

Е.М. Солтанаева\* , Н.Б. Сағындық 

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақстан, Алматы қ.

\*e-mail: [gulkataim@gmail.com](mailto:gulkataim@gmail.com)

## ҚАЛИХАН ЫСҚАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ИДЕЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІГІ

Мақалада драматургия жанрында елеулі еңбек еткен жазушы Қалихан Ысқақтың әр жылдары «Жарық дүние», «Жан қимақ» деген атаулармен жарық көрген жинақтарындағы пьесаларының көркемдік-идеялық ерекшелігі қарастырылады. Драматургтің образ сомдау ерекшелігі, шығармаларындағы тартыс табиғаты, оның әлеуметтік, адамгершілік-философиялық аспектісі, көтерілген мәселелер мен айтпақ болған идеясы, тілдік қолданыстары талданады. Мақалада пәнаралық зерттеулерге көңіл бөлініп, соның ішінде тартыстың табиғатын тану үшін тек әдеби тұрғыдан емес, оның әлеуметтанушылық, философиялық, психологиялық жақтары да сараланады. Мәселен, «Қараша қаздар қайтқанда» пьесасындағы драматизмнің әдеби-эстетикалық сипатын отандық әдебиеттанушы Т.Есембеков еңбегіне сүйене отырып, туыс адамдар арасындағы қатынастарды психоаналитикалық тұрғыдан қарастырған З.Фрейд ойларымен байланыстыра, тартыс табиғатын атақты әлеуметтанушы, әлеуметтік конфликт теориясын зерттеген Л. Козер еңбегіне, ал әдеби-теориялық жағынан Т. Иглтонның кітабына негіздей зерделеніп, Қ.Ысқақ пьесасындағы тартыстың пәлсапалық астары терең, әрі әдеби-теориялық және әлеуметтік жағынан сауатты құрылғаны анықталды.

Сондай-ақ Қалихан Ысқақтың тарихи драма, әлеуметтік драма, саяси сатира жанрында жазған пьесаларындағы көтерілген проблематикалар әрқашан сол кезеңдегі әлеуметтік дискурстың шеңберінен асып бүгінгі күн мәселелерімен үндесіп жататындығы айқындалды.

**Түйін сөздер:** пьеса, драматургия, тартыс, тарихи драма, идея, проблематика.

Е.М. Soltanaeva\*, N.B. Sagundyk

Al-Farabi Kazakh National University, Kazakhstan, Almaty

\*e-mail: [gulkataim@gmail.com](mailto:gulkataim@gmail.com)

### Artistic and Ideational Features of Kalikhan Yskak Dramaturgy

The article considers the ideational and artistic peculiarity of the plays of the Kazakh writer Kalikhan Yskak in different years published in the collections "Zharyk Duniye", "Jan Kimak". The paper analyzes such stylistic aspects of the writer's works as the creation of the image of the nature of the artistic conflict (sociological conflict, moral and philosophical, etc.), the ideational and thematic content of the works and the linguistic means of the playwright. The article focuses on interdisciplinary research. They are aimed at comprehending the nature of the conflict not only from a literary point of view, but also its sociological, philosophical and psychological facets are differentiated. In the play "When the geese fly away", based on the concept of the Russian literary critic T. Yesembekova, the literary and aesthetic essence of drama as a phenomenon is investigated, the relationship between native people is revealed through the psychoanalysis of S. Freud; it is argued that the nature of the artistic conflict can be comprehended through the sociological methods of the famous researcher of the theory of social conflict L. Kozer and the literary and theoretical aspects of this conflict – from the ideational attitudes of T. Eagleton. It has been established that the conflicts in K. Yskak's play are deeply substantiated from a philosophical point of view and masterfully modeled from literary, theoretical and social points of view.

It is also established that the problems of the plays of Kalihan Yskak, written in the genre of historical social drama and political satire, always go beyond the social discourse of their time, echoing the problems of today.

**Key words:** play, drama, conflict, historical drama, idea, problematics.

Е.М. Солтанаева\*, Н.Б. Сағындық

Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы  
e-mail: gulkatim@gmail.com

### Идейно-художественные особенности и драматургии Калихана Ыскака

В статье рассматривается идейно-художественное своеобразие пьес казахского писателя Калихана Искака, в разные годы опубликованных в сборниках «Жарық дүние», «Жан Кимақ». В работе анализируются такие стилистические аспекты произведений писателя, как создание образа, природа художественного конфликта (социологический конфликт, нравственно-философский и др.), идейно-тематическое содержание произведений и языковые средства драматурга. В статье уделено внимание междисциплинарным исследованиям. Они направлены на постижение природы конфликта не только с литературной точки зрения, но дифференцируются его социологические, философские, психологические грани. В пьесе «Когда возвращаются гуси», исходя из концепции отечественного литературоведа Т. Есембекова, исследуется литературно-эстетическая сущность драматизма как явления; раскрываются взаимоотношения между родными людьми через психоанализ З. Фрейда; утверждается, что природа художественного конфликта может быть постигнута посредством социологических методов известного исследователя теории социального конфликта Л. Козера, а литературно-теоретические аспекты этого конфликта – из идейных установок Т. Иглтона. Установлено, что конфликты в пьесе К. Искака глубоко обоснованы с философской точки зрения и мастерски смоделированы с литературно-теоретических и социальных установок.

Также установлено, что проблематика пьес Калихана Искака, написанных в жанре исторической, социальной драмы и политической сатиры, всегда выходит за рамки социального дискурса своего времени, переключаясь с проблемами сегодняшнего дня.

**Ключевые слова:** пьеса, драматургия, конфликт, историческая драма, идея, проблематика.

#### Кіріспе

Қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі Қ. Ысқақ өзінің елу жылдық шығармашылық ғұмырында өте өнімді еңбек еткен қаламгер. Оның шығармалары Мемлекеттік сыйлыққа ие болып, мектеп, университет бағдарламасына енгізіліп, оқушылар мен студенттерге оқытылып, драмалық шығармалары еліміздің театрларында қойылып келеді. Қаламгердің прозалық шығармалары туралы зерттеу еңбектер біршама бар.

Алайда, өзі де жиырмаға тарта пьеса жазған, бірнеше жабық конкурстарда жүлделі орындарға ие болған жазушының драматургиясы арнайы зерттеу нысанына айнала қойған жоқ. Қ. Ысқаққа Ғ. Мүсірепов атындағы сыйлық «Есеней – Ұлпан» пьесасы үшін берілсе, Жамбыл Жабаев атындағы сыйлықты «Алатау сынды алыбым» пьесасы иеленді, ал «Астана-Бәйтерек» байқауында «Қазақтар» пьесасы жүлделі болды. Әрине, мемлекет тарапынан жоғары бағаланған туындылардың үлкен тақырыптарды, терең мәселелерді қамтып, қазақ әдебиетіне өзіндік өзгешеліктерімен келгені анық. Қалихан Ысқақ Нобель сыйлығына ие болған әлемнің үздік драматургтерінің шығармаларын да

қазақ тіліне аударды. Сондықтан мақаламызда драматургияның қыр-сырымен, заңдылықтарымен етене таныс драматургтің «Жарық дүние» (1983), «Жан кимақ» (2003) жинақтарына енген кейбір пьесаларының көркемдік-идеялық ерекшелігін, көтерілген проблематикасы мен сюжетін, образдардың сомдалуы мен тартыс табиғатын пәнаралық байланыста талдамақпыз.

