ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР (1991–2016 ЖЖ.)

АЛМАТЫ – 2020

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 қаз)
Қ22

ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Ғылыми кеңесі шешімімен баспаға ұсынылған.

Монография ҚР БҒМ ҒК гранттық қаржыландыруы аясында жүзеге асырылған ғылыми-зерттеу жобасы нәтижелері бойынша дайындалған (мемтіркеу № AP05131632)

Редакциялық алқа:

Орда Г.Ж. – филол.ғ.д. (бас редактор), Құдайбергенов Н. – PhD докторант (жауапты редактор), Қуатбекұлы Е. – PhD докторант (жауапты шығарушы).

Пікір жазғандар:

Хамраев А., филология ғылымдарының докторы, профессор.
Қорабай С.С., филология ғылымдарының кандидаты.

Қ22 Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991–2016 жж.): Ұжымдық монография. – Алматы: «Print express», 2020. – 330 б.

ISBN 978-601-08-0085-4

Ұжымдық монографияда тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясының даму бағыттары зерделенген. Тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясы туралы зерттеулер кейінгі жылдары жазылған шығармаларда драматургтер негізінен тарихымызды түгендеуге бет бұрғанын байқатты. Жекелеген шығармаларға талдау жасау барысында ұлттық драматургияның аяқ алысы бағамдалды. Зерттеушілер мазмұны мен түрі жағынан толысқан жанрдың қол жеткізген көркемдік-эстетикалық жетістіктерін әдеби талдаулар арқылы саралаған.

Кітап әдебиеттанушы ғалымдар мен PhD докторанттарға, магистранттар мен жоғары оқу орындарының студенттеріне және ұлт әдебиеті мен тарихын білгісі келетін әдебиет сүйер қауымға арналған.

ISBN 978-601-08-0085-4

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 қаз)
Қ22

© М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

КІРІСПЕ

Ұзаққа созылған қоғамдық өзгерістерден кейін қол жеткен тәуелсіздік қаламгерлерге шығармашылық еркіндік алып келді. Мұндай дербестіктің ең алдымен ұлттық мәдениетке зор ықпалын тигізгені белгілі. Қаламгерлер мұрағаттарда көп жылдан бері қапаста жатқан тарих беттерін ашып, бұрын-соңды есімі аталмаған, олар жайында мүлдем естімеген хандар мен патшайымдар, би шешендер мен жыраулар, батырлар мен ел аналарының басынан өткерген зұлматты жылдарға жан бітірді. Соңғы жылдары әдебиетке ұлт қаһармандары қосылуда, қазақ тарихында есімдері белгілі тарихи тұлғалардың өмір жолы көркем шығармаларға арқау болуда. Ұлттық әдебиеттің негізгі жанрларының бірі – драматургияның да тақырып аясы кеңіді. Драматургтер ұлт тарихын бірнеше ғасырға шегеріп, тарихта үлкен орны бар хандар, батырлар, ақындар, жыраулар, әз аналар, белгілі қоғам қайраткерлерінің көркем бейнелерін театр сахнасына алып келді.

Қазіргі ұлттық драматургияның болмыс-бітімі мен көркемдік табыстарын саралау барысында қазақ драматургтерінің қолжеткізген толайым табыстарына көзіміз жетті. Атап айтатын болсақ, 1986 жылы Сәкен Жүнісов «Өліара» пьесасы үшін ҚР Мемлекеттік сыйлығын алды. 1987 жылы «Аманай мен Заманай» романының негізінде «Заманай» кино фильмі түсірілді. А.Сүлейменовтің М.Әуезов атындағы Қазақ Мемлекеттік академиялық драма театрында қойылған «Жетінші палата», «Қыздай жесір – штат қысқарту», «Төрт тақта – жайнамаз» драматургиялық триптихына (1996), театртанушы, сыншы Ә.Сығайдың «Сахна саңлақтары» кітабына (2000) Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығы берілуі – тәуелсіздік тұсындағы драматургия мен театр өнерінің жетістігі.

Тәуелсіздік тұсындағы драматургияның жеткен жетістігі Қазақстан Жазушылар одағы әр жылдарда өткізіп отырған республикалық және халықаралық әдеби байқаулардың қорытындыларынан көрінеді. ҚР Мәдениет және ақпарат министрлігі соңғы жылдары өткізіп келе жатқан дәстүрлі «Тәуелсіздік толғауы» байқауының «драматургия» номинациясы бойынша 2009 жылғы ең үздік шыққан шығармалар қатарында Д.Исабековтің «Жаужүрек», Ж.Әлмашұлының «Жапон аруының арманы», Н.Ораздың «Адасқан жұлдыз», Т.Жандәулеттің «Жұбай саудасы» болса, 2011 жылғы жүлделі туындылар – Т.Әбдіктің «Ардагер», Ә.Рахимовтың «Шәкәрім», М.Қожақметованың «Көшім хан – Сүзге», Ж.Әлмашұлының «Ай астындағы алтын шаһар». Д.Рамазаның «Кенесары – Күнімжан» пьесасы 2011 жылы Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 20 жылдығына арналған Ұлттық театрлардың республикалық фестивалінде (Қ.Қуанышбаев театры) «Ең үздік драма» атанса, «Керей – Жәнібек» тарихи драмасы Республикалық театр фестивалінде «Ең үздік спектакль» деп танылып бас жүлдені иеленді.

2015 жылы Қазақстан Жазушылар одағы мен Еуразиялық топ (ERG) қазақ хандығының 550 жылдығына арнап «Алаш тарихының ақиқаты» деген атпен жариялаған әдеби бәйгенің бас жүлдесін И.Оразбаевтың «Хан тұқымы» жыр-

шежіресі иемденді. Р.Отарбаевтың «Нарком Жүргенов» бірінші жүлдені, С.Балғабаевтың «Мәңгілік махаббат әні», Д.Рамазанның «Аңсар», Ж.Әлмашұлының «Мырзабидің жазасы» екінші жүлдені, Н.Ораздың «Дөп-дөңгелек дүние», К.Ахметтің «Еңсегей бойлы ер Есім», Ж.Бөдешұлының «Шерата және Шынбала», М.Қожақметованың «...Азат Алаш – даңқты Алаш!» драмалары үшінші орынды иеленді.

ҚР Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласында көтерілген мәселелерді жүзеге асыруға атсалысу, қазақ әдебиетін әлемдік деңгейде насихаттау, қаламгерлер арасында өзара байланыс орнату мақсатында 2017 жылы ҚР Мәдениет және спорт министрлігі І «Рух» халықаралық онлайн-әдеби байқауын ұйымдастырған болатын. Тұңғыш рет ұйымдастырылған байқау 8 номинация бойынша жүргізілді. Байқауға отандық және шетелдік қаламгерлерден 1000-нан астам туынды түсті. Қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде жазылған туындылардың 899-ы байқау талаптарына сай деп танылып, «Әдебиет» порталында жарияланды. «Үздік драматургия» номинациясы бойынша Бас жүлде – «Қазақша ашылып сайрау» пьесасы үшін Серік Асылбековке табысталды. Ал 1-орынды «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасы үшін Ардақ Нұрғазы жеңіп алды.

Ұлттық драматургияның болмыс-бітімі мен көркемдік табыстарын саралау барысында қазіргі қазақ драматургтерінің қол жеткізген табыстарын айтатын болсақ, Д.Исабековтың «Өкпек жолаушы» пьесасы Санкт-Петербургте, Лондонда бірнеше рет сахналанды. Н.Бекежанов атындағы Қызылорда музыкалық драма театры Ұлыбританияда қазақ тілінде қойса, спектакльдің ағылшын тіліндегі режиссері әрі театрдың директоры – өзбек азаматы Юлдош Журабаев. Мұның өзі – тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясын Шекспирдің отаны мойындағанының айғағы. Н.Ораздың «Адасқан жұлдыз» драмалық туындысы түрік тіліне аударылып, түркі халықтарының байқауынан жүлделі орынды иеленсе, Д.Рамазанның «Кенесары-Күнімжан» драмасы 2012 жылы Түрік елінің астанасы Анкара мен Ыстамбұл қалаларында түрік тілінде қойылды. Қ.Ысқақ, Д.Исабеков, Ә.Тарази, Б.Мұқай, Р.Отарбаев, С.Жүнісов, Т.Нұрмағамбетов, Б.Тоғысбаев, И.Сапарбай С.Балғабаев, Ж.Әлмашұлы, Н.Ораз, Д.Рамазан, т.б. драматургтер шығармаларының шетел тіліне аударылып, өзге елдердің театрларында сахналануы – бүгінгі драматургияның жетістігі. Қазіргі қазақ драматургиясының басты ерекшелігі – ұлттық арнадан шығып, жалпы адамзатқа ортақ мүдделерді көтеруі. Жалпыадамдық құндылықтарды арқау еткен туындылардың сұранысқа ие болатындығын, ондай туындылардың ғұмырлы болатындығын өмірдің өзі көрсетіп келеді.

Тақырыпты зерттеу барысында күні бүгінге дейін драматургия жанры туралы жазылған зерттеу еңбектер назарда ұсталды. Қазақ драматургиясының тарихы мен түрлік ізденістерін зерттеген Ә.Тәжібаев, С.Ордалиев, Р.Рүстембекова, М.Дүйсенов, Н.Ғабдуллин, Н.Нұрғалиев сынды әдебиеттанушылар мен Б.Құндақбаев, Ә.Сығай, Т.Әліпбай сияқты театртанушылардың еңбектері зерттеушілерге бағыт-бағдар беріп отырды.

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясы кейінгі жылдары біршама зерттеле бастады. Атап айтатын болсақ, ХХ ғасырдың соңғы онжылдығындағы драмалық шығармаларға «ХХ ғасыр әдебиетіндегі тәуелсіздік идеясының көркем шешімі» атты ұжымдық монографияда, ХХI ғасырдың алғашқы онжылдығындағы драмалық туындыларға «ХХI ғасырдағы қазақ әдебиеті» (2001–2011 жж.) және бірсыпыра драматургтердің шығармаларына «Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар» тәрізді еңбектерде З.Исламбаева, Е.Қаныкей, А.Қалиева, М.Тәшімовалар шолу жасады.

Драмалық туындыларды әдебиеттанушы ғалымдар сөз өнері ретінде зерттесе, өнертанушылар сахналық қойылым мен режиссура тарапынан қарастырады. Сондықтан да сахна өнері Ғ.Тоғжанов, І.Жансүгіровтермен бірге Қ.Қуандықов, Б.Құндақбайұлы, О.Қайдалова, У.Садықова, А.Тоқпанов, Л.Богатенкова, Ә.Сығаев, Қ.Уәлиев тәрізді театртанушылар мен өнертанушы ғалымдар еңбектеріне арқау болды. Өнертанушы ғалымдардың «Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі» атты ұжымдық зерттеуінде театрлық қойылымдар біршама қарастырылды.

Тарихи тақырыптарға сексенінші жылдардың екінші жартысынан бастап көңіл аударылса, тәуелсіздік тұсында бұл үрдіс ерекше қарқынмен дамыды. Бұл жылдары Сәкен Жүнісов, Қалихан Ысқақ, Дулат Исабеков, Әкім Тарази, Сұлтанәлі Балғабаев, Баққожа Мұқай, Тынымбай Нұрмағамбетов, Бек Тоғысбаев, Исраил Сапарбай сынды ақын-жазушылар драматургия жанрына араласып, қиын жанрдың жүгін көтерісті. Соңғы 25-30 жыл ішінде қазақ драматургтері сомдаған ұлттық қаһармандарды төмендегіше саралауға негіз бар.

Бұл жылдары сақ патшайымы Тұмар (Ш.Құсайынов «Томирис» (аударған – Қ.Ысқақ), Т.Әліпбай «Томағалы Томирис»), Шыңғыс хан (И.Оразбаев «Шыңғыс хан»), Бейбарыс сұлтан (Р.Отарбаев «Бейбарыс сұлтан»), Әмір Темір (И.Сапарбайдың «Жолбарыс»), Көшім хан (М.Қожақметова «Көшім хан – Сүзге»), Керей мен Жәнібек (Д.Рамазан «Керей – Жәнібек»), Есім хан (А.Кенжебай «Еңсегей бойлы ер Есім»), Жәңгір хан (Р.Отарбаев «Жәңгір хан»), Әбілқайыр хан («Әбілқайыр баһадүр хан»), Абылай хан (Ә.Кекілбаев «Абылай хан», М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері», С.Жүнісов «Абылай хан», И.Оразбаев «Хан тұқымы», Е.Әлімжан «Абылай ханның серті», Д.Рамазан «Абылай ханның арманы»), Кенесары хан (Д.Рамазан «Аңсар», «Кенесары – Күнімжан», Н.Қами «Хан Кененің арманы»), Сырым батыр (Р.Отарбаев «Сырым батыр»), Жанқожа батыр (М.Қаназ «Кек»), Махамбет (И.Оразбаев «Махамбет», Ә.Тарази «Махамбет», Р.Отарбаев «Бас»), Балуан шолақ (Д.Исабеков «Жаужүрек») сияқты қазақ тарихында ерекше орны бар тарихи тұлғалардың көркем бейнелерімен қазақ сахнасы толықты.

Ш.Құсайыновтың «Қазақтар», С.Жүнісовтің «Кек», Ж.Әлмашұлының «Мырзабидің жазасы», Н.Қамидың «Кек пен кесім», (С.Нұржанмен бірге),

тәрізді туындыларында қазақ халқының әр дәуірдегі тарихының көркем шежіресі жасалды.

Драматургтердің қаламынан орын алған келесі тақырып – өнер және өнер қайраткерлері. М.Әуезовтің «Абай» трагедиясының қатары тәуелсіздік тұсында И.Оразбаевтың «Мен ішпеген у бар ма?», Р.Отарбаевтың «Абай: сот» трагедиясы, И.Сапарбайдың «Абай – Тоғжан», Б.Римованың «Абай – Әйгерім», Б.Римова мен Б.Атабаев бірігіп жазған «Абай десем», Ә.Таразидың «Муза (Абай – Мұқағали)», т.б. пьесалармен толықты. Ел іргесінің сөгілмеуін, сыртқы-ішкі қақтығыстар мен тартыстарды шешуде ерекше қызмет атқарған Әйтеке би, Төле би, Қазыбек билердің өмірі мен биліктері туралы Е.Әлімжанның «Төле би», Д.Рамазанның «Бала Қазыбек» драмалары жазылып, «Төле би» пьесасы Төле бидің 350 жылдығында Абай атындағы Жамбыл қазақ драма театрында қойылды.

Ал Д.Исабековтің «Алтын тордағы тоты», «Тор», Ә.Таразидың «Ақын, періште, махаббат», «Муза (Абай – Мұқағали)», С.Тұрғынбектің «Мұқағали», Р.Отарбаевтың «Фариза мен Мұқағали», Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», Ж.Әлмашұлының «Өн-ғұмыр», М.Қожахметованың «Сүйіктім менің – театр», Р.Мұқанованың «Муза», «Фариза», Н.Ораздың «Адасқан жұлдыз», Р.Отарбаевтың «Актриса», «Махаббат мұнарасы» (Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» романының негізінде жазылған), Н.Қамидың «Әпенді мен әулие», «Діл-таразы» (Ә.Кекілбаев шығармашылығына арналған) шығармаларына өнер қайраткерлерінің өнер жолындағы қилы тағдыры негіз болған.

Қазіргі драматургиядағы тағы бір жетістік – қазақ сахнасының Алаш арыстарының көркем бейнесімен толығуы. Алаш қайраткерлерінің қасіретті тағдырын арқау еткен драмалық шығармалар қатарында Р.Отарбаевтың «Мұстафа Шоқай», «Нарком Жүргенов», Е.Төлеубайдың «Міржақып», «Әли-Хан», «Жүсіпбек Аймауытов», «Мағжан», «Мәриям – Ілияс», «Ташенов», «Ыбырай», Д.Исабекұлының «Әлдиле өмір, әлдиле», Е.Жуасбектің «Ай мен Айша», (Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша», «Мылтықсыз майдан» шығармаларының негізінде), Ж.Бөдешұлының «Шерата және шынбала» (Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша» шығармасы бойынша жазылған), Д.Нұрмұхамедовтың «Сен ертең атыласың!», И.Оразбаевтың «Киелі күнә», Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!», Л.Фефелова мен Қ.Сейдахметтің «Ақ келін», А.Тасымбековтің шығармасының негізінде жазылған Б.Атабаевтың «Кебенек киген арулар», М.Ибраевтың «Шәкәрім» («Қастандық»), Ә.Рахимовтың «Шәкәрім», М.Қожахметованың «...Азат алаш – даңқты алаш», М.Омарованың «Ақтастағы Ахико», т.б атауға болады. Бұл шығармалардың бірсыпырасына жекелеген қайраткерлердің өмір жолы арқау болса, енді бірпарасы дәуір шындығына негізделді. Сталиндік репрессияның қазақ ұлтына алып келген зардаптарын авторлар жекелеген қайраткерлердің қилы тағдырларымен бейнелеуге тырысты. Аталған туындылардың ішінде Д.Нұрмұхамедовтың «Сен ертең атыласың!», И.Оразбаевтың «Киелі күнә», Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!», Л.Фефелова мен Қ.Сейдахметтің «Ақ

келін» пьесаларына Ахмет Байтұрсынұлы мен оның жары Бадрисафаның өмір белестері арқау болған.

Қазіргі драматургияда көп көңіл бөлінген тақырыптың бірі – 1986 жылғы Желтоқсан көтерілісі. О.Бөкей «Желтоқсан желі», Б.Мұқай «Өмірзая», С.Асылбекұлы «Желтоқсан түні», Ө.Ахмет «Желтоқсан ызғары», М.Байғұт «Жоғалған жұрнақ», И.Оразбай «Былыққа батқан қала» («Портмене»), И.Сапарбай «Мәжнүн», М.Қайыңбаев «Желтоқсан жыры», Н.Қами «Желтоқсан» драмалық шығармаларында ұлт трихынан үлкен орын алатын қасіретті күндердің мыңдаған адамдардың жанын жаралағандығын, жастардың болашағына балта шапқандығын әр қырынан бейнеледі.

Драматургтер назарына іліккен өзекті мәселенің бірі – Семей полигоны. қырық жылдай сынақ алаңына айналған Абай мен Шәкәрім елінің үш-төрт ұрпаққа жалғасқан зардаптары О.Бөкейдің «Желтоқсан желі», Ж.Әлмашұлының «Жапон аруының арманы», т.б. шығармаларда жекелеген кейіпкерлер тағдырымен суреттелсе, Б.Мұқайдың «Заманақыр», «Өмірзая», Р.Мұқанованың «Мәңгілік бала бейне» пьесаларында қазақ халқы басынан кешкен қасірет адамзат трагедиясы ретінде бейнеленді.

Замандас бейнесін жасаған туындылар қатарында Елбасы образы Р.Отарбаевтың «Нұр жауған ғұмыр», Е.Жуасбектің «Терең тамыр» шығармаларында сомдалса, келесі драмаларда бүгінгі қоғам өмірінен алынған замандастарымыз түрлі ортада сынға түсті. Драматургтер сан алуан тақырыптармен замандастарымыздың болмыс-бітіміне көңіл аударды. С.Жүнісовтің «Қылмыскер», С.Балғабаевтың «Ғашықсыз ғасыр», «Мәңгілік махаббат әні», «Тойдан қайтан қазақтар», «Ең әдемі келіншек», «Біз де ғашық болғанбыз», «Өтірік айтпайтын адам», «Қыз жиырмаға толғанда», «Әйелдер әлемі» (немесе «Ең жақсы еркек»), «Сағыныш пен елес», «Енелер мен келіндер», «Мәңгілік махаббат әні», Ә.Таразидың «Хантәңірі», «Тыныш көшедегі көгілдір үй», «Жақсы кісі», «Жолы болғыш жігіт», «Қыз махаббаты немесе қуыршақ бөпенің жоқтауы», «Індет немесе жаңа адам жасаймыз», «Лайнер», «Люстра «Қос боздақ», «Күнә», Ш.Мұртазаның «Ноқтаға басы сыймаған», Н.Оразалиннің «Шырақ жанған түн», И.Сапарбайдың «Кемпір алып қашу», «Мәжнүн», «Махаббат пен ғадауат», «Өмір гүлі», «Тәңрінің құлдары», «Киелі күнә», С.Асылбекұлының «Империядағы кеш», «Күзгі романс», «Қазақша ашылып сайрау», Р.Отарбаевтың «Нашақор туралы новелла», «Қараша қаздар қайтқанда», «Әбутәліп әпенді», «Нашақор жайлы новелла», «Айна-ғұмыр», «Двойник», «Ай астындағы алтын шаһар», «Адасқан арман», «Кемақыл», «Адам жоғалтқан адам», «Қаладағы пәтер», «Ақбоз үйдегі алты қаз», Т.Жандәулеттің «Жұбай саудасы», Т.Әбдіктің «Ардагер», Р.Мұқанованың «Шатыр астындағы Мен», «Мысықтар патшалығы», Б.Айдарбектің «Ел боламын десең, бесігіңді түзе», «Жиһад», «Күнә мен жаза», М.Шүйіншәлиеваның «Ар азабы», «Ақынның тағдыры», Т.Жандәулеттің «Жұбай саудасы» атты әлеуметтік драмаларына замандастарымыздың тағдыр тауқыметі негіз болған. Аталған шығармаларда адамдар арасындағы ізгілік пен іңкәрлік, аярлық пен сатқындық, қастандық пен жауыздық, «Болашақ»

бағдарламасымен оқып келген жастардың қоғам өміріне араласуы, мектеп жасындағы жасөспірімдердің тәрбиесі, түрлі діни ағымдардың етек алуы, замандастарымыздың ұлттық негізіміздан айырыла бастауы, жаһанданудың ұлттық болмысымызға тигізген зияны сияқты бүгінгі қоғамның түрлі өзекті мәселелері көтерілді.

Қазақ тарихынан үлкен орын алатын тарихи оқиғаның бірі – Ұлы Отан соғысы. Драматургтер Ұлы Жеңістің 70-75 жылдығы қарсаңында қазақ батырлары туралы тың деректермен ұлттық әдебиетті толықтыруда. Жауынгер қазақ халқынан шыққан жаужүрек батырлардың жанкешті ерлігі М.Қожақметованың «...Азат Алаш – даңқты Алаш!», «Тосын сыр-сұхбат», Нұрлан Қамидың «Жеңіс туы» пьесаларында жаңа қырынан толықты. М.Қожақметова Б.Момышұлы мен М.Мәметова өміріне қатысты тың деректер ұсынып, қазақ даласын жайлаған ашаршылық пен жаппай құдалауға, батырлар өмірінің беймәлім тұстарына үңілсе, Н.Қами Рейхстагқа ту тіккен Р.Қошқарбаевтың ерлігі дер кезінде бағаланбауының астарына көңіл аударған.

Мазмұны жаңарған драматургияда түрлік ізденістер де жоқ емес. Н.Келімбетовтің «Үміт үзгім келмейді», С.Қасымбектің «Интервью» шығармалары философиялық толғаныстарға негізделсе, Р.Отарбаевтың «Абай: сот», «Двойник», «Қараша қаздар қайтқанда», Н.Ораздың «Дөп-дөңгелек дүние» драмаларында мистика басым.

Р.Отарбаевтың «Абай: сот», «Әбутәліп әпенді» трагедияларында С.Балғабаевтың «Тойдан қайтан қазақтар», «Енелер мен келіндер» комедияларында бүгінгі таңда етек алған асыра сілтеушілік, даңғазалық, салт-дәстүрлердің ұмытыла бастауы сияқты мәселелер сынға алынды.

Қазіргі таңда драматургияға бір топ жас авторлар келіп қосылуда. Әннәс Бағдат («Бақтан өткенде», «Рух» – «На Земле» лекция-спектаклі, Есенберлиннің тарихи трилогиясы бойынша «Алмас қылыш» сахналық жүйесі), Мәдина Омарова («Ақтастағы Ахико», «Көмбе нанның дәмі»), Ресейде тұратын қандасымыз Олжас Жанайдаров («Жұт», «Жастық», «Бір, екі, үш», «Магазин») сияқты жас қаламгерлердің пьесалары еліміздің театр сахналарында қойылып, қалың көрерменмен қауышуда. Олар өздерінің тың әдістерімен, жаңаша көзқарастарымен, өздерін толғандырған мәселелерді ашық та өткір айтуымен ерекшеленуде. Ал, Мерей Қосын «Мен жоқ жердегі менің өмірім», Айдана Аламан «Бір күндік ғұмыр» шығармаларымен «Тәуелсіздік толғауы» бәйгесінің жемісті жас драматургтері ретінде көрінсе, Ә.Байбол, М.Қыдырбай, С.Мінәйхан М.Нәсіпханұлы, Г.Хандина, Е.Серікбай, Т.Кешубайұлы, Аршын Нұрбақыт, А.Мауданов, А.Нұрғазы, Д.Бейсенбекұлы Ә.Бағдат, Ш.Маман, Е.Серікбай сынды жастар болашағынан үміт күттіруде.

Қорыта айтқанда, тәуелсіздік тұсындағы драматургия қалыптасқан дәстүрлі жолын жалғасырып келеді. Бұл жылдары қазақ сахнасы көптеген жаңа есімдермен толықты. Драматургтер сан ғасырлық тарих пен ХХ ғасырдағы түрлі оқиғаларға жан бітірді. Тарихи тақырыппен бірге бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған қоғам шындығы да жеткілікті дәрежеде қамтылғанына жоғарыда сөз болған шығармалар мысал бола алады. Алайда,

балалар мен жасөспірімдерге арналған шығармалардың тым аз кездесуі – бүгінгі қазақ драматургиясындағы негізгі олқылық.

Авторлар ұжымы бұл еңбекте қазіргі қазақ драматургиясын толықтай қамтыды деп айта алмаймыз. Бірсыпыра авторларға жоғарыда аталған зерттеулерде шығармашылық портрет берілгендіктен, мұнда бірпара шығармалар қамтылмағанын ескертеміз. Сонымен бірге зерттеушілердің жазу стилі де, шығармаларды талдау әдісі де біркелкі емес. Драматургия жанрын зерттеп жүрген мамандар болмағандықтан, жоба жетекшісі, филология ғылымдарының докторы Г.Ордаға көп күш түсті. Ә.Кекілбаев, Д.Исабеков шығармаларын филология ғылымдарының кандидаты Б.Сұлтанова қарастырса, Н.Құдайбергенов, Е.Қуатбекұлы сияқты жас зерттеушілер жас драматургтердің шығармаларын зерттеді. Авторлардың аздығына қарамастан, жетекші зерттеушілердің бар мүмкіндігін пайдалануға тырысты. Сөйтіп, «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер» (1991–2016 жж.) деген ұжымдық еңбекті аяқтап, оқырманға ұсынып отыр. Монографияда 25 жылдың емес, соңғы 30 жылдың шығармалары зерттеу нысанына алынғанын естеріңізге саламыз. Зерттеу еңбегі жөнінде пайдалы пікір, сын-ескертпелер айтқан адамдарға алдын ала ризалығымызды білдіреміз.

Гүлжаһан ОРДА, ***жоба жетекшісі,***
филология ғылымдарының докторы, профессор.

I БӨЛІМ: ДРАМА

Бірінші тарау. Қаһармандық драма

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясының негізгі жетістігі – тарихи тақырыптардың біршама игерілуі. Қаламгерлер сақ, ғұн дәуірінен бастап, ХХ ғасырдың аумалы-төкпелі кезеңдеріндегі тарихи оқиғаларға бүгінгі күн тұрғысынан қайта үңіліп, қазақ драматургиясын мазмұны мен түрі жағынан байытуда. Бұл жылдары қазақ драматургиясы әр дәуірдің тарихи оқиғаларымен, Томирис патшайым, Шыңғыс хан, Бейбарыс сұлтан, Әмір-Темір, Көшім хан, Керей-Жәнібек хандар, Есімхан, Жәңгір хан, Әбілқайыр хан, Абылай хан, Кенесары хан, Сырым батыр, Жанқожа батыр, Махамбет пен Исатай батырлар, Балуан шолақ, Әйтеке би, Төле би, Қазыбек билердің, Ұлы отан соғысының батырлары М.Мәметов, Рейхстагқа ту тіккен Р.Қошқарбаевтың көркем бейнелерімен толықты.

Қаһармандық драма туралы Р.Нұрғали: «Қаһармандық драманың басты кейіпкерлері аспаннан аяғы салбырап түсе қалғандар болмағанымен, негізінен, ер жүректі, үлкен мақсатты, қажырлы, жігерлі адамдар, азаттық үшін алысқан ерлер, ескілікті күйретіп, жаңа өмір жасаған революция ардагерлері, қас дұшпанмен арыстанша арпалысқан Отан соғысының батырлары», – деген болатын [1, 322].

Томирис. Қазіргі әдебиеттегі қаһармандық драма кейіпкерлерінің бірі – Сақ патшайымы Томирис. Сақ дәуіріндегі тарихи оқиғаларды арқау еткен «Томирис» қаһармандық дастаны тәуелсіздік тұсында Ш.Құсайыновтың «Томирис» (аударған – Қ.Ысқақ), Т.Әліпбайдың «Томағалы Томирис» тарихи драмаларымен толықты. Осы шығармалардың негізінде «Томирис» кинофильмі түсірілді. Томиристің аңызға толы өмірі қазақ қаламгерлерін қызықтырғанын Б.Жандарбековтің «Сақтар» дилогиясы растайды. «Томирис» деп аталатын романның бірінші кітабында Томирис өмір сүрген кезең мен Сақ патшайымы туралы толық мағлұмат берілген.

Тарихи тақырыпты қаузап жүрген драматургтың бірі – Ш.Құсайынов. Қ.Ысқақ оның «Томирис» трагедиясы мен «Қазақтар» тарихи драмасын қазақ тіліне аударды. 2000 жылы «Томирис» трагедиясы М.О.Әуезов атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ драма театрында аншлагпен қойылды. Тарихшы ғалым С.Өтениязов сақтар туралы: «Грек тарихшыларының еңбектеріне қарағанда, грек тілінде Азия жерінде өмір сүретін сақтарды «скиф» деп атаған», – дейді [2, 13]. Сақтар – қазіргі Қазақстан, Орта Азия мен Шығыс Түркістан жерін мекен еткен тайпалар. Мекен еткен жері, сақталған әдет-ғұрыптары, қолөнері, зергерлік өнері, қару-жарағы, ыдыс-аяғы, ұлттық тағамдары, этнографиясы жағынан сақ, массағат, сармат тайпалары түркілердің арғы ата-тегі деп танылған. Ежелгі сақ, ғұн тайпалары Түрік қағанатын құраса, бертін келе олардың құрамында үйсін, қаңлы, қыпшақ, найман, керей тайпалары болған. Осы тайпалар атымен кездесетін рулар бүгінде түркі халықтарының көпшілігінде кездеседі [3].

Сақ, ғұн дәуірінде де ел мен жер үшін шайқастар жиі белең алған. Тұран мен Иран елі арасындағы шайқастарда ерекше ерлігімен танылған батырлар туралы аңыз-әңгімелер мен дастандар ауыздан-ауызға тарап, ұрпақтан-ұрпаққа жетіп отырған. Ежелгі дәуір әдебиетін зерттеуші Н.Келімбетов «Томирис», «Шырақ», «Алып Ер Тоңға», «Шу», «Аттила», «Ергенекөн», «Күлтегін» – сақ, ғұн, ежелгі түркілердің ерлікке толы жауынгерлігінен хабар беретін дастандар екенін айтады [4, 44].

Томирис пен баласы Спаргапистің диалогына сол дәуірдің шындығы негіз болған. Тайпа-тайпа болып, бақ пен таққа таласқандардың кесірінен ел мен жер өртке оранып, жазылмайтын дертке шалдыққаны тарихтан белгілі. Спаргапистің де көздегені – тақ пен мансап екенін мына диалогтан көруге болады:

«**Томирис**: Сонымен тілегің не, соны айтшы.

Спаргапис: Маған керегі – Дай патшалығының тағы. Жетісудан жаушы келіп, біздің елге патша бол деп тілек айтты.

Томирис: Ендеше тілегін орында. Сенің атаң, менің әкем Спаргапис, әкеден мирас қалған патша тағын бермейміз дегенде, массақ көсемдерінің шатырын ат тұяғымен таптап, билік таңбасын тартып алған. Сонда тура сенің жасыңда еді.

Спаргапис: Айтарға бәрі оңай. Балхаштың інісі Дайлықтардың жаңа жасағын құрып, мені Жетісуға жолатпауға бұйрық беріпті.

Томирис: Дұрыс істеген. Жетісу соның елі, ол да патшаның мұрагері.

Спаргапис: Анашым, ұлы патшайым, маған жасақ берсең, мен де тақты тартып аламын! Тақ менен кетпесін, бас басқаға жетпесін десең осыны істе.

Томирис: Жоқ, балам! Қырық ру болсақ та жатырымыз бір. Ағайын арасындағы қырғын мүлдем тоқтаған. Әкем өлер алдында семсерін маған ұстатып тұрып осыны тапсырған. Аманатты ұмытсақ – ант ұрады» [5, 7].

Драматургияда көптеген мәселелерді диалог арқылы жеткізу болатын болса, диалогтан Томирис пен Спаргапистің өмір туралы көзқарастары, мақсат-мүдделері байқалады. Негізгі оқиғаны толықтыруда кейіпкер сөзі үлкен қызмет атқарса, оны Томиристің балалық шағы туралы естелігінен көруге болады. Нағашысы әкесінің шаңырағын ортасына түсіргенде кіндігі от ішінде кесіліп, анасы тілсіз жаудың құрбаны болғаны, бақталастық пен бақастықтың, тойымсыздық пен топастықтың салдарынан ұлы Тұранды өрт жалмағанын баласына тегін айтып отырған жоқ. Жетісуға барғанда мансап іздеп емес, қан аңсап, қолына қару ұстап емес, туыстықтың жолымен ағайынды аңсап баруын сұрайды. Ішкі ынтымақты сақтамаса, түстікті түгел жаулаған Қызылбастың Кир патшасы бұларға да көз тігіп отырғанынан хабардар етеді.

«Спаргапис: Ол әншейін өсек. Қызылбастың патшасы қойдың құмалағынан басқа құт қонбаған қу даладан не алады? Бұл далада ғимарат та жоқ, инабат та жоқ, биші де жоқ, күйші де жоқ! шешінбей ұйықтап, шешінбей тамақ жеп, аттан түспейтін адыра қалған қалықты нағылсын!...

Томирис: Есіңде болсын, аттан түспесең – сақтығың! Шешінбей ұйықтасаң жауыңның көптігі! Шешінбей ас жесең дауыңның көптігі. Тағы

айтарым тамағыңды өзің тауып отырсың! Бөтеннің қолынан емес, бөтеннің қолына телміріп емес, өз талқаныңды өзің талшық қылып отырсың» [5, 8].

Томиристің болжамы тура келіп, парсы елінің патшасы Кир 700 мың нөкері бар қалың қолмен сақтар еліне шабуыл жасайды. Кирдің сақтарға жасаған осы шабуылы «Томирис» дастанына арқау болған. Ол кезде жер қайысқан мұндай көп әскерді сақтар көрмек түгілі, естімеген болатын. Алайда, соғыс өнерін жетік меңгерген қолбасшы, жалғыз ұлынан айрылған кекті ана Кирдің басын кесіп, қанға бөктіреді. Геродот сақ патшасы Томиристің осы шайқасы жөнінде: «Бұл шайқас мен білетін шайқастардың ішіндегі ең қатыгезі, ең аяусызы, ең адам көп құрбан болған еді», – деген болатын. Оны төмендегі үзіндіден көруге болады:

«Шайқастан соңғы дала. Жаралылардың ыңыранған дауыстары, аттардың шұрқырай кісінескені естіліп тұр. Томирис жалғыз. Тайпа көсемдері мен сарбаздар оған жақындап келеді.

Көсем: Тақсыр, парсылар талқандалды!

Томирис: Бұл жеңіс қасіретпен парапар, қаза тапқандарың қаншама!..

Сарбаз: Есебіне жетіп болмайды! Оларды құзғын ғана санап жатыр!

Көсем: Менің жеті жүз сарбазымнан жетеуі-ақ қалыпты.

II-Көсем: Менің төрт жүз сарбазымнан «төртеуіміз қалдық....» [5, 24].

Осы дастан туралы ежелгі дәуір әдебиетін зерттеуші ғалым Немат Келімбетов: «Дастанның басты қаhарманы – Тұмар (Томирис). Ол сақтар елінің мәликасы, патшасы. Тұмар өз елін ішкі және сыртқы жаулардан қорғау үшін жан аямай күресетін ержүрек әмірші. Соғыс өнерін жетік меңгерген қолбасшы. Өз халқының қамқоршы көсемі. Сондай-ақ мейірбанды ана» [4, 22], – деген болатын.

«Томирис» атты дастан мен трагедияның арасында едәуір айырмашылық бар. Дастанда сақтарды ашық соғыста жеңе алмайтынын білген Кир Крездің ақылымен сақтарға әлсіз әскери тобын жіберіп, оларды жеңдік деп тойлап жатқан жерінен айлакерлікпен тұтқынға алады. Тұмар патшайымның жалғыз ұлы Спаргапис парсылардың арбауымен осылай тұтқынға түседі. Есін жиған соң, намысқа шыдамаған ол өзіне-өзі қанжар салады.

Ал, трагедияда Спаргапис ұрыс даласын тастап қашып кетеді. Дастанда Кир тоғышарлықпен Томириске құда түспек болса, трагедияда ол Шұғылаға ес-түссіз ғашық болады. Трагедияда Томирис аты аңызға айналған Кир патшаны сүйгенмен, ел мен жер тағдырын жеке басынан жоғары қояды. Керек болса, жалғыз ұлын елі үшін құрбандыққа шалады. Трагедиялық шығарма туралы С.Мақпыров: «Трагедиялық шығармаға сонымен жеке адамның арман-тілегі мен оның өмірде орындалу мүмкіндігінің жоқтығынан пайда болатын бітіспес ымырасыз қайшылық негіз болады. Ал, бұл қайшылық немесе тартыс пьесадағы кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас барысында бірте-бірте өрши түспесе, басылмайды. Сөйтіп, мейлінше асқына, шиеленісе түскен тартыс ақыр аяғында кейіпкердің (немесе кейіпкерлердің) ауыр қайғыға, азапқа ұшырауымен, әйтпесе, өлімімен ғана шешілуге тиісті» [6, 147], – деген болатын. Осы пікірге сүйенетін болсақ, анасының айтқанын тыңдамаған Спаргапистің трагедиялы

өлімі – шиеленісе түскен тартыстардың көрінісі. Соғыс даласын тастап қашатын қорқақтар мен сатқындардың кешірілмес өз жазасы бар. Патшаның баласы болса да соғыс заңы, дала заңы – біреу. Томиристің шешімі – дала заңы, яғни өлім.

Адам жанының екіге жарылуын автор Елес арқылы жеткізген. Спаргапистің қазасы Елес пен Томиристің диалогында былайша өрбиді:

«**Елес**: Баланды құрбандыққа шалдың! Байды құрбандыққа шалдың! Сүйгеніңнің басын алдың! Өзің ғана қалдың! Өзіңе не қалды?

Томирис: «Сақ деген ел қалған жоқ па! Сақтың сары даласы жер қалған жоқ па!...

Жамағат... Бекзада Сапаргаписті Жетісудың тең ортасына апарып алтынға бөлеп, күміс табытқа салып көміңдер. Балхаш батыр да сол қорғанға жерленсін. Өлді деп ешкім айтпасын... Өлгенімізді ешкім білмесін... Сақ біткен бізді тірі деп түсінсін. Біз сары далаға әлі сан рет ораламыз!..» [5, 25].

Ел мен жер тағдыры сынға түскенде, беліне бес қаруын асынған Тұмар патшайымның көзсіз ерлігі арада қанша ғасыр өтсе де, күні бүгінге дейін ұмытылған жоқ. Елі мен жері үшін жанкешті ерлік еткен батырлары мен баһадүрлерін халық ешқашан ұмытпайтынына жоғарыда аталған туындылар мысал бола алады.

Осы қатарды толықтыратын тарихи шығрманың бірі – түркі әулеті Бахриден шыққан мәмлүктердің Египетті билеген төртінші сұлтаны Бейбарыс Жамақұлы (1223-1277) туралы Р.Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан» тарихи драмасы. Көзі тірісінде аты аңызға айналған қаһарманның өмірі туралы «Қазақфильм» киностудиясы 1989 жылы «Сұлтан Бейбарыс» көркем фильмін түсіріп, көрерменнің ыстық ықыласына бөленгені белгілі.

Бейбарыс сұлтан. Пьесаның оқиғасы Кіші Азиядағы Сиуас қаласының құл базарында италян саудагерінің Дон бойынан, Карпаттан, Хиндустаннан, Курдстаннан, Араратта қолға түсірген тұтқындары мен қазақ даласынан ұсталған қыпшақтарды құл базарда саудалап тұрғанынан басталады. Құлдардың ішінде қыпшақ даласына шабуыл жасаған монғолдардың италян саудагерлеріне сатып жіберген – Қалауын мен Бейбарыс бар еді. Құл алушылардың қыпшақ тұтқындарына сұранысы сол тұстағы адам саудасымен айналысушылардың әлемнің әр тарапынан адам тасығанынан хабардар етеді. Сатушының айтуына қарағанда ересек қыпшақтар кемеде жанжал шығарып, өзара қырқысқан соң оларды теңізге лақтырып, акулаға жем еткені, қышпақтан осы екі баланың қалғаны байқалады. Қыпшақтардың қол-аяғы тұтқында болса да шу көтеріп қожайынға бағынбауы – өзгеге тұтқын болғанша өр басын ер өлімге тіккені болса керек. Жайық бойын жайлаған қыпшақтардан алып келген жасы он екідегі екі баланың бірі Қалауынды мың динарға, қыпшақтың Жамақ ханының ұлы Бейбарыс сұлтанды сегіз жүз динарға Сұлтан Салық Наджиаддиннің уәзірі сатып алады. Осы жөнінде мәмлүктер әдебиетін зерттеуші А.Әлібекұлы: «Құл саудагерлері сұлтандарға ең жақсы, күшті мәмлүктерді жеткізуге тырысты. Сұлтандар оларға сұраған құнын артық төледі. Кресшілерге қарсы әскер мен өздерін қорғайтын арнайы дайындалған сенімді жасақты көбейту мақсатында билік иелері саудагерлерді осылай

ынталандырып отырды» [7, 13-14], – деген болатын. Жауынгер қыпшақтың балаларынан жақсы мәмлүк шығатынын түсінген уәзір екеуін бір-бірінен айырмай бірге сатып алады. Осы тұста автор Бейбарыстың қолындағы бір тал жусанды көркемдік деталь ретінде пайдаланған. Оның қолындағы жусанды иіскеп көріп, отқа лақтырып жібергенде жандауысы шыға айқайлауы, елден қалған жалғыз затынан айырылып қалғаны ғана емес, туған жермен арасын жалғап тұрған жіптің үзілуі тәрізді әсер береді. Бейбарыс алғашқы көріністен Қалауын екеуінің әңгімесімен, туған жердің бір түп жусанын құрметтеуімен даралана түседі.

Оқырман келесі көріністе араға біраз жыл салып, «Крест жорығына» шыққан француз жасағына қарсы шайқаста бұйрық беріп жүрген әскербасы Бейбарыспен жүздеседі. Бұл уақытта Бейбарыс өскен, есейген. Сұлтандар жас кезінде сатып алған мәмлүктерге сарайдан орын беріп, оларды өз баласындай тәрбиелейтін, діни, әскери сауатын ашып, оқып-жазуға үйрететін болған. Бес қаруын асынған әскербасы Бейбарыстың Дамиетта шаһарындағы әскерге азық-түлік жеткізілгенін қадағалауы, қол астындағы әскерінің хал-жағдайына көңіл бөлуі, ғазауатқа қатысқан барша әскердің үштен біріне Ніл өзеніне тоспа салып байлауға берген бұйрығын Қалауынның жүзеге асыруы оқиғаны ширықтыра түскен. Сенімді серіктерінің бірі Қалауынның қасында жүруі – бала күнінен бірге өскен досынан бір сәт те көз жазып қалмағандығының көрінісі.

Бейбарыстың: «Кімде-кім майдан даласын тастап қашса, кәпір болады. Мұсылман зиратына қойылмайды. Кімде-кім Нілді байламаса сүйегін судан табады, иман бұйырмайды» [8, 8-9], – деген сөзінен оның соғыс даласындағы қаталдығы мен талапшылдығы көрінеді. Мұсылман әскерінің кәпірлерге қарсы соғысында осындай қатал үкімнің де керектігі жасырын емес. Жеңіске қатал тәртіп болған кезде ғана жетуге болатынын ескеретін болсақ, майдандағы әскерге осындай қатал басшының керектігі – соғыс заңды.

Араб елінің ханы Иса Тұран шаһ «әкем Сұлтан Салық Бейбарысты жақсы көреді» деп оны әскербасы сайлаған болатын. Бірақ Хуан үнемі Бейбарысты сыртынан жамандап, одан сақтануды ескертіп жүреді. Әскербасының Нілге тоған салып жатқанын дұрыс түсінбегендіктен Иса Тұран шаһтың көңіліне күдік ұялатуының да артында Бейбарысқа деген өшпенділік жатыр. Француздың Король Людвик тоғызыншысын Бейбарыс айламен алады. Нілді байлап, жаңа арнамен ағызғанда оның жауынгерлерін су шайып, өзі аз әскермен тізе бүгеді. Осылайша Сирия мен Палестинаға көз тіккен француз әскері талқандалып, Король қолға түседі. Осы оқиға тұсында Бейбарыстың соғыс тактикасын терең игерегені оның іс-әркетімен толыға түседі. Табиғаттың күшін өзіне бағындыра білген әскербасы суды жаңа арнаға бұру арқылы күші өзінен бірнеше есе көп, темір қарумен құрсауланған француз әскерін тізе бүктіреді.

Осындай мысалдың бірі – Иса Тұран шахтың өліміне байланысты оқиға. Оның шаһит болуын Хуан Бейбарыстың қолынан қаза тапқан деп даурыққанда, Қалауын ол кезде Бейбарыстың ұрыс даласында жүргеніне

куәлік етеді. Сарайдағылар таққа таласып жатқанда Бейбарыс қару-жарақ дайындатып жүрген болатын.

Бейбарыс – тек қана жауға қарсы күресті басқарушы әскербасы емес, ол – соғыста тұтынатын қару-жарақты жасаушы. Қылыш соғушыларға алмас қылыш қайтпас болатынын, оттан суырып суға салу керектігін үйретіп жүргенінен оның темірден түйін түюден хабардар екендігі көрінеді. Сонымен бірге ол – қасына Тәңірбердідей тарихшы ұстау арқылы сол дәуірдің шындығын хатқа түсіріп кеткен шежіреші. Ол Тәңірбердіге «Сарайда тақ таласы шықты. Бас уәзір Аға Шахин жеребе тастады. Өзі тақтан бас тартты. Барға қанағатшыл, көпке қамқор, аяулы адам еді», – деп жаздыру арқылы тарихты тасқа түсіріп отыр.

«Бейбарыс: Жеребеде Айбек жеңіп, курд нәсілі тағы да таққа отырды деп жаз. Араға жұма намазын салып, Фатиманы некелеп алды де. Хош. Мекер алдымен төсегін, сосын көсемін сатты де. Алланың өзі кешіргей, түн жамылып жас тоқалы сұлтанға қанжар сұқты де. Тақ Фатимаға бұйырды. Жаратқанның бермеген несібесін зорлықпен қан төгіп алды де. Мың жылда да өшпейтіндей етіп таңбалап жаз. Зорлық пен зұлымдық егіз туған. Фатиманы тақтан ел тайғызды. Орнына қыпшақ нәсілі, менің әзіз досым Құтіз сұлтан сайланды де. Қалғанын өзің өрнекте» [8, 19-20], – деген сөзінен екінің бірі біле бермейтін, сарай құпияларын қағазға түсіріп жүргені байқалады.

Бейбарыстың сарайдағы айтылмайтын құпияларды қыпшақ тарихшысы Тәңірбердіге жаздырып отыруы: біріншіден, оны қыпшақтың баласы деп өзіне жақын тартуы болса, екіншіден, өзі өмір сүрген кезең мен сарай төңірегіндегі құпия сырларды келер ұрпаққа жеткізуі. Сарайдағы мәмлүктердің қыпшақ тілінде сөйлесетіні жөнінде зерттеушілер: «Мәмлүктер тұсында билік басына келген қыпшақтар ана тілінде сөйлесті. Сарай тілі қыпшақша болды. Мәселен, Бейбарыс, Қалауын сынды сұлтандар, хажиб Алмас сияқты әмірлер жас күндерінде-ақ Мысырға келсе де арабша білмеген. Мысыр тарихшысы Амин әл-Холидың айтуы бойынша олар әрдайым қастарында аудармашы ұстаған. Кейбір билеушілер арабша білсе де одан бас тартып, қыпшақ тілінде сөйлескен. Араб тілінде таза сөйлейтін Бештақ әл-Қыпшақи әмірлікке жеткен соң тек қыпшақ тілінде ел басқарған» [7, 31], – деген болатын.

Сонымен бірге ол – мейірімді әке. Келесі көрініс Бейбарыстың жары Тәжі Бақыт пен екі ұлы: Сайд және Ахмет – бәрі жабылып киіз үй құрып жүреді. Тәжі Бақыттың тапсырыспен жасатқан киіз үйі Бейбарысқа бала күніндегі туған жерін еске түсіреді. Хуанның қолымен уланған қауынды баласы Сайд алып келгендіктен, оны баласынан көруі әке мен бала арасын алшақтатып жіберсе, көп кешікпей шындыққа көзі жетуі олардың арасындағы түсініспеушіліктің себебін ашады. Ол қанша жырақта жүрсе де қыпшақтардың салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын халық арасына сіңірумен әлек. Соның бір көрінісі – киіз үй мен оны жабдықтау болса, екіншісі – жұма намаздың мешітте оқылуы. Келесісі – жұма күні қала халқы бір-біріне қошемет-құрмет жасап, тегін қымыз ұсыну. Ұзақтан келген қонақтарға қыпшақтардың қымыз

ұсынатынын Бейбарыс жаңғыртқанмен, осы дәстүрі кейін өзінің улануына себепкер болады.

Әскербасы мәмлүктерді қылыштасуға жаттықтырып жүргенде шабарман Бағдатты жау алғаны туралы суық хабар алып жетеді. Осыдан екі мүшел бұрын қыпшақ даласын шауып, тұтқындарын құл базарда саудалаған монғолдар, енді Бейбарысты өздері іздеп келіп тұр. Бала күннен жиналып қатқан шерін ата жауы алдына келгенде шайқас үстінде таратады. Ол қолды бастап шайқасқа кіргенде туған жерден айырған дұшпанынан ескі кекті қайтарып қана қойған жоқ, олардың тас-талқанын шығарып жеңіске жетті. Тарихшысына жаздырып отырған жылнамаларда Бейбарысқа қатысты негізгі деректер түгелге жуық қамтылғанын төмендегі үзіндіден көруге болады.

«**Бейбарыс** (көзін оқыс ашып алып): Сөйле, Тәңірберді, жалғастыр жылнамаңды.

Тәңірберді: «Құлағу мен Кетбұқа ноянның әскеріне қарсы ғазауат басталды. Кәпір қолы Қаирға таяғанда бәдәуилер көмекке жетті. Оларға Алланың нұры төгілсін. Аспан асты қан тозаңнан, жер беті өліктен көрінбеді. Әскербасы Бейбарыс ақ боз атпен ойқастап, қоршауға түскен кәпірлерге қарсы қолма-қол шайқас салды. Айқайдан даусы қарлықты. Отты қарумен доп атты. Жаудың жалғыз әскері осы көрініс қайталанды. Ұрыста Құтіз әмірші қаза тапты. Иманы салауат болғай. Таққа Бейбарыс сұлтан отырды. Тәңірім оның жанына жамандық бермегей».

Қалауын: Оның иен даланы гүлзар баққа бөлегенін, шаһарда тәртіп орнатқанын, кесірді тиғанын, ел-жұрты етегі мен есін жиғанын неге жазбайсың?» [8, 26].

Бейбарыс төңірегінде жүріп жататын қақтығыстар мен тартыстардың бірсыпырасына мемлекеттер арасындағы сыртқы жаумен шайқастары негіз болса, екінші қатарды сарай төңірегіндегі таққа таластың салдарынан болып жататын тартыстар толықтырады. Таққа талас Бейбарысқа дейін де одан кейін де бір сәт тоқтаған емес. Мемлекетті ішкі-сыртқы жаудан сақтап, елдің бейбіт өмір сүруін, олардың тұрмыс-тіршілігін қадағалау ел басқарған басшылардың қай-қайсысына да оңай болмаған. Бейбарыс таққа отырғанмен, 7-8 жасар кезіндегі қазақ даласын, жусан туралы анасының: «Туған жерде бәрі де қасиетті, ұлым. Жайықтың даласында жусан деген сағыныштың шөбі өседі» деген сөзін бір сәт есінен шығарған емес. Бұл – туған жеріне, атамекеніне деген сағыныш пен махаббаттың көрінісі еді. Оны драматург кейіпкердің мына сөздеріне сыйғызған: «Сағыныш! Ғұмыр бойы ұмтылсам да жеткізбеген Жайық, жусанды дала... Көзімнен бір-бір ұшып, санамды сартап еттің ау... Жау тағдырыммен ойнаса да, Аллам пәндесімен осылай да ойнай ма екен? Аа? Мынау тақты, маңдайдағы тепсе кетпес бақты, үлде мен бүлдені тәрк етсем, саған жетем бе, жоқ па?» [8, 27-28].

Бейбарыс тақта отырғанда елі бейбіт күн кешіп, егіншілікпен айналысып, әлеуметтік-экономикалық жағдайларын түзейді. Бұл кезде ол баяғы өзін саудалаған саудагерден исі түрік баласын «бұлардың әрқайсысы бәсжетпес қой» деп сұраған бағасына сатып алатын.

Үнемі Бейбарыстың төңірегінде жүретін кейіпкердің бірі – Хуан. Ол туралы үнемі теріс пікір туғызып жүретін Хуан – құл болып келіп, көсем болған Бейбарыстың бағын көре алмайтын ішітар, қызғаншақ жан. Ніл өзенін байлағаны үшін оны сыртынан даттап келумен бірге сыртынан алып-қашпа сөз тасу тұсында көрінеді. Тіпті өзі улаған қауынды Бейбарысқа баласы Сайдттан беріп жіберуі, аспазды сол түннен қалдырмай өлтіруі – оның аярлығын көрсететін көркемдік эпизодтар. Бейбарыс төңірегіндегі қақтығыстардың денін ширықтырып, оқиғаны тартысқа алып келетін де осы – Хуанның әркеттері.

Бейбарыс араға ұзақ жыл салып Алтын Ордадан, Берке ханнан келген елшіден тай тұяқ алтын, жаһұт, гауһар емес, Жайықтың бір түп жусанын сұрайды. Бұл оның туған жерге деген сағынышы еді. Шығарма: «Ақ қанатты періштелер! Ақ қанатты періштелерім менің! Мынау жусан деген – сағыныштың шөбі. Жусан. (Иіскейді) Ақырғы рет иіскейін. Айналдым жұпарыңнан! Мә, аманат сендерге (береді). Иманды бір ұл туар, мен шыққан топырақтан! Қайқы қылыштай жаланып, «Қайран баба, қайдасың?» деп жоқтар мені. Іздер шырқырап. Сонда қолына табыс етер-сіндер. Сендерге аманат! Аманат, періштелерім!» деген Бейбарыстың сөзімен аяқталады. Дамаскіге жолға шыққан Бейбарыс шаһар әкімі ұсынған шараяқтағы уланған қымызды сіміріп барып, қойнында жүрген жусанын бір иіскеп өмірден өтеді.

Елінде айттырып қойған қызы Пұлжетпес пен анасының түсіне жиі кіруі ең жақын адамдарына деген сағынышының ғана емес, туған жерге деген сағынышының көрінісі ретінде суреттелген. Оның сағынышқа толы өмірі «өзге елде сұлтан болғанша, өз еліңде ұлтан бол» деген халық даналығын есімізге түсіріп тұрғаны анық. Жайық бойындағы қыпшақ баласы Бейбарыс сұлтанның өмірі ертегіге бергісіз. Араб еліне құл болып барып, сол елдің тағына отыру оған оңайлықпен келген жоқ. Автор Бейбарыстың өмірімен жауынгер қазақ халқының ержүректігімен қатар мейірімге толы кең пейілін қоса суреттеген. Пьесада Бейбарыс сол елде көз жұмса, «Сұлтан Бейбарыс» фильмінде ол тақты тәрк етіп туған жерін іздеп келеді. Бірақ елге жеткенмен, ол кезде де шапқыншылық басылмаған еді. Режиссер бір әулеттен қалған кішкентай баланы Бейбарыстың бауырына басуымен қыпшақтардың жер бетінен құрып кетпейтіні, ұрпақтың жалғасатыны туралы көрерменнің көңіліне үміт отын жағады.

Әмір-Темір. И.Сапарбайдың «Жолбарыс» тарихи драмасына Әмір Темір, Түрік сұлтаны Қайсар, Қожа Ахмет Иассауи, ақын Абдулазиз Кермани, Әмір Темірдің пірі Имам Береке, Бағдат шайыры Уалиддин ибн-Халдун, Іңкәр Бегім, Әміршінің әйелдері Шолпан Мүлік сияқты кейіпкерлер қатысады.

Тарихи драмаға Әмір Темірдің еуропалық христиандарды ашса алақанында, жұмса жұдырығында ұстаған Баязидпен шайқасы негіз болған. Ескендір Зұлқарнайын, Шыңғыс хан, Батый хандармен бірге есімі қатар аталатын Әмір Темір – 1370 жылы Мәуереннахрды басып алып, 1405 жылға дейін 35 жыл билік құрған, 27 мемлекетті қол астына бағындырған «әлем

жаулаушысы». Зерттеушілер анасы Текене-катын Шыңғыс хан тұқымынан шыққандығын, әкесі шағатай тұқымындағы әміршілердің бірі болғандығын айтады. Ал, оның туған жылы туралы монғол, қытай деректерінде 1333, араб, парсы деректерінде 1336, ал еуропалық қайсыбір деректерде 1337 жыл деп жазылған. 1996 жылы ЮНЕСКО-ның шешімімен Өзбекстанда Әмір Темірдің 660 жылдық мерекесі болғанын ескеретін болсақ, 1336 жылы 9 сәуірде Шахрисябздың оңтүстік-батысында Қожа-Илғыр ауылында дүниеге келген деген қорытындыға тоқтауға болады [9].

Шайқастардың бірінде Темірдің екі саусағы кесіліп бір аяғы жаншылады. Аяғы өмір бойы сырқырап ауырып ақсақ болып қалғандықтан Ақсақ Темір атанады.

Бірінші бөлімнің бірінші көрінісі Әмір Темірдің Бағдат шаһарының қасына келіп қосынын тігіп жатқанынан басталады. Бағдатты шабуға келген қолбасшыға Уалиддин ибн-Халдун келіп бейбіт халықты қырудың қажеті жоқтығын ескертеді.

Уалиддин ибн-Халдун:

– «Ашу – дұшпан, ақыл – дос»,
Ақылыңмен мақұлдас,
Қалыпқа түс, қалыпқа.
Халифаға қастанып,
Азар берме халыққа.
Халықтың бірі менмін,
Аламын десең – басым сауға,
Ақшулан тартқан жасым сауға,
Соны айтуға келдім...

Әмір Темір */сабасына түсіп/*:

– Айбыныңа қарасам:
Өлшеп-пішіп сөйлеген
Екі дүние арасын,
Данагөйсің, дарасың.
Ақылыңа қарасам:
Сарабдалсың, сарасың.
Жылы-жұмсақ сөзіңмен
Ішіме еніп барасың.
Өт деймісің айналып
Жасыл Жұмақ жауһарың –
Мынау Бағдат қаласын?
/кенет кіжініп/
«Темір келді...соғыссыз
беріл» деген хатыма,
«Ақ ту алып алдымнан
көрін» деген хатыма
болмаған соң жауабы,
Әуселесін патшаңның

Байқайын деп келгенмін!
Шаңырағын дауылдай
Шайқайын деп келгенмін!» [10, 3].

Уалиддин ибн-Халдун мен Әмір Темірдің диалогынан екуінің мақсат-мүдделі толық байқалады. Бірі халықтың тыныштығын сақтап қалғысы келсе, екіншісі алыстан көздеп келген Бағдат шаһарын шаппай тынбайтынын айтады. Дегенмен, Әмір – сөз тыңдай білетін, сөзге қонақ беретін жан. Бірақ оның мақсаты – қарсыласын тізе бүктіретін қанды шайқас, соғыс, сондықтан да оны әдемі сөзбен тоқтату мүмкін емес.

Драматург шығармада естірту, көңіл айту, жұбату, көрісу сияқты ауыз әдебиеті үлгілерін тиімді пайдаланған. Әмір-Темірдің сүйікті немересі, мұрагері Мұхаммед Сұлтан Қаршыданың қаза болғанын естірткенде, күңіреніп шатырында отырғанда қолында қобызы бар атақты шайыр Абдул Әзиз Кермани келіп көңіл айтып көріседі. Уалиддин ибн-Халдун келіп көңіл айтқан соң, Ескендір мен Шыңғыс хандар туралы «екеуі де Жиһангез, екеуі де айбат шеккен арыстан!» деген өлеңін оқып оны бетінен қайтармақ болғанда, «Жолбарыспын мына Мен, Жаралған өр намыстан! Намыс екі өлмейді, Өлсе, қайтып келмейді!» деп бетінен қайтпайтынын білдіреді.

Екінші бөлімге көкшатырдағы жеңіс салтанаты арқау болған. Біресе османдардың, біресе парсылардың билігіне өтіп отырған қаланы XV ғасырдың басында Әмір Темір екі рет басып алғаны тарихтан белгілі.

Баязит қолының осы жолғы жеңілісін тарихшылар Осман түріктері мен Әмір Темір әскерлері Анкара түбінде соғысуға қарсы тұрған кезде Жалайырлар мен Қоңыраттар өз қандастарына қол көтеруге дәті жетпей, Темірлан жағына шығып кеткендігінен деп түсіндіреді. Ол туралы испандық ғалым Клавиха: «Когда они сблизились друг с другом для битвы, первое несчастье, которое обрушилось на Баязида, было то, что кочевое племя Жалайыри и Конрады (Қоңыраттар), все поголовно предали его, а так как они составляли главную часть его войск, то его армия была сильно ослаблена» [9], – деп жазған болатын.

Шығармадағы Қайсардың прототипі Баязид болуы мүмкін. Себебі тарихтағы Баязид пен Темірдің шайқасы осы мәтінге келеді. Ол Темірдің: «Бүгін бәрін кешемін, Ешкімнің де қайтармаймын меселін! Аллам өзі кешірсін Баязидтің кеселін...» деген сөзінен де аңғарылады. Қайсардың аяқ-қолын байлап алып келгенде Темір оны шештіріп, Анкараны өзіне қайтарып бітімге шақырады.

Келесі көріністе Әмір-Темірдің пірі – Қожа Ахмет Иссауимен кездесуі негіз болған. Ол көрген түсін піріне жорытып, жорыққа шағарда ақылын тыңдап, батасын алып отырады. Бұл жолғы түсін пірі «Өміріңе сақ болғайсың, Тәңіріңе жақ болғайсың...» деп жориды. Жорыққа аттанарда үнемі ақ батасын беріп жеңістен хабар беріп отыратын пірінің осы жолы «өміріңе сақ болғайсың» деген сөзінің астарынан күдік пен алаңдаушылық байқалады.

Жетінші көрініске «Қарамаса қатын кетер» деген Іңкәр бегімнің қызғанышының кесірінен жазықсыз Шолпан Мүлікті шашына буындырып

өлтіруі негіз болған. Ауыз әдебиеті үлгілерінен бері дәстүрлі түрде жалғасып келе жатқан адам жанының екіге жарылуы Темірдің осы оқиға үстіндегі ойларымен толықтырылған. Ол жазықсыз жарын өлтіргені үшін бірде өзін айыпты санаса, енді бірде ақтап алады:

«Темір: – Таба алмастан жұмбағыңның шешімін
Маңдайдағы шырағыңды өшірдім,
Көкірегіме тамұғыңды көшірдім.
Кек екен ғой арғы атасы кесірдің,
Кек жолында нахақ кетсең, кешіргін...
/кенет ширатылып, ширығып/
Жо-жо-жоқ!!!
Былғанса жар төсегі,
Әмір қалай кешеді?
Тәңір қалай кешеді?!
Желді күнгі өрттейін
Өршіп кетсе қайтпекпін
Ертең елдің өсегі?» [10, 32].

Бейкүнә жанның қанын жүктеп, қолын былғаған Темір өзінің ашу үстінде қате басқанын кеш білгендіктен, оның жаны ар алдында сабыр таппай мазасын алады. Өңі мен түсі бірігіп кеткендіктен, түсінде пірі – Ахмет Иассауи аян береді. Пірі: «Сайқалдың жазғыруына алданып, Сайтанның азғыруына көнген екенсің» дегенде, ол: «Намыс пен кек Кейде ақылға ырық бермей кетеді» деп өзінің кемшілігін мойындайды. Пірі «Нахақтан қан төкпеймін деген, Ала жіпті аттап өтпеймін» деген сертін ұмытып қан төккенін есіне салғанда, Жаза кестім деп ақталады. Жазаны Алла кесетінін есіне салған пірі былай дейді:

«– Құлан құмай болсам дейді,
Құл Құдай болсам дейді.
Өстіп жүріп бүлінеді,
Алланың қаһарына ілінеді.
Ал Алланың қаһары —
Қараға да, ханға да ортақ,
Нахақ өлім кешірмейді ешкімді!» [10, 36].

Шығарманың соңында Шин еліне жорыққа аттанғалы жатқан Әміршіні әскербасылар, нөкерлер, әмірзадалар, ғұлама-дінбасылары, т.б. шығып айқара қоршап, қолдап-қуаттап, ұран-сүрен салады:

«Қабыл болсын қалауың,
Орындалсын тілегің!
Уысыңнан шығарма
Жұмыр жердің жүрегін!
Еншілесін ұрпағың
Ер Түріктің ұлы елін!!!
Ер Түріктің ұлы елін!!!» [10, 39].

Негізгі оқиғаны толықтыру мақсатында қолданған көпшілік қатысатын суреттердегі көптің пікірін білдіретін полилог болашақ үлкен шайқастағы

жеңіске деген үміт отын жағады. Түсі мен өңіндегі пірінің сөзінен көңілі күпті болып жүрген Әміршіні көпшілікті қолпаштауы оған күш-жігер береді. Пьеса өмірі шапқыншылықпен өткен Әмір Темір қолының келесі үлкен жорыққа аттануымен аяқталған.

Абдулла Ариповтың «Сайыпқыран» тарихи драмасына Темір мен Баязиттің Ангора маңындағы осы шайқасы негіз болған. Шығарма шайқас алдында «кеше жұлдызнамашылар аспан жұлдыздарын көзбен бағып, көңілмен тоқып, бүгінгі күнді біз үшін қасиетті деп тауыпты» деген Шайхулисламның сөзімен басталады.

Темір: Құтты хабар екен...
Олай болса, дәл бүгін
Баязит пен Әмір Темір
Айқасар да шайқасар!
Бірін-бірі байқасар!
Шайхулислам,
Білсең етті қасыретті мендегі:
Қырсыққанда...
Ол немең де мұсылман,
Мен пақыр да мұсылман,
Нендей амал бар бұған?..

Шайхулислам: Бірақ, бірақ...
Сізде кінә жоқ,
Онда күнә көп.
Кәпір қызы Мариямен
Некелескен жайы бар...
Ол кім, Сіз кім екенін
Аллам өзі айырар!» [11, 1], – деген диалогтан Темірдің алаңдаушылығы байқалады. Оның мазасын алатыны екі жақтың да әсері – түріктер. Олардың бір-бірінің қанын судай ағызатыны ақылға сыймайды, Баязит болса өліспей беріспеймін деп отыр. Сондықтан Темір шабуылға аттанарда өз әскерін сөзбен желеп-жебейді, олардың көкіректеріне сенім ұялатып, Алладан медет сұрайды. Ислам дінін жақтаушы мұсылман баласын Алланың өзі қолдайтынын, елі мен жерін жанын салып қорғайтын Рум әскерінің оңайлықпен берілмейтінін, соғыс даласында сапты бұзбай, оқты үзбей, атты жықпай шайқасу керектігін әскерінің есіне салып, ақ батасын береді:

Темір: Біз кімбіз?! —
Тұғырымыз Тұран,
Түбіріміз Түркістан!
Біз кімбіз?! —
Жер бетіндегі
Ұлт пен ұлыстың ұлығымыз!
Түріктің бас буынымыз!
Ендеше, сендерге Алладан медет тілеймін,

Жеңістерің әділ де кәміл болсын!!!» [11, 4].

Түркі халықтарының фольклорында алғыс пен батаның орны ерекше. Сөз магиясына сенген, оны құрмет тұтқан халық қандай да бір үлкен істі бастарда, ұзақ сапарға шығарда, жорыққа аттанарда жасы үлкен қариялардың батасын алғанда, бастаған іс оңынан келеді деп сенген. Себебі бата беруші Алладан медет сұрап, әулие-әмбиелерден көмек сұрайтын болған. Қалыптасқан осындай наным-сенім жөнінде фольклортанушы А.Тойшан: «Бата да жанр ретінде әу баста сөз магиясына сенуге байланысты пайда болғандықтан онда әдемі сөздермен құт-ырыздықты шақыру, Тәңір иелерден шарапат сұрау, тілеу, кесір-кесапаттан сақтану, қорғану сарындары айтылады. Батағой көпшіліктің атынан Аллаға, пайғамбарға, періштеге, әулие-әнбиелерге сыйынады» [12, 172], – дейді. Мұнда да Темір Алладан медет сұрап, алдағы шайқастың жеңіспен аяқталуын тілеп отыр.

Елі мен жерін қасық қаны қалғанша қорғағалы тұрған Рум әскері де оңай жау еместігін білген Темір Алауиддинді алдыртып, оған «Бұл жолғы ойын басқаша. Ойын емес, шын майдан!» екенін есіне салады. Алауиддиннің: «Ақыл – амал, айла – тәсіл, Күш – құдірет қосылса... Тәңірім сізге сый беріпті-ау осынша!..» деген сөзінен Темірдің де оңай адам еместігі байқалады.

Шатырда шантраж ойнап отырған әмірші жаяу әскері шығынға ұшырай бастағанда Мираншах пен Шаhрухқа «Толғама» тәсілімен қос бүйірден қадалуды бұйырып, өзі Аангардтан сүрен салады.

«Жасауыл */ішке кіріп/*:

Әміршім, жау қосыны топ-топ болып,
Біздің қолға өтіп жатыр.

Темір: – Солай болса игі еді!

Зәбір-жапа көрсетпеңдер біріне!
Дін исламның құлдығы ғой олар да...

Алауиддин:

Анда қызғын,
Мұнда ызғын
Қызыл қырғын жүріп жатыр, не керек!

Темір: Жарқ-жұрқ ойнап ләшкерімнің жарағы,
Жау шегініп барады!
Мен де олардың сапындамын,
Рухымның қанаттанған қалпында!» [11, 7].

Темірдің қолы жау ордасын қоршап, кескілескен шайқас жүріп жатқанда жау әскері лег-легімен беріле бастайды. Өзара қырқысуды, артық қан төгуді мақұл деп санамаған олар қан төгіссіз берілгенді жөн санайды.

Қалай болады деп отырғанда жақсы хабардың жаршысы болып, «Рум Сұлтаны тұтқынға алыныпты!..» деп, сүйінші сұрап келген Қасымбек жасауылдың сүйіншісіне әмірші немересін беретінін айтады. Делидегі шайқаста әкесі қаза болып, Кеш шаhарында тұратын ол әкесінің орнына сарбаз болып келген болатын. Бұл – мұсылман, соның ішінде қазақ халқында сүйіншіге аса қымбат сауға тарту керектігін есімізге салады. Драматург осы

көркемдік детальмен сан ғасырлар бойы атадан-балаға мирас болып келе жатқан әдет-ғұрыптарымызға көңіл аударып отыр.

Қол-аяғы байлаулы Баязитті алып келгенде, «Бұл неғылған масқара?» деп, қол-аяғын босаттырады. Еуропамен одақтасып, Мәриям деген кәпір қызын сүйгені үшін Алланың алдында күнәһар болған Баязитті Темір ортақ мәмлеге шақырады. Баязит балалары Иса, Мұса, Мұстапа, Сүлейменге сауға сұрағанда, Румды ұлдарына бөліп беретінін, өз басына азаттық беретінін, ежелгі астанасы Бұрсада отырып балаларына бас-көз болуын айтады. Бірақ діні бөлек Мәриямды ешкім жар еткісі келмегендіктен, оны өз еліне қайтаруға тура келеді.

Темірді жеңісімен құттықтап, Француз бен Баварияның елшісі «Еуропаны Баязиттен құтқардыңыз» деп, карольдарының сыйлығын алып келсе, орыстың елшісі Ресейді Тоқтамыстан құтқарғанына алғыс айтады. Осы тұста Иран елінен Хафиз Шерази шайыр келіп, Баязиттің одақтасы Қара Жүсіптің Меккеге бара жатқандарды тонағанын, оларға әміршінің жасауылдары көмекке келгенін айтып ризалығын білдіреді. «Егер Шераз аруымен көңіл қоссам, сірә, мен.., Бір қалы үшін Самарқан мен Бұқараны қияр ем!» дейтін шайырдың өлеңін тілге тиек еткен әмірші өзінің Самарқан мен Бұқара үшін ат үстінен түспей жүргенін айтып, сұлудың бір қалы үшін бір қаланы тарту ете салатын ақынға құрмет көрсетіді.

Қытайдан келген үшбу хатта Шин елінің өздерінен алым-салық алатыны жазылғанын оқығанда, Темір: «Мұқым мұсылманның мүлкіне көз салып, Моғұл жұртын басынған, Тиым бар ма бұларға?», – деп тепсінуі – оның кім көрінгенге салық төлеуден бас тартуы болса, Сұлтан атына сай құрмет қылғанымыз жөн деп, Баязитті соңғы сапарға арулап шығарып салуы – әміршінің дұшпанына да жақсылық жасай білетін кеңдігінің, адамгершілігінің, имандылығының көрінісі. Шабуыл алдында аяулы ұлы Мираншахтан айырылған әміршінің енді ең сүйікті мұрагер немересі хал үстінде жатқанын естігенде «Алла маған қанша азап сыйласа, Сонша мейір беріпті...» деп атқа қонады. Бұл – әлемді дүр сілкінткен, үш тарапты бағындырған әміршінің ет пен сүйектен жаралғандығын танытар көркем деталь.

И.Сапарбайдың «Жолбарыс», А.Ариповтың «Сайыпқыран» тарихи драмаларына Темір мен Баязиттің Бағдат түбіндегі шайқасы арқау болған. Тарихи шындықты шынайы бейнелеген жазушылар екі түрлі шешім жасаған. И.Сапарбай қолын жазықсыз жанның қанымен былғаған әміршіге пірінің теріс қарағанын негіз етіп, шығарма соңында ол Шин еліне аттанса, А.Арипов әміршінің мейірімді ата екеніне көңіл бөліп, хал үстінде жатқан немересіне баруға атқа қонғанымен аяқтаған. Екі шығармада да ол – қол бастаған қолбасшы, сөз қадірін түсінген сезімтал жан, дұшпанын сыйлай білген үлкен жүрек иесі, ет пен сүйектен жаралған жан ретінде бейнеленген.

Керей-Жәнібек. Тарихи тақырыпты толықтыратын келесі туынды – Д.Рамазанның қазақ хандығының құрылуы туралы **«Аңсар» пьесасы**. Дешті Қыпшақтың ханы Әбілқайырдың қысымына шыдамаған, Орыс ханның ұрпағы

оның қол астынан қашып шығып, өз алдына жеке хандық құрады. Әбілқайыр қазақтарды бір-біріне айдап салып, аңғал батыр Қобыландының қолымен талай қанды мойнына жүктейді. Арғын руының биі Ақжол мен қыпшақ руының батыры, қолбасы Қобыландыға Самарқандтан тұтқын болып әкелінген Ақсақ Темірдің ұлы – атақты Ұлықбек һәкімнің қызы Рәбия Сұлтан бегімді беремін деп екеуін де алдап соғады.

Рәбия Сұлтан бегім: (еркелей). Құдіреті күшті әміршім, мені кімге ұзатқалы жатырсыз?

Әбілқайыр хан: (құшақтап). Сен – мендіксің сүйіктім! Ешкімге де бермеймін, бегім! Дәмеленбей-ақ қойсын!

Рәбия Сұлтан бегім: Ел арасында өрмекшідей өсек өріп жүр ғой!

Әбілқайыр хан: Өсекке емес, өзіме сен, періштем! Сенің ыстық құшағыңды аңсайтындар Ақжол секілді ажал құшады. Қобыланды да қолқа салып жүр. Самарқандты алғандағы ерлігіне риза болып, сөз беріп ем. Бірақ, ай жүзінді көрген соң ол ойымнан айнымадым. Сен менің жанымның жасыл жапырағысың, жүрегімнің қызыл гүлісің, сүйіктім! Сенің от құшағыңда қорғасындай балқығым, шайқалып шалқығым келеді!» [13, 327].

Әбілқайырдың алдауына сенген екеуі Рәбия Сұлтанға таласып жекпе-жекке шыққанда Қобыланды Ақжол биді өлтіріп тынады. Қолбасы Қобыландының хан тапсырмасымен салықтан бас тартқан халықтың бар малын айдап кеткен бассыздығын айтып ел атынан келген елшінің хан сарайында өлтірілуі көптің наразылығын тудырады. Ақжолдың өлімі оқиғаны ширата түседі.

Қотан тайшының ұлы Ақжолды жоқтауы мен Асан қайғының батасы мен Керейді ақ киізге көтеріп хан сайлағандағы шашуынан шығарманың фольклорлық сарыны аңғарылады.

Қотан тайшы:

Қара Қыпшақ Қобыландыда нең бар еді, құлыным!
Сексен асып, таянғанда тоқсанға,
Тұра алмастай үзілді ме жұлыным!
Адасқанын жолға салдық бұл ноғайлы ұлының!
Аққан бұлақ, жанған шырақ жалғыз күнде құрыдың,
Қара Қыпшақ Қобыландыда нең бар еді, құлыным! [13, 328], – деп баласын жоқтаған ол өзіне көңіл айтушыларға тоқтайды. Ақжолдық кегін қумақ болғандарға басу айтып, қанішерді бір Аллаға тапсырады.

Керей сұлтан мен Жәнібек сұлтан Әбілқайырға Ақжол бидің құнын даулап барғанда олардың өздерін өлтірмек болады. Оның ойы – бас көтерер сұлтандарын өлтіріп, халықты өз дегенін жүргізу, ойына тура келгенін жасау. Жекпе-жекте өлгендіктен Қобыландыны жазаламайтынын білдіріп, құн төлейтін ыңғай білдіріп, екі сұлтанды алдап аңға алып шығып, жансыздарын жұмсағанда оларды Қобыланды құтқарып қалады.

Керей сұлтан: Әбілқайырдың аңға неге шақырғаны белгілі болды.

Жәнібек сұлтан: Иә, жанымызды жаһаннамға жібермек екен! Қобыландының арқасында аман қалдық! Ал біз оны жазалауды талап етіп жүрміз.

Керей сұлтан: Иә, айтпадым ба, бұның барлығы Әбілқайырдың ісі. Ол ешкімджі аямайды және өте кекшіл, енді бәрібір бізді тірі қоймас. Ағайын-туыс пен бала-шағамыздың басына дақауіп төніп тұр. Амалын тауып, аман қалудың қамын жасайық. Өзімізге қарайтын ру басыларының бәріне ат шаптырып, кеңеске жинау керек. Ақылдасып-кеңесіп, шұғыл шешім қабылдамасақ болмайды. Ырғалып-жырғалып жүруге уақыт жоқ. Енді кешіксек, бәріміз де қойша қырыламыз» [13, 334].

Құн сұраймыз деп жүріп, өздері мерт бола жаздаған сұлтандар елге келіп тез жиын өткізіп, ру басы мен билермен ақылдасады. Керей сұлтан Орыс хан бабасы негізін салған Ақ Орданы қайта тірілтіп, Шу,Сарысу, талас, Бадам, Қаратал өзендерінің бойы мен Қозыбас пен Қаратау өңірін мекендеуді ұсынады.

Тартыстардың бір парасы Рәбия бегім төңірегінде жүріп жатады. Туған жері Самарқанды шапқан содырларды біріне-бірін айдап салып, іштен ірітудің қамына кіріскені оның істерінен көрінеді. Алғашында Ақжол би мен Қобыландыны енді Қобланды мен Әбілхайыр ханды бір-біріне қарсы қояды. Сылаң қаққан сұлудың зымиян әрекетін білмегендер өз ішінен қырқысып жатады. Қулығына масаттанған сұлу оны Қобыландыға өзі мақтанып айтып қояды. Әбілқайырдың Моғолстанға көшіп кеткен Керей мен Жәнібек сұлтандарды қайтарып алдыма алып кел деген бұйрығын орындамай Қобыландының кетіп қалатыны содан.

Қақтығыстардың дені Әбілқайыр төңірегінде жүріп жатады. Оның кекшілдігін, зымияндығын Қотан тайшының сөзі толықтырады. Көпті көрген арғын руының көсемі Қотан тайшының Әбілқайырды жақсы білетіні оның мына сөздеріне сыйып тұр: «Әбілқайырды менен артық білетіндерің жоқ шығар, ол өте кекшіл, ешкімге опа таптыра қоймас. Зымияндығы сол, ешкімге азу тісін анық көрсетпейді, майдалап отырып-ақ ойындағысын іске асыра береді. Ақжол қарағымның жоғын жоқтаймын деп, өздеріңнің бастарың айықпас дауға ілініп қалып жүрмесін. Байқап қимылдамасаңдар, аса сақ болмасаңдар болмайды! Әбілқайыр оңай алдыра қоймас! Ол бәрібір Қобыландыны жазаламайды. Тым талап ете берсеңдер, алдап-сулап қақпанға түсіріп, өздеріңді жазым етуі мүмкін» [13, 330].

Ахмет, Махмұт сұлтандардың Әбілқайыр ханның үлкен ұлы, тақ мұрагері Шаһ Будақ ханзаданы өлтіруі ханның қолынан биліктің кеткенін, қол астындағылардың өзіне деген наразылығын көрсетеді.

Қателігін кеш түсінген Қобыланды өзіне қарасты қыпшақ елін ертіп, көштің артынан келіп Қотан тайшыдан кешірім сұрайды. «Алдыңа келсе, атаңның құны болса да кеш» дегенге сүйенген би батырға кешірім береді. Осылайша екіге жарылған қыпшақ тайпасы да тұтасымен көшке келіп қосылады.

Шығарманың басынан аяғына дейін жиі көрініп отыратын кейіпкердің бірі Сақ батыр. Астындағы жалғыз аты жаумен шайқаста өлген соң, оны Әбілқайырдың қолбасы Қобыландының салық төлемедің деп қамшының астына алатыны бар. Ауыр күндерді елмен бірге өткізіп, жаңа қонысқа жеткенде Сақ батыр ұлды болып, оның атын Асан қайғы қояды. «Бәрекелді, ат ұстарыңның бауы берік, ырыс оған серік болсын! Ғұмыр-жасы ұзақ, несібесі зор болсын! Ата-ананың үмітін ақтайтын, елге жұғымды, халыққа қадірлі дара тұлға болсын! Еркіндікті қалайтын, ештеңеден қаймықпайтын, ел қорғайтын ержүрек ұлан болсын! Сәбидің аты – азақ болсын, есіміне лайық ер болсын!» [13, 352], – деп, қолына нәрестені алып, құлағын аузына тақап: «Сенің атың – Қазақ» деп үш рет қайталайды. Автор өмірге келген жас сәби арқылы қазақ халқының болашағына сендіреді. Бұл – қандай қиын күндерді басынан өткізген, ұзақ жолды артқа тастап, алдынан үміт отын күткен халықтың ұрпақ жалғастығын көрсететін көркемдік деталь.

«Шынында да бұл жалғанның жерұйығы – Жетісу екен! Алтын ордаларыңды сол Жетісуға тіксеңдер, қой үстіне бозторғай жұмыртқалар заман орнайды» деген халқына жерұйық іздеген Асан қайғы бабамыздың сөзімен Жетісуға табан тірейді. Көңілі жайланған ел өздерін бастап келген Керейді ақ киізге көтеріп хан сайлайды. Керейдің ендігі көздегені – көп ұзамай Түркістанға жол тарту. Сыр бойындағы Сығанақ, сауран, Созақ, Отырар, Яссы қалаларын өз иелігіне қаратып, Орыс хан мен Жошы ұлысын бір тудың астына жинау. Негізгі мақсат – Дешті Қыпшақ аумағынан Әбілқайыр ханды қуып шығып, шайбанилық әулеттен билікті тартып алу. Шығарма Керейдің осындай үлкен мақсаттарымен аяқталған. Автор сол мақаттардың жүзеге асатынына оқырманын имандай сендірген. Қазақ хандығының құрылуы туралы тарих қатпарларына үңілген автор керей мен Жәнібек сұлтандардың осы ерлігін және бір есімізге салды. Ел бастаған сұлтандарға ақылшы болған Асан қайғы, Қотан тайшы сияқты көреген қариялар мен Қобыланды, Сақ сияқты батырлардың да хандықтың құрылуына қосқан үлесі шынайы бейнеленген.

Тарихи тақырыпты толықтыратын келесі шығарма – **К.Ахметтің «Еңсегей бойлы ер Есім»** тарихи драмасы. Оқиға 1598–1628 жылдар аралығында Қазақ Ордасында өтеді. Шығарма ақсақалдың «Сұлтаным, ағаңыз Тәуекел хан қамшысы мен алтын балдағын Өзіңізге аманат етті..» деп, аманатты табыстауынан басталады. Бірінші көрініске Тәуекел ханның аманаты негіз болса, екінші көріністе Есім сұлтан хан сайланады. Пьеса Есім хан тұсында қабылданған ата заңдардың жүзеге асырылуы мен сан алуан шайқастар негіз болған.

Тұрсын: (қасақана бұра тартып): Сонымен... ел ішіндегі былы-шылықтыі бәрі құнмен шешілетін болды ма?!

Марғасқа: «Ұры мен қарыға, қарақшы мен бүлікшіге аяу жоқ! Қалғаны құнмен өтелед» деп ұйғардық қой. Қайта-қайта несін ежіктей береміз» [14, 424], – деген диалогтан қабылданған ата заңнан хабар алсақ, Тұрсын сұлтанның: «(мысқылдай): Сонда неғыл дейсіңдер?.. Ойрат анау – шығысыңнан шапшыған, Бұқарраң мынау – бүйіріңнен қадалған «Көз

қиығымен Жалаңтөсті мегзейді). Қазақ десе қаны қарайған (Есімге бағыттағанын аңғарта, сәл кідіріп) Сібірің және бар! Ноғайлы мен Қырымға да сенім жоқ!.. Қазақ жалғыз, қатер көп!..» [14, 425], – деген сөзінен сол кездегі қазақтың мүшкіл халі байқалады. Қазақтың қамын ойлаған жанашырсып жүрген Тұрсын сұлтан Иманқұлдыбағындыруда Есім ханның сеніміне кіріп, Тәшкен билігін қолына алған соң: «(масаттанып): «Жүз жылда – қазан» деген осы болар!.. Тәшкен, міне, тағы да біздің қолда! Батыр Шәйбан ұрпағының қолында! Разымысың, ер бабам!?», – деп басқаша сайрай бастайды. Бұл сөзінен оның іштен шыққан жау екендігі аңғарылады.

Тәшкен, Сайрам, Әндіжанды алған соң, Есімхан Бұхара әмірі Иманқұл қазақ жеріне сұқтанбайтындай етіп басып жаншиды. 1624 жылы Самарқан түбіндегі шайқаста Жалаңтөс екі жаққа да болыспай сырт қалу арқылы қазақтарға көмек берсе, 1627 жылы ойраттар «бұдан былай Қазақ жеріне көз тікпейтіндей болып» жеңіледі.

Отыз жыл бұрын қарашы мен ұрлықшыға аяу болмасын деп қабылданған ата заңның үкіміне Жолымбет сынды жас батыр да ілігіп кете барды. Жиембет жырау қанша араша сұрағанмен ханға да, қараға да ортақ заңды бұрмалауға болмады. Есім ханның осы ісін кешіре алмаған Жиембет жырау елден кетіп тынады. Ханға ойраттардың арнайы жіберген хас сұлуына сұқтанған Жолымбет батыр жасалмаған кешірім басқаға да жасалмайтыны белгілі.

Есім хан әскерімен ойраттарды қазақ жерінен біржола қуып, жеңіспен келе жатқанда иесіз қалған Түркістанды Тұрсынның әскері шауып, қаланы талан-таражға салады. «қала халқын қынадай қырып, эжусандай орған» жендеттер хан тұқымын тұтқындап Тәшкенге алып кетеді де, Тұрсын дандайсыған әскерімен Есім ханды Сайрамда күтіп алып, ойран салмақшы болады. Бірақ жасауылдардың хабарынан Тұрсынның пиғылы білгілі болады.

«**Жасауыл**: Алдияр, Тұрсын сұлтан Түркістанды шауыпты! Қаладағы елге лаң салып, Сіздің әулетті Тәшкенге жөнелтіпті!..

Есім (түнере): Бауырым деп ішке тартқан сайын,бұл Тұрсынның қастығы күшейе берді-ау! Жеңісті бөлісудің орнына, етектен тартқан бөрінің қылығын жасады-ау! Енді болмас!..

Жасауыл (жасқана): Алдияр!..

Есім: Былқылдатпай, айта бер!

Жасауыл: Алдияр!.. Тұрсын Сайрам тұсында бізге тосқауыл дайындап тұр екен. Өз көзімен анық көрген қария хабарлады» [14, 449].

Қолбасы, батыр Марғасқа өз қолымен Тұрсынның ту сыртынан жасырын келіп, алаңсыз отырған оларды шығынсыз алады. Осы тұста автор Марғасқа жыраудың:

«Ей, Қатағанның хан Тұрсын!
Кім арамды ант ұрсын,
Жазықсыз елді еңіретіп,
Жер тәңірісіп жатырсың.
Хан емессің, қасқырсың,
Қара албасты басқырсың,

Алтын тақта жатсаң да,
Ажалы жеткен пақырсың!
Еңсегей бойлы Ер Есім
Есігіңде келіп тұр:
Алғалы тұр жаныңды,
Шашқалы тұр қаныңды!» [14, 450], – деген жырын тиімді қолданған.

Қол бастаған батырлар Марқасқа, Жиембет жыраулардың қатысуымен бірге олардың жырларын мейлінше қолданған автор жыраулардың есім ханмен қатар өмір сүргенін, олардыг қол бастаған батыр болғанын оқырманның есіне салады. Шығарма соңында Жолымбеттей батырынан айрылып, туған жерден қуылған Жиембет жырауға кезігеміз.

«Басы саудың түгел-дүр
Толған тоғай малы-дүр.
Тоқтамай соққан толағай
Толастар мезгіл жеткей-дүр.
Керегеге ілінген
Шабылмаған семсер тұр.
Жаудан алмай кегімді,
Есіл де өмір өткен құр.
Азап шектім аралда
Ханға қарсы тұрам деп.
Түн ұйқымды бөлгенмін,
Жұртымды жөнге салам деп.
Бас кессе де басылмай,
Ақ ісімді жасырмай,
Атқа мінген ер едік,
Қашырды бүйтіп елімнен
Күйеуден безген қатындай» [14, 451], – деген Жиембет жырау жырынан кезінде қол бастаған батырдың жауға шауып, ел қорғаудың орнына елден қуылып аралда өткен өміріне күйінгені бақалады. Бірақ ол Жолымбетті өлтіріп, өзін туған жерден қуғанмен, қазақ арасында тыныштық орнап, алаңсыз өмір сүріп жатқанына тәубә етіп, «Алайда қазақ баласы аман тұрғанда, қазақ топырағында Есімнің Жолы жол боп қаларына шәгім жоқ» деген түйін жасайды. Жырау айтса, айтқандай қазақ тарихында «Есім ханның ескі жолы» тәмсілге айналып, оның заңдары Ата заңның бастауы ретінде айтылады.

Жәңгір хан. Тарихи тақырыпқа жазылған келесі шығарма – Р.Отарбаевтың **«Жәңгір хан» тарихи драмасы.** Автор шығармада Жәңгір ханның жанындағы арпалыстардың астарына үңіліп, солардың себептерін ашуға тырысқан. Жәңгір ханның ордасына келген қайынатасы Қарауылқожаның кешегі Қиыл қырғынында Исатайдың өлгеніне сүйінші уымен басталады. Қарауылқожа үшін Исатайдың өлуі – қуанышты хабар болғанмен, Жәңгір үшін орны толмас қаза еді. Сырт көзге Исатай мен

Махамбет Жәңгірдің жауы іспетті болып көрінгенмен, шынтуайтына келгенде ол үшін екеуінің де орны ерекше.

«**Жәңгір** (шошып): Исатай?!

Қарауылқожа (масайрап): Иә, Исатайды өлтірді! Казактар қоя ма қырына алса, найзаны тура жүрегінен шанышты, жүрегінен!

Жәңгір: Уh! (Терең күрсінеді. Құйрығы адасып жүріп орындықты әрең табады). Исатай өлді де...

Қарауылқожа (таңырқап): Ата жауың емес пе еді?! (Түсінбей қалды ма дегендей) Исатай. Кәдімгі Тайманның елбұзары. Махамбет қашып құтылыпты. Аллақұлдың итаршысы Қайыпқали сұлтан жылыстап жоғалыпты.

Жәңгір: Поповтың әскері ме?.. Білгем бір сойқанның өтерін. Исатайдың қаны сұраусыз кетпес. Қалың қазақ қайта көтеріледі десеңші!

Қарауылқожа: Басшысынан айырылып қайда барады?! Шілдің боғындай басы ауған жаққа пышырар, ертең ақ.

Жәңгір: Кеше – Исатай, бүгін – Махамбет, ертеңгі кезек кімдікі, Қареке? Қыл тұзақ тарылып келеді? Ойладыңыз ба?» [8, 96].

Қарауылқожа айтқандай, Исатай Жәңгірдің ата-жауы емес, өкпеге қиса да, өлімге қимайтыны рас. Бөкей ордасының ханы болғаннан кейін телі тентегін тыйып ұстауға міндеті болғанмен, олардың жасап жүргені ел қамы екені анық. 1836-1838 жылдардағы Бөкей ордасындағы Исатай мен Махамбеттің халық-азаттық көтерілісі отаршыл империяға наразылықтан туғаны Жәңгірге белігілі. Сондықтан Исатайды да, Махамбетті де өлімге қимайды, олармен ортақ бітімге келгісі келеді.

Патша ағзамның сеніміне кіре жүріп Жәңгірдің де халқы үшін жасап жатқан істері жетерлік. Солардың бірі – мектеп ашып, қазақ балаларына білім беру. Сергей Константинович Ольдекон білім берген он шәкірт те сынақтан мүдірмей өтіп, жағрафия, математика, орыс тілі, діни сабақ, физика пәндері бойынша білім алып отыр. Жәңгір сауалдарына сауатты жауап берген оларды енді Омбыдағы Неплюев кадет корпусына оқуға жібермек. «Өзім күншілік жерге шығарып салам. (Бір дорба күміс теңге алып шәкірттерге үлестіреді) Бұл мектеп бітіргендеріңе берген көрімдігім. Келіңдер, айналайындар! Мә, Мұхамбет Салық, Мақаш, кәне, жақында, Өтешқали, аш қалтаңды, Жүсіп, кел, кел, әп бәрекелді» [8, 99], – деп шәкірттеріне сыйлық таратып отырған ханның қуанышында шек жоқ. Қазақ балаларына озық елдің білім-ғылымын үйретуді арман еткен Жәңгір сол мақсатына жеткендей қуанышты.

Жәңгірдің келесі қыры – алыс-жақыннан келген оқымыстыларды төңірегіне жақын ұстауы. Мектебінің оқу ісінің меңгерушісі Ольдекон Сергей Констан тиновичті Берлиннен келген жиһанкез ботаник ғалым Гегельмен, Балтық бойынан келген өлке тарихы мен табиғатын зерттеуші ғалым Бергманмен таныстырады. Жәңгірдің білімпаздығы Ольдеконның: «О, Жәңгір Бөкеевич – аса терең білімдар жан. Жас шағы Астраханда, генералгубернатор Андреевскийдің үйінде өткен. Орысша, француз, араб тілдерін ден қойып меңгерген. Батыс өлкенің шежіресін жазып бітірді» деген сөзімен айшықтала түскен. Жәңгірдің Бөкей өлкесінен дәріхана ашып, дәрігер

Сергачев мырзаны ұстауы, Еділ Жайық арасының топономикалық картасын жасатуы – оқыған сауаттылығының арқасы.

Осы кезде Жәңгірге мұздай боп қаруланған атты казактар келіп, Ковалевскийдің керуені тоналғанын айтады. Яицкіден шыққан жазалаушы отрядтың болжамы бойынша керуенді тонаған Махамбет. Бейбіт керуенді тонаудан асқан басбұзарлық жоқ деп түсінген казактардың істің ақ-қарасын тексермей, Казачество атаманы Покатилов мырзаның бұйрығы бойынша Махамбетті жазықты деп тануы – оны қалай да қолға түсірудің амалы. «Кеше – Исатай, бүгін – Махамбет» деп күйзеліп отырған Жәңгір осындай бір зауалдың келерін сезіп еді. Керуенді кім тонағанын жазалаушы отряд үшін маңызды емес, олардың мақсаты – сол сылтаумен Орал казактарының басшысы Покатиловтың бұйрығын орындап, Махамбетті ұстау.

Келесі көрініс те Жәңгір мен Фатима Ақ патшаға түндігінің жиегіне алтын зер жүгірткен он екі қанат киіз үйді тартутаралғыға алып келсе, ол тәж кигізумен бірге генералмайор атағын қоса беріп отыр. Қонақтардың құрметіне ұйымдастырылған бал кешінде биден басжүлде алған Фатиманың иығына құндыз тон жабуы арқылы оның да озық мәдениетті игергені айшықталады. Салтанатты жиыннан кейін Ресей сыртқы істер департаментінің директоры Нессельродьенің Жәңгірмен кездесуінен олардың арасындағы қақтығыс байқалады. Жәңгірді генералмайор атағымен құттықтаған болып отырып, Бөкей ордасындағы саяси ахуалдың қанағаттанғысыз екеніне ауысады. Нессельродье Жәңгірдің әкесі Бөкей қалмақ көшкен соң бос қалған Еділ-Жайықтың арасын пайдалануға сұрап алғанын, Қазақ даласына өзгеше басқару жүйесін енгізгенде жалғыз ғана Бөкей ордасы хандық басқарумен қалғаны, Резиденция, мектеп, банк, базар, аптека ашуға, дәрігер ұстауға рұқсат бергенін санамалап тізіп шығады. Оларды тізіп отырғандағы мақсаты – соның өтеуіне не істедің дегенді бетіне басу.

Нессельродье: Сізге қояр жалғызақ талабымыз болды. Қатаң тәртіп орнат, көтерілісті қанжоса етіп бас дедік... Бастыңыз ба, (алақанын жайып) жоқ. Қайта ғылыми мәні зор Ковалевскийдің керуенін тонатуға дейін бардыңыз. Степан Разин мен Пугачевтың баскесерлерін құрықтаған империялық күшке қарсы тұратын жабайы қарақшы дегендер кімдер өзі?! (Былғары етігінің өкшесін көтеріп, ұшымен еденді езгілейді) Міне, мынау!

Жәңгір: Кешірерсіз, тым қызынып кеттіңіз, мырза.

Нессельродье (шақшиып қарайды): Қызынып...

Жәңгір: Ресей империясы бодан елдерін сауат аштырмай, аптека, дәрігер ұстатпай, жалпы әлемдік өркениетке ілестірмей, қараңғылықта ұстамайтын шығар?» [8, 117]

Жәңгір мен Нессельродьенің сөз қақтығысы екеуінің де аянып қалмағанын, алдағы үлкен шайқастардан хабар бергенін байқалады. Ол аз болса, Нессельродье Лермонтовтың өлеңін қолмен жазып таратқаны үшін жер аударылған бұзақы Раевскийді паналатқанын ұнатпайды, Раевский Бөкей ордасына Орынбор шекара комиссиясының чиновнигі Владимир Даль мырзаның рұқсат қағазымен келген болатын. Ресей үшін поляктардан сақ

болған дұрыс. Бұл кездесу Жәңгірге үлкен ой салады. Ақ патша мойнына алқасын тағып, атағын өсірген болып отырып, қол-аяғын матап тастағанын түсінеді.

Келесі көріністе Орал казактарының басшысы Покатилов бастаған казактардың Махамбеттің ізіне түскені суреттелген. Оның: «Махамбет ұстасса сенімен, не менімен ұстасқан жоқ, өзінің ханына, биіне жауығып жүр (Екеуінің жүзіне сынай қарайды) Бір-бірін жағадан ала түссін, арпалыссын, азу тістерін ақситсын, ақыры екеуі де құрып бітеді. Бір-бірінің тоз-тозын шығарады. Бізге де керегі осы емес пе?» деген ойынан жазалаушы отрядтың мақсаты ашық көрінеді. Олар үшін Махамбетті ұстап, түрмеге салып, қалған қолын талқандағаннан, Екатерина екінші патшайымның бұйрығымен казачество атанып, қару ұстап, жан бағып жүре тұрған тиімді.

Келесі көрініс Жәңгірдің ордасында жалғасады. Он екі би бірігіп, жандаралдық атағы мен алтын алқасына он екі үйір жылқы атайды. Жәңгірдің: «Сіздер атадыңыздар, мен алдым. Бек ризамын. Босқа әуреленіпсіздер. Сол қылқұйрықтың қажеті болмас», – деген сөзін назырқану деп түсінген билер сапардан келгелі не үшін мазасызданып жүргенінен бейхабар. Ал, Жәңгір жазалаушы отрядтың Махамбеттің нағашысын масқаралап, бесіктегі баласын шауып өлтіргенінен хабардар.

Жәңгір: Естігем. Әлгі Әлімбай, Қойлыбай дегендердің ауылындағы бала өлімі ше?

Билер (күмілжіп): Иә...

– Періште ғой...

– Пері иектеген кәпірлер өлдім дегеніңе қарай ма?

– Бәрі тоналған керуеннің кесірі.

– Көтерілістің десеңші.

– Қойлыбай байғұстың иегін шоштитып, сақалын кесіп әкетіпті.

– Қой!

– Тап-таза масқара екен?

– «Жылағанның алдынан өкірген шығады» деген сол [8, 125].

Жәңгір (күйзеліп): Болмасты болдырам, көнбесті көндірем деген екен. Әттең дүние ай! Есті деп жүргендерім өз пайдасына ғана белі мықты, бесті екен өңшең».

Автор көпшілік қатысатын скһуретті белгілі мақсатпен алып отыр. Билер кінәнің бір ұшы өзінде де бар ғой деп түсінсе, Жәңгірдің казактардың қазақты басынып, масқаралап жатқанына күйзеліп отырғаны оның сөздерінен анық байқалады.

Келесі көрініс – Жәңгір мен Махамбеттің кездесуі. Ат үстінде Исатайдың қазасына көңіл айтқанын жақтырмаған Махамбет ұзын жолдың үстінде жарты ауыз сөзбен жарытымсыз көңіл айтқанына ренжиді. Ұшып-қонып жүрген шаңырақтың артынан қуалап жүріп бата оқимын ба» деп ақталған Жәңгірге Махамбет: «Жерден безсек те, елден безген жоқ едік. Ендеше сақалын кестірген Қойлыбайға да көңіл айтыңыз. Немересі шейіт

кеткенмен, өзі тірі. Дұшпан жеңген жауының екі көзін жылау үшін аман қалдыратын әдеті емес пе?» дейді. «Сені құртсам халықтың азасына қалам, мені құртсаң патшаның назасына қаласың» деген Жәңгір Махамбетті райынан қайтара алмайды. Махамбет: «Аллаға берген антым, адамға берген уәдем бар. Ендігі жерде хан айтты деп ақ жолдан тайып, күнәкар атана алмаспын» деп кете барады. Жәңгірдің: «Ұрынарға тау таппай, соғысарға жау таппай кетті ме, тағы да... Түсінбеді ау жаттық пиғылымен шырқыраған жанымды! Кім қалды мынау әзіз дүниеде? Бар ма сүйінсем сүйеніш, жантайсам таяныш болар біреулерің?!» [8, 127-128], – деген сөзінен Махамбеттің алдында құрулы тұрған торды мегзеп тұрғаны, өлімге қимағаны көрініп тұр. Драматург екеуінің де ойлағаны халқының жарқын болашағы болғанмен, екеуі екі жолды таңдағанына көңіл аударған.

Әкесі Бөкей хан «жиғаның бұйырсын, ұлым» деп жатып бақиға аттанған екен. Ол қырық құбылған дос-жаран, көз аясына сыяр жерден әріні көрмейтін қас-дұшпан, күйектей сақалы мен атадан қалған мақалынан басқа дәнеңесі жоқ бай мен би, қызыл өрттей шарпыған қызғаныш, көзін күлмеңдеген қыз-қатын, бөздей атақ-абырой ғана жиғанына өкінді. Шығарма Жәңгірдің: «Маған жеткізбей кеткен арман сендерге ұстата қойса жақсы. Маған талай жер соқтырған өкініш сендерден аулақ қашса жақсы. «Болашақтарым ай менің!», – деген сөзімен аяқталған. Оның бар үміті – өзі білім нәрімен сусындатқан шәкірттерінде.

Жәңгірдің қазақ әдебиетіндегі бейнесі Махамбеттің «Хан емессің, қасқырсың, қас албасты басқырсың. Достарың келіп табалап, дұшпаның сені басқа ұрсын» деген өлеңдерімен жағымсыз бейне ретінде қалыптасып қалған болатын. Р.Отарбаев осы біржақты көзқарасты түп тамырымен өзгертіп, Жәңгір ханның ішкі тебіреніс-толғаныстарына үңілді. Сол арқылы оның шынайы болмыс-бітімі жасалды.

Абылай хан. Бұл жылдары қазақ драматургтері де жазушылар тәрізді тарихи тақырыптарға ден қоя бастағанын үш жүздің басын қосып, қазақ жерінен жоңғарларды біржола қуып шыққан Абылай хан туралы Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан», М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері», С.Жүнісовтің «Абылай хан», И.Оразбаевтың «Хан тұқымы», Е.Әлімжанның «Абылай ханның серті», Д.Рамазанның «Абылай ханның арманы» пьесаларынан көруге негіз бар. Мәселен алғашқы екі туындығы Абылай өмірінің соңғы жылдары негіз болса, С.Жүнісов пьесасында Абылайдың бүкіл өмірін арқау еткен. И.Оразбаев Абылай мен Шарыштың жекпе-жегіне көңіл бөлсе, Д.Рамазан Абылай ханның негізгі арман-мақсаттарын жеткізуге тырысқан.

Ә.Кекілбаев – әлем әдебиетіндегі драматургияның классикалық үлгілерін ана тілімізде сөйлетумен бірге осы жанрда төл туындыларын ұсынған драматург. Қазақ прозасында тарихи тақырыпқа алғашқылардың бірі болып қалам тербеп, Абыл, Сүйінғара, Бекет ата, Шыңғыс хан, Ақсақ Темір, Әбілқайыр хан бейнелерін әдебиетке алып келген жазушы шығармаларының бірі – «Абылай хан» (1997) халықтық-қаһармандық драмалық дастаны.

«Абылай хан» халықтық-қаһармандық драмалық дастаны атынан көрініп тұрғандай, ұлы мемлекет қайраткері, қолбасшы және дипломат, қазақ тарихындағы ең даңқты хан Абылай туралы.

Пьеса 1998 жылы М.Әуезов атындағы Ұлттық академиялық драма театрында, 2015 жылы Қазақ хандығының 550 жылдығына орай Ақтау қаласындағы Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрында, одан кейін Көкшетау, Петропавл облыстық театрларында табысты қойылды.

Автордың кейіпкерлер арасындағы қақтығысты, тартысты беру тәсілдері, сценалық әрекеттерді дамытуы және кейіпкерлерді индивидуализациялауы жағынан прозалық шығармаларында жинақтаған тәжірибесін шыңдай түсті. Әсіресе «Туасы шешен» қаламгер кейіпкерлері тілінің көркемдігі айрықша көзге түседі. Жанр табиғатына сай персонаждар тілі айшықты да көркем, қысқа да нұсқа. Сонымен бірге кейіпкерлер диалогы драмалық әрекет пен астарлы терең ойға аса бай. Оны төмендегі мысалдардан көруге болады:

Тақты қисаң – істі қи,
Тәжді қисаң – сөзді қи,
Дарқан кезде – тең сұра,
Қиын кезде – жөн сұра,

немесе:

Айыпты десең тағыңды ал,
Жазалы десең – жанымды ал [15, 259].

немесе:

Тақ бере алған көп
Дат та бере алатын шығар [15, 255].

немесе:

Е, жау қайтарып ем – көрмедің,
Дау тойтарып ем – білмедің.
Ханын қинаған қара оңбайды,
Хан қисайса – ел оңбайды.
Халық қадірін білмесе,
Хан тартпақшы жазасын,
Хан қадірін білмесе,
Халық тартпақшы сазасын.
Пайымдасақ, жұртым, айтқанды [15, 257].

Әр ситуацияда, қақтығыста көрінетін кейіпкерлердің әрқилы сезімі сценалардағы оқиғаларды дамытып, ерекше күймен ерекшелендіріп тұрады. Прозаға қарағанда пьесада сөзде жойқын энергия болады. Пьеса түсіндіруді, баяндауды көтермейді. Әрекет үстінде кейіпкердің психологиялық жай-күйі, мақсаты, ой-пиғылы сюжетті одан әрі дамытып отырады, жағдайды шапшаң өзгертіп отырады, жалпы бір көріністен екінші көріністе, актіден актігі ауысқан сайын ахуалды асқындырып, ширықтырып отырады. Ең бастысы автор қақтығысты күшейтіп отырады. Драматург драматургия заңдылығына сәйкес қазақтың тұтас бір дәуіріндегі замана шындығын көрсететін, тарихи

оқиғалардың ең елеулілерін екшеп, кезең шындығын бере білген. Пьесада негізгі сценалық құрал – драматизм. Сондай-ақ көп, терең мағыналы аз сөз, яғни лаконизм.

Ә.Кекілбаев пьесасында суреттелетін оқиғада автор қатынасын білдіретін ерекше ахуал, бояу, реңк бар. С.Қирабаевтың пікірімен айтқанда: «Қазақтың ұлттық драматургиясында Жүсіпбек Аймауытов бастап жазған өлең мен ұйқасты проза тілінде жазылған шығармалар дәстүрін кейін жоғалтып алған сияқты едік. Оны Мұхтар, Ғаббас, Әбділда сияқты қаламгерлер пайдаланған. Солармен бірге кеткендей болған осы көркемдік үлгінің Әбіш пьесасымен қайта тірілгендігі қуантады. Тумысында шешен, дау мен тартыстардың бәрінде билердің тіліне сүйенген диалог, монолог бүкіл қазақтың рухынан туындайтын еді, Әбіш осыны тірілтті, әдемі жаңартты деп білеміз» [16].

Тарихи тақырыпқа арналған драмалық дастанда кейіпкерлерді бейнелеу ракурсы, сценалық әрекеттердің лирикалық бояуы, ойрат тайшылары мен қазақ батырлары, қазақ сұлтандарының сезімі, жан сарайы көрерменді бей-жай қалдырмайды. Драматург қазақ халқы өмірінің сан алуан қырларын үлкен шеберлікпен көрсеткен. Ә.Кекілбаевтың әлем әдебиетіндегі драматургияның классикалық үлгілерін оқу, аударуда шеберлік мектебінен өткендігі көрініп тұр. Соның бірі тарихтан белгілі – Шарышпен жекпе-жегі болса, осы жекпе-жек туралы қазақ әдебиетіндегі Абылай хан бейнесін зерттеуші Ә.Тарақ Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» тарихи драмасы жөнінде: «Тарихи жырларда Әбілмансұрдың Шарышты жекпе-жекте жеңумен бірге, қалың қолды бастап «Абылайлап» ұрандап ұрысқа кіруі қамтылған. Драмада Абылай есімімен барша жұртқа танылған ерлік ісі дәріптелумен бірге, осы бір ұранның аруақты атасының есімі екендігі еске алынады», – деген болатын [17, 292].

Драмада ақ пен қараның, сезім мен сананың, жан мен тәннің қалауы арасындағы мәңгі бітпейтін арпалыс суреттеледі. Абылай осынша сынақтың бәрінен сүрінбей өтіп, өзінің һәм қазақ халқының тағдырын аман сақтап қалады. Драматизм негізінен кейіпкерлердің тек пікір қайшылығынан, дауласуынан тұрмайды. Пікір қайшылығы барысында кейіпкерлердің өзара жанды, буынсыз тұстарына соққы тиіп, соның нәтижесінде ақыр соңында мінездегі қарама-қарсылықтардан олардың бір-біріне деген жаңа қарым-қатынастар орнатуынан туындайды.

Ал драмалық әрекет шығарма кейіпкерлерінің ішкі және сыртқы қақтығысынан туындайды. Адамның өз-өзімен не белгілі жайттармен қақтығысы психологиялық тұрғыда өрбиді. Сол сияқты өмірлік маңызы бар мәселелерді талқылауда, мақсат-міндеті мен пайым-көзқарасын танытуда эмоциялық күйге түседі. Сезім мен парыз қатар келуі, адам мінезі мен қоғамдағы орны алшақ болуы, қиындықтарды жеңу арқылы тұлғаның өсуі және т.б. қайшылықтар жеке адамды әуре-сарсаңға түсіреді. Парызды орындаса, жеке өмірінде бақытсыз болуы мүмкін. Ал сезімге ырық бергенімен, келешекте бақытты боларына кепілдік жоқ. Себебі саналы адам парызын орындамағанын ойлап, өзін кінәлайды, бақытсыз күй кешеді.

Драмалық дастандағы негізгі сезім Абылай хан қандай қиын жағдайда да, тұтқында отырса да, т.б. тұстарда да адамшылықтан ауытқымайды. Ботаханның қолына кісен салып қамадың, Жақайды «ат көтіне өңгеріп» аулына айдап салдың деп қалың елі ханды қыспаққа алады. Оны орыс, қытай, ойрат, дүрбіт, Қоқан, Бұхар, Хиуадан келген елшілерді қабылдауынан көреміз. Драматург кейіпкердің қандай қиындыққа ұшырамасын, қыспақта қалмасын кісіліктен, биік парасаттан қылдай ауытқымағандығы өз сөзімен берілген:

Асқақ ұстап алаштың ала туын,
Ата жауды Алтайдан әрі асырдым.
Абылайлап Арқадан бір саңқ етсем,
Тиылып еді қайда дау, ала сүргін.
Әттең, дүние-ай, дәуренім келте болды-ау!
Бақыт құсы басыма ерте қонды-ау!
Желпілдеген жел көңіл бермеді опа,
Іште кетер арманым – қайран елім,
Қайта көрер болды ғой жәбір-жапа...

Елдің мазасыздығы, шаруадан гөрі той тойлауға құмарлығы Абылай ханды ойландырады. Ханның сөздері мен толғамдары, психологиялық тартыс пен көркемдік шешім шынайылығымен көрерменді түрлі ойларға жетелейді. Драманың композициясы да алуан түрлі, күрделі оқыс өзгерістерге толы; оқиғалардың дамуы, шиеленісуі драма талаптарына сай. Шығармада сценалардың өзгеруі кинокартина сияқты жылдам өзгеріп отырады. Бүкіл адамзаттық мәні бар адамгершілік мәселелердің шешімінде, жеке тұлға тағдырын, тарихи қақтығыстарды, коллизияларды ұғуда классиктердің тәжірибесіне қаламгердің иек артқанын аңғару қиын емес. Үлкен идеялар жолында халыққа қызмет еткен ұлылар тағдыры, данышпан, ұлт көсемі, әскери қолбасшы, батыр Абылай хандай тұлғаның тағдыры, Қасым сұлтанды дүниеге әкелген Топыш ханым тағдыры драматургты кем толғандырмайды.

Ә.Кекілбаев бұл туындыны жазуға үлкен дайындықпен, зор тәжірибемен келгені белгілі. Жазушы повесть, романдарын жазу барысында тарихи тұлғалардың көркем бейнесін сомдау тәжірибесінен өтті. Сонымен бірге, ең алдымен жазушыда ұлы адамдар туралы жазуға құштарлық болғандығын байқау қиын емес. Екіншіден, жазушының бұған дейінгі прозалық шығармалары шиеленіске толы оқиғаларға, кейіпкерлердің өзіндік болмысын ашатын тілдік бірліктерден тұратын драматизм элементтеріне толы.

Хан қарашаға, қара халыққа жақпаса, кез-келген уақытта өзі берген билігін, тақ пен бағын өзі «хан талапайлап» тартып алуы мүмкін екенін Абылай хан біледі. Халқының психологиясын өте жақсы білгендіктен «көптің батыратынын» жадында ұстап отырады. Оның:

Ерлерің жүр есіріп,
Билерің отыр мысқылдап,
Төре біткен төбеме ойнақ салып жүр,
Төрт тараптан түртпектерін көбейтіп?! [15, 220].

Немесе,

Жат бөгесе – жанын алам,
Қас бөгесе – қанын алам,
Ел бөгеп, еңсені түсіріп тұр ғой, – дейтіні сондықтан.

Яғни билік мұнда тұрақсыз. Суреткер осы құбылысты тұрақтандыру үшін келесі қақтығысты өрбітеді. Абылайдан пана тапқан Әмір Сананы Ресей, Жоңғар, Қытай елшілері іздеп, әрқайсысы өз мүдделері үшін сұратып жатыр.

Драматургтың тарихымызды айта отырып, бүгінгі заманмен астарлас мән-мағына беруі – пьесаның негізгі жетістіктерінің бірі.

Жоқ. Басқа жұртқа еңбек керек,
Біздің жұртқа ермек керек.
Түркістаннан басқа кенттің
Бәрін дерлік қайтардым.
Сауда жасауға арланады,
Ұзын аққан Есіл менен Ертістің,
Көлденең аққан Торғай менен Нұраның,
Бәрін жаудан босаттым.
Егін салуға қорланады,
Балқаштың бос айдыны,
Қоғалжын мен Көкшетауда сексен көл,
Баянтауда Сабынды көл, Шойынкөл,
Тарбағатайда Зайсан көл –
Бәрі жатыр мөлдіреп,
Ат суармаса аяқ-қолын салмайды,
«Балық аулаңдар!» - десем,
«Бақаны да бақ, дерсің-ау», – деп бұлданады [15, 221].

Абылайдың осы ойын қай дәуірде де мемлекет басқарған хандар мен патшалардың арман-мақсаты ретінде пайдаланған. Бұл тұрғыдан алғанда драматург екі заман мен екі дәуірдің арман-мақсаттарын біріктіре білген. Осы шығарма жөнінде сыншы С.Жұмабек: «Халықтық – қаһармандық драмалық дастанның барша саяси-әлеуметтік, тарихи-философиялық жүгін басты генератор – Абылай хан, бірден-бір орталық тұлға – Абылай хан алып ықты. Тарихтағы нақты трансформатор Абылай – сахнадағы реформатор Абылайға ұласып, кірігіп, жымдасып кеткен. Әбіш Кекілбайұлының суреткерлік ерлігі де осында» [18, 280-281], – деген болатын. Абылай хан заманында азаттық, тәуелсіздік, дербестік, тұтастық, бірлік, татулық мемлекет үшін қалай керек болса, бұлар Тәуелсіздік тұсындағы қазақ еліне де сондай зәру еді. Ел мен жер бірлігін сақтау, халықтың ынтымағын қадағалау, көршілермен тату болу, халықтың әлеуметтік тұрмысын түзеу, ел экономикасын көтеру, халықтың тыныштығын күзету – Абылай ханның да, тәуелсіз Қазақстанның Елбасы Н.Ә.Назарбаев пен ҚР Президенті Қ.Тоқаевтың да негізгі мақсат-мүддесі.

С.Жүнісов «Абылай хан» пьесасында Абылайдың бүкіл өмір жолын оның түсі арқылы беруде драма табиғатына сай ықшамдауға ден қойған. Сондықтан біз оның Төле бидің түйесін бағып жүрген кезінен бастап, Шарыштың басын алғанына дейінгі кездерін көз алдымыздан өткіземіз.

Абылайдың ханзада екендігін қасында жүрген досы Ораздың білмейтіні І.Есенберлиннің «Көшпенділер» романына негіз болған. Жазушы оның түйе баққан түйеші емес, хан тұқымы екенін «Абылайлап» жауға шабатын ерлігімен бейнелеген болатын.

Алғашында Абылай мен Шарыш аң аулап жүріп кездеседі. Олардың арасындағы сый-құрмет кейінгі жылдары да жалғасын табады. Мәселен Абылай тұтқынға түсіп қалғанда Шарыштың оған жанашырлықпен қарауы батырлардың бір-біріне деген құрметін байқатып тұр. Бұл – дала заңы. Дала заңы бойынша батырлар жекпе-жекте сыналу керек. Қапияда қолға түскен Абылайды Шарыштың босатқысы келетіні де сондықтан. Алайда ел мен жер тағдыры қатар келгенде екі батырдың да жан алысып, жан берісуі орынды. Себебі олардың артында бүкіл елі тұр. Шығарманың шешімі – Абылайдың Шарыштың басын алу. Мұның өзі ел мен жер тағдыры жеке бастан жоғары тұрғандығының белгісі. Бұл эпизод – шешуші сәтте ел мүддесі бірінші кезекке шығатындығына мысал.

Қазақ хандығының 550 жылдығына жарияланған әдеби байқаудан бас жүлде алған ***И.Оразбаевтың «Хан тұқымы»*** жыр шежіресі XYIII ғасырдың басындағы оқиғалардан сыр шертеді. Бірінші көрініске 1723 жылғы Ақтабан-Шұбырындыда» «Елім-айлап» босқан халықтың азан-қазан болған жоқтау, сарнау, зарлаулары негіз болған. Екінші көрініс Төле би мен Қазыбек билердің кеңесі өріледі. Жас шамасы жағынан Әйтеке би үлкен болғандықтан, автор кәрілік жеңген Әйтекенің өзін емес, сәлемін алып келген хабаршыны қатыстырады.

«Хабаршы:

Егіз биге айта бар – деді,
Алдияр!
Әбілхайыр хан –
Хабар-Ошарсыз...
Кіші жүзден –
Байрақ,
Қайрақ,
Тайлақ батыр бастаған –
Үш Рулы қол барады Соғысқа:
Қарауларына алсын,
Қиян-кескісіне салсын! – деді» [14, 197].

Бұған дейін жазылған шығармалардың барлығында дерлік осы айтулы кеңеске үш би тізе қосып қатар қатысатын, автордың жетістігі – тарихи шындыққа сай, Әйтекенің сәлемін хабаршының алып келуі.

Тағы бір жаңаша эпизод – «Аңырақай шайқасында» қонтайшының Аңырақ батыры жаушы жіберіп қазақтың батырын жекпе-жекке шақыруы. Бұл жекпе-жекке Бөгенбай, Олжабай, Бөлек батырлар билерден рұқсат сұрағанда, батырлардың жасы Бөлекке кезек береді. Жекпе-жекте Бөлек батыр аңысын тауып, Аңырақты көкжелкеден шоқпармен ұрып өлтіреді. Аңырап қалған жоңғар қолы жағынан келесі жекпе-жекке қонтайшы Қалдан-Сереннің

ұлы – Шарыш шығады. Шарыш пен Әбілмәнсүрдің жекпе-жегі тарихтан белгілі болғанмен, автор осы жекпе-жектің мәнін төмендегіше айшықтай түскен.

«Шарыш:

Жекпе-жек!
Жекпе-жек!
Қару жұмсап,
Қан жүктеп –
Қараға ұрыс салмаймын!
Хан тұқымы –
Қайсың бар?!
Жекпе-жек!
Жекпе-жек!» [14, 203].

Қалдан-Серенніҥ ұлы Шарыш жекпе-жекке шақырған Сәмеке, Жолбарыс хандар жоқ болғандықтан, ел тығырыққа тіреліп хан тұқымын іздей бастайды. 10 тармақтың төртеуі «Жекпе-Жек!» деп қайталануымен осы оқиғаға ерекше реңк беріп отыр. Сонымен бірге оның мәнін ашу үшін көпшілік қатысатын эпизод пен көптің пікірі полилогты тиімді пайдаланған.

Дауыстар (Қазақ Қолы ішінен):

– Жекпе-жекке
– Хан Тұқымы шық, дей ме?!
– Енді, қайттік...
– Сәмеке – жоқ...
– Жолбарыс Хан – із-түссіз...
– Әбілқайыр – ізім-қайым...
– Мәс-саған... [14, 203-204].

Хан тұқымын таба алмай, іштен тынған қазақ қолынан суырылып, «Хан тұқымы: Мен – Бармын! Мен!» деп бозбала Сабалақ суырылып шығады. Арғы тегі қанішер Уәли, Хан-Абылайдың тікелей ұрпағы Әбілмәнсүрға халық жас та болса сенім білдіреді. Екеуінің жекпе-жегі қан іздеген Шарыштың жеңілісімен тынады.

Әр көрініске белгілі тарихи оқиғалар арқау болған. Солардың бірі – Әбілмәнсүрды хан сайлау сәті. Хан тағы бос қалған соң, халықтың, көптің, Қызыр-Киенің қалауымен Әбілмәнсүр Алтын таққа отырады.

«Әбілмәнсүр:

О!
Халайық!
(Күндей – күркіреп...)
Миғұла,
Мәгәс,
Меңіреу –
Мәңгүрт болман десеңіз...
... Сапыма – Тұр,
Соңыма – Ер?)

Халық:

– Баста...
– Баста!
– Хан-Абылай?!
– Баста!
– Баста!
– Хан-Абылай – Сабалақ...
– Баста... Әбілмәнсүр...

(Әбілмәнсүр – Хан-Абылайға айналады...» [14, 222].

Осы үзіндідегі дыбыс, сөз қайталауларына ерекше көңіл аударуға болады. Әбілмәнсүр сөзінің тең жартысы, яғни сегіз жолдың төртеуі «м» әрпінен бастауда үйлесімділік пен әуезділік көзге түссе, «Миғұла, Мәгәс, Меңіреу, Мәңгүрт» сияқты синоним сөздер бірін-бірі толықтырып, айшықтап тұр. Ал, Халық сөзінің тең жартысынан көбі, яғни жеті жолдың бесеуі «Баста!» деген сөзбен басталады. Автор осы сөзді бірнеше рет қайталау арқылы оған ерекше көңіл бөлген. Халықты бастайтын, Әбілмәнсүр сияқты ержүрек, батыр ханды көптен күткен қазақ енді оның артынан еруге дайын. Олар хан Абылай бастаған қандай іске де әзір екенін осы сөздерімен білдіріп тұр. Шығарманың бас жүлде алған негізгі жетістіктерінің бірі – қаламгер тілінің осындай ерекшеліктері болса, екіншісі – тарихтан белгілі оқиғаларды жоғарыда атап көрсеткеніміздей ерекше реңкпен беруі. Ол Әйтеке және Әбілмәнсүр мен Шарыштың жекпе-жегіне қатысты көркемдік детальдар.

Д.Рамазанның «Абылай ханның арманы» тарихи драмасы Астанадағы Қалибек Қуанышбаев атындағы драма театрында, Қарағанды және Оңтүстік Қазақстан облыстық қазақ драма театрларында сахналанды. Пьесасының оқиғасы Абылайдың өмірінен белгілі қалден Сереннің қолына тұтқын болып түскенінен басталады. Қасқайып тұрысы мен сөз саптасынан-ақ Абылай екенін жазбай таныған Қалдан Серен тұтқынына не арманың бар дегенде, қапияда қолға түскен оның өзімен бірге кетіп бара жатқан арманының бірі – кең байтақ жеріне қала салдырып, қазағын отырықшы елге айналдыра алмағаны болса, екіншісі – төрт атадан жалғыз келе жатқан оның артында ұрпақ қалмағаны. Абылайдың «Жалғыздың обалына қалма, жаяудың қарғысын алма» деген сөзіне тоқтаған қонтайшы қол-аяғын босатып, жеке үйде ұстауға бұйрық береді. Жалбы батырға салса Шарыштың кегін алам деп, қол-аяғы байлаулы тұтқынның басын алуға дайын. Бірақ сөзден жеңілген Қалдан Серенге батырының жекпе-жекте өлгені де аян. Жекпе-жекте өлген адамның құнын сұрамау, кегін қумау – дала заңы.

«**Қалдан Серен** (көзін алайтып): Жалбы, жетер! Әмірсананың сөзінің жаны бар. Біз қазақпен қаншама мәрте соғыстық. Жеріне өңмеңдей басып кіріп, қанды қырғынға ұшыратқан да кезіміз болды. Бірақ басы бүтін бұғаулай алмадық. Қазақ батыр халық, оны мойындауымыз керек! Көрдің ғой, тағдыры қылыштың жүзінде тұрса да Абылайдың кеудесін қалай асқақ ұстағанын. Адам түгіл, ажалдан да қаймықпаған бұндай ерді өлтірген күнә болады! Еліміз кешегі жекпе-жекте қапы кеткен Шарыш батырды әлі ұмыта алмай отыр,

егер тұтқындағы Абылайды өлтірсек, қазақ оны қалай ұмытады, қалай кешіреді?!

Жалбы: Сайын далада мал сияқты бет-бетімен бытырап жүрген қазақтан қорықсақ, кім болғанымыз?!

Қалдан Серен: Қорқып тұрғаным жоқ! Екі елдің береке-бірлігі мен тыныштығын ойлап тұрмын!

Жалбы: Қандай береке-бірлікті айтып тұрсыз, қазақ ата жауымыз емес пе? Әлде дұшпанмен де дос болғыңыз келе ме? Ондай ниетіңіз болса, әлсізбен емес, күштімен дос болыңыз!

Қалдан Серен: Қазақ әлсіз деп кім айтты саған?!» [19, 25].

Батырларға қатысты ауыз әдебиеті үлгілеріндегі мотивтің бірі – оның қарсыласының да осал жау болмайтындығы. Сол сияқты Абылайдың жауы да осал емес. Қалдан Сереннің ол туралы пікірі қарсыласын бағалай білетіндігін, сөзге тоқтайтындығын танытады. Осы тұрғыдан алғанда, екі кейіпкердің сөзі мен істері бір-бірінің бейнесін толықтыруда үлкен қызмет атқарады.

Драматург тарапынан қосылған тың мәлімет – Жолбарыс сұлтанның қазақ ордасында Қалдан Сереннің жансызы бар екенін білуі. Бұлардың аңға кеткенін сол жансыз жеткізген. Сондықтан алдағы уақытта қазақтар да қонтайшының елінен тыңшы ұстағаны жөн. Олар тұтқында жатқанда да өздеріне сабақ алып, алдағы уақытта тыңшылық пен барлаушылықты күшейту керектігіне көңіл бөледі. Келесі мәлімет Әмірсанаға қатысты. Әмірсананың анасы – Еділ қалмақтарының билеушісі Аюке ханның қызы екені бұған дейін айтылып жүрсе, әкесі – Ұлы жүздің Төлекей батыры екені осы шығармада ғана айтылады. Әмірсана Абылайды Жалбыдан бір емес екі рет құтқарып қалады: біріншісі – ордада, екіншісі – Топыш сұлу Абылайды іздеп келгенде. Абылайға сырын айтқан ол тұтқыннан шығуға көмектессе, өзін әкесімен жолықтыруын, бірақ ол сырды ешкім білмеуін сұрайды. Екеуі ант-су ішіп андас болуға анттасады. Сонымен бірге автор Қазыбек би мен Малайсары бастаған қазақ елшілері Әбілмәмбет ханның баласы Әбілпейіз сұлтанды аманатқа алып, Абылайды босатуын сұрап қонтайшыға келген эпизодты «Бала Қазыбек» пьесасында сол қалпында пайдаланған болатын.

Жалбыға атастырып қойған қызының қалауы Абылай болған соң, Қалдан-Серен: «Жанымның тоты құсын өзіңе сеніп тапсырып отырмын! Қызым менің дүниедегі ең қымбатым, асылым! Жанын жаралай көрме, жүрегін ауыртпа! Қадіріне жет, аяла!» деп қызының бақытын ойлағандықтан, оның тілеуін береді. Қазақ әдебиетінде бұл эпизод бұған дейін де болған. «Абылайды ұстап әкелген адамға қызымды берем» деп жалпақ жұртқа жар салған ол қызының қалауы бойынша «қыз баланың жүрегіне жол таба білмедің» деген себеппен Жалбыға емес, Абылайға береді. Абылайдың басына азаттық алумен бірге Топыш сұлуды қоса алып кетуі – оның батырлығын ғана емес, ақыл-парасатын да көрсетіп тұр. Оны кейіпкер сөзі толықтырады.

«Қалдан Серен: ...Саған еркіндік алып берген өзіннің ақыл-парасатың мен даналығың. Өз елің ғана емес, Шың елі мен Ресейдің сені іздеп, босатып алу үшін жанын салғандарынан-ақ, өз халқыңа ғана емес, өзге елдерге де

қаншалықты сыйлы екеніңді түсіндім. Бұл, әрине, мені қатты ойландырды. Шыныңды айтшы, кәне, өзің білетін ел билеушілерден кімді мықты деп санайсың?

Абылай: Әуелі Қондыкер, орыстың ақ патшасы, Ежен хан, Қалдан Серен және мен!» [19, 37].

Қалмақпен достасқан хан енді Ауған, Түрікпен, Қарақалпақ, Ресей, Башқұрт, Татарларға тыңшы жіберіп, олардың ішкі-сыртқы саясатын бақылап отырғанда, өз хатшысы Мүнәсіп Мәмметов Ресей мен Қоқанның тыңшысы болып шығады. Оны да өзіне жұмыс істете бастағанда ханның өз тыңшылары тұтқынға түседі. Келер қауіп-қатердің алдын алу мақсатында жан-жақтағы тыңшылардың жұмысын күшейтіп отыру – ханның мемлекет басқарудағы негізгі саясаты. Осының арқасында Ресей сыртқы істер алқасының: «Қазақтардың негізгі байлығы – мал. Әсіресе жылқысынан айырса, жуасып қалады. Қазақтарды әлсірету үшін білдіртпей бірте-бірте күші мен байлығының көзі – малы мен жылқысын құртудың амал-айлаларын қарастыру қажет. Қазақтың малы азайып, жарлы-жақыбайға айналса, бізге кіріптар болады, амалсыз өздері-ақ құлдық ұрады. Айтқанымызға көніп, айдауымызға жүреді. Ол үшін...», – деген Жарлығын қолға түсіреді. Абылай жан-жағын қаумалаған жаудың ішінен қазақ халқын аман алып шығудың бір-ақ жолы – «Еліміздің қауіпсіздігі мен ертеңін ойласақ, халқымызды отырықшылыққа көшіріп, жер емшегін емуді үйренуіміз керек!» дегенге тоқтайды.

Кескілескен тартыстар тек Абылай төңірегінде емес, Әмірсанаға қатысты қатар жүріп жатады. Ханның мұрагері Қасымның дүниеге келуімен құттықтап келген Әмірсана Қалдан Серенді Жалбының у беріп өлтіргенін, Лама Доржы қонтайшының өзі мұрагерлікке қалдырған ұлы – Ежен ханды тақтан тайдырып, билікті заңсыз басып алғанын, Дауашы екеуінің оған қарсы шығып, жеңіліп қалғанын айта келіп, өзінен көмек сұрайды. Абылайдың әскер жіберіп Ежен ханды өлтіруі, Дауашыны хан сайлауы, Дауашы мен Әмірсананың таққа таласуы, өзара ымыраға келмей Шың империясынан көмек сұрауы, Дауашыны тақтан түсіргенмен билікті Әмірсанаға бермеуі, оның Абылайға қашып келуі, Әмірсананың Ресейге кетуі, оның жолда өлтірілуі – әдебиетте бұған дейін де жазылған оқиғалар.

Анасын түсінде көрген Қасым енді анасының кегін алуға бел буады.

«Қасым: Мен енді бала емеспін! Қолыма қару алып, жауға қарсы шапқым келеді.

Абылай: Асықпа, балам! Ол күн де туар. Құр кеудемен жау ала алмайсың, жеңіске жету үшін сабырлылық, шыдамдылық, ақылдылық, айлакерлік керек. Қазіргідей кер кезеңде жұмыр басты пенде ретінде ғана емес, ел, ұлт, халық болып сақталып қалудың өзі де оңай болмас. Өзіңе, өз күшіңе болмаса, басқа ешкімге сенуге болмайды! Бәрінің ойы біреу-ақ. Еліңді шауып, жеріңді талап, халқыңды қанды қырғынға батырып, тұқымыңды тұздай құрту! Сен менің ісімді жалғар үкілі үмітім, ізбасарымсың! Мына қылышты өзіңе арнап соқтырдым! (Қасымға қылыш

береді) Қынабынан қай кезде суырарыңды біл! Сілтеуді үйрен! Сендердің ендігі тағдырларың қылыштың жүзінде болмақ! Аңдыған жау көп, жан-жағыңнан аш қасқырлардай анталап тұр. Алдарыңда не күтіп тұрғанын болжау да қиын! Маңдайларың тауға да, тасқа да соғылар! Тек кеуделеріндегі асқақ рух пен жүректеріндегі намыс оты ешқашан сөнбесін, жарығым!»

Қасым: Үмітіңізді ақтармын, ісіңізді жалғастырамын, әке!

Абылай: Мен сендерге сенемін, балам! Ізбасарым, үміт шырағым менің! Сендердей жаужүрек ұрпағым барда, ел байрағы ешқашан жығыла қоймас! Ұлтымыз ұлықтар ұлы жеңістер алда деп білем! Қазақтың кең сахарасын ән мен жырға бөлеп, дүбірге толтырар ұлы тойлардың боларына кәміл сенемін!» [19, 74-75], – деген Абылайдың арманы қазақтың бүгінгі тәуелсіздігін көрсетеді. Автор пьесада үш жүздің басын қосқан Абылай ханның арманы орындалғанын көрсетуді мақсат еткен.

Сонымен бірге бұл шығармаға Абылайдың Шың империясымен бітімге келіп Тұрпаннан жәрмеңке ашуға ұсыныс жасауы, Абылайдың орыс елшісі Иван Ураков пен Шың елінің елшісі На-Ванг пен жолығуы, Жалбының Топышты аңдып жүріп өлтіруі, Жалбының Абылайдың қанжарынан өлуі, Қасым мен Қамбардың ерте жетім қалуы сияқты эпизодтар қосылған.

Е.Әлімжанның екі бөлімді «Абылай ханның серті» драмасына Абылай өмірінен ерекше орын алатын Қалдан Серенге тұтқын болған, одан кейінгі кездері негіз болған. Жекпе-жекте ханзада, сұлтандармен қара қазақтың шығуына болмайтындықтан, Шарышты өлтірген қазақтың тегін сынамақ болған Қалдан Серен оны үш сыннан өткізеді. Үш сыннан да мүдірмей өткен тұтқынының тапқырлығына тәнті болған ол қарындасы Топышты қосып, екі елдің арасындағы жаугершілікке тоқтау салады. Қалдан Серен ұлы жүздің ханы Жолбарысты, кіші жүздің ханы Әбілхайырды тақ үшін өлтіргенін бетіне басып, қазақтың басы бір жерге қосылмайтынын айтады.

Абылай. Ағаңның қызын қосып, туыс еткенің маған деген үлкен құрмет.

«Қалдан Серен: Ойраттың Топыш ханшайымы қазақтың ханымы болуы тиіс. Соның арқасында қазақтар орыс бекіністеріне тығылып теперіш көрмей, Жетісу мен Тарбағатайда, Ертістің бойында ойраттармен қатар емін-жарқын көшіп-қонып жүретін болады.

Абылай: Алла қабыл етіп, ұзағынан сүйіндірсін.

Қалдан Серен: Менің көзім тірісінде солай болады. Одан арғысына кепіл бола алмаймын.

Абылай: Бүгін туған бала мүшел жасқа толғанша солай болады. Одан арғыға мен де кепіл бола алмаймын.

Қалдан Серен: Ендеше, далалықтардың дәстүрімен серттесейік.

Абылай: Серт еттім.

Қалдан Серен: Серт» [20, 138-139].

Дала заңында көршілермен құдандалы болып, ел іргесін бекіту, бейбіт өмір сүру салты бар. Осы заңды Қалдан Серен мен Абылай бекіту мақсатында құдалықты жаңғыртып отыр. Оны анасы да қазақтың қызы екендігін Топыштың мына сөзі растайды: «Менің ұлы әжем Жұмақас жаугершілікте

қолға түскен қазақ қызы екен. Сұлулығына қызығып, Батыр қонтайшының өзі екінші әйелдікке алыпты. Көркіне ақылы да сай екен әжеміздің Әкесінің тағын осы әжеміздің туған Сенге, одан кейін Қалдан атты балалары иеленеді. Жұмақас әжеміз сол балаларын нағашыларымен дос-жар етіп тәрбиелеп, қазақтармен соғыстырған жоқ» [20, 142].

Пьесаның екінші бөліміне Қалдан Сереннің таққа таласқан балаларының былығынан Әмірсананың Абылайды паналап келгені негіз болған. Әмірсананы Қытай мен Ресейге бермей, елдің іргесін сақтап қалуды ойлайды. Жойылға, Жоңғар хандығының бүлікшіл тайшысын паналатқаны үшін тығырыққа тірелген сәтте Імірсана қазақтан қашып кетіп Абылайды тығырықтан құтқарады.

Қатар қонған қазақ пен қалмақ бітімге келгенмен, енді екі алпауыт елдің ортасында қалған Абылайдың көздегені – Қазақты сақтап қалу. Оның «Қалмақты жеңсек халқымның қарны тояр, қайғысы басылар, ұйқысы тыншыр деп едім. Енді Орынбордан Өскеменге дейін қаптаған орыс бекіністері, Алтай мен Алатау арасына қытайлар бекініп жатыр. Өзегімді өртеп барады осынау ащы сызық, усайқы жолақ. Жалғыз бөріні қаумалаған аңшылардай от қарулылар бейшара көшпенділерді қоршап келеді, құрсап келеді» деген сөзінде қазақтың болашағына деген алаңдаушылық басым. Пьеса әкесіне берген сертін ұстап жауға баласын бермей отырғанымен, бірақ ол қазақ халқын тығырықтан құтқару үшін қашып кеткенімен аяқталады.

Ұлттық әдебиеттегі Әбілқайыр хан туралы Т.Ахтановтың «Ант» пьесасы тәуелсіздік тұсында **Н.Қамидың «Әбілқайыр Баһадүр хан»** тарихи драмасымен толықты. Қазақ халқының тарихындағы қасіретке толы Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұламадан басталған оқиға бірнеше жерде қатар жүріп жатады. Бір көрініс қазақ пен жоңғар арасындағы кескілескен шайқас жүріп жатса, енді бірде батырлардың жиылып шегіну туралы ақылдасып тұрғанына кезігеміз. Тағы бір көрініс қазақ қолы жоңғарлардан жеңіліп, халық үдере көшкенде орта жүз Әнет бабаны көшке ілестіре алмай арманда кетіп бара жатса, келесі көрініске Төле бидің қарлығаш ұя салған үйін бұзбай көште қалып қоюы, «Елге жеткен соң сәлем айт менен. Көктем шыға Ордабасыға жиналып, құрылтай өткіземіз. Оған дейін әскерін, қару-жарағын сайлай берсін. Үш жүзге түгел сауын айтсын», – деп, Сабалақты шабармандыққа жіберуі жинақталған.

Бұл тұста Әйтеке би өмірден өтіп кеткендіктен, Ордабасыдағы құрылтайда кіші жүздің сөзін: «Марқұм аузы дуалы Әйтеке би ағам айтқандай, әмір сендерден болса – әзірлік менен. Кіші жүздің айтары осы!», – деп Әжібай би жеткізсе, ұлы жүздің ханы Жолбарыс, орта жүздің билеушісі Сәмеке хан, кіші жүздің ханы – Әбілқайырдың, батырлардан ұлы жүзден Ханкелді, орта жүзден Қабанбай, кіші жүзден Бөкенбайлардың – бәрі де тізе қосып жоңғармен соғысуға бел буады.

Бөкенбай батыр бұған дейін алауыздықтан жеңілгенін еске алып, ру-руға тартып кетпес үшін темірдей тәртіп орнататын бас қолбасшыны төре, не хан тұқымынан сайлау керектігін айтады. Ә.Кекілбаевтың «Үркер» романынан

белгілі Әбілқайыр мен Барақ арасындағы қақтығыстан олардың арасының алшақтай түсуін негізгі желілердің бірі етіп алған. Кейіпкерлер арасындағы қақтығыстардың үлкен тартыстарға ұласуы Әбілқайыр мен Бараққа қатысты оқиғалар желісінен көрінеді.

«Барақ: Тұрған жоқпыз ба алдарыңда! Әбілқайырдың қай жері артық менен? Батырлығы ма? Дәлелдесін! Керек болса шықсын жекпе-жек! Әлде тумысы артық па? Оның атасы Өсеке тұқымынан ешкім хан болып көрген жоқ, қазақ хандарының бәрі менің атам Жәдіктен тараған! Мен тұрғанда ол неге бас қолбасшы болады?!

Есет: Батырдың да түр-түрі бар, Барақ сұлтан. Бас қолбасшы қоятындай қай соғыста кімнің қолын жеңіп едің?

Барақ: Қол астымда әскерім болмаса кімді жеңбекпін? Әуелі сынап көрмейсіңдер ме!

Төле Би: Сынаққа түспегеніңді өзің де айтып тұрсың, Барақ сұлтан. Ал Әбілқайыр ханның ат жалын тартып мінгелі көрсеткен ерліктері исі қазаққа мәлім. Тәуекел ханнан кейін «Баһадүр» деген атаққа ие болған Әбілқайырдан басқа қай ханды білетін едің? Біз де білмейміз. Сондықтан өз-өзіңді ұсынбай қоя тұр. Сонымен, Әбілқайыр Баһадүр ханды бас қолбасшылыққа сайлаймыз ба, халайық?

Дауыстар:

– Сайлаймыз!

– Әбілқайыр – бас қолбасшы!

– Бас қолбасшымыз – Әбілқайыр Баһадүр хан!» [21, 11-12].

