

ауыз әдебиетіне тән өрнектерді, дәстүр мен мәдени сабақтастықты анықтау, ортақ және даралық ерекшеліктерді тану, халықтық, эстетика, фольклордың көркем түрі мен мәнерлі де бейнелі сөз жасаудың эволюциясы, өзіндік стиль, ұлттық дүниетаным табиғаты сияқты мәселелерді зерттеудің маңызы зор.

Әдебиеттер:

1. Ысмайлов Е. Ақындар. Алматы, 1956 ж.

2. Қазақ қолжазбаларының ғылыми сипаттамасы. 2 т., А.1979, 191-193бб.
3. Қазақ халқының көне шежіресі. Қазжан Сұрғановтың қолжазбаларынан.

В статье рассматривается творчество поэта-музыканта Ибрая Сандыбайулы, оставившего след в истории литературы и искусства.

The article touches upon the creative activity of the poet and the musician Ibrai Sandibaiuly who made great contribution into literature and history of art.

Қазақ драматургиясының зерттелу жолдары

А. Абжалова

Сүлейман Демирел университетінің магистранты, Алматы, Қазақстан

Аннотация. Бұл мақалада 30-40 жылдар аралығындағы «Ұлы Отан Соғысы және соғыстан кейінгі жылдары» Совет драматургиясының жақсы үлгілері саналған шығармалардың аудармалары тарқатылады. Оны сахналаған сәтте кездесетін қиындықтар және олардың ұлттық нақышта ерекшеленуі жайында айтылады. Драма өнері мен әдебиеттің арақатынасы ашылуы, жалпы драматургия тарихына шолу жасалып, тәуелсіздік кезең драматургиясына талдау жүргізіледі.

Қазақ әдебиетінің тамыры терең театрмен сабақтас саналатын жанрының бірі - драматургия саласы екені баршаға аян. Ол сонымен бірге, театр өмірінің шешуші құралы іспеттес. Драматургия тартымды тартысты болса сахналанған көрініс те көрермен тарапынан жақсы бағаға ие болары сөзсіз. Драматургия саласының әдебиеттің басқа жанрларынан артық ерекшелігіне тоқталсақ: - ол адамның жан дүниесіндегі асқақ сезімдер мен жалынды сан-салалы арпалыстарын психологиялық сипатта көрініс тауып, кісінің жан-жарасын көрерменге табиғи түрде бере білу, өмірдегі мәселелерді айқын да шынайы бейнелеп жеткізу болып табылады. Яғни драмалық шығармалар- екі бағытта өрбиді. Алғашқысы - көркем әдебиет қалпындағы нұсқасы болса, кейінгісі- оның сахналық тұрғыда көрініс табуы. Бұл екеуін бір-бірінен ажыратып қарастыруға болмайды. Себебі, драма-сахна үшін де көркем шығарма үшін де аса рухани құнды жанр болып табылады. «Театрдың жаны- драма»- деп Гоголь айтқандай, драмалық шығармасыз сахналық өнердің тууы мүмкін емес! Әдебиетте күн санап дамып

келе жатқан драмалық шығармалар қоғамда өз бағасын алууда.

Ұлттық нақышта бастау алған драмалық шығармалармен қатар, Кеңестік пьесалардан бөлек классик пьесалардың аудармалары сахналана бастады. Оларды қою арқылы, ең алдымен қазақ халқының жұртшылығын неше алуан тарихпен, сан алуан ұлттарды, қоғамдардың, топтардың өмірімен таныстырды. Атап айтсақ: К. Треневтің «Любовь Яровая», классикадан Гогольдің «Үйлену», «Ревизор» т.б. пьесаларды қойып азды-көпті тәжірибе алмасып пайдалы нәтижелер алуға болады деген көзқарас болғанмен 1930 жылы алғашқы жартысында аударма пьесаларды қоюға театрлар ерекше мән бере бастады.