#### Материал мен әдістер

Заман алмасқан сайын, драма өнері өрістеп, дамыған сайын оған деген көзқарас та, оны тану-түйсіну де өзгертінді белгілі. Зерттеуімізге материал етіп Қалихан Ысқақтың бұрын-соңды зерттеушілер назарына іліге қоймаған «Жансебіл», «Қараша қаздар қайтқанда», «Алатау сынды алыбым», «Саботаж!» сынды пьесаларын таңдап алып, ондағы образдардың жасалуына, идеяның берілуіне, тартыстың құрылу өзгешелігіне классикалық зерттеулерге сүйене отырып талдаулар жасалады. Зерттеу барысында Қ. Ысқақ драматургиясының көркемдік-идеялық ерекшелігін айқындау үшін тарихи-функционалдық, герменевтикалық, психологиялық әдістер қолданылды.

Мәселен, жазушының тарихи және әлеуметтік драмаларын қарастыру барысында тарихи-функционалдық әдіс қолданылса, лирика-пәлсапалық драмаларын қарастыруда герменевтикалық әдіс, кейіпкердің ішкі әлемін, әрекет ету уәжін қарастыруда психологиялық, тартыс табиғатын танытуда әлеуметтанулық зерттеу әдістері қолданылды.

### Әдебиеттерге шолу

Драматургия қазақ әдебиетінде өзге әдеби тектерге қарағанда кештеу өріс алғанымен, оның әлем әдебиетінде қалыптасып, дамығанына қаншама ғасырлар болған. Сондықтан да драма, оның теориясы туралы көптеген шетелдік еңбектер әлдеқашан жазылып қойған. Айталық, Г.В. Гегельдің «Эстетика», А. Карягиннің «Драма эстетикалық мәселе ретінде», В. Хализевтің «Драма әдебиет тегі ретінде», «Драма өнер құбылысы ретінде», Д. Катывшеваның «Драма теориясының мәселелері: әрекет, композиция, жанр» атты зерттеу еңбектеріндегі драманың теориялық аспектілері драмалық шығармаларды қарастыру үшін көптеген құнды ақпараттарды ұсынады.

Әр бір кезеңге байланысты, өнерде салтанат құрған ағым мен бағыттың эстетикалық принциптеріне байланысты драма түрлері де өзгеріп отыратынын орыс ғалымы А. А. Аникст өзінің «Драма туралы зерттеулер тарихы. Аристотельден Лессингке дейінгі драма теориясы», «Драма туралы зерттеулер тарихы. XIX ғасырдың бірінші жартысындағы батыстағы драма теориясы» атты іргелі еңбегінде мол тарихи деректерді пайдалана отырып зерттеген.

Қазақ әдебиеттану ғылымында драматургия жайына арналған С. Ордалиевтің «Қазақ драматургиясының очерктері», М. Дүйсеновтің «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселелері», Е. Жақыповтың «Дастаннан драмаға», Н. Ғабдуллиннің «Ғ. Мүсірепов – драматург», Р. Нұрғалидің «Драма өнері» секілді классикалық еңбектерін әдеби-эстетикалық ойдың биік жетістіктері екенін атап өту қажет.

Қазақ әдебиетінде алғашқы драмалық шығармаларды тудырған жазушы әрі ғалым М. Әуезов былай дейді: «Драмалық шығарманы анықтап, проза, поэзиядан бөлшектеп тұратын шартты белгі – жалғыз-ақ конфликт. Әрбір пьеса шиеленіскен қайшылықтарға, жігер, сезім, ой, еңбек, мақсат, т.б. құрылады. Осы қарама-қарсы ағымдар оқиғаның орталық, параллель

және қосалқы линияларында конфликт тудырып дамытады. Ал конфликтті нағыз сауатты жазылған драманың өзегі, негізі болады» - дейді (Әуезов, 1982: 156).

Конфликтінің мәтінтүзгіштік қасиетін драма теориясын зерттеген В. М. Волькенштейн өзінің «Драматургия» атты еңбегінде ерекше атап: «Драма автордың тартысты ремаркалар мен диалог ретіндегі бейнелеуі» дейді (Волькенштейн, 1969: 9).

Ойшыл Г. Гегель антика және классицизм кезеңіндегі драматургияға сүйене отырып, конфликтіні «қызығушылықтардың үйлесімді бірлігінен жұлып алынған екі түрлі бастаудың күресі» ретінде яғни бинарлық сипатын көрсетіп, оның ішкі және сыртқы түрлерін ажыратып көрсеткен (Гегель, 1998: 226).

Олай болса, драмалық шығармадағы негізгі категориялар мен ұғым-түсініктер туралы әдебиеттерді де қарауымыз заңды. Соның ішінде конфликтінің табиғатын тану үшін оның тек әдебиеттегі көрінісін емес, жалпы қоғамдық-әлеуметтік мәніне үңілеміз, яғни пән-аралық (философиялық, әлеуметтанушылық, психологиялық) зерттеулерге көңіл бөлу арқылы, біраз дүниеге қанық боламыз. Бұл жағынан келгенде, атақты социолог ғалым Л. Козердің «Әлеуметтік конфликт қызметі» атты еңбегі ерекше атап өткен жөн. Ол конфликтіні қоғамдық (үлкен әлеуметтік топтар арасындағы), жеке тұлғалар арасындағы және тұлғаның өз ішіндегі конфликтілерге жіктеп, оның құрылымы мен қасиеттерін, соның ішінде тартыстың топтастыруға себепші болатын біріктіргіш қасиетін, жеккөрушілік пен тартыстың күшеюі, қысымның артуы секілді мәселелерге көңіл бөліп, талдаулар жасайды (Cozer, 2003: 110).

Сондай-ақ Еуропа драматургиясы негізінде дәстүрлі катарсис ұғымының фрустрация ұғымына ауысуын кейінгі кезең драмасының басты сипаты ретінде О. Познякова өзінің «Драма философиясы: фрустрация vs. катарсис» атты эпатажды еңбегінде көрсеткен. Бұл еңбек жалпы драма философиясын тереңірек ұғынуға, әлеуметтік-тарихи, мәдени тұрғыдан драманың туындау себептерін, өзгеру, онтологиялық, әмбебап болмысын, тартыс диалектикасын тануға көмек беретіні рас.

Пьеса ең әуелі сахнаға арнап жазылатындықтан Роберт Ди Янни оны «қойылым өнері» деп сипаттайтыны белгілі, яғни пьесаларды сахналану тұрғысынан да еңбектерді де атап өткен жөн (Dukore, 1974).

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында дайындалған «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты монографияда Қ. Ысқақовтың өмірі мен шығармашылығы жеке тарау етіп берілген. Оны дайындаған Гаухар Балтабаева жазушының кейбір пьесаларын талдаған екен. Бұдан бөлек Қ. Мәдібай, А. Қалиева, Г. Каримова тәуелсіздік кезеңіндегі драмалық шығармаларды, соның ішінде Қ. Ысқақ пьесаларын өзге драматургтердің шығармалармен салыстыра талдаған. Е. Солтанаева мен Ш. Шортанбай 2017 жылы жарық көрген «Қалихан Ысқақ шығармашылығының поэтикасы» атты монографияның бір бөлімін жазушы пьесаларын талдауға арнаған. Жоғарыда аталған авторлар еңбектерін жазушы драматургиясын пәнаралық тұрғыдан емес, негізінен әдебиеттанушылық тұрғыдан поэтикалық ерекшелігін қарастыруға арнаған.

