

А.О. Тымбол 

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан
e-mail: tymbolova@mail.ru

А. БАЙТҰРСЫНҰЛЫНЫҢ «ӘДЕБИЕТ ТАНЫТҚЫШ» ЕҢБЕГІНДЕГІ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ ТЕРМИНДЕРДІҢ ҰЛТТЫҚ СИПАТЫ

Мақалада А. Байтұрсынұлының әдеби мұраларындағы ұлттық терминологияны жасаудағы орасан үлесі, соның ішінде драма жанрына қатысты терминологияны ұлт топырағында жаратқан еңбегі арнайы сөз етіледі. Қазақ тіл білімінің, қазақ әдебиеті теориясының негізін қалаған реформатор ғалымның әдебиеттің негізгі үш тегінің (поэзия, проза, драма) бірі – қазақ сөз өнеріндегі драма жанрына қатысты ұлттық терминдерді жасаудағы тұжырымдары қарастырылады.

Қазақ сөз өнеріндегі драма жанрының табиғаты туралы алғаш айтқан ғалым пайда болуы мен шығу тарихына қарай грек сөздерін бойына көп сіңірген драма жанрына қатысты терминдерді жасауға тұңғыш түрен салады. Ғалым оларды ұлттық танымға жақындатып, алғаш рет қазақы ұғыммен беруге тырысады. Осылайша шарттылығы көп, қиын жанр болып саналатын драманың теориялық метатұғырын қалауға негіз жасайды.

Бүгінде ұлт ұстазының қазақ ғылымы үшін жасаған осы еңбегін түгелдей таныта алмай жатқанымыз анық. Бір ғана «Әдебиет танытқыштың» қолат-қойнауындағы қатпар-қатпар білім алдыратын емес. Әлі қазып зерттеп жатырмыз. Олай дейтініміз осы еңбекте қамтылған драматургия саласына қатысты айтқан қисындары мен тыңнан жасаған терминдері жете қарастырылып, насихатталып жүр деп айта алмаймыз. Сондықтан мақалада ұлы ғалымның көркем әдебиеттің ең ежелгі де күрделі түрі – драматургияға байланысты тұжырымдары мен терминдері сараланды. Әдеби мұраларындағы өміршең ұстанымдары бағамдалды.

Түйін сөздер: ұлттық ғылым, сөз өнері, жанр, драматургиялық терминдер, шығарма тілі.

А.О. Tymbol

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan
*e-mail: tymbolova@mail.ru

The National Character of Dramaturgical Terminology in A. Baitursynov's Work "Әдебиет танытқыш" ("Introduction to Literary Studies")

The article highlights A. Baitursynuly's outstanding contribution to the formation of national terminology based on his literary heritage, with special emphasis on his work in creating drama-related terms within the Kazakh cultural and intellectual context. The study examines the ideas of the reformist scholar, one of the founders of Kazakh linguistics and Kazakh literary theory – regarding the development of national terms for drama, one of the three major literary modes (poetry, prose, drama) in Kazakh verbal art.

As the first scholar to address the nature of the dramatic genre in Kazakh verbal art, Baitursynuly initiated the creation of terminology for drama, a genre which, due to its origin and historical development, has absorbed a considerable number of concepts of Greek provenance. He sought to bring such terms closer to the national worldview and to articulate them through Kazakh conceptual categories for the first time. In doing so, he laid important foundations for the theoretical meta-framework of drama, traditionally regarded as a complex and highly conventional genre.

It is evident that today we have not yet fully presented and appreciated the extent of this contribution to Kazakh scholarship. Even a single work "Әдебиет танытқыш" contains multilayered knowledge that continues to invite further exploration. In particular, it would be difficult to claim that his arguments concerning dramaturgy and the terms he coined have been sufficiently examined and widely promoted. Therefore, the article provides a systematic analysis of Baitursynuly's key concepts and terminological innovations related to dramaturgy as one of the oldest and most complex forms of literary art, and it assesses the enduring, viable principles articulated in his literary legacy.

Keywords: national scholarship, verbal art, genre, dramaturgical terms, language of the literary work.

А.О. Тымбол

Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы Казахстан
*e-mail: tymbolova@mail.ru

**Национальный характер драматургических терминов
в труде А. Байтұрсынова «Әдебиет танытқыш»
(«Введение в литературоведение»)**

В статье специально рассматривается выдающийся вклад А. Байтұрсынұлы в создание национальной терминологии на материале его литературного наследия, в частности его труд по формированию терминологии, связанной с жанром драмы, на национальной почве. Анализируются положения реформатора-учёного, стоявшего у истоков казахского языкознания и теории казахской литературы, относительно разработки национальных терминов для одного из трёх основных родов литературы (поэзия, проза, драма) – драматического жанра в казахском словесном искусстве.

Будучи первым исследователем, обратившимся к природе драматического жанра в казахском словесном искусстве, учёный заложил основы создания терминов, связанных с драмой – жанром, который по происхождению и истории формирования вобрал в себя множество греческих понятий. Байтұрсынұлы стремился приблизить эти термины к национальному мировосприятию, впервые предложив их в казахском понятийном оформлении. Тем самым он создал предпосылки для формирования теоретического метаоснования драмы, традиционно рассматриваемой как сложный и во многом условный жанр.

Очевидно, что сегодня мы ещё не в полной мере раскрыли значение этого наследия для казахской науки. Одного лишь «Әдебиет танытқыш» достаточно, чтобы убедиться в глубине и многослойности знаний, которые оно содержит, однако его потенциал продолжает требовать дальнейшего «раскрытия» и изучения. В частности, трудно утверждать, что идеи учёного о драматургии и созданные им термины получили всестороннее осмысление и должную популяризацию. В связи с этим в статье системно проанализированы концепции и терминологические решения А. Байтұрсынұлы, связанные с драматургией как одним из наиболее древних и одновременно наиболее сложных видов художественной литературы, а также оценены устойчивые, жизнеспособные принципы, отражённые в его литературном наследии.

Ключевые слова: национальная наука, словесное искусство, жанр, драматургические термины, язык произведения.

Кіріспе

А. Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» (1926) еңбегі жарыққа шыққан тұста қазақтың көркем әдебиет кеңістігіне ұлттың біртуар суреткерлері М. Әуезов, Ж. Аймауытов, Б. Майлин, С. Сейфуллин, Ж. Шаниндер келіп, олардың алғашқы пьесалары жариялана бастайды. Сөйтіп өмірге жаңа жанр келеді. Алайда оның негізі қазақ даласында болған жоқ деуге болмайды. Ұлы суреткер М. Әуезовтің «Қазақтың бұрынғы ақыны әртіс, бұрынғы айтысы, жаржары – әрі пьеса, әрі опера. Театр негізі осындай ұлттық негізге құрылсын» (Әуезов, 2014, б. 10) дегеніндей драма өнерінің бастауы да ұлттық тамырдан нәр алады.

Кез келген шығарманың прагматикалық әлеуеті оның жанрлық құрылымына тәуелді болатындығы анық. А. Байтұрсынұлы сол сөз өнеріндегі *бағыт – түр – жанр* қатынасын алғаш саралаған ғалым. Ол айтыс-тартысты жоғарыда айтылғандай ауызша айтыспен шатастырмай, оның драмалық жанр екенін ғылыми тұрғы-

дан дәлелдейді. Автор жанр табиғатын ұлттық әдебиет аясында қарастырады. Ғалым драма жанрын сындар дәуірге жатқыза отырып, *«Айтыс-тартыс табына кіретін сөздер түрі ауыз әдебиетте жоқ, ашып айтқанда ауыз әдебиетте айтыс-тартыс түріндегі сөздердің айтысы бар да, тартысы жоқ. Айтыс-тартыс шығармалар өте шеберлікті керек қылғандықтан, өнер күшейген кезде шыққан»* (Байтұрсынұлы, 2003, б. 145) деп тарихын да тура көрсетеді. Айтыс-тартысты – драманың негізгі өзегі ретінде береді. Тартыс табиғатын қазақы дүниетаныммен байланыстыра отырып, *мерт тартыс (трагедия), сергелдең (драма), әурешілік (комедия)* деп ұлттық ұғыммен атайды. Яғни ғалым драма жанрын қазақ топырағына тартып *тартыс* деп атап, «Әдебиет танытқыш» еңбегінде оған жүйелі түрде тоқталады.