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, Әбілқайырды күллі қазақ қолдайды, құрметтейді. Бұл құрметке ол кіші жүзге 17 жасында хан сайланғаннан бері аттан түсіп белін жазбауымен, шайқастарда көзсіз ерлік көрсетуімен жетіп отыр. Елін сыртқы жаудан қорғауда ерлігімен көзге түскен хандардың ішінен Баһадүр атағын Тәуекел хан мен Әбілқайыр хан ғана иемденгенінен қазақ халқының атақты кім көрінгенге бере салмайтыны көрінеді.

Төле бидің «Кіші жүздің билеушісі Әбілқайыр Мұханбет Ғази Баһадүр хан – қазірден бастап бүкіл қазақ әскерінің бас қолбасшысы» деген сөзінен Әбілқайырға күллі қазақтың сенім артқаны көрініп тұр. Бүкіл қазақ елінің әскері түгелімен Әбілқайыр ханға бағынуы – оның бейнесін толықтырар мысал. Драматург Әбілқайырдың қол бастаған батырлығымен бірге соғыс тактикасын терең меңгерген әккілін Бұланты, Аңырақай шайқастарындағы жеңістерге сыйғызған.

Пьесада Әбілқайырдың үш жүздің басы қосылған үлкен құрылтайда орысқа қосылып, олардың білімі мен өнерін үйренңп, отырықшылыққа көшу керектігі туралы ойын ашық айтуымен оны арашалап алады. Оның: «Ықтасын деп отырғаным – қала. Қала дегеніміз – бекініс, жасанып келген жаудан қорғайтын қамал. Ендігі уақытта бұрынғыдай малмен бірге көшіп, малмен бірге қонып жүре береміз деп ойлау – бос әурешілік! Ешкім өйтіп жүргізіп қоймайды бізді. Осыған көзім жетті», – деген сөзін Шақшақ Жәнібек те

қоштап, орыстың қарамағына кірген башқұрт, ноғай, естек, мешер қалмақардың ата-баба дәстүрімен тірлік етіп отырғанын айтады.

Әбілқайырдың: «Есет ағам – дұшпанның айла-амалынан қорғап қалар қалқаным, Бөкенбай досым - жауға сілтер семсерім болса, арғы-бергі қауіп-қатер мен кілтипан-түйткілді қалт еткізбей танитын ақылшым өзіңсің, Жәнібек аға. Ертең-ақ елші жіберемін. Сейітқұл батыр мен Құттымбет би жолға шығуға дайын. Ал енді осы байламымыз баянды болсын, батаңды бер», – деген сөзінен қарақалпақ пен қайын жұрты – адайларға, Жәнібек, Есет, Бөкенбай батырларға сенім артқан оның орысқа қосылуға біржола бет бұрғаны байқалады.

Пьесаның алғашқы бөліміне жоңғарлармен шайқас негіз болса, екінші бөліміне Кіші жүз бен Ресей империясы арасындағы келіссөздер арқау болған. Әбілқайырдың елшілермен келіссөз жүргізіп жатқанын естіген Төле би мен Сәмеке хан да осы шешімге бел буады.

Оны автор Төле бидің: «Бір жағымыз – шүршіт, бір жағымыз – қызылбас, ойдағы орыс тағы бар, іргедегі Хиуа мен Қоқан да, Бұқар мен Самарқан да аяғалы жүрген жоқ бізді. Жоңғардың өзі ғана қаншама қырғын салып кетті. Бір мықтыға арқа сүйемесек болмайды», Сәмеке ханның: «Әбілқайыр бәріміздің алдымызды орап кеткен екен ғой. Сол-ақ пысықсиды да жүреді! Олай болса, мен де елші дайындаймын», – деген сөздеріне сыйғызған.

Ресейдің Орынбор өлкесіндегі тұрақты комиссиясының бастығы генерал Иван Иванович Неплюевтің Әбілқайыр, Жәнібек, Есет, Бөкенбай, Мырзатай батырларды күтіп алу салтанаты, зеңбірек батареясы мен артиллеристермен, музыканттармен кернейлетіп күтіп алуы, Кіші жүз ұлысының билеушісі мәртебелі Әбілқайыр Мұханбет Ғази Баһадүр хан мен оның серіктерінің құрметіне отыз зеңбіректен он дүркін оқ атып құрмет көрсетуі, сый-жоралғы жасауы «Үркер» романынан белгілі. Романда бұл салтанаттардың барлығы екіжақты келісімшартқа қол қоюға барғанда жасалатын. Драматург арада он бір жыл өткеннен кейінгі уақытты алып отыр. Ондағы мақсат – ханның өз талаптарының орындалмауына наразылық білдіруі. Оны Әбілқайырдың: «Айтатын болсаң осы уақытқа дейін не бітіріп жүрсің! Қала салып беріңдер, көмекке адам қосайын, үй салуды үйренсін дедім – салдыңдар, бірақ менің бір кісімді жолатпадыңдар. Маған салынған қалада мен емес, өздерің тұрып жатырсыңдар. Қасыма солдат қос дедім – бермей қойдыңдар. Он бір жылдан бері осы өтініштің ең құрығанда біреуін орындауға болмай ма?», – деген сөзі растайды. Кейіпкер сөзі мен ісі оның бейнесін толықтыратын негізгі детальдар болса, Әбілқайырдың осы сөзінен Ресейге деген реніші көрінеді.

Әдебиетке жаңадан қосылған келесі сюжет – И.И.Неплюевтің Барақты Әбілқайырға айдап салуы мен Барақтың жекпе-жекте Әбілқайырды өлтіруі. Барақ пен Әбілқайыр арасындағы қақтығыстың жинала келіп кісі өлімімен аяқталуы – Барақ бойындағы қызғаныш сезімінің шарықтау шегі. Барақ Әбілқайырды өлтіргенмен халықтың оны хан сайламауы – ханды халықтың өзі сайлайтындығының белгісі. Оны төмендегі үзіндіден көруге болады:

«**Бөкенбай**: Әбілқайыр ханның толық лауазымы – Қазақ халқының Кіші жүз ұлысының әміршісі Әбілқайыр Мұханбет Ғази Баһадүр хан. Өз аты, аталарының есімі және асқан батырлығы мен көреген қолбасшылығы үшін берілген атақ. Баһадүр атағын Әбілқайыр ханнан бұрын тек Тәуекел хан ғана иемденген.

Тевкелев: Ол атақты кім береді сонда?

Есет Батыр: Халықтың өзі береді.

Тевкелев: Халық дейсіз бе? Қызық екен! Ешқандай мөр басылған қағаз жоқ, тек халықтың өзі солай атап кетеді. Сізді дұрыс түсіндім бе?

Бөкенбай: Дұрыс түсіндің.

Есет Батыр: Біздің халық адамды мөр басылған қағазға емес, болмыс-бітіміне, сөзінің жүйесі мен ісінің нәтижесіне қарап бағалайды» [21, 21-22].

Осылайша қазақ әдебиетіндегі Әбілқайыр хан бейнесі жаңа сюжеттермен толыққан. Автордың негізгі жетістігі – Әбілқайырға берілген Баһадүр атағының мәнін түсіндіруі, оны шайқастағы ерлігімен көрсетуі.

Тарихи тақырыптарды толықтыратын келесі туынды – **Ж.Әлмашұлының «Мырзабидің жазасы»** тарихи драмасы. XIX ғасырда бүкіл Қаратау аймағы мен Сыр бойындағы елді-мекендердің Қоқан хандығына қарағаны тарихтан белгілі. Ташкент әміршісінің немере інісі, жергілікті халықтан салық жинаушысы Мырзабидің қазақ арасындағы шектен шыққан әрекеттері таратыла сөз болған.

XIX ғасырдың орта шенінде Ақмешіт пен Түркістан аралығында өтетін оқиғаға негізгі 6-7 кейіпкермен бірге, Ақбас шал, Китің шал, Мырза Ахмет, Тәнен батыр, Байбақ батыр, нөкерлер, қызметшілер, 1-кісі, 2-кісі сияқты жанама кейіпкерлер қатысады.

Оқиға кең, жарық үйінде ел-жұрт арасында беделді Қанай датқаның әлденеге күйінуінен басталады.

«Қанай: Рас, Мұсабек батырға басу сөз айтушлардың бірі өзіммін. Мырзаби ақылға келер, сөз тыңдар еп күткнмін. Сабырмен күткенмін! Әйткенмен, бәрі де олай болмай отыр...

Ақбас шал: (сөзге араласып) Мырзабидің салығы айма-ай асып түсіп отыр. Әр жүз қойға, тіпті қозы болса да – 7 сом, әр қара малға – 2 сом, бұзауға – 1 сом, түйеге – 3 сом, ботаға – 2 сом...

Мәделіқожа: Малды қойшы. Оны сөз етпеуге де болар еді. БұлМырзаби әрбір тұрмысқа шықпаған қыздан, тіпті жесір келіншектен – 20 сомнан зекет жинауға әмір беріпті. Күйеу жігіт қызсырап, ата дәстүрмен ұрын келмесе, қыз бейбақта не кінә! Кімге бота көзін жәутеңдетеді?» [22, 361].

Негізгі қақтығыс Мырзаби мен Қанай арасында өрбиді. Ташкент бегі Мырза Ахмет ағасын арқа тұтқан Мырзаби ойына келгенін істеп, салықтардың түрін көбейтіп, қазақтың жанды жерінен ұстамақ ниетпен қыз салығын ойлап табады. Бұған наразы болған халықтың тілегін айтып барған Қанай датқаны адам екен деп тыңдамай мінез көрсетеді. Сол кезде Қоқан билігіне өкпесі қара қазандай Қанай датқа бір кезде Қоқанды билеген

Мәделіхан әкесі өлген соң, өгей анасы Патша-Айымды өзіне қатын етіп, «кәпір» атанғанын Мырзабидің бетіне басқанмен, ол айылын жимайды.

Жанама кейіпкерлердің де атқаратын өз жүгі, міндеті бар. Мәселен, Китің шал – төлей алмаған салығының орнына «Е, қыз жат жұрттық қой. Ерте ме кеш пе – бәрібір үйден кетеді» деп, қызын өз қолымен апарып беруімен халық наразылығын тудырған кейіпкер. Китің осы ісін Мырзаби аузынан тастамай, екі сөзінің бірінде қазақтың бетіне салық қылып айтады да отырады. «Бір құмалақтың бір қарын майды шірітетіні» сияқты ол осы әрекетімен қазақ халқының ар-абыройын аяқ асты етіп отырғанынан бейхабар. Қыңыр қара бастың қамын ойлаған пенденің ел, халық дегенмен шаруасы жоқтығын байқатады.

Мырзабидің мұндай шешіміге баруы – салықтың түрін көбейтіп жіберген Мырза Ахмет ағасының «маған айма-ай күміс ақша қаптап түсіп жатуы керек! Білесің бе, айма-ай...» деген тойымсыздығы. Қалай да халықтан салықты молынан жинауды ойлаған ол халықтың осал жерін табуды тапсырады: «бірінің қызы бар, екіншісінің жас тоқалы дегендей... Тоқал шіркін тәтті болады...» [22, 372].

Оқиғаның шарықтау шегі – Мырзабидің Мырза Ахметтің ақылымен Қанай датқаның жылқысын қайырмалап жүрген қызы Ақтолқынды қол-аяғын байлап алып кетуі. Жас күнінен бірге өскен құрбысын алып кеткеніне төзбеген Айымжан оны артынан бір өзі іздеп барады. Өзінің көзмергендігіне сенген айымжан Ақтолқынды құтқармақ болғанмен Мырзаби екеуін де тұтқын ретінде күзетпен ұстайды. «Мен сені ұрлағам жоқ. Әкең салық төлеуден жалтарды. Міне, сен сол салықтың төлеуіне алынған қыз боласың» деп ақталғанмен, мұны арты үлкен дауға ұласады. Китің сияқты өз еркімен қызын бергендерге кіжініп жүргендер енді ел аузына қараған бидің қызын ұрлап кеткенін кешірмейді.

Мырзабидің отауына Қанай датқа бастаған Мұсабек, Тәнен, Байбақ батырлар асыға басып келеді. Ішке датқаның өзіне ғана кіруге рұқсат берген ол өз ісін дұрыс деп ойлайды.

Мырзаби: Тоқтат! Өшір үніңді! Болмаса, тап қазір басыңды аламын.

Қанай: Менің басым – сенің емес, Алланың добы. Бір Алла ғана алады. Ал сен...

Мырзаби: Мен қазіргі құдайыңмын. Бұны да ұмытпа! Алам десем – алам. Аламын-н.

Қанай: Астамсыма, Мырзаби! Көзіңді ашып қара. Сен Түркістан жерінде тұрсың... Менің ата жұртымда...

Мырзаби: Атажұрт дедің бе?! Ал, сол ата-жұртыңды астаң-кестең ету оп-оңай. Ол менің қолымнан келеді. (сәл тоқтап) Сендер ала-құла халықсыңдар.

Қанай: Сонда не демексің? Қазақ әлі ел болып ұйыспады, оларды қалай илесем да күшім келеді дегенді аңғартып тұрсың ба?» [22, 366].

Оқиға аяқ астынан ушығып, қазақ батырлары оның әлсіз нөкерлерін шандып байлап тастап, отауына кіріп келеді. Осы кезде нөкерлерін арқа тұтып, дандайсып тұрған Мырзаби аяқ асытнан мүсәпірдің күйін кешіп басына сауға

сұрайды. Қулығын асырып, алаңсыз тұрған Қанайды қапсыра құшақтап, кеңірдегіне кездік тақап: «бәрің де қаруларыңды тастаңдар. Әйтпесе, датқаны бауыздап өлтіре салам» дегенмен, Мұсабек батырдың ептілігімен өзі өлім құшады.

Қазақ тарихынан үлкен орын алатын Қоқан хандығы туралы, олардың қол астындағы жазықсыз халыққа тізе батыруы туралы өмір шындығын арқау еткен шығармаға сол өңірде мекен еткен Мәделіқожа сынды кейіпкердің қатыстырылуы шығарманың тарихилық сипатын аша түскен.

Кенесары хан. Думан Рамазан – қазіргі драматургияға «Абылай ханның арманы», «Кенесары-Күнімжан», «Апат», «Бала Қазыбек», «Жүрек қалауы» шығармаларымен үлес қосып жүрген драматург. Оның «Кенесары-Күнімжан» пьесасы Астанадағы Қалибек Қуанышбаев атындағы драма театрында, Жамбыл атындағы Шығыс Қазақстан облыстық драма театрында, Ш. Құсаинов атындағы Ақмола облыстық қазақ музыкалық драма театрында сахналанды. Осы тунды 2011 жылы Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 20 жылдығына арналған Ұлттық театрлардың республикалық фестивалінде (Қ. Қуанышбаев театры) «Ең үздік драма» атанса, 2012 жылы Түрік елінің астанасы Анкара мен Ыстамбұл қалаларында «Кенесары-Күнімжан» драмасы түрік тілінде қойылды.

Н.Қамидың осы қатарды толықтыратын келесі туындысы – 2 бөлімді **«Хан Кененің арманы»** драмасы. Оқиға қазақ даласы мен Кенесары хан ордасында, Орынбор генерал-губернаторы Перовскийдің кабинетінде өтеді. Шығарма Кенесарының үйінде марқұм әкесі мен ағаларының аруағына бағыштап ас беруімен басталады.

Қақтығыс пен тартысқа құрылған драмада Кенесары бастаған батырлар ақ патшаның құзырындағы елге тізесін батыруына қарсылық танытып, ормандай орыспен ұстасуға дайын. Оның себебін Кенесарының: «Заңның да заңы болады. Олар – отырықшы халық. Біз көшпелі елміз. Жаз-жайлауымыз, қыс-қыстауымыз, мал жаятын өрісіміз, суаратын өзеніміз бар. Ал, олар шұрайлы жерді түгел тартып алып, қазақты шөл далаға қуып тықпақ. Заңына бағынамыз, бірақ жерімізді қайтарып берсін. Бұл тек менің ғана емес, бүкіл халықтың талабы», – деген сөзінен ұғынуға негіз бар. Кенесарының әкесі Қасым да, ағалары Саржан мен Есенгелді де қазақ шұрайлы жерінен қуылып, алым-салықты көбейткен соң атқа қонған болатын. Ақ патшаның өзіне де, ұлықтарына да жазған хатына жауап бермей, елшілерін қамауға алып, ұрып-соғып, Итжеккенге жер аударғанына төзбеген Кенесары батырларды жинап ақыл-кеңес сұрайды. Асқа келген батырлар өзіне үмітпен қараған соң, ол ел мен жердің киесі болатынына назар аударып, орыстың қолындағы қаруы мықты болғанмен, өзі мықты емес екенін тілге тиек етеді.

«**Құдайменді:** Абылайдың ақ туын көтеріп, атой салар бір ұлан қашан шығады деп күтуші едім, Кенежан. Қасым сұлтан мен екі ағаң бас көтергенде бір елеңдеп қалғанмын. Бірақ, олар қанат сермеп үлгермеді.

Кенесары: Ия, бұл да Алланың салғаны шығар. Абылайдың ақ туын өзің-ақ көтермедің бе, Құдайменді аға?

Құдайменді: Жоқ, Кенесары, өз сырым өзіме мәлім. Мен қол бастауым мүмкін, бірақ ел бастауға өрем жетпейтінін білемін. Бұл үшін тек қолбасы болу аздық етеді, әрі кемеңгер, әрі қара қылды қақ жарған әділ болуың керек. Өз ойымша, осы қасиеттің бәрі сенің ғана бойыңнан табылады. Сондықтан, қосылдым қолыңа, ердім соңыңа! Баста, Кене сұлтан!

Батырлар:

– Дұрыс айтады!
– Міне, жөн сөз!
– Баста, Кенеке!
– Баста!» [23, 6].

Кенесарыға Құдайменді ағасының жол бергені оның бойындағы қол басқарудағы ерекше қасиеттерді байқағанынан болса, көпшіліктің өзіне үміт артқанын түсінген Кенесары қазақ қолын бастап, Иман, Ағыбай, Төлебай (Жекебатыр), Жоламан, Сұраншы, Бұғыбай батылармен бірге зеңбірекпен қаруланған орысқа қарсы аттанады. Соғыста батырлық пен айлакерлік қатар жүрмесе, жаппай оққа ұшып қырылып қалу қаупі бар. Кез-келген қолбасшы соғыс тактикасын терең меңгеруге тиіс, Кененсарының бойында бұл қасиет жетерлік. Бір өзі жеке шауып жауына қырғидай тиген Төлебайдың сол күнгі шайқастан кейін Жекебатыр атанып кеткеніне қарап отырып, қазақ батырларының ерлігіне тәнті боласың.

Осындай батырлармен бірге Кенесарының қарындасы Бопайдың да ерлігі ерекше суреттелген. Қолбастаған ағасының соңынан алты баласын ертіп келіп, қазақ қолына қосылатын Бопай ат үстінде жүрген ерлерден бір де кем емес. Кенесарыға қорған бола білген, отбасының тыныштығын сақтаған Күнімжан мен Жағым – тек бала тәрбиесімен үйде отырмай, керек жерінде ат үстінен табылатын қазақтың ержүрек аналарының жиынтық бейнесі. Батыр аналар бейнесін Кенесарының: «Ақылына – көркі, мінезіне – қылығы, әдебіне – білігі сай, жарының намысын, ұрпағының болашағын ойлап, барда – таспаған, жоқта – саспаған, елінің ұйтқысы, берекенің басы болған өздерің секілді аруларға сенгендіктен ғана халқыма теңдік әперсем деп күндіз күлкіні, түнде ұйқыны ұмытып, басымызды бәйгеге тіктік. Алып та анадан туады. Өзгенің озығына өзіміздің тозықты қимайтын, асылын ардақтап, жасығын жани білер сендер аман тұрғанда, сендердей асыл аналардың адал сүтін еміп, бал тілінен нәр алған ұрпағымыз ешқашан азып-тозбас, иншалла», – деген сөзі толықтырады.

Кенесарының бүлігі қырықшақты сұлтанға жақпады. Ахмет сұлтанның Перовскийге барып, бұл көтерілісті тез арада басып-жаншу керектігін айтуы – іштен шыққан жаулардың пиғылы. Кенесарының беделі тым асқақтап кетуі, халықтың Кенесары жағына өтуі – басқа сұлтандар үшін үлкен қауіп.

«**Ахмет:** Қара халықтың арасында Кенесарының беделі тым күшті.

Перовский: Неге? Ол да сіздердей сұлтан емес пе? Оның үстіне, сіздерге Ресей үкіметі жан-жақты қолдау көрсетіп отыр. Неге сіздерде бедел жоқ? Әлде бұқара халықты басқара алмай жүрсіздер ме?

Ахмет: Оны бірер сөзбен түсіндіру қиын, биік мәртебелім. Жалпы, қазақтың өзі асау, арда халық. Жылқы сияқты, жүгенге оңайлықпен көнбейді.

Перовский: Сол үшін де оларға өз билігімізді сырттан таңбай, сіздер арқылы басқарып отырмыз.

Қоңырқұлжа: Біз тырысып-ақ жүрміз, бірақ Кенесары мен інілері елді бүлдіріп, бізге қараған адамдарды өз жағына шығарып әкетпек» [23, 14].

Бұл тұста Кенесары төңірегіне үш жүздің баласы түгелдей жинала бастаған болатын. Табын руының билеушісі Жоламан батыр бастаған кіші жүздің біраз руының әскері келіп қосылуы – Кенесарының беделін үш жүздің бірдей мойындағаны. Қоқан, Бұқар, Хиуа хандарының қысымына түсіп, екі жақты тепкіге қалған табын руының басшысы Жоламан, әлімнің ардагері Жанғожа мен казак-орыстың қысымын көріп, сулы-нулы жерлерінен айырылған орта жүз, Қоқан бектері сүліктей сорған ұлы жүз үшін Кенесарыға қосылудан басқа жол жоқ еді. Осылайша Кенесарының бастамасын қолдаған үш жүздің басы қосылып, оны хан сайлайды.

«**Иман:** Арыстан туған Абылай ханның немересі, ат жалын тартып мінгелі елім деп еңіреумен келе жатқан, киіздей ұйысқан халықты төре-қара деп бөлмеген, азулымен алысқан, тырнақтымен жұлысқан Кенесары сұлтандай ұланың бар, ағайын! Үш жүздің игі жақсылары кеңесіп, бәріміз бір байламға келдік. Ханың осы, алты алаш!

Халық:

– Жаса, хан Кене!
– Ханымыз – Кенесары!
– Ұзағынан сүйіндіргей!» [23, 16].

Осылайша жиналған халық Шыңғыс ханның ұрпағы, Абылай ханның немересі, Қасым сұлтанның ұлы – Кенесарыны хан сайлайды. Хан шеруіне ұлы жүзден – Сыпатай мен Бұғыбай, орта жүзден – Жекебатыр мен Ағыбай, кіші жүзден – Жоламан мен Жанғожа батырлар, төре тұқымы сұлтандар атынан – Рүстем төре, Пайғамбар әулеті қожалар атынан – Сайдақ қожа қатысады. Аталаған батырлар мен сұлтан-қожалар Кенесарыны ақ киізге отырғызып хан сайласа, Кенесары халқының аппақ көңіліне кіршік жұқтырмауға, халқының шығар биігін аласартпауға, халқын асыл арманнан адастырмауға ант етеді.

Кененсары халқының алдында қасиетті де киелі тақ пен тәждің қадірін арттыруға, халқының төресі мен қарасын, кәрісі мен жасын, ұлы мен қызын тең көруге, оларды ешкімнің қорлығына, зорлығына бермеуге, халықтың қамы, елдің намысы, ұрпақтың келешегі үшін қасық қанын аямай, жанын қиюға ант етуі қазақ әдебиетінде осылай тәптіштелік көрсетілмегені білгілі. Драматаург Кенесарының анты арқылы қазақты басқарған қазіргі басшыларға да осындай міндет жүктейді. Бүкіл өмірін халқының жарқын болашағына арна, елдің тыныштығын күзету, көрші елдермен бейбіт қарым-қатынасты нығайту – қай дәурде де өзектілігін жоймайтын, ел басқарған басшылардың негізгі мақсат-мұраты.

Келесі көрініс Кенесарының ордасына Ұлы мәртебелі патша ағзамның қазақ даласындағы өкілі, Орынбор шекара комиссиясының төрағасы генерал Ладыженскийдің елшісінің келуі суреттелген. Шекара қазақтарының ресми

қамқоршысы Долгов пен көмекшісі Шекара әскерлері Бас штабының поручигі Герннің алып келген хаты бойынша қазақтар Ресей империясының төмендегі көрсетілген 6 тармақтағы талаптарын орындауға тиіс еді. Салық, зекет, ұрлық пен қылмыс, орыс, татар, башқұрт қашқындарын Ресейге қайтару, Ресейдің дұшпаны» саналатын елдермен және адамдармен қарым-қатынас жасауға тыйым салу, үкімет берген атақтан басқа ешқандай атақты, дәрежені өз беттерімен иемденуге рұқсат етілмеу сияқты тармақтарды талқылау барысында қақтығыс ұлғая түсіп, оның арты шайқасқа ұласады.

Қазақтарды көгендеп ұстағысы келген құжатқа Құдайменді, Науан, Иман, Ағыбай, Жоламан батырлар мен Ержан сұлтандар түгелдей қарсылық танытады. Бұл – Кенесары қолының орысқа өліспей беріспейтіндігінің белгісі. Ұлы жүздің тым-тырыс жатып алғанына күмәнмен қараған Кенесары хан Наурызбай сұлтан мен Ағыбай батыр бастаған жүз жігітті келесі жазда хан ордасын Алатаудың бөктеріне тігетінін жеткізбекке ұлы жүзге жібереді.

Кенесары ханның ордасына қырғыздан елші болып келген Қалығұл манап қойы қоралас ұлы жүздің балалары Сыпатай батыр мен Рүстем төрені бауырына басқан сыңай тынытып, оларға құпия сырдың бетін ашады: «Мен бері қарай шығарда жандарал Вишневскийден хат алдық. Мұздай қаруланған жасағы бар Нохалов деген жасауыл әкеліп тапсырды. Ақ патша Кенесарыға қарсы көп әскер шығарыпты, биылдан қалдырмай көзін жоюды тапсырған. Бекер арандап қалмаңдар, естерің барда елдеріңді табыңдар дейді». Кенесарыны құрықтай алмаған Ақ патша енді өзіне одақтасты қырғыздар арасынан іздеуде. Кенесарыны не өлідей, не тірідей ұстап берсек сый-құрмет көрсететінін айтып, манаптардан көмек күтеді. Тау-тастың ой-шұқырын жақсы білетін қырғыздар Ақ патшаға таптырмас таптырмас көмекші еді. Бұл хабарды естіген соң, «Қазіргі сәт – соңыңа ерген халқыңды құтқарып қалатын уақыт. Кенесары кеткен соң да ел керек, елді басқаратын адам керек» деген оймен Сыпатай мен Рүстем бар әскерін ертіп, сол түні қашып кетеді.

«Білмеген жердің ойы-қыры» көп дегендей, Алатаудағы кескілескен шайқаста қырғыздың Орман манабы Кенесарының батырларын өлтіріп, өзін ордасында тұтқынға алады. Ақ патшаға ханның басын алып барып сыйлыққа белшесінен батуды ойлаған манап Кенесарының соңғы аманатын халқына жеткізуге уәде береді. Қазақтың ұлт-азаттық қозғалысын басқарған соңғы ханының халқына аманаты мынау еді: «Өз еліңде өзіңе еркіндік тимеген соң қайда барып күн көрерсің, кімді паналап, кімге арқа сүйерсің? Шілдің боғындай пышырап барасың, қайтадан басың қосыла ма енді? Елдің бағы бірлікте екенін ұға алар ма екенсің? Ел қылып, еңсеңді тіктеймін бе деп едім, қолымнан келмеді. Қош бол, халқым, бақұл бол! Өзің қалап сайлаған ең соңғы ханың едім, арманым орындалмай, бақи дүниеге өзегімді өрт шалған күйімде кетіп барамын, кеше көр... Қолымнан келгені осы болды... Бірлік!.. Теңдік!.. Елдік!.. Осы еді арманым – жете алмадым. Қош бол, халқым, қош!..».

Араға бір жарым ғасырдай уақыт салып, қазақ халқы еркіндікке, азаттыққа қол жеткізді. Сан ғасырлар бойы ата-бабаларымыздың аңсаған арманы, Кенесары ханның соңғы аманаты орындалып, қазақ елі отаршыл

империяның тар бұғауынан босады. Автордың негізгі айтпағы – Кенесары хан аманатының бүгінгі таңдағы орындалуы еді. Бірінші бөлімнің соңындағы хан сайлауы тұсындағы ханға қойылатын талаптар – автордың қазақ әдебиетіне қосқан жаңалығы болса, бұл талаптарды бүгінгі таңда ел басқарып отырғандар да жадында ұстауға тиіс. Кенесары ханның халқына берген антын билікте отырған әр басшы өз анты ретінде қабылдап, «Хан – қарашысымен екенін», «Көптің батыратынын» ұмытпағаны абзал. Ол туралы автор: «көрермен өзінің билік басындағыларға қойған талабым деп білсе, биліктегілер біз осындай талаптарды орындап келеміз деп мақтанышқа бөленеді. Бұл – қоғамды біріктіруге қызмет ететін туынды», – деген болатын.

Сырым батыр. XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басында ақ патша отаршыл империясы қазақ жерлеріне бекіністер салып, жергілікті халықты атамекен қоныстарынан қуа бастады. Қазақтың шұрайлы жерлері Ресейден келген мұжықтарға беріліп, өздері құм мен шөлейтке, тау мен тастақ жерлерге ығыстырылды. Отарлау саясатының ашықтан-ашық жүргенін Қазақстанның әрбір өңірінен нақты мысалдар келтіре отырып сөз етуге болады, соның бірі – батыс өңірі. Қазақстанның батыс өлкесіндегі Орал казак әскерлеріне шұрайлы жерлерді бөліп беру халықтың жаппай наразылығын тудырды. Отаршылдыққа қарсы алғашқы да, маңызды көтерілістердің ұзақ жылдарға созылғаны тарихтан белгілі. Ұлт-азаттық сипат алған сондай наразылықтың бірі – Сырым Датұлы бастаған көтеріліс. Қазақстан Республикасының тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаев «Тарих толқынында» атты еңбегінде Сырым Датов, Кенесары Қасымов және басқалар бастаған көтерілістер қазақтың ұлттық рухын орнықтыруға, ортақ жау Ресей патшалығына қарсы күресте қазақтардың барлық күшін біріктіруге талпынған әрекеттер еді» [24, 285], – деп Сырым Датұлы мен Кенесары Қасымұлы бастаған көтерілістердің мемелекеттікті сақтау жолындағы қызметін ерекше атаған болатын. Сырым бастаған көтеріліс пен оның басшысына деген патша өкіметінің көзқарасын көрсететін тарихи құжаттардың ішінде: «Реті келген бірде-бір қолайлы кезді құр өткізбей, бүгіннен бастап Сырым батыр бастаған, беттерімен кеткен ұры-қары киргиздарды қай жерде кез келсе де, қандайлық алысқа кууға тура келсе де, оның өзін ұстап алып құртыңдар немесе сол жерде өлтіріңдер дедім, оның басты жолдастарына да соны істеңдер, әскерлік ант бойынша күштеріңді, бастарыңды да аямаңдар. Ондайларға қашанда осындай тәртіп қолданыңдар дедім» [25, 26], – дейтін генерал А.В.Суворовтың бұйрығы осыны дәлелдесе керек. Көріп отырғанымыздай, бұл жеке генералдың емес, сол тұстағы патша өкіметінің тарапынан айтылған үзілді-кесілді шешім. Осы құжаттың өзі-ақ Сырым батыр төңірегіндегі сарбаздар мен оның өзіне деген қауіп-қатердің қандай дәрежеде болғандығын растай түседі.

Қазақ әдебиетінде ел мен жер үшін жан алысып, жан беріскен шайқастар мен сол шайқастардың көсемдері туралы қаншама әдеби мұралар жазылды. Олардың алғашқы нұсқалары ауыздан-ауызға тарап ауызша жетсе, кейінгілер тасқа басылып, хат арқылы жетті. Ұлттық әдебиеттен үлкен орын алатын сондай шығармалдардың бірсыпырасы – Сырым Датұлы жөнінде жазылған

туындылар. Батыр туралы әдеби шығармалармен қатар ол жөнінде тарихи деректердің де көптеп сақталғаны оның әрбір қадамы қадағалауда болғанын, ол бастаған әрбір наразылық оқиғасына ақ патша жандайшаптарының көз тігіп отырғанын нақтылай түседі. Қазақ әдебиетіндегі тарихи аңыздар жөнінде Т.Әлібеков: «XYII-XYIII ғасырлардағы жоңғар шапқыншылығын қамтитын аңыздар ру ақсақалдары мен би-шешендердің, Абылайханның, даңқты қолбасшы-батырлардың мемлекеттік істердегі, соғыс майдандарындағы саяси, әскери, қоғамдық қызметтерін, жанқиярлық ерліктерін суреттейді, сондай-ақ Сырым батырдың, Бөкей ордасындағы тарихи оқиғаларды, Кенесары-Наурызбайды және көтеріліс батырларын, орыс, қоқан басқыншыларына қарсы күрескен қаһармандардың тағдыр-талайын, өмір болмыстарын, жорық жолдарын баяндайды» [26, 41], – деген болатын.

Сырым батырдың ерлігі мен батырлығы туралы тарихи жырларды қарап отырсаңыз халық ақындары оның сом тұлғасын жасауға барынша көңіл бөлген. Тарихи жырдағы:

Батырлардың тұлпары
Баспай кеткен жер бар ма?!
Халқына жау хандармен
Алыспай кеткен ер бар ма?!
Күнде бір сауыт жыртылып,
Күнде бір қылыш сындырып,
Күнде бір сүңгі суырып,
Шабыспай өткен ер бар ма?! [27, 378], – деген жолдар халықтың ханнан емес, елі мен жерін шапқыншы жаудан қорғаған батырлардан үлкен медет күткендігін растайды. Халық ұғымындағы батырлар отқа салса жанбайтын, суға салса батпайтын ғажайып кейіпкерлер ғана емес, олар алып күш иелері ретінде танылады. Сондықтан да халық қай кезеңде де ханына емес, батырларына үміт артқан. Эпостық жырларды жете зерттеген фольклортанушы ғалым Б.Әзібаева эпикалық батырлардың іс-әрекетттері жөнінде: «Эпостарда эпикалық батырдың барлық әрекеті мен ісі ел-жұртын қорғауға бағытталады. Ерлік істі мадақтау культтік мән иеленген. Батырлық, ержүректілік, іске берілгендік, алға қойған мақсатқа жету жолындағы табандылық арқылы бейнеленіп отырған дәуірдің бас қаһарманы – батыр тұлғасы танылады» [28, 19], – деген болатын. Осы пікірге сүйенетін болсақ, «Сырым батыр» тарихи жырында бас қаһарманның кескін-кейпі, мінез-құлқы, іс-әрекетімен тұтас көрінген, толық жинақталған, әбден дараланған эпикалық образы жасалған.

Ұлттық әдебиеттегі батыр туралы аңыз-әңгімелер мен тарихи жырлардың қатары кеңестік дәуір тұсында Ғ.Мүсірепов «Болашаққа аманат» пьесасымен, тәуелсіздік кезеңде Р.Отарбаевтың «Сырым батыр» пьесасымен, Қ.Мұхаметқалиұлының «Тар кезең» романынмен толықты. Ол туралы жазылған деректер мен көркем туындыларға қарап отырсақ, қаламгерлер батыр бейнесін әр қырынан бейнелегеніне көзіміз жетеді. Айта кететін бір мәселе – батыр туралы жазылған шығармалардағы негізгі оқиғалар бір-бірін

қайталамайтындығы болса, оларға ортақ негізгі ұқсастық – тарихи мәліметтердің бұрмалаусыз қолданылғандығы.

1785 жылдың орта кезінде барон Игельстром Россиямен бітімге шақырып, Кіші жүздің болыс-билерін халықтық мәні бар барлық мәселелерді келісіп шешу үшін халық жиынын ашып, Нұралы ханды да, сұлтандарды да емес, қатардағы болыстар мен билерді жиынға шақырады. Осы халық жиынында Сырым батыр ханға қарсы сөз сөйлеп, «қазақ-қырғыз халқының тыныштығы үшін хан өкіметінің қажетсіздігі былай тұрсын, тіпті зиянды» екендігін дәлелдеп, Ордада (Кіші жүзде) өкімет билігін жою керек деп ұсыныс жасайды.

Кеңестік дәуір тұсында жазылған Ғ.Мүсіреповтің шығармасы хан сайлау оқиғасынан басталып, сол жиында Сырымның ұрлығы малдың қанына қол былғамаймын деп, құрбандыққа шалғалы отырған ақбоз аттың жүгенін сыпырып, босатып жіберуімен ерекшеленеді. Көріп отырғанымыздай драматург тарихи шындықтан алшақ кетпеген. Ол Сырымның патша мен ханға деген қарсылығын отаршылдыққа қарсылық ретінде бейнелеген.

Сырымның ел басқару жүйесіндегі хандықтың азып-тозғанына қарсылығы, қазақ халқында оған дейін қалыптасқан жүйені қайта жаңғыртып халық кеңесін құруы – оның бейнесін толықтырар көркем детальдар.

Алайда, қазақтың тағдырын шешу жат билігінде болғандығына И.И.Неплюев пен А.Тевкелевтің хан сайлау мәселесіндегі қайшылықты көзқарастары дәлел. Тевкелев орданы тәртіпке шақыруды оңайлату үшін бас ханды сайлауды ұсынып, қазақ біртұтастыққа бірікпес үшін әр жүзде бір-бір ханы болу тиімді деп есептеген. Және бұрынғы хан сайлау дәстүрі бұзылып, хандық дәрежені патшаның бекітуі орын алған. Сондықтан да халық жырында барлық хан сайлау дәстүрімен орта жүз, кіші жүз қосылып сайланса да Нұралының хандығы Ресей патшасынан бекігендіктен оны ханның бетіне кемшілік ретінде басып отырады. Отаршыл Ресей қазақ хандарын өзіне кіріптар етудің түрлі айла-шарғыларын жасаған. Билікке ұмтылған бірнеше адамға астыртын қолдау көрсету арқылы өз үстемдігін сақтаған. Мәселен, 1748 жылы Кіші жүзде екі хан Нұралы мен Батыр сұлтан билігі жүрген. Өзіне кіріптар ету үшін патша үкіметі ханның балаларын аманатқа алып отырған. Себебі, қазақ даласын тұтас иемденуге ұмтылған империялық жүйеге бір орталыққа бағынған қазақ мемлекетінің қажеті жоқ еді. Абылай дүние салғаннан кейін соңғы хандық жүйенің әлсіреуі, қазақтың өмір сүру дағдысының бұзылып, жұтқа ұшыраудың көбеюі, ел тұтқасын ұстаған тұлғалардың халықты жат пиғылдан қорғау орнына отаршылдармен мүдделес болып, елдің басында ерік, малында билік қалмауы жағдайды ушықтырды. Ел ішінде халықтың ханнан да, патшадан да күдері үзіліп, ашық қарсы айтылған ой-пікірлерімен қоса, әлі де болса ру басы, бай-болыстар арқылы патша билігінен әділеттік күткен сенімі де қатар өмір сүрді.

Бодандық бұғауын қазақтың ел билеушілерін өзара қырғи қабақ етіп аңдыстыру саясаты арқылы біртіндеп бекіте түскені Сырым заманында тіпті айқын көрінеді. Бастапқыда Нұралы хан да Ресейге толық сенбей, балаларын

аманатта ұзақ қалдырмауға тырысқан. Інісі Ерәлі екеуінің пікірлес екендігін сезген И.И.Неплюев «Екеуі де қазір бізге салқын қарайды, яғни алдағы уақытта ханға да, сұлтанға да сенуге болмас» – деген (Мұқтар 2001: 18).

Тарихи деректер өз бауырларымен өзара сыйластық, түсініктікте болған Нұралы хан бірте-бірте отаршылдық үкіметтің икемдеу саясатына көндігіп, «ашса алақанында, жұмса жұдырығында» болатын халге жеткенін көрсетеді. Ішкі келіспеушілікті, мысалы Батыр хан мен Нұралы хан арасындағы текетіресті шебер пайдаланған билік, «Сырым башқұрттармен бірігіп, сізбен соғыспақшы» деген сөз тарату арқылы араздықты қоздырған. Ханды бірте-бірте өз талаптарын орындаушыға айналдыру амалдарын жан-жақты қарастырған өкімет оны тұрақты жалақы алатын өкіл ретінде пайдаланған. Әсіресе, башқұрт-қазақ қақтығыстарын өзіне қару еткен. Осы тарихи жағдайлар жырда былайша бейнеленген:

Елдің бассыз болмағы –
Басқара білмес ханынан.
Дау-жанжалдың болмағы
Жүгініске келгенде,
Төрелей білмес қазыдан.
Байтақ жатқан халықтың
Ханға несіп болмағы –
Зиянды хан заңынан [27, 363].

1771-1772 жылдары қалмақтан босаған Жайықтың ішкі бетін қоныстауға рұқсат етілмеуі, казак-орыстарды патша үкіметінің қазақтарға қарсы пайдалануы, Нұралы ханның қазақ руларын сыртынан сатуы жағдайды ушықтырады.

Шығармада ерекше көзге түсетін кейіпкердің бірі – Сырымның жары Торғын. Батырлығымен ел қорғаған, әділ билігімен дауды шешкен Сырым бидің ақылшысы да, намысын қайрар қайрағы да үйіндегі Торғын болғаны нанымды бейнеленген. Губернатор мен атаманның Торгун Манаевна деп Торғынның асты-үстіне түсіп бәйек болуы, оны көрген сайын өзін бақытты санауы – қазақ әйелдерінің бойындағы асыл қасиеттерін паш етіп тұрғаны белгілі. Торғын бейбіт күнде дастарханын жайып, қымызын сапырып отырған бәйбіше болса, қызылтаяң кездерде атқа қонып, қолына қару ұстай білген жауынгер қазақ халқының қаһарман да қайсар қыздарының бірі екендігін оның іс-әрекеттері нақтылай түскен. Алғашқы кездесуден-ақ өзі туралы үлкен ұғым қалыптастырған Торғын бейнесі шығармада жан-жақты ашылған. Пьесаның басында хан ордасына кіріп барып, баш на баш айырбас жасаймыз деп, тұтқынға түскен қазақ қыздарының намысын жыртып жүрсе, шығарманың соңында сол әдісімен тұтқынға түскен Сырымды Ералыға айырбас жасап босатумен көрінеді.

Торғынның: «– Сырым-ау, сен де қайғыдан жасып қалатын ба едің? Қайғы-мұң дегендерді езіп ішсең де пайдасы болғанын көрген кісі жоқ. Баста әрі! Кім қапы кетпейді?!» [29, 65], – деген сөзі басына ауыр күн туғанда батырды қайрап, ширатып отыратын үйіндегі жары Торғын екеніне мысал.

Ұлттық әдебиеттегі әйел-аналардың образын шебер сомдаған Ғ.Мүсіреповтің пьесасында Торғынның бейнесі жан-жақты ашылған деуге негіз бар. Шекара күзетіндегі ақ патша әскерінің жандайшаптары суға түсіп жүрген қыз-келіншектерді тұтқындап алып кеткенде, Торғынның күзетшілерге дес бермей ханның алдына баса көктеп кіріп баруы, губернатордың оған бір көргеннен жоғары баға беруі – Торғын бейнесін толықтыратын эпизодтар.

Ғ.Мүсіреповтің «Болашаққа аманат» атты пьесасында губернатор Игелстром Сырым мен Торғынды бірге қабылдайды. Драматургтың: «Батыр дерлік ірі денелі де емес. Бірақ батыр. Сұлу болмаса да сүйкімді әйел. Құдай сақтап бала жасынан жүргені шаң тұрмаған таза жанды адам болу керек. Сондықтан ешкімнен зұлымдық күтпейді, ешкімді жатсырамай, бар адалдығын алдына тосып, сенен де соны күтеді. Бұл жан сұлулығы. Көркем айтылған ой ұлы, ойландыра алған көркемдік ұлы дегенді бір ақыннан оқығаным бар еді» [29, 21], – деген кейіпкер атынан мінездеу Сырым мен Торғынға берілген жоғары баға болатын. Тұңғыш кездесіп отырған губернатордың айтуынша, Сырым – батыр дейтіндей алып тұлғалы емес, бірақ батыр. Ал, Торғын – бір қарағанда қарапайым қазақ әйелі. Драматург сол қарапайым қазақ әйелінің бойындағы ұлылықты сипаттау арқылы қазақ қыздарының бойындағы асыл қасиеттерді ашуға тырысқан. Ол – жан тазалығы, ар тазалығы. Екі аяқты адам біткенді өзіне дос санайтын, досын жатқа қимайтын аңғал қазакемнің табиғи болмыс-бітімі. Қысылып-қымтырылмай алғаш көрген ұлықпен еркін сөйлесіп отырған Торғынның бойында аңқаулықпен бірге ержүрек қайсарлық та бар. Оның қайсарлығы – Сырыммен бірге ханның қырықтан аса тұтқынын қоса алып кеткені.

Ал, тәуелсіздік тұсында жазылған Қ.Мұхаметқалиұлының романында Сырымның жары – Ұлбала бәйбіше. Жазушы оның Сырым батырдың тылдағы қорғаны екенін бір эпизодпен суреттеген. Батыр жоқта үйге келген қонақтарына азаматының бар-жоғын білдірмей, алыстан келіп жатқан қадірлі қонақтардың дәрежесіне қарай сый құрметін көрсетіп жатқан Ұлбала бәйбіше – көпті көрген көреген аналарымыздың жиынтық бейнесі. Романда бір эпизодпен ғана көрінген Ұлбала бәйбіше туралы мол мағлұмат берілген.

Пьесадаға конфликт тоналған керуеннің заттарын Сырымнан көрумен ширар түскен. Ханның төңірегінен табылған заттарды айғақ еткен Жабағы сұлтанның осы сәтте ханның арызын жоққа шығарып кіріп баруы – ханның әділ төреліктен, билігінен тайғанының көрінісі. Оның: «Өсектің тұқымы Жәдіктің тұқымын қашанғы тонай бересіңдер? Ақталшы кәне мына күбірнатордың алдында! Біздің де күніміз туар! Тоқтай тұр әлі! Он алты қатын, он бес казинегіңнен туған жиырма бес ұлдың он төрті, отыз қыздың оны Жәдік сідігінен. Тоқтай тұр әлі» [29, 42], – деген сөзі кейіпкерлер арасындағы қақтығыстың өрши түскендігін көрсетеді. Арыздана келген Жабағының губернатордың алдында ханға сес көрсетіп, оның бетінен алуы, ханның арызын жалғанға шығаруы – хандық биліктің уақыты өтіп жатқанын аңғартатын көркемдік деталь.

Нұралы мен Сырымның арасының ашылуы, олардың бір-бірімен келісе алмауы бұған дейін жазылған халық жырларында да ашық көрінгені белгілі. Патша мен хан, сұлтандар мен атамандар көппен санаспаған тұста ел ерге қарағанда, Сырым сынды батырдың ат жалын тартып мінуі – халықтың, елдің тілеуімен ұштасып жатқандығының айғағы. Осы жөнінде фольклортанушы ғалым Д.Жақан былай дейді: ««Ел намысы – ер намысы» екендігін жақсы түсінген Сырым Датұлының «Ат не үшін шабады? Ер не үшін шабады?» – деген Балабидің сұрағына жауабындағы: «Ат шабысына қарай шабады, ер намысына қарай шабады», – дейтін тұжырымы оның ел үшін атқарған ерлігі мен еңбегін толықтырады. Ел тағдырына қауіп төнген сын сағатында халық Сырымды өзіне басшы танып, соңынан ерген жұртын сатып, қара бастың қамын күйттеген ханнан күдер үзіп, халықтың мүддесі жолында аянбай күресуге бел буған» [30, 202].

Бес жылдың ішінде бірде бір керуен тоналмауы, қазақ, орыс, башқұрт, қалмақтардың өзара жауласпауы, он бес мектеп салып, бес соттың жұмыс істеуі, хан-сұлтан, ру басы байлардың қолданылмай жатқан артық жерінен «халық қорығын» жасап, елге көмек беруі, бас бостандығын сұраған төлеңгіттерді хан қызметінен босатуы – Сырым бидің ерен ерлігімен келген жаңалықтың көрсеткіші, істің нәтижесі. Сырымның Халық кеңесін құрғанда берген антына адалдығы тек жеке басының емес, қазақ халқының антқа адалдығын байқатар эпизод. «Уәде – Құдайдың аты» деп түсінетін қалық үшін ант пен аманатқа деген адалдық қазақ ұлттының ерекшелігін, мінез-құлқын, таным-түсінігін аша түседі.

Пьесадағы Сырым бейнесі жөнінде Н.Ғабдуллин: «Драматургтің тарихи тақырыпқа жазған кейінгі драмасы – «Болашаққа аманат» – тартыс желісі мен оқиға өрісінде, сюжеті мен архитектоникалық бітімінде өзгеше соны сипаттары бар шығарма. Драманың негізіне тарихи оқиға алынған. Пьесаның басты қаһарманы – тарихта зор даңқы қалған, есімі ел аузында аңызға айналған, әйгілі батыр Сырым Датов», – деген болатын [31, 225].

Шығарма елдігімізді құртқан хандықты жоюға анттасуымен: «Халқымыздың өзін-өзі басқаратын осы ұлы арманын орындап шығуға өз өміріміз жетпесе, болашақ үрім-бұтаққа аманат етеміз! Аманат етеміз! Аманат етеміз!» [29, 68], – деп аяқталуы Сырым бастаған көтерілістің хандықты құлатпай тынбайтындығына сендіреді. Себебі, ант пен аманатқа аса жауапкершілікпен қарайтын қазақ үшін анттан таюға, аманатқа қиянат жасауға әсте болмайды.

Сырымның майдан даласындағы ерлік пен батырлық қырын толықтыратын туындының бірі – Р.Отарбаевтың **«Сырым батыр»** пьесасы. Оқиға Сырымның тапсыруымен бес жүз қылышты соғып жатқан ұста дүкенінен басталады. Драматург мұнда хиуалықтардың келіп қосылуы арқылы ұлт-азаттық қозғалыстың кең етек жайғанына назар аударған. Драмалық образ шиеліскен тартыстар мен қым-қиғаш қимыл-әрекеттер арқылы жасалатын болса, автор Сырым бейнесін сан алуан тартыстар үстінде шынайылықпен бейнелеген.

Сырымның Нұралы ханға айтқан: «Істеріңді істедің. Тістеріңді тістедің. Енді ормандай орыспен ауыз жаласып, құшақтасып, қойындасып алдың. Әне, көккасқа шегірткедей боп қара шекпенділер қаптап келеді», – деген сөзінің астарында қазақ жеріне қара шекпенділерін қаптатқан патша саясатына ашық қарсылығы көрінеді. Бұл кезде Жайық бойына Псковтан 300, Рязаннан 170, ал Сібірден 700 орыс мұжығы келіп қоныс тепкен болатын. Қарапайым көшпелі халық пен патша үкіметінің қысымына шыдамаған Сырым Датұлы бастаған көтеріліске батырлармен бірге би, старшындар да қатысты. Кіші жүздегі 1783-1797 жылдар аралығындағы осы ұлт-азаттық көтеріліске он екі ата Байұлынан: Шекті, Төртқара, Қаракесек, Шөмекей, Кете, Алаш, Серкеш, Таз, Байбақты, Беріш, Табын, Жағалбайлы, Қызылқұрт, тағы басқалардың қатысқаны тарихтан белгілі. Автор шығармаға Сырымның кіші жүз руларының барлығына жаушы жіберіп қол жинаған кезеңін алған.

Патша империясына қазақ, қалмақ, башқұрттардың өзара қырқысып, ымыраға келмей жатуы тиімді еді. Осы мақсатпен Сексенбай сияқты сатқандардың аярлығын пайдаланады. Сексенбайдың: «Нағашыларымнан шығып, Текеден асып, өз жұртым, өлең төсегіме жетейін деп сіздерге қарай сар желіп келе жатқам... қалмақтың қарауылы жансыз деп ұстап алып... Құлағымды шыңғыртып кесіп қолыма берді. Айта бар Сырымға деді Үбіші «Бүгін көшкенмен, ертең оралып соғып қызғыштаған қазағын құлақ кесті құл қылам» деді», – деген сөзіне имандай сенген Сырым «бір құлақтың зары емес, қалың елдің қамы үшін» атқа қонады.

Қолдан, Доржы, Манджик батырларының қалың жасағымен қорғанып, Мыңтөбеге бет түзеп бара жатқан Үбішінің көшіне шабуыл жасаумен оқиға ширай түседі. Жекпе-жекке шыққан Атағозы жарақат алып, Доржы жан тәсілім болады. Осылайша қалмақ пен қазақ арасындағы ұсақ түйек қақтығыстар үлкен тартысқа, шайқасқа айналуы олардың арасын аша түседі.

Келесі көрініс Бахметьевтің өз кабинетіндегі шахмат тақтасының үстіндегі қыр даласына құрған жоспарынан басталады. Орынбор әскери губернаторы Бахметьевтің: «Таак! Нұралы хан мен Сырымның арасы әбден ушықты. Бітісер емес. Бұл жақсы. Сексеуілді сексеуілмен ғана ұрсаң сынады. Таласын бір-бірін. Алқымынан алсын. Сосын...», – деген жоспарынан қазақ, қалмақ, башқұртты өзара қырқыстыру саясатын жоспарлы түрде жүргізіп отырғаны байқалады.

Қаратау бидің орыстың тұтқынарын босатпай отыруы Орал казачествосының бастығы Погодинге тиімді. Алты зеңбірек, үш жүз мылтықтың таңдайында оқпен Сырым қолын қанжоса қылу оңай болғанмен, алдымен алдымен башқұрт пен қазақтың арасын іріткі салған дұрыс.

Погодин: Құрметті Семен Семенович, бір құлақ қайда?

Сексенбай (бет-ауызы жыбырлап): Қалмақтар...

Бахметьев: Тсс! Қалмақ емес, қазақтар де. Сіз аса сенімді адамсыз. Өйткені башқұртсыз.

Сексенбай: Башқұртпын.

Бахметьев: Ендеше сол башқұрттарыңызға барыңыз да... Түсінікті ғой, Семен Семенович?!

Сексенбай: Қатты түсіндік.

Бахметьев: Осы тапсырмадан соң әскери шеніңізді де өсіріп қоямыз. Барыңыз. (Сексенбай иіліп-бүгіліп, абдырап, қуанып шығып кетеді)» [7, 210].

Ондай шаруаға арын сатқан Сексенбай сияқты башқұрт – таптыртпайтын адам. Оның кесілген бір құлағы қыр көшпенділерінің арасына от жағуға жарап тұр. Осылайша келесі оқиға қазақ даласында жалғасады. Киіз үйдің жалаңаш керегесіне таңылған шал, бірер бозбала. Башқұрт қолы ауылды шауып, тонап жатыр.

Автор Сырымның қол бастаған батырлығымен бірге сөзбастаған шешендігін де жадында ұстап отырған. «Адам – егін, өлім – орақ», «Көктей солдырды. Баудай қырықты», «Көңіліңмен аспанды теппе, келімсек», «Қаз болам деген қарға бұтын сындырады», «сынған – бүтінделмес, жарылған – құралмас. Қалған көңіл – шыққан жан» деп орайы келгенде тауып айтатын Сырымның шешендігін кейіпкерлер сөзі толықтырады.

«**Нұралы Хан**: Ия, Сырым, бір табаққа жетер жетпес тобыңмен қайда беттедің?

Сырым: Әр қазақтың қара қазанына үңіліп, сыбағам бар деген төре тұқымының сөзі ғой бұл, хан ием?!

Нұралы Хан: Екі аяқты, бір бастыда шешен де, көсем де өзім деп жүрсің-ау, Сырым?!

Төре: Бірін жолдан, бірін қолдан алғандағы.

Қаратау Би: Бұл не сөз? Таңдайы жарылған шешен, маңдайы жарқыраған көсем кешегі өткен Шолан емес пе? Шоланнан Дат, Даттан Сырымға жұқпады ма сол қасиет» [8, 213].

Сырым мен Нұралының сөз қақтығысынан олардың мақсат-мүдделері айқын көрінеді. Сырым Нұралыға: «Бетегелі Сарыарқаның төсінде соғысып өлген өкінбес. Ия, бірік бізбен. Ляилээһа илла Алла деп. Шық майданға. Ұрпақ үшін! Жер үшін! Жатқа жаутаңкөз болған ел үшін!», – деп бірігуді ұсынады. Бірақ бұл ұсынысты Нұралы қабылдамайды. Оған күйінген батыр: «Жауым ортақ екен. (Тістеніп) Жаныңды келіге салып, иманыңды үйірмей қоймаспын, Нұралы!» деп кете барады. Бұл – Нұралы мен Сырымның басы енді бірікпейтінін көрсететін эпизод.

Келесі көрініс Сырымның түсімен басталады. Қапияда қамалып, алас ұрып, шыр көбелек айналып бұлқынған қабан ырылдап, айбат шегеді. Шығарға жол жоқ. Түсін Шолан бабамның рухы жанымда шыр көбелек айналып жүр екен деп жориды. Кезінде Шолан бабасы:

Маңыңа жұртың жиылсын,
Ісіңе ұлтың сүйінсін.
Төріңе жақсы шықсын да,
Төбеңнен жауһар құйылсын [8, 217], – деп бата беріп баһидан өткен болатын.

Осылай өң мен түстің арасында аласұрып жатқанда «Сырым көкелеген» балаң дауыс алыстан естіледі. Қаратау көкесі жіберген хабаршы жігіт Жайық бойындағы ауылдарға орыс ойран салып жатқанын жеткізеді. Зеңбірек, мылтықпен мұздай қаруланған, Д.Донсков бастаған орыс әскері қазақтарға бет қаратпай соғыс ашқанда Естай батыр мен жас батыр Артық шейіт болады. Сырым шайқасып жатқандарға беттеген тұста алдын әскербасы Погодин кес-кестейді. Жанында Сейсенбай (Семен Семенович) бар). Сейсенбай Батан байдың сандығынан олжалаған қолындағы дорбасынан бір алтын монетаны алып тістеп көріп қызықтап, «Қоспасыз екен, таза алтын» деп мәз болады. Ақ патшаның сенімді серігі Донсковтың алаяқпен ауыз жаласа қалғанына Сырымның енді көзі жетеді.

Келесі көрініске Баяхметьев пен Нұралы ханның кездесуіндегі қақтығысы негіз болған. Бахметьев: «Көршің қорқақ болса, үркітіп өлтіреді. Нұралы хан, қарауындағы Сырымды тия алмай маған не бетіңмен келіп отырсың?» деп Нұралыны тығырыққа тіреп, он күннің ішінде көтерілісті басып, Сырымды тұтқындап алдыма әкелесіз деген тапсырма береді. Бұл арада Сырым Хиуа ханымен бітімге келіп, Есім ханды өлтіріп, Нұралы ханның басын алмаққа бекінеді. Бірақ Сырым көтерілісі жеңіліп, өзі тұтқынға түседі.

Келесі көріністе тұтқыннан босап келген Сырымның алдына Естай батырдың Сексенбайдың басын кесіп әкелген эпизоды негіз болған. Семен Семенович атанып, орыстың итаршысы болып қалмақ пен қазақты, қалмақ пен башқұртты талай сүзістірген сатқынның дорбадағы басын Текеге жөнелтіп, Донсковқа тапсырады. Сырым қол жимақ оймен қанша жаушы жіберсе де он екі ата байұлының балары әбден шапқыншылықтан қажып, тыныш өмір сүруге бет бұрған кезі болатын.

Императрица Екатерина екінші ел алдында беделі бар Сырымды бас старшындыққа тағайындап, өзіне қызмет етуге шақырады. Патша ағзамның сәлемін алып келген офицер Сырымға «Мынау – атыңыз жазылған алтын қылыш» деп табыстайды. «Бас старшындықты басыма езіп жағам ба? Орманын отап, ұстасып өлермін. Тілерсегіме тіс батқанмен қайтып табыспаспын. Бес мың ләшкер әкеліп... сол күні Орынбормен тебінгіні тіреп тұрып сөйлесерміз» деп Хиуаға аттанады. Өзіне сенім артқан ел-жұртын Қойкелді, Қаракөбең, Естайларға аманаттаған осы сәтті драматург былай суреттейді:

«**Қаратау Би** (көңілі босап): Ақ жол, арысым!

Көпшілік: Аман барып, сау қайт, батыр!

– Олжалы орал!

– Жолыңда тосып зарығармыз.

– Ләшкер әкел, ләшкер.

– Соғысып өлейік. Кімге бізді аманаттадың?

– Аллаға де, Аллаға...

– Қаратау би ше?

Сырым (қылышты ұсынып): Қареке, ағам, ақылшым. (Толқып) Қайтып оралғанша осы елге өзің ие бол» [8, 232].

Шығармаға қатысқан Ерсары, Атағозы батырлар казактармен шайқаста қаза тапса, Қаратау, Қаракөбең, Қойкелді билер Сырым келгенше елге ие болып қала береді. Драматург Сырымның шенге сатылмай, беттегенінен қайтпас қайсарлығын оның істерімен суреттеген. Сейсенбай сияқты сатқындарды жазалау – ел ішіндегі қаншама шапқыншылыққа себепкер болған жанға кешірімнің жоқтығы. Драматург Сырымды соғыс тактикасын шебер меңгерген қолбасшы, ержүрек батыр, сөзбастаған шешен, көпті көрген көсем етіп бейнелеген. Бұл – өмірдегі Сырым Датұлының ешқандай қоспасыз, шынайы бейнесінің көркем суреттелуі. Осылайша қазақ әдебиетіндегі Сырым батыр бейнесі «Сырым батыр» тарихи жырымен, Ғ.Мүсірепов пен Р.Отарбаевтың «Сырым батыр» пьесаларымен, Қ.Мұқанбетқалиұлының «Тар кезең» романдарымен толыға түсті.

Жанқожа батыр.

Қазақ әдебиетін Жанқожа батыр бейнесімен толықтырған жазушы М.Қаназдың «Кек» атты тарихи драмасына Жанқожа Нұрмұхаммедұлы өмірінің бір ғана кезеңі негіз болған. Драматург пьесасына батыр өмірінің соңғы кезеңдеріндегі тартысқа толы кезеңін таңдап алған. Негізгі оқиға 1845-1860 жылдары Сырдарияның төменгі ағысы, Қазалы бекінісі мен Қызылқұмда өтеді.

Бұл кезең орыс отаршылдығына қарсы Жанқожа Нұрмұхаммедұлы мен Есет Көтібаров көтерілістерімен белгілі. Ұлттық әдебиеттіне батыр бейнесі драмалық шығармада жаңа қырынан толыға түскен. Жанқожа бір жағынан Хиуа мен Бұқардың, екінші жағынан орыс отаршылдарының талауына түскен қазақ ішіндегі алауыздық үдеп тұрған кезінде халықты осы тығырықтан алып шығуға жол іздеген, отаршылдыққы қарсы бой көтерген батыр ретінде белгілі. Екі актылы пьесаның оқиғасы қазақ ішіндегі өзара қақтығыстан басталады. Алғашында жер дауы мен жесір дауын шеше алмай өзара қырқысып жүрген қазаққа ендігі кезекте өзбек хандығымен соғысуы халықты тұралатып тастады. Жанқожаның қолы шешуші шайқаста өзбектің ханы Бабажанды ұлы Майқарабекпен, Жанқазы сұлтанымен қоса қолға түсіріп, өздерін түре қуып салады. Көпшілік халық қатысатын алғашқы көріністе Бабажанның істері ашыла түседі. Екі қызының бірдей абыройын төгіп, адамдықтан шыққаны үшін Бабажанның жазасын ұстаның өзіне тапсырады.

Күйеуі мен баласынан айырылған Ақмырзаның кемпіріне Бабажанның баласы Майқарабектің жазасын кесуге мүмкіндік бергенде кейуана оның басына бостандық береді. Ондағы мақсаты – іргемізге кәпір келіп қорасын салып жатқанда мұсылман халықтары өзді-өзі қырқыспай, ауызбіршілікті болуға шақыру. Бір жағынан өзбек хандығы екінші жағынан ақ патшаның жандайшаптары салықты көбейткен үстіне көбейтіп, қазақ халқы тұралап қалады. Драматург ел басына ауыр күн туған сәтте халықты тығырықтан алып шығатын жолды Жанқожа батыр бейнесінен іздейді. Жанқожаның шыдамының шегі үзілетін жері жалданып қыш құйып жүрген екі қазақ жігітін кірпіш күйдіретін пешке салып жағып жіберуі. Оқиғаның шарықтау шегі – жазықсыз жандардың отқа жағылуы болса, шешімі Жанқожа бастаған шайқас.

Батыры аттан ауған қазақтың қолы жеңілгенмен бұл шайқас жауынгер халықты басына беруге болмайтындығын тарих алдында айқындап берді.

Патша ағзамның жіберген 200 сом ақшасы мен мойнына медальды ілгізбеуі Жанқожаның елі үшін істеген ісіне ақы сұрамайтындығын танытса, өз дегенінен қайтпайтын бірбеткейлігіне де мысалдар жетерлік. Мәселен, Пайғамбардан мүшел асқан Жанқожаның қартайған шағында патша ағзамға бағынудан бас тартып: «Басынан бағы тайып, пақыршылық түспесе, пенде пендеге құл болмайды. Тек Алланың ғана құлы болмақ деп те жаз. Тап солай ете қоятындай Жанқожаның басына пақыршылық түскен жоқ. «Қадап. Даусы көтеріліп). Жанқожа Алланың ғана құлы деймін мен саған! Жаратқан жалғыз ием Алланың құлы, Пайғамбардың үмбеті деп жазғайсың» деп [32], Хиуа жендеттерін шапқаны үшін ақы алмайтынын білдіріп, сыйлықтан бас тартады.

Қазақтардың орыстар туралы түсінігі сол кездегі бұқараның таным-түсінігін дәл бейнелеген. Әсіресе, олардың шөп-шалам ішетіні, тамақты столға отырып жейтіні, түрегеп тұрып дәрет сындыратыны, еркектері әйелдерінен аса алмайтыны – бәрі де дала қазақтары үшін жат құбылыс еді.

Шығарманың тағы бір жетістігі – қазақ халқының өзгенің ала жібін аттамайтын имандылығы. Оған Жанқожаның алдына келген Пірдің аруақтардың рухына бағыштап құран оқуы, үш күннен бері жерленбей қалған Жауғашар мен Айдарқұлдардың мәйітін жерге тапсыруға рұқсат сұрауы, жау есік алдына келсе де жайнамаздан басын алмай Жанқожаның намаз оқып отыруы мысал.

Жанқожаның қасында жүретін тағы бір кейіпкер – Бекмырза. Жасы ұлғайған Жанқожаның ел тізгінін Бекмырзаға тапсыруы оның халқының болашағына алаңдаушылығын байқататын эпизод.

Қазақты өз ішінен сатып жүретін жандардың жиынтық бейнесін Жауқашардың әрекеттерінен көруге негіз бар. Ол қырғыздың ханына сатылып, табын Бұқарбайдың малын айдап қайтпақ болған жолда мерт болады. Қараңғыда Бұқарбайдың малы деп Байқадамның малын айдай жөнелгендерді батырдың өзі қуып жетіп, аттан ұшырып түсіреді. Мұны автордың Жауқашардың Жанқожаны тыңдамай, теріс бата алғандығымен ұштастыруы орынды.

Қазақ жігіттерінің қолындағы қаруы орыстың дәрі-дәрмегіне төтеп бере алмай Жанқожаның қолы жеңіліс табады. Тарихи драмада тарихи құжаттарды орынды қолданылуы оның тарихилық сипатын арттыруға қызмет еткен.

Шығарма Байқадамның өліміне кек қайтармақ болып Сейіл, Елікей бастап келген жігіттердің Жанқожаны үйінде намаз оқып отырған жерінен қарусыз батырды қапияда мылтықпен атып өлтіруімен аяқталған. Осы оқиға арқылы автор Хиуа мен ақ патшаның жандайшаптарынан тұралаған халықтың өз ішіндегі ымырасыздығын есімізге түсірген. Сол арқылы жау ешқашан сырттан келмейді, қазақтың жауы қазақ дегенге сендіруі орынды. Сонымен бірге автор батыр бейнесін сомдауда оның жан серігі Көкешкі атын да жадында ұстап отырған. Қысылғанда қасынан табылатын Көкешкіні Сейіл жігіттерінің матап ұстап отыруы, батырдың қанатын қырыққанмен бір еді.

Оны Жанқожаның: – «Көкешкі! Көкешкі!», – деп шақырғанда кісінеген даусынан тануға болады.

Бұл – қазақ халқының өткен тарихындағы қаралы күндерден хабар берер оқиға. Драматургтың сол оқиғаға жан бітіруі өткенімізді түгендеуге саяды. Осындай жетістіктерімен бірге шығарманың кемшіліктері де жоқ емес. Диалогтар мен монологтарды тым созып жібергендіктен пьесаның көлемі ұлғайып кеткен. Драматургияның басты шарттарының бірі – сахнаға ыңғайланып жазылатындықтан уақытты шектеу болса, бұл тұрғыдан келгенде пьеса тым көлемді.

Махамбет. Махамбеттің өлмес рухына арналған **«Бас»** драмасы (Мереке Құлкеновпен бірге) 2003 жылы Махамбет Өтемісұлыны 200 жылдығы қарсаңында Қазақстан Республикасы Мәдениет министрлігінің екінші жүлдесін иеленді. Махамбеттің мүсінін аяқтай алмай, сақалын жасай алмай неше күннен бері қиналып жүрген антропологтың түсіндегі ақынның елесі столға сақалды қойып кетеді. Орнынан шошып тұрған ол өң мен түстің арасындағы ақынның өзі көрсетуімен сақалды қондыра қояды. Ноэль өз жұмысын атқарып Мәскеуге кететін болған соң, басты қалдыратын жер таппай сандалады. Академияның тарих және этнография институтына барып директоры Ықылас Төлеевичке кіреді.

«**Ноэль** (таңғалып): Бастан несіне шошыдыңыз? (Қолына алып Ықылас Төлеевичке қарай беттейді). Он шақты тісі тірісінде түскен. Желке сүйекте айбалтаның үш бірдей ізі бар. (Төмен қараған қалпы) Міне, бір, екі...

Ы.Төлеевич (стол айналып қашып): Таста, атаңа ғана нәлетті. Адамның иманын ұшырмай. Ғалым, ғалым дегенге осылардың есі ауып кеткен ау деймін» [8, 140].

Ықылас Төлеевич жуырда қызы осы тақырыпта кандидаттық диссертация қорғағалы жүргенін ұмытып, өзі әлгінде ғана мақтап отырған ұлы ақынның басынан стол айналып қашады. Басты Ноэльға қолтықтатып, Қайыпқали Есімович басқаратын әдебиет пен өнер институтына алып келеді. Қайыпқали Есімовичке докторлығын Махамбет поэзиясынан қорғағанын айтып басты қалдырмақ болғанда, ол «бастың әдебиет пен өнерге қандай қатысы бар» деп ат-тонын ала қашады.

Қ.Есімович: Ал, ол – поэзия, ал, бұл – бас. Кәдімгі қу бас. Все!

Ноэль: Сол поэзиясы түскір осы бастан шыққан жоқ па, ағасы ау?

Ы.Төлеевич (құптап): Шыққан. Тасқын судай ағылып шыққан.

Қ.Есімович (қулыққа көшіп): Рас. Бәрі рас. Бірақ сендер мынаны білесіңдер ме? (Маңғазданып) Герасимов Ақсақ Темірдің зиратын ашарда өзбек шалдары зар жылаған. «Аша көрме, бұл соғыс құдайы сынды. бітті соғыс басталып кетеді» деп. Тарихи шындық. Ал, ертеңіне фашистер елімізге басып кірді. Осыны ұмытпаңдар!

Ноэль: Махамбеттің көрі қазылғалы аттай он жыл болды, әзір еліміз тыныш.

Ы.Төлеевич: Бейбітшілік. Сасар дәнеңе де жоқ.

Қ.Есімович: Жо-жоқ (басты әрі ысырып). Бұл сол тұрған, сақталған жерін де бүлдіріп кетуі мүмкін. Қиратқыш күш қой. Ал, өлеңдері ше, оны зерттейміз» [8, 145].

Махамбеттің басын алатын не министрлік, не бір мекеме шықпай, оны күзетте отырған ақынның жерлесі Дәурен деген жігітке ұстатып жібереді. Жұмыстан қысқаруға түскен Дәурен атасының басын аялап, өзі тұратын подвалға әкеп қояды. Махамбеттің елесі Махамбет ақынға көрініп, жұма күні әруақтардың рухы жиналып кеңес құратын эпизодтары мистикаға құрылған. Жұма күндері Қайыпқали мен Ықыластың рухы Махамбеттен кешірім сұрайды. Ол Қайыпқалидың сатқындығын бетіне басып, Ықыласқа «Екі дүниеде қолым жағаңда кетер! Рухымыз да бірікпес» деп айбат шегеді.

Оқиға үлкен қала мен Қаройда жалғасып отырады. Үлкен қаладағылар Махамбеттің басын керек етпей қашып жүрсе, Құрақ ақсақал: «Атамның басы қайтадан қабіріне жерленуі керек» деп ғалымдары алып кеткен басты іздеп әлек. Ауыл әкімі Қарауылқожа: «Оны алматылық ғалымдар бере ме бізге? Алтынмен аптап, күміспен күптеп бір жерге қойған шығар» деп ақталғанмен, Құрақ ақсақал мен Исатай жоғары жаққа хат жазып жоғалған басты іздеуге кіріседі.

Көзі тірісінде Махамбет Өтемісовтің басына бір мәрте ақшы тігілсе, енді сол басты іздеу үшін екінші рет ақша тігіліп отыр: «Бірі – тірісінде жоғалту үшін, екіншісі – жоғалған басты табу үшін. Парадокс!»

Бас табылған соң, бір кезде керек етпеген әкім Қарауылқожа сол бастың арқасында депутаттыққа түспек болса, жүз мың долларды министр мен ғалымдар бөліп алып, бірі зираттың бсында баяндама жасап, академик болуға, енді бірі ешкім білмейтін құпия қадір қасиетін санамалап беруге, бірі асыра мақтап ақынмен бірге өз дақпыртын асыруға асығуда. Автор Махамбеттің заманындағы залымдар мен сатқындарды біз өмір сүріп отырған заманнан да тапқан. Оны Ықылас пен Қайыпқали сияқтылардың Махамбеттің атын жамылып шен-шекпен киіп, атақ-даңқ алып жатқанымен бейнелеген. Сонымен бірге ата рухына, қазақ тарихына адал Құрақ ақсақал сияқты жандардың аз да болса бар болуы, Дәурендей қазақ тарихын құрметтейтін, аталар аманатына адал, болашағынан үміт күттірер жастардың өсіп келе жатуы қуантады.

Жас драматургтердің шығармаларындағы тарихи драманың игерілуі: Қазақ драмасы қазір қай тұрғыда да үздіксіз толысу, кемелдену, іштей тармақталып даму үстінде. Жанрлық, тақырыптық, проблемалық салалармен де әр қырынан, жаңа ізденістерімен көзге түседі.

Кейінгі жылдары драматургияның түрлі жанрлық мүмкіндіктерін табу, жаңа ізденістер жасау, арғы-бергі дәуірдің оқиғалары мен адамдарының жинақталған образын әдеби форма шеңберінде көрсету ұмтылысы жиі байқалып келеді. Оған бір мысал ретінде Әнес Бағдаттың «Шаңырақ», «Жыр – Жолбарысы», «Алмас қылыш» драмаларын айтсақ болады. Тарихи жанр мен ұлттық құндылық қатар сипатталған бұл туындыларда қазақы менталитет

анық байқалады. Мұның өзі әдебиетіміздің кемелдену, профессионал ұсталықты барған сайын меңгеру үстінде екенін білдірсе керек.

Көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелігі – өмірдің, өмір құбылысының бейнесін көркем сөз арқылы суреттеу, сөз арқылы адам образын жасау. Қандай әдеби мұраны алсақ та, одан сол халықтың өмір тіршілігінің бір көрінісін аңғаруға болады. Сыншы В.Г.Белинский: «Халықтардың сәбилік дәуіріндегі ой-санасы ең алдымен олардың поэзиясында көрінеді, өйткені мәдениеттің және білімнің қандай сатысында тұрса да, әрбір халық, әрбір тайпаның өзіндік поэзиясы болады. Халық немесе бір тайпа жазу өнерін білмеуі мүмкін, бірақ оның поэзиясы болмауы мүмкін емес», – дейді. Демек, сөз өнері бүкіл халықтың болмысын, тыныс-тіршілігін паш етуде алдына қара салмайтын жүйрігі іспеттес, көркем өнердің өзге салаларының сөзбен кескінін жасай алатын ең күрделі өнер.

Әнес Бағдат шығармаларында қазақ халық ауыз әдебиетінің де әріден келе жатқан тарихы бейнеленеді. Одан халықтың ой-санасы, күрес-тартысы, тіршілік әрекеттері айқын көрініп отыратындығы ұлт болмысының ұрпақтан-ұрпаққа жетуде негізгі алтын көпірі сөз өнері екендігінің тағы бір дәлелі.

Драматург творчествосындағы тарихи тақырыптың немесе, қазіргі айтып жүргеніміздей, тарихи драма жанрының туу, қалыптасу, даму процесін әлі де саралай түсуге, әлі де нақтылап, айқындап беруге болады.

Ә.Бағдат «Алмас қылыш» драмасында І.Есенберлиннің романының негізінде сахналық нұсқасын дайындап шығуының өзі күрделі дүние. Тарихи драмаларының өзгелері белгілі бір тұлғаның немесе белгілі бір оқиғаның төңірегінде жазылған көркем туынды болса, қазақ халқының «Қазақ» болып іргетасының қалануын сипаттайтын бұл тарихи драмасы – Ә.Бағдаттың жазушылық лабораториясындағы ең басты шығармасы деген ойға келеміз.

Тарихи жанрда шығарма жазу, кейіпкердің образын бейнелеу, оқиғалардың иірімін келтіру – кең күрделі дүниелердің бірі. Жағымды, жағымсыз кейіпкер образын нанымды етіп көрсету үшін автор қаншама ойды сүзгіден өткізері тек шығарма иесіне ғана аян. Танымал зерттеуші Д.Икапова: «Ұнамды қахарманның характерінен, өткен іс-әрекеттерінен уақыт келбетін, қоғамдық ойдың ағысын, халықтың жан күйі көрінуі тиіс. Міне, сонда оның бейнесінен жаңа адамның тұлғасы танылады. Әдебиеттегі жаңа қаһарман – жаңа қоғамдық тенденциялардың көрінісі. Сондықтан ол әлеуметтік жағдайлардан тыс тұрмайды, келелі идеялық-эстетикалық проблемалармен, ең бірінші кезекте әсемдік проблемасымен тікелей байланысты» [33, 63], – деп жағымды кейіпкер образын жасауға қатысты нақты пікірін ұсынады, ғалым Т.Бекниязов: «Әдеби қаһарман – әдебиеттің идеялық-эстетикалық рөліне сай бейнеленетін тұлға. Ол қатардағы кейіпкерлерге, персонаждарға қарағанда бас кейіпкер, жан-жақты сомдалған толыққанды образ саналады, эпостық және әдеби эпикалық шығармаларды негізгі қахарман ретінде жағымды түрде бейнеленеді» [34, 63], – деп Д.Ипакованың пікіріне ұқсас пікір білдіреді. Әнес Бағдат тарихи драманы жазуда классикалық үлгіден ауытқымай, негізгі принциптерін сақтай отырып жазған.

Көркем шығармалардың кейіпкерлері кеңістік дәуірде келелі мәселе болды. Тарихи кейіпкерлер сыңаржақ идеалогияның таптық тұрғысынан түсіндіріліп, бір сарынды талданып келген. Бұрын феодалдық дәуірді бейнелеген шығармаларда хандар мен аға сұлтандардың, билер мен болыстардың, байлар мен молдалардың образдары тек қана жағымсыз кейіпте бейнелеуге тиіс болды. Және сыни еңбектерде де сол тұрғыдан бағаланды. Ал тәуелсіздік жылдары көркем шығарма болмысы өзіндік жетістігімен ерекшеленді. Ғалым, Шерияздан Елеукеновтың «Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезінде» еңбегінде образға қатысты мынадай тұжырым айтады: «Бұрын бармаған, бара алмаған тақырыпқа барғызды. Архивің құпия қоймалары есігін ашты. Халық өмірінің тарихи кезеңдерін нағыз ақиқатқа, мейлінше шындықпен суреттеуге құлшынды. Бүгінгі тарихи роман Әуезов, басқа да жазушылар дәстүрлерін дамыта отырып, әжептәуір табыстарға қол жеткізді. Өткен өмір құжаттарын, тиісті тарихнамасын түгендеп зерттей түсіп, бірқатар ақтаңдақ материалды көркемдік айналымға енгізді, тарихтан алынғанды қиял қуатымен тірілтті, жанды зор образдардың жаңа галереясы дүниеге келді. Бұрын сомдалған қаһармандардың бейнелері жаңа сипат алып, ажарлана түсті. Өткен шақ реалистік кемерінде толығырақ ашылды» [35, 108]. Тарих және көркемдік шындық арасындағы ара салмақты ескере отырып, ойдан тым ауытқымай, көркем шығарма талабына лайық тарихи тұлғадан қаһарман бейнесін сомдау әдеби процестегі белгілі соқпақ. Соңғы жылдары әдеби мұраларымыздың қорына енген драмадағы қаһармандар бейнелерімен әдебиетіміздегі ұнамды тұлғалар қатары одан әрі байи түсті. Олар – терең философиялық ой-толғаныстарымен, өмірдің қыр-сырын меңгерген интеллектуалдығымен, ішкі жан дүниелерінің кең күрделілігімен, жоғары әлеуметтік адамгершілік сипаттардың молдығымен, адамдар арасындағы достық, бірлікті, ұлттық санананы көтерудегі тигізген әсерімен дараланған қаһармандар. Тәуелсіздік жылдарында жазылған драмаларда аға буын өкілдерінен тарихи еңбектерді тізбектесек өз алдына біраз дүние болмақ, ал жас қаламгерлер Абылай Мауданов тың «Кейкінің кегі», «Әбдіғаппар» драмалары, Тұрсынбек Кешубайұлы «Семсердегі серт» т.б. туындылармен бірге өзіміз негізгі сөз етіп отырған Ә.Бағдаттың «Алмас қылыш» драмасы тарихи тақырыптағы шығармаларда қаламгерлердің ұнамды тұлға бейнесін сомдау тәсілдерін, шеберлігін сөз етуде жоғарыдағы ой-пікір өмірдегі өзінің мақсат мүддесі, ізденісі, көрген-білгені мен ойға түйген және шығармашылық еңбегі негізінде туындағанын дәлелдейді.

Тарихи шығарманың көркемдік табиғатын анықтаудағы басты өлшем тарихи шындық пен ойдан шығарудың, көркемдік шындықтың ара қатынасы, ара салмағына негізделеді. Оның профессионалдық көркемдік дәрежесінің биіктігі де осы екі құбылыстың ара қатынасындағы сәйестікке, бұл қатынасқа жетекшілік ететін тарихи принцп тұтастығына байланысты.

Тарихи романның негізінде жазылған драма тарихи дерек пен ойдан шығаруды тығыз ұштастыруда, тарихтың принципті пайналануында көптің

көңілін тап басып, тани бермейтін нәзік талғам, суреткерлік фантазия мен фактінің сан сырымен құбылған керемет келісімі бар.

Тарихи шығармаға қойылатын негізгі міндеттердің бірі – уақыт пен кеңістік. Айтылып отырған уақиғаның уақыты мен өту орнының сәйкестігі аса маңызды детальдардың бірі. Уақиғаның уақытында ауытқу болса, ол, әрине, тарихи мәнін азайтары анық. Сондықтан жазушыға қойылатын негізгі талаптардың бірі – оқиғаның көркемдігіне мән беремін деп тарихи шындықтан ауытқымау. «Алмас қылыш» драмасындағы уақыт пен кеңістік біршама тұрақты. Шығарманың шешімі Қазақ хандығының құрылуына негізделгендіктен оқиға желісі XV ғасырдың екінші жартысында өрбиді. Уақыттың тарихилығын А.Сейдімбектің теориясына жүгіне отырып дәлелдесек, «тарихи уақыт өлшемі болса, мұнда уақыт межесі календарлық есеп, жыл қайыру, мүшел есебі арқылы пайымдалады. Әдетте, тарихи уақыт межесін пайымдау барысында «күн», «түн», «тәулік», «апта», «ай», «тоқсан», «жыл», «мүшел», «ғасыр», «заман», «дәуір» сияқты ұғымдар қолданылады.

Көшпелі қазақ тек қана уақытты межелеуде ғана емес, сонымен қатар кеңістікті межелеуде де барша таным-түсінігі өмір салтымен, шаруашылық-мәдени типімен сабақтасып жатады» [36, 6] деген анықтама береді.

Шығармада тек ұлттық құндылықтарымызға ғана тән уақыт межелері жиі ұшырасады. Сондай уақыт белгісі «Мұхамед-Шайбани. Хан ата, Тарланкөк тым асау екен, бие сауымдай шаптым. Жылқы десе жыны бар Орақтың өзі мерт етер деп тізгінімді тартты. Тарланкөк қанша тағы болса да мен оны тақымдап аламын» [37], – деген жолдардағы «сүт пісірім уақыт» межемен алғанда 20-30 минуттың шамасын көрсетеді. Мұндай сөз тіркестерін пайдалану шығармаға ұлттық реңк берері анық.

Шығарма сахнаға негізделгендіктен оқиғаның өту орны роман-повестердегідей кеңінен сипатталмайды. Драма диалогтарға негізделгендіктен, авторлық баяндау жиі кезіге бермейді. Сондықтан кеңістікті анықтауда диалогтарды көбірек пайдаланамыз, ол тарихи оқиғаның картадағы орнын айқындауға көмектеседі. Ал мына бір авторлық баяндаудан бірнеше кеңістікті анықтауға болады. «Көк Орда. Әбілқайыр ой үстінде. Босағада Оспан-Қожа тұр [37]. Мұндағы кеңістік реалды кеңістік. Ондағы көріністен хан ордасының ішкі аурасын анық көруге болады. Ой үстіндегі Әбілқайыр мен босағадағы Оспан-Қожаның реалды кеңістігі есік пен төр арасындағы екі кейіпкердің нақтыланған орны арқылы берілген. Автор «Әбілқайыр төрде, босағада Оспан-Қожа тұр» деп ежіктемейді. Мұнда ханның орны төр екені таным тұрғысынан анық болғандықтан, біз орда ішінің негізгі кеңістігін анық көре аламыз. Бұл арада бір қарағанда ешқандай кеңістік ұғымын бермейтін сияқты, ал шындығында, қазақтың ұлттық ерекшелік тұрғысынан келсек, әркімнің өз кеңістігі бар. Мысалы, біздің халқымыз қонақты ешқашан оң жаққа немесе сол жаққа отырғызбайды, ол кәрі болсын жас болсын міндетті түрде төрде отырады. Ханның төрде отыруының да сипаттамай-ақ ұғуымыздың мәні осында жатыр. Қазақ салтында шеніне, халық алдындағы бағасына, қай рудың саны, күші мол соған да қарап төрден

орын берген дәстүр де бар. Сол сияқты әлі некесі қиылмаған қызды «оң жақта» отыр деген сөзбен білдіруі біз айтып отырған кеңістіктің өзгермейтін категориясы деуімізге болады. Ол – ешқашан ауыспайтын мәңгілік кеңістіктің символдық формуласы. Мысалы, осы тұрмыстық кеңістікті А.Тойшанұлы «Дәстүрлі баспана семантикасы» деген мақаласында: «аралық меже», «кіріс кеңістігі» және «шығыс кеңістігі» деп топтайды. Мұндағы «үйдің оң жағы – өтпелі ғұрыптар кешені өтетін киелі кеңістік. Бұл жерде сәби жарық дүниеге келеді, жас жұбайлар неке қиғызып үйленеді, қайтыс болған аруақ ақырғы сапарға аттанады» дейтін дәстүрлі символика уәзір мен ханның есік пен төрде отыруы тым әріге тартатын көне таныммен де іштей үндесетінін көрсетеді [38, 138 б.].

Ал шығармадағы халықтың көшуі, жұрттың соғыстан қалжыраған хәлінен ұлан ғайыр аралықты жайлап жатқан халықтың этнопсихологиялық мінезінен де біршама ақпарат ала аламыз. Әр руда ақсүйектердің сөзі өтімді болатындығын жиынға келген адамдар қарасынан байқаймыз. Сонымен қатар әр кейіпкердің ролі, сюжеттік иірімдері шығарманың бастауын тарихи уақытқа кіріктіреді.

Бұл драмада желісін тартып жатқан басты идея – қазақ хандығының тарихы, сол уақыттағы өзге елдермен жасалған қарым-қатынас пен қысастықтың белгілері, бір хандық шеңберінде ынтымақ құру идеясы. Автор тарихи фактілерге сүйене отырып, мұндай бірлікті аса қатал өмір сынына, өлім мен өмір кезек алмасқан алмағайып, аласапыран ауыр жағдайда өрбігенін, қазақтың жеке хандығын орнатуға тырысқан күштер кім, сатылғыш, дүниеқоңыз дұшпандар кім екенін хәл қадірінше жеткізуге тырысады. Өз халқы тарихының көп мәселелерінен бейхабар көрермен үшін мұндай маглұмат аса қажет. Бұл айтылғандар «Алмас қылыштың» тарихи мәні зор екенін дәлелдей түседі. Шығарманың тарихи мәні неғұрлым тереңірек ашылған сайын оның уақытының тарихи уақыт екендігі де, кеңістіктің географиялық (реалды) кеңістік екендігі де дәлелдене түспек.

Драмадағы оқиға желісі Қазақ хандығын құруды көздеген Жәнібек пен Керейдің ұлтты ұйыстыруға тырысқан алғашқы қадамдарының тарихына құрыла отырып, шығармадағы бас қаhарман, тарихи тұлғалар Жәнібек пен Керейдің типтік бейнелері алдағы фонға жиі шыға бермейді. Жалпы кейіпкерлердің рөлдерінде басым көпшілігіне негізгі динамиканы беруге тырысқан.

Драма Қотан жыраудың (кей деректерде Қыдан тайшы деп беріледі) баласы Қобыланды батырдың қолынан мерт болып, арғындар құн сұрай келуімен басталады. Ақжол бидің (Дайырқожаның) әділдігі, халық алдындағы беделі сөз етіледі. Қотан жыраудың тоқсанға қараған шағында ұлына жоқтау айтуы оқырманын үйірудің бір тәсілі ретінде пайдаланған.

Жырдағы:

«Қара Қыпшақ Қобыландыда нең бар еді, құлыным!
Сексен асып таяғанда тоқсанға
Тұра алмастай үзілді ме жұлыным!

Адасқанын жолға салдың бұл ноғайлы ұлының!
Аққан бұлақ, жанған шырақ жалғыз күнде құрыдың,
Қара Қыпшақ Қобыландыда нең бар еді, құлыным!» [37]

Бұл арада уақыт айтушы автор санатынан болып, тыңдаушы оқырман қатарынан алынып, фольклорлық жырлардағыдай жырлаушы уақытқа да ойыстыруға болады. Оған М.Әуезовтың: «Қазақ эпосында сюжеттен тыс жырлаушы уақыты бар екенін ажырату қиын емес... Сюжетке тікелей қатысы жоқ «жыр желісі» аталып кеткен осындай сөздің (кіріспе толғау) басты қызметі – айтушының өзі білетін жырлар туралы тыңдаушыға қысқаша мағұлмат беру. Сөйтіп, түрлі көңіл-күйде отырған тыңдаушылар тас-түйін болып жұмылып, айрықша бір өткен дәуірге қарай зейін қояды, орындаушы мен тыңдаушы арасында тығыз қарым-қатынас орнайды» [39, 488] деген тұжырымы бар.

Бұдан ұғатынымыз айтушы мен тыңдаушы уақыты фольклорлық шығармалардан бастау алады. Ал осыны классикалық жазба драмадан іздесек, бұл автор мен оқырман уақыты ретінде көрінеді және сюжетке тікелей қатысты болып шығады. Жазба әдебиетте автор мен оқырман уақыты өзара тығыз қарым-қатынаста бола отырып, сюжеттік те, эпикалық уақыт пен кеңістікте де қатар өмір сүре береді. Бұл тұрғыда Ш.Ыбырав «Эпос әлемі» атты еңбегінде: «Жырлаушы уақыты эпостың ішкі оқиғаларына, сюжеттік құрылысына тікелей қатысты емес» [40, 84 б.] дейді.

Драмадағы алғашқы бөлімінің баяндау барысында оқиға сюжетінің автор уақытына эпостағы жырлаушы мен тыңдаушы уақытының қызметін берген. Ал бұл мәселе өзінен-өзі пайда болмағанын әрі өзара айырмашылықтары айқын көрінгенімен, дәстүр сабақтастығы оқырман талаптарына сай өзгере отырып, бүгінгі күннің қабылдауына, сахна шеңберіне лайықтап қысқартылып көрсетіледі.

Ал бізге маңыздысы – айтушының баяндауындағы этномәдени, этнопсихологиялық құндылықтармен қатар, адамзат өмірінің әлсізді күштінің ықтыруы қалыптасқан ұғым екендігін дәлелдей түседі. Драмадағы тағы бір басты назар аударатын жайт таққа талас кезінде қан төгістің орын алуы, туыстық қатынас, бауырмалдықтан алтын тақтың қадірі жоғары екендігін аңғартады.

Шығармада көңіл аудартатын тағы бір образ Сүйініш образы. Бақты-Қожа арасындағы диалогта әуелгі сөз басына назар аударсақ:

«Бақты-Қожа. Тек өзіңе ғана арналған, болашағыңа керекті сыр... Хан баласы туғанда хан болу үшін туады. Сенің әкең Әбілқайыр он жетісінде бүкіл Дешті Қыпшақты биледі. Ал одан туған сен, әлі жорға мініп алтыбақан тебуден аса алмай жүрсің. Дер кезінде алтын таққа отыра алмаған хан ұлы, хан тағын арман етер кеселге айналады. О да өлгенмен тең... Мұнымен не айтқың келеді? Хан тағынан дәметер менен басқа да аға-інілерім бар. Олар да хан баласы» [37], Бақты-Қожаның Сүйініште хан қылып ел тізгінінің бір ұшын өз қолына алуды көздеген жымысқы ойы анық байқалады. Әйтсе де Сүйініштің

хан тағына қызыға қоймаған кейпін Бақты-Қожаға берген жауабынан аңғарамыз.

Айналасы бір-екі ауыз пікір амасудан кейінгі мына диалогқа мән берсек: **«Бақты-Қожа:** Болар жігітке дүниеде анасының жақсы көруінен қиын бөгет жоқ. Рабиу-Сұлтан-Бегім сені көзінің қарашығындай сақтағысы келеді. Сол үшін алтын таққа ағаң Күшкіншік сұлтанды отырғызуға бар.

Сүйініші: Тақты қимаған ананың махаббаты маған неге керек? Жақсы көремін дегені бос сөз екен. Шын жақсы көрері Күшкіншік болды!», жоғарыда хан тағына өз ағаларының да үлесі барын ескертіп, аса бір құлшыныс танытпаған Сүйініштің табан астында ойын өзгертіп өз анасын өлімге қиюға дайын кейіпке енуі нанымсыз көрінеді. Автор осы жерде драмадағы оқиғалардың өту сарынын темпін төмендеткісі келмеген секілді, оқиғаны қоюлатып Сүйініштің анасына қарсы шығар нақты деректер келтірілмегендіктен оқиғаның түйіні нанымсыз аяқталады.

Драманы талдаудағы негізгі мақсатымыз шығарманың уақыт пен кеңістігін талдау арқылы тарихи негізге мән беру еді. Ойымызды қорытындылай келсек, табиғат құбылысы, ол тарихи құбылыс тарих беттеріндегі сан алуан құбылыстық көріністі автор – Жәнібек пен Керейдің бір үзік тағдырымен тікелей, бетпе-бет астастыра отырып, сол уақыттың тудырған көрінісін шығармасында психологиялық егіздеу тәсілі арқылы көркемдік шешіміне жеткізді. Сонымен қатар автор меңзеп отырған ой: замананың тек бір сарында емес, жақсылық пен жамандықтың, бауырмалдық пен зұлымдықтың қатар жүретіндігін драмада көркемдік уақыт пен кеңістіктің мол мүмкіншіліктерімен хал-қадірінше ашып көрсетті деп топшылауымызға негіз бар.

Ал драмадағы негізгі оқиға уақыт жағынан да, кеңістік жағынан да тарихи шындыққа жақын тұр. Тарихи уақыт пен кеңістік қазақ халқының тұрмыс кешкен өлкеде орын алған оқиғалардан алынған. Негізгі сүйенген еңбегі І.Есенберлиннің «Алмас қылыш» романы екендігін жоғарыда айтқанбыз. Оқырман тарихи уақытқа да ешбір күмән келтіре алмайды. Ал кеңістіктің дәлдігі Қазақ халқының, яғни біздің отанымыздың негізгі шекарасы, орын тепкен орны арқылы белгілі. Драма көркемдік уақыт пен кеңістік өз бойына сол уақыттың барлық болмыстарын, мінез-құлық таңбаларын, этнографиялық және этномәдени құндылықтарды жинақтай отырып жазылған. Ал мұндағы эпикалық дүниетаным үзіктері драмаға негізгі уақыт пен кеңістікке көркемдік әдіс арқылы кірігіп, біртұтас сюжеттік құрылымға қызмет еткен. Өзара уақыт алшақтығы көркемдік уақыт пен кеңістіктің мол мүмкіншілігіне жүгінген әрі бүгінгі оқырман үшін сюжеттік оқиға тарихи уақыттың таңбаларын ұқтырады. Шығармадағы кеңістік әрі тарихи, әрі нақты географиялық, әрі көркемдік болып көрінеді.

Жоғарыда сөз болған тарихи драмаларда Сақ дәуірінен бастап, екінші дүние жүзілік соғысқа дейінгі уақыт қамтылған. М.Горькийдің: «Драмаға қойылатын негізгі талап – драма актуальды, оқиғалы болуы керек» [40], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, жоғарыдағы шығармалардың өзектілігі мен

оқиғалы екендігі дау туғызбайды. Шығармалардағы бас кейіпкерлердің азаттық үшін күресі олардың бойындағы өршілдік рух, қайтпас қайсарлық, ерен ерлікпен бейнеленді. Ел ішіндегі ымырасыздық пен сыртқы жаумен күресу қай кезде де оңай шаруа болмағанын жоғарыдағы туындылар көрсетті. Халқының жарқын болашағы үшін басын ер өлімге тіккен хандар мен батырлар ешқашан ұмытылмайтыны белгілі. Бұл шығармалар тарихи тұлғалар есімін мәңгілік жадымызда қалдыруда, олардың тәуелсіздік жолындағы жанкешті ерліктерін насихаттауда үлкен қызмет атқарады. Драматургия жанрын жете зерттеген С.Ордалиевтің: «Көркем образ ешуақытта өмірдегі бар прототиптің көшірмесі бола алмайды.Тіпті тарихи адамдардың бейнесін суреттегенде де жазушы өзіндік фантазиясын дамытуға толық мүмкіндік алады. Әйтпесе оның тарихи адам туралы жинаған документтері өзінен-өзі ешуақытта ол адамның характерін айқындай алмайды, тек жазушы ол материалдарды творчестволық фантазиясынан әбден сұрыптап өткізгенде ғана көркем образ дәрежесіне жетеді» [41, 130], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, тарихи тұлғалардың көркем образдары толымды түрде сомдалған деп айта аламыз.

Драматургтер жанр табиғатына сай аз сөзге көп мағына сыйғызуда, кейіпкерлердің монолог, диалог, полилогтарын тиімді қолдануда, қақтығыстың туы мен дамуын қадағалауда, оқиғаны шиеленіскен тартыстарға құруда, оқиғалар жүйесін орталық, параллель, қосалқы сюжеттермен беруде, шығарманың композициялық құрылысын жинақы беруде, негізгі идеяны ашық жеткізуде біршама жетістікке жетті. Жоғарыда сөз болған туындылардың барлығы дерлік жоғары талапқа сай жазылмағанмен, драматургтер қазіргі қазақ драматугиясын жаңа тақырыптармен, тың образдармен байытып, драматургияның мазмұнын байытуға үлес қосты. Соның нәтижесінде қазақ драматургиясы ұлттық қаһармандармен толықты.

Бұл тарауда зерттеу нысанына алынған тарихи драмалардың бас қаһармандары – қазақ халқының тарихынан үлкен орын алатын тарихи тұлғалар. Сақ дәуірінде өмір сүрген Тұмар патшайым мен Бейбарыс сұлтан, Әмір-Темір, Керей, Жәнібек, Жаңгір, Абылай, Әбілхайыр хандар мен Махамбет, Нұралы сұлтан, Сырым батыр, Жанқожа батыр, Кенесары хан туралы шығармаларға қазақ халқының әр дәуірдегі тарихи оқиғалары негіз болған. Драматургтердің характер сомдаудағы ізденістері оқиғаны тартысқа құруда ашыла түсті. Сан қилы тарихи оқиғаларды қазақ сахнасына алып келген драматургтар ұлт тарихының көркем шежіресін жасауға біршама үлес қосты.

Әдебиеттер:

1. Нұрғали Р. Драма өнері. Кіт.: Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Т. 31: С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2014. – 412 б.

2. Өтениязов С. Аттила. – Алматы: Арыс, 2000. – 216 б.

3. Иллюстрированная история Казахстана. Том первый. – Алматы, 2001. – С. 79.

4. Келімбетов Н. Сақтардың қаһармандық дастандары. Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы. 10 томдық. 2-том. – Алматы: ҚазАқпарат, 2006. – 448 б.

5. Құсайынов Ш. Томирис. Тарту. Пьесалар жинағы. – Алматы: 2004. – 505 б.

6. Мақпырұлы С. Адамтану өнері. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2009. – 214 б.

7. Әлібекұлы А. Мәмлүктер билігі кезіндегі түркі-қыпшақ әдебеті (дамуы, әдеби өкілдері, өлең өлшемі): Монография. – Алматы: «Арда», 2008. – 176 б.

8. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.

9. Ұлықбек Б. Әмір темір мен Баязидтің соғысы // https://everything.kz/article/43055767-mir-temir-men-bayazidti-soysy

10. Сапарбай И. Жолбарыс: тарихи драма. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

11. Арипов А. Сайыпқыран: тарихи драма. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

12. Тойшан А. Алғыс (бата). Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. Т.1. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 812 б.

13. Рамазан Д. Аңсар: тарихи драма. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

14. Алаш тарихының ақиқаты. Алматы: «Ан Арыс» баспасы, 2015. – 540 б.

15. Әбіш Кекілбайұлы, 12 томдық шығармалар жинағы, 6 том, Алматы, Өлке баспасы, 1999. – 410 б.

16. Қирабаев С. Суреткер // Егемен Қазақстан. – 24 шілде, 2009

17. Тарақ Ә. Абылай хан: Монография. – Алматы: ЖШС «Қазақстан» баспа үйі», 2014. – 496 б.

18. Жұмабек С. Сын әуені. Әдеби ой-толғаныстар. – Астана: Елорда, 2001. – 288 б.

19. Рамазан Д. Абылай ханның арманы. Пьесалар, аудармалар, жолжазбалар. – Астана: Фолиант, 2014. – 320 бет.

20. Әлімжан Е. Адамгершіліктің ақ жолы. – Тараз: «Салық тәртібі», 2013. – 164 б.

21. Қами Н. Әбілқайыр Баһадүр хан: тарихи драма. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

22. Әлмашұлы Ж. Ел мен елес. Әңгімелер, новеллалар, шағын хикаялар, драмалық хикаяттар. – Астана: «Нұра-Астана», 2014. – 480 б.

23. Қами Н. Хан Кененің арманы.

24. Назарбаев Н. Тарих толқынында. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 б.
25. Сырым батыр Датұлы. Орал, 1992. – 26 б.
26. Әлібеков Т. Тарихи аңыздар: жад мұрағаты, көшпелі деректер, ауызша тарих // Керуен. – 2016. – №5. – 36-51 б.
27. Бабалар сөзі. Жүз томдық. 60-том. Астана, 2010. 380 б.
28. Әзібаева Б. Қазақ қаһармандық эпосы: ноғайлы циклы // Керуен. – 2016. – №4. – 8-20 б.
29. Мүсірепов Ғ. Болашаққа аманат. Қолжазба // Орталық Ғылыми кітапхана. – Алматы, 1980. – 82 б.
30. Жақан Д. Сырым батыр. Кіт.: Тәуелсіздік және фольклор (Ұлттық фольклорда тәуелсіздік идеясының жырлануы). – Алматы, 2012. – 300 б.
31. Ғабдуллин Н. Ғабит Мүсірепов – драматург: Монография. – Алматы: Өнер, 1982. – 192 б.
32. Қаназ М. Кек. (Тарихи драма, хикаят, әңгімелер). – Алматы. «Ана тілі» баспасы ЖШС, 2013. – 408 б.
33. Икапова Д. Көркем шығармадағы тұлға мәселесі. // Ізденіс. 1998. №4. 84 б.
34. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998.– 384 б.
35. Елеукенов Ш. Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде. – Алматы: Алатау, 2006. – 352 б.
36. Сейдімбек А. Уақыт пен кеңістік. – / Ана тілі: 2003 ж. 28 қараша
37. Бағдат Ә. Алмас қылыш. Қолжазба жеке мұрағаттан алынды.
38. Тойшанұлы А.
38. Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: ҚМКӘБ, 1959. – 556 б.
39. Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. – Алматы: Ғылым, 1993. – 296 б.
40. Горький М. Әдебиет туралы. – Алматы, 1984. – 312 б.
41. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1964. – 276 б.

Екінші тарау. Саяси-әлеуметтік драма.

Қазіргі драматургиядан үлкен орын алатын келесі шығармалар – саяси-әлеуметтік драма. Бұл топтағы туындыларға қоғам өмірінен алынған, шешімін таппаған бүгінгі күннің алуан түрлі өзекті мәселелері негіз болуда. Атап айтатын болсақ, діндегі түрлі ағымдардың салдарынан ланкестіктердің болуы, мектеп оқушыларының өзіне қол жұмсауы, тастандылардың шетелдерге сатылуы, қарттар, балалар, жетімдер үйінің көбеюі, демография мәселелері тағы басқалар. Драматугтер қоғамдағы осындай мәселелерге жауап іздеп, оның астарына үңіледі.

Драматургтер көп жағдайларда қоғамдағы өзекті мәселелерді комедиялық, трагедиялық элементтермен беруге тырысады. Бір қарағанда, жеңіл күлкіге құрылған оқиғалардың астарында үлкен қасіреттердің жинақталуы да сондықтан. Осындай шығармалар қатарынан орын алған **С.Жүнісовтің «Ажар мен Ажал», «Қысылғаннан қыз болдым»** пьесалары – өзіндік айтары бар туындылар. Алғашқысына ХХ ғасыр басындағы оқиға негіз болса, екіншісі кеңестік дәуір тұсындағы ауыл тіршілігіне құрылған. «Ажар мен ажал» пьесасына М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесі мен Ж.Аймауытовтың «Ақ білек» романдарындағы оқиғалар негіз болған. Бұл екі шығармаға арқау болған оқиғаның өмірде болғанын, кейіпкерлерінің өмірден алынғаны белгілі. С.Жүнісов өз шығармасына осы оқиғаларды арқау етуі мүмкін. Дегенмен драматургтің көркем шешімі өзгеше.

Алғашында болыстың әлімжеттігінен абыройсыз болған Ажар Ғазиза секілді өз басын өлімге тікпейді. Ол қалайда Ақан болыстан кек алудың жолдарын қарастырады. Ол үшін білім алып, қоғам өміріне араласу керектігін түсінген ол Ақбілек секілді өзін түсінген жігітке күйеуге шығып, баласын азамат етіп тәрбиелейді. Жазушы осы Ажар бейнесі арқылы көптеген сырларды ашуға тырысқан. Біріншіден, ол – әйел-ана. Аналардың бірінші міндеті өмірге ұрпақ әкелу болса, Ажар сол шаранадан бас тартпай оған тіршілік нәрін сыйлайды. Сонымен бірге ол – жоқ-жітікке қараса білетін жаны жомарт, мейірімді жан. Соқыр кемпірдің отбасына жасаған қамқорлығы арқылы оның бауырмалдығы, мейірімділігі айшықтала түскен.

И.Сапарбайдың махаббат тақырыбындағы шығармаларының қатарында «Абай – Тоғжан», «Өмір гүлі», «Сыған серенадасы», «Мәжнүн» пьесаларын атауға болады. Драматург түрлі ортадағы алуан оқиғалар легін пайдалану арқылы «Махабатсыз дүние бос, хайуанға оны қосыңдар» деп Абай жырлаған мәңгілік тақырыптадың бірін сан қырынан бейнеледі.

Замандастарымыз бен біз өмір сүріп отырған қоғамның көпшілікке беймәлім қалтарыстарына үңілген шығарманың бірі – **И.Сапарбайдың «Тәңірінің құлдары»** поэтикалық драмасы. Шығармадағы оқиғаға ақын, Гүлдана, Қаражан, Сәндігүл, Жан сияқты негізгі кейіпкерлер мен бірнеше жанама кейіпкерлер қатысады. Оқиға үлкен қаланың қара базарындағы қарбаласпен басталады. Оқырман жан ұшыра арба сүйреткен қазақ жігіттерінің көрінгеннен сөз есітіп, адал еңбектерімен нәпақа тауып, сол тиын тебенмен отбасыларын асырап жүргеніне кездеседі. Жолға, жүкке таласқан

арбакештердің өзара жиі-жиі қақтығысып, жаға ұстасып милицияға түсіп жатуына қарап отырып бұл жұмыстың да оңай еместігін түсінесің.

Ал келесі көрініс мүлде бөлек. Ауылдан келген Гүлдана оқуға түсе алмай қалған соң, Сәндігүлдің үйін паналайды. Ол үріп ауызға салғандай қызды баласы Жәнібекке жақын ұстауға тырысып, «Уылжыған неме екен іреңі де, Жұмсақтау көрінеді жүрегі де. Торыма өзі келіп түскен шақта, Я, Құдай, жеткізе гөр тілегіме!..» деп, Гүлдананы баласының достарымен бірге қаланы қыдырып қайтуға жібереді.

«Сәндігүл: Қызықтан сендер көрген құр қала ма,
Көшеге шығып қайтсын Гүлдана да.

Гүлдана: Ұят қой, қалай жүрем мыналармен?

Сәндігүл: Жоқ, қайта бір жүрсеңдер, қуанам мен!

Жан: Дегенмен, молодец қой мамай біздің,
Шығады ойымыздан қалай біздің?!» [1, 10].

Жанның баратын жері – түнгі ойын-сауық, той-думан. Ол – шешесі жалғыз баласынан ештеңені де аямай қалтасына салып бергенін, маңдай терімен таппаған соң, осылай түнгі клубтарға шашып жүрген қаланың алаяғы.

Үшінші көріністе «Кешкілік. Мейрамхана. Ортадағы діңгекте лыпасы ғана бар жалаңаш Қыз Батыс әнінің ырғағымен түрліше қимыл-қозғалыс жасап жатады. Сілекейі шұбырып, есі кеткен шала мас жұрт. Дабыра, даңғаза, ысқырыққа» тап боламыз. Жан талантты қызды қаланың бір мейрамханасына әнші етіп орналастырады. Ауылдан келген ибалы, әнші қыздың өнеріне отырғандардың барлығы дерлік таңданады:

Қаражан:

– Браво, қарындас, браво! /қасындағыларға/
Әні қандай, шіркін-ай, өңі қандай?!
Ақ жүзіне жарасқан меңі қандай?!
Алқындырған ақ төсін демі қандай?!
Есіңді алып ерітіп-балқытатын
Лебі балдай шығар-ау, лебі балдай?!

Жан /қабаттасып/:

– Әй, қасқырым, қасқырым,
Бар ма бізге қастығың?
Қартайсаң да қалмапты-ау
Қызқұмарлық дәстүрің?» [1, 12].

Автор кейіпкерлердің осы сөздерімен бәрінің де ниет-пиғылдарын ашуға тырысқан. Олардың бірі – шынайы өнерге бас иіп отырса, енді бірі – жас қыздың тәніне құмартып отырған ашқарақтар.

Пьесадағы инновациялық ізденістердің бірі – кейіпкерлердің беттеріне маска киіп түрлі аң кейпіне ауысуы. Автор сол бетпердемен олардың жан дүниесін ашуға ден қойған. Аю, түлкі, арыстан, айдаһар, қасқыр кейпінде жүрген пенделердің пиғылдары да сол аң тектес. Осы арқылы драматург екі аяқты пенделердің адамшылықтан безіп, түз тағысы тәрізді жыртқышқа айналғанын, өзінен әлсізге тырнағын батырып, қажет болса бас-көзіне қарамай

әп-сәтте жарып салудан тайынбайтынын мегзейді.

«Қаражан:

Өнер деген осы ғой, өнер деген,
Өмір бақи өлмеген, көнермеген?!
Сізді өрнектеп,
Тек сізді мүсіндер ем,
Бола қалсам мүсінші егер де мен!

Жан: – Өз-і қаа-ндаа-ай тұ-ңғи-ық,
Сө-өзі қаа-ндаа-ай тұұ-ңғи-ық.
Амаа-ан-саа-уда, Гүү-лдаа-на,
Жүү-р., үү-й жаа-ққа жыы-лжыы-иық» [1, 17].

Қаражан жылы сөзімен жас қыздың жанын баурап, оның қасындағы Жанның аузына арағын құйып, сылқита тойдырып, Гүлданаға түнгі қаланы көрсетпек болып қолтықтап, қараңғыға сүңгіп кете барады. Әккі жігіттің қармағына ілінген жас қыз оның арбауына сеніп, дегеніне көнеді. Оны ақын: «Шамға да, Ұқсамайтын Мысырға да, Бұл қала – бедеу қала, қысыр қала, Алпыстан асып кеткен Алласыздар, Құшады қыздың белін құшырлана» деп суреттейді.

Адам басына сыймайтын қым-қиғаш, түрлі оқиғалар көрініс сайын жылдам ауысып отырады. Бірде Гүлдананың сүйгенін кездестіріп, бақыттан басы айналып жүргеніне кездессек, келесі көріністе Қаражанның сол мейрамханаға Перизат сұлумен құшақтасып келгені, келесіде жетімханадағы қазақ балаларын алуға кезекке тұрған ұзақ-сонар шетелдіктер мен жылап-сықтаған жетімектерге тап боламыз. Қаражанның қалтасындағы ақшасына, жылтыр сөзіне сенген Гүлдана оның бір күндік ермегіне айналғанын Перизатты ертіп келіп, мұнымен таныстырғанда түсінеді. Бірақ ол кезде бәрі де кеш еді.

«Ақын: Аша түс бойыңдағы бар шыныңды
Өзіңе шашып шалшық, балшығыңды!
Дәл сендей тасырлардың табанында
Қаншама ар мен ұят жаншылулы?..

Қаражан: Шіркіннің ар-ұятты аяғышын...
Жігітім, зарлауыңды қоямысың?
Ат пен Қыз – әлімсақтан ер көлігі..,
Жоқ, әлде... сүйемісің сен де мұны?..

Гүлдана: Қаражан – Қара жын...
Қара жын – Қаражан...
Кім едің сен? Масқара-ай?!» [1, 32].

Сәндігүл Гүлданаға «Жүрегіңе кірген екен, қайтейін, Қаражанның қан сасыған қанжары!» деп, Қара-жынның қармағына ілінгенін, ол талай бейкүнә қыздың абыройын төккенін айтқанда, баласы Жәнібекке икемдеп жүргендіктен, солай айтып отыр деп түсінген болатын. Гүлдана құлай сүйіп, жұдырықтай жүрегін сеніп тапсырған серісінің шынайы бейнесін ол кезде білмейтін.

Драматург оқиғаға ақынды қосқанда авторлық ұстанымды жеткізу үшін алғаны анық. Оны ақынның әр сөзі растайды. Авторлық ұстаным – кейіпкер сөзімен берілсе, сол кейіпкер – ақын. Оны ақынның төмендегі ойлары растайды:

«Болғанда заман – түлкі, түлкі – заман,
Түлкінің тұрқы мынау – сұрқы жаман.
Осылай тозасың-ау тексіз тобыр,
Осылай азасың-ау, шіркін, адам!..
/жұртқа қарай/
Кімді көрсем, сол бүгін – нәпсі құлы,
Ұяттың ұлғайып тұр тапшылығы.
Осы ма жамағаттың жеткен жері?
Осы ма Қағанаттың жақсылығы?» [1, 31].

Немесе:

«Қыздар кетті бел асып,
Беліне белбеу жарасып...»
Тастанды мынау тағдырға
Негізі бөтен немелер
Таласып жатыр, таласып!
Бірі кетті Алманға,
Есі кіріп қалғанда.
Бірі кетті Лондонға,
Бір жасқа жаңа толғанда... [1, 43].
/жай таппай/
Халіңді мұңдар кім сенің?
Зарымды тыңдар кім менің?
Мың мәрте одан жақсы еді-ау
Қарабазардың ішінде
Арбаңды сүйреп жүргенің!!!

Таласып жатыр тәмам жақ!
Өз балам бүгін маған жат.
Апырай, айтшы, Алладан
Қорықпаймысың, Адамзат?!» [1, 44].

Шендестіру туралы А.Байтұрсынұлы: «Екі нәрсе қатар яки қарама-қарсы келгенде, арасындағы айырым көзге көбірек түседі. Биік пен аласа, ұзын мен қысқа, көрікті мен көріксіз, шебер мен олақ, ғалым мен надан қатар келгенде, араларындағы айырмасын анық көреміз» [2, 172], – деген болатын. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, драматург арба сүйреткен базардағы жігіттер мен тастандылардың шетелге сатылып жатқанын қарама-қарсы шендестіре бейнелеген. Жат елге кетіп жатқан қаракөздердің болашағы бұлыңғыр. Мұхит асып кеткен олар енді қазақ деген елді білмей өспек. Өзге елде жұмақ өмір сүргеннен, өз жеріне табаның тиіп, арба сүйреткеннің өзі мың есе артық дегенге саяды авторлық ұстаным. «Өзге елде сұлтан болғанша, өз еліңде

ұлтан» бол деген халық даналығын тірілткен ақын бүгінгі біз өмір сүріп отырған қоғамның адам айтса нанғысыз құлдырауын, адамзат баласының екі аяқты мақұлыққа айналып адамгершіліктен, ар-ұяттан жұрдай болуын сынап қана қоймайды, оған лағнет жаудырады. Нәпсінің құлы болған арыстан, жолбарыс, аю, қасқыр, қабылан, түлкі кейпіндегі екі аяқты пенделердің біз өмір сүріп отырған қоғамнан алынғанына қарап отырып, қазіргі замандағы шешімін таппаған өзекті мәселелердің шаш-етектен екеніне көзіміз жетеді.

Драматургтың саяси-әлеуметтік мәселені көтерген келесі шығармасы – екі бөлімді, алты көрініс**ті «Мәжнүн» драмасы**. Драмаға суретші, ақын Ғазиз, қалталы қазақ Жарқын, студент, жас әнші Сағыныш, студент, өнерлі жігіт Дастан, студент, жас әнші Айгүл, генерал, полиция қызметкерлері және басқа кейіпкерлер қатысады.

Оқиға былай басталады, Алматы қаласындағы Арбатта сурет салып отырған қыздардың қасына студент қыздар келіп, олардың бірі суретін салдырмақ болады. Көпшілік қатысатын эпизодтардардағы полилогтан әр кейіпкердің болмыс-бітімі, өмір туралы көзқарасы, арман-мақсаттары айқын аңғарылады. Оны төмендегі үзіндіден көруге болады:

«Жарқын: Болып тұр мұның өзі қиын сұрақ,
Бұқаның соңында жүр сиыр шұбап...
Жанына жолап кетсең жазатайым,
Қу қыздар қыңқылдайды тиын сұрап.

Дастан: Ойпыр-ой, тым қатты кеттіңіз ғой, ал, Ғазеке, гәп сізде?

Ғазиз: «Жібекті түте алмаған жүн етеді»,
Белгілі айтпасам да кім екені...
Қайткенде үр қызына үйленем деп
Ұйқысыз күн өтеді, түн өтеді.

Ұмытып қарындасын, қалқаларын,
Жігіттер күйттеп кетті қалта қамын.
Ақшаға ар-ұятын айырбастап,
Айғырдай азынайды шартарабым...

Қыздар: Әркім өз ойынан хабар береді. Жарқын ағамыз жалаң, жадағай кетті.

– «Аз сөз – алтын, көп сөз – көбік». Мәжнүн ащы айтса да, ашынып айтты. Шындығы сол!» [3, 11].

Осы үзіндідегі әр кейіпкердің сөзі өзін танытуға қызмет етіп тұр. Жарқын қанша ақынжанды боламын деп тыраштанғанмен, ол Ғазиз сынды тума талант емес, сонымен бірге олардың өмір туралы көзқарастары да тым бөлек. Драматург бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлерді параллел суретеумен олардың бейнесін толықтыруды мақсат еткен. Жарқын мен Ғазиз өз болмысымен бір-бірін толықтыратын кейіпкерер. Ал, қыздардың пікірлері оларға берілген мінездеме. Бұл тұрғыда кейіпкерлердің берген мінездемесі де олардың портретін толықтыруға қызмет етпек.

Драматург адам жанының екіге жарылуын, кейіпкердің жан сырын бөлісу үшін басқа затпен сырласуын бейнелеуде Сағыныштың өз суретін пайдаланған. Ол ішіндегі сырын суретіне айтып, одан кеңес сұрайды. Бұл – қазақ әдебиетінің арғы-бергі тарихында ауыз әдебиеті үлгілерінен бері жалғасып келе жатқан дәстүр. Сурет бірде Сағыныш болып тіл қатса, енді бірде Ғазиз болып жауап береді. Сағыныш, суреттегі Сағыныш, екеуі де бір адам екенін ескеретін болсақ, бұл адам жанының екіге жарылуы. Кейіпкер өзін мазалаған сұраққа осылай жауап іздеуге тырысады. Өз сауалына жауап таппай қиналғанда оған өз суреті көмекке келіп, тіл қатады.

«Сағыныш: – Тоқта, тоқта! Осы сен, айта қойшы, дәл қазір кімсің? Мына мен – Сағынышсың ба, әлде Ғазиз болып сөйлеп тұрсың ба?

Сурет: – Әрине, сен болып! Өзің айтшы, Ғазиз осылай сөйлеуші ме еді?

Сағыныш: – Ғазиз бе? Ол, ол... меніңше, тура айтып туғанына жақпай жүрген бірбеткей, өр, өзімшіл, намысшыл жігіт...

Сурет: – Өзімшілді қоя тұр, намысшылдығы бір басқа. Намысшылға бұл өмірде оңайлықпен нан жоқ. Басқан жері – жар, аттаған жері – ор. Досы – қас, қасы – дос. Содан да мінезі қыңыр, тілі қыршаңқы.

Сағыныш: – Жолы болмай жүрген жігіт болды ғой?..

Сурет: – Тәңір берген талант тағдырыңа айналғанда сен де соның кебін киесің» [3, 26].

Үзіндіден тығырыққа тірелген адамның жан сыры көрінеді. Отбасылы Жарқынның Сағынышты жағалап жүруі – оны сүйгендігі емес, талантына көзі түскендігі. Ол – алталылардың, ақшалылардың заманы болып тұрғанын «Заманың түлкі болса, тазы боп шалдың» керін көрсетіп жүрген кейіпкер. Өнерлі студенттерді жағалап, сүйдім, күйдім деген тәтті, жылы сөзімен жас қыздарды алдап, арбап үйренген ол Сағынышты да өзімен бірге Астанаға ала кетпек. «Болашақпен» шетелде оқисың деп қызықтырып, қалтасындағы көк қағаздарын тықпалап жүріп Сағынышты өзіне қаратпақ ниетінен ештеңе шығара алмайды.

Ол тіпті генерал досына айтып, Ғазиздың өзін де бір сілкілеп алмақ. Бірақ генерал мырза осыдан жиырма екі жыл бұрын Алматы қаласындағы Желтоқсан көтерілісінде қазақ қыздарының шашынан сүйреген ерлігі үшін шенін өсірген жылпос сержант екенін Ғазиз бір көргеннен тани кетеді. Суретші, ақын, әнші Ғазиз – Желтоқсан оқиғасының құрбаны болып, сотталып кеткен жастардың бірі екенін генералмен кездескен сәттегі диалогынан білеміз:

«Генерал */жармасып/*: – Айтылған сөз осы жерде қалсын... Райың-нан қайт. Қылша мойным талша, не керек еді өзіңе, айтшы, айтшы, ә?

Ғазиз: – Маған, маған ақиқат керек! Хайуандықтан жерідім... Ақиқат керек, ұқтың ба?

Генерал: – Айт! Ұялма! Жәкең – Жарқын Жапекович бәрін жасайды! Осы... қазір-ақ... телефон шалып... Астанаға...

Ғазиз: – Фу, қандай жиіркенішті жан едің өзің, генерал мырза?! */жармасқан қолын қағып жіберіп, есікке беттейді/»* [3, 25].

Шығарманың соңында шеберханада үлкен картинаның алдында отырған Ғазизге тап боламыз. Желтоқсан құрбаны Ләззат Асанованың полотнодағы кірпік қақпай қадала қараған бейнесі Желтоқсан оқиғасын еске түседі. Үшінші қабаттан секіріп кеткен Ләззат Асанованы еске алу арқылы сол бір қаралы оқиғаға шегініс жасалған.

Шығармадан түйетін түйін – біз өмір сүріп отырған қоғамның да, адамның да пиғылының бұзыла бастауы. Қазақ жастарының қанын судай ағызған әскерилердің бүгінде генерал шенін алып үлкен қызметтерде отыруы, Жарқын сияқты қалталы қазақтардың өмірді белшесінен басып, қалаған қызметін көк қағазбен сатып алып, жұмсақ креслода шірене отыруы – ащы болса да біз өмір сүріп отырған қоғамның шындығы. Шығармадағы шындық жөнінде Н.А. Добролюбов: «Әдебиеттің басты маңызы – өмір құбылыстарын түсіндіру деп біле отырып біз одан бір сапаны, онысыз әдебиеттің ешқандай да қадірі болмайтын сапаны, атап айтқанда – шындықты талап етеміз. Автордың өзі сүйенетін және бізге көрсететін фактілері дұрыс берілетін болуы керек... Ал енді бұлай болмаса, әдеби шығарма барлық маңызын жояды, ол тіпті зияны бола бастайды, себебі, адам санасын ағартуға емес, қайта керісінше, бұрынғыдан да қарайта түсуге қызмет етеді..» [4], – деген болатын. Осы тұрғыдан алғанда, драматург заман шындығын біздің замандастарымыздың осындай іс-әректтерімен әшкерелеген.

Пьеса Сағынышты Ғазизаның іздеп келуімен аяқталған. Сағынышты бір көргенде сүйген ғашығы Ләззатты есіне түсіріп, тіл-ауызы байланып қалған Мәжнүннің сүйген сұлуын іздеп келгеніне қарап отырып, махаббатқа ешқандай тосқауылдың болмайтынына қуанасың. Ғазизаның өнерін де, арын да саудаламай, өзін сүйген жанның сезімін бағалауы оқырманның көңіліне қуат береді. Авторлық ұстаным кейіпкер сөзімен берілетінін еске алатын болсақ, Ғазиздың өмір туралы ұстанымы, пікірі, іс-әрекеті – бәрі де авторлық ұстанымды еске салады. Тура және жанама мінездеулер арқылы негізгі кейіпкерлердің шынайы болмысы нанымды сомдалған. Драмалық образ туралы З.Қабдолов: «Драмалық образдарың жасалу тәсілдері де өзінше бөлек. Эпикалық образ кең құлашты баяндаулар мен суреттеулер арқылы, лирикалық образ түрліше көңіл күйлері мен шабытты толғаныстар арқылы жасалса, драмалық образ шиеліскен тартыстар мен қым-қиғаш қимыл-әрекеттер арқылы жасалады» [5, 124], – деген болатын. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, Ғазиз бен Жарқын бейнесі шиеленіскен тартыспен, екеуінің жиі ұстасуымен жасалған. Алғаш кездескен сәтте екеуінің ерегесіп қалуы, Ғазизаның туған күнінде бір-бірінің жағасынан алып ұстаса кетуі – олардың бейнелерін толықтыруға қызмет ететін тартыстар.

Қаламгерлер көп жағдайларда өздерінің айтпақ ойын кейіпкерінің аузына салатыны белгілі. Ғазиздың «Билікке қолы жетсе, жұртты бидайдай қуыратын «қуыршақ құдайлардан» сақтасын Құдайым!», «Қолмен істегенді мойынмен көтере білу де бір ерлік! Адамды алдаған – азалы, әруақты алдаған – жазалы», «Маған, маған ақиқат керек! Хайуандықтан жерідім... Ақиқат керек, ұқтың ба?», «Жоғалтып алсаң, өмір бойы өкініште қаласың», «Есіңде болсын, сүйе

білген жан ғана сүйікті бола алады!!!», – деген сөздерінен авторлық ұстанымды байқау оңай.

Р.Отарбаевтың **«Махаббат мұнарасы» –** Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» романының негізінде жазылған тарихи драма. Жазушы романдарындағы тарихи кейіпкерлер драмадағы негізгі тартыстарға тартылған. Шығарманың негізгі өзегі – әлемде жоқ «Махаббат мұнарасының» салынуы. Драматург романдағы әміршіге анасының айтқан ақылын, кейіпкерлердің ішкі монологтарын өзгеріссіз алған. Пьесада негізгі оқиғаға бірді-екілі өзгеріс жасалған. Оның бірі – бас шеберді «Махаббат мұнарасының» төбесінде бір кірпіштің артық тұрғанын көрсетіп, соны алып тастауға жұмсау, кірпішті алу үшін шығып бара жатқанда мұнараны бұзған қылмыскер ретінде ұстап, «Барар жерің бәрібір жердің асты» деп тілін кесіп зынданға тастауы болса, екіншісі – әміршіге жас шеберге күң қыздың ханымның киімін киіп барғаны туралы ашық айтылуы. Бұл эпизод романда Ханымның монологымен, пьесада кейіпкер сөзімен берілген. «Махаббат мұнарасының» құрметіне отыз күн ойын, қырық күн тойын берген, көкпар тартып, алтынқабақ атып, түйе палуан, өгіз палуандар күресетін өткізген Әміршінің өзі «Анасынан адал сүт емген екен» деп қабылдаған Ортөбелік құмырашының ұлы Жаппарға «падишаның ақ төсегінен дәмеленген сұғанақ неменің анық жазасы осы» деген қатал үкім шығарады.

«Әмірші: (*Алақанын екі мәрте шапалақтағанда жендет кейпіндегі әлгі екі сыбырлағыш ішке енеді*).

Мұндай теңдесі жоқ мұнара өзге өңірде орнамау үшін қандай қаракет жасау қажет, жендетім?

Екеуі: Жас шебердің көзін ояр болар, әміршім.

– Ойып, орнына мақта тығып қояр болар, әміршім.

Әмірші (*сынай қарап*): Тілектеріңді бердім ендеше» [6, 185].

Драматург кінәсіз бас шебер мен жас шеберді жазалаған Әміршінің ар алдындағы арпалысын оның өңі мен түсі бірігіп кетуімен бейнелеген. Кейіпкер жандүниесіндегі арпалыс романдағы психологизмнің пьесада мейлінше көрініс тапқанын айғақтап тұр. Пьеса Әміршінің: «Махаббат мұнарасы. Алдында әлем дірдек қаққан Әміршіге де бой бермеуге қалдың ба? Мен кетермін баһиға. Сен қаларсың төрттағандаған қалпыңда. Мәңгілікке қол беріп. Бес күндік бұлағай дәуренім кейінгі ұрпаққа аңыз боп жетер. Ұрпақ алмасқан сайын ауыздан ауызға өтіп, сан түрленер, мың құбылар. Махаббат жүрген жерде тек көзсіз сүйіспеншілік емес, азап пен айқастың, зұлымдық пен құпиялы жұмбақтың қоса жүрерін сен әйгілеп тұрарсың. Аңыздың шегі жеткізбес. Кім айтса да менің мәңгі өлмес рухыма тәу еткен тағзымы болар» деген сөзімен аяқталады [6, 196].

Драматург роман желісімен сахналаған пьесаға негізгі сюжеттерді іріктеп алған. Ол – кіші ханымның «Махаббат мұнарасын» салдыруы, үлкен ханымның арасына құрт түскен қызыл алманы ханға екі рет жіберуі, Әміршінің бас шебер мен жас шеберді жазалауы, өң мен түстің арасында адасқан Әміршінің ар азабы алдында азап шегуі. Әмірші, кіші ханым, жас

шебер бойындағы арпалысқан сезімдер психологиялық талдауға құрылған. Кейіпкерлердің жан арпалысына құрылған шығармада психологизм басым.

Әбіш Кекілбаевтың шығармашылығына арналған **Н.Қамидың «Діл-таразы» бес көріністі пьесасы** – «Алтын қалам 2016» әдеби конкурсында «Жылдың үздік драматургиясы және сценарийі» аталымы бойынша үздік деп танылған туынды.

Шығармаға жазушы, қоғам және мемлекет қайраткері Ә.Кекілбаев өмірінің соңғы кездері алынған. Еліміз тәуелсіздік алған соң, Қазақстанның тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың шақыруымен өкімет басына билікке барған жазушы өмірден өткенге дейін саясаттың төңірегінде қызмет етті. Бұл жылдары оқырман сүйікті жазушының қаламынан сүбелі туындылар күтіп жүрген болатын. Драматург күндіз жұмыстан қолы бір босамайтын Әбіштің түнімен жұмыс стөлінің басында қанша отырса да ештеңе жаза алмай қиналуын оның күйзелісімен, психологиялық арпалысымен нанымды етіп суреттеген. Оны Клара жеңгейдің күні-түні қағаз қарап отыратын жарының соңғы кездердегі шаршаңқылығына алаңдауымен толықтырған.

Келесі көріністер түс арқылы өрбиді. Түсінде «Шыңырауда» повесіндегі Еңсеп сол жұпыны күйінде келіп Әбішке шағымданады. Диалогта мектеп бітіргелі жатқан қызының алтын белгісін басқа біреуге беретін болғандықтан, қызы жоғары оқуға барғысы келмейтіні, оған өзіне тиесілі Алтын белгісін алып беруі туралы айтылады. Үлкен өтінішпен келген Еңсептің соңғы үміті өзін жасап шығарған құдіреті күшті жазушысында.

Келесі көріністе Алтын белгінің соңынан іздеп жүріп барған бастығы – «Күй» повесіндегі кейіпкері Мәңгүрт болып шығады. Еңсептен кейін «Аңыздың ақыры» романының бас кейіпкері Әмірші мен Мәңгүрт келіп жазушыны қыспаққа алады. Негізгі қақтығыс жазушы мен оның шығармаларының бас кейіпкерлері арасында жүріп жатады. Әрқайсысының жазушыға қоятын өз талаптары бар. Тыңдап көрсең әр кейіпкердің уәжінде қазіргі қоғамның шындығы жатыр. Автор тәуелсіздік тұсындағы қазақ тіршілігін өткен ғасырларда өмір сүрген жандардың жанайқайымен көрсетуге ден қойған. Әмірші сол шығармадағыдай бұйыра сөйлейтін болса, Мәңгүрт – өз қолымен жасаған қиянаттарының бірде-біріне есеп беріп басын қатырмайтын кейіпкер. Оны төмендегі үзіндіден көруге болады.

«**Әмірші**: Еңсептің шаруасын тындырдың ба?

Әбіш: Оны тындыра алмайтынымды айттым ғой...

Әмірші: Солай де... Еңсептің қызына тиесілі алтын белгі басқа біреуге бұйырды. Соны қайтадан тартып әпермексің. Сонда қалай, қолында билігі бар адам әлдеқашан қорытындысы шығып, жеңімпазы анықталған сынақтың нәтижесін қалағанынша өзгерте бере ме? Әділдік пе бұл?..» [7, 18]

Әмірші, Еңсеп, Мәңгүрттер бір кезде қиялдан алынған кейіпкерлер тәрізді болғанмен, әр дәуірдің өз Әміршісі, өз Еңсебі, өз Мәңгүрті барлығына қазіргі замандастарымыздың өмір-тіршілігі нақты дәлел. Біз өмір сүріп отырған қоғамды Мәңгүрттер аз ба? Сондай дүмбілездердің билік басындағы қызметтерде отырғанынан қоғамның барлық саласының ақсап жатқаны

жасырын емес. Әбіштің «Еңсепке көмектессем, мұның жолын кесуге тырысамын. Бізді құртатын осы. Осылар!» деп күйзелуі де сондықтан. Себебі оның сенетін адамы бар, ендеше жоғарыда көкесі барларға кемшілігін айтуға да болмайды. «Менің жолымды кеспексің бе? Дәмең зор екен! Қарай көр өзін! Сен менің емес, мен сенің жолыңды кесермін! Жолыңды ғана емес, басыңды кесемін әлі! Әміршімнің «жаратушым» дегенін малданып жүрсің бе? «Жаратушы» емес, қиялисың!» деп ірі сөйлейтін Мәңгүрттің сенері де сүйенері де мықты. Сондықтан да ол ешқандай заңға бағынбайды, ешкімге есеп бермейді. Оның заңына өзгелер бағынуы тиіс. Міне – XXI ғасырдағы қазақ қоғамының көрінісі.

Кейбір тұстарда авторлық ұстанымның кейіпкер сөзімен беріліп отырғаны анық көрінеді. Әміршінің: «Әуелі «Махаббат мұнарасы», кейін «Аңыздың ақыры» деп атаған кітабыңда мені шексіз билік иесі, ғашықтарды екі айырған қатыгез әмірші, махаббатты табанына салып таптаған жендет қылып көрсеттің. Соның бәрін орта ғасырлық жабайылық деп заманға апарып жаба салдың. Ал қазіргі, жаңа замандағы махаббат, сүйіспеншілік қандай?», – деген уәжінің де астарында үлкен ой жатыр. Біз әрине әміршінің бас шебер мен жас шеберді жазалауын қатыгездік, жауыздық деп біржақты бағаладық. Әмірші айтып отырған тыйым кеткен елден ұят та кететінін қазіргі таңда жартылай жалаңаш жүрген қыздардың істері растайды.

«Махаббатқа әсіреңкілікпен қарап, сүйіспеншілікті төсек қызығы деп түсінетін заманға да жеткеніміз бе шынымен! О, тоба! Олай емес қой, қарақтарым-ау, махаббат – ең алдымен жауапкершілік! Еріннің, перзенттеріннің, туыстарыңның, ауыл-аймақтың, одан әрі – бүкіл еліннің, халқыңның алдындағы жауапкершілік. Махаббаттың бастауы Алла-Тағалаға барып тіреледі. Құдайым-ай, қайтейін енді!..», – деп зар илеген ананың көз жасын көрер, сөзін тыңдар перзент қайда? Олар неге әке-шеше тәрбиесінен алшақтап, өзге елдің ғұрпына қарай бет бұруда? Анасын зар илеткен жастардың батысқа еліктеп адамдық арды, адамгершілік қағидаларды ұмытқаны қашан. Адамнан ар-ұят кеткен соң, жетімдер үйі, қарттар үйі көбеюде. «Жесірін жатқа қимаған» қазақ кезінде әмеңгерлікпен жетім-жесірлерін панасына алып, оларды сыртқа тентіретпеген. Ал бүгінгі таңда ескінің бәріне топырақ шашамыз деп, ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарымыз аяқ асты болып ұмытылуда.

Өз шығармасында ғашықтардың махаббатын езіп жаншыды деп айыптаған Әміршінің бүгінгі махаббат туралы: «Ал не айтасың? Бүгінгі махаббаттың жендеті кім? Ғашықтарды кім айырып жүр? Ресми үйленіп, шаңырақ көтерген жастардың тең жартысы не үшін ажырасып кетеді? Некесін қидырмастан бірге тұрып жатқандарды кім деп атайсыңдар? Кешегі, аналарың дәретсіз қадам баспаған, Құдайсыз кәлам ашпаған киелі топырақта азғындық етек ала бастаған ба? Алла-Тағаланың адамзатқа тарту еткен ең асыл сыйы, әлемдегі ең асқақ сезім – махаббаттың қадірін қашырып, аясын тарылтып, абыройын түсіріп, табан асты таптап жүрген кім?» деген ойлы да күрделі сауалына жауап табу да қиын. Өз кейіпкерінің сауалына жауап қайтара алмай

қиналған жазушыға Әміршінің өзі көмекке келеді. Шындық қашан да ащы. Себебі, бұл – біз өмір сүріп отырған егемен еліміздің көрінісі. Халқының азып бара жатқанын батыстан келген кесапат деп түсінген ол сол елдегі адамның жанын аздырып, рухын тоздырған тозақтың қазаққа да келетінін ескертеді. Ал Мәңгүрт болса, батыс дегенде ішкен асын жерге қоюға дайын. Соның салдарынан ата-дәстүрдің іргесі сөгіліп, батысқа еліктеймін деп, ұлттық құндылықтарын жоғалтып жатқан мәңгүрттер де жетерлік.

Әмірші – бүгінгі қоғамға сын көзбен баға беруші. Әдебиет – жас ұрпақты, жалпы адам баласын тәрбиелейтін құрал болса, сол әдебиеттің бүгінгі хәлі сын көтермейді. Оқырман мен жазушылардың арасы тым алшақтап кетті. Қаламгерлердің беделінің төмендетіп, халықпен байланысының үзілгенін Әмірші көргенмен, оған қайтарар бізде жауап жоқ. Сол сияқты тәуелсіздік тұсындағы кино, театр саласындағы кемшіліктерді санамалап көрсеткен Әмірші «Ұлтының Ұлық Намысының бірі – Қыз еді, сол қыздарыңды кім көрінгенге жетектетіп жіберетін тексіз фильмдер неге қаптап кетті?!..» деп кіжінулі.

Драматург Әмірші сөзімен қазіргі таңдағы мәдениет, әдебиет, өнер саласындағы кемшіліктерді жіпке тізіп қана қоймай, солардың астарына үңіліп кемшілігін көрсетуді жөн деп тапқан. Әміршінің: «Саналы халық бар ма мұнда, әлде ессіз тобыр ғана қалған ба?! Тәуелсіздікті не үшін алдыңдар?! Осындай жынойнақты, әзәзілдің арсыз күлкісін ту етіп көтеру үшін бе?!», – деген сөзі жазушыға ғана емес, жалпы оқырман мен көрерменге, біздің замандастарымызға қаратыла айтылып тұрғаны белгілі.

Әміршінің: «Ал менің қандай кінәм бар еді? Өнерін бұлдап, ақ некелі жарымды әзәзілдей арбаған әулекіні жазалағаным рас. Бұл үшін ешкім жазғыра алмаса керек... Сүйді ме? Біреудің некелі жарын сүюге қандай хақысы бар? Мейлі, сезіміне ерік беріп, сүйіп қалды делік. Соның өзінде нәпсісіне ие болып, адамгершіліктен аттамауға тиіс еді... Әулетімнің абыройын, өзімнің еркектік намысымды қорғағаным үшін, Құдайдың алдында куәлік берілген неке тазалығын жақтағаным үшін айыптап шыға келдіңдер» [7, 22-23], – деген сөзінен авторлық ұстаным ғана емес, жазушының да арман-мақсаты байқалады. Себебі, ол біржақты бағалаған кейіпкерінің басты жетісігін уақыт өте саралауда, оның негізгі мақсат-мүддесі мен ойын салмақтауда.

Соңғы көріністе Әбішті інісі Ізбасардың елден іздеп келгеніне кезігеміз. Оқиға басталғанда түнімен стол басында отырған жазушыға алаңдап жүрген Клара жеңгей Ізбасарға ағасының қатты шаршап жүргенін, тіпті Әмірші, Еңсеп, Мәңгүрттермен түсінде сөйлесетінін айтып алаңдайды.

«**Әбіш**: Жаңсақ басып, жаңылыс кеткен тұстарым еске түссе ар-ұятым Алмас хан боп ақырып шыға келеді; кейде абайсызда, кейде амалсыздан жіберген қателік-кемшіліктерім Мәңгүрт болып мазақ қылады. Беттен алып, арпылдап, алдымды кес-кестеп қадам аттатпауға тырысады. Қарапайым халықтың басындағы қиындықтарды ойласам, қарсы алдыма Еңсеп келіп тұра қалады. Осындай алмағайып сәтте исі адамзат, одан қалды – қазақ халқы Алла-

Тағала бағдар етіп берген алтын діңгектен – адамгершілік мұраттардан ажырамаса, адаспаса екен деп Жаратқанға жалбарынамын...

Ізбасары: Құдай сол күнге тезірек жеткізсін, аға. Миллиондаған оқырманыңыз бар, бәрі сағынып жүр сізді. Сағына да береді...» [7, 28].

Шығарманың негізгі өзегі Әбіштің түсі арқылы өрбиді. Өз кейіпкерлері келіп, бүгінгі егемен елдің тірлігіне көңілі толмайтынын айтып күйзелсе, анасы Айсәуле әженің рухы баласын желеп-жебеу мақсатында алынған. Баласының басынан сипап ақ батасын беретін ана рухы үнемі жол көрсетуден жалыққан емес. Тіпті жазушыға ренжулі кейіпкерлеріне: «Қарақтарым! Сендер менің Әбіштайымның... қиялынан туған кейіпкерсіңдер. Өмірде де, әдебиетте де әрқайсыңның өз орның бар. Ақ жол тілеймін сендерге. Оқырманның, жалпы көпшіліктің көз қуанышы болып жүре беріңдер әрдайым», – деп ақ батасын беруінен айналшақтап ұзап кете алмай баласын қорғаштап жүргені байқалады.

Драматург жазушы бойындағы психологиялық арпалыстарды оның ғұмыр бойы өз кейіпкерлеріне есеп беріп отырғанымен көрсетеді. Ол бүгінде арамыздағы үлкен қызметтерде отырған, сол қызметін асыра пайдаланып талай дүниелерді мемлекеттік дәрежеде бүлдірген Мәңгүрттерді көргенде өз шығармасында Мәңгүртті тірілткеніне өкінсе, бір кезде өзі қанішер деп көрсеткен Алмас ханның махаббатқа адалдығын арашалауға дайын. Еңсеп сияқты еңбегі еш болған маңдайының соры бес елі халықтың жағдайын қайтсек түзетуге болады деп, сол сауалдың жауабын таба алмай қиналған жазушының ұйқыбазарға ұшырауы да ықтимал. Себебі оны жауабы жоқ, шешімі жоқ сан сауал күндіз-түні мазалап, күндіз күлкіден, түнде ұйқыдан айыруда.