### Нәтижелер мен талқылаулар

Қ. Ысқақ пьесалары тарихи, саяси-әлеуметтік, махаббат секілді сан-алуан тақырыптарды кеңінен қамтып, әрі түрлі қоғамдық, саяси, рухани-адамгершілік проблематикаларды көтерген. Тарихи тақырыпқа жазған пьесалары классицизм драматургтерінің үлгісіне ұқсас, алайда Қ. Ысқақ кейіпкерлерін классицистер секілді пафосты етіп, асқақтатып сөйлетпейді. Мейлінше байыпты сөздерімен, дұрыс істерімен ерекшелей алған. «Жансебіл» пьесасындағы Т. Рысқұлов образы осылай сомдалған. Классицизм кезеңінде де адамның жеке қалауын ысырып, оның халық алдындағы, ел алдындағы борышы мен міндетін барлық сезімдерден жоғары қою дәстүрі болды. Бұл пьесада да Рысқұлов түрлі сынақтардан өткен, отбасындағы аяулы жандарынан айырылған, бірақ сонда да идея үшін қайтпайтын, бекінген, мүжілмеген, мықты мемлекет қайраткері ретінде көрінеді. Шығарма сюжетіне Тұрар ғұмырының сынаққа түскен, аумалы төкпелі кезеңдерінде болған уақиғалар іріктеліп алынған. Успенский мен Тұрар арасындағы диалог өте сыйымды. Аз сөзге көп мағына дарытылған. Тұрарды тергеуге келген Успенский өзі сөзден жаңылып: «Айтасың! Егер он төрттің кебінің құшқың келмесе, он бесінші болғың келмесе, айтасың!» – дейді (Ысқақ, 2003: 189) Осы сөйлемнен-ақ Тұрар талай шындықтың басын ашып, талай адамның қанының төгілгеніне дәл осы Успенскийдің тікелей қатысы бар екенін біліп қояды. Бұл ақиқат Тұрарды одан әрі ширектіріп, жігерлендіреді.

Ол бар азаптауларға төзіп, ақылмен, айламен әрекет етіп аман қалады.

Сюжеттің шиеленісе түсетін сәті – жиналыс үсті. Мұнда сол кездегі халықтың басынан кешіріп отырған ауыр халді, ашаршылық, жоқшылықты табиғат жағдайлардың салдарынан, колхоздастыруды дұрыс ұйымдастырмау салдарынан, яғни басқаруда кетіп отырған кемшіліктен деп соның себебімен емес, салдарымен күреседі. Бұл бір жағынан күні бүгінге дейін қайталанып келе жатқан оқиғаларды елестететіндей, аллюзиялық емеурін іспетті көрініс табады.

«Кушекин. Рысқұлов жолдас эпидемия басталды деп қорқытты. Ал сол эпидемия неден тарайды? ... (қасығын көрсетіп). Тамақтан жолдастар! Базар мен шайханаларды аралағандарың бар ма?... Маскара... оншақты ауыз бір ыдысқа сұғынып, палауды қолмен асап, жатқанын көргенде жаным түршікті. Босқа айқайлай бергенше, соны тию керек емес пе? Кеше мен елу мың қасыққа заказ бердім!..

Жармұхамбетов. (атып тұрып). Сіз не тантып отырсыз?! Ашыққан елге тамақ тауып беріппіз де, ендігі қалған бар уайым, соны немен жеуде ғана қалып па?!» (Ысқақ, 2003: 207).

Пьесадағы тартыс негізінен халыққа жаны ашымайтын, менмен, шаш ал десе бас алатын шолақ белсенділікпен күрес ретінде өрбиді де ұлттық идеяға ұласады. Халықтың мұңын түсінбеген шенділер арасында қайткенде бөлінген ақшадан жеп қалу секілді пәс нәрсе көзделеді. Мұндай ақымақтықпен күресетін Тұрар образы, ойлары, істері әрине асқақ. Бірақ жазушы әдетте тарихи пьесаларда өзге драматургтер қолданатын көлемді, жалынды, патриотизмге, пафосқа толы монологтарды қолданбайды, керісінше кейіпкер характерін ашу үшін көбіне пікірталастарды қолданып, кейіпкердің дедукциялық ойлау қабілетін, көшбасшылық қасиетін анық байқатады. Аштықтан бұратылған халыққа нан орнына елу мың қасық ұсыну күлкілі жағдаят секілді болғанымен, бұл трагедияның, аяусыздықтың, жаны ашымастықтың шыңы. Драматург әдейі осындай пәстік пен асқақтық, трагедиялық пен комедиялық, сұлулық пен сұрқиялық категорияларын ойнатып ұсыну арқылы оқырманды жалықтырмай, ұдайы назарын өзіне тартып отырады. Шығарманың аяқталуы тосын.

«Кобозев. Өте бір талантты адам! Елді аштық опаттынан аман алып қалғаны үшін ғана Рысқұловқа көзінің тірісінде ескерткіш қоюға болады!..

Фрунзе. Ілтифатыңызға рахмет, Петр Алексеевич! Әттең, қызбалығы, бірбеткейлігі бар. Уақытша болса да Москваға алып қалу жағын қарастырсаңыз. Орталықтың революциялық рухына бір қайнап, шыныға түскені жақсы болар еді...» (Ысқақ, 2003: 231).

Драматург пьесаларында өзге ұлт өкілдерінің көзімен бағалаулар текке беріліп отырған жоқ. Мұннан шығармадағы отаршылдық дискурс анық аңғарылады. Мәселен Кушекиннің сөздерінен бір адамды емес, жалпы ұлтты менсінбей қарауы анық байқалса, шығарма соңында Фрунзе мен Кобзевтің сөздерімен, яғни өзге ұлт өкілдерінің адамды танып, бағалауында да белгілі бір авторлық интенция жатыр. Яғни біріншіден дәуірдің мәдени контекстін көрсету, әрі отаршылық езгінің репрезентациясы болса, екінші жағынан орыс ұлтының имагологиялық образын беру арқылы қазақ ұлтынан шыққан мықты тұлғаларды мойындату, екі халықтың терезесін теңестіру секілді символдық мән бар.

Қ. Ысқақ прозада шебер стилист жазушы ретінде белгілі болса, енді драматургияда ақ өлең үлгісімен айтыс түрін «Алатау сынды алыбым», «Жан қимақ» пьесаларында шебер қолданады. Жалпы, айтыс өнерінің өзінің табиғатында бар драматизм енді пьесада еселене түседі. «Алатау сынды алыбымда» бас кейіпкер ретінде халық ақыны Жамбыл алынған. Пьесадағы тартыс негізінен ішкі тартыс ретінде берілген. Бұл жерден Леон Фейхтвангер «кез-келген драмалық ақынның шынайы болмысы» деп атаған романтикалық формуланы көреміз (Фейхтвангер, 1968: 307).

«Алатау сынды алыбым» пьесасында бүгінгі күн үшін өзекті көптеген мәселелер көтерілген. Драматургті билік пен шығармашылық тұлға, заман мен адам мәселелері ерекше қызықтырғаны Жамбыл мен билік адамының айтысынан көреміз. Шығарма жанрын автордың өзі мистериялық драма деп анықтаған, мұнда онейрикалық кеңістік машқар формасында беріліп, күрделі авторлық концептуалдық метафора ретінде ұйымдастырылған. Машқар – ол дүниеде жасаған істеріне жауап алынатын күн. Яғни бұл бар ақиқаттың ашылатын күні. Тек бір адамның емес, елдің, Кеңестік заманның ақиқаты ашылатынына меңзеу бар. Барлық оқиға реалды мен ирреалды арасында өтеді. Сондықтан да тартыс шартты түрде өрбуі заңды.