Сонымен, драмалық шығармалар құрылым-бітімі бөлек, көркемдеу тәсілдері жағынан даралық сипатқа ие туындылар. Осынау қара сөз бен өлең сөздің шендесуінен тұратын драмалық туындылар, біріншіден поэзия мен прозаға қо-

йылатын талаптарды қамтыса, екіншіден ықшамдылық тұрғысынан ерекшеленетін айрықша жанр. А. Байтұрсынұлы осынау драма жанрының табиғатын тап басып айқындағандықтан, ұлттық драматургия теориясының бастапқы ғылыми үлгісін жасады деуге толық негіз бар.

Материалдар мен әдістер

Зерттеудің негізгі материалы ретінде Ақымет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы» еңбегінің 208 беттен тұратын 2003 жылғы басылымы пайдаланылды. Еңбектегі әдеби терминдер жүйесі, драма жанрын жіктеу принциптері және көркем тілдің әдістері туралы тұжырымдары зерттеуіміздің негізгі нысанына алынды. Яғни, ұлттық драматургияның теориялық бастаулары қамтылған еңбектегі әдеби-теориялық ұғымдар мен терминдердің пайда болуы, олардың ұлттық топырақтағы орны тарихи деректерді талдау әдісі арқылы зерделенді. Ғалымның ғылымдағы жүйелілік, сабақтастық, шынайылық қағидатын ұстанғандығы сараланды. Айтыс-тартыстың әдеби жүйедегі орны – әуезе мен толғаудан айырмашылығы, тартыс табиғаты, олардың ішкі және сыртқы ғаламға қатысы салыстырмалы және концептуалды тұрғыдан талданды.

Жүйелеу және классификация әдісі арқылы ғалым қолданған әдебиет түрлерін жіктеуі көрсетілді. Еңбектегі *сөз өнері, тіл қисыны, әуезе, толғау, айтыс; көркемдеуіш тәсілдері – көріктеу, меңзеу, әсерлеу*, т.б. негізгі ұғымдарды жүйелеп бергендігі айқындалып, қазіргі әдебиеттанудағы классификациялармен салыстырылды. Драматургияға қатысты терминдердің (*айтыс-тартыс, тартыс сөз, мерт тартыс, сергелдең, әурешілік тартыс*) жасалу жолдары құрылымдық-семантикалық талдаулар арқылы ашылды. Сондай-ақ драмалық жанр компоненттері: кейіпкерлердің әрекеті арқылы оқиғаны көрсету, тартыстың мазмұн мен формадағы көрінісі, диалог, монолог түрлері қарастырылды.

Зерттеу материалына қатысты мысалдар F. Мүсірепов. Драмалық шығармалар (1982); M. Әуезов. Пьесалар (1981), M. Әуезов. Пьесалар (1982) шығармаларынан алынды. Бұл туындылар сол кездегі қазақ көркем әдебиетіндегі дара тұлғалар шығармашылығының бір кезеңі болуымен қатар, ұлттық тілдік санадағы сол кезеңге тән ғалам бейнесінің бір үзінгі танытуымен де құнды. Екі суреткердің классикалық драмалық шығармалары поэтикалық драматизм талаптарына толық жауап беріп, ұлттың рухани

құндылығы – тілдің әлеуметтік, психологиялық, философиялық әлеуетін арттыруға орасан ықпал еткендігі, ұлттың тілдік-мәдени күзіреттілігін арттыруға үлес қосқандығы зерделенді.

Әдебиеттерге шолу

Бұл бөлімді ең алдымен Ақымет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы тақыр жерге шыққан жоқ. Ізденгіш, сұңғыла А. Байтұрсынұлы Аристотель, Әл-Фараби, Ибн Сина, Ломоносов, Лессинг, Гёте, Гегель т.б. тұлғалардың өнер, көркемсөз туралы ой-пайымдарымен, өзіне дейінгі Эжен-Мельхиор де Вогюэ («Le roman russe» / «Русский роман», 1886), Александр Потебня («Из записок по теории словесности», 1905), Александр Веселовский («Поэтика», «Поэтика сюжетов», 1913), Флориан Знанецкий («Cultural Reality» / «Реальность культуры», 1919) еңбектерімен, «Әдебиет танытқыш» жазылып жатқан тұста газет-журналдарда, түрлі басылымдарда үзіндісі басылған Борис Томашевский («Теория литературы. Поэтика», 1925), Виктор Жирмунский («Вопросы теории литературы», 1928), Григорий Винокур («Критика поэтического текста», 1927) зерттеулерімен біршама танысқан деуге негіз бар» деген алаштанушы ғалым Д. Қамзабекұлының «Әдебиет танытқышқа» берген пікірінен бастауды жөн көрдік. Ғалымның тағы да «А. Байтұрсынұлы заманынан озық туған білікті, парасатты тұлға ретінде көркем өнер туралы адамзат ғылымы қисын-ережесімен қазақтың телегей-теңіз рухани мұрасын талдап бере алды. Ұлт әдебиеті ерекшелігін, сипатын, өрісін көрсете білді. Сол себепті бұл зерттеу – әлемдік құндылық» деген бағасын да өте орынды деп есептейміз (Қамзабекұлы, 2022).

Өріден бастасак, драмалық жанр сонау Аристотель заманынан бастау алып, XVIII ғасырға дейін Батыс Еуропа әдебиетінде жетекші рөл атқарып келді. XX ғасырдың басынан бастап қазақ әдебиеті тарихында да драма жанры өркендей бастады.

Зерттеу драма жанрына және А. Байтұрсынұлы «Асыл сөз» деп атаған көркем мәтін поэтикасына қатысты M. Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1948); С.Ордалиевтың «Қазақ драматургиясының очеркі» (1964); Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1969); З. Қабдоловтың «Сөз өнері» (2002); Р. Нұрғалиевтың «Айдын» (1985), «Телағыс» (1986); Р. Сыздықтың «Қазақ әдеби тілінің тарихы» (1993); Аристотельдің «Об искусстве поэзии» (1957); Н.М. Лотманның

«Структура художественного текста» (1970); А.Н. Островскийдің «О театре. Записки, речи и письма» (1974); В.В.Виноградовтың «О теории художественной речи» (1971); Т.Г. Винокурдың «О языке современной драматургии» (1977); М. Бахтин «Эстетика словесного творчества» (1979); В.Е. Хализевтің «Теория литературы» (1999) еңбектерінде қарастырылған тұжырымдармен негізделді.

Ұлттық драматургия мәселесі әлемдік зерттеулерде де ұдайы назарға алынып келеді. Мәселен, «Өз» және «Бөгде» драматургиялық образдары дін, тіл, ұлт сияқты белгілерге сүйеніп құрылады және архетиптік стереотиптер арқылы жұмыс істейді; егер бұл қиялдық материал сыни тұрғыдан пайымдалмаса, ол ұзақ сақталатын жаңсақ түсініктер мен ксенофобиялық клишелерді бекітеді (Ivanova, 2024). Сонымен қатар драматургия үшін маңызды алаң – театр тарихи тұрғыдан мемлекеттік билікті және ұлттың «елестетілген қауымдастығын» заңдастыратын аппарат қызметін атқарғанымен, сонымен бірге қарсылық пен баламалы бірегейліктердің де алаңы болып табылады (Klavis, 2021; Deng, 2024).

Орталық Азиядағы «ағартушылық» драматургия ұлттық сананы оятудың, тарихты пайымдаудың, әлеуметтік реформалар мен адамгершілік құндылықтарды ұғындырудың рухани құралы ретінде танылады (Qizi, 2025). Айталық, Солтүстік Кавказдағы түркі драматургиясында алғашқы пьесалар мен сахнаның қалыптасуы ұлттық-этникалық идеяларды танытумен және көрші халықтармен мәдени байланыстарды айқындаумен сабақтас (Shapauov, 2025).

