тағы бір қырын драматургия арқылы көрсетеді. Жалпы әдеби жанрлардың ішінде драматургия қиын жанр болып танылғанымен, автор бұл жанрда өз кейіпкерлерін өте тамаша сомдаған. Бұл пьесаның поэтикасы тарихи шындық, ұлттық мүдде, азаматтық үн мен көркемдік шешімнің өзара үйлесімімен ерекшеленеді. М. Әуезов: «қиын жанр, ең жауапты жанр және сәті келген шағында ең бір көптік жанр – драма жанры» [1], – деп драманың барлық жанрлардың ішіндегі ең күрделісі екендігін айтқан. Шетелдік зерттеушілер де драманы: «Драма (грек тілінен аударғанда – іс-әрекет) – әлемді іс-әрекет, қимыл-қозғалыс, динамика арқылы бейнеленетін әдебиеттің ерекше бір түрі. Драма негізінен сахналық қойылымға арналған, сондықтан ол әрі әдебиетке, әрі театр өнеріне жататын ерекше өнер түрі», – деп оны әлемді бейнелеудің ерекше түрі деп таниды [2].

Қазақ драматургиясының белгілі бір белестерді игеріп жаңа биікке шыққандығының көрінісі Ш. Мұртазаның «Бесеудің хаты» пьесасынан көрінеді. Тарихи тақырыптағы шығарманың архитектоникасы мен ішкі құрылымы және авторлық шешім арқылы берілген қазақ күйлерінің орындалуы жалпы идеяны ашуға қызмет етіп тұр. Тарихи туындының көтерген мәселесі жалпы адамзаттық құндылықтардың асқақтығы мен құлдыраушылығын бейнелейді. Асқақтығын халық үшін бастарын бәйгеге тіккен ел азаматтарының әрекетінен көрсек, құлдыраушылығын халықтың басына қара бұлт үйірген адамдардың өздерінің әрекеттері үшін еш қысылмай, қайта езілген халықты одан сайын езе беруді жоспарлы түрде атқарғандарынан көреміз.

Профессор, белгілі ғалым, драматургия зерттеушісі Р. Нұрғалиев өз зерттеулерінде қазіргі қазақ драматургиясының жаңа белесіне баға бере келе: «Қазақ драматургиясының бүгінгі жаңалықтарын, даму тенденциясын бағдарлағанда мазмұн мен форма арасындағы диалектикалық байланыс күрделілігін ерекше еске тұта отырып, бірнеше салаға жеке-жеке назар аударып, түйінді мәселелерді арнайы бажайлау шарт. Көркемдік құралдар, әдеби дәстүрлер оп-оңай, тез өзгере салуға ырық бермейді, алайда, суреткердің дүние танымы, тақырыпқа келуі, бейне жасауы – бұл орайдағы құбылыстар, түптеп келгенде, болмыстың, өмірдің ағымынан жырылып, томаға тұйық қала алмайды» [3, 272], – дейді. Шынымен де қазіргі қазақ әдебиетінің асыл жауһарына айналған «Бесеудің хаты» театрларда қойылғанда көрермендер шынайы өмірді көріп отырғандай әсер алғаны анық. Автордың басты идеясы ашаршылық жылдарындағы қазақ зиялылары мен ел билеген шовинистік идеология өкілдерінің тартысы арқылы ашылады.

Қазақ драматургиясында поэтика ұлттық дүниетаным және дәстүрмен астасып жатады. «Бесеудің хаты» – тарихи трагедия. Кейіпкерлер өз тағдырын құрбан ету арқылы шындықты айтуға бекінеді. Бұл трагедиялық шешім – ұлттық рух пен әділеттің салтанатын көрсетуге бағытталған.

Шерхан Мұртаза трагедиялық поэтиканы қолдана отырып, көрерменге ар-ождан, адалдық пен тарихи шындық жайлы терең ой тастайды.

МАТЕРИАЛДАР МЕН ТӘСІЛДЕР

Зерттеу материалдары ретінде Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» трагедиялық драмасы және оны талдаған ғалымдардың зерттеулері мен қазақ халқының басындағы нәубет жылдардағы тарихи деректер алынды. Герменевтикалық талдау, дәйектеу әдістері қажетінше пайдаланылды. Герменевтикалық талдау дегеніміз қандай да бір мәліметтерге, сүйеніп мәтіндегі ойды, сөзді, ұғымды түсіндіру немесе толық талқылау. Әдебиеттегі ұғымдарды талқылай отыра түсіндіру тілдегі сөздердің мағыналық сипатын әлеуметтік-мәдени факторларға негізделеді. Сондықтан да герменевтика адамдардың өзара қарым-қатынасын, адамдардың таңдаған құндылықтарын саралай отыра анықтайды. Осылайша кейіпкердің мәдени деңгейі мен құндылық туралы түсінігі қалыптасады. Ал шығармада оның бәрі тіл арқылы көрінеді. Герменевтикалық талдаудың басты қызметі де шығарманың поэтикалық сипатын жазушы тілінің көркемдігі мен ұстанымы арқылы қалай көрінгенін ашу болып табылады. Дәйектеу әдісі осы аталған герменевтикалық талдау нәтижелерін жаңаша бағамдап көрсету десек, екі әдістің бір шығарманың поэтикалық ерекшелігін ашуда қолданылуы орынды деп саналады.

НӘТИЖЕЛЕР

Қазіргі қазақ драматургиясының поэтикасын талдағанда, ең алдымен жанрдың ерекшелігі мәселесіне тоқталу керек. Бұл біріншіден бүгінгі драматургияның жаңа бағыттары мен жанрлық түрлену ерекшелігіне, тарихи және көркемдік шындық пен бейнелерді сомдау техникасына байланысты. Сонымен бірге, драмалық шығармалардың поэтикалық сипатын танытатын кейіпкерлердің диалогтары мен монологтарының берілу тәсілдері басты назарда тұру керек. Келесі ерекшелік – кейіпкерлердің іс-әрекеті, олар қатысатын тартыстың шынайылығы болып саналады. Дегенмен бір қарағанда драмалық шығармада автор бейнесі көрінбейтін сияқты болғанымен, автор бейнесі шығарманың өн бойында кейіпкерлерінің сөздері арқылы, олардың тартысқа қатысу мотивтері арқылы көрінеді. Бұл туралы ғалым А. Тымболова: «Кез келген көркем шығармада автор өз ойын кейіпкердің пікірі, көзқарасы, сөз саптауы арқылы береді. Ал бұл жайт драмалық шығармаларда кейіпкерлердің диалогы арқылы іске асады. Сондықтан да драматургиялық шығармалардағы жауап алмасу мақсатындағы диалогтар қысқа да нұсқа, ұтқыр ойға құрылатындықтан, нағыз шеберлікті талап етеді. Драматургия жанрының қиындығы да осында» [4, 246], – деп нақтылайды. Ойымызды дәлелдеу үшін Шерхан Мұртазаның зерттеуге алынған пьесасының прологындағы диалогқа назар аударсақ:

«Кремль. Сталиннің кабинеті. Сталин мен Рысқұлов.

