

Жұмабай ӘБІЛ
(Түркістан)

ҚАЛТАЙ МҰХАМЕДЖАНОВ ДРАМАТУРГИЯСЫ – ӘЛЕМДІК ҚҰБЫЛЫС

В статье рассмотрены традиционные связи драматургии известного писателя-драматурга Калтая Мухамеджанова и диалог-комедии.

Makalede ünlü yazar Kaltay Muhamedjanov'un dram sanatı ve diyalog komedisi arasındaki geleneksel bağ meseleleri işlenmektedir.

Қалтай Мұхамеджанов диалог комедияның кейбір жанрлық түрлеріне, әсіресе, әзіл комедияға белсене қатысып отырған. Бойына біткен шешендік өнердің арқасында диалогтар жарыспалылығын даралаушы ретінде тым ерте көрінді. Бұған Қалтайдың бала кезінен уәж айтуға, әзіл сөзді қиыстыруға ерекше бейім болғандығы куә.

Қ.Мұхамеджанов өле-өлгенше диалог комедияның тұрақты өкілі болды. Диалогты даралаушы ретіндегі шеберлігімен үнемі ел аузында жүрді. Осы жағы басым болғандықтан ба, ол жазба комедиядан ерте қол үзді. Ал әзіл комедия онымен үнемі бірге өмір сүрді десек артық айтқандық емес. Дарынды драматургтың диалог комедияның жанрлық түрі әзіл комедияны дамытуға қатысты еңбегіне соңғы жылдары мән беріле бастады. Қалтай айтыпты делінетін әзіл әңгімелер “Сөз тапқанға қолқа жоқ”, “Деген екен” деп аталатын кітаптарға енгізіліп жүр. Бұлар Қалтайдың жүздеген әзілдерінің бірен-саран есте қалған үлгілері ғана. Ел есінде сақталғанымен әлі қағазға түспегендері қаншама. Халық жадынан шығып, мүлдем ұмытылып кеткендерінің саны да аз болмаса керек.

Біз әдетте комедиограф шығармашылығы туралы зерттегенде олардың диалог комедиядағы шығармашылық тұлғасына назар аудармаймыз. Комедияның жазба әдебиетке дейінгі түрлерінің үлкен өкілі саналатын қаламгерлер бүкіл әлем әдебиетін былай қойғанда, тек қазақ әдебиетінің өзінде едәуір. Ал, салыстырмалы түрде қарағанда диалог комедияның Қалтай Мұхамеджановтай өкілі сирек кездеседі. Бұның қаламынан туындаған пьесалардың көркемдік сапасының жоғары болуы сол әзіл комедияны дамытудағы жарқын талантымен тығыз байланысты. Сондықтан да Қ.Мұхамеджанов диалог комедияның да, қазақ жазба комедиясының да классигі, ал оның комедияның осы екі түрлі саласының жігін бір-бірімен жымдастырудағы шеберлігі – бүкіл әлемдік құбылыс. Өйткені, Қалтай Мұхамеджанов диалог комедия

үлгілерін жазба комедияға шоғырландырып қана қойған жоқ. Оған өзінің бүкіл болмысымен көшті. “Қуырдақ дайын”, “Өзіме де сол керек”, “Құдағи келіптідегі” - әзіл комедия көріністері - Қалтай болмысының нақ өзі.

Шындығында да жоғарыда аталған көркем комедия кейіпкерлерінің әрқайсысы диалогтар даралығы бәсекелестігінің майталмандары ретінде көрінеді. Әрі Қалтай кейіпкерлері драматургияның қай жанрында болмасын өздерінің осы қасиетін жоғалтпайды. Бұның өзі диалог комедиядағы қағытпа комедияның тек қана күлдіруді мақсат етпейтін табиғатымен үндеседі. Бұдан ауызекі тіл пародиясының жанр таңдамайтындығы байқалады. Осы себепті де Қ.Мұхамеджанов ауызекі тіл пародиясын, яғни, әзіл комедия үлгілерін “Көктөбедегі кездесу” драмасында орынды пайдалана білген. Осындағы ауызекі тіл пародиясы пьесадағы тартыс желісін дамытудың, оны шарықтау шегіне жеткізудің ең басты ұйтқысына айналған.