Негізі-драматургияның тапшылығынан болса керек, дегенмен, аударма дүниелер қазақ сахнасында көрермен жүрегіне бірден жол таба алмады. Қазақтың қаны тұла бойында тұнған ұлтшылдарымыз пьесалардың қабылдауына мүмкіндік бермей, тікелей қарсы шығып, ұлттық санаға кереғар деген пікір топшылағанмен ол күрес ұзаққа бармады. Себебі: «Туған

театрдың келешегін ойлап ой толғаған біршама ілгері ойлы жазушылар мен драматургтердің кертартпа пікірлерге тойтарыс беріп, «Ол орыс совет драматургиясы мен классикадан үйренуді ең шартты міндет, мектеп жолы»- деп санады. Бұл күрделі әрі жауапты мәселе театрдың әр кезеңдерінде әртүрлі шешімін тауып келеді.[1]

Алғашқы театр 30-40 жылдар аралығында «Ұлы Отан Соғысы және соғыстан кейінгі жылдары Совет драматургияның жақсы үлгілері саналған Погодиннің «Ақсүйектер», «Досым», «Мылтықты адам», Островскийдің «Найзағай», «Таланттар мен табынушылар», М. Горькидің «Шыңырауда», Шекспирдің «Отелло», «Асауға-тұсау, Мольердің «Саран», Н. Хикметтің «Фархад-Шырын» аудармалары сахналанды.

Жалпы алғанда, театр-әлемдік өнер қазынасының тай қазаны іспеттес ауқымды ұғым санаты. В. Шекспир «Бүкіл әлем- театр» дегенде – ақын, жазушы, суретші, сәулетші, мүсінші, сазгер, балет, әнші тіпті дөңгелек жер үстіндегі тіршілік иелерінің туғызған әрекет мұраларының синтездік жиынтық құбылыстарын театр қарекетіне еншілегені мәлім. Эсхиль, Эврипид, Аристофан, Шекспир, Данте, Гете, Мольер, Кальдерон, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Чехов, Вишневский, Әуезов, Айтматов - түгел театр.

Бах, Бетховен, Құрманғазы, Тәттімбет, Чайковский, Шостакович, Прокофьев музыкалары да театр.

Рафаель, Микеланджело, Рубенс, Айвазовский, Египет пирамидалары, А. Ясауи мазары - театр емей немене. Мәселе- жер жүзі ұлылары мен ғұламаларының туындыларымен тілдесе білуде жатыр» [2] - деп көрнекті театртанушы Маман Байсеркенов театр ұғымына кең мағлұмат жасап өтеді.

Жалпы ұлттық әлемдік драматургия мен әлемдік драматургияның сахналық материал тұрғысындағы бейне көрінісі – театр - сәулет пен сымбат, күй мен әдебиет әуенінен әсемдік құбылыс құпиясын құрыштай құйып шығаратын поэтикалық рухани ұстахана. Яғни театр – қиял әлемі. Ұлы сыншы: «Театр! Театр! Мен үшін сен неткен сиқыр сөз едің. Мен мынау айдай әлемді өзіңнің тылсым құпиясы мен құлпырып тұрған әсем көркімен тамсандырған күллі жер жаһанды сенен ғана көргендеймін. Тіпті, сонау мәңгі- бақи күн нұрына малынған көгілдір көк күмбез де, сүт сәулелі ашық ай мен түнжырай жымындаған сансыз жұлдыздар да, түнерген үнсіз ормандар мен жасыл тоғайлар әуен төккен дала да, тіпті, анау терең тынысты

дүлей теңіздің жарғас жағалауға соғылып ақ көбік атқан тынымсыз толқындардың толассыз шулаған жабырқау үні де сенің қасыңда не тұрады? Сенің шүберек бұлттарың, бояу күнің, ай мен жұлдыздарың, сенің кенеп ағаштарың, сенің ағаш теңіздерің мен өзендерің менің ынтызар сезіміме зор сәуегейлік жасап, әлдебір құрметті сарғая күткен жан дүниеме сыр ақата-рады. Әнеки, тасасына бой жасырған сиқыр әлемді көрмекке ынтығып менің сұғанақ көздерім қадалған тылсым шымылдық ысқыштың соңғы қағысынан соң-ақ сілкіне әуелеп көкке көтеріліп кетті... Еміс- еміс соққан жүрек алқынып, еріндерде дем біткен, тек сиқыр сахна ғана әсемдікке оранып, ғажайыпқа бөленген», - деп тебірене жазады.