«Сұрай берсең – мұқтаж, жылай берсең – уайым таусыла ма? Бардың бағасын білейік» деген сияқты жазушының өз сөздерін автор Әбіш Кекілбайұлының 2011 жылы «Жазушы» баспасынан шыққан 20 томдық толық жинағының 11-ші және 18-ші томдарынан алғанын ескертеді. Драматург осылайша авторлық ұстанымды жазушының өз сөзімен беруге ден қойған.

Н.Қамидың осы қатарды толықтыратын **«Әпенді мен әулие»** драмасының оқиғасы өнер иесі Халелдің төңірегінде өрбиді. Қашанда өнер жолы – ауыр жол. Халел – осындай ауыр жолда жүрген өнер иелерінің жиынтық бейнесі. ХХ ғасырдағы өмір шындығын зерттеу, оны көпшілікке таныту күні бүгінге дейін оңай шаруа емес.

Драма табиғаты туралы В.Сахновский-Панкеевтің: «Адамдар арасындағы түрлі қайшылықтардан туатын конфликт – драма өзегі екендігін автордың терең ұғынып, шығармада жақсы ескергендігі бірінші перденің алғашқы көрінісінен-ақ байқалады. Расында да, «Драмадағы әлеуметтік конфликт таптық антагонизмді көрсетумен шектеле алмайды; драма арқауы – болмыстағы бүкіл қайшылық атаулы» [8, 66], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, Халел төңірегінде қақтығыстар мен тартыстар – қоғамдағы қайшылықты пікірлерден хабар берер детальдар.

Кеңес үкіметін өз қолымен орнатқан коммунистер партияның тапсырмасын орындай жүріп, халқына қаншама зиянды әрекеттерге барғанын

ол кезде әрине білген жоқ. Халел – ұлт тарихынан үлкен орын алған 1932 жылғы жаппай ашаршылық туралы, Алаш қайраткерлерінің өмірі мен қызметі жөнінде деректі фильм түсіріп жүрген тележурналист, продюсер, режиссерлардың жиынтық бейнесі. Типтік бейне жөніндегі: «Типтік образ жасау негізінде эстетикалық ләззат ұғымды қалыптастыруды көздейді. Өмірде кездесетін жеке адамдар өз бойындағы ұнамды қасиеттері немесе өзгеше белгілерімен көзге түсіп, жұрт назарын бірден аударуы мүмкін. Солай бола тұрса да, ондай адамдар шығарма геройына айналғанда жазушы оның басына ондаған-жүздеген адамдардың бойында кездесетін жеке көріністерді жинақтап ажарлайды» [9, 209], – деген М.Хасеновтің пікіріне сүйенетін болсақ, драматург Халелдің бойына күллі журналистерге ортақ қасиеттерді жинақтаған.

Шығармада Мәрия Хакімжанова ғана өз есімімен аталады, Сағат Бәшімбаевтың прототипі телевидениені ұзақ жыл басқарған Сағат Әшімбаев екенін жазбай тануға болады. Басқа кейіпкерлердің бойына бірнеше адамға ортақ қасиеттер мен мінез-құлықтар жинақталғандықтан оларды типтік бейне ретінде қарастыруға болады.

Мәриям апай мен Халелдің әңгімесі диалогпен өрбиді. «Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұламадан» кейінгі ең үлкен нәубәт 1932-жылдың ашаршылығын, ел ішіндегі қасіретті көзімен көрген ана оны тебіренбей айта алмайды. Солардың ішінен бір қолында баласы, бір қолында домбырасы бар қолы қарысып қалған мәйітті еске алу оңай емес еді. Себебі, «Домбыра – қазақтың рухы, жаны, даламыздың тарихының жыршысы, мәңгілік шежіресі!». Мәриям апай, Халел, шалдың диалогынан отызыншы жылдардағы ұлт қасіретінің себептері ашыла түседі.

Ет, жүн, тері, мүйіз салығы сияқты неше түрлі салықтардың есебінен алдындағы азын аулақ малын алған соң, халық жаппай ашаршылыққа ұшырағанын кейіпкер сөз нақтылай түскен. Науқанның бел ортасында жүрген шалдың: «Аштықтың не екенін... О, Құдай!.. Кешіре көр күнәмізді... Қызыл иттердің қастандығы бұл!.. Солар бәрін істеген!.. Ал, біз алданып қалдық... Алдап соқты бізді...», – деген сөзінде шындық жатыр.

Басынан қанша қасірет өткізген қазақ халқының Ұлы Отан соғысы жылдарында аянып қалмай ерлік көрсеткенін Әлия, Мәншүк, Хиуаз, Дәмелі сияқты екі мыңдай қазақ қызының өз еркімен майданға аттануы Кәрім Санаев, Халел, Мұса диалогтарымен өрбиді.

Халелдің 1932 жылғы ашаршылық туралы фильмі біраз шындықтың бетін ашқанмен, 1920-1930 жылдардағы белсенділердің ұрпағы қарсылық танытып тарих беттерін аштырмауға бар күштерін салады. Кәрім Санаев өмірден өткеннен кейін жан-жақты қыспаққа түскен Халел телевидениеден кетіп, көшеде темекі сатып отырғанда оны Мұса қайта жұмысқа шақырады. Осы қым-қиғаш оқиғалар өнер жолының ауыр екендігін ұғындырады.

«**Мұса**: Кетсек – қайтадан барамыз. Амалсыздан өздері шақырып отыр! Барайық, Халел, жұмыс істейік. Әлде өнерге жаның ашымай ма?

Халел: Жаным ашиды, Мұса аға. Бірақ... Біліп тұрмын, бәрібір дұрыстап жұмыс істетпейді олар, аяғымыздан шалады да отырады. Одан да өзіммен-өзім жүре бергенім артық. Жаным тыныш...

Мұса: Ал Мағжандар, Міржақыптар жанының тыныштығын ойлап па еді? Не деп тұрсың, Халел? Кешегі Кәрім ағаң не айтып еді саған?» [10].

Кәрім Санаевтың соңғы аманаты – болашағынан мол үміт күткен шәкірті Халелді табыстауы болса, ұстазының өзіне деген сенімін ақтау үшін Халел жұмысқа қайта оралуға бел буады. Автор Халел шығармашылығымен шаң басқан архивтердегі құжаттарды жариялаудың оңай еместігінен хабар береді. Тіпті оның соңына түсіп жұмыс жасатпайшылар біржола өнер жолынан алстамақ та болады. Бірақ Мұса сияқты достарының көмегімен өзінің сүйікті ісіне қайта кірісуі қазақтың болашағы ретінде суреттелген.

И.Сапарбайдың «Өмір гүлі» әдеби-музыкалық қойылымына ақын, бозбала мен бойжеткен, хан, сәулетші жігіт, хан қызы қатысады.

Негізгі оқиға орталық кейіпкердің бірі ақынның төңірегінде өрбиді. Бозбала мен бойжеткеннің ренжісіп, жігіттің алып келген гүлін жерге шашып тастауынан басталады. Ақын болмашы ренжіген жастарға гүлге қатысты аңыздыайтып береді. Есте жоқ ескі замандағы аңызды тірілту арқылы қызыл гүлдің қайдан пайда болғанын еске салады. Әлемде жоқ сарай салдырған патша шебер жігіт өз қызын сұрағаны үшін оны зынданға жаптырады. Қызы жігітті зынданнан шығарып алып, екеуі дала кезіп жүргенде қызды жылан шағып өлтіріп, қабірінің басына бір тал қызыл гүл өсіп шығатыны туралы аңызға жан бітіреді. Осы аңыз арқылы жастарға гүл секілді адам өмірі де қысқа екендігін мегзейді. Аңыз гүлдей жайнаған жастық шақтың қас-қағым сәтте өте шығатыны секілді, адамзат баласы да бұл өміре қонақ екенін ұқтырады.

Бейнелі сөз тіркестерін тиімді пайдаланған автор жансызға жан бітіріп, декексізді деректі затқа балай білген. Ол қатарда «Жәудіретіп жанарға сыр моншағын», «Мұздай төсін жартастың бұлақ өпкен», «Қос ішектей шертейік қос тілекті», «Біздерді аймаласқан, Ала берген бауырына шалғын – кілем», «Қара жер қамырдайын иленеді!», «Қанды ауыз қасқыр күйім, қасқа күйім», «Ажары тамылжыған таңдай күліп, Арманды алтын жіпке жалғайды Үміт», «Үміт шамын сөндіріп, Құлағаннан не пайда?», «Көздің жасын көл ғылып, Жылағаннан на пайда?», т.б. бейнелі тіркестерді атауға болады.

Көркемдік құралдардың бірі – метафора. Метафора бір қарағанда теңеуге жақындау болып келгенмен, мұнда негізінен сөздер ауыстырылып қолданылады. Бейнелілік, суреттілікті арттыратын тіл құралына әдебиеттанушы ғалым З.Ахметов: «Метафора, ауыстыра (грек. Metaphora) – екі нәрсені, құбылысты салыстыру, және жанастырып-жақындату негізінде астарлы тың мағына беретін бейнелі сөз немесе сөз тіркесі» [11, 140], – деген анықтама берген болатын. Метафорада екі нәрсені теңеп, салыстырудан гөрі олардың арасындағы ұқсастық-жақындықты негіз ету басымырақ. Көркемдік құралдың осы түрі автор шығармаларында жиі кездеседі.

Атап айтатын болсақ, «Ашу – дұшпан, ақыл – дос», «Бағы – байлық», «Жұмағы – Жер болғанда, Айдары – аспан» деген метафораларда ашуды дұшпанмен, ақылды доспен, бақты байлықпен, жерді жұмақпен, аспанды айдармен салыстыру ғана емес, соларға балау, ұқсату байқалады.

Айшықтау құралдарының тағы бір түрі – теңеу жөнінде З.Ахметов былай дейді: «Теңеу – құбылысты басқа нәрсемен салыстыру арқылы сипаттау тәсілі. Әр нәрсені салыстыру негізінде жасалатын бейнелі сөздер, туынды мағыналы сөздер, құбылту түрлері аз емес. Олардан теңеудің айырмасы – мұнда салыстыру тура, айқын көрінеді. Нені және немен салыстырғаны анық болады» [11, 198]. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ: «Екеуміз егіз аққу сияқтымыз, Айнамкөз – тоят тапқан айдынға кеп», «Алып ұшқан аққудай көкке мені, Сол балғын шақ қалай тез өткен еді?..», «Бұрымың-ай, сенің мақпал бұрымың», «Көгершіндей көңілім әппақ еді», «Қанқызыл кеседегі шарап болсаң, Қайран-ай, қалмас еді-ау бір тамшың да!», «Көгілдір көбелегім көзден ұшып, Көңілдің көмейінде жұтылмақ па?», «Гүл сынды өзіңменен, Жас жігіттің жұлдызы жанбақ еді...», «Тілдей хатты тілегі деп білгейсің, Тордағы бір тотықұстай шайырдың...», деген теңеулерден ойды өткір, әсерлі етіп жеткізу байқалады. Қарап отырсаңыз, теңестірген заттардың арасында ортақ белгі мен сипат, ұқсастық анық байқалады.

Диалогтың негізгі қызметі – кейіпкердің табиғи болмысы мен жан дүниесінен, арман-мақсаттарынан хабар беру. Осы мақсатта қыз бен жігіттің, бозбала мен бойжеткеннің диалогтарына олардың арман-мақсаттары негіз болған. Қыз бен жігіт жұмақ іздеуге бел буса, бозбала мен бойжеткен болмашы нәрсеге ренжісіп тұр.

«Қыз: – Қош, сау бол, аты Жарық, заты Жалған дүние!..

Жігіт: – Қош, қош, мағынасыз марғау, меңіреу дүние...

Қыз: – Біз Жұмаққа жол алдық!..

Жігіт: – Біз Ғайыпқа жоғалдық!..»

Немесе:

Бозбала: – Кешірші, бұдан былай...

Бойжеткен: – Кешір, кешір... Қалай кешірем? Менің күтіп қалғаным, сенің кешіккенің...

Бозбала: – Көше толы көлік. Оның үстіне трамвай...

Бойжеткен: – Трамвай? Онымен кім жүреді қазір? Сонда қалай?.. жеке көлігің?..

Бозбала: – Ол қайдан болсын менде...

Бойжеткен: – Ендеше, мына гүлдерінді өзің жинап ал, мен кеттім!

Бозбала: – Тоқташы?.. Кешірші бір жолға?..

Бойжеткен */қайрыла беріп/*: – Кешір? Жоқ, болды, бітті!» [12, 7].

Екі кейіпкер арасындағы диалогты тиімді пайдалануда олардың болмыс-бітімі мен өмірлік ұстанымдары аңғарылады. Бірінші мысалдағы қыз бен жігіттің диалогы мен бозбала мен бойжеткенді біріне-бірін қарама-қарсы қоя суреттеген. Қыз бен жігітте оптимизм, өмірге құштарлық басым болса, бозбала мен бойжеткеннен пендешілік байқалады. Көлік кептелісіне түсіп, трамваймен

келгенін естігенде бойжеткен ыршып түседі. Жеке көлігі жоқ жігітті өзіне тең көрмегендіктен, қолындағы гүлін лақтырып тастап кете барады. Дүниені махаббаттан жоғары қойған жастардың көзқарасы, талғамы оқырманға да түсініксіз. Бұл көріністер жастар арасындағы өмір туралы түсінік-танымның түрліше екендігінен хабар береді.

Сонымен бірге автор көркемдік құралдарды қолдануда ауыз әдебиеті үлгілерінен бері қалыптасқан дәстүрлерді тиімді пайдаланған. Үстемелеп, еселеп, дамыта жырлауға патшаның:

«Алыс елді жауладым,
Жақын елді жауладым.
Пақыр еттім патшасын!
Тақыр еттім тауларын!
Алған беттен таймадым,
Алдаспанды сайладым!
Астамсыған батырын
Ат артына байладым!
Асқақтады айбыным,
Асып-тасты байлығым.
Атақ-даңқын әлемге

Мына мендей жайды кім?!» [12, 13], – деген сөзі мысал бола алады. Көркем әдебиеттегі үстемелеуге С.Негимов: «Үстемелеу (градация., лат. Gradation – бірден-бірге сатылап күшейте түсу, еселей түсу) – алдыңғы сөзден, соңғы сөздің, алдыңғы ой-пікірден соңғы лебіздің, алдыңғы құбылыстан соңғы құбылыстың қуат-тегеурінінің асып түсіп отыруы. Бұл көркемдік тәсіл синтаксистік қайталаулар мен мағыналық өрістің кеңеюіне құрылады» [11, 214], – деген анықтама береді. Ғалымның осы пікіріне сүйнетін болсақ, патшаның сөзінен үстемелеу мен еселей түсу анық аңғарылады.

7-8 буынды толғау үлгісімен жазылған жыр жолдарында эпостық жырлардағыдай дамыта жырлау дәстүрі бар. 12 тармақтың 8 тармағы «а» әрпінен басталғанын көріп отырмыз. Қайталаудың бір түрі – өлең жолдарының бірыңғай дауысты не дауыссыз дыбыстардан басталуы болса, дауысты дыбыстан басталуын анафора дейміз. Шумақтың, немесе әр тармақтың бірыңғай басталуы өлеңнің әуезділігін арттырып тұр. Өлең жолдрының ылғы бір дыбыстан басталуын анафора дейтін болсақ, айшықтаудың осындай мысалдарынан автордың тіл кестесі бай, құнарлы екені байқалады.

Драматургтың махаббат тақырыбын толықтыратын келесі туындысы – композитор Шәмші Қалдаяқовтың рухына бағышталған **«Сыған серенадасы»** поэтикалық драмасы. Шығарма оқиғасына Шәмші, Изольда, Барон, Алеко, Ана, Сағыныш, Абзал сияқты кейіпкерлер қатысады.

Шығарманың прологындағы:

«Сырнайлатып-кернейлетіп,
Дауылдатып-дабылдатып,

Нөсерлетіп-жауындатып,
Омыраулатып-қоңыраулатып,
Келе жатыр Ән көші!!!» [13, 2], – деген үзіндіден автордың алдыңғы ойдан соңғы ойды, алдыңғы сөзден соңғы сөзді асқақтата, дамытып отыруынан автордың градацияны тиімді қолданғаны көрінеді. Осыдан кейін Шәмшінің «Арыс жағасында», «Ана туралы жыр», «Теріскей», «Бақыт құшағында», «Сағынышым менің», «Менің Қазақстаным», «Отырардағы той» әндері үсті-үстіне айтылады да, «Сыған серенадасына» кезек беріледі. Қазақтың бас қаласы деп жүрген Алматымыз біреуге асхана, біреуге баспана болғанмен, қазақтың қара көздеріне есігін тарс жапқан, жабық қала болғаны – заман шындығы болса, автор осы шындыққа көңіл аударған.

Оқырман бірінші көріністе аласұрған, ашынған, әлде кімге кейіген Шәмші ақынмен кездеседі. «Қасқырдың аузы жесе де – қан, жемесе де – қан!», «Түймедей мінім түйедей болып, Ноқаттай қалым күйедей болып» деген кейіпкер сөзіне қарайтын болсақ, ол қыр соңына шырақ алып түскен біреуге ренжулі.

Мұнда да кейіпкердің бүгіні мен болашағын болжау мақсатында елес пен түс қолданылған. Анасының елесімен сырласқан ақын оған: «Мен, апа-ау, түсімде ылғи мініп жүрем, Алдияр патшалардың күймесіне…», – деп түсін айтады. Осындағы патшалардың күймесін жақсылыққа жоруға негіз бар. Олай болса, бүгін тығырыққа тірелген ақынның алдынан ақ күн туары сөзсіз дегенге сенеді оқырман. Ал төмендегі үзінді қайталаудың тағы бір түрін есімізге салады.

«**Шәмші:** Жан анам,
Қамқор анам,
Қайран, анам,
Бұл тағдыр кімнің бағын байламаған?…
«Бидайдың бара жері – диірмен» ғой,
Ауылға қайтпағанда қайда барам? [13, 6].

Немесе:

Абзал: Қалада да Шәмші әні,
Далада да Шәмші әні.
Көшеде де Шәмші әні,
Көршіде де Шәмші әні.
Күн батса да Шәмші әні,
Таң атса да Шәмші әні.
Мына жұрттың қай жаққа
Ауып кеткен аңсары?» [13, 22].

Алғашқы шумақтағы алты тармақтың алғашқы үш тармағы «анам» деген сөзбен, екінші шумақтағы сегіз тармақтың алты тармағы «Шәмші әні» деген тіркеспен аяқталған. Өлең тармақтарының соңында бір сөздің бірнеше рет қайталануын эпифора дейтін болсақ, ақын сол сөзді бірнеше рет қайталау арқылы сол сөзге көңіл аударып отыр. Ол жөнінде Т.Бекниязов: «Бұл қажетті бір ойға, құбылысқа ерекше назар аударып, сөз әсерін артыру үшін

қолданылады. Қазақ өлеңінде эпифора сөздің кезекті қайталау үлгісіне жатады» [11, 233], – деген болатын. Ұйқастың бұл түрі автордың сөз қолданудағы шеберлігін танытады. Бірінші үзіндіде жаны күйзелген ақын анасымен сырласып, анасына мұң шағып отырғандықтан оны бірнеше рет қайталау арқылы өмірдегі ең жақын адамы екенін байқатса, екінші үзіндіде Шәмшінің қыр соңына түсіп, оның болашағына балта шапқысы келгендердің ұлы өнердің жолын тосқауыл жасай алмағаны аңғарылады. Қала мен даланы, тау мен тасты, өзен мен көлді аралап кеткен әнді енді ешкімнің тоқтата алмайтынын автор Абзал мен Сағыныштың сөзіне, яғни кейіпкерлердің диалогымен берген:

«Абзал:

Есі-дертің сенің де
Ертелі -кеш сол бір ән.
Қоздырады жынымды
Қобызың мен домбыраң.
Айтшы, онымен қашан, қай күн таныстың
Жағасында Арыстың?

Сағыныш:

– Аса таныстығым да жоқ,
Алабөтен алыстығым да жоқ.
Жан тербеген әнін жақсы көремін,
Жарқыраған жанын жақсы көремін» [13, 23].

Шығармада кездесетін «Қасқырдың аузы жесе де – қан, жемесе де – қан!», «Бидайдың бара жері – диірмен», «Ананың көңілі балада, Баланың көңілі далада», «Ашу алда, ақыл соңда», «Шақырған жерден қалма, Шақырмаған жерге барма», «Ер азығы мен бөрі азығы жолда», «Мал аласы түсінде, Адам аласы ішінде», т.б. мақал-мәтелдер автордың тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін пайдаланудағы аз сөзге көп мағына сыйғыза білетіндігін көрсетсе, «Дүние – дүбірлеген кең сарай ғой», «Қазақ сөзі – үйренгенге қауырсындай жеп-жеңіл, Қиналғанға – қорғасындай ап-ауыр», «Жанымыздың жарасын, Жалын тілі жаласын», «Түлкібұлаң сөзіннің, Түбіне бір жетемін», «Ақ жаңбыр да басылды, Жерге моншақ шашылды», «Ажал мысы алқымымнан алғандай, Тажал құсы тас төбеме қонғандай», «Жүрегіңе қалай жетем мен сенің Жас кеудеңе жасырынған тобықтай» деген мысалдар – автордың дерексізді деректі, жансызды жанды затпен берудегі бейнелі тіркестері.

Тағы бір көзге түсетін стильдік ерекшелік – белгілі ақындардың өлең жолдарын пайдалана отырып, соны дамыту. Оған Асан қайғының «Құйрығы жоқ, жалық жоқ», Махамбеттің «Қызғыш құс» өлеңдері мысал бола алады:

«Аспанда ұшқан қызғыш құс,
Сені көлден айырған –
Лашын құстың текпіні.
Мені елден айырған –
Хан Жәңгірдің екпіні…
Қалай тауып айтқансың?!

Сол тепкіден мына мен де қаңғырып
Көшеде қалдым емес пе?» [13, 4-5].

Немесе:

«Құйрығы жоқ, жалы жоқ
Құлан қайтіп күн көрер?
Аяғы жоқ, қолы жоқ
Жылан қайтіп күн көрер?
Тұрағы жоқ, малы жоқ
Сыған қайтіп күн көрер?
Өзі өлермен, шыдамды,
Айдай сұлу сығанды
Маған бірақ кім берер?» [13, 13].

Автор ақындардың өлеңдерін мысалға ала отырып, сол замандарда шешімін таппаған мәселелердің ХХ ғасырда да алдынан шығып отырғанына мегзейді.

Ұлттық әдебиетте аңыз-ертегілерді негізгі оқиғағамен байланыстыра отырып шығармаға енгізу дәстүрі қалыптасқан. Автор аңыз-ертегілерді қолдануда «Ерте, ерте, ертеде, Ешкі жүні бөртеде» деп ертегі үлгісімен басталатын бұлбұл туралы аңыз-ертегіні алған. Хан мен байдың ниеті бұзық болғандықтан оларға қонбаған бұлбұл еңсесі езілген елді әнмен жұбатып, әнмен тербейтін қайыршының қолына қонады. Автор бұлбұл арқылы Шәмшінің болашағынан хабар беруді ұстанған. Оны Изолданың мына сөзі растайды: «Бұлбұл құстай киелі Сені де елің сүйеді. Шығармайды есінен, Қалдырмайды көшінен. Өйткені, ән – арманың, Өйткені, ән – несібең» [13, 39].

Шығармаға «Бақыт құшағында», «Сағынышым менің», «Сыған серенадасы» ән-өлеңдерінің дүниеге келуі іріктеп алынған. Изолданы қанша сүйгенмен, Баронның қызымен қол ұстасып, ел асып кетуге келгенде Шәмші күтпеген шешім қабылдайды. Күз түскен соң табор Бұхар, Қаршы, Термізге, одан ары Ауғанстан, Пәкістанға қарай бет түзейді. Жат елге кетсем, маған ақ сүт берген анам мен әкем қарғыс айтпай ма деп ойлаған Шәмші махаббаттан, Изолдадан баз кешіп, туған жерде қалып қояды.

Абзал сияқты қызметін асыра пайдаланған қорқаулар Шәмшінің басқан қадамын аңдып, қыр соңына түскенмен, ол үшін туған жерден артық мекен жер бетінде жоқ еді. Кейіпкердің осы шешімі – «Ер туған жеріне», «Өзге елде сұлтан болғанша, өз еліңде ұлтан бол» деген халық даналығын қайта тірілтіп отыр. Сағыныш пен Изолданың Шәмшіге деген шынайы махаббаты ақындарға шабыт беретін музаның өнердегі орнын көрсеткен. Егер композитор сол қыздарды құлай сүймесе, жұдырықтай жүрегінен сұлуларға орын бермесе, «Бақыт құшағында», «Сағынышым менің», «Сыған серенадасы» деген классикалық ән-өлеңдер тумас еді.

И.Сапарбайдың «Кемпір алып қашу» драмасына Кейуана, Пазыл, Пәтима, Насыр, Назира, көрші кемпір, көрші қарт, ақсақал, Нұрхан, екі полиция сияқты ейіпкерлер қатысады. Оқиға үлкен қалада өтеді.

Мұнда да түс, елес, адам жанынның екіге жарылуына кезігеміз. Пазыл

түсінде өзімен айтысып жатады:

«Өзі: – Сен, қазір, осы жатқан жеріңнен қарғып тұрып «Мен – қазақпын!!!» деп айтып көрші, кәне, мықты болсаң?

Пазыл: – Оның мұнда не керегі бар екен? Сен мені...

Өзі: – Немене, қорқасың ба, жоқ, ұяласың ба?

Пазыл: – Ойбай-ау, енді, тапа-тал түсте...бала-шаға, көрші-қолаң бар дегендей...

Өзі: – Міне, көрдің бе, айта алмайсың?! Өз үйіңде де, өзге жерде де!!!

Пазыл: – Әй, авантюрист! Сен мені... сен мені провакацияға итерме, білдің бе? Қарашы-ай мұны?!» [14, 4].

Кейіпкер көбіне Абайдың және басқа ақындардың өлеңдері мен мақал-мәтелдерді жиі қолданады. Олардың қатарында Абайдың: «Қайран сөзім қор болды-ау, Тобықтының езіне», «Біріңді, қазақ, бірің дос көрмесең, істің бәрі бос», ««Күз келді ме, бәтір-ау, неге тоңдым? Тоңғаның рас, бозарып түсің де оңды. Бірің тоңып, бірің қал, мейілдерің, Ойына түк кірмейді Кәкітай шоңның!», Ж.Молдағалиевтің «Мен – қазақпын!!!», С.Адайдың: «Әр қазақ – менің жалғызым», Спинозаның «Әйелдің көз жасынан мөлдір һәм көлгір ештеңе жоқ» деген мысалдарын атауға болады.

Сонымен бірге автор мақал-мәтелдері қолдану арқылы кейіпкерлерінің ерекшелігін аша түскен. Қазағы қалың ауыл адамдарының тоқсан ауыз сөзді мақал-мәтелдермен қысқа қайыратынын білдіру мақсатында, кейіпкерелердің тілдік ерекшелігін көрсету үшін «Көршінің қатыны қыздай, Тауығы қаздай», «Кедей бай болсам дейді, Бай құдай болсам дейді», «Іштен шыққан жау жаман», «Қырық күн атан болғанша, бір күн бура бол», «Сырлы аяқтың сыры кетсе де, сыны кетпейді», «Дос жылатып айтады, дұшпан күлдіріп айтады», «Адам аласы ішінде», «Адам көркі – шүберек», «Барды ұқсата алмасаң, Базар барып нең бар? Жоқты таба алмасаң, Азарланып нең бар?», «Әке көрген оқ жонар...», «Жаман үйді қонағы билейді» сияқты мақалдарды кейіпкер сөзімен тиімді пайдаланған.

Тағы да бір көзге түсетіні – жоқтау. Кейуананың:

«Баланың сөзі анадай,
Келіннің сөзі мынадай.
Қара да басым қалған соң
Қайтейін енді жыламай?
Келіннің сөзі мынадай,
Баланың сөзі анадай.
Қай жаққа кеттің, әкесі-ау,
Алды-артыңа қарамай?
Ананың көңілі балада,
Баланың көңілі далада.
Қаңғыртып мені қалаға
Жатырсың қайтіп молада?
Қайран да қара шалым-ай...
Келіннің өзі келгендей,

Баланың өзі болғандай.
Жаныңа барып жатсамшы,
Қалада мынау қор болмай,
Қайран да қара шалым-ай, үйбай!» [14, 7], – деген жоқтауы жоқтау жанрының үлгісі ретінде қолданылса, ауыз әдебиеті үлгілері кейуана мен шал екеуінің жас кездеріндегі айтысы, көрші қарт пен кейуананың айтысы – қазақ арасында суырыпсалма өнерінің жоғалмағандығының көрінісі. Жастық шағындағы айтысты кейіпкер былай еске алады. «Иә, әуелі ол бастады, былай деп:

«Қорқып тұрсың несінен немененің,
Аржағына тығылып керегенің?
Үй іргесін осылай түріп қойсаң,
Айтысуға күн сайын келер едім.

Ал мен былай деп қайырдым:

Аржағында қаздиып керегенің,
Айтыспасаң менімен неге келдің?
Осы жолы шынымен жеңіп шықсаң,
Не жазса да тағдырым, көнер едім...» [14, 11].

Кейуана Насыр мен Назираға жастық шағын еске түсіріп, шалы екеуінің айтыс үстінде табысқанын айтып отырғанда көрші қария келіп, оны айтысуға шақырады.

«Назира: – Қайтпаңыз, апа! «Өз обалы өзіне» демейтін бе еді атам қазақ?!

Кейуана: – Ал, баста, қараңқалғыр?

Көрші Қарт: – Сүтке тиген мысық деп жамандадың,
Одан басқа теңеуді таба алмадың.
Аңдығаны мысықтың тышқан болар,
Сен бе екен деп сол тышқан алаңдадым.

Насыр: – Қайтеді-ай мына кісі?..

Кейуана: – Суырдай жаңа шыққан тесігінен,
Жаманның түстен кейін есі кірген.
Тышқан да жоқ бұл жерде, мыстан да жоқ,
Сығаламай әрі жүр есігімнен!

Назира: – Ал, керек болса!!!

Көрші Қарт: – Бет қаратпай тұр екенсің, бәйбіше!
Қойдым, қойдым, қоймасыма амал жоқ.

Кейуана: – Ішке кір, қараңқалғыр?

Көрші Қарт: – Айтқаным айтқан, кеттім өз көрімді өзім қазуға...

Насыр: – Браво, апа, браво!!! Қария омақаса құлады! Былайша айтқанда, шәйіт кетті! «Жеңіс» күйін тартуға рұхсат етіңіз?!» [14, 12]. Осы үзінділерден көріп отырғанымыздай, атадан-балаға мирас болып келе жатқан сөз өнері осылай ұрпақтан-ұрпаққа жалғаса бермек. Ал, бірі – домбыра, екіншісі – қобыз тартатын Насыр мен Назира – ұлттық өнерді насихаттап жүрген өнерлі жастар.

Кейіпкер бейнесін толықтыратын көркемдік детальдің бірі – кейіпкер сөзі

болса, үлкен қалаға ауылдан келген кейуананың «Аптастансаға барамыз, аптабозға отырамыз», «Айтпақшы, кәнікөлің қашан еді?», «Піртендентің кім, қарағым?» деген сөздерінен оның орыс сөздерін нәшіне келтіріп айтпай, қазақша екпінге салып айтатыны байқалса, Пазылдың «Қой енді, анамызды қонақ дегенің...ни в какую рамку не влезет», Пәтиманың «Е, мұнда целый колхоз көшіп келіпті ғой!.. То-есть, халық театры! Фольклорно-этнографический ансамбль!!!», «Сенің апаң, то-есть, біздің анамыз уылжып тұр ғой деймісің?», «Хватить разбазаривать!», «Претендентті де көріп қалдық, есік алдынан...», «Не нужны мне твои крокодиловые слезы!» деген сөздері – екі сөзінің біріне орысша қосып сөйлейтін қала жастары тіл саптауының көрсеткіші. Реалистік бейне туралы З.Қабдоловтың: «Реалистік образ – әдебиеттегі адам бейнесінің ең сымбатты, шынайы түрі. Мұның сымбаттылығы да, шынайылығы да шыншылдығында; бұл – кәдімгі өмірде болған, бар және бола беретін, бірақ қайталанбайтын, әрқашан бұрын-соңды белгісіз тың қырынан көрініп, ылғи жаңарып отыратын тип» [5, 124-150], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, шығармадағы кейіпкерлердің барлығы дерлік – оқырманның көңілінен шығатын, өмірдегі шынайы қалпымен нанымды сомдалған бейнелер.

Драмаға бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған қоғамның өзекті мәселелері негіз болған. Автор қазақ жастарының үлкен қаладан аядай қоныс таппай, кім көрінгеннің пәтерін сағалап жүруімен күні бүгінге дейін шешімін таппай келе жатқан баспана мәселесін көтерсе, Пазыл мен Пәтиманың аналарын қарттар үйіне тапсырмақ болуы – бүгінгі таңда қарттар үйінде қазақтың қарттары мен кейуаналарының саны көбейіп жатқандығының көрінісі. Ауылда өскен Насыр мен Назираның адамгершілік қасиеттеріне қарап отырып, тәрбиенің көзі ауылда жатқанына иланасың. «Қариясы бар үйдің қазынасы бар» дегенді қазақ тегін айтпаған. Бірақ, сол қазыналы қарттардың қадіріне жететін келіндердің азайып бара жатуы – өмір шындығы.

И.Сапарбайдың «Қақпақыл» [15] драмасына қатысатын кейіпкерлер саны шектеулі. Олар: қыз, әке, делдал, қожайын және эпизодтық персонаждар.

Ауру анасын емдетпек болған студент қыз Гүлсімнің қаржыға мұқтаж екенін білген қазақ жігіті оны шоу бизнеске салып жүріп, ақыр соңында бір шүршітке сатып тынады. Автор осы шығармасымен бүгінгі таңда қоғам өмірінен орын алған келеңсіздіктерден хабар береді. Ауылдан үлкен қалаға келген жас қыздардың аңқаулығын, алғырттығын, қаржыға мұқтаждығын пайдаланып, сол аруларды қаржы көзіне айналдырған делдалдар – өмірден алынған шынайы кейіпкерлер. «Мал аласы сыртында, адам аласы ішінде», «Сөзіне қарай кісіні ал...», «Адамның күні адаммен», «Қыздың көркі – құндыз бөркі», «Жүзден – жүйрік, мыңнан – тұлпар», «Түсі игіден түңілме», «Бір құмалақ бір қарын майды шірітеді», «Қазақ байыса, қатын алады», «Тәуекел түбі – желқайық», «Уәде – құдайдың аты», «Ақшаң болса қалтанда, Талтаңдасаң, талтаңда!», «Жүйріктен жүйрік озар жарысқанда», «Қызға қырық үйден тиым», деген мақалдар қазақ халқының тұрмыс-тірішілігінен,

бала тәрбиесінен хабар берер тұжырым-түйіндер ретінде пайдаланылып отыр. Бүгінгі таңда шешімін күтіп тұрған өзекті мәселені шығармасына арқау еткен автор оларды сын тезіне алып қана қоймай, бейкүнә қарындастарын шетелдіктерге саудалап жүрген қорқауларға қарғыс, лағнет жаудырады.

Драматург Ж.Әлмашұлының «Адасқан арман», «Кемақыл», «Адам жоғалтқан адам», «Қаладағы пәтер», «Ақбоз үйдегі алты қыз», «Жапон аруының арманы» пьесалары – бүгінгі таңдағы замандастар өмірінен сыр шертетін шығармалар. **«Адасқан арман»** песасына қазіргі таңда «Болашақ» бағдарламасымен шетелден оқып келген жастардың елімізге қосып жатқан үлесі туралы айтылған. Сабыр, Сәркен, Ораздар – мектепте бірге оқып, арман қуып «Болашақ» бағдарламасымен оқып келген жастар. Сабыр – атасы Керейханның тәрбиесінен алған сабырлылық, байыптылық, төзімділікті бойына жинақтаған, көп нәрсені ақылмен шешуге тырысатын қанағатшыл жастардың жиынтық бейнесі.

Өзара серттескен жігіттердің араларына Бағила, Анар, Маржандардың түсуі салдарынан аралары суына бастайды. Автордың олардың арасындағы қақтығыстардың шиелене түсуін көзқарас алшақтығымен түсіндіреді. Адамдардың барлық жерде бірдей өмір сүргенін қалайтын Сабыр ауыл мен қала арасындағы айырмашылықты жою үшін мемлекеттік мекемеде қызмет істеуге кіріссе, Маржан мен Ораз кәсіптерін шетелде жүргізетін үлкен бизнесті бастайды. Ал, Сәрсен мен Анар – жұмыстары алға баспай жатып, үлкен котеджде тұруды мақсат етудің салдарынан несиеден құтыла алмай жүргендер. Өмірдегі жолдары, көздеген мақсаттары түрліше болғандықтан, олар жиі пікір қайшылығына кездесіп отырады.

Өзара ашық кеңесте Сабырдың: «Сендер бірің қызмет қуып, бірің дүние қуып – әбден бүлініп үлгеріпсіңдер. Қайта ес жинайтын кез келді. «Болашақты» бітіріп келген жастар деген атымыз бар. Соған кір келтіруге ешқайсымыздың хақымыз жоқ. Әзірге айтарым осы. Ал мені де тыңдағыларың келмесе...» [16, 365], – деген сөзінен достар арасындағы өзара сынды көрсек, Кобэ Абэнің «Бөтеннің бет бейнесіндегі» басты кейіпкер сияқты маскамен жасырынып жүрген Нұрмұраттың: «Қу болуда қандай қасиет бар? Айлалы болуда қандай абырой бар? Айтыңдаршы, бұл қалай? Біз осы неге адам боп қалуға тырыспайды екенбіз? Неге ынтымақты, достықты сақтау үшін күреспейді екенбіз? Адал армандарды неліктен аяқ асты ете береміз? Айтыңдаршы, бұл қалай?» [16, 368], – деген сөздерінен оларды тура жолға салу көзделген. «Болашақпен» шетелде оқымаса да жігіттерге ақыл айтып, оларды сырттай бақылап жүрген Нұрмұрат – қазақы ортадан шыққан, ұлттық құндылықтарды бойына жинақтаған азамат. Ол үшін дүние, байлықтан адамгершілік мұраттар, шетелден өз туған отаны әлдеқайда жоғары. Драматург Керейхан ақсақал мен бас қосқан жерлеріне келіп, үнемі сын айтып кететін маскамен жасырын жүрген Нұрмұратты «Болашақпен» оқыған жастарды тура жолға салу мақсатында пайдаланған. Көп жағдайларда жаһанданудың жайын аузына түсіп кетпей, ұлттық құндылықтарымызды сақтау керектігін осы екі кейіпкердің сөздері мен істеген істері көрсетеді.

Драматургтың замандастар бейнесін толықтыратын пьесаның бірі – «Кемақыл». 30-дардағы Дастан қоғамдағы өзектің мәселені бірі – жастар тәрбиесі туралы көптен ойланып жүрген драматург. Етек алып бара жатқан бір жынысты неке драматургтың жатса түсінен, тұрса ойынан шықпай қатты мазалайды. Көптен жүре алмайтын, арбаға таңылған мүгедек жары Бибайша мен балабақша жасындағы жас баласына қарап отырған драматуртың шығармашылықпен айналысуға да уақыты жоқ. Жанын мазалаған ойдың сауалын жастардан білмек болған ол сұлулық салонында жұмыс істейтін қыздармен сұхбаттасып ойларын білмек болады. Жасы 28-дерге келіп қалған Айшахан мен Айымжан бірге пәтер жалдап тұрады. Сырт қарағанда олардан артық ештеңе байқалмайды. Бірақ қыздармен әңгімелесе келе олардың отбасы құруға, бала тәрбиелеуге деген ниеттерінің жоғы байқалады. Балабақшаға жүгіріп бара жатқан Дастанды мазақ еткен бикештер ұрпақ жалғастығы дәген мәселеге басын ауыртпайды. Олар еркін, өз қалаулары бойынша шетелдіктерше өмір сүргенді ұнатады. Бибайшаның інісі Батырхан мен оның досы Нығметжан – жастары 27-28-дерге келіп қалған бойдақтар. Жастармен әңгімесі жараспаған Дастан далада отырған ақсақалды әңгімеге тартады.

Дастан: Ата, айтыңызшы, баяғыда, соғыс кезінде ері майданға аттанып кеткен жас келіншектер қандай қиындыққа да шыдап бақты емес пе!

Ақсақал: Мен Ұлы Отан соғысы кезінде он жасар бала едім. Көрдік қой қиыншылықты... Біздің шешелеріміз – нағыз арды ойлаған өр мінез Аналар..

Дастан: Қазіргі жастар кішкене қиыншылыққа шыдай алмайды. Сөз көтере алмайтын болып алды.

Ақсақал: Ол – тәрбиеден! Отбасында не көрсе, өскенде соны істейді» [16, 383].

Ұлттық тәрбиені бойына жинақтаған аға буын өкілдері үшін қазіргі жастардың өмір туралы ұғым-түсінігі ақылға сыймайды. Олар шетелден бақыт тапқысы келеді. Сол бақыттың өз отанында екенін түсінбейді, не болмаса бағалай білмейді. «Қазақ топырағына табаның тисе болды, еш ақы-пұлсыз тамақ ішіп, еркін демалып, түгел аралап шығуға болады» дейтін шетелдіктер үшін қазақ деген ғажап ел. Батыстықтар қазақ жеріне, еліне қарап таңдай қақса, біздің жастар батысқа қарап қол созатыны түсініксіз.

Дастан өзін мазалаған, жауабын таппаған сауалды жары Бибайшамен бөліседі. «Бізге еркек керек емес. Біз бір-бімізді ұнатамыз» дейтін Айшахан, Айымжандармен Дастан мен Нығыметжанның араласатынын естігенде, «Мүмкін емес! Жоқ, ол мүлде мүмкін емес... (ашулана) Ойбай-ау, менің құлағым нені есітіп отыр? Жоқ, сен қателесесің... Қателесесің...» деп Бибайшаның орнынан тұрып, ерсілі-қарсылы жүріп кетуі – батыстан келген үлкен дерттің қазаққа төніп, жастардың миын улап жатуы. Автор адам құлағы естіміген сұмдықтың қазақ баласына қалай әсер ететіндігін талай жылдардан бері арбаға таңылған мүгедектің орнынан қарғып тұрып кетуімен ұштастырған. Енді бұл індетпен Дастан мен Бибайша бірлесе күресіп, бір жынысты некенің қазақ арасында етек жаймауына бар күш-жігерін жұмсайтын болады. Бибайша бұл күресті өзі інісі Батырханнан бастамақ. Автор бүгінгі

күннің дертіне айналып бара жатқан бір жынысты некенің ұлттың болашағына шабылған балта екендігі жөнінде оқырманға ой салған.

«Адам жоғалтқан адам» пьесасына да замандастар өмірі негіз болған. Қырыққа келген Қабден мен Балзия ашу үстінде ажырасып, артынан екеуі де өкініп жүреді. Балзияны Жырымбектің досы Асылберген бір көргеннен ұнатып қалып үйленбек болады. Оны құрдасы Жырымбектен естіген Қабден қызғаныштан өле жаздайды. Автор Қабденнің ойы мен ісін толықтыру мақсатында жас кезінде сүйген қызына қосыла алмай, өзін атып өлтірген ағасы Бекқожаның елесін пайдаланған. Қабденнің түсіне жиі кіретін Бекқожа олар ажырасқан соң, тіпті елес болып келетіндігі шығарған. Қабден бойындағы арпалыс сезімдер оның жаны екіге жарылып, екі Қабден болып айтысуымен бейнеленген. Қабден, Жырымбек, Асылберген, Балзия, Бізбикелердің күтпеген жерден бір қымызхана кездесіп қалуы – оқиғаны ширықтыра түседі. Асылбергеннің Балзияны шын сүйетініне көзі жеткен Қабден ендігі жерде өзінің арттық екенін біліп, сытылып кете барады. Автор жер ортасы жасқа келген кейіпкерлердің ашу үстінде ажырасуымен «ашу – дұшпан, ақыл – дос» екеніне көңіл аударған. Айдың күннің аманында ең жақын адамынан айырылып, оны шарқ ұрып іздеген Қабден тірлігі оқырманға ой салары даусыз. «Жер ортасына келгенде атың өлмесін» деп тілейтін қазақ жас ұлғайған шақта шаңырақ шайқалтуды әсте құптамайды. Автордың айтпағы, шығарманың идеясы – осы.

«Қаладағы пәтер» пьесасында бүгінгі таңдағы жастардың тыныс-тіршілігі танылады. Мәди мен Динаның үйлену тойында бизнесменмін деп шалқақтаған Талап көптің көзінше үлкен қаланың қақ ортасынан төрт бөлмелі пәтер сыйлайды. Бауыр мен Бектай шамаларына қарап, бірі төрт кілем, екіншісі араб жиһазын тарту ететіндерін айтады.

Араға біраз уақыт салған соң, аудан орталығындағы үйлерін сатып қалаға келген Мәди мен Дина Талаптың алдап соққанына көзі жетеді. Уақытша тұра тұрындар деп кіргізген екі бөлмелі есі пәтерге мың доллор қарыз болып өзі шетелде жүрмін деп қашып жүрген алаяқ жігіттің бар шындығы пәтер иесі іздеп келгенде ашылып сала береді. Мәди мен Дина Талаптың алдап соққанын білген соң, Бауыр мен Бектайдың кілемі мен жиһазын өздеріне қалдырып елге қайтады. Мәдидің вокзалда тұрып айтқан: «(көкке қарап тұрып) Қош бол, қала! Сен біз үшін жат екенсің. Сенің бұлай өте салқын қабақпен қарсы алатыныңды мен бейбақ білмеппін. Ал, ауыл... ауыл кең ғой. Ауылдағылардың бәрі де бауырмал, бәрі де туыс. Сол жерден кетпек болғаным үшін оралған соң кешірім сұрамақпын. Туған жерден! Өскен жерден... (сәл тоқтап) Кешірсе, кешіре алса жақсы болар еді. Ендігі бар уайымым да – сол... Қош, қала! Қош, қалалықтар!..» [16], – деген сөзінен туған жерді бағалау, қадіріне жету байқалады. Қазіргі таңда жастардың дені үлкен қалаларға сабылады, бірақ оларды құшақ жайып күтіп тұрған ешкім жоқ. Көпшілігі намысқа тырысып қалада қалып қойса, Мәди сияқты бірен-сарандары елге қайтып жатады. Мәди туған жердің қадірін түсінген жастардың, Талап аңқау елді бизнесменмін деп алдап, қарызынан қашып жүрген алаяқтардың – жиынтық бейнесі. Драматург

Динаның аудан орталығындағы әп-әдемі үйін сатқысы келмей шырылдауымен кез келген уақытта жүректі тыңдау керектігін есімізге салады. Динаның шырылдаған жүрегі алдаған жоқ, ол Талаптың әу баста алдап кеткенін білген, көзінен көрген. Себебі, көз – адамның айнасы. Қанша өтірік айтып елді сендіргенмен, өз көзің сол өтіріктің арты – бір-ақ тұтам екенін ескертіп тұратыны белгілі.

«Ақбоз үйдегі алты қыз» пьесасына Қазақстанға түрлі тағдыр тауқыметімен келген өзге ұлыстардың қазақ халқы туралы пікірі жинақталған. Драматург Би-апа, қазақ, орыс, украин, өзбек, корей, шешен қыздарының әңгімелерімен қазақ жеріне қырқыншы жылдары келген түрлі ұлыс өкілдерінің ұлт туралы айтып отыратын әңгімелерімен өткен тарихтан сыр шерткен. Бүгінгі таңда Қзақстанда туып-өскен ұлыстардың балалары ата-аналарынан естігенін жадында ұстап, келер ұрпаққа айтып отырса ұлттар достығы мықты болмақ. Бірақ Би-апаның Людмилаға сезімін бүлдіріп жүрген отызға келген баласының Айшолпанды сүйетін болып шығуы сенімсіздеу. Автор Бурабайға демалуға келген қыздардың Би-апаның ақ боз үйін таңдауымен қазақ шаңырағының киесіне көңіл аударған. Баласының сүйгенін табуы да сол шаңырақтың киесі ретінде түсіндірілген. Би-апа – қазақтың салт-дістүрін, әдет-ғұрпын көзінің қарашығындай сақтап, келер ұрпаққа аманаттап отырған қазақ анасы. Анасынан көргенін оның балалары мінджетті түрде жалғастыратын болса, қазақтың ұлттық құндылықтары жоғалмайды дегенге саяды авторлық ұстаным.

7-8 кейіпкер қатысатын **Ж.Әлмашұлының «Жапон аруының арманы»** пьесасының оқиғасы қазіргі қоғам өмірінен алынған. Шетелде оқыған ғылым кандидаты Нұрмұхан, Жомартбек, Ясулар ғылыммен айналысып жүрген ғылыми қызметкерлер. Олардың эксперименттік зерттеу жобасы – радиацияға уланған Семей топырағында қияр мен помидор өсіру. Нұрмұхан, Жомартбек, Меңжандар – жас күнінен бірге өскен, бір ауылдың түлегі болса, Ясу – Херосима мен Нагасакидегі жарылыстың қасіретін тартқан жапон елінің өкілі. Жобаны қаржыландырып отырған – Меңжанның академик ағасы. Драматург ғылыммен айналысамыз, шетелде оқимыз деп жүріп отыздарға келіп қалған жігіттердің тіршілігімен ғылым жолында жүрген жастардың өмірін көрсетуге ден қойған.

Оқиға Жомартбектің Нұрмұханның атынан хат жазып жіберуімен шиеленісе түскен. Бір көргеннен бір-біріне ғашық болып қалған Нұрмұхан мен Алеконың арасын алшақтату үшін Ясу мен Жомартбек оларға хат жазуға мәжбүр болады. «Нұрмұхан, кешір, елшіліктің қабылдауына байланысты спектакльдің басталу уақыты екі сағатқа шегеріледі. Тағы да кешірім сұраймын. Уақыт болса өзім қоңырау шаламын. Алеко», «Құттықтаймын, келе алмағаныма кешірім сұраймын. Бұдан әрі кездесуіміздің сәті келмес. Себебі мен өзің танитын Меңжанмен уәделесіп қойғанмын. Айып етпе, кешір. Нұрмұхан» деген жалған хаттар арқылы оларды бір-біріне кездестірмеуге тырысқанмен, осы уақыт аралығында Семейге барып эксперимент жобасын қорғайтын күн де өтіп кетіп, олардың ұзақ күткен жобалары аяқсыз қалады.

Меңжанның туған күніне жайылған дастарқан басында отырған жастар театрдағы жапон елінен келген театрдың қойылымын көруге барады. Жапон өнерін, әдебиеті мен мәдениетін жетік білетін Нұрмұхан жапон қызы Алеконың өнері арқылы өзіне ғашық болып қалады. Алеконың ағасы – Херосима мен Нагасаки қасіретінен зардап шеккендердің ағзасын ұзақ жылдар зерттеумен айналысқан ғалым. Алайда Семей полигоны туралы жазбаларын жариялауға тыйым салынғандықтан, ол екі ел арасындағы бұл қасіреттерді салыстыра алмай өмірден өткен болатын. Ағасынан қалған қолжазбалардың астарындағы құпия сыр Алеконы қызықтырып жүргені анық. Сондықтан да қазақ елі мен жерін көргенше асық болып, таңбалы тастардағы жазулардың сырын білуге ынтығып жүрген жайы бар.

Ақ киізге оралған сынған қылышты көздің қарашығындай сақтап жүретін, құбыжық кейпіндегі Тәуке – Семей полигонының адамзат баласының басына салған зардабын тартып жүрген бейкүнә жан. Ақыл-есі сау болғанмен, адам шошырлық кейпінен көпшілікке араласа алмай, қашқақтап жүргені болмаса сөзі түзу. Үнемі асығып, аптығып жүретін замандастарына таңырқай қарайтын оның: «Қоғам мынау... Адам мынау... Бүлінбеген не қалды бұл тірлікте... Бүлінбеген не зат бар!» деген сөздерінен адам қолымен жасалып жатқан табиғат және адам экологиясы қылаң береді. Автор жекелеген кейіпкерлердің тағдыр-тауқыметі, жас ғалымдардың экологиялық аймақты зерттеуге деген құлшынысымен Семей полигонының адамзат баласына арқалатқан зардаптарына көңіл аударған.

Бүгінгі қоғам өмірінде дертке айнала бастаған өзекті мәселелерді драмалық шығармаларына арқау еткен драматургтың бірі – С.Балғабаев. Оның «Отбасы – шағын мемлекет» болатын болса, шағын мемлекеттің шайқалмауын **«Ғашықсыз ғасыр»** пьесасында мемлекеттік дәрежеге көтергені белгілі. Актриса Фарида Шәріповаға арналған «Ғашықсыз ғасыр» драмасы М.Әуезов театрында қойылды.

«Ғашықсыз ғасыр» пьесасының жазылуы жөнінде: «Пьеса қазақ театр өнерінің жарық жұлдызы Фарида Шарипованың 60 жылдық мерейтойына арналып, актрисаның өз өтініші бойынша жазылды. Және бір айта кететін жағдай – пьесадағы басты кейіпкер де өмірде бар адам, оның да есімі Фарида. Міне, осы жағдайларға байланысты бас кейіпкердің атын өзгертпей, сол қалпында Фарида деп алуды жөн көрдік», – дейді автор.

Үштік одаққа құрылған махаббаттың қашан да қайғылы аяқталатыны белгілі, мұндағы махаббат оқиғасы Фарида, Қайырбай, Нәзікеш арасында. Шығарма Қайырбай мен Фариданың күміс тойын тойлап жатқанғ қуаныш пен бақытқа толы үлкен тоймен басталады. Алайда осындай ұлан асыр қуаныш су сепкендей басылып, бақытты отбасының шаңырағы бір күнде шайқалады. Оған себеп болған – Қайырбайдың көңіл қосып жүрген кітапханашы қызы Нәзікеш. Ол профессор Қайырбайдың үйіне баса көктеп келіп, жары Фаридаға бар шындықты жайып салады:

«**Фарида**: Не?!.

Нәзікеш: Қайрекең маған үйленуге уәде берген… Үйленіп.. өз алдымызға жеке үй алып.. машина алып, бөлек тұрамыз деген…

Фарида сылқ етіп отыра кетеді. Пауза.

Фарида: Үйленем деген?!. «Үй алып… машина алып...». Қарағым-ау, ол саған қалай үйленеді?! Міне, көріп тұрсың ғой – бала-шағасы бар!.. Немерелері бар!.. Кеше ғана күміс тойымызды өткіздік…

Нәзікеш: Міне, содан кейін…

Фарида: Не содан кейін?!.

Нәзікеш: Тойдан кейін… тойды өткізіп, бірыңғайлап болған соң… Сосын үйленем деген…» [17].

Қайырбай бір қателегінің соңы осындай үлкен дауға айналтынынан хабарсыз еді. Оны кейіпкердің өз сөзі растайды: «Фарида!.. Фаридаш дейім, тоқташы!.. Тоқтай тұршы шамалы!.. (*Мойындауға айналып)* Қалай десем екен?!. Өмір деген ол сондай нәрсе ғой… Адам кейде қателесіп... қара басып...».

Бірақ Нәзікештің ойлағаны Қайырбайдың қара басы емес, оның дүние мүлкі болатын. Ойлаған дүние мүлікке қол жеткізе алмағандықтан, баласын Фаридаға тастап, өзі шетел асып кетуге бел байлайды. Осы аралықта өмірбойы отбасылық жолдас ретінде араласқан Русланның бар сезіміні жайып салып, Фарида екеуінің үйленбек болуы аяқсыз қалады. Фариданың бәйбіше ретінде тоқалдың тастап кеткен баласын қыздарының інісі, болашақ сол қыздардың төркіні болатын баланы асырап қалатыны дау туғызбайды. Ыстықкөлге Русланмен демалуға кеткелі жатқан Фариданың болашағын бұлыңғыр етіп, шешімді оқырманның өзіне жасатқан.

Драматург Фәрида, Қайырбай, Нәзікеш арасындағы махаббат линиясымен зиялы қауым өкілдерінің тұрмыс-тіршілігіне көңіл бөліп, сол арқылы көрерменге ой салса, «Ең әдемі келіншек» атты мелодрамасында қазақ қыздарының тағдыр тауқыметіне тап боламыз. Белгілі актриса, әнші Лидия Каденоваға арналған **«Ең әдемі келіншек»** пьесасының жазылу тарихы туралы автордың өзі былай дейді: «Ең әдемі келіншекті» осыдан он сегіз жыл бұрын жаздым. Бұл пьесаны жазуға түрткі болған – Лидия Каденнің тағдыры, шығармашылық жолы. Мен Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрында 1985 жылдан бастап істедім, сонда театр әртістерінің бәрін әбден зерттедім. Сонда әртістердің ішінде кәсіби актриса ретінде, талантты әртіс ретінде ең бағы ашылмаған – Лидия Каден деп ойладым. Неге? Өйткені Лидия табиғатынан лирикалық пландағы актриса. Өте сезімтал адам. Оның жан-дүниесі, әншілік өнері, сыр-сымбаты... Бәрі-бәрі лирикаға, драмаға лайық. Бір әттеген-айы, «Тамаша» арқылы Лидия халық санасында, көркемөнердің қабылдауында тек комедиялық пландағы актриса болып қалыптасты. Содан мен «Лидияның басқа ампуладағы артист екенін қалай көрсетсем екен?...» деп көп ойландым. Ақыры Лидияға арнап пьеса жазуды ұйғардым. Нәтижесінде «Ең әдемі келіншек» өмірге келді. Шығарма марқұм Райымбек Сейітметовтың көңілінен шыққан болса керек, 1985 жылы осы театрда қойды».

«Ең әдемі келіншек» пьесасының негізгі идеясы – жастарды адам сезімінің табиғи шыншылдығы содан туған қалтықсыз сүйіспеншілік бақыты үшін күреске үндеу. Пьесаның басты кейіпкері – Гүлбаршын. Осыдан он жыл бұрын Алматыдағы жоғары оқу орнын бітіргендер сол айтулы күнді атап өту үшін жиналып, тойлап жатқан сәттен басталады. Шығарма кейіпкерлері Гүлбаршын, Абдолла, Алтай, Жиенбай, Мадина, Зухра монологтары мен диалогтары арқылы – әйелдер мен ер адамдар арасындағы шынайы сезім, махаббат пен тұрмыстық психология арасындағы қайшылық шығармаға арқау болған.

Шындық өмірді, оның қарама-қайшылықтарын бейнелеуде ең маңызды құрал болып есептелетін тартыс және кейіпкерлер драматургтің шеберлігі арқасында дамиды. Әрбір қоғамның өзіне тән қайшылықтары бар, сондықтан тартыстың пайда болуы мен дамуы, өту барысы, шешімі әр түрлі болады. Күшті әрекет, қимыл, әсерлі де мазмұнды диалогтер, динамикаға толы тартыстар – драманың көркемдік дәрежесінің көрсеткіші. драматург Сұлтанәлі Балғабаев қазіргі кезеңнің өзіне тән қайшылығын драмалық тартысқа негіз етіп ала білген.

Жалпы пьеса Гүлбаршынның бесінші қабат, отыз сегізінші бөлмеге келуімен басталып, кездейсоқ кездескен Абдолла екеуінің арасындағы достық пейілдегі әңгімесін маскүнем Жиенбайдың бөлуімен ары қарай өрбиді. Пьеса соңы нені болса да ақылмен ойлап, парықпен болжап шешкен Гүлбаршынның Жиенбаймен қосылуымен аяқталады.

«Ең әдемі келіншек» пьесасының бағы жанған шығарма екендігін айтады театр артистері. Шығарманың театр сахнасынан түспей, жыл сайын өз көрермендеріне ұсынылуы – театр ұжымының қажырлы еңбегінің нәтижесі. Шығарма өте өзекті мәселелерді көтереді, сондықтан да ол ғұмырлы. Әйел тағдырын сөз етіп, әйел затының жоқтығын жоқтап, мұңын мұңдайтын, көкейтесті мәселелерін ортаға салып, ойландыратын, толғандыратын шығарма.

Алматыға арман қуып келген Гүлбаршын, Мәдина, Зухралардың студенттік күндері мен олардың басынан өткерген түрлі тағдырлары ауыл мен үлкен қалаларда тіршілік етіп жатқан қазақ жастарының өмір тіршілігінен хабар береді. Он алты жасында сезімнің жетегіне еріп, Алтайдың арбауына түскен Гүлбаршынның тағдыры адам аярлықтай. Алайда қалада қалған деген аты болмаса, Мәдина мен Зухраның да он жылда көрген тіршілігі адам шошырлық. Автор ауылдан келген Гүлбаршын мен қаладағы құрбылардың әңгімесіне көп ойды сыйғызған.

Драматургтың негізгі жетістігі – бүгінгі заман тынысын, бүгінгі кейіпкер бейнесін, әсіресе әйелдер образын ашудағы, әйел жанын, психологиялық иірімдерін суреттеп, оның жан дүниесіне үңіле білуін айқындап, оны оқырман және көрермен көзқарастарымен толықтыру. С.Балғабаев әйелдер жайында пьесаларын жазуда тағдыр, сезім, махаббат, адамгершілік сыңайлы қасиетті сезімдерді бір арнаға тоғыстырып, сол арқылы әйелдердің шынайы бейнесін ашуға тырысқан. Драматург пьесаларындағы әйелдер образы олардың жан

дүниелерімен астарлас келеді. Әр драматург заман бейнесін, адам бейнесін жасауда өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленетін болса, Сұлтанәлі драматургиясы әйел жанының дүниесін, ішкі күйзелісін шынайы және шебер бейнелеуімен маңызды.

Тәуелсіздік алғанға дейін Қазақстан республикасының астанасы Алматы қаласына қазақ жастарының қалуы, сонда қызметке орналасуы оңай шаруа болмайтын. Жас отбасылардың кірмелердің пәтерлерін сағалап күн кешуі бүгінгі таңда да шешімін тапқан жоқ. Үш құрбының өмір тағдыры оқырманға үлкен ой салады. Маскүнем, қызғаншақ Жиенбайға қор болған Гүлбаршынның Алматыға он жылдық кездесуге келгенде Абдолламен кездесуі оған өмір сыйласа, Жиенбаймен қайта бас қосуға ұйғаруы «кіммен қарайсаң, сонымен ағар» деген халық ұғымын есімізге салады.

Үш құрбымен бірге Алтай, Жиенбай, Абдоллалардың да бейнесі жақсы сомдалған. Аталған кейіпкерлердің бейнесі өздерінің іс-әрекеттерінен, өмір туралы ұстанымдарынан байқалады. Бір жұтым ащы суын ішпесе жанын қоярға жер таппайтын Жиенбайды оқырман ішкілікке салынған, қылмысты болып түрмеге түскен жан ретінде таниды. Алайда оның Гүлбаршын үшін ішімдіктен бас тартуы көңілге қонымды. Ал, Алтай араға оншақты жыл салғанмен ешқандай өзгермеген жан. Өзін Гүлбаршынның құлай сүйгенін білгендіктен, оның арын таптағанымен қоймай және пайдаланғысы бар. Бірақ, бұл – баяғы он алты жасар қыз емес, өмірдің соқпағынан өткен, ақыл тоқтатқан жастағы салиқалы келіншек еді. Абдолла – Гүлбаршын тәрізді жаны нәзік өнер адамы. Екеуінің жараса кетуі де сондықтан. Өмірде бір адасып, өмір бойы соның зардабын тартқан келіншек екінші рет сезімге ерік бергісі келмейді. Екі бөлімді лирикалық трагедияның бас кейіпкері Гүлбаршынның өмірі Алтай сияқты пысықайлардың жемтігіне айналған қазақ қыздарының тағдыр тауқыметінен хабар береді.

Драматургтің пьесалары Қазақстандағы барлық республикалық, облыстық театрларда қойылды. Күні бүгінге дейін сахналардан түскен жоқ. Мұндай жағдай – қазақ сахна өнерінде сирек болған. Оның пьесаларының ішіндегі шоқтығы биік тұрған «Ең әдемі келіншек», «Тойдан қайтқан қазақтар», «Қазақша күрес», «Біз де ғашық болғанбыз», «Әйелдер әлемі», «Ғашықсыз ғасыр» пьесаларын сахналамаған театр жоқ деуге болады. Драматург С.Балғабаев шығармаларын көрші елдер: Өзбекстан, Қырғызстан, Қарақалпақстан театрлары да жарыса қойды.

Отбасы мәселесін көтерген екі бөлімді **«Біз де ғашық болғанбыз»** пьесасының негізгі кейіпкерлері – Дәукен (Дәуітрахымбай), Зияда, Сарман, Айжан тәрізді ерлі-зайыптылар. Оқиға көп қабатты үйдің үш бөлмелі пәтерінде өтеді. Жастықтың буымен бір-бірін кешіре алмай ажырасқан ерлі-зайыптылардың арада 5-6 жыл өткен соң бір қабаттағы көрші пәтерде тұруы олардың өткен өмірлерінің ең бақытты шақтарын естеріне салады. Бірнеше жылдан кейін ойлап отырса, ажырасуға ешқандай себеп те жоқ тәрізді. Автор Дәукен мен Зияданың пікірлері арқылы ер азаматтар мен әйел-аналардың өмір туралы ұстанымдарына көңіл аударған. Зияда бір баласымен алған Сарманды

жол ортасында тастап кетуден аулақ. Ал, Дәукен өз перзентіне балам деп айта алмағаны үшін өмір бойы өкініп өтпек.

«**Дәукен**: Дүниедегі еркек біткеннің бәрі данышпан... бәрі керемет... жалғыз оңбаған... ақымақ мына біз сияқты едік... Ау, сөйтсек бізден де басқа оңбаған бар екен ғой!.. Бұрынғы байдан соңғы бай сорақы болады екен ғой!.. Ескі байды тастап, жаңа байға тигендердің бәрі жетісе бермейді екен ғой!.. Ақымақ!

Қабырғаны періп кеп жібереді Дәл осы сәтте есіктің қоңырауы шыр ете түседі. Дәукен селк етіп жым-жырт бола қалады. Ішке Сарман кіреді. Қызулау».

Отбасындағы кіші-гірім келіспеушіліктерден үлкен ілік іздеу ажырасуға алып барса, оның зардабын жетім өскен балалардың тартатыны белгілі. Автор балаларының болашағына ерлі-зайыптылардың екеуі бірдей жауапты екенін кейіпкерлердің өмірімен ұқтырған. Күнсұлудың әкесін өлердей жақсы көруі «Баланың тапқандікі емес, асыраған дікі екенін» есімізге салса, «Қолмен істегенді иықпен көтеру керектігін» Дәукеннің өмірі растайды. Енді ол Күнсұлуды өмір бойы көрмейтіні анық, тіпті өз баласын емдетуге де көмектесе алмайды. Өмірден алынған шынайы оқиғаның оқырманға ой салатыны белгілі. Бүгінгі таңда жастар арасында ажырасудың көптеп кездесетіні рас. Осындай шығармаларды театр сахнасынан көрсе, жастар кейіпкерлердің жіберген қателігін қайталамас еді деп ойлаймыз.

Драматургтың **«Қыз жиырмаға толғанда»** екі бөлімді драмасында ар мәселесі көтерілген. Автор екі буын өкілінің көзқарасын паралелл берумен жастардың махаббат туралы пікіріне көңіл аударған. Оқиғаға қатысушы Ғайни апаның пікірі мен жастардың көзқарасы мүлде бөлек. Ғайни апаның: «Ой, қарағым-ай, бір шаңырақтың астында тұрып, бір дастарханнан дәм татып отырып, сүймеу деген де сөз бола ма екен?! Мен бір нәрсеге түсінбеймін, қарақтарым! Қыздай алған әйелді көзің қиып қалай тастап кетуге болады?! Қыздай тиген күйеуден дәтің шыдап қалай ажырасуға болады?! Айналаға қараңдаршы – дүниедегінің бәрінің де сыңары бар. Әуедегі аққу да екеу болып ұшады. Даладағы киік те екеу болып жүреді. Тіпті, жер астынан қылтиған көк те екі бүршік болып шығады. Ал сендер болсаңдар қастандықты, жамандықты ең алдымен соған, өздеріңнің сыңарларыңа жасайсыңдар. Құдай-ау, дүниеде екеу боп, бірің ренжісең екіншің жұбатып, бірің күлсең екіншің қуанып, бірің әке болсаң, екіншің шеше болып, ұл өсіріп, қыз өсіріп, отан болып отырудан артық қандай бақыт бар?! Қандай сүйіспеншілік бар?! Солай емес пе?!», - деген сөзіне жүгінсек, махаббат дегеніміз сыйластық. Жастардың айтап отырғаны мүлде бөлек дүние тәрізді әсер береді.

Есімсейіт, Тәукен, Ғайыпберген – үшеуі де Жібекке ғашық жігіттер. Бірақ үшеуінің көзқарасы үш түрлі, сол сияқты Ғайни, Жібек, Гаухар – үшеуі де бір-біріне ұқсамайтын жандар. Студент Ғайыпберген бір күйеуден шыққан Гаухармен бір шаңырақтың астында тұрғанмен, оған үйленетін ойы жоқ. Ол өзі сүйген қызы Жібекті туған күнінде ауылға іздеп келеді. Бірақ одан бұрын жеткен Гаухар бар шындықты жайып салғандықтан, Жібек оны кешірмек

емес. Сондықтан да Есімсейіт оны ар сотына салып, үкіміне ату жазасын шығарады:

«**Гаухар**: Ғайыпберген сияқтыларға сенің жолдастық сотың түгіл, одан да үлкен соттың шамасы келмейді. Әйел тастағанды, қыз алдағанды жазаға тартатын заң жоқ деп қиқ-қиқ күліп шыға келеді.

Есімсейіт: Заң соты болмаса ар соты, адамгершілік соты деген бар...

Гаухар: Ойбай, сен Ғайыпбергенді білмейсің ғой... Ол сенің ар сотыңды да, адамгершілік сотыңды да пішту деп құлағына қыстырмайды! Қайта өзіңді тәлкек қылады! *(Осы сәтте сырттан тағы да ит үреді.)* Әне келді... Келді... *(Ащы мысқылмен)* Ал соттаңдар! Жазалаңдар!

Жібек *(жылап)*: О, құдай-ай, енді қайттім? Не істедім?

Ғайни: Қойшы, құлыным. Жыламашы!» [18].

Оқиғаға қатысқан персонаждар – бір-біріне мүлде ұқсамайтын жандар. Себебі, олардың өмір туралы ұстанымдары әртүрлі.

«Сағыныш пен елес» (2007) екі бөлімді лирикалық драмасының оқиғасы қала шетіндегі жекеменшік үйде өтеді. Араға 45-50 жыл уақыт салып, өткен тарихтың бір беті ашылады. Бүгінде кемпір мен мен шал болған жандардың жастық шағында жасаған қылмысы, көп жылдардан соң, Сағида қыздың немересі болып қайта оралады. Автор Сағиданың рухын Елес ретінде пайдаланған.

«**Елес**: Неге қақысы жоқ?!.. Тумай жатып шошынып, безіп кеткен әкені қайтеді ол?!. Құртақандай күнінде тірі жетім ғып қаңғытып кеткен шешені қайтеді ол?!.

Абдулхамит: Мен оны білген жоқпын.

Елес: Қалай білмедің?!. Көзімнің жасы көл болып, алдыңда жылап отырғаным есіңнен шыққан екен ғой?!.

Абдулхамит: Жоқ!.. Мен сенің ол баланы туғаныңды... туып, сәбилер үйіне өткізіп кеткеніңді мүлдем білгенім жоқ. Мен оны бар... жер бетінде тірі жүр деп ешқашан ойламаппын.

Елес: Әрине, ойлаған жоқсың!.. Ойнақтап жүріп отбасқан он алты жасар қызды да, оның ішіндегі баласын да біржола жоқ қылып, бәледен құтылған шығармын деп рақат өмір сүрдің ғой сен!..

Кетеді. Пауза.

Абдулхамит: Арайлым, жаным... мен шынында да білген жоқпын!.. Мүлдем білген емеспін!.. (*Пауза*)

Арайлым: Сонда неге осылай болды?!. Неге?!

Абдулхамит: Ол кезде заман басқа еді... Ешкімді аямайтын. Мектеп оқушысының екіқабат боп қалғанын үкімет білсе, мен құритын едім...

Арайлым: Құрығанда не болар еді?!. Өлім жазасына кесіп, атып тастар ма еді?!. Соттап итжеккенге айдар ма еді?!.

Абдулхамит: Жо-жоқ, одан да жаман!.. Мен онда бүкіл арманымнан айырылар едім... Ел қатарына қосылсам... жетсем... көрсем деген мақсаттарымның бәрі күл-талқан болар еді. Мені ит қосып қаңғытып жіберер еді» [19].

Анар оқушысына түсік тастатып күнәсін мойнына арқалап, өмір бойы соның зардабын тартып баласыз өтеді. Драматург «Қолмен істегенді мойынмен көтеру керектігін» Анар мен Абдулхамиттің ұрпақсыз өтуімен көрсеткен. Он алты жасар қыз баласын детдомға өткізіп, өзі ауылға қайтып бара алмай елден жыраққа кетеді. Өмірден жолын таппаған бейбақтың жеңіл жүріске түсіп тағдыры тәлкекке айналғанмен, немересі Арайлым әжесінің күнделігінде жазылған жазбалар арқылы шындыққа көз жеткізеді. Автор үш буын арасындағы оқиғаларға жан бітіру мақсатында Елесті пайдаланған.

Замандас бейнесін толықтыратын келесі туынды – **С.Балғабаевтың «Мәңгілік махаббат әні»** музыкалық пьесасы. Оқиғаға бір-бірін сүйетін Айдар-Айдана, Дидар-Гүлдана деген студенттермен бірге Гүлдананың немере апасы, пойыздың жолсерігі Балжан мен Айдардың немере ағасы, асаба-әнші Байжан қатысады. Оқиға ттызға жағындаған Балжан мен Байжан Алматы мен Астананың арасында жастардың сәлемдемелерін тасимыз деп жүріп, екеуі бір-біріне ғашық болуымен өрбиді. Уәде байласқан жастардың бірі Алматыда, бірі Астанада оқып жатқандықтан, сәлемдеме беруге, не сәлемдеме алуға вокзалға жиі келеді. Сөйтіп жүргенде Астанадағы Айдар мен Гүлдана, Алматыдағы Айдана мен Дидар танысып қалады. Айдар Қазақ хандығының 550 жылдығына арналған жыр мүшәйрасына қатысып, бағын сынап жүрген ақын болса, Дидар Қазақ хандығын зерттеп жүрген студент. Айдар – жыры мүшәйрадан жүлдеге ілікпегенмен, оған қатысудың өзі үлкен жетістік екенін түсінетін жас ақын болса, Дидар – студенттер арасынан көзге түсіп, ғылыми конференцияда баяндама жасап жүрген болашағынан көп үміт күттірер болашақ тарихшы. Айдана мен Гүлдана – сүйген жігіттерін өзге қаланың қыздарынан қызғанып жүретін қыздардың жиынтық бейнесі. Ең бастысы бұл екеуі – көркіне ақылы сай, алды-артын ойлай білетін ибалы, ақылды, сабырлы қыздар. Айдар, Дидар, Гүлдана, Айдана сияқты жастар сөздерімен, істермен өздерін таныта біледі. Олардың бәрі – өмір туралы ұстанымдары қалыптасқан, болашаққа құрған жоспарлары бар жастар. Негізгі оқиға Айдар-Айдана, Дидар-Гүлдана, Балжан-Байжан линияларында қатар өрбіп отырады. Олардың өзара сөз қақтығысымен бірге, ара-тұра ұстасып қалатын жайттары да бар.

Пьесаның негізгі желісі жастардың махаббатына құрылғанмен, шешімі – Байжан мен Балжанның үйлену тойы.

«Байжан: Сен... сен «жарайды, келістім» деуің керек! (Пауза) Қалай түсінбейсің, мен саған үйленетін болдым!

Балжан: Не, маған ба?! (Кенет өксіп жылап жібереді.) Сіз... сіз қандай адамсыз?! Мені неге аямайсыз?! Неге мазақ қыласыз?! Менің не жазығым бар сізге?!

Байжан: Қайдағы мазақ?! Мен шын айтып тұрмын! Мен ойландым... Саған кездескеннен бері әбден ойландым! Дүниеде мен үшін сенен артық ешқандай қыз жоқ екен!

Балжан: Жо-жоқ, неге олай дейсіз?! Қыз деген көп қой... Менен әлдеқайда әдемі... әлдеқайда жас, неше түрлі қыздар толып жүрген жоқ па?!

Байжан: Жо-жоқ, олар басқа... Сен басқа... мен тек сені ғана жақсы көрем!.. Түсінесің бе?! Егер келіспесең... тап қазір осы жерде келіспесең, мен өлем... Ішіп алам да тура осы пойызға... сенің пойызыңның астына түсіп өлемін...» [20, 296].

Байжанның айтқанын алғашынды әзілге жорыған Балжан да оны бір көргеннен ұнатып қалғанын жасырмайды. Бірақ ақыл тоқтатқан ол қазақ қыздарына тән сабырлылықпен сезімін ақылға жеңдіріп, сыр бермей жүрген болып шығады. Автор қыздардың жасын да, жасамысын да ибалы етіп бейнелеу арқылы қазақ халқының ұлттық құндылықтарын көрсетуді мақсат еткен.

Байжан мен Балжан Айдар мен Айданаға, Дидар мен Гүлданаға ортақ таныс болғандықтан үйлену тойына жастардың барлығы дерлік келеді. Шығарма соңында той үстіндегі көңілді үш жұп шыр айналып билеп жүреді. Жарасқан жұптардың шаттыққа толы жүздерінен, жарасымды билерінен махаббаттың мәңгілік екенін аңғару оңай. Оқиға Айдананың мәңгілік махаббат туралы әніне жас жұбайларды ортаға алып билеуімен аяқталған.

Н.Ораздың екі бөлімді **«Адасқан жұлдыз»** драмасына өнер және өнер қайраткерлерінің өмірі негіз болған. Шығарма режиссердің: «Жалпы... бұл өзі баяғыда, біздің театрдың артистері бірде аш, бірде тоқ жүрген қысылтаяң жылдарда болған оқиға еді. Содан бері қаншама уақыт өтсе де, есіме оралған сайын өзегімді өкініш өртейді...» [21, 137], – деген сөзімен басталады.

Арада қанша уақыт өтсе де режиссердің жүрегін жаралап жүрген сол оқиғаны еске түсіріп, соған жан бітіреді. Белгілі драматургтің театрға алып келген «Қайыршы ханзада» пьесасын оқып отырғанда, бір актер терең күрсініп: «Апыр-ай, біз туралы екен-ау» деген болатын. Сол пьесаның сюжеті бойынша жас, талантты актер қайыршының рөлін ойнау керек болады. Қайыршының кейпіне түсе алмаған жасты көрген егде жастағы актер ««Зер қадірін зерген біледі» деген емес пе. Оған мына біз сияқты хас шеберлерді шақыру керек еді» деген өз ойын жасырмайды. Ол жастардың осындай істерін жақтырмаған рай танытады. Режиссер «теңіз түбінен маржандай таза, асыл дүние кезіксе, ең алдымен» зергерлерді шақыратынын айтып, оны шығарып салады. Сондағы ойы – тап-таурыннан құтылып, жастардың қатысуымен мүлде жаңа дүние қоймақ еді.

Өзіне берілген рөлді шынай сомдау үшін режиссер жас актерге кһхан базарда қайыр тілеп, қайыршылардың өмірімен жақынырақ танысуды ұсынады. Алғашында ыршып түскенмен осылай етуге тура келеді. Актердің базарға барып қайыршылардың қасына қосылуымен оқиға ширай түседі.

Маскүнем әйел: Сен қайдан келдің?

Актер: Мен бе... мен осы... қаладан...

Маскүнем әйел: Сыра ішесің бе?

Актер: Жоқ. Рақмет. Ішпеймін.

Маскүнем әйел: Ха-ха-ха, ішпейтін болсаң, неге рақмет айтасың? Ақшаң бар ма?

Актер: Жоқ. (Басын шайқайды.)

Маскүнем әйел: Олай болса, бұл жерден тез арада табаныңда жалтыратқаның дұрыс!

Актер: А-а?..

Маскүнем әйел: Кет! (Кіжінеді.) Кет деймін!..

Актер: Қа... қайда барамын?

Маскүнем әйел: Білмеймін! Басың ауған жаққа бар! Бұл жер – менің орным. Мен отырамын» [21, 145].

Көріп отырғанымыздай, қайыршылардың да жекеменшіктеп алған өз жері бар, несібесіне ортақ болар бөгде жанды жандарына жолатпайды.

Енді ол жағалап келіп, домбырамен ән салып тұрған келіншектің қасында отыра тұруды сұрайды. Консерваторияны бітірмесе де, Тәшкендегі музыка училищесін тәмамдаған келіншектің даусында мін жоқ болғанмен, жүзі жадау. Себебі, елде қалған бала-шағасы мен отағасын көрмегелі үш жыл зуылдап өте шыққан. Екі қайыршыны ән жақындатқан соң, келіншек актерді мейрамханаға шақырады. Жігітке бір киер киім ал деп азғантай ақша да береді. Сонымен екеуі театрдың қасындағы «Турандот» мейрамханасында отырып сыр шертіседі.

Кезінде ауыл мектебінде «Музыка» пәнінен сабақберген апайдың жүрісі мынау қайыр тілеп. Ал, «Геогрфия» пәнінің мұғалімі Майсариеваның вокзалда пирожки сатып жүргеніне қарап, тәуелсіздік алған алғашқы жылдардағы экономикалық жағдай көз алдымызға келеді. Майсариеваның қолына 100 доллар ұстатқан бір кезде «Әй, осы сендер адам болмайсыңдар» деп ұрсатын Бейсеновының «Қазақстантемір-жолы» компаниясында үлкен қызметте жүруі, оларға білім берген ұстаздың «Үйбай-ау, бұл не?!» деп, өмірінде көрмеген долларға таңырқай қарауы – ащы болса да өмір шындығы. Бұл – барлық саладағы таланттардың жаңа өмірге бейімделе алмай, жылпостар мен алаяқтардың дәурені жүріп тұрған заман еді.

Жаңа спектакльдың премьерасы табысты өтіп, бірнеше ай бойы театрда аншлаг болып, жас актердің шеберлігі ауыздан-ауызға аңыз болып тарап жатқанда, қала әкімінің орынбасары Роман Мейірмановичтің театрға келуі мәселені күрт өзгертіп жібереді. Режиссердің қала әкімінен «Жас отбасы» бағдарламасы бойынша екі баласымен кезекте тұрған жас актер Ержанға сұрап әпкермек болған пәтерін егде актердің әкімнің орынбасарын оңашалап айтқан «Қала әкімі қолға алса, бір-ақ күнде шешімін табатын проблеманы алаулатып-жалаулатып сахнаға алып шығу – ойында арам пиғылы жоқ, ниеті ақ, пейілі таза құрметті кісінің көзін аңдаусызда шұқып алу емес пе?!» деген бір ауыз сөзі өзгертіп жібереді. Ол «Жасампаз елдің сахнасына қайыршы шығару дегеніңіз тіпті, шектен асқандық емес пе?!» деген сөзімен ел аузына ілге бастаған жас актер Ержанның алдын орап өз ойын іске асыруға кіріседі.

Роман Мейірманович: Иә-ә, әлгі қайыршының рөліндегі актерге пәтер беруімізді сұраған режиссердің өтініші жатыр еді менің алдымда. Оны әкімге алып кіру керек пе, жоқ па, ойлану керек екен...

Егде жастағы актер: Иә, иә, ойланыңыз, Роман Мейірманович, ойланыңыз! Олар сізге: «Қайыршының рөлін ойнап едік» деп басын иіп,

алақанын жайып келген күні, садақа беру керек пе, жоқ па, осы жағын жақсылап тұрып ойланыңыз. Аха-ха-ха! (Күледі.)

Роман Мейірманович: (Ол да күледі.) Аха-ха-ха!» [21, 176].

Министрдің өзі астана жұртшылығына жаңа театрды қоюға қолқа жасап жатқанда, Халық артисінің Технологиялық Университеттің мұнай факультетіне оқуға түсетін, одан кейін «Қазмұнай» компаниясына жұмысқа орнналасатын немересіне театрдағы жас актерге берілгелі тұрған пәтерін тартып алуы – шығарманың шарықтау шегі.

«Елге келген соң естідім; өмірінде біздің театрдың табалдырығын аттап көрмеген қала әкімі өзінің зымиян орынбасарының ұсынысымен Егде жастағы актерды қабылдап, театрдың соңғы жылдардағы табыстарымен құттықтап, соның тартуы ретінде жаңа пәтердің кілтін ұстатқанда, жасактер көшеде жылап келе жатыпты деседі...» [21, 183], – деген режиссердің сөзімен біздің қоғамдағы бар былықтың беті ашылған. «Сақалын сатқандар» қолынан келген қонышынан басадының кебін жасап, бала-шағасы түгіл немерелеріне пәтер алып жанталасып жатқанда, тетардың нағыз ортасында жүрген жас актерлардың пәтерден-пәтерге көшіп күйсіз жүруі де өмір шындығы. Төңірегіндегі осындай қиянаттарға шыдамаған өнер адамының біржола қайыршы болып, хан базарға кетуі өкінішті. Ол өзіне таныс ортаға барып, бұрын түсіне бермейтін құпия сырларына қанықты. Баласына операция жасатуға ақша керек болғанда, өз басын бәйгеге тігіп, келісімшартқа қол қойңғанын да білмей қалды. Сол келісім шарт бойынша енді оның бар ғұмыры сол қайыршылардың арасында өтпек. Аллла берген өнерінің қызығын енді өзі емес, әпербақан баукеспелер көретін болады. Олар әнші жігітті өздері қалаған жерлерге апарып ән салдырады. Енді ол қарызға алған ақшасын өмір бойы қайыршылықпен өтейтін болады.

Шығарма режиссердің: «Бір күні мен көшеде келе жатып, әлгі біздің актерға ұқсайтын бір қайыршыны көріп қалдым. Мен оған жақындай берген кезде орнынан шошаң етіп тұрып, қалтырап-дірілдеп қаша жөнелгендей болды. Бірақ, әлгі байқұстың бүткіл болмысы; ақыл-ойы, аяқ-қолы, екі көзі жаутаңдап, артына қарап қайыр сұрап бара жатқандай көрінді!..», – деген сөзімен аяқталады [21, 195].

Иә, қазіргі таңда көшеде қайыр сұраушылар көп. Бірақ солардың тағдырына, өміріне үңіліп қарап жатқан адам жоқ. Осы жолға қалай келді, не себеп болды? деген сауалдардың ойландырып жатқаны шамалы. Біздің қоғам тура осы пьесадағы Бейсенов пен егде актер сияқты залымдар мен зымияндардың заманы болып барады. Таза еңбегімен күнелткен Майсариева, жас актер, қайыршы келіншектер өмір ағымына ілесе алмай жолда қалып жатыр. Оларды іздеп жатқан, жоқтап жатқан пенде жоқ. Себебі, бір жеп, екі асап жатқан пысықайлар мен «сақалын сатқандар» имансыздар көбейіп келеді. Ата-бабаларымыз Пайғамбар жасына жеткен соң, өзін көп нәрседен шектеп, нәпсіге тыйым жасайтын. Ал егде актер сияқты біздің замандастарымыздың жасы ұлғайған сайын ашқарақтанып, тойымсызданып, жастардың несібесін тартып жеп жатқаны өкінішті.

Автор өзі өмір сүріп отырған қоғамның қалтарыстарына үңіліп, өнер мен өнер адамдарының көпшілік біле бермейтін шындығынан сыр шерткен. Нәтижесінде таныс, бейтаныс замандастарының көркем бейнесімен қоғам өміріндегі өзекті мәселені, өмірдің көлеңкелі жақтарын шынайы суреттеген.

И.Оразбаевтың «Портмоне» атты экологиялық шығармасында бұдан да сорақы оқиғаға, тағдыры аянышты жандарға кездесеміз. Қоқыс жағалаған қаңғыбастар (бомж) үлкен қалалардың кез келген бұрышынан кездесіп жатады. Кеңестік дәуір тұсында шалғайдағы ауылдардағы аналарымыздың барлығы дерлік көп балалы болатын да, ауыл балалары еңбекпен өсіп, барды қадірлей білетін. Қазіргі таңда бардың қадіріне жетпейтін, обал-сауап дегенді білмейтін ұрпақ өсіп келеді. Сондай ұрпақтың өкілі – қоқыс тастауға шыққан жас әйел. Кәрі әйел – барды да көрген, жоқты да көрген, обал-сауапты білетін көнекөз. Бір үйде тұратын осы кейіпкерлерді драматург бір мезгілде кездестіру арқылы оларды бір-біріне қарама-қарсы параллел суреттеген.

«Бірінші тұрғын: Қарағым-ау, мынауыңның ішінде бөлкесімен нан жүр ғой... Қалбырға төкпедіңбе?! Аяқ асты қылып...

Екінші тұрғын: Наннан садаға кетсін?!

Бірінші тұрғын: Астапыралла...

Екінші тұрғын: Нан деген – құр аты... әншейін! Көкаяз – желім! Шіп-шикі! Ит те жемейді – мұны!

Бірінші тұрғын: ...Қой, теппе, айналайын... Обалына қалып жүрерсің... Кепиетіне ұшырап

Екінші тұрғын: Ненің кепиеті... қазір... Обалы – Қала Әкіміне!

Бірінші тұрғын: Қала Әкіміне деймісің?! Оның не жазығы бар... Ол байғұс нан көмбейді емес пе?! Ойбай-ау...

Екінші тұрғын: Көмбесе – көмгізед! Онда, сол – көмгізгендеріне обалы! Әкім болса, қайтейін?! Кімнің шікірасы, кәпір! Қазақтан қатын алғанын – малданып! Қайыршы... (Кетіп бара жатып) Бейшара!» [21, 198].

Екі кейіпкердің осы диалогы мен қимыл-әркеттерінен олардың бар болмысы сайрап тұр. Екінші тұрғынның сөзі мен ісінен тепсініп, шытынап, терісіне сыймай тұрғаны байқалады. «Таз ашуын тырналап» алады дегендей, бар ашуын Қала Әкіміне төгіп барады. Бірнші тұрғын өзінің бар болмысымен, жердегі нанды көтеріп, албырға салған әрекетімен оқшаулана түседі. Қала тұрғындары осылайша бірінен соң бірі қоқыс тастап бола бергенде, енді қоқыс жағалаған бұралқы иттер мен бұратана мысықтардың ию-қиюы басталады. Осы екі арада бірі жанұшыра қашқан, бірі қуған адамдар пайда болып, қашқын қолындағы «портменесін» қоқысқа лақтырып үлгереді.

Екінші көріністе сол қоқысты аударып-төңкеріп жатқан екеуге кез боламыз. Оның бірі – ғалым Жампоз Бураевич, екіншісі – соның бір кездегі «Ұлттық тұрмыс және Экология» тақырыбынан диссертация қорғамақ болған аспиранты Ақмая. Екеуі бір кезде зерттеу институтында жұмыс істеп, «экологиялық салдарды» зерттеп жүрген болатын. Еліміз тәуелсіздік алған соң көптеген зауыт, фабрикалар мен цехтар, ғылыми зерттеу институттары

жабылып, қаншама адам жұмыссыз қалды. Жұмыссыздықтың соңы осылай қоқыс жағалауға алып келді.

Ақмая – 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасына қатысып, басынан ауыр соққы алып мүгедек болған қыздардың бірі. «Қаратаудың басынан көш келеді» деген өлеңді сол кезде алаңда айтқаны есінде, содан бері арада15 жылдай уақыт өтсе де аузынан бір сәт түскен емес. Қайда жүрсе де ыңылдап сол әнді айтып жүргені. Автор Ақмаяның үнемі айтатын осы әнімен қазақ басынан өткен қасіреттерді оқырманның есіне салып отырады. Қаншама жастың болашағына балта шапқан айтулы Желтоқсан оқиғасынан бір Ақмая емес, мыңдаған жастардың қуғын-сүргін көріп, алды бірнеше жылға сотталса, арты жұмыстан, оқудан, комсомолдан шығарылды. Олай болса, Ақмая – сол оқиғадан кейін тағдыр тәлкегіне ұшыраған жастардың жиынтық бейнесі. Кейіпкер сөзінің атқаратын қызметі көп. Ақмаяның: «Жындыханадан шыққансың деп еш жер жұмысқа алмайды. Күн көру қияметке айналып барады. Амалдап... жан бағу керек боп тұр... Біздің ауладағы қоқыс төгетін қалбырларды кешелі бері Сіздің аулаға көшірді – ірілендіріп – бір орталыққа... Менің бұл жерде таң атпай жүруімнің себебі –сол... Бқс бөтелке жинаймын – арақтан, кефирден босаған... Сосын, ескі-құсқы... Түсінесіз ғой... (Әлдекімдерге кектеніп) Тойынып бітті әбден тайраңдап! Боқташақтар өңкей... жазықсыз жастардың қанын жүктеген!» [21, 206], – деген сөзінен оның бар өмірі көрінеді.

Таң атпай бұлардың қасына Нарбота келіп қосылады. Оның: «Мамам – ауру... Туберкулез. Төсек тартып жатыр – қан құсып... Тұра алмайды. Үйде – жейтін ештеңе жоқ...» деген сөзінен және бір отбасының қасіреті байқалады. Үлкен қаланың тіршілігі – осы. Біреу бүтін нанды қоқысқа тастайды, біреу бірүзім нан іздеп таңнан тұрып қоқыс ақтарады. Нарбота тауып алған доллар тола портменені Жампоз Бураевич «Бұл – біз айналысатын шаруа емес! Бүгінімізге зар боп қалармыз?!» деп алдырмай, сол жерге қайта тастатқанда қоқыс таситын машиналар келіп қала сыртына алып кетеді.

Бұлар осылай аңарылып тұрғанда қаракиімді адам сол портменені іздеп келеді. Үшеуі қала сыртына барып, төбе-төбе қоқыстардың арасынан әмиян іздеп жүргенде Ақмая шала туылған түсікке тап болады. «Сұмдық қой бұл! Сұмдық! Мына қаланың іші де, сырты да былыққа әбден толып біткен қала екен ғой... Ия! Ия! Бұл қала – былыққа Батқан қала! Қарғыс атсын бұл қаланы!..» деген Ақмаяның сөзінен авторлық ұстанымды аңғару оңай. Тау төбе болып үйілген қоқыстардың арасынан енді әмиянды тапқан кезде оларды аңдып жүрген қаракиімді келіп, қарсылық танытқан Ақмаяны тапаншамен басынан соғып есінен тандырып, әмиянды алып кете барады. Әлден уақытта есін жиған ол Нарботаны құшағына алып, әдетінше әндете бастайды...

«Қаратаудың басынан көш келеді,
Көшкен сайын бір тайлақ бос келеді.
Қарындастан айырылған жаман екен,
Қара көзден мөлтілдеп жас келеді.
Елім-ай,
Елім-ай...» [21, 219].

Шығарма Ақмаяның зары Қалалық Қоқыс Орнының «хорына» ұласуымен аяқталады. Былыққа батқан қала тұрғындарының әрқайсысы бір әлем. Олардың бірі екіншісіне мүлде ұқсамайды. Жампоз Бураевич, Ақмая, Нарбота үшеуінде ғана ортақ ұқсастық бар. Ол – жұмыссыздықтыңсалдарынан адам баласының өзін жоғалтуы. Ал тапаншамен жүрген қаракиімді үлкен қаланың баукеспелерінің типтік бейнесі болса, бір эпизодпен ғана көрінген әр тұрғын әр ортаның жиынтық бейнесі. Авторы осындай бір-біріне мүлде ұқсамайтын кейіпкерлердің өмір тіршілігімен қаланың былыққа батқанын жинақтауға тырысқан. Қала сыртындағы қоқысты жағалаған қаншама жанның жүргеніне, қоқыста нанан бастап шарананың түсігіне дейін жатуы – бұл қалана тұрғындарының ғана емес, адамзат баласының азып-тозып бара жатқанынның көрінісі. Автор қала экологиясы арқылы адам экологиясын да көтеріп отыр. Адамзат баласының адамгершілік қасиеттерден жұрдай болып, екі аяқты хайуандарға ұқсап бара жатуы қорқынышты. Қаламгер бұл дерттің қала аумағынан шығып бүкіл Қазақстанға, әлемге жайылу қаупін ескертеді. Табиғат экологиясын қолдан бұзған адамзат баласының экологияға ұшырауы – XXI ғасырдың дерті. Драматург осы дертке шипа іздейді, дәрменді табу орқырманның еншісіне қалдырылады.

2011 жылғы байқаудан жүлделі орын алған драматургтың замандас бейнесін сомдаған, бүгінгі күннің өзекті мәселесін арқау еткен шығармасының бірі – **«Ай астындағы алтын шаһар»** пьесасы. Автор бір дәуірде өмір сүрген, XX ғасырдың бар ауыртпалығын арқалаған үш ананың отбасы тіршілігімен қоғам өмірінен хабар беруге тырысқан. Балым, Нәзипа, Шәрипа – үшеуі де 80-ге келген аналар болғанымен, олардың табиғи болмысы түрліше. Балым – Құдайдың берген перзенттерін өсіріп-жеткізіп, ұлды ұяға, қызды қыяға қондырған ана болса, Нәзипа – өзгенің бағын көре алмайтын, іштарлық пен қызғанышты бойына жинақтаған бір қолының мүкісі бар жан. Ал, Шәрипа – пұшпағы қанамаған, өмірден өткенше бір перзентке зар болып өткен кейуана. Автор «Келін ененің топырағынан жаралады» деген халық даналығын балым мен Нәзипаның келіндерінің іс-әркеттерімен, арман-мақсаттарымен жеткізуге ден қойған. Балым әженің келіндері – Айман, Райхан, Майралар әр қалада тұрғанмен өзара ауызбіршілігі бар, өмірлік ұстанымдары қалыптасқан жандар. Үлкен келіні Майра қалада тұрып ғылыммен айналысқан көпті көрген жан. Енесінің ауырып жатқанын естігенде жаны тынбай, халықаралық симпозиумдағы баяндамасын жасай салып, ұшақпен ұшып келуі, жолдасының артынан поезбен келе жатуы – оның енесіне деген адал пейілін танытса, Балым ананың үлкен келінінің жолына қарап, онымен бақұлдасқалы, аманаттарын тапсырғалы күтіп жатуы тегін емес. Үйдегі келіні Айман – үш келіннің кішісі болғандықтан, бар аманатын үлкен келінге тапсырмақшы. Шымкент қаласынан келген ортаншы келін Райхан – қақ-соқпен шаруасы жоқ жан. Балым әжей төсек тартып жатқанда Нәзипа әжей оның келіндерін бір-біріне қанша айдап салып, біріне-бірін қарсы қойса да олардың арасынан сен дескен артық сөз шықпайды. Енесі Нәзипадан үлгі алған оның келіні Нұрғаным ауылға үлгі-өнеге болған келіндердің арасына шамасы келгенше от

жағуға тырысып бағады. Нәзипаның келіні өзінен асып түскен өсекші, зымиян болса, Балымның үш келіні – ынтымағы жарасқан абысындар. Майраның ақылымен Нәзипа туыстарына апарып тастаған баласын қайта алып келеді. Жалғыз баласының артында қалған бір түйір немересін бауырына баса алмаған, келіннің тілін таппаған Нәзипа әжей кінәні тек келіннен іздеп, соны жазғырумен әлек.

Бес уақыт намазын оқып отыратын, аузынан Алласы, қолынан тәспиғы түспейтін Балым әже ерекше қасиетке ие болғандықтан, үнемі Соқыр күйші мен Керең шайырдың елесі келіп, солармен сырласып отыратын. Тіпті жас күнінде ағасы Нұрханмен бірге майданға кеткен Бозтайды қанша ұнатса да, сексенге келгенше сандығының түбінде оның хатын сақтаса да, сезімді ақылға жеңдіріп отағасын ханша сыйлап, оның бала-шағасын өсірген ананың ісіне бас имеске амал жоқ. Осындай мықты ененің тәлімін алған келіндердің де болашағынан мол үміт күтуге болады. Аз сөйлейтін Айманның болашақта қара шаңырақтың ұйытқысы ғана емес, ауылдың анасы болатынына үлкен абысыны Майраның сөзі дәлел.

Қақтығыс Нәзипа мен оның келіні Нұрғаным арасында жүріп жатады. Ал, Балым әже мен келіні Айман бір-біріне артық ауыз сөз айтып, араларын суытқан жандар емес. Күнде қырқысып жататын Нәзипа мен Нұрғаным сол тату жандардың тыныштығын қанша бұзам деп әректенгенмен ештеңе өндіре алмай әлек.

Негізгі оқиғаны толықтыру мақсатында пайдаланылған елес бейнелер шығарманың мистикалық сипатына қызмет етеді. Сондай бейненің бірі – Бозтай болса, екіншісі – Соқыр күйші мен Керең шайыр. Бозтай мен Балымның сонау 1941 жылы вокзал маңында ағасы Нұрханды соғысқа шығарып салып тұрып танысуы, екеуінің хат алысуы, Бозтайдың майданда шейіт болуы – олардың диалогымен берілген. Осы тұста автор Бозтайдың елесін пайдаланған. Сонымен бірге ана мен бала махаббатын ашу мақсатында 2-3 аңызды пайдаланған. Баласы үшін жанын қиятын аналардың бүгінгі таңда ұсақталып кетуі, бірінің баласын қоқысқа тастауы, келесісінің баласын балалар үйіне өткізуі, енді бірінің баласын өз қолымен өлтіруі, үшіншісінің баласын аукционға салып саудалауы – біз өмір сүріп отырған XXI ғасырдың дерті. Автор газет бетіндегі осындай ақпараттарға атадан балаға жеткен аңыздарды қарама-қарсы суреттеумен бүгінгі аналарға ой салуға тырысқан. Балым әжейдің өмірден өтерде келіндеріне айтқан аманаты – ұрпақ қамы.

«**Майра**: (өзіне-өзі) Астафыралла! Астафыралла! Енем ғана еститін киелі күй енді маған ауысқаны ма? Мына күй – қандай күй! Мынадай күйді мен бұрын-соңды естімеген екенмін-ау!...

Осы кезде Майраның қасына айман келеді.

Айман: Күй әуенін естіп тұрсыз ба?

Майра: (жалт қарап) Сен... сен де естисің бе?

Айман: Иә, мен осы әуенді көптен бері естимін.

Майра: Онда апамның бар қасиеті саған ауысады екен.

Айман: Білмедім. Өзім де түсіне алар емеспін» [21, 561], – деген абысындардың диалогынан «Әйел өтірік айтса, ел өтірік айтады. Әйел қулыққа көшсе, ел қулыққа бейім болып кетеді. Әйел алаяқ болса, ел де солай» дейтін Балым ананың ерекше қасиеті оның сүйікті келіндеріне қонғаны байқалады. Олай болса, ене тәрбиесін алған бұл келіндер қазақтың болашақ ұрпағын жақсы етіп тәрбиелейтініне имандай сенуге тура келеді. Автор осы арқылы көпті көрген аналардың ұрпақ тәрбиелеудегі қызметін оқырманға ұғындыруға құштар.

Эпилогта бүгінгі таңда қоғам өмірінде болып жатқан былықтардан хабар беру үшін Керең шайыр мен Соқыр күйшінің диалогын берген:

«**Керең шайыр:** Жақында теледидардан өз анасын балталап өлтірген жігіт туралы хабар көрсетті.

Соқыр күйші: Оның бойында жын бар екен.

Керең шайыр: Өткенде өз Анасымен соттасып, үй даулаған ұл туралы шу шықты.

Соқыр күйші: Оның бойын жын жайлаған екен.

Керең шайыр: Бір жас Ана өз сәбиін жетімдер үйіне апарып, тастай қашыпты. Өз аты-жөнін айтуға да батылы жетпепті. Зытып отырыпты» [21, 563]. Бұлардың бәрі де ешқандай қоспасы жоқ өмірден алынған шындық.

Драматург жаһандану заманында ұлттық құндылықтардан қол үзе бастаған замандастардың өмір жолынан адасып, шыңырауға түсіп жатқанына, адамгершілік қасиеттерді бойына жинаған аналардың арқасында ұлттығымыздың жойылмай тұрғанына оқырманның көзін жеткізген. «Келінге қатты болсам, ширатып алайын дегенім де. Осы күнгі кемпірлер келін тәрбиесімен айналысуды қойды. Сосын да кердең келіндер көбейді» дейтін Балым-Ана – сол қаталдығымен ұрпағын азғындаудан сақтап қалған асыл аналарымыздың жиынтық бейнесі. Үнемі ай астындағы алтын шаһар туралы әңгіме айтып жүретін ананың барар жері де алтын шаһар екенінен оқырман сенеді. Сондықтан әрбір пенде бүгіні үшін емес, ертеңі үшін қызмет ету керек, сонда ғана олардың барар жері алтын шаһар болмақ дегенді ұсынады автор. Бір дәуірде өмір сүрген замандастардың түрліше болуы біріншіден өскен ортаға, екіншіден тәрбиеге, үшіншіден туа біткен болмыс-бітіміне байланысты болса, солардың негізгісі тәрбие екеніне көзіміз жете түседі. Оған екінші буын өкілдері ретінде өсіп келе жатқан екі отбасы келіндерінің тәрбиесі мысал.

Т.Әбдіктің «Ардагер» пьесасы театр сахнасында «Ұлы мен ұры» деген атпен қойылды. Оқиға қаланың көп қабатты пәтерлерінің біріне ұры түсуімен басталады. Ұры кітаптан басқа ештеңе жинағаман пәтер иелеріне таңдай қаға бастағанда, үйде адам барын көріп тұра қашпақ болады. Бірақ пәтер иесі ол ойлағандай емес, оның жанын түсінетін жан болып шығады. Жұмыс үстөлінде телевидениеден келетін журналистерді күтіп отырған Ардагер ұрыны келгендерге слесарь деп таныстырады. Ардагер мен ұрының әңгімесінен бүгінгі тәуелсіз қазақстандықтардың тұрмыс-тіршілігі, өмір сүру қағидалары байқалады. Ұры не үшін ұрлық жасауға мәжбүр әңгіме сонда.

«**Ұры:** (басын шайқап). Түсінбедім.

Ардагер: Айталық, сен ән шығаратын композиторсың. Мен сенің әндеріңнің бір әуенін аламын да, әрі қарай сәл-пәл дамытып, өзімдікі қылып аламын. Түсіндің бе?

Ұры: (таңырқап) Сонда не, сен ән шығарсың ба?

Ардагер: Жоқ. Мен тек өзімді айтып отырған жоқпын ғой. Жалпы рухани ұрлық туралы айтып отырмын. (Әлі де аңтарылып отырған ұрының түріне қарап). Жарайды, онда басқасын айтайын. Халықтың ақшасын қалтасына басып, шетелге қашып кету, қызмет бабын пайдаланып, мемлекет қаражатын өз пайдасына оңды-солды жұмсау, жеріңді, кеніңді тонау, пара алу, пара беру, елдің есесінен баю – осының барлығы ұрлық емес пе?

Ұры: (ауыз аша таңырқап). Апырай, ә! Айтып отырғаныңыз шындық қой.

Ардагер: Бірақ сенікі – ұрлық та, олардікі ұрлық емес болып шығады. Яғни, он теңге ұрласаң – ұрлық, он миллион ұрласаң – бизнес.

Ұры: (риза түрмен кеңкілдей күліп) Тура, тура. Қалай дәл айтып отырсыз! Рас қой.

Ардагер: Солай шырағым. Ұрылармен күресетіндердің сол ұрылардан айырмашылығы шамалы» [21, 284-285].

Көбіне авторлық ұстаным кейіпкерлер сөзімен берілетінін есімізге алатын болсақ, Ардагердің ұрлық туралы пікірі авторлық ұстанымды байқатады. Еліміз тәуелсіздк алғалы бері жер асты, жер үсті байлығының қайда кетіп жатқаны беймәлім. Қызметін асыра пайдаланып, миллиондар мен миллиардтарды бір күнде шетелге алып қашып кетіп жатқан замандастарымыз да бар. Автор пәтерге түсіп тиын-тебен ұрлайтын ұрылар мен халық қазынасын миллиондап ұрлап жатқан ұрыларды салыстыру арқылы оқырманға ой салады. Айыпкер мен қылмыскерді тексеріп жатқан сот қызметкерлерінің өзі осындай былықтарға тікелей байланысты екені жасырыны емес. Сыбайлас-жемқорлық мемлекеттік дәрежеге көтерілген тұста қаламгер ел өміріндегі қсындай өзекті мәселені сахнаға шығарып, оқырман мен көрерменге ой тастап отыр. Қазақ жастарының жұмыссыздықтан пәтерге, қалтаға түсіп қылмыкер ретінде бас бостандығынан айырылып жатқаны да өмірден алынған шындық болса, автор осының алдын алуды мегзейді. Ұрлық жасаған адам жетіскенінен емес, жоқтықтан, мұқтаждықтан ұрлық жасайтыны бесенеден белгілі. Олай болса, жұмыссыздарды жұмыспен қамту мемлекеттік тұрғыда қолға алыну керек.

Ардагердің айтып отырған рухани ұрлығы материалдық ұрлықтан да асып түспесе кем түспейді. Қазіргі таңда ой-пікір ұрлау, өзгенің шығармасынан қалаған эпизодты ұрлау, зерттеулерде келтірілген деректер мен тұжырымдарды ұрлау да белең алуда. Ақпараттық заманда жазған-сызғандарыңның барлығының электронды нұсқасы қолжетімді. Бұрін кітаптар мен газет-жәрналдардан алынған сілтемелер көрсетіліп отыратын, қазіргі таңда сілтеме көрсету деген жоғалуға жақын. Бірінің пікірін пірі қайта жариялауға келгенде алдына жан салмайтын плагиат қаптап барады. Сол

сияқты қырғыздың әніне сөз жазу, өзбектің әніне сөз жазумен айналысатын композиторлар да жетерлік.

Ғылым саласындағы осындай бассыздықтардың бір көрінісі Ардагер мен журналист көршісі Жарқынбек екеуінің диалогына негіз болған. Қазіргі таңда ғалымды да, жазушыны да, әншіні де, қайраткерді де қолдан жасау белең ала бастады. Тірегі мықты кез келген қаламгер, не ғалым бір күнде әлемге танылып шыға келеді. Мемлекет тарапынан берілген тапсырма бойынша журналистер оларды радио-телевидениеден жан-жақтан жарнамалап, деректі, не болмаса көркем фильм түсіреді, шығармашылығына арналған республикалық немесе халықаралық конференция ұйымдастырылады. Одан кейін, кімнің кім екенін ажыратып көр.

Жарқынбек: Ұлан-асыр той болды. Шетелден адамдар келді.

Ардагер: (одан бетер таңырқап) шетелден?.. Ол байғұс қартайғанда кандидаттықты біздің көмегімізбен әрең қорғап, қатарға қосыла алмай, арманда жүруші еді. Әлде мен ауырып жатқанда бір ғылыми жаңалық ашпаса.

Жарқынбек: Қайдағы жаңалық? Баяғы халтурщик деген атпен әлі жүрген жоқ па.

Ардагер: Онда немене шетелден келіп жатыр?

Жарқынбек: Сен үйде отырам деп, өмірден қалып қойдың. Қазір көп нәрсе өзгерген. Жақсы мен жаманның біразы орын ауыстырған. Балам министр болса, мен де ұлан-асыр той жасар едім.

Ардагер: (жаңа түсінгендей болып). Солай ма еді?

Жарқынбек: Елбасының құттықтау хаты оқылды.

Ардагер: Апырай, ә?!» [21, 301].

Иә, осылайша оларға жетекшілік жасаған, өмірін ғылымға арнаған ғалым-ұстаздары ұмытылып, қолдан жасалған халтурщиктердің күні туып келеді. Елбасынан бастап, бүкіл министрлер құттықтау хат жібергенде кез келген қатардағы қаламгерің бір күнде ұлы болып, аты шетелге жетіп дүңкілдетіп жатады. Себебі, күнделікті жаңалықтарды республика мен әлемге тарататын журналистердің өзі тапсырманы орындаудан аспайды. Журналистердің көп ізденбейтіндігінен, замандастардың екі жақты тайғанақ пікірлерінен бүгінгі таңда көптеген құндылықтардың орны ауысуда. А.Егеубаев қаламгерлердің өмірдің өзекті мәселелерін көтеруі жөнінде: «Көркем әдебиеттің жаны мен қаны – өмірді зерттеу, өмірді тану, өмірдің даму заңдылықтарының жаңа сипаттарын ашу», – деген болатын. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, Т.Әбдік аталған туындысында ХХ ғасырдағы қоғам өміріне талдау жасаған. Сыбайлас-жемқорлық – бүгінгі таңда мемлекеттік дәрежеге көтеріліп бара жатқан өзекті мәселелердің бірі болса, автор соған тосқауыл қоюдың жолын қарастырады [22, 51].

Екі буын өкілдерінің диалогымен өрбитін оқиғада кеше мен бүгін туралы ойлар қозғалады. Ғалымның баласы журналист болғандықтан, алаш қайраткерлері туралы мұрағат деректерін ақтарып отырғанда әкесінің өзі өмір бойы зерттеп жүрген досының сотталуына куәгерлікке қол қойғанын көріп, өз әкесінен өзі безінеді. ХХ ғасырдың бар ауыртпалығын басынан өткерген қарт

ғалым-жазушы Ардагерді өз баласы түсінбейді. Себебі, ол сол дәуірде өмір сүрген жоқ. Сондықтан да оған көп нәрсе түсініксіз. Ғұмыр бойы жүрегі дертті болып жүрген ғалым кеңестік жүйенің құрбаны болғанын өз баласы түсінбегеніне күйінеді.

«Ұлы: Я разделяю твою боль, возможно, ты поступил разумно. Но мне кажется, ты сам не можешь отрицать, что это все равно несправедливо по отношению к пострадавшему. «Справедливость без мудрости значит много, а мудрость без справедливости ничего не значит».

Ардагер: Әділетсіздік жасауша мен емес, жүйе болатын. Біздер – соның құрбанымыз. Оны өлтірген – билік, маған да қол қойдырған – билік. Бірақ құжат бойынша мен кінәлі болып тұрмын. Оның тәні, менің арым өлді. Қайсының қасіреті басым екенін өзің пайымдай бер.

Ұлы: Қасіретті жағын таңдаған өзің емес пе?

Ардагер: Ешкім дүниеге босқа келіп, босқа кеткісі келмейді. Менің де тындыруға тиісті істерім болды. Ол үшін тірлік керек еді. Мен тірі қалуды таңдадым.

Ұлы: Ол қандай іс?

Ардагер: Өзіңмен тағдыры бір жандарға қызмет ету... Текке өлмеу. Сенің анаңа студент кезімізде ол да, мен де бірдей сөз салдық. Бірақ ол менің емес, оның маңдайына бұйырды. Енді оның өмірі ажал аузында тұрғанда, сенің анаңды құтқару менің негізгі мақсатыма айналды. Мамаңды еліне алып кетіп, бір жылдай назардан тыс ұстауға тура келді. Аты-жөнін өзгерттік. Одан кейін тұрмыс құрдық...» [21, 331-332].

Өмір бойы сақтап келген әкесінің бар сырына қанық болған баласы жеке басқа табынудың зауалдарын түсінеді, өзінің артық кеткеніне кешіріп сұрайды. Тәуелсіздік алған кезде қоғам өміріне тұтас кеңестік дәуірге топырақ шашатын жас буын өкілдері келді. Драматург сондай жастарды әке мен баланың ашық диалогынан ой түюге шақырған. Екі буын өкілінің ашық диалогынан өткенге топырақ шашуға, не нәрсеге де сырттай төреші болуға болмайтыны көрінген.

Қазіргі драматургияға қоғамда болып жатқан түрлі оқиғалар негіз болған Ж.Әлмашұлының «Тірі жан», «Жаным жалғыз», «Бақа бейнелі бала», «Бәйтерек» басындағы кездесу», «Бурабайға келген бойдақтар», Б.Айдарбектің «Жиһад», «Ел болам десең, бесігіңді түзе», т.б. туындыларын атауға болады. З.Қабдоловтың: «Көркем әдебиет атанатын өнер – сұлу да суретті сөз, дәлірек айтқанда, сөз өнерін жасайтын суреткер шындықты шыңдайды, әйтпесе шынай шығарма тумайды. Творчестволық процестің бұл «құпиясын» эстетикалық сауаты ашық қауым түгел түсінуге тиіс» [23, 117-118], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, драматургтер XXI ғасыр шындығын шығармаларына арқау етуде.

Солардың қатарында Б.Айдарбектің екі бөлімді бес-алты кейіпкер қатысатын **«Жиһад»** драмасын атауға болады. Оқиға екі кейіпкердің диалогымен басталады. Нұркен – діни сауаты жоқ, бірақ намаз оқып Алланың ақ жолына түскісі келетін жастардың өкілі болса, Омар – діни сауаты бар, бес

мезгіл намазын оқып Құдайға құлшылық жасап жүрген жігіт. Дастанның «құлшылық жасамай-ақ Алланың жолында жиһад жасап та Жәннатқа баруға болатынын» Нұркен сияқты Жәннат пен жиһадтан хабары жоқ жанға айтып иландыруы көңілге қонымды.

«Омар*(тез өзгеріп)* Жо-жоқ, Нұркен, мен ашуланған жоқпын. Тек, сенің алдымен жақсы амалдар туралы емес, бірден Жәннат, жиһад жайлы айта бастағаның қатты ойландырып тастады. *(Ойлана)* Нұркен, Жәннаттың өте жақсы екенін бәріміз білеміз. Бәріміздің сонда барғымыз келеді. Ал, жиһадтың не екенін, мағынасы қандай екенін білесің бе?

Нұркен: Білмедім, Омар. Бірақ, жаман нәрсе емес секілді. Жаман нәрсе болса, кейінгі жастар «жиһад-жиһад» деп бірінен соң бірі Сирияға кетпес еді ғой.. Әлде, жаман нәрсе ме?» [24, 1].

Оқиғаны ширата түсетін Нұркеннің анасы Сәнімгүл. Сәнімгүл үшін мешітке барып тоңқаңдағаннан басқаны білмейтін Омар – өмірде жолы болмаған адам болса, Дастан – ақшаны күреп тауып, шетелге жиі шығатын айы оңынан туған, жолы болғыш бизнесмен жігіт. Байлық пен мансапты бәрінен жоғары қоятын дүниеқоңыз Сәнімгүл үшін баласының Омарға емес, Дастанға жақын жүргені, сол сияқты бизнесмен болып әлемді шарлар жүргені тиімді. Екеуі намаз оқиын деп енді жайнамаздарын жайып жатқанының үстінен түскен Сәнімгүл «Бар! Бар! Сен секілді үйінен қашқандардың алды қайда барып жатқанын да көріп жүрміз ғой. Әлгі Сириясынан ба, пириясынан ба бір-ақ шығып, лаңкестердің тобына қосылады. Сонан соң белдеріне жарылғыш байлап алады да бір елге барып, өзін-өзі жарып жібереді. Сені намазхан достарың мен мешітке жақындатпай жүргенім де осы емес пе», – деп Омарды үйінен қуып шығады.

Кезінде кеңестік жүйенің атеистік тәрбиесін алған Сәнімгүл діни сауаты болмағандықтан, баласын мешіт жағалағандардан аулақ ұстағысы келеді. Бірақ Ислам дінімен көз ашқан тәуелсіз Қазақстанның жастары имандылыққа бет бұрып, бес парызын өтеп, Алланың ақ жолына түскенді дұрыс санайды. Шығармаға екі буын арасындағы ескі мен жаңа көзқарастардың тартысы негіз болған. Автор екі буын өкілінің санасындағы қарсылықты қоғам дертімен ұштастырған. Нұркеннің екіге жарылып, не анасы жағына, не Омар жағына, не Дастан жағына шыға алмай жүруі де сол діни сауатының төмендігінен.

Сәнімгүлдің дүниеқоңыздығын аша түсетін бір эпизод – Дастан Нұркенді шетелге оқуға алып кетіп, өзі секілді бизнестің жолын үйретем дегенде көрінсе, екіншісі – Омар сыйға тартқан алқаны мойына тағып алып шаттана қуануы. Оқиғаны бірден ширықтырып жіберетін Сәнімгүлдің әрекетті. Оның қалауы бойынша Дастан Нұркенді өзімен бірге алып кетпек.

«Дастан: Апа, неге келісіп, нені шешкенімізді Нұркеннің өзі айтып берер. Әзірге айтарым, балаңыз жақын маңда шетелге барып оқитын болады. Сонан соң екеуміз бірігіп жұмыс істейміз. Әлі-ақ көресіз, балаңыздың тапқан табысы менен де асып түсетін болады. Керемет үй, қымбат көлік, көл-көсір ақша-доллар!

Сәнімкүл: Менің де бар арманым осы емес пе, балам. *(Армандап)* Кең сарайдай үй! Қымбат жиһазға толы кең бөлмелер! Былқылдаған шетелдің қымбат көлігі! Көл-көсір дүние-байлық! Он саусағымда бирллиантовый жүзіктер! Мойнымда бирллиантовый алқа!» [24, 4].

Сәнімгүлдің бар арманы – дүние-байлық. Сондықтан баласын өзіне қара уылдырық әкеліп тұратын Дастанның қасына қосу, сол сияқты үлкен бизнесмен ету жолында ештеңеден аянар емес.

Осы тұста драматург негізгі оқиғаны толықтыру мақсатында әдеби түсті қолданған. Өң мен түстің араласып кетуі, өзін мазалаған сауалдардың түске араласуын аян ретінде пайдаланған. Бірінші бөлімнің екінші көрінісіндегі Нұркеннің түсі ақыл-естен айырылып, «жиһад-жиһад» деп бірінен соң бірі Сирияға кетіп жатқан қазақ жастарының ондағы адам жаны түршігер хал-жағдайынан хабар береді. Осы түстен кейін дел-сал күйге түскен Нұркенді тығырықтан досы Омар құтқарып қалады. Омардың Сәнімгүлге алтын алқа әкеліп сыйлауы оқиғаның шешімін тездете түскен.

Сәнімгүлдің сырын жақсы білетін Омар: «Апай, ақшадан тарыққанымда Нұркен досымнан талай рет қарыз алып едім. Оны осы уақытқа дейін қайтаруға шамам келмеді. Ал, мұсылман дінінде қарызыңнан өлмей тұрып құтылуың керек делінген. Соны ойлап, бар жиған-терген ақшамды Нұркенге берейін десем, ол алмай қойды. Содан, ақшалай берсем, сіз де алмайтын шығарсыз деп осы қымбат затты сатып алдым. Мені о дүниеге қарыз боп кетпесін десеңіз, осы затты алыңыз», – деп, арнайы алған сыйлығын өз қолымен мойнына тағып береді. Ұлттық қауіпсіздік комитетінің тапсырмасымен тыңдалатын құрылғы орнатылған алқа бар істің мән жайын ашуға көмектеседі.

Оқиғаның шарықтау шегі – Нұркеннің Дастанның бүкіл құпиясын компьютерге түсіріп алуы болса, шешімі – Дастанды Ұлттық қауіпсіздік комитетінің тұтқындауы. Нұркенге ақыл қосу, дұрыс шешім қабылдауына үлес қосатын келесі кейіпкер – сүйген қызы Айгүл. Ол да Дастан туралы пікірін ашық айтып Нұркенді сақтандырады. Шығарманың соңында өз қателігін түсінген Сәнімгүл Омарға алғысын айтып, өзі де баласымен бірге намазға жығылады. Намазға жығылған адамның дүние-байлықпен шаруасы болмай сабырға, қанағатқа келетінін драматург Сәнімгүлдің көз алдымызда күрт өзгеруімен көрсетуге тырысқан.

Бүгінгі таңда Нұркен сияқты қазақ жастарының көпшілігі тура жолдан адасып жүргені рас. Автор сол жастардың адасуының себептерін іздейді. Көріп отырғанымыздай, Нұркеннің мұндай шешім қабылдауына анасының да ықпалы тиіп отыр. Сол сияқты албырт шақта тез адасатын жастарға ата-аналары мен достары тарапынан көмек керек. Олар Омар сияқты діни сауаты бар адамдардың ақыл-кеңесіне мұқтаж. Кеңестік дәуірде «Ғылыми коммунизм», «Атеизм» пәндерін оқыған буын өкілдері бүгінгі таңда жастардың намазға жығылуына күдікпен қарап жататыны рас. Сәнімгүл сияқты кеңестік империя тәрбиелеп шығарған коммунистер мен

комсомолдардың көпшілігі тәуелсіздік алғалы отыз жылға жуыса да сол наным-сенімнен шыға алмай жүргені белгілі.

Б.Айдарбектің бала тәрбиесі мен мектеп өміріне арналған екі бөлімді **«Ел боламын десең, бесігіңді түзе»** драмасында 5-сынып пен 10-сынып оқушылары арасындағы әлімжетік, бопсалау, өз-өзіне қол жұмсау туралы сөз болады. Мектеп жасындағы балалардың осындай жолға түсуінің себебін автор ата-аналар мен мұғалімдер арасындағы мансапқорлық, парақорлық, жағымпаздықтан іздейді. Бүгінгі таңда білім жүйесіндегі орын алған келеңсіздіктер қоғам өмірінде алаңдаушылық туғызуда.

Оқиға сән-салтанаты келіскен жиһазға толы кең бөлмедегі ерлі зайыптылардың жанжалынан басталады. Екеуара ұрыстың кінәлісі 5-сыныпта оқитын Елжан болып шыға келеді. Елжанның бар айыбы – ток шәйнекті көрші үйдегі апаға уақытша бере тұруы. Ол сыныптасы Әлия сұрап келген соң қалай бермей тұра алады. Сабақтан келгенде әке-шешесі сол шәйнекті таппай қырқысып жатқанынның үстінен түседі.

Ерлі зайыптылардың екеуі бірдей үлкен қызметте болғандықтан, бұл отбасындағылардың тамақ түгілі шай ішуге, мектеп жасындағы балаларының сабағына қарауға, бала тәрбиесімен айналысуға мұршалары жоқ. Оқиға басталғанда 5-сынып оқитын Елжанның әке-шешенің жанжалынан, себепсіз өзіне бас салып ұрса жөнелетінінен, орынсыз қол көтеруден жүрегі шайлығып қалғанын үй телефонының шар етіп шырылдаған сәтіндегі күйінен көруге болады. Әке-шешенің айқай-шуынан зәрезап болған ол телефонның даусынан қорқып біресе басын қорғалап, біресе бүгежектеген күй танытады. Драматург баланың ішкі күйзелісін, психологиясын бір эпизодтық қимыл-әрекетімен нанымды бейнелеген.

Ата-анасы жылдық қорытынды жиналысқа келмеген соң, Елжанның уақытша сынып жетекшісі Азамат ата-анасын іздеп үйіне келеді. «Бүгін ата-аналар жиналысын өткізген едік. Елжанға ешкім келмеді. Білем, әкең мен анаңның жұмыстан қолы босай бермейді. Мен мұнда сол жиналыста Елжанға салтанатты түрде тапсырылуға тиіс болған біраз мақтау қағаздарын алып келдім. *(Папкадан бір парақты алып)* Мынау Елжанның бесінші сыныпты үздік бітіргені туралы мақтау қағазы. *(Екіншісін алып)* Ал, мынау, облыстық пән байқауында бірінші орынды иемденгенін айғақтайтын құжат. *(Тағы алып)* Ал, мынау, бокстан жасөспірімдер арасында өткен Республикалық жарыста екінші орын алғаны үшін берілген мақтау қағазы. Жалпы, Елжан сыныбының ғана емес, мектебіміздің мақтанышы. Өте тәртіпті әрі оқу озаты. Пәндік жарыстарда облыстан көрініп жүрген дарынды оқушы. Мектебіміздің атын Республикаға дейін шығарып жүрген мықты спортшы. Бұл қағаздарды саған қалдырып кетейін. Әке-шешең жұмыстан келген соң оларға міндетті түрде көрсететін бол. Жарай ма? Ұмытып кетіп жүрме.*(Қағаздарды пакетке салып, Ерланға береді)»* [25, 4].

Үйде ешкім болмағанын пайдаланып, ағасы Ерлан өзінің сабақ үлгерімі төмен, тәртібі нашар болғандықтан, інісінің осыншама марапатын қызғанышпен жыртып тастап әке-шешесіне көрсетпейді. 5-сыныпқа дейін

сабақта озат болса да, спортта жетістікке жетсе де ата-анасынан бір ауыз жылы сөз, бір ауыз мақтау естімен Елжан күрт өзгеріске түседі.

Екінші көрініске 5 жылдан кейінгі оқушылардың жоғары сыныптағы кезі алынған. Оқиға 10-сынып оқушыларының қараңғы түнде, айдалада Елжан мен Санта бастаған екі топқа бөлініп алып, өзара төбелесіп жатқанынан басталады. Бір-бірін бопсалап, әлімжеттік жасап үйренген екі топ өз главарларына сенеді. Елжан спортпен шұғылданған, денесі мығым, күші басым болғандықтан жекпе-жекте Сантаны соққының астына алып тепкілеп тастайды.

Үшінші көрініс мектеп директорының кабинетіндегі директормен Азаматтың диалогымен басталады. 10 а-дағы Нұрбайұлы Елжан оқитын сыныптан бүкіл мектеп мұғалім ат-тонын ала қашып, сынып жетекшісі болғысы келмегендіктен, директор жасөспірім жігіттерге сынып жетекшісі етіп ер азаматты тағайындаған дұрыс болар деген оймен Азаматты қолқалап отыр. Азаматтың бұл сыныпқа аз уақыт уақытша сынып жетекші болғаны бар. Ол өзі жақсы танитын озат оқушысы Елжанды жамандыққа қимай, онымен директордың ашық сөйлесуін сұрайды. Сынып жетекшісі Сәнімкүлдің көзінше шашын дудыратып, сыныптастарына әлімжеттік жасап, қоқан лоққы көрсеткенмен, басқа уақытта өз бетінше жүретін Елжанның қиқарлығы ашық әңгімеден кейін белгілі болады.

«Елжан *(толқи, көзі жасаурап)* Талғат аға нағыз жігіт екен. Ал, мен болсам.. мен болсам сыныптасым Әлияға титтей де жәрдем бере алмаған нағыз бейшарамын.

Директор *(Елжанға бұрылып)* Ести алмадым. Маған бірдеңе дедің бе?

Елжан *(орнынан ұшып тұрып)* Жай, ағай. Мен шыға берсем бола ма?

Директор: Әрине, бірақ, сен өз ұсыныс-пікіріңді білдірмедің ғой..

Елжан *(таңдана)* Мен бе? Ағай, сонда біздің де ұсыныс айтуымызға бола ма? Бұрынғы директор апай бізді тыңдамақ түгіл..

Директор: Неге болмасын? Пайдалы ұсыныс болса, мен оны қуана-қуана қабылдаймын.

Елжан: Ағай, ұсыныс болғанда, не ғой.. Сынып жетекшіміз Сәнімкүл апайдың орнына ер кісі болса жақсы болар еді. Әйтпесе, кейінгі кезде қыздар боянып, әлем-жәлем киініп, ұлдар бір-бірінің бетінен сүйіп амандасатын әдет шығарды. Ол ол ма, кейбір ұлдар бір-бірімен қыздарша бажылдасып, бет тырнасуға дейін барып жүр. Егер, сынып жетекшіміз ағай болса, біз де сол кісіден үлгі алып, сол кісіге ұқсауға тырысар едік дегенім ғой..

Директор: Сені түсіндім, Елжан. Біз де дәл осы мәселені талқылап отыр едік. Азамат ағайларыңды сынып жетекші етіп тағайындасам, сендер қарсы болмайтын шығарсыңдар?

Елжан *(қуана)* Азамат ағай дейсіз бе? Шын айтасыз ба? Біздің сыныптың балаларының бәрі Азамат ағайды өте жақсы көреді. Тіпті, бұрынғы директор апайымызға сынып жетекшісіміз Азамат ағай болсын деп талай рет өтініш те жазғанбыз. Бірақ ол кісі бізді адам құрлы көрместен Сәнімкүл апайды жіберді. Кейін директор да, жаңа жетекшіміз де соңымыздан мықтап түсіп алды. Оқушы болсақ та «ұл» деген атымыз бар емес пе, біз де өзімізге

түсінікті тілде жауап беріп отырдық. «Жақсысың» десе, жаман болдық. «Жамансың» десе, одан сайын жаман болып көрінуге тырыстық. Олардың Азамат ағайды қудалағанын да білемін...» [25, 8].

Төртінші көріністе республикалық конкурсқа қатысатын әншіні іріктеудегі Сәнімкүл апайдың әрекеттеріне кезігеміз. Байқауға Назгүлдің баратынына күйінген Ұлпан мен Әйгерім Сәнімкүл апайды оған айдап салып, шектен шыққан әрекетін бейне таспаға түсіріп алып, өзін бопсалаумен Назгүлдің орнына Әйгерімді өткізеді. Сәнімкүлдің «Ақмаңдайлым» әнімен байқауға дайындалып жүрген Назгүлге «Бұлбұлды» жоғары дауыспен айтқызбақ болып әурелеуі – шектен шыққандық. «Қарашы-ей, мұны, мұрын боғын сүрте алмай жүріп мені сынамақшы.. Осыдан қара да тұр, сені байқауға қатыстырсам, Сәнімкүл атым өшсін..», – деп сілкілеп жатқанда сыныптасы Әділ келіп қалып, Сәнімкүлдің үстінен мектеп басшылары мен құқық қорғау орындарына шағымданатынын айтады. Осы тұста Сәнімкүл екі оттың ортасында қалады. Әділдің қолында айғақ жоқ дегені болмаса ол көзімен көріп тұр, Ұлпан мен Әйгерімнің қолындағы бейнетаспа – бұлтартпас дәлел. «Жоқ, мен оларды тоқтатуым керек. Қолында бірде-бір тірі айғағы жоқ Әділдің бір мәнісі болар, ал, мына.. мына екі улы жыланның алдын алып, бір әрекет жасамасам... Ұлпан, Әйгерім, тоқтаңдар!.. *(Сүріне-қабына шығып кетеді)».* Оқырман осы оқиғадан мың асқанға бір тосқанның болатынын түсінеді.

Директордың әңгімесінен кейін Елжан Санта бастаған қарсыластарымен өз жігіттерін қараңғы түнде жинап, оларды ауызбіршілікке шақырады. Санта мен өзгені мойындамайтын Нұр Елжанның айтқанына әрең дегенде келіскенмен, қиғылық өз тобынан шығады.

«Жантас: Алсам не қыласың? Сол бір дімкәс қыз үшін досыңмен төбелеспекпісің?

Әділ: Сол қыз үшін дейсің бе? Жантас, сен Назгүл секілді қыздың анасына берген бүйрегінің жартысына да тұрмайсың. Сендей ойы пасық, сөзі сасық, ақшасының көптігіне мастанып, адамгершілікті ұмытқан, ақылы дімкәс наданды өзіме дос та санамаймын.

Жантас: Ей, кім дімкәс? Кім пасық? *(Әділді соғып жібереді де, екеуі төбелесе кетеді).*

Елжан: Ей, тоқтатыңдар. Бұларың не сендердің? *(Екеуін ажыратпақ болғанмен, шамасы келмейді).* Әй, барыңдаршы, екеуің де. *(Шеткері шығып отыра кетеді).*

Жантас пен Әділ ұстасып, төбелесе береді. Ұзақ уақыт төбелестен кейін, жеңіліп бара жатқан Жантас қалтасынан пышақ суырып алады.

Әділ: Сен оңбаған ақырында маған пышақ салайын дедің бе?

Елжан *(жалт қарап)* Пышақ?! Тоқта, Жантас. Таста пышақты» [25, 13].

Осылайша оқиға ширай түседі, мектеп мұғалімі Сәнімкүлдің жемқорлығы мен 10 а сынып оқушыларының өзара қақтығысы қатар өрбиді. Елжан мен Жантас ауқатты отбасының балалары болғандықтан оны Сәнімкүл сияқты екіжүзділер «Мен өз басым, Елжан мен Жантасты ондай қатыгездікке барады деп тіптен де ойламаймын. Өйткені, олар текті отбасынан шыққан

балалар. Әке-шешелері оқыған, мәдениетті әрі жұрт тік тұрып сыйлайтын лауазымды қызметкерлер» деп алдына жан салмай қоғаштайды.

Драматург бала тәрбиесімен бірге мұғалімдердің де өзекті мәселесін көтерген. Ол – сырттан концерт, цирк ең арғысы қуыршақ театры келсе де өтпей жатқан билеттерді мұғалімдерге өткізу, салтанатты жиындар мен түрлі мәдени шаралар кезінде кең залдың ішін мектеп мұғалімдерімен, қала берсе жоғары сынып оқушыларымен толтыру арқылы сабақ жүйесіне нұқсан келтіру, сенбіліктерде, жоғары жақтан басшылар келгенде көше-арықтарды күл-қоқыстан тазарту, талдардың түбін әктеу, сайлау кезінде айдаладағы бір мықтыны депутат ету үшін арамтер болып жүгіру, оқушылар түн ортасында түнгі клубтан ұсталса да мұғалімнің жауап беруі.

Қарияның тіліне тиек еткен сүйікті Пайғамбарымыздың: «Адамда бір мүше бар. Егер, ол таза болса, қалған мүшенің бәрі таза, ол таза болмаса, қалған мүшенің бәрі таза емес. Ол мүшенің аты – жүрек» деген сөзіне сүйенген драматург адам баласының жүрегі таза болуын ұсынады. Сондықтан да ол авторлық ұстанымды кейіпкер сөзімен жеткізіп отыр. Берікұлы Азаматтың көпшілік ата-аналар мектепке жиі-жиі келіп, ұл-қыздарының жайымен танысып тұрмайтынын, бауыр еті-балаларының тағдырынан гөрі өз қызмет-мансабын немесе күнделікті күйбең тірлігін көбірек ойлайтынын айта келіп, аса көрнекті педагог-тәрбиеші В.А.Сухомлинскийдің: «Қызмет бабында сіздің жұмысыңыз қандай жауапты, күрделі болса да, үйіңізде сізді одан да жауаптырақ, одан да күрделілеу, одан да нәзік ең маңызды, ең қажетті, ең бір кейінге қалдырмайтын жұмыс – адам тәрбиесі күтіп тұратыны есіңізде болсын. Біздің әрқайсымыз, құрметті әке мен ана, мынаны түсінуіміз керек, тәрбие көрмеген шала сауатты надан адам бүлінген двигателімен аспанға көтерілген ұшақпен бірдей-өзі де күйрейді, жұртқа да өлім әкеледі», – деген сөзін тілге тиек етуі де авторлық ұстанымды байқатады. Авторлық ұстаным Азаматтың «тәрбие отбасынан басталу керек. Ал, үйде дұрыс тәрбие көрмеген баланы мектеп бірден түзетіп жібереді деу тіптен ақылға симайтын...» деген, қарияның: «Әлі ақылы шала балаларды төрт қабырғаға қамап, алдарына сиқырлы жәшікті қойып, оларға қайтіп адам өлтіріп, қайтіп баскесер, жауыз болуды үйретіп жатқан кім? Өзіміз. Үкілеп өсіріп отырған ұл-қыздарымыздың ертеңін қара түнекке айналдыратын сол жын-шайтандардың мекенін өліп-тіріліп салып жатқан кім? Ол да өзіміз. Сол ойынхана салып жатқандар оған кеткен шығынның бір ғана бөлігін күнкөрісі төмен жанұяға берсе ғой.. Ас-ауқатын әрең тауып отырған сол үйдің балалары ең алдымен киінер еді, оқу құралдарын алар еді, мектепке барар еді, оқыр еді.. Олай болса, ата-аналар, ұстаздар болып оқушылардан бұрын алдымен өзімізді тәрбиелеуіміз керек» деген пікіріне сыйып тұр.

Ата-аналар жиналысындағы көпшіліктің пікірі – қазіргі қоғамда белең алған көптің ойы ретінде берілген:

«Залдан дауыс:

– О-о, мұғалімдердің жұмысы рахат екен ғой..

– Ия, мұғалім дұрыс айтса да дұрыс, бұрыс айтса да дұрыс.. Байғұс оқушылар..

– Ия, бәленің бәрі алдымен мұғалімдердің өзінен шығады.

– Неге олай дейсіңдер? Үйдегі жалғыз балаға қарауға шамамыз келмейді. Ал, мұғалім..

– Білім министрі қанша айтып жатса да, оқушылардан ақша жинау тоқталар емес..

– Оқушылардан бұрын мұғалімдердің тәртібін қарау керек қой...» [25, 15].

Қазіргі таңда мұғалімнің беделден жұрдай болуы – Сәнімкүл сияқты бір қарын майды шірітетін құмалақтардың әрекетінен көрінсе, кәсібіне адал, өз қызметіне берілген мұғалімдердің жиынтық бейнесі мектеп директоры мен Азамат Берікұлының бойына жинақталған. Көпшіліктің мұғалім туралы теріс пікірін қалыптастырған қоғамдағы кемшіліктерді реттеуге қазіргі таңда мемлекет тарапынан көңіл аударылуда, мұғалім мәртебесін көтеру үшін заң қабылдануда. Б.Наурызбаевтың: «Көркем әдебиет – қоғамдық организмнің көзі мен құлағы және тілі. Белгілі бір құбылысты, жаңалықты жазушы басқадан бұрын естиді, бұрын көреді, көркемөнер тілімен бейнелейді» [26, 66], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, драматург қоғамның өзекті мәселесіу дер шағында көре білген.

Досы Әділді жазадан арашалау үшін, қылмысты мойнына алғаны үшін әкесінен оңбай таяқ жеген Елжан әке-шешесіне соңғы қоштасу сөзін қалдырып, асылып өлмек болады. Алайда, өзіндік көзқарасы қалыптасқан жігіт мұндай әлсіздік танытқанша, ісімен дәлелдеу керектігін түсініп, суицидтен бас тартады. Баласының қоштасу сөзін магнитофоннан естігеннен кейін әкесі өз қателігін түсініп, бір күнде көшіріп жіберген Елжанның сыныптасы Әлияның үйін қайта көшіріп алып келіп, баласымен бірге мешітке барып, намаз оқуға ниет жасап, имандылыққа бет бұрады. Драматург ата-аналардың қызмет бабымен, күнделікті күйбің тіршілікпен жүріп, негізігі мәселені назардан тыс қалдыратынын, бала тәрбиесі бәрінен де жоғары тұратынын оқырманның есіне салады. Шығарманың идеясы – бала мен мұғалімінің құқығын қорғау болса, автор соны шынайы өмірден алынған қымқиғаш оқиғалармен көз алдымызға алып келіп, сауалдың жауабын оқырманның өзіне қалдырады. Таныс, бейтаныс замандастарының іс-әрекеттері мен сөйлеген сөздерінен оқырман да өздеріне керегін алары даусыз. Ата-аналар мен мектеп мұғалімдері бірлесе жұмыс істегенде ғана болашақ ұрпағымыздың тәрбиесі дұрыс болмақ. Ол үшін әр адам өзінің қоғамдағы орнын біліп, соған сай қызмет ету керек. Драматург «Қыз анадан үйренбей өнеге алмас. Ұл атадан үйренбей сапар шекпес» деген Қорқыт бабамыз бен М.Әуезовтің: «Алдыңғы жақсы артқы жасқа тәлім айтпаса, ел болғанымыз қайсы?», «Ел боламын десең, бесігінді түзе» деген ұлағаттарын негізге ала отырып, тәрбиенің тал бесіктен басталатынын оқырманның есіне салады.

Бұл тарауда бүгінгі қоғам өміріндегі шешімін күтіп тұрған сан алуан өзекті мәселелер С.Жүнісов, Т.Әбдік, И.Сапарбай, Р.Отарбаев, С.Балғабаев, Ж.Әлмашұлы, Н.Қами, Б.Айдарбек, Н.Ораз, И.Оразбаев шығарамалары

негізінде қарастырылды. Драматургтер әлеуметтік талдауларымен қазақтың болашағы болып табылатын жастар тәрбиесіне ерекше көңіл бөлу керектігін аталған туындыларымен көрсетті. Жоғарыда сөз болған шығармаларда драматургтер ана мен бала, әке мен бала, үлкен мен кіші арасындағы қарым-қатыстан туындайтын түрлі келеңсіздіктерді, әдет-ғұрып, салт-дәстүрлердің жоғалуын, ұлттық құндылықтардың құрдымға кетуін, адамзат баласының азғындауын, азғындық пен аярлықты, сатқындық пен қорқаулық сияқты мәселелерді жекелеген кейіпкерлер бойына жинап, әлеуметтік тартыстар төңірегінде шешуге тырысқан. Жоғарыда талдау нысанына алынған драмалық туындыларда жас өскін мен аға буын, қала мен ауыл, махаббат пен ғадауат, дін мен дәстүр тақырыптарының өзара қайшылығы көрініс табады. Қаламгерлер осы арқылы қазіргі қазақ қоғамының, тәуелсіздік тұсындағы тұрмыс-тынысымызды көркемдік шындық аясында ашып беруге ұмтылыс жасайды. Сонымен қатар, тарихи тұлғалардың есімін жаңғырту арқылы, өнер адамдарының өмірін және қоғамның қарапайым өкілдерінің күнделікті тіршілік-тынысын арқау ету арқылы саяси-әлеуметтік шындығымызды көркемдік тұрғыдан ашып береді. Осылайша, қазақ қоғамының аксиологиялық бағдары айқын аңғарылады. Отбасы құндылықтарының, моральдық-этикалық құндылықтардың деградацияға ұшырап, нарық қоғамының құндылықтары – өзімшілдік, бәсеке, материалдық дүние мен ақшаның үстемдігі т.б. алға шыққаны байқалады. Соңғы ширек ғасырдағы қазақ әдебиетінің тақырыптық-идеялық бағдар-бағытына көз салсақ, әсіресе, осы бағытта, яғни қоғамның саяси-әлеуметтік беталысын танытатын туындылардың көптеп жазылғанына куә боламыз. Қоғамдағы шешімін күтіп тұрған аса зәру мәселелерді көтерген драматургтеріміздің қоғам шындығын бейнелеудегі, замандас образын сомдаудағы өткір сындары мен батыл сөздері, ашық көзқарастары сахна төрінен орын алып театр сахналарында қойылуда.