Сталин. ... Неге біз жағдайды Қазақстандағы Голощекиннен емес, Мәскеудегі Рысқұловтан білеміз? Неге сенен басқа ешкім ләм демейді?

Рысқұлов. Менен басқалар да Қазақстандағы өрескел бұрмалаушылықты Сізге жеткізуге тырысқан. Бірақ олардың даусы Сізге жетпей жатыр.

Сталин. Қалайша?

Рысқұлов. Мысалы, жазушы Ғабит Мүсірепов бастаған бес адам Сізге хат жазған. Бірақ... хат ұсталған...

Сахна қараңғы тарта береді. Домбыра «Қоңырды» аңыратады» [5]. Автор пьесаны бірден тартысты сәттен бастайды. Сталин мен Тұрар Рысқұловтың арасындағы шағын ғана диалог болашақ оқиғалар мен тартыстардың басы екенін көрсетеді. Назар аударсақ, халқының тағдырына алаңдаған Т. Рысқұлов ауызынан от шашқандай зұлым да қатыгез Сталинге қаймықпай бар шындықты жайып салады. Диалог драмалық шығармаларда кейіпкер бейнесін ашуда үлкен мүмкіндік береді. «Драма дискурсында диалогты әлемді бейнелейтін құрал ретінде емес, әлемді жасайтын құрал ретінде қарастыру қажет. Ол – күрделі құрал, себебі драмалық контексте қолданылған кезде, ол көп қырлы әрі түрлі деңгейде шартталатын сипатқа ие. Диалог дискурс түрі ретінде өзіндік құрылымымен сипатталады. Диалог – интерактивті

және өзара әрекетке негізделген құбылыс. Ол – коммуникация процесіне қатысушылар арасындағы сөз алмасу тәсілі. Алайда, оның мәні тек кейіпкердің вербалды (сөздік) білдіру құралы ғана емес, одан да терең», – деген пікір ойымызды дәлелдейді [6]. Шынымен де Шерхан Мұртаза кейіпкерлерінің арасындағы қарым-қатынас динамикаға толы және өзара қарым-қатынас кезінде автор ойымен сабақтасып, негізгі идеяны береді.

Автор диалог соңын «Қоңыр» күйімен аяқтайды. Мұңға толы саз халық таргедиясының тереңдігін көрсетеді. Диалог қысқаша болғанымен оның мәні мен пьесаның құрылымындағы орны жоғары. Диалогтан Сталиннің Т. Рысқұловты жақтырмағаны байқалады. Автор оны «Неге сенен басқа ешкім ләм демейді?», – деген сөздері арқылы білдіреді.

Пьесадағы Голощекин бейнесіне келсек, автор оның сұрқия кейіпін алғаш шығармада көрінген тұсынан бастап, экспрессивті-эмоционалды лексиканы қолдана отырып береді. Ремаркалық бейнелеу аз ғана болса да оқырманының көз алдына бір халықтың басына нәубет тудырған адамның бейнесін аса бір жағымсыз, әрі жиіркенішті етіп көрсетеді. Голощекиннің сөзі басталмай тұрып-ақ оның бейнесі айқындалады. Мысалы: «Голощекин шамдалға шақшия қарап, қолтоқпақтай ауыр сиясорғышты мығымдап ұстап, сонымен шамдалды періп жібергісі келгендей... Үстінде – сұр френч. Теке сақалы селкілдеңкіреп тұрады. Жарық әуелі оның сақалына ғана түсіп, бірте-бірте түр-түсін тұлғалайды» [5], – деген үзіндідегі сөздерге назар аударсақ, оның бейнесі көз алдымызға бірден «теке сақалы» жалпылдаған сайтанның сипатын берді. Автордың «шақшия қарап», «теке сақалы селкілдеңкіреп», «Голощекин шамдалға шақшия қарап, қолтоқпақтай ауыр сиясорғышты мығымдап ұстап, сонымен шамдалды періп жібергісі келгендей» деген сөз тіркестері мен сөйлемдері ойымызды дәлелдейді. Үстіндегі киімінің де сұр болып келуі оның образын нақтылай түседі. Ғ. Мүсіреповпен болған тартыс-диалогта оның осы бейнесі надан, оқуы аз адам екенін анықтайды. Библия кейіпкерлерімен мысалдар келтіргенде де оның көп жағдайда тосылып, Ғабит Мүсіреповтен сөзден жеңілгенін, ойдан тосырқағанын көрсетеді автор. Надандығы, көкірек көзінің соқырлығы Голощекиннің әр әрекетінен көрінеді. Сыртқы түр-келбеті мен сөйлеген сөздері тарихтан да, діни кітаптан да, жалпы көркем шығармаларды да оқымаған көкірегі тас болып қатқан бейшара жанды байқатады. Өзінің надандығын ызақорлықпен, өшпенділікпен көрсетеді. Жазықсыз халықты қырып салу үшін бар мүмкіндігін салып кіріскен оның құлдыраушылыққа түскен бейнесін автор дәл, нақтылы берген. Осы суреттер арқылы драматург сол кездегі қазақ елін билеп-төстеп отырған қайырымсыз жандардың тозақтың тұрғындары екенін білдіреді.

Соңғы суретте Ғ. Мүсірепов пен Т. Рысқұловтың о дүниедегі кездесуінде тозақта жүрген осы кейіпкерлердің бейнесін сарказмдық тәсілмен көрсетіп, оқырмандары мен көрермендеріне ой тастайды. Өмірде қарапайым халықты зар жылатып, азапты аштықпен қырған адамдар басқа әлемде сол жасағандары үшін жауап береді деп көрсету арқылы автор халықты қырған зұлымдарды жазалаудағы шарасыздығын көрсеткен. Бұл өмірде жазасыз кеткен жандар өлген соң жазаланады деп діни сарын қосқан. Бұл автордың өзін және халықты жұбатуының бір түрі деуге болады.