Серб драматургиясында мәдени бірегейлік кейіпкерлер диалогтары, буржуазиялық және патриархалдық модельдердің қақтығысы арқылы көрініс табады, бұл ұлттың өзін-өзі сипаттау динамикасын байқауға мүмкіндік береді (Grujić, 2024).

Еуропа театрлары «ұлттық өкілдік» моделінен постпрезентациялық үлгілерге көшіп келеді: олар көші-қон, цифрлық орта және деколониялық күн тәртібін ескере отырып, театрдың өзін саяси әрі мәдени құрылым ретінде қайта ойластыратын «институционалдық драматургияны» дамытып отыр (Tsamantani, 2021). Ұлттық идея кино драматургиясында да жаңаша пайымдалады: кеңестік идеологиялық ұстанымнан фильмдердің ұлттық идеямен қанық болуын талап ететін, тұлғасыздандыратын «интернационалдануға» қарсы тұратын ұстанымға қарай бет-бұрыс байқалады (Dilmurod, 2025).

Сондай-ақ «Әдебиет – тілмен әдебиет» деп М. Әуезов айтқандай, қазақ драмалық шығармалар тілін зерттеу мәселесін ең алғаш көтерген ғалым Х.Нұрмұқанов болды. Автордың 1969 жылы жазылған «М. Әуезов драмалық шығармаларының эмоционалды-экспрессивті лексикасы» атты зерттеуі драмалық шығармалар тілін қарастырған тұңғыш еңбек деуге болады. Сонымен қатар А. Зекенованың «М. Әуезовтің драмалық шығармалары тілі лексикасының квантитативтік-стильдік сипаты» (1992); А. Тымболованың «Драмалық шығармалардың лингвистикалық поэтикасы» (2013); т.б. шығарманың көркемдігі тілінде екендігін айқындаған зерттеулердегі пікірлер де қамтылды.

Нәтижелер мен талқылау

Қазақ сөз өнеріндегі драматургиялық жанр табиғаты туралы алғаш айтқан ұлттық білім-ғылымның атасы А. Байтұрсынұлы болды. Қазақ әдебиетінің жанрлық формаларын топтастыруда ғалымның еңбегі ұшан-теңіз. Алғаш рет жанр терминін шығарманың түрі деп атады. Ғалым айтыс-тартыс табына қарайтын сөздер деп бөлген шығармалар тобын былай жіктейді:

- 1) айтыс сөз;
- 2) тартыс сөз.

Тартыстың өзі басты-басты үш тарау болып бөлінеді:

- 1) мерт, яки әлектекті тартыс (трагедия);
- 2) сергелден, яки азапты тартыс (драма);
- 3) арамтер, яки әурешілік (комедия) деп топтастырады.

Осылайша грек тіліндегі драма, трагедия, комедия деген сөздердің баламасын төл тілімізден іздеп, тап-таза қазақы ұғыммен береді. Драма табиғатының үш түріне сай мынадай пікір білдіреді: «Тартыс күйге ән-күй қосылса, тартыс зауықты деп аталады. Тартыс сөз қу тілді болса, қулықты деп аталады; қисыны қызық болса, күлдіргі тартыс болады, сиқыр мазмұнды тартыс сиқырлы деп аталады» деп көрсетеді (Байтұрсынұлы, 2003, б. 163). Осындағы зауықты дегенде бүгінгі мелодрама; қулықты тартыс дегенде сатиралық комедияны, күлдіргі дегенде юморлық комедияны, сиқырлы тартыс дегенде мистикалық қойылымдарды меңзеп отырғандығы көрінеді. Бұл орайда ғалымның драма, комедия жанрының өзіндік ерекшелігін сондай дәлдікпен тани білгендігін көреміз.

Ғалымның жанр түрін төл әдебиетімізден іздеуін академик З. Қабдолов «Әдебиеттің үшінші тегін Аристотельше «Драма» деп емес,

Ахан «Айтыс-тартыс» деп алады. Сөйтіп, Ахан әдебиет теориясының негіздерін қазақтар ортасына әкеліп орнықтырып, әдебиет теориясына айрықша ұлттық сипат дарытудың жолын, әдісі мен амалын міне, осылай іздеді», - деп көрсетеді (Классикалық зерттеулер, 2013, б. 152).

Драманың түрлерін солай тап басып айқындаған ғалым, оның әуезе мен толғаудан айырмашылығын да атап көрсетеді: *«Әуезеде (әңгіме) бір болған уақиғаны, уақиғада болған адамдардың не істеген әңгімесін естиміз; бірақ ол адамдарды, уақиғаларды көрмейміз. Айтыс-тартыста ақынның айтқан әңгімесін естиміз, уақиғаның өзін, уақиғада болған адамдардың өздерін көреміз. Уақиға көз алдымызда болып, адамдардың тіршілік жүзінде айтысып-тартысып өмір шеккенін көреміз. Тіршілік майданында адамдардың ақылы жеткенше амалдап, қайратына қарай қару қылып алысқаны, арбағаны, қуанғаны, жылағаны, ойнағаны, күлгені, сүйінгені, күйінгені, жауласқаны, дауласқаны, біткені, жарасқаны өмір жүзіндегідей көрініп, көз алдынан өтеді»*. Бұл арқылы ғалым драманың көзбе-көз жүзеге асатын ағымдық сипатқа ие сөйлеу әрекетінен тұратын жанр екендігін бағамдатады. Сондай-ақ жалпы драмалық шығармаларды айтыс-тартыс дей отыра, оның ішінде драмалық сипаты бар дүниені *азапты тартыс* деп атайды.

Ары қарай ғалым *сахналық әрекеттерге* де нақты баға береді: *«Ақын адамдарын жасап, ауыздарына сөздерін салып, істейтін істерін тағдырлап, «ал істей беріңдер» деп, өзі гайып болып кеткен сияқты, айтыс-тартыста ақынның өз тарапынан еш нәрсе сезілмейді. Әуезеде уақиғаны сөйлесе, айтыс-тартыста ақын өзі сөйлемей, өзгелерді сөйлетіп, айтыстырып, тартыстырып жіберіп, өзі бейтарап болып, тек қызығына қарап отырып қалған сияқты болады»*. Бұл ретте де ғалым сахнадағы шындық тек автор-драматургтың пайымдаулары арқылы көрерменіне жол тартатындығын, автордың дүниетанымдық әлеуеті рөл ойнайтындығын, оның пьесаға қатыса алмайтындығын, көрерменнің алдына шығып түсіндіре алмайтындығын, сахнаның сыртынан сыбырлай да алмайтындығын дөп басып айғақтайды. *«Мұнда өткендік жоқ, осы уақытпен көрсетіледі»*. Бұл драма жанрының талабына сай өткен шақ жоқ, дәл қазір болып жатқандай бейнелеуін керек дейтін қатаң қағиданы білдіреді. Драма жанрының басты қасиетінің бірі – шынайылығы да осында.

Ал *«Әуезеде (әңгіме) ақын айтқанынан өткен уақиғаның әңгімесін естиміз. Айтыс-тартыста уақиғаны біреудің айтқанынан естіп білеміз. Көзбен көріп те білеміз»* дейтін пікірінен нақты сахналық шығарма туралы айтып отырғандығын көреміз. Бұл пікірін ғалым ары қарай *«Сөйтіп, айтыс-тартыс пен әуезенің (әңгіме) арасындағы да, толғау мен айтыс-тартыс арасындағы да айырыс зор. Бірі уақиғаны айтып білдірсе, екіншісі уақиғаны көзге көрсетіп таныстырады. Екеуі де тысқы ғаламның хабары, бұлай дегеннен айтыс-тартыс тысқы ғаламның сөзі деп те түсіну керек емес. Асылында, айтыс-тартыс ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскенін көрсететін сөз түрі»* деп қорытындылайды.

Ғалым *«нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келістіріп айту өнері – бұл сөз өнері болады»* дей отыра оны *«Асыл сөз»* деп атайды. *«Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білгендіктен айтқан. Өнер түрлі болады. ...Адамның жан қоштау керегінен шыққан нәрселер – көркемшілік үшін көрнек өнері болады»* дейді. Ал осы көрнек өнеріне «өнер – алды қызыл тілді» жатқызады. Сөйтіп үш жанрға да тән сөз өнерін аса жоғары бағалайды.

