

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ КЕЙІПКЕР ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ: КОМПАРАТИВТІК ТАЛДАУ

Айзат Қадыралиева¹, Меруерт Жаксылыкова²

¹Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

²Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақала постдрамалық театр эстетикасының ықпалымен дамып отырған қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясына арналады. Әлемдегі және еліміздегі мәдени-эстетикалық өзгерістер театр мен драматургия тілінің өзгеруіне елеулі ықпал етіп отырғаны белгілі. Зерттеу жүргізуде театртанушылық-компаративтік талдау, дискурстық-нарративтік талдау және философиялық-герменевтикалық интерпретация тәсілдері қолданылды. Зерттеудің теориялық негізі ретінде Светлана Гончарова-Грабовскаяның қазіргі орыс драматургиясындағы кейіпкердің «әрекет етуші тұлғадан» «тәжірибені жеткізуші куәгерге» айналуы туралы тұжырымы алынып, отандық драмалық мәтіндермен салыстырмалы талдау жасалады. Мақалада соңғы онжылдықтағы жас қазақ драматургтері: Әннәс Бағдат, Әлібек Байбол, Айжарық Сұлтанқожа, Жәнібек Әлікен сынды заманауи авторлардың пьесалары талдауға алынады. Осы қаламгерлердің шығармаларындағы кейіпкердің бұрынғыдай сыртқы конфликтке негізделген белсенді әрекет субъектісі емес, көбіне ішкі психологиялық дағдарыс пен әлеуметтік ортадағы күйзелісті жеткізуші рефлексивті тұлға ретінде бейнеленетіні сараланады. Қазақ драмасындағы кейіпкер қазіргі кезеңде экзистенциалды, рухани және әлеуметтік жауапкершілік мәселелерін көтере отырып, қоғамның мәдени-тарихи жадыны сақтаушы символдық бейнеге жақындайды. Сонымен қатар, зерттеу барысында пьесалардың жанрлық-стильдік ерекшеліктері, монологтік дискурс және ішкі сана ағыны, романтикалық дискурс пен ирониялық деконструкция, адресатсыз монолог формасы, т.б. көркемдік құрылымның маңызды элементіне айналғаны айқындалады. Дәстүрлі және постдрамалық драматургия арасындағы айырмашылықтар ашылып, сюжет пен тартыстың әлсіреуі, фрагментарлық құрылымның, диалогтан қарағанда монологтың басымдылығы, сол

арқылы тұлғаның ішкі күйзелісі мен қоғамдық жалғыздығы, әлеуметтік-психологиялық енжарлығы пьесаларды талдау негізінде анықталады. Айқын (эксплицитті) және жасырын (имплицитті) тартыстарды қолдану кейіпкер трансформациясын көрсетуге тиімді тәсіл болып табылады. Осылайша, зерттеу нәтижесінде қазіргі қазақ драматургиясында кейіпкер бейнесі елеулі трансформацияға ұшырағандығы анықталды. Бұл өзгеріс ұлттық мәдени кодтың сақталуымен қатар, постдрамалық театр эстетикасының ұстанымдарымен параллельді түрде сабақтасып, олармен ықпалдаса даму үдерісінде көрініс табады.

Түйін сөздер: кейіпкер трансформациясы, драматургия, пьеса, дәстүрлі драматургия, драмалық мәтін, драмалық тартыс, жанр, драмалық құрылым, драматургиялық дискурс, ирониялық деконструкция.

Дәйексөз үшін: Кадыралиева, Айзат және Меруерт Жаксылыкова. «Қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясы: компаративтік талдау». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 134–154 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132

Алғыс білдіру: Авторлар мақала жариялауға дайындалуына көмектескен «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ зерттеуге көрсеткен назарлары мен қызығушылықтары үшін анонимдік рецензенттерге алғыстарын білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқ екенін мәлімдейді.

Кіріспе

XI ғасырда, әсіресе соңғы бесжылдықта, қазақ театры күрделі және көпқырлы өзгерістерді бастан өткеруде. Жаһандық мәдени-эстетикалық үдерістердің ықпалы нәтижесінде қазақ сахнасы дәстүрлі театрдың шекарасын кеңейтіп, жаңа көркемдік тіл мен театрлық дискурсты қалыптастыруға бағытталған қарқынды жаңғыру кезіне енді. Осы өзгерістер аясында театр өнерінің жаңғыруы жаңа драматургияның дамуымен қатар жүріп жатыр ма деген заңды сұрақ туындайды. Тарихи тұрғыдан қарастырғанда, театр өнерінің қалыптасуы драмалық мәтіннің жетекші рөлімен тығыз байланысты екені белгілі. Әлемдік сахна өнерінің бастапқы кезеңдерінде театрдың көркемдік негізі драматургияға сүйенді. Сахналық әрекеттің мазмұны да, идеялық өзегі де драмалық мәтіннен туындады. Алғашқыда режиссура пайда болғанда ол дербес өнер емес, драмалық мәтінді сахнада көркемдік жолмен көрсететін (бейнелейтін) құрал ретінде

қабылданды, басты көркемдік және идеялық басымдық драматургияға тиесілі болды. Дегенмен XX ғасырда режиссура дербес өнер ретінде қалыптасып, күшеюі нәтижесінде, драматургияның біріншілік мәртебесі әлсірей бастады. Театртануда бұл құбылыс «постдрамалық театр» эстетикасымен (Леман 43) ұштасады. Постдрамалық модель драматургиялық мәтінге тәуелділікті азайтып, сахналық бейвербалды құралдардың — дене пластикасының, хореографиялық құрылымдардың, жарық пен дыбыстың, кеңістіктік шешім мен сценографиялық метаформалардың, мультимедиялық элементтердің көркемдік маңызын арттырды. Фишер-Лихтенің перформативтік бұрылыс туралы тұжырымдары көрсеткендей, перформативтік өнердің кеңінен таралау драматургияның формалық әрі мазмұндық тұрғыдан әртараптануына ықпал етіп, театр тілінің жаңаруына, оның семиотикалық құрылымының күрделенуіне жағдай жасады. Осылайша, қазіргі театрдың эволюциясы драматургиялық

мәтіннің модификациясымен, оның поэтикасының кеңеюімен және көркемдік коммуникацияның жаңа тәсілдерінің қалыптасауымен сабақтасып жүріп жатыр (Фишер-Лихте 7).

Бұл театрлық трансформацияның тарихи алғышарттары XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында пайда болған «Жаңа драма» бағытының көрнекті өкілдері Ибсен, Чехов, Шоу және Гауптман, Стриндберг шығармашылығында бой көрсетті. «Жаңа драма» сахналық шындықты өмірлік шындықпен жақындастырып, жеке тұлғаның ішкі күйі, қоғамдық қайшылық, әлеуметтік жауапкершілік байланысын көркемдік құрылымның өзегіне айналдырды. «Адам мінезінің мәселесі (оған жақын драмалық әрекет мәселесі де) форма мен мазмұнның тоғысында тұрған шекаралық құбылыс ретінде көрінеді; адам әрекеті тұрғысынан қарағанда, драманың идеялық мағынасы да, оның көркемдік құрылымы да айқын аңғарылды» (Зингерман 8). Осылайша, драма поэтикасы, оның құрылымы мен бейнелеу әдістері, кейіпкер табиғаты да түрленуге түсті.

Қазақ драматургиясы XX ғасырдың басында қалыптаса отырып, әлемдік драматургияның озық модельдеріне сүйенді. Соның ішінде, Уильям Шекспир мен Жан-Батист Мольердің драмалық поэтикасы отандық авторларға эстетикалық бағдар болғаны белгілі. Бұл кезеңде жарық көрген пьесалар дәстүрлі драматургия аясында жазылған деуге болады. Себебі, оларда оқиғаның сызықтық дамуы, айқын драмалық тартыс, сондай-ақ жағымды және жағымсыз кейіпкерлердің қарама-қарсылығы негізгі көркемдік ұстаным ретінде көрінді. Мұндай поэтикалық модель артистотельдік драманың заңдылықтарына жақын: экспозиция, шиеленіс, шарықтау шегі және шешім құрылымын сақтай отырып әрекет пен оқиғаның қисынды бірізділігіне басымдық береді. Сонымен бірге, қазақ

драматургиясының бұл қалыптасу кезеңі ұлттық ауыз әдебиеті, шешендік өнер мен эпикалық дастандарымыздың мол мұрасындағы поэтка элементтерін жаңғыртып, классикалық еуропалық драматургия үлгілерінің төл мәдениетімізге бейімделгенін көрсетеді. Сондықтан дәстүрлі қазақ драматургиясы бір жағынан әлемдік театрмен кіндіктес болса, екінші жағынан ұлттық дүниетаным мен мәдени кодты ұштастырған синтетикалық сипатқа ие болды (Құндақбайұлы 269; Сығай 130).