Зерттеуші Әсия Иссембердиева «Абай және Жамбыл: Кеңестік және посткеңестік Қазақстандағы ұлттық тарихты реконструкциялау мен

отарсыздандыру» атты мақаласында Жамбыл шығармашылығын тек Кеңестік үгіттеушіліктің жобасы ретінде қарастыратын кей шетелдік зерттеушілердің Жамбылдың Кеңес заманына дейін де қазақ-қырғызға кең танымал айтыскер ақын болғанын ескермей жүргенін айтады (Issemberdiyeva, 2023). Жалпы, заманның шығармашылық тұлғалар алдына қоятын әлеуметтік тапсырысынан бөлек, шын ақын болып танылуы үшін халықтың көкейіндегі сөзін дөп басып айту керек. Қалихан Ысқақ Жамбылды тек Кеңестік дискурста қарастырмай, тарихи шындыққа жүгініп біріншіден, қазақ-қырғызға аты тараған азамат есебінде қарайды, сондықтан сол кезде қоғамда болып жатқан түрлі жағдаяттар ақынды толғандырмауы мүмкін емес екендігін тұспалдайды. Жазушы көркем қиялға жүгініп Жамбылдың Бейімбет, Сәкен, Ілияс, Мағжан, Шәкәрім секілді Алаштың ардақты ұлдары туралы ойлап, күңірене зарлап, қазақтың арда кеткен арыстай азаматтарының жанына араша бола алмағанына өкінген ақынның жан айқайын жеткізген. Тартыстың адамгершілік-психологиялық аспектісі осы тұстан ашылады (Ысқақ, 2003: 171).

Жамбыл Хауа анамен, періштемен, Қауызбен, үкімет адамымен айтысқа түседі. Үкімет адамы мен Қауыз ақынды өз сөздерімен түйреп, «Жамбыл атыңды былғап бердім, маған сол да жетеді! Кейінгі ұрпағыңның бірі мақтап, бірі даттап, көрде де тыныш жатқызбаса, менің мақсатымның орындалғаны!..» - деп жазғырып бағады (Ысқақ, 2003: 174). Бұл әрине, бүгінгі күнде туып отырған саяси-әлеуметтік дискурста аллюзия сынды алынып отыр.

Жан берер алдындағы жанталасқан сәттегі қым-қуырт ойлар, өкініш, ар алдындағы есеп түс пен өң арасындағы фантазмагориялық хронотоппен, фәни мен бақи арасындағы боз дүние деп берген. Ал бұл дүниеде ол аурухана төсегіне таңылып «өткеніммен арпалысып, өкініштен тозған, арманыммен арыздасып жатқан адаммын» дейді ол медбикеке. Америкалық әлеуметтанушы Люис Козердің «Әлеуметтік тартыс қызметтері» деген зерттеуінде «үйлеспейтін одақтар мен құндылықтар бір жерге тоғысқан кезде жеке тұлғаның өзінде бұл психологиялық конфликтінің бастауы ретінде көрінеді» дейді (Coser, 1957). Яғни шығарма сюжеті осындай күрделі құрылымдық моральдық конфликтілердің алаңына айналады. Аузынан алласы түспеген, намазын қаза етпеген ақынның образы бәрібір асқақ, «...Алладан ажал

күтіп ем, сол жеткенше алжып кетем бе деп қорқам. Бұл қазақтың дардай қылып жүрген Жамбылы жынданып өліпті десе, көрде жатып та намыстан қайта өлетін шығармын» - деп сөзінен жаңылмайды ол (Ысқақ, 2003: 174).

1976 жылы жазылған «Қараша қаздар қайтқанда» пьесасы лирикалық пафостағы отбасылық драма болғанымен, ол әлеуметтік-психологиялық, адамгершілік конфликтілерді кеңінен қозғаған туынды. Авторлық ремаркалардан көркем прозаға тән суреткерлік анық байқалады.

Пьесадағы негізгі мотивтер жас Асанның жаңа ортаға келуі, ол жердегі қалыптасқан жағдаяттарды бақылап, өзінше әрекет етіп, абырой жинауы, еңбекқорлығы, философиялық ойларымен тәнті етуі, адамгершілік ұстанымдарына қайшы келетін әділетсіздіктермен күресуі көрсетілген. Шығармадағы негізгі мотивтер мен образдардың философиясы жағынан жағынан келгенде О. Бөкейдің «Атау кере» повесімен ұқсастығы байқалады. Әрине, О. Бөкей өзінің жерлес аға жазушысы Қ. Ысқақ шығармашылығымен жақсы таныс болды, сондықтан өз шығармасына да осы жайттарды арқау етіп, дамытып пайдаланған болуы да мүмкін. Асан мен Таған, Айна мен Меруерт образдары арасында біраз параллельдер байқалады.

Пьесада әр образ өзінше дараланған, олар өзіне тән сөйлеу мәнерімен көрінеді. Мысалы, Дәулетбайдың ұйқас қуып сөйлейтін әдеті бар. Асан шалдың жары Ұлтуғанның екі сөзінің бірі «Иии, айналып кетейін» деген лебізбен айтылады. Жазушының отбасылық психологияны жақсы танығаны осы тұстан да анық көрінеді, ол Асан шалдың қырсық мінезіне шыдап, бір шаңырақ астында тұру үшін психологиялық жағынан өзіне тура келетін, көнбіс, төзімді әйелдің мінезін сомдаған. Дәуқара деген кейіпкері атына заты сай жер талғамай, кез келген жерде қисайып, қылжиып ұйықтай кететін адамдар типінен. Жас келін Меруерт болса, ибалы, инабатты, көкірек көзі ашық жан екені сөз саптауынан, диалогтары мен әрекеттерінен көрінеді. Тіпті жас Асанды атын атамай атам аттас жігіт деп атауынан қазақы дәстүрден, салттан аттамайтын табиғаты көрінеді. Сондай-ақ «...Мұрат талтайып тұрып орнынан тұрды. Талтайып тұрып шырт түкірді» (Ысқақ, 2011: 330) деген секілді авторлық ремаркаларда да көп бейвербалды ишараттар берілген. Мұрат өзімішкі ерке, мырза жігіт екені байқалады. Дәулетбай жас көмекшіні алтындай Асан деп таныстырғанда, «Есақада екі адамның біреуі Асан. Бұл баланың да қандай

Асан боларын болашақ көрсете жатар» - деп драматург интриганы оқиғаны дамытудың тәсілі ретінде шебер пайдаланады (Ысқақ, 2011: 307). Автор эпитеттерді бекер қолданып отырған жоқ, шығарма барысында алтындай Асан, жігіт Асан, шал Асан, нашар Асан деп өзгеріске түсетін сәттері бар Безбенші, ветеринарлық техник, дүкенші секілді эпизодтық кейіпкерлерді әдейі дараламай Дарақ, Жарақ, Абақ деп атап, оларға тобырлық психологияны телиді.