«Бір нәрсе турасындағы пікірімізді, яки қиялымызды, яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта білсек, сол сөз өнері болады. Ішіндегі пікірді, қиялды, көңілдің күйін тәртіптеп, қисынын, қырын, кестесін келтіріп сөз арқылы тысқа шығару – сөз шығару болады» (Байтұрсынұлы, 2003, б. 17). Иә, әдебиет те, өнер де, драматургия да сөзсіз жүзеге аспайды. Ал әдебиет, өнер жоқ жерде сахна өнері де жоқ. Сахна тіршілігіндегі негізгі тұлға – актер болса, ең басты құралы – сөз. Қарсылық пен қақтығысқа құрылған әрекет-қуаты күшті сөз ғана сахнаның шырайын кіргізеді. Ол композициялық құрылысы, жанрлық сипаты, оқиға желісі, идеялық, көркемдік қуаты барынша пісіп-жетіліп барып, күрделі толғаныстан туатын дүние. Мұнда да жанр талабына сай сөз өнері салтанат құрады.

Драматургия жанрын жан-жақты талдаған академик З.Қабдолов драма туралы Г. Белинскийдің мына бір сөзін басшылыққа алады: *«Драма – эпос пен лириканың қосындысынан туған «үшінші, тірі, өз алдына бөлек», аралық әлем – «поэзияның жоғарғы тегі, өнердің биік өрі»*. Яғни, әдебиетте үш жанр – эпос, лирика, драма бар десек, соның ішіндегі аса күрделісі драма жанры. Белгілі сөз зергері пьеса тіліне де үлкен мән береді: *«Демек, драмадағы ең басты,*

ең шешуші, ең негізгі нәрсе – тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде; пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей дәл, көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір, санаға мықтап дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс. Драма тілі тұжырымды, қысқа, түйінді болады» (Қабдолов, 2002, б. 352). Бұл пікір сахна тілінің басты талаптарының біріне айналды.

Екіншіден, драма дегеніміз – қимыл. Қимыл, әрекет – жоқ жерде драмалық шығарма да жоқ. Сондықтан оған процестік сипат тән. Бұл орайда ғалымның *тартыс, әуреленіс, әлектеніс, сұқтаныс, күліс, азаптаныс* сияқты терминдерінің морфологиялық тәсілмен жасалуы да жанр табиғатына сай мағыналық уәжділікте жұмсалған. Бұл ғалымның сөздің шығу тегі мен мағынасына, атқаратын қызметіне бойлаған тереңдігін танытады.

Көркем шығарма құрылымына да ғалым арнайы жете тоқталады. Ғалым «Шығарма сөздің бәрінен бұрын байқалатын тысқы нәрселері: 1) *Тақырыбы*, 2) *жоспары*, 3) *мазмұны*, 4) *түрі*» деп көрсетеді. Алдымен тақырыпқа тоқталайық. «Әңгімедегі пікір не туралы болса, сол нәрсе шығарманың тақырыбы болады. Әңгімедегі пікір не туралы екенін күн ілгері білдіру үшін, шығарманың тақырыбы басынан қойылады». Иә, көп ретте сахналық шығармалардағы идея кейде оның тақырыбынан-ақ көрініп тұрады. Олардың тақырыбы тек ақпарат беріп қана қоймай, кейіпкерлердің өзара қарым-қатынастарындағы философиялық көзқараспен де ұштасып жатады. Яғни, кей жағдайда тақырыптың өзі-ақ бүкіл шығарманың мазмұнынан хабардар етіп өтеді. Демек, драмалық шығармалардың тақырыбы тек ақпарат көзі ғана болып қоймай, ол түрлі ойлардың нақтылануы ретінде құрылып, кейіпкерлердің өзара қарым-қатынастарында болатын философиялық кең ауқымда көрініс табады. Ал кейде тақырыптың өзі де қақтығыспен басталады. Драмадағы ең шешуші нәрсе де осы тартыс мәселесі. Драмалық тартыстың басталуы мен байланысы, шиеленісуі мен шешімі болады. Мысалы, М. Әуезовтің «Бәйбіше – Тоқал» пьесасының тақырыбының өзінен-ақ ә дегеннен қарама-қайшылықты байқаймыз. Қақтығыс екі қарама-қарсы жақтың (бәйбіше, тоқал) арасында өтеді. Мұнда автор қарама-қарсы мәнде қолданған *бәйбіше, тоқал* сөздерін шендестіре салыстыру арқылы күшті стильдік реңк тудырған. Мұндай жағдайда шығарманың атауын немесе сол шығарма мазмұнына сай жиі қолданы-

латын, яғни тақырыпты, сюжет пен фабуланы айқындайтын *сөз аккордтарын – кілт сөздер* деп атауымызға болады. Шығарманың идеялық-эстетикалық мазмұны да осы «*бәйбіше, тоқал*» кілт сөздері арқылы ашылған деуге болады.

Тақырыптан кейін мазмұн мәселесін ашуға тоқталады: «Шығарманың мазмұны *сөйлестірген түрде* болады» дейді (Байтұрсынұлы, 2003, б. 13). Ғалым сөйлестірген түрде болады деп әуезедегі диалогты айтып тұр. Драматургиялық шығармалар тіліне образдың ішкі-сыртқы характерін айқын көрсететін диалогтар мен монологтар тән екендігі белгілі.

Драманың жаны – диалог. Драмалық шығармалардағы диалогтар – бүтін шығарманың көркем болмысын жасайды, үлкен қызмет атқарады. Демек, пьесадағы әрбір кейіпкердің жауаптасуында үлкен жүк, астарлы салмақ жатады.

Көркем прозадағы диалог – мәтіннің кейбір құраушы бөліктері болса, драматургиядағы көркем диалог – көркем мәтін құрылымының негізгі, басым бөлігі болып есептеледі. Көркем диалог туралы «Драмада кейіпкерлер сөздері шешуші мәнге ие болады, олардың ерікті іс-әрекетімен белсенді өзін-өзі көрсетулері мәтіндегі сөздердің тұтас, үздіксіз желісін көрсетеді. Диалогтық және монологтық риторикалар арқылы драма тілі аппелятивтік-әсерлілік мүмкіндікке және ерекше көркем энергияға ие болады» делінген (ЛитЭС, 1987, б. 100).

Ғалымның сөйлестірген түрде болады дейтін пікіріне мысал келтірейік:

Кебек. Кімнің аттың? (Ерекше киінген Еңлікті танымай.) Сенбісің, бала, атып жыққан? Неге аттың?

Еңлік. Екі ататын сен емеспін, мырза, қодығаң болса, тағы көрсет! (Күледі.)

Кебек. Қап, не дедің сен бала? (Қызық көріп жақындап, ойнай сөйлейді.) Атып бер деп қашан айттым? Қуып атып келе жатқан өзім ем. Қызығын өзім көрмек ем.

Еңлік. Қызғанғаның қодыға болса, ол алысқа кеткен жоқ қой, жігітім. Жапал, алып келіп қодығасын байлап бер мына мырзаның жанына (күледі, Жапал жүгіріп кетеді) (Әуезов, 1982, б. 91).

Одан әрі ғалым «*Шығарма тілі екі түрлі болады: 1) ақын тілі, 2) әншейін тілі*» делінеді. Алдыңғысы «көрнекі лебіз» болады» деп көрсетеді. Мұнда ғалым ақын тілі деп отырғаны тіл арқылы адам сезіміне эстетикалық, әдемілік жағынан әсер ету басты нысана болып табылатындығын меңзейді. Осы орайда ғалымның ақын

тілі деп отырғанына ақ өлең үлгісімен жазылған шығармаларды жатқызуға болады. Ақын тілімен жазылған классикалық драмалық шығармаларға, яғни ұлттық колоритті танытатын көркем тіл үлгісі – ақ өлең үлгісімен жазылған дүниелерді келтіруге болады. Демек драматургия тілі күнделікті өмірдегі ауызекі сөз емес, айрықша айшықты поэтикалық тіл. Осы орайда ғалым ойымен орайлас «Поэтикалық тіл – поэзия тілі немесе өлеңмен жазылған шығармалардың тілі. Тілдің поэтикалық (эстетикалық) қызметі, коммуникативтік тілден бөлек, көркем әдебиет тілінде нақты жүзеге асырылатын тіл». «Поэтикалық еркіндік – (вольность поэтическая) классицизм поэтикасындағы өлеңде тілдік дублеттік формаларды (ырғақ пен ұйқас үшін) қолдану», – делінген пікірін келтіруге болады (Квятковский, 1966, б. 69).