Шығармадағы тартысты ушықтыратын бейнелердің қатарында Крайкомның ІІ хатшысы Құрамысов, бюро мүшесі Жантоқовтардың да бейнесі бар. Пьесаның 3-бөліміндегі диалогқа назар аударсақ:

«Голощекин. Енді түсіндіңдер ғой жаудың қайдан шыққанын? (Әркімнің бетіне сынап қарайды. Кейбіреулер бас изейді.) Ал бұған қандай шара бар?

Құрамысов (қозғалақтап). Бұл хаттан оңшыл оппортунистердің иісі аңқып тұр. Партиялық жолмен жазалау керек.

Жантоқов (жарыса). Олар – пантюрист!

Голощекин (сақалы селкілдеп, ұзын саусақтарын ербеңдетіп). Алашорданың иісі аңқып тұр десеңші? Ай-ай, қандай улы жыланды қойнымызға салып отырғанбыз! Ақыры шақты міне! Осы жазушысымақты Крайкомның аппаратына алдырған сен емес пе едің? (Құрамысовқа шүйіледі)» [5].

Құрамысов пен Жантоқов Голощекиннен бұрын оның ауызына сөз салып, алдыға шыға келеді. Нағыз сатқын адамдардың бейнесі осылай көрінеді. Автор ремаркада Голощекиннің

сақалын тағы бір айтып кетеді. Бұл оның шынымен де сайтанның жердегі өкілі ретіндегі бейнесін нақтылай түседі. Сатқындықтың тұтас бейнесін Құрамысов пен Жантоқовтың образдары береді. Олардың бірінің «қозғалақтап», екіншісінің «жарыса» сөйлеулері де қазақ халқын құруға бағытталған жүйенің ең кішкентай адамдары бола тұра үлкен зиянын тигізуге дайын екенін білдіреді.

Хатты халықтың қамын ойлап, өз бастарын бәске тіккен жазушы Ғабит Мүсірепов, Қазақ мемлекеттік баспасының меңгерушісі Мансұр Ғатаулин, Коммунистік жоғары оқу орнының оқу ісі жөніндегі проректоры Емберген Алтынбеков пен оның орынбасары Мұташ Дәулетқалиев, Қазақ АКСР Мемлекеттік жоспарлау комиссиясының сектор бастығы Қадыр Қуанышевтар жазады. Автор барлық қатысушыларды алмай, тек Ғабит Мүсіреповтің ғана бейнесін алып, жалпы тартысты да, оқиғаны да бір бейнемен ашады. Ақын Нұрхан мен Балым, Күләнда, Әжібай бейнелері эпизодтық сипатта болса да, оқиғаның нақтылығы мен тарихилығын ашуға қызмет етеді. Аштықтың салдарынан болып отырған сұмдық оқиғалар Ғабит пен Нұрханның ел аралауға шыққанда орын алған диалогтары мен ремаркалар арқылы көрінеді. Мысалы: «Айқарма есікті итеріп ашады. Жүк жиюлы. Аяқ-табақ, жиһаз-мүлік орнында. Бір бүйірде ақ шымылдық есіктен енген желмен желбіреп тұрады», «шымылдықты түртіп қалғаны сол, ақ перде күл болып, сау етіп сыпырылып түседі», «селк етіп», «ішінен күбірлеп аят оқып, бетін сипайды» [5] деген ремаркалар екі кейіпкердің көз алдындағы аянышты суреттен хабар береді. Артынша «Мүсіреповтің: (күйіп кеткендей). Екеуі де опат. Екеуі ғана ма екен. Бір тайпа ел ғой. Екеуі балалы-шағалы болар еді... Бір шаңырақтан қаншама отау бөлініп шығар еді...» [5], – деген сөздері беріледі. Осы бір ғана шағын үзіндінің өзінен халықтың қынадай қырылып, бір-бірінің етін жеген канибализмге дейін барғанын аса бір трагедиялық сипатта көрсетеді. Қаламгердердің ішінде алғаш рет ашаршылық тақырыбында натуралистік суреттер жасаған да Шерхан Мұртаза болды. Ауылдағы аштықтың салдарынан бос қалған киіз үйлердегі аянышты да қорқынышты суреттерді кейіпкерлер диалогы арқылы көрсете білді. Қатар-қатар тігілген киіз үйлердің ішінде тірі жан жоқ, күн астында қаңырап иесіз тұрған үйдегі мүлік шіріп кеткен. Арасында табылған адамдардың бәрі де тірі емес, өліктер ғана. Ғабит Мүсіреповтің өз көзімен көрген қорқынышты сурет кейін оның ұстанған бағытының дұрыс екеніне көзін жеткізеді.

Хат жазған қазақ зиялылары – ашаршылықтан жаппай қырылған халыққа араша түскісі келген бес азаматтың ішінде, Мансұр Ғатаулин ешқандай тергеусіз атылған. Қалған төртеуі қуғын-сүргін көрген, бірақ қандай қиыншылық болса да ел үшін шыдап тірі қалған. Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» қазақ зиялыларының әлсіз болса да тоталитарлық тәртіпке өздерінің қарсылықтарын білдіргенін көрсетеді.

Бұл хаттан кейін де халық тұрмысы жақсарып, аштықтың салдары зерттелмеді. Алайда осы жазылған хат арқылы «қазақ» деген ел өзін үкіметке таныта алды. Ел ішінде халқын ойлайтын, білімі мен білігін елге арнаған қайратты жастардың бар екені дәлелденді.

Жазушы кейіпкерлердің сөздерінің мағыналы және дәл болуын басты назарда ұстайды. Драматургиядағы жазушы тілінің маңыздылығы туралы белгілі ғалым З. Қабдолов: «Пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дөп тиердей дәл, мағыналы, мәнді болуға тиіс. Драма тілі тұжырымды, қысқа, түйінді болады. Өйткені романда бір бетке созылатын шындық пен суретті пьесада бір ауыз сөзбен беру қажет. Ал әр сөз, әр сөйлем сол сөзді айтқан кейіпкердің мінезін аңғартып, өзін танытуы шарт. Міне, осындай шығарманың тек қана кейіпкер сөзіне құрылуы – драмадағы екінші қиындық» [7], – дейді. Олай болса, Шерхан Мұртазаның пьесаларындағы өткір де, нақтылы, дәл сөз қолданыстары оның шығармаларының ерекшелігі мен құндылығын білдіреді деуге болады. Пьесаның поэтикалық қуаты да осындай ерекшелігінде. Сонымен бірге пьесада символдар мен метафоралар жүйесі де пьеса поэтикасын ерекшелеп тұр деуге болады. Мұндағы «хат» – әділет пен ар-ұжданның символы. Бұл жай қағаз емес, тоталитарлық жүйеге қарсылықтың рухани қаруы. «Бес адам» – халықтың үнін жеткізетін ар-ұждан иелері. «Қағаз бен сия» – тіл мен сөз құдіретінің символдары. Яғни автор символдық мағына арқылы өз ойын, шығарма идеясын нақтылы бере алған.