Қазіргі әлемдік драматургияның дамуы тікелей өнер тәжірибелерімен өзара сабақтастықта жүзеге асуда. «Қазақ театрындағы жаңа сахналық шешімдер, семиотикалық элементтерді енгізу және озық технологияларды қолдану арқылы өз мәдени мұрасын қайта жаңғыртып қана қоймай, сахналық өнердің дамуындағы әлемдік дискурсқа белсенді қатысуды мақсат етеді» (Akimbek, et al. 2). Заманауи театр формалары мен жанрларының көптүрлілігі өнер драматургиясын да өзгеріске түсіруде. «Драматургия аристотельдік поэтикаға негізделген дәстүрлі парадигмадан біртіндеп алыстап, тек сахналық мәтіннің құрамдас бөлігі немесе сол мәтінге жүргізілетін талдаудың нысаны ретінде ғана қарастырылады және XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басына қарай спектакльді қоюдың тұтас жүйесіндегі барлық құрамдас бөліктермен бірдей деңгейге теңестірілді» (Trencsenyi, Bernadette 12). Бүгінде драматургияны қойылымды өндірудің ішкі қозғалмалы ағысы ретінде қарастыру басым. Жаңа драматургиялық тәжірибе бағыттарының (деректі театр, би, жаңа цирк, перформанс және т.б.) пайда болуы, суырып салмалыққа, тапқырлыққа (өзгермелілікке), пәнаралық байланыстарға немесе жаңа медиаға негізделген материалдардың қолданылуы, сондай-ақ, кеңістік пен көрерменнің өзара қатынасының өзгеруі драматургияның тек кеңеюіне

ғана емес, оның құрылымдық және әдіснамалық тұрғыда түбегейлі қайта жасалуына алып келді. Бұл өз кезегінде оқиганың «постмиметикалық», «репрезентативтік» белгілерін әлсіретіп, оны оқшаулану немесе ирониялық мағынада көрінуіне әсер етеді. Яғни, драматургия аяқталған мәтіннен гөрі үдерістік сипатқа (процессуальность), перформативтік құрылымға ие құбылыс ретінде танылады, басқаша айтсақ, Бликер «Драматургияны жасау: практика арқылы ойлау» атты мақаласында ұсынған «process-oriented dramaturgy» (59) шығармашылықты (туындыны) жасау үдерісіндегі драматургияны дамыту маңыздылыққа ие болып отыр. Ол шығармашылық тудыру барысын «мағынаны жасау және мағынаны қайта жасау» бағытындағы ұжымдық күш ретінде сипаттайды және драматургияның шешуші, бірақ бағыттаушы емес рөлі туралы айтады. Зерттеуші Мадс Тигесен «Navigating the intersection of dramaturgy artistic research in contemporary theatre education» атты мақаласында Бликер ұсынған тұжырымдарды жаңа драматургияны жасауға қолдану мен театр мамандарын тәрбиелеудегі маңызы жайында жан-жақты қарастыра келіп, «академиялық ортадағы драматургия түсінігін түбегейлі жаңартып, драмалық және постдрамалық мәселелермен айқындалатын театр практикасының кең өрісін қалыптастыруды» қолдайды (10). Драматургиядағы кейіпкер мәселесі жайында жазылған еңбектер аз емес. Зерттеуші Леман «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy» атты мақаласында постдрамалық театрдағы драматургияның бұрмалануына терең талдау жасайды да, «...мәтіндік жаңа тәсілдері көрнекі драматургиямен, шындықтың кірігуімен және көркемдік әлемнің қысқаруымен тығыз байланысқан мәтіндік ландшафтты» тудыруы мүмкін» — деген пікірге келеді (59). Драматургияның теориясын зерттеу үдерісінде тарихи

пьесаларды «мұра», «тарихи жазбалар», «шығармашылық еркіндік» модустары тұрғысынан қарастырған мақалалар да кездеседі (Rebecca, Benjamin 387). Ғалымдар тарихты қазіргі қабылдаудың интерпретациясы арқылы жасаудың жаңа әдістері жайында талдаулар жасаған.

Әлемдік театрдағы және драматургиядағы көркемдік ізденістер отандық сахналық тәжірибені айналып өтпесі анық. Соңғы буын режиссерлердің шығармашылығы жайында «...бұрыннан қалыптасқан қасаң қағидалардан арылып, қазақ театр өнерінде жаңа көзқарастар пайда болды. Әлемдік және ұлттық классиканы, тарихи және замандас туралы пьесаларды қазіргі уақытпен үндестіріп жаңаша постдрамалық театр эстетикасымен сахналау үдерісі жалғасып жатқаны» белгілі (Нұрпейіс, Құмарғалиева 58). Сол сияқты, қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік эстетикалық парадигмалардан алшақтамай, керісінше, олармен диалогқа түсіп, шығармашылық тәжірибе алмасу алаңына айналды. Соңғы онжылдықтағы қазақ драматургиясына арналған зерттеу еңбектерін қарастырғанда, отандық ғалымдар ұлттық драмалық мәтіннің жанрлық-стильдік жүйесінде орын алған жаңғыру үдерістерін ерекше атап өтеді. Бұл еңбектерде драмалық құрылымның өзгеруі кейіпкер табиғатының модификациясымен және драмалық тартыстың жасалу тәсілдерінің жаңаруымен тікелей байланысты екенін көрсетіледі. «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер» атты ұжымдық монографияда тәуелсіздік кезеңінде жазылған пьесалардың тақырыптық-идеялық бағдарлары мен өзіндік даму бағыттары жүйелі түрде талданған (Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер 11). Әсіресе, отандық драматургияда «ұлттық бірегейлік пен ұлттық код» мәселелері алдыңғы қатарға шығып отырғандығы көп қарастырылуда.

Драматургияда ғана емес, жалпы «ұлттық код» әдебиеттанушылар мен мәдениеттанушыларды да қызықтырып отырған тақырып екені сөзсіз. «Тәуелсіздік алғаннан кейін жазушылар фольклор мен ұлттық бірегейлік мәселелеріне ашық түрде қайта оралып, магиялық реализм, постмодернизм және өзге де жаһандық көркемдік бағыттармен эксперимент жасай бастады» (Baibol, et al 557) және бұл ізденістер драматургиядан көрініс тапты.

Жоғарыда аталған еңбектерді негізге ала отырып, авторлар мақаланың негізгі мақсатын қазақстандық театр кеңістігіндегі қазіргі драматургияда жүріп жатқан көркемдік өзгерістерді, соның ішінде кейіпкер бейнесінің трансформациясын айқындау деп белгілейді. Аталған мақсатқа жету үшін отандық драматургияның поэтикасы мен жанрлық ерекшеліктерінің мәдени-тарихи дамуы контекстінде жас драматургтердің шығармашылық тәжірибесін талдап, олардың пьесаларындағы кейіпкер болмысының өзгерістері және оның ішкі әлеміне бағытталған көркем рефлексия деңгейі зерттеледі.

Әдістер

Зерттеу жұмысы бірнеше өзара толықтыратын әдістердің негізінде жүзеге асырылады: Біріншіден, компаративтік талдау — қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясы С.Я. Гончарова-Грабовская сипаттаған заманауи орыс драмасындағы кейіпкердің моделімен салыстырмалы түрде сараланады. Екіншіден, дискурстық-нарративтік талдау — диалогтық құрылым, ішкі психологиялық ағым және адресатсыз сөйлеу формалары зерттеледі. Үшіншіден, кейіпкердің экзистенциалдық және рухани ізденісінің концептуалдық мазмұнын ашу мақсатында философиялық-герменевтикалық интерпретация әдісі қолданылады.

Материалдарға сипаттама.

Зерттеу жұмысы қазіргі драма теориясына арналған әлемдік және отандық ғылымдағы тұжырымдарға сүйене отырып жүргізілді. ХХІ ғасырдағы драма поэтикасының трансформациялары туралы шетелдік зерттеулер өте көптеп кездеседі. Соның ішінде, «Новейшая драма рубежа ХХ-ХХІ вв.: проблема героя» атты ғылыми мақалалар жинағында осы ғасырлар тоғысындағы кейіпкердің өзгерісі және рөлі талданған. Ал, бұл зерттеудің теориялық-методологиялық негізі ретінде Светлана Гончарова-Грабовскаяның «Поэтика современной русской драмы: конец ХХ-ХХІ вв.» атты еңбегіндегі қазіргі драмалық кейіпкердің трансформациясы жайындағы тұжырымдамасы алынды. Сонымен бірге, зерттеуде постдрамалық театр теориясы, перформативтілік, шығармашылықты тудырудағы үдерістік драматургияны құру туралы концепциялар да қолданылды.