Драмалық шығармаларда белгілі бір идеялық-эстетикалық таным образды суреттеуде көрініс табады. Бұл туралы «Көркем сөз дүниесіндегі жаңалықтардың бірі – образдар саласында. Образ тіл элементтері арқылы жасалады. Соны образ – тілдік тұлғалар мен тәсілдерде өзгерістер мен жаңалықтар әкеледі» – дейді (Сыздық, 1993, б. 187).

Образ жасауда қолданылатын көркем сөздер мазмұны жағынан ерекше эстетикалық құрылымға ие. Бұл туралы М.Балақаев: «Әдетте көркем шығарманың тігісі жатық сөздер тіркестерінен құралған сөйлемдері терең мағынаның, образ жасаудың, көркем суреттің, эстетикалық әсер етудің де формасы болады. Қыбын тауып құрастырған ондай жеке сөйлемнің айтылу сазы, ырғақты әуені, оның жеке сөздердің өздеріне лайықты үні болады. Сөйлемнің мағынасын түсініп, оның көркемдік әсерін сезіну, не басқаға сездіру үшін, оны сазына келтіріп, өз әуенімен келістіріп оқи білу керек. Сонда ғана көркем сөздің басқаға етер әсері күшті болмақ», – дейді (Балақаев, 1965, б. 67). Әрине, бұдан шығатын қорытынды, шығарманың өзегі оның мазмұн-мағынасында демекпіз.

Көркем шығармалардың эстетикалық табиғатын ұзақ жылдар бойы зерттеген ғалым М.Бахтин көркем тіл туралы былай дейді: «Слово в поэтическом произведении слагаются, с одной стороны, в целое предложения, периода, главы, акта и проч., с другой стороны, созидают целое наружности героя, его характера, положения, обстановки, поступка и т.п. и, наконец, целое эстетически оформленного и законченного эстетического события жизни, перестовая при этом

быть словами, предложениями, строкой, главой и проч.: процесс осуществления эстетического объекта, то есть осуществления художественного задания в его существе, есть процесс последовательного превращения лингвистически и композиционно понятого словесного целого в архитектурное целое эстетически законченного события, причем, конечно, все словесные связи и взаимоотношения лингвистического и композиционного порядка превращаются во внесловесные архитектурные событийные связи» (Бахтин, 1979, б. 50). Ғалымның жоғарыдағы «көрнекі лебіз» туралы айтқан пікірін драмалық мәтіндерге қатысты осылай пайымдауға болады.

Драмалық шығармаларда адамның рухани жандүниесі, ішкі сырлары көркем шығармадағыдай ұзақ баяндаулармен емес, кейіпкердің қат-қабат психологиялық ерекшеліктерінің иірімдері арқылы сыртқа шығады. Бұл әрине сахнада монолог арқылы көрініс табады. Сөйтіп драматург кейіпкерінің ішкі жан толғанысы, олардың өзегін жарып шыққан монологтары арқылы психологиялық портреттер жасайды. Сондықтан «асылында айтыс-тартыс – ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскенін көрсететін сөз түрі» болып табылады. Мұны А. Байтұрсынұлы «Толғау – ішкергі ғаламның күйі, іш қазандай қайнаған уақытта шығатын жүректің лебі» дейді. Сахнадағы басты құрал – сөз болғандықтан, сөздің астарын, айтар ойын, көтеретін жүгін, артар салмағын сезінгенде ғана көрермен шығармадан эстетикалық ләззат алады. Олай дейтініміз, «толғау ақынның ішкі ғаламының сөзі болғандықтан, мұнда да сөзімен өзін көрсетіп отырады. Толғауда ақын қабағын қарс жауып, қайғырып тұрған күйінде де, беті гүл-гүл жайнап, қуанып тұрған күйінде де, сүйінген, күйінген, тарыққан, зарыққан, жабыққан, шаттанған, марқайған, масайраған күйінде де көріп отырамыз». Кейбір жағдайларда түрлі көзқарастар, характерлер қақтығысы да монолог формасы арқылы беріліп отырады. Монологтың негізінде түрлі карама-қайшылықтардың, қақтығысты жағдайлардың шешімі жатады. Демек, адамның ішкі толғанысы – монолог осыншалық жүк атқарады екен. Ал ғалымның атап көрсеткен *сап толғау, марқайыс толғау, налыс толғау, сұқтаныс толғау, ойламалдау* дейтін монолог түрлерінің барлығында да сахналық монологтардың элементі бар. Осы орайда баяндаудың қабатындағы әңгімелеу, суреттеумен қатар ойталқы (*ойламалдау*) да сөйлеушінің ойына соны сипат үстейді. Ойталқы – көбінесе, кейіпкер-

лердің ішкі сөзін, ортақ төл сөзді беруде пайдаланылады. Кейіпкерлердің ой-толғаныстарын, түрлі көңіл күй, сезімдерін беруде, ол – таптырмас бейнелеу құралы.

Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасында тұтас бір синтаксистік тұтастықты құрайтын ойталқы формасы жиі кездеседі. Мысалы, Қозының шешесі Мақпал тау аңғарында былай деп ішкі шерін ақтарады: *«Опасыз дүние десеңші... Иесі де кетті, дәулет те бітті. Қоңыр тау жыласаң ғана, күңіренсең ғана үг қосады... Күлсең мазақтайды!.. Мұңдасың – мұңың ғана, сырласың – сырың ғана... Елі бардың не мұңы бар екен?...»* (Мүсірепов, 1982, б. 20). Суреткер мұнда кейіпкерінің ішкі жан толғанысы, оның өзегін жарып шыққан ащы монологы арқылы психологиялық портрет жасай білген. «Ойталқы формасы Ғ. Мүсірепов стиліне тән, баяндау қабатындағы өзіндік философиялық, публицистикалық ой иірімдерін беруде де негізгі форма болып табылады. Жазушының көзқарас қатынастарын беруде баяндау тіліндегі ойталқы формасымен берілетін философиялық-публицистикалық шегіністер ерекше мәнге ие», – дейді ғалым (Шалабай, 1997, б. 241).

Сахна тілінің көркемдік қуаты мен саздылық сипаты театр өнері саласында айрықша орын алады. Бұл орайда ғалым *«...әңгіменің түрлі болып шығатыны тілдің дыбысынан, сөзінен, әсіресе сөздің тізілуінен. Бірақ тізуі жаман болса, дыбысы жақсы сөздерден де жақсы әңгіме шықпайды»* дейді. Поэтикалық тілді игерген драматург керек сөзді тандарда ойына небір әсем сөздер құйылып, сол бір керемет сәтті көз алдына елестете отырып, күнделікті қарапайым сөзден жаңа ырғақты образды суреттеулер туғызады. Оған *«Айтушы ойын өзі үшін айтпайды. Өзге үшін айтады. Сондықтан ол ойын өзгелер қиналмай түсінетін қылып айту керек. Ақын тілі сөздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне көрнекті, әуезді болу жағын да талғайды»*, – дейтін пікірін келтіруге болады. Иә, әуезділік – бұл дауыстың эстетикалық сапасы. А. Байтұрсынұлы әуезділік мәселесіне үлкен мән берген, оның шарттарын белгілеген. Сөйтіп сөйлемдердің өзін *«өрнекті сөйлемдер, «өлеңді сөйлемдер»* деп екіге бөлген. Дауысқа берген сипатында *«жарқын дауыс; салқын дауыс; барқын дауыс; қоңыр дауыс; күйзеліс дауысы; тарғыл дауыс; жарықшақ дауыс»* болады дейді. Қазақы мақам, жағымды дауыс тыңдаушыға өте әсерлі естіледі. Яғни ғалым мұнда сөйлеуде *«Әуездің түрлі орайын, шырайын, сазын, сайрамын»* кел-

