

ӘДЕБИЕТТАНУ

ӘОЖ 82.0(091); 82.09(091); 82.0(092); 82.09(092); МҒТАР 17.01.09

<https://doi.org/10.47526/2026-1/3107-3085.14>П.М. АДIEBA *Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті*
e-mail: pakizat.adiyeva@ayu.edu.kz**ЖҰМАБАЙ ӘБІЛ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ ДИАЛОГ КОМЕДИЯ КОНЦЕПЦИЯСЫ:
ТЕОРИЯЛЫҚ ТАЛДАУ**

Аңдатпа. Комедия – әдеби жанрлар жүйесінде кеңінен зерттелген және жан-жақты теориялық негізделген сала. Әлемдік әдебиеттану тәжірибесінде бұл бағыт кең қанат жайса, қазақ әдебиетінде де комедия жанрына қатысты бірнеше ауқымды зерттеулер жүргізілген. Бұл мақалада қазақ комедиясына қатысты ғылыми тұжырымдар жүйеленіп, Жұмабай Әбілдің «диалог комедия» концепциясының теориялық мазмұны талданады. Комедияның фольклорлық бастауын, жанрлық табиғатын, ритуалдық және сахналық негіздерін зерттеген ғалымның тұжырымдары салыстырмалы түрде қарастырылып, концепцияның әдебиеттану мен фольклортану ғылымындағы орны айқындалады. Автор ұсынған тіркеспелі тәртіп, диалогтық жарыспалылық, монокомедия, бет-қимыл комедия, дәнекер орындаушы сияқты терминдердің ғылыми мәні көрсетіледі. Мақала Ж. Әбілдің концепциясы бір еңбектің көлемінде емес, кешенді ғылыми-теориялық мәселе екенін дәлелдейді. Диалог комедияның құрылымдық-композициялық табиғаты, жанрлық жүйесі, терминдер жүйесі, фольклорлық бастауы мен тарихи-теориялық эволюциясы қарастырылады. Комедияның тек драмалық жанр емес, оның арғы бастауы ритуалдық, магиялық, синкреттік әрекеттерден бастау алатынын дәлелдеген ғалым еңбегіне талдау жасалынып, жанрдың көпқабатты құрылымы теориялық жағынан зерттеледі. Зерттеуде қазақ фольклорындағы синкретті өнер үлгілері мен дәстүрлі ойын-сауықтардағы диалогтық элементтер ұлттық діл (менталитет) тұрғысынан зерделеніп, жанрдың этно-мәдени табиғаты айқындалады. Бұл концепция комедияның генезисін тек драмалық қалыпта емес, ұлттық сөз өнеріндегі шешендік сайыстар мен ритуалдық әрекеттердің эволюциялық жалғасы ретінде қарастыруға жол ашады.

Кілт сөздер: диалог комедия, бет-қимыл комедия, жанрлық түрлер, монокомедия, дәнекер орындаушы, екпін жүйесі.

Кіріспе

«Диалог комедия» бұрын қолданысқа енбеген терминдік атау болғанымен, оның пайда болу тарихына қатысты материалдар бұрыннан зерттеліп келеді. Бұл бағыттағы атқарылған істер басқасын былай қойғанда, тек қазақ әдебиеттану ғылымының өзінде қыруар еңбекті

*** Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:**

Адиева П.М. Жұмабай Әбіл зерттеулеріндегі диалог комедия концепциясы: теориялық талдау // Yassawi Journal of Philology. – 2026. – №1 (1). – Б. 166-178. <https://doi.org/10.47526/2026-1/3107-3085.14>

***Cite us correctly:**

Adieva P.M. Zhumabai Abil zertteulerindegi dialog komedia koncepciasy: teorialyq taldau [The Concept of “Dialogue Comedy” in the Research of Zhumabai Abil: a Theoretical Analysis] // Yassawi Journal of Philology. – 2026. – №1 (1). – Б. 166-178. <https://doi.org/10.47526/2026-1/3107-3085.14>

Мақаланың редакцияға түскен күні 12.09.2025 / жарияланған күні 30.03.2026

құрайды» - деп Ж. Әбіл өз еңбегінде көрсеткендей, аталмыш терминнің қолданыстағы қалыпқа келуі үшін көп ізденіс қажет екенін атап өтеді [1, 3-б.].

Ж. Әбіл комедия ұғымына қатысты екі түрлі көзқарасты салыстырады. Біріншісі – «Әдебиеттану терминдер сөздігінде» [2, 110-б.] берілген анықтама, мұнда комедия драманың бір түрі ретінде сипатталып, адам бойындағы жағымсыз қасиеттер мен өмірдегі келеңсіз құбылыстарды күлкі арқылы бейнелейтіні айтылады. Бірақ бұл жерде «комедия» сөзінің шығу төркіні – «көңілді топ, өлең» деген мағына толық ашылмаған.

Екінші көзқарас Зейнолла Қабдоловтың пікіріне негізделген. Ол комедияның көне грек мейрамы – Дионис құрметіне арналған думандардан бастау алғанын айтады. Бұл мерекелерде күлкілі қойылымдар, ән мен би орындалып, халық көңіл көтерген. Осыдан келіп комедия «комос» – көңілді топ және «одэ» – ән деген грек сөздерінен құралған деген түсінік туындайды [3, 326–327-бб.] Ғалым екі анықтаманың да бірін-бірі толықтыратынын мойындайды: алғашқысы – комедияның мазмұндық, көркемдік жағын сипаттаса, екіншісі – тарихи-мәдени негізіне үңіледі. Алайда «комедия – көңілді топ, өлең» деген аударма мен «одэ – ән» деген мағына арасында сәйкессіздік бар екенін де атап өтеді. Осы анықтамадағы сәйкессіздікті қарай отырып, өз зерттеулерін бастайды. Ж. Әбіл өз зерттеуінде комедия жанрына берілген түрлі анықтамаларды салыстыра отырып, олардың өзара толықтырып тұрған әрі қайшылықты тұстарына назар аударады. Ол «Әдебиеттану терминдер сөздігінде» берілген комедия ұғымында бұл жанрдың тарихи-мәдени негізі – яғни, Дионис мейрамы кезіндегі көңілді ән, би, ойын-сайран сияқты сипаттарының аталмағанын айтады. Ал Зейнолла Қабдоловтың тұжырымдары комедияның бастапқыда ойын-сауықтық сипатта болғанын, әрі бұл сөздің грекше «somoidia – күлкілі ән» [3, 326–327-бб.] деген мағынада қолданылғанын ашық көрсетеді. Осыдан автор комедияның шығу тегі мен қазіргі түсінігі арасында елеулі айырмашылықтар бар екенін пайымдайды. Сонымен қатар, ол Р. Нұрғалиевтің комедияның табиғатын ашуда тек «көңілді топ» деген аудармамен шектелмей, жанрдың ойын-сауықтық функциясына, мінездер қақтығысы мен тілдің көркемдік ерекшеліктеріне (әсірелеу, гротеск, гипербола) баса назар аударғанын құптайды [4, 326–327-бб.].