ТАЛҚЫЛАУ

Қазақ еліндегі қолдан жасалған ашпық пен геноцид ел тәуелсіздігін алғаннан кейін ғана ашық айтыла бастады. Тарихшы ғалымдар өз деңгейлерінде бұл мәселені көтерді. Бірақ қалың қауым кеңестік цензура мен идеологияның қысымынан соң есеңгіреулі жағдайда еді. Сондықтан «Бесеудің хаты» сияқты туындылар арқылы халық өткен тарихтарындағы шындықты біле алды. Шетелдік ғалым Т. Пентер қазақ елінің басындағы осынау трагедияны ерттей келе: «Қазақстанда ашаршылық апаты осы уақытқа дейін елдің ресми тарихи баяндауында аз ғана рөл атқарды. Қазақстанда геноцид туралы тезисті қолдаған бірнеше ғалымдар маңызды қолдауға ие бола алмады» [8], – деген болатын. Яғни, ғалымның пікірінен қазақ елінің тарихында болған қиын жылдар туралы тек тарихшылардың ғылыми негізді дүниелері ғана емес, көркем және әсерлі туындылар да болуы керек деген пайымды ұғуға болады.

Пьесаның басынан аяғына дейін сюжеттік желіні қамтып, тұтас туынды етіп тұрған кейіпкерлерге қосымша және маңызды дүниесі оның қазақ күйлерімен өрнектелуі. Өнер туындыларындағы трагедиялық ноталар пьесаның тақырыбын ашып қана қоймай, оның тарихи фонын да көркемдеуге әсер етіп тұр. Пьесада қазақ күйлерінің әр тартысты сәттерден кейін берілуі де көрермендеріне халық басындағы трагедиялық жағдайды жақындатып, оқиғаның негізгі тартысынағы жағдайларды қалыңдата түседі. Пьесада «Көбік шашқан», «Қорқыт күйі», «Ақсақ құлан» күйлерімен қатар Сейтектің «Заман-ай!» күйі, Мұхиттың «Қара қаншық» деген әнінің әуені орындалады. Автор күй арқылы әр бөлімді қорытындылап отырады және бұл пьесаның эстетикалық қуатын арттырған. Сөзбен сомдалған бейнелердің сахнадағы іс-әрекетін халықтың ішкі рухымен үндескен күйлер дамыта түседі, көрермендердің санасында жасалған суреттің нақтыланып, жанды бейнеге айналуына қызмет етеді. Драмалық туындылар театрда сомдалу үшін жазылғандықтан, «... театрдың «тылсым дүниесінің» киелі кілтін қолына ұстаған суретші ғана сахнаның «сиқыр» сандығын аша алады. Алдына – әлемнің күллі «күпия» қазынасын аядай сахнаға сыйдырам деп мұрат қойған суретші ғана нағыз өнер идеалына ие болады» [9]. Қазақ халқы өз тарихын тек ауызша айтып қана кетпеген, ол тарихын музыка оның ішінде басқа еш халықта жоқ күй өнері арқылы қалдырып отырған.

Қазақ халқының күй өнері туралы: «Халық күйшілері өздерінің шығармаларында адамдарды (Құдаша, Айжан қыз, т.б.), жануарларды (Ақсақ құлан, Боз айғыр, т.б.), құстарды (Аққу, Қоңыр қаз, т.б.), табиғат құбылыстарын (Ақ боран, Көбік шашқан, Сары өзен, т.б.) суреттейді. Бұдан басқа күйлер мазмұнына, характеріне қарай тарихи күйлер (Ел айрылған, Ноғайлының босқаны, т.б.), лирикалық күйлер (Ақ желең, Байжұма), аңыз күйлер (Нар идірген, Қорқыт, т.б.), қаралы күйлер (Салық өлген, Бозінген, т.б.), арнау күйлер (Абыл, Дайрабай, Ғазиз, т.б.) сияқты тақырыптарға бөлінеді. Күй өзінің музыкалық формасы жағынан әр түрлі. Қазақ күйлері ішінен 2-3 бөлімді, сирек болса да 3 бөлімді рондовариациялық синтет. формалардағы туындылар да кездеседі. Күй орындауда қағыс маңызды орын алады», [10] – деген анықтама берілген. Автор Шерхан Мұртаза өз пьесасында жай ғана кез келген күйді, әуенді ала салмаған. Мәселен, Сейтектің «Заман-ай!» деген күйі Ресей империясының айдауында болып, Сібірден аман-есен еліне оралғанда шығарған күйі болатын [11]. Мұнда да жеке адамдардың тағдырына империялық жүйенің әсері, Сейтектің жеке көрген қиындықтары жалпы елдің басына түскен нәубет басы екенін білдіреді күй мазмұны. Мұхиттың «Қара қаншық» әні де аса бір зарлы әуенге құрылған трагедиялық сипаттағы ән. Құғын көрген, қияндыққа кезіккен жанның зарлы әні пьесадағы трагедиялық нотаны қалыңдатып береді. Бір қарағанда аңшылық туралы сияқты болып көрінгенімен, әннің сөздері қиындыққа түскен жанның шарасыздығын береді. Әуені де өте зарлы. Сөздеріне назар аударсақ:

Қоянды шалмай алады қара қаншық,
Сұңқарға жем тілеген болар талшық.
Жігітке нелер келіп, нелер кетпейді,

Сыртым су болып жүрмін бауырым балшық.
Жүгірген құмнан құмға құмай тазы,
Жігіттің малдың азы мұнайтады.
Жігіттер, малым аз деп мұнаймаңыз,
Бір күні өлім келіп шұнайтады [12].

Ән сөзі мен әуеніндегі шарасыздық пен қиындыққа ұшыраған адамның жан сыры пьесадағы шарасыз халық пен халық үшін жанын беруге дайын ұлдарының жанкештілігі өзара үндеседі. Кейбір деректер бойынша «Қара қаншық» әні Мұхиттың әні емес деген ойлар бар. Бірақ автор Шерхан Мұртаза өз пьесасында бұл ән Мұхиттың әні деп бергендіктен біз де терең қазбаламай автордың ұстанымымен жаздық.