Әлемнің көптеген театрларына қойылған айтылмыш пьесаны Шыңғыс Айтматовпен бірігіп, жариялады. Бұл жайында ұлы жазушы былай деп жазды: “Екеуміз бірігіп “Көктөбедегі кездесу” дейтін пьеса жазған едік. Қазір ол дүниежүзінің көптеген елінде жүріп жатыр, көпшілік көрерменнің ілтипатына бөленген. Мұнда материалды дәл түзіп, орналастыра алатын, сюжеттің қозғаушы тетіктерін таба білетін Қалтайдың хас шебердің даусыз үлесі бар” [1].

Расында да “Көктөбедегі кездесу” драмасында тартыстың шиеленісуі диалог комедиядағы диалогтар даралығы бәсекелестігінің дамуы арқылы шешіліп отырады. Мұндағы шартты дәнекер қағытпа комедияны үйлестіруге қызмет етеді. Осындағы әрбір кейіпкердің бір-бірімен өзара жауаптасуы кезіндегі диалог даралығының салдарынан пьесадағы негізгі тартыстың әлеуметтік сипаты тереңдей түскен. Іс-әрекеттердің бірте-бірте дамып шырығуы шешендік диалог даралығы үлгілеріне барынша сай келеді.

Тартыс желісіндегі шындық пен өтіріктің, әділдік пен жамандықтың араатынасын драматург диалогты жүргізушінің іс-әрекеті арқылы ашады. Көктөбеде әркім тек өз басынан өткен жайлар туралы шындық сөзді айту, жалған сөйлемге міндеттілігі енді, әрбір кейіпкердің өз басынан өткен оқиғаларды бояламай айту, шындықтың бетіне тура қарау міндеттілігімен ұласады. Бұл міндеттілікті жанымен қолдайтын – Гүлжан. Республикаға аты белгілі актрисаның табан астынан диалогты жүргізушіге айналуы қатысушылардың әрқайсысының өз азаматтық болмысымен бетпестік келуіне мәжбүр етеді. Нақ осы тұста ақиқат алдында

тайсақтамайтындар мен тайсақтайтындардың бет-пердесі ашыла бастайды.

Сахнаға Айша апай шыққан кезде диалог комедия жанрындағы диалогтың тұйықталуы процесі басталады. Бірақ, пьесадағы тартысқа кейіпкерлер ылғи да диалогты даралаушылар ретінде қатысатындықтан диалогтар жарыспалылығы диалогты жүргізушілердің ырқына бағына бермейді. Ауызекі тіл пародиясы күлкі шақырудың немесе тартысты барынша шиеленістірудің басты көркемдік тәсіліне айналғандықтан пьесадағы оқиғалардың дамуына диалог даралығы бәсекелестігі қатты әсер етіп отырады.

“Көктөбеде кездесудегі” іс-әрекет диалог комедиядағы міндеттіліктің дәстүрлі түрлеріне негізделген. Көктөбеге барған адам “бар күнәдән тазарады” дейтін көне заманнан келе жатқан наным бір класта оқыған төрт азаматтың (басында олар бесеу болған – Ж.Ә.) сол жерге жиналуын үйлестіреді. Бұл табиғи міндеттілік туындататын құбылыс.