Жұмабай Әбіл А. Байтұрсыновтың «әуреленіс» [5] туралы теориясына ерекше тоқталады. Ғалымның айтуынша, Байтұрсынов комедияның өзіндік, басқа жанрлармен араласпайтын, тек өзіне тән ерекшеліктерін нақты көрсетіп берген. Комедия ұсақ мінезді, қарапайым кейіпкерлерді келеке етіп, күлкі тудырады және онда терең драмалық тартыс болмайды. Бұл – жанрдың басты ерекшелігі [1, 9-б.]. Автор осы тұжырымдарды негізге ала отырып, комедияны тек «көңілді топ, өлең» деп сипаттаудың жеткіліксіз екенін айтады. Өйткені, комедия алғашында тек көркем шығармашылық емес, көңіл көтеру, ойын-сауықтық әрі тұрмыстық-әлеуметтік функция да атқарған. Осыған байланысты, автор Қазан төңкерісіне дейінгі қазақ комедиясының жанрлық түрін «диалог комедия» деп атауды ұсынады. Бұл ұсыныстың негізінде бірнеше ғылыми уәж бар:

1. Комедия алғашында көңіл аулау, қуаныш білдіру, ризашылық таныту қызметін атқарған.
2. Ол адамзат тілінің пайда болуына дейін-ақ өзіндік функциясын атқарғанын болжауға болады.
3. «Диалог комедияның» пайда болуы – әдеби тектердің қалыптасуының ерекше кезеңі.
4. Бұл жанрлық түрді зерттеу арқылы әдебиеттің дамуын кезең-кезеңімен зерделеуге мүмкіндік туады.

Ж. Әбіл комедия жанрының бастауын, эволюциясын, мазмұндық-көркемдік табиғатын жан-жақты зерттеу арқылы оның тек ойын-сауықтық емес, мәдени-әлеуметтік маңызын ашуға ұмтылады.

Зерттеу әдістері мен материалдар

Бұл мақалада қазақ комедиясының, әсіресе диалогтық формасының тарихи-мәдени және көркемдік табиғатын жан-жақты зерттеу үшін әдебиеттану ғылымында қалыптасқан іргелі зерттеулер мен теориялық тұжырымдар негізге алынды. Зерттеуде келесі әдістер мен материалдар пайдаланылды:

1. Тарихи-компаративтік әдіс – қазақ комедиясының тарихи дамуын және жанрлық эволюциясын анықтау үшін қолданылады. Бұл әдіс М. Әуезов, С. Сейфуллин, С. Мұқанов, Е. Ысмайылов еңбектерінің деректері негізінде жүзеге асырылды.

2. Фольклорлық-поэтикалық талдау – халық ауыз әдебиеті, балалар фольклоры, ұлттық ойындар және фольклорлық театр элементтері зерттеліп, комедияның халықтық тамыры ашылды.

3. Салыстырмалы-типологиялық әдіс – қазақ комедиясының типтік бейнелері мен сюжет құрылымдарын басқа халықтардағы комедиялық шығармалармен салыстыру арқылы жанрлық ерекшеліктер анықталды.

4. Формалистік әдіс – комедиялық диалогтар мен драматургиялық құрылымдардың көркемдік мәнін талдауда қолданылды.

5. Контент-анализ (мазмұндық талдау) – әдебиеттегі комедиялық шығармалардың сюжеті, кейіпкерлерінің мінез-құлқы және диалогтық құрылымдары зерттелді.

Қазақ әдебиеттанушы ғалымдарының еңбектері: М. Әуезов, С. Сейфуллин, С. Мұқанов, Е. Ысмайылов, Р. Нұрғалиев, Ә. Тәжібаев, Р. Рүстембекова, М. Ғабдуллин, Ә. Қоңыратбаев, Т. Нұртазин, М. Қаратаев, З. Қабдолов, Т. Қожакеев.

Қазақ комедиясының тарихи және көркем үлгілері, соның ішінде халық ауыз әдебиеті мен драматургия шығармалары.

Шетелдік зерттеушілердің еңбектері: В.Я. Пропп, Ю. Борев, М.М. Бахтин, Н.Г. Чернышевский.

Қазақ театр өнерінің тарихи деректері мен архивтік материалдары.

Заманауи зерттеулер мен монографиялар (Ж. Әбіл, Р. Нұрғалиев, Р. Рүстембекова және басқалар).

Бұл әдістер мен материалдар қазақ комедиясының жанрлық құрылымын, диалогтық ерекшеліктерін және фольклорлық тамырларын кешенді зерттеуге мүмкіндік берді.

Талдау мен нәтижелер

Ғалым диалог комедияны зерттеу барысында бірнеше маңызды ұғымдарды ғылыми айналымға енгізеді. Атап айтқанда, ол «тұрақты үйлестіруші факторлар», «диалогтар жарыспалылығы», «екпін жүйесі» және «тіркеспелі тәртіп», «монокомедия», «бет-қимыл комедия», «дәнекер орындаушы» сияқты терминдер арқылы бұл концептінің құрылымдық және мазмұндық ерекшеліктерін тереңнен түсіндіреді. Оның айтуынша, диалог комедияның шығу төркіні халықтардың алғашқы рухани наным-сенімдері мен магиялық дүниетанымынан бастау алады. Ертеде адамдардың жиі қоныс аударып, тұрақты орта қалыптастыра алмауы салт-дәстүрлер мен фольклорлық сахналық көріністердің жүйелі дамуына кедергі болған. Алайда халық тұрақты қоныстанғаннан кейін ғана, олардың әдет-ғұрыптары мен рәсімдері де орнығып, фольклорлық театрдағы «тұрақты үйлестіруші факторлар» [1, 62-б.] да қалыптаса бастаған. Ж. Әбілдің пікірінше, фольклорлық театр құрылымын түсіндіруде басты назар аударатын мәселе – осы тұрақты үйлестіруші факторлар. Бұл факторларға халықтың салты, дәстүрі, ғұрпы, наным-сенімі мен ырымы жатады. Автор бұл компоненттерді диалог комедияның табиғи тірегі, негізі деп есептейді. Олардың ішіндегі ең көне әрі алғашқысы – магиялық түсінік екенін айтады. Осы түсініктің негізінде туған аңшылыққа қатысты рәсімдер, жаттығу ойындары, ертеке немесе жұмбақ айту секілді міндетті іс-әрекеттер тіркеспелі тәртіп жүйесінің алғашқы белгілерін көрсетті. Ғалымның айтуынша, диалог комедияның қалыптасуына ықпал еткен тіркеспелі тәртіптердің кейін келе бір тармақты құрылымнан көп тармақты жүйеге ауысуы – салт-дәстүрлердің

күрделеніп, мазмұндық тереңдікке ие болғанының көрінісі. Бұл үдеріс фольклорлық театр сахнасындағы сахналық тартыс пен диалогтық жарыспалылықтың табиғи түрде кеңеюіне жол ашты. Аңшылық, құрбандық, аруаққа табыну секілді рәсімдер кезінде атқарылатын міндетті әрекеттер салттың басты элементтеріне айналды. Шоқан Уәлихановтың да аруаққа қатысты айтқан тұжырымдары осы міндеттіліктің халық санасындағы орнының ерекше екенін дәлелдейді [6, 74-б.].