Автор Мүсірепов пен Голощекин диалогы кезінде Мүсіреповтің өте білімді екенін, Голощекиннің кей тұстарда мүдіріп, сөзден ұтылып қалатынын да көрсетеді. Мәселен, библия кейіпкерлері мен тарихи сәттердегі нақтылы оқиғалар мен дәлелді ойларды жеткізуде Мүсіреповтің сөздері ұтымды шығады. Голощекиннің ашулануының бір себебі де өзінің дәрменсіздігін сезгеннен болса керек. Ал енді Сталин мен Голощекиннің диалогы арқылы ол екеуінің бұрынғы өмірлерінде қарақшылықпен айналысқаны байқалады. Екеуінің де лақап аттарының өзі сүйкімсіз естіледі. Біреуі – Щая, екіншісі – Кобо. Еш мағынасыз және жағымсыз естілетін лақап аттары олардың болмысын танытады.

Сонымен бірге біздің қарастырып отырған «Бесеудің хаты» пьесасының халыққа өтімді болуының бір себебі осы қиын жылдары халықтың көп мөлшерінің азып-тозып, ашаршылықтың салдарынан қырылуымен қатар, халық арасынан өз сатқындарының пайда болуы, рухани құлдыраған адамдардың өз ішінен шыққан тұлғаларды дұшпан алдында жығып беруі сияқты кереғар жағдайлардың да орын алуы себеп болса керек. «Театрландырылған қойылым саласында актердің денесі мәтінді көрерменге жеткізудің негізгі құралы ретінде қызмет етеді. Бұл өзара әрекеттесу тірі театрдың мәнін қалыптастыра отырып, орындаушы мен көрермен арасындағы динамикалық қатынасты тудырады» [13]. Пьесадағы жағымсыз кейіпкерлердің сұмпаы бейнелері автордың «сақалы селкілдеп», «арық алақанын ысқылап», «қоқилана қарап», «өзін Голощекин мақтап тұрғанын сезіп, екиеніп», «шиқылдап күліп» деген және басқа да ремаркалар арқылы беріледі. Кейін сол кейіпкерді сомдайтын актер осы қимыл-әрекеттер арқылы кейіпкердің мінезі мен ерекшелігін ашады.

Зерттеуші О. Николаева театрдың уақыт пен кеңістікке әсер етіп, көрермендеріне актерлардың ойыны арқылы өмір шындығын түсінуге, сезінуге әсер ететіні туралы: «Театрдың күші оның кеңістік пен уақытты өзгерту қабілетінде жатыр, бұл көрермендерге актерлардың физикалық қатысуы мен оқиғаларды қиялмен қою арқылы әртүрлі әлемдер мен шындықтарды сезінуге мүмкіндік береді» [14], – дейді. Олай болса, драматургтердің өз рухани күштері арқылы сомдаған бейнелерін екінші бір өнер адамының түсініп, оның да өз бойынан өткізіп, үшінші бір, басқа адамдарға әсер етуі үшін қандай сөздер болуы керек деген ой келеді. Жазушы, драматург ретінде Шерхан Мұртаза сомдаған бейнелердің барлығы да оқырмандары мен көрермендерінің жүрегінен орын алғаны белгілі. Ал драматург тудырған дүниені көпшілікке шығаратын актер мен театрдың маңыздылығы туралы да көптеген еңбектер жарық көрді. «Театр қоғамдық ортада өзгеріс тудырушы ретінде қолданыстағы саяси әңгімелерге қарсы тұруды және сыни дискурс үшін кеңістік құруды қамтиды» [15].

Пьеса эпилогына назар аударсақ, автордың өз кейіпкерлерінің о дүниедегі өмірлері туралы жалпы халық ұғымында қалыптасқан түсініктер арқылы береді. Халықтың қынадай қырылуына себепкер жандардың жазалануын көрсету арқылы сол шарасыз сәттен шығатын жол іздегенін байқаймыз. Пьесаның құрылымында ерекше орын алатын сахналардың бірі – Рысқұлов пен Мүсіреповтің Сталин мен Голощекинді о дүниеде кездесетіретін эпизоды. Бұл көрініс шығарманың реалистік кеңістігінен шығып, поэтикалық-философиялық биікке көтеріледі. Автор осы сахна арқылы билік пен ардың, өтірік пен шындықтың, тарихи әділет пен зұлымдықтың күресін рухани кеңістікте шешуге талпынады.

Аталған сахна реалистік баяндаудан фантастикалық-аллегориялық өлшемге өтетін шекара ретінде қолданылады. Мұнда уақыт пен кеңістік шектеулері жойылып, өмір мен өлім

арасындағы мәңгілік сұхбат – яғни, ар мен тарих алдындағы жауап беру сәті басталады. Бұл көрініс сахналық құрылымы жағынан драманың кульминациялық нүктесі болып саналады. Оқырманға да, көрерменге де зұлымдықтың шынайы келбеті мен оның рухани күйреуі айқын танылады.

Сталин бейнесі пьесада нақты тарихи тұлғадан гөрі, зұлмат жүйенің символы ретінде ұсынылады. Оның мінез-құлқы, сөзі мен әрекеті қатыгез сипатта бейнеленеді. Ол өз қылмысын мойындамайды, керісінше, барлығын «тарих талабы» деп ақтауға тырысады. Мұндағы поэтикалық шешім – Сталиннің жеке образы арқылы күллі тоталитарлық жүйені әшкерелеу. Оның бойынан адамдық сипат емес, қатып қалған билік механизмі, бюрократиялық озбырлық пен адам тағдырын елемейтін зұлымдық көрінеді. Бұл көркемдік тәсіл арқылы Шерхан Мұртаза билік пен адамгершілік арасындағы шекараны өткір көрсетеді.

Қалай болғанда да қазақ елінің басына түскен қиыншылықтың соңы жақсылықпен аяқталады, зұлымдар әйтеуір бір жазаланады деген ұғым көрінеді. Пьесадағы діни танымға құрылған мифопоэтикаға автор да, көрермендер де сенімді болады. Ұсқынсыз Голощекиннің тозақтағы өмірі де қызық жағдайда алынған.