Шығармадағы бас кейіпкерлердің бірі шаруа жайын көп білетін, табиғаттың құбылыстарын болжап, көре алатын, сәл тәкаппарлау болғанымен, танымы терең, зерделі қарт Асан шал. Мал шаруашылығындағы келеңсіздіктерді, басшылықтың қателіктерін жақсы біледі, оларды болдырмау үшін өзінше әрекет етеді. Пьесадағы конфликтіде осы жалған атақ пен шынайы еңбектің қатысы салмақталады. Нағыз қара жұмыс Асан шалдың қолмен жасалып, ал атақ пен дақпыртқа бөленіп, ауырды үстімен, жеңілдің астымен жүрген оның ұлы Мұрат. Мұрат өз ұлы болғандықтан Асан шал осы атақтарды Мұраттан қызғанып тұрған жоқ, бірақ ұлының ешнәрсенің қадірін білмейтініне, елемейтініне наразы. Мәселен, мал айдап көшу керек кезде, дәл сондай шаруаның ең қызған қиын сәттерінде Мұрат сылтау айтып сыртта жүреді, ал қиындықтың барлығын көтеретін отбасы адамдары.

Шығармадағы оқиғаның ширығып жеткен тұсында Мұрат пен жас Асан төбелесіп тынады. Мұндағы көркем конфликттің ішкі мәнінде жалған жұмыс бастылық пен адал еңбек қарама қарсы қойылған.

Әуелде метаойындар теориясын сосын әлеуметтік-саяси драма теориясының негізгі теоремаларын математикалық жолмен дәлелдеген ағылшын ғалымы Найджел Ховард өз еңбегінде былай дейді: «Біз адамдар мен ұйымдар эмоцияға берілгендіктің салдарынан иррационалды болуы мүмкін деп есептейміз. Бұл күнделікті жайтты драма теориясы түсіндіріп беруі тиіс» (Howard, 1999). Яғни Асанмен жанжалдан соң Мұраттың Меруертті тебуін түсіндіруге болатын болса, ал Мұраттың шешесінің көкірегінен итеруі де сол иррационалды әрекеттің көрінісі. Жалғыз өскендіктен де болар, ол тым өзімішкі, өзін ғана сүйетін, өзгенің еңбегін елемеу, құнсыздандыра қарау оған тән қасиеттер. Сол себептен ол алдынан шыққан анасын емей, қолын артығымен сермеді. Анасы Ұлтуған ауруханаға түседі. Меруерттің Мұраттан көңілі қалады.

Ф. Гегель теориясы бойынша шынайы коллизияда «екі қарама-қарсы жақтарды жеке-жеке алғанда, олардың әрқайсысын ақтап алуға болады» дейді (Гегель: 1998, 226). Мұнда да драма соңындағы антагонист Мұраттың репликасын жеке алғанда уәжіді, негізді, логикалық тұрғыдан дұрыс. Ол да өзінің оқысам, ел көрсем деген асқақ армандарына нүкте қойып, жалғыз бала болған соң, ата-анасын бағып, қой соңында салпақтауға мәжбүр болған жан. Осылайша, екі тұрғыны қатар қойып, протоголист Асанның әрекетімен салыстыра отырып автор адамгершілік коллизиясын шебер береді.

Мұраттың шын мәнінде қиыншылықтардан жалтара беретін қылығы барлығына білек сыбанып кірісетін Асанның қасында әрине аласара түседі. Сюжеттегі махаббат линиясы осы лирикалық кейіпкер жас Асан образы арқылы көрініс табады. Мұрат пен Меруерт арасында шын мәнінде рухани жақындық жоқ, бір үйде тұрып жатқаны болмаса, олар әлдеқашан ажырап кеткен жалғыз жандар. Ал жігіт Асан бұл ортаға кездейсоқ тап болмай, мақсатты түрде келгені анықталады. Асан Меруертке: ...Біздің ақсақал дана ғой. Оны дана қылған мынау дала ғой... Бірақ, ол да жалғыз...

Меруерт. Неге жалғыз? Апам бар емес пе?!

Асан. Апам — біздерге ғана апа ғой. Апам жақсы кісі. Бірақ, ол кісі ақсақалға ғұмыр серік болғанмен, өмір серік емес. Өмір серік болмаған. — дейді (Ысқақ, 2011: 345).

Мұнда да жазушы рухани жан серік болу, рухани медеу болу, өмірге деген екі түрлі көзқарас, дүниетанымдардың үйлеспеуі, екі адамның өзінің рухани теңдерін таппай қосылулары секілді философиялық мәселелерді таразылайды. Бұл Шал Асан мен Ұлтуған, Меруерт пен Мұрат жұбында да байқалады.

Былайғы жұрт, Дәулетбай Мұратты мақтап: ...Бүкіл бөлністі аяғынан тік тұрғызып, әпкемді ажал аузынан ап қалды! ... Иә, бәрі де Мұраттың арқасы ғой!

Шал Асан. Табынғаның Мұрат болса, табарсың!..» — дейді (Ысқақ, 2011: 348).

Шал Асан өз ұлының да, Дәулетбайдың да ісін жақтырып тұрған жоқ. Себебі Мұраттың арқасында дәрігерлер анасы Ұлтуғанды емдеп, қарағанымен, сол Мұраттың кесірінен Ұлтуған ауруханаға түсіп отыр. Сол үшін де өз ұлын шал Асан жазғырып, істеріне көңілі толмайды. Мұнан әлем әдебиетінде кеңінен қозғалатын «әкелер мен балалар» арасында орбитін конфликтінің тағы бір ұшы көрінеді.

Антика заманынан бастап әуелі XX ғасырға дейінгі драмада негізінен конфликт туыс адамдар арасында өрбігені драма тарихынан таныс. Мұны туыс адамдар арасындағы қатынастарды психоаналитикалық тұрғыдан қарастырған З. Фрейд ойларымен байланыстырса болатындай. Ғалымның пікірінше бір адамның екінші бір жақын адамына деген амбивалентті қатынасы, яғни екі түрлі қарама-қайшы шешім арасында теңселген, бір сәтте жек көре тұрып, жақсы көру, жақсы көре тұрып жек көру арасындағы көптеген күрделі сезімдерді басынан кешіп, сергелдеңге түсетін сәттері болатынын айтады (Фрейд, 2001). Л. Козер болса, Фрейд ойын жалғастырып, туыс адамдар арасындағы мұндай сезімдер бірден үзіліп кетпейтіндігін, себебі оларды біріктіріп тұратын ортақ топтық мүдде бар екенін, сәйкесінше, мұндай конфликт ұзақ сонар жалғасып кете беретінін айтады. Қ. Ысқақ драмасының конфликтінде дәл осы туыс адамдар арасындағы сезімдердің амбиваленттілігі де бар екенін көреміз. Бұл тек бір жазушы емес, жалпы 1960-1990 жылдардағы біраз драмаларға тән құбылыс деп пайымдауға болады (А. Сүлейменов, Д. Исабеков, С. Балғабаев, С. Асылбекұлы т.б.).

Пьесатақырыбын Кеңестік кезеңідеологиясына сай өндірісте жүрген қарапайым адамның ауыр еңбегі десек те, шығармада көтерілген көптеген мәселелер қоғамда қалыптасқан жайттарға жаңа бір қырынан қарап, пайымдауға мүмкіндік береді. Мәселен, ұлттық фольклордағы Қозы мен Қодар секілді адамдардың психологиялық типтерінен туындайтын философиялық мәселе. Әдеттегі жақсы мен жаман деп үзілді-кесілді бөліп бағалауларға Асан күдікпен қарап, оған қызықты толғамдарын келтіреді. Ол толғамдар драманың идеялық өзегіне айналған. Себебі шендестіре қарастырсақ даңқтың шуағына шомылған, төрт құбыласы түгел Мұрат – Қозы, ал бар қара жұмысты адал атқарып жүрген жас Асан – Қодар секілді. Бірақ ішкі адамгершілік қасиеттері тұрғысынан әрине, Мұрат бойында жасырынған күншіл, пәстік, Қодаршылдық айқын. Екі түрлі адам типі, екі түрлі өмірге көзқарас, қақтығысынан туындаған драмалық конфликтінің ішкі формасы жалған атақ, даңқ пен адал еңбек секілді философиялық мәселелерге тіреледі. Осылайша, драмада тартыстың философиясы тұғырланады, ашық конфликт драма әрекеттерінен көрініс табады. Драматург үшін бұл көрерменді саспенс аймағына енгізіп, Асанға болысып отыруға итермелейтін тағы бір оңтайлы тұс.