Фольклорлық театрда диалог комедияны туғызатын тағы бір күш – мәжбүрлік пен міндеттілік. Бұл екі ұғым диалог комедияның мазмұнын тереңдете түседі. Мәжбүрлік көбінесе қайғылы салттарда – өлім, ас беру, еске алу рәсімдерінде көрінсе, міндеттілік қуанышты басқосуларда – үйлену, той-думан, бесік тойларында басым сипат алады. Екеуінің де негізінде ортақ рухани жауапкершілік, ұжымдық сана мен сахналық әрекетке қатысу қажеттілігі жатыр. Міне, осы тұста диалогтық жарыспалылық пайда болады – бір жағынан эмоциялық, екінші жағынан эстетикалық қажеттілікті өтеу формасы ретінде. Ж.Әбілдің зерттеуіне сүйенсек, диалог комедия – халықтың ұжымдық эмоциялық көңіл-күйін бейнелейтін мәдени феномен ретінде қарастырылады. Ол бұл құбылысты тек күлкі мен ойын-сауық құралы деп емес, қоғамдық-психологиялық ахуалды сахналық формада беру тәсілі ретінде сипаттайды. Ғалымның пайымдауынша, диалог комедияның тамыры тереңде жатыр: мысалы, көне магиялық жоралғыларда ол қаскөй күштерге қарсы бағытталған қорқыту, мазақтау, айқайлау сияқты вербалды әрекеттер арқылы көрінсе, заманауи рәсімдер мен салттарда (әсіресе, үйлену тойларында) бұл форма әзіл-қалжың, мақалдасу, сөз жарыстыру түрінде жалғасын табады. Ж.Әбіл пікірінше, эмоциялық реңкіне қарай трагедиялық та, сатиралық та, юморлық та бола алатын динамикалық құрылым. Оның жанрлық сипаты көбіне қатысушылардың ішкі эмоциялық жағдайына, өмірлік контекске және әлеуметтік ахуалға тәуелді. Осы арқылы диалог комедия халықтың ұжымдық санасындағы жағымды не жағымсыз көңіл күйді реттеп, оны бейсаналық түрде өңдеудің тәсіліне айналады. Зерттеуші диалог комедияның дамуында шоғырлану процесінің маңызды рөл атқаратынын атап өтеді.

Шоғырлану дегеніміз – түрлі ғұрыптар мен салттардың бір жүйеге түсуі. Бұл фольклорлық театрдың құрылымын нақтылап, оны қалыпты сахналық формаға жақындата түседі. Мұндай шоғырлану үрдісі әсіресе үйлену тойы, қыз ұзату, келін түсіру рәсімдерінде ерекше байқалады. Онда ұсақ тіркеспелі және үлкен тіркеспелі тәртіптер нақты сақталып, сахналық әрекеттің ұлттық ерекшелігі айқындала түседі [1, 65-б.]. Ж. Әбіл үйлену тойы мен өлікті жерлеу сияқты салттарды тіркеспелі тәртіп жүйесімен қарастыра отырып, диалог комедияның осы салттарда қалай қалыптасқанын талдайды. Той кезіндегі рәсімдер – көңілді, қуанышты эмоциялар арқылы диалогтық тартысқа жол ашса, өлім, ас беру рәсімдерінде диалог жарыспалылығы салмақты, қайғылы мазмұнда көрінеді. Осыған орай, диалог комедия адамның табиғи психологиялық күйін бейнелеудің қуатты құралына айналады. Ж. Әбілдің фольклорлық театрға қатысты ұсақ тіркеспелі тәртіп пен үлкен тіркеспелі тәртіп туралы пайымдары – қазақ халқының салт-дәстүрлерінің сахналық драматургияға айналу тетіктерін ғылыми-теориялық тұрғыдан нақтылай түсетін кешенді ұғымдық жүйе. Автор бұл екі ұғымды фольклорлық театр құрылымының негізі ретінде қарастырады және оларды сахналық қойылымдар мен халықтық рәсімдердің драматургиялық өзегіне айналдырады. *Ұсақ тіркеспелі тәртіп* – белгілі бір салттық әрекеттердің ішкі құрылымын ұйымдастырушы элемент ретінде танылады. Әбілдің тұжырымдауынша, бұл тәртіп хронологиялық дәлдікке құрылған және рәсімдік-құрылымдық жүйеге толықтай бағынады. Яғни әрбір ұсақ бөлшек (мысалы, келіннің босағадан аттауы, тұсаукесер кезіндегі алғашқы қадам, сүндет тойда баланы киіндіру рәсімі, т.б.) өз орнында, ретімен орындалуы тиіс. Бұл заңдылықтар этномәдени код ретінде тұрақтанып, халық жадында берік сақталған. Ұсақ тіркеспелі жүйе халықтың эстетикалық сезімін оятумен қатар, оның дүниетанымдық және этикалық негіздерін де қалыптастырады. Автор бұл жүйені тек салттық құрылым ретінде емес,

сахналық әрекеттің фабулалық формасын құраушы фактор ретінде сипаттайды. *Үлкен тіркеспелі тәртіп* – бірнеше ұсақ тіркеспелі бөліктердің бірізділігі мен өзара жалғастықтан туындайтын күрделі құрылым. Бұл жүйе – салттық процестің кең ауқымды, әлеуметтік және мәдени салмағы бар формасы. Мәселен, үйлену тойының екі ауыл арасындағы қатынасты қалыптастыруы, құда-жекжат арасындағы рухани байланыс орнатуы, түрлі сый-сияпаттар мен салттық жоралғылар арқылы ұлттық бірлікті көрсетуі – осы үлкен тіркеспелі жүйенің көрінісі. Ж. Әбіл бұл жүйені ұлттық сахна өнерінің архетиптік бастауы ретінде қарастырады. Ол үлкен тіркеспелі тәртіптің ұлттың рухани салтанатын, әлеуметтік институттардың өзара байланысын бейнелейтінін дәлелдейді. Автордың пікірінше, фольклорлық театрдағы диалогтық жарыспалылық дәл осы тіркеспелі жүйелер арқылы туындайды. Ұсақ тіркеспелі элементтер ішкі эмоционалдық шиеленісті тудырса, үлкен тіркеспелі құрылымдар ұлттық сана мен руханияттың тұтастығын паш етеді. Осы жүйелердің толық орындалуы – салт-дәстүрлердің сахналық формасының айқын дәлелі ғана емес, сонымен бірге халықтың эстетикалық, этикалық, философиялық болмысының бейнесі. Ж. Әбіл тіркеспелі жүйелерді тек құрылымдық ұстаным ретінде емес, оларды фольклорлық театрдың жанрлық дамуы мен шоғырлану процесінің қозғаушы күші ретінде зерделейді. Әдет-ғұрыптық сахналардың даралануы, орындаушылық өнердің кәсібиленуі, диалог-комедияның қалыптасуы осы шоғырлану үдерістерімен тікелей сабақтас. Ол шоғырланудың екі түрін (әдет-ғұрыптық және жанрлық) ажыратып қарастырады және олардың өзара жігін нақты белгілейді. Жанрлық шоғырлану осы ұсақ және үлкен тіркеспелі жүйелердің дамуы нәтижесінде фольклорлық театр формаларының жүйелі, көпқырлы сахналық сипатқа ие болуына ықпал еткен. Ж. Әбілдің ұсақ және үлкен тіркеспелі тәртіптер жөніндегі ғылыми пайымдары фольклорлық театрдың құрылымын этномәдени және эстетикалық тұрғыдан тануға жол ашады. Бұл – фольклор мен сахна өнері арасындағы ішкі логиканы түсінуге, дәстүр мен театрдың сабақтастығын зерттеуге бағытталған маңызды ғылыми концепция.