«Шексіз ғалам музыкасы гуілдейді. Сол сәтте арғы беттен арпылдаған, әуілдеген, барақ жүн орнына жыбырлаған жылан шыққан, шарадай екі көзі от шашқан, танаулары үңірейген, ауызы арандай, өзі есектей ит әлдекімді қуалап шыға келеді.

Мүсірепов (үрейлене шегіншектеп). Астапыралла! Мынау не сұмдық, Тұрар аға?

Рысқұлов. Қорықпа! Бізге жете алмайды. (Басын шайқап). О, сорлы Филипп Исаевич... Анау Цербер осының-ақ соңынан қалмай қуалайды да жүреді», – деген [4] үзіндіні алсақ, автордың Голощекинге берген мәңгілік жазасы деуге де болады. Сталиннің образына келгенде автор тозақта болса да жалғыз екенін, оның да жазасы – мәңгілік жалғыздық екенін көрсетеді. Эпиглотты автор қоймаса да болар еді. Бірақ халықтың қалауы – қанішерлердің жазалануы болғандықтан драматург соңғы сөзінде халықтың қалауын жазады.

Пьесаның композициялық құрылымына келсек, оқиғаларының реті де бір қарағанда қалыпты сияқты. Алайда кейіпкерлерінің ішкі күйзелісі мен трагедиялық сипаттары жағынан алғанда пьесадағы тартыс бірден прологтан басталады. Сталин мен Рысқұловтың диалогы бүтін бір халықтың азалы трагедиясының басы болатын.

О дүниедегі кездесу сәті пьесадағы ең күрделі және символикалық сахналардың бірі. Бұл сахна – тарихи әділеттің кеш те болса орындалатынын меңзейтін рухани сот алаңы. Мұнда диалогтардан гөрі, монологтық айыптаулар, үнсіз қарғыстар мен ішкі тазару процесі басым. Бұл кеңістікте тірі пенде емес, рухтар сөйлейді. Бұл – мәңгілік сұрақтар қойылатын метафизикалық өлшем. Шерхан Мұртаза бұл көрініс арқылы драманы жаңа поэтикалық деңгейге көтереді: шындық пен жалғандық, ұят пен билік, ар мен зұлымдық арасындағы тартыс сахналық емес, рухани кеңістікте шешіледі.

Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасындағы өлілер дүниесіндегі тозақ пен жұмақ бейнесі – поэтикалық тереңдікті, философиялық күрделілікті айқындайтын көркемдік шешім. Бұл сахна арқылы автор тарихи әділеттің уақытша жеңілсе де, түбінде үстем болатынын поэтикалық құралдармен дәлелдейді. Сөйтіп, драманың жалпы рухы – халықтық жады мен ар-ожданның ұмытылмайтынын, ақиқаттың ақыры үстем шығатынын көрсетеді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жалпы драматургиялық туынды поэтикасы дегенде ұлттық реңк, жазушы ұстанымы, көркемдік сипаты және театрда қойылуы мен актер ойыны да ескерілетіні нақтылана түсті. Шығармашылық тұрғыдан алғанда автор, актер, кейіпкер тұтастанып шығарманың өн бойында бір денеге, бір бітімге айналады.

Драматургияның театрландырылуы мен көркем әдебиеттің тұтаса келіп, жалпы өнердің ерекше түрін дүниеге келтіретінін анықтадық. Оны әдебиетте поэтика саласы зерттесе, театрдағысын өнертану саласы зерделейді. Бірақ сайып келгенде екеуінің де зерттеу нысаны біреу.

Драматург Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» тарихи драмасының негізгі идеясы мен автор ұстанымын анықтауда микропоэтика теориясының тәсілдерін қолдана отырып, кейіпкерлер диалогтары мен авторлық ремаркаларды талдау арқылы көркемдік ерекшелігі анықталды. Шығармадағы поэтикалық пафос автордың өз кейіпкерлеріне деген көзқарасын білдіретін жеке сөздер арқылы көрінеді. Талдау барысында шығарманың көркемдік қуатын анықтау арқылы поэтикалық ерекшелігі де зерделенді.

Драматургиядағы поэтика – шығарманың көркемдік тереңдігін танытатын негізгі фактор. Ол тек мәтін деңгейінде емес, сахналық бейнелеу арқылы да көрінеді. Поэтикалық әдістер драмалық конфликтіні күшейтіп, көрерменнің эстетикалық қабылдауына әсер етеді. Қазақ әдебиеті контекстінде поэтиканың драматургиялық үлгілері ұлттық болмыс пен тарихи жадты бейнелеуде маңызды рөл атқарады. Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» пьесасы – қазақ драматургиясындағы поэтикалық биіктікке жеткен, тарихи-философиялық маңызға ие шығарма. Пьеса поэтикасы – тарихи шындыққа негізделген, көркемдік құралдар арқылы терең философиялық мағына беретін туынды. Бұл драма ұлт тарихындағы күрделі кезеңді көркем тілмен қайта тірілтіп, рухани жаңғырудың үлгісін ұсынады.

Ойымызды түйіндей келе, драматург Шерхан Мұртазаның «Бесеудің хаты» драмасының поэтикалық ерекшелігі мен құндылығы жазушы тілі, стилі, рухани дүниетанымы арқылы қалыптасқан автор тұлғасымен байланысты деуге болады.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Әуезов М. Реалистік драма жолында. URL: https://el.kz/content-5331_4580/ (қаралды: 09.08.2024).
- 2 Karsten H. Philological Sciences (Ukraine). – 2018. – No. 28. pp. 24-31.
- 3 Нұрғалиев Р. Драма өнері. URL: https://adebiportal.kz/kz/books/view/drama-oneri__3089 (қаралды: 09.08.2024).
- 4 Тымболова А. Драмалық шығармалардың лингвистикалық поэтикасы. – Алматы: Елтаным баспасы, 2013. – 328 б.
- 5 Мұртаза Ш. Бесеудің хаты. URL: <https://bilim-all.kz/article/17656-Beseudin-haty> (қаралды: 09.08.2024).
- 6 Marina R. Zheltukhina et al. Identity as an Element of Human and Language Universes: Axiological Aspect // International Journal of Environmental & Science Education. – 2016, Vol. 11, No. 17. – pp. 10413-10422.
- 7 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы, 1992. – 271 б.
- 8 Penter T. From a Local Erfahrungsgeschichte of Holodomor to a Global History of Famines // Contemporary European History. – 2018. – 27(3). – P. 445-449. DOI: 10.1017/S0960777318000309.
- 9 Абжалова А. Қазақ драматургиясының зерттелу жолдары // Bulletin KazNU. Filology series. – 2012. – № 2(136). – Б. 174-177.
- 10 Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы, 2005. – 507 б.
- 11 Күй аңызы: Сейтектің күйі «Заман-ай» қалай туды? URL: <https://egemen.kz/article/341848-kuy-anhyzy-seytektinh-kuyi-zaman-ay-qalay-tudy> (қаралды: 09.08.2024).
- 12 Қара қаншық ән мәтіні. URL: <https://ander.kz> (қаралды: 09.08.2024).
- 13 Sofer A. Thinking Through Phenomena: Theatre Phenomenology in Theory and Practice // Theatre Journal. – 2022. – 74(3). – P. 389-403. DOI: 10.1353/tj.2022.007.
- 14 Nikolaeva, O. Scenography of the Unimaginable: Exploring Trauma of Others in 872 days // Theatre Research International. – 2022. – 49(1). – P. 46-58. DOI: 10.1017/S0307883322000099.
- 15 Hillman R. (Re) constructing Political Theatre: Discursive and Practical Frameworks for Theatre as an Agent for Change // New Theatre Quarterly, Cambridge University Press, 2015. – V. 31. – P. 380-396. DOI: 10.1017/S0266464X1500069X.