Драмадағы негізгі тартыс желісі бір класта оқыған төрт азаматтың аталған міндеттілікке деген қатысы тұрғысынан шешіледі. Пьесадағы жақсылық пен жамандықтың ара-жігі ғұрыпқа негізделген міндеттілік пен салттық міндеттіліктің кейіпкерлер іс-әрекетіне тигізген әсеріне қарай айқындалып отырады. Мәселен, “күнәдән тазару” ұғымына тәуелді міндеттілікке Өсіпбай Татаев пен Исабек, Әнуар көнбейді. Оның есесіне олар Айша апайдың алдында дәрменсіз. Ұстаз алдындағы міндеттілік олардың өрекіген, өркөкірек мінезін су сепкендей басып, тыпыр еткізбей тастайды. Ал, әділдікті, адалдықты жақтайтын, адамгершілік-азаматтық қасиетті жоғары қоятын Мәмбет, Гүлжан іс-әрекеті ғұрыптық, салттық міндеттіліктерді тығыз ұштастырып жібереді. Драматургтың аталған міндеттіліктерді ұштастырудағы шеберлігі мол табысқа жеткізген. Біріншіден, Өсіпбай, Исабектердің Гүлжан мен Мәмбеттің көзқарасына үнемі қарсы шыға беретіні олардың пьесадағы көне наным-сенім алдындағы міндеттіліктен бойын мүлдем алшақ ұстауында жатыр. Демек, драматург драмадағы таңдалып алынған міндеттіліктің екі түріне кейіпкерлердің қатысын шебер суреттеу арқылы олардың жалпы адамдық болмысына, мінез-құлық ерекшеліктеріне жан-жақты талдау жасаған. Шындығында да драмадағы образдар жүйесінің биік көркемдік деңгейге көтерілуіне кейіпкерлердің наным-сенімдік міндеттілікпен тығыз байланысы үлкен сапалық сипат атқарады.

“Көктөбедегі кездесу” драмасындағы диалогтар даралығы бәсекелестігі диалог комедиядағы серпінді және жаңалаушы екіпіндер арасындағы бәсекелестіктің шарықтап дамуымен қоса қабат өріліп, өрнектелген. Драматург осы екі екіпін жүйесін Гүлжан,

Мәмбет пен Өсікбай, Исабек арасындағы бітіспес тартыстың символы ретінде алған. Яғни, аталған екпіннің түрлері ондағы кейіпкерлердің арасындағы тартыс желісі арқылы пьесаның басынан соңына дейін бір-біріне қарама-қарсы қойылып, суреттелді. Сондықтан пьесадағы серпінді және жаңалаушы екпін бәсекелестігі сахнадағы суырыпсалма екі ақынның айтысын көзге елестетеді. Оқырман солардың айтысын тамашалап отырғандай әсерде қалатыны күмәнсіз. Тіпті осы тұста М.Әуезовтың “Еңлік-Кебек” трагедиясындағы айтыс сахнасының дәл ортасында отырғандай да боласыз. Пьесадағы Сабырдың тағдыры үшін өздерін кінәлайтындар мен өздеріне шаң жуытқысы келмейтін бүкіл кейіпкерлер аталған трагедиядағы Кеңгірбай мен Еспембеттің атынан шығып, екі топ болып айтысқа түсіп жатқандай сезіледі. Бірақ, мұндағы екпін жүйелерінің өзара соқтығысу мазмұны мүлдем бөлек. Басқаша айтсақ “Еңлік-Кебек” трагедиясындағы билер сахнасында серпінді екпін мен жаңалаушы екпіннің бәсекелестігі туа қоймаған. Бірақ, бұл шешендік диалог даралығы бәсекелестігіне құрылған. Оның үстіне трагедиядағы Еспенбет пен оның шашбауын көтеруші билердің қай-қайсысы да диалог комедияның дәстүрлі жанрлық түрлерін дамытушылар. Мұндағы этнодеформация көріністері де рулық сана, рулық тартыс ауқымында бейнеленген.

Қ.Мұхамеджановтың “Көктөбедегі кездесу” драмасындағы өзара тартысқа түсіп жүрген кейіпкерлер іс-әрекеті туындатқан серпінді және жаңалаушы екпін бәсекелестігінің мазмұны олардың азаматтық болмысының, ұлттық санасының бүліну, өзгеру сипатына да байланысты. Аталған пьесадағы Өсікбай, Исабектер – көзқаман кейіпкерлер. Сондықтан, олардың іс-әрекеті этнодеформацияның өздігінен мобилизациялануынан туындайды. Олай болса, “Көктөбедегі кездесу” драмасындағы серпінді және жаңалаушы екпіндер арасындағы бәсекелестік этнодеформацияның өздігінен қозғалысы заңдылығына негізделген. Содан да болар аталмыш драмадағы диалог даралығы бәсекелестігі – драмалық сипат алып, ауызекі тілдегі драмалық соқтығысқа айналып кетеді.