Ж. Әбілдің диалог комедия жөніндегі тұжырымдары қазақ фольклорлық театрының жанрлық, құрылымдық және мәдени негіздерін терең талдауға бағытталған. Ол диалог комедияны классикалық драмалық формалармен шатастырмай, өзіндік ерекшелігі бар, синкретті құрылымдағы, көп дауысты ұжымдық өнер формасы ретінде қарастырады. Оның айтуынша, диалог комедия нақты сюжеттік тартысқа құрылмайды, керісінше, орындаушылар арасындағы ауызекі тілдік жарыс, сөз сайысы арқылы өрбитін эстетикалық, эмоционалдық жүйе болып табылады. Зерттеуші бұл жанрдың бастауын ежелгі діни наным-сенімдер мен табиғат тылсымына негізделген көне дәуірлік түсініктермен байланыстырады. Көпқұдайлық дәуірдегі ғұрыптар мен ритуалдардағы мазақ, қорқыту, қуанышқа ортақтасу немесе қайғыны бөлісу әрекеттері диалог комедияның жанрлық архетипі ретінде көрінеді. Адам санасындағы сәбилік кезеңнің бейсаналық тәжірибелері кейінгі салттық театрда поэтикалық диалогтарға ұласқан. Алайда монотеистік діндердің, әсіресе ислам шариғатының кейбір шектеулері диалог комедияның кей бағыттарының дамуына тосқауыл болғанымен, оны мүлде жойып жібере алмады.

Ж. Әбіл диалог комедияны ұлт рухымен, тілмен, салт-дәстүрмен тікелей байланыстыра отырып, бұл жанрдың ұлт жойылғанша сақталатынын және тек сонымен бірге құритынын айрықша атап өтеді. Ол диалог комедияны этностың рухани айнасы, салттық-мәдени кодтарының көркем көрінісі ретінде сипаттайды. Бұл жанр этностың ең соңғы рухани тіректерінің бірі ретінде, ұлттың өзін тануы мен жаңғыруында маңызды орын алады. Зерттеуші диалог комедияның поэтикалық табиғатын, көркем сөздің эстетикалық қызметін жоғары бағалайды. Оның пікірінше, бұл жанрдағы негізгі көркемдік тетік – диалог жарыспалылығы. Орындаушылардың импровизация арқылы жүргізген сөз тартысы, оның құрылымдық көпқырлылығы мен полифониялық сипаты, тек сахналық қойылым ғана емес, сонымен қатар халықтың рухани тәжірибесінің шынайы бейнесі болып табылады. Жанрлық тұрғыдан алғанда, Ж. Әбіл диалог комедияның ішкі түрлерін – моноформалы (жеке

диалогтар, жеке орындаулар) және полиформалы (ұжымдық, көп дауысты қойылымдар) деп жіктейді. Бұл оның жанр ретінде динамикалық дамуға қабілетті, әртүрлі салттық, тұрмыстық, ойын-сауықтық жағдайларға бейімделе алатынын көрсетеді. Сонымен қатар ол бұл жанрдың көркемдік табиғатын тек әдебиеттану әдістерімен ғана емес, этнография, мифология, әдет-ғұрыптық таным тұрғысынан талдау қажеттігін ұсынады. Ж. Әбілдің диалог комедияның жанрлық эволюциясы мен синкреттік табиғаты туралы пайымдаулары – фольклорлық театрдың поэтикасы мен мәдени философиясын кешенді сипаттайтын ғылыми-теориялық негізге құрылған. Зерттеуші диалог комедияның негізгі ерекшелігі ретінде оның классикалық мағынадағы біртұтас сюжеттік желіге құрылмайтынын алға тартады. Бұл жанр орындаушылық өнерге, импровизацияға және ауызекі сөйлеу тілінің эстетикалық мәніне сүйенеді. Сонымен қатар, ол диалог комедияның кейбір түрлерінде (қалжың комедия, әзіл комедия) композициялық құрылым мен қарапайым сюжет желілері сақталатынын, сол арқылы олар көркем комедиямен жанрлық ұқсастықтарға ие болатынын атап өтеді [1, 77-б.].

Ғалым диалог комедияны екі ірі топқа – сюжетті және сюжетсіз түрлерге бөледі. Сюжетке құрылатын формалар қатарына қалжың мен әзіл комедияны жатқызса, сюжетсіз формаларға физиопсихикалық немесе монокомедия, монолог, бет-қимыл комедиясын енгізеді. Мұндағы әрбір жанрлық түр халықтың рухани тәжірибесін, тұрмыстық әдет-ғұрпын және этноэстетикалық танымын бейнелеуге бағытталған. Мысалы, монокомедия немесе физиопсихикалық комедия – адамның тілге дейінгі қатынас формаларын сақтаған, көне синкретикалық үлгілердің көрінісі ретінде қарастырылады. Ал монолог комедия – пішін мен мазмұнның бірлігіне негізделген, көркемдік ойдың қалыптасу деңгейін көрсететін жанрлық модель.

Зерттеуші диалог комедияның даму процесін синкретизм теориясы арқылы түсіндіреді. Оның пікірінше, диалог комедия табиғи (шығу тегі бойынша) және қолданбалы (дамудың нәтижесінде пайда болған) синкретизмдерден тұрады. Табиғи синкретизм – адамзат баласының тілге дейінгі және алғашқы тілдік формаларында кездесетін көркемдік интенцияның бастапқы көрінісі. Қолданбалы синкретизм болса – қазіргі фольклор мен өнердің түрлі жанрлық элементтерді біріктіру арқылы дамуы. Бұл – театр, эстрада, шоу, джаз, цирк сынды салаларда жанрлардың пішіндік жағынан бір-біріне әсер етуі және қондырмалы түрде ұштасуы. Ж. Әбіл мұндай синкретизацияны түр қуалау емес, керісінше, түр өркендету үдерісі ретінде бағалайды. Жанрлардың бірігуі мен жіктелуі диалог комедияның өміршеңдігін арттырып, оның фольклорлық театрдағы эстетикалық қуатын кеңейтеді. Бұл арада эстетикалық әсердің табиғи және қолданбалы түрлері салыстырылады: табиғи синкретизмнен туындаған түрлер эмоционалды, көркемдік ықпалы жоғары болса, қолданбалы синкретизм үлгілері кейде пішінге бейімделіп, мазмұннан алшақтап кетуі мүмкін. Ж. Әбіл осыны диалог комедияның артықшылығы ретінде бөліп көрсетеді: бұл жанрда түр өз бетімен дараланбайды, керісінше мазмұнмен тығыз байланыста дамиды. Диалог комедия жанрының ішкі құрылымы мен бастау тегін саралай отырып, Ж. Әбіл оның күрделі жанрлық табиғатын тереңінен талдайды. Ол ең алдымен монокомедияның пайда болу ерекшелігін бақсылық пен дәнекершілік рәсімдермен байланыстыра қарастырады.