Эмпирикалық материал ретінде соңғы жылдары белсенді шығармашылықпен айналысып жүрген жас драматургтердің пьесалары зерттеу нысанына айналды. Атап айтқанда, Әннәс Бағдаттың, Әлібек Байболдың, Айжарық Сұлтанқожаның, Жәнібек Әлікеннің және т.б. драмалары сараланады. Аталған шығармалардағы кейіпкер болмысы, оның драмадағы функциясы, тартыстары және пьесаның поэтикалық құрылымдық ерекшеліктері талдауға алынады.

Талқылау

Қазіргі драматургиялық ізденістердің көптүрлілігі еліміздегі мәдени-әдеби, шығармашылық тәжірибелерінен байқалып отыр. Атап айтқанда, республикалық «Драма.kz» жобасы, «ОЛША» жобасы, «aLqa» лабораториялық эксперименттері пьесалардың жазылуы мен сахналануына ықпалын тигізіп отыр. Осы жобалардың нәтижесінде дүниеге келген туындылар

зерттеушілерге «ұлттық дәстүрді» және «отандық жаңа» драматургия арасындағы ерекшеліктерді тануға мүмкіндік береді. Соңғы жылдары қазақ драматургиясына жас буын өкілдер қосылып, өздерінің айрықша қолтаңбаларын байқатып үлгерді. Атап айтқанда, Әннәс Бағдат, Әлішер Рахат, Қолғанат Мұрат, Әлібек Байбол, Айдана Аламан, Жәнібек Әлікен, Дамир Амантай, т.б. жас қаламгерлер легі драматургияға өз жаңалықтарын ала келді. Олардың пьесаларымен танысқанда әлемдік жаңашыл тенденциялардың: формалық, жанрлық, тақырыптық, құрылымдық, дискурстық, поэтикалық, эстетикалық-философиялық өзгерістердің бар екенін байқаймыз. Бүгінгі отандық драматургияны қарастырғанда, оны шартты түрде дәстүрлі, эксперименттік және постдәстүрлі драма түрлеріне жіктеуге болады. Мұндай жіктеме, ең алдымен, түрлі драмалық модельдерде өмір сүретін кейіпкер табиғатын тануға да мүмкіндік беретіндіктен өзектілікке ие. Дегенмен, бір мақала аясында бұл өзгерістердің барлығын жан-жақты қамту мүмкін еместігі анық. Сондықтан, осы зерттеуде назар драмалық құрылымдағы басты компоненттердің бірі — кейіпкер бейнесінің трансформациясына шоғырландырылады.

Светлана Гончарова-Грабовскаяның жоғарыда айтылған еңбегінің «Модель героя в русской драматургии конца — XX начала XXI века» атты тараушасында: «На смену «советского человека», «героя-современника» приходит человек «постсоветский», «посттоталитарный». Происходит деконструкция прежней концепции героя и поиск новых его абсолютов. Однако драматурги пока еще не очертили контуры «героя нашего времени» — деп жазды (35). Осы үдеріс қазақ драматургиясына да қатысты деуге болады. Шын мәнінде, дәл осы XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басында Ресейде пайда болған «жаңа драма» бағытының

ізденістері еліміздің де әдеби-театрлық майданына сыналап ене бастаған еді. Жасыратыны жоқ, XX ғасырдың соңында қазақ сахнасында тарихи тұлғалар туралы спектакльдер көп болғаны белгілі. Бұл тенденция, ең алдымен, ел тәуелсіздігінің тұғырында нықтап бекуі жолындағы, ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы шығармашылық ізденістермен байланысты болды. Бұл кездегі пьесаларда ұлттық тарихи тұлғаларымыздың хандар мен билердің, батырлар мен көсемдердің қаһармандық кейіптері жасалды. Олардың қилы-қилы шежірелік жолдары, өмірбаяндық уақиғалары суреттеліп, халқымызға жасаған орасан зор еңбектері жайында баяндалатын еді. Осылайша, тарихи-тұлғалық (қаһармандық) пьесалар маңызды рөл атқарып жатты. Бұл бағыт негізінен аға буын драматургтер шығармашылығында бой көрсеткенін байқаймыз.

Шартты түрде алғанда XXI ғасырдың алғашқы онжылдығында ресейлік «жаңа драманың» (өз кезегінде олар ағылшындық «жаңа драманың» ізбасары ретінде) көркемдік ізденістері отандық драматургияда бой көрсетті. Алайда, Ермек Аманшаев пен Дидар Амантайдың XX ғасырдың соңына қарай жазылған пьесаларында модернистік ағымның ықпалы анық байқалатын. Олардың драматургиядағы ізденістері Әннәс Бағдаттың абсурдтық-философиялық драмаларында жалғасын тапты. Тақырыптық, формалық жағынан жаңашыл пьеса жазуға деген бет-бұрыс елімізде «Драма.kz» заманауи драматургия фестивалінің өтуімен байланысты болды. Ресейлік жас драматург Олжас Жанайдаров бастаған бұл фестиваль аясындағы білім беру бағдарламалары мен пьеса оқылымдары драматургиядағы кейіпкер мен заман бейнесін іздеуге мұрындық болды. Биылғы жылы сегізінші мәрте өткізілетін фестиваль көптілді отандық драматургияның қанатын кеңінен

жаюына септігін тигізгенін айтқан абзал.

Осы ХХІ ғасырдың жиырмасыншы жылдары жарыққа шыққан пьесаларда авторлар заманауи әлеуметтік мәселелерді арқау ете отырып кейіпкердің жаңа моделін табуға тырысты. Ресейлік заманауи драматургияны зерттеу барысында Светлана Гончарова-Грабовская: «Современная драматургия представила различные модели героя, реализуя их в рамках различных эстетических систем (реализма, модернизма и постмодернизма). Среди них доминирует герой «социально-экзистенциальный» и «социально-онтологический», — дей келе, ары қарай: «Современные драматурги активно ориентируются на экзистенциальную проблематику, тесно связывая ее с социальной, поэтому философия существования «социально-экзистенциального героя» выражена в поисках не столько смысла жизни, сколько в стремлении справиться с бременем своей судьбы, преодолевая страх, одиночество и заброшенность. Модель этого героя ориентирована на поиски самоопределения в новых условиях социума, на отражение в нем личного и общего. Исследуя экзистенциальное сознание человека, драматурги показывают абсурдность бытия и жестокость повседневности, акцентируя внимание на отчуждении личности в дисгармонии мире» — деп кейіпкердің екі түрлі моделін анықтап береді (37). Ал, осы аталған «әлеуметтік-экзистенциалды» модельдің ішінде: «әрекетсіз» («бездеятельный») және «маргиналды», «қарапайым адам» деген санаттарға бөліп қарастырады. Сонымен қатар, осы еңбегінде автор «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер ұғымын тарқатып: «Современная драма погружает человека в быт, онтологизируя его. Рядом с натуралистической чернухой соседствует метафизика, отражающая состояние общества и отношение его к человеку. Модель героя «социально-

онтологического» тоже ориентирована на поиски своего места в жизни. Человек оказался в новых социальных условиях, деформировавших его внутренний мир» — дейді (37). Осы модельге ғалым «кішкентай адам», «әдеттегі адам», «әлеуметтенбеген кейіпкер», «ізденетін кейіпкер», «құрбан кейіпкер», «симулякр кейіпкер» деген жіктеу жасады. Авторлар осы модельдерді басшылыққа ала отырып, қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкерлердің трансформациясын тануға тырысады.

Нәтижелер

Бүгінгі қазақстандық драматургия өзінің тақырыптық-жанрлық көптүрлілігімен ерекшеленіп отыр. Жаңа пьесалардың көпшілігі «сиясы кеппей» сахна төріне жол тартқан кездері де жиі кездесіп жүр. Шығармашылық ізденістер нәтижесінде драматургияда «әлеуметтік-экзистенциалды» және «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер қалыптасты. Дәстүрлі драматургия кейіпкерді айрықша батылдық өмірімен ерекшелендіріп көрсетсе, заманауи пьесаларда «қарапайым» адамдардың «қарапайым» тіршіліктері көрсетілетін болды. Иә, талас жоқ, бұрынғы дәстүрлі драматургияда да қарапайым адамдарға көңіл бөлінетін. Алайда, заманауи драматургиядағы «қарапайым» кейіпкер болмыстың күрделі мәселелесін шешпейтін, бірақ қоғамнан өз орнын іздеген кейіпкерлер деуге болады. Мәселен, Әлішер Рахаттың «Туған күніңмен, анашым» драмасында ағайынды үш жігіттің хикаясы баяндала отырып, әрқайсысының өмірден күтер үміті, материалдық тұрақтылыққа қол жеткізсем деген арманын көрсетеді. Эксплицитті тартысты қолданған автор қарапайым ғана дүниеден үлкен семиотикалық мағына табуға тырысқан. Яғни, ананың туған күніне арнайы сыйлыққа сатып алынған шкафтың бір аяғының (сирағының) толық болмай,

үш ағайындының арасындағы үлкен жанжалға ұласуын драматург шебер жеткізеді. Мұндағы шкаф сирағының кемістігі «бірі кем дүние» болған жігіттер тағдырының таңбалық көрінісі және олардың отбасының толық еместігінің (негізгі тірек әкенің жоқтығы жайында) символы деп те қабылдауға болады. Осылайша, драмалық жанжалдың ширауы негізінде қоғамдық-әлеуметтік дәрежесі әртүрлі ағайындылардың оқиғасы бүгінгі таңдағы отбасылық мәселелердің көрінісін айқын суреттейді. Отбасы институты құлдырау үдерісін басынан кешіріп отырған бүгінгі жағдайда өзара түсіністікті, кешірімділікті жырлайтын бұл туынды кейіпкерлерінің психологиялық тұрғыда қанықты мүсінделуімен құнды.