Иә, театр -тылсым дүние.

Театрдың «тылсым дүниесінің» киелі кілтін қолына ұстаған суретші ғана сахнаның «сиқыр» сандығын аша алады. Алдына- әлемнің күллі «құпия» қазынасын аядай сахнаға сыйдырам деп мұрат қойған суретші ғана нағыз өнер идеалына ие болады.

Драмалық шығармалар - әдебиет саласының күрделі жанрларының бірі екенін жоғарыда айттып өткеніміздей қазақ әдебиеттану ғылымында күн тәртібінен түспей келе жатқан күрделі мәселелер - жанрлардың табиғатын теориялық тұрғыдан айқындау, генезисін саралау, көркемдік әдістер мен әдеби ағымдардың ерекшеліктерін анықтау, әдеби-тарихи сабақтастықтың және фольклордың бүгінгі әдебиетіміздің көрінісі.

Қазақ әдебиеттану ғылымы туып, қалыптаса келе әдеби жанрларды жеке-жеке зерттеу ісі, қолға алынып, бұл салада елеулі еңбектер жасалды.

Қазақ драматургиясы туралы Ә.Тәжібаев, «Қазақ драматургиясының очеркі» (1960), Р. Рүстембекованың «Қазақ Совет комедиясы» (1975), М. Дүйсековтің «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі» (1977), Е. Жақыповтың «Дастаннан драмаға» (1979), Н. Ғабдуллиннің «Ғ.Мүсірепов-драматург» (1982) сынды арнаулы еңбектері жазылған болатын.

Диалогтар мен монологтар арқылы болмыстың сан алуан шындықтарын ашуды діттейтін драматургия сахнаға қойылу үшін жасалады. Жанрдың осы ерекшеліктерін ескерген театр сыншылары Б. Құндақбаев, А. Тоқпанов, Қ. Қуандықов, О. Қайдалова, У.Садықова, Ә. Сығай, Б. Нүрпейісовалар еңбектерінде драматургия хақында аса құнды пікірлер бар. Әйтсе де, драматургияның ішкі заңдылықта-

рын, оның жанрлық түрлері, теориясын айқындауды драмалық шығармалардың тарихи сипаттамасын жасауда осы саланың аса білгірі ғалым Р. Нұрғалиевтің еңбектерін ерекше атап өткеніміз жөн.

«Қазақтың театр өнері біздің заманымызда басталғанына біз қуанамыз. Бірақ, сол қуанышпен бірге бұл сияқты ірі өнердің келешегі үшін жауапты екенімізді де ұмытпауымыз керек. Сондықтан бұл мәселеге үлкен сақтықпен кірісіп, көп ойланып, ептеп бастау керек.» [3] - деп сахна өнеріне аса жауапкершілікпен қараған. М. Әуезов, шын мәнінде қазақ драматургиясының, театр сынының, сахна өнері теориясының негізін қалаушылардың бірегейі болды. Ұлттық театрды қалыптастыруда оған арқау негіз болар рухани көздерді іздестіре келе, М. Әуезов ондай рухани арнаны фольклордан тапты. «Осы мақсатпен заманның шаңы басқан ескіні тексеріп қарасаң, театр өнеріне елдің ескі салты, ескі өнері беретін жем өте көп деймін, дей келіп, «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» атты мақаласында ол - шынында, ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп, келіп өлеңмен, әнмен айтылатын көп ақындар өз заманында театр жасамай, не жасады?... тапқыштық, шешендікпен аты шыққан Жиренше, Алдаркөсе бар, бұлардың барлық өмірі толып жатқан комедия.