Монокомедия – бір ғана орындаушының (дәнекершінің) психо-физикалық әрекеттері мен ырықтан тыс қимыл-қозғалыстарына негізделген жанр. Бұл әрекеттер көрермен үшін күлкілі болып көрінгенімен, олардың түпкі мақсаты – ғұрыптық міндетті орындау. Демек, монокомедияда көркем ойыннан гөрі салттық, тылсымдық сипат басым түседі. Мұндағы күлкі туғызатын қимылдарды көрермен күліп қабылдамайды, керісінше, оны сакралды, эстетикалық әсер ретінде бағалайды. Бұл – өнер мен сенімнің тоғысқан тұсы [1, 79-б.]. Монокомедияда қалыптасатын ортақ көңіл-күй салтанаты орындаушы мен көрермен арасындағы рухани байланысты нығайтады. Мұндай жанрлық формада көрермендер бақсының әрбір оғаш қимылын эстетикалық рефлексиямен қабылдап, оның артындағы тылсым мағынаны түсінуге тырысады. Ж. Әбіл осы көріністердің психологиялық астарын

ашу үшін Жүсіпбек Аймауытовтың «Психология» [7] еңбегін негізге алуды ұсынады. Бұл – фольклорлық театр формаларын ғылыми-психологиялық тұрғыдан зерттеуге жасалған қадам. Сонымен қатар, автор диалог комедияның алғашқы құрылымдық формасы – сыңарланған диалог туралы айтады. Бұл форма екі адамның әңгімесінен бұрынғы кезеңге тән, онда диалог бір адамның өзі мен тылсым (жын, рух) арасында өтеді. Бұл «заттану» мен «затсыздану» ұғымдары арқылы түсіндіріледі: мұндағы заттану – адам тұлғасы, ал затсыздану – жансыз кейіпкер. Мұндай құрылымдар алғаш қауымдық салт-жоралар мен аңшылық дәстүрлерде ерекше көрініс тапқан. Автор осы арқылы диалог комедияның фольклорлық театрдағы жанр ретінде тек көркемдік шеңберде емес, мәдени-философиялық тұрғыдан да өмір сүретінін дәлелдейді.

Ғалым Ж. Әбіл монокомедияның жанрлық табиғаты мен оның диалогтық негізін тереңнен қозғайды. Ол монокомедияны диалогтың сыңарланған формасы ретінде қарастыра отырып, бұл құбылыстың эстетикалық, философиялық және мифологиялық мәнін ашады. Ғалымның айтуынша, монокомедия – бастапқыда бақсы мен дәнекершінің сакралды қимыл-әрекеттерінен туындаған психо-физикалық көрініс. Бұл көрініс көрерменге эстетикалық әсер еткендіктен, өнер формасына айналған. Мұндағы басты идея – диалогтың заттанған (адам) және затсызданған (рух, жын, мифтік бейне) екі сыңары арасындағы қарым-қатынас. Дәнекершінің немесе бақсының әрекеттері – сыртқы форма ретінде монокомедия, ал ішкі мазмұны – монодрама, бұл екеуі бір мезетте түйісіп, синкреттік жанр қалыптастырған. Ж. Әбіл диалогтың бұл ерте формасын қазіргі әдеби ұғымдармен салыстыра отырып, монологты да диалогтың сыңарланған түрі деп пайымдайды. Бұл көзқарасты Платон [8], Кант [8], Бубер [9], Бахтин [10] секілді ірі ойшылардың пікірлерімен негіздейді. Мәселен, адамның өз-өзімен сөйлесуі – монолог емес, шын мәнінде ішкі диалог. Сөйтіп, «монокомедия» мен «монодрама» – ертедегі синкреттік бір форманың екі қыры ретінде танылады. Бұл түйісудің мәні – адамның өз ішкі әлемімен, сыртқы дүниемен (әсіресе мифтік, түсініксіз құбылыстармен) тілдесу арқылы өз болмысын тануға ұмтылуы.

Ғалымның пікірінше, комедиялық көріністер мен диалогтық құрылымдар алғаш қауымдық санада «көңіл» мен «қиял» сияқты категориялар арқылы өмірге келген. А. Байтұрсынұлының ішкі ғалам жөніндегі идеясына сүйене отырып [5, 407-б.], ол диалогтың бір сыңарында – нақты көңіл-күй, екіншісінде – қиял тұратынын алға тартады. Осылайша, адам баласының қоршаған орта мен көзге көрінбейтін күштермен арадағы қатынасы диалогтық қатынас ретінде ұғынылып, соның негізінде комедия жанры пайда болған. Бұл тұжырым диалог комедиясының мифтік, эстетикалық және философиялық бастауларының кешенді түрде сарапталуына жол ашады. Ж. Әбілдің диалогтың бір сыңары – адам, екіншісі – рух немесе бейсаналық болмыс деген тұжырымы қазіргі психоанализдік театрмен, мысалы, австриялық драматург Петер Хандкенің және Юнгтік театр теориясымен үйлеседі [11]. Олар адам ішіндегі ішкі дауыс пен сыртқы әлем арасындағы тартысты «ішкі диалог» арқылы береді. Осы тұрғыда, Ж. Әбілдің монокомедиядағы «ішкі диалог» ұғымы – қазіргі экзистенциалистік, символистік драматургияның түбірлік архетипі ретінде ұсынылуы мүмкін.

Ғалым бет-қимыл комедиясы – қазақ фольклорлық театрының ерекше әрі маңызды жанры екенін айтады. Бұл жанрда күлкі тудырудың негізгі құралы – сөз емес, орындаушының мимикасы, ым-ишарасы, дене қимылы мен әрекеті. Яғни, көрерменге күлкі мен эмоцияны қозғалыс пен көрініс арқылы жеткізеді. Бет-қимыл комедиясы – тек көңіл көтеру емес, сонымен қатар халықтың дүниетанымын, мінезін, өмірге көзқарасын бейнелейтін күрделі өнер түрі. Ш. Уәлиханов [6], А. Жұбанов [12], М. Әуезов [13], Е. Ысмайылов [14], Ә. Марғұлан [15], Р. Нұрғалиев [4], Р. Бердібаев [16], Б. Ерзакович [17], Х. Бекхожина [18], З. Қоспақов [19] сияқты көрнекті зерттеушілер қазақтың музыкалық фольклоры мен ауыз әдебиеті саласында ауқымды әрі терең зерттеулер жүргізіп, халық мұрасын ғылыми тұрғыдан жүйелеуде өлшеусіз еңбек сіңірді. Олардың еңбектерінде әнші-