тіріп жеткізуге де баса назар аударады. Мұнда ғалым сөйлеуші тыңдаушысына сөзді айқын, әуезді-әуенділігімен жеткізе білуі шарт дегенді меңзейді. А. Байтұрсынұлының дауысқа берген сипатының ғалым А.Долиновтың пікірімен үндестігін байқаймыз:

1) золотой – медленно, гордо, сильно;
2) медный – глух, темен, мрачен, медленнее золотого;

3) серебряный – светло, ясно, мило, радостно, мягко;

4) бархатный – задушевно, грустно, но без ужаса, с волнением, медленнее серебряного (Долинов, 1918, б. 106). Осы мәселеге орай, белгілі ғалым Р. Сыздықтың «Сахнадан естілер сөз жайында» мақаласындағы: *«Дыбыс үйлесімі белгілі бір өлшемге сай құрылған, төгіліп тұратын шешендік типтегі монологтарда өте-мөте көзге түседі. «Еңлік-Кебек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қобыланды», «Ақан сері – Ақтоқты» сияқты қазақ драматургиясы классикалық шығармаларының көп жерлері өлең емес, қара сөз бола тұра осындай үйқасты-үйлесімді сөздермен келеді»* (Сыздық, 2005, б. 167) дейтін пікірінен дыбыстардың эстетикалық әсері әсіресе *«сөздің сайрамын»* келтіріп жеткізуде айқын сезілетіндігін байқаймыз. «Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанынша, қиялдың меңзеуін меңзегенінше, көңілдің түйюін түйгенінше айтуға жарау». Яғни «көңіл ісі – түйю, талғау» екен. Бұл ретте ғалым *«Көңілдегі көрікті ой ауыздан шыққанда өңі қашады»* (Абай) болмау үшін алдымен сөзді талғап қолданудың жауапкершілігін сезінуге шақырады.

Сондай-ақ сахналық шығарманың экспозиция, байланыс, өзекті оқиға, шарықтау шегі, шешілуі, қақтығыс, тартыс сияқты шартты компоненттері болатындығы белгілі. Драматургияда конфликт мәселесі – шешуші элементтердің бірі. Драмада ғаламат тартыстар, ойлар мен идеялар қақтығысы шынайы түрде, әрі ерекше формада көрініс табады. Ғалымның қақтығыс турасындағы пікірі де осы ойымызды нақтылай түседі. *«Талас-тартыс табиғаттың негізгі заңының бірі»* дей келе, ұстасу терминін келтіріп, оның байланыс, шиеленіс, шешіліс (Байтұрсынұлы, 2003, б. 179) дейтін үш кезеңін атап көрсетеді. Осындағы байланыс деп отырғаны бүгінде – завязка; шешіліс деп отырғаны – развязка деп аударылып, қолданыста жүр. *«Шиеленісті – балуандардың әдіс-амал, күш, өнер бәрін жұмсап, қайрат қылып, күресті қыздырған шағы сияқты дәуір»* деп көрсетеді. Бұл бүгінде

сахнадағы біртұтас қимыл (единое действие) дегенді білдіреді.

Ары қарай ғалым *Үстасудағы* шығармалар *қайраткерлердің* түріне қарай *Әлектеніс Азаптаныс. Әуреленіс* болып үшке бөлінеді деп көрсетеді. Осындағы *қайраткерлер* деп отырғаны – тип, персонаж, көркем бейне – яғни образды атап тұр. Мысалы, *«Көздегенінен күдер үзбейтін, артықтан-артыққа ұмтылатын, жамандыққа жасымайтын, мұқтаждыққа мұқалмайтын, қайнаған қайратты адамды қас қайраткер»* деп көрсетеді. Бұны шығармадағы басты қаһарман рөліндегі жағымды бас кейіпкер деп есептейміз. Ал жағымсыз негізгі кейіпкерді *«...адалдықты білмейтін, нашар құлықты, сана-саңылауы кем, босқа лаққыш, жоққа нанғыш, арамгер болып, босқа бусанып, босқа біленіп, босқа сабылатын адам. Мұндай қайраткерге бұл ат сонша үлкен көрінеді»* деп сынап отырып жеткізеді. Міне ғаламның тілдік бейнесін, тілдік тұлға ретіндегі кейіпкердің болмысын ашуда жанр ерекшелігіне қатысты персонаждар типін де осылайша анықтап береді.

Драма жанры экспозицияға бөлінеді. Экспозиция – драмадағы хал-күйдің басы, алғашқы актілер. Ғалымның *Байымдама* деп беріп, оның *Бастамасы* деп көрсеткен түрі осы экспозицияға келеді. Оны *«Байымдаманың қатыспайтын шығармасы болмайды»* деп көрсетеді. *«Адамның мінезі, құлқы, мұңы, мүддесі, ниеті, мұраты барша сыр-сипатын баяндайтын болған соң сөйлеген сөзінен, істеген ісінен, ұсқынынан, әлпетінен, әдетінен көрінерге тиіс»* дейтін ойын драмадағы *мінез экспозициясын* танытатын пікірі деп есептейміз. «Если ничего не сделать со своим телом, голосом, манерой говорить, ходить, действовать, если не найти соответствующей образу характерности, то, пожалуй, не передашь жизни человеческого духа» (Станиславский, 1955, б. 201). Бұл ретте мінез экспозициясын қамтитын пікірлердің үндестігін байқаймыз.

Драматургиядағы ең қажет нәрсе бұл – тәсіл. Ғалым мұны *ғамал* деп береді. *«Мақсатты қайраттан туган ғамал болу үшін ол ғамал мұрат жолына жұмсалған ғамал болуы керек»* дейді. Яғни амалдың мақсатқа жету жолдарына негізделетінін көрсетеді.

Драматургия жанрларының ішіндегі ең ауыр түрі – трагедия. Себебі, қиын-қыстау заман тұсындағы шындықтан қашып құтыла алмайсыз. Трагедия формасында жазылған шығармаларда дара тұлғаның әлеуметтік-қоғамдық қайшы-

лықтармен бетпе-бет келуі, тіршіліктің мың сан қалтарыстары, ғашықтар арасындағы сезімдер шайқасы, ғаламат тартыстар, ойлар мен идеялар қақтығысы шынайы түрде, әрі ерекше пафоста атақты адамдардың сөзімен жеткізіледі. Мысалы, М. Әуезовтің «Еңлік – Кебек» пьесасындағы қос ғашықтың трагедиясына куә болған Абыз қарттың сөзінен қоғамға деген көзқарасын, пікірін, күйініш-зарын көреміз. Яғни, прагматикалық пресуппозициялар арқылы сөйлеушінің ықпал-әсерін анық танимыз. Дәл осы пьесадағы Абыз туралы ғалым Р. Нұрғалиев былай дейді: «Абыз монологтарының лейтмотиві, өзекжарды тілі – ел, халық, соның арманы, соның тілегі, соның күйі, соның мұңы, Абыз елім, халқым, жұртым демей аяқ баспайды. Ел деген көкейкесті қайырмасы, домбыраның құлақ күйіндей боп жүрекке жылы тиіп, көкірек шымыр еткізген әсер береді» (Нұрғалиев, 1985, б. 30). А. Байтұрсынұлы *әлектекті тартыс* деп атаған драманың бұл түрінде үлкен халықтық образға дейін көтерілетін персонаж сөзінің элокуциялық әсері орасан зор.

Сонымен қатар драматургия жанрының ең бір дәстүрлі түрі – комедия болып табылады. Комедия арқылы қоғамдағы және адам өміріндегі ең терең қарама-қайшылықтарды ашып көрсетуге болады. Кезінде Аристотель күлкіге «ешкімге де залал келтірмейтін келеңсіздіктер мен қателер» деп баға берген. Іс-әрекет етушілердің мінездеріне тәуелділікте, қақтығыстардың әлеуметтік және адамгершілік мазмұнына қарай комедия әртүрлі эмоционалдық бояуларды қабылдайды: ақкөңілділік, әзіл-оспақ, мысқыл, сықақ, гротеск-сарказм т.б. Комедияның көпғасырлық тарихында оған екі бағыттағы жанрлық түрленім тән: фарстан – комедияға, дөрекі әзіл-оспақтан – қалжың мен ишараға, кейде әдепсіз, кейде нәзік психологиялық әзіл-оспақтан – ойлы мысқылға; таза комедиядан әсерлі драмалылыққа ауысады. Пьесалардың ішінде ең көп орын осы комедияларға беріледі. Комедиялық шығармалардан сан қилы мінездер галереясын көруге болады.