«Қараша қаздар қайтқанда» пьесасының атауын жазушы тек құс қайтқан көңілсіз шақты ғана емес, адамдардың да бір-бірін қимай қостасуы, бір-біріне деген бауырмалдығы, тілсіз түсіністігі секілді аяулы сезімдерді табиғат құбылыстарымен шендестіріп берген. Асқар Егеубаевтың осы пьесаға әдейі арнап жазған «Қараша қаздар қайтқанда» өлеңі шығармадағы эмоциялардың шырқау шегіне жеткен бірнеше тұсында қойылады. Меруерт пен Асанның жарасымды, пәлсапалық мазмұнды әңгімелерін де осы әуен көркемдейді. Ауруханаға кетер алдындағы Ұлтуғанның шалы Асанмен бақұлдасқандай болуы, жігіт Асанның шал Асанмен қостасу сәтінде де осы әуен қайталана келіп, эмоциялық лейтмотив ретінде беріледі.

Табиғаттың қысы мен өмірдің қысы қатар келеді. Қараша қаздар қайтып, қыс келеді. Отбасылық жарасымдылық, үйлесім кетіп, көңілдерге де қыс түседі. Тартыстың шешімі бойынша көмекшіліктен жас Асан кетеді, оған ақсақал таяғын беріп, түсіністікпен қарайды. Мұраттың жалынғанына да қарамай отбасынан Меруерт те кетеді. Шешім әлеуметтанушылық тұрғыдан өте дұрыс. Себебі «моральдық-этикалық көзқарастары қайшы келген индивидтер бір социумда (бұл жерде отбасы) қақтығысып, ақыры индивидум үйлесімділігін жоғалтқандықтан бүтіндіктен бөлшектеңіп, өз таңдау жағдаятын тудырып, ақыры ажырап кетуге мәжбүр болады» екен (Cozer, 1957).

Көркем мәтіндегі драматизмнің атқаратын қызметтерін жан-жақты қарастырған ғалым Т. О. Есембеков: «Моральдік-адамгершілік критерийлерді өзгертіп, саналы түрде аударып-төңкеріп ұсыну жағдаяты, әдебиетіміз үшін өнімді болатын әрі шығарма драматизмін күшейтетін тұрақсыздық формаларын тудырады», - дейді (Есембеков, 2013: 45). Егер шығарманы тұрақтылық пен тұрақсыздық принципі тұрғысынан қарастырсақ, онда пьеса басында Мұрат «бай, атақты, даңқты, отбасында бақытты жан болса», Асан «түгі жоқ, келімсек», ал шығарма соңында Мұраттағының барлығы тұрақсыз екені, атақ басқа адамға тиесілі екені, ал отбасылық бақыт дегенінің тек қаңқасы ғана бар екені анықталады. Әдебиет теоретигі Терри Иглтонның «Әдеби шығарма күткенінді ылғи быт-шытын шығарып қиратып, қайта тудырып отырады, ол ұдайылық пен кездейсоқтықтың, норма мен одан ауытқушылықтың, дағдылы схемалар мен драмалық ауысулардың күрделі қатынасы» деп анықтағаны бе-

кер еместігіне тағы да бір көз жеткіземіз (Eagleton, 96: 133).

Яғни Қ.Ысқақ пьесасындағы тартыстың пәлсапалық астары терең, әрі әлеуметтік жағынан сауатты құрылғанын көрдік.

Қ. Ысқақтың Б. Майлин шығармаларының желісі бойынша жазған пьесасы «Саботаж!»). Ол 1992 жылдан бастап бірнеше жыл М. Әуезов атындағы Мемлекеттік академиялық драма театрында сахналанды. Сол кезде «Жас Алаш» газетінде пьеса туралы біраз көрермендердің, сондай-ақ жазушының өз пікірін де жариялаған екен. Драматургтің барлық пьесаларының көтерген проблематикасы бүгінгі күн, қазіргі қоғам мәселелерімен өзектес. Тоқсаныншы жылдардың басындағы көрермен пьесадан өз заманымен ұқсастықтарды аңғарса, бүгінгі күнмен де орайлас аллюзияларды көптеп кездестіруге болады.

Драматург ХХ ғасыр басындағы Кеңестік үкіметтің алғаш орнағандағы ұзақ сонар жиналыстарды, жиналыстарда талқыланатын саяси-әлеуметтік мәселелерді, халық мойнына артылатын жүкті, алым-салықтың көптігін жиналыстардағы дау-дамаймен күлкілі етіп көрсеткенімен мұның ақыры трагедиялық халге әкеліп соқтырғаны тарихтан мәлім. Әрине, халықтың мемлекет бекіткен салықты төлеуі міндетті, әрі заңды. Бірақ заң қаншалықты адам жағында, сол заң сол кезеңмен сәйкес пе? – деген сұрақтар төңірегіндегі әлеуметтік мәселелер алдыға шығады. Қоғам драмасы да осы жерден туындайды. Бұл орайда белорус ғалымы О. Познякова әлеуметтік шындықты драматизациялау теориясын қарастырған мақаласында әлеуметтік тартыстың табиғатын танытуда драма ұғымын қолдану заңды деп, ал «драматургиялық тұрғыдан қарағанда драма ұғымы әлеуметтік шындықты драматизациялау принципінің мәндік өзегі» деген орынды пікір айтады (Poznjakova, 2020 : 3). Қ. Ысқақ драмасының өзегінде де сол әлеуметтік мәселелер тек жалаң беріліп тұрған жоқ, қоғам, жалпы адамзат драмасы дәрежесінде көрініс тауып тұр.

Екі актілі памфлет жанрында жазылған туындыда жекелеген құбылыстарға наразы бола отырып, жалпы жүйеге сыни көзбен қарау авторлық позиция ретінде көрінеді. Халықтың ой-пікірімен санаспайтын, шалақ белсенділер басқарған жүйені гротескілік стильде сынау бар. Кейіпкерлер де тым ұлғайтылып, олардың міні әсіре өсіріп көрсетіледі. Құрымбай нәпсісін тыя алмайтын, өте озбыр, әрі ақымақ болса, Мұқыш сұмдық бопсашыл, әсіре қу, Дай-



рабай сұмдық момын. Яғни көрермен назарын аудару үшін сыналып отырған мінді әсіре ұлғайтып, әдейі гипербола жасайды. Сатиралық шығармаларда бұл жиі пайдаланылады. Қазіргі қазақ драматургиясының стилі мен тақырыптық өзгешелігі сынды гипернатуралистік сипаты байқалатынын, яғни натурализм мен гротескінің реалистік үйлесу көрінісі бар екенін зерттеушілер де өз еңбектерінде атап өткен екен (Karimova, 2015: 343).