Еліміздегі драматургияның бір бағыты формалық эксперименттік ізденістерді арқау еткен пьесалар. Олардың қатарына Әлібек Байболдың «Аспан», Айжарық Сұлтанқожаның «Жапырақ жүрек», Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» драмаларын жатқызуға болады. Бұл шығармаларда экзистенциалистік-философиялық астар басым. Сюжеттің бір сызықты болмауы, абсурдтық мағына, кейіпкердің симулякрлық мәні, драмалардағы сана ағыны, гипершындық, т.б. авторлардың тек формалық ізденісінің нәтижесі емес, әлем картинасы пайымдаудың тұжырымдары дей аламыз. Мәселен, Айжарық Сұлтанқожаның «Жапырақ жүрек» пьесасындағы кейіпкерлер жүйесі белгілі бір қақтығыста көрсетілмейді. «Мәнсіздіктен мағына іздеген кейіпкерлердің ара-қатынасы арқылы драматург адамдардың бірін-бірі түсіне бермейтінін диалогтар арқылы жеткізеді. Шынайылықпен шиеленіспеген адамның рухани әлемі өзін-өзі, жан дүниесіндегі түсініксіз «менін» тануға деген, түсінуге деген «жарқылдарынан» көрінеді» (Жақсылықова 5). Автор пьесада үзіліссіз диалогқа құрылған, адресатсыз монолог деңгейіне шығатын

репликаларды да қолданған. Сол арқылы әр диалог жаңа дейгейдегі философиялық мағынаны ашуға жұмыс жасайды. Басты кейіпкерлер Сағи мен Қали бір-біріне антипод ретінде қабылданады. Екеуі екі жаратылыстың белгісі. Қали манипулятор болса, Сағи эмоциялық тұрғыда әлсіз. Екеуінің арасындағы имплицитті қақтығыс арқылы автор бүгінгі замандастарымыздың психологиялық хал-ахуалын жеткізеді. «Бұл кейіпкерлер бір-бірінің өмірлік түсініктерін терістеу арқылы «үшінші ақиқатқа» жеткісі келеді. Бірақ ол шын мәнінде ақиқат па? Осы арқылы драматург адамдар қатынастарының нәзік иірімдерін көрсетеді. Қала берді, әркім өзінің жан дүниесімен де күрестетіндігін жеткізеді. Мұндай кейіпкерлердің ішкі ойлау үдерістері, жан толғаныстары біріншілікке шығады. Пьесадағы кейіпкерлердің оқиға желісін (оқиға желісі деп қабылдауға болса, себебі бұл әдеттегі интригаға құрылған оқиға емес) біріктіретіні тек Румидің ғашықтық рубайы. Бастапқыда детектив желісімен басталған оқиға терістеуді терістеу арқылы ирониялық абсурдқа жетеді» (Жақсылықова 5). Осылайша, «Жапырақ жүрек» пьесасындағы драматургиялық құрылым адамның сыртқы әрекетінен қарағанда, оның ішкі болмысын зерттеуге бағытталған. Кейіпкерлер арасындағы қақтығыстың дәстүрлі түрде берілмеуі — автордың драматургиялық тәсілі, саналы таңдауы. Бұл арқылы Айжарық Сұлтанқожа драманың табиғатын өзге қырынан түсіндіреді: шынайы қақтығыс — адамдардың бір-бірімен емес, өзінің ішкі әлемімен күресінде жатыр. Диалогтардағы түсініксіздік, бірін-бірі толық түсінбеу қоғамдық коммуникацияның дағдарысын көрсетудегі көркем тәсілі. Сұлтанқожа сыртқы драмалық әрекетті әлеуметтік-экзистенциалдық толғаныстармен алмастырып, қазіргі драматургиядағы формалық ізденістерге сай ойлау жүйесін

ұсынады. Пьесада адамның рухани күйзелістері көркемдік философиялық деңгейге дейін көтеріледі. Осылайша, «Жапырақ жүрек» драмасы қазіргі қазақ драматургиясында ерекше құбылысты әкелуге деген талпыныстардың бірі. Эмоционалдық тәуелділік, достық, мейірім туралы күрделі психологиялық зерттеулерді (психоанализ тәсілдері) көрсете отырып, адам жан дүниесінің бұлыңғыр жақтарын сахна тілі арқылы жеткізеді.

Қазіргі қазақ драматургиясында өзіндік төлтума қолтаңбасымен ерекшеленіп жүрген қаламгер Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» пьесасы бүгінгі драмалық шығармалардың дамуында өзіндік ізін қалдырған туынды. Пьеса өзінің философиялық тереңдігімен, моральдық тартысымен және заманауи адамның рухани дағдарысын көрсете білуімен ерекшеленеді. Драмадағы оқиға нақты географиялық немесе тұрмыстық аумақты көрсетпейді. Мұндағы кеңістік — кейіпкердің санасы, оның қиял шекаралары. Ал, «бақ» ұғымы семиотикалық доминанта болып, оның мәні материалдық емес, рухани өмірдің мәнін табуға бағытталады. Оны мәдени код ретінде қарастырсақ, «ырыс», «құт», «жол» ретінде қабылдауға да болады. Алайда, пьесада «бақ» концептісі адамгершілік пен ар-ождан және экзистенциалистік тұрғыдан адамның болмыстық ізденісі, өмірдің мәнін түсіну үдерісіне жақын. Пьесадағы келесі мықты символ «есік». Ол шығарамда: «сахнада ашық есік тұр. Есіктің арғы жағы көрінбейді. Есік босағасында Еркек отыр. Ойға батып ұзақ отырады» — (Бағдат) деп суреттеледі. Семиотикалық жағынан ашық есік өтпелі кезеңнің белгісі. Яғни, ескі мен жаңаның аралығы немесе тағдырдың таңдауы деуге болса, кейде белгісіздіктің де мәнін жеткізуі мүмкін. Автор оқырман санасына ойтамызық ретінде кеңістікті еркін түрде суреттеуі бекер емес. Бұл қаламгердің әр оқырманның рецепциясына артқан

мағыналық салмағы (жүгі), демек альтернативті интерпретацияға мүмкіндік беруі.

Пьесадағы кейіпкерлер Еркек пен әйел — мәңгілік жаратылыстың екі мәні. Осы арқылы драматург қоғам талабына бағыну мен жеке адамның ар-ожданы арасындағы тартыстың ушығып, рухани жалғыздықтың күшейгенін байқатады. Оқиға желісінде мифопоэтикалық модельдің алынғаны да айқын сезіледі. Бірақ автор бүгінгі адамның бір-бірімен байланысуының күрделілігін көрсетуге басымдылық береді. Себебі кейіпкерлер классикалық драматургиядағыдай толыққанды психологиялық кейіпкер, ашық күрестегі қаһарман емес, керісінше, символдық-модальдік қызмет атқарады. Кейіпкерлерді осындай етіп көрсете отырып, автор қазіргі қоғамдағы құндылықтар қақтығысын, жеке бастың мақсатсыздығы мен рухани жалғыздық тақырыптарын көтереді. Басқаша айтсақ, кейіпкерлер «бақ» іздейді, бірақ қоғамдық үлгілер (отбасы, дін, т.б.) оны түсінуге, сезінуге мүмкіндік бермейді. Шығармада автор имплицитті тартысты қолдана отырып, кейіпкерлердің өзара диалогтары арқылы тіршіліктің бейвербалды ұғынатын мәніне көңіл аудартады. Осылайша, Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» пьесасы адамның бақыт іздеу жолындағы рухани-экзистенциалдық трансформациясын көрсетіп берген шығарма.