Әдебиеттер:

1. Сапарбай И. Тәңірінің құлдары. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
2. Байтұрсынов А. Шығармалары: Өлеңдер, аудармалар, зерттеулер. – Алматы: «Жазушы», 1989. – 320 б.
3. Сапарбай И. Мәжнүн. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
4. Добролюбов Н.А. Әдебиет туралы сын мақалалар. – 60-154 б.
5. Қабдолов З. Сөз өнері. 2-басылым. Алматы, 1976. – 124-150 б.
6. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.
7. Қами Н. Діл-таразы. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
8. В.Сахновский-Панкеев. Драма. – Ленинград, 1969. – Б. 66.
9. Хасенов М. Ұнамды образ және типтендіру. – Алматы: «Ғылым» баспасы, 1966. – 278 б.
10. Қами Н. Әпенді мен әулие. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

11. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі (Құрастырушылар: З.Ахметов, Т.Шаңбаев). – Алматы: «Ана тілі», 1996. – 240 б.
12. Сапарбай И. Өмір гүлі. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
13. Сапарбай И. Сыған серенадасы. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
14. Сапарбай И. Кемпір алып қашу. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
15. Сапарбай И. Қақпақыл. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
16. Әлмашұлы Ж. Ел мен елес. Әңгімелер, новеллалар, шағын хикаялар, драмалық хикаяттар. Астана: «Нұра-Астана», 2014. – 480 б.
17. Балғабаев С. Ғашықсыз ғасыр. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
18. Балғабаев С. Қыз жиырмаға толғанда. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
19. Балғабаев С. Сағыныш ен елес. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
20. Алаш тарихының ақиқаты. – Алматы: «Ан арыс» баспасы, 2015. – 540 б.
21. Өрілген өмір өрнегі. Жүлде алған пьесалар. /Құраст. Жолтай Жұмат. – Астана: Нұра-Астана, 2012. – 568 б.
22. Егеубаев А. Сөз жүйесі. Алматы: «Жазушы», 1985. – 272 б.
23. Қабдолов З.Арна. Зерттеу-сын-эссе. – Алматы: «Жазушы», 1988. – 256 б.
24. Айдарбек Б. Жиһад. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
25. Айдарбек Б. Ел боламын десең, бесігіңді түзе. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
26. Наурызбаев Б. Жаңа жанр жолында. Кіт.: Жанр және шеберлік. – Алматы: «Ғылым», 1968. – 348 б.

Үшінші тарау. Ғұмырнамалық драма.

Қазіргі таңда Қазақстан ғылымында тұлғатануға ерекше көңіл бөлінуде. Өскелең ұрпақты жаңа Қазақстандық патриоттық рухта тәрбиелеу үшін тұлғатануға баса назар аудару қажеттігін өмірдің өзі көрсетіп отыр. Осы бағытта ұлтжанды, елім дейтін рухы мықты ұрпақты өсіру үшін батырлардың ерлікке толы өмірін насихаттайтын еңбектер керек-ақ. Балалар мен жасөспірімдер өздерінің сүйікті кейіпкерлерінің бойынан өршілдікті, батырлықты, отансүйгіштікті үйренеді. Халық пен ел бірлігі, ұлттың мәңгілік тарих сахнасында қалуы тәрізді мемлекеттік өзекті мәселелерді шешуде әр ғылым саласында түрлі дәрежеде жасалып жатқан игілікті шаралар мен тыңғылықты зерттеулер де жетерлік. Ақын-жазушыларымыз бен ғалымдарымыздың осы саладағы еңбектері «Жаңа Қазақстандық патриотизмге» қызмет етуге, оның қағидаларын жүзеге асыруға дөп келетіндігімен маңызды. Тәуелсіздік жолында шейіт болған хандар мен билер, батырлар мен баһадүрлер туралы үлкенді-кішілі қаншама көркем шығармалар жазылды, тарихшылар тарапынан кешенді зерттеу жұмыстары жүргізілді. Осы бағытта қазақ драматургтері де көп еңбектенуде. Тарихшылардың соңғы жылдары тауып жатқан тың деректері мен мұрағат құжаттарын өз шығармаларында тиімді пайдаланудың арқасында ұлттық драматургияны ұлттық қаһармандар толықтыруда, кеңестік дәуір тұсында біржақты бейнеленген тарихи тұлғалардың көпшілік біле бермейтін жаңа қырларына үңілуде.

Осы жөнінде Н.Ә.Назарбаев «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» деген мақаласында: «Мен халқымның тағылымы мол тарихы мен ықылым заманнан арқауы үзілмеген ұлттық салт-дәстүрлерін алдағы өркендеудің берік діңі ете отырып, әрбір қадамын нық басуын, болашаққа сеніммен бет алуын қалаймын» [1], – дей келіп, әрбір қазақстандықтың санасын жаңғыртудың бір-неше бағытын атап көрсетті. Соның бірі – ұлттық бірегейлікті сақтау. Ұлттық бірегейлікті сақтау үшін бірінші кезекте өткен тарихымызға үңіліп, өткенімізді түгендеуіміз қажет екені белгілі. Соңғы ширек ғасырда қазақ драматургтері тарихи тақырыпты еркін игергенін көрсетті. Қазіргі таңдағы ұлттық драматургияның жүгін прозадан драматургияға ойысқан драматургтер мен жас драматургтер көтеруде.

Драматург **Елен Әлімжанның «Төле би», «Абылай ханның серті»** драмалары мен комедиялары – М.Әуезов атындағы академиялық және Ақтөбе, Жамбыл, Оңтүстік Қазақстан, Талдықорған, Торғай облыстық театрларында қойылып жүрген шығармалар. Төле бидің 300 жылдығы қарсаңында жазылған екі бөлімді «Төле би» драмасының тұсауы Тараз қаласындағы Жамбыл облыстық қазақ драма театрында кесілді. Драматург пьесасына Төле бидің өміріне қатысты негізгі оқиғаларды іріктеп алған. Олар: Абылай-Сабалақты тәрбиелеуі, келіні Данагүлге құда түсуі, Ташкеннің жоғарғы жағынан қала салып, қазақтарды отырықшылыққа үйрету, Жоңғар мен Хиуа хандығына қарап қалған қазаққа жол көрсету, ел мен елді бітімгершілікке шақыру.

Прологқа хандар қорымында Төле би мен Сабалақтың құран оқып отырып, әруақтармен сырласуы негіз болған. «... Сол кеңесте оң жағымда отырған Қаз дауысты Қазыбегім Орта жүздің көбейіп кеткен хан-сұлтандарының басын біріктіре алмай әлек болып, Арқадан ұзап шыға алмай қалды. Қасиетті Әйтекем о дүниелік болып кетті. Халқым менің аузыма қарайды. Ал, мен кімге қараймын? Қанаты сынған құс болдым ғой мен. Менің күнім мынау, халқымның күйі анау? Не істеймің? Уа, әруақтар, тіл қатсаңдаршы, айтсаңдаршы ақылдарыңды!», – деп тығырыққа тіреліп, қамығып, торығып келген Төле биге Әйтеке-рух: «Таусылма, Төле би! Торықпа! Көтер еңсеңді!», – деп тіл қатады. Осылайша Әйтеке бидің рухы оған бағыт көрсетіп, жөн сілтейді.

Әруақтармен сөйлесу, тылсым дүниемен байланыс ауыз әдебиеті үлгілерінен қалыптасқан дәстүр болса, автор осы әдеби тәсілді белгілі мақсатпен алған. Хандар мен би-шешендердің рухы тығырыққа тірелген Төле бидің ақылына-ақыл қосу мақсатында қолданылған. Әйтеке-рухтың: «От қаруға қол жеткізе алмадық кезінде. Бірақ, қазақтың бойында от қарудан да жойқын күш бар. Сол күшке қол жеткізулерің керек», – деген сөзін Абылай былай жорамалдайды: «Біз қазақты ел қылып едік, сендер жер қылмаңдар дейді».

Пьесаның негізгі оқиғасысы аңыз-әңгімелерден белгілі жолаушылардың алдынан қыздардың кездесуінен басталады. Төле би бастаған жолаушыларға сиқым ауылының бір топ қыздары кез болып, алдарын кесіп өтпей ізет жасайды.

«**Төле би**: Өркендерің өссін, қарақтарым, қай ауылдың балаларысыңдар?

Данагүл: Сиқым ауылынанбыз.

Төле би: О, төрт Дулаттың үлкені екенсіңдер ғой.

Данагүл: Аға баласы екеніміз рас. Жолымызды білеміз, жоралғылардан да құр қалмаймыз. Бірақ «аға бордан, іні зордан» болып жатса, оның да жөніне жығыламыз.

Төле би: Көргеніңнен айналайын. Ұл болып тусаң, еліңнің сөзін ұстар көсемі болғандай екенсің. Кімнің баласысың?

Данагүл: Әкемнің аты – Алагөз.

Төле би: Атаңа да, анаңа да рахмет. Ел болашағы анадан. Бүгін бақытты бала болыңдар, ертең бесікті ана болыңдар. Алла, жолдарыңды ашық қылып, бақтарыңды жандырсын, Әумин!

Данагүл: Айтқаныңыз келсін. Қиюы қашқан заманның қисынын келтірудің қамымен ат сабылтып жүрген жайларыңыз бар сияқты. Бізді де бір тілеулесіміз деп біліңіздер. Жолдарыңыз болсын» [2, 62-63].

Данагүл алғашқы кездесуден-ақ осылай көзге түсіп, өзінің шешендігімен, көрегендігімен танылады. Адам тани білетін Төле бидің Алагөздің үйіне бұрылып, қызына құда түсуі сөз қадірін түсінуінен.

«**Төле би**: Кілең байдың үйіне түсіп жүрсем елдің жағдайын қалай білмекпін? Ұлысбегі болған соң қарапайым жұрттың да тұрмысын, тыныс-тіршілігін білмек міндет. Кілең байдың үйінен қайтқан биде әділдік болмайды.

Малдыбай: Биеке-ау, бұл үйдің сіздің астыңызға төсейтін жөндем киізі мен көрпешесі де жоқ қой. Қалай отырасыз?» [2, 67], – деген сөздері кейіпкерлердің бейнесін толықтыруға қызмет етіп тұр.

Төле бидің тағы бір тапқыр шешімі – Ұлысбегіліктен бас тартуымен Қоқан мен Қалмақ арасындағы жағдайды оңай шешуі. Мол салыққа қызыққан Қалдан Серенніи Көсек бегін Ташкендіктер қабылдамай, Қарлығаш биге ғана бағынатынын білдірген соң, амалдары құриды. Қойгелдінің мына сөзі Төле бидің образын толықтыра түсуге қызмет етіп тұр: Иә, Би аға жалғыз Тәшкен емес, исі мұсылман қауымы салықты сізді сыйлағаннан сыбағаңыз деп беретін. Ал, ол сыбағаның жау әскерін асырауға кететінін білсе, қазақ та, өзбек те, сарт та көк тиын ұстатпайды».

Төле би бейнесінің толыға түсетін тұсы – Барақ сұлтанның Әбілқайыр ханды өлтіруі. Ханды өлтіріп тағын иемденбек болған сұлтанның ақыр аяғында қазақтардан жылыстап, Құба қалмақпен іргелес қонып жүруі – «ханның қарашасымен» екендігінің көрінісі. Оның бұл тірлігі Абылайдың «Кім әділ болса, халық соның билігіне жүгінеді. Кім батыр шығып, қол бастаса, сарбаздар соның соңынан ереді», – деген сөзінің нақты дәлелі. «Қанға қан, жанға жан» деп түйген Ералы сұлтан Барақ сұлтанның ауылын шауып, батыры Сырымбетті, Күшік хан мен сұлтанның әйелін өлтіріп кетеді. Осы оқиғаға билік айту үш жүздің билеріне жүктелгенмен, негізігі күш Төле биге түседі. Бидің шешімі кешіріге келу болғандықтан олар кектерін ұмытып, алдағы уақытта қалмаққа бірге шаппақ. Қоқан мен Қалмақ арасында өлместің қамын ғана ойламай, оларға өз ұсыныстарын өткізе білген Төле би қазақ арасындағы дау-дамай емес, көрші мемлекеттер арасындағы саяси жағдайды да қадағалап отырғаны шығармада толықтай ашылған. Сондықтан да бұл туындыда Төле бидің көркем бейнесі толық ашылған, сом тұлғасы жасалған.

Эпилогта қазақтың басын қосқан Абылайға Төле бидің бабалар аманатын аманаттауы, шаңырағына қарлығаштың ұя салуы айтылады. Ел арасында оның Қарлығаш би аталып кетуі де содан еді.

Қазыбек би. **Д.Рамазанның «Бала Қазыбек»** пьесасына Қазыбек бидің бала күніндегі жоңғар еліне барған алғашқы елшілігі негіз болған. Жоңғар қонтайшысы Себан Раптанның жігіттері Тәуке ханның тұсында қаннен-қаперсіз шырт ұйқыда жатқан Байтайлақ бидің ауылын шауып, өзін бала-шағасымен бірге байлап-матап алып кетеді.

Тайгелді би жасақ жинап ұрыс-шабыспен елді титықтата бермей, елші жіберіп келісімге келу жағын ойлауды ұсынса, Малайсары батыр Себан Раптанға жіберген елшілерің аман-есен оралуы неғайбыл екенін айтып, «Уа, хан ием, қалмақта шынымен-ақ ұлымыз құл, қызымыз күң болып кеткені ме?!. Қол жинап, тағы бір ұран салсақ қайтеді?!.», – деген тілек білдіреді [3, 113-114].

Осы жиынның үстіне бала Қазыбек келіп: «Әкем Келдібек «Жақсылардың жанына еріп, жер көріп, ел таны» деп жіберді. Мен ауылда жүргенде балалардың басшысы едім, енді ағаларымның атшысы болайын деп келдім. Тай бәйгесі мен құнан бәйгесін көріп едім, енді ат бәйгесіне

қосылайын деп келдім!», – дейді [3, 114]. Тәуке хан Шаншардың немересі, Келдібектің баласы болсаң, тектілердің ұрпағы екенсің, тегіңе тартпай қоймассың деген үмітпен бала Қазыбекті елшілердің қатарына қосады. Ол жол көрген ағаларының қатарына атшы болып қосылуды жөн санайды.

Тәуке хан (көпке қарап). Ендеше, менің шешімім мынау. Бүгіннен қалмай елшілер жоңғар еліне жүріп кетулері керек! Әйтпесе, уақыттан бір ұтыламыз, қалмақтардан екі ұтыламыз. Басшыларың Тайкелді би, сұлтандарың Бертіс, батырларың Малайсары болсын! Ал атшыларың мына тұрған Қазыбек бала болсын! Үлкендеріңді кішілерің сыйлаңдар, кішілеріңді үлкендерің ренжітпеңдер! Жат жұрттың алдында жақсы елдің баласы екендеріңді көрсетіңдер. Баратын жерлерің бағы асып, мейманасы тасып тұрған ел ғой. «Елдестірмек елшіден» деген. Ебін тауып, елдесіп келіңдер!..» [3, 117].

Тәуке ханның батасымен, көптің тілеуімен елшілер аттанады. Қонтайша оларды адам құрлы санамай, өздерін өлтіріп, аттарын жылқыға қоса салуды ойағанда бәйбішесі ақыл қосады: «Қонтайшылық абыройыңызға көлеңке түсіп жүрмесін! Қазақ дегеніңіз – қабырғалы ел ғой! Оның үстіне «Елшіге
өлім жоқ!» деген қатаң қағида бар емес пе?!» [3, 117]. Бәйбішенің айтқанына қараса, тай дегені тұлпар, бала дегені сұңқар болуы да мүмкін. Жүз атты жылқысына қосқанмен байи қоймасын білген қонтайшы сабыр ға келіп, елшілерді қабылдайды.

Елшілерді сынауға жіберген сыншысының айтысына қараса, елшілердің арасындағы кішкентай баланың бітімі бөлек сияқты. «Баланың екі аяғы екі жақта, екі қолы екі жақта, құлаш ұрып жатыр екен. Аузынан жалын атқылап жатыр. Бұнысы «Сөзім жеткенше сөйлеймін, қолым жеткенше сермеймін, аяғым жеткенше қарғимын, дүниенің төрт бұрышына болса да сөзімді жеткізуге жараймын, халықты әлі-ақ аузыма қаратамын!..» деген ишараты сияқты көрінді маған, алдияр», – деген сыншы қарттың сөзі Қазыбектің бейнесін толықтыра түседі [3, 118].

Елшілерді қабылдап, ағаларының алдына түспей босағада отырған Қазыбектің сөз саптасына сүйсінген Себан Раптан «бірер сауал қойып, ой орамыңды байқайық, жаңылып кетсең өз обалың өзіңе, ал жас тұлпардай сүрінбей өтсең, сый-сияпатым тағы бар. Келісемісің осыған?», – дейді. Бала қазыбек «шешінген судан тайынбас болар!» деп келісімін береді.

Себан Раптан: Ендеше, білсең айтшы, әуелінде не бар? Ортасында не бар? Ақырында не бар?

Бала Қазыбек. Арға мінәжат етілсе, барға қанағат етілсе, әуелінде – ынтымақ, ортасында – береке, артында – шүкіршілік тұрмас па!..

Себан Раптан. Ым... ым... мм... Ал, аспан мен жердің арасы қаншалық жер?

Бала Қазыбек. Бір-ақ шақырым жол ғана. Олай дейтінім, ешкім аспан мен жердің арасын құлаштап өлшеген жоқ, қадамдап басқан жоқ. Күн күркіреп жауғанда, ел дүрлігіп сасатын, құлақтарын басатын. Сонда күн

күркірі шақырым жерден жететін. Кемпірқосақ созылып, аспан мен жерді табыстырып кететін. Доғаланған ииі шақырымдай-ақ жерден өтетін.

Себан Раптан. Ә... әә... Олай болғанда, батыс пен шығыстың арасы қаншалық жер?

Бала Қазыбек. Небәрі күншілік жер ғана. Олай дейтінім, азанда шығыстан атқан күн ымыртта батысқа шаршап батады. Күншілік жер жүріп өтіп, ұясында қалжырап жатады. Ал кереметті көзбен көрген, шығыс пен батыстың арасында зымыраған күнге ерген адамзатты естіген емеспін» [3, 120-121].

Қазыбектің мірдің оғындай сөздермен қонтайшыны қаһарынан қайтарып иілдіруі, оны сөз құдіретімен тоқтатуы мен «Болайын деп тұрған бала екенсің! Дауысың қаздыкіндей қаңқылдап шығады екен, осы оқиғадан бір белгі болсын, сені бұдан былай Қаз дауысты Қазыбек деп атайтын болайық! Сонымен бірге келісім бойынша саған қос тоғыз жүлде байладым, бұдан былай қос сыбағалы болсын деп...» деген қонтайшының сөздері екеуінің де бейнесін толықтыра түскен.

Осы тұста қазатың жылқышысы жылқы күзетіп жүріп қолға түскенін, оны сабап үстіндегі тонын шешіп алғанын, қарсыласқаны үшін тісін сындырғанын уәж етін айтады. Себан Раптан: «Тон дегенің бір тоқтышақтың терісі шығар. Ат дегенің сырты түкті, іші боқты бір тай шығар. Ал тіс сынса ауыз ішінде, қол сынса жең ішінде емес пе?!», – деп қайтарып тастағанда бала Қазыбек былай деп тоқтатады: «Тісі сынса ауыз ішінде, қолы сынса жең ішінде жүре беру керек деген не сөз?! Оның үстіндегі жалғыз тоны жәннат емей, немене?! Аузындағы отыз тісі болат емей, немене?! Астындағы жалғыз аты қанат емей, немене?! Қонтайшының бізбен бітіскендігі рас болса, жәннатынан айырмай, болатынан майырмай, қанатынан қайырмай, алғанын қайыру керек! Қазақ қалмақтың сатып алған құлы емес!.. Бұл да біреудің ардақтап өсірген ұлы. Ерікті ұл көрікті болып қайтуы керек!..» [3, 122].

Сөзден жеңілген Себан Раптан жылқышының иығына үстіндегі ішігін жауып, болат семсері мен қара қасқа тұлпарын қоса сыйлайды. Елшілерге, Байтайлақ биге, оның жылқышысына тарту таралғыларын беріп, сый-сияпатымен аттандырғанына таңданған Дода Жорджи баһадүр қаршадай баланың алдында дірдек қаққанының жөнін сұрайды.

«Себан Раптан: Сендер білген де, сезген де жоқсыңдар. Сол бала сөзді өңменімнен сұққылап тұрып айтқан кезде екі жақ қапталынан екі аю ауыздарын аша от бүркіп: «Тырп етіп көрші, көрейік!» дегендей анталап тұрды. Мен содан қатты қорықтым! Сендерге көрінбегенмен, маған анық көрінді. Содан сол бала болса да пәледен құтылғанша асықтым!.. Асықтым!..», – деп жауап береді [3, 123-124].

Драматург «қол бастау оңай болғанмен, сөз бастау оңай еместігін» Себан Раптанның алдында сөз бастаған бала Қазбектің шешендігімен көрсетсе, қол бастаған батырлар мен сөз бастаған шешендердің қасында өздерімен бірге жүретін киесі болатынын кейіпкер сөзімен жеткізген. Даудан да, сөзден де

жеңіліп көрмеген қонтайшының қазақтың қаршадай баласының алдында тізе бүгуі – оның да сөз құдіретіне тоқтай білгендігінің белгісі

Абай. Қазақ драматургиясындағы М.Әуезовтің «Абай» трагедиясы мен М.Әуезов пен Ш.Айтматовтың «Жас Абайы» бұл жылдары Р.Отарбаевтың «Абай: сот» трагедиясымен, Р.Отарбаевтың «Абай – Тоғжан» поэтикалық драмасымен толықты.

И.Сапарбайдың Абай бейнесін толықтыратын келесі туындысы – **«Абай – Тоғжан»** поэтикалық драмасы. Драмаға бозбала Абай, елес Абай, 14-15 жастағы Тоғжан, Құнанбай, Зере, Ділда, Ербол, Сүйіндік, Асылбек, Әділбек, Қарашаш, Қарабас, Керімбала, қыз-келіншектер қатысады.

Мұндағы оқиға да бізге «Абай жолы» эпопеясынан таныс оқиғалармен басталады. Бозбала Абай әжесі Зеренің қасында отырған жерінен Құнанбай шақырып алып, оны Сүйіндіктің еліне жұмсайды. Көп кешікпей Құнанбай Бөкенші мен Борсықтың қонысын жайлап алып, оларға Жігітек пен Көкшенің етегіне барып қонуды бұйырады. Сүйіндік Құнанбайдың белден басқанына: «Шеке қызып шекіспесем маған кел! Ат құйрығын кесіспесем маған кел!! Керіспесем, кетіспесем маған кел!!!», – деп наразылықпен аттанады. Құнанбай мен Сүйіндіктің тартысы, олардың арасының алшақтауы – шығарманы негізгі тартысты желісі.

Мұнда да адам жанының екіге жарылуына кезігеміз. Абайдың екіге жарылуы былай суреттелген:

«Елес-Абай: Рас айтасың,
Таңдан, мейлің, таңданба,
Абай екеу жалғанда!
Бірі – сенсің шәрманда!
Бірі – менмін арманда!

Абай */абдырап/:*
Сен – арманда...
Мен – шәрманда...
Бұ қалай?
Сонда... сонда...
Қайсысы оның шын Абай?

Елес-Абай: – Бәсе деймін-ау!
Қызық екен сауалың,
Кәне, өзің айт жауабын?

Абай: Ешкімнің де бола қоймас таласы,
Абай – менмін, Құнанбайдың баласы...» [4, 5].

«Біреу едім, Екі Абайға айналдым» дейтін кейіпкер сөзі, тығырыққа тірелген жанның ой арпалысы, ой ағымы – оның жандүниесіндегі аласапыранның көрінісі.

Пьесаның оқиға желісіне үйлену салтына байланысты әдет-ғұрып, салт-дәстүрлер іріктеліп алынған. Қайындап бару, бата, көрімдік, шашу, некеқияр, шаш сипатар, т.б. ұлттық салт-дәстүрлермен бірге алтыбақан, көксерек сияқты ұлттық ойындар шығарманың ұлттық сипатын толықтырып тұр.

«Қарақтарым,
Жолдарың ақ болсын,
Аққа Құдай жақ болсын.
Қуаныштарың көп болсын,
Қайғыларың жоқ болсын.
Базарларың тарқамай,
Бастарыңа бақ қонсын!
Аумин!!!» [4,], – деген бәйбішенің батасы мен көрімдікке алып келген алтыннан алқа, тоғыздан торқа, сақина, жүзіктер – ұлттық салт-дәстүрдің көрінісі.

Жекелеген сөйлемдер мен сөздерді бірнеше рет қайталау арқылы сол сөзге көңіл бөлу көзделсе, сондай қайталауды көптеп кездестіруге болады. Қайталаудың бір түрі – өлең жолдарының дауысты, не дауыссыз дыбыстан басталуы. Оған төменгі Абай мен Тоғжанның сөздерінен мысал келтіруге болады:

«Абай: Жаным, сәулем,
Түсіп қалдым емес пе
Шым-шытырық тағдырдың
Шырматылған торына,
Шырғалаң бір жолына?..
Тоғжан: Алақанға қонған Ай
Алдамшы түс болмағай.
Арманымнан тал түсте
Адастырған жалған-ай!..»
Елес-Абай: Білем, білем, таусылып тұр амалың,..
Өмір бойы жазылмайды дертің бұл –
Өз қолыңмен Арманыңды өлтірдің!
Өз қолыңмен Тоғжаныңды өлтірдің!!!» [4,].

Осы үзіндінің бірінші шумағын «ш», екінші шумағын «а», үшінші шумағын «ө» әрпімен бірнеше рет қайталау арқылы өлең жолдарының әуезділігін күшейтіп отыр. Ақынның анафораны тиімді қолдануын С.Негимов: «Анафора өлеңнің үйлестік-әуезділігі мен әсерлі, әсем дыбысталуын күшейтетін стильдік тәсіл» [5, 28], – деп түсіндіреді. Кейбір жағдайларда жекелеген сөздерді бірнеше рет қайталау арқылы сол сөзге көңіл аударылады.

Автор шығармада бірін-бірі құлай сүйген ғашықтардың ескі әдет-ғұрыптың салдарынан қосыла алмаған шерменде күйін жырлаған. Абай мен Тоғжанның елесі, Абайдың түсі – өң мен түстің бірігіп кетуі болса, Тоғжанның Абайдың түсіне кіріп қоштасып жүруі – өңіндегі оқиғаның санадағы жаңғырығы. Автор тағы бірде елесті аян мақсатында алған. Мәселен, Тоғжанның шашы да, өңі де құп-қу болып елестеуі – Тоғжан ренішінің белгісі.

Ділдамен оқырман екі-ақ рет кездеседі. Біріншісі – қайындап барғанда, екіншісі – шығарманың соңында Абайдың даусынан шошып оянғанда. «Тағы... тағы Тоғжан ба?.. Сол Тоғжаның, Абай-ау, Бар ма, әлде, жоқ жан ба?..», – деп бір ауыз сөз қатқаны болмаса, негізгі оқиғаға араласпайды.

Оның себеб – автордың Абай мен Тоғжанның арасындағы махаббатты көрсетуге ден қойғандығы. Драматург бір-біріне қосыла алмай, махаббат отына күйген жастардың жан азабын олардың күйініш-сүйініш сезімдеріне, жан тебіреністеріне сыйғызған.

Ал, Әкім Таразидың «Муза» драмалық зерттеуіне екі Аққозы, екі Тоғжан, екі Такежан, екі Тедеуіш, екі Салтанат, екі Ербол, екі бомж қатысады. Автор Абай өмір сүрген дәуір мен Мұқағалидың заманына әлеуметтік талдау жасаған. Сондықтан оқиғаға қатысатын кейіпкерлердің барлығы екіден. Тәкежан, Ербол, Тоғжан, Аққозылар Абайға ерекше құрмет көрсетіп, ақынды алақандарына салса, ХХ ғасырдың ақындары бомж (кезбе) болып көшеде жүр. Сондықтан кезбелерге арақтан артықтың керегі де жоқ. Тоғжан ХІХ ғасырда пештің түтініне дымықса, ХХ ғасырда газдың түтініне булығып отырғанына қарап, әр дәуірдің өз бейнетін ұғынамыз. ХІХ ғасырдағы Аққозылардың орнын ендігі кеңестік заманда Борсақовтардың басқанына қарап отырып, әр қоғамның өз адамы бар екенін түсінеміз. Ақынның шығармаларын редакциялап, қолдарынан келгенше түзей, күзей білген Борсақовтар – кешегі кеңестік цензураны жүзеге асырған жандайшаптар.

Сонымен бірге автор әр актіге, көрініске, эпизодқа, оқиға өтетін жерге сипаттама беріп отырған. Мұндай ремаркалар драмалық шығармаларда негізгі оқиғаны толықтыруда үлкен рөл атқарады.

Қазіргі қазақ драматургиясы тарихи тұлғалармен толығуда. Сондай кейіпкердің бірі – **Қ.Мырзабектің «Науан хазірет»** пьесасындағы Науан хазірет. Ғ.Мүсіреповтің 1941 жылы жазылған «Ақан сері – Ақтоқты» пьесасы 1942 жылдан бері М.О.Әуезов атындағы академиялық драма театрының репертуарында қойылып келеді.

Қазақ драматургиясын зерттеуші С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Ә.Тәжібаев, Е.Нұрғалиев, театр сыншылары Қ.Қуандықов, Б.Құндақбаевтар бұл шығармаға өте жоғары баға берген. Ә.Тәжібаев бұл туындыны әлемдік классикадағы – Карл Гуцковтың «Уриель Акоста» атты трагедиясымен қатар қойса, Б.Құндақбаев ««Ақан сері – Ақтоқты» дін мен мешіт маңайында қарақан басының қамынан аса алмағандарды әшкерелеумен бірге, бүгінгі жаңа заманның көрермендерін де эстетикалық ләззатқа бөлеп, мөлдір махаббаттың құдіретін, ән мен күй, ақындық шабыт пеп өнер әлемін өсиеттеген көркем дүние екені даусыз» [6, 101], – деген болатын.

Осы пікірлерге сүйенетін болсақ, бұл – ұлттық рухани құндылықтарымыз қатарынан орын алған классикалық туынды. Халықтың сүйікті ақыны, Ақан сері мен Ақтоқты арасындағы трагедиялы махаббатты ақын мен биліктің, жаңа мен ескі кертартпалықтың тартысы арқылы көрсеткен. Осы жөнінде Н.Ғабдуллин: «Науан хазіреттің Мәрзиядай жазықсыз, панасыз жанды тірідей көмдірткен сұмдығын көргенде ақын жаны қатты түршігіп, зұлымдыққа қарсы түңғыш рет бетпе-бет кеп қақтығысады. Бірақ қасарысқан қатты айқасқа түсе алмайды, жауыздыққа лағынет сөзін айтады да, зұлымдық тарап жатқан ордадан безіп шығады. Бүйткенімен азат дүниеге шыға алмайды, зұлымдық

оған қуғын көрсетеді. Ақанның басындағы трагедиялық хал айықпай, асқынып ұлғая беруінің сыры осында», – деген болатын [7, 189].

Біріншіден, бұл – көркем туынды. Екіншіден, Науан хазірет – типтік бейне. Көркем шығармада бірнеше адамға ортақ қасиеттердің бір кейіпкердің бойына жинақтап берілетіндігі белгілі. Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері – Ақтоқты» пьесасында Науан (Наурызбай) хазіретті жиынтық бейне деп қабылдау керек. Шығарма кеңестік дәуірде жазылғандықтан онда дінге деген көзқарас теріс деп бағалауға болмайды. Бас кейіпкер Ақан сері де, шығарма авторы Ғ.Мүсірепов те діндарларға емес, шала молдаларға қарсы.

Ал, Қ.Мырзабектің «Науан хазірет» [8] атты тарихи драмасының бас кейіпкері – Наурызбай хазірет. Сондықтан бұл шығармаға Науан хазіретке қатысты оқиғалар таңдап алынған. Түркістан генерал-губернаторы К.Б.Фон Кауфман сол кезде былай деп жазды: «...Только народное образование способно завоевать край духовно, ни оружие, ни законодательство не могут сделать этого, а школа может...». Наурызбай хазірет қазақ даласына ислам дінін таратушы үлкен діни тұлға болғандықтан, оның қазақ халқына сіңірген еңбегі шексіз. Сондықтан драматург өз туындысында хазіретті пендешіліктен арашалап алған. Кеңестік дәуір тұсында біржақты бағаланған кейіпкер туралы жазылған Қ.Мырзабектің шығармасы – қазіргі драматургияның жетістігі.

Бірінші жүлде алған **Р.Отарбаевтың «Нарком Жүргенов»** тарихи драмасы. Алаш қайраткерлерінің көркем бейнесін толықтыратын, жеке басқа табынудың зардаптары мен сол тұстағы зобалаң жылдардан мол мағлұмат беретін туындыға Нарком Т.Жүргеновтің өмірі мен қызметінің соңғы жылдары негіз болған.

Оқиға І.Омаровтың өз кабинетіне бірінші басшылардың емес, Т.Қ.Жүргеновтің портретін іліп қойып, онымен сырласып отырғанынан басталады: «(басын изеп, күрсініп) – Иә, сіздей болмақ қайда, Темке. Бірақ, талпынып көрейік. Ел үшін! Қазақ үшін! Ерте туса да кеш күлген халқым үшін! Аянбаспын, Темірбек Қараевич!» [9, 227].

Оның 1933-1936 жылдары Республиканың сауда мекемелерінде жауапты қызметтер атқарғанын, 1941-1945 жылдары Қазақ КСР Сауда халық комиссарының орынбасары, комиссары, 1967-1970 жылдары Қазақ КСР-і Мәдениет министрі қызметтерін атқарғанын есімізге алатын болсақ, ол кезде Алаш қайраткерлері ресми ақталмағаны белгілі. Алайда І.Омаровтың Темірбек Қараевичтің портретімен сырласып отырғанынан, елі мен жері үшін басын бәйгеге тіккен Алаш қайраткерлерінің ешқашан ұмытылмайтындығы байқалады.

«Сахна күңгірт тартады. Портрет, портрет тұрған қабырға екіге жарылады. Ілияс пен келген топ кетеді де, сахна түкпірінен Темірбек Жүргенов шығады. Үстінде қара костюм, аяғында хром етік. Ширақ басып келіп, креслоға жайғасады. Өзінің портретінің орнына Сталиннің суреті ілінген. Қаламын қолға алып, қағазға үңіледі. Ойланады» [9, 228].

Осылайша сахна Т.Жүргеновтің өмірі мен қызметіне қарай ойысады. Жүргеновтің қым-қуыт шаруаларының бірі парсы поэзиясының інжу-

маржаны Фирдоусидің «Шахнамасын» қазақ тіліне аудартудың жолын қарастырудан басталады. Осылайша Сыр бойындағы ақын Тұрмағамбет Ізтілеуовты Алматыға алдырып, «Шахнаманы» тұңғыш қазақ тіліне аудартқанын автор жадында ұстап отырған. Наркомның келесі үлкен еңбегі 1936 жылғы Мәскеудегі сәтті өткен қазақ өнер декадасына дайындық тұсында айшықтала түскен. Ғ.Мүсірепов, Брусиловский, Орловтар «Қыз Жібек» рөлін Шара мен Күләштің қайсысына берерін білмей, ақылдары айран болып отырғанда оларға жөн сілтеген Т.Жүргенов болатын.

Темірбек: Бізде әншілер бар. Бір Күләштің өзі неге тұрады. Ал, бишілер жетіспейді. Әнді, арияны Күләшқа беріп, Шара, сен биге ауыссаң қандай келісер еді. Сонда жарыспай, бәсекелеспей екеуің екі өнердің басын ұстар едіңдер. Болашақта да...

Күләш пен Шара бір-біріне қарасады. Тосын ұсыныс. Тосылып қалған. Көзқарастарында таңданыс та, сәл-пәл тосырқау да бар.

Құрманбек: Өте жақсы. Би – сахна өнері.

Қанабек: Күләш келіседі ғой.

Ғабит: Күткенім де осы еді.

Шара: Биші-ақ болайын. Ұстаз табылса...

Темірбек: Бәрекелді, Шара. Тәлім берер ұстазды да тауып келгем. Тездетіп Ташкенге бар. Онда сені атақты Тамара ханум күтіп отыр. Ал, Мәскеу сапарынан соң үлкен театрдың ұлы бишісі Галина Улановаңы тәлімінен өтесің. Екеуінің де келсімін алдық» [9, 232].

Өнерді түсінетін, халықтың болашағын ұзақтан көре білген көрген, сұңғыла Темірбек осылайша екі өнердің қалыптасуына себепкер ретінде суреттелген. Оны Шараның: «Алақай, не дейді? Ғажапсыз ғой, Темірбек аға. Бәріміздің бағымызды ашқан сіз. Ғұмыр бойы қарыздармыз, аға...» деген қуанышы толықтырады. Шараның сөзі – күлллі өнер иелерінің, қазақ өнерінің атынан айтылған алғыс.

Темірбектің ойы – Мәскеуге үлкен дайындықпен барып, мол қаражат алып қайту, білім мен ғылымға бөлінген қаржыны шашау шығармай, опера және балет театрын салу, тағы басқа толып жатқан игілікті шараларды жүзеге асыру, ел игілігіне жарату.

Екінші көрініс Сталиннің Мирзоянға берген тапсырмаларымен, Мирзоян мен Темірбектің ашық диалогымен толыққан. Мирзоян Темірбектің үстінен жазылған арызды өзіне оқытып, оны қоқысқа лақтырып тастайды. Ана тілінде сөйлегені үшін өзге ұлыс өкілдеріне ұлтшыл болып көрінген Жүргенов шын мәнісінде Лениннің «Әр республика іс-қағазын ана тілінде жүргізуге ерікті» деген сөзіне сүйенетін. Оны Өзбекстаннан шақырғанда өзінің үш талабын қойған болатын: Біріншісі – әкесінің тәркілеуге түскен бай екенін бетіне баспау, екіншісі – Өлкелік Комитеттің құрамына қосу, мүмкін болса, бюро мүшесі етіп сайлау, үшіншісі – Оқу-ағарту комиссариатына бөлінген қаржыға қол сұқпайсыздар. Өзінің қойған осы талаптарын жүзеге асыруда үш жылдың

ішінде 22 институт, 85 техникум, облыс орталықтары мен ірі қалаларда драма театрлар мен музыкалық ұжымдардың жұмыс істей бастауы – Темірбектің еңбегінің жемісі.

Үшінші көрініс Темірбек Қарақаралыға екі жылға жер аударылған әкесінің елден келгендегі мүшкіл хәліне кезігеміз. «Мен қайыршының күйін кешіп елден қашып келдім. Ал, төресің ғой... Айт, ана Сталин мен Мирзояныңа жайыма қалдырсын. Құтқарсын мені мына нәубеттен. Қызыл қамшыдан!отырайын төріңде ақ май мен қағаз шәй ішіп, бұрама нана жеп...» деп күйінген ақсақал төңкеріспен ел ішіне келген жаңалықтарға басы бүтін қарсы. Бата бұзып қашқан қыз бен қалыңмалы төленген тоқалды есірткен, жарқын болашақты сүйек-саяқ, жүн-жұрқамен жасағалы жүрген жүйеге басы бүтін қарсы. Партияң керемет болса, қайыршыны дәулетті етіп, менің қатарыма қоспай ма деп күйінген әке ашу үстінде сол жүйеге қызмет етіп жүрген баласына теріс бата берумен тынады.

Төртінші көрініс халық Мәскеуден жеңіспен оралған Жамбыл, Сәкен Сейфуллин, Күләш, Шара, Темірбек Жүргенов, Брусиловскийлермен кездесу өткізіп жатады. Темірбек қазақ өнерін орталықтың жылы қабылдағанын, Сталиннің Жамбылды «ХХ ғасырдың Гомері» атағынын айтса, Жамбыл Әулиеатаға өз атын бергеніне «Қорқам, нәлеті. Киесіне ұрынармын» деп әруақты ренжітуден қорқып, Сталин мен Калининге айт Әулиеата атын қайтарып берсін дейді. Мәскеудегілер опера және балет театрын салуға мол қаражат беретін болған соң, Темірбек соған жер қарап, күні-түні жаңадан ашылатын мектептер мен институттардың қағаздарынан артылмай отырады. Осы кезде қызылордалық қара табын қайыршы Дәубастың НКВД істейтін ұлы Темірбекті тұтқындауға келіп, үй ішін тінтиді. Төртінші көрініс Темірбекті тұтқындап алып кетсе, бесінші көрініс сұрақ-жауап процесіне кезігеміз.

Өмірін Совет үкіметі мен Сталин идеясына арнап, ұйқысыз-күлкісіз еңбек еткен ол алашордашыл Әлімхан Ермековтің күйеу баласы, байдың ұлы деген жалалармен «халық жауы» ретінде ұсталады. Сол тұста Сәкен, Ілияс, Бейімбет, Жүргенов, Құлымбетов, Рысқұловтардың үстінен арыз жазған өзге емес, өз қазағымыз болатын. Алайда, көпке топырақ шашуға болмайды. Әділін айтқан қазақтың бірі – Ғабит Мүсірепов болғанын, оның Темірбекті ақтап: «Темкең тілді де тісті адам. Қызмет барысында бәлкім біреулерді өкпелеткен шығар. Ол да ортақ игілік үшін. Қара басының қамы емес» деген сөзін әділ тарих жасыра алмас. Тәжікстан мен Өзбекстандағы қызметін тастап, қазағы үшін келгенде қазақтың Темірбекке жасаған жақсылығы – оны жазықсыз байлап бергені. Дәмешті АЛЖИР-ге айдап, Жұманазарды балалар үйіне өткізген өзінің сенім артқан, бүкіл өмірін арнаған, сол үшін әкесінен теріс бата алған партиясы болатын. «Халық жауының» әйелі мен баласының адам айтса нанғысыз азапты өмірді басынан өткергені белгілі. Темірбектің: «Олай-былай бола кетсем кейінгі ұрпаққа менің адал есімімді табыстарсың. Өзі өле сүйген қазағы үшін отқа түсті дерсің. Аманат саған! Аманат ел-жұрт! Аманат келер – болашақ!», – деп Ғабитке айтқан аманаты қазағына жетті. Бүгінгі таңда жүргеновтану ілімі қалыптасуда, қаламгерлер көркем шығармалар жазуда.

Жүргеновтанушы Б.Иманғалиев «Темір – Нарком» атанған Т.Жүргеновтің туғанына – 115 жыл» деген мақаласында: «Темірбек Жүргенов дегенде 1927 жылы Ташкентте ұйымдасқан алғашқы Қазақ педагогикалық институтының ректоры (Абай атындағы ҚазҰПУ), Тау-кен институтын (Қ.Сәтбаев атындағы ҚазҰТУ), әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-ды құру, жаппай сауаттандыру, 10 жылдық білім берудің күні бүгінге дейін үзілмеген желісі еске түседі, Т.Жүргенов дегенде 30-жылдар басында Голощекин лаңынан кейін тұралап жатқан ұлттық білім мен мәдениеттің тамырына қан жүгіртіп 4000 мектеп салдырып, қазақтың «Луначарскийі» атанған ағарту комиссары, тұңғыш ұлттық опера өнерін дүниеге келтірген, 1936 жылғы Мәскеудегі сәтті өткен қазақ өнер декадасы, «Шахнаманың» тұңғыш қазақшаға аударылуы, «Хан Кене», «Жалбыр», «Шұға» пьесаларының алғаш көрсетілімдері Қожа Ахмет Ясауи мавзолейін өзі басқаратын мәдениет комитетінің қарауына алуы ойға оралады» [10], – деген болатын. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, Т.Қ.Жүргенов – бар өмірін қазақтың жарқын болашағына, бүгінгі тәуелсіздігіне арнаған қоғам және мемлекет қайраткері. Ұлтымыздың тарихынан үлкен орын алатын тарихи тұлғасын қазақ ешқашан ұмытпақ емес.

Сонымен бірге қазіргі қазақ драматургиясы өнер, өнер иелері туралы шығармалармен толықты. Д.Исабековтің қазіргі драматургиядағы өнер тақырыбын толықтыратын келесі туындысы – **«Тор».** Драматургтың «Өкпек жолаушы» пьесасы Санкт-Петербургте, ал «Ескі үйдегі кездесу» («Өкпек жолаушы» пьесасының екінші атауы) Омбы губернаторы Полежаевтың сүйікті театры «Бесінші театрда», одан кейін Лондонда қойылды. Одан әрі бұл пьесаны Нартай Бекежанов атындағы Қызылорда музыкалық драма театры Ұлыбританияда қазақ тілінде сахналады. Спектакль Британ Корольдігінің музыка колледжінде қойылса, «Өкпек жолаушы» пьесасы Лондон сахнасында бірнеше рет сахналанды. Ағылшын тіліндегі спектакльді қойған режиссер әрі театрдың директоры Юлдош Журабаев деген өзбек азаматы.

«Режиссері өте мықты адам екен. Ол бір ғана театрда жұмыс атқармайды. Одан бөлек, бірнеше ағылшын театрларында режиссер болып қызмет атқарады. Жастайынан Лондонда тәрбиеленген. Орысшасы да тәп-тәуір. Осының арқасында спектакль қазақы болып тұр. Тілшілер актрисадан: «Қазақ әйелінің ролін ойнау қиын тиген жоқ па? Осы спектакльде ауыр тигені не болды?» – деп сұраған екен. Сонда актриса: «Маған ең қиын болғаны, қойылымда бірге ойнаған жұбымның көзіне тура қарамағаным. Ағылшындарда ондай жоқ. «Көзге тура қарамау» деген бізде өтірік айтып тұрған сияқты көрінеді. Қазақ әйелі ер азаматтың бетіне тура қарап сөйлемейді екен. Әсіресе, бейтаныс адамның бетіне мүлдем қарамайды. Мен байқамай, көзіне тура қарап қоямын. Оған режиссерім ұрсады», – депті» [11].

Д.Исабековтің «Тор» пьесасын М.Лермонтов атындағы академиялық орыс драма театры да сахналады. Бұл пьеса ҚР Мәдениет ақпарат және спорт министрлігі өткізген конкурста үздік драматургиялық шығарма деп танылып, Бас жүлдені жеңіп алған болатын. Қойылым көрермен қауымның көңілінен шықты. «Сол театр Ресейге гастрольге барғанда Малышицкий театрының

режиссері көріп, «Торды» өздері қоймақшы болып сұрап алған. Менің дүнием Ресейге осылай жол тартты. Алғаш осы әңгімені естігенде: «Өңім бе, түсім бе?» деп таң қалдым. Ал Ресейдегі режиссерлерге пьесаңды қойдыртпақ түгіл, оны оқытудың өзі оңай шаруа емес. Театрдың әдебиет бөлімінің меңгерушісінің рөлі жоғары, жеке қабылдау бөлмесі, қарамағында бірнеше қызметкері және бар. Кітапханаларында шетел, орыс, ТМД елдері драматургтерінің шығармалар тұр. Ішінде Оралхан Бөкей екеуіміздің кітаптарымыз да бар екен. Егер пьесаң әдебиет бөлімінің меңгерушісінің ойынан шықса, онда шығарманың 50 пайыз қабылданғаны деп есептеуге болады», – дейді драматург осы пьесаның Ресейдегі қойылымы туралы сұхбатында [12].

Бұл пьеса Санкт-Петербургтегі Владимир Малыщицкий театрында қазақша «Тор», орысша «Сети дьявола или Жизнь Михаила Булгакова» деген атпен сахналанды. Қойылымға қарап қазақ драматургиясының қазіргі деңгейінің жоғары екендігін айтты Санкт-Петербургтің театр сыншылары. Шығарма белгілі орыс жазушысы М.Булгаковтың творчестволық бейнесіне арналған. Драматург көпшілікке белгілі көркем сөз шебері М.Булгаковтың жеке ғұмырбаяны мен шығармашылық шежіресі туралы көркем шындықты ұсынған. Автор ХХ ғасыр басындағы бұрынғы Кеңес елдерінде орын алған қоғамдық-саяси ахуалды суреттейді. Пьесадағы оқиға саяси жағдайдың әдеби ортаға билік айтып, сес көрсете бастаған кезін бейнелейді. Пьесада ұлттық, әрі халықтық жалпыға ортақ проблема көтерілген. Бүкіл адамзатқа ортақ мәселе бар. Ол орталық кейіпкерлердің кісілік, адамгершілік қасиеті арқылы көрінеді.

Саясат сахнасы мен мәдени өмірде аласапыран шақ орнаған: Мендельштам жер аударылған, Пастернак екі ай абақтыда отырып шыққан. Уборевич пен Тухачевскийлер қамауға алынған. Ахматованың үш жүз беттік кітабы күзеле-күзеле отыз бет болып шықты. Біраз уақыттан соң ақынның күйеуі мен ұлы – Гумилевтар сотталды. Есенин мен Маяковский өздеріне қол жұмсаған. Орыс ақын, жазушыларының, жалпы интеллигенция өміріне арналып жазылған көркем дүние және айтары мол туынды.

Кейіпкерлер өз дегендеріне жеткен, атақ-даңққа да кенде емес. Дегенмен, мына тағдыр тым-ақ қатал. Ол сенің атақ-даңқыңа, бедел-биігіңе, талантыңа бас имейді. Кезі келгенде тобықтан қағып жіберіп, тоңқалаң асыруы да, есіңнен тандырып, тәубаңа келтіре салуы да аяқ астынан. «Тор» – пьесасы Дулат Исабековтың өнер, шығармашылық тұлға тақырыбындағы сәтті жазылып, республикалық, шетелдік театр сахналарында табысты қойылып жүрген туындыларының бірі.

Автор ХХ ғасыр басындағы бұрынғы Кеңес елдерінде орын алған қоғамдық-саяси ахуалға, сол кезеңге байланысты сөз қолданыстары кеңінен қолданылған. Пьеса лексикасынан сол дәуірге тән сан-алуан сөздік үлгілерін табамыз. Мысалы Советтер Одағының информбюросы, пленум, Орталық комитет, капитализм бұғауы, коммунизм идеялары, еңбекші халық,

коммунистік рух, совет жазушылары, СССР, мәдениет майданы, ақ гвардияшылар, ұсталу, атылу, қара күртешелілер т.б.

ХХ ғасырдың 20-жылдарындағы орыс интелигенциясы. Ұнжырғасы түспеген, мойындарына су кетпеген, ер кеуделі жандар. Шағын көріністер тез-тез ауысады. Булгаков өмірінің әр қырын асығыс шалып қалғандай боласың..

«Тор» – пьесасының сюжеттік-композициялық құрылысы жанр ерекшелігіне қатаң бағынған, киносуреттеме тәрізді үзік-үзік бөліктерден тұрады. Шығармашылық адамының бар болмысы, түрлі қайшылығы пьесада сәтімен көркемдік функция атқарып тұр. Соған сәйкес сөйлемдердің де құрылысы да көбінесе қысқа-қысқа. Олардың ішінде атаулы сөйлемдердің, есім баяндауышты сөйлемдердің жиі кездесуі де сондықтан. Қысқа құрылған жай сөйлемдер жанр табиғатынан туындайтын ерекшелік деуге болады. Мысалы:

«**Елена**: Сіз тура жауаптан қашпаңыз. Сонымен Нина екеуіңіздің араларыңызда бірдеңе болып па еді?

Булгаков: Жай... Әуесқой сезім ғана.

Елена: Әуесқой сезім? Сонда... Әуесқой махаббат деген де бола ма?

Булгаков: Демек, болғаны ғой.

Елена: Қашан?

Булгаков: «Турбиндер күндерінің» үшінші премьерасынан соң.

Елена: Тура театрда ма?

Булгаков: Преьмерадан соң Анна Ахматованың үйіне барғанбыз», – [13, 31].

Пьеса мәтінінің синтаксисі ең алдымен драматургтің не айтқысы келетінін, қандай ойы бар екенін, анығырақ айтқанда шығарманың идеясын білдіруге, соны ашуға көмектеседі. Сөйлем құрылыстары, оның неше алуан түрлері, сөйлем ішіндегі сөздердің орналасуы, интонация – бәрі соған, яғни авторлық идеяға қызмет етеді.

Драматургияда адамдар қарым-қатынасы сахнаға қойылу үшін және театр үшін жазылады, ал прозалық шығарманың табиғаты сәл өзгешелеу. Сондықтан драмалық шығарманың құрылысы да өзгешелеу болады: авторлық түсінік-монолог-диалог-диалог-полилог-монолог тағы басқа. Драмада тек сөзге ғана емес, сөздің әрекетпен үйлесе шығуына басты назар аударылады. «Тор» пьесасы осы талаптардың бәріне жауап береді.

Кейіпкер тілінің берілуінің келесі аса сенімді, ұтымды тәсіліне тоқталар болсақ, көркем шығармадағы диалогтің көтерер жүгі ерекше. Ол кейіпкердің бейнесін ашуда үлкен қызмет атқарады. Бірақ диалог тек образ даралау, образ ашу емес, жалпы шығарманың әсерлі шығуы үшін оны құрушы, оны түзуші ең басты құрал, элемент. Пьеса мәтінінің ең алдымен тыңдаушыға, яғни сахнаға арналып жазылатындығын, жанр ерекшелігін ескерсек, мәтіннің тынысы, әуені, интонациясы, тұтасымен оның синтаксистік құрылысына тәуелді. Пьесадағы сөйлемдердің мазмұны ғана емес, құрылымы да драматургтың ойын беруге қызмет етеді.

«Тор» пьесасының бас кейіпкері – белгілі көркем сөз шебері М.Булгаковтың кеңес өкіметі орнағаннан кейінгі өмірі мен шығармашылығын суреттеу арқылы драматург қоғам шындығын сахнаға шығарған. Осыдан біраз уақыт бұрын күллі Мәскеу халқы «Турбиндер күніне» билет алу үшін кезекке тұрып жатса, қазір Булгаковтың барлық пьесалары сахнадан алынып тасталған. «Известия» газеті бұл жағдайды театрдың оңды өзгерісі деп бағалапты. Есесіне «Турбиндер күні» Америкада, Нью–Хевен қаласында «Ақ гвардия» деген жаңа атаумен үсті-үстіне қойылып жатыр. Өз елінде керексіз болып қалған Булгаковтың жаңа кітабын шетелдіктер жарыққа шығарып жатқандығы пьесаның негізгі арқауы болған.

Драмадағы шала дарын иесі, кез келген шарудан пайда таба білетін, епті, шапшаң – Жуховицкий бөлекше кейіпкер. Бұл тың образ емес. Көрерменге жақсы таныс.

«**Жуховицкий:** Либретто жазудың еш қиындығы жоқ. Бас-яғы оншақты –ақ бет. Қаламақысы пьесадан көп. Операда мазмұн емес, мазмұнның идеясы қымбат. Мәселен, сопрано алады да былай деп әндете береді (ол ерекше көңілді күйге түсіп, ыңылдап ән айтады): «Ля- ля- ли -ля! О, Миша а. Ми- хаил А-а –фа- на-сье-вич! Мен Сіз-ді-і сүй-емін... Сіз сіз... өмір сү-ре алмай- мын». Михаил Афанасьевич айтады: (тенормен) О, Елена- а, о, сүй-ік-ті сәу-ле-мм... мен де сіз-ді сүй-емі-ін. Әй-елім-ді тас-та-ап сізге қайт-сем-де үй–ле-не-мін!» Ақыр соңында махаббат жеңіп шығып, екеуі қосылады. Біреуі тракторшы, біреуі сауыншы. Операға бұдан басқа сюжеттің керегі жоқ.

Булгаков: (шын ықыласымен күліп). Рахмет, саған Павел! Мен көптен бері бұлай күлмеп едім. Сен барып тұрған артист екенсің! Әрі тенор, әрі сопрано (күлуін жалғастыра беріп). Сен... сен жаз... мен үстінен қарап шығайын» [13, 46].

Бұл диалог, олардың арасындағы авторлық ремарка бір жағынан Булгаков пен Жуховицкидің кесін-кейпін шынайы бейнелеуге қызмет етсе, екінші жағынан дәуір тынысын аңғартып тұр. Жуховицкий сөзі өзінің және Булгаковтың мінездемесін жасап тұр. Бұл диалогтағы негізгі мазмұнды бейнелеп тұрған сөздер мен сөз тіркестері: қаламақысы көп, колхоз тақырыбы, мәдениет қызметкері, опера, сопрано, тенор. Музыкалық лексика кейіпкерлеріміздің тұлғалық ерекшелігін білдіру үшін қолданылып тұр. Жуховицкидің Булгаковты «колхоз тақырыбына арнап либретто жазуға шартқа отыруға» үгіттеуі, оның «қаламақысының пьесадан көп» екендігін есептеуі Жуховицкидің бейнесін ашып қана қоймайды сол дәуірдің шындығы.

Көркем шығарманың стильдік даралығын ұйымдастырып беруде тілдің құрылымдық, көркемдік құралдарының қызметі ерекше. Драматург үшін сөйлемдерінің құрылысы мен көлемі, байланысу тәсілдері мен орналасу реттері үлкен қызмет атқарады. Сондай-ақ сөйлем ішіндегі сөздердің орын тәртібі, айтылу ырғағы, тіпті тыныс белгілеріне дейін белгілі бір жүк арқалап, стильдік-көркемдік қызмет атқарып тұрады. Шығармада сөздердің үйлесімін тауып, олардың әрқайсысын өз орнында қолдана білу үлкен шеберлікті қажет етеді.

Драматург пьесаларында жанр табиғатына орай жай, жалаң және құрмалас сөйлемдер жиі кездеседі. Олар автордың идеялық мақсат-мұратын, өзі суреттеп отырған өмір құбылыстарына көзқарасын, қарым-қатынасын әсерлі де көркем жеткізу үшін қолданылады.

Д.Исабеков синтаксисіне тән бір ерекшелік – мазмұны жағынан да, құрылымы жағынан да біртұтас болып ұйымдасқан күрделі синтаксистік тұтастықтың жиі ұшырасуы. Ондай тұтастықтардың бірінші сөйлемінің кейінгі болар оқиғаға алғышарт болып, кейінгі сөйлемдерде оның мазмұны сабақтала түсіндірілетіндігін айтады белгілі профессор Б.Шалабай. Мысалы, «Бұл кісі ертең Лондонға ұшады. Михаил Афанасьевичтің сондағы қойылып жатқан «Зойканың пәтері» спектаклін көріп кетпекші. Егер уақыты қалып жатса Парижге де соқпақ ойы бар...» [13, 26], немесе «Сабыр етіңіздер ағайындар, ұстамдылық танытыңдар. Сендер, қазақтар, мемелекет құраушы халықсыңдар, сондықтан, өзге ұлттарға құрмет көрсетіп, қамқорлық жасап отыру басты міндеттері... » [13, 142]. Бұл берілген үзіндідегі алғашқы сөйлем бұл кісінің Лондонға ұшатынын хабарлап тұр. Ал одан кейінгі сөйлемдерде осы сапардың мазмұны түсіндіріліп отыр. Сапар мақсаты «Зойканың пәтері» спектаклін көру, егер уақыты қалып жатса Парижге де соқпақ ойы барын түсіндіріп, тарата айтып тұр.

Енді бірде ондай синтаксистік топтардың соңғы сөйлемі алдыңғы айтылғандарды жинақтап, қорытындылап тұрады. Пьеса заңдылығына сай ондай қорытынды тұжырымды автор кейіпкер сөзімен береді.

«**Булгаков**: Сол адам айтатын: «жүйрік тазы тойып тамақ ішпеу керек. Ол аш жүргенде ғана тазы, ал, қарны тойса түлкі алмайды. Иесінің бұйрығына пысқырып та қарамайды», – деп. Орыс жазушылары да әлгі тазыдай аш жүруі керек. Тоқ жазушы – тәуелсіз адам. Ол бұйрықты орындамайды, айтаққа жүгірмейді. Ол – қауіпті» [13, 28], немесе, «Ойбай- ау, қазақ қалаған там құлап қала ма? Қайда барсақ та қазақтардың қажеті жоқ дейсіңдер. Енді біз қайда барып күн көреміз?» [13, 142].

Бұл үзіндідегі негізгі идея соңғы сөйлем арқылы берілген. «Тоқ жазушы – тәуелсіз адам. Ол бұйрықты орындамайды, айтаққа жүгірмейді. Ол – қауіпті».

Алдын ала дайындық жасаушы және қорытындылап тұрушы сөйлемдер мағыналық, стильдік аса маңызды жүк көтеріп, автор мен кейіпкердің көңіл-күй, сезімін, суреттеліп отырған жайға олардың көзқарасын беруге бағытталған. Әр түрлі саяси сенімдер жолындағы адамдардың қат-қабат кезеңдегі рухани тірлігі шытырман психологиялық астарлар, сан алуан күрес тәсілдерін характерлердің қақтығысы арқылы бейнелеу көркем шығармада өте үлкен жүк көтеріп тұр.

Көркем әдебиетте драмалық шығармалардың ерекшелігі – тұтасымен сөйлеушілердің сөздері болып келетіндігінде. Драмалық шығармаларда жазушының сипаттауы, баяндауы болмайды. Сөйлеу тілінің басымдылығы – драматургия жанры мен стиліне тән басты нәрсе. Драмадағы оқиға желісі кейіпкерлердің диалогіне сай негізделіп шешіледі. Драматург оқиғаны, іс-

әрекетті сахна талаптарына сай дамытады. Драмалық шығармаларда кейіпкер бейнесі тартыс үстінде ашылады. Драматург үшін іс-әрекет арқылы ғана емес, тіл қатысы арқылы да мінез ерекшелігі көрінетін кейіпкерді ұсыну оңай емес. Драмалық шығармаларда образ жасауда кейіпкерлер тілінің орны ерекше болып келеді. Кейіпкерлердің тілінен олардың бейнесі көрінеді. Кейіпкерлер тілінің мазмұны нақты, құрылымы қысқа болып келетіні белгілі.

Драматургия бір жағынан әдеби тіл дамуының көрсеткіші болса, екінші жағынан, ол көркем-поэтикалық тіл дамуының да деңгейін көрсетеді. Сондықтан драматургия өзара байланысты екі жақты ұғымнан тұрады.

Драмалық шығармаларда сөйлем құрылысы да, ондағы ауытқулар да, құрылымдық өзгерістер де автор идеясына қызмет етеді. Сұраулы сөйлемдердің грамматикалық көріністері, жұмсалу ерекшеліктері тек сөйлеу тілінде ғана емес, көркем әдебиет тілінде де әр қырынан көрінеді. Сұраулы сөйлем белгілі бір оқиға жайынан хабар алу үшін жұмсалады. Сұраулы сөйлем басқадан жауап алу, тыңдаушының ой-пікірін білу мақсатымен айтылады. Сондықтан сұраулы сөйлемдердің жасалу жолдарына қарай, оларға қойылатын сұрақтың мазмұны да алуан түрлі болып келеді. Сұрақ құрылымдық тұрғыдан не сұрау сөз, не демеулік шылаудың болуымен сипатталады. Осылардың ішінен Дулат Исабеков пьесаларында сұраулық шылаудың кірігіп жіктік жалғаулардан бұрын келуі арқылы сұраулы сөйлем жасалуына назар аударамыз: сен келесің бе? – сен келемісің? Сұраулы сөйлемдер қимыл иесінің түрлі күйіне, қалпына, іс-әрекетіне қарай сұрай айтылып, логикалық мазмұнға сай құрылады. Сұраулы сөйлемнің құрамында оның сұрау мағынасын айқындай түсетін сұраулық шылаулар, сұрау есімдіктері жиі қолданылады. Сондай-ақ, сұраулы сөйлем айтылуына қарай интонацияның көмегімен, кейде кейбір көмекші етістіктер мен қосымшалар арқылы да жасалады.

Характерлердің дараланулы жоғары деңгейде. Психологиялық анализ, жан тереңіне сүңгумен қатар ашық пікірлерді кейіпкерлер аузына көбірек салады. Тақырып сонылығымен, объектінің маңыздылығымен, бұл пьеса соңғы жылдардағы қазақ драматургиясының белгілі шығармасы қатарында десек қателеспейміз. Пьесада орыс интеллигенциясының өткен ауыр жолдары жайлы көп сырлар бар. XXI ғасырдың басында дүниеге келген қазақ драматургиясы замана тынысынан алшақтап, дәуір проблемаларынан бойын аулақ салған жоқ, мезгілдің көкейкесті мәселелері, кезеңнің толғақты сырлары сан алуан пьесалар тудырып отыр.

Алаш арыстары туралы шығармалардың қатарын толықтыратын келесі туынды – Ж.Бөдешұлының **«Шерата және шынбала»** драмалық поэмасы. Бұл туынды қазақ хандығының 550 жылдығына арналған «Алаш тарихының ақиқаты» деген әдеби байқаудан үшінші жүлде алған. Пьесадағы оқиғаға ақын, Шерата, немересі Шынбала, келіні Шырайлым, батыр Бауыржан және басқалар қатысады. Шерхан Мұртаза мен оның анасы Айша туралы Е.Жуасбек жазушының «Ай мен айша», «Мылтықсыз майдан» шығармаларының негізінде «Ай мен айша» пьесасын жазып, көрермен ыстық ықыласпен

қабылдағаны, Алматы қаласындағы М.Әуезов атындағы Қазақ драма театрында аншлагпен өткені белгілі. «Шерата мен Шынбала» – осы тақырыпты және бір қырынан толықтыратын туынды.

Шерата қартайған шағында тып-тыныш мүлгіген ауылда шығармашылықпен айналысуда. Ауыл біткен шырт ұйқыға кеткенде Шерата ғана жазу столының басында ақ қағазға үңіліп отыр.

...Сен болмасаң ұжымақ та жоқ, білем,
Тозақ құрысын жалмайтұғын от кілең.
Айша ананың маңдайынан сипаған,
Ай – Алланың алақаны деп білем... [14, 457], – деп, Айға қарап отырған ол анасы Айшаны еске алады.

«Туғалы бір көрмедім, әжем қайда кеткен-ді» деген немересі Шынбаланың қойған сауалымен лирикалық шегініс жасалып, өткен күндердің суық ызғары еседі. Немерсінің «Әжемізден өзге түсіңізге кім енеді?» деген сауалына Шерата түсіне өзі аралап көрген Париж, Мысыр, Қытай, Моңғолстан, Пәкістан, Иран, Техас, Мәскеу сияқты үлкен қала мен дамыған мемлекеттер емес, әке-шешесі мен туған жері енетінін айтады:

Түсіме ылғи енеді балалық шағым, бал шағым,
Түсіме ылғи енеді туған жерім мыңбұлақ.
Түсіме ылғи енеді Жуалы жұрты бұлдырап.
Түсіме ылғи енеді Ақсу, Жабағылы да,
Сағынған соң соларды барып тұрам жылына.
Түсіме ылғи енеді, батыр Бәукең – бауыржан,
Бауыржанды сағынып талай рет ауырдым.
Түсіме ылғи енеді адам түгіл шайтан да» [14, 463].

Сегіз тармақтың алтауы «Түсіме ылғи енеді» деген тіркеспен басталады, осы сөздерді бірнеше рет қайталаумен автор Шератаның туған жерге деген сағынышын айшықтап, соған көңіл бөліп тұр. Бір сөзді бірнеше рет қайталау – қазақ поэзиясында ең жиі кездесетін қайталаудың түрі.

Аты шулы 1937 жылдың бір күні түн ортасында «Мұртаза, сен халықтың шын жауысың» деп әкемізді айдап алып кетті. Сол бір қарғыс атқан күн араға қаншама жыл салса да оның есінен әсте кетер емес, оны автор былай суреттейді:

«Сықырлайды терезе де, есік те,
Сықырлайды аяз сорған бесік те.
Сықырлайды суы қатқан қазан да,
Сықырлайды боран үрген тесік те.
Сықырлайды, сықырлайды дала сыз,
Көп сықырға таң қаларсыз, наларсыз,
Жалғыз сиыр, жалғыз жаман бұзаудың,
Сирақтары сықырлайды мазасыз.
Сықырлайды көрпе-жастық, киім де,
Сықырлайды астау, шөміш, үйім де,
Сықырлайды өкпе-бауыр, құлақ, екі бүйір де.

Аяқ асты сықырлаған қасат қар,
Жел шайқаса сықырлайды жас ақ тал.
Сықырлайды қабырғасы қораның,
Әйтеуір бір сықырлаған апат бар» [14, 467].

Әр тармақ сайын қайталанған «сықырлайды» – сол кездегі ел ішінің жағдайынан, басына ауыр күн туған Мұртаза отбасының мүшкіл хәлінен хабар беретін, өн бойына ызғар мен суықты, қоқыныш пен үрейді жинаған сөз. Төңіректің бәрі бірдей сықырлап тұруы – жеке басқа табынудан ел басына түскен зұлматтың көрінісі. Бір Мұртаза емес, көзі қарақты Алаш арыстарының барлығы дерлік сол дүрмекпен жер аударылды, сотталды, атылды. Мұртаза артынан іздеп келген Айша мен Барсханға «қайтыңдар!», «елге сәлем айтыңдар» дегеннен басқа ештеңе айтпады. Борандыдағы түрмеге жабылған жазықсыз «халық жауларын» Әулиеатаға апарып ататынын естігендердің барлығы бір күнде қартайып сала бергені былай суреттелген:

Айшаның да кетті ағарып, екі бірдей самайы,
Тек Айша емес, аналардың талайы.
Борандыға бозбала боп бардым да,
Тез есейдім өгіздей боп жабайы... [14, 471].

Екінші көрініс Ұлы Отан соғысы аяқталып қалған кезде Бауыржанның көнетоздау мектепке кездесуімен басталған. Қасіретпен қан жұтып өлгендердің бірі – батыр Бауыржанның әкесі Момыш еді. Момыш пен Мұртаза бір-біріне жақын достар болғанын Бауыржанның «Мұртаза мен Момыш қарт ақыреттік дос еді» деген сөзіне сыйғызған. Әкелерінің «халық жауы» болып сотталуы олардың артында қалған отбасына, бала-шағаларынан оңай болған жоқ. Тек Бауыржан Мәскеу түбіндегі шайқаста үлкен ерлік көрсеткен соң ғана олардың басындағы қара тұман сейілді. Әкесіне құран бағыштағалы келген Бауыржан Дошан ақсақалға досыңа неге бір уыс топырақ салмадың деп кінәлағанда, бригадир Жуанқұлдың «Момышқа топырақ салмайсың деп бақырғанын» айтады. Момышқа топырақ салуға барса, оларды да тар қапасқа қамайтынын түсінген Бауыржан Жуанқұлға қарғыс наласын жаудырады:

«Сендерсіңдер,
Сендерсіңдер,
Сендерсіңдер, бұзған мынау ел көркін,
Аруақ атсын сендерді Бәйдібектей бабамның!
Аруақ атсын сендерді Домалақтай анамның!» [14, 475].

Бауыржан осы жиында Мұртазаның қазасына Айшаға көңіл айтып, «Қолыңдағы Барсханға ие бол, Жақсы атаның сүйегі ол» дейді.

Шынбалаға бір күні өзі куә болған, басынан өткерген оқиғаны, енді бірде ел ішіндегі аңыздарды айтатын Шерата «Қоңыраулы киіктер» туралы аңызды айтып береді. Түркістан жақтан Жуалыға көшіп келген хан киікті қолға үйретіп, олардың әрқайсысына жез қоңырау тағып қояды екен. Күндердің бір күнінде көрсеқызар сұр мерген көздеп тұрып бір киікті атып алады. Мұны естіген хан мергенді дара ағашқа асып өлтірмек болғанда оның жас қызы ханға келіп дат сұрайды. «Құлаккесті күң болайын ордаңа, әкемді дарға аспаңызшы»

деп өтінеді. Бірақ хан мергеннің екі қолын кесіп, оң көзін оймақ болғанда, қызы ханның райынан қайтып әкесінің мылтығын отқа жағуды сұрайды. Хан не істерін білмей отырғанда бір қария «қызын сүйсең, әкесі оның жат па еді» деп мергенді жазаламауын сұрайды. Осылайша хан хас сұлуды өзіне жар етіп, әкесіне кешірім жасайды. Аспан елінен Ай мен Шолпанды, айдың көлдің аққуын, құсын, шағаласын, Батыс пен Шығыстан, Қырым мен Ұрымнан қадірменді қонақтар шақырып, Ұлан асыр той жасайды.

Жуалыда сол ханның тұсында адам түгіл төрт аяқты киіктер еркін өмір кешкенін еске алған Шерата туған жерінің ХХ-ХХI ғасырда зобаңнан көз ашпағанына күйінеді. Автор бұл аңызды «кедей байды, бай кедейді талап жатқан», әділдік пен жомарттық қалмаған қазіргі заманға қарама-қарсы суреттеген. Соңғы көріністе сахнаға ақын шығып, өткеніміз бен бүгінімізді салмақтап, «күштілердің айы туып оңынан, Әлсіздердің жанарында қан бұлау» болған қазіргі заманға күйіне отырып, «пысқырмаған мазағына тағдырдың, Айша ананың аруағынан айналдым» деген түйін жасайды.

Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша» романының желісі бойынша жазылған шығармадан оқырман жаңа мағлұматтар алатыны даусыз. Ақын Момыш, Мұртаза, Айша, Жуанқұл және Бауыржан мен Барсхан өмірімен,екі буын өкілінің басынан кешірген тағдыр тауқыметімен қазақ халқының басынан өткерген қасіретті күндерден сыр шертті. Бір дәуірдің ауыртпалығын көтерген, жалғыздан қалған жалғыздарды өсіріп-жеткізген қырқыншы жылғы келіншектердің ерлігін қазақ халқы ешқашан ұмытпақ емес. Оған ақын Ж.Бөдеш пен Е.Жуасбектің жоғарыда аталған шығармалары куә.

Қазақ тарихынан үлкен орын алатын тарихи оқиғалардың бірі – Ұлы Отан соғысы. Бес жылға созылған екінші дүниежүзілік соғыс Жеңіспен аяқталғалы арада 75 жыл уақыт өтсе де сұрапыл соғыстың бас қаһармандары туралы күні бүгінге дейін жазылып келеді. Солардың қатарында М.Қожахметованың «Тосын сыр-сұхбат», «... Азат Алаш – Даңқты Алаш», Н.Қамидың «Жеңіс туы» әскери-патриоттық драмаларын атауға болады. Ұлы Отан соғысының батырлары Б.Момышұлы, М.Мәметова, Р.Қошқарбаевтардың көркем бейнелері жаңа қырынан толықтырылды.

Бауыржан Момышұлының көркем бейнесі әдебиетте батырлығымен, ерлігімен қалыптасқан. Батырдың өскен ортасы, балалық шағы туралы өзінің «Ұшқан ұя» романынан қанық болсақ, Ұлы Отан соғысы жылдарындағы майдан даласындағы ерліктері А.Бектің «Волоколамское шоссе», Ә.Нұршайықовтың «Ақиқат пен аңыз» романдарында, Қазақфильм киностудиясы түсірген «Ел басына күн туса» атты көркем фильмде шынайылықпен суреттелді.

М.Қожахметованың «Тосын сыр-сұхбат» пьесасына кейіпкердің авторға берген сұхбаты негіз болған. Драматург Бауыржан Момышұлының бата, тілек, термелерін, Зейнеп Ахметованың «Шуақты күндер», Жәмила Егембердиеваның «Өмірінің өзі дастан» кітаптарын ішінара пайдаланылған. Зейнеп пен Жәмилаға қатысты эпизодтардың өздерінің естеліктерінен алынғандығы байқалады. Көзінің тірісінде аты аңызға айналған даңқты

қолбасшының жан дүниесіне үңілген автор оның ұлттық этнография туралы пікірлерін, қоғам мен орта туралы ойларын, өз өмірінен үлкен орын алған әйелдерге деген сезім күйлерін психологиялық иірімдермен нанымды суреттеген.

Негізгі оқиға журналист пен Бауыржанның бір сұхбаты үстінде өрбігенмен, автор лирикалық шегіністермен оның балалық шағынан бастап, өмірінің соңғы кезіне дейін көз алдымызда өткізеді. Сондықтан да әр көріністің арасында бірнеше жыл уақыт өтіп, оқиғалар мен көріністер жиі ауысып отырады.

Редакцияның жұмсауымен Халықаралық әйелдер мейрамы қарсаңында қыз-келіншектерге деген батырдың бата-тілегін алып келуге келген журналист қыздың қимыл әрекеттері бірде күлкі үйірсе, енді бірде арыстанның алдында отырған дәрменсіз қоянның күйін көз алдымызға елестетеді. Баукең: «Кругом!», «Шагом марш! В мой кабинет!» дегенде шыр көбелек айналып, оң қолын шекесіне қойып тік тұра қалуы мен әскери бұйрықты қалт жібермей орындап тұрғанына еріксіз күлесің. «Ты красивая или нет... Если красивая, приходи! Түрің ұнаса сөйлесемін, ұнамаса сөйлеспеймін!» дейтін шатақ мінезді батырдың алдына бару да, онымен сөйлесу де оңай еместігін көргенде, журналист қыздың батырлығына тәнті боласың. Негізгі оқиға екі кейіпкердің диалогына құрылғанмен, Жәмила жеңгей және көпшіліктің сөздерімен, пікірлерімен батыр бейнесі толығып отырады. Бауыржанның өз жүрегінен шықпаған сөзді мойындамайтыны, ешқандай қағазға қол қоймайтыны оның мінезін даралай түседі.

Анасы Рәзиядан үш жасқа жетпей жетім қалған Бауыржанның әжесі Қызтумастың тәрбиесінде болғаны белгілі. Әжесінен Қазығұрттың басында қалған Нұқ пайғамбардың кемесі, төрт түлік малға қатысты жырлар, түрлі ертегілер мен бесік жырын, ана әлдиін тыңдап өскен батырдың кейінгі аналардың осындай ұлттық құндылықтардан айырылып жатқанына көңілі толмайтыны: «Әжемнің «осылай болған екен» деген сөздері мені бірде ғасырлардың шыңырауына сапар шектірсе, бірде құс қанатындай демеп ілгері ұмтылдырды, биікке самғатты...

...Балаларымның дәл менікі сияқты ғұлама әжелері азайып бара жатқанына қатты өкінем, қабырғам қайысады» [15, 91], – деген сөзімен берілген.

Оның өмірінен үлкен орын алатын келесі адам – әпкесі Үбиан. Ол – бауырдың ғана емес, шешесінің орнын басқан ең жақын адамы. «Жастайымнан көре алмай қалған ана мейірімін мен әпкемнен тапқандай болғам. Сондықтан да оны ешкімге қимайтынмын, жан біткеннен қызғанып, шиыршық атушы ем. Менің ойымша, әпкем өмір бойы осылай қыз қалпында қасымнан ұзамай қамқор боп жүре беретін сияқты көрінген. Жоқ олай емес екен...» [15, 94], – деген кейіпкер сөзі оның өмірінен әпкесінің қандай орны алатынын айшықтай түскен.

Қалыңмал туралы Бауыржанның өз көзқарсы бар. Ол Қызтумас әжесінің: «Құны жоқ қызды кім сыйламақ? Ондай қызды байлары тегін алып, тегін қуып

жібермей ме, қалыңмал алмадым дегенше – жасау жасалмайды, той өтпейді десеңші», – дегенін естіп, ұлттық құндылықтарды бойына сіңіріп өскендіктен, қалыңмал туралы оң көзқараста. Себебі, ол бала күнінен әжесінің айтуымен әпкелерінің ұзатылып, қалыңмалға сатылғанын көріп өскен. Бала күніндегі Бауыржан мен Әлиман екеуінің қалыңмал үшін қақтығысын автор тегін еске алып отырған жоқ. Ортаншы апасы мен Бауыржанның сол кездегі алғашқы қақтығысы осы қалыңмал үшін болған. Ал, Әлиманның: «Ана қызығын көрген жоқпыз, ана мейіріміне де қана алмадық. Тым жас қалдық. Бауыржаннан кейінгі ұл Тәуіржан да ұзақ тұрмады. Бауыржанның атын Жәкем жарықтық кітаптан қойған, шын аты – Бакурджаhани – ол арапша пейіштегі гүл деген сөз екен. Төрт қыздан кейін туды. Бала кезінде тіл алғыш, кісінің көңіліне қарағыш болатын...

Анамыз Рәзияны өте сұлу, ақылды, адамгершілігі мол еді, тіл болды ма, көз болды ма, әйтеуір маңдайға сыймады дейтін. Бауыржанның ақылдылығы, сабырлылығы, ойшылдығы әкесіне тартқан, қарапайымдылығы, реңділігі Рәзияға тартқан дейді көзкөргендер» [15, 92], – деген інісі туралы пікірі – болашақ батырдың жастық шағынан хабар берер көркемдік деталь.

Қазақ халқы үшін көкпар, бәйге, аударыспақ сияқты ұлттық спорт ойындарының алар орны ерекше. Осындай ұлттық ойындардың арқасында балалар шымыр, батыл, епті болып өсетін болған. Кішкентайынан асау тайға құрық салып, бәйгеге қатысып, ат құлағында ойнаған қазақ баласының бірі – Бауыржан. «Халқымның мінезі бәйгенің сәйгүлігіне, даланың дауылпаз сұңқарына ұқсайды. Әр қазақтың ат десе, алғыр құс десе арқасы қозып тұратыны да осыдан болса керек. Әр қазақ астындағы атын өзімен тең санаған, оның желдей жүрісін жанына ем санаған. Атқа ретсіз ауырлық артпаған, айылын жөнсіз тартпаған, ақ-көбік етіп атойлап, босқа шаппаған, алқымын судан, қарқынын дудан сақтаған. Жүйріктің қасиетін, сәйгүліктің бағасын бұдан артық ешкім де ұға алмас. Тіптен бәйгеге қосар тұлпарға «етегі ауыр нәсіл» деп әйел атаулыны мінгізбейтін болған. Жүйрік аттан айрылған жігіт жолдасын жауға бергендей қайғыратын болған» [15, 95-96], – деген пікірі желмен жарысқан жүйріктердің қазақ үшін орны жоғары болғанын байқатады. Ұлы отан соғысы жылдарында Бауыржанның майдан даласында бораған оқтың астында міниіп жүрген ақбоз аты – оның ат тілін түсінгендігінің көрсеткіші.

Кемелденген социализм тұсында атеизмнің (құдайсыздық) салтанат құрғаны белгілі. Бірақ сол жүйеге бағынбаған Бауыржанның өз көзқарасы бар. «Мені қан майданда, сұрапыл соғыста батыл еткен, бірінші намыс, Отанға деген сүйіспеншілік, екінші азаматтық борышым. Одан соң ата-баба дәстүрі, қан кешіп жүріп сол ата-бабаның піріне сыйындым. Бойыңды жауға деген кек билегенде қорқу дегенді ұмытып, снарядтың оғындай атылғаныңды өзің де сезбей қаласың» [15, 118], – дейтін Бауыржанды батыр еткен намыс пен Отанға деген шексіз махаббат.

«**Бауыржан**: Доченька, слух, құдай берсе болады, егер құдай бермесе, қанша тәрбиелесең де түк шықпайды. Мына добалдай қара қатынның қыздарға

тілін тигізгенін естіп,.. так был возмущен, «как тебе не стыдно идиотка» деп, шапалақпен тартып-тартып жібердім. Біздің қазақта қыз баланы қасиеттеу – үлкен ер ісі. Қыз балаға тіл тигізу айып емес, қылмыс. Көзі тірі екі әпкем бар, осы уақытқа дейін сен деген емеспін, Кербез деген жеңгем 85-те қазір, ол да осы уақытқа дейін менің есімімді атамайды. «Шырақ» дейді. Біздің халықта қыз балаға, әйелге деген құрмет басқалармен салыстырғанда керемет. Осы дәстүрді сақтай алмастан жойып барамыз. Сақтау керек бұны. Бұл менің емес, бұл қазақтың дәстүрі...

Журналист: Аға, енді осы пікірлерді екі-үш сөйлемге сыйғызсақ (манағы бір парақ қағазын тағы алып шығады). Сосын қолыңызды қойып берсеңіз.

Бауыржан: Какой же ты корреспондент... никакой выдержки корреспондентской... Сиди и пиши... Біздің дәстүр бойынша апа, әже, бәйбіше... әйел атаулыға сыйластықпен қарау даже у великого русского народа нет, «старая дура» деп айтады олар. «Әпке» деген сөз бар, «тәте» деп еркекті айтамыз» [15, 96], – деген сөзінен жаратушының шексіз құдіретіне сенген жанның ұлттық әдет-ұрып пен салт-дәстүрді ерекше құрмет тұтқаны көрінеді. Қалыңмал мен діннің социалистік жүйеге қайшы келетінін ескеретін болсақ, батырдың сөзінен оны ешқандай жүйе бағындыра алмағанын көруге болады.

Журналистің өткір сұрақтарынан Бауыржан төңірегіндегі қыз-келіншектердің бәрімен Огинскийдің «Полонезіне» билеп жүріп танысады. Қыздардың бәрі батырды өздері сүйіп, іздеп келгенмен тұз-дәмі жараспайды. Бауыржан оларды кінәлаудан аулақ, әрқайсысына деген жүрек түкпірінде жылу бар. Бірақ мінезінің шорт кететіндігінен ешқайсысына иліккен емес. Әлжаппар Әбішев Жамал Қалыбековна екеуін жарастырмақ болып келгенде, сынған ыдысты қайта жамауға (желімдеуге) келмейтінін айтып шығарып салады. Оның: «Өмірде әйелдің көз жасына қалуға болмайды. Әйелдің көз жасы жібермейді. Мен әйелдің көз жасына қалған адаммын. Сондықтан зарын да тартып жүрген адаммын», – деген сөзінен Ғайникамал, Бақытжамал, Клавдия Петровна, Жамал Қалыбековна, Жәмила Егембердиевалармен бақытты өмір кеше алмағаны көрінеді.

«Өзімді ешуақытта батырмын деп есептеген емеспін. Халық мені батыр деп жүр, сол халықтың өзі батыр. Батыр деген атақты халық өзі дайындайды. Ол атақты ешкім бұйрықпен, не сатып, не сұрап алмайды. Біздің қазақ халқы – батыр халық» [15, 118], – деп халықты өзінен жоғары қоятын батырдың өнер туралы көзқарастары да қызық. Оның пікірінше өнер әйелдің бағын ашады. Ойын добалдай, қап-қара Жамал Омарова ерекше даусымен ән айтқанда баурап алатындығымен түсіндіреді. Хадишаның кейіпкерлерін орысша, Майқанованың орыстардың өзін қазақша ойнайтыны, Роза Бағланова, Мәриям Хакімжановалардың өнерін бағалайтыны, «арнайы оқу бітірмесе де Қалыбек Қуанышбаев пен Серке Қожамқұловтың құдай берген дарындары күшті еді», «Шәкен Айманов талантты адам, бірақ ол орысшалап ойнайтын, Станиславский, Немирович-Данченкодан үйренген, тілі қазақша, қимылы орысша боп кететін. Үмбетбаев та орысша ойнайтын. Это мое личное мнение, прав, неправ, судить твое дело», – деген пікірлері өнер иелеріне деген әділ

сынын танытады. Өнер адамдары туралы осы пікірлер өнерге жақын батыр жүрегінің жұмсақтығын көрсетеді. Драматург Бауыржан Момышұлының тағдырына үңіліп, төңірегіндегі қыз-келіншектер арқылы батыр бейнесін жаңа қырынан толықтырған. Пьесадан Бауыржан да түрлі сезім күйлерді басынан өткізген, ет пен сүйектен жаралған екі аяқты пенде екендігін ұғынамыз.

Қазақ драматургиясындағы Ә.Тәжібаевтың «Монологтарындағы» Мәншүк бейнесі тәуелсіздік тұсында М.Қожахметованың «... Азат Алаш – Даңқты Алаш» драмасымен толықты. **М.Қожахметованың «... Азат Алаш – Даңқты Алаш»** пьесасына Ұлы Отан соғысында ерекше ерлік көрсеткен қазақ халқының аяулы батыр қызы М.Мәметованың өмірбаяны негіз болған. Совет Одағының батыры атағын алған Мәншүк туралы жыл өткен сайын табылып жатқан жаңа деректер оның ғұмырбаянын толықтыруға қызмет етеді.

Пьесада Мәншүктің өмірі туралы көпшілік біле бермейтін жаңа деректер ұсынылған. Драманың оқиғасы ХХ ғасырдың 20-40 жылдары Қазақстан, Ресей қалаларында және Ұлы Отан соғысының Калинин майданында, Псков облысы, Невель қаласы маңында өтеді. Бірінші көрініс ХХ ғасырдың жиырмасыншы жылдары Жымпиты қаласының бағында топтасқан жастардың Ахмет Мәметовтың «Алашқа сәлем» өлеңін оқып тұруынан басталады. Алашшылдардан тазарту науқаны жүріп жатқанда жастардың бұл өлеңді айтуының өзі оларға қауіп тудыруы мүмкін еді. Оның авторы партиядан шығарылып, Зеленовскийдің көмегімен Бөкей губаткомының құрамында «Қосшы» ұйымының жетекші жұмысына араласуға әрең мүмкіндік алғаны белгілі. Кезінде Жүсіпбек пен Мұхтар «Абай» журналында Ахметтің «Су жағасында» өлеңін Сұлтанмахмұттың «Жас жүрегімен» қатар атап, Мағжан, Сұлтанмахмұт, Ахметтерде (Мәметов) сыршылдық басым екенін айтқан болатын.

Келесі көріністе Ахмет пен Әмина 1925-1926 жылдары Саратов қаласына барып білімдерін жетілдіреді. Жас жұбайлар сонда жүріп етікші қайнатасының өздері барғанда дүниеге келген қызын еске алады.

«Әмина (жалт бұрылып). Алып қайт дегенің бе? Құдайдың құдіреті шығар, Мәнсия жарық дүниеге келгенде, 1922 жылы 2 қазанда сол ауылда, сол үйде болғанымыз бекер емес-ау... «мына қызыңды алып кет. Ертіп ала келіп, тастап кетесің бе. Жарайды, баға тұрайық, сен қызметтесің ғой, кейін келіп алып кетерсің» деп, әзілдегені есіңде ме? Құдай ауыздарына салған шығар екеуінің... бірақ...

Ахмет: Жеңсігәлі «жақсы көретін інімсің, көңіліңді қалай қалдырамын» деп қалды ғой өткен жолы. «Өз атыма жаздырамын, оқытамын, батаңды бер келініңе» дегенімді өзің де естідің. Бетіңді қайтармайды, енді барсаң. Қызымның «апатай, мені тастап кетпеші» деп соңыңнан томпаңдағанын Тойылша абысының да көріп таңғалған жоқ па?

Әмина: Әттең, ұлдардан кейінгі әке-шешесінің жалғыз қызы, қимауы да мүмкін.

Ахмет: (қолындағы қағазға жазып). Міне Мәметова Мәнсия Ахметқызы, анасы Әмина Сүлейменқызы, ғажап естіледі, ә..!» [14, 495], – деген диалогтан

байқағанымыздай, құжат бойынша Мәншүктің әке-шешесі деп жүргеніміз, әкесінің немере інісі мен келіні болып шығады.

Мәнсия сонау кішкентай кезінен қайсарлығымен, өткірлігімен көзге түсе бастағанын автор екі-үш детальмен есте қалдыруға тырысқан. Біріншісі – поезда ыстық шайға күйіп қалғанда қыңқ деп дыбыс шығармай, «күйгенім де жоқ, тек ыстықтап барамын» деуі болса, екіншісі – суықтан саусақтары домбығып кетсе де, «менің қолым тоңған жоқ, қолбағым ғой тоңған. Әкеме ұрыспа, қолғап кінәлі» деуі. Үшіншісі – 1934 жылы Мәншүктің ұлдармен бірге бәйгеге қатысып, бәйгеден озып келуі. Бұлардың барлығы да болашақ батыр қыздың кішкентай кезінен қалыптаса бастаған өжеттігі мен қайсарлығы, шыдамдылығы мен төзімділігі еді.

Семей қаласындағы Радищев атындағы бастауыш орыс мектебіне апарып, аты-жөнін жазып жатқанда атым Мәншүк Ахметовна: «Апатай, сенің Моншағым дегеніңді сондай жақсы көремін. Мәнсия деген үлкен кісіге болмаса, маған тіптен де жараспайды. Бұдан былай қазақша Моншақ, орысша Маншук боламын» [14, 497], – деп азан шақырып қойған атын өзі өзгертіп алуы – алғырлығын танытар деталь.

Келесі көрініске Мәншүктің жүдеп-жадаған ауылының отызыншы жылдардағы тыныс тіршілігі негіз болған. Бұл ауыл адамдарының аштықтан бұратылып, еңбектеп, құлап жатқан кезі болатын. Жеңсігәлінің ауыл сыртындағы қойманы құлыптап үйіне кеткені сол, ұрланып келген 2-3 адам құлыпты бұзып, қаптарды шығара бастайды.

Артынша НКВД адамдары келіп астық ұрлады деген айыппен Жеңсігәліні тұтқындайды. Үйді тінтігенде кебіс, мәсі, қисық табан етіктерден басқа ештеңе таба алмаса да қоймадан жоғалған ұн үшін қамалып кете барады.

Жеңсігәлі жаладан, Тойылша құсадан өлгенде, Нағи мен Қадырды Қанат пен Майра паналатқанын Ахмет пен Әмина кеш естіді. Олар Оралға келген кезде де Жеңсігәлі мен Тойылша олардың көңіліне кірбің түсірмес үшін арттарынан іздеп барған емес.

Мәншүк 15-16 жасқа келгенде елді және бір науқан жайлайды. Бұл жолы алашшылдарды түгел тазалау науқанынан Ахмет те аман қалмады. Кезінде Алаш партиясында болғаны, патша тұсындағы Бөкей уақытша кеңесінің құпия кеңесшісі М.Шомболов тобына қатысқаны үшін партиядан шығарылғаны қайта қозғалып, «халық жауы» деген жаламен айыпталды. Әмина жаладан құтылу үшін Әжіғалимен бас қосқан соң, Ахметтің кесірі тиіп кетпесін деген оймен Моншағына әке-шешем өлген, Жеңсігәлінің қызымын деп айт деп үйретумен болады. Мәншүктің «халық жауының» қызы атанып, оқуын тастап кеткенін, Әмина күйеуге шыққан соң жатақханаға шығып кеткенін Майра жеңгесіне жазған хатынан білеміз.

Келесі көрініс Ұлы отан соғысы басталғанда жастардың майданға сұранып кетіп жатуымен өрбиді.

– Қыздарды медсестралыққа ғана алатын көрінеді.

– Барғасын көреміз ғой.

– Халық жауларының балаларын да соғысқа алады екен.

– Соғыста ерлік көрсетсе, әкелерін ақтап, түрмеден босатады дейді.

– Тіпті бұрын әскери қызметте болған халық жауларына соғысуға рұқсат беріпті» [14, 514], – деген полилогтан сол тұстағы жағдай аңғарылса, Мәншүктің бар арманы – соғыста ерлік көрсетіп, жанындай жақсы көретін әкесі Ахметті ақтап алу. Осындай оймен жүрген Мәншүк майдан даласында жүргенде түс-елес көреді. Түсінде әкесі де майданда жүр екен дейді, бірақ екеуі бір-біріне жете алмайды.

«**Мәншүк** (қуанып): Әке! Әкетайым!

Ахмет: Қызым, келе ғой. Мен де армияда қызмет етіп жүрмін.

Мәншүк: Рас па, әке? Мен де әскерде...

Мәншүк бір орында жанталаса жүгіріп, қалай әрекеттенсе де әкесіне жете алмайды.

Мәншүк: Екеуміз де әскерде жүрміз бе, әке... неге бір-бірімізді көре алмаймыз?» [14, 527].

Түсінде әкесіне жете алмағанмен, алдынан қарсы шыққан Әмина келіп оны құшақтап құшағына басады. «Халық жауы» деген жаламен ұсталған әкесін тірі деп ойлағанмен, бұл кезде ол бақилық болғандықтан Мәншүк оған жете алмайды. Әминамен кездесуі – екеуі де тірі жүргендіктен деген ой жетелейді оқырманды.

Келесі көрініс үлкен шайқастың алдында Мәншүк пен Мәриямның жуынып-шайынып жүргенінен басталады. Бұл – Мәншүктің соңғы жуынуы, яғни ақтық сапарға дайынғы іспетті әсер қалдырады. 1943 жылдың 14-15 қазан күндеріндегі Калинин майданы әскерлерінің Невель қаласын босату үшін қиян-кескі шайқасында: «Мен сендерді қорғай тұрайын, әйтпесе қырылып қаласыңдар. Соңдарыңнан жетемін» деп пулеметтен фашистерге оқ жаудырған Мәншүктің өзі де сол шайқаста оққа ұшты. Ол бөлімшені сақтап қалумен бірге кем дегенде жетпіске жуық жауды жер жастандырған ерлігімен ел есінде қалды.

Осы тұста көгілдір сағым арасында Ахмет пен Мәншүк бір-біріне құрақ ұшып табысады. Ахмет «Қорықпа, қызым, қасыңдамын. Біз енді азатпыз, мәңгі азатпыз – мәңгі алашпыз! Мәңгі қазақпыз!» деп қызын бауырына басады. Осы тұста шығарма басындағы XX ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы көрініс қайталанып, қазақ жастары қосылып Ахмет Мәметовтің «Алашқа сәлемін» орындай бастайды. «Мен де жаңа ғана түсіндім: Ақ алаш, азат алаш, даңқты алаш! Бұл – біз ғой, әке!» деген Мәншүк бұл кезде азат еді, даңқты еді.

Осы ерлігі үшін 1944 жылы 5 наурызда КСРО Жоғарғы Советі Президумының Указымен Мәметова Мәншүк Жиенғалиқызына Советтер Одағының батыры атағы беріліп, Ленин ордені мен «Алтын жұлдыз» медалі қоса тапсырылды.

Ахмет Мәметов 1938 жылы 31 қаңтарда «халық жауы» деген жаламен ұсталып, 1938 жылы 11 қарашада КСРО Жоғарғы соты әскери коллегиясы

көшпелі сессиясының («үштік») қаулысымен атылды. 1958 жылы 27 ақпанда КСРО Жоғарғы соты әскери коллегиясының қаулысымен ақталды.

Драматург Мәншүк құжаттарда Жиенғалиқызы деп қате жазылып жүргеніне көңіл аударған. Шығармадан көргеніміздей оның әкесінің аты – Жеңсігәлі. Автор өмірде болған тарихи кейіпкерлер туралы мәлімет беруді де жадында ұстаған. Әмина мен Мәдина әже қартайып өмірден өтсе, Жеңсігәлі мен Тойылша аштық жылдары қайтыс болған. Қанат Мәметов өз өтінішімен соғысқа аттанып, Сталинград майданында ауыр жарақаттанып елге оралғанмен, ағасының ақталғанын көре алмай кетті. Мәншүктің ең жақын сырлас жеңгесі Майра Мәметова бертінде қайтыс болса, ағалары Нағи (Нәдір) мен Қадырдың дерегі анық емес. Қадыр Сталинград шайқасында қаза тапты деген дерек бар. Курстас досы Хамида Манаева мен батальон дәрігері, медсестра Мәриям Сырлыбаева соғыстан аман қайтып, үбірлі-шүбірлі болып бертінде дүниеден өткендігі туралы айтылады.

Шығармадан көріп отырғанымыздай, Мәншүкпен жақын араласқан туыстары, құрбылары туралы толыққанды дерек берілген. Пьесаның тарихилық сипаты Мәншүктің әке-шешесіне қатысты мәліметтер нақты келтірілгендігімен, оқиға болған күндер мен оған қатысушы кейіпкерлердің өмірден алынғандығымен құнды. Драматург осылайша, батыр қыздың өмірінің беймәлім тұстарын көркем шығармамен жеткізуге ден қойған. Ол мақсатына жеткен де. Бұл – Совет Одағының батыры Мәметова Мәншүкке тәуелсіздік тұсында сөзден соғылған ескерткіш қызметін атқаратын туынды. Алаштың азаттығы жолында шейіт болған батырларын қазақ халқы ешқашан ұмытпайтынына араға жетпіс жылдан аса уақыт салып жазылған осы туынды мысал бола алады.

Осы қатарды толықтыратын келесі туынды **Н.Қамидың «Жеңіс туы»** әскери-патриоттық драмасы. Шығарманың негізгі кейіпкері – Рейхстагқа ту тіккен, Ұлы отан соғысының батыры Рахымжан Қошқарбаев. Оқиға төрт жылға созылған соғыстың шешуші сәті, Рейхстагқа ту тігу сәтіндегі кескілескен шайқастан басталады.

Қара санын тесіп өткен оқтың жарақатына мән бермей, госпиталға бармаймын деп жанжал шығарып тұрған жауынгердің қарсылығына қарамай лейтенант Рақымжан оған бұйрық беріп майдан даласынан қайтарады. Ұзаққа созылған соғыстың соңғы сәтіндегі Жеңіс туының желбірегенін көру – әрбір жауынгердің асыға күткен сәті. Кеңес жауынгерлерінің жанкешті ерлігі Рейхстагқа ту тігу сәтіндегі қиян-кескі ұрыспен суреттелген. Қол жетім жерде тұрған Рейхстагқа ту тігу үшін бірінші кезекте адамның өзінде үлкен сенім болу керек. Автор оны Рақымжан мен Григорийдың өздеріне деген сенімдеріне сыйғызған.

«**Рақымжан**: Сол боздақтарымыз жете алмаған жеңіске біз жетеміз! Адамзаттың басына қара түнек орнатпақ болған фашистердің апанын жермен-жексен етіп, төбесіне ту тігеміз әлі!

Григорий: Жеңіс туын тігеміз!» [16, 3].

Төрт жылға созылған соғыстың бас жоспары Рейхстагта бекітілгені, сондықтан Рейхстаг – Үшінші рейхтің парламенті болып саналатынын генералдың сөзі толықтырады: «Бұл соғыс – бүкіл адамзатқа қатер төндірген фашистік идеяны жүзеге асырудың қанқұйлы құралы болатын. Фашизмді мемлекеттік идея дәрежесіне көтеру Рейхстаг қабырғасында заңды түрде бекітілді. Рейхстагтың төбесіндегі фашистік жалау – адамзатқа жат осы идеяның рәмізі. Сол жалаудың орнына жеңіс туын тігуіміз керек. Бұл үшін Рейхстагты қирату емес, керісінше, оны қирап-бүлінуден сақтап қалу қажет. Енді түсіндіңіздер ме?» [16, 4] .

Ғимаратты авиациямен бомбалауға, артиллериямен миналауға болмайтынын мұқият ескерткен генерал Жеңіске жетудің ақырғы қадамы оңай емесітігін жауынгерлердің есіне салады. 1-Мамыр, еңбекшілердің халықаралық ынтымақтастық күні мерекесі қарсаңында Рейхстагқа ту тігу Жоғарғы Бас қолбасшы үшін теңдесіз сыйлық болатынын жадында ұстаған генерал лейтенант Рақымжанға қарата ұсынысын білдіреді. Комбат Давыдовтың бұйрығы бойынша барлаушылар взводы толық құрамымен келгенмен, «Бірақ, бұл – бұйрық емес, Рақымжан. Әркім өз қалауымен барады» деген сөзімен барлаушыларды оқ астына бұйрықпен жұмсай алмайтынын білдіреді. Рақымжанның взводы түгел дайын болғанмен, тілек білдірген 18 жауынгердің ішінен іріктеп бесеуін ғана ерту керек. Осылайша 674-полктың жауынгерлері – лейтенант Қошқарбаев пен қызыләскерлер комбаттың «Рейхстагтың ұшар басына, ең болмаса қабырғасына қадауға тырысыңдар, лейтенант» деген тапсырмасымен от пен оққа қарсы бет алады.

Рейхстагқа жетудің оңай болмағаны бораған оқ арасынан 5 жауынгердің екеуі ғана аман қалғаны, ол екеуінің 5-6 сағат дегенде 300 метр қалған жерге жетуімен бейнеленген. Өмірінде суға түсіп көрмеген, суда жүзуді білмейтін Григорийдың Отан үшін каналдағы суға түсіп арғы бетке өтуі, Қызыл әскердің Рақымжан мен Григорийдің әрбір қимылын күн ұзыққа қадағалап отырғаны, Рейхстагқа туды тіккен бойда олардың жан-жақтап Уралап! тұра жүгіруі – сол бір қиян-кесті шайқастың жанды суреттері. Рақымжанның туға «674-ші полк, 1-ші батальон. Лейтенант Қошқарбаев, қызыләскер Булатов» деп жазуы нақты тарихи дерек болғанмен, сол деректің белгілі мақсатпен өзгертілуі – заман шындығы. .

674-інші полктың жауынгерлері – лейтенант Қошқарбаев пен қызыләскер Булатовтың жауынгерлік туды жанкешті ерлікпен тігуі Қолбасшыға ұнамады. Себеббі бұл екеуі де мұсылман халқының өкілі болатын. Туды «ұлы» орыс халқы мен грузин ұлтының өкілі тігу керек деген мақсатпен барлаушылардың арасынан бір орыс, бір грузин солдаты тауып әкелінді.

Майордың: «Лейтенант Қошқарбаев! Қызыләскер Булатов! Фашистердің ордасы Рейхстагқа алғашқы Жеңіс туын тіккен ерліктеріңізбен шын жүректен құттықтаймын! Екеуіңізді де Кеңес Одағының Батыры атағына ұсынамыз», – деген сөзі жайына қалып, Рейхстагтың төбесіне тігу үшін арнайы дайындалған туды Рейхстагтың күмбезіне тігуге сержант Егоров пен кіші сержант Кантарияға туды қайта тапсырма беріп жатты: «Сендерге аса жауапты

жауынгерлік тапсырма жүктемекпін. Қазір штабтан жауынгерлік туды әкеледі, Рейхстагтың күмбезіне бекіту керек. Терезеге, қабырғаға немесе басқа жерге емес, орталық күмбездің ұшар басына бекітесіңдер. Тапсырма түсінікті ме?».

Ұлы Отан соғысында қазақтан шыққан батырладың атағы жер жарып, қазақ халқын әлемге танытып жатты. Мәншүк пен Әлияға Совет Одағының Батыры атағы берілгендіктен, қазақтың ұшқыш қызы Хиуаз Доспанованы аты атаусыз қалды. Сол сияқты Төлеген Тоқтаров, Бауыржан Момышұлы сияқты қазақтың хас батырларының ерліктері көздері тірісінде аңызға айналып жатқандықтан, Рейхстагқа туды қазақ жігіті мен шоқынған татар, орыс болып жазылып кеткен Булатовтың тігуі ұсақ ұлттарды басқа шығарумен тең еді. Сондықтан орыс пен грузин халқының өкіліне екінші туды тіккізу арқылы олардан да Совет Одағының Батырын шығару керек болды. Майдан даласында кескілескен шайқас жүріп жатқанда орталықта отырған басшылардың шешімімен тарих шындығы көптің көз алдында бұрмаланды. Оны түзеуге ешкімнің дәрмені де, қауқары да жоқ еді. Себебі бұл – жеке басқа табынудың өмірдегі көрінісі болатын.

Келесі көріністе арада ұзақ жыл өткеннен кейінгі бейбіт кезең суреттелген.

«**Рахила**: Ә, сен екенсің ғой. Кел, жоғары шық. Халің қалай?

Кәкімжан: Жақсы, жеңеше... Ассалаумағалейкүм, Рақымжан аға! Жеңгем екеуіңіз тып-тыныш шай ішіп отырсыздар ғой. Бұл қалай?

Рақымжан: Әлейкүмсалам. Кел, отыр. Мақтап жүреді екенсің.

Кәкімжан: Сізді мақтамағанда кімді мақтаймын, аға! Мақтаудың көкесі мұнда! Қаннен-қаперсіз отырсыздар, естіген жоқсыздар ма?

Рақымжан: Нені?

Рахила: Не болып қалды?

Кәкімжан: Ештеңе болған жоқ, жеңеше. Сүйінші! Ағам туралы мақалам жарияланды! Қуантып қояйын деп жұмыс орныңызға бірнеше рет хабарластым, Рақымжан аға, жоқсыз.

Рақымжан: Күні бойы шетелдік қонақтарды қыдыртып, шай ішуге де мұршам болмады. Қолым босай сала үйге тарттым. Менің де келгенім осы.

Кәкімжан: Бәсе... Ал, газетті қараңыздар!» [16, 14] .

Тарихтағы осы бұрмалаушылықты қалпына келтіру үшін журналист Кәкімжан қазыбаевтың көп еңбектенгені белгілі. Автор сол бір жылдардың шындығын көрсету мақсатында журналистің ізденістерін шығармаға арқау еткен. Ал, Рақымжан сол кездегі жанкешті ерлігі үшін ешкімнен ештеңе сұраған жоқ. Себебі оған бәрі де түсінікті еді. Жеке басқа табынудың салдарынан отызыншы жылдардағы жаппай қудалауды көрген ұрпақтың есінен сол бір зұлматты жылдардың қасіреттері ұмытыла қоймаған болатын.

Ел басына ауыр күн туғанда, Отанды жаудан қорғау жолында менің орнымдағы кез келген жауынгер тапсырманы бұлжытпай орындайтын еді деп түсінген ол сол туды тігу үшін бес адамнан Григорий екеуінің ғана аман қалғанын, туды тігудің оңайлықпен келмегенін әсте міндетсінген емес. Рақымжанның: «Әрине, орындай алмады! Оқ тиіп жараланды, қаза тапты! Ал,

мен аман қалдым. Жаным кеудемде тұрғанда жауынгерлік тапсырманы орындамасам кім болғаным?! Сол үшін міндетсуім керек пе?! Омырауыма орден тақ, атақ бер, құрмет көрсет деп талап етпекпін бе?! Кімнен? Отанымнан ба?! «Отан – ана» деген сөздің мәнісіне көз жүгіртіңдерші? Анасына кім талап қояды?! Отаныма қатер төнген кезде қас дұшпаннан қорғауға аттанғаным үшін бұлданбақпын ба?!», – деген сөзінен оның бүкіл болмыс-бітімі байқалса, Бауыржан мен Рахымжанның бір-бірі туралы сөздері кейіпкер бейнесін толықтыруға қызмет етіп тұр.

«**Кәкімжан:** Сізге де берген жоқ. Ал, Баукең нағыз батыр – Рейхстагқа ту тіккен Рақымжан ағаң дейді.

Рақымжан: Мені қойшы, взвод басқарған кіші командирмін ғой. Ал, Баукең – нағыз қолбасшы! Дивизия командирі болды. Соғыстан кейін Әскери Академияда сабақ берді. Өзі полковник бола тұрып, генералдарды оқытты! Өйткені, білімі де, білігі де, қан майданда оқ пен оттың ортасында жүріп жинаған тәжірибесі де олардан әлдеқайда артық! Сондай адам ол... Жарайды, сен бара бер. Баукеңді күттіріп қоюға болмайды. Рахмет саған.

Кәкімжан: Әрине, аға. Ал, кеттім онда. Айыпқа бұйырмаңыздар.

Рахила: Ағаңа өкпелеме, өзі туралы айтқанды ұнатпайды. Сондықтан, соғыс туралы сөйлемеуге тырысамыз» [16, 16].

Келесі көрініске Субботин мен Рақымжанның диалогы негіз болған. Автор осы диалогпен сол ттұстағы бұрмалаудың себені ашып көрсетуді жөн деп тапқан.

«**Субботин**: Ал, онда шын себебін айтайын саған. Өйткені, олардың біреуі – орыс, екіншісі – грузин. Әділдікке бақсақ, батыр атағын олар емес, Григорий екеуің алуға тиіс едіңдер. Еңбек сендердікі, ал, атақ соларға берілді.

Рақымжан: Сен де ұлтқа бөлетін болғансың ба, Вася? Ұлтына қараса, Гриша да орыс. Ойласаңшы!

Субботин: Орыс емес ол. Шоқынған татар. Фамилиясына қарамайсың ба! Басшылар сол үшін екеуіңді тізімнен сызып тастады» [16, 18].

Тарихи сәттің куәсі болған майдандастардың жанайқайын тыңдайтын, еститін құлақ болған жоқ. Әділдік іздеген Субботиннің газеттегі: «Жап-жас Рақымжан мен Булатовтың ерлігі сол күйі ұмытылып кете ме деген ой 15 жылдан бері маза бермей, көкірегімді тырнаумен келеді. Қанша әспеттегенмен ешкімнің атақ-даңқы дәл сондай ерлік көрсеткен басқалардың есіміне көлеңкесін түсіріп, көлегейлеп тастамауға тиіс», – деген пікіріне қаап отырып, бұл тек Рақымжан мен Григорийдың ғана емес, жалпы кеңес жауынгерлерінің арқасында аяздай батқан шындық екенін түсінуге болады.

Рақымжан: «Жеңіс бәрімізге ортақ болатын! Міне, қазір сол жеңістің игілігін көріп отырмыз. Болды ғой енді, өткенді қазбалай берудің керегі не?» деп өзін жұбатқанмен Григорий үшін ол ештеңеден тайынбады. Журналист Миржановтың қасақана оның есімін атамағанына күйінген ол сол кездегі Қазақстанның бірінші хатшысына хат жазды.

Онда журналист Миржановтың Рейхстагты алу үшін жүргізілген соңғы шайқастарға арналған мақаласы туралы айтылды. Мақалада өзімен бірге

болған жауынгер Булатовтың есімі айтылмағанына күйінді. Екеуінің туды бірге тіккеніне Неустроев, Плехаданов, Соколовский, Зинченко, жазушы Субботин, батальон парторгы Ысқақов тәрізді офицерлер куә екенін айтты. Егоров пен Кантарияның өздері де осы тарихи шындықты растайтынына күмән келтірмеді. Қанмен жазылған шындықты аяқпен таптауға болмайтынын осы хатта күйіне жеткізді.

Рақымжанның Қонаевқа, полковникке, Гришаға, Григорийдың Рақымжанға жазған хаттары шығарманың деректілігімен бірге эпистолярлық сипатын ашуға қызмет етіп тұр. Григорийдің: «Төзімім таусылды, Рақымжан. Жеңіс күніне арналған жиындарда еңбекшілермен кездесу өткіземіз, әңгімемді айтып тұрсам, арт жақта отырған біреулер: «Рейхстагқа ту тіккенің рас болса, Алтын Жұлдызың қайда?» - деп айғайлайды. Үнемі осы, әжуалап, келеке етіп бітті. Қазір мені сыртымнан «Гришка-Рейхстаг» деп атайтын көрінеді. Шаршадым әбден... Майданнан жеңіспен оралған кезде кейіннен біреулер осылай мазақ қылады деп ойлаппын ба?..», – деген хатын бей-жай оқу мүмкін емес. Тоғышарлар мен арандатушылардың, шовинистердің мазағына шыдамаған Григорийдың асылып қалуын әділ тарих кешіре қоймас. Отан үшін отқа түскен, Рейхстагқа ту тіккен батырларының қадіріне жетпеу – жеңістің қандай қиыншылықпен келгенін бағаламау еді.

Стойчиковтың «Олар Рейхстагты алған» деген кітабынан Гриша екеуінің атын кездестірмеген Рақымжан полковникке хат жазуға отырады. Полковникке жазған хатында «Егер менің фамилиям Қошқарбаев емес, Кошкаберидзе болғанда бәрі орнына келетін еді» дегенді ашына жазған батыр жауынгер қазақ халқының перзенті болып туғанын мақтан етті. Рейхстагқа алғаш ту тіккен – қазақ жігіті мен шоқынған татар, орыс болып жазылып кеткен Булатов екенін әділ тарих жасырмақ емес. Батыр ақиқаттың салтанат құратынына сенді. Сол сенім оны алдаған жоқ. Себебі бұл – тарихи шындық еді.

Иә, батыр айтқандай араға жылдар салып шындық орнына келді. Өкініштісі шындықтың салтанат құрғанын батырдың өзі көре алмады. Ұлы Отан соғысында асқан ерлік көрсетіп, Рейхстагқа ең алғашқы жауынгерлік туды өз қолымен тіккен Рақымжан Қошқарбаев 1988 жылы өмірден озды. Қазақ елі өз егемендігін алған соң, Қазақстан Республикасының тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың жарлығымен батырға Тәуелсіз Қазақстанның жоғарғы марапаты – «Халық Қаһарманы» атағы берілді.

Содан бері арада 75 жыл уақыт өтсе де қазақ халқы Отанын басқыншы жаудан қорғаған ержүрек қаһармандарн ешқашан ұмытпайтынын жыл сайын көрсетіп келеді. 9-Мамыр Жеңіс күні Алматы қаласындағы Мәңгілік алауға гүл шоқтары қойылып, батырлардың рухына тағзым жасалады. Жер-жерде Жеңіс күні үлкен салтанатпен аталып өтеді. Араға қаншама жыл салып, Ұлы Жеңістің 70 жылдығы қарсаңында М.Қожахметованың «...Азат алаш – даңқты алаш», Н.Қамидың «Жеңіс туы» пьесасының жазылуы – шындықтың салтанат құруы мен батырлар есімін мәңгі жадымызда сақтаудың айқын көрсеткіші.

Мұқағали: Ақиық ақын Мұқағалидың тағдыры қолына қалам ұстағандарды ғана емес, күллі қазақты қызықтыратыны белгілі. Мұқағали Мақатаев туралы Ә.Тарази ««Ақын, періште, махаббат», Р.Мұқанова «Муза», «Фариза», Р.Отарбаев «Фариза мен Мұқағали», Н.Ораз «Дөп-дөңгелек дүние» пьесаларын жазды. Ақынның сырқаты дендеп, өмірінің соңғы кезеңдерін ауруханада өткізгені туралы қаламгерлер арасында көп айтылып та, жазылып та жүр.

Әдебиетке қатар келген замандасы Ә.Таразидың осы тақырыпқа баруы да орынды. «Ақын, періште, махаббат» пьесасына Ақын, Періште, Жанторсық, Дүниенің тұтқсы, Еден сыпырушы қатын, Кезекші медбике, Бунтарь жігіт (бұл да ақын) екі медбике және бос шелек (ол да кейіпкердің бірі) қатысады. Оқиға *Еден сыпырушы қатынның*: «Проклятие! Сайтан алғыр! Көк соққан (қуып жетіп шелекті бір тепті. Бос шелек қасқырдан қашқан тоқтыдай маңытып барып «бытовкаға» тығылды). Как раз ты нашел свое место! Жат солай. («Бытовканың» есігін қатты итеріп жапты). Жат солай! Блинтус!

Палаталардың бірінен медбике шықты.

Медбике: Тууу..., апай, сізге не болған? Аурулардың мазасын алдыңыз ғой...

Еден сыпырушы қатын: Олар ауру болғанда мен сау ма екем? Тиіспей, сандалмай жөніңмен жүр. Төлейтінің алпыс сом, еще менен мәдениет сұрайсың?! Смматри, а! Какая умная!

Медбике: Сізге жалақы төлейтін мен емеспін ғой, апай! Бастықтарға айтыңыз! Мен – причем? Мен өзім сізден он-ақ сом артық алам. Зато он екі сағат каждый день!» [17, 445].

Автор осы көрінісі арқылы шешімін таппай жатқан бірнеше мәселеге көңіл аударады. Біріншіден, ауруханадағы бос шелекті сол жерден жатқан сырқаттардың бірі ретінде қабылдауға болады. Екіншіден, шашын ерекше қидырған еден сыпырушы әйелдің бұған дейін басқа қызметте жасағаны сырт келбетінен көрініп тұр. Жанымен алысып жатқан жандардың қасіретін түсінбек түгілі, осындай «кішкентай» қызметкерлер олардың сырқатын дендетуге себепкер болары анық. Сондықтан олардан мәдениетті күтуге де болмайды. Ал, медбикенің жөні бөлек. Ол тәуліктің жартысын жұмыста өткізгенмен, жалақысы шай-пұлға жетер-жетпес. Мұның өзі – біздің қоғамның адам еңбегін өлшеусіз жейтінінің белгісі.

Автор екі ақынның тағдыры, өмірлік ұстанымымен қаламгерлердің шығармашылығынан хабар береді. Ақын тапсырыспен өлең жаза алмаса, енді біреулер жоғары жаққа қаламымен жағып жүргені. Сондықтан, ондайлардың жазғандары сиясы кеппей жатып көп тиражбен жарық көреді. Оны он сегіз кітабы шығып үлгерген Жанторсықтың «Нең кетеді, сен де бұл кісіге бір өлең арнай сал. Зато қампиып кітабыңды шығарып аласың. Қанша жыл болды табаныңнан таусылып жүргеніңе» деген сөзі растайды. Заманынан ерте туып, «Табаны құрғыр тартпайды! Мен мұндайға жоқпын ғой...» деп, өз қоғамына симаған ақынның жан жарасын түсінер пенде атаулы атымен жоқ. Сондықтан оның өлеңін қоғамның шылығына былғанбаған Періштелер ғана жатқа оқиды.

Дарынсыздар кітаптарын жыл сайын шығарып жатқанда, тума таланттардың тасада қалатыны өкінішті. Авторлық ұстаным ақынның Ақынның «Аңғал досым-ай! Кітабым менің үшеу-ақ. Үшеуі де биттің қабығындай» деген сөзіне сыйып тұр. Драматургтың шығармаға М.Мақатаевтың шығармаларын молынан қолданғанына оның тек поэзия тілімен сөйлейтіні дәлел. Мәселен мына эпизодқа үңіліп көрелік:

«**Ақын**: О, Жүрек!

Менің алтын қазығым-ау!

Қайтейін, қажыдың-ау, қажыдың-ау!

Еден сыпырушы қатын: Пьяный, что ли? Блинтус!

Ақын: Не істемекпін?

Жаным-ай, саған шипа іздемек кім?!

Кеше ғана бүтін ем,

Үш бөлекпін:

Жүрегім – Африка, бауырым – Кипр,

Миым – Мұзды Мұхиттай...

Не істемекпін?..

Медбике: Жатыңыз.

Еден сыпырушы қатын: Африка дейді еще?! Африка!» [17, 446].

Осы үзіндідегі Еден сыпырушының ойымен сол тұстағы қоғам пікірі шетпұшпақтап жеткізілген. Расында кезінде Мұқағалидың поэзиясы осылай атүсті қаралғандықтан өз бағасын ала алмады. «Күпі киген қазақтың қара өлеңін, Шекпен жауып өзіне қайтарған» ақын поэзиясы өзі өмірден өткен соң, еліміз тәуелсіздік алған тұста жоғары бағалануда.

Шығармада полилогтың өз атқаратын қызмет болады. Мұндағы эпилог Жанторсық пен Ақынның диалогына құрылған.

«**Ақын:** Біле ме екен осы жұрт...

Ит көтінен ине алған бір білгіштің

Жаны жарым ақынды торығанын...

Жанторсық: Мен емес қо... Анау ит қо...

Ақын: Біліп тұрмын, «білгішім» жамандайды...» [17, 476].

Тірілер арасынан Жұмекеннен басқа дос таппаған ақын, бүкіл қоғамға сыймай, «Шаршадым білем, жатпасам енді болмас-ты, жұрт кетіп жатқан Қара теңізге бір барып...» деп кете барады. Ақынның қасіретке толы тағдыры ол өмір сүрген дәуірдегі саясаттан, сол саясатты жасаған қулар мен пысықайлар, екіжүзділер мен зымияндардың тіршілігімен ашылған.

Р.Мұқанованың «Муза» пьесасына Мұқағали өмірінің соңғы кездері арқау болған. Оқиғаға Мұқағали, Мәстек, Құбыжық, Муза-Дариға, Дәрігер, Бітеу, 3-4 қатын, тобыр және Мәстектің әйелі қатысады. Мұнда да дарынды ақын мен ақынсымақ араындағы оқиғалар арқылы өнер иелерінің ауыр тағдыры суреттелген. Мәстек бар атақты жиып алғанмен халық арасында қадірі жоқ ақын. Бірақ ол өзін Мұқағалидан жоғар санайды. Ол Құбыжық арқылы Мұқағалидың жолын кесіп отырады. Жүрек сырқатымен ауруханаға түскенде артынан іздеп барып, өз көзімен көрмек болады. Оны түсінбеген

Мұқағали оны дос ретінде қабылдайды. Теңіз капустасы мен балығы, т.б. дәмді тамақтарды алып келгенде Мұқағали сол дәмді жұмсақ тағамдарды өмірден өтіп кеткен балаларына алып кеткісі келеді. Мұндай қымбат тағамдарды Мәстек пен келіншегі күнде жеп жүргенмен, Мұқағалидың өмірінде жемегені рас. Себебі бұл кезде оның көз алдында елестер көбейіп, екі дүниенің арасында жүрген болатын. Бала кезіндегі оқиғаларды ойлау арқылы сол бір елестермен қырқыншы жылғы келіншектердің ауыр тағдырын еске алады. Құздан өзін тастайтын Дариға жеңгесі бригадирден аяғы ауыр болып қалғаны үшін өз басын өлімге тіккені де рас еді. Автор бітеуді жан алғыш әзірейіл ретінде берген тәрізді. Мұқағали Бітеуден жеті күн мұрсат сұрайды. Оның демі таусылғанша жазған өлеңдерін еден сыпырушы әйелдің келіп, ақындарды түсінбеймін жүрген жеріне қағаздарын шашып жүреді деп ренжіп, сыпырып жатуы арқылы ақын өлеңдерінің парқын түсінбеген жандардың тірлігін әшкерелеген. Осы эпизод ақынның соңғы демі таусылғанша жазылған өлеңдері осылайша аяқ асты болып қалды деген ойды байқатады.

Р.Отарбаевтың **«Фариза мен Мұқағали»** драмасына Фариза, Мұқағали, Қалтай, Әбілмәжін, Күшеншек ақын, Бақыт, Медбике, Жас Ақындар қатысады. Пьесаға Мұқағали өмірінің соңғы кезеңдері алынған. Ауруханада жатқанда бір палатада күшеншек ақын да жатады. Ол медбикелерге өз өлеңін қаншама жаттатса да олар Мұқағалидың өлеңдерін жатқа оқиды. Оның бойындағы ұлы ақынға деген қызғаныш тіпті оның жастығының астындағы дәрілерін ұрлап алып ішуге дейін алып барады. Мұқағали өміріне қатысты деректерден шығармалар жинағының баспада жатқанын автор жадында ұстаған. Оны ауруханада жатқан Қалтай Мұхаметжанов, Әбілмәжін Жұмабаев үшеуінің әңгімесіне негіз болған «Мұха, қалқам, сауығып кет. Осы он күннен қалдырмай таңдамалыңды қолыңа тигізем. Уәде – уәде» деген Әбілмәжіннің сөзіне сыйғызған.

Фариза мен Мұқғалидың арасында не бар сауалды көптеген оқырмандардың қойғаны мәлім. Олардың көпшлігі күшеншек ақын тартқан сыпсың сөздерден туындағанын бір эпизодпен жеткізуге тырысса, Фаризаның бас пен жамбас алып ағасын іздеп келуі – үлкен ағаға, ақынға деген құрметі.

«Фариза (көңілін аулап): Аға, Сіз Жайықта болдыңыз ғой?

Мұқағали: Болғам. Әрісі қарға бойлы Қазтуған, Доспамбет, Шалгез, берісі Исатай мен Махамбеттердің тұяқ дүбіріне құлақ түру үшін барғанмын.

Фариза: Таптыңыз ба?

Мұқағали: Тапқам. Бірақ сол қазынаның бәрі (кеудесін түртіп) кеудеде кетіп барады. Сағыныштарай, сарғайтып жіберді ғой мені. Бір ән салшы, Фариза. Сен де Жайығыңды аңсаған шығарсың. (Фариза орнынан тұрып, ақ қайыңға сүйеніп ән бастайды. «Жайықтың толқындары» әні. Теңіздің толқын даусы естіледі).

Мұқағали (қапсыра құшақтап): Фаризажанай. Енді сендей ақын туа ма бұ қазақта, жоқ па? Саған бір өлең арнамай келгенім... (басын шайқап). Фариза, Фаризажан, Фариза қыз...» [9, 480].

Екі ақынның бір-біріне деген құрметі олардың сөздерінен көрініп тұр. Әңгіме арасында «Аға, сізден сұрайын дегенім бар. Көптен. Бір тойда «Шеңберден шық, бала!» деп ақырып едіңіз. Соның сырын айтыңызшы?». Ақын үлкен шеңберді сызып көрсетеді де оның ішінде бәрі бар екенін түсіндіреді. «Талантты мен тайыздар, алдамшылар мен алыпсатарлар, мансапқорлар мен жәдігөйлер, бәрі, бәрі. Сені де сол шеңбердің ішінен көргенде ақырып жібергенім рас» дейді. Өзі сол шеңберден шыға алмағанына өкінеді. Бірақ болашағынан үлкен үміт күтетін ақын қарындасының сол шеңберді жарып шығуын қалайды. Себебі Фариза «Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен, атқан оғы Еділ – Жайықты тең өткен» дейтін жалаугер Махамбеттің ұрпағы еді. «Сол рух, сол күш сені шеңбердің тасталқанын шығарса екен дедім шырқау биікке!» деген тілегін білдіреді. Әңгіменің арасында Мұқағали Фариза мен Асқар арасындағы бір қызықты оқиғаны өзіне айтып береді. Бірде Асқар Сүлейменов шетелде оқитын ұлына аса көп ақша керек болып, зыр жүгіріп таппай жүргенде, Фариза үйіне келіп: «Әй, дуана, мә, қайтармайақ қой. Ал» деп бір бума ақшаны лақтырып кеткенін есіне түсіріп, бұл оқиғаны Асқардың өзінен естігенін айтады.

Шығармаға Мұқағали мен Фариза арасында екі кездесу негіз болған біріншісі – үлкен жиында бір топ жас ақындардың ішінде тұрған Фаризаға «Шеңберден шық, бала!» деп ақырып кеткені, екіншісі – ауруханаға іздеп келуі. Бұл екеуі де естеліктерде айтылып жүрген оқиғалар екенін есімізге алатын болсақ, автор өмірден алынған сол кездесулерді сұрыптап, оқырманға қайта ұсынып отыр. Ондағы мақсат – ақын мен қарындасы арасындағы сыйластықты көрсету. Шығарманың әйгілі «Фариза, Фаризажан, Фариза қыз» әнімен аяқталуы – ақын ағасының көмейіне келген жыр жолдарының кейінгі ұрпаққа жетуі.

Ұлттық әдебиеттегі өнер, өнер иелері туралы шығармалар қатарын толықтыратын **Р.Мұқанованың «Фариза» драмасына** ақын Фариза Оңғарсынованың өмірі мен шығармашылығы негіз болған. Оқиғаға Фариза, Кемпір, Мұқағали, 1-Ақын, 2-Ақын, Әйел ақын, Жігіт-ажал, Белгісіз, Дауыстар қатысады. Драматург ақынның көпшілікке белгілі өмірін оның шығармашылығымен ұштастырып сахналаған. Фаризаға өлең арнаған Мұқағали ақын мен екеуінің арасындағы ағалы-қарындасты байланыстың астарына үңілген автор оған жауапты ақынның шығармаларынан тапқан. Сондықтан да драманың оқиғасы Фаризаның шығармашылығымен өрілген.

Қазақ поэзиясына өз даусымен келген Фаризаның шығармалары елдің бәріне бірдей ұнай қойған жоқ. Біреулерде қыз балаға эродика жат десе, енді біреулер мән-мағынасы жоқ өлеңдердің қатарына жатқызды. Фаризаның өлеңдері туралы төмендегі пікірлерге үңіліп көрелік.

«2-Ақын: Әй, қарағым! Мынауың... Былай болсын, қазақтың салт-дәстүрін бұзбай, бұзық өлеңдеріңмен лайламай жайыңа жүр. Мұндай эротиканды блакнотыңа жаз!!! Мұндай бейпіл сөз советтік әдебиетке мүлде жат! Білдің бе? Жат!!! Жат!!!

1-Ақын: «Жат!» дегеніңізге көлденеңінен түсіп, алдыңызға жата қалып жүрмесін. Ха-ха-ха-ха... Ха-ха-ха...

Мұқағали: Әй, сен екеуің сөзді қой, қызталақ! (Фаризаның жанына келіп) Бұл әлі екеуіңді де ұрып жығады. Сендерді әлі-ақ ұрады деймін, қызталақ! (Фаризаға) сен немене, тағы мысықтай бүрісіп қалғансың. Бетің құрсын, кәпір!» [18].

Көріп отырғанымыздай, жас ақын қаламгерлердің ортасына кіре алмай жүргенде, оны бауырына басып, маңдайынан сипаған Мұқағали Мақатаев еді. Автор Мұқағалидың да көп сынға ұшырап, өнері қағаберісте жүргенін, «Өмір – дастан» атты таңдамалы жинағын шығарудың оңай болмағанын да жадында ұстап отырған. Мұқағалидың: «Тұр! (алақанын Фаризаның арқасына қойып) Жүр! (ертіп бара жатып, оңашалау жерге келіп) Шеңберден шығу керек, шеңберден шығу керек, Фариза! Мұндай шеңбердің саған қажеті жоқ. Тәп-тәтті сайқал күлкі, сыпсың сөз, алдамшы ыржаң... Бұлар дәмі кеткенше сағыздай шайнап мақтап та бағар. Көпіртіп мақтайды. Көзің тая бергенде-ақ түкіріп тастайды.

Әдебиет пен әдебиетшінің сауда екенін білемісің?.. Сауда жасап, өзін-өзі мақтатып құдай болғысы келетіндер бар. Әдебиетшілер құдай жасауға құмар. Бірақ олардың «құдайлары» – ӨЛІ ҚҰДАЙ!!! Ал мен табытқа түскеннен соң ҚҰДАЙ боламын» [18, 6], – деген сөзінен оның өнерге, өнер адамына деген құрметі сезіледі. Әдебиеттің саясатқа бағындырылатыны, әдебиетшілердің дарынсыздардан классик жасауға тырысатыны да өмірден алынған шындық.

Фаризаның Мұқағали поэзиясы туралы: «Өлең!!! Көктен түскен өлең, осылай жосылады. Көктен түскен өлең ғана иесіне дәл осылай сорғалап құйылады. Саған өлең көктен түседі, білемісің осыны... «Құс та болғым келмейді! Қанатым бар. Қанатым бар күмістен жаратылған» О, Мұқағали! Өлең саған нұр болып құйылғанда қандай күйде боласың?... Нұр шығар сені ләззәтқа бөлеп мас қылған. Сен ұлы АҚЫНСЫҢ!!!», – деген пікірі өнердің құдіретін көрсетеді. Мұқағалидың өнерін замандастары мойындамай жүргенде Фариза оны бағалады, өнеріне табынды, сол үшін құрмет тұтты. Ал Мұқағали мен Фаризаның өнер туралы ортақ пікірлерін сыпсыңдап, аяғымен емес, аузымен жүретіндер басқаша жорыды.

Кемпірдің: «Рас! Мойындалмаған ұлы ақын. Бірақ ұлылығын таныды бұ жұрт. Сен де таныдың. Дара!!! Дара да дос болмайды. Досы жоқ оның. Бәрі бірігіп Мұқағалиды сатады. Сен де... сатасың!», не болмаса «Сенде де дос болмайды. Түбі сен де жалғыз қаларсың. Сені де... сатып тынар» [18, 8] деген Мұқағали мен Фаризаға берген бағасы – көптің пікірі. Кемпір негізінен ақын пірінің қызметін атқарады. Кемпір – ақынның болашағын болжайтын, өміріндегі көптеген түйінді мәселелерге жауап беретін, тығырыққа тірелген, қиналған сәтте ақыл-кеңес беретін өз тағдыры. Тағдырының жазуынан асып ешқайда кете алмаған Фариза өмір бойы өзімен-өзі сырласты, өзімен-өзі ақылдасты. Себебі, ол да Мұқғали тәрізді жалғыз қалды.

Жігітінен қазақтың дос таба алмай, қыз да болса Фаризаны өзіне дос тұтқанын, өмірінің соңғы күндерінде ауруханада жатқанда бірнеше рет хат

жазып, Лашыннан сәлемдеме айтып қарындасын іздеуіне сыйғызған. Қызмет бабымен Мәскеу, Баку, елге барып келген соң хабарласамын деп жүргенде ақын жүрек өмір сүруін тоқтатты. «Құрып тұрмын, ұялып. Өтеріңді дүниеден білсем егер, болар едім жаныңда. Қалар едім, қасыңда. О, ұлы ақын!» деп шарқ ұрған ақын қыз қым-қуыт тірлікпен жүргенде ақын ағасынан біржола айырылып қалған-ды.

«**2-Ақын:** Жұрт еліріп алыпты. Мұқағали, Мұқағали, Мұқағали...Бірінің аузына бірі түкіргендей қазақта басқа ақын жоқ сияқты.

1-Ақын: Кедергі жасау керек!

2-Ақын: Маған да осы ой келді. Сыйлықтан тайдырту керек. Жібермеу керек!

Әйел ақын:Орталық комитет Фаризаның кандидатурасын ұсынсын депті.

2-Ақын: Орайы келіп тұр. Осыған тоқтау керек. Мұқағалиды тізімнен шығарып тастап, Фаризаны ұсынамыз.

1-Ақын: Фариза сыйлықты таңдайды. Сыйлық бағы ма, соры ма тас маңдайынан көрсін.

Әйел ақын:Қызық болайын деп тұр ғой.

2-Ақын: Шыжық болады Фаризаң!» [18, 10], – деген көптің пікірі – сол кездегі қаламгерлер арасындағы сыпсыңдаған сөздердің жиынтығы. Мұқағали мен Фаризаның Мемлекеттк сыйлыққа бірге ұсынылуы, өлгендерге беруге болмайды деп, сыйлықты Мұқғалиға емес, Фаризаға берген кездегі көптің қаңқуына жауапты автор ақынның өз шығармасынан іздеген:

«Ақиқаттан бәрің де бездіңдер ме,
Бездіңдер ме бой беріп ез күндерге?
Қажеті жоқ сылтаудың, ақталудың –
Көздеріңнен барлығын сездім мен де...

Осындайдан туады кек те, міне
Озбырлығын жайып сап беттеріне
әділдігін айтуға,
тым болмаса,
біреуіңе батылдық жетпеді ме?..

Мен ешкімнің биігін құлатпадым,
Қарайсыңдар күмілжіп бірақ бәрің.
Тымырсыған тірліктер тыпырлайды,
Сіңіре алмай адалдық шуақтарын» [18, 12].

Өмірінің соңында Мұқали ақынның елесімен сырласқан Фаризаның жан жарасына шипа іздеген драматург оны өз шығармасынан тапқан. Мұқағали «Осы, мен, өлмейтін шығармын, Сәл ғана мызғып ап, қайтадан тұрармын» десе, Фариза «Осы, мен, өлетін шығармын, Сәл ғана мызғымай біржола мәңгіге көшетін шығармын» дейді. Мұқағали «Түрің құрсын, кәпір! Неғып қыңырайып, теріс сөйлеп отырсың. Тұр!!! Тұр!!!» дегенмен, бұл кезде Ажал

да есік қағып келіп тұр еді. Өмірінің соңғы сәтінде ақын ағасымен сырласқан, қоштасқан, бақұлдасқан ақын қыз мәңгілік мекеніне осылай кете барды. Ақын шығармаларынан құрылғаноқиға желісі ақынның өалқымен бақұлдасуымен ақталған:

Қартаюды білмес толқындар сенде жасайды-ау, шіркін мәңгілік!
Қош, елім, қош бол, қазақтың байтақ өлкесі,
Қиянат қысқан заманнан мынау мен кетіп барам сор кешіп... [18, 18].

Драматургиядағы өнер және өнер қайраткерлері тақырыбын толықтыратын келесі туынды – М.Қожақметованың Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, Қазақстанның Халық әртісі Роза Әшірбекованың өміріне арналған «Сүйіктім менің – театр» пьесасы. Оқиғалар легі жиі ауысып, әр көрініс біраз уақыттан кейінгі жағдайлар суреттеледі. Уақыттың зымсырап өтіп жатқанын көрсету мақсатында сырт-сырт соққан сағат тілінің дауысы қолданылған. Пьесаға 7-8 кейіпкер қатысады.

«Күлпән: Садағаң болайын, зекетің болайын, арық бір ешкіде не тұр, әкетпеңдерші, құдай үшін жалынамын, сәбиімнің нәрі, қорегі еді...

Ешкінің маңыраганына сәби жылағаны қосылады. Үрейі ұшып абдыраган Күлпән не істерін білмей аласұрады.

Бетперделі кісі: Емешесінін үзілуін, үздігуін... Баланы табады, ә... бірақ емшегінен сүт шықпайды, ә... қызық екен... Тығып қойған басқа малдары да бар шығар Әшірбектің...

Күлпән: Қайдағы мал. Қайным екеуі үкімет салығын толтыра алмай тұқым іздеп кеткелі қашан. Тым құрыса, отағасы оралғанша күте тұрсаңдаршы... періште ғой... нәресте ғой, болашақтан үміттерің бар ғой... *Бейтаныстың аяғын құша құлайды, бірақ ол аттап кете барады. Ешкінің маңыраганы мүлдем алыстайды»* [15, 4].

Бұл – XX ғасырдың отызыншы жылдарындағы «аша тұяқ қамасын, асыра сілтеу болмасын» науқанының қайнап тұрған кезі. Оқиға Әшірбектің үйін тінткілеп жүрген ОГПУ қызметкерлерінің арық ешкіні алып кетуімен шиыршық ата түседі. Шаш ал десе, бас алатын жандайшаптар жаңа туған нәрестенінің соңғы ризығын тартып алып кете барады.

«Әшірбек: Сәби! Сәби келді өмірге... Есімін өзім қоямын. Бүкіл Көкшетау өлкесін одаққа жайған, күн көсемнің қолынан медаль алған оқушы қарындасым Рауза Шамжановаға ұқсасын! Менің қызым да атақты болады әлі, Көкшенің ғана емес, кеңбайтақ отанының даңқын асырады әлі. Қызым менің – Рауза Әшірбекқызы.

Жан-жақтан «Сенің атың – «Рауза» деген сыбыр дүркін-дүркін қайталанады. Бірте-бірте Роза Әшірбекқызы деген үн ғана жайлайды төңіректі» [15, 5].

Атам қазақ балаға ат қоюды да ырымдайды. Әшірбек те дүниеге келген баласын балалар үйінде өсіп, он төрт жасында бұзау бағып, Мәскеуде Калининнің қолынан «Қызыл Ту» орденін алған Роза Шамжановаға ұқсап атақты болсын деп отыр. Біздің негізгі кейіпкеріміз Роза осындай аумалы-төкпелі заманда өмірге келген болатын.

Келесі көрініс Ұлы отан соғысы басталып, ер азаматтардың түгелдей майданға аттанып жатқаны суреттелген. Шулаған ел, жылаған бала, бір-бірін қимай қоштасқандар, радиодағы диктор дауысы – бәрі жиналып вокзал маңын у-шуға айналдырған. Әшірбектің соңғы аманаты – кішкентай құлыншағы Раузасы еді.

Жиі ауысқан көріністерден сол тұстағы жағдай анық көрінеді. Екі баласы майданға кеткен ана ұлдарынан хат күтіп, жолдарына қараумен көзі суалуда. Келесі көрініс Рахия анаға келген екі хаттың бірінде Әнуәрбек ұшқыш болып, фашистерді енді аспаннан атқылаймын десе, екінші хат – жауынгер Әшірбек Құрманғожиннің Москва қаласы үшін болған шайқаста 1943 жылдың 30 қаңтарында ерлікпен қаза тапқаны жазылған қара қағаз.

Келесі көрініс бейбіт өмірден хабар береді. Бұл кезде қос ботасын жоқтап, көзі құрғамаған ананың жанарынан айырылғанына куә боламыз. Әнуәрбегі хат-хабарсыз кеткен ананың өмір бойы жолға қараған мұңлық күйі – сол тұстағы қазақ аналарының жиынтық бейнесі болса, драматург Күлпәнды да типтік деңгейге көтергенін ол туралы көпшіліктің пікірі жинақталған полилогтан көруге болады. Соғыс жылдары наубайханада нан пісірген ананың нандарын Шучинскі мен Маканька станциясы арқылы майдандағы солдаттарға жіберетін.

«– О, шіркін, Күлпәнның пісірген таба наны қандай...

– Оған жағып берген сары майын айтсаңшы.

– Қымызды қалай баптап ұстайды десеңші, дәмі балдай.

– Шиеттей баланы бір өзі асырап өсірді ғой.

– Жетті ғой бәрі. Роза да, әне-міне, келеді дейді.

– Мұғалімдік оқуын тастап кетіпті ғой. Мағрипа апасы мен Қабылан жездесі де білмей қалыпты, әртістің оқуына ауысып кеткенін» [15, 6], – деген көпшіліктің сөздері Күлпан бейнесін толықтыра түскен. Әшірбектің артында қалған інілері Қалибек, Ризабек, Қайырбек пен қызы Раузаны аяқтандыру үшін қол-аяғы тыным таппай жүретін Күлпан – қырқыншы жылғы жесір қалған келіншектердің жиынтық бейнесі. Оқырман Рахия ана мен Күлпан бойынан өздеріне «таныс-бейтаныс» жандарды көретіні анық. Драмалық шығармаларда монолог, диалог, полилогтардың атқаратын қызметі ерекше. Жекелеген кейіпкерлер бейнесін толықтыруда, олардың мінез-құлқы мен арман-мақсаттарын көрсетуде кейіпкер сөздері үлкен қызмет атқарады. Студент қыздың атына айтылатын көпшіліктің сөзінен осыны байқауға болады.

«– Енді қайтеміз, – дей береді. Жан-жақтан бірнеше адам шығып, олар да Күлпәнді қостай сөйлейді.

– Есепке жүйрік еді, нағыз математик бола ма десек...

– Алғыр да ақылды, институтын аяқтап, дипломын алса, далада қалмас еді...

– Мұғалім болады деп жүрсек...

– Әйдік қызметкер бола ма десек...

Орнынан көтерілген Рахия апаға бәрі үнсіз қарай қалады.

Рахия: – Әй, не оттап тұрсыңдар. Сеңдер ғой, радионы тындағанда, пьесаны тамашалап көргенде, кереметсіндер, ә... Ендеше неге жаман екен әртіс болу... Сеңдер ғой радионы өліп-өшіп тындайсындар, әртіс келді десе, өнерін қызықтап көруге асығасындар. Әртіс болу өнердің көкесі емес пе, қойындар бос сөзді, қойыңдар. Раузам менің ақылсыз емес, не істесе де өзі біледі... менің Раузам...» [15, 7].

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, қазақ үшін қыз баланың негізгі мамандығы – мұғалім болу. Көпшілік әртіс болу дегенді кәсіпке санай бермейді. Бірақ Рахия апа ақылды қызының таңдауына сенеді. Ол оқуын ауыстырғанмен, әртіс болса да жаман болмайтыны көреген анаға аян. Сондықтан да ол көпшіліктің бетін қайырып, өз сөзін өткізеді. Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтында оқып жүрген студенттің өнерге деген құштарлығы да ерекше. Ол студияға түскен отыз шақты баланың біразы оқудан шығып қалғанда, солардың орнына қабылданған он сегіз студенттің – бірі еді. Ол жөнінде актриса: «Әшірбектің жалғызы ғой» деп маңдайымнан сипап, соншалықты ерке өсірді. Бетімнен қаққан жоқ. Институтты тастап, өз қалауыммен кеткенім – сол еркелігім мен еркіндігімнің арқасы ғой деп ойлаймын» [19, 119], – дейді. Жастайынан ән-жырға құмар Розаны күтпеген жерден өнерге алып келген құдіретті күш Біржан салдың жақын жиені болғандығы болса керек.