Шығармадағы ең қызық Дайрабай образы болып шыққан. Ол «Е, айтса, айтады да», «Е, алса, алады да», «Е, қылса, қылады да» деп барлық кемсітулерге көнбіс, көк сиырын даулауды білгенде қызының тапталған намысын, ар-ұятын, баласының өлімін даулай алмайтын шектен тыс момын. Автордың осыншалық ұлғайтып көрсетуінде бүгінгі күнгі көптеген жиындардағы даудың басы ашылып, айтылып-айтылып, бірақ еш шешімін таппайтын жиылыстармен ұқсастығын, әлеуметтік желілер мен бұқаралық құралдардағы ұзақ талқылаулармен аллюзиялық байланысын көреміз. Пьеса соңын нақты шешімсіз қалдыруының да мәні осы басы бар, аяғы жоқ дүниелерге сын секілді.

Қалихан Ысқақтың өзге шығармаларында, атап айтқанда «Беу ақсақ дүние» хикаятында кезігетін тәннің қажеттіліктерімен рухтың қажеттіліктерін шендестіре көрсету, тіпті шындықты тұрпайы түрде жалаңаштап, әжуалау бұл пьесаға да тән. Салық-салық деп халықтың соңғы дүниесін тартып алып отырған үкімет ісін абсурд дәрежесінде бейнелейді.

«... Бес тері тапсыруға міндеттісің!

Мұқыш. (қипақтап залға қарап) жамағат, кешіріңіздер. (жарғақ шалбарын шешіп) Мынау да теріден жасалған. (тәйтерісін президиумға лақтырып жіберіп, құйрығы жырттық дамбалын қайыс белбеумен буып алады).

Жындыбаев. (Хамзаға) Іске тіркеп қой. Сәбет өкіметінің өкілін әскәрблять еткені үшін! ... жылына тоқсан жұмыртқа тапсыруың керек еді. Сонымен, недөйімкені қосқанда 180 жұмыртқа қарыздарсың!

Мұқыш. Тауықсыз да таңы атқан қазақ тауық ұстап көрген емес.

Жындыбаев. Онда менің жұмысым жоқ. Ұстасаң кім қой деді!?

Мұқыш. Оны да төлеуге болады. (Қынынан пышақ шығарып, Жындыбаевтың алдына қояды) Қазір кесіп әкетсең де болады.

Жындыбаев. Іске тіркеп қой! Суық қару ұстағаны үшін. Және сәбет өкіметі өкіліне

оқтағаны үшін!» (Ысқақ, 2003: 79). Драматург халықтың лыпасыз қалуын көрсету арқылы жалған тарихи пафосты, жалған салмақтылықты қиратып отыр. Төменнің жоғарыға, жоғарының төменге, беттің артқа төңкеріліп, ауысуын көрсетеді. Мұндағы кейіпкердің билік басындағы адамның бетіне артын беріп отыруы, әрі күлкілі комедиялық жағдай болса, әрі сол кезең трагедиясын танытатын жайт. Себебі «күн көсемнің суретін қорлағаны үшін» деген сорақы желеумен итжеккенге айдалып кету деректері болғаны да тарихтан мәлім. Автор тағы да тарихи детальдерді оңтайлы ойластырып, өмір шындығын ұлғайтып көрсетеді.

Жазушы пьесада кейіпкер сөздеріне сол кезде сәнді болған, халықтың тіліне дыбыстық жағынан икемделген «контра», «ғыраждан», «кәліктіп», «былан», «әрістауайт» т.б. осы секілді русизмдерді қосады. Шолак белсенділердің өздері түсінбей жатып, барлық жағдайды бір саяси-әлеуметтік штамптармен мөрлеп, қит етсе, айдатып, қаматып, биліктерін асыра пайдаланып отырғанын көрсетеді. «Дайрабай. Ау, халқым, бас кеспек болса да, тіл кеспек жоқ деген қайда? Аспанда – құдай, жерде – Кеңес. Құдайға арызымыз жетпейді, Кеңеске зарымыз өтпейді, сонда біз пақыр қайда барып күн кешпекпіз?! Өкіметтің оң көзі – Жындыбаев отырғанда біз байқұс та бір мұңымызды айтып қалалық та!

Жындыбаев. (орнынан атып тұрып) Совет өкіметін құдайға теліген қайсысың?! Бұл барып тұрған діншілдік! Астыртын әрекет! Контра!...» - дейді (Ысқақ, 2003: 77).

Нигериядағы Лагос Ұлттық университетінің профессоры О. Ивучукву өзінің «Elements of Drama» атты еңбегінде: «Көптеген драматургтер өз қоғамын жақсартпақ болып, қоғамын кері кетіретін идеяларды зерттейді. Драматургке өзінің шығу тегі әсер етеді. Нигерияда көптеген заманауи драматургтер әскери диктатура, қауіпсіздіктің болмауын, жұмыссыздық, біліксіз билік, жемқорлық пен коррупция тақырыбын көтереді. Бұдан басқа да кемшіліктер қазіргі Нигерия қоғамында көп. Драматург – өз қоғамының ұяты, ұстазы мен эстрадасының әртісі. Сондықтан өз аудиториясына ойын-сауық жасап, оларды ақпараттандырып, оқытып отырады. Бұл оның не себептен өз тақырыбын ашу үшін сәйкес келетін драмалық форманы таңдап алғанын көрсетеді» - дейді (Iwuchukwu, 2008: 78).

Драматург Қалихан Ысқақ та қазақ қоғамындағы өзекті көптеген тақырыпты өз пьеса-

сына арқау етті. «Саботажж» пьесасында халық пен билік, заң жүзіндегі заңсыздықтар секілді мәселелерді қозғап, сонау XX ғасыр басында Бейімбет Майлинді толғандырған мәселелердің ғасыр соңында да, тіпті осы күні де өзектілігін жоймай, сол бітпейтін, ешнәрсе шешілмейтін ұзақ сонар жиналыстарды, таусылмайтын даудамайларды, алым-салық пен айыппұлдарға барын беріп, лыпасыз қалған халықты тағы да сахнаға шығарды.

«Саботажж!» шығармасының астарынан дамыған ел болып, демократиялық, ашық қоғам қалыптастыру үшін өмірлік жағдаяттарды жалқы қарастырмай, жалпы мөрлейтін жалған ұраншылдықтан сақ болу керек деген идея менмұндалайды.

### Қорытынды

Драмалық шығармаларын қарастыра келе Қ. Ысқақ кейіпкер образын жасауда монологтік тәсіл емес, көбіне диалогтік тәсілге жүгінетінін көрдік. Ол диалог арқылы кейіпкер сомдау шебері екенін «Жансебілдегі» Фрунзе мен Кобзев диалогі, «Қараша қаздар қайтқанда» драмасында Абақ пен Дарақ полилогтары арқылы айқындалады.

Жазушы драмаларында конфликтінің әлеуметтік, психологиялық, философиялық, рухани-адамгершілік аспектілеріне ерекше назар аударатынын байқадық. Сол себепті шығармаларындағы оқиғалар нанымды болып шыққан. Кей драмаларында шартты конфликтіге де барып отырады («Алатау сынды Алыбым»). Драматург «Қараша қаздар қайтқанда» драмасын жағдаятқа

жаңа кейіпкер енгізу тәсілі арқылы өрбітеді де, отбасылық драмаға тән психологиялық жағдаяттардағы туыс адамдардың арасындағы амбивалентті сезімдері мен қатынастары арқылы жалпы моральдық, әлеуметтік, рухани мәселелерді көрсетеді. Осылайша, ашық конфликтінің шешуін де ұсынады. «Саботажж» пьесасында қазақ қоғамындағы үндестіктің қирап, үйлесімділіктің кетуіне наразылық ретіндегі әлеуметтік тартыс кейіпкерлер әрекеті арқылы ұсынылған, биліктің халыққа шешім ұсынбай тек бар мәселелерді ұзақ сонар жиналыстарда талқылай беретіні, алайда сол проблемаларды шешуге әрекеттің жоқтығы сынға алынады.