Ел сауығында ақыл, өсиет сияқты ой-санаға дем беретін үлгіні кіргізу керек болса, ертеде заман шерін айтып сарнаған Асан қайғы, толғау айтқан Бұқар сияқты жырауларды тірілту керек. Тақпақ айтқан билерді, естірту, жоқтау өлеңдерін айтқан ақындарды, қобызбен сарын айтатын бақсыны, сыбызғымен күй шығарған күйшілерді тірілту керек. Соларға болымсыз мәдениет исін сіңірсе, әлі ел өнері тіріліп, әрі театрдың іргесі құрылады. [4]- деп қорытады. Өзінің саналы ғұмырында отызға тарта драмалық шығармалар мен сахна өнері жайлы жүздеген мақалалар жазған М. Әуезовтің төл туындыларында «елдің ескі салты, ескі өнерінен тірілткен» асыл қазыналарының бірі де шешендік сөздер еді.

«Жанр - әрқашан өзі, әрі жаңа, жанр әдебиет дамуының әрбір жаңа кезеңінде, әрбір жаңа шығарма тұсында қайта туындап жасарады...» деген М. М. Бахтин пікірін [5] ескерер болса, қазақ тыныс –тіршілігінен ерекше орын алған шешендік өнердің қазақ драматургиясындағы, оның шырқау шегі іспетті М. Әуезов шығармашылығындағы көрінісін, зерттеу қажетті хәм абыройлы іс болмақ.»

«Суретті әдебиет ішінде көпке жететін дегені дөп тиетін, әсері мол болатын түр- драма» - [6] деп жазған М. Әуезов қазақ фольклорының жай ғана еліктеушісі емес, шын мағынадағы мұрагері жаңа сипаттағы туындылар берген жасампаз суреткер болды. Халықтың ежелден бері сақтап, келе жатқан фольклорлық мұралары – батырлық, ғашықтық тарихи жырлардың тақырыбы мен сюжетін негізге ала отырып, ол - «Еңлік-Кебек», «Айман-Шолпан», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Бекет» сынды уақыт сынына төтеп берген драмалық шығармаларды жазды. Бұл пьесаларында драматург ауыз әдебиетіндегі тақырып пен сюжетке, жалпы дербес шығармаға жаңаша мазмұн мен форма берді. Жаңа үлгідегі өнер туындыларын жасады.

Мысалы: Академик Зейнолла Қабдолов драматургиялық шығармаларды төмендегідей анықтайды. «Драматургиялық шығарма тек қана диалог пен монологқа негізделген. Сахнада сөйлейтін тек персонаж ғана, автор сахна сыртында, залда қалады. Автор қай сөзді қалай айту керектігін режиссер мен актерға жақша ішінде көрсеткені болмаса, дәл спектакль үстінде ол дәрменсіз. Әр кейіпкердің не айтып, не қойғанын немесе неге олай дегенін түсіндіріп, залда отырған әр көрерменнің құлағына сыбырлап жүру автордың қолынан келмейді.

Демек, драмадағы ең басты, ең негізгі нәрсе-тіл. Пьесаға әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дөп тиердей дәл, мағыналы, мәнді болуға тиіс. Драма тілі тұжырымды қысқа түйінді болады. Өйткені романда бір бетке созылатын шындық пен суретті пьесады бір ауыз сөзбен беру қажет. Ал әр сөз, әр сөйлем сол сөзді айтқан кейіпкердің мінезін аңғартып, өзін танытуы шарт. Міне, осындай шығарманың тек қана кейіпкер сөзіне құрылуы – драмадағы екінші қиындық.[7]

Драмадағы дауыс ырғағындағы күрделі нәрселердің бірі - екпін мәселесі. К.С. Станиславский екпінге сөздегі мағыналық дәлдіктің элементі ретінде баға береді. «Екпінді дұрыс пайдалану оны сөздегі керекті жерге қою ғана емес, сондай-ақ, қажетсіз сөздерге екпін түсірмеуден де байқалады»,-[8] дейді ол. Екпін дұрыс қойылмаған жерде сөздің мақсаты мен мағынасы ауысып кетуі де мүмкін. Кейде екпінге байланысты сөз алғашқы мағынасын жоғалтып кері мағынаға ие болады. Мысалы: «Ер жеткен соң астанаға барасың. Білім аласың» - деген сөйлемдегі екпін расында да біреудің астанаға баратынын білім алатынын білдіреді. Бұл ха-