Ал, Әлібек Байболдың «Аспан» атты пластикаға негізделген сюрреалистік-фантастогориялық драмасында мифопоэтикалық гипершындықтағы (шындықпен шектелмеген шындық мағынасында қолданамыз) оқиғаны байқаймыз, яғни адамзаттың түп-тамыры семиотикалық-көркем формада бейнеленеді. Мұнда кейіпкерлер архетиптік деңгейде көрсетілген, демек, әйел мен еркек архетипі арасындағы байланыс пьесаның өзегіне айналады. Автор үшін кейіпкерлердің психологиялық нақтылығынан гөрі оның

мәдени-идеялық симулякр ретінде көрінуі маңыздырақ. Олардың қарым-қатынасы адамзат тарихының моделі деуге келеді. Әрине, пьесаны мифтік деңгейден, яғни, әлемнің жаратылысы (аспан-әлем-жер үштігі), сөздің (тілдің) пайда болуы, махаббат пен күштарлықтың тууы, өркениет пен рухани құлдырау сынды әмбебап мифтерге негізделгенін қарастыруға болады. Семантикалық тұрғыдан Аспан (әйел), Әлем (еркек) және Жер (орталық символ) арасындағы бірінсіз-бірінің тіршілігі жоқ шексіздіктің қайталануы философиялық мағыналарға жетелейді. Мұндағы оқиғалардың логикалы (себеп-салдарлы) дамымауы, деконструкция (монтаж) ұстанымымен біріктірілуі де шығарманың формалық тың ізденістерге иек артқанының дәлелі. Кейіпкерлердің психологиялық дәлдіктен ада болуы пьесаның әмбебаптығының кепілі. Сонымен қоса, бұл пьеса адамзат өркениеті микроқұрылымының макромоделін еске салатыны бар. Шығармадағы ремаркаға ұқсайтын автор сөздерін «адресатсыз монолог» ретінде қарастыруға болады. Шетке айтылған ремарка сөздері болғанымен, мұнда автордың көрермен немесе оқырманмен бөліскісі келетін түпкі идеясы да қылаң береді. Осылайша, сана ағыны тәсілінде қағазға түскен «Аспан» туындысы қазақ драмасындағы сирек құбылыс болып, отандық драматургияға енбек.

Зерттеуші Светлана Гончарова-Грабовская атап көрсеткен «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер моделі драматург Жәнібек Әлікеннің «Күйеу бала» атты пьесасында өте жарқын байқалады. Бұл драмалық шығармада посткеңестік дәуірдегі ауыл өмірін суреттеуімен қатар, сондай жағдайдағы кейіпкерлер өмірін, психологиясын тарқатып көрсететін көпдеңгейлі күрделі мәтін. Автор осы пьесасында бірқатар қоғамдық мәселелерді көтереді, атап айтқанда, қазақы патриархалды қоғамның дағдарысы, жаһандану барысындағы рухнаи құлдырау, ксенофобия (күйеу

бала «басқа әлемнің өкілі», демек ол «жақсы» емес деген түсінікте) сынды әлеуметтік-философиялық түйткілдерге назар аудартады. Тарқата айтсақ, бүгінгі елімізде әлсін-әлсін айтылып, көтеріліп жатқан экономикалық дағдарыстардың жағдайынан туындаған агрессия, өмірлік әлеуетін іске асыра алмағандықтан, өз орындарын таппаған ер азаматтардың бейнесі пьесада патриархалды құрылымдағы «еркек беделінің» әлсірегенін, сондықтан жігіттер жалған намысты қуушы ретінде көрсетіледі. Оған қоса, қазіргі таңдағы еліміздегі діни түйткілдердің де жоқ еместігі сөз болып, пьесада дін әйел таңдауын шектеуші ретінде көрсетіледі, жинақтай айтқанда, жаһандану жағдайындағы ұлттық құндылықтардан айырылып қалу қорқынышы жан-жақты қарастырылады. Эксплицитті тартысты қолдана отырып, автор ауыл адамдары, Роза және Қуан арасындағы ұштаған арқылы қоғамның қайшылығына назар аудартады. Яғни, негізгі тартыс дәстүрлі құндылық пен жаңа заман құндылықтарының өзара бітіспес дауына құрылады. Сол арқылы ұлттық (қазақы) бірегейлік дағдарысын көрсету идеясы қылаң береді. Пьесадағы негізгі тартыс бірқатар кіші тартыстарға шашылып, діни фанатизм, қазақ қоғамындағы әйел орны (гендерлік аспект), коррупция сынды мәселермен өзара бітеқайнасып толықтырылып жатады.

Басты идеяны жүзеге асыруда Жәнібек Әлікен кейіпкерлер жүйесін әлеуметтік-психологиялық «маркер»-мен әсерлі ете білген. Кейіпкерлерді талдау үдерісінде «әлеуметтік онтологиялық» модельге жатқызатын «кішкентай адам», «әдеттегі адам», «әлеуметтенбеген кейіпкер», «ізденетін кейіпкер», «құрбан кейіпкер»-лерді кезіктіреміз. Автор бас кейіпкер ретінде Роза мен Қуанды көрсеткенімен олардың тағдыры екінші кезектегі бас кейіпкерлер Сәрсенбай мен Бейсенбектің қолында болуы да бекер емес. Кейіпкерлер жүйесінің бел

ортасында Имам мен ауылдың жігітағасы Нұрболат тұрады, олар арқылы драматург тартысты күшейте түседі. Қосымша кейіпкерлер жүйесінде ауыл адамдары, оралман жігіт Шуақ және Дулат пен Айгүлдің өзара қарым-қатынастары өмір сүреді. Соңғы екеуі гендерлік аспектіні көрсетуге бағыттылған. Архетиптік жағынан қарастырсақ, Сәрсенбай «патриарх», яғни ескі қоғамның тірегі, әрі дәстүрлі қоғамның белгісі. Драма контекстінде Сәрсенбай ғибрат (мораль) компасы болғанымен, ол өзі де қоғамдық жүйенің ажырамас мүшесі, басқаша айтсақ, басқаларға кіріптар тұлға. «Әдеттегі адам» ретінде тіршілік кешкен кейіпкердің бейнесі заманы озып бара жатқан салиқалы кеңес адамын еске салады.

Бейсенбек бейнесін автор бүгінгі күні арамызда жүрген атқамінерлерімізден алған. Ауыл әкімі қызметінде жүрген Бейсенбектің халыққа адал қызмет етіп жүрген жағдайының өзі екі жақты суреттеу тапқан. Халық алдындағы отансүйгіш әкім күйеу болып қызмет еткелі тұрған Қуанмен жеке қалатын сәттерде мүлдем бөлек. «Алтын көрсе періште жолдан таяр» демекші, пьесадағы жемқорлық тақырыбы Бейсенбектің іс-әрекеті арқылы ашылады. Ал, қызы Розамен өтетін өзара диалогта:

«Роза: маған не үшін ренжігеніңізді айтайын ба?

Бейсенбек: ммм.

Роза: Басқа әкімдердің алдында позор болып қалдым. Ауылдастардың алдында ұят болдым-ау деп. Елге не бетімді айтамын деп. Солай ма?

Бейсенбек: Енді бұл жерде не айтуға болады.

Роза: Әркім өз терісі үшін күйген заман-ай! Кез келген ситуацияда өзімізді ғана ойлаймыз, иә! Тым өзімшілміз!

Бейсенбек: Енді ол табиғат заңы ғой. «Айтқан ол, ұялған мен» деген сөз бұрынғылардан қалған емес пе?» — дейді (Өлікен). Бұл арқылы автор Бейсенбектің

«жалған намыс» үшін өмір сүретіндігін айқындай түседі.

Пьесадағы Дулат пен Айгүлдің оқиғасы желісінде «құрбан кейіпкер» бейнесін танымыз. Бұл жерде зорлық пен қорлықтың «құрбаны» Айгүл деп қана танымауымыз керек. Бұл жерде Дулат та өзінше «құрбан». Ол өзінің нәпсісінің құрбаны, өзін қоршаған әлеуметтің мазағына түскен «әлеуметтене алмаған құрбан» деп қарастыруға болады.

Пьесадағы заманауи көзқарастың барлығы, яғни жаңашылдық рухын тасушы — Роза. Бірақ оның қылығы ауылдастарға ұнамайды. Драманың негізгі қозғаушы күші бола отырып, қоғамдағы екіжүзділікті әшкерелей білетін кейіпкер. «Жалған намысты» жақтаушылардың бет пердесін сыпыра отырып, жүйеге қарсы шығушы болып сипатталады. Автор Розаның аузына «Екінші әйел боламын» деген тіркесті салады, осы арқылы қазақ жігіттерінің арасынан өзіне тең келетін жар таба алмай, өзге ұлтқа кетіп жатқан қыздарымыздың адресіне айтылып жатқан сынды әшкерелеп береді. Осылайша, автор қазақ қыздарының шетке кетіп жатқандығына «жалған намысынан» ажырай алмай, заманның қадамына ілесе алмаған ер-азаматтардың да кінәсі бар деген ойды алға тартады. Драматург сатиралық әдіс, гротеск, ирония, әлеуметтік пародия жанрларын қиюластыру арқылы бүгінгі қоғамда болып жатқан оқиғалардың шығу тегіне үңілдіруге шақырады.