Материал 01.06.2025 баспаға түсті

Поэтика драмы «Письмо пятерых» Ш. Муртазы

К.А. Мусабеков¹, Г.Д. Кошикбаева¹, Ш.Е.Алтынбеков¹

¹Южно-Казахстанский университет имени М. Ауезова, Шымкент, 160000, Республика Казахстан

В статье анализируются поэтические особенности драмы «Письмо пятерых» писателя Шерхана Муртазы. Основная цель статьи – раскрыть мастерство писателя и его образность путем анализа общей поэтической специфики, созданной с помощью художественных элементов в драме.

Цель научной работы – проанализировать специфику пьесы «Письмо пятерых» Шерхана Муртазы и обосновать путь поэтического роста современной казахской литературы в области драматургии.

В качестве методологической основы исследования использованы труды зарубежных и отечественных ученых. В частности, были изучены работы М. Ауэзова, Р. Нургали, А. Тымболовой, Т. Пентера, А. Софера, О. Николаевой и других исследователей.

В ходе исследования были проанализирован национальный колорит в драме «Письмо пятерых» Шерхана Муртазы, а также авторская позиция, художественная самобытность и, в целом, заслуги знаменитых казахстанских деятелей культуры перед народом в условиях трагической исторической ситуации. Также были рассмотрены особенности художественных образов, созданных поэтическим языком писателя.

При проведении исследования использовались методы анализа, наблюдения и описания, направленные на дифференциацию и систематизацию материала, основанного на фактах.

Научная значимость работы заключается в том, что авторы предлагают новую модель анализа драматургических произведений, включающую полное раскрытие сущности термина «поэтика» и теоретических понятий, изучаемых в данном контексте.

Практическая значимость выводов состоит в том, что данная статья может быть использована в качестве дополнительного учебного материала при изучении особенностей драматургии современной казахской литературы в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: поэтика драматургии, национальный тон, поэтика идеи, поэтика композиции, драматическое противостояние, трагическое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Айтенов, Ж.К., Умиткалиев, У.У. и Сайлаубаева, Н.Е. (2024), “К вопросу о топонимах индоиранского происхождения, связанных с водными объектами на территории Среднего Прииртышья (по материалам Павлодарской, Восточно-Казахстанской и Абайской областей)”, Вестник КазНУ. Серия историческая, № 113(2), с. 225–233, <https://doi.org/10.26577/JH.2024.v113i2-019>.
- 2 Sapir, E. (2014), “Language, Race, and Culture”, in Language: An Introduction to the Study of Speech, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 221–235, <https://doi.org/10.1017/CBO9781139629430.011>.
- 3 Jačeva-Ulčar, E. (2009), “Geographical names of FYRO Macedonia as part of its cultural heritage”, Geographical Names as a Part of the Cultural Heritage, Institut für Geographie und Regionalforschung der Universität Wien, Wien, pp. 169–172.
- 4 Уалихан, Г.А. (2022), “Особенности номинации казахских топонимов”, Norwegian Journal of Development of the International Science, № 92, с. 26–28.
- 5 Жучкевич, В.А. (1968), Общая топонимика, Высшая школа, Минск, 432 с.
- 6 Койчубаев, Е. (1974), Краткий толковый словарь топонимов Казахстана, Наука КазССР, Алматы, 275 с.
- 7 Махпиров, В.У. (1997), Имена далеких предков (источники формирования и особенности функционирования древнетюркской ономастики), Институт востоковедения МНАН РК, Алматы, 302 с.

- 8 Абдрахманов, А.А. (1984), “К вопросу о методах этимологического исследования топонимов Казахстана”, в Кайдаров, А.Т. (ред.), Тюркская ономастика, Наука, Алматы, с. 284.
- 9 Мусаев, К.М. (1984), Лексикология тюркских языков, Москва, 226 с.
- 10 Конкашбаев, Г.К. (1959), “Географические названия монгольского происхождения на территории Казахской ССР”, Изв. АН КазССР. Серия филологии и искусства, № 1(11), с. 85–98.
- 11 Otsomieva-Tagirova, Z. (2017), “Toponymical microsystem of the northern dialect of the Avar language”, Philological Sciences. Issues of Theory and Practice, vol. 12–3(78), pp. 152–154.
- 12 Shi, J. (2021), “Lexico-Semantic Features of Toponymic Nomination in the Russian and Chinese Languages (Comparative Analysis)”, Philology. Theory & Practice, vol. 14(6), pp. 1934–1937, <https://doi.org/10.30853/phil210282>.
- 13 Сеитова, Ш.Б. и Абдыханова, Б.А. (2023), “Семантический состав гидронимов (на основании гидронимии ВКО, района Алтай)”, Тілтаным, № 3, с. 173–183, <https://doi.org/10.55491/2411-6076-2023-3-173-183>.
- 14 Жучкевич, В.А. (1965), Топонимика: краткий очерк топонимики СССР, Высшая школа, Минск, 321 с.
- 15 Urazmetova, A.V. and Shamsutdinova, J.Kh. (2017), “Principles of place names classifications”, XLinguae, vol. 10(4), pp. 26–33, <https://doi.org/10.18355/XL.2017.10.04.03>.