ақындар, сал-серілер, жыраулар, бақсылар мен жыршылардың орындаушылық ерекшеліктері, репертуарлық арсеналы, халық арасындағы орны мен ықпалы кеңінен қарастырылды. Мәселен, А. Жұбанов әнші-композиторлардың шығармашылық стилін, орындаушылық шеберлігін ғылыми негізде талдап, музыкалық мәдениетімізге жаңа көзқарас алып келсе, М. Әуезов фольклор мен драматургия арасындағы байланысты зерделей отырып, орындаушылық дәстүрдің көркемдік қырын ашуға тырысты. Алайда Жұмабай Әбіл осы ғалымдардың еңбектеріне сыни көзқарас білдіре отырып, олардың зерттеулерінде орындаушылардың репертуары көбіне жеке шығармашылық шеңберінде қарастырылғанын алға тартады. Яғни, ғалымдар белгілі бір сал-сері не әншінің репертуарын мазмұндық жағынан талдаса да, бұл орындаушылық үлгілердің фольклорлық театр жүйесіндегі жанрлық орнын нақты жіктемеген. Мысалы, Қ. Жұбанов пен Е. Ысмайылов әдебиет пен өнер тоғысындағы синкреттілікке назар аударғанымен, бет-қимыл комедия, кулық өнер, мимикалық элементтер сияқты жанрлық көріністерге арнайы тоқтала қоймаған. Бұл – Ж. Әбілдің айтуынша, зерттеулердің біржақты сипат алғанын және фольклорлық театр репертуарының табиғи көпқырлылығын толық ашып көрсетпегенін аңғартады. Осылайша, Ж. Әбіл бұл ғалымдардың еңбегін бағалай отырып, олар ұстанған әдістемелік тәсілдің шектеулі тұстарын көрсетеді. Ол орындаушылардың тек жыр айту, ән салу немесе күй тарту шеберлігімен шектелмей, олардың комедиялық, пантомималық, сахналық бейнелеу қабілеттерін де қамту қажет екенін ұсынады. Жұмабай Әбілдің «Диалог комедия» концепциясы теориялық жаңалық болумен қатар, қазіргі фольклортану, театртану, әдебиеттану және мәдениеттану салаларында кең қолданыс таба алатын маңызды практикалық мәнге ие. Бұл концепцияның практикалық маңызын төмендегі бағыттар бойынша нақты іріктеп көрсетуге болады:

1. Бет-қимыл комедия – диалогты дамытушы көркемдік құрал

Ж. Әбіл бет-қимыл комедияны фольклорлық театрдың ажырамас бөлігі деп қарайды. Ол күлкінің көзін тек сөзден емес, орындаушының қимылы, бет-әлпеті арқылы да туғызуға болатынын айтады. Мысалы, Қалибек Қуанышбаевтың сахнадағы бір ғана ирониялық көзқарасы немесе ерекше жүріс-тұрысы арқылы көрермен күлкіге қарық болғаны туралы театр тарихында айтылады. Мұндай тәсіл Чарли Чаплиннің пантомималық комедияларымен үндес: сөзсіз күлдіру, ым-ишарамен әрекет ету. Бұл жерде Ж. Әбіл ұлттық бет-бейнемен үндескен визуалды комедияны ерекшелендіреді. Бүгінгі цифрлық мәдениетте комедиялық элементтер мәтін, мимика, қысқа видеолар (GIF, TikTok) арқылы тез таралады. Бұл – дәстүрлі бет-қимыл комедия, қысқаша қалжың диалог, экспрессивті әрекеттердің жаңа медиадағы көрінісі. Яғни, фольклордағы импровизация, қысқа әрі нүктелі қалжыңдар – интернет-мемдердің, vine-дардың бастау көзі. Осы бағытта Ж. Әбіл көрсеткен суырыпсалма комедияның синкреттік табиғаты қазіргі цифрлық мәдениеттің де негізін құрап отыр.

2. Эстетикалық және характерлік бет-қимыл комедия

Автор бет-қимыл комедиясын екі бағытқа бөледі: эстетикалық (сал-сері, әнші-ақындар арқылы көрінетін) және характерлік (қулар, масқарапаздар, т.б.). Бұл жіктеудің нақты мысалы ретінде Біржан салдың сахналық әрекеттерін келтіруге болады. Ол тек әнмен емес, сахнадағы ойнақы әрекетімен де жұртты баураған. Ал характерлік бағытта – Серке Қожамқұловтың «Еңлік-Кебекте» Жапал рөлін комедиялық реңмен беруі – мінез бен қимылды қатар игерген шеберліктің дәлелі. Осылайша, эстетикалық бағыт пен мінездік күлкі элементтері – көркемдік пен психологиялық шеберліктің тоғысы ретінде сараланады. Фольклорлық театрды жаңғыртуда қолданылуы диалог комедияның жанрлық құрылымына тән:

- тіркеспелі тәртіп,
- диалогтық жарыспалылық,
- дәнекер орындаушы,

– монокомедия сияқты ұғымдар қазіргі этнотеатр, жастар театрлары, халықтық театр студиялары үшін әдістемелік негіз бола алады.

3. Репертуар жүйесінің жетілмей қалу себептері

Автор қулар мен ойындаушылардың көркемдік репертуары сақталмай қалғанын тілге тиек етеді. Себебі олар суырыпсалмалықпен жұмыс істеген, мәтіндері жазылып қалмаған. Мысалы, Монтай мен Қонтай секілді қулар ел ішінде кең танылғанымен, олардың өнерінен бізге нақты мәтін емес, ауызша аңыздар ғана жеткен. Бұл құбылыс – жазба дәстүрдің әлсіздігімен емес, сол өнердің табиғатының импровизациялық сипатымен байланысты. Салыстырмалы түрде айтсақ, Батыс Еуропа халықтарында орта ғасырдағы «комедия дель арте» де импровизацияға сүйенген, бірақ ол кейін жазбаша нұсқаға айналып, сақталып қалған. Заманауи RPG (рөлдік ойындар), квест және интерактивті театр элементтері бар ойындарда (мысалы, *The Sims, Undertale, Life is Strange*) диалог – ойынның қозғаушы күші [20]. Мұнда да комедиялық репликалар мен оқиғалар ойыншының таңдауына қарай туындап отырады. Бұл ойындарда диалог арқылы характер, күлкі, конфликт ашылады – бұл «диалог комедияның» әдеби тектік құрылымына сәйкес келеді. Жанрлар тоғысуы тұрғысынан фольклорлық ойын мен заманауи сценарийлік ойынның арасында құрылымдық сабақтастық бар.

4. Ән мен ырғақ – бет-қимыл комедияның құрылымдық негізі

Ж. Әбіл бет-қимыл комедиялық әрекетке негіз болатын әндердің көбіне Арқа және Батыс өңір композиторларынан шыққанын айтады. Мысалы, Мұхиттың «Айнамақ», Біржан салдың әндері – тек дыбыстық емес, сонымен қатар қимылдық репертуар жасауға мүмкіндік беретін, драмалық-пластикалық мазмұны бар шығармалар. Бұл әндерге тән ырғақтық серпін, дауыс диапазоны орындаушының мимикалық көріністер арқылы әсер етуіне ыңғай береді. Бұл тұрғыда Ахмет Жұбановтың музыкалық-пластикалық құрылымға жасаған талдауы Ж. Әбілдің пікірін ғылыми тұрғыдан негіздей түседі. Монокомедия мен дәнекер орындаушыға қатысты тұжырымдар адам психикасының ерте кезеңдерін, эмоциялық реакцияның мәдени көріністерін зерттеуге мүмкіндік береді. Бұл бағыт қазіргі таңда: этнопсихологияда, өнер психологиясында, театр психотехникасында қолданбалы үлгі ретінде қолданылады.