Қалихан Ысқақтың мистикалық драма, тарихи драма, әлеуметтік драма, саяси сатира жанрларында жазған пьесаларындағы көтерілген проблематикалар әрқашан сол кезеңдегі әлеуметтік дискурстың шеңберінен шығып бүгінгі күн мәселелерімен үндесіп жататындығы айқындалды.

Қ. Ысқақ пьесаларындағы тартыстың ұйымдастырылуын пәнаралық тұрғыдан талдай отырып, жалпы драматургиядағы тартысты зерттеуде конфликтология, психология, әлеуметтану ғылымдарының әдістемесін пайдалануға болатынын көрдік, ал осылай пәнаралық талдау пьеса астарындағы түрлі мағыналық қабаттарды жақсырақ ашуға мүмкіндік береді.

Мақала қазақ әдебиетінің 60-90 жылдардағы тарихын, әдебиетті зерттеудің пәнаралық мәселелерін, драма теориясын, Қ. Ысқақов шығармашылығын қарастырып жүрген ізденушілерге пайдасын тигізері сөзсіз.

### Әдебиеттер

- Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1982. – Т.11. – 156-157 б.
- Волькенштейн В.М. Драматургия. Изд. 5-е, доп. – Москва: Советский писатель, 1969. – 335 с.
- Гегель Ф. Эстетика. В 4 томах. Т.1. – Москва, 1998. – 312 с.
- Coser L. Social Conflict and the Theory of Social Change // The British Journal of Sociology. – 1957. – Vol.8. – Iss. 3. – P. 197-207.
- Dukore B.F. Dramatic Theory and Criticism: Greek to Grotowsky. – New York: Holt Reinhart and Winston, 1974.
- Ысқақов Қ. Жан қимақ. – Алматы: Сөздік-Словарь, 2003. – 328 б.
- Ысқақ Қ. Қараша қаздар қайтқанда // Таңдамалы. – Алматы: Ана тілі, 2011. Т. 5. – 376 б.
- Howard N. Confrontation analysis: How to Win Operations Other Than War. – Vienna: CCRP Publication Series, 1999.
- Фейхтвангер Л. Переживание и драма // Собрание сочинений в двенадцати томах. Т.12. – Москва: Художественная литература, 1968. – 307 с.
- Issemberdiyeva A. Abai and Zhambyl: The Reconstruction and Decolonisation of National Past in Soviet and Post-Soviet Kazakhstan”. Decolonising the (Post-)Soviet Screen I (ed. by Heleen Gerritsen) // Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe. – 2023. – Vol.17. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2023.00017.347>
- Freud S. A Case of Hysteria, Three Essays on Sexuality and other Works // The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. – London: Vintage, 2001. – Vol.7. – P. 123-243. [Electronic resource]. – URL: [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud\\_SE\\_Three\\_Essays\\_complete.pdf](https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_SE_Three_Essays_complete.pdf)

- Есембеков Т.О. Функции драматизма в художественном тексте. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 304 с.  
Eagleton T. Literary Theory. An Introduction. Second edition. – Minnesota: The University of Minnesota Press, 1996. – 234 p.  
Poznjakova O.L. Drama as a semantic core of the theory of dramatization of social reality // European Reserch 2020. – Vol. 3. – P. 92-94.  
Karimova G., Asylbekovich S. Peculiarities of Modern Drama Genre and Kazakh Dramaturgy // Journal of Language and Literature. – 2015. – Vol.6. – Iss. 4. – P. 343-346.  
Iwuchukwu O. Elements of Drama. – Lagos: National Open University of Nigeria press, 2008. – 140 p.

### References

- Auezov, M. (1982). Zhyrma tomдық shygarmalar zhynagy [Collection of works in twenty volumes]. Almaty. Zhazushy. (in Kazakh)  
Volkenshtein, V.M. (1969). Dramaturgia [Drama]. Moscow. Sovetskii pisatel. (in Russian)  
Hegel, F. (1998). Estetika [Aestetik]. Moscow. (in Russian)  
Cosser, L. (1957). Social Conflict and the Theory of Social Change. The British Journal of Sociology. Vol.8, Iss. 3, P. 197-207.  
Dukore, B.F. (1974). Dramatic Theory and Criticism: Greek to Grotowsky. New York. Holt Reinhart and Winston. (in English)  
Yskak, K. (2003). Zan kymak [Cutting the soul]. Almaty. Sozdik-Slovar. (in Kazakh)  
Yskak, K. (2011). Karasha kazdar kaytkanda [November when the geese return]. Tandamaly [Custom]. Almaty. Ana tili. (in Kazakh)  
Howard, N. (1999). Confrontation analysis: How to Win Operations Other Than War. Vienna.  
Feuchtwanger, L. (1968). Perezhyvanye y drama [Experience and drama]. Sobranye soshineniy v dvennadsaty tomah [Collected works in twelve volumes. Vol. 12.]. Moscow. Hudojestvennaya literatura. (in Russian)  
Issemberdiyeva, A. (2023). Abai and Zhambyl: The Reconstruction and Decolonisation of National Past in Soviet and Post-Soviet Kazakhstan”. Decolonising the (Post-)Soviet Screen I (ed. by Heleen Gerritsen). Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe. Vol.17. DOI: <http://dx.doi.org/10.17892/app.2023.00017.347>  
Freud, S. (2001). A Case of Hysteria, Three Essays on Sexuality and other Works. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London. Vintage. Vol.7, P. 123-243. [Electronic resource]. – URL: [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud\\_SE\\_Three\\_Essays\\_complete.pdf](https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_SE_Three_Essays_complete.pdf)  
Esembekov, T.O. (2013). Funcsiyi dramatyзма v hudozhestvennom tekste [The functions of drama in a literary text]. Almaty: Kazakh Universiti. (in Russian)  
Eagleton, T. (1996). Literary Theory. An Introduction. Second edition. Minnesota. The University of Minnesota Press.  
Poznjakova, O.L. (2020). Drama as a semantic core of the theory of dramatization of social reality. European Reserch. Vol. 3, P. 92-94.  
Karimova, G., Asylbekovich, S. and others (2015). Peculiarities of Modern Drama Genre and Kazakh Dramaturgy. Journal of Language and Literature. Vol.6, Iss. 4, P. 343-346.  
Iwuchukwu, O. (2008). Elements of Drama. Lagos. National Open University of Nigeria press.

### Авторлар туралы мәлімет:

- Солтанаева Еркінгуль Молотовна – филология ғылымдарының кандидаты, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы қ., Қазақстан, эл.пошта: [gulkataim@gmail.com](mailto:gulkataim@gmail.com));*  
*Сағындық Нурлан Берікбайұлы – филология ғылымдарының кандидаты, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы қ., Қазақстан, эл.пошта: [sagundyknb@gmail.com](mailto:sagundyknb@gmail.com)).*

Түзетуден кейін мақаланың редакцияға түскен күні: 15 қаңтар 2024 ж.

Қабылданған күні: 28 ақпан 2024 ж.