Қорытындылай айтқанда, драмадағы кейіпкерлер жүйесі: Қуан «жаңа әлем», ауыл «ескі әлем» және Роза «аралық көпір», Сәрсенбай «уақыты өтіп бара жатқан дәстүр», имам мен жігітағасы «қазақ қоғамының жасанды маскалары» деп қабылданады. Сол арқылы шығарма ұлттық колорит пен сатиралық астары басым құнды шығарма деген қорытынды жасаймыз.

Осы компаративтік талдауды дәстүрлі драма мен қазіргі әлеуметтік драма контекстінде қарастырып, кестелі

1 кесте. Дәстүрлі қазақ драматургиясындағы кейіпкер өлшемдерінің «Күйеу бала» пьесасы арқылы талдануы.

Өлшемі	Дәстүрлі қазақ драматургиясы	«Күйеу бала» пьесасы
Кейіпкер типі	Әлеуметтік функциясы айқын, дәстүрлі түсінікте	Көпқабатты, ішкі қайшылығы бар, динамикалық
Қаһарман моделі	Дәстүрлі қоғамға тән әрекет иесі	Әлеуметтік жүйеге тәуелді субъект
Тартыс табиғаты	Эксплицитті (айқын)	Эксплицитті және имплицитті (құндылықтық, идеологиялық)
Әлеуметтік бекграунд	Контекст ретінде	Кейіпкер болмысының өзегі
Дәстүр рөлі	Абсолют құндылық	Дағдарыстағы, қайта қаралатын феномен
Дін бейнесі	Моральдық тірек	Әлеуметтік бақылау тетігі
Ұлттық бірегейлік	Тұрақты	Қауіп үстіндегі, дағдарысты, күмәнді

құрылым арқылы көрсеткенде мынадай нәтиже аламыз (1 кесте):

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында біз ресейлік «жаңа драма» бағытының қазақ драматургиясына өзіндік серпін бергенін байқадық. Алайда, формалық жағын қабылдағанмен отандық драматургияның өзіндік ерекшелікпен қалыптасқанына көз жеткіздік. Мәселен, қазақ драматургиясы деректі драма, вербатим, «қара юмор» сынды жанрлық-пішіндік модустарды алғанымен, олардың мазмұны «қазақы» реңкпен көмкеріліп отырды. Әсіресе, отандық «жаңа драмада» мифопоэтика, архетиптік бейнелер жиі қолданыс тапқанын байқаймыз. Сол себептен метафоралық, символдық, поэтикалық тіл әлі де тамырын сақтады. Бірақ, диалогтардың философиялық-экзистенциалды астары қалың болып келеді. Осыған орай, кейіпкерлердің де бейнесі белгілі мөлшерде трансформацияға ұшырады. Отандық драматургияда кейіпкерлер — құндылық іздеген тұлға ретінде көрінді. Ал, шетелдік пьесалардың көпшілігінде, соның ішінде, ресейлік драмаларда олар маргинал немесе «антигерой» (моральдық бағдарсыз), құлдырауға шақ қалған тұлғалар болып суреттелді.

Сондықтан кейіпкерлерді қоршаған орта (әсіресе, Николай Коляда драмаларында) натуралистік кейіпте, қаз-қалпында, «өмірден жұлып алғандай» әсермен сипатталды. Бұл ретте, отандық драматургтер рухани-экзистенциалдық ізденісті алға тартып, әлеуметтік эксперименттерді дәстүрлі формалардың аясында жасап, жаңғыртудың тың жолдарын анықтады.

Ресейлік заманауи драматургияны зерттеу барысында Светлана Гончарова-Грабовская ұсынған кейіпкердің жаңа моделі — «әрекет етуші тұлғадан куәгерге» қарай ауысу — қазіргі қазақ драматургиясына да тән екенін байқадық. Қазақ драматургтерінің шығармаларында да кейіпкер белсенді әрекет субъектісіне қарағанда тұлғалық дағдарысты, экзистенциалды беймазалықты, әлеуметтік жалғыздықты сыртқы тартыс арқылы емес, ішкі рефлексия, сана ағыны, монологтік дискурстің көмегімен ашатын адамға айналып отыр. Мұндай трансформация, ең алдымен, тұлғаның қоғамдағы орнына деген күмәннің күшеюімен, өтпелі кезеңнің психологиялық салмақтарымен және әлеуметтік құрылымның тұрақсыз күйімен байланысты. Қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер әлеуметтік-тарихи процестердің белсенді қатысушысы емес, көбіне

2 кесте. Орыс «жаңа драмасы» мен отандық драматургия кейіпкерлерін салыстырмалы талдау.

Орыс «жаңа драмасы»	Отандық драматургия
Кейіпкер – «куәгер»	Кейіпкер – «қоғам және мәдениет айнасы»
Жеке бірегейлігі тұрақсыз	Бірегейлігін этно-мәдени түбірден алады
Кейіпкер үні бейтарап	Кейіпкер әлі де болса ұлттық-тілдік бояуын сақтаған
Кейіпкер бейтарап бақылаушы	Кейіпкер әлі де адамдық, моральдық жауапкершілігін сақтаған
Кейіпкер қоғамнан оқшауланған	Қоғамнан таяқ жеген, бірақ әлі де кіндігін үзбеген
Кейіпкер миссиясы үдерісті көрсету, сұрақ тудыру	Кейіпкер миссиясы қоғамның психологиялық жарасын ашу, мән іздеу
Кейіпкер әрекетсіз болып келеді сол арқылы драматизм туады	Психологиялық тұрғыда белсенді, бірақ нақты шешім қабылдауда дәрменсіздік көрсетеді

көп бақылаушы-субъект, қоғамдағы өзгерістердің куәгері ретінде көрінеді. Бұл модель қазақ драматургиясының соңғы онжылдықтағы бағыттарын айқындап, жас авторлардың поэтикалық стилінен анық байқалды. Мәселен, Әннәс Бағдаттың пьесаларындағы кейіпкердің ішкі үні сыртқы әрекеттен басым түсіп, тартыс көбіне имплицитті деңгейде беріледі; Айжарық Сұлтанқожа шығармаларындағы кейіпкерлердің қарым-қатынасы нақтылыққа қарағанда мән іздеу, «үнсіздік», «түсініксіздік» категориялары арқылы өрбиді; Әлібек Байбол мен Жәнібек Әлікеннің пьесаларындағы кейіпкерлер де әлеуметтік процестердің белсенді қозғаушысы емес, сол процестердің әсерін өз бойынан өткізуші, ішкі күйзелісті бейнелейтін тұлғалар ретінде көрінеді. Осылайша, заманауи қазақ драматургиясында кейіпкердің трансформациясы тек эстетикалық және құрылымдық өзгеріс емес, сонымен бірге қоғамының мәдени-психологиялық ахуалының көркем айнасы болып табылады. Бұл үдеріс жаңа драманың ерекшелігі ретінде байқалып, ұлттық драматургияның тың көркемдік бағыттарын қалыптастырды.

Келесі кестеде біз ресейлік «жаңа драма» өкілдері мен отандық

драматургтердің кейіпкерлеріне жасалған компаративтік талдауды ұсынамыз (2 кесте).

Қорытынды

Қазіргі қазақ драматургиясының дамуындағы көркемдік ізденістер ХХІ ғасыр театр кеңістігінде жүріп жатқан трансформациялармен тікелей байланысты екені анықталды. Жаһандық театрдың постдрамалық, перформативтік және үдерістік драматургия қағидаттарына көшуі пьесалардың поэтикасының күрделенуіне, оның семиотикалық, құрылымдық және философиялық бағдарларының жаңаруына ықпал етті. Осы өзгерістер Қазақстан театрында да айқын көрініс беріп, жаңа буын драматургтер шығармашылығында ерекше эстетикалық жүйе қалыптастыра бастады. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, бүгінгі драматургияда кейіпкер бейнесі дәстүрлі қаһарманнан постэкзистенциалды және әлеуметтік-онтологиялық модельдерге қарай ойысты. С.Я. Гончарова-Грабовская ұсынған жіктеме негізінде сараланған бұл модельдер отандық пьесалардағы драмалық тұлғаның табиғатын түсіндіруге мүмкіндік берді. Жас драматургтердің

шығармашылығында «қарапайым адам», «маргинал», «әрекетсіз кейіпкер», «ізденуші тұлға» сияқты бейнелер белсенді көрінді. Олар қоғамдағы өз орнын табуға талпынғанымен, шешім қабылдау қабілеті әлсіз, рухани дағдарысқа ұшыраған, өмірдің мәнін іздеумен ерекшеленетін кейіпкерлер тудырып отыр.