5. Сахналық емес комедия – репертуардан тыс қалу себебі

Бақсы-балгер, лепірмешілер және көпірмешілер репертуарының жүйеленбеуін Ж. Әбіл олардың ойын-сауықтық емес, ғұрыптық және психо-физиологиялық сипатымен түсіндіреді. Мысалы, бақсылардың жын шақыру немесе ауруды аластау кезінде жасаған әрекеттері – қазіргі театр тұрғысынан спектакль сияқты көрінгенімен, ол кезде бұл – нақты діни-ғұрыптық мақсаттағы іс болған. Бұл түрдегі әрекетті Еуропалық театрда, мысалы, антик трагедиядағы Дионис құдайына арналған салт-жоралармен салыстыруға болады. Бірақ басты айырмашылығы – Еуропадағы бұл құбылыстар кейін театрға айналса, қазақ бақсылары сол деңгейде тоқтап қалған. Диалог комедиядағы фольклорлық әрекеттер ұжымдық сана, эмоциялық мәдениет, этикалық нормалармен тығыз байланысты. Бұл материалдар ұлттық құндылықтарды оқытуда, мектептегі тәрбие жұмыстарында, этнопедагогикалық бағдарламалар әзірлеуде тиімді құрал бола алады.

6. Қалжың комедия – нақты фабуласы жоқ, суырыпсалма әрекет

Қалжың комедия туралы Ж.Әбіл оның негізі суырыпсалмалықта екенін, фабулалық желілерінің сақталмағанын атап өтеді. Бұл тұста мысал ретінде көшпелі ауылдағы сал-сері, ойыншы жігіттердің тосын, тапқыр әрекеттерін келтіруге болады. Мысалы, Балуан Шолақтың циркте арыстанның торына кіріп өнер көрсетуі – тек батырлық емес, қалжың-комедиялық элемент. Дегенмен, мұндай әрекеттердің арнайы сценарийі болмағандықтан, олар фольклорлық репертуар жүйесіне толық ене алмай қалған. Бұл тұрғыда қалжың комедияны бүгінгі «Stand-up» жанрымен салыстыруға болады, бірақ айырмашылығы – орындаушының аты-жөнінің сақталмай қалуы. Заманауи «Stand-up» жанры – монолог

формасындағы, бірақ көрерменмен тікелей байланыс орнататын диалогтық сипаты басым сахналық өнер. Ж. Әбіл сипаттаған ерте кезеңдегі «қалжың комедия», «монокомедия» немесе «бет-қимыл комедия» элементтері «Stand-up» тың табиғатымен үндес: орындаушы – жеке, бірақ көрерменмен үздіксіз «ішкі диалог» жасайды. Бұл тұрғыдан «диалог комедияны» қазіргі «Stand-up» тың архетипі, прототипі ретінде қарастыруға болады. Алайда басты айырмашылық – фольклорлық диалог комедияда көркемдік пен салттық (ритуалдық) компоненттер басым болса, «Stand-up» көбіне әлеуметтік сын мен күнделікті өмірдің сатирасын алға тартады.

7. Фольклорлық театр – көпүнді құрылым және оның кәсібиленуі

Автор фольклорлық театрды полифониялық құрылымға негізделген дейді: орындаушылық, салттық, ғұрыптық, мерзімдік, мекендік құрылымдар өзара әрекеттеседі. Бұл – фольклорлық театрдың еуропалық театрдан басты айырмашылығы. Мысалы, орындаушы бір мезетте жыр айтып, бимен көрініс көрсетіп, қимылмен әсер беріп отырады. Мұндай синкретті өнер иесін Ж. Әбіл «бір өзі – бір театр» деп сипаттайды. Бұл – тек қазаққа емес, бүкіл Шығыс өнеріне тән феномен. Мысалы, Шахризада бейнесін алып қарасақ, ол әрі әңгімеші, әрі орындаушы, әрі драматург – синкретті тұлға.

Қорытынды

Ж. Әбілдің зерттеуі – қазақ фольклорлық театры мен комедия жанрының бастау тегін, құрылымын, жанрлық қалыптасу жолдарын ғылыми-теориялық тұрғыдан терең саралаған тың әрі кешенді еңбек. Автор дәстүрлі комедия ұғымының түрлі ғылыми анықтамаларын салыстыра отырып, оның тарихи-мәдени негізін қайта қарастырады. Әсіресе, «диалог комедия» ұғымын ұсына отырып, қазақ ауыз әдебиеті мен халықтық салт-дәстүрлердегі күлкі мен сахналық әрекеттің ерекше түрін дербес жанр ретінде дәлелдеуге күш салады. Зерттеуші комедияны тек көркемдік-күлкілік құбылыс ретінде емес, халықтың тұрмыстық, эмоциялық және әлеуметтік өмірімен сабақтас мәдени феномен ретінде қарастырады. Ол «тұрақты үйлестіруші факторлар», «тіркеспелі тәртіп», «диалогтық жарыспалылық», «бет-қимыл комедия» сияқты жаңа ұғымдарды енгізу арқылы фольклорлық театрдың ішкі құрылымдық заңдылықтарын жүйелі көрсетеді. Сонымен қатар Ж.Әбіл шоғырлану үрдісі мен тіркеспелі жүйелердің фольклордағы сахналық көріністердің дамуына тигізген ықпалын терең дәлелдеп, диалог комедияның драматургиялық табиғатын нақтылайды. Оның пайымынша, диалог комедия – тек ойын-сауық құралы емес, ұлттық дүниетанымды, ұжымдық сана мен эмоцияны бейнелейтін сахналық форма. Бұл зерттеу – қазақ комедиясының жанрлық эволюциясын, көркемдік ерекшелігін және фольклорлық тамырын зерделеуге арналған іргелі ғылыми жұмыс. Ғалым комедия жанрын сюжетті және сюжетсіз формаларға жіктей отырып, әрқайсысының ішкі құрылымы мен көркемдік табиғатын айқындайды. Монокомедия, монолог, бет-қимыл комедия сияқты жанрлар – фольклорлық театрдағы көпқырлы өнердің бір-бірімен байланыста өмір сүретін формалары ретінде зерделенеді.

Монокомедияның бақсылық және дәнекершілік рәсімдермен байланысты туындағаны, ондағы көркем әрекеттердің салттық сипат алуы – көрермен мен орындаушы арасындағы рухани байланыстың маңызды көрінісі ретінде сипатталады. Бұл формада күлкі эстетикалық рефлексиядан туындайды, ал әрекет – тылсымдық мәнге ие. Ж. Әбіл мұндай комедиялық көріністердің психологиялық астарын ашу үшін Ж. Аймауытов еңбектерін негізге ала отырып, фольклорлық театрға тың ғылыми-теориялық бағыт ұсынады.