Драмалық шығармада оқиғалар желісі қақтығыстар мен тартыстарға құрылатындықтан, Роза төңірегінде жүріп жататын оқиғалар легі тым жылдам өтіп жатады. Саратов қаласындағы ауыл шаруашылық институтын бітіріп, Алматыға аспирантураға түсуге келген Баян екеуінің театрда танысуы, олардың шаңырақ көтеруі, ұлы мен қызын өсіріп отырған жас отбасының тынымсыз тіршілігі Розаның алыс-жақын елдерге жиі шығатын гастрольдерімен толығып отырады. Ғылым жолындағы Баянның да жұмысы қауырт, іссапарлары көп. Қазақтың құнарлы топырағын зерттеуде Кеңестер Одағына танылған Баян Сабырғалиевич Бәсібеков – аз уақыттың ішінде отызға жуық ғылым кандидаттарын дайындап үлгерген ғылым докторы.

«Роза: Осы уақытқа шейін қанша аспирант дайындадың екен, ә, Баян...

Баян: Отызға жетіп қалар.

Роза: Әр аспирантқа өзің қорғайтындай-ақ жүгіресің, жазасың... түзейсің...

Баян: Розочка, несіне таңғаласың, сен де әрбір рөлің үшін жаныңды саласың ғой.

Роза: Оның рас енді... рөл – менің тынысым, демім... бірақ аспирант, шәкірт дегенің мүлдем басқа емес пе...

Баян: Мен орындайтын басты рольдің бірі – қазақтың мықты ғалымдарын дайындау. О, Розочка, сен сезесің ғой, қазақ даласы тұнған құпия... Егер тәсілін тауып пайдалансақ, көлгөсір қанша байлыққа кенелер едік. Шәкірттеріммен бірге күні ертең қазақ топырағының абыройын аспандатамыз... О, Розочка, сен көресің әлі, біз зерттеген жаңалықтардың жемісін татасың, қуанасың әлі» [15, 12].

Баянның елуге толған мерейтойын керемет етіп атап өткен соң, көп ұзамай жүрек талмасынан өмірден өтеді. Оны драматург ғалымның тынымсыз, дамылсыз жұмыстарымен ұштастыра бейнелеген. Шәкірттерінің дисертацияларын оқу, қолжазбаларға пікір беру, ғылыми кеңестердің жұмысы, шәкірттеріне ақыл-кеңес беру, олардың жұмыстарындағы кемкетікті түзеу, толықтыру – осының бәрі бір адамға оңай шаруа емес еді. Шәкірттерінің тақырыбына зияны тимес үшін докторлық диссертациясын кешеуілдетуі, үйілген диссертциялар мен қолжазбаларды оқу сияқты қымқуыт шаруалардың нәтижесі – ауыл шаруашылығы ғылымдарының докторы, профессор Бәсібеков Баян Сабырғалиевичтің ғылыми зерттеу институтына директор боп тағайындалуы. Бірақ Мәскеуден келген сүйінші хабарды Баянның өзі естімей өмірден өтіп кетуі – өкінішті.

Қос жетімекпен жесір қалған Розаның ендігі тіршілігі оңай болмайтыны белгілі. Ол ұлы Бақтияр мен қызы Әлияның болашағына алаңдаулы. Туытханадағы медбикелердің тәжірибесіздігінен Әлиясы мүгедек болып қалса, Бақтиярына қалай қол ұшын берерін білмей зыр жүгіріп жүрген актрисаның өмірі дамылсыз тіршілікке толы. Өз еңбегімен спорт мектебін ашып, шәкірт тәрбиелеп жүрген Бақтиярдың тірлігі кейбіреулерге жақпады, оны алып тастау керек болды. Сол үшін Бақтияр мен оның шәкірттері түрлі кедергілерге жолықты.

Дауыстар:

– Жаттығу залынан қуып жатыр.

– Енді не істейміз. Оқитын бөлмелерді де бекітіп тастапты.

– Спорт мектебін мүлдем жауыпты.

– Мына сарайды жекешелендіріп алыпты.

– Ол не сонда.

– Бақтияр аға бір жолын табатын шығар. Оқу ақысын көбейтер ме екен енді.

– Бұл жер енді мейрамхана, казиноға айналады.

– Хош, спорт мектебі.

Дауыстар кілт тиылып, Бақтияр орнында тұрып қалады [15, 18].

Қазақтың жеткіншектеріне шығыс жекпе-жегі таэквонданы үйретем деп басын тауға да, тасқа да ұрып жүрген Бақтиярдың спорт залын да көпсініп, оның артына түсушілер күн санап көбейе бастады. Бақтияр төңірегіндегі қымқуыт оқиғалар мен жиі кездесетін қақтығыстар жинала келіп, үлкен тартысқа айналады. Шегі мен шеті жоқ сол жанжалдың соңында бақталастары пышақтап кетеді.

Келесі көріністе қара жамылып зар илеген ананың басына түскен қасіретке кездесеміз. Оның ендігі жұбанышы – ақылды қызы Әлия. Денсаулығында кінәрат бар дегені болмаса, ақыл-есі сол қалпында. Бауырмал, аққөңіл, ақылды қыздың өнер туралы пікірі театр сыншыларынан кем емес.

«Әлия: Дәрі атаулыдан жүрегім айниды. Мама, алаңдамашы маған, ішемін дәріні. Жұмысқа баратын уақытың жақын, қалып қойма. Бүгін театрда спектаклің, Королева Гертруданы ойнайсың, образға енуің керек, әлі үйде

жүрсің. Дайындалсаңшы. Өткен премьерада ұнамаған тұстарын айттым ғой, со жағын ескер... будь еще величественнее...

Роза: Сыншым менің, сезбейтінің, білмейтінің жоқ. Сенен мықты театр сыншысы шығар еді. /*Жүзі жадырап сөйлейді/.*

Әлия: Сен ең сұлу әйелсің. Орындаған рольдеріңнің ерекшелігін сенің тұңғиық жанарыңнан іздеу керек, ал сыншылар оны көрмейді, әншейін қимыл-қозғалысты, айғайды әспеттейді. Кейіпкерлеріңнің бүкіл қасиеті көздеріңде жасырынған. Білесің бе, сенің қас-қабағың – ашылмаған әліппе, оны мен ғана оқи аламын [15, 21]».

Ғұмыр бойы Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық Жастар мен балалар театрында еңбек етіп, Тоғжан, Бәтес, Ботагөз, Шүға, Мәншүк, Ләззәт, Хадиша, Сейде, Шафақ, Дариға, Ақбөпе, Королева Гертруда, Гиецинта, Иветта, Аркадина сияқты рөлдерді сомдаған актрисаның алданышы, үміті, өмірі – театр.

Шығарманың соңында: «Небір ұлы саңлақтардың жылы лебізін естідім. Атақ та абырой да бар. Ұлы тұлғалардың дәрежемді көтерген биік бағасына лайық болуға әлі де тырысып келемін. Қарыздармын осы аға, апаларыма! Рухтарына мың тағзым.

Қандай тағдыр кешсем де шүкіршілік деймін. Көзімнің ағы мен қарасы, Бақтиярымнан қалған тұяғым – Баяным аман болсын!» дейтін шерлі ана бұл кезде жалғыз қызы Әлиясынан айырылып, немере қызы Баянмен қалған. Көрермендеріне әрдайым басын иіп келе жатқан актрисаның өмірі қандай трагедиялы болғанмен, ол театрын тастаған жоқ. Себебі, басына түскен қасіреттерден сейілткен, өзіне өмір сыйлаған – сүйікті театры еді.

Шығарманың басында төрт көзі түгел, бақытты отбасының көз алдымызда қаншама қасіретті басынан өткізуі, сол қасіреттерді «Алла сүйген құлын сынайды екен» деп, бүгілмей иығымен көтере білуі актрисаның бейнесін асқақтата түскен. Театр сыншысы Ә.Сығайдың: «Роза Әшірбекова – қандай да болмасын баға-парыққа лайық, дара да дарынды тұлға» [19, 4], – деген пікіріне тоқталатын болсақ, драматург отбасындағы түрлі қасіреттерді көтере жүріп, театр сахнасында М.Әуезов пен Ш.Айтматовтың «Жас Абайындағы» – Тоғжан, С.Мұқановтың «Мөлдір махаббатындағы» – Бәтес, Т.Ахтановтың «Махаббат мұңындағы» – Ләззат, Ш.Айтматовтың «Арманым Әселімдегі» – Хадиша, «Бетпе-бетіндегі» – Сейде, М.Кәрімнің «Ай тұтылған түнінде» – Шафақ, Ә.Тәжібаевтың «Монологтарында» – Мәншүк, Т.Әбдіковтің «Біз үшеу едік» спектакліндегі – Дариға, Ш.Уалихановтың «Қос анарындағы» – Ақбөпе, С.Балғабаевтың «Енелер мен келіндерінде» – Риза секілді түрлі образдарды шебер сомдаған актрисаның еңбекқорлығына, төзімділігіне көңіл аударған. Оның қанағатшылдығының бір көрінісі – жолдасы Баянға берген екі қабатты жеке үйге бармай, қаладағы тар пәтерін қанағат тұтуы. Дүние қуып театрдан ұзап кете алмады, себебі, театр – оның өмірі еді. Сондықтан ол театрын ештеңеге айырбастай алмайды. Осындай эпизодтарды орында пайдаланған драматургтың негізгі жетістігі – актрисаның өнері өміріне айналғанын нанымды етіп бейнелеуі.

Р.Отарбаевтың «Нұржауған-ғұмыр» драмасы Қазақстанның тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың балалық шағына арналған. Елбасының өмірбанынан белгі жайттар аталған шығармаға да негіз болған. Шығарма Абыл мен Әдемінің Райымбек атаның басына түнеп бала сұрайтын оқиғасымен басталған.

«Абыл: Осы. Қалмақтың шаңын шығарып емес, қанын шығарып соғу керек деп жауды Аспантаудан бері асырмаған Хангелді атамның немересі ғой. Хангелдіден Түке, Түке көкемнен «Зиратым тоғыз жолдың торабында жатар» дейтін әулие Райымбек туған. Кел, дұға бағышталық (ерлі-зайыпты екеуі тізе бүгіседі. Абыл күбірлеп дұға қайырып, бет сипайды).

Әдемі (көз жасын сығып): Батыр баба, дұғамызды қабыл еткейсіз.

Абыл (беліндегі белбеуін шешіп жатып): Көкала мойнақ көп жылқы сұрап келгенім жоқ, әулием, шаңырақтың желбауындай көп ұл да сұрап отырғаным жоқ, әулием, досқа күлкі, дұшпанға таба қылмайтын жалғыз бала тілеген жайым бар. (Белбеуді мойнына асып) Міне, белімді буған белдігім еді, тәңірім, мойнымa бұршақ қып салдым, іргемді көшірмес, отымды өшірмес қошқардай ұл берсең, орнына өз жаның садаға десең де қабыл алдым, тәңірім» [9, 274-275].

Абыл мен Әдемінің тілегі қабыл болып, шекесі торсықтай ұлды болады. Нұржауған бала күнінен ерекше зерек болып өскені естігенін қағып алатын қағылездігінен көрініп отырады. Жамбыл атасының бір кезде «Сен Қарасайдың тұқымысың» деп, кекілінен сипағанын әсте ұмытар емес. Өскенде Райымбек атасындай, Алғадай көкесіндей батыр болуды армандайтын баланың тағы бір ерекшелігі – үнемі балшықтан үй салып жүретіні. Балшықтан зәулім үй салуды әдетке айналдырған Нұржауғанның үйлерін Тико бұзудан жалыққан емес, ал, салған қалашығын су шайып кеткені өкінішті. Шығармаға негіз болған тағы бір эпизод – Жамбылдың Абылдың үйіне қонаққа келуі.

Жамбылдың: «Бұл өмірде шындап екі қиналдым. Бірі – осы. Екіншісі – Әулиеатаның атын Жапаның жаманына аударып әпергенде. Тап, қызыңды... Осы күнгінің әкімқарасы басы қисайған жағына қарамай қоймайтын қырсық келеді ғой. Ал да ал деп, табан тіреп тұрып алды. Көзіме от ұрынып, жайлауға кетіп «Атыңнан айналайын, Әулиеата, атымды ап қойды деп болма қапа» деп бір күн, бір түн жырладым. Арқам кеңіп қалды» деген сөзінде бірінші марқұм Сәкеннің машинасы туралы айтса, Әулиеатаға Жамбыл есімінің берілуі туралы эпизоды автор «Наркос Жүргенов» пьесасында да пайдаланған болатын.

Келесі тосын эпизод – Нұржауғанның Жамбылдың жолбарысын көруі.

Нұржауған (таңырқап): Жолбарыс?

Әдемі (айналасына қарап): Қой, тыныш отыр.

1 **Қария**: Атасының әлгі сөзін қоштағаны ғой.

2 **Қария**: Иә, (бас шұлғып) иә.

Жамбыл (Нұржауғанға мейірлене қарап): Сол жолбарыс, балам, мені әлі күнге сүйеп келе жатқан. (Өз-өзіне) Жай адамның көзіне шалынбайтын еді, жарықтық. Мұнысы тегін болмас. (Нұржауғанға қарап) Хандармен

қанаттас қонған, билермен табақтас болған, астына арқыратып ат мінген, үстіне жарқыратып сауыт киген сол бабалардың аруағы өзіңе жар болғай, жарығым!

(Дастархан басындағылар «Әумин!» десіп бет сипасады» [9, 287].

Жыр алыбы Жамбылдың батасын алған Нұржауғанның болашағы да жарқын болатынына оқырман сенеді. Себебі көзі тірісінде аты аңызға айналған атасының жолбарысы енді Нұржауғанға ауыспақ. Ол – жол бастап жүретін Қызыры болып қонбақ.

Нұржауғанның болашақта үлкен азамат болатынын байқатар эпизодтың бірі – Қарасай батыр болып жаумен шайқасып ойнайтыны болса, келесісі – үлкендерден көргенін жасап, балалардың өзара айтысып жүретіні. Бұл эпизодтар болашақ қол бастаған көсем, сөз бастаған шешеннің қалыптасу жолдары ретінде бейнеленген.

Шығарма Нұржауғанның: «Болашақтағы бәйтерегім менің! Ұзақ ғұмырыңда жапырағыңды шашыптөккісі келген небір алапат дауылдар мен тамырыңа балта сілтегісі келген кейбір арамзаларға да кезігерсің. Қабығыңды кеміргісі, өзегіңді тілгісі келген кесапаттарға да жолықпай қалмассың. Тек мықты бол! Сен маған сүйеніш, мен саған тіреуіш боп ғұмыр кешерміз. Мен тауға бет алдым. (Жолбарысқа қарап) Жүр, жолбасшым, жолбарысым!» [9, 299], – деген сөзімен аяқталады. Автор Нұржауғанның бала күнінен армандаған қаласы мен үнемі су құйып жүретін бәйтерегін Елорданың төрінен орын алуымен ұштастырған.

Қазіргі қазақ драматургиясында ғұмырнамалық драма жанрындағы пьесалар аз жазылып жатқан жоқ. Соңғы ширек ғасырда аталмыш үрдістің күшейе түскенін байқауға болады. Авторлар қазақтың тарихи тұлғалары мен көзі тірі қайраткерлеріміздің өмір жолын, олардың еткен еңбегін, жасаған ерлігін, адамгершілік тағылымын, шығармашылық мұрасын жас буынға үлгі ете отырып, жаңа қазақстандық патриотизмнің іргетасының берік бола түсуіне қызмет етеді деуге негіз бар. Жоғарыда біз талдау нысанына алған Е.Әлімжан, Д.Рамазан, И.Сапарбай, Ә.Тарази, Қ.Мырзабек, Р.Отарбаев, Д.Исабеков, Ж.Бөдешұлы, Н.Қами, Р.Мұқанова сынды қаламгерлердің шығармашылығы осы пікіріміздің айғағы босла керек.

Драматургтер әділдігімен, елдің шын мәнісіндегі көш басшысына айнала білген Абылайхан туралы, үш жүздің әділ билері – Төле, Қазыбек, Әйтеке билер, ұлттың рухани алыбы, бас ақыны Абай, дін қайраткері Науан хазірет, басын ұлтының бақыты жолында құрбан еткен Т.Жүргенов, батырлықтың символына айналған Б.Момышұлы мен М.Мәметова, Рейхстагқа ту тіккен Р.Қошқарбаев, қазақ поэзиясының алыптары – Мұқағали мен Фариза, қазақ сөзінің зергері, қайраткер Ш.Мұртаза, Қазақстанның тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтар туралы қалам тербей отырып, тарихи шындықты көркемдік ізденістерімен айшықтай түскен. Қазақ тарихы аталмыш тұлғалардың тағылымы, өмір жолы арқылы толығырақ, айқынырақ танылa түскендей болады. XVII ғасырдан бастап XXI ғасырға дейінгі қазақ өмірі, айтулы оқиғалар жекелеген тұлғалардың бейнесі арқылы ашылған. Жоңғар

шапқыншылығы, патша өкіметінің және совет дәуірінің орнауы т.б. ірі тарихи оқиғалардың көбі жоғарыда тілге тиек етілген тарихи тұлғалардың болмысымен бірге жан-жақты ашылады. Жазушыларымыз тарихи деректерді өңдеп, негізгі идеяға бағындыра білген.

Әдебиеттер:

1 Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. – 12 сәуір, 2017.

1. Әлімжан Е. Адамгершіліктің ақ жолы. – Тараз: «Салық тәртібі», 2013. – 164 б.

2. Рамазан Д. Абылай ханның арманы. Пьесалар, аудармалар, жолжазбалар. – Астана: Фолиант, 2014. – 320 бет.

3. Сапарбай И. Абай – Тоғжан. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

4. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: «Ана тілі», 1996. – 240 б.

5. Құндақбаев Б. Драматургия. Кіт. Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Кеңестік дәуір әдебиеті (1941-1956). 8-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2004. – 97-116 б.

6. Ғабдуллин Н. Ғабит Мүсірепов – драматург: Монография. – Алматы: Өнер, 1982. – 192 б.

7. Мырзабек Қ. Науан хазірет. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

8. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.

9. Иманғалиев Б. «Темір – Нарком» атанған Т.Жүргеновтің туғанына – 115 жыл. // https://adebiportal.kz/kz/news/view/temir__narkom_atangan_ tzhurgenovtin_tuganina__115_zhil__8641

10. Бектас Г. Лондон төріндегі «Өкпек жолаушы» // Түркістан. – 17 сәуір. – 2014.

11. Қонақбаева А. Ақтөбеге келгеніме өкінбеймін // Ақтөбе. – 9 маусым. – 2012.

12. Исабеков Д. Жеті томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы, 2012.

13. Алаш тарихының ақиқаты. – Алматы: «Ан арыс» баспасы, 2015. – 540 б.

14. Қожахметова М. Мәншүк – ғұмыр: Драмалық шығармалар. – Алматы, 2019. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

15. Қами Н. Жеңіс туы. Драма. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

16. Тарази Ә. Шығармалары. 8 том. Күлмейтін комедия: драмалар. – Астана: Фолиант, 2017. – 480 б.

17. Мұқанова. Фариза. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды, 2019.

18. Көкшенің кербез сұлуы. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 128 б.

II БӨЛІМ: ТРАГЕДИЯ

Бірінші тарау. Тарихи трагедия

Трагедиялық туындыларда адам мен қоғам арасындағы, жекелеген кейіпкерлер арасындағы бітпейтін ымырасыздық, ескі мен жаңаның тартысы, адамгершілік пен жауыздық сияқты бір-біріне кереғар оқиғалар жинақталады. Р.Нұрғали трагедиялық тартыстардың эстетикалық-эмоциялық әсеріне, көркемдік-композициялық жүйесіне, тақырыптық идеялық нысананы қарап: «а) эпикалық трагедия; ә) тарихи трагедия; б) адамгершілік-тұрмыстық трагедия» деп үш топқа бөледі» [1, 7].

Осы жіктеуге сүйене отырып, бірсыпыра трагедиясы басым тарихи драмаларды осы тарауда қарастырғанды жөн санадық. С.Ордалиевтің «Трагедия дегеніміз – кейіпкердің тілегі мен арман мақсатын орындау жолында асқар таудай кедергілерге кездесіп, өз арманына жете алмай, апатқа ұшырайтын драмалық шығармалар» [2, 22], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, И.Спарбайдың «Махаббат пен ғадауат», М.Қожақметованың «Көшім хан – Сүзге» және алаш қайраткерлері мен 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасы туралы бірсыпыра шығармаларда қайғылы халдың басым екендігі көрінеді.

Қазіргі драматургиядағы кіршіксіз сезім мен жауыздықты арқау еткен шығарманың бірі – **И.Сапарбайдың «Махаббат пен ғадауат» драмасы.** Оқиғаға Хан, ханзада Харис, сарай сардары Бектас, ұлы шайыр Рудаки, жансыз Әзиза, Рабияның күтушісі, бірінші уәзір, екінші уәзір, тәуіп, сарай ақыны, бишілер қатысады. Негізгі кейіпкерлердің бірі – тәжік классикалық әдебиетінің негізін салған, «Ақындар атасы» атанған, философ ақын Жафар Рудаки. Автор ізгілік пен махаббатты жырлап өткен ақынның өмірі мен өнеріне қарама-қарсы оқиғаға жан бітірген.

Оқиға Тұранның жорық киіміндегі қатты жарақат алған ханы жалғыз баласы Харисті шақырып, баласына тақ пен қызы Рабияны аманаттауы мен бақұлдасуынан басталған. «Кәріп пенен кәсірге, Жетім менен жесірге, Қазынадан қарайлас. Жамандардан аулақ жүр, Жақсыларға маңайлас», «Жан жұлдызым – Рабиям, Көңілімнің көркі еді, Соңыңнан ерген ерке еді... Қабағына қарайла, Елден ұзап кеткенше, Еркін жүрсін Сарайда», – деген аманатқа «Семсер – серік, Сертім берік! Сеніңіз, Әке!..», – деп әкеге берген уәдесі жайына қалып, таққа отырған Харис әкесінің жылын күтпей сарайды даңғаза айналдырады. Тұранның туын табыстаған баласы ішімдікке құмартып, әке аманатын мүлде естен шығарғанын кейіпкерлердің төмендегі диалогы растайды:

«1-Уәзір: Ақша даңқымен пұл өтер,
Патша даңқымен ұл өтер...
Шіренуін шіркіннің!

2-Уәзір: Бар ма бұған күмәнің,
Мастануын мынаның?!
Өшірмесе игі еді

Әкенің жаққан шырағын.
Көшірмесе игі еді
Тұранның аулақ тұрағын...» [3, 4]

Рабия өзі ақын, өзі сарбаздардың сардары Бектасқа ғашық болып, ішқұса болып ауырады. Рудаки шайырдың шәкірті Рабия іштегі дертін қағазға түсіріп, ғашықтық ғазалдарын жаза бастайды. Дертке шалдыққан қызға емшілердің көмегі тимеген соң, жанашырлық танытқан болып іші-бауырына кірген Әзиза айлакерлікпен оның себебін біліп алады.

Бірі төре, екіншісі қара тұқымы болғандықтан, олардың арасында алынбас қамал бар еді. Рабияның қасында Харистің тапсырмасымен жүрген Әзиза Бектасқа жетіз деген ғашықтық жырларын ағасының қолына табыстайды. Ал, уәзірлері болса Рабияның тақта ойы бар деп түсініп, Харисті қарындасына айдап салады. Осылайша кейіпкерлер арасындағы ұсақ-түйек қақтығыстар жинала келіп, негізгі тартыстың өрши түсіне себепкер болады.

Осы тұста әкесінің көзін көрген сырлас досы Рудаки ақын келіп, ханның сарайына емес, шәкірті Рабияның отауына түседі. Ұстаз бен шәкірт түнімен жыр оқып, іштегі шерін бөліседі. Ертеңіне Харис қонағасы беретін болып ордаға Рудакиды шақырады.

Кейіпкер бейнесін сомдауда монолог пен диалогтың атқаратын қызметі зор. Диалог – көркем шығарманың идеясын ашуда, көркем бейне жасауда шешуші қызмет атқаратын көркемдік құрал. Диалогта әр кейіпкердің сөз саптауы, ой-толғанысы, жан дүниесі айқын көрінеді. Жазушының шеберлігі – оның әр кейіпкерінің сөйлеу стилінің түрліше болуында. Сондықтан диалог – көркем шығармада халықтың тіл байлығын мол пайдаланып, орнымен қолданудың ұтымды тәсілі болып табылады. Харис «Таққа емес, Басқа жаққа бұрылғаныңыз қалай?» деп, өкпесін білдіргенде, Рудаки: Рабия – біріншіден, менің шәкіртім, екіншіден, соңыңнан ерген Елігің, үшіншіден, жақсыда өкпе болмайды, бауыр болады, – деп, жақын ардамдардың арасында өкпе жүрмеуін ескертеді.

Кейіпкерлердің диалогынан олардың болмыс-бітімі айшықтала түскен. Харис әкесінің жақын досын жазғыра сөйлейді. Ондағы мақсаты – бірінші тақта отырған өзіне сәлем беруді көздеуі. Алайда ақын үшін Харис пен Рабияның айырмашылығы жоқ. Шындап келгенде Рабия – Рудакидың шәкірті болғандықтан сол жақын. Харис осылайша қызғанышқа бой алдырады.

Ульям Фолкнер: «Бір әңгімені бір түйреуіштің ұшына сыйғызуды арман етемін», – деген екен. Қазақ халқы бір әңгімені бір түйреуіштің ұшына сыйғызудың жолын мақал-мәтелдер арқылы тапқан. Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні болып табылатын мақал-мәтелдерді тиімді қолдану арқылы өз ұстанымын сол ділмарлық сөздерге сыйғызған. Осы қатарда шығармада кездесетін «Жақсыдан – шарапат, Ұстаздан – ұлағат», «Әкеңнің өзі өлсе де, Көзін көрген өлмесін», «Жақсы сөз – жарым ырыс», «Әкеден ұл тумай ма, Әке жолын қумай ма» «Ауызға келген түкірік – Қайта жұтса – мөкүрік», «Патша – Алланың жердегі көлеңкесі», «Алланың көркем бір аты – Халық», «Қар кетеді – Жер қалады. Хан кетеді – Ел қалады!», «Бір елі ауызға екі елі қақпақ», «Кебін

киген келмейді, Кебенек киген келеді», «Басқа пәле тілден», т.б. мақалдарды атасақ та жетіп жатыр. Пьесада кездесетін бұл мақалдар автор стилінің жинақылығына, аз сөзділігіне қызмет етеді.

Көркемдік құралдардың бірі – теңеулер. А.Байтұрсынұлы: «Ақын тілімен сөйлегенде, сөзге айрықша өң берілгендіктен лебіз көрнекті болып шығады» дей келіп, теңеу туралы: «Көріктеу нәрсені айыра көрсетіп, айқын шығаруға жарағанмен, нәрсенің бернесін сүгіреттеп көрсетуге күші жетпейді. Ондай орында белгісіздеу сипатты белгілі сипатқа, белгісіздеу нәрсені белгілі нәрсеге теңеп, көрнектеп, ашығырақ көрсетеміз» [4, 156], – деген болатын. Сол сияқты автор: «Рабия соңыннан ерген жалғызың, Жағадағы жалбызың емес пе?», «Сіз – Періште көктегі, Мен әуремін бекерге. Айға ұлыған Көкбөрі Арманына жетер ме?..», «Кірпікке моншақ ілдірдім, Ірені солғын бір гүлмін», «Хат емес-ау, көгершін Қолыма кеп қонғандай», «Көңіліңіз – көгершін, Жүрегіңіз – бүлдіршін», «Тоты құстай таранған, Жан-жағына қаранған», «Күйеді отқа көбелек-көңіл, Соңыннан еріп неге кетпедім? Өртенген жаным жай табар қашан? Жапырақ – жүрек жайқалар қашан?», «Рабия – соңыннан ерген Елігің. Сырласа қалсаң – серігің», т.б. теңеу, кейіптеу, метафора сияқты айшықтауларды шебер пайдаланған.

Сонымен бірге шешендік өнердің жақсы үлгісі кейіпкерлер сөзімен берілген. Рудакидың «Жақсы сөз – жарым ырыс», «Әкеден ұл тумай ма, Әке жолын қумай ма», «Бір ұл бар – әкеге жете туатын, Бір ұл бар – әкеден кете туатын, Бір ұл бар – әкеден өте туатын!» деген сөздерінің қатарын ақынның даналық сөздері толықтырады.

«Адалдық жауы – Харамдық,
Жақсылық жауы – Жамандық,
Сақылық жауы – Сараңдық,
Шапағат жауы – Зұлымдық,
Махаббат жауы – Ғадауат ше?
Оларды қайда қоймақсың?..
Басынан шіріген балық аз ба?
Басшыдан түңілген халық аз ба?» [3, 56], – деген тіркестер Рудакидің сөз саптаудағы шеберлігін көрсетсе, мақал-мәтелдерді еркін қолданған Рудаки мен Харистің диалогынан олардың болмыс-бітімін тануға мүмкіндік мол.

«Харис:

«Патша – Алланың жердегі көлеңкесі»,
Аллаға тіл тигізіп күнәһар болмаңыз, ақсақал?

Рудаки:

«Алланың көркем бір аты – Халық».
Халыққа назар бөлген – алғыс алады,
Азар берген – қарғысқа ұшырайды.

Харис:

Тіл артында зіл бар,
Күн артында түн бар...

Зіл табытқа,
Түн тамұққа тартады деп қорықпайсыз ба?

Рудаки:

Е.., балам,
Хан сарайы деген бар,
Жан сарайы деген бар.
Хан сарайы – ханнан өзгеге арман,
Жан сарайы – мынау жарық жалған.

Харис */mymiɣin/*:

Ендеше, сөз тәмәм!:
«Жарық жалғаныңның»
Жарығы – маған,
Жалғаны – саған.
Басың – аман,
Екі көзің – қарақ!!!» [3, 5-58].

Екі кейіпкердің сөз қақтығысымен басталған диалогтың соңы ширай түсіп, Харистың жауыздық шешімімен аяқталады. «Әкеңнің өзі өлсе де, көзін көрген өлмесін» дейді қазақ, ал әкесінің жақын досына қатал үкім шығарып отырған Харистің жауыздығында шек жоқ. Рудакидың бар жазығы – Рабияның ғашықтық жырын оқығаны. Алланың бір аты – халық болса, халықтың бір өкілі Рудакиды жазалау арқылы Харис – халықтың қарғысына ұшыраған жан.

А.Байтұрсынұлының бейнелеу туралы «Бір нәрседе болмайтын күйді, екінші нәрседе болатын күйді көрсететін сөзбен айту бейнелеу болады» [4, 158], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, шығармадан жансызға жан бітірген кейіптеуді, дерексізді деректі затқа балаған бейнелі суреттерді көптеп кездестіруге болады. Сөзбен сурет сала білген автор төмендегідей бейнелі образдар жасаған: «Жырмен қоса жүрегін Жібекке орап салғандай!», «Арам тәніңді бүркіттей бүріп әкеткелі келдім!», «Сұлу жігіт, сиқыр жігіт, сал жігіт... Асау аттың сыпырғандай жүгенін», «Талқан сынды таңдайыңды құрғатқан, Жас Сұлтанға қажет пе екен құр мақтан?!», «Ай мен Күннен туғандай! Кәусәрмен жүзін жуғандай!».

Психологиялық талдау әдісінің бірі – әдеби түс көру. Автор әдеби түстерді көркемдік тәсілдің бірі ретінде пайдаланған. Адамның ішкі жандүниесін ашу мақсатында, болашақты болжау мақсатында кейіпкерлеріне әдеби түс көресу – автордың негізгі жетістіктерінің бірі. Харистің түстері психологиялық талдауға құрылған. Әке алдындағы аманатқа, уәдеге беріктік танытпаған баласына әке әруағы наразы. Тұран мемлекетінің болашағын ойлаған әке баласын жиі мазалайды. Бірінші түс аян ретінде берілген, онда баласына қызы Рабияның қатты ауырып жүргенін, өзінің әке шаңырағын жын ойнаққа айналдырғанына наразылығын ескертеді. Екінші түс аруақтарды назаландыруға болмайтынын мегзейді. Артынан ерген жалғыз қарындасы мен сүйгені Бектасты зынданға тастағанын, досы Рудакидың екі көзін ойдырғанын әке аруағы кешірер емес.

«Әке бейнесі елес береді:

Халықтың қарғысына қалдың,
Ақынның наласына ұшырадың.
Қарғыстың арты – қаза,
Наланың арты – жаза.
Қазаңды көргелі келе жатырмын!
Жазаңды бергелі келе жатырмын!» [3, 59].

Қос жанарына айрылған, «Шартарабым – тас қараңғы, түнек түн, Ғазалыммен ғашықтарды жыр еттім. Көзбен емес, Көркем жүзін Алланың, Көріп келем жарығымен жүректің...» деп дала кезген Рудаки шайырдың елесі, қарындасы Рабияның қабырғаға өз қанымен жыр жазып жатуы, бір қолына күрзі, бір қолына айбалта ұстаған әке елесі – Харистің қолмен жасаған зұлымдыққа ар алдында жауап беруі. «Жердегі Құланды, Көктегі Қыранды, Көңілдегі Тұранды іздеп шықтым», «Түзде жүрсем – Иранымды аңсаймын, Үйге кірсем – Тұранымды аңсаймын...» дейтін ақынның Тұранын аңсап келгенде, досының баласы қос жанарынан айыруы – зұлымдық пен жауыздықтың шектен шығуы. Күн мен түннің, ақ пен қараның, жақсы мен жаманның қатар өмір сүретіні тәрізді махаббат пен ғадауаттың бірге өмір сүруі, ағалы қарындасты бауырлардың арасындағы қарама-қарсы мінез-құлықпен, кереғар таным-түсінікпен айшықталған. Өң мен түстің бірігіп кетуі – кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалыстың көрінісі болса, оны мазалап жатқан да, сол – ар азабы мен жан жарасы. Әке әруағының наразылығы «Әруақ ренжіткен оңбайтынын» оқырманның есіне салады. Қолын бейкүнә жандардың қанына батырған жауызды ар соты осылай жазаласа керек дегенге саяды авторлық ұстаным.

Көшім хан. Тарихи тақырыпты толықтыратын шығарманың бірі – **М.Қожахметованың «Көшім хан – Сүзге» пьесасы.** Қазақ арасындағы аңыздар Көшім ханның Қорғалжында қайтыс болғанын алдымызға тартады. Көшім ханның өмірін жан-жақты зерттеген белгілі тарихшы Мұрат Әбдіров: «Принимая версию Абулгазы о происхождении Кучума из династии тюркских шейбанидов, которые остались в казахской степи и не ушли вместе с Мухаммед Шайбани-ханом на завование Средней Азии, можно с большей вероятностью утверждать, что Кучум родился не в Бухаре, а скорее всего в Ногайской орде, то есть на территории Западного или Северо-Западного Казахстана. На это указывают и его тесные родственные связи с ногайскими мурзами Алтыульской Орды, кочевавшей к востоку от реки Эмбы до Аральского моря и находившейся под полтическим и военным влиянием Бухарского ханства», – деген тұжырым ұсынады [5].

Ғалымның осы пікірін қоштай отырып, Ж.Артықбаев ханның туған жері туралы мынадай дерек ұсынады: «Біз Көшім ханның туған жері Өлеңті мен Шідертінің арасында орналасқан, қазақ ертеден «Аққөл-Жайылма» аталған құтты мекен деп есептейміз. Бұл жер – Дәшті-Қыпшақтағы атақты қоныстардың бірі, Жошы ұлысы аталатын үлкен Еуразиялық ұлыс үшке бөлінген уақытта Ұлытауға Орда Ежен, Еділ бойына Бату, Аққөл – Жайылмаға Шайбан әулеті ие болып қалған. Егер біз қазақ тарихына Шайбан әулетінің бір

қатысы бар деп есептесек, олардың тамырын осы аталған Аққөл-Жайылмадан іздеуіміз керек. Бұл жер Астанадан аса қашық емес. Өлеңтіні қуалап Ерейменнен асып жүре берсеңіз, тура Әулие Аққөл деген балығы тайдай тулаған, қамыс-қоғасы шулаған, құс жыртылып айырылған белгілі жерге барасыз. Бұл жердің қазақтары балықты әлі күнге қамыстан қаза құрып аулайды, қазақ даласының өзге жерінде ұмытылған дәстүр» [6]. Сонымен бірге ғалым 2004 жылы Аққөлдің жағасында Шайбан ордасының табылғанын, қазіргі таңда сол жерде қазба жұмыстары жүргізіліп жатқанын да еске салады [7].

Ұлы дала қасіретін арқау еткен екі актілі пьесаның бас кейіпкері – Сібір мемлекетінің билеушісі Көшім хан мен оның сүйген жары Сүзге сұлу. Сібір хандығының соңғы билеушісі, Шайбан әулетінің ең соңғы мықты өкілдерінің бірі – Көшім хан 1515-1600 жылдары өмір сүрді.

Көшім ханның сүйікті әйелі, Шығай ханның қызы, көрікті, сұлу әйеліне арнап Ертістің бойынан Сүзге-Тұра қалашығын салдырған (қазіргі Ресейдегі Тобыл қаласының маңында). Қалашықты екі жағынан Ертіс өзені, алдынан терең жыра қорғап тұрған. Жыра арқылы көпір салынған. Көшім хан жұма күнгі намаздан кейін осында келетін. Сүзге ханымның Сібір хандығы құлағаннан кейінгі тағдыры әртүрлі айтылады. Бірінде тұтқынға түскен туыстарымен бірге Мәскеуге алдырылып, сонда Мұхамедқұлға қосылған десе, екінші аңызда оның ерлігі айтылады. Шындықа екіншісі жақын болғандықтан, ол туралы шығармалардың дені осы нұсқаны мақұлдайды. П.П.Ершовтың Сібірді жаулап алу кезеңінен қалған аңыз туралы «Сүзге. Сібір аңызы» дастаны [8], М.С.Знаменскийдің майлы бояумен салған Сүзгенің портреттері, И.Корниловтың «Сүзге» операсы қайсар қазақ қызының жарқын бейнесін жасады. Байжігіт күйшінің Сүзге атты күйі, Қойлыбайдың Сүзге атты биі болғаны халық елі мен жерін қорғаған батырларын, даналарын ешуақытта ұмытпайтынына мысал.

Көшім хан мен Сүзге туралы кеңестер одағының құрамында жүргенде қазақтар ұзақ жылдар бұл тақырыпты зерттей алмады. Еліміз егемендік алған соң, тарих ғылымдарының докторы Мұрат Жеткергенұлы Әбіров Қазақстандағы орыс казактарының тарихы мен қазақ халқының тәуелсіздік үшін күресін тереңдете зерттеді. Соның арқасында Көшім хан қазақпен қайта табысты. Шәрбәну Бейсенова «Сүзгеннің соңғы күндері» повесін жазса, Қ.Әлімқұлов, М.Қайыңбаевтың «Сүзге сұлу», М.Қожақметованың «Көшім хан – Сүзге» тарихи драмаларымен Көшім хан мен Сүзге бейнесін қазақ сахнасына алып келді. Бұл қатар Ербол Бейілханның «Көшім хан – Сүзге» поэмасымен, Ш.Өрәзімбекұлының «Сүзге ханым» өлеңімен толықты.

М.Қожахметованың «Көшім хан – Сүзге» тарихи драмасына да Сүзгенің ерлігі негіз болған. Оқиға Ертіс өзеніне Тобыл сағасының қосылған биік жағалауындағы Ескер қаласында Қазан хандығынан бас сауғалап, Аштархан, Үргеніш, Түркістан, Сауран, Ташкенттен келіп Көшім ханға қосылып жатқан ноғай ордасының, қазақ хандығының сарбаздарының әрекетінен басталады.

Көшім хан Дәулетбай мырзаның қызын, Мұрат ханның қызын, Шығай ханның қызын алу арқылы ел арасын біріктіріп отыруды көздеген. Осы үрдіспен ағасы Ахметкерейге Шығай сұлтанның қызы Ләйләні алып береді. «Сайын даланың сұлулары тым асқақ, тым адуын» келеді деп түсінетін Ахметкерей Ләйлә сұлудың қадіріне жетпегендіктен, ол төркініне біржолата кетіп тынады. Ертістің жағасында аң аулап жүрген Ахметкерей арғы бетке өткенде оны ат құйрығына байлап өлтіреді. Төркініне кеткен Ләйләнің: «енді оралмаймын, көз жасымның киесі ұрсын деген...» сөзін еске алатын болсақ, оны Ләйләнің жазықсыз көз жасының киесі ұрғанына сенуге болады. Осылайша автор наным-сенім, кие дегендерге де иландырып отырады.

Сүзге аңыздарда мерген, садақшы, желаяқ, ат құлағында ойнаған, қайық есіп, суда жүзген, ағаштан-ағашқа секірген сабаз ретінде көрінеді. Драмадағы Сүзгенің мергендігі – Мұхаметқұлдың өзіне деген ынтық сезімін тоқтатпақ ниетпен, жан мен тән тазалығын сақтап қалу үшін оны садақ жебесімен тазалауы. Көз ілеспес жылдамдықпен садақ жебелерінің айнала зуылдауы оның қол мергендігін көрсетсе, ерлігі қаланы бір ай бойы бермей, жауларын әлсіретуімен бейнеленген. Сонымен бірге ол – ханын күте білген, отағасын құрметтей білген адал жар. Тіпті қоршауда жатқанның өзінде: «Жап аузыңды, жексұрын. Аман болса, Көшім де келер, сыбағаңды берер. Кім деп тұрсың мені? Бүкіл Ібір-Сібірді жұрт қылған ұлы билеушінің жарымын! Еркін даланың құлпырып өскен гүлімін, иіліп-бүгілуді білмеген қайсар қазақ сұлтаныннның қызымын! (Грозаға садағын кезеп-кезеп қояды). Келесі жолы бәлкім басыңды алармын» деп ханға, жарына деген сенімін жоғалтпайды.

Драматург Сүзге мен Көшімнің түстері арқылы болашақтан аян береді. Сүзге өз елінде қалыптасқан наным-сенім бойынша жамандықтың алдын алу үшін түске садақа беруді сұрайды. Бірақ Көшім хан «түс – түлкінің боғы» деп қарап, оған мән бермейді. Оның өз түсі мен мазалаған елестерден де секем алып жүргені жасырын емес. Қорқынышқа бой алдырмауды көздеген хан ондай ұсақ-түйекке мән бермеуге тырысады.

«Көшім хан: Жүзіңді бірақ кірбің шалғандай.

Сүзге: Тағы да айтты деп сөкпеңізші, жалғандағы жалғыз әміршім. Әлгі құзғын... Әлгі қыран қанаттарының суылы... айнала атырапты тып-типыл жұтып қоятындай... Бойымды үрей билеп барады, бұл тегін емес.

Көшім хан: «қарқылдап күледі). Аппақ таңым, айқабағым, мұншалық қорқақ емес едің. Қайдағы бір түске бола...

Сүзге: (сөзін бөліп): Жо-жоқ, сіз тыңдаңызшы! Біздің елде түстің садақасы деген бар, келе жатқан қайғы, кесапатқа кедергі қоятын... Құрбандық шалады, дұға оқып, апаттың алдын алады» [9, 413].

Жаратқанға жалбарынып елінің азаттығын сұраған, халқын бодандықтан сақтаған Сүзгенің: «Халқымның кегі – қанжарым менің, құрбандық жаным – болашағың үшін» деп жүрегіне қанжар ұруы – ерлік пен өрліктің көрсеткіші. Оның бейнесі қала халқына қазынаны теңбөліп беруімен толыға түскен. Оны көпшіліктің төмендегі сөздерінен, полилогтан көруге негіз бар:

Дауыстар:

– Қазынаны халыққа тең бөліпті дейді.
– Әркім өзіне тиесіліні алып жатқан көрінеді.
– Әшекей бұйым, асыл тас, маржандарына шейін таратыпты.
– Күзетші сарбаздардың үлесі мүлдем көп екен.
– Түсімізге енбеген байлық қой.
– Сонда қайдамыз?
– Мынадай тозақтан құтқарғанына тәуба десеңші.
– Сүзге ханымды қалай жалғыз қалдырамыз?
– Әскерімен бірге қалатын шығар...» [9, 444-445].

Бар арманы – халқын кәпірлерге қор етпей, қапастан аман есен алып шығу болса, ғажайып қаладан жаудың көздеген қазынасын тұтасымен халыққа таратып беруі – Сүзгенің тапқырлығы, даналығы, көрегендігі. Ендігі жерде қолдарындағы әшекей бұйымдарын астыққа айырбастаса да халқының аштан өлмейтіні белгілі. Сүзге бейнесін толықтыруға Көшімнің мына сөздері де қызмет етеді: «Әттең, ендігінің бәрі Сүзгесіз.. жас та болса, дана, ақылшым еді (Қаруын көтеріп). Қаныпезер Жармақ, тауып алып пәрша-пәршаңды шығарамын. Мамыражай жатқан ел едік, бүйідей шағып, ырысымды шаштың, байлығымды тонадың, шаңырағымды шайқалттың, керегемді бұздың, сен, қарақшы... қайыршы, жарымаған құл-құтандар...».

Зеңбірекке төтеп бере алмаған Көшім ханның әскері жеңілген соң, Жармақ әскері Ескер мен Сүзге қалашығын жаулап алады. Мұхаметқұл соғыста жарадар болып, Әли әскері ұзақ шайқастан титықтап келгендіктен, олардың бас көтеруі оңай болған жоқ. Темірмен құрсауланған, от жалынға оранған әскермен бетпе-бет шайқасуға болмайтынын білген соң, Мұхаметқұлдар айлаға басып, түн ішінде шауып кетіп, әскерлерін әлсіреткенмен, қосымша күш лег-легімен келіп жатқандықтан, оларға қарсы тұру атты аз әскерге оңай болған жоқ. Кезек-кезек тұтқиылдан шабу екі жақты да әлсіреткенмен, біреуінің де беріскісі жоқ. Осындай түнгі шабуылдардың бірінде Жармакты қолға түсіріп, оны тойлағанмен, тағы бір шайқаста Мұхаметқұл тұтқынға түсіп, оны Мәскеуге жіберіп еді. Немере інісімен бірге бірсыпыра туыстары да тұтқынға түскенмен Көшім хан басын иген жоқ, жауға берілген жоқ. Өмірінің соңына дейін мамыражай жатқан елінің тыныштығын бұзған жаумен шайқасып өмірден өтті. Ақ патша тұтқынға түскен хан мен ханшаларға қиянат жасамайды екен, керек болса қызмет береді екен деген қауеске де сенген жоқ, сенгісі де келген жоқ.

Ескер қаласын Жармақтан тартып алған хан жеңісін тойлағанмен, өзіне құт болмасын біліп Сібірді тастап, қазақ даласын бетке алып жолға шығады. «Дүниенің қай түкпірінде де билік тізгінін ұстауға тиісті Шыңғысхан ұрпағымын! Ұлы даланың сайыпқыранымын. Осы жасымда ешкімге жаутаңдап бүгежектемедім, дұшпанға дес бермедім. Түрлі ұлт, ұлыстың басын қостым.... басыма бақ қонды, бал жинаған арадай құжынап, ойдан, қырдан асығып жетпеген жан қалмады. Кеңбайтақ Сібірдің байлығы жаттың да, жақынның да көзқұртына айналып, тыныштығымызды ұрлады» дейтін Көшім қартайса да жауының алдында тізе бүкпеді, қажыған, қартайған мүсәпір түрін

көрсетпеді [9, 465]. Қазан мен Астарханды тізе бүктірген Мәскеудің салығын төлемей, азат басын құл етпей, өр кеудесін жықтырмай өткен Көшім ханды қазақ халқы ұмытпайтынына жоғарыда аталған шығармалар мысал.

Ә.Таразидың 2003 жылы Махамбеттің 200 жылдығына арналып жазылған «Махамбет» пьесасында автор Шоқан мен Достаевскийдің рухын сынамалап шығармаға қосып отырады. Екеуінің диалогына құрылған сыр-сұхбат арқылы сол дәуір мен қазақ халқының болашағы туралы біраз мағлұмат беруге тырысқан. Екі актіден тұратын пьесаға Махамбет өмірінің соңғы кезеңдері суреттелеген. Автор Махамбеттің басын кескен жансыздың ездігін сахнада көрсету арқылы ақын өлімінің өрлігіне назар аударған.

Кейіпкерлердің көпшілігі сахнада жансыз қуыршақ кейпінде (маникен) көрінеді. Негізгі оқиғада Махамбеттің қақтығыстары мен монологтары орын алған. Фатиманың жеті ұлының алтауы құпия жағдайда опат болатынын Махамбеттің аузына салған автор осы эпизодпен ақынның көріпкелдігін, болашақты болжайтын қасиетіне назар аударса, қасында жүретін Зұлhарнай ханзада мен баласы Нұрсұлтанның еріп жүруінен ақынның екінші өмірінің ғұмырлы болатындығын аңғару оңай. Шен-шекпендер мен алтын алқалардың халықтың қасіретін арқалап келіп жатқанын автор ақын монолына сыйғызған.

Қоянжон сұлу Фатима мен Салиhаны Жәңгірдің жеке басына қатысты жайттардан хабар беру үшін алғаны мәлім. Сонымен бірге Фатиманың Зұлhарнайдың басындағы тәжді байқаусызда ұрлап алуы – тақ пен тәж арасындағы бітпес тартыстың көрінісі ретінде суреттелген.

Тарихи тақырыптар қатарын толықтыратын **Н.Қамидың (**С.Нұржанның идеясымен жазылған) келесі туындысы **– «Кек пен кесім» тарихи драмасы.** Адай тайпасының көсемі, Мұңал-Жары аталығының Жетімек тақтасының қарт батыры Сүйінғара батырларды 2-3 күннен бері жиып алып отырғандағы мақсаты – қазақтың ынтымағын, ауызбірлігін сақтау. Бір жағынан Хиуа самсаған сарбазымен, бір жағынан орыс от құсқан қаруымен ықтырып отырғанда аз қазаққа ішкі бірлікті сақтау – негізгі мәселе болатын. Оны төмендегі полилогтан көруге болады.

«Сүйінғара: «Біз қазір жан-жақтан анталаған аш бөрілердің қоршауында қалған бір үйір жылқы тәріздіміз. Үйірді қасқырдан да, қыстан да аман алып шығатын шоқы-шоқтық, кереге-жал құтпан айғыр ғана. Оның ықпалынан сырттап, шетке шыққан тай-тана ит-құсқа жем болады. Осындай қысылтаяң сәтте бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығаратын мызғымас бірлік керек!.

Абыл жырау: Жөн айттың, Сүйеке!

Сүйінғара: Орыстың қол астында болып саналғанымызбен, олар бізді басқалардан қорғауды ойына да алмайды. Хиуа хандығының қайта-қайта бүйіріміздің пышақ сұға беретіні сондықтан.

Қалдыбек: Пышақ сұқса, біз де талай жағасын жыртқанбыз» [10, 4].

Көсемдер мен батырлар сыртқы жауға жем болмауды, солардың талауына түспеуді ойлап жүргенде адайдың ішіндегі екі рудың арасынан үлкен жанжал шығады. Оқиғаның шиеленісе түсуі – Керек батыр мен Меңдібайдың ұстасуы. Өр мінезді, басынан сөз асырмайтын Меңдібайдың сөз қуам деп, Керек

батырмен жекпе-жекте қаза табуы оқиғаны ушықтырып жібереді. Сөзге қонақ бермейтін, үлкендерді тыңдамайтын ақылы аздау, білегіне сенген өркөкірек, адайдың Мұңал-Бәйімбет аталығындағы Байбоз-Жанбоз руының батыры Қалдыбек ұлы Меңдібайдың жекпе-жекте өлгеніне тоқтамай, айыбын мойындап отырған Керек батырды бауыздап, оның қанын ішпей тынбайтынын айтады. Ұлының көз алдында қаза болғанына күйінген Қалдыбек рулы елдің сөз ұстары, жасы тоқсаннан асқан көпті көрген көреген ақсақал Айым мен Адайдың Мұңал-Бәйімбет аталығындағы Байбоз-Жанбоз руының көсемі Ботағараның ел ішін арандатпау мақсатындағы төрелігіне тоқтамайды.

Қолымен істегенді мойнымен көтеруге бел шешкен Керек батыр ағасына кек қумауды, құн сұрамауды аманат етіп өз кесімін айтады. Ботағараның туған інісі Қуандық батыр ағасы Қалдыбектің қырқын өткізіп болған соң, Сүйінғараға көңіл айтуға келеді. Осы көңіл айтуға қатысты көптеген мәселелерге көңіл аударған жөн.

«Сүйінғара: Жә, қойыңдар. Жетер! Қырық күннен бері жылап жатырсыңдар, көз жастарың сарқылатын уақыт болды ғой! Шай қамдаңдар.

Сұлуке: Арадан қан өтпеген барақатты шақта «Ұстын-қайным» деуші ем, қайтейік, қарағым! Өзіңді көрмегелі көп болыпты. Сен де бір інің, бір ағаңнан айырылыпсың, артының қайырын берсін!

Қуандық: Қайырын сұраймыз, жеңеше. Қаза бәрімізге ортақ, өкініштің үлкені – біріне-бірі себепші болғаны ғана...

Ақмаңдай: Жасамаған жасын артында қалған балаларына берсін, Сидам-қайным.

Қуандық: Әмин, кіші жеңеше. Елдің бәрі «ұзын-ұзын» деп ызыңдап құлағымды жауыр қылды, өзің қойған осы атымды көптен бері естімеп едім, бір жасап қалдым...» [10, 18].

Ағасы мен інісінен айырлып отырған Қуандықтың Сүйінғараға көңіл айтып келуі – ата жолдан аттамаған әдептілігі. Себебі, Сүйінғара да інісінен айырылып, қан жұтып отырған қасіретті жан. Біріне-бірі жалғасқан қазаларға екі жақтың да қатысы бар. Сұлубике мен Ақмаңдайдың жоқтауы – өмірден өткен адамдарға жасалатын құрмет, марқұмның артын күту болса, бұл – қазақ халқында атадан-балаға жалғасып келе жатқан ғұрып. Ал, Сұлубикенің «Ұстын-қайным» деп отырғаны – Қуандықтың бойының ұзындығына қарай жеңгесінің қойған аты. Қазақта келіндердің өзінен үлкендермен бірге қайынсіңлі, қайныларының да атын атамай, оларды өзіне ғана тән ерекшелігімен атау дәстүрі қалыптасқан. Көп жағдайларда азан шақырып қойған есімдері ұмытылып, жеңгелерінің қойған есімі халық арасында тарап кетіп жататыны кездесіп жатады. Қуандықтың «Бақытты болыңдар! Жөргектерің құрғамасын!» деп келіндерге берген батасы мен «Құдай құлым дегей, пайғамбар үмбетім дегей, шадиярлар достым дегей, әулиелер әулетім дегей, жомарттар зұриятым дегей, сақабалар сарбазым дегей, сақылар сардарым дегей, сұпылар сәруарым дегей! Иә, Алла, жүз бір қатерден, мың бір бәледен, ай жүріп арып-ашқаннан, түн жүріп түсі қашқаннан, күле кіріп күңірене шыққаннан, тырнағын ішіне бүккеннен, етек астынан дау

шыққаннан, ел ішінен жау шыққаннан сақта!» деп дастарқанға берген батасы – халық арасында кең тараған бата беру ғұрпының заңды жалғасы, көрінісі.

Қуандықтың: «Құдай күнәсін кешірсін, марқұм ағамның ақылы тым тайыз деп ойламайтынмын. Былтыр Ботағара ағам екеуі сіздің үйде қонақ болып қайтқан соң Қалдекем оңаша шығарып алып, серттің мәнін қайта-қайта түбіжіктеп сұрап қоймаған. Балаға да белгілі нәрсені шынымен білмегені ме деп таң қалып едім. Бірақ басқа бір мәні бар-ау деп ойламаппын», – деген сөзі марқұм Қалдыбектің ашуға ерік берген қызба мінезін толықтыруға қызмет етеді.

Керек батырдың менің кегімді қумасын деген аманатының астарында да үлкен мән жатыр. Автор оны төмендегі диалогқа сығызған.

«Мүсіреп: Батыр аға, мен де түсінген жоқпын.

Абыл Жырау: Онда мен айтайын... Жас құлынның қуырдағын жеген адамның бойына желік бітеді. Желікке толы қанды ұрттаған адамның өкпе-бауыр, бүйрек-жүрегі – бар ағзасы түгел жінігіп кетеді. Ондайға душар болған жан қырық күннен қалмай өмірден пәк кешеді! Туа бітті фітіри-иман иесі Керекжан соны білген ғой… Қара жер хабар бермесін, Қалдыбек батырдың өлімі абыройсыз болған шығар?..» [10, 21].

Сүйінғара өз аяғымен келген Қуандықтың қандай мақсатпен келгенін білмек болып, атын қайда байлайтынына, үйге кірген соң қай жрге отыратынына дейін мән береді. Қуандық өз үйіне ағасына сәлем беріп келген інісіндей әрекет танытады. Сонда да үлкен қауәпті күткен ол төсегін сыртқа салып, түнде басын алмаққа бекіндеі. Бірақ інісіндей болған Қуандық: «Құрметіңе рахмет, батыр аға. Бірақ, жеңеше, Абылекең менен кейін келді, көлеңкеге сол кісі жатар. Менің төсегімді ағамның қасына салшы. Талай шығай маңып, сәуір салған ұлан-жорықта атқосшысы болып едім. «Қуандықжанның қолы басқалардан гөрі уытты» деп, күні бойы найза сілтеп, қылыш сермегенде тартылып қалған сіңірін босатып, қатып қалған бұлшық еттерін ездіріп, арқасын маған уқалататын. Сол күндерді еске алып, ағамның қасында арқайын бір жатайын!.. Рұқсат ет, аға!» деп ағасының қасына жатуды дұрыс көреді.

Інісінің мына ісіне сүйсінген Сүйінғара өз ойынан қайтып, ақ тілекпен келген інісінің адал ниетіне тәнті болып: «Артымнан ерген еренім! Жауға сілтер беренім! Көтерген туымды құлатпай, іліп әкетер ізбасарым! Жүк астында өлер қара нарым! Ту астында өлер арыстаным!» деп, емірене құшағына алады. Осы көріністерде екеуінің бір-бірін сөзден де, іс-қимылдан да қалт жібермей бағып отырғандығынан доспын деген адамға құшақтың ашықтығы, жау іздеген адамға ажал торының құрулы тұрғаны байқалады.

Ата салтын сақтаған, сөзге қонақ берген Сүйінғара пен Қуандықтың ісіне қарап отырып, олардың кең жүрегіне, көрегендігіне тәнті боласың. Басынан сөз асырмайтын, ата жолға тоқтамайтын, едіреңдеген Қалдыбек пен Меңдібайдің ісіне қарап отырып, «ашу – дұшпан» екеніне көзің жетеді. Кек қуған Қалдыбектің сол кек жолында өзіне ажал үкімін шығарғанын көрсек, ол – Сүйінғара ағасынан тәлім алған Керек батырдың өліммен бетпе-бет

келгендегі даналық шешімі еді. Ақсақалдардың ағайынның арасына іріткі салма дегенін құлағына ілмеген Қалдыбек өз үкімін өзі шығарғанын ол кезде білген жоқ еді. Бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлердің іс-әркеттеріне үңілген автор кек қуғаннан келісімге келгеннің дұрыстығын түсіндіреді. Жекпе-жекте қаза тапқан жанға құн сұрамау – атадан-балаға жалғасып келе жатқан дала заңы. Осындай жазылмаған заңдарды бұзу – Алланың шешіміне қарсы шыққанмен пара-пар. Жаугершілік заманда қазақ халқын сыртқы жаудан қорғайтын, болашағынан мол үміт күттірген Керек батырды қолымен бауыздаған қанішер Қалдыбек – сол заңға қарсы шығып қана қойған жоқ, сол үшін өз жазасын алған өркөкірек пенде. Екі рулы елді кек қууға емес, келісімге шақырған Сүйінғара мен Қуандықтың ісі – елге өнеге. Ал Қалдыбек – рулы елдің тыныштығын бұзған, ымырасына сызат түсірген «бір қарын майды шірітетін құмалақ».

Қазақ драматургиясындағы М.Әуезовтің «Абай» трагедиясы бұл жылдары **Р.Отарбаевтың «Абай: сот»** трагедиялық драмасымен толықты. Оқиға ақынның 150 жылдығы қарсаңында бір топ жастардың үйленіп жатқан жас жұбайлардың қуанышына ортақтасып, Жидебайдағы Абай кешеніне барып, дүниеге ұл келсе Абай, қыз келсе Әйкерім қоямыз деп даурығып тұрғанынан басталады. Сол тұста сахнаға Абай шығып, «Абай емес, Абайла!» деп қайталайды да көрініс ақын өмір сүрген дәуірге қарай ауысады.

Автор трагедияда Абайдың ақындығы емес, көп айтыла бермейтін билігі мен төрелігі туралы қырына назар аударуды жөн санаған. Дегенмен Абайдың ақындығы туралы да сынамалап еске алып отыруды ұмытпаған. Абайдың Пушкиннің Татьянасын аудару барысындағы басынан өткерген шығармашылық жолындағы қиындықтары да назарға алынған. Жанынан суырып салып айта кететін Қияс пен Әйкерім, Абай үшеуі Пушкиннің Татьянасы туралы айтып отырғанда, шағымданып Қоңқа ақсақал келеді.

Қоңқа – бай-болыстарға жем болып, өмір бойы тапқаны үстіне жібі түзу киім ілуге жетпейтін жоқ-жітіктің өкілі. Оның: «Кемпір өліп... (басын қалтақтатып) Абайжан, келіннің қабағына қарап қалдым, Абайжан. Қолымызда бетіне қарап, кішт-кішт деп отырған жиырма-отыз уақ жандық, бес-алты ірі-қара бар. Жалғыз бала ертеңді-кеш солардың көтінде. Соңында дегенім, шырағым. Кеше қысқа деп Қамыстыкөлден шөп шапқан, Дүтбай болыстың жігіттері сабап, басын жарыпты», – деген сөзіне қазақ арасында бітпейтін жер дауы негіз болып отыр. Қара жердің түгін қызғанған Дүтбай болыстың жігіттері емес, шындап келгенде оның өзі екені дау туғызбайды. Жарылған басын белбеумен таңып алып, тоқым жастанып жатқан баласы Жарық ертең басын көтерген соң, солардың біреуімен ұстасып басы тағы да дауға қала ма деген ол Абайдан әділдік сұрап келіп отыр.

Дүтбай бір шырылдатса, Қаражан жеңгесі қалмақтан келген кірмесің деп, немересін сүндетке отырғызғанда алдына мойын мен көтен қойып кемсіткені тағы бар. Мұны естіген Абай жеңгесінің айыбына Қоңқаға бір көйлек-дамбал береді. Қоңқаның Қаражанды «Албастының апасы құсап» деген сөзіне тәнті болған Абай, осы сөзін сатып алып, астына ат мінгізіп, өгізін жетелетіп

қайтарады. Абайдың осындай ісінің бірі – Оспанның жесірін Абайдың алғалы жатқаны жөнінде сыпсыңдаған екі әйелді қамшымен осып жіберіп, «Мына екеуіне екі бұзаулы сиыр бер де қолма-қол көшіріп жібер. Ертеңнен қалмасын. Маған жаудан ағайын, саған өсекшіден абысын шықпас» деп Әйкерімге табыстауы.

Екінші көріністе тоғызқұмалақ ойнап отырған Абай мен Көкбайдың үстіне Дәулеткелдінің Оразбайдың сәлемін алып келуі негіз болған. Өкпеге қиса да, өлімге қимайтын ағайыны Оразбайдың «Абайға айт, Ақмұрт оязға барғанда тайдай тебісіп, сынымызды қашырмайық», «Жатқа белімізді бермейік, үзілген жалғанар, жоғалған табылар» деген сәлеміне Абай «Болыс сайларда ант беріп, мөрді қолына ұстаған соң жалт беріп, жалпақ елге құйрығын ұстатпайтын Оразбай әлгі сөзін маған емес, кемкетік, көңілі шерлі еліне айтса қайтеді? Бірақ жан алқымға тығылғанда қара бастың қамы үшін айтқан өлдім дегеніне сенер ел қалды ма?!» деген жауаппен қайтарады.

Ояз Яков Николаевич Абайдың Сенатқа жазған арызы туралы айтқанда «Шұрайлы жердің бәрі, Қара Ертістің қос қапталы түгелімен қара шекпендердің қол астында. Қара қазақ құнарсыз, тау-тасты өңірге зорлықпен ығыстырылды. Мен осыған қарсымын» деп өз пікірінен қайтпайды. Абай шалқалаған оязды Байронның «Еврей саздарын» еске түсіріп отырып бетін бері қаратады. Ақын Яков Николаевичтің алдында Оразбай мен Дүтбайдың әлсізге тізесін батырып отырған істерін айтып, сол жерде ұстасып қалады. Бұл қақтығыс Оразбайдың Оспан өмірден өткеннен кейін оның орнына таласып отырған үмітінің күл-талқанын шығарады.

Үшінші көріністе Семейдегі үйінде жатқан Абай түсініксіз түс көреді. Бір әйелге таң ата үлкен үйден ат басындай алтын ұрладың деп куә болған үшеудің айтуымен молда ұрыны өлім жазасына кеседі. Осы кезде сахнаға Абай шығып, ол әйелдің үлкен үйден қидың шоғы, қоламта алғанын айтып, «Міне, үшеуі. Үшеуі де ұры. Жалғаншы! Ант атқан. (Көкке қолын жайып) Е, Алла, бар болсаң жазықсыз, мүсәпірді шырылдатып ұры атандырған, өтірік жан берген ал үшеуін. Жұбын жазбай, қосағымен ал» деп күңіренеді. Абай түсіндегі үш ұрыны Оразбай, Бөжей, Дүтбайларға балап, Ақмұрт оязды елесімен сөйлеседі.

«**Ақмұрт Ояз** (таңданып): Да, да, вы правы, Абай Кунанбаевич, Сократ смущал своих современников мудростью, логикой, страстью к парадоксам!

Абай: И ему сказали: «Уйди – мешаешь!» Мен, мен де сендердің өмір сүрулеріңе кеселдік жасап, бүйірден беймезгіл қадалған шаншудай болып жүрсем керек. Мен де ішкем уды. Кесемен емес, шыңыраудан қауғамен тартып. Мен ішпеген у бар ма? Афиналықтар Сократқа адалын, ашығын айтып еді, сендер, сендер, былық, быксық, жорға өсек, қаңқуды қару еттіңдер. Тірліктің басы – сайран, түбі – ойран, мен де кетейін. Мәңгілік қонысыма...» [11, 73].

Келесі көріністе Семей көшесінде жападан-жалғыз жүрген Абайға Оразбай келіп, ояздың алдындағы сөзін қайтып алса, бір айғыр жылқы беретінін айтады. Сайлау алдында Абайдың сол сөзі оған кедергі болатыны анық. Бірақ ақын айтқан пікірін өзгертпейтін болған соң, Оразбайдың жігіттері оны сабап кетеді. Сол тұста тосыннан Көкбай мен Қоңқа шал көмекке келіп, тұрғызып жатады. Осы кезде көзіне көрінген асулы дарға асылмақ болғанда Көкбай шапанын шешіп алып, Абайдың шапанын дарға асады. Қазақта өмірден түңіліп, асылып өлмек болған адамның арқанына басқа бір затты асу керек деген ұғым бар. Сонда бар ауыртпалық сонымен кетеді деген сенім қалыптасқан. Бұл – төңірегіндегі болыс-билермен алысып, олардың екіжүзділігі мен аярлығын кешіре алмаған ақынның мыңмен жалғыз алысып, жападан жалғыз қалған кезі еді. Оны өлімге итермелеп тұрған да сол – жалғыздық. Өмірден ерте туған ақынның қасында жанын түсінетін, сырын бөлісетін тірі пенде қалмаған еді.

Төртінші көріністе бір жарым ғасырдан кейін иығында қоржыны бар, қажып шаршаған Абай қазақ жерін аралап шығады: «Қазағымның кең даласын түгел адақтап шықтым десем, кім сенер. Арқа мен Атырау, Алтай, Бетпақдала мен Жетісу... Қалмақтан арашалап қалған жер халқымның игілігінде екен. Бәрі сатылған мына заманда саудаға салып, бұлдап жібермепті, оған да шүкір» [11, 81].

Ақын Абай атындағы даңғылды күзетіп жүрген күзетші – әке-шешесі «халық жауы» болып ұсталып кеткен, өзі балалар үйінде тірбиеленген Сұраншиев Қоңқимен кездеседі. Қоңқидың түсінігіндегі Абай – «Тыңқыл-тыңқыл. (Қолымен домбыра тартқанды көрсетіп) Өнші, ақын. Әлдеқашан сүйрегі құрап қалған. Айтпақшы, көп қатын алыпты дейді. Бабник». Қоңқа шалға ұқсайтын Қоңқидың сөзі мынау болса, Дүтбайға ұқсайтын Күтбай әкімнің жүрісі анау депутаттыққа өтуді көксеп.

Ол казино мен рэкет жайлаған қаладан «Бір қадақ ар , екі қадақ ұят, таудай талап, таусылмас намыс пен жігер, тарыдай бақ» таба алмай қиналады. Осылай сандалып жүргенде былтыр үйленген екі жас іздеп келіп, ұлдарына атын беруін сұрайды.

«**Абай** (сәбиге қарап): Кішкене екен өзі (мейірленіп). Маңдайы жазық, қыран қабақ жігіт болғалы тұр екен. Тфә, тфә, тіл көзден аулақ. Атыңды (сәл кідіріп) Абай емес, Абайла деп қойдым. Абайла! Еліңнің үзілмеген үмітін сенің қолыңа бердім. Саған аманат, Абайла. Жез бұйдалы халқыңды болашаққа өзің жетелеп апар. Мынау қоржынды (жігіт пен қыздың қолына табыстайды) ержетіп, оңы мен солын, батысы мен шығысын, досы мен қасын анық таныған соң табыстарсыңдар! Аманаттың жүгі ауыр. Абайла, бауырым, абайла!

Жігіт: Рахмет, ата!

Қыз: Аманатыңызды орындаймыз. (Екеуі шығып кетеді)» [11, 91].

Драматург Абай өмір сүрген дәуір мен бүгінгі заман тіршілігін ақынның өзіне көрсетіп, саралатады. Ол өсіп келе жатқан ата-тегін білмейтін мәңгүрттерді көріп, Әйкерім сияқты сұлулардың базарда сауда жасап

отырғанын, халықты алдаған алаяқ әкімдердің бос уәделерін, козина жағалаған жігіттердің қылығын көріп бұл қоғамнан да түңіледі. Қазіргінің адамына тірі Абай емес, ескерткіш керек екенін білген ол өзінің мәңгілік мекеніне қайта аттанады.

Мистика мен постмодернизмнің ойын элементтерін қатар пайдаланған автор бірде әруақтарды енді бірде елестерді тақырыпты ашу үшін пайдаланған. Екі дәуірді салыстыру мақсатында Абайды төрелікке шақырған. Бірақ бұл қоғамда «көппен жалғыз алысқан», «Қайран елім, қазағым» деп аһ ұрған, Абай сияқты әділдігін, төрелігін айтатын тірі жан кездеспейді. Абайға кездескендердің барлығы дерлік алаяқтар мен дүниеқоңыздар, олардың Дүтбай, Орзабайлардан айырмасы жоқ. Ақынның бар үміті – өсіп келе жатқан жастарда, оларға берген аманатында. «Аманатқа қиянат жасамайтын» халық ақынның сол аманатын көздің қарашығындай сақтап, келер ұрпаққа жеткізсе, нұр үстіне нұр дегенге саяды авторлық ұстаным.

Тәуелсіздік ұлттың өткен тарихын түгендеуге мүмкіндік туғызды. Тарих қойнауына кірген ХХ ғасыр шындығы мұрағат деректерімен күн санап толығуда. Өткен ғасырдың отызыншы жылдары – қазақ тарихынан үлкен орын алатын қасіретті кезең. «Халық жауы», «Жапон шпионы» деген айыппен ұлт қайраткерлері жаппай құдалауға түсті. Жеке басқа табынудың салдарынан қазақ халқы нәубатты жылдарды басынан өткерді.

Қаламгерлер ұлт тарихының көркем шежіресін жасауда жетістікке жетті. Халық тарихынан үлкен орын алатын тарихи оқиғалардың барлығы дерлік бүгінгі таңда көркем шығармаларға арқау болуда. Ел өмірінен үлкен орын алатын айтулы тақырыптың бірі – алаш қайраткерлерінің өмір жолы. Сталиндік репрессияның құрбаны болған алаш арыстары туралы шағын жанрлардан бастап, кең құлашты эпикалық туындылар жазылды. Боздақтардың қилы тағдыры туралы бірнеше драмалық шығармалар жазылып, көптеген деректі фильмдер түсірілді.

Алаш арыстарының қасіреттерін арқау еткен драмалық шығармалар қатарында Р.Отарбаевтың «Мұстафа Шоқай», «Нарком Жүргенов», Е.Төлеубайдың «Міржақып», «Әли-Хан», «Жүсіпбек Аймауытов», «Мағжан», «Мәриям – Ілияс», «Ташенов», «Ыбырай», Д.Исабекұлының «Әлдиле, өмір, әлдиле» («Жүз жылдық махаббат» деп қойылды), Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша», «Альжир», О.Сүлейменовтің «Жұт», И.Ғайыптың «Фатима», Б.Римованың «Қос мұңлық», Ж.Бөдешұлының «Шерата және шынбала» (Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша» шығармасы бойынша жазылған), Д.Нұрмұхамедовтың «Сен ертең атыласың!», И.Оразбаевтың «Киелі күнә», Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!», Л.Фефелова мен Қ.Сейдахметтің «Ақ келін», А.Тасыбековтің шығармасының негізінде жазылған Б.Атабаевтың «Кебенек киген арулар», М.Ибраевтың «Шәкәрім» («Қастандық»), Ә.Рахимовтың «Шәкәрім», М.Қожахметованың «...Азат алаш – даңқты алаш!», М.Омарованың «Ақтастағы Ахико», т.б атауға негіз бар. Аталған шығармалардың бірсыпырасына жекелеген қайраткерлердің өмір жолы арқау болса, енді бірпарасы дәуір шындығына негізделді. Сталиндік репрессияның

қазақ ұлтына алып келген зардаптарын авторлар жекелеген қайраткерлердің қилы тағдырларымен шынайы бейнеледі.

Аталған туындылардың ішінде Д.Нұрмұхамедовтың «Сен ертең атыласың!», И.Оразбаевтың «Киелі күнә», Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!», Л.Фефелова мен Қ.Сейдахметтің «Ақ келін» пьесаларына Ахмет Байтұрсынұлы мен оның жары Бадрисафаның өмір белестері арқау болған. Ахмет бейнесі драмалық туындылармен бірге деректі фильмдерде де біршама сомдалды. Бұл қатарда төмендегі деректі фильмдерді атауға болады: «Алашорда» (Сценарий авторы: *Болат Мұрсәлім,* 2009) [12], «Алаш алыптары» (Жоба жетекшісі: *Нұржан Мұхамеджанов,* 2012) [13], «Великие тайны великих людей» (Сценарий авторлары: *Светлана Велитченко, Георгий Ковалев,* 2013) [14], «Тұңғыштар» жобасы аясында түсірілген «Ұлттың ұлы ұстазы» (2014) [15], «Өмір жолы» (Авторы: *Ербол Мәндібек, Сәкен Нөгербек,* 2015) [16].

Бұл фильмдердің орталық кейіпкері бір болғанмен олар бірін-бірі қайталамайды, керісінше бірін-бірі толықтыруға қызмет етеді. Мұның өзі ұлт тарихынан үлкен орын алатын қайраткерлердің өмірі мен қоғамдық қызметі бірнеше туындыларға жүк болатындығын аңғартады. Деректі фильмдерге ортақ ұқсастық – Ахмет Байтұрсынұлы өміріне қатысты мұрағат құжаттарының сөйлеуі және алаштанушы ғалымдардың сұхбат беруі. Бұл фильмдерден авторлар қауымы қалам және қоғам қайраткерінің өмірі мен қоғамдық қызметіне қатысты негізгі деген тарихи деректерді аз уақытқа сыйғызуды көздегені байқалады. Көріп отырғанымыздай, бұлардың барлығы дерлік деректі фильмдер. Бұдан шығатын қорытынды – алаш қайраткерлерінің тағдырлы жолын бейнелейтін көркем фильмдерді түсірудің күні бүгінге дейін кешеуілдеп жатуы. Бұл – кинотану саласындағы алдағы уақытта шешімін күтіп тұрған өзекті мәселелердің бірі.

2017 жылдың ақпанында ҚР Премьер-Министрінің орынбасары Иманғали Тасмағамбетов Алматы қаласына іс-сапарында Ахмет Байтұрсынұлы мұражай-үйінің жұмысымен таныса келіп, А.Байтұрсынов және «Алаш» қозғалысы жөнінде деректі фильм түсіру мәселесін жедел түрде қолға алу қажеттігіне көңіл аударды. «Өмір жолы» жобасы аясындағы деректі фильмдерде Алаш ардақтыларының қилы тағдырын экранға шығаруда олардың образын кәсіби актерлардың ойнауы көрермендердің қызығушылығын оятуға болатындығы баса айтылды.

Осылайша ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлының сахнадағы көркем бейнесі деректі фильмдермен, драмалық шығармалармен жыл сайын әр қырынан толығып келеді.

Ахмет Байтұрсынұлының өміріне арналған драмалық шығарманың бірі – И.Оразбаевтың «Киелі Күнә» трагедиясы [17]. Трагедияға А.Байтұрсынұлы өмірінің Ташкент түрмесіндегі соңғы сәттері негіз болған. Кейіпкерлер саны да шектеулі. Оқиғаға Ахмет, Мұхтар және Дауыс (тергеуші) ғана қатысады. Автордың Ахмет пен Мұхтарды белгілі мақсатпен бір камерада кездестіріп, олардың өзара диологына көп көңіл бөлуге тырысқаны байқалып тұр. Тарихи

деректерге сүйенетін болсақ, Ахмет пен Мұхтар Ташкент түрмесінде бірге отырмаған. Ахметтің Семей, Бутырка, Соловки, Қызылорда, Алматы түрмелерінде отырғаны белгілі. Ал, Мұхтар САГУ-де аспирантурада оқып жүргенде ұсталып, Алматы түрмесіне жөнелтілген болатын.

Шығармада көзге түсетін мәселенің бірі – Ахметтің ақындығы. Басына қандай қиын іс түскен күндерде де оның өлеңді жанына серік еткенін драматург жадында ұстап отырған. Оны беташар ретінде берілген мына өлең жолдарынан байқауға негіз бар:

Я, Құдайым! Аққа жақ!
Өзіңе аян – мен нахақ.
Аққа деген жолымның
Абыройын ашпай, жап.
Аят пенен хадисте,
Адал ниет, ақ іске.
Жаңылмасам, жоқ еді,
Жаза тартсын деген бап.

Өлең жолдарынан қамыққан, тығырыққа тірелген жанның күйзелісі мен мұндалайды. Өздері үміт артқан кеңес үкіметінің жазықсыз жала жабуынан жапа шегіп жатқан жәбірленушінің бір Алладан медет сұрауы орынды. Алайда күнәсіз жанның жан азабы кешегі өзіміз өмір сүрген қоғамның бет пердесін аша түседі.

Шымылдық түрменің азап камерасымен ашылып, басты кейіпкердің бірі – Дауыстың сөзімен басталады:

«Тұр!

(Ахмет үнсіз, ағаш табуреткада отыра береді)

Тұр деймін саған!

(Ахмет сол күйі – үнсіз)

Тұр дедім ғой саған, сатқын! Тұр орныңнан!

(Ахмет табуреткада отыра алмай, әлсіреп, тас еденге сылқ түседі)

Тұр!

Содан соң әбден әлсіреген Ахмет:

... Менің жүрелегенім – тұрғаным... Жасы келген адаммын ғой... Балам Мұсылман емеспісің? Әлде, жәһилденіп біткенбісің?!

Дауыс:

Көрсетейін мен саған – жәһилдіктің қандай болатынын!» деп азаптау басталады. Жекірген Дауыстың үні жасы келген Ахметті әбден қажытса керек».

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, трагедияға түрмедегі сұрақ-жауап процесі негіз болған. Тергеуші де бөтен емес. Ол да өз арамыздан шыққан белсенділер. Кейіпкерлердің диалогына автор көптеген мәселелерді сыйғызуға тырысқаны байқалады. Біріншіден, Ахметтің жасы ұлғайған шағында жауапқа тартылуы. Оны қинау мен азаптаудан қалжыраған кейіпкердің орнынан тік тұра алмауы, «*Менің жүрелегенім – тұрғаным*» деген өз сөзі растайды. Ал, тергеуші – «шаш ал десе, бас алатын» жандайшаптардың

бірі. Оның мақсаты – қалжыраған тұтқынды өз қалауына көндіру, жасамағанын жасадым деп мойындату. Ахметтің «... *Тұрсам есіме анаң түседі*» дегеніне қарағанда, тергеуші де сол елдің тумасы екені аңғарылады. Алайда ол танымаған сыңай танытып, анасын білетін адамға жанашырлық жасамайды. Оның: «*Тұр! Анамды білуің – жомарттан нәмәрт туғызған мәрт – Заманды білуің емес! Тұр – жаныңның барында! Сенің Уақытың – өткен!*» деген сөзінен екі нәрсені ұғуға негіз бар. Оның біріншісі, жақсыдан туған жамандардың билікке араласа бастауы болса, екіншісі, Дауыстың Ахметтің қалған өмірін «*Сенің Уақытың – өткен!*» деп кесіп айтуы. Алайда, оның ит қорлығынан гөрі Ахметтің ақ өлімді артық көретіні жасырын емес. Тұр! Тұр! деп қақсаған тергеушінің алдында бойын жазып тұру күш болған ол:

«... Уа, Аруақ!...

Ал, тұрдым. Бұл әрине, ұшып тұру емес, құлшынып...», – деп бір сәт бойын тіктеп жазғанмен, сол сәтте азаптаудан басы-көзі гүптей болып ісіп кеткендіктен, қалжырап құлап түседі. Жас баланың алдында қорланған кейіпкердің бар күш-жігері бір сәт бой жазуына жеткенмен, одан әріге шамасы келмейді. Осы көрініс түрмедегі азапты күндерге жан бітіріп, Ахмет сынды ардақтымыздың басынан өткен соңғы күндердің шындығын көз алдымызға елестетеді. Автор осы бір қасіретке толы күндерді белгілі мақсатпен таңдап алған. Бірсыпыра шығармаларға олардың шуақты күндері негіз болғанмен, бұл трагедияға өмірінің соңғы, ең ауыр күндерінің оқиғалары арқау болған. Өлімші етіп азаптаған кезде де ақыл-есінен айырылмаған кейіпкердің аяғын басып тұра алмай, құлап жатса да *«... өліп қалғаным артық еді – бүйтіп ылығып – мұндай ит қорлыққа душар болғанымша...*» деп тіл қатуы растайды.

Сұраққа жауап бермесе, азаптауға жүгінетін түрме қызметкерлерінің қанішерлігі шектен шыққан. Автор осындай бассыздықты көрсетуде кеңес заңының қаталдығын, қанішерлердің құйтұрқылығын оның қызметкерлерінің әрекетімен бейнелеген. Тергеушінің әкесіндей адамды азаптауы – болашақ ұрпақтың қандай болып өсіп келе жатқанына мысал бола алады. Жазықсыз жандарды асқан, атқан кеңестік жүйенің болашағы қандай екенін оқырман Дауыстың сөздері, іс-әрекеттерінен ұғады. Дауыстың бітпейтін сұрақтары Ахметті қажытқаны өз алдына. Ахмет жанының күйзелісін, оның тірі аруаққа айналуын суреттеуде автор психолгизмді терең игергенін байқатады.

Драматург тән жарасы жазылатынын, жан жарасын жазуға құдіретті күш керектігін жадында ұстап отырған. Ондай күш Ахметке өлең жолдарымен құйылып келіп жатады. Сондықтан да ол өмірден өткенше поэзияны өзіне серік еткені, түрмедегі азапты күндерді өлең жолдарымен қағаз бетіне түсіргені ақиқат. Оны кейіпкердің мына өлең жолдары растайды:

«.... Бүйте берсе ...
.... Бүйте берсе ...
Түптің түбі –
Ақыры.
Шалады өзін құрбандыққа ақыны!
Бүлік кіріп –

Бүтін елден ес кетіп –
Халықтың да азаяды ақылы!».

Ахметтің өлеңінен шошыған Дауыстың сасқалақтап өзіне күмәнмен қарауы, Кеңес үкіметінің тапсырмасын орындап жатқанымен ақталуы бір қарағанда түсініксіз. Алайда автор ақын өлеңінің құдіретімен тергеушіні ықтыра түседі. Оның жаттанды сауалдарын құдіретті өлең де тоқтата алмауы өкінішті.

Кеңес үкіметіне дейін не істедің... немен айналыстың, сотталып па едің? Онда ВКП (б) қатарына неге өтіп, одан неге шығып қалдың? Алашорда үкіметін неге құрдыңдар? Партия қатарынан неге шықтың? Қазіргі ойың қалай? Кеңес үкіметіне қалай қарайсың бүгінде? деген сықылды сан сауалдардың сау адамның өзін қажытатыны белгілі. Алайда, оларға ретретімен жауап бер, толық жауап бер деп қинайтын тергеушінің өз ойлағаны басқа. Ол – сауалдарды үстемелеу арқылы Ахметті ойынан шатастыру, өз дегенін айтқызу. Әкесі Байтұрсын Шошақұлы мен інісі Ақтастың ақ патшаның отаршылдығына қарсы тұрғаны үшін жазықты болып Сібірдің Камчаткасына каторгыға айдалғаны мәлім. Тергеуші көптеген сұрақтардың арасында осындай деректерді де Ахметтің өз аузымен айтқызады.

Драматург қайраткердің өміріне қатысты тарихи деректерді белгілі мақсатта пайдалағаны анық. Ахметтің бала күнінен көріп келе жатқаны – әлсізге тізесін батырған күштілердің өктемдігі. Өмірдегі әделетсіздіктерді көріп ерте есейген Ахметтің қазақ халқының жарқын болашағы жолындағы жанкешті еңбегін теріс бағалаған Кеңес үкіметі де өзіне жау болып шықты. Әкелері ақ патшаның отаршылдығымен күрессе, Ахметтің түбіне жеткен кеңестік дәуірде белең алған жеке басқа табыну еді. Қазақ халқының тілі, діні, жері, мәдениеті жолындағы күрескердің өмірінде бес рет сотталып, екі рет жер аударылғаны өмірдеректерінен белгілі. Автор осы шындықтарды кейіпкердің өз аузына салып, сұрақ-жауап сәтінде айтқызуды жөн деп санаған.

Екінші көрініс былай басталады:

«... Түрменің екі кісілік камерасы... Ахмет – есін жиған... Мұхтар – ессіз-түссіз...

Камера ішін әрлі-берлі кезіп, шаршап Ахмет жүреді.

... Ей, Алла... Уа Аруақ! Қолдасаң-шы бұдан әріге шамам жоқ... шыдай алар емеспін... әл-дәрменім құрып барады... Уh! дегенде Ахметтің ауру сыңайы байқалады... Одан соң бәйіт оқи бастайды. Сұлық жатқан Мұхтар ыңырсып, қимылдай бастайды... Ахмет оның бетіне үңіліп есін жинады ма? Жоқ па? соны сұрайды. Мұхтардың басын сүйеген күйі, өзімен-өзі болып кетеді. Е... балам-ай... Бұл – әлі «Биссимилласы» ғой ... «Аллаhуакбары» артынан болады... Шыда ... Шыда... Шыдап бақ! Шыдамасқа – әддің қайсы?!», – дей жүріп ішкі шерін өлең жолдарымен төгіп алады.

.... Аспан – шала,
Бұлт – шала.
Жер де – Көктей солмасын?!
Халық – шала,

Ұлт – шала,
Қоғам шала болғасын, – деп күйзеледі.

Бірі пайғамбар жасындағы, екіншісі қыршын жастағы қос мұңлықтың қасіреті бір. Ахмет осы тығырықтан шығуды ойлап бас қатыруда. Оның жолын тапты да. Ол – өз басын өр өлімге тігу, жас Мұхтарды халқының болашағы үшін қалай да аман алып қалу. Ахмет тар қапасқа түскендерді бір-ақ жол күтіп тұрғанын түсінді. Сондықтан өз шешімін: «Қателік жібердім, өткен ізімді айыптаймын» деп үкімет басшыларына ашық хат жаз деп Мұхтарға айтады. Жазасың! Жаз! Жазу керек! Солай ақылға сал! Бұл – күнә емес. Халыққа – қызмет! Алда-жалда күнә бола қалса да – Киелі Күнә!». Иә, алаш қайраткерлерінің жастардың арасынан бір азаматты кейінгі ұрпақ үшін аман алып қалуы қажет еді. Ол – болашағынан көп үміт күттірген жас Мұхтар болатын. Автор өмірде болған шындық оқиғаны шығармашылық қиялмен өрбітіп екі буын өкілін бір камерада табыстырады да ауызба-ауыз әңгімелестіреді. Ондағы мақсат – күллі алаш ардақтыларының асыл арманын Ахметтің аузымен аманаттау.

Авторлық ұстаным Ахмет пен Мұхтардың камередағы диалогынан да байқалады. Крестке таңылған тұтқындарды камераға сүйреп әкеліп тастаған жандайшаптар олардың өр рухтарын сындыра алмады. Қинау мен азаптаудан бір сәтке босаған олар естерін жиғанда өзара әңгіме дүкен құрады. Осындай әңгіменің бірі – Ахметтің Мұхтарға айтқан ақыл-кеңесі. Екеуара диалогқа драматург көп мәселені сыйғызған. Ахметтің соңғы аманаты мынадай еді: «Ендігі Дүниенің тұтқасы – тек білімде ғана! Мұхтар онсыз күнің қараң. Сен «Крестіңді» маған жүкте, Мұхтар! Өзің – Қаш – Тіріл – Көкке ұш – құтқар халқыңды. Дүниеауи Тозақ пен Рухани азабынан – Қазағыңа бас-көз бол. (Төбеден – Крест түсіп келе жатады)».

Күллі алаш арыстары арман-мүдделерін бір Мұхтарға аманаттаса, ол боздақтардың аманатына қиянат жасамай, халқына адал қызмет етті. Қазағын әлемге танытты. Оның «Абай жолы» эпопеясы төлқұжатымызға айналды. Жазушы қаламынан туған көркем дүниелер әлемдік классиканың қатарынан орын алды. Ахмет айтқан «Киелі Күнә» халыққа жасаған адал қызметінен байқалды.

Трагедияның соңы Мұхтардың Дауысқа берген мына жауабымен аяқталған: «... бұрынғы берген жауаптарымды қайталаймын. Қазақ ұлтшылдарының ұйымына ешқашан кірген емеспін, жоспар жазатындай ұлтшыл әрекетте жоқпын. Қазіргі кезеңде қазақ кедейлері тұрмысына социалды төңкеріс, советтік басқару тәсілі ең ыңғайлысы дер едім, алдағы уақыттағы педагогтік, ғылыми жұмыстарымды маркстік көзқарасты толық қуаттауға жұмсаймын...».

Шығармаға Ахмет Байтұрсынұлы мен Мұхтар Әуезовтің тар қапастағы түрменің тозақ отына шыжғырылған сәттері арқау болған. Қазақта «Аманатқа қиянат жасауға болмайды» деген тәмсіл бар. Олай болса, Мұхтар да алаш арыстарының халыққа қызмет ет деген аманатына адалдық танытты. Ол өзі айтқандай, бүкіл педагогтік, ғылыми жұмыстарын халқының болашағына

жұмсады. Саналы ғұмырында қазағының жарқын болашағын, азаттығын арман етсе, сол арман-мақсаттар бүгінде шындыққа айналып, қазақ елі бодандық қамытынан, отаршылдық зардаптарынан босап егемен ел болды. Автордың мақсаты – Киелі Күнәнің сырын ашу болса, ол мақсаты орындалды. Оқырман ХХ ғасырдың отызыншы жылдарындағы тарихи оқиғаны қайта оқуда алаш арыстарының қилы тағдырларына, қасіретті күндеріне куә болды. Бұл – жекелеген ұлт қайраткерлерінің емес, қазақ халқының қара әріппен жазылған трагедиясы еді.

Бұл қатар драматург Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!» [18] атты екі бөлімді драмалық элегиясымен толықты. Пьесаны Қазақстанның «Ақ жол» демократиялық партиясының Маңғыстау облыстық филиалы жанындағы «Ақ жол – жастар» қанатының талапты әуесқой әртістері сахналады. Автор Ахмет Байтұрсынұлы мен жары Александраның (Бәдрисафа) өмірінен сыр шертеді.

Пьесаның аты айтып тұрғандай, мұнда қазағы үшін азапты өмір кешкен ерлі-зайыптылардың өмірден өткенше қуғын-сүргіннен бір сәт көз ашпағанына куә боламыз. Автор Ахмет өмірінен үлкен орын алатын орыс қызы Александраның жарқын бейнесін сахнаға алып келді. Осылайша Ахмет бейнесі және бір қырынан толықты.

Мұндағы оқиғаға оншақты адам қатысқан. Пьесаның шымылдығы ұйықтап жатқан Перизаттың төмендегі түсімен басталады: «Ұйқылы-ояу жатқан жасөспірім қыздың көз алдында елестер пайда болады. Аппақ ақ көйлек киіп, басына ақ орамал салған жүзі ақ қағаздай періште тақылеттес сұлу өңді әйел. Қара киімді, басындағы телпегінің маңдайында қып-қызыл бесжұлдыз жарқыраған біреу оны өкшелеп аңдып жүргендей. Періште әйел одан қорқады, қорғанады, қашады, жасырынады. Жанын қоярға жер таппай қиналған әйел ақырында есіктен бе, терезеден бе, бір мезгіл зып беріп ғайыпқа ұшып кеткендей болады, оның ізін аңдыған қара киімді артынан қалмай ол да бірге кетеді. Жасөспірім қыз бастырылығып, шошып оянады».

Жас қыздың «ақ апа», «ақ апа» деп шырылдағанынан-ақ оқырман оның түсіне енген жанның торғайлықтар «Ақ келін» атап кеткен Бәдрисафа екенін ұғынады. Таң ата өң мен түстің арасында берілген аянның астарына үңілетін болсақ, Ақ апаны аңдып жүрген жансыздың – кеңес үкіметінің жандайшабы екені мәлім. Қапиза қызы Перизатты бала санап, ауырып жатқан адамның сандырағына жорып, оны алдаусаратқан болады. Бірақ Ақ апаны бір рет көргенде-ақ ұнатып қалған Перизаттың көз алдына Бәдрисафа елестеп тұрғаны анық. Қапиза баласынан сыр жасырып, Бәдрисафа жасырынып жатқан көл жағасына түйіншекке түйілген тамағын ала жөнеледі. Алайда, анасының жасырын жүрісінен секем алған сезімтал қыз аңдып басып, шешесінің ізіне түседі. Иә, ойы алдамапты. Апасы шынымен де көл жағасында Ақ апаға қызының көрген түсін айтып, Атсыздан сақ болу керектігін пысықтап отырғанына куә болады.

Әр көріністе жекелеген оқиғалар негіз болған. Негізгі оқиға Бәдрисафаның елден жырақта көл жағалап балық аулап жүргенімен басталғанмен, лирикалық шегініс жасау арқылы екі жастың танысқан

кездерінен хабардар боламыз. Ахмет пен Александраның Қарқарада танысқанын тарихи деректер де растайды. Олар танысқанда Александраның әке-шешесі тірі болған. Авторлық ұстаным әке-шешеден жетім қалған орыс қызын Ахметтің күтушісі еткенінен байқалады.

Кейіпкер бейнесін толықтыра түсетін көркемдік тәсілдің бірі – кейіпкер сөзі. Оны Ахметтің: «Таңдаған жолымның қара басыма, иә, қауіпті екені рас, бірақ теріс жол емес. Менің ойым... Қазыбектей бабалардың кейінгі біздерге аманатқа қалдырған өсиеті, яғни, басымыз ноқтасыз, еркін ел болсақ деген арманы, басқа түк те емес», – деген сөзінен көруге негіз бар.

Сонымен бірге көркем шығармада диалог та үлкен міндет атқарады. Жекелеген кейіпкерлердің ұстанымдарын, мінез-құлықтарын, табиғи болмысын өз сөздерінен де аңғаруға болады. Оны Ахмет пен Атсыздың мына диалогы растайды:

«**Ахмет**: Жаның ашыса, жақында жер мәселесі нұсқауын жариялап, қазақтарға тиесілі жер жан басына шаққанда 15 десятинадан аспасын деп көрсетті ғой ақ патсаң. Бұл – малды құрту, малмен бірге жанды құрту емей немене? Оқымадың ба?

Атсыз: Міне, міне! Жай жатқан жыланның құйрығын басқан жерің. Бүкіл әлемді аузына қаратқан ақ патсаға қарсы шығу... Мықтымсынған Кенесары мен Махамбеттің кесілген бастары қайда қалды, айтшы, оқығансың ғой?».

Ахмет пен Атсыз – бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлер. Олардың өмір жайлы түсініктері де, ұстанымдары да кереғар. Ахметтің арманы – қазақ халқын ақ патшаның отарынан құтқару, білім нәрімен сусындату. Ал, Атсыз – қарынның қамын ойлаудан аспаған, аярлықпен, сатқындықпен жан баққан көрсоқыр жан. Сол бір дүрбелең уақыттарда Атсызға ұқсаған жағымсыз, сатқын жандардың қазақтың әр ауылында болғаны рас. Драматур осы бейне арқылы бір дәуірдің шындығын көрсетуге тырысқан. Одан біз автордың Атсызды типтік дәрежеге көтергенін, ол – жүздердің, мыңдардың жиынтық бейнесі екенін ұғынамыз.

Келесі көріністен Атсыздың Александрада ойы болғанына қанығамыз.

«**Атсыз**: Ай, Александра, Александра, Қоянды жәрмеңкесінде әркімнің кірін жуып, күлін шығарып жүруші ең сүмірейіп. Сені осында, тамағы тоқ жылы жерге орналастырған кім, ұмыттың ба?

Александра: Өмірде не болмайды. Өтті, кетті...

Атсыз: Орыс нәсілі деп сол көрсеткен жақсылығымның өтеуіне көңіліңді маған бір бұрсайшы деп өтіндім, бетімнен қақтың. Рас, басында көп күлдібадамның бірі шығарсың деуші едім. Кейін байқасам... сұлуланып, жайнап... Қысқасы, қазір саған көңілім қатты ауып жүр.

Александра: Түсінбедім.

Атсыз: Не түсінбейтіні бар, маған қатын бол. Қадірлеп, үйімнің төрінде ұстаймын».

Атсыздың осы ұсынысын қабылдамағаны үшін Александраның өмір бойы қашқын болып көл жағалап жүрісі мынау. Төріме шығарам дегеніне көнбегені үшін өмірін тозаққа айналдырғанын автор оның істерімен нанымды

бейнелеген. Өмір бойы Атсыздан бой тасалап, қашып жүрген ол бұрынғыдай өжет емес. Себебі, бұл кезде Бәдрисафа – «халық жауының» жары ретінде кеңес үкіметі алдында саяси айыпкер еді.

Драматург Ахмет пен Атсызды Александра төңірегінде тағы бір сынақтан өткізген. Атсыз – үкімет адамы ретінде сұлу қызды өзіне бағындырғысы келетін қара күш иесі болса, Ахмет – үлкен сезім иесі. Оны Ахмет пен Александраның мына диалогы растайды:

«**Ахмет**: Ер жігіттің әйел алдындағы ең басты міндеті – оны бақытты ету, ал менің тағдырым қалт-құлт еткен желқайықтың үстінде. Қасыма алған адамым, қайық аударылса, су түбіне өзіммен бірге кетеді ғой, обалына қаламын ғой деп қорқамын.

Александра: Жүрегімнің қалауындағыдай лайықты адам тапсам, оған масыл болмай, керісінше, сыр ашар жан серігі, шаруасының бір жағында жүретін таянышы болсам деп армандайтынмын».

Махаббат атты ұлы сезімді ұлықтаған орыс қызы Ахметті құлай сүйгенін өмір бойы дәлелдеп өтті. Көл жағасында ғашығының бір кезде өзіне арнап жазған «Екі жирен» әнін сызылта әндетіп жүруі, өмірінің соңғы сәттерінің өзінде Ахметтің өлеңдерін қағазға жазып беріп, Перизат сынды жас талапкерге жаттатуы – осының бір мысалы.

Автор Ахметтің ақындығын жадында берік ұстанған. Оны ақын өлеңдерінің, аудармаларының, әндерінің тиімді қолданылғандығынан көреміз. Ал, шығарма оқиғаларының Ахметтің өмірдеректерінен алынғаны байқалады. Мәселен, алғаш тұтқындалған кезде төмендегідей айыптар тағылғаны тарихи құжаттардан мәлім. Оны полицайдың төмендегі сөздерінен көруге болады:

«**1-полицай**: Байтұрсынов мектеп оқушыларына ұлтшылдық пиғылда теріс тәрбие берумен айналысады.

Былтыр генерал-губернатор Қарқаралыға келгенде, орыс балаларының санын арттыру туралы берген тікелей нұсқауына қарамастан, олардың қатарын қасақана көбейтпей отыр.

Орыс-жапон соғысы кезінде патриоттық іс-әрекет көрсетудің орнына осындағы Бөкейханов, Ақбаев дегендермен бірігіп, қазақтарға айрықша жеңілдіктер сұрап, патша атына қарсылық петиция ұйымдастырды...».

Осындай жалалармен Семей түрмесінде жатқанда күтушісі болған орыс қызы оған тамақ тасып, киім-кешегін жуып беріп отырды. Басына қиын іс түскенде қаршадай қыздың жасаған қамқорлығы олардың арасындағы махаббатты шыңдай түскені рас. Әрине Александраға да көмектескен қайырымды жандар болды. Солардың бірі – Садық ақсақал. Ахмет түрмеден шыққан соң, Садық ақсақалдың олардың отбасын құрауға ақ батасын бергені төмендегіше суреттелеген:

«**Ахмет:** Қош көрдік. Ықылас-қошаметтеріңіз үшін рақмет... Сіз рухы күшті, Құдайына қараған мейірімді жан екенсіз. Александра арқылы түрмедегі маған да тамақ, киім жеткіздіртіп тұрдыңыз, қамқор болдыңыз.

Садық: Алғысыңды Аллаға, сосын мына Александра қызыма айт, інім. Әйел затында тап мұндай табанды, өжет, еңбекқор жанды мен бұрын көрмеппін.

Ахмет: Жұрт мақтаған жігітті, қыз жақтайды деуші еді. Жұрт мақтаған қызға жігіт қалай қараса екен, аға?

Әйел: Көп қарап тұрмайды, үйленеді (Бәрі күледі).

Садық: Бір тілегім бар. Мұсылмандықты қабылдарда қалыңдықтың Александра деген аты өзгереді. Менің өлген қызымның атын алсын. Бәдрисафа болсын. Қызым өлген жоқ, есімі жақсы адамға ауысты деп көңіліме демеу етіп жүрейін. Қалай, бола ма?

Ахмет: Болсын аға, тілегіңіз... Әлде, сіз...

Александра: Жо-жоқ, қарсы емеспін. Қарсы емеспін. Тек қандай мағынасы бар бұл есімнің, аға, білуге бола ма?

Садық: Бұл есім, қарақтарым, арабшадан аударғанда Бәдрун – толық ай, Сафа – кіршіксіз таза деген ұғымдарды білдіреді.

Ахмет: Өзі де тап сондай... менің қалыңдығым».

Үзіндіден көргеніміздей, Александараға Бәдрисафа есімі некесін қидырған соң берілуі шындыққа жақын.

Соңғы көріністегі Бәдрисафа мен Перизаттың диалогы олардың өмір жолдарын, қилы тағдырын толықтыруға қызмет етеді. «Халық жауының» жары, бас кейіпкер Бәдрисафа денсаулығынан айрылып, қуғында жүрсе де Ахметпен өткен қызыққа толы шақтарын қамығып еске алуы оның сүйгеніне деген адалдығын танытады. Жас қыздың: «Ақ апа, түрме деген есік-терезесі тышқанның ініндей үңірейген, жарығы, ауасы жоқ қараңғы көр сияқты болады дейді ғой үлкендер», – деген сауалына берген жауабы Ақ апаның бейнесін тағы бір қырынан толықтырған.

«**Бәдрисафа**: «Адам үш күннен кейін көрге де үйренеді» демей ме сол үлкендер. Алғаш Ахметпен бірге ұстап, абақтыға қоса қамағанда бірден ауырып қалдым. Сонда төрем түрме бастықтарына: «Менің әйелім – Бәдрисафа қазір қатты ауруға шалдыққан. Мені сонда ауыстырсаңыздар, денсаулығына қарасамын» деп, хат жазып, ақыры дегеніне жеткен еді. Иә, сүйтіп біз жаңа өзің суреттеген жаман түрменің ішінде де жұбымызды жазбай бірге отырғанбыз. Ойлап қарасам, төрем екеуміздің ол да бір бақытты сәттеріміз екен шынында».

Автор Бәдрисафаның сүйгеніне деген шексіз құштарлығын оның өмір жолына сыйғызуға тырысқан. Оның дәлелі – Ақ апаның соңғы демі тоқтағанша адал жарына деген махаббатын өшірмеуі.

«**Бәдрисафаның**: Жоқ. Мен түрмені жеңген адаммын. Ауырмаймын. Тек төремді сағынып кеттім. «Төре демалып жатыр», «Төре жазу жазып отыр», «Төре біледі» деп өзім сүйсініп айтатын сөздерімді сағындым... Төремді соңғы рет 1937 жылдың 8 тамызы күні ұстап әкеткен еді, ал мені үш күннен соң, 11 тамыз күні тұтқындады. Содан бері мен төремді көргем жоқ... Мен осы жерді, өзеннің мына биік жарын бекерден бекер таңдады деймісің. Осы биіктен анау алдымдағы кең көсілген Торғай даласына қараймын. Бұл дала менің төремнің

табан іздерімен өрнектелген. Егер ол жүрген жолдың бір ұшынан аяқ бассаң, жарты дүниені шарлап өтесің. Ақтөбе, Қарқаралы, Семей, Томбы, Орынбор, Ташкен, Қызылорда, Алматы боп жалғаса береді, жалғаса береді...», – деген сөздері өмірден өткенше Ахметті ұлықтап өткенін байқатады. Ахметпен бірге түрмеде жатып, денсаулығынан айрылғаныны өзі – ол үшін үлкен бақыт. Себебі, ол кезде сүйгені қасында болатын. Енді сол түрмедегі күндердің өзін сағына еске алатыны содан.

Шығарма Перизатқа әңгіме айтып отырған Ақ апаның сүтті ысытып келгенше жағдайы мүшкіл күйге түскенімен аяқталған. «**Перизат**: Ақ апа... Сүт ысыды, мінеки, алыңыз! Ақ апа, ақ апа, сіз... сіз ауырып қалдыңыз. Ақ апа..... (Жылайды....)».

Автор екі буын өкілдерін негізгі оқиғаға қатыстыру арқылы Ахметтің болашағы жарқын болатындығын меңзеген. Оны мектепте оқып жүрген Перизаттың Крыловтың мысалын кім аударғанын білмесе де жатқа білетіндігі, Бәдрисафаның әңгімелерін көңіліне тоқуы, жекелеген өлеңдері мен «Екі жиреннің» жазылу тарихын естіп, оларды жаттап алуы, Атсыздың өтірік әңгімесін бетіне басуы тәрізді детальдарға сыйғызған. Иә, халқымызды болашағы жастардың қолында болса, көзі қарақты, саналы балалардың өсіп келе жатуы – Алаш арыстарының еңбегі зая кетпегені, арман-мақсаттарының өлмегені. Авторлық ұстаным Ахмет пен Бәдрисафа өмірінің ғұмырлы болатындығына саяды. Ақ апаның соңғы әңгімелерінің Ахмет туралы болғандығы, сол естеліктерді көзі қарақты қыздың тыңдап қалуы – Ахмет пен Бәдрисафаның азапқа толы күндерін кейінгі ұрпаққа жеткізетін жандардың болғандығы.

Қорыта айтқанда, шығармаға Ахмет пен Александраның Қарқаралыда танысуы, Ахмет түрмеге түскенде Александраның оған тамақ тасуы, Семей түрмесіне қамалғанда артынан іздеп баруы, абақтыдан шыққаннан кейін екеуінің үйленуі, Александраның мұсылман дінін қабылдауы, есімін Бәдрисафа деп өзгертуі негіз болған.

1990-жылдары өлкетанушы Зұлқайнар Алдамжар көпшіліктің назарын аударып, 2009 жылғы қарашада «Бадрисафа» экспедициясын ұйымдастырды. Осыдан кейін республикалық «Егемен Қазақстан» газетінде Назира Жарымбетованың, өлкелік «Костанайские новости» газетінде Людмила Фефелованың мақалалары жарық көрді. Экспедиция мүшелері Бадрисафа туралы деректерді Алматы, Орынбор, Томск қалаларынан жинады. Оларды Бадрисафаның тағылымды да қасіретке толы өмірі қызықтырғаны соншалық, Людмила Фефелова мен Қабылахат Сейдахметпен бірігіп экспедиция материалдары негізінде «Ақ келін» пьесасын жазды [19]. Спектакльдың тұсаукесері 2012 жылдың мамырында өтті. Қостанай орыс драмалық театры Александр Лиопаның режиссерлығымен «Ақ келін» спектаклін сахналады. Осы туында арқылы Ахмет Байтұрсынұлы мен оның жары Бәдрисафаның (Александраның) бейнесі тағы бір қырынан толықты. Қойылымға «Нұр Отан» партиясының мүшелері қаржылай көмек берді.

«Нұр Отан» ХДП Қостанай облыстық бөлімшесі төрағасының бірінші орынбасары, педагогика ғылымының докторы Римма Бектұрғанованың «Ахмет Байтұрсынұлының махаббаты» атты мақаласында Ахмет пен Бадрисафа арасындағы кіршіксіз махаббат туралы сөз болады. Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы тарихшылар мен өлкетанушыларға өз өлкелерінің тарихын зерттеуді міндеттегені белгілі. Осы тұрғыдан алғанда, жерлестерінің «Алаш» қозғалысы көсемі Ахмет Байтұрсынұлы өмірінің белгісіз беттеріне назар аударуы – құптарлық іс.

Бадрисафа Байтұрсынова – ХХ ғасырдың бірінші жартысындағы ел өміріндегі барлық ауыртпалықтарды өз басынан өткерген жан. Ол «Алаш» қозғалысына мүше болмағанмен, көрнекті ғалым, саясаттанушы Ахмет Байтұрсынұлының жары ретінде саясаттың бел ортасында жүрді, халықтың қасіретін көзімен көрді. Күні бүгінге дейін жерлестері арасында Ахмет пен Бадрисафаның арасындағы кіршіксіз үлкен махаббат аңыз болып ауыздан-ауызға тарап келеді. Ал, бұған дейін Бадрисафа туралы мардымды мәлімет болмағаны рас.

Александра Ивановнаның әкесінің көзін көрген белгілі журналист Байтұрсын Ильясовтың айтуы бойынша, ол – Аманқарағай орман шаруашылығында бақылаушы болып жұмыс істеген. Ахмет Әуликөлдегі жаңа мектепке мұғалім болып келгенде Александраның әке-шешесінің үйіне тоқтаған. Алғашында жастардың махаббатын қолдаушылар болмағанмен, уақыт өте келе олардың арасындағы үлкен сүйіспеншілікке бәрі бас иген.

Ахмет Байтұрсынұлы мен орыс қызы Александраның некесін ұлы ойшыл Зайнул-ишан Расулев (1833-1917) қиғаны туралы дерек бар. Зайнул-ишанның арқасында Троицк – ХХ ғасырдың басында мұсылман дінінің орталығы болған. Неке қиылған соң, Бадрисафа Мұхамедсадық-қызы деген жаңа есім беріп, Александраны мұсылман діниндегі татар қызы деп жазады.

Ахмет Байтұрсынұлының туысқаны Ильяс Байтұрсынның «Алтын Бесік» кітабында Бадрисафа некесін қиған соң, мұсылман діні туралы сауатын ашу үшін екі-үш ай мешітте қалғаны туралы айтылады. Кейінгі өмірінде ол мұсылман дінінен әсте аттаған емес. Осы табандылығына қарап қазақтар оны «Ақ келін» атап кетеді. Көрікті, ақылды, төзімді, кеңпейіл жанның өмірінде тағдыр тауқыметі арқалатқан қасіретті жылдар аз болмады. Жоғарыдағы пьесада осы шындықтардың бірсыпырасы сол қалпында сахналанды. Авторлар бұған дейін көп айтыла бермейтін Бадрисафаның көркем бейнесін жасауда көп ізденді.

Ахметті сүйген орыс қызының мұсылман дінін қабылдауы, ұлттық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпқа беріктігі Ахметке деген махаббатынан туындап еді. Қостанай мен Торғайдың ақсақалдары оны кеңпейілдігі, жан дүниесінің тазалығы үшін сыйлап құрметтеген. Сүйген жарының күреске толы өмірі жас қызды үлкен қайраткер етіп шыңдады. Ол Ахмет Архангелскінің Солвецкі аралына түрмеге түскенде, Сібір мен Томскіге жер аударылғанда қызы Шолпанды алып артынан бірнеше рет іздеп барып, түрме камерасында қасында болды.

Құлай сүйген жарының репрессия құрбаны болып атылуы оған оңай тиген жоқ. Қалған өмірінде «Халық жауының» жары ретінде қуғыннан қашып, жиі қоныс аударуға тура келді. Туыстары оны бірінен-біріне өткізіп, ізкесушілерден жасырып отырды. Алайда Ахмет басынан өткен қиыншылықтар мен азапты жылдар Бадрисафаның да жанын жаралап, жүрегіне сызат түсірді. Н.Әмірова өз естелігінде Ұлы Отан соғысы жылдарында Александра Ивановнаны көргенін, ол өз жасына қарағанда әлде қайда қартайып кеткенін, бір кездегі сұлулықтан ештеңе қалмағанын, денсаулығынан айырылғанын айтады.

Қостанайлық өлкетанушылар содан кейін оны көрген жан болмағанына қарап, Қостанай ауданы, Александровка селосындағы мүгедектерге арналған ауруханада емделіп жатып, сол жерде қайтыс болған деген болжамдар жасайды. Есімхан Тұрлыбеков ақсақалдың айтуынша 1947 жылдары Меңдіқара ауданының Қасқат ауылында Александра деген орыс әйелін Ахмет Байтұрсынұлын жақсы білетін Қасым Тоғызақовтың ертіп жүргені айтылады.

Тобыл өзенінің бойындағы Меңдіқара ауданы, Қасқат ауылында Бадрисафа Байтұрсынова жерленген жерге естелік белгі қойылды.

Ал, М.Омарованың «Ақтастағы Ахико» атты тарихи драмасының бас кейіпкері – жапондық Ахико Тецуро [20]. 1945 жылы Кеңес Одағы мен Жапония арасындағы соғыс кезінде тұтқынға түскен 15 жасар жапондық бозбаланың КАРЛАГ түрмесінде жазасын өтеуі, Алаш арыстарының әкелері Сейфолла, Садуақас және Әлихан Бөкейханұлы, Ахмет Байтұрсынұлы, Мағжан Жұмабаевтармен бірге болуы сол бір сұрапыл жылдардың қасіретінен хабар береді. Оған таңылған «Жапон тыңшысы» деген айып кезінде Алаш қайраткерлерін жазалаудағы негізгі айыптардың бірі болғаны тарихтан белгілі. 10 жылдан соң, 25 жастағы жігіттің тар қапастан шыққанда 25 кг. тартуы түрме азабының біз ойлағаннан әлде қайда сорақы болғанын айғақтайды. Олай болса, ол көрген қорлықты – жазықсыз жазаланған қараткерлердің бәрі де басынан өткергені жасырын емес. Камерада таң атқанша Ахметтің әңгімесін тыңдайтын Ахиконың алаш арыстарының аманатын жеткізуі – ақынның түрмеде қанмен жазылған өлең дәптерін анасы Гүлбаршынға табыстауымен бейнеленген. Автор сол үшін де оны түрмеде алаш арыстарымен кездестіріп тұрғаны аян.

Шығарманың бас кейіпкері өмірде бар адам болғанмен, автор қажет жерінде шығармашылық еркіндікті пайдалана білген. «Карлагта 50 мыңнан астам жапон отырды. Еңбек етті, өмір үшін күресті. Солардың бірі мен едім. Карлагқа түскенде жасым 15-те болатын. Ажал – машина. Жаңа туған сәбиден бастап, еңкейген мүгедек кемпір-шалға дейін жұтады», – деген кейіпкер сөзі – сол тұстағы өмір шындығын көрсететін көркем штрих. Жалындаған жастық шағының 10 жылын Карлагта өткізген Ахико Тэцуро бейнесі типтік дәрежеге көтерілген. Себебі, оның тағдыры жүздеген, мыңдаған боздақтардың қасіретінен сыр шертеді. Ахико тәрізді жазықсыз жапа шеккен жандардың аман қалып, өсіп-өнуіне қазақ ұлтының игі-ықпалы мол болды. Өлім аузындағы Ахиконы бауырына басып, ел қатарына қосатын Ақтамақ – қазақ

аналарының жиынтық бейнесі. Автордың осы кейіпкер арқылы қазақ халқының ұлттық болмысын жеткізуге тырысқаны байқалады. Қазақ жеріне күштеп қоныстандырылған диаспора өкілдерінің қазақ жеріне де, еліне де мәңгі қарыздар екені тарихтан мәлім. Жапондық Ахиконың атамекенін жерсінбей, «Ақтасыма жететін жер жоқ екен» деп, Қазақстанды мекендеп қалғаны білгілі. Автор бұл туындыда нақты детальдармен қазақ деген дархан халықтың ұлттық болмысын аша түскен.

Жоғарыда сөз болған деректі фильмдер мен драмалық туындыларда Ахмет Байтұрсынұлы мен оның жары Бадрисафаның көркем бейнесі жан-жақты сомдалды. Авторлар бірін-бірі қайталамауға тырысып, өз туындыларын жаңа деректермен толықтыруға ден қойды. Осылайша қаламгерлер халқына адал қызмет еткен Алаш қайраткерінің сахнадағы көркем образын жасауға өз үлестерін қосып келеді. Алдағы уақытта да бұл қатар жаңа туындылармен толығатыны дау туғызбайды. Өткен тарихымызды ұлықтауда, жастарды патриоттық рухта тәрбиелеуде мұндай ғибратты дүниелердің атқарар қызметі мол.

Алаш қайраткерлері туралы шығармалардың қатарын толықтыратын келесі туынды – **Ә.Рахимовтың екі бөлімді «Шәкәрім»** драма-диалогы. Драмаға ақын өмірінің соңғы қуғын-сүргінді күндері негіз болған. Шәкәрімнің абақтыға отырып келген соң да аңдудан көз ашпауы, Сібірден қашып келген Ахат пен Зияттың шетелге қашуы, жазықсыз Әупіштің өзімен бірге қамалуы, кейін екеуінің де атып өлтірілуі – өмірден алынған шындық. Драматург тарихи кейіпкерлер басынан өткен оқиғаларды да, оған қатысушыларды да өзгертпей сол қалпында алған. Ақынның қыр соңына түсетін ОГПУ бастығы Абзал Қарасартов пен ОГПУ қызметкері Рахметулла Халитовтың істеген істерінен, сөйлеген сөздерінен олардың кім екені толыға түседі. Тергеуші болып жүрген Халитовтың «апартон, Троцкист, аптыр, антисобет, көмөннөстік, сатсиализм, юрс... иорис... пенденцияң» деген сөздерді заңнан хабардар Шәкәрімнің түзеп отырғанына қарап отырып, ОГПУ-дың қызметкерге жарығанына күлкің келеді.

«Шәкәрім: Сенің міндетің қылмысты анықтау шығар. Жазаны сот шешпей ме?!

Халитов: Үкіметтің бізге... (Қарасартов жаққа бір қарап алып) маған берген төтенше билігі бойынша бүлікке қатысқан контраларды сотсыз атып тастауға да құқығым бар.

Шәкәрім: Сонда қарапайым халыққа пана болар аңның жоқ болғаны ма? «Тергеуш мен соттың міндеті ақиқатты анықтау. Оған дейін айыпкер жоқ, тек күдікті бар. Бұлтартпас айғақтармен дәлелденген кезде ғана қылмыскер деп танылып заң жүзінде жазалауға болады» деген юриспруденцияның бабы қайда қалады? Мұндайды естіп пе едің! Менің де Семейде жоғарғы соттың мүшесі болып қызмет атқарғанымды жақсы білерсің?

Халитов: Алаш сотының заңы Советке жүрмейді. Біз үшін сен айтқан юрс... иорис... перденсияң: қайткенде де қылмысты мойындату және қатаң жазалау деген екі-ақ баптан тұрады.

Шәкәрім: Солай де! Сонда бұның әділ заң болмай, күш көрсету болып шыққаны ғой.

Халитов: (екіленіп) Дектатура! Протар... пролетариаттың дектатурасы! Қатыгездік арқылы – еркіндікке, қан арқылы – мейір мен махаббатқа бөленеміз. Мен революцияның құлымын. Протар... пролетариаттың үстемдік құруы үшін қасық қанымды төгуге бармын. Біздің төгілген қанымыздан қызыл гүлдер өсіп шығады әлі...» [9, 345-346].

Халитовтың сөзінен көрініп тұрғандай, ол заңның не екенін хабарсыз болса да тергеуші. Заң тізгіні осындай әумесерлерге берілген кезде әрине олар Әупіш пен Шәкәрімді атып кеткендей, сан мыңдаған жазықсыз жандардың қандарын арқалағаны белгілі.

Оқиғаны толықтыру мақсатында жанама кейіпкерлер мен Абай, бала, тұтқындардың елестері пайдаланылған. Халық творчествосы үйінің қызметшісі Ибади Матақов пен оның қасындағы пионерлердің де көздеген мақсаты белгісіз. Ел арасынан салт-дәстүрге байланысты өлең-жырлар жинап жүрміз дейтін Матақовтың да Халитовтан айырмасы шамалы. Құдайы қонақ болып келген ол да «сатсалізм, от панемайыш» деп өзінің сауатсыздығын әр сөзінен көрсетіп отырады. Оның «Абыралы көтерілісі», М.Әуезовтің «Қилы аман» шығармасы туралы сөз қозап, ол туралы сыр суыртпақтап отырғанын Әупіш байқап қояды. Ақынның соңғы жазған шығармаларын қолға түсірмек ниетпен келген оны, таң атқан соң Әупіш қуып жібереді.

Шәкәрім «Хан тура болмаса, халқы оңбайды» дегенді Қарасартовтың алдына тартып, Әлихан, Ахмет, Міржақып, Халелдердің пікіріне құлақ асудың орнына, оларды Архангельскі мен Воронежге жер аударып жібергеніне күйінеді. Ақынның бір қыры Әупіштің күйген қолын емдеуге қатысты байқалады. «Қалақайдың нілін жағып, ошағанның жапырақтарымен таңып жүрсең күйік тез жазылады» деген сөзінен оның халық емін жақсы білетіні байқалса, тергеуші Оңалбайдың Әупішке «Шпионсың! Шәкәрімнің жансызысың!» деп алақанына шоқ басуы – олардың қызметін асыра пайдаланғанын көрсетеді.

«Тышқан байғұс соқыр мысық бар дегенге сенбейді», «Қойды қырыққанда ешкінің есі кетер», «Көтерем атқа кекіл де ауыр», «Тайып жығылған танып тұрады», «Хан тура болмаса, халқы оңбайды», «Диірменде туған тышқан тарсылдан қорықпайды» деген сияқты мақал-мәтелдер мен Абай сөздерін жиі қолдану Шәкәрім тілінің шешендігі мен автордың аз сөзге көп мағына сыйғызудағы шеберлігін аңғартады.

Шығарманың шиеленісуі – Шәкәрім үйінің тінтілуі болса, шарықтау шегі – Зият пен Ахаттың қашып кетуі. Шешімі – Шәкәрім мен Әупіштің оққа ұшуы. Халитов қолын күнәға батырғысы келмегенмен, ол бастығы Қарасартовтың тапсырмасын орындауға міндетті еді. 73 жастағы қарияны өлтіргенін ерлікке балаған Қарасартов пен Халитов – Совет өкіметінің құлаққесті құлдары екенін ол кезде білген жоқ.

Р.Отарбаевтың **«Мұстафа Шоқай»** пьесасында саяси қайраткер Мұстафа Шоқай өмірінің соңғы кезеңдеріне үңілген. Мұстафаның Маңғыстау арқылы

Бакуге, одан Тбилисиге ат басын тірегені тарихтан мәлім. Алайда, Тбилиси қаласы Кеңес өкіметінің қолына өткеннен кейін Мұстафа Шоқай бұл жерде де тұрақтап қала алмай жұбайы Мария Яковлевнамен бірге Францияға кеткен болатын. Драматургтың пьесасына оның Ташкент, Орынбор, Түркия, Баку, Парижде жүрген уақыттарын негіз болған.

Пьесаның оқиғасы ОГПУ тергеушісінің Әміре Қашаубаевты тергеп жатқанынан басталады. 1925 жылы Әміре Қашаубаевтың Парижде өткен халықаралық байқауға барып ән салғаны тарихтан белгілі. Олай болса, сол жақта Мұстафамен кездескені үшін Әміреге жасалып жатқан азаптаудың түрлері – отызыншы жылдардағы жаппай қудалаудың көркем суреттері.

«**Тергеуші**: Сонымен, Шоқай үйіне шақырды...

Әміре: Шақырды. Қонақ етті.

Тергеуші: Парижге?

Әміре: Жоқ, Ножан деген қалада.

Тергеуші: Жылап көрістіңдер. Ауыз жаластыңдар. Сілекей алыстыңдар. Солай ма?

Әміре: Садаға кет Шоқайдан. Басқан ізінен.

Тергеуші (жынданып): Аз екен ғой көргенің. (Беттен шапалақпен тартып жібереді) Мә, ендеше!

Әміре: Мен саған тоқетерін айтқанмын. Мұстафа «Елім аман ба?» деді. Шүкір дедім. Басқа әңгіме болған жоқ. Бітті.

Тергеуші (кекетіп): Елім аман ба деді! Онда ел бар ма? Онда жұрт бар ма? Сатқында! Шпионда! Құйыршықта!

Әміре: Бар! (Қолымен нұсқап) Мынау ел сонікі. Халықтың жүрегінен оның аты мен менің әнімді жұлып ала алмассың» [11, 236].

Осыдан кейін лирикалық шегініс жасалады да Мұстафаның гимназияда оқып жүрген шағына ауысамыз. Огпу, Ташкент, Орынбор, Түркия, Баку, Париж тәрізді қалалардың барлығы Мұстафа өмірінен үлкен орын алатын, маңызды мәнге ие мекендер екені белгілі. Ендеше оның Ташкенттен саябыр таппай жолға жиналып жатуы, Мәскеудің Мұстафаның басын кесіп әкелген адамға мың рубль сыйлық тігуі, Орынборға мұсылман мемлекеттердің құрылтайына баруы, Алаш үкіметінің басшылары Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынұлы, М.Дулатов, Башқұрт үкіметінің басшысы Зәки Валидимен кездесуі – бәрі де тарихи деректермен үндестік табады. Осы құрылтайға Түркістан үкіметінің атынан Мұстафаның қатысуы, олардың болашақ жоспарды талқылауы, алаш зиялыларының жаппай тұтқынға алынуы, Кремльдегі Сталиннің Дзержинскийге Мұстафаның көзін жою туралы беріп жатқан тапсырмасы, Ұлы Отан соғысы басталғанда Мұстафаның тұтқындарға көмектесуі, Фюрердің Түркістан легионын үш айдан соң Совет Одағына қарсы соғысқа салмақ болғанына қарсылық танытқаны үшін Мұстафаның қасақана өлтірілуі тарихи шындыққа сай көркем шешім тапқан. Драматург осы оқиғалар барысында Мұстафаның елі мен жеріне деген шексіз махаббатын, оның азаттық, бостандық жолындағы ұлы армандарын дұрыс көрсете білген.

Мұстафа Франциядағы пәтерінде түс көреді. Түсінде о дүниелік болған Ахмет, Міржақып, Әлихан, Тұрардың рухы келіп оған ақылдарын айтады, демеу береді.

«**Ахмет Байтұрсынов**: Қоқанды құрған, тұтас Түркістаным деген қайран Мұстафа, көтер басыңды! Сенен басқа кім қалды? Бұл қазақтың мұңын мұңдайтын. Айтшы, Міржақып.

Міржақып: Жетім қалды ғой халқың. Ит сүйреген кәрі терідей болды қазірде. Қайран қыл, беліңді бу, ерім.

Әлихан: «Әлихан, бұ қазақты пәуескемен көшірсек арманымыз болмас» деуші ең. Тасқа мініп, таяғын ұстап қалды. Қара дауыл көтерілді батыстан. Айдаһардай ысқырып алапат келеді. Сақта өзіңді!

Тұрар: Баһидың кемесіне міндік. Пәни сенде қалды. Қабырғаң қайысады ау. Отқа түсіп ойнарсың. Мықты бол, Мұстафа!» [11, 253].

Бұл кезде фашистік Германия Совет Одағына тұтиылдан басқыншылық шабуыл жасаған болатын. Әлиханның «Қара дауыл көтерілді батыстан» деп астарлап отырғаны – екінші дүниежүлік соғыс. Бұл тұста да Мұстафа сынға түсті. Фюрердің өзі тұтқынға берілген түркі халықтарынан «Түркістан легионын» құруды ұсынды. Тұтқындар жатқан Просткен, Сувалки, Дебица, Дева лагерлерін аралағанда көргенін Мария Яковлевнаға айтып жеткізе алмай жылап отырысы мынау: «Аштықтан, биттен, обадан мыңдап қырылған. Далада, қақаған суықта... Үңгір қазған. Жалаң қолмен... Арғы жағын айта алмаймын. Қор болған менің Отандастарым!» [20, 265]. Драматург оның жандүниесіндегі арпалыстарды күйіну, жабырқау, торығу сезімдері мен көз жасына ерік беруіне сыйғызған.

Ал, Розенбергтің арманы – Шоқай бастаған «Түркістан легионы» жасағымен Москваны көлдің астына батырып, Орта Азия мен Қазақстанды билеп төстеп, халқын тек жұмысшы қолы ету.

«**Мұстафа** (Каюмға): Розенбергке тағы да қояр менің шартым біреу. Ол – легион мүшелерін соғысқа қатыстырмау.

Уәли Каюм: Соғысса ше? Кімнен жаны артық?

Мұстафа: Сенің бауырыңды, менің ауылымды өз қолымызбен қырып саламыз ба? Әлде бізге басқан тағдырдың қара таңбасы аз ба еді?

Уәли Каюм: Неміс өлтіргенше, өзімізақ... Жаназасын шығарып көмеміз...

Мұстафа (жаратпай): Нацистермен басқа келісімге келу керек. Москва құлаған соң... Орта Азия мен Қазақстанды соғыссызақ... Бейбіт келісіммен...» [11, 270].

Розенбергке Шоқайдың бұл ойы ұнамағандықтан оның көзін құрту керек болды. Олар солай етті де.

Қорыта айтқанда, бүгінгі тәуелсіздігіміз үшін бар саналы ғұмырын сарп еткен, тек қазақ емес, күллі мұсылман халықтарының бас бостандығын ойлаған қазақтың ардақты ұлдарының бірі Мұстафа Шоқай бейнесі тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиетінде жан-жақты бейнеленді. Мұның өзі өткенімізге деген құрметті танытса, мұны қазақ халқының тарихынан үлкен орын алатын

мемлекет және қоғам қайраткеріне жасалған құрмет деп түсінуге болады. Ә.Таразидың «Мұстафа Шоқай» романына оның гимназияны бітіріп жатқан шағы арқау болса, Қ.Бегмановтың «Шерлі Түркістан» поэмасында ғұмыр бойы қудалауда жүрген қайраткердің басынан өткен аласапыран жылдар негіз болған. Р.Отарбаев «Мұстафа Шоқай» пьесасында Азия, Еуропа елдері мойындаған саяси қайраткер өмірінің соңғы жылдарына жан бітірді. Мұстафа мен Әміренің Париждегі кездесуі Ж.Әлмашұлының «Ән-ғұмыр» пьесасында таратыла айтылған. Мұстафаның жат елде, жат жерде, құпия жағдайда өмірден өтуі оның қасақана өлтірілгенінен хабар береді. Түркістаннан басталған ұзақ сапардың Парижде аяқталуы Мұстафа жүрген жолдың қашықтығын ғана емес, оны Азия және Еуропа елдерін мойындатқан тұлға ретінде танытады. Өмірінің соңына дейін қазақ елі мен жерін отаршылдардан құтқаруды, олардың жарқын болашағын арман еткен қайраткердің трагедиялы өлімі қазақ қалқының басынан кешкен қасіретті жылдардың көркем бейнесі екені рас.

Қазіргі таңда Мұстафа Шоқай есімі алыс-жақын елдерге кеңінен таныс. Қоғам қайраткеріне Францияның Ножан-сюр-Марн (Валь-де-Марн департаменті) қаласында ескерткіш тақта орнатылса, оның туған ауылында ескерткіш бой көтерді. Сонымен бірге оңтүстік астанамыз, мәдениет пен білімнің ордасы болып табылатын Алматы қаласының бір көшесі, өзінің туған өлкесі Қызылорда қаласындағы Экология университеті, Сұлутөбедегі мешіттің Мұстафа Шоқай есімімен аталуы тегін емес. Мұстафа Шоқайдың діні бір мұсылман баласының басын қосып, түркі дүниесін құру жолындағы жанкешті ерлігі мұрағат деректерімен толығып, Мұстафа жүрген жолмен Қазақстандық экспедиция өз сапарын аяқтады. Сол сапардың нәтижесінде жоғарыда сөз болған туындылар жазылды. Бұдан шығатын қорытынды бүгінгі тәуелсіздігіміз жолындағы азаттық пен бостандық үшін арпалыстың ХХ ғасырдың бірінші жартысындағы көрінісін Мұстафа өміріне жинақтаған ақын-жазушылар қазіргі қазақ әдебиетін мазмұны жағынан толықтырып, ұлт қаһарманының жарқын бейнесін жасады. Мұстафаның күреске толы өмірі қай дәуірде де, қай кезеңде де ел мен жер тағдыры халықтың, ұлттың ең өзекті мәселесі екенін көрсетті.

Е.Жуасбектің «Ай мен Айша» драмасы Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша» және «Мылтықсыз майдан» шығармаларының негізінде жазылған драма. Он бір көріністен тұратын пьесаның әр көрінісіне жекелеген оқиғалар негіз болған. Әр көріністің арасына біраз уақыт салынып отырады. Бірінші көрініс 1-май мерекесі өтіп жатқан той думанмен басталады. Топ-тобымен той тойлап, шаттанып жүрген халықтың көңіл-күйін үш милиционер су сепкендей басады. Көптің арасында әкесінен көз жазып қалғанынан аңырап жылап отырған Барсханға енді әкесі айтқандай, «болбырақ болмай, өз бетінше жол тауып өсуге» тура келеді. Ол кезде айшаның құдайдан жылап жүріп тілеп алған Барсханының өзі есін жиып үлгермеген бала болса, оның артынан ерген інілері тіптен кішкентай екені белгілі.

«**Милиционер**: Әй Мұртаза! Түс алға! Сен ұсталдың!

Айша: Ойбай не дейді? Не жазығы бар, құдай-ау...

Милиционер: Жап аузыңды, Халық жауының қатыны, әйтпесе байыңмен бірге сені де қосақтап айдатам!

Мұртаза: Айша, қой қане! Үйге қайт! Балалар қорқып қалады.

Айша: Ой жаратқан, басқа басқа, мына үрпек балапандай үш нәрестенің не жазығы бар еді?» [21, 1].

Енді жылап-еңіреп үш жетімекпен қалған Айшаның тағдыры не болмақ.

Екінші көрініс азынаған суықта қоржын тамды мекен еткен екі отбасының тіршілігімен басталады. Бір жағында бала-шағасымен Айшаның «отбасы», екінші жағында «бау-шарбағымен» Қамқаның тұрағы. Айшаның түн ішінде бір арқа шөпті «көрсетпей» алып келіп ауыз үйге тастай салуынан, Ұлы Отан соғысы жылдарындағы тыл өмірінен хабар аламыз. Бар тапқанын майданға жіберетін қазақтардың не киіп, не ішітінін мемлекет ойлаған емес, халық жауының отбасы аштан қырылса да олармен шаруасы жоқ. Шөпті ұраға, арқанды адам көрмес жерге тығып әлекке түсіп жатқандарынан бір бау шөп алуға тыйым салынғаны байқалады. Бұлардың осындай мүшкіл күйінің себебі кейіпкерлер сөзіне арқау болған:

«**Барсхан:** Айша! Біз де енді «Халық жауы» болдық па?

Айша: Тек ойбай! Ауқат сұрап ызыңдаған үш жетім мен ертелі-кеш азынаған жалғыз құнажынның аузына не тосарымды білмей істегенім халық жауының ісі болса, мені-ақ атсыншы бұл өкімет.

Қамқа: Ойбай Айша, қой, олай деме! Сен атылсаң, о дүниеге не деп барасың Мұртазаңның алдына? «Отың өшті» деп қай бетіңмен айтасың? Қой, олай деме...

Барсхан: Сонда деймін де, Мұртаза халықтың бәріне қарсы шыққан ба?

Тотия: Қой, молдажан! Қайдағы қарсы шыққан? Байдың баласы дейді, Тротске дейді, Рысқұлшина дейді – жабам десе жаласы көп қой.

Барсхан: Тротске, Рысқұлша деген не?

Тотия: Е мен қайдан білейін, Сталинге қарсы дей ме...».

Қамқаның айтуына қарағанда, Бердімбет байдың бала-шағасы ашығып, тоңып жатса, ақыр заман деген осы да.

Бірінші көріністе әкесінің артынан арылдап жылап жүрген Барсхан оқырманның көз алдына өсіп отырады. Үшінші көріністе тамақ сұраған інлері Құрмашқа пен Батырханға: «Қане тез ұйықтап қалыңдар. Қара құнажын туады, сол кезде уызға әбден тоясыңдар», «Қане ұйықтаңдар. Ұйықтап қалсаңдар қарындарыңның ашқаны білінбей кетеді» [21, 5], – деп жүргеніне қарап, оны тағдыр тауқыметі ерте есейткенін байқаймыз. Аш құрсақ балаларды ертегімен алдап, күнде аңыз-ертегі айтып беру – Айшаның әдеті. Жазушы ауыз әдебиеті үлгілерін жалаңаш қасқыр, елік, күн мен ай туралы аңыз-әңгімелермен өрбіткен.

Қазақ халқы оттың өшуін жаман ырымға балап, оттың өшпеуін қадағалайды. Қамыққан Айшаны Қамқа кемпірдің «Ойбай Айша, қой, олай деме! Сен атылсаң, о дүниеге не деп барасың Мұртазаңның алдына? «Отың

өшті» деп қай бетіңмен айтасың? Қой, олай деме...» деп жұбатуынан оттың өшуі – сол әулеттің жоғалуы екенін бағамдаймыз.

Автор қоржын тамды мекен еткен екі отбасының басынан өткен қиыншылықтарына сол бір аласапыран уақыттың шындығын жинақтаған. Үш жетімекті сүйретіп жүрген Айша «халық жауының» жары болғаны үшін кінәлі болса, баласы Орағын соғысқа беріп, жанарынан айырылған қамқа кемпірдің де тағдыр тауқыметі бір басына жетерлік.

Нұрперзент, Айдай, Барсхан үшеуі жарты қап бидайын диірменге тарттырып келе жатқанда суға құлаған Айдайға Барсхан мен Нұрперзенттің өз қаптарынан бөліп салып беруі – «бөле жегенше өле жейін» деген қазақтың кейпейілдігіне мысал.

Тасбеттің азынаған суықта қатын-қалашты колхоздың ат қорасына жинап тері илетуі, жұмыстан енді келіп тыныққалы жатқандарды қайта жұмысқа айдап кетуі, Айшаның сиырын ауру деп тартып алмақ болып оны қамшының астына алуы – оқиғаның шиеленісуі болса, шарықтау шегі – Барсханның анасына араша түсіп, ат үстіндегі Тасбетті жұлып алап қылқындыруы.

Айша жалғыз сиырдан айырылған соң, «Зингер» тігін машинасып алып келіп күнелтпекке бел буады. Ақ түстек боранда жаяу-жалпы Барсхан екеуіне оны алып келу оңайлыққа түскен жоқ. Айша сол келгеннен суық тиіп жатып қалса, Барсқан Мамай көкесін жалаң аяқ қуам деп, ол да табанынан суық өтіп бір өлімнен қалды.

Шығармадағы кейіпкерлер бір-біріне мүлде ұқсамайтын жандар. Аралары бір жас ағалы-інілі болғанмен, барсхан мен Нұрперзент бір-біріне мүлде ұқсамайды. «Тасбет жау ғой. Жеріңе, анаңа, бауырыңа, қарындасыңа жау тисе, қолында өлмеймін бе...» дейтін барсқан керек жерінде жауын ала жығылатын қайтпас, қайсар болса, Нұрперзент ол сияқты жылдам шешім қабылдай алмайды. Себебі ол Қамқа мен Мамайдың көңіліне қарап, солардан аса алмайды. Айдайды жақсы көргенмен Тотияны алмаймын деп айтуға да аузы бармайды. Әкесі айтқандай, келіні Әскербекті төркініне алып кететін болса, онда ағасы Орақтың оты өшкені.

Жазушы Мамайдың келіні Тотияны Әскербегімен жіберсе, Орақтың шаңырғы өшетінін біледі. Сондықтан ата-баба жолымен Нұрперзент пен Тотияны әменгерлікпен қоспақ болады. Бірақ, Барсханның қарсылығының арқасында некелері қиылмайды. Шығарманың шешімі – Айшаның екі отбасына өзі қарап, Қамқаны өзі бағатынын айтып, екі баланы Әулиеатаға оқуға жіберуі.

Шығармада үлкен роль атқарып тұрған көркмдік детальдің бірі – түс. Барсханның түсіне тырналар мен үйдің үстінде отырған кәрі бүркіттің кіруін Айшаның баласын желеп-жебеп жүрген Мұртазаның аруағына балауы орынды.

Эпилогқа Ш.Мұртазаның туған жер туралы: «– Парижде болдым – Париж түсіме кірмеді. Мысырда Болдым – Мысыр түсіме кірмеді. Қытай, Моңғолстан, Үндістан, Пәкістан, Иран бардым.

Мұхиттың арғы бетіндегі Техаста, Чикагода, Нью-Йоркта болдым – олар да түсіме кірмеді. Баяғыда Мәскеуде бес жыл оқыдым – оны да түсімде көрмедім.

Түсімде ылғи балалық шағымды көремін. Түсіме күн сайын бұлақ кіреді. Түсімде Ақсу-Жабағылыны көремін. Түсімде ылғи туған үйімді көремін!», – деген сөзі берілген.

Шығармадағы Барсхан – Шерхан. Әкесі Мұртазаның «халық жауы», Рысқұловщина» деп ұсталып кетуі, отызыншы жылдардағы жаппай қудалау, Ұлы отан соғысының ауыр күндерін басынан өткерген жазушының түсіне үнемі туған жер кіретініне қарап отырып, Мыңбұлақта өскен баланың түсіне бұлақ пен туған шаңырғы кіретінін түсінуге болады. Сонымен бірге автор жалаңғаш қасқыр, еліктер туралы аңыздарды да шығармаға қосқан.

Ә.Таразидың «Күнə» пьесасында Мағжан Жұмабаевтың «Шолпанның күнəсі» əңгімесіне көркем анализ жасаған. Шығармадан ХХ ғасыр басында Шолпан басынан өткен қайғылы оқиға ғасырдың соңында қандай дəрежеде көрініс тапқанына куə боламыз. Драматург айрандай ұйыған отбасының бақытын аяқ асты еткен əйелдердің қаңқу сөзіне көңіл аударған. Авторлық ұстаным – қасгөй, қызғаншақ жандардың пендешілігі өздерінен биік тұрғандардың бақытын көреалмаушылығы ғасыр ауысса да, қоғам өзгерсе де өзгермейді дегенге саяды.

Ал, Əзім, Кеще, Кейқуаттар – жең ұшынан жалғасқан сыбайлас жемқорлардың прототиптері. Маңдай терімен, адал еңбегімен тұрмысын түзеген Сəрсендей жандардың бар дəулетін бір күнде иелене кететін қуаяқтар адамзат басынан өткерген қоғамдардың барлығында дерлік өмір сүріп келеді.

Бұл шығармадағы инновациялық ізденіс – кейіпкерлердің сезім күйлерін бимен жеткізуі. Сəрсен мен Шолпан арасындағы ынтық сезімді, Шолпан енелерінің көреалмаушылығын, пəк сезім мен қара дүлей күштің өзара бəсекесін бимен жеткізген. Екі ғашықты таяққа ұрып өлтірген қорқаулардың қай дəуірде де өмір сүріп келе жатқаны өкінішті. ХХ ғасыр басында біз оларды оқымаған сауаты жоқтықтан солай етті дейтінбіз, ал енді көзі қарақты жандардың аярлыққа баруын қалай түсіндіруге болады. Ұрпақ жалғастығын ойлап, бала сүюді мұрат еткен Шолпан қай дəуірде, қай қоғамда өмір сүрсе де трагедияға тап болмақ. Себебі, оны қоршаған орта мен замандастары үшін шатаны (некесіз бала) дүниеге алып келу – сүйекке таңба салу. Өгізбай əулетінің артынан сөз ергенше сол күнəhарларды ұрып өлтірген артық. Сүйгені үшін басын бəйгеге тіккен əйелдің жазығы не? Оның жазығы ана болуды, бала сүюді мақсат еткені ме? Сəрсен мен Шолпанды өлімге қиғанмен, олардан туған баланың керек болғаны қалай? Өкпеге қиса да, өлімге қимайтын ағайын қайда? Автор біз өмір сүріп отырған қоғамдағы осындай өзекті мəселелерге көркем талдау жасаған.