Жаңа драматургияның формалық ерекшеліктері — оқиғаның постмиметикалық сипат алуы, сюжеттік тұтастықтың әлсіреуі, абсурдтың, интертекстуалдылықтың, семиотикалық құрылымдарының күшеюі, диалогтің байланыстық дағдарысты ашатын тәсілге айналуы, кеңістіктің саналық-ментальдік құрылымы ретінде берілуі — қазіргі пьесалардың көркемдік әлемін айқындап отыр. Әсіресе, Әннәс Бағдат, Айжарық Сұлтанқожа, Әлібек Байбол, Жәнібек Әлікен драмаларындағы кейіпкер психологиясының ішкі арпалысы, мәнсіздіктен мағына іздеу, қоғамнан бөлектену немесе оған қайта оралу сынды мәселелер жаңа драматургияның басты мазмұндық өзегіне айналған.

Зерттеудің маңызды нәтижелерінің бірі — бүгінгі қазақ драматургиясының ұлттық дүниетаным мен әлемдік театр парадигмалары тоғысқан синтетикалық бағытқа бет бұрғанын анықтау. Жаңа буын шығармашылығы ұлттық мәдени кодтарды (құт, бак, ана-ана, отбасы, дәстүр, рухани сабақтастық) жаңа философиялық ракурста қайта қарастыра отырып, оларды постдрамалық формалармен табиғи ұштастырады. Бұл үрдіс драматургияның тек тақырыптық

және жанрлық жағынан емес, дүниетанымдық тұрғыдан да жаңарғанын айғақтайды.

Сонымен қатар, «Драма.kz», «Alqa», «ОЛША» сияқты заманауи драматургиялық жобалар жаңа авторлық қолтаңбалардың қалыптасуына, пьесалардың лабораториялық түрде жасалуына және үдерістік драматургияның дамуына нақты әсер еткен шығармашылық алаңға айналды.

Жалпы алғанда, зерттеу қорытындысы көрсеткендей:

— қазіргі қазақ драматургиясында кейіпкер трансформациясы — эстетикалық, әлеуметтік және философиялық өзгерістердің күрделі тоғысында пайда болған жаңа көркемдік модель;

— жас авторлардың шығармалары ұлттық драматургияны формалық эксперименттерге, поэтикалық жаңаруға және экзистенциалдық тереңдікке бағыттап отыр;

— бүгінгі қазақ драматургиясы әлемдік театр тәжірибесімен параллель дамып, халықаралық контекстпен белсенді диалог жүргізуге қабілетті екенін дәлелдеп отыр.

Осылайша, ХХІ ғасырдың жаңа драматургиялық үдерістері қазақ театр өнерінің әрі қарайғы эволюциясында шешуші орын алатыны анық. Бұл өзгерістер драматургияны тек мәтін ретінде емес, көркемдік ойлаудың, әлеуметтік рефлексияның және рухани ізденістердің күрделі лабораториясы ретінде қайта қарастыруға мүмкіндік береді.

Авторлардың үлесі

А. Кадыралиева – зерттеу тақырыбы бойынша кешенді ғылыми жұмыс жүргізді; драматургиялық материалдарды оқып, талдау жұмыстарын жасады; зерттеу нәтижелері мен қорытындыларын анықтады.

М. Жаксылыкова – дереккөздер мен әдебиеттерді жинақтады; редакциялау жұмыстарын атқарды; мақаланың ғылыми мазмұны мен қорытындыларын нақтылады; мақаланы жариялауға дайындады.

Вклад авторов

А. Кадыралиева – осуществила комплексное научное исследование по теме; провела аналитический разбор драматургических материалов; сформулировала результаты исследования и основные выводы.

М. Жаксылыкова – осуществила сбор и систематизацию научных источников и литературы; выполнила редакторскую обработку текста; подготовила статью к публикации.

Contribution of authors

A. Kadyrallyeva – conducted a comprehensive scientific study on the research topic; carried out an analytical examination of dramaturgical materials; formulated the research results and main conclusions.

M. Zhaxylykova – collected and systematized scholarly sources and literature; performed editorial revision of the text; prepared the article for publication.

Дереккөздер тізімі

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts». *De Gruyter. Open Cultural Studies* 2025; 9:20250049. https://www.researchgate.net/publication/389550749_The_Transformation_of_Kazakhstan's_National_Classics_in_World_Performing_Arts DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Қарастырылған күні 6 ақпан 2025.

Әлікен, Жәнібек. *Күйеу бала. Пьеса*. Қолжазба. Алматы, 2023.

Бағдат Әннәс. *Бақтан өткенде. Пьеса*. https://adebiportal.kz/kz/news/view/annas-bagdat-baqtan-otkende-zeti-korinisti-pesa__13861. Қарастырылған уақыты 22 желтоқсан 2015.

Baibol, Alibek and et al. «National Code in the Literature of Kazakhstan and Central Asia». *Qubahan academic journal*. Vol.5, NO 3, September 2025. <https://journal.qubahan.com/index.php/qaj/article/view/2103/453>. DOI: 10.48161/qaj.v5n3a2103. Қарастырылған күні қыркүйек 2025.

Benzie, Rebecca and Benjamin Poore. «History plays in the twenty-first century: new tools for interpreting the contemporary performance of the past». *Studies in Theatre and Performance*, 2024, VOL. 44, NO 3, 385-406 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14682761.2023.2266205#abstract>. DOI:10.1080/14682761.2023.2266205. Қарастырылған күні 17 қараша 2023.

Bleeker, Maaike. *Doing Dramaturgies: Thinking Through Practice*. Springer International Publishing, 2023.

Гончарова-Грабовская, Светлана. *Современная русская драматургия (конец XX - начало XXI в.)*. Минск, Вышэйшая школа, 2021.

Жақсылықова, Меруерт. «Театрдағы жаңа өлшем». Ана тілі газеті [Алматы], 20 ақпан 2025, 5 б.

Зингерман Борис. *Очерки истории драмы XX века*. Москва, Наука, 1979.

«Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991-2016 жж.)». *Бірінші тарау. Қаһармандық драма*. Ұжымдық монография. Алматы, Brand book, 2020.

Құндақбайұлы, Бағыбек. *Театрда туған ойлар*. Алматы, Лантар Books, 2022.

Lehmann, Hans-Thies. «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy». *Performance Research*, 2:1, 55-60, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE308.pdf>. DOI: 10.1080/13528165.1997.10871532 Қарастырылған күні 29 қыркүйек 2014.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABC design, 2013.

Нұрпейіс, Бақыт және Құмарғалиева Назерке. «Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024 г., с. 55-72, doi:10.47940/cajas.v9i3.921. Қарастырылған уақыты қыркүйек 2024.

Сығай, Әшірбек. *Толғам*. Алматы, Парасат, 2004.

Thygesen, Mads. «Navigating the intersection of dramaturgy and artistic research in contemporary theatre education». *Eur. J. Cult. Manag. Polic.* 14:12288. www.frontierspartnerships.org/journals/european-journal-of-cultural-management-and-policy/articles/10.3389/ejcmp.2024.12288/full. DOI10.3389/ejcmp.2024.1228810
Қарастырылған күні 24 қазан 2024.

Trencsenyi, Katalin and Bernadette Cocharne. *New dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*. Bloomsbury Methuen Drama, 2014.

Фишер-Лихте Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва, «Play&Play» «Канон+», 2015

References

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts». *De Gruyter. Open Cultural Studies* 2025; 9:20250049. https://www.researchgate.net/publication/389550749_The_Transformation_of_Kazakhstan's_National_Classics_in_World_Performing_Arts DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Assessed 6 February 2025.

Alikan, Zhanibek. *Kuiey bala. [brother-in-law]. Plays*. Qolzhazba. Almaty, 2023. (In Kazakh)

Bagdat Annas. *Baqtan otkende. [When passing the garden]. Plays*. https://adebiportal.kz/kz/news/view/annas-bagdat-baqtan-otkende-zeti-korinisti-pesa_13861. Accessed 22 December 2015. (In Kazakh)

Baibol, Alibek and et al. «National Code in the Literature of Kazakhstan and Central Asia». *Qubahan academic journal*. Vol.5, NO 3, September 2025. <https://journal.qubahan.com/index.php/qaj/article/view/2103/453>. DOI: 10.48161/qaj.v5n3a2103. Accessed September 2025.