барлы сөйлемді айтушы адамның эмоциясы екпінге онша әсер етпейді. Ал енді, «Мен жіберсем барасың, мен берсем аласың!»- деген лепті сөйлемдегі «барасың, аласың деген сөздердегі эмоция бұйрықты шартты шешімді білдіреді де, қаратып айтылатын адамның бармай қалуы да, алмай қалуы да мүмкін екенін ұқтырады. Демек, «Көңіл толқынына сай дәл айтылып, табиғи шығуы актердің екпін қоя білу шеберлігіне әбден байланысты.» [9]

Жалпы қорыта алғанда, театрдағы драма өнері мен әдебиеттің біте қайнасатын тұстары өте көп. Қоғамда да алатын орны ерекше. Әдебиеттің осы түрін зерттеп, елеп-екшеп, ой қорытқан ғалымдарымыз көптеп саналады. Олардың қай еңбегін алып қарасаңыз да тұнып тұрған зерттеулер мен ізденістердің, астарына үңілеріңіз анық. Алдағы күннің еншісінде бұл саланың әлі де ашылмаған тұстарына көп мән-мағына беріліп, зерттеп-зерделеу жас ғалымдарға ізденушілікті жүктеріне сенім артамыз.

Әдебиеттер:

1. Қ. Қуандықов. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы. – Алғашқы театр «Жазушы» баспасы – 1969 жыл. – 212 бет.
2. М. Байсеркенов. Қойылым мен қолтаңба. – Алматы: Өнер, 1983. – 280 б.
3. Әуезов. М. Жалпы театр өнері мен қазақ театры. // Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1997. – 3 т. – 36 б.
4. Әуезов М. Жалпы театр өнері мен қазақ театры//Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1997. – 3 т. – 37-38 б.
5. Бахтин М. Проблемы поэтики Ф. Достоевского. – М.: Советский писатель, 1972. – С. 172.
6. Жақсы пьеса–сапалы әдебиет белгісі/Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1983. – т. 17. – 11 б.
7. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 271 б.
8. Рампа у микрофона. – С. 127.
9. Станиславский К.С. Работа актера над собой. – т. II. – С. 505.

В статье рассматриваются переводы избранных сочинений советской драматургии 30-40-х годов периода Великой отечественной войны и послевоенного периода, их популярность и национальная идентичность. Делается попытка анализа в целом драматургии в период независимости.

This article describes the translation of selected works of Soviet drama 30-40's "World War II and the postwar period." In particular, the problem of national identity of their popularity. Including through the disclosure of dramatic art and literature, as well as the overall review of the history of drama attempts to analyze as a whole drama in the period of independence.

Дефиниция как основное средство раскрытия значения термина

А. М. Ахметбекова

докторант PhD КазНУ им. аль-Фараби, Казахстан, Алматы

Аннотация. В данной статье рассматриваются форма и содержание дефиниции как основного способа фиксации термина, описываются основные требования, предъявляемые к дефиниции, а также исследуются её типы на примере лингвистических терминов.

Одним из важных факторов признания лексической единицы языка для специальных целей в качестве термина является наличие дефиниции. В терминологии дефиниция не может существовать изолированно. Прежде всего, она рассматривается как часть общей информации, фиксирующей термин. Следовательно, дефиниция является лишь частью семантической спецификации, включающей в себя морфологические, синтаксические и иногда прагмати-

ческие особенности. Дефиниция может с необходимой степенью достоверности отразить главные информационные характеристики предмета, т.е. однозначно указать на него, обнаружить его среди других предметов и выделить его системные особенности. Дефиниция служит для того, чтобы определить сущность термина для дальнейшего его употребления в определенной сфере деятельности. Лингвистическое описание значения термина является вполне достаточ-