Көрнекті драматургтың комедиялық туындылары ауызекі тілдің халық ауыз әдебиеті мен көркем комедиядағы бейнелеушілік қызметіне ауысу процесінің диалектикасын танытатын туындылар. Ауызекі тілдің бірте-бірте көркем бейнелеушілік құралға айналуының тарихы алыс ғасырларда жатыр. Бұл тарих диалог комедияның халық ауыз әдебиетінен бастап бүкіл жержүзі халықтары жазба әдебиетіне шоғырлану заңдылықтарынан бөлек тұра алмайды. Осы құбылыстың даму эволюциясы бет-қимыл комедиядағы орындаушы тұлғаның бет-қимыл құбылыстарының

жазба шығарма кейіпкерлерінің бет жүзіндегі құбылуларға ауысу заңдылықтарымен қатысты. Олай болса ауызекі тілдің бейнелеушілік қызметі диалог комедиядағы екпін жүйесімен тығыз сабақтас. Көрнекті ғалым Р.Нұрғалиевтің мына пікірінде осыған қатысты көп мәселелер бар: “Драмалық шығармалардың тілдік ерекшеліктерін қарастырғанда, сөздің қандай жағдайда, кімнің аузынан айтылғанын айрықша ескеру шарт, сахнада сәтті диалогтардың қағаз бетіне, кітапқа түскенде солғын көрінуі мүмкін... Айтылмыш жәйтті “Өзіме де сол керек” комедиясынан аңғаруға болады. Бұрынғы шығармалардағы күлкі тудыратын тәсілдерінің үстіне драматург тағы жаңа құрал қосқан” [2].

Расында әнші, сайқымазақ майрампаз дәнекер орындаушының бет-қимыл құбылуының кейіпкер бет құбылуына ауысуы тек қана қимыл іс және қимыл істі елестету екпіні арқылы іске асады. Бейнелі сөздің іс-қимылға, жанды әрекетке айналуынан туындайтын мұндай іс-қимыл екпінін автордың таңдап алған жанры ғана анықтайды. Бұл тұрғыда әлбетте жазба поэзия алда тұрады. Бірақ, оның мүмкіндігі көркем прозадан көп төмен. Себебі, прозашының кейіпкерлер бет-құбылуларын сан қырынан құбылтып жазуға ақынға қарағанда мүмкіндігі мол. Поэзиялық туындылардағы кейіпкер кескінінің бейнелеу сипаттары халық тілінің бай қорына сүйенеді. Демек, бет-қимыл комедия элементтерінің жазба әдебиетке шоғырлануы тікелей көркем әдебиеттегі көрнекі құралдардың тұтас жүйесімен байланысты дамиды. Тұтас жүйені қолдану тәсілдері мен оның атқаратын қызметі қазақ лингвистика ғылымында әлдеқашан нақтыланған. Ал, солардың қайсысының диалог комедияның, соның ішінде бет-қимыл комедияның шоғырлануына тигізген әсерін нақтылау арқылы қимыл-іс екпінінің шоғырлану көріністерін айқындауға болады.

Ауызекі тілдің диалог комедиядағы диалогтар даралығы бәсекелестігін туғызудағы функциясы сол күйінде Қалтай Мұхамеджанов комедияларында көрініс тапқан. Диалогтың мұндай даралану процесі әзіл комедиядағыдай драматург комедияларында да ауызекі тіл пародиясы тәсілімен берілген. Диалог комедия адам мінез-құлқын характерін ашудың, күлкі шығарудың ғажап құралына айналып келген. Ауызекі тіл пародиясы Қ.Мұхамеджанов комедияларында көркем бейнелеуіш функция атқарады. Демек, ауызекі тіл әзіл комедияның эстетикалық қуатының шоғырлануы арқылы қазақ жазба комедиясында алғаш рет тұтас көркемдік-эстетикалық қызметке ие болды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Айтматов Ш. Менің Қалтай досым // Қалтай Мұхамеджанов. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1989, 5-бет.
2. Нұрғалиев Р. Арқау. I том. – Алматы: Жазушы, 1991. 264-бет.