Материал поступил в редакцию журнала 01.06.2025

The poetics of the play «The letter of five» by Sh. Murtaza

¹K. Mussabekov¹, G. Koshikbayeva¹, Sh. Altynbekov¹

¹M. Auezov South-Kazakhstan University, Shymkent, 160000, Kazakhstan

This article analyzes the poetic features of the drama The Letter of Five by the writer Sherkhan Murtaza. The primary objective is to explore the writer's craftsmanship and use of imagery by examining the poetic specificity conveyed through artistic elements within the play. The research aims to analyze the unique characteristics of Murtaza's drama and to substantiate the trajectory of poetic development in contemporary Kazakh dramatic literature.

The methodological foundation of the study is based on the works of both foreign and Kazakhstani scholars. In particular, the research draws upon the studies of M. Auezov, R. Nurgali, A. Tymbolova, T. Penter, A. Sofer, O. Nikolaeva, and others. The analysis focuses on the national color embedded in The Letter of Five, the author's perspective, artistic originality, and the portrayal of renowned Kazakh cultural figures facing a tragic historical reality. Attention is also given to the artistic imagery shaped through Murtaza's poetic language.

The research employed methods of analysis, observation, and description to systematize and interpret the material on the basis of factual evidence. The scientific contribution of the article lies in its proposal of a new model for analyzing dramatic works, incorporating a comprehensive exploration of the term poetics and relevant theoretical concepts.

The practical value of the research is its potential use as supplementary educational material for university-level courses on the dramatic features of contemporary Kazakh literature.

Key words: poetics of dramaturgy, national tone, poetics of the idea, poetics of composition, dramatic confrontation, tragic.

REFERENCES

- 1 Auezov, M. (n.d.), Realistik drama jolynda [Towards realistic drama], available at: https://el.kz/content-5331_4580/ (Accessed 9 August 2024).
- 2 Karsten, H. (2018), Philological Sciences (Ukraine), no. 28, pp. 24–31.
- 3 Nurgaliev, R. (2001), Drama öneri [Dramatic Art], Sanat, Almaty, Kazakhstan, 480 p.

- 4 Tymbolova, A. (2013), *Dramalyq shygharmalardyn lingvistikalyq poetikasy* [Linguistic Poetics of Dramatic Works], Eltanym Publishing House, Almaty, Kazakhstan, 328 p.
- 5 Murtaza, Sh. (n.d.), *Beseudin khaty* [Letter of Five], available at: <https://bilim-all.kz/article/17656-Beseudin-haty> (Accessed 9 August 2024).
- 6 Zheltukhina, M.R., Belikova, M.Yu., Ponomarenko, E.B., Malyuga, E.N. and Klyuev, E.V. (2016), “Identity as an Element of Human and Language Universes: Axiological Aspect”, *International Journal of Environmental & Science Education*, vol. 11, no. 17, pp. 10413–10422.
- 7 Kabdolov, Z. (1992), *Soz öneri* [The Art of Words], Almaty, Kazakhstan, 271 p.
- 8 Penter, T. (2018), “From a Local Erfahrungsgeschichte of Holodomor to a Global History of Famines”, *Contemporary European History*, vol. 27, no. 3, pp. 445–449, <https://doi.org/10.1017/S0960777318000309>.
- 9 Abzhalova, A. (2012), “Qazaq dramaturgiasynyn zerttelu joldary [Ways to Study Kazakh Drama]”, *Bulletin of KazNU. Philology series*, no. 2(136), pp. 174–177.
- 10 Qazaq мәдениеті. Ensiklopedialyq anyqtamalyq [Kazakh Culture. The Encyclopedic Reference] (2005), Almaty, Kazakhstan, 507 p.
- 11 Kuy angzyzy: Seitektin kuyi ‘Zaman-ai’ qalai tudy? [The Legend of Kuy: How Was the Kuy of Seitek ‘Zaman-ai’ Born?], available at: <https://egemen.kz/article/341848-kuy-anhyzy-seytektinh-kuyi-zaman-ay-qalay-tudy> (Accessed 9 August 2024).
- 12 Qara qanshyq an matyny [The Lyrics of the Song ‘Black Wolf’], available at: <https://ander.kz> (Accessed 9 August 2024).
- 13 Sofer, A. (2022), “Thinking Through Phenomena: Theatre Phenomenology in Theory and Practice”, *Theatre Journal*, vol. 74, no. 3, pp. 389–403, <https://doi.org/10.1353/tj.2022.007>.
- 14 Nikolaeva, O. (2022), “Scenography of the Unimaginable: Exploring Trauma of Others in 872 Days”, *Theatre Research International*, vol. 49, no. 1, pp. 46–58, <https://doi.org/10.1017/S0307883322000099>.
- 15 Hillman, R. (2015), “(Re)constructing Political Theatre: Discursive and Practical Frameworks for Theatre as an Agent for Change”, *New Theatre Quarterly*, vol. 31, pp. 380–396, Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/S0266464X1500069X>.

Received: 01.06.2025

FTAMP 17.82.10

DOI: [10.59102/kufil/2025/iss3pp298-311](https://doi.org/10.59102/kufil/2025/iss3pp298-311)

А.Ф. Талипова¹, Н.Қ. Жүсіпов¹

¹Торайғыров университет, Павлодар, 140000, Қазақстан

МӘШҲҮР ЖҮСІП КӨПЕЕВТІҢ АВТОРЛЫҚ ЖОҚТАУ ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ДӘСТҮР КӨРІНІСІ

Бұл мақала қазақ ақыны Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің шығармашылығындағы авторлық жоқтау өлеңдерін талдауға және олардың қазақ халқының бай фольклорлық дәстүрімен тығыз байланысын зерттеуге арналған. Ақынның жоқтау өлеңдерінің халық ауыз әдебиетімен байланысын, ортақтығын, көркемдік тәсілін қарастырдық.

Талдау нысанына Мәшһүр Жүсіптің жеті авторлық жоқтау жырлары алынды. Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің жоқтау өлеңдеріндегі образдар мен тақырыптар халық ауыз әдебиетіндегі жоқтау лирикасына тән ұқсастықтар мен авторлық ерекшеліктер анықталды. Қазақ фольклорының элементтерінің авторлық қолданыста болуына назар аударылды. Ізденісте фольклорлық мотивтердің болуы ғана аталып берілмей, олардың әртүрлі жолдармен жасалғанын зерттеуге және Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің шығармашылық қолтаңбасы мен заманының тарихи шындықтары тұрғысынан қарау мүмкіндігі орындалған.