Келесі шығарма **Д.Исабековтің Мағжан Жұмабаев туралы «Əлдиле, өмір, əлдиле» шығармасы.** Бұл туынды «Жүз жылдық махаббат» деген атпен театр сахналарында қойылып жүр. Драматургтың «Өкпек жолаушы» пьесасы Англияда, Лондонда қойылды.

Драмалық эссенің оқиғасына Мағжан Жұмабаев, Зылиха Жұмабаева, Мәдина – актриса, Валерий Брюсов, Максим Горький, Сергей Есенин, Демьян Бедный, Гүлсім , Кәжен – Гүлсімнің күйеуі, Тергеуші, Бақылаушы, Хатшы қыз қатысады.

Бірінші бөлімге Алматы қаласындағы тоғызыншы мөлтек аудандағы панельді үйдің аядай бір бөлмелі, жұпыны пәтеріндегі орыстың әйгілі ақыны Валерий Брюсов «Қазақтан шыққан Пушкин» деп атаған Мағжан Жұмабаевтың зайыбы, 92 жасар Зылиха мен Сәбит Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облыстық драма театрының актрисасы Мадина екеуінің кездесудегі сұхбаты, Гүлсімнің күйеуі Кәжен мен Мағжанның дуэлі негіз болған.

Ескі шкаф, ескі телевизор мен тозығы жеткен шиқылдауық сым кереуеттен басқа ештеңе жоқ тар бөлмеде қазақ халқының мақтан тұтатын ақыны Мағжанның жары тұрып жатқанына Мадинаның жаны құлазып сала береді.

Жазушы тылсым дүниемен байланысты Зылиханың Мағжанмен диалогына сыйғызған.

«Бала кезден бірге өсіп, бір медреседе оқыған Мағжанмен 1922 жылдың сәуір айында қосылдық. Қосылдық деп қазір айта салу оңай, ал, ол кезде біз естімеген сөз, тағылмаған айып қалмаған еді. Осы кезге шейін ол абақтыға екі рет түсіп шыққан болатын. Бір күні екі кештің арасында әлдекім жамықтырып есік қақты», – деген Зылиханың монологымен сол бір жылдарға шегініс жасап, екеуінің қол ұстасып қашып кетуін еске түсіреді.

«Ертең келінді алып келеміз деп әке-шешем мен туыстарым Жәмиланың ауылына аттанбақ. Сондықтан түнделетіп саған келдім. Егер сен мақұл десең бүгін түнде кетеміз», – деген Мағжанның түн ішінде асығыс келуінің сыры осында.

Екі кейіпкердің диалогы арқылы лирикалық шегініспен өрбіп отыратын шығарманың екінші бөліміне Мағжан мен Зылиханың Орынборға қашып кетуі, Тәшкент шаһарындағы «Ақ жол» газетіне бас редактор болуы, Мәскеу қаласының орталығындағы отбасылық жатақханадағы тіршіліктері, Мағжанның Мәскеудегі В.Брюсов атындағы Жоғары әдебиет институтының дипломын алып жатуы, Мағжан мен Зылиханың колониядағы кездесулері, арқау болған.

Негізгі фабуладан тыс элементтердің бірі – авторлық шегініспен берілген Зылиханың жадында сақталып қалған сондай сәттердің бірі – институт бітірушілерге диплом тапсыратын күн. Кештің құрметті қонағы ретінде Максим Горький, Демьян Бедный, Сергей Есенин шақырылып, диплом табыс етілер алдында ақындар өлең оқыды. Зал толы адам, ақындар кезек-кезек сахнаға шығып өлең оқуда.

«**Брюсов**: Келесі өлең оқу кезегі – институтты үздік бітіргелі отырған менің сүйікті шәкіртім, Константин Бальмонт пен Александр Блоктың және арамызда отырған Алексей Максимович Горькидің бірнеше шығармаларын қазақ тіліне аударған, таланты мен албырттығына қарап өзім «Қазақтан

шыққан Пушкин» деп атап кеткен – Мағжан Жұмабаевқа беріледі» [22, 21], – деп еске алады Зылиха.

Мағжанның ақындығының танылар тұсы – диплом алу кешінде М.Горький, Д.Бердный, М.Брюсов, С.Есениндердің алдында «Александр Блок» өлеңін оқуы. Тыңдармандар мен ақын-жазушыларлдың ду қол шапалағы ақынның өнеріне жасалған құрмет болса, Есеннинің: «Магические стихи! Магия! Магия! А ты – маг! Блок сені «Маг» деп бекер атамаған екен! Сенің атыңды да «Магжан» деп әке-шешең тауып қойыпты», – деген сөзі оның шығармашылығына берілген жоғары баға.

Институтты үздік бітірген Мағжан дипломын Максим Горькийдің қолынан алды. Валерий Брюсов оны Шығыс поэзиясы пәнінен сабақ беретін мұғалім етіп, институтта қалдыруға шешім қабылдап жатқанда Мағжанның Тәшкенде басылған кітабы Мәскеуде талқыланып, оның авторына да, шығармасына да қара күйе жағылып жатты. «Жүсіп хан» поэмасында Сталинді мазақ еткен, «Иосиф» деген Сталиннің атын «Жүсіп» деп оп-оңай өзгертіп алып отырғаны жас балаға да аян», – деген біржақты теріс пікірлер жас ақынның болашағына балта шауып, өмірі бір күнде өзгеріп сала берді. Мәскеудегі атақты ақын-жазушылар мен ғалымдардың пікірімен өмірі оң жаққа бұрыла бастағанда, ақынның артына шам алып түсушілер оның адымын ілгері бастырмай, Бутырка түрмесінен бір-ақ шығар-ды.

Автор кейіпкерлердің диалогына көп көңіл берген. Оның басты себебі – негізгі оқиғаның Зылиханың естелігімен өрбуі.

«**Мәдина:** Мағжан аға Бутыркада жатқанда көмек сұрап Горькиге барған жоқсыз ба?

Зылиха: Бардым. Неге бармаймын! Бірақ, арада көп жыл өткен соң! Мағжан Карелияның Соловки деген колониясында жатқанда. Қайғы мен қуаныш дегеннің өзі салыстырмалы болады екен ғой. Ол Бутыркаға қамалғанда қайғыдан қан жұтып едім. Аз уақыттан соң оны өлім жазасына кескенде есеңгіреп кеттік... Өлім жазасы он жылдық колониямен алмастырылып, өзімді дүниедегі ең бақытты адамдай сезініп, қуаныштан ебіл-дебіл боп жыладым-ай кеп! Мейлі, әйтеуір, тірі қалды ғой. Он жыл деген не тәйірі, әні-міне дегенше өтеді де шығады ғой!

Сөйтіп, қуаныштан гүл-гүл жайнап, Мағжанымның артынан ай сайын барып тұрдым.

Мәдина: Батпақты, қамысты жер дейді ғой, ол жақты қалай тауып жүрсіз?

Зылиха: Тәйірі, Мағжан тірі қалды дегенді есітігенде батпақ пен қамыс сөз боп па! Қалың қамыстың ішінде адасып кетіп, батпаққа батып, денемді қияқ пен шеңгелге тілдіріп Мағжанды іздеп бара жатқанда өзімді пейіштің бау-бақшасын аралап келе жатқандай сезіндім ғой. Үсті-басым жұлым-жұлым, балтырымнан сорғалап ағып тұрған қанды көріп, Мағжан ағаң жылап жіберді ғой» [22, 24-25].

Осы шығарманың жазылуы туралы Д.Исабеков былай дейді: «Жазбаймын деп жүргенде тағы бір себеп болды, тексеріп қарасам Мағжан

Жұмабаевты ату жайлы үштіктің қаулысы жоқ. Мен ойлағам үштіктің қаулысымен атылып кетті ғой, 58 бап бойынша деп. Енді неге атылды? Мәскеудің ОКПУ-ының бір қызметкері Зылихаға: «Мағжан туралы қаулы жоқ. Мағжанды құтқарып алып қалу қазір оп-оңай. Тіпті түрмеден шығарып алуға болады, ОКПУ-ға хат жазыңыздар» деген. ОКПУ-ға хат жазған, олар жауап берген: «Иә, Мағжанды ату туралы қаулы жоқ. Сондықтан, Қазақстан бұл мәселені өзі қарасын» деп. Сосын біздің ОКПУ жауап береді: «Сіздердің жауаптарыңыз дұрыс емес, Мағжан атылуға тиіс, өйткені 1924 жылғы Жазушылар Одағының қаулысы бар, 1923 жылы шыққан Мағжанның кітабы бойынша. Сонда талқылана келіп Мағжанды қаралаған. Мағжан пантюркист, Мағжан ұлтшыл, Мағжан Жапонияның жансызы. Осының өзі Мағжанды атуға жетпей ме?» деп. Мәскеуге не керек, олар адамның көбірек атылғанын жақсы көріп отырған адамдар. Қазақстанда да сондай. Сосын Қазақстанның өзі ату жазасын сұрап отыр деп, Мағжанды атып жіберген» [23].

Мағжан үштіктің қаулысымен емес, жазушылар одағының және Мәскеудегі «Жерлестік» ұйымының қаулысымен атылғаны туралы авторлық ұстаным кейіпкер сөзімен берілген:

«**Зылиха:** Айтпақшы, Мағжанға соңғы рет барғанымда онымен бірге отырған НКВД-ның бұрынғы қызметкерімен танысып едім. Кетіп бара жатқан кезімде ол мені қуып жетіп: «Мағжанды ату жазасына кескен үштіктің қаулысы жоқ. Мәскеуге хат жазып, оның ісін біржола тоқтатуға мүмкіндік бар» дегенді айтты. Әрі шапқылап, бері шапқылап жүріп ОГПУ-ге хат жібердік. Олар «өздерің шешіңдер» деп жауап беріпті. Ал, біздің жақ болса, «Мағжан Жұмабаевты өлім жазасына кесу жайлы үштіктің қаулысы болмаса да, Қазақстан жазушылар одағының және Мәскеудегі «Жерлестік» ұйымының Жұмабаевқа таққан айыптары оған өлім жазасын беруге лайық» деп жауап беріпті. Қазір ойлап қарасам, осының бәрінің ар жағында қызғаныш, көреалмаушылық жатқан сияқты. Өйткені, Мағжан өзгелерден қара үзіп, тым шарықтап бара жатты ғой» [22, 33].

Зылиха мен Мағжанмен диалогына тәуелсіздік тұсындағы қазақ елінің ақынын ардақтап жатқаны, оның өлмейтіндігі негіз болған. Драматург пьесада Мағжанның ешкімге ұқсамайтын махаббатын көрсете алды. Оның мысалы – бүкіл өміріне сол бір жастық шақтың естеліктерін медеу еткен Зылиханың Мадина алып келген Мағжанның ит көйлеген құшағына басып, иіскеп жатып дүниеден өтуі.

Ұлттық әдебиеттен үлкен орын алатын тақырыптың бірі – өнер. Осы қатарда **Ж.Әлмашұлының «Ән-ғұмыр» пьесасын** атауға болады. Әміре Қашаубавтың көркем образы Ж.Аймауытовтың «Әнші» әңгімесінде, Р.Отарбаевтың «Мұстафа Шоқай» пьесасында біршама сомдалған болатын. Осы қатар драматургтың «Ән-ғұмыр» туындысымен толығып отыр. 2017 жылы жазылған шығармаға қазақстанның Ел ордасы Астана қаласында өткен ЭКСПО себеп болған.

Шығармаға Елбасы Н.Назарбаев, Оноре де Базан, Ә.Қашаубаев, А.Луначарский, М.Шоқай, Ә.Бөкейханов, С.Қожамқұлов, Тамара ханум,

М.Якубов, Сауытжанов деген негізгі кейіпкерлермен бірге Иса Байзақов, Күләш Байсейітова, Манарбек Ержанов, Жүсіпбек Елебеков, Қанабек Байсейітов, НКВД өкілі, бейтаныс жігіт, дауыс, т.б. жанама кейіпкерлер жекелеген эпизодтарға қатыстырылған.

Негізгі оқиға Астана, Қызылорда, Алматы, Париж сияқты үлкен қалаларда өтеді. Шығармаға әнші Әміре Қашаубаевтың өмірінің соңғы сәті негіз болған. Бүгінгі және кешегі күн ретінде алынған эпизодтар қазіргі тәуелсіз Қазақстанның Ел ордасы Астана қаласында өткен «ЭКСПО-2017» халықаралық көрмесінің іс-шарасымен ұштастырылған. Елбасы мен Францияның қадірді қонағы Оноре де Базан мырзаның әңгімесі 1925 жылы Парижда өткен халықаралық көрмені, М.Шоқай, А.Луначарский, Ә.Қашаубаевты еске түсірумен өрбиді.

Кейіпкер бейнесін толықтыратын көркемдік детальдің бірі – кейіпкер сөзі деп жатамыз. Елбасының Луначарский туралы пікірі оның бейнесін толықтыруға қызмет етеді: «Анатолий Васильевич Луначарский – мемлекет қайраткері болумен қабат өте тамаша жазушы, сыншы, аудармашы, көсемсөзші, өнертанушы болған жан-жақты адам. Текті кісінің назары біздің әншіміз – Әміреге түскен. Сосын да Парижге алып баруға тікелей ықпал еткен. Бұл үшін Луначарский мырзаға қазақ халқы бек риза. *(сәл тоқтап)* Луначарский Әмірені кейін де көп қолдаған. Әттең, өмірі қысқа болды».

Негізгі оқиға қадірменді қонақтың Қашаубаев туралы көбірек білгісі келетіндігімен өрбиді. Олар сахнада қойылып жатқан қойылымға келіп, 1925 жылғы Париждегі «Дория» қонақ үйіндегі Әміреге тап болады.

«Луначарский: ...Бүгінше демалыс! Тек... әлгі мәселеге өте сақ болыңдар.

Әміре: О не дегеніңіз, Анатолий Васильевич! Мен шетелде жүргем жоқ па! Мұнда аузыма бір грамм да алмаспын.

Луначарский: Мұны барынша қадап айтып жатқаныма ғафу ет! Сен орындайтын әндер, әсіресе ана «Ағаш аяқ», «Қанапия», «Жалғыз арша»... жоғары дауысты тілейді. Үлкен дем керек.

Әміре: Анатолий Васильевич, маған сеніңіз! Менің даусым бабында. Еш қиналыссыз орындап шығамын деп ойлаймын.

Луначарский: Айтпақшы... өзіңнен сұраймын деп ұмыта берем. Осы қазақ еліндегі мәдениет басшылығында жұмыс істейтін Сауытжанов деген кім, а?

Әміре: Оны қайдан білесіз?

Луначарский: Маған жеткен мәлімет бойынша, сол кісі сенің Парижге баруыңа өте қатты қарсылық көрсетіпті. Айтпаған сөзі жоқ. Тіпті ақыр аяғында сені... араққа салынған, ішкіш деп кінә тағыпты.

Әміре: Е, ол қызық адам. Мені қарадай жүріп ұнатпайды. Даусың тым жоғары, ышқынып айтасың дейді.

Луначарский: Мәселе – сенің даусыңда ғой, Әміре. Мұндай дауыс әзірге ешкімде жоқ. Осындай ерекше үнді қадірлеп, аялауымыз керек қой...» [24, 5].

Келтірілген үзіндідегі екі кейіпкердің диалогынан көп мәселе

аңғарылады. Мемлекет қайраткері, жазушы, аудармашы, публицист, сыншы, өнретанушы, 1919-1927 жылдары РСФСР Ағарту саласының бірінші Халық комиссиясы болған А.В.Луначарский өнерді түсінгенетін жан. Сондықтан да ол өнерге, өнер иесіне жанашырлықпен қарайды, саясат пен өнерді араластырмайды. Ал, Қазақстанның мәдениет басшылығындағы Сауытжанов – мұрнына өнердің иісі келмейтін жан. Ол үшін Әміре сынды тума таланттың көк тиындай құны жоқ. Ол – алаш қайраткерлерімен араласатын, кеңестің жауы, қашқын Мұстафа Шоқаймен байланысы бар жансыз ғана.

Луначарскийдің «Совет өкіметі – өте үлкен, алып мемлекет. Оған өзіндей талантты әншілер аса қажет», «Саясатпен айналысатын адамдар елден кетсе – соншалық үлкен трагедия емес, ал өнер адамдары өз елінен қашса – бұл үлкен бақытсыздық! Өнер – әр халықтың ең үлкен, ең зор байлығы! Оны жоғалтуға әсте жол бермегеніміз мақұл!», Мұстафаның «Жақсы әнші болу бар да, өзіңді-өзің сақтай білу тағы бар. Қазаққа керексің. Қазіргі заманда аса қажет талантсың», «Қазақта әзірге саған жетер әнші туған жоқ болар!» деген сөздері Әміре бейнесін толықтыруға қызмет етеді. Мұстафаның ел туралы қазақ азаматтары: Әлихан, Ақмет, Міржақып, Жағжан, Смағұл, Сұлтанбек Қожанов, Казкрайкомның бірінші хатшысы Нанейшвили туралы сұрауы, елдегі бар жағдайдан хабардар болып отыруы, туған жері Сұлутөбені «Енді елге сәлем айт! Сендер тұрып жатқан Қызылорда менің туған жерім ғой. Сұлутөбеде өскен қазақпын. Туған топыраққа жырақта жүрген жетім қозысынан сәлем айта бар! Ауылымнан менің атымнан кешірім сұрауды саған тапсырдым», – деп сағына еске алуы, Әміренің әндерін магнитофонға басып алуы, жырақта жүрген азаматтың туған жерге деген махаббаты мен сағынышын көрсетеді. Өзі басы бүтін қарсы болған кеңес үкіметінің тыңшылары шетелде де толып жүретінін білетін Мұстафаның өте сақ қимылдауы – саясаткерлігі. Оны Әлихан жіберген хатты алу үшін бейтаныс жігітті жұмсақ отырғаны, кездесудегі жылдам қимылдары мен сөздері растайды. Мұстафаның «Біздің ұлтқа ендігі керегі – опера. Операсы бар ел – өнері бай ел!» дегені араға он жылдай уақыт салмай орындалса, XX ғасыр басындағы түркі жұртының басын біріктіру туралы арманы мен «Ресей өз алдына, Қазақ елі өз алдына мемлекет болатын күн де туар! Туады ондай шуақты заман да...», «Тіпті осындай халықаралық көрме қазақ топырағында да өтеді. Оған сенімім мол...» деген сөздерінің араға талай уақыт салып орындалуы – оның көрегендігі.

1925 жылғы Париждегі оқиғаларға шегініс жасай отырып, әншінің әлемді бағындырған ерекше талант иесі екендігіне көңіл аударылған. Үлкен концерт залына шыққанда көрермендер оның өзіне де, қолындағы аспабына да күмәндана қарайды.

«**Залдағы үндер:**

– Қолындағысы қандай аспап өзі?

– Сонымен де ән салуға бола ма?

– Советтер елі де қызық, мынадай адамды үлкен сахнаға шығаруға қалай ұялмайды?

– Тыңдап көрелік, әй бірақ жүрек тербейтін ән шығар деймісің?», – деген

көпшіліктің күмәні мен әннен кейінгі пікірін автор орынды пайдаланған.

«Әміре: Ықыластарыңызға рахмет! Тағы да бір ән орындайын. Сабыр сақтаңыздар.

Залдан дауыс:

– Тыңдайық!

– Үні ерекше екен!

– Не деген биік дауыс!

Сосын екінші ән – «Жалғыз аршаны» бастап кетеді. Тағы да зал сілтідей тынады» [24, 9].

Париждегі үлкен сахнаның көрермендері сілтідей тындырып, люстраларын сылдырлата қозғалтқан «Ағаш аяқ», «Жалғыз арша» әндері қазақ деген халықты, оның қос ішекті домбырасын, Әміре Қашаубаев деген ерекше талант иесін сол күні-ақ күллі әлемге паш етті.

Автор Әмірені тек әнші емес, елін, жерін шынайы сүйген, отанының адал патриоты етіп көрсете алған. Луначарский екі-үш жыл бұрын Францияға кетіп, еліне оралмай қойған орыстың атақты әншісі, ресейдің тұңғыш халық әртіс Феодор Иванович Шаляпин туралы айтып, Әміреге отаннан кетпеу керектігін ескертеді. Туған жерін анасындай сүйетін Әміреге Қазақстаннан басқа жерде өмір сүру дегеннің өзі өліммен пара-пар еді. Оған Кари Якубовтың Әмірені қанша шақырып, Ташкентке келтіре алмауы мысал.

Парижден келгенннен кейін Әміренің Қызылордадағы азапты күндері басталады. Кейіпкердің: «Осы Сауытжановтың несін алдым екен? Бәрі де соның көрсетуімен! НКВД өкілдері қараңғы түсе бере алып кетеді де, түні бойы қинайды. Шоқай туралы шындықты айт дейді. Бөкейхановпен қандай байланысың бар дейді. Таң атқанша ұрып-соғады. Таң ата үйге әкеп тастайды», – деген сөзінен көп нәрсені аңғаруға болады. НКВД өкілдері түнімен тергеп, ұрып-соғып, сұрақ-жауаптың астына қанша алғанмен әншіден ештеңе біле алмайды. Себебі, оның өзі де ештеңе білмейтін. Саясаттан хабары жоқ әншіні саясатқа апарып қанша тықса да ештеңе өндіре алмай дал болады.

«Менен-жыр, сенен-ән көшсе, аққу-ән қош десе, онда біздің де өлгеніміз! Әніңнен айрыла көрме, жезтаңдайым!» деген Исаның сөзін еске алатын болсақ, Сауытжановтар Әмірені театрдан аластаған күні-ақ өлтірген еді. Оның «Қыз Жібек» операсы сахналып жатқанда, театр төңірегінде жүрегі тоқтап қалуы – өнерге деген құштарлығы еді.

Әміренің түсіне Луначарский мен Бөкейхановтың кіруі, оған басу айтып жұбатуы – кейіпкердің өңі мен түсінің араласып кетуі. Әлиханның: «Ұлтыңа жасаған қызметің еш болмайды, бауырым! Ұлтқа жасаған сатқындық болса, ең сұмдығы сонда. Ол өмір бойы арыңды азапқа салады..

Сатқындықтың екінші аты – екіжүзділік! Екіжүзділер барлық уақытта болған, бола да береді. Ең бастысы – олардың жазасын беретін біз емес – уақыт! Тарих екіжүзді, хамелеон жандарды келер ұрпақ алдында әлі талай-талай масқаралайды», – деген жұбатуы болашақтан үміт күттіреді.

Авторлық ұстаным Күләштің: «*(даусы дірілдеп)* Ән – Адам енді жоқ десеңдерші! Енді қайтып құдіретті үн естілмейді десеңдерші! Ән жетімсіреді

десейші! Аққу-ән сыңарсыз қалғаны ма сонда-а... (*күрсіне)* Сенің үнің, сенің даусың өзің кетсең де біздің жүрегімізде ұзақ уақыт естіліп, сөз болып сыңсып тұра береді, Әміре аға! Ән-аға... сіз өлмейсіз! Өлген жоқсыз!.. Сізді ешқандай құдірет өлтіре алмайды-ы... Сіз тірісіз, Әміре аға!..» [24, 25], – деген жанайқайына сыйып тұр. Шын мәнісінде қазақ бар жерде оның Әміресі бар. Қазақ бар жерде, өнер бар жерде Әміре де солармен бірге мәңгі жасай бермек.

Оралхан Бөкейдің «Желтоқсан желі» пьесасының **о**қиға желісі 40 жастан асқан әдебиетші, депутат, Орталық партия комитетінің қызметкері Жан-мырзаның жалғыз ұлы Қанаттың туған күнін тойлаудан басталады. Қайрат, Қымбат, Қанат, Айналар туған күнді мейрамханада тойлап отырса, ата-аналы үйде жолдастарымен атап өтуде. Сол күні түн ортасында КПСС Орталық Комитеті Саяси Бюросы шақырылып, Д.А.Қонаевты қызметінен босатып, орнына көп жылдар Грузияда қызмет еткен Геннадий Васильевич Колбин сайланады. Дулат пен Қарлығаштың ұлы Қайрат алаңға шыққан жастардың ішінде болып, Айнаны соққыға жыққан әскери қызметкергеқарсылық танытқаны үшін ұсталып, мойнына бірнеше қылмыс ілінеді. Алаңға жиналған жастарды нашақорла етіп көрсету мақсатында оның қальтасынан наша табылған, офицерді соққыға жыққан деген қылмыстар жабылады.

Жан-мырза баласы Қанатты алаңға жібермей үйде ұстағанмен, оның сүйген қызы Айна алаңда ауыр соққы алып, қан тоқтамай өмірден өтеді. Автор аққанмен ауыратын Айнаны Семейдегі Абыралы полигонының зардабын тартқан жандардың жиынтық бейнесі ретінде алған. Сол сияқты оқиғаға қатысатын кейіпкерлердің ьhбарлығы дерлік типтік дәрежеге көтерілген. Атап айтатын болсақ, Жан-мырза билік басында отырған шенеуніктер мен депутаттардың, Әділет әдебиетші қауымның, Қарлығаш пен Дулат жазықсыз балаларына араша түсе алмай, қолынан келер дәрмені жоқ ата-аналардың, Қайрат жазықсыз сотталғандардың, Айна мезгілінен ерте кеткен боздақтардың, Қанат ата-аналарының қадағалуымен үйден шыға алмай арманда қалған жастардың, Ардагеров алаңдағы жастарға жала жабу барысында жалған куәгерлікке тартылған жылпос, зымиян, екіжүзділердің жиынтық бейнесі.

«Партия қайда болса – жеңіс сонда» деп әндетіп, «Қазақстан – халықтар достығының лабораториясы», «Ура!. Жасасын Совет өкіметі, Ура!» деп ұрандатып отырған елдің бір күнде ойраны шығады. Д.Қонаетың орнынан аяқ астынан түнделетіп жасырын шақырған пленумның шешімімен босатылуы күллі қазаққа ой салды. «Димаш аға қалай ғана көшеде жаяу келе жатады... Сонда күні ертең елмен бірге нанның кезегінде тұра ма? Обал, обал... Үш ұйықтасам түсіме кіріп пе...» деген Дулаттың пікрі барша қазақтың ойын жеткізсе, «Өзіміз таң ертең қайтушы едік қой... Пленумдарың соншалықты тез аяқталғанына таңым бар. Бұл – коммунистік партия тарихындағы ең қысқа Пленум шығар. Гиннестің кітабына кіргізу керек» дейтін Әділеттің пікірі көзі ашық, сауатты жандар үшін бұл пленумның құйтырқы саясатынан хабар беріп тұр.

Кейіпкерлердің сөздері сол тұстағы қазақ тұрмысының сан қатпарынан хабар беріп отырады. Белгісіз біреудің есік алдына әкеліп тастаған шарана үйленгендердің үштен бірі айрылысып, әр жыл сайын бірден он сегіз жасқа дейінгі 700000 бала әке-шешесіз қалып жатқанынан хабар берсе, Әділеттің: «Қазақстан қалаларындағы жетім балаларды Өзбекстаннан келіп тасып әкетіп жатыр, оларды апарған соң өзбек қып жаздырып, құл ретінде жүзімдік пен қауындыққа қызылтабан ғылып салады... міне, осыған бақылау қоюларың керек еді», – деген сөзінен сол тұстағы жетім балалардың тағдыр тәлкегіне ұшырауы көрініп тұр.

Алаңдағы қазақ жастарына Орталық Комитет үйінің терезесінен қарап тұрған Г.В.Колбиннің: «Қарай гөр өздерін... Әбден есірген екен! Көкелеріңді көздеріңе көрсетейін... Дүниедегі ең тентек халық грузиндер де мені тыңдаған, маған бағынған. Қазақтардың бұл бейбастақтығы саяси, идеологиялық бунт екенін ұқпай тұр-ау. Аңғал басым, қалай ғана байқамағанмын: барып тұрған ұлтшыл, намысқой екен ғой... мойындарыңа «ұлтшыл» деген қарғыбауды мәңгіге іліп берейін, шешіп көрсін. Қазір басындырып алсам, бұл халық күні ертең тәуелсіздігін сұрайды, аусылдың алдын алу керек. Ұлы Державаның шынжыры мен Советтік идеологияның құрығынан ешкім құтылған емес. Үзе алмайды да! (Ойланып) Тарар ма екен... сәл шыдай тұрайын?!» [25].

Автор Дулат пен Қарлығаштың ұлы Қайрат Бозтайлақов пен келіні Қымбат Қарасаеваның некесін түрмеге келіп қидыруы, Қымбаттың ішінен тепкілегенде түспеген шаранасының өміршеңдігі арқылы қазақ халықының болашағы бар кеніне сендіреді. Дулаттың ағасы туралы: «...айдағанға жүретін, айтақтағанға үретін шенунік болғанша, бір үйір жылқы баққаным әлдеқайда озық. Інісінің арасына түсіп, арашаға жарамаған ағайынның жатбауырлығы ұшпаққа шығармас. Бізді қойшы, Бозтайлақтың – Бозағамның аруағынан ұялмай ма?» деген пікірі сол тұстағы көптеген басшылардың астындағы тағы үшін жапқан ауыздарын ашпай қазақ жастарына араша түспегенін көрсететін деталь.

Авторлық ұстаным қазақтың зары мен мұңын шығармалары арқылы жеткізетін ақын-жазушылардың өкілі Әділеттің: «Қайран қазақтың жастары-ай, 250 жыл аяқ-қолымызды байлаған темір шынжырды үзуге талпынған еңбектерің еш кетпегей... Жанарларың жасқа, денелерің қанға бөксе де қарулы қасқырға қарсы шапқандарың тарихтың бетіне алтын әріппен жазылар. Ұлттық санасы оянған халық арыстанша атылуға даяр тұрады деуші еді. Рас екен. Амал не, сендердің осынау ерліктеріңді де саудаға салар атаққұмарлар табылар... мен саясаттан да, қатігез қоғамнан да емес, сондайлардан қорқамын...», – деген сөзімен берілген.

Шығарманың басында інісі, жылқышы Дулаттың алып келген соғымын сүйсіне жеп отырған Жан-мырзаның Қайратқа жала жабылып тергеуге алынғанда қызмет үшін бауырларынан бас тартып, олардың үйге келуіне қарсылық танытуы – адам аласы ішінде екенінің белгісі. Ел басына күн туған аумалы-төкпелі кезеңдеЖан-мырза мен Ардагеровтардың асығы алшысынан

туып, қазақтың «нашақор» жастарына қылбұрауларын салып, қамыттарын кигізіп темір торға тоғытты. Бірақ мұның бәрі уақытша екенін ол кезде ешкім де білген жоқ.

1986 жылғы Желтоқсан оқиғасын толықтыратын шығарманың бірі – **Н.Қамидың «Желтоқсан» пьесасы.** Автор мұнда Қазақстанды отыз жылдан астам уақыт басқарған Д.А.Қонаевтың Н.Ә.Назарбаевтың болашағынан үміт күткенін көрсетуге ден қойған.

Қонаевтың: «Бұлардан бәрін күтуге болады. Сталиннің кезінде Қарақалпақты бөліп әкетті. Хрущев Шымкент облысын жырымдады, Маңғыстауды түрікпенге қоспақ болды. Брежневтің кезінде Ақмоланы немістерге бергісі келіп еді, жоспарлары жүзеге аспады. Соған ерегісіп жүр ме, кім білген» [26, 5], – деген сөзінен Ресейлік империяның Қазақстанды бөлшектеп билеуі көрінсе, Қонаевтың кінәсі – сондай бассыздықтарға жол бермей, қарсы тұруы. Қонаев пен 1986 жылы Қазақстан Үкіметінің төрағасы Назарбаевтың диалогынан Қазақстанның болашақ Президентіне деген ақыл-кеңесі байқалады.

«Қонаев: Ғұн патшасы Мөденің не істегенін білесің ғой?

Назарбаев: Әкесін өлтіріп, таққа отыратын патша ма?

Қонаев: Ия. Ел бірлігі үшін туған әкесін өлтіруден тайынбаған. Алысып жеңе алмайсың оларды. Бірақ, ел бірлігі жолында, халықтың болашағы үшін ешкімді аяушы болма! Өзіңді де. Мені де... Мен түсінемін сені. Кейінгі ұрпақ та түсінетін болады» [26, 5].

Автор Мөде ханды тегін еске алып отырған жоқ. Тарихта тақ үшін әкесін, баласын, ағасын, інісін өлтіргендер таққұмарлар, мансапқұмарлар жетерлік. Тақ үшін қиянатқа барудың қажеті жоқ, бірақ «Хан қарашасымен» екенін билік басында отырғандардың ұмытпағаны абзал. Автор осы диалогпен бірінші басшы керек жерінде өз басын құрбандыққа шалуы тиіс дегенді мегзейді.

Көпшілік қатысатын суреттер алаңдағы жастардың қарсылығынан көрінеді:

– Қонаев шықсын!
– Қонаевты шақырыңдар!
– Колбин келген жағына тайып тұрсын!
– Қазақстанды қазақ басқаруы керек!
– Назарбаевты неге қоймайды?
– Немесе Әуелбековті қойсын!» [26, 15]

Полилог көптің пікірін білдірсе, автордың жастардың осы пікірін күллі қазақтың арман-мақсаты ретінде жеткізген.

Шығарманың тарихилық сипатын Қазақстанның басшысы Д.А.Қонаев, Г.В.Колбин, Совет Одағы Ішкі істер министрінің бірінші орынбасары генерал-полковник Елисов Борис Кузьмич, Совет Одағының кіші басшыларының бірі, КПСС ОК Саяси Бюросының мүшесі, КПСС ОК жанындағы Партиялық бақылау комитетінің төрағасы М.С.Соломенцев, КПСС Орталық Комитетінің хатшысы Г.П.Разумовский, 1986 жылы Қазақстан Үкіметінің төрағасы, 1989

жылғы мамыр айынан бастап Қазақстанның басшысы Н.Ә.Назарбаев, 1986 жылы Қазақстан компартиясы Орталық Комитетінің хатшысы З.К.Камалиденов, 1986 жылы Қазақстан республикалық прокуроры Ғ.Б.Елемесов сияқты тарихы тұлғалардың оқиғаға араласуы растайды.

Автор Қ.Аманжоловтың Абдолла Жұмағалиев туралы 1943 жылы жазылған «Ақын өлімі туралы аңыз» поэмасынан үзінді келтіру арқылы Қлы отан соғысы мен 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасы арасынан ұқсастық іздейді.

«Өмір гүлін жаншып, таптап
Шаштан сүйреп махаббатты,
Жерімізде жындай қаптап,
Найзаға іліп ар-ұятты –
Келе жатты сұм жендеттер,
Жиіркеніп, жиырылды жер...» [26, 19].

Екінші дүниежүзілік соғыстан кем болмаған бұл оқиғаның артында қаншама қасретті тағдырлар күні бүгінгі дейін ашылмай жатқаны жасырын емес. Оны автор ана мен әкенің монодогымен беруге тырысқан.

Ананың: «Не үшін өлтірдіңдер оны?.. Кім қандай зиян көрді екен менің ұлымнан?.. Қыршынынан қиятындай не жазығы бар? Өз елінде, өз отанында өмір сүріп жатқан бала емес пе еді? Өз халқының жастарын өзі қырған өкіметті...», әкенің: «Қыз – халқымыздың намысы, ар-ұяты. Егер өз арыңды, өз намысыңды, өз ұятыңды өз қолыңмен арамдап, өз қолыңмен былғасаң – түкірдім бетіңе! Қарабетсің сен... Мәңгілік күнәһарсың!», – деген монологтарынан авторлық ұстанымды аңғару оңай.

Шығарманың соңында авторлық ремаркамен жастардың алаңда шырқаған Ж.Нәжімеденовтің «Менің Қазақстаным» әнінің әнұранға айналуы, бірнеше жылға сотталған желтоқсаншылардың ел тәуелсіздік алған соң тар қапастан босатылуы, сол қолын Ата Заңымызға қойып, оң қолын көкірегіне қысып Нұрсұлтан Назарбаев тұруы, тәуелсіз Қазақстанның көк жалауы көтерілуі берілген.

Шығармаға қазақ әдебиетінде әр қырынан толыққан оқиға негіз болғанмен, автор оны басқа қырынан толықтыруға көңіл аударғаны көрініп тұр. Мұнда алаңдағы оқиғалар тәптіштеп суреттелмегенмен, қазақ елінің тәуелсіздігіне сол оқиғаның жол ашқаны айтылған. Қым-қиғаш қақтығыс, тартыстар желдірте суреттелгенмен, сол оқиғалар кейіпкерлердің диалог, монолог, полилогтарымен толығып отырған. Сонымен бірге автор негізгі оқиғаны ремаркамен толықтырып отыруды жөн санаған.

XXI ғасырдағы қазақ әдебиетінің беталыс-бағыты басқа арнаға ауысып, мазмұндық-идеялық тұрғыдан да, формалық-стильдік тұрғыдан де мейлінше түрленді деуге болады. Постиндустриалды білім қоғамының орнауымен әлемнің көші жедел құбылып, интеллектуалдық һәм мәдени жай-күйі плюралистік сипат алғаны жасырын емес. Сонымен бірге, сөз өнерінің даму жолына қоғамдық-саяси факторлардың аз ықпал етпейтінін ескерсек, соңғы ширек ғасырда Қазақстан қоғамында жүзеге асқан ірі тарихи оқиғалардың халық жанының айнасы саналатын әдебиетке із қалдырмауы мүмкін емес.

Бұрынғы советтік идеалдар келмеске кетіп, ғылым мен мәдениеттің – жалпы идеологияның өзегіне айналған материалдық-диалектикалық методология ығысып, оның орнына өзге концепциялар орныға бастады. Өз кезегінде, бұл әдеби-көркемдік, мәдени-рухани құндылықтарға деген көзқарастың түбегейлі өзгеруіне һәм қазақ қоғамында заманауи парадигманың қалыптасуына түрткі болды. Біз мұны тәуелсіздік тұсында дүниеге келген көркем шығармалардан аңғара аламыз. Қоғам өзгеріп, сана серпілген шақта әдебиетке деген талап та өзгеше болатыны белгілі.

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиеті қазіргі қоғамның шынайы келбетін, замандастарымыздың болмыс-бітімін дәл таныта алуымен ғана емес, өткен тарихқа ұлттық мүдде тұрғысынан әділ баға бере алуымен де құнды. Отарлық жылдарда айтылмай келген ақиқаттар әдебиеттің нысанына айналып, халықтың өзіне тән даралығы көркемдік санада қайта жаңғырды. Сондай-ақ бүгінгі әдебиетте әлемдік әдеби-мәдени үрдістердің белгілері байқалып отыр, қаламгерлер батыл эксперименттерге баруда. Белгілі бір шеңбердің аясында ғана ойлайтын әрі бүтін бітімі толыққанды ашыла қоймайтын кейіпкерлердің орнына ендігі ретте жан дүниесі мейлінше күрделі әрі басқаға ұқсай бермейтін өзгеше тұрпатты кейіпкер тұлғасы қалыптасты. Бұл сөз өнерінің аксиологиялық сипатының өзгергенін көрсетеді. Яғни парадигмалар ауысып, құндылықтарға қайта баға беріліп жатыр деген сөз. Әсіресе, ұлт тарихына, әдебиеті мен өнеріне деген қызығушылық күшейіп, мүлдем жаңа қырынан, ұлттық, елдік мүдде тұрғысынан интерпретациялау үрдісі байқалады. Көркем өнердің мазмұны ғана емес, формасы да айтарлықтай трансформацияға ұшырады.

Қазіргі қазақ әдебиетінде екі түрлі тенденция айқын байқалады. Біріншіден, ұмыт болған тақырыптарды арқау еткен, ұлттық құндылықтардың табиғатын танытар көркем туындылар жиі жарық көрсе, екіншіден, әлемдік әдеби үрдістерге қол созған, дәстүрлі әдебиетке ұқсай бермейтін тың туындылар аз жазылған жоқ. Дегенмен аталмыш екі үрдістің де нысаны – қазақ қоғамы; ондағы адамдардың тағдыры, жан әлемі. Аталған үрдістерді қазақ қоғамындағы құндылықтар жүйесіне қайта баға беруге деген талпыныстың жемісіне балауға болады. Себебі тәуелсіздік ұғымының саяси-территориялық мәні өз алдына, оның рухани-менталдық қырының да бар екенін ескерсек, мұнда әсіресе әдебиет пен өнердің, оның ішінде сөз өнерінің миссиясы айрықша үлкен. Ресми тәуелсіздік атаулы бір күнде жария етілгенімен, қоғамдық санадағы бұрыннан қалыптасып қалған стереотиптер, комплекстер мен нормалар ширек ғасырға дейін түп тамырымен жойыла қойған жоқ. Осы орайда, сөз өнері бүгінгі қоғамның сыртқы һәм ішкі бітімін әртүрлі формада терең таныта алуымен қымбат.

Ұлттардың тәуелсіздік алғаннан кейінгі ширек не жарты ғасырлық ғұмыры түп-тамырын танумен, өшкенін жандырып, өлгенін тірілтумен өтеді деген тәмсіл бар. Аталмыш ерекшелікті біз егемендік тұсындағы тарихи шығармалардан анық көреміз. Проза, поэзия, драматургия жанрларының қай-қайсысында болсын, ұлттық құндылықтар ұлықталып, өткенге қайта талдау

жасауға деген ұмтылыс бірден көрініп тұрады. Сөзімізді зерттеуші-ғалым А.Қалиеваның пікірі қуаттай түседі. «1990 жылдардан бергі отандық драматургиядағы ұлттық рухани түлеу тарихи тақырыптарға бетбұрудан айқын аңғарылады» [27; 516]. Әрине, әдебиеттің үш тегінің әрқайсысының тарихи шындықты жеткізудегі өзіндік ерекшелігі, қалыптасқан жүйесі бар екені даусыз. Әйтсе де, драматургия жанрының шындықты барынша жанды, динамикалық сипатқа толы тартыстар аясында танытатыны оның өзіне тән артықшылығы болса керек. Қаламгерлеріміздің ішінде, әсіресе, аға буын өкілдерінің осы тараптағы көркем туындылары көбірек. Жастарға қарағанда олар тарихи оқиғаларға, ұлттың бірегейлігін танытатын детальдарға тереңірек талдау жасай алады. Дейтұрғанмен, сирек те болса, жас драматургтердің тарихи жанрда пьеса жазып, айтулы оқиғаларға өзге қырынан баға беруге деген талпынысы жоқ емес.

Әдетте, жаңа үрдістер әдебиетке жастар қаламының қуатымен енеді. Қазіргі прозадағы жаңа тенденциялар жөнінде сөз еткенде, оларды жас жазушылардың шығармашылығы мысалында ашуға талпынатынымыз содан. Өйткені әдеби эксперименттерге баратын қаламгерлер қатарында жастардың қарасы қашанда көп. Сондай-ақ, тәуелсіздіктің санадағы құбылысқа қатысы барын ескерсек, советтік идеалдар мен нормаларды бойына дарыта қоймаған, дүниетанымдық қазығы бөлек ұрпақтың айтары басқа болатыны түсінікті жайт. Олардың өмірді қабылдауы да, соған сай көркемдік тұрғыдан баға беруі де ерек. Ал бұл – алдыңғы толқын мен кейінгі буын өкілдерінің шығармашылығында формалық-стильдік қана емес, мазмұндық-идеялық айырмашылықтың тууына да түртті болатын фактор. Қазіргі жас драматургтердің аға буын өкілдерінен айырмашылығы аз емес. Олар әдепкі дүниенің өзін басқа қырынан көрсеткісі келеді, микрообраздардың өзімен макроәлемнің күйін танытуға тырысады. Қаламгерлік қарымы, тілдік-стильдік шеберлігі кемеліне келмесе де, әлеуметтік, саяси, тарихи тақырыптарды қаузай отырып жұртшылыққа интеллектуалдық һәм эмоциялық үндеу тастайды; көптің көңілін ғана емес, ойын қозғауға, сол арқылы тың тұжырым-көзқарас қалыптастыруға күш салады. Сонымен бірге, жастар шығармашылығынан оқырман қазіргі буынның құндылықтарын, жас өскіннің күйініші мен сүйінішін, жалпы алғанда, жаңа заманның тынысын сезеді, түйсінеді. Бір ерекшелігі сол, жас драматургтер әлеуметтік-тарихи шындықты дәстүрлі көркемдік мәнер-машықтармен емес, жаңаша поэтикалық тәсілдерге жүгіне отырып жеткізуге ұмтылады. Қазіргі қазақ драматургиясының беталысы туралы ғылыми пайымдаулар жасаған Г.Каримова мынадай пікір білдіреді: «Ел тәуелсіздігінің қазақ драматургиясына жасаған ықпалы кешегі кеңестік кезеңдермен салыстырғанда түбегейлі ұлттық бағытқа айналуымен ерекшеленеді. Халқымыздың сонау ғұн, сақ, түркілік дәуірінен бастап, қазақ хандығы, жоңғар шапқыншылығы, бодандық, ұлт-азаттық көтерілістер, ашаршылық, жаппай қуғын-сүргін мен кешегі желтоқсан оқиғасы жылдарына дейінгі кезеңдер қазіргі драматургияның басты тақырыбына айналды» [28; 177].

Мысалы, мәскеулік драматург, белгілі қаламгер Олжас Жанайдаровтың шығармашылығы біздің назарымызды осы тұрғыдан да аударды. Оның «Жұт» деп аталатын пьесасы соңғы бес жыл ішінде Қазақстанның ғана емес, Ресей мемлекетінің де бірнеше театрында қатар қойылып, көрерменнің ыстық ықыласына бөленді. Жалпы, Ресейде тұрса да, этникалық қазақ ретінде, ұлтының өмірі, қандастарының бүгінгі тіршілік-тұрмысы О.Жанайдаровты бейжай қалдырған емес. Автордың өзі «Азаттық» радиосына берген сұхбатында қазақтарды сырттай бақылап, оған шынайы әрі бейтарап баға беруге ұмтылатынын айтады [29]. Олжас адамзатқа ортақ мәселелерді қаузайды. Бірақ оны қазақ баласының басындағы жағдаймен, қазақ тағдырымен ұштастыра отырып көрсетеді. «Жұт» пьесасы – соның айқын дәлелі. Шығарманың формасы да ерек, сюжеттік желі тақ және жұп көріністер (сцена) аясында қатар дамып отырады. Жұп және тақ сандарға бөлінген көріністер уақыт пен кеңістіктің аражігін айырып тұр. Бірі осыдан бір ғасыр бұрын қазақ даласында болған алапат аштықтың тақсіретін көз алдыңа әкелсе, екіншісі қазіргі таңда Мәскеу қаласында өрбіген оқиғаны суреттейді. Яғни өткен ғасырдың отызыншы жылдарындағы қара күз бен ызғарлы қыс қазіргі кездегі көктеммен қарсы қойылғандай болады. Мұны автордың кейіпкер психологиясын, заманалық-дәуірлік уақыттың бояуын мейлінше шынайы етіп көрсетуге деген ұмтылысы деп ұғу керек. Шығармадағы көркем уақыттың символдық мән арқалап отырғанын байқауға болады.

Пьесада небәрі 5 кейіпкер бар: Ахмет, Сәуле, Лена, Ербол және даяшы. Ашаршылықтың азабын тартып, жұттан аман қалған, содан кейін Екінші дүниежүзілік соғысқа қатысып, Отан қорғаған атасының ерлік істерін баяндап беру үшін Ербол мәскеулік журналист Ленамен кафеде кездеседі. Атасы жазып қалдырған бума-бума қағаздарды Алматыдан қоса ала келген. Мақсаты – атасының басынан өткен оқиғалар туралы Ленаға газет бетіне мақала жариялату. Ал екінші көріністе ұлы жұттың көріністері суреттеледі. Жас сәбиін жерлеп үйге келген ерлі-зайыптылар – Ахмет пен Сәуленің арасындағы диалогтар сол кездің саяси, экономикалық, әлеуметтік һәм психологиялық жай-күйін дәл танытады. Қолдарында емізулі сәбиі – Зере ғана бар. Сауатты, көзі ашық Ахмет партия белсенділеріне жалданып, күнделікті ас-ауқатын тауып жүреді. Алайда, әйелі байдың қызы болғандықтан, оны қызметтен қуады. Аштық азабы қысып, талғажау етерлік нәр таппай қиналған кездерде қызы ауырып, ақыры шетінеп кетеді. Сәуленің әл-дәрмені қалмай, күйеуінен оңтүстікке кетіп, отбасын құруын және ұрпақ жалғастыруын өтінеді.

Шығармадағы ашаршылық тақсіретіне тап болған кейіпкерлердің бейнесі, құндылықтар жүйесі негізінен ішкі әлем арқылы емес, сыртқы әлем арқылы көбірек ашылады. Соның өзі кейіпкердің ішкі жай-күйін танытуға қызмет етеді. Бұл тұрғыдан алғанда, автор сыртқы әлемнің жай-күйін таныту үшін психологиялық параллелизм, пейзаж, интерьерлік портрет, уақыттық ерекшелік, символдық детальдар сынды көркемдік-поэтикалық бірліктерді шебер пайдалана білген. Мысалы, шығарма басталғаннан-ақ интерьерлік портретке тап боламыз. Жұпыны үй, ондағы шегі түсіп қалған домбыра т.б.

Бірінші көріністегі оқиғалар шындыққа жанасымды болғанымен, Ахмет пен Сәуле арасындағы, қазақтың ері мен әйелі арасындағы кейбір диалогтар нанымсыздау шыққан. Кей тұстарда Ахмет босбелбеу, қолынан іс келмейтін осал адам бейнесінде көрініп қалады. Ал Сәуленің батыл, ерекше қайратты тұлғасы бар. Қарапайым қазақ оқырманы үшін тап осы детальдар сенім туғыза қоймайды. Себебі Сәуле өз күйеуін баласындай жұмсайды, тіпті кей кезде дауыс көтеріп, ұрысып та алады. Көз жасына ерік беріп, шарасыз қалған Ахметке зекіп: «Доғар енді! Тіпті кішкентай Зеренің өзі сенен аз жылайды!» – деп жазғырады. Сонымен қатар шығармадағы тарихи деректер қайта қарауды қажет етеді. Мысалы, Ерболдың Ленаға айтқан мына сөзін алайық: *«Да. Была перепись, в конце 20-х. Пять миллионов. А через четыре года – только три миллиона. Сравни! Сейчас в Казахстане – десять миллионов казахов. Если бы не джут – было бы тридцать. Тридцать миллионов казахов! Почти весь этнос, там!»* [30; 9] Жалпы, өткен ғасырдың 20-30-жылдарында болған аштықтан қанша қазақ қырылғаны туралы әртүрлі деректер айтылып жүр. Әсіресе, соңғы зерттеулер оның 2 миллион емес, одан әлдеқайда көп екенін көрсетеді [31; 75]. Ал автордың аталмыш тақырыпты індете зерттеп, үлкен дайындықпен келмегені көрініп тұрады. Дегенмен қаламгердің басты мақсаты алапат аштықтан қанша қазақ қырылғанын дәлме-дәл жеткізу емес, бір отбасының тағдыр-талайын суреттеу арқылы оның психологиялық салмағын көркем-поэтикалық жолмен жеткізу болса керек. Оның үстіне, автор аталмыш тақырыпты тек Валерий Михайловтың «Ғаламат жұт шежіресі» атты еңбегіне сүйене отырып жазып шыққан.

Пьесада негізгі идеялық концепция тартыс арқылы ашылады. Асылында, қандай әдеби туынды болса да, динамикасыз көркемдік қуаты бұлыңғыр тартып, бәсі түспек. Ал шындықты шиеленіскен тартыс арқылы танытатын драматургия жанры динамикасыз болса, тіпті қиын. Сондықтан, пьесаға баға бергенде, ең алдымен, ондағы тартыстың табиғатына баса мән беретініміз содан. Академик Р.Нұрғали өзінің «Драма өнері» деп аталатын монографиясында бұл туралы былай дейді: «Қазақ драматургиясының үздік шығармаларындағы қаһармандар өмірдің қат-қабат шытырманында, тағдыр тауқыметі түскен, қияметтің қыл көпірі жағдайларында, орасан күрделі әлеуметтік-саяси тартыстар үстінде, психологиялық арпалыстар, сезім бұрқағы пенде шіркіннің басын тауға, тасқа соққан тар жол, тайғақ кешулерінде көрінеді» [32; 391]. Ғалымның айтып отырғаны шындыққа жанасады. Дегенмен, қазіргі әдебиеттің дәстүрлі әдеби талғам мен танымнан өзгешеліктері аз емес. Бүгінгі сөз өнеріне тән үрдістің бірі – тартыстың объективті дүниеден гөрі субъективті дүниеде, кейіпкерлер санасында өріс алуы дер едік. Соның бір үлгісі «Жұт» пьесасында да көрініс тапқан. Әрине, ол анық, ашық көрініс таппайды. Пьесаның сюжеттік желісі, негізінен, сыртқы тартысқа құрылған. Шығарманы оқыған оқырман ХХ ғасырда өмір сүрген қазақтар мен ХХI ғасырда күн кешетін адамдардың санасындағы, тұрмыс-тынысы мен ойлау жүйесіндегі қайшылықтарға еріксіз назар аударады. Бір ғасыр бұрынғы қазақ даласындағы тіршілік өзінше бөлек болса, яғни

жергілікті-локальді қасиет-белгілері толықтай сақталса, XXI ғасырда өмір сүріп жатқан қазақстандық Ербол мен ресейлік Ленаның тұрмыс-тіршілігінде айтарлықтай айырма жоқ. Мұның өзі қазіргі заман адамдарының, қай елде тұрып жатса да, қай ұлттың өкілі болса да, өмір сүру салты мен қалпы өзара ұқсас болып бара жатқанын көрсетеді. Жаһанданудың мәдени әсеріне түскен Ербол мен оның атасы Ахметтің болмысы мүлдем ұқсамайды. Олардың арасында айтулы айырмашылық бар: ой-танымында ғана емес, тұрмыс-тынысында да. Соның бірі – тағам таңдау, тамақтану мәдениетінде дер едік. Бұл әдебиеттанудың нысанына кірмейді, дегенмен шығармадағы кішкентай детальдың өзі оның көркемдік қуатына әсер ететіні анық. Ерболдың: «Днем в кафе зашел. На Тверской. Рис с бараниной, там. Не понравилось, пресное всё. Дорого. Потом в магазин, купил овощей всяких. Принес сюда, помидоры стал – выплюнул. Бумага, тьфу» [30; 4], – деген сөзі көп нәрсені аңғартса керек. Автор кейіпкердің тағам таңдау талғамына әдейі тоқталып отыр. Бұл –аштық тақырыбын аша түсу үшін алынған деталь. Бұл екі толқынның арасындағы аксиологиялық қақтығыстың бар екенін көрсетеді. Олардың талғамы бөлек, құндылықтары басқа. Аштықтың тақсіретін тартқан Ахметтің немересі бүгінде Мәскеудің орталығындағы асхананың тағамын тағам құрлы көрмей тұр. Кешегі халық бір уыс бидай таппай сарсылса, бүгінгі ұрпағы таңдап, талғап жейді.

Пьесадан материалдық құндылықтарға деген қатынастың ғана емес, отбасылық құндылықтардың да трансформацияға ұшырағанын байқауға болады. Бұл ұлттық бірегейлікті танытатын бірліктерден, кейіпкердің болмысынан көрінеді. Бүгінгі әдебиет ғылымы кейіпкерлердің жан-дүниесін ақтарып, санасындағы қатпарланған қабаттардың мәнін ашу үшін де, бір жағынан, ұлттық құндылықтары аясында қарастыруға басымдық беріп отыр. Өйткені, кез келген адам – белгілі бір әлеуметтік топтың өкілі, қандайда бір әлеуметтік-психологиялық шоғырдың ажырамас бір бөлшегі. Демек адамның (кейіпкердің) болмысын танып, жанын түсіну үшін ол тиесілі көпшілік топтың психологиясын, мінезі мен дүниетанымын да қосарлай алып қарастыруға тура келеді. Профессор Р.Нұрғали былай дейді: «Бейнеге бірінші тән қасиет – ұлттық ерекшелік, ұлттық бояу. Олай болса, ешбір суреткер ешқашан да тілге, ұлттық бояуға зорлық жасай алмайды» [33; 185]. Әдебиеттанушының бұл пікірімен келіспеске болмайды. Себебі, әлеуметтік тартыстар мен адам жанының терең қалтарыс-бұлтарыстарын әдебиеттей, сөз өнеріндей терең ашып беретін өнер мен құбылыс жоқ десек, әдебиеттің негізі, көркем туындының тіні – образда. Өйткені, өнер, оның ішінде, сөз өнері де сол ұлттық болмысты игеру әрекетінің айқын үлгісін көрсетеді. «Қашанда бейне объективті дүниенің субъективті сәулесі, ешбір өнерпаз бұл ықпалдан шет қала алмайды» [33, 191]. Ал қазақ танымында, қазақ ұлтының құндылықтар жүйесінде материалдық-экономикалық құндылықтарға қарағанда, этикалық, эстетикалық құндылықтар басым. Мысалы, қазақтың «малым – жанымның, жаным – арымның садағасы» деген мақалынан тұтас ұлттың өзіндік даралығын, аксиологиялық приоритетін бағамдауға болады. Дәстүрлі қазақ

қоғамында өмір сүрген адам үшін экономикалық құндылықтарға қарағанда, этикалық-моральдық құндылықтардың артық тұратыны осыдан-ақ белгілі болады. Өткен ғасырдың отызыншы жылдарында өмір сүрген Ахмет, Сәулелер ұжымдық құндылықтарды үстем қояды. Мысалы, қысқа сақтап отырған соғымын Сәуле аштықтан қысылып отырған көршілеріне таратып береді. Шығармада көппен көрген ұлы той деп, өз бақытын көптің бақытының ішінен іздейтін қазақылықтың белгілері айқын көрінеді. Ал Ахметтің өмірінің мәні – отбасы. Ол тіпті «Мен отбасым туралы, сен туралы, Зере туралы ойлауға тиіспін» [30, 12-бет], – дейді жарына. Сондай-ақ, бір сөзінде: «Зере – счастье мое. И ты мое счастье. Только ради вас живу» [30, 19], – дегенді де айтып қалады. Қиын-қыстау кезеңде қазақтың ер жігіті отбасын бәрінен биік қойса, бейбіт заманда күн кешіп жатқан бүгінгі ұрпағы үшін отбасылық құндылықтардың мәні жоқ. Осы тұрғыдан алғанда да, екі толқын арасындағы айырма айқын көрініп, танымдық, эмоциялық қайшылықтар көзге түседі. Бүгінгі Ербол мен Лена отбасы туралы көп ойланбайды. Содан да болар, олар бір-бірімен көңіл жарастырады. Алайда, қоштасар кезде өмірде ендігәрі кездеспейтінін еш өкінішсіз айтып, қалыпты жағдайдай көретін секілді. Мұның өзі жұбайлық, ерлі-зайыптылық рөлдің бүгінгі дәуірде қаншалықты төменшіктеп кеткенін көрсетеді. Драматург осы арқылы оқырманына ой салуды көздейтін секілді.

Автор «Жұт» шығармасында мынадай екі түрлі хаосты қатар суреттейді. Ол – ішкі және сыртқы хаос. XX ғасырдың басында қазақ даласында болған ашаршылықта сыртқы хаос орнаса, бүгінгі заманымызда ішкі хаос күшейгендей. Мысалы, шығармада аштық жылдарындағы жағдай жақсы суреттеледі. Жүрек жалғап, талғажау етерлік тамақ жоқ, бесіктегі балаға сүт жоқ, айналадағы ағайын-туыстың бәрі аштықтан өлім құшып жатыр, ал партия белсенділері соған қарамастан тырнағын батырып, халықты езуін тоқтатар емес. Автор осы арқылы бүгінгі ішкі әлемінде берекетсіздік орнап, хаосқа тап болған қоғам мүшелеріне ой салуды қалайды. Пьеса, XX ғасырдағы тарихи оқиғаны арқау етсе де, бәрібір бүгінгі заман оқырманына, бүгінгі заманның көрерменіне жол тартады. Сондықтан да, қаламгер тарихи тақырыптарға барып, өткен дәуірдің еншісінде қалған оқиғаларды қайта жаңғыртқанмен, бүгінгі оқырманның жүрегін қозғап, санасын серпілтетін дүние табуға тиіс. Яғни тарихты қозғай отырып қазіргі күннің көкейкесті мәселесін қоса-қабат қаузайды деген сөз. Себебі, қазіргі адам үшін моральдық, рухани, этикалық биік мұраттардың бәсі төмен, құны аз. Содан да, сыртқы әлем тыныш та бейбіт болғанмен, рухани әлемінде тынышсыздық билейді. Содан да, қазіргі әдебиет, модернистік, тіпті постмодернистік туындылардың өзі адамның рухани әлеміндегі аталған берекетсіздіктің ақиқатын ашуға талпынады. Сол арқылы жеке индивидтің субъективті санасындағы ішкі қайшылықтарды ашуға тырысады.

Шығармадан біз сол кездегі солақай саясаттың сиқын ғана емес, сонымен бірге оны жүзеге асырарда шектен шығып, асыра сілтеген жергілікті белсенділердің де әрекеттеріне куә боламыз. Десе де, шығармада саяси жүйе

не басқа да ірі пландағы факторлар сөз етілмейді. Бұл жерде автор жекелеген адамдардың басындағы қайғы-қасірет пен сол қысылтаяң шақтағы адамдардың жай-күйін, олардың өздерін ұстауы мен жасаған әрекеті, айтқан сөзінің негізінде шығарманың идеясын жеткізуге тырысады. Жұтқа ұшыраған адамдардың осы күйге түсуіне негізінен орыстың саяси жүйесі, солақай саясаты дейтін әдепкі, әдеткі пікірге қарағанда, бұл пьесаның айтпақ ойы мен жеткізер идеясы өзгешелеу. Ол – адам факторы. Оқырманды тек қана өзге ұлттан ғана кінә іздемей, өз ұлтының өкілдеріне де көз салуын, жергілікті басқару жүйесінің де кемшілігі аз болмағанын ұғынуға шақырады. Яғни тұтас бір ұлтқа не саяси жүйеге кінә артуға емес, жекелеген адамдардың этика заңдарын бұзғаны назарға алынады. Мұның өзі жазушы-драматургтің қалыптасқан көзқарас-түсініктерге басқа қырынан қарауға деген талпынысы болса керек. Осылайша, жазушы бір отбасының басынан кешкен қасірет арқылы тұтас бір ұлттың басынан өткен қасіретке оқырман назарын аударады. Көркем шығарманың мақсаты да сол, жалқының тірлігі арқылы жалпының жайынан хабардар етеді. Хабардар етіп қана қоймайды, оның ішкі күйіне енгізіп, сезіндіреді. Бірер адамның бойындағы неше түрлі эмоциялық арпалыстар – үрей, қорқыныш, сүйіспеншілік, ашу, қызғаныш т.б. секілді сезімдермен бір халықтың мүддесін, өткен тарихы мен бүгінгі шындығын суреттейді. Әсіресе, ұрпақ жалғастығы дейтін идея ерекше көзге түседі. Жалғыз қызы Зереден көз жазып қалғаннан кейін Сәуленің болмысы біржола өзгеріп шыға келеді. Бұған дейін Ахметті ұрысып, өмірден түңілмеуге шақыратын, бәрін де еңсеруге шын бекінген әйел тұлғасы кішірейіп кетеді. Қиын-қыстау күндерде де күйеуі Ахметтің қолына қалам алдырып, көргені мен түйгенін түгел қағаз бетіне түсіртіп, бәрін егжей-тегжейлі жаздыра түскен әйелге енді жазудың ғана емес, өмірдің өзінің де қадірі қалмады. Жалғызынан, ет жүрегі баласынан көз жазып қалған әйел ендігі ретте күрескер, табанды, қайсар да қағылез бейнесінен бір-ақ сәтте айырылып, бәрінен жеңіледі. Үміті үзіліп, өмірден баз кешеді. Бұл – қазақ халқының дүниетанымынан хабар беретін деталь. Өзге шығыс халықтары секілді, қазақ халқы үшін де ұрпақ сүю, ұрпақ жалғастығы – өмірдің мәні. Содан да, Сәуле Ахметтен оңтүстікке кетіп, үй болып, ұрпақ өрбітуін сұрайды. Ал өзі бәрін тәрк етіп, жұртта қалып, көз жұмады. Автор аталмыш идеяны жазу құдіретін паш ету арқылы жеткізеді. Ерболдың Ленаға әкелген бума-бума қағаздары – ашаршылық жылдарындағы Сәуленің Ахметке зорлықпен жаздырған материалдары. Ішінде біртұтас ұлт тарихының бір үзігі сақталған. Осы тұста мейірім, сағыныш, адалдық, ұрпақ жалғастығы, шындық, ізгілік сынды жалпы адамзаттық құндылықтар аспандап шыға келеді.

«Жұт» шығармасы – тарихи шындыққа бір ауық өзге қырынан қарауға үндейтін туынды болуымен ғана емес, қазіргі тыныс-тіршілігімізге де бір сәт көз тастап, ой-сана сарабына салуға үндейтін туынды. Себебі шығарма атауы болған «жұт» сөзі өткен ғасырдың психологиялық-тарихи портретін ғана сомдап қоймайды, сонымен бірге қазіргі рухани-мәдени жұттың орныққанын емеурінмен білдіреді. Шығарма идеясы сонысымен де құнды.

Осы тарауда сөз болған И.Спарбайдың «Махаббат пен ғадауат», М.Қожақметованың «Көшім хан – Сүзге», Н.Қамидың «Кек пен кесім» шығармалары мен алаш қайраткерлерінің өмірі негіз болған Д.Нұрмұхамедовтың «Сен ертең атыласың!», И.Оразбаевтың «Киелі күнә», Ө.Ахметтің «Азаппен өткен өмір-ай!», Л.Фефелова мен Қ.Сейдахметтің «Ақ келін» пьесаларына М.Омарованың «Ақтастағы Ахико» Ә.Рахимовтың «Шәкәрім», Р.Отарбаевтың «Мұстафа Шоқай», Е.Жуасбектің «Ай мен Айша», Д.Исабековтің «Әлдиле, өмір, әлдиле» («Жүз жылдық махаббат»), Ж.Әлмашұлының «Ән-ғұмыр», 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасы туралы О.Бөкейдің «Желтоқсан желі», С.Асылбековтің «Желтоқсан түні», Н.Қамидың «Желтоқсан» пьесаларына қазақ тарихының қасіретті оқиғалары арқау болған. Бұл шығармалардың барлығы дерлік трагедия жанры болмағанмен, оларда ұлт тарихының трагедиясы мен жекелеген қайраткерлердің қасіретті тағдыры бейнеленгендіктен трагедия жанрының аясында қарастырылды.

Қазіргі қазақ әдебиетінде ұлттық құндылықтарды қайта жаңғырту үрдісі жүріп жатыр. Бұл өз кезегінде тарихи жанрдың жаңаша сипатта, өзгеше форматта дамуына сеп болуда. Тарихи трагедия жанрындағы көркем шығармаларды талдағанда, біз оның тәуелсіздік тұсына дейін жабық тақырыптардың санатында болып келген ірі тарихи оқиғалар мен сол оқиғаларға қатысқан тұлғалар төңірегінде өрбитініне көз жеткіздік. Мысалы, ашаршылық, ХХ ғасырдың басындағы саяси-әлеуметтік өзгерістер, Алаш қайраткерлерінің миссиясы және Желтоқсан көтерілісі сынды тақырыптардың қай-қайсысы да қазақ ұлты үшін трагедиялық, қасіретті оқиғалар болып саналады. Әсіресе, Алаш арыстарының, совет өкіметі орнағанға дейінгі ірі өзгерістердің басында жүрген тарихи тұлғалардың еңбек жолы, олардың трагедиялық ғұмыры аталмыш жанрдағы туындыларға жиі негіз болады. Себебі олардың бәрі ұлты үшін, басын бәйгеге тігіп, жанын құрбан етті. Жоғарыда тілге тиек етілген көркем туындыларда Шәкәрім, М.Шоқай, А.Байтұрсынұлы, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, Ә.Қашаубаев сынды ХХ ғасырдың бас кезінде өмір сүрген тұлғалар мен Желтоқсан көтерілісіне қатысқан қазақ жастарының көркем бейнесі жасалады.

Әдебиеттер:

1. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1964. – 276.
2. Нұрғали Р. Драма өнері. Кіт.: Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Т. 31: С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2014. – 412.
3. Сапарбай И. Махаббат пен ғадауат. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
4. Байтұрсынов А. Шығармалары: Өлеңдер, аудармалар, зерттеулер. – Алматы. «Жазушы», 1989. – 320.
5. Абдиров М. Хан Кучум: известный и неизвестный. – Алматы, 1996. – С.37.

6. Артықбаев Ж. Аққөл-Жайылма – хандар мекені // Қазақ тарихы мен этнологиясының мәселелері. – Павлодар, 2007. – Б.157-188.
7. Артықбаев Ж. Көшім хан және Қорғалжын-Есіл өңірі // https://e-history.kz/kz/publications/view/3535©e-history.kz
8. Ершов П. Сүзге. (қазақ тіліне аударған – Ө.Ахметов) // Жұлдыз. – 2000. – №7. – Б.132-141.
9. Өрілген өмір өрнегі. Жүлде алған пьесалар. /Құраст. Жолтай Жұмат. – Астана: Нұра-Астана, 2012. – 568.
10. Қами Н. Кеке пен кесім. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
11. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.
12. «Алашорда» деректі фильм 50 минуттық Шәкен Айманов атындағы кинофильм 2009 жыл // https://www.youtube.com/watch?v=ls9JPN8Uxmc
13. «Алаш алыптары» Ахмет Байтұрсынов. 32 минуттық Қазақстан ұлттық арнасы 2013 жыл // https://www.youtube.com/watch?v=3ebSwC10ixk
14. «Тайны и судьбы великих казахов» 52 минуттық Білім және мәдениет арнасы 2016 жыл // https://www.youtube.com/watch?v=EKJJ4u8mH7Y
15. «Тұңғыштар» Ахмет Байтұрсынов 20 минуттық Мәдениет және білім арнасы 2014 жыл // https://www.youtube.com/watch?v=C4Cwth6yzN0
16. «Өмір жолы». Ахмет Байтұрсынов 30 минуттық. Хабар агенттігі 2015 жыл // https://www.youtube.com/watch?v=b0Sen_y76yM
17. Оразбаев И. Киелі күнə. Он үш томдық таңдамалы. Т.9. – Алматы, 2006. – 429.
18. Өтен А. Азаппен өткен – өмір-ай. Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
19. Фефелова Л. Любовь и смерть. Ақ келін. Ахмет и Александра Байтурсыновы (история) // Источник – Костанайские новости. 3 июня 2010. – Постоянный адрес статьи - http://www.centrasia.ru/newsA.php?st= 1278310020
20. Омарова М. Ақтастағы Ахико. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
21. Е.Жуасбек Е. Ай мен Айша. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
22. Исабеков Д. Әлдиле, өмір, әлдиле. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды. Исабеков Д. Жеті томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы, 2012.
23. Исабеков Д. Мағжанның махаббаты ешкімге ұқсамайтын махаббат //М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театры. 94-маусым. 25-сәуір, 2014 // https://www.auezov-theatre.kz/kk/press/media/view/85
24. Әлмашұлы Ж. Ән-ғұмыр. – Астана, 2017.
25. Бөкей Оралхан. Шығармалары. Повестер, әңгіме-хикаяттар, пьесалар. Оралхан Бөкей. – Алматы: «Ел-шежіре», – 2013. Т. 5. – 384.

26. Қами Н. Желтоқсан. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
27. А.Қалиева. Қазақстанның қазіргі драматургиясы. // Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 708 б.
28. Каримова Г. Қазіргі қазақ драматургиясы және оны оқыту әдістемесі. 6D0111700 – Қазақ тілі мен әдебиеті. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Алматы, 2016.)
29. Мәскеулік қазақ драматург жаңашылдыққа шақырады. 5 маусым, 2018 жыл.https://www.azattyq.org/a/world-russia-kazakh-dramaturge/29272038.html (Қаралды: 10.09.2019)
30. Жанайдаров О. Джут. Қолжазба. Шығарма автордың жеке сайтынан алынды: olzhas.ru
31. Смағұлова С. Ашаршылық қасіреті / С.Смағұлова. 1-кітап. – Алматы. «Елтаным баспасы», 2019. – 272 бет.
32. Нұрғали Р. Драма өнері // Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2014. Т.31. С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. – 412 бет.
33. Нұрғали Р. Әдеби бейне // Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2013. Т.7. Әдебиет теориясы: нұсқаулық. I кітап. – 416 б.

Екінші тарау. Адамгершілік-тұрмыстық трагедия

Әдебиеттің негізгі міндеттерінің бірі – адамтану болса, қазіргі қазақ драматургтері өз шығармаларында жекелеген кейіпкерлердің жандүниесіне үңіліп, олардың өмір белестеріне шолу жасауда. Әдеби кейіпкерлер жүріп өткен жол, олардың өмірден көргендері мен түйгендеріне ой қазанынан қорытып оны оқырманға ұсынуда. Себебі, «адам – әдебиеттің жүрегі, адам өмірін бейнелеу – әдебиеттің түбегейлі мақсаты... Сондықтан әдебиеттің дүние танытқыш және тәрбиелік құны адам өмірін қаншалықты толық, терең, нәзік суреттеуімен өлшенбек» [1, 194], – дейді М.Қаратаев. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, өмірдің келеңсіз жақтарын әшкерелеген драматургтер өз туындыларымен оқырман мен көрерменді тәрбиелеуге ерекше көңіл бөлгені белгілі.

Ұлттық драматургияға өнімді үлес қосып жүрген драматург **Әкім Таразидың** «Хантәңірі», «Тыныш көшедегі көгілдір үй», «Жақсы кісі», «Жолы болғыш жігіт», «Қыз махаббаты немесе қуыршақ бөпенің жоқтауы», «Індет немесе жаңа адам жасаймыз», «Лайнер», «Люстра», «Қос боздақ», «Күнә» тәрізді дрмалық туындыларының көпшілігі тәуелсіздік тұсында жазылды.

Замандастар бейнесін әр қырынан сомдап жүрген драматургтың «Хантәңірі», «Тыныш көшедегі көгілдір үй», «Жақсы кісі» пьесаларының оқиғалары да, кейіпкерлері де алуан түрлі. Алғашқы пьесасында Мәңгіөлместің тірлігі арқылы адамдар арасындағы сатқындықты әшкерелеген. Бар өмірін жаңа совхозды аяғынан тұрғызуға арнаған Арыстанбидің өзін танымаған елдің оның тас мүсініне бас игеніне куә боламыз. Арыстанбидің ең жақын досы саналатын Мәңгіөлместің әрекеті – шегінен шыққан пендешіліктің боямасыз суреті. Хантәңіріге шығамын деп жазым болған Арыстанби алты ай дегенде есін жиып еліне келсе, оны жан баласы танымайды. Сүйіп қосылған жары Сәния танымаған сыңай танытқанмен, өзіне қол жұмсап мерт болады. «Кебін киген келмейді, кебенек киген келеді» дегенді қазақ тегін айтпаған. Жарының мүрдесі табылмай жатып, күйеуге шығып үлгерген Сәнияның ар азабына шыдамағаны анық. Шығарма Арыстанбидің «Сен мені жеңдің, тас мүсін!..» деген сөзімен аяқталады. Себебі, тас мүсін Арыстанбиге қойылған еді. Бір жылдың ішінде 20-30 жылға қартайып кеткен ол өзін Арыстанбидің нағашысымен деп таныстырады. Қауғасақалы мен түлкі тұмағынан, күпісі мен саптама етігінен оны ешкім де Арыстанби деп ойлаған жоқ.

«Тыныш көшедегі көгілдір үй» пьесасына бірге өскен және бірге қызмет жасайтын зиялылар өмірі негіз болған. Автор негізгі оқиғаны бас кейіпкерлер Асан мен Рай төңірегіне жинақтайды. Сырт көзге бақытты отбасы болып саналатын көгілдір үй иелерінің ішінде не өліп жатқаны Сәнжанға ғана аян. Бір кезде отбасылы болған, арасында Сәнжанмен жақын араласып көңіл көтерген Райдың ұрлығы Асанға тұрмысқа шығуымен жабылмады. Асан мен Сәнжан бала кезде бірге өскен жігіттер болғандықтан, араға жылдар салып

қайта араласуға тура келді. «Апама жездем сай» дегендей, Асанның сұрқиялығы одан да асып түседі. Ол қала жобасына сай келмегендіктен, бұзылғалы тұрған үйін сақтап қалу мақсатында «Бұл үйде халқымыздың даңқты ұлы Сәнжан Көшеков сан рет болған» деген мемориалды тақта орнату арқылы үйін бұзудан сақтап қалмақ. Бірақ бұл тақта «Алтын таң. Алтын таңым, сен екенсің ғой ізгенім!» деген Сәнжанның сөзін Райдың құлағына үздіксіз сыбырлап тұратынын білмеген еді.

Көріп отырғанымыздай, автор адамдар арасындағы аярлық пен сатқындықты, кіршіксіз тазалықпен әшкере етеді. Оның дәлелі – Райдың жынданып кетуі болса, ақшамен сатып алуға болмайтын да асылдардың өмірде бар екеніне автор осы оқиғамен назар аударған.

Авторлық ұстанымды кейіпкер сөзімен берудің бір мысалын Батиханың сөзінен көруге болады.

«**Батиха**: Қызығатын дәнеңесі де жоқ. Өйткен өмірді, өйткен өнерді итке берсін! Анау секеңдеген артистеріңде не өнер, не өмір бар деп ойлайсың? Құдайым сақтасын! Жылына жүзі айырылысып, мыңы қайта қосылып жатқаны. Кім кімнің байы, кім кімнің қатыны – айырып болмайсың! Ондай тірлікті жауыма де тілемес едім!» [2, 98].

«Жақсы кісі» трагедиясындағы жағдай бұдан да сорақы. Драматург бір отбасының трагедиясымен заман, қоғам қасіретін көрсетуге тырысқан. Хазиндердің үйінде қанша жан болса, олардың мінез-құлықтары да алуан түрлі. Ахмет пен Балзияның тәрбиесін алды демесе, Ұлжан мен Қатира бір-біріне мүлде ұқсамайтын қыздар. Әке-шешесіне ренжіп жылдап сөйлемей жүре беретін Маратты көрермен бір көргенде кінәлауы мүмкін. Бірақ, оқиғаның соңында әкесі оны жынданды деп жедел жәрдем шақырып жындыханаға тапсырып жібергенін көргенде жағасын ұстайтыны анық. Қатираға кездескен шалкез – жылпостың бірі. Анасы ауыр хал үстінде жатқанымен шаруасы болмай, болашақ қайын атасының дегенінен шыға алмай жүрген оның көздегені – бастықтың күйеубаласы болу. Осы ойы жүзеге асса, айы оңынан туғалы отыр. Хал үстінде жатыр деген хабар алып келген жеделхаттың ол үшін құны көк тиын. Мансап үшін анасының жаназасынан да қалуға құлықты. Ал, Ахметке баласы Мараттың қарсыласқанына көнбей, қызын күйеуге беремін деген сылтаумен атқамінерлерді үйіне қонақ еткені артық. Мараттың: «Әке! Әуреленбе! Той болмайды. Болғызбаймын! Бәрін естіп отырмын. Ешқайда жібермеймін мен сені!» [2, 126], – деп жүргендегісі – Шалкез анасына барсын, ақтық сапарға шығарып салсын деген ой. Сол ойы үшін жынданған деп, жедел жәрдеммен ауруханаға жөнелтеді. Ахметтің бұл ісіне қарап кімнің жынданғанын түсіну әрине қиын.

«Іздемеңдер! Мен бұл үйден біржола кеттім!» деген бір тілім хат тастап, қызы Балзия кетіп қалса, баласы Маратты жынданған деп жындыханаға табыстап, өзі қонақ шақырып отырған Ахметті қалай жақсы кісі деп айтуға болады. Автор оның осындай өрескел қылықтарын өз ісімен ашып көрсеткен. Алайда, шығарманың атын астарлап «Жақсы кісі» деп атағанға ұқсайды. Көріп

отырғанымыздай, автор өзі өмір сүріп отырған ортадағы бір адамның бойындағы келеңсіздіктерді, заман дерті ретінде көтерген.

«Індет немесе жаңа адам жасаймыз» трагедиясына не бары 6-7 кейіпкер қатысады. Жеке басқа табыну жылдарында Қазақтарды бір тізіммен Итжеккенге айдаған Голощекиннің жандайшаптарының ісі шығармаға арқау болған. Он жасар Әзбергеннің жазу жазатынын пайдаланып, үйінде отырған қонақтардың тізімін жасатып алғандар оларды түгел айдатқан болатын.

«**Пәкизат**: Ол дүниеге барған соң періштелер айтты: біздің ауылдың ер-азаматы, Балхожа ұрпағы түгел, бір түнде... бір тізіммен..

Әзберген: Бір күнде... бір тізіммен?

Пәкизат: Он жасар бала жазған тізіммен ұсталдық. Айдалдық. Тірі қалған ешкім жоқ. Бәріміздің сүйегіміз Сібірдің қалың ормандарының ішінде шашылып қалды. Өсіп-өнген атаның ұрпағы едік.

Әзберген: Едік?.. Неге? Неге?

Пәкизат: Неге.. Неге дейсің. Мен саған жазу үйреттім. Қолыңа қалам ұстаттым.

Әзберген: Қалам?...

Пәкизат: Сен! Әкеңді... бір рулы елдің ер-азаматын...» [2, 235].

Иә, сол қаламмен Октябрьдың құрдасы Әзберген он жасында қонақтардың тізімін не үшін жасағанын қайдан білсін. Әкесін «Жапонның жансызы! Ағылшынның шпионы!» деп, жарын «халық жауының қызы» деп ұстатып жіберіп, жалғыз қызының да түбіне өзі жеткен болатын.

Келесі көріністе мектеп оқушылары жабылып жүріп ұстаған «американың жансызын» күзетіп отырған Пәкизаттың жаны ашып босатып жіберуіне кезігеміз. Сол үшін мектеп директорынан бір, әкесінен екі ұрыс естіді. Онымен де қоймай, әкесі партияға хат жазғызып қорлағанына шыдамай, өзін поездың астына тастағанын жазушы мынадай диалогпен береді:

«**Пәкизат**: «Сен менің түбіме жеттің. Партиядан қуылатын болдым. Қызметтен шығатын болдым. Дәрежем өсіп, Алматыға, Орталық Комитетке ауысатын сыңайым бар еді! Енді бәрі құрыды! Қоңыз теріп кететін болдым!» деп бұрқырадың емес пе!

Әзберген: Жарайды, бұрқырасам – бұрқыраған шығармын...

Пәкизат: Әкем кінәлі емес, жансызды балалықпен босатып жіберген өзім едім деп арыз жазғызып... Орталық Комитеттің поштасына апар деп жібердің ғой...

Әзберген: Айталық...

Пәкизат: Мен апарып поштаға салдым... Содан кейін жүрегім айныды... Құсқым келді... Үйге қайтып орала алмады. Стансаға бардым да, поездың астына түстім.

Әзберген: Пойыздың астына түстім? Өзің бе? Өз еркіңмен бе?

Пәкизат: Өзім. Өз еркіммен. Үйге қайтқым келмеді. Басқа барар жер, басар тауым жоқ еді. Сені көргім келмеді» [2, 241].

Әкесінің, анасының, Азизаның, Пәкизаттардың әруағы бір күнде кезек-кезек келіп Әзбергенді қыспаққа алады. Құдай жоқ деп, атеизммен

тәрбиеленген ол әруақтарды жын-жыбыр деп түсініп, өзі де жынданудың аз-ақ алдында еді. Трагедия туралы С.Мақпыровтың: «Трагедиялық шығармаға сонымен жеке адамның арман-тілегі мен оның өмірде орындалу мүмкіндігінің жоқтығынан пайда болатын бітіспес ымырасыз қайшылық негіз болады. Ал, бұл қайшылық немесе тартыс пьесадағы кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас барысында бірте-бірте өрши түспесе, басылмайды. Сөйтіп, мейлінше асқына, шиеленісе түскен тартыс ақыр аяғында кейіпкердің (немесе кейіпкерлердің) ауыр қайғыға, азапқа ұшырауымен, әйтпесе, өлімімен ғана шешілуге тиісті» [3, 147], – деген пікірін жадымызда ұстайтын болсақ, бүкіл саналы өмірін арнаған Әзбергеннің Коммунистік партиясының күллі көкке ұшқалы тұр. Сол партияның жолында ауыл аймағын, әке-шеше, туған-туысын түгелдей сыпыра ұстатып, Сібірге айдатқанда Әзбергеннің ұтқаны – солардың өтеуіне медаль, орден алуы. Драматург бір кейіпкердің өмірімен Кеңестік империяның қалай орнағанынан бастап, құлағанына дейінгі аралықта ұсақ ұлттарға жүргізген жымысқы саясатынан хабар берген. Оны Қызыл командирдің: «Сен халқыңның зиялыларын құртыстың. Сен... көшпенділердің тең жартысын қырып бердің. Олар қырылмағанда, представляешь, олар қазір қанша болар еді? Отыз-қырық миллион болар еді! Представляешь? Отыз-қырық миллион жау?! Қас дұшпан!...» [2, 264], – деген сөзіне сыйғызған. Драматург жекелеген белсенділердің қолымен жасалған халық трагедиясының астарына үңіліп, оның себеп-салдарын көрсетуге ден қойған.

Ал, «Лайнер» трагикомедиясының айтары тіптен бөлек. Оқиғаға қатысушылар өмірде болған, Қонаев, Юсупов, Колбин, Голощекин, Соломенцев тәрізді Қазақстанды басқарған мемлекет қайраткерлері және Мерген мен Зәуре. Мансап үшін арын сатқан Мергеннің Қазақстанды басқарған басшылардың бәрін тілін тауып көптің қарғысын арқалағаныны жәары Зәуре Алланың қарғысына ұшырадық деп түсінеді. Екі ұл, екі қызынан бірдей айырылған Зәуренің зары да, өлімі де оны масап жолынан қайтара алмады. Қонаев, Юсупов, Колбин, Назарбаевтарды төңіректеп үйренген Мерген мансап үшін бәріне де дайын. Ол ендігі кезекте тәуелсіз Егемен елдің шет елдегі елшісі болмақ.

Автор Мергеннің өмірі мен өмірлік ұстанымы арқылы біздің арамызда жүрген мансап қуған алаяқтарды әшкерелейді. Қайғылы халді арқау еткен шығармада кекесін күлкі де бар. Мергеннің күлкілі қылықтары трагедиялық шығармаларда юмордың астасып жүретінін көрсеттеді.

Р.Мұқанованың театр сахналарында қойылып жүрген «Мәңгілік бала бейне» [4] пьесасында табиғат пен адам экологиясы көтерілген. Оқиға Семейдің Абай ауданындағы Қарауыл ауылында өтеді. Бұл туынды автордың өзі айтқандай, мұражайдағы 5-6 жасар бала бейнесіндегі 14 жасар қыздың суреті қатты әсер еткендіктен жазылған. Оқиғаға Ләйлә, Қатира, Құмар, Пысықай, Шөкіш, депутат, қатын, шал, әртіс, Болтай, Қатша, 2-3 адам, 1-2 қыз қатысады. Негізгі оқиға Ләйләнің төңірегінде жүріп жатады. Сахна ашылғанда: «О, жарық Ай, мүсіркеме сен мені. Сезімім бүтін, ақылым дұрыс, қыз боламын күнәсіз. Бірақ мынау кейпіммен... (Айға құрысқан мүгедек

денесін көрсетеді). Мен өзіме адам сияқтымын, басқаларға адам сиқы жоқ, адамдықтан ажыраған, адам пейілін тәубаға түсірер мүгедекпін», – деп терең сайда жарық Аймен тілдесіп отырған мүгедек қыз Ләйләмен кездесеміз.

Екі аяқтылар арасынан сырласарға жан таппаған Ләйләнің бұл күйіне қарап, Семей полигонының адамзат баласына тигізген кесепатын аңғару оңай. Сондықтан да оқиға Қарауыл ауылында өтіп жатқаны анық. Қарауыл халқының тұрмыс-тіршілігі әрбір детальдан байқалады. Солардың қатарында біреудің үйленген баласының ауылдан поселке салмаңыздар деп шырылдағанынан, жаңа түскен келіннің Қарауылдың қызы болса, одан дұрыс бала туа ма деп күдіктенулерінен-ақ байқауға болады. Автордың негізгі айтпағын кейіпкерлерінің аузына салғанын да байқауға болады. 2-адамның: «Полигон... Қарауыл емес, полигон. Әдейі көшірмейді бұл жерден, тәжірибе үшін керекпіз ғылымға. Қисық-қыңыр бала туғанымыз аздық етіп отыр. Адам кейпінен қалай өзгеріске ұшырар екен деп күтіп отыр аналар...», – деген сөзі осы ойымызды растайды.

Өз қатарлары осылайша бірі бойжетіп, екіншісі ержетіп отбасылы болып жатқанда жиырмаға келген Ләйләнің мына күйі кез келген адамның жанын жабырқататыны белгілі. Үйленіп жатқан Құмар – Ләйләнің бір партада отырған сыныптасы. Бір кезде ақ Ләлек аталған Ләйләнің бүгінгі күйі әрине адамның жанын ауыртады. Нағашы жеңгесі Қатираның қасында қалқиып жүргені болмаса, елдің бәрі оған мүсіркей қарайды. Сол сияқты кемтар жандар мұнда жетерлік, жынды Шөкіш пен Қатшаның баласы Болтай – полигонның салдарынан жарым сүрей болып қалған жандар. Қатша баласына «Теңтеңімен, тезек қабымен» деп Ләйләні әпермек болғанда, оған Ләйлә келіспейді. Оның дене бітімі өспегенмен, ақыл-есі дұрыс еді. Сондықтан да ол ішкі сырын Аймен ғана бөліседі.

Автор осындай ауылға депутаттардың келуімен сайлау қарсаңында ел аралауға шығатын халық қалаулыларының тірлігінен хабар берген. Шалғайдағы ауылдарға келіп бар уәдені беретін депутаттардың сайлау өткен соң, ат ізін салмай құрдымға түсіп кететіні белгілі.

Құмардың тойына келген депутаттың Ләйләні суретке түсіріп алғысы келгенмен, ол суретке түспей қояды. Сол депутатпен келісіп 2000 доллор берсе, Ләйләні қалаға жібермек болып жеңгесі Қатираның келісіп жатқанын естігенде адам баласынан безінеді. Осы кезде ай тұтылып, ол өзіне көр қазып жатады. Алдау мен арбау, екіжүзділіктен шаршағын Ләйләнің Қарауылдың жерін басып жүргісі жоқ еді.

Р.Отарбаевтың «Айна-ғұмыр» пьесасының оқиғасы үлкен қалалардың бірінде өтеді. Бір отбасы төңірегіндегі оқиға бүгінгі күннің көптеген мәселелерінің бетін ашады. Тендермен айналысатын үлкен ұл алғанының 20% жоғары жаққа беріп отырса, кіші ұл мен келін дін жолына түскендер. Ұлы қауғадай сақал қойып, келіні қара киініп тұмшаланып жүреді. Күнделікті отбасындағы жанжалдыбаса алмай отырғанда қызы жол апатына ұшырап, «Хаммер» көлігіндегі Ресейге жөнелтетін есірткіні Ішкі істер департементінің қарауына түседі. Осы аралықта кемпір мен шалдың үйінің құжатын қолға

түсіргендер үлкен ағасын бопсалап, миллион доллор төлетпек болады. Үлкен ұлдың: «Иә, ағасымын.... Қарындасым... Білем. Қираған «Хаммердің» құны... 150 мың доллар... Сосын бір миллион... Теңгемен бе? (Айқайлап) Доллармен? Қашан... Қайда? Уh!», – деп отыра кеткенінен оның өмір бойы құтыла алмайтын тығырыққа тірелгені байқалады. Үш күнгі қинауға көнбеген ол бәрін тастап, Түркияға қашып құтылады. Наркобарон ауруханада жатқан жүргізушіні атып өлтіріп, СИЗО-дағы қызды алдына алдыртып ойына келгенін істеп абыройын төгеді.

Наркобаронның: «Басым кетеді. Қымбат, а, басы? Бұл жерде талай бастар кеткелі тұр. Ресейліктер анау. Косякқа кіргізіп, счетшікке қойып күн сайын сыртылдатып жатыр. Оларды шетелдіктер тосуда. Ал, тауар жоқ. Алып шыға алмадық. Бұл жолы... Қағам бастарын бәрінің. Әлгі делдал қайда жүр?», – деген сөзінен оның тығырыққа тірелгені айқын көрінсе, майормен сыбайлас болып жүрген Наркобаронды генералдың өзі құрыққа түсіріп, майорды қоса тұтқындайды. Алаяқтардың ісі әшкереленіп: «Сабыр, қызым. Бәрі аяқталды. Сабыр ет. (Қыз генералдың иығына басын қойып жылайды). Ешкімге еш нәрсе де қарыз емессің. Сен сол авария арқылы... Қолға түспей келген қылмысты аштың. Қаншама адамды атың өшкір кесапаттан құтқардың. Рахмет саған!», – деп, үйінің құжатын қолына беріп қызды босатады.

Шығарманың басында қирап сынған айнаны сивол ретінде алған автор айна-ғұмыр екенін оқырманның есіне салады. Сол айна тәрізді бір отбасының аяқ астынан түгел қирап қала жаздағаны, бәле аяқ астында екенін ескерткендей.

«Сен» пьесасына талантты суретші Калмыковтың тағдыры арқау болған. Атақ пен даңқтың бәрін алып алған дарынсыз суретші Оболенская өмірі Калмыковтың алдын кес-кестеп жүреді. Киер киім, ішер асқа жарымай жүретін суртешінің киімі жұпыны болғаны үшін оны халықаралық көрмеге жібермей, орнына арсыз Оболенскаяны жібереді. Ол бүкіл сұхбаттарында Калмыковқа қарсы пікірлер айтып, өз дәрежесін көтерумен әлек. Бақталастықпен үйіне өрт қойылған суретші ауруханаға түседі. Оқиғаға қатысатын тағы бір өнертанушы жігіт бар. Ол суретшінің үйіне барып сұхбаттасып жүргендіктен, бар жағдайға қанық. Әсіресе сары түсті бояуына кіші дәретін қосып, жаңа бояудың түрін шығарғанын тек соған ғана айтқан болатын. Кейін суретшіні есі ауысқан деп жындыханаға ауыстырады. Сау адамды жынды деп жүргендердің өнер құдіретін түсінбегендігін автор суретші өмірі арқылы нанымды бейнелеген. Мұндағы Мацуркеевич зиялы суретші болғандықтан суретшінің сөзін сөйлеп жүреді. Оның көршілері де суретшінің жай-күйінен хабарсыз болғандықтан жынды, есі ауысқан адам ретінде түсінеді.

Осы қатарды толықтыратын Р.Отарбаевтың келесі тундысы – **«Әбутәліп әпенді» трагикомедиясы.** Шығармаға бар-жоғы 6-7 кейіпкер қатысады. Олар: қарт, діндар Әбутәліп Әпенді, тұрақмекені белгісіз, маскүнем Едірей Матович, айырылысып кеткен әйелі Анфиса, Едірей Матовичтің досы Итемген, райком

хатшысы Құтым Салақбаевич, мәдениет бөлімінің бастығы Сәлім Сәкенович, тележурналист Ескен және екі жігіт.

Бір қарағанды күлкілі оқиғалардың астарында шалғайда жатқан қазақ ауылының трагедиясы жатыр. Ол тек тір ауылдың емес, кеңестік және тәуелсіздік тұсындағы күллі қазақтың қасіреті еді. Автор жекелеген кейіпкерлердің іс-әрекеттері арқылы олардың өмір туралы түсініктерін жеткізе алған. Атап айтатын болсақ, Едірей Матович пен Итемген – күнделікті қолына түскен табысын құлқынына құйып, бүгінінен басқаны ойламаған маскүнемдер. Қазақ жеріне қайдан келгені белгісіз қаңғыбастың негізгі кәсібі – пеш салу. Оның салған пешінің екі-үш күн көк түтін болып жатуы – сапасының төмендігі.

Шығарма Әбутәліптің зират басында өзіне құран бағыштап отырғанынан басталады. Қос құлыны артында қалса, ол өзіне алдын ала зират салып, құран оқымас еді. Осындай тағдыр тауқыметіне ұшырған мүсәпір ащы суға тойып кекіріп жүрген Едірей мен Итемгенге қарама-қарсы суреттелген. Бір баласы Сталинград, екіншісі баласы Берлин түбінде қаза болған қарияның кемпірінің қасынан өзіне орын дайындап, өмір бойы жинағанына мәңгілік мекенін дайындап жүргенін Едірей мен Итемген мазаққа айналдырып күледі.

Әбутәліп: Әй, мынау Матыштың төбесі дұрыс тесік қой.

Итемген: Ойбуй, ақсақал, бұл деген жолаяқ, сыйаяқ, жолашар, тоқымқағар, алып жібер, қағып таста, жөңкітіп жібер дегенді осында келгенге дейін жаттап алған. Зулатып тұр.

Әбутәліп: Е, бәрекелді өзіміздің бала екен ғой.

Итемген: Менің есімім – Итемген, ақсақал.

Әбутәліп: Итемген?

Итемген: Әкем жарықтық менен бұрынғы балаларына көз тиіп өле бергесін менің атымды осылай қоя салыпты.

Едірей: Көз тимей аман қалған түріне болайын» [5, 334].

Қазақ арасында жүрген Едірей аздап қазақша білгені болмаса, орыс тілінде сөйлейтін кейіпкер. Итемген екі баласын Ұлы Отан соғысына берген әке болса, Едірейдің әкесі – Москва түбінде тұтқынға түсіп, Гитлердің қақпанынан құтылғанымен, Сталиннің он бес жылдық каторгасына кесіліп, Сібірде қандалаға таланып қор болып өлген майдангер. Көріп отырғанымыздай кейіпкерлердің бәрі де тағдырлы жандар. Едірейдің: «Солар өлгенше соғыспаса қазір біз Бавариянның сырасын сіміріп жүрер ек. Көбігін бұрқыратып» деген сөзі – мыңдаған кеңес жауынгерінің қанымен келген жеңістің қадірін бүгінгілердің білмей жатқанының мысалы.

Әбутәліптің зиратын ақтап беру үшін оның бір айлық зейнетақысын алған екі сабазың оны бір күннен қалдырмай қағып салып, сылқия тойып алады. Едірейдің сол күні көсемнің ескерткішінің аяғынан құшақтаған бойы өліп қалғанын жасыру халықтар достығын ұрандатып жатқан әкімдерге оңайлыққа түскен жоқ. Итемген бастаған екі жігіттің Едірейдің қазасына жұмсауға берген ақшаның бәрін ішіп алып, тоң болып қалған жерді қазуға шамасы келмей, Әбутәліптің дайын орнына апарып қоя салуы оқиғаны шиеленістіріп жібереді.

Ауданда жасалатын халықтар достығы туралы баяндамада нақты дәлел көрсету үшін Едірей тұрған үйдің кемпіріне жоқтау айтса, бір машина шөп беремін деп өзі құтыла алмай жүрген маскүнемді кемпірге жоқтатуы, кейін кемпірге шөп емес, сабан түсіріп беруі – біздің қоғамның былығын көрсететін көркемдік деталь.

Едірейдің өмірден өткені туралы әйелдері: Челябідегі Анфиса, Ташкенттегі Маруся, Уфадағы Зайтуна, Гурьевтегі Гүлмайдан, Таллиндегі Татьяна мен Саратовтағы Василий ге жеделхат жібергенде оның артынан Анфиса ғана іздеп келеді. Халықтар достығына нұқсан түсірмес үшін райком хатшысы Құтым Салақбаевич, мәдениет бөлімінің бастығы Сәлім Сәкеновичтің тележурналист журналистерге берген сұхбатында күнде ішіп, көрінген жерде жататын Едірей Матович үлкен қайраткер болып шыға келеді. Мұны пайдаланған Анфиса Едірейдің атына мектеп, көше, өзіне зейнетақы беру керектігін талап етеді. Астанадан келген журналистердің алдында масқара болмас үшін әкім Анфисаның бар өтінішін оындауға уәде бергені аздай, Әбутәліптің зиратын Едірейге арнайы салған болып шыға келеді.

«**Қ. Салақбаевич**: Міне, жолдастар, тарихи орынға да келдік.

Итемген (жалтақтап): Мына тұрған – Едірей Матовичтің зираты. (Әбутәліптің зиратын көрсетеді). Қараңыздар, көріңіздер.

Ескен (аппаратурасын алып): Ғажап. Асқақтатыпақ салған екенсіздер.

Анфиса: Бәрі Құтым Салақбаевичтің арқасы.

Қ. Салақбаевич (Итемгенді әпендіге қарай итермелеп нұсқайды): Қолдан келгенді аяған жоқпыз, жолдастар. (Итемген әпендіге барып әлдене деп жатады)» [5, 373].

Өз зиратын жоқтаған Әбутәліп ақылынан алжасқан жынды ретінде ысырылып қала береді. Көп жындының сау адамды жынды ететіні сияқты, жалғызбасты, сағыр кісі әкімдердің өзін басынуына төзе алмай, шын мәнісінде жынданып кетеді.

Шығарма «Әбутәліптің (өз-өзінен есеңгіреп): Менің орнымды Матыш иеленіпті. Жанында қос бөтелке. (Көрсетіп) Кең даламнан алақандай жер... (Еңкілдеп жылайды. Көкке қолын созып) Майданда қыршын кеткен қос боздағым, қайдасың? Естисіңдер ме жаман әкең, жаман әкең (еңкілдеп)... Бірің Сталинград үшін, бірің Берлин түбінде... Сонда кім үшін?! Осы алақандай жер үшін емес пе? Алақандай. Фашистен арашалап қалғанда енді кеп... Шүйкетай ау, қалбақтаған асығыс байғұс ең, Едірей Матышты байқамай мен екен деп қалған жоқсың ба? Аа? (Дұға оқиды) У саллам аль мүрсалим, алхамди билләй раббилға ләмин! (Бетін сипайды). Аа, байқамай қалған жоқсын ба? (Сосын есіріктеніп, жынданып билейді). Енді маған екі дүние бірдей. Скажешь мне: «прости», а я плевать не захочу!» [5, 378], – деген сөзімен аяқталады. Бұл – сау адамды жынды қылған қоғамның адам басына сыймайтын құйтырқылықпен айналысып жатқанын көрсететін көркемдік деталь. Қазақстанды көп ұлысты емес, көп ұлтты мемлекет деп шапқылап жүргендердің, сол кірмелердің жыртысын жыртып, өз қазағын қаға берісте қалдырып жатқан қоғам қасіреті – қазіргі тәуелсіз Қазақстанның да

трагедиясы. Көп ұлтты мемлекеттегі халықтар достығын сақтаймыз деп шапқылаған әкімдер мен басшылар жалған ұранды бетке ұстап, шынайы өмірді көрмеген болып жауып әлек. Автор «ауырғанын жасырсаң, өлгенде қайда қоясың» деген халық даналығын тірілтіп отыр. Ол – бүгінгі таңда меңдеп кеткен осындай жалған ұраншылдықтың алдын алу.

Драматургтың «Нашақор жайлы новелла» пьесасына да санаулы кейіпкер қатысады. Қазіргі қоғамда дендеп кеткен өзекті мәселенің бірі – нашақорлық. Автор көпшілікке беймәлім нашақорлардың өмірі арқылы біздің қоғамдағы жеңі ұшынан жалғасқан қылмыстардың қалай өрбіп жатқанын көрсетуге тырысқан. Нашақорлардың өз қатарын жастармен толықтырып отыратыны, алғашында күштеп доза егуі, кейін жаңа клиенттер іздеуі, оларға Ішкі істер тарапынан бір өкілдің қамқорлық жасауы – бәрі де өмірден алынған ащы шындық. Нашақорлардың қатарын жастармен толықтырып отыратын, оларға есірткі жеткізіп отыратын – полиция майоры. Ол үшін бұл – табыс көзі. Есірткі сататын сатушының да, полиция майорының да көздегені – есірткі арқылы дүние табу.

«**Әкесі**: Тапсырамын, тиісті орнына, күшпен емдетсін. Қол-аяғына кісен салып.

Жалқытай (шалықтап күледі): Олардың бәрін сатып алғанбыз.

Әкесі (аларып, шарасы таусылып): Сатылмайтын да бірдеңе қалған шығар жер бетінде.

Жалқытай: Бәрі, бәрі сатылады. Баксың болса болғаны.

Әкесі: Ақылмен жетпегенге ақшамен жетіп, аброймен ұстамағанды аярлықпен ұстап көктерсіңдер, өңшең нәлеттер, қоғамның азғын ұрпағы.

Жалқытай (қалтырап-дірілдеп): Өлем қазір, сындырып барады, сүйек-сүйегімді қуалап. (Шкафтан құндыз бөркін алады). Сатамын осыны.

Шешесі: Тоқтат (қолына жармасып). Иттің күшігі! Өткенде үлкен хрусталымды да құртқансың.

Әкесі: Не дейд! О, заңғар! (Тұра ұмтылды) Енді ұрлыққа көшкен екенсің ғой. (Әкелі-балалы екеуі жағаласады).

Жалқытай: Бәрі өзімдікі» [5, 404].

Жалқытайдың сөзінен көрініп тұрғандай, нашақорлар бәрін сатып алған. Есірткі сатушы Камиланың құрығына мықтап ілінген ол өзінің не істеп, не қойғанына есеп бермейді. Сүйген қызы Тоғжан оны неше рет үйіне сүйреп әкелгенмен, нашақорлардың ортасынан қайтып шығара алмайды. Ес-түсінен айырылып, құлап жатқан жерінен жедел жәрдем алып кетіп, сегіз жылдан кейін бір ақ келеді. Бұл кезде жалғыз баласының күйігіне шыдамаған әке-шеше о дүниелік болып кеткен. Үйіне келгенде күтіп алатын әке-шеше жоқ, есікте құлып. Көрші көкнаршы шалдың айтуына қарағанда ол енді бұл ұйықтан шыға алмайтын тәрізді. Есесіне үш балалы саудагер, алаяқ әйел Камила бизнесменге күйеуге шығып Дубайда қыдырып жүрсе, полиция майоры Шеф қызметі жоғарылап Астанаға ауысқан. Сабағын оқып жүрген студентті осындай адам танымастай күйге түсірген алаяқтар қазақтың қаншама қаракөздерін көрсоқыр етіп, қоғамнан, адамнан, туған-туыстан

бездіру арқылы байыған үстіне байып жатыр. Бұл – ешкім өзгерте алмайтын, ешқандай заңмен шешілмейтін қоғамның күрмелген түйіні.

Әке-шешесі зиратының басында 6-7 жасар баланы жетектеген Тоғжанмен кездесіп қалады. Бұл кезде Тоғжан баласына әкең қайтыс болған деп, басына барып тұру үшін оған зират соқтырып қойған болатын. Табаны жер басып тұрғанмен, тірі өліктердің қатарында жүрген Жалқытайдың өмірі – ащы болса да біз өмір сүріп отырған қоғамның бір келбеті.

Бүгінгі күннің өзекті мәселелерін арқау еткен шығармалардың қатарын М.Шүйіншәлиеваның драмалық туындылары толықтырады. Автор прозалық шығармаларында көтеріп жүрген ар-ождан мәселесін әлеуметтік талдаумен сахнаға алып келіп, негізгі қаһармандарын іс-әрекет, тартыс үстінде көрсетті. «Ар азабы» [6] трагедиясының негізгі персонаждары – өзіміздің қасымда жүрген замандастар. Мұнда барын бағалай білмей, ойнақтап жүріп от басқан кейіпкерге тап боламыз. Негізгі оқиға екі отбасыға қатысты болғандықтан төрт-бес кейіпкер төңірегінде жүріп отырады. Ғаділбек, Науат, Бота, Майжан, Аян тәрізді негізгі кейіпкерлер бейнесін толықтыру мақсатында оқиғаға бірнеше жанама кейіпкерлер қатысады. Олардың қатарында бір топ көршілер, үй күтуші әйел, медбике Нәзира бар.

Мұндағы оқиғалар, яғни тартыс желісі репликалар (кейіпкер сөзі) арқылы дамып отырады. Автор кейіпкерлерінің бейнесін өз сөздерімен, іс-әркеттерімен, монолог, диалогтармен толықтырған. Ботаның әке-шешесінің төмендегі диалогына үңіліп көрелік:

«**Аян**: Ой, құдай-ай! Миымды езіп іштің-ау. Анау қызға айт, үйден қия аттамасын. Қазір қайда, бөлмесінде ме? Шақыршы бермен. Өзімен сөйлесейін. Не дейді екен?

Майжан: (Көзінің жасын сүртіп): Жоқ. Үйде емес.

Аян: Қаңғып, клубқа кетті ме тағы. Жетесіз. Жүрген жерінің бәрі шикі! Бала кезінен қояншық еді. Әлі сол қалпы... Шекесіне тимейді ештеңе!

Майжан: Иә. Секіріп билесем бала жыбырлап жатырдан өзі түседі дейді. Жынды ғой.

Аян: Ақымақ! Беретін де Алла, алатын да Алла деп неге айтпайсың?

Майжан: Айтудан кенде емеспін. Тыңдамайды. Саған тартқан жеңілтек! Қисық! Қыңыр! Бірбеткей!

Аян: Өзіңе тартқан көбелек қой. Отыздан асса да ұшып-қонып қанатын күйдіріп жүр.

Майжан: Жарайды, осымен айтысуды доғарып, демалайықшы. Қыздың құжаттарын шығарып қояйын. Ертеңгісін ұмытып кетпе. Сосын Ботаны әлгі үйге жіберіп алармын» [6, 45].

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, Ботаның әке-шешесінің өзі қыздарының жеңілтектігін мойындап отыр. Оң жақта отырып аяғы ауыр болғаны үшін жазалаудың орнына, керісінше оған жағдай жасап, көзден таса жүрсін деген оймен шетелге жібермекші. «Қолынан келген қонышынан басады» дегендей, өз қалаулары бойынша Ғаділбектен ажыратып алмақ. Оларды Ғаділбектің ойы, сезімі қызықтырмайды да.

Адамды алдауға болғанмен, Алланы алдауға болмайтынын оқырман кейіпкерлер өмірі арқылы түйсінеді. Әкесінің есепсіз ақшасын шетелде жүріп армансыз шашқан Бота мен оның шешесі Майжанның найза бойламайтын зымияндығының өтеуі де оңай емес. Оны Ботаның бұйра шашты нәсілі бөлек домаланған мүгедек баласы мен Майжанның сал аурына шалдығуы растайды.

Автор рухани құндылықтан материалдық байлықты жоғары қойған кейіпкерлерінің өмір туралы ұстанымдарымен бүгінгі таңда аяқ асты болып бара жатқан ұлттық құндылықтарымызды көтерген. Қазақ – «қызға қырық үйден тыйым» жасаған халық. Ондағы мақсат – болашақ ана болатын, ұлттың болашағын тәрбиелейтін әйел-аналардың ар тазалығы арқылы ұлттың болашағын сақтау. Атадан-балаға мирас болған осындай құндылықтарымыздың XXI ғасырда жоғала бастағанына күйзелген автор осы мәселені драмалық туындымен көтеріп отыр.

«Күйелі ағашқа жақындасаң күйесі жұғады» дегендей, мұндай залымдардардың кесірі күнәсіз бейбақтарды зар илетіп жатқаны өмір шындығы. Саналы өмірін бала тәрбиелеумен өткізген мұғалім Науат пен оның баласы Ғаділбектің зымиядардың шырмауына түсіп тыныш өмірлерінің астан-кестеңі шығуы оқырманды бей-жай қалдырмайды. Өмірді теп-тегіс даңғыл жолдардан тұрады деп санайтын Ғаділбектің бала кезінен сүйген сұлуына деген сүйіспеншілігі оны махаббат өртіне орап, өмірден баз кешуге алып барады. Кітаптан оқып жүрген ғашықтардың бүгінгі таңда да арамызда жүргенін Ғаділбектің жазылмас дертке ұшырауынан көрсек, оқиғаға қатысушы кейіпкерлердің пиғылдары мен арман-мақсаттары «адам аласы ішінде» екенін есімізге салады. Пьесаның оқиғасы мен кейіпкерлері өмірден алынған шынайылығымен баурайды. Негізгі оқиғалар мен кейіпкерлер арасындағы тартыс авторлық ремарка арқылы толығып отырады. «Ар азабының» кесірінен бірі құдай қосқан қосағының, бірі туған анасының айықпас дертке шалдыққанын, «ар азабының» кесірінен жанұя мүшелерін шетінен қырсық шала бастағанын екеуінің де кештеу ұғары анық, әрине!», – деген эпилог – кейіпкерлеріміздің болашағынан хабар берер көркемдік деталь.

«Ақынның тағдыры» мұңлы драмасының негізгі оқиға желісі бас кейіпкер – ақын Еркінғали Дарабасовтың төңірегінде жүріп жатады. Қартайған анасын, бала-шағасы мен отбасын ойламай от басатын ақын тағдыры оқырманын философиялық ойларға жетелейді. Көпшілік қатысатын мына көріністен-ақ көп сырды аңғаруға негіз бар.

«**Нағима:** Иә дейсің-ау, Дарабасов деген дырдай атын айтсаңшы?!

Мәдина: Әрине! Емге қатын көрмегендей, анау албастының қасынан шықпайтын болыпты. Жабысқақтай жабысып алып!

Рая: Ағайдың мына жүрісі ұят енді. Егер Пәтиқа апай көрсе не болады?

Нәргүл: Не болушы еді? Қырғи-қабақ соғыс болады. Анау сайқал, ауылдың бетке ұстар азаматын отбасынан айыру үшін әдейі істеп жүр мұның бәрін.

Нағима: Әй, бұл қыз бізге бөтен емес көрінеді. Әкесі мына көрші совхозда тұрады демей ме. Менің естуімше, емшектегі екі жасар сәбиін, суалтып, әке-шешесіне апарып тастапты-мыс...

Рая: (көше жақтан көзін аудармай): Әне, әне қараңдаршы, енді екеуі айырылмастай қол ұстасып алды. Өткен-кеткен жұртты, біздерді пысқырар емес.

Динара: Бұлардың күндегі әдеті осы! Ешкімнен қысылып-қымтырылмайды! Кішкентай ауыл іші ғой демейді. Қазір көр де тұр, саябақта құшақтасып отырады. Бірін-бірі қуалап ән салады. Бақ ішінде жайылып жүрген бұзауларды үркітеді.

Наргүл: Тура, индийский кинодағыдай...» [6, 101].

Бұл үзіндіден махаббатқа мас болған Дарабасовтың ауыл аймақтың сөзіне қалған күйіне кез боламыз. Драматург қолда барын бағалай алмай, сезім жетегінде жүріп адасқан ақын өмірімен «кие», «алғыс», «қарғыс» ұғымына назар аударады. Атадан балаға мирас болып қалатын қара шаңырақтың киесі ұруы, ананың теріс батасының қалыс кетпеуі атағынан ат үркетін ақын өмірінің ойраны шығуымен суреттелген. «Адам аласы ішінде» екені Ақбикенің іс-әрекеті, өмірлік ұстанымынан байқалса, «Қыз кезінде бәрі жақсы, жаман қатын қайдан шығатынын» оның өмір жолы растайды. Дегенмен, көпке топырақ шашуға болмайды. Тағдыр тауқыметіне ұшыраған ақынын, азаматын сыйлаған Зұлқия кемпірдің адамгершілігі жуастан жуан шығып балта ала жүгіретін Патиқа мен жанұя жылуын бағаламай, көбелекше ұшып-қонған Ақбикеге қарама-қарсы суреттелген. Автор бір-біріне кереғар жандардың іс-әрекеттері арқылы кейіпкерлердің болмыс-бітіміне назар аударған. Оқиғаға қатысушы әйел-аналардың бәрі бірдей еместігі олардың осындай күнделікті тұрмыс-тіршілігінен байқалады.

Ар алдында үлкен сынға түскен кейіпкердің бірі – ақынның туысқан інісі Шайқы. «Жаңылмайтын жақ, сүрінбейтін тұяқ жоқ» деп түсінген ол – қиын-қыстау кезеңдерде ағасының қасынан табыла білген жан. Жасы ұлғайған ағасының шемен болып қатқан шерін тарқату үшін жиі келіп тұратын ол – екі аяқты пенделердің арасындағы адамгершіліктің жақсы үлгісін бойына жинақтаған азамат. Елбасы Н.Ә.Назарбаев «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласында ұлттық код туралы: «Әжептәуір жаңғырған қоғамның өзінің тамыры тарихының тереңінен бастау алатын рухани коды болады. Жаңа тұрпатты жаңғырудың ең басты шарты – сол ұлттық кодыңды сақтай білу. Онсыз жаңғыру дегеніңіздің құр жаңғырыққа айналуы оп-оңай», – деген болатын [7]. Осы қағидаға сүйенетін болсақ, қазақ драматургтері бүгінгі таңда мемлекет тарапынан көңіл аударыла бастаған ұлттық код мәселесіне ерекше көңіл аударуда. Ә.Тарази, Р.Мұқанова, Р.Отарбаев пен М.Шүйіншәлиевалар ұлттық құндылықтарымыздың жаһандану дәуірінде құрдымға кетіп бара жатуын ар ілімімен көтерген. Қуаныш пен қайғы, шаттық пен өкініш, бақыт пен қасірет сынды кереғар ұғымдарға тереңірек үңілген драматургтердің негізгі кейіпкерлері – «ар сотының» алдында «ар азабын» тартқан жандар.

Әдебиет – сөз өнері. Сөзбен сурет салу деу аз, адам жүрегін қозғай отырып сурет салу деген анағұрлым нанымдырақ естіледі әрі солай да. Әдебиет адамның ішкі әлемін қопара отырып, оның жан дүниесіндегі алай-дүлей сезімдер арпалысын ақтарыстыра отырып адамзатқа ортақ құндылықтарды танытады. Жақсылық пен жамандықтың, ақ пен қараның арасындағы өнер атаулының мәңгілік тақырыбына айналған дүниелерді көркем шындық аясында жеткізу арқылы адам жанына эстетикалық әсер сыйлайды. Алайда, ол міндетті түрде этикалық құндылықтарды ту етіп, оқырманға соңғы әрі абсолютті шындық-шешімді ұсыну жолымен емес, оқырманын ойландыру арқылы, таңдау жасауға ерік беру арқылы аталмыш функциясын атқарады деуге негіз бар. Бүгінгі әдеби үрдістер осыны көрсетіп отыр. Содан да, заманауи шығармаларда әдеп шеңберіне сыйыңқырай бермейтін детальдар мен ұлттық дүниетанымымызға қайшы келетін мәдени бірліктер кездеспей қоймайды. Бұл – қазіргі сөз өнеріне тән ерекшеліктердің бірі. Тіпті драматургиядағы «жаңа драма» жанрының өкілдері мұны жаңашылдықтың, замана көшіне ілесудің белгісі ретінде қарастырады. Бұл бағыттағы қаламгерлер үшін қазақтың дәстүрлі драматургиясы көштен қалып, уақытпен бірге жаңғыра алмаған өнер болып көрінеді. Жаңалыққа ұмтылу, әрине, өнерді өрге жетелейтін, өнерді дамытатын маңызды дүние. «Уақыт жаңарған сайын тақырып та, стиль де, тіпті тілде жаңаша қалыптаса береді. Бұл – табиғи процесс» [8; 3]. Дегенмен жаңалыққа этикалық-моральдық ұстанымдарға қайшы келетін бірліктер арқылы жетеміз деу өнердің заңдылықтарына сәйкес келе бермейді деп есептейміз. Мысалы, біз шығармашылығы туралы сөз етіп отырған Олжас Жанайдаровтың бір ауық пьесалары осы бағытта жазылған. Автордың өзі де қазіргі заманның, бүгінгі өмірдің шындығын көркем шындыққа айналдыру жолында саналы түрде жаңа драманың мүмкіндіктеріне жүгінеді. «Қазақ театрларындағы көп қойылымдар ескі, пафос көп, ескірген дәстүрлерде жаңару жоқ» [9], – деп айтатын сыншының өзі үнемі жаңашылдыққа ұмтылады. Олжас Жанайдаровтың «Бір, екі, үш» атты пьесасы осының айғағы болса керек. Автордың аталмыш пьесасы қазақ халқының басындағы айтулы әлеуметтік-мәдени проблемаларды жеріне жеткізіп көрсете алуымен ерекшеленеді. Сырттай қарағанда, санаулы адамның басынан кешкен болмашы оқиғадай көрінгенмен, мұны халықтың ішкі психологиялық күйін танытатын салмақты туынды деуге негіз бар.

Шығармада бас-аяғы төрт кейіпкер ғана бар: Жолан, Қайрат, Таня және Сергеев. Отызды алқымдаған ағайынды Жолан мен Қайрат Мәскеудің шет аудандарының бірінде тар пәтерде тұрады. Бірақ ағалы-інілі екеу бір-бірімен сыйыспайды. Екеуінің өмірлік ұстанымдары да, мінез-болмысы да, көзқарастары да мүлдем сәйкеспейді. Оларды бір-бірімен байланыстырып тұрған бір ғана фактор болса, ол – туыстық байланыс. Биологиялық тұрғыдан ғана байланыс бар демесе, олардың арасында бауырға тән рухани жақындық жоққа тән. Бірақ осы байланыстың өзі үзілуге жақын, арасындағы мәміле ушыққаны сонша, бір-бірін өлтіруге әзір. Сөйтіп, әкеден қалған уықтай

пәтерге иелік етіп қалуды ғана көздейді. Жолан анасының, Қайрат әкесінің жағын алып ер жеткен. Ал ата-анасы бұл өмірден бір-бірін түсіне алмай өтіп кетті. Өз жарының қолдауын көрмеген әкесі ақыры ішімдікке салынып кеткен. Жолан сол үшін әкесін жек көреді, ал Қайрат әкесінің қасынан табылмағаны үшін анасын кінәлайды. Әке-шешесін Астанаға жіберіп, өздері Мәскеуде қалды. Сол арада алдымен анасы, кейіннен әкесі дүние салады. Бірақ бір-бірімен шығыса алмай, үйге таласқан екеуі өз әке-шешелерінің өліміне де бармайды. Таня болса Қайратпен көңіл жарастырып жүргенмен, Жоланды сүйеді, тіпті олар жасырын кездесіп жүреді. Таняның бойына біткен бала нақты кімнен екенін білмейді де. Ал Сергеев ұлттық құндылықтарынан, мәдени құбыласынан айырылған, өзі орыс болса да, жаны ағылшын дүбәра кейіпкер бейнесінде көрінеді.

Түптеп келгенде, бұл шығарма – тартысқа толы, шиеленісі көп шытырман оқиғалы пьеса. Ол үлкен әлеуметтік-демографиялық, мәдени-танымдық мәселелерді қаузаған. Бір ғана жанұядағы мәдени-рухани деградация тұтас отбасы институтының, сол арқылы қоғамның, жекелеген ұлттардың басына қауіп төндіріп тұрғаны нанымды суреттеледі. Жалпы, әдебиеттегі құндылықтар жүйесінің өзгеруіне қоғамдағы ірі тарихи оқиғалар түрткі болады десек, советтік жүйе ыдырап, қоғамның экономикалық һәм саяси ғана емес, мәдени бағдары да өзгерген соңғы ширек ғасырда болмыс-бітімі мейлінше күрделі кейіпкерлер көріне бастады. Ірі тарихи оқиғалар өз кезегінде қоғамдық санаға да айрықша әсер етіп, қауым елдің аксиологиялық болмысын түрлендірді. Қазақ халқының ежелден қалыптасқан саяси басқару, құқықтық-юриспреденциялық жүйесі жойылып, дәстүрлі төл рухани-мәдени институттарының аясы тарылған XIX ғасырда да, патшалық отарлау жүйесінің орнын басып, айтулы саяси-тарихи дүмпулер туғызған XX ғасырдың бас кезіндегі қызылдар билігі кезінде де қазақ халқының санасында зор сілкініс болғаны белгілі. Оның шынайы бейнесін тарихи-деректік материалдардан ғана емес, өз дәуірінің әдебиетінде әдіптеліп қалған көркем мұраларынан тани аламыз. Біздің ойымызша, тарихтың осындай аумалы-төкпелі уақытында әдебиетте бейуақ мотиві ерекше көзге түседі. Зар заман поэзиясының өзегінде де аталмыш мотив жатыр. XX ғасырдың бас кезінде большевизм өкілдерінің бостандық, теңдік сынды адамзатқа ортақ құндылықтарды ту еткенімен, сайып келгенде, оның отарлау машинасының формасы ғана өзгерген өзгеше түрі екеніне көз жеткізген қазақ қаламгерлері де қарсылық танытып бақты. Біздің айтпағымыз тарихи деректерді қайта жаңғыртып, өткенге сарапқа салу емес, осындай алдың – бұлыңғыр, артың күңгірт тартқан өтпелі кезеңдерде сөз өнерінің де беталыс-бағыты құбылатынын қаперде ұстау болатын. Біз дерекнамалық сипаты басым тарихи құжаттардан реалды шындыққа қол жеткізгенімізбен, сол дәуір адамдарының рухани-психологиялық болмысы мен ішкі құндылықтар жүйесінің қалып-күйін ашып бере алатын тап сөз өнеріндей құбылысты таба алмайтынымыз белгілі. Жоғарыда тілге тиек етілген қоғамдық формациялардың ауысу кезеңдері секілді, XX ғасырдың соңғы онжылдығында да қазақ қоғамында саяси-әлеуметтік бұрылыстар орын

алғаны жасырын емес. Ал халықтың мұң-мұқтажы мен күйініш-сүйініші қатар көрінетін әдебиетте аталмыш кезеңде де жалғыздық сарыны, негативке салыну, өмірден түңіліп, психологиялық дағдарысқа тап болу сынды рухани-эмоциялық күй кешетін кейіпкерлер саны арта түсті. Яғни социалистік-жоспарлы қоғамда ұжымдық құндылықтар аясында өмір сүріп келген халық бәсекеге негізделген нарықтық қоғамда әп-сәтте индивидуалдық құндылықтарға сай өзгере алмағаны белгілі. Ал бұл өз кезегінде қоғамдағы этикалық-моральдық құндылықтар жүйесінің айтулы қайшылықтарға тап болып, рухани деградация үрдісінің жүру қаупін зорайтады. Өткен ғасырдың тоқсаныншы жылдарында қазақ қоғамында орын алған рухани және экономикалық дағдарыстың ұжымдық сананы жоққа шығарып, жеке индивидуум ой-өрісінің күшеюіне, сол арқылы сана трансформациясының жүзеге асуына түрткі болғанын айта келе М.Оразбек: «Экономикалық және рухани дағдарысқа ұшыраған елдің өмір сүру принципі өзгеше мәнге ие болғандықтан, әрбір адам өзінше тіршілік етуге ұмтылған, мәселені жеке-дара шешуге тырысқан «өзімшіл» сананың күшеюіне ықпал етті. Нәтижесінде мың құбылып, күнде өзгерген заман ырқы ұлт психологиясына айтарлықтай жарықшақ, сызат түсіріп, қырық құбылған индивид характер тудырғаны ақиқат. Қоғамдағы адам баласының ала-құла мінезі мен әрқилы іс-әрекеті түрлі оқиғаның тууына, бұрын қазақ арасында болмаған жағдайлардың орын алуына дейін көрініс берді», – деп жазды өзінің «Абсурд және антиқаһарман» атты мақаласында [10]. Ғалым тілге тиек еткен ерекшеліктердің көбін біз Олжас Жанайдаровтың «Бір, екі, үш» атты шығармасынан да байқаймыз. Бұл, бір жағынан, қазіргі мәдени бірегейлігін жоғалтқан кейіпкер болмысын қалыптастырды. Жаһандану жағдайында, әсіресе, соңғы онжылдықта бірегейлік мәселесінің айрықша маңызды бола түскені белгілі. Өйткені әлемнің экономикалық және саяси жүйесі ғана емес, мәдени-идеологиялық шекаралары да ашылып, әлем халқының тұрмыс-тынысында, өмір сүру салтында айтарлықтай айырмашылықтар болмай, өзара ұқсас болып бара жатқаны жасырын емес. Бұл жекелеген ұлттардың, әсіресе, ұсақ халықтардың болашағына қауіп төндіретін аса үлкен мәселе болып саналады. Осы тұрғыдан алғанда, тәуелсіздігін алып, түпнегізін танып жатқан қазақ секілді ұлт үшін мұның маңыздылығы бірнеше есе көп болмаса, аз болмайтыны ақиқат. Өйткені, жаһандану заманында мәдени даралық атаулы бұлдырланып, біркелкі ойлайтын, тұрмыс-салты өзара ұқсас әлем азаматтарының қатары көбейіп келеді. Ал «Бір, екі, үш» пьесасында осы үрдіс айқын көрініс тапқан. Өйткені, санаулы кейіпкерлер – Сергеев, Таня, Жолан мен Қайраттың бірегейлігі жоғалған. Сергеев пен Таняның сырты орыс болса да, ішкі рухани-мәдени Темірқазығынан айырылып, ажырап қалған мәңгүрттер болса, ағалы-інілі бауырлар – Қайрат пен Жоланның қаны қазақ болса да, жаны я қазақ та, я орыс та емес, бұлыңғыр, бұлдыр бірдеңеге айналып шыға келген. Бес жасынан бері Ресейдің астанасында тұрса да, әлі күнге дейін орыс тілін жетік білмейді. Ана тілін ұмытқан. Түпнегізінен айырылып қалған кейіпкерлер қазіргі қоғамда да осындай адамдардың аз емес екенін көрсетеді. Сергеев

шынайы орыс емес, ағылшынша ойлайды. Барлық досы Англияға кетіп қалған. Ал Жолан мен Қайрат жарытып қазақша да білмейді. Кейіпкерлердің болмысын күрделендіріп, мейлінше түсініксіз етіп жіберетін нәрсе сол, олар белгілі бір деңгейде жақсылыққа жақ, адамзатқа ортақ құндылықтардың жақтаушысы. Бірақ кейбір әрекеттері адамдықтың шеңберіне сыймайды. Яғни жақсы не жаман деп баға беруге мүлдем келмейді. Ұстаздық етіп, Сергеевке жақсылықты үйретіп жүрген Қайраттың бойынан да, қазақ болуды ойлап, ел мен жер туралы толғайтын Қайраттың бойынан да арсыздық атаулыны оп-оңай тауып алуға болады. Олар қанша жерден адамзаттық құндылықтарды ойлағанымен, өз ата-анасынан, өз бауырынан теріс айналып, адамдықтан аттады. Жазушы осы арқылы оқырманын ойландырады. Шығармада отбасылық құндылықтар дұрыс болмаса, адам өмірінің күллі тармағы бағытынан адасып, берекесі қашады деген идея бар.

Қазіргі қазақ әдебиетінде ұстанымдары, құндылықтар жүйесі мен таным-тәжірибесі өзара қайшылыққа толы кейіпкерлер әлемі қалыптасып үлгерді. Бұл, жоғарыда айтқанымыздай, рухани-мәдени тоқырауға ұшыраған қоғамда болмай қоймайтын құбылыс. Бір қоғамдық формациядан екінші формацияға ауысу үдерісінде айтарлықтай өзгерістердің жүзеге асатыны белгілі. Әдебиеттегі экзистенциалистік жатсыну құбылысының өзі осындай мәдени құлдырау тұсында пайда болады. Жатсыну құбылысы тұлғаның асыл деп жүргені жасыққа айналып, өзінің құндылықтық бағдарынан адасқан кезде пайда болады. Кейіпкерлердің бойын күдік пен күмән, сенімсіздік, қорқыныш, белгісіздік билеп алады. Осының негізінде қазіргі қазақ драматургиясында, жалпы, қазіргі қазақ әдебиетінде бірден көзге түсетін жалғыздық, жатсыну құбылысы орын алды. «Бір, екі, үш» пьесасындағы Қайрат та, Жолан да, Таня мен Сергеев те жалғыз. Жалғыз ғана емес, өзінің түпнегізінен, ұлттық даралығынан ажырап қалған мәңгүрт кейіпкерлер бейнесінде көрінеді. Жалғыздық құбылысының тууына түрткі болған да – қоғамдық-тарихи жағдаяттар. Рухани-моральдық құндылықтарға қарағанда, материалдық құндылықтардың үстем болуы, соның себебінен мәдени құлдыраудың айрықша күшеюі, әсіресе, тәуелсіздік тұсындағы драматургияда жалғыздықтың күшеюіне түрткі болды. Сөз өнерінде экзистенциализмнің салмағы артып, әлемге жалғыздықтың көзімен қарайтын кейіпкерлер қарасы көбейе түсті. Мысалы, академик Ә.Нысанбаев қазақтардың болмысы, олардың құндылықтар жүйесі туралы айтқан кезде мынадай дүниелерге баса назар аударады: «Қазақ философиясы онтологиялық және гносеологиялық мәселелерден гөрі, этика мен антропологияға көбірек көңіл бөледі, аксиологиялық мәселелерге, әсіресе, рухани құндылықтарға ерекше назар аударады; қазақ философиясы өзінің ғарышпен, әлеммен үндестігі арқылы сипатталады; философиялық мәселелер, қазіргі тілмен айтқанда, негізінен, экзистенциалдық, дидактикалық және прагматикалық сипатта қарастырылады, қазақ философиясында нәпсіден, байлықтан, табыстан гөрі, ар-намыс, қанағат, тәубе, әділеттілік және тағы басқалары жоғары қойылады; ұжымдық мүдде жеке мүддеден жоғары қойылады» [11]. Көріп

отырғанымыздай, этикалық-моральдық құндылықтар аясында өмір сүретін қазақ қоғамы ендігі ретте материалдық-экономикалық құндылықтарды ту еткен нарықтық қоғамға аяқ басты. Мұның өзі қазіргі қазақ әдебиетіндегі күрделі кейіпкерлер жүйесі мен идеялық-мазмұндық бірліктердің тууына түрткі болды. Ал шығарма кейіпкерлерінің бойында ғалым айтқан ұжымдық құндылықтар, әділет пен ар, қанағат пен тәубе сынды құндылықтар көріне қоймайды.

«Бір, екі, үш» пьесасы туралы сөз еткен кезде, айтпай кетуге болмайтын бір дүние болса, ол – шығарма тілі. Стильдік, этикалық, көркемдік тұрғыдан алғанда, туынды тілі сын көтермейді. Әрине, жазушының шығармалары заманауи драматургияның бір белесі ретінде насихатталып жүргенімен, өнердің биік мұратына сәйкес келмей жататыны бар. Әсіресе Жолан бейпіл ауыз, былапыт сөйлейтін әдепсіз кейіпкер ретінде көрінеді. Шығарма тілі кейіпкерлердің дүниетанымынан, этикасы мен интеллектуалдық деңгейінен хабардар ететін негізгі бірліктер санатына жатады. Лингвист-зерттеуші А.Әмірбекова: «Әрбір тіл әлдебір дүниені таңбалайды әрі сөйлеуші санасында дүние бейнесінің сұлбасын қалыптастырады», – дейді [12; 73]. Біз талдау нысанына алған шығармадағы кейіпкерлердің тілі олар өмір сүріп отырған қоғамның бейнесін қаз-қалпында көрсетеді. Кейіпкерлер тілі қалай олпы-солпы, бей-берекет әрі жүйесіз болса, олар өскен орта мен күн кешіп жатқан елдің жағдайы да солай жүйесіз әрі аласапыран деген сөз.

Пьесаның көркемдік деңгейін көрсетіп, оның поэтикалық-эстетикалық бояуын күшейтетін ондағы тартыс десек, «Бір, екі, үш» пьесасындағы тартыс О.Жанайдаровтың өзге шығармаларына қарағанда әлдеқайда күшті. Пьесадағы тартысты оқиғалық, психологиялық дегеннен гөрі дүниетанымдық тартыс деп сипаттауға негіз бар. Автор мұны отбасылық құндылықтар аясында ашып беруге ұмтылады. Бұл – автордың қаламгерлік шеберлігі. Өйткені отбасылық, аға-бауыр, ата-ана мен бала арасындағы тым нәзік байланыстар аясында көрсетуі дүниетанымдық тартысты ерекше күшейтіп жіберген. Себебі адам баласы үшін ата-анасынан, аға-бауырдан асқан жақын жан жоқ. Бірақ шығарма кейіпкерлері ата-анасынан, аға-іниден, тіпті жар мен әлі дүниеге келмеген баладан безінеді. Ең жақын адамдардан безген кезде көз алдымызда әлемнің ең сұрықсыз бейнесі қалыптасады екен. Мұның өзі қазіргі әлемнің мәдени-психологиялық бейнесі қаншалықты қиын жағдайда тұрғанын көрсетеді. Осы арқылы Олжас Жанайдаров «Бір, екі, үш» пьесасында өнердегі «қастасқан ағайындылар» (враждающие братье) деп аталатын мотивті өзінше қайта жаңғыртты. Әрине, аталмыш мотив сонау Абыл мен Қабылдың қиссасынан бастау алып, әр заманда әр қырынан ашылып келеді. Әсіресе У.Шекспир шығармашығынан бастау алып, Еуропа әдебиетінде айрықша көрініс тапқан мотивтердің бірі саналады. Бірақ бүгінгі қастасқан ағайындылардың жөні бөлек. Олжастың кейіпкерлерінің қарсылығын биологиялық, физикалық қарсылық деуге келмейді. Біздің ойымызша, ол – жүйесі бұзылып, діңгегінен айырылған әлемнің бейнесін боямасыз көрсететін психологиялық һәм дүниетанымдық қақтығыс. Шығарма өзегінде екі

бауырдың Мені өзара қайшы тұр. Осыны автор өнерге әкеліп, көркемдік динамиканы күшейтіп, тартысты мейлінше қоюлату үшін сәтті қолдана білген. Ницшенің әйгілі «Құдай өлді» деген сөзі «Бір, екі, үшті» оқығанда оқырман санасына орала береді. Себебі Құдайға деген сенімін жерлеген адамдар жақсылыққа қуанып, жамандықтан жирене алмайды. Бұған дейінгі үстем болып келген негізгі идеалдар қирап, келмеске кетеді. Бұдан былай бәрі де болуы мүмкін деген сөз. Гуманизмнің қабырғалары құлап, әлемнің бейнесі деконструкцияланып жатыр. О.Жанайдаровтың «Бір, екі, үш» шығармасы осының айқын айғағы болса керек.

О.Жанайдаровтың есімі аталған кезде эмиграциялық әдебиет туралы да сөз қозғалмай тұрмайды. Өйткені автор Ресейде тұрады әрі Қазақстаннан көшіп кеткен адамдардың тұрмыс-тынысымен етене таныс. Содан да болар, қоныс аударған азаматтардың өмірін шығармаларына жиі арқау етеді. Эмиграциялық немесе диаспоралық әдебиет қазақ әдебиетінің ажырамас бөлшегі әрі ұлтымыздың рухани-мәдени өмірінің бір саласы болып саналады. Постсоветтік елдерді қоспағанда, бүгінде әлемнің отызға тарта елінде этникалық қазақтар резидент (тұрғын) ретінде тұрақты өмір сүріп жатыр. Әрине, олардың бәрін диаспора деуге келмес. Өйткені олардың басым бөлігі қазақтың тарихи территориясында күн кешіп жатыр. Бұрын қазақ даласының бір бөлігі саналған кейбір аймақтар қазір басқа елдердің еншісінде болғандықтан, Қазақстаннан тыс елдерде өмір сүріп жатқан қандастарымыздың шығармашылығын диаспоралық әдебиет аясында қарастырып келеміз. Ал диаспоралық немесе эмиграциялық әдебиет ұғымы тарихи отанынан басқа елге әлеуметтік, экономикалық, саяси не басқа да себептермен көшуге мәжбүр болған ұлт өкілдерінің шығармашылығын сипаттау үшін қолданылады. Біз тілге тиек еткен автордың, Олжас Жанайдаровтың шығармашылығын аталмыш әдебиеттің санатына жатқызуға негіз бар. Өйткені, Олжас – Мәскеуге қоныс аударған этникалық қазақ азаматының ұлы. Жазушы Ардақ Нұрғазы: «Егер «қоныс аударушылар әдебиеті» деген осы атауға түсінік беруге тиіс болсақ, бұл туған жерінен алыс кеткен, жүрегіндегі бір жаратушы мен әдебиетке, қала берді, өзіне сенген адамдардың қаламынан туған әдебиет деген болар едім», – дейді [12; 19]. Ал Әдебиет және өнер институтының ғалымдары аталмыш ұғымға нақты тұжырым ұсынады: «Біздің елдің жағдайында диаспоралық әдебиет – бұл шет елдердегі қазақтар әдебиеті. Мұндай әдебиеттің бар екендігіне ғасырға жуық уақыт болып қалды. Қазақ диаспоралық әдебиеті қазақтар тығыз қоныстанған Қытай, Моңғолия елдерінде бар. Ал бұрынғы Кеңес Одағы құрамында болған Өзбекстан, Түркменстан, Ресей сияқты ұлт республикаларында қазақтар көп қоныстанғанымен, дәл осындай диаспоралық әдебиет жоққа тән. Себебі бұл елдерде тұрған қазақ ұлтының өкілдері өздерінің түпкілікті шыққан атамекені – Қазақстанмен бір мемлекет аумағында емін-еркін араласты, олар өздеріне тән диаспоралық әдебиетті қалыптастырып дамытуға мүдделі болған жоқ» [14; 9]. Жалпы, өзге елдерде тұрақтап қалған қазақтардың туған тілінде әдеби шығармашылықпен айналысуы сирек кездеседі. Олар көбіне-көп тұрғылықты

елдің тілінде қалам тербейді. Олжас Жанайдаров – Ресейдегі қазақ диаспоралық әдебиетінің негізгі өкілдерінің бірі. Ол – жазушы-драматург ретінде заманауи тақырыптарды қаузап, қазіргі Ресей мен Қазақстан қоғамының бет-бейнесін көркемдік шындық аясында ашып беруге талпынып жүрген қаламгер. Эмиграциялық әдебиеттің өкілі саналатын Олжастың аталмыш тақырыпты қаузауы заңдылық сияқты көрінеді. Өйткені шетелдегі қаламгерлер туған жерден жырақта өмір сүретін адамдардың елге деген көзқарасын, арман-аңсары мен мұрат-мүддесін әлдеқайда терең ашып бере алады деп есептейміз.

Эмиграция тақырыбы қазіргі әлемдік әдебиеттің ең іргелі тақырыптарының біріне айналып отыр. Әсіресе соңғы ширек ғасырда аталмыш тақырыптың арнасы кеңейіп, оқырманы көбейе түсті. Бұған ақпараттық-білім қоғамының, технологиялық серпілістердің және геосаяси мүдделер қақтығысының ықпалы аз болған жоқ. Осы уақыт аралығында қаржылық, шығармашылық не болмаса саяси еркіндік іздеп шетелге уақытша не біржола қоныс аударған азаматтардың саны күрт өсті. Ал олардың тағдыры, көргені мен білгені, мәдени трансформацияға ұшырау үдерісі – бәрі де әдебиетке негіз болмай тұрмайды. Өйткені әдебиет өмір шындығынан нәр алады.

Олжас бір емес, бірнеше пьесасында эмиграция тақырыбын көтерген. «Бір, екі, үш», «Магазин», «Алдар» пьесаларында қоныс аударушылардың бейнесі боямасыз ашылады. Әсіресе оның «Алдар» деп аталатын шығармасы аталмыш тақырыпты бар бояуымен, жан-жақты таныта алған туынды дей аламыз. Автор шығармада шетелде күн кешіп жатқан постсоветтік елдердің азаматтарының тағдырын шынайы көрсете алған. Мәскеуде тұратын ұлты қазақ Алдар есімді кейіпкердің басынан кешкен оқиғалар шығарма арқауы болған. Ресей астанасына нәпақа айыру үшін барған өзге ұлттың өкілдері Алдар бейнесімен қатар, параллель алынады. Пьесада өзбек, тәжік, дағыстандық, шешен, қырғыз, түрікмен, әзірбайжан ұлттарының өкілдері кездеседі. Шартты түрде айтсақ, шығарманың орта тұсына дейін сыртқы әлем, одан кейін ішкі әлем алғы планға шығады. Сыртқы әлемге Алдар мен мигранттардың арасындағы қарым-қатынас негіз болады. Заңгер болып қызмет атқаратын Алдар өзі секілді мұсылман, бірақ ұлты басқа мигранттарға қашанда көмектесіп жүреді. Оларға өздерінің құқықтарын айтып, құқық қорғау органдарының өкілдеріне босқа ақша бермеу керегін түсіндіріп жүретіні жергілікті милицияларға ұнай қоймайды. Жолын кесіп, кедергі болған Алдарға милициялар жала жауып, түрмеге қамайды. Әділдік іздеген кейіпкер бір сәтте лаңкес деген айыпқа ілігеді. Шығарманың екінші жартысы түрмеде азап көріп жатқан Алдар мен милициялардың арасындағы диалогтармен өрбиді. Мұнда автор сыртқы әлемнен гөрі Алдардың ішкі әлеміне тереңірек үңіледі. Оқырман да сол әлемге еніп кетеді. Осылайша, автор дін, лаңкестік, махаббат, эмиграция тақырыптарын ұштастыра отырып жаңа бағыттағы пьеса жазған.

Олжас шетелде тұратын мигранттардың интеллектуалдық не болмаса саяси элиталық топтарының емес, әлеуметтік жағдайы төмен, Ресейге нәпақа табу үшін барған адамдардың тағдырын шығармасына арқау етіп алған. «Алдарда» олардың қарапайым да қораш тыныс-тіршілігі, көрген қорлығы суреттеледі. Осы арқылы автор қазіргі Ресейдің ғана емес, бұрынғы постсоветтік елдердің де әлеуметтік мәселелеріне оқырман назарын аударуды қалаған сияқты. Сонымен бірге, мұсылман халықтарының қазіргі рухани деңгейін танытуды көздегендей. Шығармада кездесетін орыстан басқа ұлттың бәрі де мұсылмандар. Алайда олардың дінге деген ықыласы да әркелкі. Әсіресе Алдардың діни сауаты төмен әрі діни амал-парыздарды орындамайды. Алайда заңды жақсы білетін Алдар өзінің ғана емес, жұмыс істеу үшін барған мұсылмандардың да құқығын қорғап, жақсылығын аямайды. Бірақ өздерін мұсылман санап, керек кезде құлшылық жасау керегін айтатын шешен көршісі де, жұмысынан айырылып қалған өзбек танысы да, не болмаса көмек сұрап жүретін тәжік жігіті де шынайы мұсылманшылықтың үлгісін көрсете алмайды. Себебі бірі айла-арамдыққа, бірі арсыздыққа барады. Енді біреуі өз басын аман алып қалу үшін Алдар туралы өтірік деректер келтіріп, оны отқа тастайды. Шығармада Сархат есімді тәжік азамат ланкестік әрекеттерді ұйымдастырушы бейнесінде көрінеді. Ал автор шығармада мұсылмандардың сөзінен тайқуы, білім алмауы, жанбағыс үшін арсыз жолмен жүруі не болмаса жақсылыққа жамандықпен жауап қатуы сынды кесірлі ғадеттерінің соңы ланкестік әрекеттердің тууына түрткі болатынын емеурінмен жеткізеді.