Драмада пьесаға күлдіргіштік, қуақылық элементтерін сынамаалап енгізу *буфф* деп аталады. Күлістің осы түріне тарауша арнайды. Осы орайда ғалымның өзі *әурешілік* деп атаған комедия талабына сай келетін пікірін келтірейік: *«Адамның арына тию жағынан күлкі сөз бірнеше түрге бөлінеді. Адам ауырлайтын да, ауырламайтын да күлкі бар. Ауыр күлкінің аты мазақ, мысқыл болады да, жеңіл күлкінің аты*

сықақ, қулық болады: а) *Мазақ қылу біреудің кемшілігін, мінін айтып қулу болады. Әдебиет жүзінде мазақ қылу кемшілік пен мінді өшкере-леп, жұртқа жаю болады; ә) Мысқылдау – сөздің өңін теріс айналдырып айту. Бұлай айту кекесін болады. Кекесін сөз зілді болады. Мысқыл сөздің ауыр тиетін себебі осы. Өзіл де солай. Зілсіз болса, әзіл болады да, зілді болса, ажжу, келемеж, мазақ, мысқыл сықылды күлкі түріне айналып кетеді. Біз күлгенде, әуелі тек күлкі келтіретін нәрсеге күлеміз. Неден күлкі болып тұрған мәнісін тексермейміз. Себебін тексеріп күлгенде, көңілімізді көтерген нәрсе болып шығуы да ықтимал, олай болмай, қайта қайғыға қалдыратын, ойға батыратын нәрсе болып шығуы да ықтимал* (Байтұрсынұлы, 2003, б. 174). Осылайша юморды – *өзіл, күлкілеу*; водевильді – *сықақ*; фарсты – *жеңіл күлкі*; сарказмды – *мысқыл, кекесін*; гротескіні – *мазақ* деп береді. Осы ұғымдардың барлығы да бүгінде драма жанрында термин ретінде қолданылып жүр. «*Күлкінің себебін тексеріп күлгенде бергі жағы ғана күлкі болып, арғы жағы адамды мұңайтатын, қайғыртатын сөз болуы ықтимал*» деп күлдіріп отырып, жылататын трагикомедияның элементін де тап басып танығандығын көреміз.

Ғалымның драматургияға қатысты енгізген терминдерінің барлығы да аталмыш жанрдың табиғаты мен талабына сай, қазақ тілінің ішкі қарымын қарпып отырып жасалған. Оларға *азапты тартыс* – драма; *әурешілік* – комедия; *әлектеніс* – трагедия; *сөйлесетін түр* – диалог; *толғау* – монолог; *ырғақ* – ритм; *әліптеме* – портрет, пейзаж; *мазмұндау* – фабула; *ұстасу, тартыс* – конфликт; *қиял* – фантазия; *қайраткер* – образ; *кейіптеу, бернелеу* – синекдоха; *шиеленіс* – интрига; *ғамал* – метод, прием; *мақтау* – ода, *даттау* – сатира; *күлкілеу* – юмор; *мазақ* – гротеск; *баяндамасы* – трактовка; *қорытпасы* – эпилог; *сұқтанасы* – патетика, пафос т.б. ұғымдардың сипатын талдап, түсіндіргендігін келтіруге болады. Бүгінгі сахна төңірегіндегі мамандар осы пән терминдерін айналысқа енгізе дейміз.

Ғалымның сын теориясындағы *тысқы сындар, ішкі сындар* деп атаған дүниелерін де күні бүгінгі театр сынына түгелдей қатысты деуге болады. Олай дейтініміз *тысқы сындағы «тілінің, лұғатының сыны, дұрыстығы, анықтығы, тазалығы, дәлдігі, көрнектілігі, әуезділігі, өрнектілігі жағының сыны»* дегендерін сахнагерлер ескеруі тиіс. Ішкі сындағы *«Алынған мінез, айтылған қылық, көрсетілген қалып, жан жүйесінің жөнімен қарағанда дұрыс бүгіп шығу, шық-*

пауының сыны» дегені де сахна талабының бірін кұрайды. Міне ғалымның пайымдауларын жанр табиғатына, сахналық шығармаларға қатыстырып қарастырғанда барлығы да драматургияның тарихи парадигмасында канондық ұғымдардан алшақтамай, сұңғылалық дәлдікпен, қажет жерінде өзіндік тұжырымдарымен берілгендігін байқаймыз.

Қорытынды

Қорыта келгенде, Байтұрсынұлы драматургияны тек жанр ретінде емес, әрекет пен тартысқа құрылған динамикалық көркем жүйе ретінде танығаны айқындалды. Ғалымның жанрды жіктеуі мен термин жасаудағы ұстанымы қазақ әдебиетінің ішкі мүмкіндігін ашуға бағытталғандығы бағамдалды. Ол драма жанрының күрделілігін, сахналық шынайылығын, уақыт пен кеңістік тұтастығын дәл көрсете білген. Әсіресе «*айтыс-тартыс – ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскен жері*» деген тұжырымы драманың психологиялық және әлеуметтік табиғатын қатар қамтитын терең концепция екендігін аңғартады. Сондай-ақ драмалық мәтіндегі поэтикалық тіл, дауыс ырғағы, кейіпкер мінезі мен әрекет бірлігі туралы тұжырымдары да қазіргі театртану мен лингвистикалық поэтика талаптарымен үндеседі. Бұл оның теориясының бүгінгі әдебиеттану мен театр тәжірибесіне тірек болар ғылыми жүйе екенін дәлелдейді.

Демек, «*Әдебиет танытқышты*» – ұлттық ғылымның іргетасын бекіткен, әлемдік әдеби теориямен терезесі тең концептуалдық еңбек деп бағалауға толық негіз бар. Байтұрсынұлы жасаған терминдер мен теориялық тұжырымдар қазақ драматургиясының метатілін қалыптастыруға алғаш түрен салып, ұлттық әдеби ойдың дербестігін айқындады. Сондықтан аталмыш еңбектегі драматургия мәселесіне қатысты қағидаларды жүйелі зерттеп, ғылыми айналымға кеңінен енгізу – қазіргі тіл мен әдебиеттанудың маңызды міндеттерінің бірі болып табылады.

Қазақ ұлтының ұлы тұлғасы М. Әуезов А. Байтұрсынұлының ағартушылық пен қайраткерлік саласындағы ерен еңбегін бағалай отырып, «*оны біз ұмытқанмен, тарих ұмытпайды*» деген болатын. Бүгінде бұл көреген пікірдің ақиқатқа айналғаны анық. Сондықтан халқымыздың ұлы ұстазы, қазақ руханиятының тарихында биік тұғырға көтерілген сан қырлы қайраткер, синкретті болмыс иесінің ғылыми мұрасын зерделеу мен бағалау ешқашан тоқтамайтын маңызды іс дегіміз келеді.

Қаржыландыру

Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі ғылыми комитеті тарапынан қаржыландырылатын AP26104175 «Жасанды интеллект арқылы Ақымет Байтұрсынұлының қазақ руханиятындағы орны мен өміршең ұстанымдарын инновациялық технологияларымен ақпараттық және ғылыми айналымға түсіру» атты гранттық жоба аясында өзірленді.

Мақала авторларының үлесі

А.О. Тымбол зерттеу идеясын ұсынды, әдіс-төмесін айқындады, материалдарды жүйеледі, нәтижелерді өңдеді және мақаланың мәтінін толық жазып шықты.

Мүдделер қақтығысы

Автор мүдделер қақтығысының жоқ екенін мәлімдейді.