Benzie, Rebecca and Benjamin Poore. «History plays in the twenty-first century: new tools for interpreting the contemporary performance of the past». *Studies in Theatre and Performance*, 2024, VOL. 44, NO 3, 385-406 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/014682761.2023.2266205#abstract>. DOI:10.1080/014682761.2023.2266205. Accessed 17 November 2023.

Bleeker, Maaike. *Doing Dramaturgies: Thinking Through Practice*. Springer International Publishing, 2023.

Fisher-Lixte Erika. *Estetika performativnosti*. Moskva, «Play&Play» «Kanon+», 2015. (In Russian)

Goncharova-Grabovskaya. *Sovremennaya russkaya dramaturgiya (konetiz XX - nachalo XXI v.) [Contemporary Russian Drama]*. Minsk, Vysheshaya shkola, 2021. (In Russian)

«Qazirgi qazaq dramaturgiyasınday innovatsiyalyq izdenister (1991-2016 zhzh.)». *Birinshi tarau. Qaharmandyq drama. [Innovative searches in modern Kazakh dramaturgy (1991-2016)]*. Collective monograph. Almaty: Brand book, 2020. p.12–98. (In Kazakh)

Lehmann, Hans-Thies. «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy». *Performance Research*, 2:1, 55-60, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE308.pdf>. DOI: 10.1080/13528165.1997.10871532. Accessed 29 September 2019.

Lehmann Hans-Thies. *Postdramaticheskij teatr*. Moskva, ABC design, 2013. (In Russian)

Nurpeiis, Baqyt and Qumargalieva Nazerke. «Qazaq teatr rezhissurasy izdenisterindegi postdramalyq negizdemeler» [Postdramatic foundation in the quest for Kazakh theater direction]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 9, № 3, 2024 g., s. 55-72, doi:10.47940/cajas.v9i3.921. Assessed September 2024. (In Kazakh)

Qundaqbayuly, Bagybek. *Teatrda tugan oylar [Thoughts born in the theatre]*. Almaty, Lantar Books, 2022. (In Kazakh)

Sygay, Ashirbek. *Tolgam*. Almaty, Parasat, 2004. (In Kazakh)

Thygesen, Mads. «Navigating the intersection of dramaturgy and artistic research in contemporary theatre education». *Eur. J. Cult.Manag. Polic.* 14:12288. www.frontierspartnerships.org/journals/european-journal-of-cultural-management-and-policy/articles/10.3389/ejcmp.2024.12288/full. DOI10.3389/ejcmp.2024.1228810 Assessed 24 October 2024.

Trencsenyi Katalin and Bernadette Cocharne. *New dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*. Bloomsbury Methuen Drama, 2014.

Zhaxsylykova, Meruert. «Teatrdaqy zhana olshem» [A New dimension in Theatre]. *Ana tili gazeti [Almaty]*, 20 February 2025, 5 b. (In Kazakh)

Zingerman Boris. *Ocherki istorii dramy XX veka [Essay history drama of the 20th century]*. Moskva, Nauka, 1979. (In Russian)

Кадыралиева Айзат

Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

Жаксылыкова Меруерт

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ДРАМАТУРГИИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформации персонажа в современной казахской драматургии, которая демонстрирует элементы постдраматической эстетики. Известно, что культурно-эстетические изменения, происходящие в мире и в казахстанском обществе, оказывают существенное влияние на обновление языка театра и драматургии. В исследовании использованы такие *методы*, как театроведческий-компаративный анализ, дискурсивно-нарративный анализ и философско-герменевтическая интерпретация. Теоретической базой исследования является концепция Светланы Гончаровой-Грабовской, в которой обосновывается переход персонажа современной драмы от статуса «действующего лица» к позиции «свидетеля опыта». Данный исследовательский подход соотносится и сопоставляется с материалом современных казахстанских драматургических произведений, что позволяет выявить специфику трансформации персонажа в национальном контексте. В статье анализируются пьесы молодых казахских драматургов последнего десятилетия, таких как Әннәс Бағдат, Әлібек Байбол, Айжарық Сұлтанқожа, Жәнібек Әлікен и др. Отмечается, что герой в их произведениях предстает не как активный субъект внешнего конфликта, а как рефлексивная личность, передающая состояние внутреннего психологического кризиса и социального напряжения. Персонаж современной казахской драмы ориентирован на осмысление экзистенциальных, духовных и социально значимых аспектов бытия, благодаря чему его образ сближается с символической фигурой хранителя культуры и исторической памяти. Показано, что жанрово-стилистические особенности современных пьес – монологический дискурс, поток сознания, сочетание романтического и иронического начала, форма монолога без адресата – становятся значимыми элементами художественной структуры. В сопоставлении традиционной и постдраматической драматургии выявляется ослабление сюжета и конфликта, фрагментарность композиции, а также доминирование монолога над диалогом, что раскрывает внутреннюю драму и социальную отчужденность персонажей. Использование как явных (эксплицитных), так и скрытых (имплицитных) конфликтов является эффективным методом для демонстрации трансформации героя. В результате исследования делается вывод о том, что в современной казахской драматургии образ героя претерпевает существенную трансформацию, при этом сохраняя национальный культурный код и параллельно интегрируясь в эстетические принципы постдраматического театра.

Ключевые слова: трансформация персонажа, драматургия, пьеса, традиционная драматургия, драматический текст, драматический конфликт, жанр, драматическая структура, драматический дискурс, ироническая деконструкция.

Для цитирования: Кадыралиева, Айзат, и Меруерт Жаксылыкова. «Трансформация персонажа в современной казахской драматургии: компаративный анализ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 134–154, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Kadyralyeva Aizat,

Uliash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Zhaxylykova Meruyert

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

CHARACTER TRANSFORMATION IN CONTEMPORARY KAZAKH DRAMATURGY: A COMPARATIVE ANALYSIS

Abstract. The article analyses the transformation of the character in contemporary Kazakh dramaturgy, demonstrating elements of postdramatic aesthetics. It is evident that the cultural and aesthetic changes occurring both globally and within Kazakhstani society have a significant impact on the renewal of theatre language and dramaturgy. The study employs a theatre studies-based comparative analysis, discursive-narrative analysis, and a philosophical-hermeneutic interpretation. The theoretical foundation of the study is the concept proposed by Svetlana Goncharova-Grabovskaya, which substantiates the shift in the character in contemporary drama from the status of an “acting figure” to that of a “witness of experience.” This methodological approach is correlated and compared with the material of modern Kazakh dramatic works, allowing the study to reveal the specificity of character transformation in the national context. The article examines plays by young Kazakh dramatists of the last decade, including Annas Bagdat, Alibek Baibol, Aizharıq Sultanqoja, and Zhanibek Alyken, among others. It is noted that the character in their works appears not as an active subject of external conflict, but as a reflective individual conveying a state of internal psychological crisis and social tension. The character of contemporary Kazakh drama is oriented toward comprehending existential, spiritual, and socially significant dimensions of human existence, thus approaching the symbolic figure of a custodian of cultural and historical memory. The study demonstrates that genre and stylistic features of contemporary plays – monologic discourse, stream of consciousness, the interplay of romantic and ironic registers, and the form of the monologue without an addressee – have become significant elements of artistic structure. In the comparison of traditional and postdramatic dramaturgy, the weakening of plot and conflict, fragmentation of composition, and the dominance of monologue over dialogue are revealed, which expose the inner drama and social alienation of characters. The use of both explicit and implicit conflicts is considered an effective means of representing a character’s transformation. As a result, the study concludes that in contemporary Kazakh dramaturgy, the character undergoes a substantial transformation, while preserving the national cultural code and simultaneously integrating into the aesthetic principles of postdramatic theatre.

Keywords: character transformation, dramaturgy, play, traditional dramaturgy, dramatic text, dramatic conflict, genre, dramatic structure, dramatic discourse, ironic deconstruction.

Cite: Kadyralyeva, Aizat, and Meruyert Zhaxylykova. «Character Transformation in Contemporary Kazakh Dramaturgy: A Comparative Analysis.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 134–154, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132.

Acknowledgments: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study. The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests

Авторлар туралы мәлімет:

Кадыралиева Айзат — өнертану магистрі, 3-курс докторанты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

Жаксылыкова Меруерт — «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Кадыралиева Айзат — магистр искусствоведения, докторант 3-го курса, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0008-9961-5289
E-mail: k.aizat8@mail.ru

Жаксылыкова Меруерт — профессор кафедры «История и теория театрального искусства», кандидат искусствоведения, Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-6462-2616
E-mail: meryert20025@gmail.com

Information about the authors:

Kadyrallyeva Aizat — Master of Arts, 3rd-year doctoral student, Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Zhaxylykova Meruyert — Professor, candidate of Art History of the Department of «History and Theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)