Мынадай бір құбылысты байқауға болады. Бұрын империалистік саясат ұстанып, әлсіз халықтарды отарлап келген елдер бүгін айтулы мәселеге кез болып отыр. Ол – демографиялық проблема. Өлім көрсеткіші көп, ал туу коэффициенті аз. Содан да болар, кеше өздеріне саяси-экономикалық тұрғыдан бағынышты болып келген елдер бүгінде оларды демографиялық тұрғыдан қыспаққа алып, еңбек нарығын жаулап, көптеп қоныс аударуда. Мысалы, Ресейде Орта Азия халықтары, Британияда үнділер, Франция мен Италияда араб текті ұлттардың саны жыл сайын күрт өсіп келеді. Ал бұл өз кезегінде мигрантофобия деп аталатын әлеуметтік-психологиялық құбылыстың тууына түрткі болып отыр. Олжас Жанайдаровтың «Алдар» атты пьесасындағы кейіпкерлердің дені кезінде орыс отаршылдығында болған елдердің азаматтары. Туындыдан қазіргі Ресей қоғамының мигранттарға деген қатынасын анын байқауға болады.

Пьесадағы кейіпкерлер жүйесінің ғана емес, идеялық-танымдық және тақырыптық байланыстардың өзегінде де Алдар бейнесі тұр. Шығарма атауының өзі оның есімімен байланысты болуы оқырманға мұны бірден аңғартса керек. Бірақ бас кейіпкердің есімі не үшін Алдар деген заңды сұрақ туындайды. Біздіңше, автор түркі тектес халықтардың көбіне ортақ тұлға – Алдар көсе бейнесін әдейі алып отыр. Осылайша, Олжас Жанайдаров қазіргі әдебиеттің негізгі үрдістерінің бірі болып саналатын заманауи мифтік-фольклорлық бейне жасау тәсілін сәтті пайдаланған. Бұл қазіргі әлемнің, бүгінгі тыныс-тіршілігіміздің ащы шындығын көркемдік шындық аясында

жеріне жеткізіп таныту үшін әдейі қолданылған поэтикалық тәсіл дер едік. Бірақ Алдардың бейнесі тарихи-әдеби Алдар көсе бейнесімен бірдей деуге келмейді. Оны автор өзінше әрлеп, жазушылық қиялымен басқаша өң-түс берген. Осы орайда, фольклортанушы-ғалым Сейіт Қасқабасовтың фольклорлық бейне жасаудың өзіндік ерекшеліктері туралы айтқан мына ойын келтіре кеткеніміз жөн болар. Себебі ғалым аталмыш үрдістің әдеби шығармашылықта қолданылу ерекшеліктерін тап басып тани алған. «Көбінесе байқалатын нәрсе, – деп жазады академик С.Қасқабасов, – жазушы өз қоғамының қайшылықтарын көрсету үшін мифтік ұғымдар мен архетиптік сарындарды астарлай пайдаланады екен. Бұл – бір. Екіншіден, авторлар өз кейіпкерлерінің психологиясын, жан күйзелісін, ішкі сезім мен сыртқы жағдайдың тайталасын ашу мақсатында адам санасынан тысқары, оған бағынбайтын жәйттерді әдейі қолданатындығы. Үшіншіден, ақын-жазушылар ескі сүрлеумен жүрмей, жаңа әдіс, жаңа амал іздеп, шығармаға сонылық дарыту үшін фольклордың таптаурын болған үлгілерінен гөрі оның ел жадының түкпірінде, пассивте жатқан түрлеріне көп мән беретіндігі. Төртіншіден, жазушы өз қоғамындағы болмысқа риза еместігін білдіру үшін мифологияны, ескі нанымдарды шығармасына аллегориялық мақсатта шеберлікпен енгізетіндігі» [15; 15]. Біз Олжас Жанайдаровтың «Алдар» пьесасынан аталмыш жайттардың бәрін де байқай аламыз. Жазушы қоғамдағы әлеуметтік қайшылықтарды, мигранттардың ішкі жан күйзелістерін көрсету үшін жаңа амал-әдістерге көшіп, ел жадында берік орнығып қалған архетиптік-фольклорлық бейнені қайта жаңғыртады. Фольклорлық сарынды қазіргі драматургияда шебер қолданған қаламгердің шығармашылық шеберлігін ашу үшін біз бұл үрдістің табиғатын түсініп алуымыз керек. Мысалы, ғалым-фольклортанушы Д.Жақан бұл үрдіс туралы мынадай пікір білдіреді: «...драмалық және комедиялық пьесалар автордың шығармашылық еркіндікті пайдаланудың дәрежесіне қарай фольклормен түрлі байланыс жасай алады. Бірақ соның өзінде халық көңілінен орын алған фольклорлық образдарды ойда ұстай отырып, бүгінгі заманның кейіпкерімен ұқсастық табу жолында үндестік байланыс кеңірек қолданылатыны белгілі болады» [16; 413].

Алдар, сөз жоқ, фольклорлық-мифтік образ. Алдар – тек қазақ халқының ғана емес, түркі тектес халықтардың көбіне ортақ тұлға. Үнемі халық жағында жүретін, қарапайым адамдардың мүддесін қорғап, әділеттің ақ туын биік ұстайтын, әлсізге жақ болып, күштіні сан соқтырып жүретін Алдар бейнесінің заманауи үлгісін біз «Алдар» шығармасынан көре аламыз. Сонымен қатар, Мәскеуде қара жұмыс істеп жүрген түркі халықтарының басындағы әлеуметтік мәселелерді, психологиялық қайшылықтарды дәл таныту үшін әдейі осы халықтардың көбіне ортақ мәдени-тарихи тұлға Алдар бейнесін негізгі кейіпкер ету арқылы тақырыпты ашуын жазушының шеберлігі деп білеміз. Ал енді оның ұлтының қазақ болуын жазушының өз ұлты қазақ болғандығынан ғана емес, тұтас түркі халықтарының өсіп-өнген, енші алып кеткен тарихи атажұрты қазіргі қазақ даласы болғандығынан деп санаймыз. Фольклорда Алдар бейнесі ақылды айлакер, өз есебі бар қу бейнесі ретінде

көрінсе, пьесадағы Алдар бейнесі алабөтен. Оның есімі Алдар болғанмен, қулыққа бармайды, айлаға салмайды. Бәрін заң аясында, шынайы құқықтық актілерге сүйене отырып шешуге тырысады. Алдар шығарманың басында суперқаһарман бейнесінде көрінеді. Осы тұста фольклорлық бейне оқырман санасына қайта-қайта орала береді. Өйткені Алдар шешпейтін мәселе жоқ секілді. Көмек сұрап келген мигранттардың қай-қайсысының болсын мәселесін оңынан шешіп беретін үстем адам. Алайда шығарманың орта тұсында-ақ оқырман үлкен өзгеріске куә болады. Шығарманың сюжеттік-баяндау желісі күрт өзгеріп, автор ендігі ретте сыртқы әлемнен ішкі әлемге, орыс қоғамынан кейіпкердің жан дүниесіне қарай ойысып кетеді. Алдар суперқаһарман бейнесінен айырылып, шарасыз, қорлыққа тап болған әлсіз бейнеге айналып шыға келеді. Қаһарман бейнесі бір сәтте құрбан бейнесіне айналады. Осы тұста Алдар үлкен қарсылық танытады. Бұл, біріншіден, оның бейсанасында, екіншіден, құқық қорғау органдарының өкілдерімен диалог барысында өрбиді. Әлсіздің ақысын алып беріп жүрген Алдар сол әлсіздің деңгейінен де төменшіктеп кетеді. Оның бұл әрекеті – әділдік іздеген замандастарымыздың қарсылығы. Ол, ең алдымен, жүйеге деген қарсылық. Ол жүйе – орыс қоғамы. Орыс қоғамы ғана емес, орыс қалыптастырған ТМД елдерінің қоғамы.

Әділетсүйгіш Алдар бейнесі қазіргі қоғамдық жүйеге қарсы қойылады. Бір жағынан, бұл – трагедия. Қоғамның трагедиясы. Кешегі қаһарман Алдар бүгін қорлыққа тап болған бейшара Алдарға айналды. Оны үлкен қоғамдық-саяси жүйе жаншып тастады. Жазушының айтпағы әділетті іздеу, әлсізге жақ болып, ардың туын биік ұстау қазір реалды өмірге сәйкес келе бермейтін, көбіне-көп халықтың қиялынан туған фольклорлық сарындағы берекетсіз һәм өнімсіз тірлік болғаны ма деген ой туады. Фольклордағы көпке кеңінен таныс бейне – Алдар секілді ақ-адал жүретін адамдардың бүгінгі қоғамда көретіні қорлық дегісі келді ме екен? Мұны, расында да, оқырманын ойлантпай қоймайтын, үлкен сұрақтар туындататын үндеу деуге болады. Шығармада сатиралық-фольклорлық Алдар бейнесі символдық мәнде көрініс тапқанымен, қазіргі Алдар бейнесі сатирадан мүлдем алыс. Сатиралық сипатынан гөрі оның трагедиялық сипаты басым.

Драмалық шығармалардың өзегінде тартыс тұрады десек, тартыс оның көркемдік деңгейінің, идеялық концепциясының қаншалықты қуатты екенін көрсететін маңызды элементі дер едік. «Алдар» пьесасында да үлкен тартыс бар. Оны тіпті тартыстар шоғыры деуге де болады. Өйткені «Алдар» пьесасында бір емес, бірнеше тартыс қатар көрініс табады. Оның ең алғашқысы – Шығыс пен Батыстың тартысы. Ол ашық айтылмайды. Құқық қорғау мекемесінің өкілдері Орталық Азиядан барған қарапайым жұмыскерлерге құқай көрсетіп, олардан заңсыз һәм орынсыз ақша алып отыруы, шындап келгенде, қазіргі таңда үстемдікке ие болып отырған Батыстың Шығыс халықтарына көрсеткен доңайбатындай көрінеді. Батыс пен Шығыстың қарсылығы, әрине, ашық айтылмағанмен, дүниетанымдық тұрғыдан алып қарағанда, анық көрінеді. Мысалы, орыс қоғамының өкілдері

мен сырттан барған түрік текті халықтардың өкілдері арасында айтулы айырмашылық байқалады. Мысалы, ұрпақ өрбіту, үй болу, ер мен әйел арасындағы қарым-қатынас, кішіпейілдік, құрмет деген секілді елеусіз секілді көрінетін құндылықтардың өзінен айқын көрініп тұрады. Екіншіден, бұл жерде, жоғарыда тілге тиек еткеніміздей, әділет іздеген, әділетке жақ болған адамдар мен мемлекеттік жүйенің арасындағы бітіспес, мейлінше шиеленіскен қарсылық анық байқалады. Үшіншіден, мигранттар мен орыс қоғамының қарсылығы бірден көзге түседі. Яғни орыс қоғамы II Дүниежүзілік соғыстың тақсіретін бірге тартып, жеңіске бірге жеткен халықтардың өкілдерін қазір қабылдағысы келмейді. Оларды лаңкес, мәдениетсіз, тыныш та тату тірлігімізді бұзған қылмыскер деп қарайтыны байқалады. Алдарды тергеу барысында құқық қорғау мекемесінің өкілдері өз сөздерін бекіту үшін жолай өтіп бара жатқан қарапайым жүргіншілерге сұрақ қояды. Үзінді келтірейік:

«**Первый**. Свобода или безопасность?

Прохожий. Безопасность.

Второй. Свобода или безопасность?

Прохожий. Безопасность.

Первый. Свобода или безопасность?

Прохожая. Безопасность.

Второй. Свобода или безопасность?

Прохожий. Свобода» [10; 28].

Яғни жергілікті халық мигранттарды қауіпсіздігімізді ұрлады, тыныштығымызды бұзды деп қарайды. Оларға еркіндіктен гөрі қауіпсіздік құндылығы үстем. Төртіншіден, бас кейіпкер Алдар мен оның сүйіктісі Аняның арасындағы тартысты айтуға болады. Тартыс дейтініміз, олар ымыраға келе алмай дауласады. Аня Алдарға орыс болмағаны үшін тұрмысқа шыққысы келмейді. Сондай-ақ оның басқа қарапайым жұмысшылардың құқығын қорғап жүруін қабылдай алмайды. Бесіншіден, мемлекеттің заң орындарының қызметкерлерінің заңсыз әрекеттері мен мемлекет заңы қарсы қойылады. Құқық қорғау органдарының өкілдері заңды белшесінен басады: үш сағат ішінде түрмеге түскен Алдарға ас-су беру керек болатын, сонымен бірге Алдарға телефонмен сөйлесуге мүмкіндік берілуі керек еді. Оның бәрін Алдар айтып отыр. Бірақ талап-тілегінің бірін де қабылдамайды. Яғни жалпақ әлемге заң үстемдігін сақтайтын, демократиялық құндылықтарды бәрінен биік қоятын және мемлекеттің ең үлкен қазынасы адам екенін айтудан қайтпайтын алпауыт мемлекеттің сөзі мен ісі арасындағы адам айтса нанғысыз деңгейдегі қашықтық аталмыш тартысқа түрткі болады. Аталмыш пьесаның көркемдігін асырып, тартыс табиғатына жан бітіріп тұрған қарсылықтар, шиеленістер – осылар. Сондай-ақ Алдар мен ол көмектесіп жүрген жұмыскерлердің арасындағы болмашы қарсылық бар мұнда. Алайда оның сюжеттік сипаты солғын.

Жас қаламгерлердің шығармалары жөнінде жылы пікірлерден гөрі сын пікірлер көбірек айтылатыны белгілі. Біз талдау нысанына алған О.Жанайдаровтың шығармалары да бұдан шет қалмақ емес. Қазіргі аға буын

өкілдері жиі тілге тиек ететін тіл жұтаңдығы Олжастың қай шығармасында да көзге ұрып тұрады. Оны біз жоғарыда талдау нысанына алған «Бір, екі, үш» пьесасынан да, ұлттың тарихын сөз ететін «Жұт» пьесасынан да, сондай-ақ «Магазин», «Жастық туралы» т.б. шығармаларынан да анық байқадық. Шығарма тілінің жұтаңдығы қазіргі көптеген жас қаламгерлерге тән құбылыс болып отыр. Жалпы, Олжас көркем шығарма жазарда оның тіліне ерекше ден қоймайтын сияқты. Ол осы арқылы өмірдің шынайы келбетін, боямасыз бейнесін көрсетуді мақсат етеді деп ойлаймыз. Тіпті оның кейіпкерлері боғауыз сөз айтып, дөрекі тілдік қолданыстарды еш қымсынбай қолдана береді. Ал енді осындай тілдік ерекшеліктер жиі кездесетін шығармадан дәстүрлі әдебиеттегідей көркемдікті, биік мұраттар мен этика шеңберіндегі құндылықтарды іздеп отырудың өзі әбестік болар еді. Жалпы, осы тұста әдебиеттің басты қызметі деген мәселеге қайта оралайық. Шығыс халықтарында, оның ішінде қазақ халқында әдебиет асыл сөзді, әдеп пен ардың аясындағы сөзді көпке жеткізу дейтін міндеттің аясында қалыптасқан болса, қазіргі әдебиетті осы өлшем негізінде бағалау қисынға келіңкіремей жатады. Себебі қазіргі көп шығармалар, әсіресе, жастардың шығармалары оқырманын жалпы адамзаттық биік мұраттарға жетелеп, моральдық-этикалық құндылықтарды бойына сіңіру дейтін миссия арқаламайды. Оның мақсаты – жүректі қозғау. Ол тіпті моральға қайшы дүниелерді сөз етіп, адам бойына үрей сыйлайтын сюжеттік желіге құрылған шығарма болуы да мүмкін.

Олжастың шығармаларында әдеп шеңберіне сыймайтын эпизодтар жиі кездеседі. Мысалы, «Жұт», «Бір, екі, үш», «Алдар» пьесаларында ер мен әйел арасындағы интимдік қатынастар көрініс табады. Сонымен қатар, кейіпкерлерінің тілі өте жұтаң әрі этика аясынан шығып кетеді. «Бір, екі, үштегі» Қайрат пен Жолан бауыр секілді емес, қас жау сияқты тіл қатысып, бірін-бірі сөге сөйлеп, ауыр сөздер айтысады. Дегенмен мұны Олжас та, басқа жас драматургтер де кемшілік деп санамайды. Қайта жаңа драма жанрының өзіне тән ерекшелігі ретінде қабылдайды.

Олжас Жанайдаровтың «Алдар» пьесасының жөні тіпті бөлек. Мұнда автор өмірді боямасыз көрсетуге тырысқаны өз алдына, мейлінше деректі шығармаға тән талаптарды сақтауға тырысқан. Бұл, бір жағынан, соңғы ширек ғасырда Батыс әдебиетінде үрдіске айналған вербатим жанрының айқын көрінісі дер едік. Осы үрдіс Олжастың шығармашылығы арқылы қазақ драматургиясына да келді деуге болады. Вербатим дегеніміздің өзі өмірді боямасыз, қаз-қалпында көрсетуді мақсат ететін, деректік сипаты басым шығарма. Мұны бұрыннан белгілі деректі пьеса жанрымен шатастыруға болмайды. Себебі, негізінен, қазақ совет әдебиетіндегі деректі пьеса жанрында адамды идеалдандырып, еңбек адамын, оның ішінде белгілі бір маман тұлғасын көтеру сарыны басым болса, вербатимде олай емес. Өмірді қалай болса солай жеткізуге күш салады. Батыс әлемінде нон-фикшн деп аталатын іскерлік әдебиеттердің стилі аталмыш вербатим жанрының басты ерекшеліктерінің бірі болса керек. Әдетте вербатим жанрындағы пьесаларға шынайы өмірде болған жағдайлар негіз болады. Автор белгілі бір әлеуметтік

топты таңдап алады да, сол топ өкілдерімен сұхбат құрып, материал жинақтайды. Аталмыш сұхбаттар жиынтығынан пьеса құралады. Мұндағы маңыздысы қай әлеуметтік топтың болуы емес, осы арқылы қоғамдағы жаңа бір үнді, жаңа бір дискурсты жеткізу болып саналады. Осынысымен де аталмыш жанр дәстүрлі әдебиетке ұқсай бермейді. Дәстүрлі классикалық әдебиетте шығарманың тіліне ерекше мән артылса, мұнда ол маңызды рөл ойнамайды. Аталмыш жанрда жазушы дәстүрлі шығармашылық тұлға ретінде ғана емес, сонымен бірге журналист-зерттеуші рөлінде де көрінеді. Себебі ол белгілі бір әлеуметтік топ өкілінен сұхбаттасу барысында дұрыс сұрақтар қойып, материал жинайды. Тақырыпты тереңірек ашу үшін кейіпкерін сөйлете білуі керек. Сондай-ақ ол психолог ретінде де еңбектенуі керек. Оған қоса сұхбаттардың бәрі әдетте аудио не видео түрінде жазып алынады. Демек автор белгілі бір деңгейде режиссер-сценарийші ретінде де жұмыс істеуі керек. Яғни қазіргі жазушының бойында бір емес, бірнеше өнер қабысып жатуға тиіс. Бұл шығарушы-автордың бір басында бірнеше функция қатар жүретін бұрынғы шығармашылық өкілдерінің қайта жаңғырып жатқанын білдіреді. Мысалы, қазақ әдебиетіндегі жырау тұлғасын алсақ, оның бір бойында әрі орындаушылық, әрі ақындық, әрі әскери, әрі саяси тұлға ретіндегі қызметі көрініс табады. Жырау тек сөз шебері ғана емес, керек жерде ханға кеңесші, халықтың қарапайым өкілі, кейде сол халыққа жол көрсетер көшбасшы, керек кезде дипломатиялық жүк арқалаған елші қызметтерін атқара береді. Заманауи әдебиетте халықтың дәстүрлі аңыз-әпсаналары, мифтік образдары не болмаса басқа да ұлттың бірегейлігін танытатын элементтері өзінше бөлек форматта жаңғырып жатқан болса, шығарушы-автор тұлғасына қатысты да трансформацияның жүріп жатқанын байқауға болады. Осы арқылы жазушы алдындағы кейіпкерінің жүрек түкпіріндегі сыры мен мұңын, өмірдің іргелі тақырыптарына қатысты көзқарас-пікірін, күйініші мен сүйінішін ашып береді. Вербатим жанрындағы пьесаның материалы тек мәтін ғана болмайды, онда кейіпкердің сөз қайталаулары, жаргондары, тіпті кідірістерінің өзі шығарманың ажырамас бөлшегіне айналады. Осының үлгісін біз Олжас Жанайдаровтың «Алдар» атты пьесасынан айқын байқаймыз. Шығармада пауза негізгі рөлдердің бірін иеленеді. Паузаға жан біткендей болады. Автор осы арқылы кейіпкердің айта алмай қалған ойын жеткізуге, оның іштегі сырын ашуға пайдаланған сыңайлы. Әрине, «Алдардағы» диалогтарда өнердің ұлы тазалығын, тілдің көркемдігін іздеп отыру артық болар. Себебі, вербатимнің талабы солай, ырғақ, қисынсыз тіркестер, орфографиялық және грамматикалық қателіктердің салмағы классикалық драмадағы сюжеттен, тартыс пен әрекеттен бір мысқал кем түспейді. «Алдарды» белгілі бір деңгейде саяси тақырыптағы пьеса деуге де болады. Себебі саясат ашық айтылмағанмен, қарапайым жұмыскерлердің тағдыр-талайы арқылы үлкен саясаттың, алып мемлекеттің саяси жүйесін сын тезіне алады. Бұл да вербатимнің негізгі ерекшеліктерінің бірі болып есептеледі. Онда саяси дискурс алдыңғы орынға шығады. «Алдар» пьесасына қайта оралайық:

«Алданов А.А. совершил административное правонарушение, предусмотренное частью 1 статьи 20.1 КоАП РФ, так как он, 22 декабря 2018 года в 6 часов 2 минуты, находясь по адресу улица Дубравная, дом 44, в состоянии алкогольного опьянения, совершил мелкое хулиганство, то есть допустил нарушение общественного порядка, выражающее явное неуважение к обществу, а именно громко выражался нецензурной бранью в общественном месте, на замечания граждан не реагировал. Алданов А.А. вину свою не признал» [17; 22-23].

Бұл – Алдарды жазықсыз жазалау үшін тағылған айып. Автор мұнда юриспруденциялық дискурсты қолдана отырып пьесаның деректік сипатын арттыра түскен. Осы секілді, автор вербатимдік пьесада өзге де дискурс түрлерін пайдалануы мүмкін. Бастысы, туындыдағы әрбір сөйлемнің деректік сипаты басым болуға тиіс. Деректілік қазіргі драматургияда оқырманға сенім ұялатудың бір тәсілі ретінде қолданылып отыр.

Олжас Жанайдаров «Алдар» пьесасында уақыт пен кеңістіктің үйлесімін таба білген. Шығармада нақты реалды-тарихи уақыттың айтылады: сюжет желісіне арқау болған оқиға 2018 жылдың желтоқсанында болған делінеді. Ал енді идеяны жеткізу жолында автор мынадай кеңістіктерді қолданған және мұның бәрі тарауша тақырыптары ретінде үзік-үзік түрінде беріледі: гаражда, аулада, көшеде, офисте, дәретханада, офисте, дәлізде, үйде, асүйде, жатын бөлмеде, ваннада, аулада, камерада, әйтеуір бір жерде (где-то), ауруханада, офисте. Міне, осы секілді статикалық кеңістік түрлері қолданылады және сюжеттік желі, желімен бірге ашыла түсетін идеялық концепция аталмыш кеңістік түрлерімен бірге оқырман санасына құйыла түседі.

О.Жанайдаров шығармашылығының бірнеше ерекшелігі бар. Біріншіден, ол – жаңалықтың жаршысы. Олжас әдеби эксперименттерге барудан қорықпайды. Мысалы, оның «қастасқан ағайындылар» мотивін жаңғыртуы жаңалық емес, дегенмен осы сюжеттік желіні тың түрде ұсына білген. Сондай-ақ оның деректік сипаты басым шығармалар жазуын да жаңалыққа құмарлығын көрсететін белгі деп қарауымызға негіз бар. Әрине, деректі туынды жазуды жаңалық демесек те, беру тәсілі, ойды жеткізу амалдары оқырманның назарын аудармай тұрмайды. Екіншіден, Олжас қалыптасқан түсініктерді бұзуға ұмтылады. Ол тек ұлттық құндылықтар ғана емес, жалпы адамзаттық мұраттар болуы да әбден мүмкін. Автор оның бәрін қайта қарауды, қайта таразылауды құп көреді. Әдетте, диаспоралық әдебиет өкілдерінің туындыларында ел мен жерге деген ерекше сағыныш бірден байқалып тұрады. Бірақ Олжаста ол жоқ.

Әлішер Айтуар – драматургия жанрында қалам тартып жүрген жас қаламгерлердің бірі. «Туған күніңізбен, анашым!» драмасында Ә.Айтуар әлеуметтік мәселені қаузаған, бір отбасындағы тұрмыстық таршылықты арқау еткен, сол арқылы ағайынды үшеудің психологиясын, мінез-болмысын ашуға ұмтылыс жасаған. Ердәулет, Бақдәулет және Сырым атты ағалы-інілі жігіттер аналарының туған күнінде бас қосып, тосынсый жасауға бел буады. Ердәулет, жасы отызға келсе де, әркімге алданып, үйлене алмай жүрген жігіт. Ал оның

інісі Бақдәулет жақында кредит алып, отбасын құрған. Кенже інісі, студент Сырым науқас. Анасы осыларды жеткізем деп үнемі жұмыста жүреді. Автор қазіргі қоғамдағы қара жұмысқа жегіліп, ертеден кешке дейін жұмыс істейтін әйелдер бейнесін жанама түрде көрсетеді. Драманың фабуласы өте қарапайым, әйтсе де мұнда бүгінгі қазақ қоғамының типтік әлеуметтік мәселелері қамтылған. Олардың санатына жастардың отбасын кеш құруы, қарапайым халықтың несие алып күнелтуі, күнкөріс үшін тынымсыз жұмыс істеуі және қызметтің тұрақсыз болуы, жас балалардың ауруға шалдығып, бауырлар арасындағы болмашы нәрсе үшін туатын дүрдараздық сынды түйткілді дүниелер қамтылған. Әрине, бұлардың бәрі оқырман үшін әдеттегі қарапайым дүниелер болып көрінуі мүмкін. Бірақ осылардың бәрі де кейіпкер психологиясын ашуда, тек отбасындағы ғана емес, тұтас қоғамдағы әлеуметтік топтардың бүгінгі күйін танытуда маңызды рөл ойнайды.

Әлішердің аталмыш пьесасында елеулі жетістіктер де, кемшін, шикі тұстары да аз емес. Жетістігі сол, сюжет құру барысында ол біршама ізденіске бара білген. Диалог драма табиғатын ашу үшін ең қажетті көркемдік элемент екені белгілі. Автор осы тәсілді мейлінше кеңінен пайдалануға тырысқан. Әлішердің диалогтарды қолдану шеберлігі бар дегенімізбен, идеялық концепцияны беруде диалогтардың рөлі солғын тартып тұрады. Жалпы, шығарма идеясы толық ашылмағандай әсер қалдырады. Дегенмен біздің назарымызды аударған басқа нәрсе. Әлішер Айтуар «Туған күніңізбен, анашым!» драмасында ерекше жазушылық тәсілді қолдана білген. Пьеса бастан-аяқ диалогтардың тізбегіндей көрінсе де, сол диалогтарға жан бітіріп, шығарманың сюжеттік желісінің қайнар көзі болып отырған бір деталь бар. Ол – шифонер. Ағайынды үшеу аналарына қуаныш сыйлау үшін ортадан ақша жинап, арнайы шифонер сатып алады. Алайда Ердәулет дүкен күзетшісімен келісіп, оны заңсыз сатып алған. Осыны білген Бақдәулет ағасына дүрсе қоя береді. Шығарма басынан аяғына дейін аға-інілі бауырлардың тартысымен жалғасады. Ағасы інісін мейірімсіз деп кінәласа, інісі ағасын әркімге бір алданып жүретін бейшарасың деп кінә тағады. Екеуінің тартысына түрткі болған зат – шифонер. Шындап келгенде, шифонердің өзі емес, оның ұрланған зат болуы. Мұны неге ерекше тәсіл деп айтып отырмыз? Себебі Әлішер Айтуар әсіресе киноиндустрияда кеңінен қолданылатын, көрерменнің көңілін аулап, бір сәтке де болса көз алмай қарап отыруына жол ашатын макгаффин тәсілін қолданады. Макгаффин дегеніміз – көркем туындының негізгі оқиғалық желісіне тікелей әсер етіп, оның әрбір эпизодына қайнар көз ретінде қолданылатын, сол арқылы шығарманың оқиғалық жүйесін басқа арнаға бұрып отыратын көркемдік деталь. Біз аталмыш пьесадан да сол тәсілді анық аңғарамыз. Шындап келгенде, шифонердің маңызы жоқ. Бірақ болмашы заттың өзі шығармадағы тартыстың тууына түрткі болып, тұтас туындының сюжеттік желісінде бір сәт маңызын жоймайды. Оқырманның назары шифонерден ауа қоймайды, бірақ оқырманның ойында ол зат емес, соның себебінен туған өзге оқиға тұрады. Макгаффин кейіпкерлердің диалогтарына, жалпы сюжеттік желіге от беріп, катализатор қызметін атқарса да, шығармада

оның маңызы соншалықты үлкен емес. Тек идеяны жеткізу жолындағы көркемдік функция атқаратын деталь дер едік. Әлішер Айтуардың аталмыш шағын пьесасы қазіргі жас драматургтердің соны түр табуға деген ұмтылыстарының бір үлгісі бола алады. Автор қазіргі қоғамның ащы шындығын, әлеуметтік проблемаларды жаңаша формада беруге тырысқан, көркемдік-поэтикалық ізденістерге бара білген.

Қазіргі жас драматургтердің ішінде жемісті еңбек етіп, көптеген пьесалар жазып үлгерген қаламгердің бірі – Қолғанат Мұрат. 2015 жылы «Алтын қалам» әдеби конкурсының «Жылдың ең үздік драматургі» номинациясын жеңіп алған автордың «Шырмаудағы ғұмыр», «Қуыршақ», «Шырғалаң», «Алдамшы үміт», «Түнек», «Пони», «Саусақ», «Бақыт кілті», «Егіздер», «Орбұлақ», «Мен – Таспын», «Мөде қаған» сынды пьесалары бар. Аталған шығармалардың ішінде «Қуыршақ», «Алдамшы үміт», «Орбұлақ» сынды туындылары бұған дейін еліміздің әртүрлі театрларында қойылды.

Қолғанат Мұраттың «Алдамшы үміт» пьесасы – әлеуметтік мәселелерді қаузаған кезекті туындылардың бірі. Нарықтық қоғамда материалдық құндылыққа қол жеткізу үшін рухани-этикалық құндылықтардан аттап кететін кейіпкерлер аталмыш пьесада мейлінше шынайы көрінеді. Шығармада жоғарыда талдау нысанына алынған өзге жас авторлардың туындыларындағы секілді модернистік сарындар жоққа тән. Автор өмір шындығын мейлінше шынайы, боямасыз көрсетуге тырысқан. Бұл қырынан алғанда, «Алдамшы үміт» пьесасының натуралистік сипаты басым деуге болады. Қысқаша фабуласы мынадай: Айша апа деген бай әйел компаниясының елу пайыз акциясын сатып, кедей-кепшіктер ақысыз тұратын мың бөлмелі көпқабатты үй салуға бекінеді. Алайда өгей баласы мен көрші әйел оның бар байлығын өздеріне қаратып алуды көздеп, әртүрлі айла-шарғыға барады. Күн сайын әкімшіліктен хабарласқан болып, қысым жасайды. Туған күніне аты-жөні жазылған үлкен құлпытас сыйлайды. Ал қызметкері Ботагөз бен жүргізуші Серік өздерінің ерлі-зайыпты екенін жасырып, оған у беріп өлтірмекші болады. Айша апаның айналасындағылардың бәрі, осылайша, дүние-мүлкін иемденуді ғана ойлап, арамдыққа барады. Алайда айла-пиғылы соңында әшкере болып, олардың бәрі ашық қарсылыққа өтеді. Уды зорлықпен ішкізбек болғанда, кенеттен полиция қызметкерлері келіп, қоршауға алады.

Пьесада Айша апа, Ботагөз бен Серік, Өгей ұл мен Көрші әйел бейнелері параллель жүріп отырады. Алайда Айша апа Ботагөз бен Серіктің, Өгей ұл мен Көрші әйелдің арақатынасынан хабарсыз. Осының бәрін Өгей ұл ұйымдастырады. Айша апа бейнесі қазақтың дәстүрлі мәдениетін бойына сіңірген, ұлттық құндылықтарды ұлықтайтын қарапайым әйел бейнесінде көрінеді. Ол басқа көп байлардай емес, қайырымды іс жасауды ғана ойлайды. Тапқан табысының көбін жақсылықты жаюға, қоғамға пайда келтіруге жұмсайды. Енді үлкен компаниясының акциясын сатып, қайырымды іске бел буып отыр. Алайда әртүрлі сылтау айтып, Өгей ұл оған барынша қарсылық танытады. Жаны жай таппаған Айша апа осы ісі арқылы ғана жүрегіне тыныштық сыйлағысы келеді. Әдетте көп көркем шығармаларда байлығына

мастанған, жағдайы төмен отбасылардың қиындығына бас қатырмайтын, тек өзіме болса екен дейтін пиғылдан әрі аса алмайтын кейіпкерлер жиі кездеседі. Тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиетінің қай жанрында болса да, әлеуметтік тойымсыздық мәселесі жан-жақты ашылады. Алайда Айша апа қатардағы тойымсыз бай емес, оның бойында альтруистік сипат басым. Бірақ ол ішкі жан тыныштығын жоғалтып алған. Шығарманың екінші жартысында Ботагөзбен сырласып отырғанда осының мән-жайын ашып айтады. Күйеуі көп адамның көз жасына қалып, ақысын жегенін, өзі де некесіз қыз тауып, оны көптен жасырып жетімдер үйіне өткізгенін, кейіннен жетімдер үйі өртеніп, қызы да тірідей отқа түскенін айтып ішкі сырын ақтарып салады. Енді өмір бойы жегідей жеп келген көңілдегі уайымын сейілту үшін көпқабатты үй салып, жетім-жесірлерге жақсылық жасағысы келеді. Осылайша, «қызы мен күйеуінің алдында ары титтей болсада таза болуын» [18; 15] ойлайды. Жоғары айтқанымыздай, Айша апа қазақтың дәстүрлі мәдениетін бойына сіңірген, ырым-тыйымдарға ерекше қатты мән беретін, әр сөзі мен әрекетінде фольклоризмнің белгісі көрінетін кейіпкер бейнесінде көрінеді. Мысалы, өмірден өткен күйеуінің түсіне кіріп, теріс қарап отыруын жамандыққа балап, жеті шелпек пісіріп, Құран оқытуы, үйге келген қонаққа нан ауыз тигізіп, үйден құр шығармауы, жаңбырды өлім аузындағы адамдардың мына дүниені қимай, қоштасып жатқандағы көз жасы деп сенуі т.б. секілді элементтердің бәрі де дәстүрлі қазақ қоғамының өкіліне тән белгілер болып саналады. Академик Р.Нұрғали: «Қазақ драматургиясының бай поэтикалық халық мұрасымен терең тамырластығы ең алдымен айтылуға тиіс әдеби көркем құбылыс деп білеміз» [19; 390], – деген болатын. Әрине, ғалым драматургияның поэтикасы жөнінде тұшымды ой қозғаған. Дегенмен, драматургияда осы секілді халық мұрасы, мәдениеті мен бай дәстүрі де көрініс таппай қоймайды. Қайта ол кейіпкер психологиясын ашуда, оның жан дүниесін терең танытуды ерекше рөл ойнайды.

Шығармада Ботагөз бейнесі жақсылық пен жамандықтың ортасында қиналып жүрген әйел болып көрінеді. Бір жағынан, күйеуі Серіктің арам пиғылын жүзеге асыру үшін қызмет етсе, екінші жағынан, Айша апаға жаны ашып, жүрегі жақсылыққа ұмтылып тұрады. Бастапқы кездерде у беру үшін міндеттенген Ботагөз ақыр-аяғында өзіне тапсырма берген Серіктің де, Өгей ұл мен Көрші әйелдің де полиция тарапынан ұсталуына себепкер болды.

Ал Көрші әйел мен Өгей ұл – қулыққа салынып, тек байлыққа жетуді ғана көздеген кейіпкерлер. Олар этикалық-моральдық құндылықтардан айырылған, тек материалдық құндылықтарға жету үшін қандай істі де жасауға дайын тұратын азаматтар. Тіпті онысына ескерту-сын айтқан Ботагөзге Көрші әйел: «Бұл капиталистік қоғамда кімнің есі дұрыс дейсің. Бәріміздің есіміз дұрыс емес. Кешір енді» [18; 8], – деп, бар кінәні нарықтық қоғамға артып, арамдығын ақтап алады. Жалпы, шығармадағы тартыс солғын. Негізінен, ол Айша апа мен айналасындағылар арасында өрбиді. Оны, бір жағынан, дәстүрлі қоғам мен нарықтық қоғам құндылықтарының қайшылыққа түскен тартысы деуге де болады. Шығарманың идеясы Айша апаның Ботагөзге ақтарылып

айтқан әңгімесінен көрінеді: «Өлім де бір өмірдің жалғасы ғой. Құтыла алмайсың. Баяғыда марқұм күйеуім ұзақ ауырды. Ол қатты қиналып жатса да күліп айтатын: «Жұмыс бабында қаншама адамға қиянат жасадым». «Бизнесте де көп адамның еңбегін қанадым. Енді солардың көз жасымен жинаған байлықтан теңгені қойып, тіпті тиынды да ала алмай кетіп барамын. Сол кезде өзімді бір өлмейтіндей көріппін ғой. Енді, міне, солардың көз тамшыларына жауап берудемін. Ал өлгеннен кейін өмірім не болады?!» – деп жылап айтатын. Қазіргілер өлетінін де ойламайды-ау. Мәңгі өмір сүретіндей жүреді» [18; 14]. Оқырман Айша апаға қастық ойлағандарды жаратпайтыны анық. Бірақ бұл Айша апаны ақтап алады деген сөз емес. Оның да бір басына жетерлік күнәлі істері бар. Енді соның қарымын алып жатқандай әсер қалдырады.

Басқа жас қаламгерлердің шығармаларындай емес, Қ.Мұраттың туындыларының тілі жатық. Дегенмен, поэтикалық тұрғыдан алғанда, «Алдамшы үміт» бір актілі драмасының кемшін тұстары да жоқ емес. Театрдың өзегі драматургия десек, драматургияның түп өзегін ондағы тартыста екені белгілі. Ол сюжеттік тұрғыдан өрби ме, әлде кейіпкер санасында эмоциялық-дүниетанымдық тұрғыдан өрби ме, әйтеуір, шығарманың идеясын ашу жолындағы, көркемдік деңгейінің танылуы жолындағы ең басты бірлік саналатыны анық. Жас автор Қолғанат Мұраттың біз талдау нысанына алған «Алдамшы үміт» шығармасында осы тартыстың рөлі аз. Бұл жағынан келгенде, біздің ойымызша, автор әлі де болса жетілдіре түсуі керек еді. Әйтпесе, автордың таңдап алған тақырыбы, қазіргі қоғамдағы ақша үшін арын сатқан алаяқтардың шынайы бейнесін ашу жолындағы талпынысы, қай жағынан болса да, құптарлық қадам. Асылы, тақырып жаман болмайды, тек сол тақырыпты, өмірдің белгілі бір саласын өнерге айналдыра алу қаламгерден шеберлікті талап ететіні белгілі. Жоғарыда тілге тиек еткен тартыстың рөлін солғындатып, шығарманың көркемдігін кемітіп тұрған факторлардың бірі – осы. Тартыс солғын тартып тұрғандықтан, оның кульминациясы да сондайлық әсерлі шыға қоймаған. Драматургтің өзі де қазіргі жас қаламгерлер шығармашылығы туралы пікір білдіргенде былай дейді: «Жастарда өмірлік тәжірибе мен шеберлік жетіспей жатады. Соның ішінде өзім де бармын» [20]. Сонымен қатар, Ботагөздің қызының есімі пьеса басында Мейірім деп жазылған. Алайда, пьесаны оқу барысында біз оның аты Арайлым деп екеніне көз жеткіздік. Бұл, әрине, көркемдік тұрғыдан бәлендей кемшілік емес. Дегенмен осы секілді ұсақ-түйек сәйкессіздіктердің өзі шығарманың деңгейін түсіретіні анық.

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиетінде ең жиі қозғалған тақырыптардың бірі азаматтардың тұрмыстық ауыртпалығы, олардың тығырықтан шығар жол таба алмай сарсылуы дер едік. Бұл әсіресе тоқсаныншы жылдардағы қазақ қоғамын бейнелейтін туындыларда көп кездеседі. Социалистік режимде күн кешіп келген қоғам бірден басқа формацияға ауысып, нарықтық қоғамның заңдылық-талаптарына дер кезінде бейімделе алмай, адамдардың рухани-психологиялық соққы алып,

адамгершілік мұраттарды ұмыт қалдырып, қарақан басын ғана күйттеп кеткен кездерде адамгершілік-тұрмыстық трагедия жанрындағы шығармалар аз жазылған жоқ. Жазушылар қарапайым қоғам өкілдерінің өмірін, тұрмыс-тынысын, уайым-қайғысын, арман-аңсарын – осының бәрін көркемдік-әдеби тұрғыдан ашып беруге ұмтылады да, қазіргі қоғам шындығын танытуға қызмет етеді. Жоғарыда талдау нысанына алынған туындыларда Ә.Тарази, Р.Отарбаев сынды аға буын өкілдерімен қатар, О.Жанайдаров, Ә.Айтуар, М.Қолғанат сынды жас драматургтердің шығармалары осы қырынан ашылады. Онда қоғамдағы әртүрлі әлеуметтік топтардың өзіне тән ерекшеліктері сөз болады. Қаламгерлер сол арқылы қоғамдағы әлеуметтік тартысты, оның шиеленіскен реңкін көркем сөзбен бейнелейді.

Әдебиеттер:

1. Қаратаев М. Таңдамалы шығармалар: Үш томдық. Т.3. – Алматы: Жазушы, 1974. – 368 б.
2. Тарази Ә. Шығармалары. 8 том. Күлмейтін комедия: драмалар. – Астана: Фолиант, 2017. – 480 б.
3. Мақпырұлы С. Адамтану өнері. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2009. – 214 б.
4. Мұқанова Р. Көп томдық шығармалар жинағы. 2-том. Драмалар. Аударма. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2008. – 272 б.
5. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.
6. Шүйіншалиева М. Ар азабы: пьессалар, хикая мен әңгімелер. – Алматы: Үш қиян, 2017. – 419 б.
7. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. – 12 сәуір, 2017.
8. Аманшаев Е. Аңызды аңсау: Проза. Драматургия. Әдебиеттану. Мәдениеттану. / Е.Аманшаев. – Астана: «Сарыарқа» баспасы, 2013. – 384 б.
9. «Қалағаныңды жазу – қалай болса солай жазу емес». 12.06.2019. Жас Алаш.
10. Оразбек М. Абсурд немесе антиқаhарман. «Қазақ әдебиеті», 3-9 ақпан, 2006 жыл. №5 (2957).
11. Нысанбаев Ә. Қазақ философиясының рухани бастаулары. «Егемен Қазақстан». 17.07.13.
12. Әмірбекова А.Б. Қазіргі қазақ тіл біліміндегі жаңа бағыттар / Айгүл Әмірбекова. – Алматы: Елтаным баспасы, 2011 ж. – 240 б.
13. Нұрғазыұлы А. Қазақтың модернистік поэзиясы. Мақалалар / – Алматы: Arna-b, 2010. – 192 бет.
14. Шет елдердегі қазақ әдебиеті: ұжымдық монография. – Алматы: «Evo-Press», 2014. – 592 б.
15. Қасқабасов С. Әдебиет пен фольклордың байланысы туралы // Қазіргі әдебиет және фольклор. Алматы: «Арда», 2009. – 480 б.
16. Фольклор және қазіргі қазақ әдебиеті. – Алматы: «Арда», 2011. – 480 бет.

17. Жанайдаров О. Алдар. Қолжазба. Шығарма автордың жеке сайтынан алынды: olzhas.ru
18. Қолғанат Мұрат. Алдамшы үміт. Пьеса. Қолжазба.
19. Нұрғали Р. Драма өнері // Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2014. Т.31. С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. – 412 бет.
20. Өз орнымды тапқан күні жерлей берсеңіздер болады. // 12.05.2017. https://www.oner.kz/cozimning-karasy/view/4462-murat-kolganat-oz-ornymdy-tapkan-cuni-zherlej-bersengizder-bolady.

III БӨЛІМ: КОМЕДИЯ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

Бірінші тарау: Сатиралық, лирикалық комедия

Тәуелсіз тұсындағы ұлттық драматургияға Қ.Мырзалиев, Ә.Кекілбаев, Ш.Мұртаза, М.Байсеркенов, Қ.Ысқақ, Ш.Құсайынов, Д.Исабекұлы, Т.Әліпбай, И.Оразбаев, Р.Отарбаев, Т.Мәмесейіт, И.Сапарбай, Е.Жуасбек, С.Асылбекұлы, М.Байғұт, С.Балғабаев, Б.Мұқай, Т.Ахметжан, Р.Мұқанова, Д.Рамазан тәрізді драматургтер мол үлес қосқаны тарихтан белгілі. Қаламгерлер драмалық, трагедиялық, комедиялық шығармаларымен өткеніміз бен бүгінімізді түгендеуге көп үлес қосты.

С.Балғабаев, Р.Отарбаев, С.Асылбеков, Р.Мұқанова, Т.Жандәулеттер комедиялық шығармаларымен замандастарының бойындағы сан алуан кемшіліктерді сын тезіне алды. Жеңіл күлкімен әлеуметтік мәселелерді көтеруге болатынын көрсетті.

Комедияның негізгі ерекшелігі – қоғамдағы және адам бойында түрлі кемшіліктерді сынап, ащы күлкімен әжуалау. Бұл жанрдың өзіндік ерекшелігі жөнінде Р.Нұрғали: «Тегінде сатиралық комедияның сыншыл рухы күшті, бұл жанрдағы күлкі келісімге бармайтын, кесел-кесепат атаулыны күйдіріп түсіретін отты күлкі; тиген жерін ойып тастайтын удай ащы күлкі; маймөңккені білмес тарпаң күлкі. Адам мінезіндегі, от басы, ошақ қасындағы, қоғам бойындағы әлеуметтік дерттерді сынауға келгенде, сатиралық комедия аса қаһарлы, қылышынан қан тамған жауынгер жанр», – дейді [1, 201].

Драматург С.Жүнісовтің «Қысылғаннан қыз болдым» пьесасында кеңестік дәуір тұсындағы партияның тапсырмаларын бұлжытпай орындайтын коммунистердің тіршілігіне кез боламыз. Комедияны оқып отырғанда қыз кейпінде жүрген жігіттердің тірлігіне күлмей тұра алмайсың. Тіпті қала жігіті Эдиктің әнші қыздардың (жігіт) біріне ғашық болып қалып, оған үйленбек болатыны әрине күлкілі. Жазушы осы оқиғамен шалғайда жатқан қазақ ауылдарына кәсіби мамандардың жетіспейтіндігіне назар аударған. Бұл мәселе бүгінгі қоғамның да өзекті мәселелеріне айналғаны жасырын емес.

Ауыл мектебіне музыка пәнінен сабақ беретін мұғалімнің музыкалық білімі болмағандықтан, олар концерт қою үшін қаладан кәсіби музыкант алдырады. Қаладағы музыкант Эдик олардың қойылымдарына кәсіби тұрғыдан көмек бере жүріп, қыздардың біріне ғашық болып қалады. Байқауға түскелі жүрген жігіттерге өз құпияларын ашуға болмайды. Сондықтан олар ол қыздың жігіт екенін айта алмай дал болады. Қалада тұратын Эдиктің шешесінің бейнесіне қазақы мінезді жинақтаған автор қала тұрғындарының өзі сол ауылдан шыққандығын ұқтырғандай.

Ал, С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтар» сатиралық комедиясы – бүгінгі күн өмірінен алынған туынды. Әдебиеттану ғылымында комедияның: лирикалық, қаһармандық, отбасылық-тұрмыстық, сатиралық, комедия-

буффонада, комедия-фарс түрлері кездеседі. Алайда қазақ драматургиясын жан-жақты зерттеген академик Р.Нұрғали қазақ комедиясын: сатиралық, лирикалық комедия деп екі топқа бөліп қарауды ұсынған болатын. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, С.Балғабаевтың «Тойдан қайтқан қазақтары» – сатиралық комедиялардың қатарын толықтыратын шығарма. Драматург өзіміз өмір сүріп отырған қоғамның былығы мен шылығын жекелеген персонаждардың іс-әрекеттерімен әшкерелеген. Күлкіге құрылған комедияның астарында қоғамның дендеп кеткен дерті менмұндалайды.

Комедиядағы негізгі оқиғаға қатысатын 7-8 кейіпкердің әрқайсысы белгілі мақсатпен алынғаны, олардың көтерер жүктерінен байқалады. Мәлис Әлібаевич халықтың қамын ойлаған сыңай танытып, жеке басын күйттеуден аспаған шенеуніктердің жиынтық бейнесі болса, тарихшы ғалым Асай Мүсеевич ғылымды бизнеске айналдырып жүрген ғалымдардың типін еске салады. Қазіргі таңда ата-бабалардың аруағын мәңгілік есте сақтау, жекелеген рулардың атын асқақтату мақсатында жарыса ескерткіш тұрғызу белең алуда. Осындай салтанатты жиындардың екінші жартысы тойға ұласып жатса, тойда ішімдік ішіп алып шалқи сөйлейтіндерге тыйым жасай алмайсың. Аудандық әкімшіліктің қызметкері Қошқарбай – Қазақстанның астанасы Алматыдан келген, атағы жер жарған басшыларға қызмет жасау арқылы қызметін өсіруді көздеп жүрген жан.

Драматургтер әдебиеттің басқа жанрлары секілді комедияда өмірден алынған оқиғаларды өңдеп, шыңдап, електен өткізіп барып халыққа ұсынады. Сондықтан көп жағдайларда бір кейіпкердің бойына бірнеше адамның мінез-құлықтары жинақталып, олар типтік деңгейге көтеріліп жатады. Комедиядағы дөкейлердің ығына жығылатын пойыздың бастығы, жолаушылардың жағдайын жасайты жолсерік келіншек, қап-қап жүк арқалаған саудагер әйел, оқудағы баласына барып келе жатқан билетсіз жолаушылар – бізге таныс кейіпкерлер. Автор аталған кейіпкерлерініңм барлығын дерлік типтік дәрежеге көтерген. Сондықтан оқиғаның шымырлығы, оған қатысатын кейіпкерлердің тағдыр тауқыметі шынайы бейнеленгендіктен ешқандай күмән туғызбайды. Шығарманы оқу барысында темір жол бойында өзіміз куә болған жайттардың там-тұмдап еске түсетіні де жасырын емес. Осы шығарма жөнінде: «С.Балғабаевтың 90-шы жылдардың аяғында жарық көрген «Тойдан қайтқан қазақтары» әжептеуір ойларға жетелегендей. Екі бөлімнен тұратын аталған комедияда қара халықтың қамын ойлағансып жүрген бишікештердің шын мәнінде қой терісін жамылған жыртқыш екендіктері әшкереленеді» [2], – дейді театртанушы Ә.Сығай.

«**Мәлис Әлібаевич**: Өте керемет! Бүгінгідей той, бүгінгідей мереке өте сирек болады.

Қошқарбай: Бәрі сіздің арқаңыз, Мәлис Әлібаевич! Сонау Алматыдан өзіңіз келген соң жігіттер аянған жоқ! Барын салды!

Мәлис Әлібаевич: Ертең Алматыға барған соң айтамыз бұл туралы! Тиісті орындардың бәріне жеткіземіз.

Қошқарбай: Оның үстіне мына кісінің де... (*Асай Мүсеевичке қарап)* Асеке!.. Асай Мүсеевич дейім, сіздің баяндамаңыз... бүгінгі тойдағы баяндамаңызды айтам, сондай керемет болды!

Асай Мүсеевич: Ау, енді бүкіл Академияның атынан сөйлеген соң керемет болмаса болмайды ғой.

Мәлис Әлібаевич: Гениально!.. Классика!..

Қошқарбай: Иә-иә, сондай!.. Әсіресе, батыр бабамыздың бес жасында шешен, он жасында қол бастаған көсем болды деген фактіңіз өте күшті екен. Айтпақшы, ол фактіні қайдан тауып жүрсіз?!

Асай Мүсеевич: Таптық қой!.. Ғалым болған соң іздену керек!.. Мен ол туралы бүкіл газетке жазғам!... Оқымайсыңдар!..

Қошқарбай: Жо-жоқ, неге оқымаймыз?! Оқимыз ғой!.. Ойпырмай, бес жасында шешен, он жасында көсем – шынында ғажап!

Асай Мүсеевич: Мен алғашында үш жасында деп жазайын дегем!.. Сосын сыпайыладым ғой...» [3].

Осы үзіндідегі кейіпкерлердің сөйлеген сөздері олардың кім екенінен толыққанды хабар бере алады. Асай Мүсеевич ҚР ҰҒА атынан келіп тұрған өкіл. Драматург жекелеген ғалымдардың шалқып тұрып айта салған, үлкен жиындарда мұрғат деректеріне сүйенбей жасаған баяндамаларынан ұлт тарихына зиян келетінін кейіпкер сөзімен, дәлірек айтсақ Асай Мүсеевичтің сөздерімен жеткізген. Тарихшының баяндамасындағы пікірлерімен бірге өзінің сөздері көңілге күдік ұялатса, оны қолпаштап тұрған атқамінерлердің қылығы да, сөздері де күлкілі.

Тойдан кейін бір-бірін қолпаштап жүріп сылқия тойып алған атқамінерлердің Алматы бағыты емес, Мәскеу бағытына кетіп бара жатқан «Қазақстан» поезына отырып теріс бағытқа кетуі, ондағы жолаушылардың мазасын алып орындарына таласуы, ертеңіне Ғылым академиясында өтетін конференцияда баяндама жасауға жете алмауы сияқты оқиғалардың астарында күлкімен бірге әжуа, мысқыл, сатира жатыр.

Гипербола мен гротеск комедияның негізгі көркемдік құралдары болса, автор мұнда ұлғайту мен өсіруді әдемі пайдаланған. Оны саудагер әйелдің еден жуатын шелекке су толтырып, Мәлис Әлібаевичтің басын суға салатын эпизодтан көреміз.

«**Мәлис Әлібаевич**: Әй-әй, маған тиіспеңдер!.. Тиіспеңдер!.. Басыма бостандық беріңдер!..

Саудагер әйел: Қазір... қазір береміз бостандықты! *(Қасындағыларға)* Қане, ұстаңдар!.. Екі аяғынан ұстап көтеріңдер!

Асай Мүсеевич пен Пойыздың бастығы Мәлис Әлібаевичті екі аяғынан ұстап жоғары көтереді. Басын саудагер әйел ұстайды.

Саудагер әйел: Бір-екі! Бір-екі!.. *(Соны айтып Мәлис Әлібаевичтің басын суы бар шелекке тығып жібереді. Мәлис Әлібаевичтың су жұтып, тұншыққаны байқалады. Аяқ-қолы тырбаңдап кетеді.)* Қане, тағы бір рет! *(Мәлис Әлібаевичтың басын шелекке қайта тығады. Мәлис Әлібаевичтің аяқ-қолдары қайта тырбаңдап кетеді. Саудагер әйел басты шелекке бұл жолы*

ұзағырақ ұстайды. Сосын қайта шығарады.) Бітті шаруасы осымен! Жіберіңдер енді!

Бәрі Мәлис Әлібаевичті аяғынан қайта тұрғызады. Мәлис Әлібаевич басынан су сорғалап біраз тұрады. Сосын айналасына қарайды» [3].

Вагондағы елдің мазасын алған Мәлис Әлібаевичті осылай сабасына түсіру – әсірелеу мен ұлғайтудың белгісі.

Сатиралық комедияда тақпақ, би, ән, музыкаға көп орын берілсе, драматург оны да жадында ұстап отырған. Шығарманың басында вокзалда ән айтатып жүретін топ осы мақсатқа қызмет етіп тұр. Сонымен бірге кейіпкер бейнесін жасауда, негізгі оқиғаны толықтыруда ремарканың атқаратын қызметі ерекше. Кейіпкерлердің мінез-құлқын, мақсат-мүддесін ашуда автор ремаркаларды тиімді пайдаланған. Драмалық шығармалардың жанрлық сипатына сай автордың тақырып таңдауы, образ жасаудағы шеберлігі, оқиғаны тартысқа құруы, характер жасауда диалог, монологтарды тиімді қолданғандығы айқын аңғарылады. Кейіпкерлер өздерінің іс-әрекеттерімен, мақсат-мұраттарымен, сөйлеген сөздерімен даралана түскен. Оқиғаға қатысушылар негізінен екі әлеуметтік топтың өкілдері. Кейіпкерлер арасындағы тартыс әлеуметтік мәселелерді шешуге құрылған.

«Драмалық шығарманың міндеті дұрыс пен бұрысты, ұнамдылық пен ұнамсыздықты, ізгілік пен жауыздықты келістіру, бітістіру емес, қайта олардың тартысы мен күресін әбден шиеленістіру, сөйтіп әрқайсысының табиғатын терең ашу, жарамсыздықтың қандай түрін болса да жеріне жеткізе әшкерелеу ғой» [4], – дейді драматургия жанрын зерттеуші Ә.Тәжібаев. Осы талап деңгейінен қарағанда, драматург кейіпкерлерін аяусыз іреп алған.

С.Балғабаевтың «Әйелдер әлемі» (немесе «Ең жақсы еркек») екі бөлімді комедиясына қатысушы әйелдер әр түрлі жастағы жандар. Сондықтан да олардың мақсат-мүделері сан алуан. Пьеса төмендегідей ремаркамен басталады:

«Алпанның үйі. Екі қабатты коттедж. Уақиға осы үйдің бірінші қабатында, кіре берістегі үлкен залда өтеді. Залдың сол жағында асүйдің есігі, оң жағында қонақбөлменің есігі бар. Әріректе екінші қабатқа көтерілетін баспалдақ.

Шымылдық ашылғанда сырттан Алпан мен Гүлмайдан кіріп келе жатады. Екеуі де көңілді. Әсіресе, Алпан аса көңілді: мойынында - жеңімпаздарға берілетін гүлдесте. Гүлдестеге алтындатып «Ең жақсы еркек – Жігіттің сұлтаны» деген сөздер жазылған» [5].

Үлкен байқаудан жеңімпаз болған Алпан «Ең жақсы еркек – Жігіттің сұлтаны!..» деген атақты алғанына сенер емес. Өз сөзімен айтқанда: «Жо-жоқ, олай емес!.. Сен... сен былай дұрыстап!.. Бұл Алпан деген азамат – өзі бизнесмен... өзі депутат... Міне солай деп... Сен әлде облыстық маслихатты менсінбей тұрсың ба?!.. Бірақ, есіңде болсын, мен... мен мұнымен шектеліп қалмаймын!.. Халқым аман болса... *(Залды көрсетіп)* Мынадай сайлаушыларым аман болса, мен бұдан да жоғары... *(Саусағын жоғары*

шошайтып) Ана жаққа!.. *(Залға қарап)* Солай емес пе, құрметті сайлаушыларым!.. Мені сайлайсыздар ғой?!.» .

«Ең жақсы еркек – Жігіттің сұлтаны!» болып табылған азаматты Гүлмайдан, Кемпір («Әйелдер әлемі» клубының меңгерушісі), Мәдина-Магдалина (психолг-экстрасенс), Розабану (журналист), Аққербез (Сылқым әйел) секілді «Әйелдер әлемі» клубының белсенді мүшелері көз алдымызда сиқырлап, адам танымастай күйге түсіргеніне кездесеміз. Мәдина-Магдалина сияқты Өзі экстрасенс! Өзі психолог-гипнозшы! Өзі емші! Адамның ең жақсы еркек ауырып қалды деген соң келіп, оны емдемек болып жатыр. Кезінде партия, совет қызметінде істеген, қазір ауыз әдебиетін зерттеп, әйелдер туралы мақал-мәтел жинап, «Астыңда жақсы атың болса, арғымақ не керек, жақсы қатының болса, жұмақ не керек?!» деген мақал шығарып жүрген Кемпірдің «Әйелдер әлемі» клубында «Сиқырдың күшімен.. көзін байлап... басын айналдыруға» жол беруі ақылға сыймайды. Сиқырлау арқылы сау адамды мәңгүрт етіп жатқан әйелдердің ісі бір қарағанда жеке отбасының мәселесіне араласу болып табылады.

Сиқырланған адамды сауықтыратын үш жол бар: не психбольница, не полиция, не шын сүйетін адам. Автор «Әйелдер әлемі» клубы мүшелерінің істерімен ер адамды өсіретін де, өшіретін де әйелдер екеніне сендіреді. Оған «Ең жақсы еркек – Жігіттің сұлтаны!» болып табылған Алпанның басынан өткерген оқиғасы мысал. Қыз біткеннен қызғанам деп басын сиқырлатқан Ләтипа күйеуі адам танымастай қызғаншақ болып кеткен соң, оның бойындағы сиқырды қайтартқанда ол баяғы қалпына оралады.

Осы қатарды толықтыратын келесі туынды – **Т.Жандәулеттің екі актілі «Жұбай саудасы» комедиясы**. Жеңіл күлкіге құрылған комедияның астарында сатира, қала берді трагедия жатыр. Қазақ атам «Он үште отау иесі» деп балаларын ертерек аяқтандыруға асығатын. Өлімнен басқаның бәріне асығу керектігі «Жол мұраты – жету, қыз мұраты – кету» деген мақалдардан да көрінеді. Иә, осындай жазылмаған ата-баба заңының бүгінгі таңда құнсызданып, қала берді ұмытылып бара жатқаны жасырын емес. Қазіргі таңда қыздарымыз отыздан асқан соң, ұлдарымыз қырыққа шыққан соң бас құрау керектігін ойлайтын болып барады. «Бас екеу болмай, мал екеу болмайды» дейтін даналық тәпсірлерді жастар не түсінбейді, не өздерінің батыстың жаһандануынан алған үлгі-өнегелері бар. Ақпараттық заманда азғындаған Еуропаның бар жаман әдеттерді әлемді шарлап кетті. Құлақ естігенді көз көретін заманда адам орнын алмастыратын роботтар тіршілікке араласуда. Тамақ жасау, кір жуу, үй жинау сияқты әйел баласының меншігіндегі еңбектерді құлтемірлер атқаратын болған соң, жігіттеріміздің үйленуге құлқы жоқ.

Қырыққа келгенше алты рет ажырасып үлгерген Бөрібай мен отызды орталағанша бір рет үйленбеген Әбдіктің, отыздан асып бара жатқан Балқия мен Шолпанның тірлігіне қарап бүгінгі жалғызбасты болып жүрген жастардың өмірінен сыр түюге болады. Драматург аталған кейіпкер арқылы

көпшілікке беймәлім, бірақ өмірге еніп бара жатқан тағы бір шындықтың астарына үңіледі.

«Құттыбай: Туу. Мына сапсанға сөз жоқ екен ғой. Әй, «мешкей деген жақсы ат па» деген... «Құттыбайдың қатынпұрыш баласы тағы біреуге үйленіпті. Сорлы өмір бойы тойдан көз ашпады» деп мені ел-жұрттың мазақ етіп жүргенін білесің бе?

Бөрібай: Тойлағанның несі жаман? «Тапқаның тойға бұырсын» демеуші ме еді.

Құттыбай: Әй, айналайын қарағым, алты әйеліне алты рет той жасап бердім. Тіпті, шашым да жетпей кетті сенің тойыңа! «Үш әйелден туған алты қызымнан кейінгі көрген жалғыз балам еді, үйсіз жүрмесін» деп, мына пәтеріңді де мен сатып әпердім. Қырыққа келгенше аяғыңды салақтатып, мойныма мініп алған бәле болдың ғой өзің» [6, 222].

Мұсылман халқы әулетті ұлдан туған балалар жалғастыратын болғандықтан, шаңыраққа ұл ие болып қалады деп, ұл балаларға ерекше құрметпен қарайды. Қыз бала өзге елдің түтінін түтетіп, сол әулетті өсіп-өндіретін болғандықтан, қазақ оған қонақ ретінде қарайды, сыйлайды. «Қой көрмеген қуалап өлтіреді» дегендей, Бөрібай сияқты мал тауып көрмегендер дүниенің парқына жетпейтіні де жасырын емес. Жалғыз бала деп бетіне қарап, бар жағдайын жасаған сайын мастанып, масаттанып, жауапкершіліктен ада болып шыға келеді.

«Үйлену оңай, үй болу қиын» екенін, «Үй болған соң, ыдыс-аяқ сылдырламай тұрмайды» дейтін атам қазақ – үйлі-баранды болудың оңай емес екенін әлімсақтан білген, оны жастарға алдын ала ескертіп, құлақтарына құйып отырған. Бірақ XXI ғасырдың жастары сол ата-бабаның құнды мұрасына емес, ұлттық менталитетімізге мүлде жуымайтын шетелдің шығармаларын оқып, соларды өздеріне үлгі-өнеге тұтып жатады. Отыз-қырыққа дейін жалғызбасты, сабау қамшылы жүру – сол Еуропадан келген үрдіс. Бөрібай да өз замандастары тәрізді үйленген соң, көп ұзамай суынып шыға келеді. Отбасының жауапкершілігінен қашқан ол үшін ажырасудан оңай ештеңе жоқ. Аналарымыз «өлсең, өлігің сол үйден шықсын» дегенді оң жақта отырғанда қыз балаларының құлағына құйып жататын. Сол айтылғандарды көңіліне тоқымағандықтан, санасына түйіп алмағандықтан, жастар түрлі келеңсіздіктер тап болып отырады.

«Бөрібай: Өй, қайда еді... әлгі газет, бүгінгісін әкеліп еді ғой. Ә, міне таптым! (оқиды) «Адал жар іздеп аңсаған, қосақ іздеп қақсаған бейбақтардың арманы орындалды. Өз арманыңыздағыдай жар іздесеңіз, хабарласыңыз мына мекен-жайға».

Әбдік: Түк түсінсем бұйырмасын.

Бөрібай: Ой, саған түсіндіремін дегенше ақырзаман орнайды. Давай, жинал, кеттік. Енді қатынға қарық болатын болдық! Жүр тез. Мен де киінейін» [6, 228].

Ахметтің дүкенінен өздеріне ұнаған қыздарын алуға келген Әбдік пен Бөрібай сол жерде Шолпан мен Балқияға кездеседі. Жігіттер өздеріне ұнаған

робот қыздарын алып кеткен соң, қыздар тапсырыс беруге кіріседі. Біріне шылқыған бай жігіт керек болса, екіншісіне «идеальный жігіт» керек. Оған бойын қосыңыз. Сонда қыздарың да жігіттердің іздеп жүргені жердегі емес, көктегі, қиялдағы адамдар екені анықтала түседі.

Алғашында сөйлмейтін, кейін аз сөйлейтін программаға қойып үйренген Бөрібай жаңылыс басып, роботты басқа программаға қосып қояды. Ол «Үшінші нөмерлі нысан! Қатерлі объект! Шабуылдау керек!» деп шығыс жекпе-жегінің күрделі қимылдарымен Бөрібайға шабуылға шығады. Оқиғаның шарықтау шегі – Бөрібайды Күміс (робот келіншегі) көкала қойдай етіп сабап, екі қабырғасын сындырып ауруханаға түсуі. Мұны естіген Әбдік, Шолпан, Балқиялар өз роботтарын дүкенге қайта тапсырады. Жастар өздерінің жаңылыс басқанын түсініп, енді бір-біріне үйленеді. Бөрібай мен Балқия, Әбдік пен Шолпанның бас қосқан тойына келген Құттыбай қарияға баласы шайын құйып, тамағын жасап, кірін жуып беретін робот қыз сыйлайды. Бұл роботтан артық программалар алынып тасталғандықтан, енді Құттыбайға ешқандай қауіп тууы мүмкін емес.

Комедиядағы жеңіл күлкінің астарында ащы мысқыл жатқаны анық. Үлкен қалаға келіп білім алған қыздарымыз «Көне етікті менсінбей, көн етікті кездеспей» жүргенде уақыттарын оздырып алып, кәріқыздардың қатарын көбейтіп жататыны – өмір шындығы. Біз XXI ғасырда өмір сүріп, қаншама жаһанданууға жақындағанымызбен, ұлттық құндылықтардан қол үзбеу керектігі жастардың ісінен көрінеді. «Отбасы – шағын мемлекет» болса, сол шағын мемлекеттерді құрушылар өз күшіне, төзіміне, ақылыны, сабырына, төзіміне сену керек. Үй болған соң, ол үйдің қуанышы мен қайғысы, жетістігі мен қиыншылығы, жеңісі мен жеңілісі қатар жүретінін әрбір шаңырақ көтеретін жастарымыз білу керек.

Драматург 30 бен 40 жас арасындағы қыз-жігіттердің іс-әрекеттерімен қазақ жастарына ой салған. Пьесадан ұлдарымыз да, қыздарымыз да өздері іздеген мінсіз жандардың болмайтынын, бір жақсының бір жаманы, бір жаманның бір жақсысы болатынын түйсінеді. Оқырман мен көрермен авторлық ұстанымнан кәмелетке толған соң әке-шешеге масыл болмау, табиғаттың заңдылығына қарсы шықпай, дер шағында отбасын құру, ұрпақ өсіру, әке-шешені көзі тірісінде құрметтеу жөнінде ой түйеді. Кейіпкерлер өмірі жастарымызды жаһанданудың жайын аузына түсіп кетпеуге шақырады, ұлттық құндылықтарды насихаттауға үндейді.

С.Балғабаевтың «Өтірік айтпайтын адам» атты екі бөлімді трагикомедиясының оқиғасы да қала тіршілігінен алынған.

Шығарма: «*Уақиға осы заманда, Қазақстанның үлкен қалаларының бірінде өтеді. Қала шетіндегі, ағаш арасындағы, екі қабатты жекеменшік үй. Үйдің бірінші қабаттағы кең залы. Стол, орындықтар. Диван, сервант. Залдың үш есігі бар: біреуі көшеге, екіншісі баққа, үшіншісі асүй жаққа шығады.*

Залдың бір жағынан қалың ағаш сыңсып өскен аула көрініп тұрады

Шымылдық ашылғанда сахнаға аппақ киінген қыз бен жігіт шығады. Екеуі де сөйлемейді. Тек сықылықтап күліп, ағаш арасымен бірін бірі қуып, құшақтасып, билей бастайды. Сосын ағаш арасына қарай көрінбей кетеді.

Сахнаға Динара шығады» [7] деген авторлық ремаркамен басталады. Кең сарайдай үйде тұрып жатқан ерлі-зайыптылардың бақытты ғұмыры бір күнде астан-кестең болып шыға келеді. Драматург әр кейіпкерін белгілі мақсатпен алғаны анық. Тығырыққа тірелген Байжұма – қазақтың жоғын жоқтаған, мұңын мұңдаған болып жүріп, жеке басының күйін күйттеп жүрген жалған жазушы. Кеңестер одағы ыдырап, ел экономикасы құлдырап, халық тығырыққа тірелген сәтте қоғамда Байжұма сынды қызыл сөзді сапыратын белсенділер пайда болды. Олардың жемтіктері – Назерке сияқты сенері жоқ, жалғызбасты қыз-келіншектер. Автор ауылдан келіп, еңбегімен күнелтіп жүрген қызды тоғышарлықтың құрбанын көрсету мақсатында алған. «Крыша» деген лақап есімімен танылған Мәкең – алаяқтықтың қыр-сырын қысқа мерзімде игерген «пысықайлар мен жылпостардың, алаяқтардың» жиынтық бейнесі.

«**Байжұма**: Сөйлегенде, бұл өзі былай ғой. Біз – қазақпыз. Ал қазақшылық жолмен келгенде құн төлеу деген бар. Не малмен... Не ақшамен...

Назерке: Ойбай, малыңыз не айтып тұрған?!. Ақшамен деңіз... Маған жүз мың доллар болса, жетеді...

Ескендір: Не?!. Жүз мың доллар?!. (Сұқ саусағын шошайтып) Бар болғаны жүз-ақ мың доллар?! Сіз сияқты сондай әдемі... сондай үлбіреген... (Назеркеге төніп) Екі жүз!.. Сізге екі жүз мың доллар!.. Ха-ха! (Байжұмаға төніп) Ал сізге қанша керек?!.

Байжұма: Жо-жоқ, маған ақша емес, басқа...

Ескендір: Не?!. Ақша емес?!. Әрине, сіздей кісілерге ақша емес... Сіздей үлкен кісілерге машина мінгізу керек!.. (Ойланған болып) «Тойота» ма, жоқ, әлде «Мерседес» пе?!. Меніңше, сізге «Мерседес» дұрыс!..

Назерке: Жо-жоқ, бұл кісінің өз «Мерседесі» бар... Су жаңа, аппақ...

Байжұма: Иә-иә, сондай!.. Былтыр акимат мінгізген...

Ескендір: А, енді есіме түсті. Акимат юбилейіңізде мінгізген... Ха-ха!.. Мен сізді енді таныдым!.. Ойбай-ау, сіз деген шақырса келтіре алмайтын... Сондай атақты... бүкіл Қазақстан білетін... (Рюмкаларға қайтадан коньяк құйып) Қап, мынау ұят болыпты-ау. Кешіріңіз! Сіз қайтадан дұрыстап сөйлеп жіберіңізші.

Байжұма (рюмкасын көтеріп): А, иә, қарағым, мен өзі сөйлегенде, жаңа айттым ғой, ылғи қазақ туралы сөйлеймін... Бұл қазақ деген сондай керемет... данышпан халық қой. Мысалы, ешқандай сотсыз-ақ, ешқандай түрмесіз-ақ!..» .

Үзіндіден көргеніміздей, Байжұма қызыл сөзді сапырып жүріп ақша жасайтын адам. Оның жоғары жақта сенері де, сүйенері де бар. Соларға сенгендіктен заңды белден басу – ол үшін түк те қиын шаруа емес.

Қазақстандық заң қызметкерлерінің құлқынын білген Динара күйеуіне шетелдік адвокат жалдамақ болғанда, ол Ескендірдің алғашқы махаббаты

болып шығады. Гүлжәмила қылмысты үш-төрт күн тексеріп, айыптыларды тауып, Қазақстанның бар байлығын шетелдік банктерге жымқырып жатқан алаяқтарды әшкерелейді. Қара көзілдірікті кісі мен Қызыл костюмді кісі – Мәкеңнің жандайшаптары.

«**Қызыл костюмді кісі** (Гүлжәмилаға қарап): Айтпақшы, мына кісі кім?!.. Жеңгеміз мұндай емес сияқты еді...

Гүлжәмила: Мен – бұл кісінің адвокаты болам!..

Қызыл костюмді кісі: Не?!. Қайдағы адвокат?!. (Ескендірге). Ау,

Секе, бұл іске сырттан ешкімді араластырмаймыз деп келіскен жоқпыз ба? Адвокатты өзіміз тауып береміз! Енді сотпен сөйлесіп жатырмыз. Ол мәселе де шешілуге жақын.

Гүлжәмила: Мыналарыңыз керемет екен?!. Сіз рас айтып тұрсыз ба?!.

Қызыл костюмді кісі: Ха-ха!. Секе, мына адвокатыңыз қайдан шыққан?!. Аспаннан түскен бе?!.. (Гүлжәмилаға) Сіз шын сұрап тұрсыз ба?!. Ха-ха! (Серігіне қарап) Есі дұрыс емес пе деймін!...

Қара көзілдірікті кісі: Ых!.. Ых!.. (Мәз болып, қолын шапалақтайды:)

Қызыл костюмді кісі: Секе, сіз бала емессіз, айтқан сөзіңізде тұруыңыз керек!

Қара көзілдірікті кісі: Ых!.. Ых!.. Пх!.. Пх!.. (Әуелі өз жүрегіне, сосын басына оқ атып, құлап бара жатқан адамның бейнесін көрсетеді.)

Қызыл костюмді кісі: Тyh, тоқтай тұршы, мен оны айтып тұрған жоқпын. Ол сосын, кейін... (Ескендірге) Сізге қанша рет айту керек?!. Жауапкершілік қайда?!. Ана кісі ренжіп жатыр...

Гүлжәмила: Біреу ренжиді екен деп бұл кісі атылып өлуі керек пе?!.

Қызыл костюмді кісі: Не?!. (Ескендірге) Ау, Секе, мына адвокатыңыз жәй адвокат емес, өлейін деп жүрген адвокат қой... (Гүжәмилаға төніп) Шырағым, сіз бізді кім деп жүрсіз?!. Біз сізді жоқ қып жібереміз!. Сүйегіңіз көмусіз қалады!» .

Осылайша заңның үстінен билік жүргізгендердің ісін шетелдік адвокат Гүлжәмила әшкерелеп, олардың өзін тығырыққа тірейді. Кейіпкер бейнесін толықтыратын әдіс-тәсілдің бірі кейіпкер сөзі болса, келесісі оның іс-әрекеттері. Оқиғаға Динара, Назерке, Гүлжәмила сынды қыз-келіншектер араласады. Бұлардың әрқайсысы – үлкен жүк көтеріп тұрған кейіпкерлер. Осы тұрғыдан қарағанда, Гүлжәмила – сөздің ғана емес, істің де адамы.

«Гүлжәмиланың: «Қазақстанда болмаса, шетелде... шетелдің банктерінде бар! Қанша екенін айтайын ба?! Айтсам, талып, құлап қалмайсыңдар ма?!. (Қол сумкасынан бір қағаз алып шығады.) Міне, мынау есепшоты!.. Қай банкте...қанша - бәрі бар. Мә, мұны Мәкеңе менен ескерткіш ретінде апарып беріңдер! Егер басы бәлеге қалмасын, ісі Интерполға өтпесін десе... Айтпақшы, Интерполдың не екенін білесіңдер ме?..», – деген сөздері оның өз кәсібінің білікті маманы екендігін аңғартады.

«Біреуге мал қайғы, біреуге жан қайғы» дегендей, Динара үшін Ескендірдің сотталғаны маңызды емес, оған керегі жиған-терген дүние-мүлкінің амандығы:

«**Динара** (Ескендірге қарап): Ескендір, сен... сен анда бара тұршы! (Ескендір кетеді. Пауза. Гүлжәмилаға қарап): Сіздің айтып тұрғаныңыз дұрыс!.. Біз өзгергенбіз!.. Мүлдем өзгергенбіз! (Пауза.) Қазір менің ойымда не бар екенін білесіз бе?! Мен бір-ақ нәрсені ойлап тұрмын... Анау Ескендір, өзімінің құдай қосқан қосағым сотталса сотталсын, тіпті, у ішіп сеспей қатсын, мейлі; тек әйтуір мынау үй... қараң қалғыр осы үй аман қалсын!..».

Себебі, орта жасқа келген оның үйден басқа ештеңесі жоқ. Осы үйді салуға бүкіл өмірін арнады. Енді сол өмір бойы жиғаны «Тістегеннің аузында, ұстағанның қолында кетуінен» қорқады. Бұл біржағынан Динараның дүниеқорлығының көрінісі, оны Гүлжәмиланың мына сөзі толықтырады: «Сіз... сіз тек өзіңізді ғана емес, ана Ескендірді де бұзғансыз. (Кенет айқайлап) Құдай ау, ол қандай жігіт еді?!. Қандай керемет!.. Ал сіз... сіз оны әбден қор қылғансыз?! Бейшара, сорлы қылғансыз?!. Құдайым-ай!».

Шығармаға сыбайлас-жемқорлықтың кең етек жаюы, заң қызметкерлерінің ақшаға сатылуы, ата-баба жолымен халық сотын тілге тиек еткендердің құлқынның құлына айналуы, заңсыздықтың белең алуы арқау болған. Драматург Қазақстандағы бассыздықтардың жүйесіз қоғамда қалай жүзеге асып жатқанын осы бір шағын оқиғамен ақ бейнелеген. Тұрғын үй салатын компанияларға ақшаларын салып қойған көптеген үлескерлердің не ақша жоқ, не пәтер жоқ осындай алаяқтарға душар болғаны өмірден алынған. Шындық қашан да ащы. Себеб, бұл – тәуелсіз Қазақстанның шындығы.

С.Балғабаев «Енелер мен келіндер» (2017) пьесасын: «Еркін Жуасбектің идеясы бойынша Роза Әшірбекова мен Айгүл Иманбаеваның актрисалық ерекшеліктеріне бейімделіп жазылды», – дейді. Оқиғаға бұрынғы ауыл әкімдігінің қызметкері, 65 жастағы Риза, оның 42 жастағы келіні Риза, 20 жастағы немере келіні Нұржайна, 20 жастағы немере қызы Ақмарал, 45 жастағы баласы Тұрсынбай мен 22 жастағы немересі Алмат қатысады.

Негізгі оқиға жекеменшік үйдің ауласында өтеді. Драматург кеңестік дәуір тұсында ұмытылуға айналған салт-дәстүрлеріміздің тәуелсіздікпен бірге қайта орала бастағанынан назар аударған. Айнагүл – мектеп мұғалімі болғандықтан, жалаңбас жүретін, енеге сәлем беруді білмейтін келіндердің өкілі. Риза кемпір бұған дейін келініне көмектескен болып сиырды өзі сауғанмен, немере келін келген соң, ендігі жерде бұрынғыша сиыр сауып жүргісі жоқ. Немересі Алмат Алматының жоғары оқу орнында оқып жүріп шалғайдан келін алып келеді. Жас келінмен ауыл-аймаққа өзгеріс енеді. Ол алдымен өзінен кейінгі қайынсіңлісіне ақыл-кеңес береді. «Төркіні жақынның төсегі жиылмайды» дегендей, Ақмарал бұған дейін көшенің басындағы төркініне тұра шауып, енесін жамандаумен болса, ендігі жерде ол да жеңгесі тәрізді ізет сақтап, иіліп сәлем салып, енесінің қолындағы шелегін алып сиырды өзі сауға көшеді.

*«***Тұрсынбай***:* А, иә, шынында сәлем берді ғой деймін. *(Нұржайнаға жақындап)* Айналайын, айтшы, сенің сәлем бергенің рас па? *(Нұржайна ақырын жымиып, тағы да иіліп сәлем береді. Тұрсынбайдың төбесі көкке*

жеткендей болады.) Мәссаған! Шынымен сәлдем берді. Рахмет, қарағым! Мың жаса! Ұл тап!

Айнагүл *(шошып кетіп)*: Ұл тап! Әй, саған не болған? Адам өз келініне де сондай сөз айта ма екен? Ұят емес пе?

Тұрсынбай*:* Неге ұят? Қай күні құдалыққа барғанда... *(Нұржайаға қарап қойып)* Осы келінді алуға барғанда, құдамыз қатар тұрып сәлем берген он келініне тура осылай деген. Бәріне де ұл тап деп батасын берген... *(Нұржайнағы қарап)* Осы сөзім рас қой? *(Нұржайна үнсіз жымиып, басын изейді. Тұрсынбай Айнагүлге қарап)* Міне, көрдің бе? Ал сен ұят дейсің! *(Алматқа қарап)* Балам, саған да рахмет. Осындай көргені бар, жақсы келін әкеліп, мына әкеңнің атын шығардың! Мерейін өсірдің. Өйткені бар ғой... *(залға қарап)* осы отырғандардың, осы ауылдағылардың ешқайысыларының да келіндері сәлем бермейді. Ал біздің келін... менің келінім сәлем береді. Ха-ха! *(Айнагүлге)* Естисің бе, бәйбіше, сол үшін тағы бір той жасау керек!».

Ұзын етек көйлегін киіп, иіліп сәлемін салып тұрған жас келіннің алдында қос ене өздерін де түзей бастайды. Ене мен келін арасындағы бітпейтін дау-жанжалдың өрбімеуінің бірден-бір мысалы жас келіндердің иба сақтауы болса, Нұржайна – атадан-балаға мирас болған бар асыл қасиеттерді бойына жинақтаған кейіпкер. Ол бір әулеттің ғана емес, күллі ауылдағы келіндердің өз міндетін дұрыс атқаруы керектігін үйрете келген қазақтың ибалы келіні. 45 жасқа дейін той-томалақта қолынан стаканы түспейтін Тұрсынбайдың келіннен ұялып арақтың бутылкасын лақтырып тасауы – жақсылықтың нышаны.

«**Тұрсынбай:** Тyh, алдымен тыңдап алсайшы. Келіндері дегенде былай ғой. Құданың өз келіндері бар, туған-туыстарының келіндері бар – барлығы оншақты келін тізіліп сәлем бергенде... тізіліп тұрып сәлем бергенде...

Риза: А?! Оншақты келін тізіліп, қатар тұрып сәлем берді ме?

Тұрсынбай: Иә! Міне, былай! (Сұқ саусағымен қатар тұрған он келінді санап көрсете бастайды.) Соны көргенде мен құдамызға керемет қызықтым!

Айнагүл: Ой, оның қызығатын несі бар?

Риза: Бір емес, он келіні қатар тұрып сәлем берсе, қалай қызықпайды?! (Айнагүлге жақтырмай қарап) Ал сен болсаң өмірі сәлем берген емессің!

Айнагүл: Бізде ешкім де сәлем бермейді! Менің не кінәм бар?

Тұрсынбай: Иә-иә, ол рас! Бізде ондай жоқ. Он келіні қатар тұрып сәлем бергенде, құдаға қызыққаным да содан емес пе? Көңілім біртүрлі болды. (Пауза. Музыка.) Жарайды, менің басым аурып тұр, кетейін» [8], – деген үзіндіден шалғайдағы ауылдарда салт-дәстүрді сақталғанын байқаймыз. Ал, Риза ана атадан-балаға мирас болған сол құндылықтаржды аңсап жүрсе, Айнагүлдің сәлеммен де, оның мән-маңызымен де шаруасы жоқ. Себеб, бұл өскен ауылдың келіндері сәлем салмақ, үстеріне етек-жеңі бар ұзын етек көйлек кимек түгілі, шалбаршаң тайраңдап, жалаңбас шапқылап жүре береді. Мұның өзі – ұлттық құндылықтарымыздың жоғала бастағанының белгісі.

Ә.Тәжібаев сатиралық комедияның кейіпкерлерін жетілдіру туралы былай дейді: «сатиралық комедияға жағымды геройларды алған екенсіз,

оларға қызмет істету керек. Оларға көреген көз, аңғарғыш зейін, естігіш құлақ, сезімтал жан, төзімпаз сабыр, айтар тіл, қорытқыш ой беру керек» [4, 466]. Сыншы айтқан талап тұрғысынан қарағанда, драматург әрбір кейіркеріне тиесілі қызмет беріп, оларды белгілі дәрежеге дейін өсіре алған. Ұлттық ғұрыптарды ұмыта бастаған ауылға салт-дәстүрі сақталған ауылдың қызы келін болып түседі. Жас келіннің киген киімі, жүріс-тұрысы, сөйлеген сөзі, іс-әрекеттері – бұл отбасы мен ауыл тұрғындары үшін жаңалық болып табылады. Екі жыл бұрын тұрмысқа шыққан қайынсіңлісі Ақмарал тәжірибелі келін ретінде жеңгесіне: «Мен сияқты болуың керек! Мысалы, енең бірдеңе айтса, ұрысса, жерге қарап, мөлиіп, мыжырайып қалмайсың. Басың қақшаңдап, тілің сумаңдап, бір сөзге екі сөзбен жауап қайтарасың. Тіпті, болмаса жылайсың. Өтірік болса да жылайсың Сөйтсең, әйтеуір бір жеңесің» [8], – деп ақыл үйретеді. Бұл осы ауыл келіндерінің тактикасы болғанмен, Нұржайнаның ауылының өз заңы бар.

«**Ақмарал**: Ол қақпас кемпірдің демейтіні жоқ. Мысалы, сәл бірдеңе болса тайраңдап үйіңе кете бересің дейді. Осы дұрыс па?

Нұржайна: Әрине, дұрыс! Ал сенікі дұрыс емес!

Ақмарал: Қалайша дұрыс емес?! Ол... ол қақпас кемпірдің...

Нұржайна: Міне, осы сөзің дұрыс емес. Адам өз енесін өзі қақпас дей ме екен? Айтшы, осы дұрыс па?

Ақмарал (күмілжіп): А, иә, онша дұрыс емес. Мен байқамай...

Нұржайна: Міне, көрдің бе?!. Сосын сенің өз үйіңді тастап, бөтен үйге жылтыңдап келе бергенің қалай болады?

Ақмарал: Неге бөтен үй? Бұл үй (саусағымен үйдің төбесін көрсетіп) менің өз үйім емес пе?

Нұржайна: Жоқ, бұл үй – сенің өз үйің емес! (Ақмарал аңтарылып қарайды. Пауза.) Бұл үй төркініңнің... төркін жұртыңның үйі.

Ақмарал: Төркініңнің... Төркін жұртыңның. Ол не деген сөз? (Сосын кенет ол да сыңғыр етіп күліп жібереді.) А, түсіндім! Бұл үй, шынында төркінімнің үйі. Ал менің үйім... өз үйім ана жақта. (Қолымен көше жақты көрсетіп) Көшенің ана басында...» [8], – деген үзіндіден Нұржайна мен Ақмаралдың бір-біріне ұқсамайтын, екі бөлек тәрбиесі көрініп тұр. Ол екеуі де елден, жақын-туысарынан көргендері бойынша жүреді, олардың қалыптасуына әсер еткен өскен орталары. Олай болса, адам баласының жеке тұлға ретінде қалыптасуына қоршаған ортаның әсері зор болмақ. Нұржайнаның ақыл-кеңесін тыңдау арқылы Ақмарал да өз міндеттерін түсініп, енесімен салғыласпай, сөз таластырмай сиырын өзі сауып, тірлігін өзі істегендіктен отбасының сүйікті келініне айналып шыға келеді. Нұржайнаның кеңесімен енесін қақпас деуді қойып, сүйікті енем деп сөйлей бастайды, қайнысы Жолдыбайға «Кенжетай» деп ат қояды, жеңгесі секілді ұзын көйлек киіп, басына орамал салады. Ал, Ақмарал ендігі жерде төркініне шаба жөнелудің қисынсыз екенін түсініп, өз отбасына адал қызмет етуге көшіп, енесінің қолындағы шелегін алып сиыр сауууға кіріседі.

Оқиғаның шарықтау шегі – Ақмаралдың үстіндегі трикосы мен футболкасын шешіп, ұзын етек көйлек киіп, сөзінің де, ісінің де түзелуі.

«**Риза:** Әй, мынау не дейіт? Не деп тұр мыналар?!

Айнагүл: Ойбай, не деуші еді? Бізді мазақ қып тұр! Үстіндегі пәлесін қарашы тауып алған.

Ақмарал (кенет мүлдем тіріліп): Қандай пәле? (Үсті-басын ұстап көріп) Мынау пәле ме? Ал маған ұнайды. (Айна алдында әрлі-берлі жүріп) Қандай әдемі! Өзіме керемет жарасады. (Шешесіне) Мама, сіз қызық екенсіз! Сіздің өз келініңіз (Нұржайнаны көрсетіп) осындай көйлек кисе, ол пәле емес, тамаша! Ал (қолын сыртқа шошайтып) көшенің ана басындағы үйдің келіні тура осындай көйлек кисе, ол – пәле? Мұны қалай түсінуге болады?

Риза: Әй, мынау бізді шынында мазақ қып тұр! Әлгі қақпас кемпір оқытып жіберген ғой, мынаны!

Ақмарал: Жо-жоқ, әжетай, сіз біреудің енесіне ондай жаман сөз айтып, обалына қалмаңыз. Біздің сүйікті енеміздің (үстіндегі киімін көрсетіп) бұған ешқандай қатысы жоқ» [8].

Ибалы, тәрбиелі келіннің іс-әрекеттерін көрген екі енесі өздерін тәрбиелеп, қызының отбасына араласпай, салихалы, салмақты ене мен келіннің рөліне ауысады.

«*Сосын екеуі тағы бір сәлем беріп, көрші бөлмеге кетеді. Алмат та кетеді. Бұл кезде жоғарыдан түсіп келе жатқан Тұрсынбай екі келіннің енелеріне қатар тұрып сәлем бергенін көріп, аңтарылып қалады.*

Тұрсынбай: Апа, әлгі... әлгі екеуі не істеп тұрды?

Риза: Не істеуші еді? Маған сәлем беріп тұрды. (Барынша маңызданып) Екі келінім бірдей қатар тұрып сәлем берді.

Тұрсынбай: Сонда қалай, біздің үйдегі кісі де сізге сәлем берді ме?

Риза: Қарағым-ау, сіздің үйдегі кісі де біздің үйдің, мына менің келінім емес пе? Бірінші болып сәлемді сол кісі беруі керек.

Тұрсынбай: Дұрыс! (Шын көңілімен қуанып) Апа, біздің ауылдағылардың, (Залға қарап қойып) мына кісілердің екі келіні түгілі, бір келіні де сәлем бермейді. Ал сіздің екі келініңіз бірдей, қатар тұрып сәлем береді. Сіз қандай бақыттысыз!..

Риза (маңыздана түсіп): Иә, шүкір, менің келіндерім ылғи тәрбиелі, жақсы келіндер болып шықты. Басқалардың келіндерінен құдай сақтасын.

Тұрсынбай: Иә-иә, басқалардың келіндерінен құдай сақтасын. Дегенмен, бар ғой, сіздің келіннен де мына біздің келін мықты ма деймін. Бәрін сол ғой... біздің келін ғой үйретіп жүрген.

Риза: Иә-иә, сол! Сіздің келін... Өзі сондай пысық неме екен!

Тұрсынбай: Иә-иә, пысық! Міне, сол пысық келін үшін, кеше айттым ғой, тағы бір той жасаймын» [8].

Көріп отырғанымыздай, өмір бойы келін болып сәлем беріп көрмеген Айнагүл келін алған соң, енесімен салғыласуды қойып, иіліп сәлем жасауға көшеді.

Алматтың бір отбасындағы өнерлі жандардың халыққа қызмет етуін көздеп, «Келіндер» ансамблін құруы да құптарлық. Осы уақытқа дейін келініне рұқсат бермей жүрген Риза кемпірдің аяқ астынан батасын беруі де келіндердің ибалылықтарынан тыуындап отырғаны шындық.

Шығарманың шешімі – ұлттық құндылықтары жоғала бастаған ауылға салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты ала келген жас келінге той жасалуы. Енелерінің тілін тапқан қос келін «Келіндер» ансамбілін құрып, халыққа қызмет жасауға бел буады. Шымылдық Риза апаның: «Рахмет! Рахмет! (Тұрсынбай мен Ақмаралды екі жағына алып, көрермендерге қарай жақындап) Мен бақыттымын! Дүниедегі ең жақсы балалары бар, ең жақсы келіндері бар, ең жақсы немерелері бар бақытты анамын мен! (Залдағы көрермендерге қарап басын иіп) Бүгін сол бақытыма куә болып, келіп отырған бәріңізге де рахмет. Үлкен рахмет сіздерге!» [8], – деген сөзімен жабылады. Авторлық ұстаным кейіпкердің осы сөзіне сыйып тұр. Қазақтың әр анасы бақытты болса, қазақтың болашағы жарқын болмақ. Қазақ ұлттық құндылықтарын сақтағанда ғана жеке ұлт ретінде өмір сүрмек. Оған үлкен де, кіші де әрбір қазақ жауапты. Осылайша бір ауыл тәрбиесінің түзелуіне түрткі болған жас келіннің қылығын автор замандастарымызға үлгі-өнеге етеді. Бұл – бүгінгі таңда мемлекет тарапынан қолға алына бастаған біздің қоғамның өзекті мәселелерінің бірі.

Р.Отарбаевтың **«Актриса»** комедиясына драмалық театр актерларының өмірі негіз болған. Гогольдің мерейтойы қарсаңында Мәдениет министрлігінен театр ұжымына жазушының «Үйлену» шығрмасын сахналау тапсырылады. Басты рөлді сомдаған актрисаға «Құрмет» ордені берілетіні алдын ала айтылғандықтан, Галя, Таня, Даша, Маша, Қызтуғандар басты рөлге таласып әлек салады. Агафья Тихоновнаның рөлін жастарға бергенмен, дайындық барысында Галя, Таня, Даша, Машалар театр мен өмірді шатастырып, күйеу іздеген Агафьяның рөлінен бас тартады. Театрдың басты рөлдерін сомдап жүрген Қызтуған жасы ересек болса да осы рөлде ойнап, «Құрмет» орденіне ие болады.

Актерлар мен актрисалар Агафья Тихоновна мен Подколесин, Жевакин, Яичницалардың рөлдеріне кіре алмай қиналып жүргенде бас режиссердің түсіне Гоголь кіріп өз ренішін білдіреді. Өң мен түсін ауыстырып алған режиссер түсіндегі Гогольмен сөйлесіп жүрсе, енді бірде жазушының өзі сахнаға келіп бүгінгі адамдарға деген наразылығын білдіреді.

Гоголь: Сквозник-Дмухановскийің халықты әлі зар жылатып тонап жүр ме, Хлестаков?

Театр сыншысы: Жазушы жолдас, біз тек сіздің пьесаңыздың ролінде ғана жүрміз. Ал, былай өмірде басқа, мүлдем басқамыз. Өнер үшін...

Гоголь: Өнер үшін? Өнерден садаға кет, сөз сатқан саудагер.

Театр сыншысы: Қазірде сатылмайтын нәрсе бар ма?

Гоголь: Қалған шығар, ар, ұят, имансыз қоғамның кішкентай қансорғыш кенесі. Киімдерің өзгергенмен, пейілдерің өзгермепті. Құлқындарың... Айайай! (Басын ұстайды).

Театр сыншысы (едірейіп): Жазушы жолдас, өйтіп намысыма тимеңіз. Әйтпесе намысымды таптады деп сотқа жүгінемін.

Гоголь: Жоқ нәрсені сот қайдан іздеп тауып береді, ей, пайдашыл пендем?

Театр сыншысы: Пайдашыл? Сонда мені жемқор дегіңіз келе ме? (қаһарына міниіп): Иә! Тап солай! Менің атымды сатып сыйлыққа үш бөлмелі пәтер аласың, а? (Сыншы бұға түседі). Енді «Lexus» машинасына мінгің келеді, а? Тағы, тағы қандай арманың бар?» [9, 440-441].

Гогольдің сөзіне қарағанда өнер иелерінің бірі де өнерді ойлап жүрген жоқ. Бірі «Құрмет» ордені үшін жанталасса, екіншісі шетелдік маркалы машина алғысы келеді. Басты рөлге таласып, бір-бірінің үстінен арыз жазып, театр директорына ифаркт алдырған бұл өнерпаздар басты рөл үшін бәріне дайын екенін көрсетеді.

Р.Мұқанованың екі актылы «Мысықтар патшалығы» пьесасына он екі кейіпкер қатысады. Негізгі оқиға мысықтар патшалығында өтетіндіктен оның кейіпкерлері де кәдімгі мысықтар. Патша мысық, Уәзір мысық, Белсенді мысық, Тарғыл мысық, Құндыз мысық, Ақ мысық, Қара мысық, Сары мысық, Қоңыр мысық, Орман мысығы, Марғау (жас мысық), Үрей деп аталғаны болмаса, бұлардың бәрі де екі аяқты адамдар өмірінен алынған кейіпкерлер. Аталған мысықтардың іс-әрекеттері мен таным-түсініктері билік басындағы шенеуніктерді көз алдымызға елестетеді. Мәселен Патша мысық: «Маған дейінгі патшалардың барлығының тегі орман мысықтарынан болған дейді. Патшалықты алғаш құрған Пантера Біріншінің сөзінде: «Мен патшалықты құру үшін әскери қолбасшыларымды, данышпан ойшыл, ғалымдарымды орманнан әкелдірттім. Олар нағыз отаншылдар, рухы биік мысықтар еді. Дала төсінде еркін шыныққан Кіші Жолбарыс атанған көк тұйғындардан болды. Патшалықты сатқындықтан, екіжүзділіктен сақтауымның себебі – табиғаты таза, мысықтар тарихы мен дәстүрін танып, біліп өскен білімді де шебер орман қолбасшыларымның басшылығына сүйендім. Мияуларымды бақытты етті, марғауларымды ержүрек, батыл етті. Патшалығымның қанаты кеңіп, ұсақ патшалыққа билік жүргізді, – дейді. Патшалығымдағы билік нені мансұқ етіп отыр? Патшалықтағы мияулар бақытты ма? Марғауларым ержүрек пе, соны білгім келеді? Олар Кіші Патшалықты билей алатын күнге жетті ме? Осы жайлы білгім келеді!» [10, 15], – деген сөзінен оған дейінгі патша төңірегінде жүрген шенеуніктердің қандай болғандығы байқалады. Автор осы екі патшалық арқылы үлкен мәселені алға тартады. Алғашқы патшалықтың құрамындағы «Кіші Жолбарыс атанған көк тұйғындар» кешегі Алаш арыстарын еске салмай ма? Ал, қазіргі билік қандай? Оны осы патшалықтың қызметкерлерінің өмір тіршілігінен көруге негіз бар.

«Маған сөйлемді аудармасымен бермесең, таза мысық тілінде көп нәрсені түсіну қиын. Солай бола тұрғанмен де мен сендерден артықпын» дейтін Қоңыр мысықтар бүгінде күн өткен сайын көбеймесе, азайған жоқ. Олар – ана тілін миына құйсаң да түсінбейтін, орыс, ағылшын тілдерін еркін игергендер. Ал, «көше мәдениеті» дегеннің не екенін білмей, бір-біріне сеңдей соғысқан

қызметкерлер туралы не айтуға болады? Авторлық ұстанымды кейіпкер сөзімен жеткізуге болатын болса, Марғаудың: «Сарайдың сайқал, жалған сыпайылыққа құрылған тіршілігінен шаршаған бейбақ халықтың шын тұрмысын көшеден көргісі келед. Көше мәдениетін көргісі келген адам – ол өзі көше адамы болмай тұр. Демек, патшалықтағы бір үлкен тұлға қарапайым да шынайы өмірді көргісі келеді» [10, 17], – деген сөзінен патшалық ішіндегі сайқалдық пен жалғандықтан хабардар етеді.

Бір патшалықтың ішінде өмір сүргенмен, оқиға қатысатын мысықтардың (кейіпкерлердің) әрқайсысы белгілі мақсатпен алынған. Мәселен, Ақ мысықтың көзқарасы мүлде бөлек. Оның: «Мен патшалықтан өзім кеткем. Патшалықта мен тыныстайтын ауа қалмады. Патшалық Билікке тағзым ететіндерді ған жинады. Билік өнер жасаған сұлулықтың бәрін жойды. Өнер атаулы патшалыққа еш қажеті жоқ деп шешті, Билік. Билік Өнер үстемдік алады деп қауіптенді. Ал Өнер ешқашан үстемдік етуді мақсат тұтпаған. Өнер – ақиқат пен әділдікті соғыссыз, қансыз-шығынсыз, ұрыссыз бұқараға жеткізе алатын алмас қанжар. Билік үстемдік етсе – қорқытады. Өнер – үстемдік етсе – жан сарайыңды ашып, сусаған тамыр-тамырыңа жан бітіреді» [10, 19], – деген сөзінен патшалықтың Өнер атаулыға деген көзқарасы ашық көрінеді. Билік пен өнердің бітіспейтінін білген өнер иесіне ол патшалықта орын жоқ.

«**Патша мысық:** Сен жазамын дегеніңді жазыпсың, оқып шықтым.

Ақ мысық: Бұл шығармаға мен өмірімді арнадым, тақсыр.

Патша мысық: Қалған өміріңіздің түрмеде өтетінін ескертіп қояйын.

Ақ мысық: Кінәм не, тақсыр?

Патша мысық: Сатқындығың үшін...

Ақ мысық: Сатқындық? Ақиқат – сатқындық болатын ба еді, тақсыр? Биліктің оспадарлығын, тұрақсыз да, тайғақ мінезін ешкім бетіне басып, айта алмаған...

Патша мысық: Өнер... Өнер дейсің. Билік пен өнердің арасы жер мен көктей. Өнер – жүрек. Билік – бас, жүректен гөрі бастың жұмысы күрделірек емес пе, мырза» [10, 30].

Көріп отырғанымыздай, билік пен өнердің басы бір жерге сыймайды. Өмір шындығын шынайы бейнелегені үшін айыпты болып, қуғын-сүргін көрген Алаш арыстары билікке жақпағаны үшін жеке басқа табынудың құрбаны болғаны тарихтан мәлім. Екіжүзді билікке өз саясатын қолдайтын тайғанақ, таяз қаламгерлер керек.

Сондықтан патшалықта «Әттең, егерде мен жазушы болсам... несі бар, патшаның билігін де, өзін де, шаһарын да мақтап-марапаттап жазып, жазып, жазып-ақ тастар едім. Өтірік сөйлеп, өтірік өмір сүргеннен оңай нәрсе бар ма, бұл жалғанда. Бәрі өтірік. Оның да, солың да. Ақиқат – Аллаға ғана тәне деген екен бір данышпан мияу. Олай болса, бұл жұрт ақиқат іздеп, неге өз жанын өзі жеп жүр? Онсыз да былыққан дүниені былықтырып кете берелік те жайымызға. Кейінгі мияулар өздері-ақ реттеп жатар» [11, 20] дейтін Құндыз мысықтар мекен етеді. Құндыз мысық секілді жалған сөйлеп, марапатқа белшесінен батып жүрген қаншама сарай ақындары арамызда жүргені де

белгілі. Патшалықтағы жылы-жұмсаққа тұмсығын малып үйренген Құндыз мысықтың Марғау сынды білімді, пысық жас мамандарға күн көрсетпейтіні де бізге таныс жайттар. Драматург Құндыз мысықтың осы ісі арқылы қасында жүрген әріптестеріне ор қазып жүретін арызқойларды әшкерелеп отыр.

Негізгі оқиғаны ашуда кейіпкерлердің монологы мен диалогы үлкен қызмет атқарады. Мәселен, мына үзіндіге үңіліп көрелік:

«**Тарғыл мысық**: ...Патшалықтағы мияулардың көбі ауру... Жүйкелеріне зақым келген. Билікке ұсыныс енгізе алмайды. Қалай басқарсаң, солай басқар, маған зияны тимесе болғаны деген принция ұстанып алған. Мияу тілінде іс-қағаздарын да реттей алмайтын бейшара күйде. Тұтас жалтақ, шетінен қорқақ. Және бірін-бірі сатқанда аямайды. Түбі патшалыққа қауіп бар дейді.

Уәзір мысық: Кім айтты саған? Мұндай сұмдықтарды айтып жүрген кім?

Тарғыл мысық: Естідім.

Уәзір мысық: Тарғыл! Сен екеуміздің арамызда сыр жоқ. Жасырмай сөйле! Мен патша болсам, сен уәзір боласың. Иә, сен бас уәзір болуға әбден лайықсың» [10, 23].

Тарғыл мысық пен Уәзір мысық патшалықтың ең сенімді өкілдері болып табылады. Олар патшаның тілекшісі болмай, керісінше оған ор қазып тақтан құлатуды көздеп жүретін болса, бұл патшалықтың ұзаққа бармайтыны белгілі. Тарихқа көз жіберіп отырсақ, билік үшін бала әкесін, іні ағасын өлтірген жайттар өте көп кездеседі. Олай болса, билік үшін, мансап үшін күрес өмір тұрған жерде тоқтамайтыны анық. Патшалықтың ішінен іріткі шығып, патшаны тақтан құлатқанмен, жаңа патшаны да Үрей айналдыруын қоймады. Себебі, Үрейдің тақты торуылдап жүретіні белгілі. Көріп отырғанымыздай, автор әрбір кейіпкерді белгілі мақсатпен алған. Негізгі кейіпкердің бірі Үрей де шешуші қызмет атқарып тұр. Автор мысықтар патшалығы арқылы екі аяқты пенделерге ой салған. Драматург авторлық ұстанымды: «Жер бетіндегі ең сұлу, ең таза, ғажайып жаратылыс – тек қана АДАМ... Адам – Тәңір берген сыйлықтың бәрін бағалайтындардан. Жерін жәннат етіп, құсын сайратып, күллі тіршілік иесін еркелетіп, дүниені мейірімге бөлеп нұрландырар еді», – деген Құндыз мысықтың сөзіне сыйғызған. Иә, адам баласы автор айтқандай, бар күш-жігерін жақсылыққа, ізгілікке жұмсаса, жер үстінде жұмақ орнар еді.

Р.Мұқанованың «Шатыр астындағы мен» трагикомедиясы да өзіндік айтары бар туынды. Мұндағы оқиға да бір мекеме аясында өтсе, оған қатысушылар саны – оншақты адам. Жас шамалары әркелкі қызметкерлердің бір шаңырақтың астында жүріп, бір-біріне қиянат жасап жүретіні өмірден алынған шындық. 21-22 шамасындағы, орта жастағы, жалғыз басты әйелдерді автор іріктеп алған. Әртүрлі жастағы қызметкерлердің қылықтары да қилы-қилы.

Азан шақырып қойған Борантай Балпақбайұлы есімін естімей кеткен Буфо, Буфоны алдап жүретін Анти-Шрек, Париждегі көрмесіне кете алмай, жағалған хатын таппай, сенделген суретші Ерло, үлкендердің шайқасынан бейхабар Жас қыз – бәрі де бір мекеменің қызметкерлері. Мұнда да өнерге жасалған қиянат, таланттың жолын кес-кестеу. «Хатын берме! Күтсін. Бұлар

әбден кіріптар болғанда ғана бізді сыйлайды. Сен оны төмендетіп ұста өзіңнен, әбден тұқырт! Талант болса өзі үшін. Өзінің рақаты үшін, Оның гений болғанынан бізге келіп-кетері шамалы. Бар, тайсалма! Жүйкесіне ти! Бомбыла, Буфо!» [10, 44], – деген жолдар талантқа қиянаттың қолдан жасалатынын көрсетсе, мына диалог соны растай түседі:

«**Ерло**: Табылды ма?

Буфо: Не табылуы керек?..

Ерло: Хатым, менің әкімшілікке жарты жыл бұрын жазған хатым...

Буфо: Сенде одан басқа үлкенірек мәнді, мағыналы мәселе жоқ па? Хат, хат, – дейді. Маған хатты бәрі жазады. Әнеугүні шалғайда жатқан біреуден хат келіпті. Мен ақынмын, ұлы ақынмын. Менің кітабымды шығаруларың керек, – деп. Ұғып отырсың ба? Ол «ұлымын!» дейді. Ал ондай ұлының бар екенін жұрт білмейді де... (Тырқылдап күледі!. Алдымен ұлылығын айтып хат жазады, сосын желдей есіп өздері келеді. Жай келмейді. Хаттарын іздеп, атой салып келеді. Тура мына сен сияқты. Алдыңдағыны тістеп, артындағыны теуіп келеді» [10, 44].

Екінші акт жер сілкінісімен басталады. Бір-бірін күндеп жүрген екі аяқты пенделерді Алла тағала зілзаламен сынға алады. Күнделікті өмірде Құдаймен ісі болмайтын жандардың жандарын шүберекке түйіп, Алладан медет сұрауы оқырманға ой салған. Жаратушы иемізді қиналғанда ғана еске алмай, күнделікті құлшылық жасауымыз керек болса, Шректің өлімі қамшының сабындай қысқа өмірде адамзат баласына қиянат жасамау керектігін ұғындырады. Шректі соңғы сапарға шығарып салып тұрған Сапақ Саталович, Имова, Беймезгіл, Жас қыз, Буфолардың сөздеріне қарап отырып, бір-бірімізді соңғы сапарға жөнелтерде ғана іздейтіндей көрінесің. Иә, бұл – өмір заңы.

Автор жоғарыдағы екі шығармамен өнер жолы – ауыр жол екенін ұқтырған. Туа біткен таланттардың алдында тосқауылдың көп болатыны өмір шындығы.

Қазіргі қоғам шындығын көркем шындыққа айналдырып жүрген драматургтің бірі – С.Асылбеков. Оның екі актілі, алты көріністі «Қазақша ашылып сайрау» [11] комедиясының негізгі кейіпкерлері: Көмекбай, Рысты, Зибаш, Ермек, Әлайдар, Жанайдар, Учаскелік полиция инспекторы.

Бірінші актының бірінші көрінісі: «*Түс қайтқан мезгіл. Жұмыстан оралған Көмекбай адымдай басып, өзінің ауыл шетіндегі арзан қам кірпіштен салынған, ескілеу, шатырын күн едәуір жеп тастаған шиферлармен жабылған үйіне келіп кіреді. Дәліздің табалдырығынан аттай бергенде ол есік алдында тұрған шоқ самаурынның кернейіне сүрініп кетіп, құлап қала жаздайды. Керней Көмекбайдың екпінімен қаңғыр етіп, есік пен төрдей жерге домалап түседі. Дәліздің бүгіндікке жиналмағаны көрініп тұр: екі-үш үлкенді-кішілі пластмасса леген, су тасуға арналған сырты кірқожалақ темір фляға, осы үйдегі жандардың сыртқа киетін аяқкиімдері еденде қалай болса, солай шашылып жатыр. Бұл көрініс онсыз да іші алай-түлей болып, сіркесі су көтермей келе жатқан Көмекбайдың одан сайын жынын қоздырады»* деген авторлық ремаркамен басталады.

Бұл отбасының сыртқы көрінісі осылай болса, үй ішінің жағдайы одан да мүшкіл. Оны тығырыққа тірелген Көмекбайдың жай-күйінен көруге болады. Оқиға Кеңестер одағы ыдырап, жекелеген серіктестіктер құрыла бастаған шақтан хабар береді. Ұжымдық шаруашылыққа үйреніп қалған шаруалар нарықзаманына ілесе алмай, жеке шаруашылығын аяғынан ұрғызып жүргізе алмай біраз қиындыққа ұшыраса, оның көзін тапқандардың кәсібі әп-сәтте дөңгеленіп кете барғанын өмірден көріп жүрміз. «Айдалада жатқан батпан құйрықты» іздеп, ауылдан-ауылға көшіп тиянақ таппай, істің көзін таппай жүрген жанның бірі – Көмекбай. Ол – ешкімге зияны жоқ, қақ-соқпен шаруасы жоқ жан. Бірақ неге екенін өзі де білмейді, шаруаның көзін таппай жүрген жүрісі – осы.

«Көмекбай: Жеке шаруа, фермер боп та көрген жоқ па едік кезінде. Күнімізді көре алмаған соң кірмеп пе едік әлгі Ниетәлі иттің құрған серіктестігіне. Қайда барсаң да көретін күнің сол – тірідей тонау!.. Кетеміз ана «Майлыбасқа». Теміржолға жұмысқа кірем. Стансасының бастығы неміс көрінеді. Сол неміске барып паналамасақ, мына түйені түгімен жұтатын қазақтар бір күні мына бізді де жұтып қояды. Қазақтан сен ешқашан әділет таба алмайсың, білдің бе?!

Рысты: Теміржолда жұмыс бар ма екен? Өткенде Әлайдар: «Шойынжолда да қысқарту жүріп жатыр екен, біраз кісі жұмыссыз қалыпты» деп отыр еді ғой.

Көмекбай: (Арыны басылған жуастау үнмен міңгірлеп). Енді былай бірдеңе қылармыз...

Рысты: Қой, шырағым!.. Көшсең, өзің көше бер. Мен мына жылы орнымнан ешқайда қозғалмаймын. Ұшпаққа шығатын болсақ, «Екпіндіден» көшіп келдік қой осы «Кеңтүпке» осыдан жеті жыл бұрын. Сонда да «Ойбай, «Кеңтүпке» барамыз, туып-өскен жер, ағайынның ортасы, шаруашылықтары да дүркіреп тұр» деп, желпілдеп едің. Сонда да «Екпіндінің» бастықтарымен ұстасқансың осылай. Осы сен жайыңа қарап жүре алмайсың ба басқа жұрт секілді тып-тыныш.

Көмекбай: Мен олармен әдейі еріккеннен ұстасып жүр ме екем? Солардың өздері емес пе кісіге күн көрсетпей жүрген. Айтшы өзің, жүз жиырма мың теңге деген не мына қымбатшылық заманда. Сені мен менің екі айлық шайлығымыз. Ал жылдың қалған он айында немен күн көреміз?!».

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, Көмекбай – Екпіндіден Кеңтүпке көшіп-қонып, саябыр таппай жүрген жан. «Қайда барса Қоқыттың көрі дегендей», оның «қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған жер» таппай жүргені белгілі. Автор оқиғаны негізгі кейіпкер төңірегінде жүргізіп отырады. Алайда, сол оқиғаны толықтыру мақсатында, кейіпкерлерінің болмысын ашу үшін жанама кейіпкерлерді пайдаланған. «Аттың сыры иесіне мәлім» дегендей, Рысты күйеуінің сырына қанық. Сондықтан да, ол – жерұйық іздеп құйысқаны көтеріле қоятын жан емес.

Әр көріністе Көмекбайдың бір қыры ашылып отырады. Бірінші көріністе үйіне келіп әбігерге түсетін ол, келесі көріністерде іштегі шерін шығарудың

әлегімен жүр. Кешке дейін ауыл аралап сыр тарқататын серік таппаған соң, сарайының үстіне шығып, бір бөтелкені ішіп алып, өзімен-өзі шер тарқатуға кіріседі. Бөтелкелердің бірі – Ниетәлі, екіншісі – Ермек, үшіншісі – Әлайдар. Көмекбайдың сөзіне қарағанда, достары – қулық-сұмдық, алдау мен арбау арқылы араммен болса да мал табуды ойлайтын алаяқтар. Соның орнына білім-ғылым алып, пайдалы іспен айналыспайтынына қайран.

Драматург Көмекбайдың өз сөзімен қазақы психологияны әдемі ашқан. Ол картоптың келісі 50 теңге болғанда, 5 тонна үшін 250 мың теңге, қауын-қарбыз 40 теңгеден болғанда, 12 тонна үшін 480 мың, асқабақ 60 теңгеден болғанда, 6 тоннасына 360 мың алу керек деп есептейді. Ал бәрін қосып есептегенде бір миллион тоқсан мың теңге болады. Осының тең жартысы салыққа, транспорт шығынына, алыпсатарларға кеткенде, өзіне кем дегенде бес жүз мыңы қалуы керек қой. Ниетәлі Көмекбайға бар болғаны 120 мың бермек. Оған қалай келісуге болады. Көмекбайдың: «Мұнымен мен келесі жазға дейін үйдегі шиеттей бес бала мен ана аюдай ақырып отырған қатынды қалай асыраймын? Өзім қалай жан бағам? Күнделікті ішетін тамақ бар, киім бар, темекінің пұлы бар, анда-санда осындай шер тарқатуға керек бөтелкең тағы бар. Мен де сен секілді адамын ғой. Сен ойладың ба осының бәрін?!», – деген сөзінен оның негізгі ойы ашылады. Сондықтан, «Ақбұлақ» жауапкершілігі шектеулі серіктестігінің директоры Ниетәліге өкпесі қара қазандай.

Тірілерден қасына серік таппай қор болған оның Тұрсынжанның әруағымен сырласуы одан да қызық. «Тұрсынжан, айтпақшы, өзімнің жайымды қазбалап, сенің жағдайыңды сұрауды ұмытып кетіппін ғой. Ана жақта, – о дүниеде дегенім ғой, – қалай екен өзі? Көңіл-күйің жақсы ма? Хор қыздары жаныңа келіп тұра ма сызылып? Бәрің Эдем бағында армансыз қыдыратын шығарсыңдар, ә?», – дейтін Көмекбайдың досы арқылы жұмақтан орын алғысы келуі күлкі үйіреді.

Авторлық ұстаным бас кейіпкердің монологынан байқалады. Әсіресе Совет Одағы тарап, оның орнына тәуелсіз Қазақ мемлекетінің орнауы, Александр, Константин Эрлихтарды 1993 жылы өздерінің тарихи Отандарына – Германияға көшіп кетуі, ол жақта жағдайлары керемет болуы – бәрі де аңызға бергісіз өрілгенмен. Бұл әңгімелердің артында шындық жатыр.

Негізгі оқиға кейіпкерлер сөзімен, монологымен толығып отырады. «Жыл сайын демалыстарында бала-шағаларымен круизге шығады екен. Европа мен Азияны былай қойғанда, Африкада да, Америкада да, тіпті ана папуас тайпалары мекен ететін қайсы ел еді, ұмытпасам, Жаңа Гвинея ғой деймін, соған дейін барып қайтыпты. Ал менің жүрісім мынау, басқаны былай қойғанда, ішер ас, киер киімге жарымай. Сондықтан кейде өзімнің көндімбай ауылдастарыма ерегіскенде менің де сол Германияға көшіп кеткім келеді. Бірақ солярка сасыған жаман тракторшы қазақты олар қайтсін, ең болмаса, олардың тілін де білмеймін», – деген монологта екі ел азаматтарының тұрмыс-тіршілігін салыстырумен Көмекбай сияқты қазақтардың мүшкіл жағдайын әшкерелеген.

Шығарманың шешімі – Көмекбайды ауылдағы тәртіп сақшысының айықтырғышқа қамап тастауы. Автор шалғайда жатқан қазақ ауылдарының өзіне қазақы мінездің жүрмейтіндігін Ниетәліні боқтаймын деп айыпты болған Көмекбайдың жағдайына сыйғызған.

Авторлық ұстанымды анық көрсететін үзіндінің бірі – Көмекбайдың төмендегі монологы: «Әй, сеніңше, Ниетәлі арам үкімет адамы ма сонда? Онда мына біз кім боламыз, хүкімет адамы боламыз ба? Әлде күресінге лақтырылған тастандылармыз ба?! Сонда, сендерше, жемқорлар үкімет адамы болады да, біз сияқты адал еңбегімен күн көріп жүрген момын бейшаралар хүкімет адамы болады екен ғой, ә?! Солай ма?!».

Көмекбайдың замандастары туралы көзқарасы, қылықтары, сөздері күлкілі болғанмен, сол күлкінің астарында тәуелсіз қазақ елінің үлкен мәселелері жатыр. Әділін айтып, таза еңбегімен күнелтетін Көмекбай сияқты шаруа адамының миына миллиондарды қалтаға басып, шетел аралап жүретіндердің ісі сыймайды. Себебі, оның жыл он екі ай бойы тырбанып жүргенде табатыны – күнделікті ішіп-жемге жетпейтін нәпақа. Германияға көшіп кеткісі келетін ойының астарында сол елдегі рухани тазалық, заңға бағынатын тәртіп жатыр. Ол – өз ауылынан басталатын сыбайлас-жемқорлықтан шаршаған жан. Тәуелсіздік алдық деп қуанышымыз қойнымызға сыймай жатқан кезеңде сол егемен елдің азаматтары басынан кешкен қилы тағдырлары біздің тәуелсіздігіміздің болмысын айғақтайды. XXI ғасырда киер киім, ішер тамаққа жарымай отырған замандастарымыздың тіршілігі – егемен еліміздің әл-ауқатының көрінісі.

Жоғарыда сөз болған шығармалардан драматургтардың тәуелсіз қазақ елінің қазіргі замандағы тыныс-тіршілігіне көңіл аударып, оған дер шағында жан бітіріп отырғаны байқалады. С.Балғабаевтың тойдан қайтқан қазақтары мен жігіттің сұлтанын ақыл-есінен айырған әйелдері, Р.Отарбаевтың құлқынның құлы болған өнер қайраткерлері, Р.Мұқанованың мысықтар патшалығындағы мысықтардың тыныс-тіршілігі, Т.Жандәулеттің адамшершіліктен безген дүниеқоңыздары – оқырманмен көрерменге ой салар замандастарымыздың көркем бейнесі. Астарында ащы шындық жатқан жеңіл күлкімен де қоғамдағы талай сырды ашуға болатынына жоғарыдағы шығармалар мысал. С.Асылбеков ұлттық мінез бен ұлттық характерге көңіл аударса, С.Балғабаев енелер мен келіндер арасындағы қақтығыстармен салт-дәстүрлеріміздің қайта жаңғыруына көңіл аударған.

Әдебиеттер:

1. Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2014. – 412 б.
2. Сығай Ә. Драматургия. Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). (1991-2001). – 10-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2005.
3. Балғабаев С. Тойдан қайтқан қазақтар. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.

4. Тәжібаев Ә. Өмір және поэзия. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас., 1960. – 482 б.
5. Балғабаев С. Әйелдер әлемі. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
6. Жандәулет Т. Жұбай саудасы: комедия. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
7. Балғабаев С. Өтірік айтпайтын адам. – Қолжазба автордың жеке мұрағатынан алынды.
8. Балғабаев С. Енелер мен келіндер. – Қолжазба, 2017. – 27 б. (Қолжазба Ғ.Мүсірепов атындағы Жастар мен жасөспірімдер театрының мұрағатынан алынды).
9. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.
10. Мұқанова Р. Көп томдық шығармалар жинағы. 2-том. Драмалар. Аударма. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2008. – 272 б.
11. Асылбекұлы С. Қазақша ашылып сайрау. Қолжазба. – 2018. – 57 б.

Екінші тарау. Инновациялық ізденістер

Көркем әдебиеттің ең ежелгі түрінің бірі болып саналатын драматургия жанры – адамның жан азығы, рухани құндылығы. Қазақ даласында фольклорлық мұраларымыздан тамыр алған көне өнер ХХ ғасырда классик қаламгерлеріміз – Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров т.б. жанрлық тұрғыда дамытып, көркемдік деңгейін арттыра түсті. Әдебиеттің алтын ғасырының бастауы болған толқынның кейінгі ізбасарлары классикалық үлгідегі көркем дүниені жалғастырып әкетті.

Әдебиеттің үш тегінің бірі саналатын (эпос, лирика, драма) драма адам өмірінің тікелей айнасына айналды. Ежелгі грек әдебиетінде пайда болған әдебиеттің бейнелеу түрлері бүгінде дамып, кемеріне келді. Қоғамның кемшіліктері мен озық тұстары, адам өмірінің сан қатпар бедерлері, қилы тағдырлар – көркем шығарманың құдіретімен, ерекше тәсілдермен түрленіп жетуі әдебиеттің жемісі. Өмір шындығының сөз өнерінде кестеленуі, сезімдер иірімінің, толғамдардың негізгі идеясы шығарма иесінің қиялында ұшталып қаныға түседі. Өмір шындығының көркемдік шындықта көрініс алуы әдебиеттің әр жанрында әртүрлі болмақ.

Қазіргі таңда әлем әдебиетінен нәр алған драматургтердің мистикаға көңіл аудара бастағаны байқалады. С.В. Пахомов, А.И. Кобзев, Ю.А. Шичалин, К.Ю. Бурмистров, священник Е. Шилов, П.В. Башарин, С.В. Казачков сияқты ғалымдар мистиканы барлық діндердің ажырамас бөлігі ретінде қарастырады. Мистицизм элементтері, әсіресе шамандарда рухтармен байланысқа түсетін культтарда кездесетініне көңіл аудара келіп, «Мистика (mysticism – жұмбақ) – бұл «трансцендентальды» шындықпен байланыста тұратын және құдаймен бірігу, рухтармен байланыс, жеке тұлға абсолютпен қосылу түрінде көрінетін адамзат тәжірибесінің ерекше саласы» [1], – деген түсінік береді.

Мистикалық тәжірибе экстази, транс, дұғаға бату, медитациялармен тығыз баланысты. Мистикалық тәжірибелерді түсіндіру негізінде мистикалық бірлестіктер түрінде институттандыруға болатын ілімдер қалыптасады.

Мистицизм – қазіргі таңдағы қызықты жанрлардың бірі. Оның негізгі белгілерін таңғажайып оқиғалар мен түсініксіз құбылыстар, басқа әлемнің белгілері және жоқ жерден пайда болатын дерексіз тіршілік иелері қамтиды. Мистикада оқырманның назары қорқыныш пен сиқырға аударылады.

Мистиканы жан-жақты зерттеген А.Шиммель [2], П.М.Минин [3], Е.А.Торчинов [4], А.Н. Волкова [5] сияқты ғалымдар бұл жанрдың негізгі ерекшелігін төмендегіше жүйелейді:

1. Идея мен сюжет өлім тақырыбына негізделген (басқа дүниелік).

2. Батырлар мен кейіпкерлер не табиғаттан тыс (психикалық) қабілеттердің иелері, не басқа дүниенің өкілдері (елестер, жындар).

3. Екілік – шындық пен шындықтың үйлесімі, шындық үстемдік етеді, ал шындыққа жат дүние таныс құбылыстарға қисынсыз өткірлік қосады.

4. Көбіне басқа әлемнің жұмбақ оқиғалары мен көріністері тек оқырманның табиғаттан тыс құбылыстарға деген сенімі үшін жасалады және ешқандай түрде түсіндірілмейді.

5. Оқиға атмосферасы мен айналасындағылардың егжей-тегжейі нақты және логикалық нәрселерден алынған еден тақтайларының сықырлауынан немесе терезенің сыртындағы желдің үрілуінен «алынған» қорқынышпен араласады.

Мистикалық шығармаларда болжамсыздық басым болады. Шығрмадағы қорқынышты оқиғалар оқырман күткен кезде болмауы мүмкін, керісінше кездейсоқ жағдайда туындайды. Мистикада түсініксіз оқиғалар, логикалық түсіндіруге келмейтін құпиялар мен жұмбақтар, күтпеген оқиғалар мен тосын шешімдер болғанмен оқиға нақты әлемде, таныс шындықта өрбиді. Драматургиядағы мистикалық шығармалардан осындай ерекшеліктерді байқауға болады.

Қазақ драматургиясының арғы-бергі тарихын зерттеген Б.Құндақбаев осы жанрдың 1960-1980 жылдардағы көркемдік ізденістері туралы: «Қазіргі қазақ драматургиясы өткен кезеңдерге қарағанда тақырып пен оқиға таңдауда, психологиялық толғаныстарды суреттеуде, күрделі характерлер сомдауда өмір болмысын өзінше пайымдауымен, жаңашыл үлгі іздеуімен, реализм әдісін күнделікті тірлік пен тұрмыс-салттық, қиял мен шындық, әдейі әсерлеу мен символдық бейнелеу тәсілдерін тұтас қамтып тануымен ерекшеленеді», – деген болатын [6, 250].

Олай болса **Н.Ораздың «Дөп-дөңгелек дүние»** мистикалық драмасынан осындай көркемдік ізденістер байқалады. Постмодернизмнің басты ерекшелігі – автордың беделін мансұқтау, шығарма тұтастығының болмауы және оның ойынға негізделуі болса, мистика постмодернизмнің бір бөлшегі ретінде танылады. Осындай ерекшеліктердің аталған шығармада орын алуы да сондықтан. Негізгі оқиға Алматы қаласындағы Жазушылар одағына жақын орналасқан «Аққу» кафесінде өтеді. Даяшы қыз бен оның сүйген жігітінің кикілжіңімен басталған оқиғадан қыз аяғының ауыр болып қалғанын естіген жігіттің оны алдырмақ болғанын білеміз. Бірақ қыз қарсы болғандықтан, жігіт оларды біржола тастап қаша жөнеледі. Көз жасына ерік берген қыз теледидардан Мұқағали туралы хабарды көріп отырып ұйықтап кетеді. Осы тұста автор ел ішіндегі «Аққу» кафесіне жиі келетін Мұқағалидың хауызда жүзіп жүретін аққуларға қарап отырып, «Аққулар ұйықтағанда» поэмасын жазыпты деген аңызға бергісіз әңгімесін еске түсіреді. Осы тұста автор постмодернизмнің ойын элементтерін екі рет пайдаланады. Оның біріншісі – Мұқағалидың даяшы қызбен сұхбаты:

«**Ақын**: Аққулар қайда, қарындасым?

Даяшы қыз: (Ұйқылы-ояу күйде) Қыздарды айтасыз ба?.. Кетіп қалды ғой. Ең соңғы клиентті жаңа, түнгі сағат екі жарымда әрең шығарып салдық...

Ақын: О-о, қыздар, қыздар, сұлу қыздар!.. Бірақ мен қазір қыз аққуларды емес, шын аққуларды көре алмай тұрмын. Олар мынау хауызда баяу қалқып,

кей сәттерде қанаттарын ерекше бір сәнмен қағып, керіліп, су бетінде сырғанап бара жатушы еді!..» [7, 399].

Диалогтан көріп отырғанымыздай, Мұқағалидың рухы араға бірнеше жыл салып келіп отыр және ол ертеректегі, даяшы қызға беймәлім аққуларды сұрайды. Аққулар – сұлулықтың, пәктіктің, махаббаттың символы болса, екіжүзділік пен аярлықты кешірмейтін ақын рухы сүйгенінен аяғы ауыр болып, тығырыққа тірелген жас қызды жұбату үшін келіп отырған секілді ой салады. Бірақ бұл оқиға кейіпкер түсінде жүріп жатқандықтан, автор оқырманмен осылайша ойнап отырғаны байқалады.

Сахнадағы екінші көрініс ойынның екінші түрі ретінде жалғасады. Сол баяғы «Аққу» кафесінде бойжеткен және скверде түнейтін кісімен қайта кездесеміз.

«Скверде түнейтін кісі: Жаным-ау, мұнда мен қалғып кеткен шабытты ояту үшін келемін. Аққу ұшып, қаз қонбаса көлім, жазылмайды өлеңім!..

Бойжеткен: Демек, менің аққу бола алмағаным ғой!

Скверде түнейтін кісі: Түу, не деп кеттің, жаным-ау?

Бойжеткен: Онда сізге шындықты айтайын, мен... мен сізден бала көтеріп қалдым.

Скверде түнейтін кісі: Не дейт?..

Бойжеткен: Сіз мені сүйемін деуше едіңіз?..

Скверде түнейтін кісі: Жалған!.. Дүние-жалған! Сүйемін деген сөз жалған!..» [7, 403].

Қастарына жақын келіп қалған Мұқағали ақын олардың әңгімелерін естіп қалады да: «Жоқ! Сүйемін деген сөздің жалған болуы мүмкін емес! Ол – жалғыз-ақ рет айтылатын ақиқат!.. Жүрек сөзі», – дейді. Жас ақын оған жалпақтап, түнімен оның «Аққуларын» оқығанын айтып, ішке қарай сүйрей жөнеледі. Осы көріністен шабыт іздеп жүретін жас ақынның талдырмаш бойжеткеннің обалына қалғанын байқаймыз.

Үшінші көріністе де сол кафеде Мұқағалидың отырғанын көреміз. Бірақ бұл оқиға алғашқы кездесулерден кейін араға жиырма жылдай уақыт салған соң қайталанып отыр. Ақын осыдан бірнеше жыл бұрынғы оқиғаны еске алып, даяшы қыздың өзін сүймейтін атаққұмар, мансапқұмар адамның артынан жүгіріп көзінің жасын көл етпей, келер жылы институттан академиялық отпуск алғанын, нәрестелі болған соң, үш айдан кейін құрылыс комбинатына сылақшы болып жұмысқа кіргенін ойлап отырады. Ақын бақыт, бала туралы «Бақыт деген», «Майгүлге» өлеңдерін оқып, баласының қалай қайтыс болғанын есіне алып күйзеліп отырады. Ақын жанын түсінген даяшы қыз да өз анасы туралы айтып егіліп жылап алады. Қызын өсіремін деп өмірдің бар ауыртпалығын тартқан анасының қырық алты жасында дүниеден өткенін, өзінің ол кезде екінші сыныпта оқитынын еске алған қыздың етегі жасқа толады. Анасы жүрген жерлерді іздеп, сол жерге тәу еткісі келетін қыздың жан жарасын ақын түсінеді. Ең жақын адамдарынан айырылған екі мұңлық сыр шертісіп отырғанда олардың әңгімесіне скверде түнейтін кісі араласады. Даяшы қыз оны ішке кіргізуге қожайынның рұқсат бермейтінін айтып

шырылдағанда, Мұқағали «ақысын төлейін, қарағым. Кіргізе ғой» деп өтініп, қасына отырғызуға рұқсат сұрайды.

Скверде түнейтін кісі ақынға өзі кеткеннен кейінгі кеңестік дәуір мен тәуелсіздік тұсындағы жаңалықтарды айтып, қоғамның, адамның мүлде өзгергені туралы жеткізіп отырады. Екеуіне ортақ танысын әңгіме етіп, баяғы даяшы қыздың ішінде кеткен баланың өзінен аумайтын жігіт болғанын, ержетіп-үйленгенін, әскери ұшақтарды сынақтан өткізетін ұшқыш болғанын, кезекті ұшақты сынақтан өткізіп жатқанда мерт болғанын айтады. Осы әңгімені естіген қыз әкесінің де өзі дүниеге келген жылы осындай сынақ үстінде мерт болғанын айтып таң қалады. Оларға кезек-кезек қараған жігіт «сонда... мына кісі біздің атамыз болғаны ма?..» деп, даяшы қыз екеуі қол ұстасып кейін шегініп кетіп барады. Шығарма Мұқағалидың «Айналайын, аққуларым менің, бір-біріңнен көз жазып қала көрмеңдер!.. Мынау дүние дөп-дөңгелек! Іздесеңдер бір-біріңді қалайда табасыңдар» деген сөзімен аяқталады. Осы кезде ұзақ уақыт жоғалып кеткен аққулар хауызға қайта келіп, бірінен соң, бірі қонып жатады.

«Тұман сейілген кезде столға басын қойып, ұйықтап отырған Даяшы қызды көреміз. Кафеге ұрлана басып кірген Жігіті қолындағы бір букет гүлді оның алдына қояды да, аяғын еппен басып шыға жөнеледі» [7, 418].

Үш көрініс те кейіпкер түсі болғандықтан, автор посмодернизмнің ойын элементтерін үш рет пайдаланып, оқырманды негізгі оқиғамен шатастырып отырғанына пьесаның соңында түсінеміз. Даяшы қыздың Мұқағали туралы көріп отырған хабары түсіне айналып, түсінде ақын рухымен бірге жүрген кейіпкер болашақ ұрпағының тағдырына алаңдаулы екені шым-шытырық оқиғалардан байқалады. Автор басына қиындық түсіп күйзелген қызды жұбатуға Мұқағалидың рухын шақырған. Бақыт туралы жырлап кеткен ақыннан артық сол бақытты түсінетін жанның болуы неғайбіл. Жылпостар мен зымияндар ол кезде де болған, қазір де бар. Өмір болған соң, ақ пен қараның, жақсы мен жаманның, пәктік пен зұлымдықтың, махаббат пен қорқаулықтың қатар өмір сүретіні белгілі. Авторлық ұстаным ақын сөзіне сыйып тұр. Дүние – дөңгелек, қолыңмен жасағаныңды мойныңмен көтеруің керек. Қайда қашсаң да Қорқыттың көрі дегендей, жасаған жақсылығың да, жамандығың да алдынан шығады. Жазықсыз жанға жасаған қиянатың ұрпағыңның алдынан шығатыны да жасырын емес. Себебі өмір – бумиранг, ол міндетті түрде қайта айналып келеді.

Р.Отарбаевтың «Двойник» драмасына бүгінгінің бизнесмендерінің өмірі негіз болған. Азан шақырып қойған аты Баймұратты біржолата ұмытып, Бай атанып жүрген бизнесмен бір миллиард үшін серіктесін өлтіріп, істі болады. Оған болашақ күйеубаласы Конг-Қонбай двойник тауып беріп, ақысына бизнесінің елу пайызын өз атына аударып алады. Шығарманың соңында Қонбайды өз әйелі мен баласы іздеп келіп, олардың Байдың қызын алдап соққаны әйгілі болады. Бизнесменнің қызын жағалаған Қонбай – алаяқтықтың бірі. Оның жұмысының өзі – байларға двойник табу.

II Шайтан: Әй, двойник, біз шайтан деген жұртпыз.

Двойник (шошып, бақырып): Шайтан?!

І Шайтан: Иә, шайтан. Сен бізге жаныңды саттың.

ІІ Шайтан: Жаның мына дорбаның (көрсетіп) ішінде.

І Шайтан: Ендігі есімің – Бай. Солай ма, двойник?

ІІ Шайтан: Жаныңды қаншаға сатқаның есіңде ме?

Двойник (қалтырап): Тапқан табыстың он пайызы.

І Шайтан: Ә, солай де. Біз ақшаға дуалап Байдың да жанын сатып алғанбыз. Ол – қазір тірі мүскін.

Двойник: Мен Бай емеспін. Қайтарыңдар жанымды!

ІІ Шайтан: Қайту жоқ. Жаның тәніңді тастап қашып шыққан.

Двойник (аһ ұрып): Мені азғырған Қонбай оңбаған.

І Шайтан: Оның да жанын әлдеқашан саудалап алғанбыз.

ІІ Шайтан: Орнына ақша, арсыздық пен алаяқтықты бердік. Аз олжа ма? [8, 497].

Адамзат баласының пейілі өзгере бастағанын көрсету мақсатында шайтан, елестерді пайдалаған автор мистиканы да, постмодернизмнің ойын элементтерін де мейлінше пайдаланған. Байдың түсіндегі елестер мен Двойниктің қасына келіп жүретін шайтандар негізгі оқиғаны толықтыру мақсатында алынған. Драматург адам баласының иманы әлсіреп, жын-шайтандардың азғыруына ере бастағанын осындай жаңа әдістермен беруге тырысқан.

Бірін-бірі алдаған, арбаған адамдардың дүниенің соңына түсіп кеткені сонша, олардың көздеріне ақшадан басқа ештеңе көрінбейді. Байдың қызы Қонбайдың мазағы болса, өзіне хатшы қызы жабысып жүр. Екі қыз туған бәйбішесі мен ұл туам деп жүрген хатшысының арасында басы дауға қалған ол қолындағы Байрон деген есім жазылған паспортпен тездетіп шетелге қашуы керек. Ал ауруханада жатқан двойниктің «мен Бай емеспін, двойникпін, шайтан азғырды» деген сөздеріне тірі жан сенер емес. Себебі оның түрі Байдан аумайды, қолындағы құжат солай деп тұр. Енді ол тірі қалғанның өзінде двойнигінің қылмысын арқалап темір тордың арғы жағынан бір-ақ шықпақ.

Қым-қиғаш, шым-шытырық оқиғалардың бел ортасында жүрген кейіпкерлер өздерінің не істеп жүргенін ойлауға, өздеріне өздері есеп беруге мұршалары жоқ. Себебі олардың тұманданған көздері ештеңе көрмейді, көкірек көздері су қараңғы. Бәрінің арман-мақсаты біреу ғана, ол – қандай жолмен болса да дүние тауып, баюдың амалы. Жекелеген кейіпкрлердің арман-мақсаттары біздің қасымызда жүрген замандастарымыздың тыныс-тіршілігінен хабар береді. Адам баласының азғындауы, адамгершілік мұраттардың аяқ асты болуы – біздің қоғамның қасіреті.

Р.Отарбаевтың келесі туындысы – **«Қараша қаздар қайтқанда» драмасы.** Айдын мектеп бітірерде әжесі «Тумақ хақ, Айдын... Аманатым бар. Өзіңе тапсырар. Әулетіміздің бойтұмарындай дүние» деп болыс болып, ел билеген нағашы атасы Дәулеттен қалған Калининнің суреті бар алтын сағатты береді.

Келесі көрініс ақсүйектер тұратын Лондон көшесінің аукцион өткізетін «Сотби» сауда офисінде жалғасады. Бурыл шашты, ақсары өңді, байыпты Айдын Ескенович сәнді де салтанатты сол мекемеге келіп сағаттың құнын білмек болады.

Бұл – 1897 жылы Швейцарияда бар-жоғы 15 дана жасалған аса қымбат сағат болып шығады. Жалғыз данасы «Сотбис» арқылы былтыр аукционға қойылып, жарты миллион долларға сатылған.

«**Айдын**: Жарты миллион?

Еркек: Иә, иә, жарты миллион долларға бағаланды.

Әйел (алып-ұшып): Құттықтаймын сізді (Айдынның қолын қысып).

Айдын: Не үшін?

Еркек: Жоғалды деген 14 сағаттың бірінің иесі сіз екенсіз. Ендігі жоғы – 13.

Әйел: Демек, тіркеуге аламыз. (Компьютерге үңіліп) Мистер Мұсаев...

Айдын (күлімсіреп): Алыңыз..» [8, 304-304].

Сағаттың құнын бір миллион доллорға көтерсе де айдын аукционға салмайтынын айтады. Себебі, бұл – ақшаға сатылмайтын әулеттің, жоқ әулеттің ғана емес, қазақ халықының бойтұмары еді. Олар ақшаға сатылмайтын сағаттың тарихын айтып беруді өтінеді. Болыс болып ел басқарған Дәулет отызыншы жылдары байларды тәркілеген кезде көппен бірге тұтқындалып кете барады. Автор кейіпкерін типтік дәржеге көтере білді. Себебі, бұл – бір Дәулет емес, сол тұстағы қазақ халқы басынан өткерген, мыңдаған адамдардың тартқан зобалаңы еді. Оны ату жазасына кескендегі жапқан жалалары төмендегіше болатын.

«**Дәулет**: Әкең Орынбордан шығып, жаяу жалпылап елге жете алмай Тұзтөбенің маңында аштықтан бұралып жатқанда күймеме мінгізіп алып ем. Ауылға келген соң «Дәулет, осы жақсылығыңды ұрпағыма аманат етермін. Балаларым қолыңа су құйып өтер» деп жылаған, жарықтық. Е, заманай десеңші!

Тергеуші (шатынап): Ол өткен заман. Біз мүлде жаңа адамбыз. Шатыстырмаңыз.

Дәулет: Сауға керегі жоқ. Статья деген саудаң да керегі жоқ. Жаса бәрін, әділдікпен.

Тергеуші: Так, Жапонияның шпионы. Алашордашыл Ахмет Байтұрсыновқа әскер үшін деп ат берген... Ол да шпион. Англияның құйыршығы. Біз бәрін білеміз.

Дәулет: Жапон? Ол өзі қай жерде? Біздің ауылдан алыс па?» [8, 308-309].