Әдебиеттер

- Әуезов, М. (1982). *Пьесалар* (Т. 10). Алматы: Жазушы.
- Әуезов, М. (2014). *50 томдық толық жинағы* (Т. 9: Мақалалар, зерттеулер, пьесалар). Алматы.
- Deng, H. (2024). The interaction between dramatic writing and the construction of national identity in the Southern National Society period. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9. <https://doi.org/10.2478/amns-2024-1635>
- Dilmurod, A. (2025). National idea issues in modern film dramaturgy (On the example of Erkin A'zam's film dramas). *American Journal of Philological Sciences*. <https://doi.org/10.37547/ajps/volume05issue05-99>
- Grujičić, P. (2024). Cultural identities in dramatic dialogue. *Zbornik Akademije umetnosti*. <https://doi.org/10.5937/zbaku2412134g>
- Ivanova, K. (2024). National ideology through the prism of dramaturgy. *Ezikov Svyat*, 22(2). <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v22i2.11>
- Klavis, E. (2021). National identity. *The Oxford Handbook of Politics and Performance*. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190863456.013.35>
- Qizi, A. (2025). Theoretical and methodological foundations of enlightenment dramaturgy. *Scientific Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, 3(6), 90–94. <https://doi.org/10.62536/sjehss.2025.v3.i6.pp90-94>
- Shapauov, A. (2025). Dramaturgy formation and development of the Turkic peoples in the North Caucasus region. *Bulletin of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series*. <https://doi.org/10.32523/2616-678x-2025-152-3-277-286>
- Tsamantani, A. (2021). Between, against, beyond: Challenging national identities in contemporary Greek theatre. <https://doi.org/10.17169/refubium-30616>
- Байтұрсынұлы, А. (2003). *Әдебиет танытқыш*. Алматы.
- Балақаев, М. (1965). *Қазақ тілі мәдениетінің мәселелері*. Алматы.
- Бахтин, М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- Долинов, А. (1918). *Искусство декламации*. Питербург.
- Қабдолов, З. (2002). *Сөз өнері*. Алматы: Санат.
- Қамзабекұлы, Д. (2022, Қантар 16). *Әдебиет танытқыш*. Retrieved from <https://egemen.kz/article/301341-adebiet-tanytqysh>
- Квятковский, А. П. (1966). *Поэтический словарь*. Москва.
- Кожевников, В. М., & Николаев, П. А. (Ред.). (1987). *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
- Классикалық зерттеулер. (2013). *Классикалық зерттеулер* (Т. 15). Алматы.
- Мүсірепов, Ф. (1982). *Драмалық шығармалар*. Алматы: Өнер.
- Нұрғалиев, Р. (1985). *Айдын*. Алматы: Өнер.
- Сыздық, Р. (1993). *Қазақ әдеби тілінің тарихы*. Алматы.
- Сыздық, Р. (2005). М. Әуезов – көркем сөздің пірі. В *Ғабен және қазақтың көркем тілі. Тіл және ұлттық мәдениет: Ғылыми мақалалар жинағы* (221 б.). Түркістан.
- Станиславский, К. С. (1955). *Собрание сочинений* (В 8 т., Т. 3: *Работа актера над собой в творческом процессе воплощения*). Москва: Искусство.
- Шалабай, Б. (1997). *Көркем проза тілін зерттеудің ғылыми-теориялық негіздері*. Алматы.

References

- Auezov, M. (1982). *P'esalar* (Т. 10) [Plays]. Almaty: Jazyshy.
- Auezov, M. (2014). *50 tomdyq tolyq jinaғы* (Т. 9: Maqalalar, zertteуler, p'esalar) [Complete collection in 50 volumes (Vol. 9: Articles, studies, plays)]. Almaty.
- Baitursynuly, A. (2003). *Адебиет танытqysh* [Introduction to literary studies]. Almaty.
- Bakhtin, M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moskva: Iskusstvo.

- Balaqaeв, M. (1965). *Qazaq tili mádenietiniń máseleleri* [Issues of Kazakh language culture]. Almaty.
- Deng, H. (2024). The interaction between dramatic writing and the construction of national identity in the Southern National Society period. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9. <https://doi.org/10.2478/amns-2024-1635>
- Dilmurod, A. (2025). National idea issues in modern film dramaturgy (On the example of Erkin A'zam's film dramas). *American Journal of Philological Sciences*. <https://doi.org/10.37547/ajps/volume05issue05-99>
- Dolinov, A. (1918). *Iskusstvo deklamatsii* [The art of declamation]. Peterburg.
- Grujićić, P. (2024). Cultural identities in dramatic dialogue. *Zbornik Akademije umetnosti*. <https://doi.org/10.5937/zbaku2412134g>
- Ivanova, K. (2024). National ideology through the prism of dramaturgy. *Ezikov Svyat*, 22(2). <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v22i2.11>
- Klassikalıyq zertteýler* (2013). *Klassikalıyq zertteýler* (T. 15) [Classical studies (Vol. 15)]. Almaty.
- Kliviс, E. (2021). National identity. *The Oxford Handbook of Politics and Performance*. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190863456.013.35>
- Kozhevnikov, V. M., & Nikolaev, P. A. (Eds.). (1987). *Literaturnyi entciklopedicheskiı slovar'* [Encyclopedic dictionary of literary terms]. Moskva: Sovetskaia entciklopediia.
- Kviatkovskii, A. P. (1966). *Poeticheskiı slovar'* [Poetic dictionary]. Moskva.
- Músirepov, Ğ. (1982). *Dramalıyq shyǵarmalar* [Dramatic works]. Almaty: Óner.
- Nurǵalıev, R. (1985). *Aıdyn* [Aydyn]. Almaty: Óner.
- Qabdolov, Z. (2002). *Sóz óneri* [The art of the word]. Almaty: Sanat.
- Qamzabekuly, D. (2022, January 16). *Ádebiet tanytqysh* [Introduction to literary studies]. Retrieved from <https://egemen.kz/article/301341-adebiet-tanytqysh>
- Qizi, A. (2025). Theoretical and methodological foundations of enlightenment dramaturgy. *Scientific Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, 3(6), 90–94. <https://doi.org/10.62536/sjehss.2025.v3.i6.pp90-94>
- Shalabai, B. (1997). *Kórkem proza tilin zertteydiń ǵylymi-teoriialıyq negizderi* [Scientific and theoretical foundations of studying the language of literary prose]. Almaty.
- Shapauov, A. (2025). Dramaturgy formation and development of the Turkic peoples in the North Caucasus region. *Bulletin of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series*. <https://doi.org/10.32523/2616-678x-2025-152-3-277-286>
- Stanislavskii, K. S. (1955). *Sobranie sochinenii* (Vols. 1–8, Vol. 3: *Rabota aktera nad soboi v tvorcheskom protsesse voploshcheniia*) [Collected works (Vol. 3: An actor's work on oneself in the creative process of embodiment)]. Moskva: Iskusstvo.
- Syzdyq, R. (1993). *Qazaq ádebi tiliniń tarihy* [History of the Kazakh literary language]. Almaty.
- Syzdyq, R. (2005). *M. Auezov – kórkem sózdiń píri* [M. Auezov as a master of artistic expression]. In *Ğabeń jáne qazaqtıń kórkem tili. Til jáne ulttyq mádeniet: Ğylymi maqalalar jınaǵy* [Gabit Musrepov and the artistic language of the Kazakh people. Language and national culture: Collection of scholarly articles] (p. 221). Turkistan.
- Tsamantani, A. (2021). Between, against, beyond: Challenging national identities in contemporary Greek theatre. <https://doi.org/10.17169/refubium-30616>

Автор туралы мәлімет:

Тымбол Алтынай Оразбекқызы (корреспондент-автор) – филология ғылымдарының докторы, профессор, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы, Қазақстан, e-mail: tymbolova@mail.ru).

Author information:

Tymbol Altynay (corresponding author) – Doctor of Philological Sciences, Professor, Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan, e-mail: tymbolova@mail.ru).

Сведения об авторе:

Тымбол Алтынай Оразбековна (автор-корреспондент) – доктор филологических наук, профессор, Казахский национальный университет имени аль-Фараби (Алматы, Казахстан, e-mail: tymbolova@mail.ru).

Келіп түсті: 17 желтоқсан 2025 жыл
Қабылданды: 10 наурыз 2026 жыл