Жекелеген пенделердің жаптым жала, жақтым күйесімен кете барған боздақтардың қасіреті ұлт трагедиясы еді. Жаңа үкіметтің сауатсыз жандайшаптар көзі қарақты азаматтардың шаужайына жабысып, оларды келмес сапарға аттандырып тынды. Дәулетті: «Қате жасады. Керісінше кедей кепшікті байдың дәрежесіне жеткізу керек еді. Байды құртпай! Сәлем айт, ана Ленин мен Сталиніңе! Бағытының бәрі қате!» [8, 312], – деген сөзі

үшін үшеулеп жығып салып тепкілеуімен алаш арыстарының түрме азаптарын шет пұшпақтап көрсетуге ден қойғаны байқалады.

Бай мен бағлан, Алаш пен молда жау болған қанды қол бәлшебектің досы кім, қасы кім екенін түсіну де, түсіндіру де ол кезде мүмкін емес еді. Ол артынан іздеп келген қызына алтын сағаты мен Калининге жазған хатын беріп үлгереді. Қыз әкесінің аманатымен неше күн жүріп, Мәскеуге де жетеді. Бірақ Калининнің есігін бірнеше күн күзетіп, оның «Немедленно освободить! Калинин» деген хатын алып келгенде, Дәулет Каримов 58 статьяның, 2-бөлімімен сотталған болыс, бай, сатқын, шпион ретінде атылып кетіп еді.

Айдын осы тарихты айтып отырғанда, өң мен түстің арасында оның көзіне елес пайда болады. Жеті жылдан кейін ағаштың астына көміп қойған атасының сағатын алуға барғанда басы қайқаңдап тұрған әбжылан «Алтынның жылуына жеті жыл бойы жылындым. Онсыз өлем. Әкел бері» деп жармасады. Одан енді қашып құтылғанда алдынан перінің үш-төрт қызы қоршай кетеді.

«Пері Қыздары: Жолыңды тосып сарғайдық қой.

– Сұлу жігіт.

– Бер бізге алтыныңды!

– Кетейік қол ұстасып!

– Салайық сайранды!

– «Құраннан» қорқып жолай алмай қойғанбыз.

– Қазынаңа!» [8, 325].

Айдын перінің қыздарымен алысып жатқанда сыған қызы келіп, Айдынды олардан арашалайды. Енді сыған қыз жоқ болып кетіп, ышқына соққан дауыл арасынан мыжырайған телпегі бар бір шал көрінеді. Ол да асыққан сыңайлы, ентіккен. Келе Айдынның қолына жармасады. Бұл – ағайыны, бір туған бауыры Дәулетке кезінде сатқындық жасаған Жәутік шал еді. Бұл – бір Дәулеттің емес, күллі қазақтың тарихы екенін белгілі. Қазақ басынан өткен қасіретті жылдардың шындығын естіген «Сотбис» қызметкерлері сағатты тарихымен қоса сатса, бағасын көтеретінін айтады.

«**Айдын**: Жоқ! Кешірерсіздер. Тарих сатыла ма? Ана аманаты саудаға түсе ме? Деньги закончатся, а позор останется, дорогой! Бұл алтын емес! (Сағатты қолына ұстап) Бұл тек қызыл жалауша емес. Отбасының да емес, күллі Отанымыздың тарихы. Тағдыры. Кешкен ғұмыры, шеккен бейнеті. Жұқа бағы, қалың соры. Жылтыраған таңсықтың бәрін сыртқа тасыдық. Жетер енді! Соңымыздан еркіндіктің ерке самалына кеуде тосқан жас ұрпақ, жасампаз ұрпақ өкше басып келеді. Олар алтынды көріп азбағай, қызылды көріп тозбағай! Ал (сағат пен жалаушаны ұстап тұрып) бұлардың ендігі орны мұражай.

(Қаңқылдап ұшқан қаз дауысы естіледі. Айдын аспанға қарайды)

Қараша қаздар қайтып барады. Туған жерін қимай. Сап түзеп. Ендігі жерде беймезгіл атылған мылтық дауысы естілмегей. Көшбасшысы аман болғай!» [8, 327-328].

Бір отбасы төңірегіндегі қасіреттің тарихына үңілген автор сол арқылы күллі қазақтың мұңы мен шерін бейнелеген. ХХ ғасырдың 20-30 жылдары сол мал-мүлік, алтын-күміс үшін қаншама ардақты азаматтарымыз 10-15 жылға жер аударылды, атылды, келмес сапарға аттанды. Қызыл бәлшебектердің қанды қолы мыңдаған жазықсыз жандарды атты, асты. Ендігі ұрпақ сол тарихты қадірлеуге, қастерлеуге тиіс. Айдын – ХХ ғасырдың бар зардабын басынан өткерген аталарымыз бен апаларымыздың аманатын арқалап өсіп келе жатқан ұрпақтың жиынтық бейнесі. Сондықтан, ол бойындағы әбжыланмен, алтын көрсе жолдан таятын перінің қыздарымен алысып, өзінің нәпсісін тыюда. Автор өң мен түстің арасындағы елесті пайдалану арқылы адам бойындағы әбжыландай арбайтын, тура жолдан тайдыратын нәпсінің құлы болмауды мегзеп отыр. Бұл әдіс – әдебиеттану ғылымында постмодернизмнің ойын элементтері деп аталатын болса, автор сол арқылы өзінің көркемдік ізденістерін де көрсетіп отырғаны анық. Негізгі оқиғаны толықтыру мақсатында аңыз-әңгімелермен бірге түс-елестерді еркін пайдалану қаламгердің шеберлігін танытса, бұл – драматургтың ғана емес, қазіргі қазақ драматургиясының жетістігі болып табылмақ. Драматург ауыз әдебиетінен жалғасып келе жатқан дәстүрлі әдістер мен көркемдік ізденістерін осылай ұштастырды.

Әдеби шығармалардағы модификация проза мен поэзияда анық байқалуда, сол секілді драматургтер де қарым-қабілеттерін шыңдап, тыңнан түрен салудың жолын қарастыруда. Драматургиядағы өзгеріс тек жанрлық шеңберді кеңейтумен ғана шектелмейді, сонымен қатар автордың философиялық тұжырымдары бар, аллегорияларға деген ұмтылыстарын байқаймыз, сонымен қатар сөздерді жаңаша қолдануынан көреміз. Бәрі бірдей сәтті болмағанымен жаңашылдыққа бетбұрыс, өзінің авторлық қолтаңбасын іздеу жас авторлардан байқалады. Шет тілін еркін меңгерген жастардың еңбектері ұлттық әдебиеттен мүлдем бөлек сипатта жазылғанына көз жеткізудеміз. Сол жас авторлардың сөз саптауларында шетелдік еңбектердің қолтаңбасы анық байқалып та жатады. Бірлі жарым пьеса жазып бастаған жас қаламгерлердің бұл аяқ аласына сөкпе сынның астына алып бастырмалатқаннан гөрі қуануымыз дұрыс секілді. Қаламы қата қоймаған жастардың әлі талай сүрлеуге түсері анық, тек қателіктерін дөп басып айтып, ұтымды шыққан тұсын көтермелейтін таным бүгінгі таңда сыншыларға аса қажет. Себебі осы жастардың дұрыс сүрлеу тауып, жақсы драматург болуына дұрыс айтылған сынның берері мол.

Көркем шығарма – жан азығы, ұлттық болмысыңды, тіліңді, діліңді насихаттаудың көрнекі құралының бірден-бір озық үлгісі. Жаңалыққа ұмтылған жас қаламгерлердің арасында осы қағидаға мойын ұсынғысы келмейтіндері де бар. Постмодернистік сарындағы еңбектердің дені ешқандай қалыпқа салуға келмейді.

Діни түсініктен туындап, аңыз, әпсана негізіне құрылған драмалық шығармалардың ішінде Дархан Бейсенбекұлының «Шайтан өлген» драмасы мен Мерей Қосынның «Термидордың тыныс алуы» драмаларын атауға

болады. Діни дидактикалық деп домалақтап алғанымызбен сайтанның, періштенің, адамдардың негізгі диалогына құрылған «Шайтан өлгеннін» драмасының сюжеті тікелей діни танымды сипаттаса, «Термидордың тыныс алуы» – философиялық проблеманы ашатын, сот алдындағы таңдау кезінде кейіпкердің гипотикалық (болжамдық) қиялына ерік берген туынды.

Әуелі Дархан Бейсенбекұлының «Шайтан өлген» драмасына тоқталсақ. Екі актілі шығарманың ә дегеннен көзге түсетін қателік атауында мұндалап тұр. Әдеби тілде «шайтан» сөзін «сайтан» деп қолданамыз. Шығарманың атауы жалпы мазмұнның мәнін ашушы негізгі кілт екендігін ескерсек, автордың бұл қателігіне атүсті қарауға болмайды. Шығарманың негізгі мақсаты – діни танымға негізделе отырып адами құндылықтарды насихаттау. Драманың негізгі кейіпкерлері жетеу. 30-35 шамасындағы еркек – Күйеу, одан бір-екі жас кіші әйелі, Түлен, Күнаһар-адам, Періште, Динара және Ібіліс.

Ібіліс атауына тоқталған уақытта Тозақ құдайы деген жазуға көзіміз түседі. Егер шығарма фантастикалық жанрда жазылса, бұл автордың қиялының жемісі дер едік. Ал діни және қазақы танымда құдайдың бір екені ақиқат. Ал өзгелерден ерекшелеудің негізгі үлгісі ретінде пір немесе патша деп атаған. Су патшасы Сүлеймен, жер асты патшалығында Темір хан туралы қаншама аңыз бар, қазақ ауыз әдебиетінің көркем үлгісінде олардың бірде-бірін құдай деп атамаған. Сондықтан автор Ібілісті тозақтың патшасы деп жазса көңілге қонымды шығар еді.

Драмада жағымсыз іс-әрекетті жүзеге асырушының екі түрі көрсетіледі. Адамдарды бір-біріне жауықтыруда ұлттық мифтегі Құлан мен Түленнің Түленін және Күнаһар-адам образын пайдаланады. Пьесаның сюжеті шындықты метафоралық мысалда түсіндіріп, жақсылық пен жамандықтың күресін көрсетеді. Егер күнаға белшеңнен батсаң сайтанның әскерісің деген сөздің мәнін ашуға тырысады.

Әйелі мен күйеуі арасындағы жанжалдың негізінде заманның бір көрінісін алға тартады. Мифтік бейнелерді қолдану арқылы оқиғаны дамыта түседі. Шығармада автор шынайы өмір мен тозақ арасында мифтік байланыс орнатады. Бір уақытта орын алған екі кеңістікті жалғаушы күш ретінде Күнаhар адам мен Түлен образын пайдаланған.

Алғашқы көріністегі авторлық баяндауға мән берсек «Оқиға сән-салтанаты келіскен қаладағы үйлердің бірінде өтеді. Ортада кең диван. Әйелі мен күйеуі ұрсысып тұр. Айқай-шу бірте-бірте ұлғая түседі. Жандарында қара киімді, мүйізді мақұлық (Түлен) зыр жүгіріп жүр» (Дархан Б.) – деуінен ортаға от салушы күштің бейнесін көреміз. Бұл тың дүние емес, ондай образ жиынтығын көбінде кинолардан байқап жатамыз. Бұл шығарма дәл осы формада сахналанса сондай бір көріністердің көшірмесі күйінде сезілері анық, Оқиғаларды өрбітуде авторға біраз ізденістер қажет. Жалпы шығарманың шешімінде жақсылық жамандықты жеңіп, бақытты жанұяның көрінісімен аяқтайды. Тілдік көркемдік және идеялық ерекшелік тұрғысынан баға беру үшін әлі де болса авторға ізденіс қажет деген тұжырымдамыз.

Қолғанат Мұраттың «Пони» деп аталатын пьесасы «Алдамшы үмітке» ұқсамайды. Жоғарыда біз талдаған шығармасында реалистік сипат басым болса, «Пониде» модернизм белгілері бірден байқалады. Әсіресе символистік айшықтарды пайдалана отырып экзистенциалистік сұрақтарға жауап іздейді.

Ауылдан қалаға көшіп келген адамдар тұратын жер іздеп жүр. Ал әйел киелі ағаштың басына шығып алған да, Біреу оны балталап жатады. Қожайынының үйіне күн көзін түсірмей қойғаны үшін кесіп тастамақшы. Жер сұрай келген Олға Екінші еркек тек сатып алуға ғана болатынын, әзірге бос бір қарыс та жер жоқ екенін айтады. Он жыл бойы жер алу үшін жинаған ақшасын ұрлатып алған Ол ақыры жынданып, гранатаны жарып өлім құшады. Қалтасынан бір уыс туған жердің топырағы шығады. «Пони» шығармасында кейіпкерлердің аттары ашық айтылмайды. Бар болғаны Ол, Олар, Біреу, Әйел, Екінші еркек т.б. болып айтылады. Бірақ осы кейіпкерлердің қай-қайсы да бір-біріне сенбейді, тіпті бір-бірін жек көреді. Ол негізгі кейіпкер ретінде танылады. Оның бір жағында Екінші еркек, екінші жағында Әйел бар. Екеуі де Олға бірін-бірі жамандайды. Екінші еркек – қанішер, қатыгез, тасжүрек адам. «Ол өзінің әйелін тірідей өлтіріп, камераға түсіріп қарап тұрған» [9, 7]. Көршісі сәбиінен айырылғанда да көңіл айтпаған, тіпті басқалардың бәрін шауып, жерін жауыздықпен тартып алмақ ойы бар. Ардан аттаған екінші еркектің ұйқысы да тыныш емес. «Жалпы маған түнде ұйықтау өте қиын. Көзімді жұмсам болды, сасып, шіріп жатқан денеме қарап тұрамын. Өз денемнің сасық иісі мұрныма келіп, ұйықтай алмаймын» [9, 14], – дейтін кейіпкер өз тыныштығынан айырылған. Өзінің тыныштығын өзі кетірген. Екінші еркекке ағашты тосқауыл қоюға тырысатын Әйел мен Пони қарсы қойылады. Бастапқыда Ол мейірімді, ұят-аятты ойлайтын абзал адам ретінде көрінгенімен, он жыл бойы жиған ақшасын ұрлатып алған соң, бірден қатыгез, жауыз адамға айналып кетеді. Содан да айналаның бәріне жау көзімен қарап, граната лақтырып ағашты да, өзін де жарып тынады.

«Пони» пьесасында қазақ халқының таным-түсінігінде берік орнығып қалған концептілер жиі кездеседі. Мысалы, тағдыр, ағаш, өлім, өмір, жер, обал, сауап т.б. сынды ұғымдар халықтың менталдық болмысынан хабар беретін сөздер болып саналады. Әсіресе, автор өлім мен өмір концептін жер концепті арқылы ашып беруге тырысқан.

Қазір ғылым мен технология қарыштап дамыған сайын адам өткеніне қарауға, ежелгі таным-түсініктерді қайта жаңғыртуға ұмтылыс жасап жатыр. Жалпы, кез келген әдебиеттің бастауы сол ұлттың ежелгі ауызша және жазбаша мұраларына барып тірелетіні ақиқат. Әдебиеттің қайнар көзі, үйренетін үлкен мектебі оның фольклорында екені белгілі. Ал енді мистикалық сарындағы әдеби туындыларға келгенде, мұның маңыздылығы арта түседі. Себебі фольклоризм элементтері мистикалық шығармаларда айқын көрініс табады. Дегенмен, жоғарыда айтқанымыздай, ол халықтың аңыз-әпсаналарын айна-қатесіз көшіріп алу жолымен емес, соған сүйене отырып өзгеше түрлендіру жолымен жеткізуді мақсат етеді. Осылайша, халықтың төл мұрасы, мән-мазмұнын сақтай отырып жаңаша түр табады.

Өлім концепті қазақ әдебиетінде аз жазылған жоқ. Бұл әр дәуірде әрқалай таңбаға түскен. Тіпті ежелгі мұралардан бастау алған дәстүр деуге болады. Себебі адам баласының өлім туралы, оның тылсым жұмбағы туралы ой жүгіртпеген, соның құпия-сырын тануға ұмтылмаған кезі жоқ. Қай кезде де өлім мен өмір мәселесі адам баласының ең үлкен сұрақтарының бірі болып келген әрі солай жалғаса бермек. Әрине, бұған қатысты әр халықтың өзіне тән қалыптасқан түсінік-пайымдары бар. Сол сияқты, қазақ халқында да өлім мен өмір ұғымы терең концептуалдық мәнге ие болып саналады. Бұны біз соңғы ширек ғасырда қазақтың фольклорлық мұраларымен сарындас, мәндес жаңаша туындылардан анық көре аламыз. Тіпті тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиетіндегі ең негізгі көркемдік үрдістердің бірі фольклоризмдердің қайта жаңғыруы дер едік. Ал енді аталмыш өлім концептін танытуда әр жанрдың өзіне тән ерекшеліктері болады екен. Оны әдебиеттанушы-ғалым Г.Балтабаеваның мына пікірінен аңғаруға болады: «Романтизм романтикалық кейіпкердің немесе оның ғашығының өлімін эстетикалық тұрғыдан сипаттап, өлілер мен өлтірушілер әлеміне деген қызығушылық тудырады. Реализм өлімді әлеуметтік және тарихи үрдістердің нәтижесі ретінде санай келе өлім бейнесін роман өрнегінің қорытынды бөлімі ретінде пайдаланады. Модернизм мистикаға баса назар аудара және психоталдау жетістіктеріне сүйене отырып, танатологияға эсхатологиялық сарын береді. Экцистенциализм Танатосты адам өмірі мағынасын меңгере отырып, «шектік оқиғалар» призмасы арқылы әдебиеттің шеткері бұрышындағы тасы ретінде қалайды. Ал постмодернизм өлімді мүмкіндік, «айырылатын айрық жол» ретінде көрсете отырып, өліммен ойнайды» [10, 244]. Ғалымның модернистік поэтикадағы танатологиялық сарындардың қалай көрінетінін айтқан пікірінің рас екенін біз Қолғанат Мұраттың аталмыш «Пони» пьесасынан да байқай аламыз. Автор оның фольклористік бояуын қалыңдатып берген:

«Әйел. Мына ағашта өлген адамдардың кішкентай жандары отыр. Кәдімгі кішкентай нәрестелер. Бірақ, ересек адамдар. Қарашы, олар күледі. Өздері сондай ұялшақ. Адам көрсе, тығылып қалады.

Ол. Ойлап тапайтыныңыз жоқ.

Әйел. Олар қайтыс болған адамдардан шығып, туылатын адамдарға енеді. Осы екі арада мына ағашта өмір сүреді» [9, 9].

Бұл үзіндіден халықтың өмірден өткен адамның жаны қайта айланып келеді екен деген ежелгі түсінігінің қайта жаңғырғанын көруге болады. Сондай-ақ киімінен бір жапырақ шүберек жыртып, бұтаққа іліп қоюын осының белгі деуге негіз бар. Сондай-ақ шығармада иррационалистік бірліктер де кездеспей қоймайды. Әсіресе, логика-қисынға сыймайтын, оқырман санасындағы шектеулерді бұзып, мәселеге басқа қырынан қарауға итермелейтін эпизодтарды көптеп кездестіруге болады. Мысалы, Понидың ағаш атқа сөйлеуі, Құдаймен сөйлескенін айтып, бір сағат, тоғыз минут, елу тоғыз секунд Құдай бола тұруға өтініп айтты деген сөзі, Абыз ақсақалдың көзге елестеуі – осының бәрі де реалды өмірде бола бермейтін құбылыстар. Бірақ шығармашылық тұлғалар бұл әдісті әдейі пайдаланады. Осы арқылы

болмысқа деген қарсылығын танытып, оқырманды ойландырады, толғандырады. Әдебиеттанушы-ғалым Г.Пірәлінің: «Психологиялық роман табиғатының өзі жеке адам тағдыры екі әлем, сұлулық пен ұсқынсыздық, саналы мен бейсаналы, өмір мен өлім т.б. арасындағы ымыраға келмейтін мәңгілік құндылықтар жайында ой қозғауға мәжбүр етеді» [11, 6], – деген пікірі ойымызды қуаттай түседі. Бұл тек психологиялық романға ғана тән қасиет емес, жалпы, психологиялық шығарманың қай-қайсына да тән қасиет дер едік.

Қазақ драматургтері әлем әдебиетіндегі түрлі ізденістерді өз шығармалы арқылы қазіргі драматургиясына алып келуде. Мұндай ізденістер жоғарыда сөз болған Нұрғали Ораздың «Дөп-дөңгелек дүние», Дархан Бейсенбекұлының «Шайтан өлген», Мерей Қосынның «Термидордың тыныс алуы», Қолғанат Мұраттың «Пони» деген мистикалық шығармаларынан көрінеді. Авторлар адам мен тылсым дүние арасындағы түсініксіз жайттарды шығармаларына арқау ету арқылы оқырманға ой салған. Оқырман тумақ бар да өлмек бар екендігінен хабардар болады, төңірегіне ой көзімен қарайды.

Мистикалық сарындағы шығармалар әлем әдебиетінің ең негізгі жанрларының бірі саналады. XXI ғасырдағы әдебиет, соның ішінде қазақ әдебиеті қоғамдағы шындықты жеткізу үшін қисын-логикаға сыя бермейтін, көбіне-көп сиқыр мен тылсымға, діни және мифтік сарындарға толы мистика жанрына ерекше ден қойып жатқаны анық байқалады. Бұл өз кезегінде модернистік және постмодернистік поэтиканың үлгілерін, жаңа түрлер мен мазмұндық бірліктерді әдебиетімізге алып келуде.

Өмір өріміндегі әрбір қалт еткен уақиғаны көзбен көріп, жүрекпен сезе білген қалам иелері бір бейненің өзін бірнеше қырынан сипаттайды. Жанрға байланысты, қоғамды танып-білуіне байланысты оны жеткізудің жолдары да әртүрлі болмақ. Соның нәтижесінде әдебиеттегі қоғам бейнесі ашылып толыға түспек. Мәселен, эпик жазушы мен лирик жазушының қоғамды тануы екі түрлі болмақ. Эпикада адамның қоғаммен байланысы, қилы оқиғалар, қуанышты, күйінішті сәттердің барлығы шынайы түрде көркем тілмен баяндап шығады, ал лириканың жолы мүлдем бөлек. Лирикада кейіпкер образы арқылы автор қоғам бейнесін тікелей бейнелеуді емес, оны өз жүрек сүзгісінен өткізіп, ішкі сезімімен астастыра отырып баяндайды.

Драмалық шығарманың ерекшелігі бір ғана шығарманың бойына осы бір қарама-қайшы екі текті қатар сіңіре білуінде. Бұл пікірімізді С.Мақпырұлының «Драма – өмір шындығы мен адам тағдырын бейнелеудің ең күрделі тәсілі, эпос пен лирика ерекшеліктерін қоса қамтыған синтез жанр деп те атайды» [12, 37] – деген тұжырымы мен В.Г.Белинскийдің «драма қарама-қарсы элементтерді – эпикалық объективтік пен лирикалық субъективті ынтымақтастырушы нәрсе, бірақ осылай болғанымен де ол эпопея да, лирика да емес, алғашқы екеуінен шыққанымен де, ол тіпті жаңа, өзімен-өзі болып жатқан бір үшінші нәрсе» [13], – деген анықтамасы нығайта түспек.

Драма өз алдына күрделілігіне қоса бүгінгі таңда жанрлық тұрғыдан толыға түсуде. Ел тәуелсіздігін алып, «ақ түйенің қарны жарылған» уақытта

түйіні шешілмеген, тігісі жазылмаған бірқатар мәселелер өз жүйесін таба бастағаны белгілі. Соның бірі Кеңестік цензураның шырмауында бұлқынған ұлттық әдебиетіміз еді. Атқақтап келген ойды ашық айтуға дәрменсіз шақта тарихымыз бен дәстүрімізді бүкпесіз, боямасыз жеткізудің орайы келе бермеді. Азаттық таңы атқан шақта көкіректе бұлқынған жеке идеялар том-том болып әдебиет айдынына жол тартты. Әйтсе де, ноқтасынан босаған аттың бәрі сәйгүлік болмайтындай қалам сермеген автордың бәрі жазушы, жарық көрген шығарманың бәрі иненің көзінен өткендей мінсіз болмасы белгілі. Бұл біздің қазіргі әдебиетімізде де, мәдениетімізде де анық байқалады. Солардың бірі – драматургия. Тәуелсіздік алғаннан бастап жазылған драмалық еңбектердің де қатары мол. «Қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық дәстүрді шығармашылықпен қабылдай отырып, ұлттық топырақтағы осы өнердің өркендеуіне жаңашылдықпен үлес қосып келеді. Қазақстан Республикасы тәуелсіздігі салтанат құрған жылдары жазылып, бірқатары театр сахналарында қойылып келе жатқан әртүрлі такырыптардағы пьесалар классикалық драматургия жанрларының уақыт пен кеңістіктегі өміршең, ұлағатын айғақтайды» [14]. Т.Тебегеновтың бұл мақаласында ұлттық болмыстың негізінде туған шығармалар сөз етіледі. Біздің мақсатымыз – сүрлеуі қалыптасып, жолы айқындалған дәстүрлі драмадан гөрі «Жаңа драманы» сөз ету.

ХХ ғасырдың аяғы мен ХХI ғасырда сөз етіліп келе жатқан «жаңа драма» фонемені әдебиеттанушылар мен сыншылар арасында қызу талқыға түсуде. Айта кететін тағы бір мәселе жаңа драма жайлы сөз қозғағанда, зерттеушілер субъективтік баға беріп, жаңа драмаға біржақты көзқарастағы пікірлерін алға тартады. Яки, мүмкіндігінше жаңашылдықтың белгілі бір нұсқаларын ұсынады немесе керісінше дәстүрлі жүйеден ауытқуды сынайды.

Ал авторларға келер болсақ, қазіргі драматургтер, жоғарыдағы мысалда айтқанымыздай, өткен уақыт шындығын сипаттаған, тарихи шығармалар жазуға, тарихи шындықты айтуға тырысты. Дегенмен жаңа драмада негізгі кейіпкері маргиналды бейнеде көрініс алған туындылардың саны басым. Жаңашылдыққа ұмтылған қалам иелерінің өзіне дейінгі шығармалардың сарынын қайталағысы келмей, тың жолдар қарастыруы – қай заманда да бой көрсеткен құбылыс. Бұл ізденіс жаңа драманың авторларына да тән. Жаңа драмада авторлары көркем сөйлеуді негізгі артықшылық ретінде емес, тілдің төменгі деңгейлерін белсенді қолданып, стилистикалық ережелерден бас тартады. Автор гипернатурализм стилінде жазғанды мақұл көріп, тәжірибеден алынған білімді (апостериори) нағыз талант иесіне қажет деп санамайды. Көп авторларда кезігетін негізгі ұқсастық – қазіргі мәтіндердегі замана бейнесін жазуда тұрмыстың ауырлығын суреттеу. Сонымен бірге қазіргі драмалық мәтін әртүрлі әлеуметтік және тарихи-мәдени контекстердің жиынтығына негізделеді [15].

Заманауи көзқарасты қалыптастырған, ешқандай ойға тосқауыл, қиялға тежеу көрмеген жастардың бет алысы мүлдем бөлек. Тың ізденісте, жаңаша ойлауға тырысатын жастар қаламынан жаңа драманың ерекшеліктерін

көрсетуге тырысатын жұмыстарды жолықтыруға болады. Мәселен, Әннес Бағдат, Ықылас Шалғынбай, Мәдина Омарова, Олжас Жанайдар, Айдана Аламан, Ардақ Нұрғазыұлы, Абылай Мауданов, Қолғанат Мұратұлы, Мерей Қосын, Манарбек Қыдырбай, Шыңғыс Маман, Айтуар Әлішер т.б.

Біздің негізгі мақсат – ХХ-ХХI ғасырлар тоғысындағы жаңа драманың өзіндік ерекшеліктерін анықтау. Бұл арада белгілі ғалымдардың ғылыми және сыни пікірлерін де назарда ұстай отырып жаңа драма туралы ғылыми көзқарасты білуге тырысамыз. Қазіргі мәтіндердің жаңашылдығын, драматургтердің көркемдік ізденістерін бағалау үшін бізге негізгі міндет авторлардың ой өлшемдерін дәл тани білу.

Қазіргі қалам иелері әдебиеттің түбірі «әдеп», әдебиеттің миссиясы ұлтты ұйыстыру, мәдениетке баулу деген ұстанымды бұзып, әлемдік танымдағы әдебиеттің міндеті адам жанын тебіренту деген ұғымды негізге алып, сол бағытта жұмыстар жасауда. Қазіргі драматургияда көтеріле бастаған негізгі сипаттың бірі қоғамдық өмірдің жағымсыз жақтары –алкоголизм, нашақорлық, зорлық-зомбылық, ата-ана мен балалар арасындағы қиын қарым-қатынас бейнеленеді. Осылайша, қазіргі драманың басты кейіпкерлері уақыттың қарама-қайшылықтарын, өзгеріске ұшыраған менталитетті, қоршаған ортадағы шындықты қабылдаудың белгілі бір түрін көрсетеді.

Сонымен бірге жаңа драмада сыртқы және ішкі қақтығыстарды ашып көрсетуге тырысқан психологиялық тереңдікке баруға тырысады. Сыртқы көрініс әлеуметтік қайшылықтарды және қазіргі заманғы әлемнің деформацияларын жиі көрсетуге ұмтылады.

Замандастардың ішкі қайшылықтарын сезе білген жас драматургтер ХХ-ХХI ғасырдағы жаңашылдықтың басында тұрған аға замандастардың пьесаларында пайда болған көркемдік модификацияларын және әлемдік жазушылардың дәстүрлік айырмашылықтарын ықшамдап қазақ әдебиетіне әкелуде. Назарда ұстайтын тағы бір жайт, жаңа драманың кейіпкерлерінің генетикасы әртүрлі. Ол өмірлік күштерді, қабілеттерді және, ең маңыздысы, қоршаған кеңістікте өмір сүрумен қатар, оған әсер етуді қалайды. Әр ғалым үзік-үзік мағлұмат пен сыни көзқарастар көрсеткенімен, жаңа драманы егжей-тегжейлі зерттеп, ғылыми анықтама мен ғылыми талдау жүргізілген еңбек қазірге жоқ. Біздің осы жұмысымыздың негізгі мақсаты – жаңа буынның қаламында бүр жарған нақты немесе қиялдың жемісі болған жаңашылдықтарды ашуға тырысу.

Аға буын өкілдері жаңа драмаға сыни көзқараспен қарап, авторлардың тілінің жұтаңдығына қынжылыстарын білдіреді. Бәрі бірдей болмаса да, көпшілік аға буын өкілдері қазіргі драматургтердің еңбектерінде конфликтің жоқтығын, сонымен қатар әрекеттің де баяу екендігін жиі айтады.

Мойындауымыз керек, замандастарымыздың көпшілігінде психологиялық тереңдікке баруға ұмтылыс болғанымен, әрекет, динамика өте бәсең. Бір сарынды шұбылмалы баяндаулар. Әнес Бағдаттың «Бақтан өткенде» пьессасы жеті эпизодтан тұрады, айтар ой, негізгі тұжырым болғанымен, көрерменнің көңілін өзіне аударатын динамика жоқ. Мұндай

жағдайда жас жазушылардың шығармаларының көбі дискреттілі болмақ. Қысқаша анықтама берсек, драмадағы дискреттілік – драмадағы мәтіннің үзілуі, пьессаның бір эпизодтарының басқалардан бөлінуі. Ал дәстүрлі классикалық драматургияда іс-әрекет және орын бірлігі сақтала отырып, сюжет ағымдары әрбір әрекетте үздіксіз дамып отырады. Жас драматургтердің шығармаларын талдауда көркемдік құралдарының жетіспеуі де осында. Себебі жас драматургтерде сыртқы және ішкі жанжалдар деконструктивтік талдауға оңай келе бермейді.

Драматургтер, сөзсіз, эксперимент жасап шиеленістің қалыптасқан үлгілерінен қаша отырып, өзгешелікке ұмтылу арқылы жазады. Сондықтан конфликт типтерінің, синтездерінің ерекшеліктерін айтуда зерттеушіге қиындық тудырады.

Философиялық тереңдікке бой алдырып, классикалық көркем тәжірибемен таласқа түскен, саналы түрде синтездік үдерістер жасаған шығармалар қатары көбеюде. Бұның бәрі эксперименттің кең серпін жасағанынан туатын ерекшеліктер. Бұндай қадам Мерей Қосынның шығармаларында жиі ұшырасады. Шығарманың идеясын бір-екі оқығаннан түсіне қою қиын. Бір қарағанда оқырманын осы қиындығымен өзіне баурайтын секілді, түсінбедім деп шығармадан бас алып кете алмайсың, мәніне үңілгің келеді. Әйтсе де әдебиеттегі қалыптасқан қағиданы еске түсірсек «ең жақсы шығармалар ішкі тартысты жоймайды, тек түрін өзгертеді». Жаңашылдыққа бет бұрған жастардың бәрі бірдей осы үдеден шыға беруі екіталай.

Адамның ойлауына, әртүрлі шолулар жасауына қоршаған ортадағы қарым-қатынас құралдарының да әсері айтарлықтай мол, бұл ғылымның барлық саласына әсер етері анық. Сол секілді өзгеріс драмалық шығармаларға да әсер етпей қоймайды. Инновацияның әсерінен адамдар уақыттың жетіспеушілігін сезінуде, бұрынғыдай ұзақ-сонар шығармаларға еніп, тереңіне бойлап жатуға төзімі де, уақыты да жетпесі анық. Сол секілді оқырман да күнделікті тұрмыстық жағдайларда өзгерісті қалайды, түсінуге жеңіл, селк еткізерлік әсері бар және көз сүйсінерлік мәдениетке құштар.

«Қазақ драматургиясының бүгінгі даму үрдісіндегі ерекшеліктердің бірі – адам психологиясын, ішкі жан сарайын ашуға, түсіндіруге деген ұмтылыс» [16], – дейді Г.Каримова. Бұл ұмтылысты жас авторлардан жиі жолықтырамыз. Жас драматургтердің негізгі ұстанымдарының бірі – бүгінгі замандас бейнесін жасау, қоғамның негізгі проблемасын көрсету.

Ескеретін тағы бір жайт, қазіргі «жаңа драма» қысқа уақытта, тар кеңістікте құралады. Әр эпизод бір-бірімен сабақтаспай, жеке кейіпкерлерінің болуы, әртүрлі мәдени тілдердің өзара байланыс орнатуы (бір мәтінде бірнеше тілде сөйлеу), материалдарды қарапайым және анық көрсетуге тырысуы «жаңа драманың» өзіне тән ерекшелігі болмақ. Бір қарағанда бұндай шығармалар заманымыздың табиғи және метафизикалық портретін берері анық. Ғалымдар арасындағы пікір қайшылықтары да осы арада туындайды.

Әдебиеттанушылар мен сыншылар қазіргі драматургияның (бәрін емес) стилінің оқшаулығына, мәдениетінің төмендігіне, бейәдеп сөздердің қолданылатындығына іштері жылымайды. Сыншылардың (көбінде аға буын өкілдері) пікірінше әдепсіз сөйлеу, сонымен қатар күнделікті ауызекі сөйлеу стиліндегі шығармалар ұлттық театрдың деңгейін түсіреді. Театр өнері мен кино өнерінің құлдырауы қоғамның жалпы құлдырауының белгісі деп біледі. Бұл қазақ әдебиетіне ғана тән өзгеріс емес, әлемдік әдеби процесте бұндай құбылыстар орын алған. Әйтсе де бұның қаншалықты қажеті бар деген сұраққа әр автордың өз ұстанымы бары анық. Бүгінде тілдік деформациялар трендке айналуда. Бір автор үшін кейіпкерінің бейәдеп сөздерді қолдануы қарапайым сипаттама болса, енді біріне бұл – ойды жеткізудің таптырмас құралы.

Әлемдік көзқараста бүгінгі таңда non-fiction (көркем әдебиет емес) жанрында документалдық театрлар (verbatim) бой көтеруде. Олардың нормалары ойланбай сөйлеу, көше сөздері, топтың сөздері, үлкен қаланың сөздері т.б. көптеген ауызекі сөйлеу түрлеріне қатысты топтардың тіліне қарай пайда болуда. Бұл біздің әдебиетімізге дендеп ене қоймағанымен бірлі-жарым детальдары жас авторлардың шығармаларында бой көрсетіп жүр. Нақты бейәдеп сөздер қазақ тілді авторларда жолыға қоймағанымен, орыс тілінде жазатын Олжас Жанайдардың шығармаларынан мұндай детальдарды жиі кезіктіруге болады.

Тілдегі өзгерістер, көркем шығармалардағы тілдік нормалардың өзгеруінің бірінші себебі Тәуелсіздік алғаннан кейінгі авторлардың жаппай тың тақырыптар іздеуі, ақпараттық қолжетімділіктің арқасында әлемдік әдебиеттің озығы мен тозығының сынсыз, сүзгісіз айналымға түсіп, жас авторлардың еліктеуден туған тырнақалды туындылары алғашқы нәрін дәстүрлі әдебиеттен емес, өзге танымдағы мәдени қордан сусындауы, енді бірі жазушының көркемдік ізденісінің төмендігі және ешбір талғаусыз, талқылаусыз оқырманға жетуі – бәрі бірігіп тілдегі өзгерістерге әкелуі мүмкін. Бұны мәдени тоқыраудың алғашқы сатысы болмасына ешкім кепілдік бере алмайды.

Қазіргі драма іргесін Аймауытов қалап, ізін Әуезовтер жалғаған қазақы дәстүрлі театрдың эстетикасынан әуелі тіл жұтаңдығымен ерекшеленеді. Бұны көп жағдайда күнделікті өмірдің өзгеріп отыратын шындығын қарапайым тілде жеткізуге ұмтылуымен байланыстыруға болады. Егер де пьесалардағы басты кейіпкерлер соншалықты қарапайым сөйлей бастаса, әдебиетте өнердегі сөйлеу мен өмірдегі сөйлеу арасындағы айырмашылық жоғалады. Бұл бұрынғы шығармаларға қарағанда, өмірдің шынайы бейнесі болуы мүмкін, әйтсе де, көркемдік тұрғыдан алғанда, талғажаусыз дүние болмақ. Ал оның өміршеңдігін уақыт көрсетеді.

Мифтік бейнеден образ жасауда және қалыптасқан каликалық сүрлеуден қашып тың жол іздеген қаламгерлер арасынан Мерей Қосынды ерекше атап өткіміз келеді. Шығармаларында философиялық, психологиялық тереңдік басым. Өмірдің бейнесін қолмен қойғандай суреттегеннен гөрі санадағы

өмірді көрсетуге тырысады. Тілінің көркемдігі тұрғысынан Мерейді сынаушылар қатары көп болуы мүмкін, өзге авторларды талдауда біз де көркемдік деңгейін сынағанымыз рас. Әйтсе де Мерей шығармасы мұндай сынға келмейді.

Мерейдің кейіпкерлері жалған және шындыққа жанаспайтындай көрінеді. Бірақ осы образдар арқылы бүгінгі қоғамның шындығын көрсетеді. Қазіргі заманның күрделі құбылыстарын экспериментте пайдаланады. Өмірдің үйлесімділігі мен қарама-қайшылықтарын гротекс көріністер арқылы жеткізеді.

Мерей Қосынның атап айтар бір ерекшелігі, эксперимент жасауға өте құштар. Өзіміз анықтама берген жаңа драманың негізгі элементтерін Мерей шығармаларынан таба аламыз. Оның шығармаларының дені – эксперименттің жемісі. «Терминдордың тыныс алуы» пьесасын бір деммен оқыдық. Сүйсіндік. Әдебиетімізге жас қаламгердің келгеніне қуандық. Тақырыбын неге Термидор, әуелі осыған тоқталайық. Термидор – бүгінде қалпына келтіру, ескі жүйені орнату деген мәнге ие. Демек, автор туындысының атауын «Термидордың тыныс алуы» деп қоюынан-ақ шығарманың толық сұлбасын тануға болады. Яғни өткенді қалпына келтіру, ұмтылыстың барын атауынан аңғарамыз. Бұл арада нені қалпына келтіреді деген заңды сұрақ туындайды, бұл сұрақ бізді мәтінді оқуға жетелейді. «Термидордың тыныс алуы» пьесасында оқиға виртуалды әлемде орын алады.

«**Ақ киімді антивирус:** Адам – ата, Хау – ана болған кезде,

Қара киімді вирус: Олардың бірінші баласы екінші баласын өлтірген кезде,

Ақ киімді антивирус: Жер бетінде алғаш рет қан төгілген кезде,

Қара киімді вирус: Адамзат Абылды өлдіге санап,

Ақ киімді антивирус: Қабылды мәңгіге қылмыскер деп тапқан кезде,

Қара киімді вирус: Бәрінің жер бетіндегі соттан көңілі қалған кезде,

Ақ киімді антивирус: Ақырында олар біздің жасанды әлемнен әділдік іздеді.

Қара киімді вирус: Біздің жаратушымыз оларға қайта ойлануға мүмкіндік берді» [17], – шығарма аңыз, мифтік образы Абыл мен Қабылды лирикалық шегініс арқылы бүгінгі уақытқа, виртуалды кеңістікке алып келеді. Авторлық баяндауға негізгі көмекші ретінде антивирус пен вирусты пайдаланған. Ақ киімді антивирус пен Қара киімді вирустың диалогын бөлмей авторлық баяндауда оқысақ, «Жер бетінде алғаш рет қан төгіліп, Адамзат Абылды өлдіге санап, Қабылды мәңгілікке қылмыскер деп тапқан кезде» – деген бір жақты баяндауды көре аламыз. Мұндағы «Адамзат Абылды өлдіге санап» деген диалогтан аңызға қарсылықты аңғарамыз. Адамзат баласы қылмыскер Қабылдың ұрпағы ма? Қабыл, шынымен, қылмыскер ме? – деген сұрақтарды автор нақты қоймаса да мәтін арқылы жеткізе білген.

«**Анасы:** Мен олардың анасымын. Мен ол уақытта ештеңе істей алған жоқпын. Ештеңе. Меніңше, біз өте нашар ата-ана болдық. Кіші ұлым қайтыс болған кезде небәрі 17 жаста болатын. Мектептің соңғы жылы, үш айдан соң

Гарвардқа оқуға кетем деп дайындалып жүрген. Тест тапсырып үлгірмеді, тек өтініш жіберіп қойған». Анасының мәлімдемесінен бүгінгі күннің бейнесін көреміз. Оқуға ұмтылу, шетел көрі, мұхит асу – бүгінгі жастардың негізгі мақсаттарының бірі. Мерейдің экспериментінің бірі – осы. Лирикалық шегініс жасап аңыздағы уақыт пен кеңістікке бармайды, керісінше, мифтік бейнені бүгінгі уақытқа әкеледі, бүгінгі адамдардың кейпінде сөйлетеді. Абылды Қабыл өлтірді деген идеясы сақталып, Абыл, Қабыл аңызына да, қиссаға да сәйкес келетін элементтері орын алғанымен оқиға жаңаша сипат алған. Өткенді реалды уақытта жеткізуге тырысқан.

Өтіп жатқан сот қандай сот? Әділдік соты. Автор Қабылдың қылмысына күмәнмен қарай отырып жалпы адамзатты ақтағысы келеді, әділдігін іздейді. Ол ойын да нақты көрсетпейді. Мәтіндер арқылы жеткізеді. Антивирус пен Вирустардың қайсысы бірінші пайда болды деуінен-ақ қылмыстың қашан пайда болғанына оқырманның назарын аудартқысы келеді. Бәрі жабылып іздеп отырған жіптің ұшын эпитет ретінде пайдаланған.

Өнер тақырыбында қалам тартқан суреткердің шығармасы сезім шынайылығын, табиғи, лирикалық сыршылдық пен психологиялық тереңдікті, адам жанын айнытпай түсінетін қасиетті, жазушылық шеберлікті көрсете біледі. Сан алуан адамдардың тағдырын, олардың арасындағы байланыстарды, қақтығыстарды, өмірлік құбылыстарды суреттейді. Ел тәуелсіздігін алған шақта ең көп жазылған образдық бейне батырлар мен хандар бейнесі болды. Дегенмен әнші, жырау, жыршылар жайлы жазылған драмалық шығармалар да жоқ емес. Қазақ қаламгері өз шығармасында ұлттық байлығымыз – соның ішінде ақындар өнерін жазуда бірқатар тың туындылар жазып, оқырманмен қауышып жатқатыр.

Ақын, жыраулардың өмірін сипаттаған шығармаларда қым-қуыт қайшылықты тағдыры мен олар өмір кешкен заманның, әлеуметтік ортаның қыр-сырын терең бойлауды мақсат еткендігін байқаймыз. Осы мақсатта олар туралы халық жүрегінде, ел жадында сақталып қалған, болмаса аңыз әңгімелердің, жыр-өлеңдердің тағы басқа сол сияқты дәстүрлі халық мәдениетіміздің, ұлттық танымымыздың сирек үлгілерінің арқауында жатқан әдеби, рухани нұсқалардың барлығы шебер, ең бастысы көркемдік тұрғыдан үлкен талғаммен, терең таныммен пайымдалғанын пайымдауымызға болады.

Қазақ әдебиетінің кешесі мен бүгініне көз салғанда «Жамбыл» сынды қасқа ақынның тарихын сомдаған көркем туындылармен қатар халықтың рухани өмірінде ерекше орны бар сал-серілер немесе әнші ақындар тағдырын арқау еткен көркем шығармалардың да қатары мол. Әрине, қазақта ақындық және ән өнерінің тарихында артында өшпес із қалдырған серілеріміз аз емес. Сал-серілер өмірінің салтанат құрған дәуірі XIX-XX ғасыр десек, осы екі ғасыр аралығында Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай, Мәди, Балуан Шолақ, Естай, Әсет т.б. өнер дүл-дүлдерінің қайталанбас тұлға екендігі шындық.

Қазақ әдебиетінің тарихында жыршы-жыраулар шығармашылығы ерекше. Ал олардың шығармашылығын өз өмірлерінен бөліп қарастыру

мүмкін емес. Себебі әнші-ақындар шығармашылығы өздері өмір сүріп отырған ортаға байланысты туындайтыны белгілі. Әр ғасырда түрлі тағдыр кешкен осындай тарихи тұлғалардың төл әдебиетімізде бейнеленуі олардың әдебиетіміздегі орындарын айқындап қана қоймай, қайталанбас тұлғалардың әдебиет тарихында әр қырынан көрініп, жазушы шеберлігі нәтижесінде көркем образ дәрежесіне көтерілуі кездейсоқ нәрсе емес. Қазақ өнерінің ірі өкілдері Біржан, Ақан, Мұхит, Балуан Шолақ, Жаяу Мұса, Иманжүсіп, Кенен т.б. өнерпаздардың тұлғасы жазушылардың шығармашылық қарымымен, әдеби кейіпкер ретінде бар болмыс-бітімімен әдебиетіміздің жаңа қырынан орын алады.

Қазақ прозасында әнші-ақындар мен күйшілер бейнесін алғаш реті сомдау С.Сейфуллин, Ж.Аймауытов, С.Мұқанов шығармаларында бейнеленген болатын. Соның ішінде Ж.Аймауытовтың «Әнші» атты әңгімесі қазақ прозасындағы әнші-ақындар образын бейнелеген алғашқы туындылар қатарында. С.Мұқановтың «Балуан Шолағы» да осы қатарды толықтырады.

Жыр алыбы Жамбылдың өмірі мен өнері жайлы толымды ғылыми еңбектер де, көркем туындылар да баршылық. Жамбыл жайлы ірілі-ұсақты жазылған ғылыми мақалалармен қоса, көлемді зерттеу еңбектерінің де қатары мол. Сонымен қоса У.Қалижановтың Жамбыл жайлы жазған роман эссесі – бүгінгі күннің мол мұраларының бірі. Сондай толымды дүниелердің қатарын Ә.Бағдаттың «Жыр – Жолбарысы» атты музыкалық драмасы да толықтыруда.

Екейден шыққан «елу бақсы, сексен ақынның» қарасын көбейтудің реті жоқтығын меңзеген әкенің ұлына әке жолын қуып мал соңында жүруін мирас етеді. «Мұны неге айтып отырмын?.. Менің бар өмірім ат үстінде өтіп келеді. Соның арқасында қазанымыз оттан түскен жоқ. Енді тізгін сенің қолыңда» (Ә.Бағдат) деген диалогтан Жапаның көксегенін анық көре аламыз. Қазақ танымында үлкенге құрмет ерекше екендігі анық. Осы бір таным көкжиегі тұрғысынан келгенде, Жамбылдың әкесіне қарсы шығуы әбестік болып көрінуі мүмкін. Дейтұрғанмен, ішінде булыққан өнердің тыныш жатпасы – арқасы бар адамға тән құбылыс. «Әкенің малы балаға ас болмайды» дегендей, әке жолын қууды махсұт тұтпаған тарихи тұлғалар қатары мол. М.Мақатаевтың «Райымбек, Райымбек» поэмасында:

«Әкемдей мал жанды боп, өріс күйттеп,

Жарамас жабағы үйде қалмалғаным» – деп, ел амандығы үшін атқа қонған Райымбек ерлігі де іштегі жалыннан пайда болған рухтың оты. Ал Жамбыл болса өнер үшін жан қалауының жетегінде жүруді оң деп тауып, бата сұрайды.

«Сөртінің ұрлап қара атын,
Жазықсыз қиып қанатын,
Жапанда жалғыз қалдырып,
Жайым жоқ қарғыс алатын.
Ел арасын ығыр қып,
Ойым жоқ шұрқан салатын,
Қоныстан елді бостырып.

Неміз бар енді шабатын!
Өлең мен сөзді дос қылып,
Құрамын ақын санатын!
Батаңды маған бер, әке,
Тіліме менің ер, әке.
Жапаның ұлы ақын боп,
Жақсы істепті деп, әке!» – деп бата сұрайды. Жамбыл жырының мәтінінде кезігетін варианттылық текстологиялық талдау жүргізу жамбылтанушы ғалымдарға артылар негізгі міндет болары анық. Себебі Жамбыл көп томдықтарында мұндай варианттылық жиі ұшырасады. Жырдағы «Сөртінің ұрлап қара атын» деген тармақтағы «Сөрті» сөзінің де мағынасын зеттеу қажет ететін дүние. Сөрті батыр мен Сөрті өзені бары анық, алайда Жамбыл айналасында Сөртіге қатысты сөз ұшыраспайды, шығармада көрермендерге арналған туынды болғандықтан, «сөртінің» орнына «сорлыны» пайдалану дұрыс секілді. Себебі кей көп томдықтарда «Сорлының ұрлап қара атын» деп кездеседі.

Драмадағы Ұлдан образы өзгеше бейнеленген. Автор ана тілегі бала тілегімен әрқашан ұштас, тілеулес екенін тәтпіштеп жатпайды. Ұлдан образын көрсетуде көлемді диалогты, я монологты да пайдаланбайды. «Балам, домбыраңды ұмыттың» – деген бір ауыз сөзде үлкен мән жатыр. Автор осы бір диалогты ұтымды пайдаланған, драмада бірнеше мәрте кездеседі. Жамбылдың тау шағылып, күйзеліске түскен сәттерінде осы бір ауыз сөзбен нүкте қойылып отырады. Яғни ана махаббатын, ана мейірімін ситуацияда қолданылған диалог арқылы жеткізе білген.

Шығармада Жамбылдың Сүйінбайдан бата алуын үйлесімді баяндаған. Бұл арада әр эпизодтан кейін жылқыны алдыңғы фонға шығаруында да өзіндік мән бар. Жылқы мінезді қазақтың бар болмыс бітімі, тыныс тіршілігі малмен суреттелетіні тілдік қолданысымыздан мәлім. Мысалы, «Шашасына шаң жұқпас жүйрік», «қолқа салу», «өресі биік» сөзінің этимологиясы малмен байланысты. Автордың замана көрінісін, халық арасындағы дүрбелеңді жылқылардың үркуімен келтірсе, мамыражай тірлікті жылқылардың үйірілуімен, абыр-сабырды ат тұяғының дүбірімен келтіруі автордың қолданған ұтымды фишкасы деп есептейміз.

Жамбылдың өз заманында алдына қара салмас жүйрік болғандығы белгілі мәлімет болғанымен, ол заманның да дара, дана тұлғалары, халық алдында беделді ақындары көп болғаны анық. Оның бір мысалы ретінде шығармада Жамбылдың алғашқы айтысқан қарсыласы Сарыны айтуға болады. Сөз түсінер қазақ болса жеңісті Сарыға берері анық, Жамбылдың қайтарған жауабына Сары ақын:

«Жолы болар жігіттің,
Оңға басар әр ісі.
Ақындықтың Жамбыл-жан,
Бата болар дәрісі» – деп жауап қатуы, Жамбылды сөзден тосылдырары анық, әйтсе де Сүйінбайдан бата алғандығын ескеріп жолын

Жамбылға беруі – үлкен мырзалық. Осындай оқиғалар желісінен кейін Жамбыл образы салмақтырақ болуы керек еді. Автор Жамбылды бөспе мінезді, мақтаншақтау қылып суреттеген. Бірнеше ақынмен қатар айтысқан Жамбылдың айтыс жырларынан бөлек, Қисыбай арасындағы диалогтарынан Жамбылдың қарсыластарын менсінбеуі көрініп тұрады. Алайда сөз жүйесін түсінетін Жамбылда ондай менмендік жоқтығы, Құлманбетті қасына ертіп жыр үйренуінде жатыр. Автор бұндай мәліметтерден қалыс қалуынан, я болмаса Жамбылды толық танымағандықтан, типтік бейнелерден сәтті образ жасауға осындай ұсақ кемшіліктер бөгет болады. Зерттеуші М.Ыбырайымұлы «Халықтық мінез хақында» атты мақаласында «Қазақ халқының ұлттық мінезі өзінің өмір кешкен кең байтақ даналық, қырлық фонында қалыптасады. Сондықтан да қазақ халқына тән негізгі белгілер: кеңпейілділік, қонақжайлылық, жомарттық, салғырттық, көшпенділік, жайбасарлық, кешірімшілдік, бауырмалдық, намысқойлық, төзім т.б.» [18, 92 б.], – деген пікірді айтады. Сол секілді Жамбыл бейнесін жасауда жоғарыда айтқан мысалдарға басымдық бергенде әлде қайда сәтті образ шығар еді.

Ән-жыр, ақындық өнеріне қазақ топырағы өте бай, фольклорлық мұраларымыздың өзі ықшамдағанда 100 томға жүк болды. Сондықтан болар А.Затаевич жинаған қазақтың әндерімен танысқан француз жазушысы Ромен Роллан: «Қазақтың отаншылдық жігерге толы халық музыкасының ешкімге, ештеңеге ұқсамайтын ерекше тартымдылығы сондай, қазақ әнін тыңдағанда күллі дала көз алдыңнан өткендей болады», – деп жазады. Мұндай байлықтың бір бұрышын Жамбыл жырлары толықтырары анық.

Драмада өмір шындығын сәтті пайдаланған эпизодтардың бірі – Жамбыл мен Құлманбет айтысы. Жамбылға дейін қарсылас шақ келтірмей отырған Құлманбетпен сөз қағыстыруда, сөзден бір сүріндірсе ел ішіндегі алауыздықты айтып сүріндірер деген оймен Қисыбайға Жамбыл: «Ел намысы? Қай намысыңды айтып тұрсың?! Қай еліңді айтып тұрсың?! Болмас болыстыққа иттей ырылдасып қырық пышақ болған еліңді айтамысың? Құлмамбет тап осыны айтып сүйегіме таңба салады. Біле білсең, Қисыбай, ол таңба менің ғана емес, бүкіл Екейдің сүйегіне басылады» – деп, көңіліндегі күдігін айтады. Бұл – қарсыластан имену емес, жауапкершілік. Бір рудың атынан бәсекеге түскенде осал тұсын алдын ала қамдап бару барлық ақынға тән.

Құлманбет пен Жамбыл арасында Жамбылдың бәдік айтысына тән ерекшелікті пайдаланып Құлманбетті сөзден сүріндірді деген пікір бар. Әйтсе де Құлманбеттің домбырасының ішегі үзіліп оны жалғап отыруын күтпеген халық Жамбылды көтеріп әкетеді. Драмада Қисыбай: «Біздің Жамбыл жеңді! Құлмамбет, сенің ақындығыңа талас жоқ. Бірақ бұл жолы Жамбылдың арқасы басқанын домбыраңның ішегінен сұра!» – деуі тарихи шындық. Автор ел біле бермейтін тарихи шыңдықты шығармасына түрте отырып, сол уақыттың нақты бейнесін жасауға тырысқан.

Шығармаға сыни қөзқараспен қарағанда драма Жамбыл өмірінің жастық шағын көрсеткенімен, динамикасы бәсең. Оқиғалары шолақ қайырылып

отырған. Шығармада асығыстық бар. Финал да осы тектес. Көрұғылы жырымен аяқтай салуында негізгі өзекті түйін ашылмай қалған. Біздің пікірімізді қабылдау автордың еркі, дейтұрғанмен оқиғалардың байланысына қайта ден қойып, XIX ғасырдың екінші жартысын сомдаған туынды болғандықтан, сол уақыттағы Жамбыл айналасын әлі де болса қанық суреттесе драма көрермен ықыласына ие болады деген пікірдеміз.

Әлеуметтік драманың жанрлық бағыты Айдана Аламанның «Жүрегімнің иесі» пьесасында көрініс алады (Шығарма М.О.Әуезов атындағы Академиялық драма театрда сахналанады). Шығарманың сюжетінде қоғамның өзекті проблемасына айналған тақырыптардың бірі кәрі қыз тағдыры суреттеледі. Пьесадағы көркемдік ізденістің бір ерекшелігі уақыт пен кеңістікте жатыр. Оқиға бір кеңістікте үш түрлі уақытты баяндайды. Сюжеттің бастауы 35 жасар кәрі қыздың өмірге назымен ашылса, уақыт үш кезеңге шегініс жасау арқылы шешуші сәтте 23 жасар қыздың тағдыры, балалық өмірінің баспалдағын артта қалдырып, өмірге сынай қарауының себебін ашуға тырысады. Кәрі қыз бейнесі арқылы адамның моральдық табиғаты көрініс алады. Бұл – үйреншікті әдетке айналған проблемасы бар қоғам бейнесі. Драматург кәрі қыз монологы арқылы әлеуметтік, қоғамның моделін жасауға және уақыт шегінісі арқылы бір кеңістікке бір адамның үш түрлі көзқарасын көрсетеді.

Әлеуметтік-психологиялық пьессаның негізгі культі себепті қатынастар принципіне құрылады, кейіпкерлердің оқиғалары іс-әрекеттерінің арқасында дамиды. Сонымен қатар эпизод ішіндегі микро мәтіндер, адам өмірінің қауіпті жағдайын күшейтеді. Пьесада конфликт Жансаяның құмыраны сындырып алуынан басталады, осы арқылы сюжеттік деңгейде де, нақты өмірде де қоғамның шешілмейтін қарама-қайшылықтарын көрсетіп, осындай қақтығыстардың орын алуында өмір бейнесі барын аңғартады.

Дариғаның әр күн сайын тағдырына хат жазып, құмыраға салып отыруы шарасыздықтың белгісі, қызметте үлкен жетістіктерге жетіп, қағанағы-қарық, сағанағы-сарқ өмір сүріп жатқан қыздың астан-кестен болған ішкі әлемін «Тағдыр неге осылай жазалады екен?! Қай қылығыма берілді?! Өмір бумеранг десек, қай жерден шалыс бастым?» - деген Дариғаның шарасыздығы, қыз жанының нәзіктігін білдіреді. «Қазақ қызық халық... Қыздарын аялап, мәпелеуден алдына жан салмайды. Төрге отырғызып құрметтеп, сөзін екі етпейді. Ал сол қыз 20-дан асса болды, тұрмысқа шықпағаны үшін қауым болып, тіпті қоғам болып қыспаққа алады, шектете бастайды. Маңдайға жазылған тағдыр ұғымынан аттап, бәрі қыздың ғана қолында тұрғандай көреді» деп ұлттық тәрбиеге сын көзбен қарайды автор. Дәстүрдің озығы бар, тозығы бар дегендей, кез келген ұлттық ұстаным өмір жолына сай келе бермейтінін, нәзіктікке құрылған қыздың жанын, биязылыққа құрылған қыздың жолын өмір бір түзудің бойында қабылдай бермейтіндігін Дариғаның: «Мен өзгердім... Мұндай емес едім. Бұрында тез жылағыш көңілшек, әлдеқайда мейірімділеу болдым. Бірақ қоғамға бұл қасиеттің бір тиынға да қажет емес екенін ұғындым. Анығын айтсам, ұғындырды! Жанымдағы әлжуаз

еркектерді көріп, олардың бойынан іздеген қасиеттерді өз ішімнен өндіріп шығара бастадым. Бірте-бірте туа бітті қасиетімдей болмысыма әбден дендеп алды. Ал ол сүмелектер, менен әлі қызға тән қылық күтеді. Бәріне намыссыз, ұсақталған, екіжүзді, әлжуаз еркексымақтар кінәлі!..» осы бір монологынан ұғына аламыз. Дариға – пьессада идеал емес, Жансая екеуі бір-біріне үйлесімсіз болмыстар. Осы апалы-сіңілі екі қыздың диалогы арқылы өмірдің екі түрлі бейнесін ашады. Драматург дайын дүниені алдыңа төге салмайды, ол оқырманына қоршаған әлемге сыни көзқараспен қарауға және тиісті қорытындыны өзі жасауға мүмкіндік туғызады.

А.Аламанның драмасындағы көзге ілігетін тағы бір мәселе – ұлттық таным көкжиегін өзгертуге ұмтылуы. Ғашықтық дастандар, жырлар, одан қала берді көркем шығармалардың өзегіне айналған жұптардың тағдыры талай ғасырдан бері ұлттық құндылықтың негізгі кодының бірі еді. Автор осы бір қалыптасқан қағидаға образдық бейнеде қарсы келеді. «Ойлап отырсам... Бұл өмірден кім жалғыз өтпей жатыр? Жас кезінде жігіттерді әбден сапырған Мэрилин Монро да... Джейн Остин... Коко Шанель... Барлығы да «шын ғашықтар қосылмайды» деген тәмсілді қаузап кеткен бейбақтар. Өздерін солай жұбатудан басқа амалдары да жоқ. Жалпы сол не сөз??? Шын ғашықтар қосылмайды деген рас па? Меніңше, адамдардың барлығы бір-біріне шын ғашық болады. Қосылғасын тұрмыстағы ұрыс-керістер туындап, бір-біріне суына бастайды. Себебі пенде ғой! Пенде пендешілігін жасайды! В-о-оот, сол кезде отырады қиялдап, «негізі «анаааау» шын ғашығым болған, соған қосылғанымда ғой...» деп. Себебі онымен ұрсысып үлгермей қалған ғой))). Как буд-то сонымен қосылса түк ұрсыспайтындығына, өмір бойы қызығының бітпейтіндігіне біреу кепіл болып тұрғандай. Қызық!.. Сосын екі күйеумен өмір сүреді. Бірі тек миында, екіншісі жанында жүреді. Сонда... Қайсысы өмірлік жар?»

А.Аламанның Дариға монологы арқылы бір ойдың ұшығын шығарады да, оқырманына әрі қарай ойлануына, қиялында дамытуына мүмкіндік береді. Кез келген тұжырымның нүктесін қоймайды, керісінше ойды ой қуалап, сұрақтан сұрақ туындатып отырады.

Пьесада тәрбие мәселесі де бірқатар назарға алынған. Адамы мен заманы өзгерген уақыттың адами көзқарасы да өзгеруге тиістігін меңзейді автор. Кәрі қыз образында бірінші көріністегі Дариға арқылы ұлттық құндылықтарға жиі қарсы шығып отырады. Әйтсе де, кесіп-пішіп шешім шығармайды, шешімді оқырман еркіне қалдырады.

Екінші көрініс «Түсте» уақиға басқаша өрбиді. Мұнда бақытынан қол үзген, өмірге негативтік көзқарастағы, маңайына қатаң да, қасаң пікірмен қарайтын 35 жасар Дариғаның орнына әлі де болса өмірге сенімнен гөрі үмітпен қарайтын, шешімді есеппен емес көңілмен қабылдайтын 28 жасар Дариға келеді. «Түс» бөлімінің соңындағы жастардың (25, 28, 35 т.б.) диалогы арқылы қыздардың әр жастағы өмірге деген көзқарасын, психологиясын ашуға тырысады.

«Таңертеңгі» көріністе 23 жасар Дариға, албырт, көңілінде қылаудай өмірге деген күмән жоқ. Балаң мінезі бойынан арылмаған балауса қыздың қылығы бейнеленген. Пьесадағы «Түс» бөлімі «Таңертең» мен «Кештің» арасын жалғайтын көпір іспеттес. Драманың негізгі шарықтау шегі, тартысы бірінші бөлімде орын алады. 23 жасар Дариға мен 35 жасар Дариғаның образы – бірі-біріне антонимдік бейнелер. 12 жылдық өмір адам мінезін, адам болмысын түбегейлі өзгертуінің де себебі қойылымның соңында ашылады. Дариғаны құрбандық ретінде көрсету, Жігітті жағымсыз бейнеде алу автордың қиял еркіндігі, әйтсе де қорытынды тұста автордың асығыс жұмыс жасағаны байқалады. Бірінші бөлімдегі шиеленіс, тартыс, оқырманды ойға шомылтатын психологиялық толғамдардың қорытындысы алданған қыз бейнесінде, жанашырлық сезім туғызатын образ ретінде ғана аяқталады. Шығарманың құрылымы әлеуметтік-психологиялық драма болғандықтан, негізгі түйін де сол деңгейден түспей қорытындыланса құба-құп болар еді.

Жеңіл мәтінге құрылған, қабылдауға жеңіл, оқиғалары ойнақы балаларға арналған пьеса жазуда жас қаламгерлердің аяқ алысы жақсы. Түрлі ізденістерге ұмтылумен қатар, бүгінгі қоғамның бейнесін ұсынуда, нақты детальдарды күнделікті тұрмыстан алуда драматургтердің аяқ алысы жақсы. Айдана Аламанның «Жалқаудың жыры», Әлібей Байболдың «Жеті ойыншықтай жеңісі», Үсен Тортай «Мен әпкемнің баласымын» т.б. балаларға арналға пьесалар жас көрермендерін қуантатын күнін күтуде.

Балаларға арналған пьесалардың көбінде ертегілер желісіне құрылған мәтіндерді кездестіреміз. Ересек балаларға арналған пьеса болмаса бүлдіршіндерге ұсынылатын қойылымдардың көбісі ертегіге құрылады. Ал шынайы қоғам бейнесін сипаттай отырып балалардың көңілін аулау А.Аламанның «Жалқаудың жыры» балаларға арналған пьесасында суреттелген. Шығарма мектепке дейінгі бүлдіршіндердің күнделікті өмірінен мысал келтіріп тәрбиеге жетелейтін.

Пьесадағы негізгі кейіпкер – алты жасар Жігер. Оқиға Жігердің айналасында құрылады. Автор жансызға жан бітіру әдісін қолдану арқылы кейіпкерлер құрастырған. Маңайындағы әрекетке түсуші, диалог құрушылар Жігердің күнделікті қажеттіліктері: Смарт сағат, планшет, тіс щеткасы, доп, асық, нан, сөмке, кітап. Пьеса осы кейіпкерлер арасында өрбиді. Жігермен қарым-қабілетін, білім-білігін салғастыру мақсатында автор Абылай образын қосқан. Пьесада Абылай бір-ақ рет көрінгенімен, өзге кейіпкерлердің бірнеше мәрте сипаттауымен Абылай образы тереңірек ашылады.

Пьесаның негізгі мақсаты – бүлдіршіндерге қуанышты көңіл-күй сыйлай отырып тәрбиеге жетелеу. Шығармада авторлық баяндау мен кейіпкер баяндауында Смарт сағат оқиғаның басталуы мен қорытындысында автор орнында баяндауыш рөл атқарса, өзге сюжеттерде басқа да кейіпкерлермен қатар диалогқа түседі.

Жігерді ұйқысынан оята алмай әлек болып жатқан сағаттың әрекетімен көрініс басталады. Композициясы ширақ басталғандықтан, бала назарын бірден өзіне аударып әкетеді. Үш сағат қана ұйықтаған Жігердің түнді қалай

өткізгендігін баяндауы арқылы конфликтіге дендеп ене бастайды. «Көрпенің астында бетіңді жауып алып ойнайсың. Тема! Мама бөлмеге кіргенде планшеттің жарығын өшіріп өтірік ұйықтай қаласың... Міне, былай!» Мәтіннен байқағанымыздай автор шығармада жаргон сөздерді қолданған. Бұндай қолданыстар жөнінде «Жаңа драмаға» сипаттама берген тұста анық жазғанбыз. Яғни әдеби нормада ауыз екі стильді қолдану арқылы интеграцияға ұмтылады. Бұндай өзгерістер сыншылар тарапынан және аға буын өкілдері тұрғысынан жақсы баға алмағанымен, оқырманның қажет ететіні осы. Біз қалайық, қаламайық оқырман қажетін өз әдебиетіміздің таба алмаса әлем әдебиетіне ойысады. Сондықтан әлем ағысына қарсы жүзгеннен гөрі заманға бейімделе отырып дәстүрімізді жаңғыртып отырсақ, батысқа еліктеген қоғамның назарын біртіндеп ұлттық тәрбиеге бұра аламыз.

А.Аламаннан осы ұстанымды байқауға болады. Шығармада жаргон сөздер, ауыз екі стиль, жеңіл тіркестер көп кездеседі. Біріншіден, балаларға арналған шығарма болғандықтан, мәтіннің жеңіл сөйлемдермен жазылуы заңдылық. Екінші бүгінгі оқырманның талабын ескере отырып, ауыз екі стильді қолдануда. Қалада өскен балаға әдеби тілдегі көріністің көп тұсы күңгірт болмақ. Тіпті ұлттық танымға тән бүгін қолданыста жүрген бірқатар сөздерді қала тұрғындары түсінбейді. Мысалы, «Сөз тізгінін өз қолына алды» десек «тізгіннің» не екенін білмейтін адам сөйлемнің мәнін толық ұға алмайды. Ауыл тұрғынына тән болғанымен қаланың бала түгіл, ересектеріне түсініксіз ұлттық нормаларымызды заманға сай өзгерте отырып жеткізсек нұр үстіне нұр.

Аға буын өкілдері көбінде қарсы келгенімен, мектеп оқушыларының дені отандық әдебиеттен қарағанда әлем әдебиетін оқуды құп көреді. Демек, оқырман қабылдауға жеңіл туынды іздейді. Сондай нормаларды қамтыған туындылар мен оқырманды баулып әдеби нормаға өткізетін сатылай дамуды жасайтын туындылар бүгінгі әдебиетке қажет. А.Аламан кейіпкерлерінің біріне «Асықты» пайдалануының мәні осында деп білеміз.

Демек А.Аламанда ізденіс бар. Қалыпты әдеби нормада жазуға әлеуеті жету-жетпеуін болашақтағы еңбектері арқылы бағаланып жатар. Бүгінгі ізденісі аудитория қалыптастыруда әлемдік дамуды белгілі бір деңгейде назарда ұстап отырғанын аңғаруға болады және ұлттық құндылықты сіңіруге өзінше бір ізденіс үстінде. Алдағы уақытта бір ғана асықпен шектелмей өзге де құндылықтарды оқырманға жеткізудің жолын табады деген сенімдеміз.

С.Ордалиевтің 1964 жылы жазған «Қазақ драматургиясының очеркі» атты еңбегінде: «Көркемдіктің барлық компоненттері (конфликт, характер, қимыл, әрекет, сюжет құрылысы, тілі, экспозиция, байланыс, өзекті оқиғаның шарықтау шегі, шешілуі т.б.) бір тұтастықта келгенде ғана драмалық шығарманың құны арта түседі», – деп драманың құнына қатысты пікір білдірген. Бүгінгі қаламгерлерімізге осы талапты қою қиындау. Себебі талдауымызға объекті болып отырған А.Аламанның тілдік олқылықтарын біршама айттық және себебін де көрсетуге тырыстық. Енді шығарманы нақты талдау барысында өзге де ұтымды және кемшін тұстарын атап өтетін боламыз.

«Жалқаудың жыры» пьесасында оқиға бірден конфликтен басталады. Сыртқы жанжал ойыншықтар мен Жігер арасындағы қарсылықтарға негізделеді. Бір ғана планшетті қалаған баланың өзге ойыншықтарының көңілін қалдырып бәрінен сырт айналады. Нәтижесінде Жігердің тарытып жатқан зардабын ойыншықтардың диалогы арқылы жеткізеді:

«**Кітап:** Достығымыздың шырқын планшет әбден бұзып бітті. Жігердің денсаулығын да құртып жатыр. Кейінгі кезде планшетпен көп ойнағаннан көзі ауырып, еңкейіп отыра бергеннен омыртқасы да қисайып барады.

Сағат: Күні бойы планшетті ғана ермек етеді. Тіпті түнде де тығылып ойнайтын болыпты. Доп, асық, естеріңде ме? Сендермен ойнайтын кезде керісінше денсаулығы жақсарып, бұлшық еттері мен бойы биік болып өсіп келе жатыр еді.

Нан: Жейтіні тек чипси мен кола, пицца. Одан қалса гамбургер. Оларды диванда жатып алып жей бергеннен де ішек құрылысының жұмысы нашарлап, семіріп келеді. Өте қатты өкінішті». Жігердің денсаулығына тиіп жатқан кері әсерлер арқылы мәтін астарында бүлдіршіндерді саламатты өмірге шақыру бар. Өткен шақтағы жақсы әдеттері мен соңғы уақыттағы жағымсыз әрекеттерін салыстыра сипаттау арқылы жақсы мен жаманды шендестіреді. Шешім ретінде егер тәртібін түзесе әлі-ақ дұрыс жолға түседі деп бағыт сілдейді. Балалар пьесасы мен өзге пьесаның бір айырмашылығы осында. Ересектерге арналған туындыда көрерменін ойлануға жетелеп, негізгі ойды мәтінге жасырады. Ал балаларға арналған пьесада ой барынша ашық жеткізіледі. Тәрбиелік мән үстейді.

Пьесаның шешуші сәтінде сыртқы қарсылық ішке ауысады. Басты кейіпкердің жан қайшылығына баса назар аударып мәтінге үрей қосылады. Жігер өзін жалғыз әрі қауқарсыз сезінеді. Жанына қажет деп тапқан планшеті, чипсиі мен коласы дәстүрлі мағынасын жоғалтып, санадағы қорқыныш сипатталады. Өзге ойыншықтарынан теріс айналуы Жігердің жалғыздығына себеп болады. Жылап жатып ұйқыдан оянған Жігер өз қателіктерінен сабақ алып барлық ойыншықтарынан кешірім сұрайды. Осылайша виртуалды әлемнен шынайы кеңістікке өтіп өзінің рухани достарымен байланысын жақсартады.

Қорытындыда кейіпкер өз қателіктерін мойындап, алдағы уақытта үлгілі оқушы болатынына уәде береді. Мойындауы арқылы қателік жасағанын айта білудің, ішінде бұқпалап жүруден жеңіл әрі жемісті екендігіне көз жеткізеді. Ойыншықтарының кешірімін алған Жігер өзінің бұрынғы қоңыр тірлігіне қайта оралып шадыман күй кешеді. Автор осылай түйіндеуі арқылы бүлдіршіндерді қателікті мойындай білуге, өтірік айтпауға, жалқау болмауға, достарын құрметтеуге шақырады.

Ардақ Нұрғазы – әдеби шығармашылық кеңістікте әбден ысылған қаламгер. Себебі тек драматургия жанрында ғана емес, поэзия, проза, тіпті сын жанрында да қалам тартып жүрген, әдеби процеске белсенді қатысып, өзінің әдебиетші ретіндегі пікірін іркіп қалмай, қашанда ашық айтатын авторлардың бірі. Сонымен бірге оның ойлары қазіргі қазақ қоғамы үшін тосын көрініп

жатуы да мүмкін. Себебі А.Нұрғазы – әлем әдебиетінің, оның ішінде Батыс әдебиетінің әртүрлі ағым-әдістерімен сусындап, дүниетанымдық парадигмаларды әдеби-көркемдік тұрғыдан игерген тәжірибелі қаламгер. Онысы шығармаларынан айқын аңғарылып тұрады. Әдеби-шығармашылық эксперименттерге баруға бейім жастардың басында А.Нұрғазының да есімі бар деуге толық негіз бар. Мысалы, оның I «Рух» халықаралық әдеби конкурсында «Драматургия» номинациясы бойынша бірінші орынды жеңіп алған «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасы осындай ізденістерінің бірі болса керек. Аталмыш пьеса үш көріністен тұрады. Шығарма көлемі көп емес. Сонымен қатар кейіпкерлер саны да аз. Бірінші көрініске 40-50 шамасындағы ер адам, А, В, С ішкі әскер және студент қатысады. Дегенмен диалогтар негізінен ішкі әскер өкілдері мен ер адам арасында өрбиді. Ал екінші көріністе ер адамның өзімен-өзі сөйлесуі, бейсанасындағы ақиқат шындықтың сыртқа шығуы әдемі берілген. Ал үшінші көріністе подполковник және оның көмекшісі, қылмыстыларды қамайтын темір торда отырған құмалақшы мен жас әйел және ішкі әскер өкілдері түгел қатысады.

«Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасы қайда бара жатқаны, не істеп жүргені белгісіз үш әскердің әңгімесінен басталады. Олар алдымен өз бетімен кетіп бара жатқан студентті себепсіз тексереді, артынша жоқ іздеп жүрген орта жастағы ер кісіні сұраққа алады. Ер адамның қолында орындық бар, қайда қою керек екенін өзі де білмейді. Себебі ол өзін дұрыс танымайды. Әдетте, қырыққа толған адам ес жиып, ақыл тоқтатып қана қоймай, ақыл-ойы пісіп, келелі кеңес бере алатын жағдайда болады. Алайда Ардақ Нұрғазының кейіпкері ондай адам емес. Белгісіздіктің бояуын қоюлату үшін бе екен, автор басқа кейіпкерлердің де есімдерін, жасын – жалпы негізгі ақпаратты белгісіз күйінде қалдырады. Жас әйел, студент, әскерлер, подполковник және оның көмекшісі деп айтумен ғана шектеледі. Біздің ойымызша, автор кейіпкерлердің сыртқы тұлғасына, олардың сыртқы әлеміне көбірек назар аударғаннан гөрі олардың ішкі жан дүниесін, болмыс-бітімін тереңірек ашып беруге талпыныс жасаған сияқты. Кейіпкерлердің аты-жөні, жасы, қызметі т.б. сынды сыртқы әлемнің бейнесін ашуға қызмет ететін детальдардың бірі де жоқ. Жазушы тек кейіпкерлердің қай әлеуметтік топқа жататынын айтумен шектеледі.

Шығармадағы уақыт пен кеңістікті анықтаудың өзі қиынға соғады. Уақытты сұраған кейіпкерге серігі түсініксіз әрі абстрактілі жауап қайырады:

В: Сағат қанша болды өзі?

А: Уақытты қайтесің, аяғыма қарашы, бірінші рет көріп тұрмын, неғылып бұлайша жылтыратып майлап алғанмын? Өз қолақпандай үлкен, көріксіз, сонда да қатырып майлап алыппын, ішіндегі баспайларым тынымсыз шапқылап қуаласпақ ойнап жүрген сияқты, патша кезінен шылғау тартуды үйрендік, батпақ, су болса да, жазда сасып кетсе де оларға бәрібір, моп-момақан, шошқаның торайы сияқты жуас, сасық, қараңғылыққа әбден үйреніп алған... Таңым бар, екі аяқ бізді көтеріп жүреді, қайда апар десең, сонда апарады, біз оларды басқарамыз, кейде, тіпті, жерді теуіп-теуіп жіберуімізге

де болады, жазаласақ та өз еркімізде» [19, 3]. Өткен шақ туралы сөз болады. Бірақ осы шақ тарихи-реалды уақыт емес, көркемдік уақыт. Ал болашақ туралы сөз қозғалмайды. Шығарманың жалғасында келер шақтың бұлыңғыр екенін көз жеткіземіз. Автордың патша өкіметінің тұсын тілге тиек етуін көркемдік деталь ретінде қарастыруға болады. Осы арқылы жазушы туындының идеялық концепциясын бекіте түскен. Отарлық езгіге түскен халықтың өткен шағы бар да, бүгіні белгісіздік сипат алған. Аталмыш ой жүлгесі шығарма жалғасында тағы да оқырманның алдынан шығады. Мысалы, әскерилер жасы 40-50-лер шамасындағы үстел көтеріп алған, онысын қайда қоярын білмей жүрген ер адамнан жеке куәлігін сұрайды:

«**А:** Сен кімді ақымақ қыласың? Мен сенен жеке куәлік сұрап тұрмын, әлде, сен оралмансың ба?

Ер адам: Ол не дегеніңіз, оралман болғаннан сақтасын, оралман болған жақсы ғой, бірақ, мен оралман емеспін.

А: Онда сен кімсің?

Ер адам: Мен, мен ешкім де емеспін. Рас, мен кіммін, әйтеуір жүрген біреумін, сен айтпасаң, тіпті, бұл есімде де жоқ, мен кіммін, өзі...

(Ер адам қолын ерініне апарып сәл ойланғандай болады. Өзіне-өзі сөйлей жөнеледі)

Ер адам: Мен, куәлікте не жазылғанын ұмытып қалыппын, қызыл куәлік пе еді, әлде көк пе еді, я, таптым, онда мен кеңес адамымын деп жазылған, шимай-шимай жазудың үстіне мөр басылған, онда тұп-тура солай жазылған» [19, 9]. Аталмыш үзінді «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасының ойөзегін анықтауға сеп болады. Ардақ Нұрғазының кейіпкері өзінің кім екенін тап басып айта алмайды. Оның сөзінде қайшылық көп. Ол – ішкі қарсылығы мол адам. Белгілісі – оның кеңес адамы болғандығы ғана. «Қызыл куәлік пе еді, әлде көк пе еді» [19, 9], – деп екіленіп тұрған кейіпкер бейнесі соңғы ширек ғасырдағы қазақ қоғамының менталды күйін танытып тұрғандай. Автор, осылайша, тәуелсіздік алған Қазақ елінің қоғамдық санасына көркемдік тұрғыдан баға береді. «Әйтеуір бір жүрген» ер адамның өз-өзіне сұрақ қойып, аласұрып, жоқ іздеп жүргенін біз тек бұл жерде ғана емес, екінші көрініс те көреміз. Тіпті үшінші көрініс те ол өз-өзін ақтап алуға тырысып, өзінің ешкім де емес екенін айтып құтылып шығуға асығып тұрады. Бір қызығы, ер адам құмалақ салып, өзгелердің кім екенін, ата-бабасының кімдер екенін айна-қатесіз айтып береді:

«**Ер адам:** Сәл сабыр, сенің атаң болыс болған, өзіңнің атаң Мәскеу түбінде немістердің оғынан өлген, сенің әйелің жоқ, үйленбеген бойдақсың...

А сәл кідіріп, аңтарылғандай бола алады. С мен В бір-біріне қарасады.

А: Менің атамның соғыста өлгенін қайдан білдің ей сен (тұрған орнынан сәл артына шегінеді) әлде, өтіріктен соға салдың ба?

Ер адам: Оны мен айтып отырғаным жоқ, құмалақ айтып отыр...» [19, 13].

Құмалақ ашқан ер адам шындықты айтып отыр. Осы тұста ер адам емес, А өз-өзін дұрыс танымайтын адам бейнесіне айналып кетеді. Оны А-ның өзі

мойындайды: «**А:** Әкем орыс болып кеткен қазақ, мен шала қазақпын, қайдағы шежіре? Кеңес кезінде, шежіре деген болған жоқ қой» [19, 13].

Шындап келгенде, шығармадағы құмалақшы қалыпты өмірдегі құмалақшы емес, ол – шындықты шырқырата жеткізуші, ұмытылған, бейсанадағы ақиқатты қазіргі ұрпаққа танытушы тұлға. Алайда, А өзінің түпнегізін танытқан құмалақшыдан теріс айналып, өзінің шежіре-тарихын жете білуге құлшына қоймайды. Тарихын, бабаларын білуді іштей қалап тұрса да, қазіргі қызметін, болмашы билігін жоғалтып алудан қорықты.

Шығармада шындықтан жалтару, оған тура қарау дейтін әрекетке мейлінше жоламауға тырысатын кейіпкерлерді көреміз. Мысалы, өзінің кім екенін айтқан кезде А құмалақшыдан теріс айналып кетті. Ол биліктен айырылып қалғысы келген жоқ. Сол секілді, құмалақшы да өздерін ұстаған әскерилерден босап шығу үшін кез келген қорлыққа көнуге әзір тұрды. Автор осы арқылы қазақ қоғамының психологиясын танытуға күш салғандай. Тәуелсіздік алып, ел болудың қамына кіріскен қазақ қоғамы өліара кезеңде өмір сүріп, әрі өзіне ұқсап, әрі ұқсамай қалған екіұшты күйде қалған жағдайын, әлі де болса кей жағдайларда сол күйге түсіп, сол күйден шыға алмай жатқанын автор әдемі баяндап берген. Оның басты себебі – қоғамда тұрлаусыздық жайлаған. Ал ол тұрлаусыздықтың түп төркінінде қорқыныш жатыр. Ол қорқыныш кейде биліктен айырылып қалмау қорқынышы болса, кейде сол билікке жету үшін барын салған адамның әрекеті болып шығады.

Мұндағы тартыс – дүниетанымдық, психологиялық тартыс. Өзін тани алмай жатқан, шындап келгенде, биліктен айырылып қалудан қорқып, өзін танығысы келмейтін адамдардың (қоғамның) бейсанасында жүзеге асып жатқан тартыс. Өйткені аталмыш пьесадағы кейіпкерлер аласұрып, санасын сансыратқан сұрақтарға жауап таба алмай дал болады. «Менде не бар еді, мен немді жоғалттым? Менде бірдеңе болуға тиіс пе? (ерсілі-қарсылы жүріп ойланады) Мен нені жоғалтуым мүмкін? Мен ештеңемді жоғалтпаған сияқтымын. Ештемем болмаса, мен немді жоғалтамын?! Ештемемді жоғалтпадым! Бірақ, бірдеңем жоқ сияқты... (ол жан-жағына жалтақтап, қалтасын, қойындарын ақтарып әуре болады) Қайда жоғалтуым мүмкін? Неге жоғалтамын? Қайда жоғалды өзі? Мен қайдан келдім?!» [19, 19]. Осы секілді сұрақтарға жауап таппайынша, құмалақшы сол күйде қала бермек. Оқырман мұның бәрін ұғынып отырады. Бір шетінде орыстанған қоғам тұрса, таразының екінші жағында Алаш идеясы тұр. Аталмыш деталь айқын аңғарылмайды, тек Қапездің әні арқылы танылады.

Қазіргі әдебиетте ұлттың бүтін бітімін тану, өзегін тану үдерісі жүріп жатыр. «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасын осы санаттағы туындыларға қосуға болады. Шығармада өзін-өзі тану, сол арқылы өтіріктен құтылып, шындықты қабылдау идеясы бар. Біз мұны туындының идеялық концепциясы дер едік. Осылайша, автор қазіргі әдебиеттегі ұлттық құндылықтарды қайта жаңғырту үрдісіне өзінше үлес қоса білген. Жазушы модернистік тәсілдерді қолдана отырып, адамның бейсанасындағы құбылыстарға оқырман назарын аударта отырып, үлкен философиялық сұрақтарға жауап іздей отырып, бұл

міндеттің үдесінен шыққан деуге негіз бар. Ардақ Нұрғазының өзі бір сұхбатында: «Біз аңдаусыз санамызға үңіле алсақ қана, жеке адам ретіндегі шындығымыз бен қоғамдық шындығымыздың мән-мағынасын түсіне аламыз», – деген болатын [20].

Қазіргі қазақ әдебиетінде, оның ішінде қазіргі драматургияда реалды шындықты көркем шындыққа айналдыру тәсілі де өзгерді. Дәстүрлі әдебиетте қаламгерлер әдетте реализм мүмкіндіктерін еркін пайдаланып, адам санасының шеңберіне сыятын дүниелерді арқау етсе, соңғы ширек ғасырда жас жазушылар бұл үрдістен саналы түрде бас тартып, реалды шындықтан мейлінше алшақтауға тырысатындығы байқалады. Қазіргі суреткерге объективті әлемнен гөрі субъективті әлем әлдеқайда қызық әрі маңызды. Ол кейіпкердің ішкі сезімдері мен иррационалды құбылыстарын көркем-поэтикалық түрде репрезентациялауды артық көреді. Өмірдегі құбылыстар мен оқиғаларды тәптіштеп суреттеп, кейіпкерлердің өмір жолын баяндап отырмайды. Қайта әдеби қаһармандардың сол құбылыстар мен оқиғаларға деген қатынасын, оның бейсанасында орын алып жатқан арпалыстарды арқау етіп, көркем де кестелі туынды жазуға тырысады. Осы пікіріміздің дәлелі ретінде біз жоғарыда талдау нысанына алған «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасын атасақ болады. Өйткені автор аталмыш тәсілдерге жүгіне отырып, оқырманға үлкен философиялық сауал қояды. Пьесада ақиқаттың қайнар көзі адамның бейсанасы ретінде көрсетіледі. Сюжеттің салмағы азайып, идеялық концепцияның бәсі биік болып тұрғаны содан болса керек. Осы арқылы автор қоғамға үлкен ескерту айтады. Әсіресе, шығарма соңындағы билікке қол жеткізген адамның тұйықталған кеңістікте қалып қоятыны оның бояуын қалыңдата түскен. Өзін жете танымайтын, танығысы келмейтін, шындықтың жүзеге тіке қараудан именетін, тек билікке ұмтылған, биікке ұмтылған қоғамның кеспірі көрінеді.

Ардақ Нұрғазының жоғарыда талдау нысанына алған пьесасымен сабақтас тағы бір шығармасы назарымызды аударды. Ол – «Атымды адам қойған соң...» туындысы. Біздің ойымызша, бұл «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасынан анағұрлым биік, көркемдік деңгейі жоғары шығарма. Себебі автор соны түр тапқаны өз алдына, соған сәйкес салмақты идея да айта білген. Әсіресе, қытай мен қазақ ұлтының данагөйлері – Абай мен Коң Зының (Конфуций) кездесуі, олардың бір-бірінен аумай қалған бейнесі, бір-бірінің сөзін қуаттап, пікірін қолдауы олардың адамзаттық деңгейдегі ірі тұлғалар екенінің көрінісі секілді. Олар бір-бірімен тең дәрежеде тілдеседі. Өйткені жекелеген ұлттардың мәселелерін қаузамайды. Екеуі де жалпы адам баласын қор қылатын және бақытқа жеткізетін құндылықтар төңірегінде ой өрбітеді. Әрине, тарихи уақыт тұрғысынан қарайтын болсақ, екі кемеңгер екі түрлі дәуірде өмір сүрген. Бірақ олардың көркемдік уақыт аясында бір жерде бас қосуы және бірінің ойын бірі қуаттап, жарасым табуы шығарманың әрі түрлік, әрі идеялық салмағын арттырып, көркемдік сыйлаған деуге негіз бар. Шығармада қос данышпан және құмар ойынға салынған D мен S параллель алынады. Шындап келгенде, екі ұлттың кемеңгері қазіргі әлемде өмір сүріп

отырған адамдарды тезге салып, дұрыс бағдар беріп тұр. Ал құмаршы бейнесі шартты түрде алынған. Шындап келгенде, олар – қазіргі қоғамның өкілдері. Тойымсыз нәпсінің жетегінде кеткен, бәрін сатып, тек баюды ғана көздеген қазіргі нарық қоғамының өкілдері. Бірақ жер дүниені иемденем, әлемнің бар асылы мен алтынын өзімнің меншігіме айналдырам деген мүдде тұрғысынан өмір сүретін қос құмаршы ақырында дұрыс жолды көруден де, өзгелерді естуден де, тіпті жүрегінің жылуынан да айырылып тынады. Мұның бәрі әуежайда ұшақтың ұшу уақытын күтіп отырған Асылбектің қалғып-мүлгіп кеткендегі көрген түсі ғана екен. Осылайша, автор бір адамның басындағы иррационалды құбылыс арқылы қазіргі қоғамға, нарық қоғамының материалдық құндылықтарын ту етіп, моральдық-этикалық құндылықтарды ұмыт қалдырған қоғамға үлкен үндеу тастап, ескерту айтқысы келгендей.

А.Нұрғазы Абайдың қара сөздері мен Коң Зының нақыл сөздерін пайдалана отырып, екі кемеңгердің арасында диалог жүргізеді. Пьеса Абайдың тоғызыншы қара сөзінен басталады: «Осы мен өзім – қазақпын. Қазақты жақсы көрем бе, жек көрем бе? Егер жақсы көрсем, қылықтарын қостасам керек еді. Ойларынан адам жақсы көрерлік, көңілге тиянақ қыларлық бір нәрсе тапсам керек еді. Соны не үміт үзбестікке, не онысы болмаса, мұнысы бар ғой деп, көңілге қуат қылуға жаратсам керек еді, ондайым жоқ. Егер, жек көрсем, сөйлеспесем, мәжілістес, сырлас, кеңесте болмасам керек еді, ол мүмкін болмаса, бұлардың ортасынан көшіп кетуім керек еді» (21, 21). Үміті үзіліп, жаны жабырқап отырған Абайдың қасына Коң Зы келіп, пікір алмасады. Шығарма Абайдың 9-қарасөзінің алғашқы бөлігінен бастау алады да, сосын туынды тұтасымен аталмыш қарасөзінің екінші бөлігінің мәнін ашуға арналғандай әсер қалдырады. Әрине, екінші бөлігі айтылмайды, бірақ идеялық тұрғыдан тап солай.

Шығармада бір нәрсе айқын көрінеді. Ол адамзат тарихының ұзына ырғасында адам баласы этикалық, моральдық құндылықтарға мән бермесе, әлемнің теңгерімі бұзылады деген ой алдымызда тұрады. Коң Зы Абайдың көңіліне медеу болғанмен, көп сұрақтың жауабын Абай айтады. Бұл жерде автордың Абай тұлғасына басымдық беріп, мәселе атаулыны Абай көзімен шешуге тырысқаны байқалады. Үмітсіздікке салынып отырған Абайға қытай кемеңгері: «Мен жасаған дәуірді қараңғы, кер заман болды дейік, сіздер жасаған заманда адам баласы ақылды (智), бауырмалдық(善) пен әдепте (礼) өсуге тиісті ғой. Ғарыштың сырын, элементтің ең кіші бөлшегін, ғылымның шыңын бағындырған жұрт қалай өзін түзей алмады дейсіз?» [22, 4] – деп сұрау салады. Ерте дәуірде өмір сүрген Коң Зы да, дәстүрлі қоғамда күн кешкен Абай да қазіргі постиндустриалды білім қоғамында, білім мен технологияның қарыштап дамыған тұсында ақыл айтып отыр. Бірақ қазіргі қоғам адамы оларға құлақ аспайтын сияқты. Себебі белгісіз бір бәйгеге қатысып жатыр. Ол бәйгенің қандай бәйге екенін де өзі жете түсіне бермейтін сияқты. Тек бір сәт қалғып кеткенде ғана ақиқаттың ұшығын таныңандай болды (Асылбектің әуежайдағы көз ілуі). Оның жауабын Абайдың сөзінен табамыз. «Тәннен жан

артық еді, тәнді жанға бас ұрғызса керек еді. Жоқ, біз олай болмадық» (21, 19). Әсіресе, капитализм оны тіпті үдете түсті.

Шығармада құмарға салынған, байлық қуып, өзгеден үстем болуды ғана көздеген адамның айналасындағы адамдарға деген сенімінің бір сәтте жоғалуын, әркімнен бір күдіктеніп, байлығынан айырылып қалам деген қорқынышта жүретінін автор әсерлі көрсете алған. Екінші көріністе бір-бірімен бәске түсіп, тек қана қарсыласын жеңуді ғана көздеген құмаршылар төртінші көріністе бір кеңістікте, оттың басында жылынып, өзара тіл табысады. Олар енді екі адам емес, екеуі бір адамға айналып кетеді. Екеуі де жалғыздықтың тақсіретін тартып жатқан, жүрегі, құлағы мен мұрны сезбейтін, өмірдің қызығы мен ләззатын көруден қалған, тек байлық деп құмартып, өзінің адамдық болмысынан айырылып қалған бейшара кейпіне түсіп кетеді. Оның жауабын D береді:

«**D:** Білмеймін, тірі болсақ, бірдеңені сезіне алар едік, нарқын білер едік, қастер тұтып қадірлер едік, бағалар едік, құрмет тұтар едік қой, жоқ! менде оның бірі де жоқ! Оның орнына түсініп болмас обырлық қана бар, бәрін, бәрін өзімдікіне айналдырсам, меншіктесем, ала берсем, таба берсем, жей берсем, жұта берсем деген ашқарақтық қана бар сияқтанады. Менің аузымда соның ғана дәмі бар. Мен аузымды ашсам, аржағынан одан да үлкен ауыз аранын ашып ұлып тұрғандай болады.

S: Сен неге қайта-қайта мені айта бересің?

D: Мен сені айтып тұрғаным жоқ, өзімді айтып тұрмын, тоқта, осы біз ауысып кеткен жоқпыз ба? (орнынан тұрып сәл артқа шегініп S-ның бетіне таңданып қарайды)» [22, 10]. Әдетте, модернистік шығармаларда тұлғаның екіге жарылу үдерісі жүреді. Бірақ А.Нұрғазы соның кері тәсілін қолданып отыр. Екеуі де жалғыз қалған. Құмар ойнап жатқанда екеуінің де төңірегінде топталып жүрген адамдар бар еді. Енді екеуі де жан баласынан ажырап қалған. Екеуі де бақытсыз. Сондықтан да бір адамға айналып кеткендей күй кешіп отыр.

Екеуі де тұйықталған кеңістікте отыр. Биік сатыға бойы жетпейді. Ол жерден кете алмайды. Тілдесейін десе, ешкім үн қатпайды. Ақырында екеуі де екі жаққа кетеді де, аз уақыттан кейін қайта оралғанда қаусаған қартқа айналады. Олардың өмірі осылай өтіп кетті. Автор мұнда жеделдету әдісін қолдана отырып, көркем уақытты жылдам өткізіп жібереді. Әрине, ол қисынға сыйыңқырамауы мүмкін. Бірақ идеяны жеткізу жолындағы қаламгердің шеберлігі деуге болады. Олар Абайдың «Сыртым сау болса да, ішім өліп қалыпты. Ашулансам, ызалана алмаймын. Күлсем, қуана алмаймын, сөйлегенім өз сөзім емес, күлгенім өз күлкім емес, бәрі де әлдекімдікі» деген тоғызыншы қара сөзіндегі жағдайға тап болған. Ал бұл ой Коң Зының мына бір сөзімен ұштасып жатыр: «Көңілің ала болса, көріп тұрсаң да көрмейсің, естіп тұрсаң да естімейсің». Ал енді осы тығырықтан шығар жалғыз жол ретінде Коң Зы мен Абай өзін тәрбиелеуді, жанды тазалауды ұсынады.

Оқырман шиеленістің соңын, сан сұрақтың жауабын пьеса соңында бірақ аңғарып біледі. Мұның барлығы Асылбектің қалғып кеткендегі көрген түсі екен. Автор «Атымды адам қойған соң...» пьесасында Коң Зының «Ғаламның

түпкі тегін бір сөзге жинақтасақ, ол – болжап болмас тұңғиық, тереңдік» [22, 3], – деген сөзін мысалға келтіреді. Ал сол тереңдікті танып білу, оның табиғатын таны дейтін міндетті автор адамның бейсанасында жүріп жататын үдерістердің бір пұшпағын көрсетумен орындағысы келгендей. Онсыз шындықты жеткізу, оны таныту мүмкін емес сияқты. Оны ақылға салып, рационалды ойлаумен көрсету мүмкін емес. Адам – күрделі болмыс. Әсіресе, ол өзінің рухани Темірқазығынан айырылып, дүние мен байлықтың соңына түскен кезде тіпті күрделене түседі екен. Осыны біз аталмыш пьесадан айқын аңғарамыз. Оның сырын ашып, тереңіне бойлау үшін қазіргі әдебиет психология ғылымындағы бейсаналылық теориясында айтылатын құбылыстарды суреттеуге ұмтылып жатқаны байқалады. Автор да сол тәсілге жүгінген. Идеялық концепцияны Асылбектің өзі ашып береді. Ол өзіне сұрақ қойып, мынаған көз жеткізеді: «Тынымсыз жүре беруге, шыр көбелек айналуға жаралған жан сияқтымыз. Соңымызда не қалып бара жатқанын ойлауға да, ойлануға да мұршамыз жоқ. Тоқтамайтын, тоқтатпайтын сапардамыз. Сонда нені қуып, нені мұрат етіп жүрміз? Білмеймін!» [22, 15] Модернистік шығармалардың табиғатына тән қасиеттің бірі де сол, реалды құбылыстардай емес, иррационалды, сананың еркінен тыс жатқан құбылыстардың суреттелуі жиі орын алады. Ол әдетте түс көру арқылы жүзеге асады. Бұл белгілі бір меже-өлшемге сыймай, қалыпты, рационалдық шеңберден шығып кетіп, онейрикалық, неомифологиялық сипатқа ауысады да, түс көру сынды мотивтер аясында көрініс табады. Бұл тұрғыдан келгенде, жазушының кейіпкер образын сомдаудағы, оның құндылықтар жүйесін ашудағы талпыныстары айрықша бағалы деп ойлаймыз. Қазақ прозасындағы психологизмнің табиғатын зерттеген профессор Г.Пірәлі оның ең басты үш ерекшелігін атап өткен болатын: «Біріншіден, психологиялық прозада оқиға, кейіпкер, кезең, уақыт, тақырып, идея т.б. деген мәселелер алдыңғы сапқа шыға қоймайды. Ол талап та етілмейді. Екіншіден, мұнда ең бастысы – жеке адамның ішкі өмірі, өмір мен өлім арасындағы кезеңде адамзат бастан кешетін азапты тағдыр тәлкегі, кейіпкердің күрделі тұлғаға айналуы көркемдік назарға алынады. Шығармада шым-шытырық оқиғалар тізбегінен гөрі жеке адам санасындағы сапалы өзгеріс, рухани қопарылыс, ішкі сезімдік құбылыстар тереңдетіле талданады. Үшіншіден, психологиялық прозаның эстетикалық, көркемдік әлемі өзінің жанрлық, көркемдік, стильдік талабына сай жеке санада жүріп жатқан ой мен сезім қайшылықтарын, сөз бен іс сәйкессіздіктерін тереңдеп талдап, көркемдік жүйеде саралайды [23, 10].

Ардақ Нұрғазының «Атымды адам қойған соң» пьесасы да, жоғарыда талдау нысанына алған «Мен, мен ешкім де емеспін» пьесасы да аталмыш ерекшеліктерді бір бойына жинақтай алған. Автор, әсіресе, соңғы туындысында әдебиеттегі психологизмнің мол мүмкіндігін мейлінше кеңінен пайдаланған. Жалпы, психологиялық шығармада түс көру, ішкі монолог, мифтік сарындардың рөлі үлкен. Әдебиеттегі аталмыш поэтикалық-көркемдік мәнер-машық өз дәуірінің аса өзекті проблематикасын жеріне жеткізе көрсету үшін, сондай-ақ кейіпкер-адам-адамзат болмысының қарама-қайшылығын,

оның жан дүниесі мен санасындағы ағыстардың шиеленісін тереңірек таныту үшін қолданылады. Бұл да белгілі бір деңгейде шығармадағы динамизмнің күшеюіне, қақтығыстар астарының тереңдеуіне, сол арқылы шығарманың көркемдік қуатының артып, кейіпкер болмысының, құндылықтық бағдарының айқындалуына қызмет етеді. Ардақ Нұрғазының «Атымды адам қойған соң» пьесасы психологиялық иірімдерімен, кейіпкер бейсанасындағы ақиқат шындықты көркемдік шындық аясында ашып беруімен құнды деп есептейміз.

Қолға қалам алған жазушылар қазіргі қоғам үшін қажетті, ең маңызды дүниелерге оқырман назарын аударуға, сол арқылы әлемнің аксиологиялық, мәдени бейнесін түзеуге тырысып жатқаны байқалады. Өйткені қалыптасқан құндылықтар, қалыптасқан сүрлеу-соқпақ бізді мақсатымызға жеткізбейді екен. Осы орайда, орыс ғалымы А.Соловьеваның мына пікірі ойымызды қуаттай түседі: «На сцене появились новые герои, утратившие прежние идеалы и ориентиры, но сохранившие способность к серьезным чувствам. Появился новый сценический хронотоп, оригинальные конфликты и сюжеты, новые принципы действия и соотношения авторского голоса и голосов героев, [24, 7].

Аталған белгі-ерекшеліктердің көбін біз жоғарыда талдау нысанына алған Ардақ Нұрғазының шығармашылығынан таба аламыз. Жастардың көшін бастап келе жатқан автор – жаңалықтың жаршысы. Оның пьесаларындағы тартыс дәстүрлі әдебиеттегідей сюжеттік желі бойымен емес, қарама-қайшы көзқарастар мен қалыптасқан тұжырым-құндылықтардың тартысы күйінде өрбиді.

***

Қазіргі жас драматургтердің ішінде Ықылас Шалғынбайдың орны ерек. Ол әлі оқырманға көп шығарма ұсына қойған жоқ, дегенмен бірді-екілі пьесасының өзімен әдеби ортаның назарын аударып үлгерді. Біздің қолымызға оның «Бекет» деп аталатын туындысы түсті. Салыстырмалы түрде қарағанда, өзінің замандастарынан анағұрлым биік тұрған қаламгерлердің бірі екен деген тоқтамға келдік. Автордың Батыстың модернистік әдебиетімен көбірек әуестенгені байқалады. Шығарманың қысқаша мазмұны, фабулалық желісі мынадай: қалаға қарай бет алған екеу жол бойындағы аялдамада бес күннен бері автобус күтіп тұрады, бірақ күткен автобусы келмейді. Олар қаланы іздеп жолға шыққан тағы екі жолаушыны кезіктіреді. Алайда олардың да көмегі тимейді. Себебі ешқайсысы қаланың қай жақта екенін білмейді. Олардың ойынша, қала – жаннат мекен, бар ізгіліктің ордасы, бақ та, бақыт та сонда. Бірақ шығармада оның қай қала екені де айтылмайды. Тек сол жұмақ мекенді іздеп жолға шыққандардың ұшты-күйлі жоғалып кететіні ғана оқырманға белгілі болады. Қаланы таба алмайтынына әбден көзі жеткен кейіпкерлер енді ауылға қайтуға бел буады. Бірақ осы тұста ауылға апаратын жолды да таппай сарсылады.

Бір қарағанда, пьесада күрделі әрі түсініксіз дүниелер жоқтай көрінеді, бірақ үңіле қараған адам шығарма астарға толы екенін байқайды. Оны абсурдизм дейміз бе, символизм әлде авангардизм дейміз бе, жалпы

модернистік ағым-тәсілдердің көбіне тән белгілер бір шығарманың бойынан табылады. Шығарманың «Бекет» деп аталуы да тегін емес. Пьесаның сыртқы композициялық бірлігі ретінде ол идеялық концепцияның толық мәнінде ашылуына қызмет етеді. Жалпы, Ы.Шалғынбайдың аталмыш туындысында уақыт пен кеңістіктің ерекше байланысын көруге болады. Автор көркем өнердің іргелі ұғымдары болып саналатын уақыт пен кеңістіктің өзгеше үйлесімін таба білген. Шығарманың өзі «Жол бойындағы жартылай қираған ескі аялдама. Аялдама қасында үйілген қоқыс» деген сөйлемдермен, кеңістікті суреттеуден басталады. Бұл тек сипаттау (баяндау) емес, кеңістік бұл жерде символикалық мән арқалаған. Оқырман оны пьесаны әрі қарай оқу барысында аңғарады. Шығармада көп дүние айқын айтылмайды. Белгісіздік сипаты басым. Мысалы, қалаға кетіп бара жатқан жолаушылар туралы айтылады. Бірақ олардың қай қалаға кетіп бара жатқаны белгісіз. Жолаушылардың өздері бет алған бағытқа қалай бару керек екенін де білмейді. Солтүстік, оңтүстік, шығыс, батыс деген ұғымдар мәнінен айырылған. Тек бір ғана кеңістік белгілі, ол – бекет. Шығарма соңында ауылдарына қайтуға бекінген кейіпкерлер оның да ретін таппай қиналады. Осы тұтса көркем туындыдағы кеңістік тұйықталған кеңістікке айналып шыға келеді.

Тап осы ерекшелікті ондағы уақытқа қатысты да айтуға болады. Өзінің сағаты бар болса да, Елеусіз Мұрагерден сағаттың неше болғанын сұрайды. Үзінді келтірейік:

«**Мұрагер**: (Сағатына қарап) Сағат он болды.

Елеусіз: (Сағатына қарап) Менің сағатым алты болыпты.

Мұрагер: Қалаға жетіп алсақ, уақыттың дәл қанша болғанын білер едік» [25, 1-2]. Екі жолаушы, бір кеңістікте – аялдамада отыр. Бірақ екеуінің сағаты екі түрлі уақытты көрсетеді. Жалпы, әлем елдері әртүрлі уақыт белдеулерінде өмір сүретіні белгілі. Ал енді бір елдің, бір ауылдың адамдарының екі түрлі уақыт белдеуінде тұрғанын қалай түсінуге болады?.. Автор осы арқылы кейіпкерлердің психологиясы мен дүниетанымының әртүрлі екенін көрсеткісі келді ме, әлде қазіргі қоғам әртүрлі мәдени парадигмалар шеңберінде күн кешіп, нақты бір идеологиялық Темірқазық таба алмай жатыр деген сын айтқысы келді ме? Осы секілді, сұрақ туғызатын, мәселеге басқа қырынан қарауға итермелейтін, қисынға сыймайтын тұстары аз емес. Пьесаның екінші бөлімінде мынадай диалог кездеседі:

«**Мұрагер**: (Сағатына қарап) Алты болды?

Асан: Таңғы сағат алты ма? Жоқ, әлде, кешкі уақыт па?

Мұрагер: (Аспанға айнала қарап) Таңғы уақыт болуы керек, жоқ, әлде, кешкі уақыт па?» [25, 19].

Тағы да тоқтаусыз белгісіздік. Жоғарыда біз мысалға келтірген екі кейіпкердің екі түрлі уақыт белдеуінде күн кешіп жатқаны да, Асан мен Мұрагердің таңғы уақыт пен кешкі уақыттың байыбына бара алмай дал болып жатқаны да белгісіздік бояуын күшейтіп жіберген. Бұл – парадокс. Олар уақыттан адасқан жоқ, олар – өмірлік бағытынан, тіпті өз-өздерінен адасып жүрген кейіпкерлер. Жалпы, әдеби шығармада осы секілді рационал ақылдың

шеңберіне сыймайтын, белгісіз, мағынасыз һәм мазмұнсыз көрінетін детальдар модернизм поэтикасына тән құбылыс болып саналады. Шығармашылық өкілдері осы арқылы қазіргі реалды әлемнің шындығын иррационалды құбылыстар арқылы сипаттап, проблематиканың салмағын мейлінше арттыруға күш салады. Аталған тәсілді жас драматург Ықылас Шалғынбай да қолданған. «Бекет» пьесасында да парадокс деп қана қабылдауға болатын, әдеттегі логикалық санамен өлшеуге келмейтін дүниелер көп кездеседі. Осы арқылы автор адамдардың мағынасыз тіршілігін сынап, әділетсіздік атаулыны әшкерелегісі келеді. Әдетте, мұндай поэтикалық тәсілдер модернизмнің абсурд бағытында жиі қолданылады. Олар, негізінен, адам мен қоғам психологиясын, рухани құндылықтардың дағдарысқа тап болуын, мәдени жүйеге қайта қарау керектігін немесе мемлекеттердің шексіз билігіне қарсы тұру керектігін емеурінмен білдіру үшін көркем шығармашылықта аталмыш қадамдарға барып жатады. «Бекет» шығармасында бұл тек уақыт пен кеңістік қатынасында ғана емес, басқа да тұстарында жиі кездеседі. Мысалы, екеуара диалог құрып отырған жігіттердің бірі кенеттен Мұра деген серіктерін іздейді. Кеткеніне екі сағаттан асып кетсе де, әлі келмей жатыр екен. Өзенге түсіп тұншығып өліп қалмады ма екен деген күмәнді сұрақ туады бірінде. Сөйте тұра «Баяғыда сен оның өлі денесін өзен жағасынан тауып алып, ауылға алып келгенің есіңде ме?» [25, 4], – деп сөзін жалғайды сосын. Сөйтсе, ол қалаға барам деп кетіп, автобус күтіп жүргенде өлген біреу болып шығады. Сол секілді, жол жүріп сарсылған жолаушылардың мына диалогы да назар аудармай тұрмайды:

«Елеусіз: (Ұзаққа көз тастап) Біз шығысқа қарай беттеп барады екенбіз, қала шығыста болғаны ғой.

Мұрагер: Бұл шығыс емес, батыс, біз батысқа қарай кетіп барамыз, қала батыста болуы мүмкін.

Елеусіз: Мейлі, сен батысқа қарай жүре бер, мен шығысқа қарай тарта берейін, бәрібір жолымыз бір бағытта екен» [25, 16].

Осылайша, автор біздің санамызда әбден қалыптасып қалған түсініктерді бұзғысы келеді. Шындап келгенде, батыс пен шығыс мәселесі үлкен философиялық сұрақтардың қойылуына түрткі болады. Қос кейіпкер кім? Екеуі де қазақ. Бірақ екі қазақ екі жаққа кетсе де, бағыты бір болып шығады. Мұның астарында қандай ой жатыр? Автор осы арқылы санамызда, қоғамдық санада әбден қалыптасып қалған аксиологиялық, гносеологиялық құндылықтарға қайта баға беруге шақырады. Мұны Мұрагер мен Елеусіздің алдынан кезіккен Асанның сөздерінен де байқауға болады. Шығарма басында қаланың қай жақта екенін іздеген қос жолаушы екінші бөлімде ол бар ма, жоқ па, деген сұрақтар қоя бастайды. Осы тұста Асанның: «Қалай айтсам екен. «Бар» дейін десем, мен таба алмадым. «Жоқ» дейін десем, жұрт қаланың бар екенін шындық дейді» [25, 20], – деген сөзінен олардың қоғамдық-әлеуметтік түсініктермен қайшылыққа түскенін байқауға болады. Осы арқылы автор оқырманды өмірдегі қалыпты жағдай саналып кеткен дүниелерге басқа қырынан қарауға, әбден орнығып қалған қалыптардан арылуға шақырады.

Әрине, оны ашық айтпайды. Емеурінмен, астармен, осы секілді логикаға қайшы келетін детальдармен жеткізеді. Өнердің, оның ішінде сөз өнерінің де міндеті – осы. Реалды шындықты көркем шындық аясында емеурінмен, астармен жеткізу.

Қазіргі әдебиетке тән ерекшеліктердің бірі – тілдің жұтаңдығы. Әсіресе, бұл тарапта жаңалықтың жаршысы болып жүретін жастардың қарасы көп. Аға буын өкілдері сынап жататын жастардың дені тілдің табиғатын терең танымағандықтан, осындай олқылық жіберіп отырғаны жасырын емес. Дегенмен модернистік поэтика өкілдері кейде тілді қасақана, әдейі бұзып көрсетеді. Біз Ықылас Шалғынбайдың «Бекет» шығармасын оқығанда, автор әдейі осындай қадамдарға барды ма екен деген ойға бардық. Себебі абсурдтық пьесаларда оқырманға ой салып, логикаға сыймайтын дүниелерді қаузаумен бірге, модернист жазушылар әбден орнығып қалған грамматикалық, стилистикалық – жалпы тілдік қағидаттарды әдейі бұзып қолданады. Мысалы, Ықыластың өз пьесасында Елеусіздің аузына мынадай сөз салады: «Қалаға бармасаң, қалада болмасаң, өтірікті қалай жасап отырсың?» [25, 3]. Қала өмірін уайым-қайғысыз, тек жақсылығы ғана бар өмір деп санайтын екі жолаушы «қалаға жетіп алсақ, шыт-жаңа адам боламыз» [25, 18], – деп ойлайды. Осы секілді тілдік тіркестер қазақ тілінің тілдік нормасына сәйкес келмейді. «Өтірікті жасау» деген қисынға келмейтін тіркес болса, «шыт-жаңа адам» деген шағын-шектеулі географиялық кеңістікте ғана қолданылатын диалект болып саналады. Осы секілді қазақ тілінің әдеби нормасына сай келмейтін тілдік қолданыстарды кезіктіреміз. Біздің ойымызша, автор хаостың бояуын қоюлатып, әсерін ұлғайту үшін бірнеше тәсілге жүгінген болса, соның бірі біз тілге тиек етіп отырған шығарма тіліндегі олқылықтар дер едік. Алайда қаламгер, қаламгер ғана емес, жалпы модернистік поэтиканы жақтаушылар мұны олқылық деп санамауы да мүмкін. Өйткені, олардың ойынша, мына әлем онсыз да өзінің бағыт-бағдарын, рухани-мәдени жүйесін жоғалтқан. Ықыластың шығармасындағы кейіпкерлер де қайда баратынын жалпылай білгенімен, қалай баратынын, қалаға жеткізер жолдың қайсы екенін нақты білмейді. Белгісіздік, жүйесіздік орнығып алған. Шындап келгенде, бұл қазіргі әлемнің емес, қазіргі әлемде өмір сүріп отырған адамдардың басында орныққан менталды жағдай. Содан да Мұрагер мен Елеусіз өздерінің мақсатынан айырылған, санасына селкеу түскен, қайда барарын, қалай жетерін білмейтін дүмбілез күй кешіп жүр. Мінеки, автор қазіргі адам баласының басындағы осындай ауыр да азапты жағдайды көркем шындық аясында жеткізе отырып, қазіргі қоғамдағы теңгерімнің бұзылғанын білдіреді. Бұл – Темірқазығынан айырылған, бағыт-бағдарын жоғалтқан әлемнің бейнесі.

Сырттай қарағанда, шығарманың тақырыбы кенттену (урбанизация) не болмаса халықтың ауылға қоныстануы жөнінде болып көрінуі мүмкін. Асылында, шығарманың идеялық концепциясы басқа дер едік. Қос кейіпкердің қаланы аңсауын, қалада өмір сүру деген арман-аңсарын көрсету арқылы автор адамдардың қазіргі тұрмыс-тынысына қанағаттанбайтын,

жақсылықты, ізгілікті тап осы сәттен емес, болашақтан, белгісіз мекеннен іздейтін психологиясын көрсетіп отыр. Шығарманың идеясын қос жолаушы арқылы беруі де тегін емес деп топшылаймыз. Себебі, жолаушы – үздіксіз ілгері жылжып отыратын динамикалық кеңістіктің өкілі. Жолаушылап келе жатқан Мұрагер мен Елеусіз – қазақ ұлтының өкілдері. Бұл, бір жағынан, уақыттың ағымымен замана көшінде ілгері жылжып бара жатқан қазақ халқының бейнесі болуы да мүмкін. Яғни жолаушы бейнесі арқылы жазушы тарихы терең, бірақ тап бүгінгі заманда өз бейнесіне жете үңілмей, төл құндылықтарын өз деңгейінде сараптай алмай жатқан қазақ ұлтының бейнесін көрсеткісі келген секілді. Аталмыш сарынды қазіргі қазақ әдебиетінен көптеп кезіктіруге болады. Әсіресе, мұндай мотив 2000 жылдардан кейін сөз өнерінде жиі көріне бастады. Біздің ойымызша, бұл сөз өнерінде ел болашағына деген алаңның бар екенін көрсетеді. Бақытты, игілікті өздері өмір сүріп отырған мекеннен емес, әлдебір басқа жерден іздейтін кейіпкерлерді біз Тұрсынжан Шапайдың «Айна сарай», Думан Рамазанның «Көш» әңгімелерінен де кезіктіреміз. Сол секілді, Ықыластың пьесасындағы Мұрагердің сөзінше, «ол жақта бәрі бар, егер қалаға жетіп алсақ, ақша, үй, жұмыс, машина, әйел….. қысқасы, рақатта өмір кешеміз» [25, 2]. Аталмыш алаң аға буын өкілдерінің шығармаларында кездесетін. Ықылас Шалғынбайдың, жас қаламгерлердің шығармасында да осындай сарынның көрініс табуы жас қаламгерлердің де бұл мәселеге өзінше үн қоса бастағанының белгісі деп ойлаймыз. Өйткені, қоғам бақытқа бастайтын жолдың қайда екенін нақты білмейді. Шығармадан үзінді келтірейік:

«**Елеусіз:** Автобус қай жақтан келеді, батыстан ба, әлде, шығыстан келе ме?

Мұрагер: (Жолдың екі басына қарап ойланып қалады.) Шығыстан келуі мүмкін.

Елеусіз: Мүмкін, батыстан келетін шығар? Жоқ, солтүстіктен келе ме?» [25, 4].

Бір қарағанда, абсурд болып көрінуі мүмкін. Бірақ аталмыш сөздер қазақ ұлтының қай елдермен, қай өркениет өкілдерімен етене жақындасуы керек деген сұрақты қойып отырғандай әсер қалдырады.

Ықылас Шалғынбайдың «Бекет» пьесасы «жоғалған ұрпақ» ұғымын есімізге түсірді. Әдебиет тарихында елеулі орын алған аталмыш тақырыптың кейіпкерлеріне Ықыластың кейіпкерлері де әрі ұқсап, әрі ұқсамайды. Ұқсамайтыны – «Бекеттегі» кейіпкерлер бейбіт күннің адамдары. Ұқсайтыны – олар «жоғалған ұрпақ» өкілдері секілді ішкі Темірқазығынан, сенімінен, үміті мен болашағынан айырылған адамдар. Жоғалған ұрпақ дейтініміз, Мұрагер де, Елеусіз де, тіпті екінші бөлімде кез болатын Асан да өз өмірін босқа өткізген, ғұмыры зая кеткен кейіпкерлер. Батыс жазушыларының, Э.Ремарк, Э.Хемингуэй сынды қаламгерлердің шығармалары арқылы әдебиет тарихына енген жоғалған ұрпақ өкілдері ірі тарихи-саяси оқиғалардың, қанды қырғын-соғыстардың құрбанына айналса, Ықыластың кейіпкерлері белгісіздіктің құрбанына айналып кеткен адамдар ретінде танылады.

Шығармадан үзінді келтірейік: «**Мұрагер**: «Қалаға барамыз» деп қаншама адам жоғалып кетті. Автобус күткен алтауымыздан қалғаны екеуміз ғана» [25, 7]. Алайда екеудің өзі өз мақсатына, көздеген жеріне жете алмайды. Екінші бөлім «Баяғы аялдама. Қаусап, қартайып кеткен екеуі аялдамада отыр, киімдерінің жұлым-жұлымы шыққан» [25, 14], – деп басталады. Жастық жалыны жанып тұрған шақта жолға шыққан кейіпкерлеріміз қартайған шағында да бағдар-бағыт таппайды. Олар тіпті туған ауылына қайтамыз деген кезде де жол таппай, жөн таппай мәңгіреді. Өздерінің сенімі мен үкілі үмітін – ішкі Темірқазығын – тұтас өмірін зая еткен кейіпкерлер көз алдымызға келеді. Оларды біз жоғалған, құндылықтарын жоғалтқан, ең қымбат асылдарынан айырылып, тағдыр тәлкегіне тап болған ұрпақтың өкілдері десек те болатындай. Шығармадағы құлап жатқан Елеусіздің «Отырыстарын қара мелшиіп, тойып тамақ ішкеннен басқа не істедіңдер? Бейшаралар өңшең. Бейшарасыңдар!!! Осы уақытқа дейін не үшін жүрдік? Не үшін өмір сүрдік?» [25, 14], – деген жанайқайынан да осыны аңғарамыз. Материалдық құндылықтарға ден қойып, рухани, моральдық және интеллектуалдық құндылықтарды ескерусіз қалдырған нарықтық қоғамның консюмеризмге бой алдырған адамына қаратыла айтылған ауыр сын-ескертпе секілді көрінеді бұл. Шығарма басында қалаға баруды, қаладағы бақытты өмірді аңсаған кейіпкерлердің дүниетанымдық-психологиялық портреті, аксиологиялық приоритеттері шығарма саңында кілт өзгеріп шыға келеді. Біз оны Асанның сөзінен көре аламыз. «(Кемсеңдейді) Мен ауылымды таба алмай қалдым. Ауылға барып, жаңа өмір бастасам ба деймін. Сол жерден «топырақ бұйырса» деп армандаймын» [25, 21]. Өмір бойы қаланы іздеп өткен Асан енді ауылға барып өлуді ғана ойлайды. Басқа арман-мұраттарының бәрі келмеске кеткен. Бұл – қазіргі қазақ қоғамына қаратыла айтылған үндеу-ескерту. Қазақ қоғамы әлдебір ғажайыпты күтеді, күні ертең мамыражай тірлікке (қалаға) жететін сияқты. Үміт көп. Бірақ автор алданып жүрген жоқпыз ба, деген сұрақ қоюға, қазіргі өмірімізді қайта қарап, құндылықтарымызды сарапқа салып, ақыл таразысына, ой елегіне салуымызды қалайды.

Ықылас Шалғынбайдың «Бекет» пьесасы, белгілі бір деңгейде, біз жоғарыда талдау нысанына алған Ардақ Нұрғазының «Атымды адам қойған соң..» пьесасына ұқсас, тіпті Ардақтың «Мен, мен ешкім де емеспін» деп аталатын шығармасымен де сәйкес келетін детальдар кездеседі. Дегенмен, жоғарыда айтқанымыздай, Ықыластың Батыс әдебиетімен, модернистік поэтикамен әуес екені бірден білінеді. «Бекет» шығармасының композициялық құрылымы, кейіпкерлерінің психологиясы ирланд жазушысы С.Беккеттің «Годоны күте-күте...» («В ожидании Годо») пьесасымен үндес. С.Беккет өз кезегінде әдебиеттегі абсурдтық поэтиканың негізін қалаушылардың бірі болып есептеледі. Оның «Годоны күте-күте» пьесасы әлемдік драматургияның үлкен жетістіктерінің бірі саналады әрі аталмыш туындысы үшін автор Нобель сыйлығын алған болатын (1969). Жас драматург Ықылас Шалғынбайдың ирланд жазушысы С.Беккет шығармашылығымен, жалпы абсурдтық поэтикамен әуестенгенін біз «Годоны күте-күте»

шығармасын оқи бастағаннан-ақ байқаған болатынбыз. Аталмыш шығармада да оқиға желісі негізінен екі кейіпкердің өзара диалогтарымен өрбиді. «Бекетте» Мұрагер мен Елеусіздің, ал «Годоны күте-күтеде» Владимир мен Эстрагон арасындағы әңгіме шығармаға арқау болған. Үзінді келтірейік:

В л а д и м и р: Ол сенбі деген сияқты. (Пауза) Деген сияқты.

Э с т р а г о н: Сияқты де.

В л а д и м и р: Мүмкін мен жазып та алған шығармын. *(Қоқыр-соқыр толған қалтасын ақтарады)*

Э с т р а г о н: *(Кекетіп)* Сонда қай сенбі? Бүгін сенбі ме еді? Жексенбі шығар? *(Пауза)* Әлде дүйсенбі ме? *(Пауза)* Мүмкін жұма болар?

В л а д и м и р: *(Құдды күннің аты бір жерде жазылып тұрғандай жан-жағына қадала қарап)* Төзім таусылды!

Э с т р а г о н: Әлде бейсенбі ме екен?

В л а д и м и р: Енді не істейміз?

Э с т р а г о н: Егер ол кеше келіп, бізді таба алмай кетсе, бүгін келмейтін де шығар.

В л а д и м и р: Сен кеше осында болдық деген жоқпысың.

Э с т р а г о н: Мүмкін қателескен шығармын. *(Пауза)* Жә, біраз аузыңды жаба тұршы» [26, 200]. Мұнда да, Мұрагер мен Елеусіз сияқты, уақытынан, бағытынан адасқан, бірін-бірі түсіне алмайтын, түсінісе алмайтын кейіпкерлер бар. Шығармада абсурдтық көркемдік бірліктер аз емес. Авторлар осы арқылы өмір сүріп отырған қоғамымызға, тіршілік-тынысымызға ой көзімен қарауымызды, кейбір құндылықтарымызды қайта қарап, жаңадан сарапқа салуымызды қалайтын сияқты. Асылы, өнердің міндеті де осы. Көркемдік ізденістер арқылы өмірді басқа қырынан көре алуға итермелеу. Орыс ғалымы Ю.Борев драматургия мен театр өнерінің өмір шындығын танытудағы қызметін кино өнерімен салыстыра келіп былай дейді: «В натуральности передачи жизни театр не может соревноваться с кино, и поэтому художественный поиск на сцене должен идти в другом направлении: интеллектуальный анализ жизни, философское раздумье над состоянием мира, глубокое обобщение природы человека» [27, 193]. Мұны драматургия жанрының өзіне тән ерекшеліктерінің бірі деуге болады. Ықылас Шалғынбайдың «Бекет» шығармасында да оқырманды терең ойға жетелейтін, адамның өзінің жеке басын, қоғамды – жалпы әлемді қайта бағамдауға итермелейтін көркемдік бірліктер аз кездеспейді.

Қорыта келгенде театрлық қабылдау әлеуметтік терістіктің ауырлығын тек шартты түрде көрсетеді, өйткені бұл – өмірдің сахналанған көрінісі, сондықтан мәселені оқырманының шешіміне қалдырады. Үміт пен күмәннің илеуінде дамыған пьесаның проблемалары мен поэтикасы бүгінгі қоғам бейнесін ашуда стилін жаңартып, реалистік драма дәстүрін жалғастыратыдығын көрсетеді.

Ғалымдардың пікірінше ХХ ғасырдың аяғында қолданыстық дүниелерге өзегеріс енуіне шамамен 20-30 жылдай уақыт қажет болса қазір 2-3 жылда бәрі өзгеріп отырады. Дүниежүзілік Экономикалық Форумының 2016 жылғы

талқылауында адам қабілеті туралы сөз қозғалды. Күн санап кейбір қабілеттер ескіріп, орнын жаңа қабілет басатын даму уақытында әдебиет те өзгерісті қажет етеді. Егер автор оқырманының сұранысына сай, талабын орындай алатын тың дүниелерге қадам жасамаса ескі сүрлеумен жүру бүгінгі қоғамды елең еткізе алмайды.

Жалпы өнердің, әдебиеттің тарихына көз салған адам байқайтын бір ерекшелік болса, ол – жаңаның ескіге көңілі толмауы. Бұл – өнер мен әдебиеттің жаңа арналарының пайда болуына, мәселеге басқа қырынан қарап, әлемді жаңа қырынан тануға, жаңа сүрлеу салуға жетелейтін құбылыс. Осы құбылыс қазіргі әдебиетте де бар екені белгілі. Ол тәуелсіздік алып, төл құндылықтарын іздеуге кіріскен, сонымен бірге әлем көшінен қалып қоймауды көздеген қазақ қоғамының бет-бейнесін танытуда ерекше көзге түседі. Қазіргі әдебиеттің қай жанрында болсын, әлемге басқа қырынан көз салып, қалыптасқан құндылықтарға қайта баға беруге деген ұмтылыс бары байқалады.

Қазіргі әдебиетте батыс елдеріндегі көркем шығармалардың оқылу деңгейіне назар аударатын болсақ, қазіргі оқырман ұзақ баяндаудан құрылған, пейзаждық суреттеулерден тұратын бай тілді шығармаларға қарағанда қабылдауға жеңіл, ширақ мәтінге негізделген, жоғары динамикасы бар диалогтық, шалт оқиғалық шығармалар көбірек оқылады екен. Осы бір өзгеріс біздің әдебиетімізге де енуде, оқырманның бәрі бірдей болмаса да дені миға салмақ түсіретін ауыр мәтіндерді қаламайды. Осы ретте кибер әдебиеттің де дамуы өз алдына жеке зерттеуге сұранары анық. Біздің әдебиетіміздегі тың ізденістерді жастар шығармасынан әредік кезіктіріп қаламыз. Әйтседе көпшілік жас авторлар алдыңғы толқын салған сүрлеуден көп ауытқығысы келмейді. Бірлі жарым шет тілін еркін меңгерген жастардан ондай өзгерістерді көргеніміз бен сөйлем құру жағы көз сүріндіртеді. Яғни қазіргі әлем әдебиетіндегі жаңалықтарды қалт жібермей, соны бойына сіңірген жастардың ойлауы ұлттық құндылықтан алыстап дәстүрлі әдеби норма мен қабыса алмауда. Ұлттық әдебиетімізді бойына сіңірген, әлемнің қазіргі жаңалығын назардан тыс жібермей ұлттық сүзгіден өткізе отырып интеграция жасаушы қалыптасқан авторларды әзірге жолықтыра қоймадық.

Әдебиеттер:

1. Мистика // Энциклопедия: Всемирная история // https://w.histrf.ru/articles/article/show/mistika;

2. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 2000

3. Минин П.М. Мистицизм и его природа: Главные направления древне-церковной мистики. К., 2003

4. Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб., 2005

5. Волкова А.Н. Феноменология мистического опыта. СПб., 2008

6. Құндақбаев Б. Драматургия. Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Кеңестік дәуір әдебиеті (1956-1990). – 9-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2005. – 250-297 б.
7. Алаш тарихының ақиқаты. – Алматы: «Ан арыс» баспасы, 2015. – 540 б.
8. Отарбаев Р. Айна-ғұмыр. Пьесалар. – Астана: Фолиант, 2013. – 512 б.
9. Қолғанат Мұрат. Пони. Пьеса. Қолжазба автордың ждеке мұрағатынан алынды.
10. Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы: Оқу құралы. – Алматы: ҚазМемҚызПУ, 2012. – 273 бет.
11. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (*Түс көру, бейвербальді ишараттар, заттық әлем*). Монография. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 бет.
12. Мақпыров С. Әдебиеттің тектері мен түрлері. Республикалық баспа кабинеті. Алматы, 1994.
13. Әдеби портал. Жаңалықтар // https://adebiportal.kz/kz/news/view/2844
14. Каримова Г.С. Қазіргі қазақ драматургиясы: идея және көркем шындық. Алматы. ҚазҰУ хабаршысы, 2016 ж. – 451-456 б.
15. Қосын М. Термидордың тыныс алуы. Эксперименттік драма. Қолжазба
16. Ыбырайымұлы М. Халықтық мінез хақында. // Абай журналы. – 1996. №2. 96 б.
17. Нұрғазы А. Мен, мен ешкім де емеспін. Пьеса. Қолжазба.
18. Әдебиет адам мен қоғамның талғамына сай болуы тиіс. «Айқын» газеті, 8 маусым, 2018 жыл.
19. Абай. Қара сөздер. – Алматы: «Өнер» баспасы, 2015. – 124 б.
20. Нұрғазы А. Атымды адам қойған соң... Пьеса. Қолжазба.
21. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (*Түс көру, бейвербальді ишараттар, заттық әлем*). Монография. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 бет.`
22. Соловьёва, А. Г. Научная рецепция современной русской драматургии: дискуссионные проблемы / А. Г. Соловьёва. — Текст : непосредственный, электронный // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). — Т. 0. — Уфа : Лето, 2013. — С. 7-9. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/78/3268/ (дата обращения: 09.04.2020).
23. Шалғынбай Ы. Бекет. Пьеса. Қолжазба.
24. Драматургия. Аударған Қалихан Ысқақ. Астана: Аударма, 2007. – 304 бет.
25. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник/ Ю.Б. Борев—М,: Высш. шк., 2002. – 511с.

ҚОРЫТЫНДЫ

Драматургтеріміздің еліміз тәуелсіздік алғаннан бергі уақыттағы шығармалары күні бүгінге дейін толыққанды зерттеу нысанына алынған емес. Ұжымдық монографияда соңғы 25-30 жылдағы ұлттық драматургияның көркемдік ізденістері ғылыми сараланып, заманауи драматургияның дамуына үлес қосып жүрген драматургтердің шығармалары зерттелді.

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ драматургиясының негізгі жетістігі – тарихи тақырыптардың біршама игерілуі. Қаламгерлер сақ, ғұн дәуірінен бастап, ХХ ғасырдың аумалы-төкпелі кезеңдеріндегі тарихи оқиғаларға бүгінгі күн тұрғысынан қайта үңіліп, қазақ драматургиясын мазмұны мен түрі жағынан байытуда. Қазіргі қазақ драматургиясы әр дәуірдің тарихи оқиғаларымен, Томирис патшайым, Шыңғыс хан, Бейбарыс сұлтан, Әмір-Темір, Көшім, Керей-Жәнібек, Есім, Жәңгір, Әбілқайыр, Абылай, Кенесары хандар мен Сырым, Жанқожа, Махамбет, Исатай батырлар, Балуан шолақ, Әйтеке, Төле, Қазыбек билердің, Ұлы отан соғысының батырлары М.Мәметов, Рейхстагқа ту тіккен Р.Қошқарбаевтың көркем бейнелерімен толықты. Сан қилы тарихи оқиғаларды қазақ сахнасына алып келген драматургтар ұлт тарихының көркем шежіресін жасауға біршама үлес қосты.

Қазіргі қазақ драматургиясының негізгі ерекшеліктері мынадай арналарда көрініс тауып отыр. Бүгінгі қазақ драматургиясында әртүрлі эксперименттер жасалып жатыр десек, оның көшін жас қаламгерлер бастап отыр. Қалыптасқан дәстүрлі әдеби соқпақтарға бүгінгі жастар шығармашылығы ұқсамай жатса, біз оны құндылықтарды қайта қараудан туындаған қадамдар деп санауға тиіспіз. Өйткені кез келген жаңашылдық, жаңа әдеби ағымдар мен тәсілдер қалыптасқан көзқарасқа қайта баға беруге деген талпыныстан туындайды. Жас қаламгерлердің көбі аталмыш миссияны модернистік поэтиканы қолдана отырып ашуға талпынады. Сол жолда олардың соны форма табуды көздейтіні, сонымен бірге сюжеттен гөрі, идеялық концепцияға айрықша күш салатыны аңғарылады. Бұл өз кезегінде қазіргі қазақ драматургиясының интеллектуалдық тұрғыдан өсуіне сеп болып отыр. Аға буын өкілдері өткенге тарихи жанрды жаңғырту арқылы баға беруге ұмтылса, жас қаламгерлердің көпшілігі заманауи тақырыпта қалам тартып, орныққан көзқарас-тұжырымдарға басқа қырынан қарауға күш салуда. Дегенмен жастар шығармашылығының стильдік-тілдік қыры кемшін түсіп отыр.

Сонымен бірге қазіргі драматургияда қоғамның келбеті әртүрлі ракурста, әртүрлі әдеби-көркемдік арналар аясында ашылатынын ескеру керек. Себебі бүгінгі әдебиет көп салалы, сан арналы сипатымен ерекшеленеді. Кейіпкер жанының иірімдерін ашып, адам болмысының бірегейлігін танытуда жазушылардың әртүрлі әдеби ағымдар мен әдіс-тәсілдердің, формалық-идеялық жазу машықтарының мүмкіндіктеріне жүгінетіні байқалады. Сондықтан да белгілі бір ағым көркемдік канон деңгейіне жете қойған жоқ. Мейлінше дүниетанымдық тұрғыдан түрленген ХХI ғасырда ондай ұғымның

қалыптасуы да неғайбіл. Көркемдік сананың дара шығармашылық кезеңінде авторлық поэтика үстем болып, барынша түрленіп, плюралистік бағытқа түсуін заңдылық деп санаймыз. Қазіргі қазақ драматургиясында эстетикалық плюрализм құбылысы үстем болып отыр деуге негіз бар.

Қазақ әдебиетінде, оның ішінде қазіргі қазақ драматургиясында мынадай екі түрлі үрдіс байқалды. Біріншіден, ұмыт болған тақырыптарды арқау еткен, ұлттық құндылықтардың табиғатын танытар көркем туындылар жиі жарық көрсе, екіншіден, әлемдік әдеби үрдістерге қол созған, дәстүрлі әдебиетке ұқсай бермейтін тың туындылар аз жазылған жоқ. Ұлттық құндылықтар, негізінен, тарихи оқиғаларды және ірі мемлекет қайраткерлері мен өнер адамдарының тарихи-көркем бейнесін жаңғырту арқылы көрініп жатыр. Ал жаңа түр, жаңа мәнер іздеуде жастардың ізденістері алабөтен. Аталмыш көркемдік үрдістер өз кезегінде дәстүрлі-архаикалық және маргиналдық мәдени типтегі кейіпкерлердің тұлғасын қалыптастырып үлгерді. Дәстүрлі-архаикалық типтегі кейіпкерлер әсіресе тарихи тақырыптағы туындыларда көбірек кездессе, маргиналдық типтегі кейіпкерлерді біз әдетте заманауи тақырыптағы шығармалардан кезіктіреміз. Маргиналдық мәдени типтегі кейіпкердің қалыптасуына нарықтық қоғамдағы экономикалық құндылықтардың үстем болуы және консюмеризмнің, яғни материалдық һәм рухани-идеологиялық тұтыну мәдениетінің ықпалы орасан зор болды. Әсіресе екінші типтегі кейіпкердің болмысы күрделі. Оларды дәстүрлі әдебиеттегідей жағымды не жағымсыз деп кесіп айтуға келмейді. Өйткені жақсылық пен жамандық олардың бойында қатар көрініс табады. Содан да оларға үкім жүрмейді. Үкім берілсе, бір жақты, жадағай баға берілген болады. Өйткені олардың бойында жақсы адамда да, жаман адамда да бар қасиеттер мен қылықтар кездеседі. Бұл бүгінгі адам жанының күрделілігі ғана емес, қазіргі қоғамның мәдени бет-бейнесінің күрделілігін танытады. Өйткені әр адам өзі өмір сүріп отырған қоғамның жемісі. Олар, әдетте, сыртқы факторлармен емес, өзімен-өзі арпалысқан, өзімен күрескен, ішкі құндылықтарымен қайшылыққа түскен жаңа тұрпатты кейіпкер болмысымен танылып отыр. Бұл үрдіс әдебиетте адам ішіндегі адам мәселесін алға шығарып, әдеби кеңістікте ішкі монологтің, түс көру, бейсаналылық сынды поэтикалық тәсілдердің жиі көрініс табуына түрткі болды.

РЕЗЮМЕ

Произведения казахстанских драматургов за годы независимости страны еще не изучены до конца. В коллективной монографии проанализированы творческие поиски отечественной драматургии за последние 25-30 лет, произведения драматургов, внесших вклад в развитие современной драматургии.

В казахской литературе, в том числе современной казахской драматургии, наблюдаются две основные тенденции. Во-первых, часто встречаются художественные произведения на забытые темы, отражающие характер национальных ценностей, а во-вторых, есть много новых произведений, которые соответствуют мировым литературным течениям и не похожи на традиционную литературу. Национальные ценности проявляются в основном в воспроизведении исторических событий, историко-художественных образов великих государственных и культурных деятелей. Молодое поколение ищет новые образы, новый стиль. Эти художественные направления, в свою очередь, сформировали личность персонажей традиционно-архаичного и маргинального культурного типа. Персонажи традиционно-архаичного типа чаще встречаются в произведениях на исторические темы, а персонажи маргинального типа – в произведениях на современные темы. Доминирование экономических ценностей в рыночном обществе и культура потребления, то есть культура материального и духовно-идеологического потребления, оказали большое влияние на формирование маргинального культурного характера. Особенно сложен характер персонажей второго типа. Они не такие положительные или отрицательные, как в традиционной литературе. Так как добро и зло идут рука об руку, в этом случае их не будут судить. Даже если вердикт будет вынесен, это будет односторонняя оценка. Потому что у них есть качества и взгляды, присущие как хорошим, так и плохим людям. Это отражает не только сложность человеческой души сегодня, но и сложность культурного облика современного общества. Так как каждый человек – плод общества, в котором он живет. Их обычно определяют не внешние факторы, а характер нового поколения героев, которые боролись сами с собой, противоречили своим внутренним ценностям. Эта тенденция привела к возникновению в литературе человеческой проблемы и частому проявлению в литературном пространстве поэтических подходов, таких как внутренний монолог, сновидение, бессознательность.

SUMMARY

The works of our playwrights during the years of independence of our country have not yet been fully studied. The collective monograph analyzes the creative searches of domestic drama over the past 25-30 years, the works of playwrights who have contributed to the development of modern drama.

In Kazakh literature, including modern Kazakh drama, the following two trends were observed. Firstly, there are often works of art on forgotten topics, reflecting the nature of national values, and secondly, there are many new works that correspond to world literary trends and are not similar to traditional literature. National values are manifested mainly in the reproduction of historical events, the historical and artistic image of great statesmen and artists. The younger generation is looking for a new image, a new style. These artistic directions, in turn, shaped the personality of the characters of the traditional archaic and marginal cultural type. Characters of the traditional archaic type are more common, especially in works on historical themes, and characters of a marginal type are more common in works on contemporary themes. The dominance of economic values in a market society and the culture of consumption, that is, the culture of material and spiritual and ideological consumption, had a great influence on the formation of a marginal cultural character. The character of the characters of the second type is especially complex. They are not as positive or negative as in traditional literature. Because good and evil go hand in hand. in this case they will not be judged. Even if the verdict is passed, it will be a one-sided assessment. Because they have qualities and attitudes that are inherent in both good and bad people. This reflects not only the complexity of the human soul today, but also the complexity of the cultural image of modern society. Because every person is the fruit of the society in which he lives. They are usually recognized not by external factors, but by the character of a new generation of heroes who fought with themselves, fought with themselves, contradicted their inner values. This trend has led to the emergence of a human problem in literature and the frequent manifestation in the literary space of poetic approaches such as internal monologue, dreaming, unconsciousness.

МАЗМҰНЫ

Кіріспе (Г.Орда) 3

І БӨЛІМ: ДРАМА

Бірінші тарау. Қаһармандық драма (Г.Орда, Б.Сұлтанова, Е.Қуатбекұлы) 10
Екінші тарау. Саяси-әлеуметтік драма (Г.Орда) 75
Үшінші тарау. Ғұмырнамалық драма (Г.Орда) 133

ІІ БӨЛІМ: ТРАГЕДИЯ

Бірінші тарау. Тарихи трагедия (Г.Орда, Н.Құдайбергенов) 179
Екінші тарау. Адамгершілік-тұрмыстық трагедия (Г.Орда, Б.Сұлтанова, Н.Құдайбергенов) 235

ІІІ БӨЛІМ: КОМЕДИЯ ЖӘНЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

Бірінші тарау. Сатиралық, лирикалық комедия (Г.Орда) 267
Екінші тарау. Инновациялық ізденістер (Г.Орда, Н.Құдайбергенов, Е.Қуатбекұлы)..... 285
Қорытынды 328
Резюме 330
Summary 331