Бет-қимыл комедиясы – сөзден тыс, қимыл мен мимика арқылы көрерменге әсер ететін ерекше жанр. Ж. Әбіл бұл жанрды эстетикалық және характерлік бағыттарға бөліп, сал-серілер мен сахна шеберлерінің орындаушылық шеберлігі арқылы оның көркемдік аясын кеңейтеді. Ғалым бет-қимыл комедияның көрермен эмоциясына ықпал ететін қуатты құрал екенін көрсетіп, оның кәсіби сахна өнеріндегі маңызын негіздей түседі.

Қалжың комедия, қулық өнер мен суырыпсалма әрекеттер негізінде пайда болған комедиялық формалар фольклорлық театр репертуарының тірі, бірақ құжатталмаған бөлімін

құрайды. Ж. Әбіл осындай жанрлардың сақталмау себебін олардың импровизациялық табиғатымен байланыстырады. Қазіргі когнитивтік ғылым күлкінің пайда болуын тілдік құрылымдардағы тосын үйлеспеушілік (incongruity theory), күтпеген байланыс және логикалық ауытқулар арқылы түсіндіреді. Ж. Әбілдің «диалог комедия» үлгілеріндегі сөзбен ойнау, қисынсыздық арқылы күлкі тудыру тәсілдері қазіргі когнитивтік комедия теорияларымен ұштасады. Бұл бағытта оны қазіргі тіл-ой механизмі арқылы жүйелеуге болады.

Қорыта айтқанда, Ж. Әбілдің диалог комедия туралы зерттеуі – қазақ фольклорлық театрының жанрлық жүйесін, тарихи-көркемдік эволюциясын, философиялық және психологиялық негіздерін жаңаша зерделеуге мүмкіндік беретін іргелі ғылыми еңбек. Ол фольклорлық жанрларды сахна өнерінің бастапқы үлгілері ретінде қарастырып қана қоймай, олардың заманауи театрмен сабақтастығын да жүйелі түрде көрсетеді. Бұл жанрды заманауи медиа мен өнер формаларын салыстыра отырып, оның әмбебап, трансформацияға бейім жанр екені анықталады. Оны «Stand-up», TikTok мәдениеті, анимация, ойын сценарийі, психологиялық театр және когнитивтік күлкі теорияларымен қатар талдау – қазақ фольклорлық комедиясының әлемдік мәдениетпен сабақтас күрделі құрылым екенін дәлелдеуге мүмкіндік береді. Бұл тәсіл – отандық теорияны жаһандық контексте пайымдаудың жаңа жолы. Осы арқылы ғалым қазақтың көркемдік мәдениетінің көпқырлы болмысын ашып, фольклорлық театрды ұлттық эстетиканың маңызды құрылымдық бөлшегі ретінде танытады. «Диалог комедия» ұғымын ғылыми айналымға енгізу арқылы қазақ комедиясының формасы мен мазмұнын дәлірек сипаттайды. Комедияның шығу тегін (фольклорлық және діни-ритуалдық бастаулар) зерттеп, оның тарихи эволюциясын кезең-кезеңімен көрсетеді. Комедияның әлеуметтік, ойын-сауықтық және көркемдік аспектілерін біртұтас жүйе ретінде талдайды. Тұрақты үйлестіруші факторлар, тіркеспелі тәртіп, диалогтар жарыспалылығы сияқты элементтер жан-жақты сипатталды. Халық ауыз әдебиеті мен сахналық көріністердің құрылымын жан-жақты зерттеу арқылы ұлттық тамырлары көрсетілді. Әдеби деректер мен бұрынғы зерттеулерді (Ж. Әбіл, Р. Нұрғалиев, З. Қабдолов және т.б.) салыстыра отырып, жаңа тұжырымдар негізделді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Әбіл Ж. Қазақ комедиясы: Генезисі және жанры: монография. – Алматы: Ғылым, 2000. – 272 б.
2. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 110 б.
3. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 352 б.
4. Нұрғалиев Р. Комедия // Кіт.: Қазақ әдебиеті. Энциклопедия. – Алматы: Білік, 2000. – 750 б.
5. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
6. Уалиханов Ш. Қазақтардағы шамандықтың қалдығы. Таңдамалы шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1985. – 74 б.
7. Аймауытов Ж. Психология. – Алматы: Жазушы, 1993. – 312 б.
8. Мәдениеттану негіздері. – Алматы: Дәнекер, 2000. – 180 б.
9. Бубер М. Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – 109 с.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
11. Jung and Moreno: Essays on the Theatre of Human Nature / ed. C.E. Stephenson. – Routledge, 2013. 200 p.
12. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Жазушы, 1973. – 464 б.
13. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы: Қазмемкөркем әдебиет баспасы, 1962. – 428 б.
14. Ысмайлов Е. Ақындар. – Алматы: Қазмемкөркем әдебиет баспасы, 1960. – 340 б.
15. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр-аңыздар. – Алматы: Жазушы, 1987. – 368 б.
16. Бердібаев Р. Байқалдан Балқанға дейін. – Алматы: Қазақстан, 1996. – 256 б.
17. Ермакович Б.У. У истоков казахского музыкознания. – Алматы: Наука Казахской ССР, 1979. – 174 б.
18. Бекхожина Х. Қазақтың екі жүз әні. – Алматы: Ғылым, 1977. – 229 б.

19. Қоспақов З. Сыр тартсақ тарихынан әншіліктің. – Алматы: Ғылым, 1996. – 168 б.
20. Mäyrä F. Dialogue and interaction in role-playing games: Playful communication as Ludic culture // Dialogue across Media. – 2017. – Т. 28. – P. 271–290.

REFERENCES

1. Abil Zh. Qazaq komediasy: Genezisi zhane zhanry: monografiya [Kazakh comedy: Genesis and genre: monograph]. – Almaty: Gylym, 2000. – 272 b. [in Kazakh]
2. Adebiettanu terminderinin sozdigi [Dictionary of literary studies terms]. – Almaty: Ana tili, 1996. – 110 b. [in Kazakh]
3. Qabdolov Z. Soz oneri [The art of the word]. – Almaty: Qazaq universiteti, 1992. – 352 b. [in Kazakh]
4. Nurfaliev R. Komedia // Kit.: Qazaq adebieti. Enciklopedia [Comedy // in: Kazakh literature. Encyclopedia]. – Almaty: Bilik, 2000. – 750 b. [in Kazakh]
5. Baitursynov A. Adebiet tanytqysh [Literature guide]. – Almaty: Atamura, 2003. – 208 b. [in Kazakh]
6. Ualihanov Sh. Qazaqtardagy shamandyqtyn qaldygy. Tandamaly shygarmalar [The remnant of shamanism in the Kazakhs. Selected works]. – Almaty: Zhazushy, 1985. – 74 b. [in Kazakh]
7. Aimauytov Zh. Psihologia [Psychology]. – Almaty: Zhazushy, 1993. – 312 b. [in Kazakh]
8. Madeniettanu negizderi [Fundamentals of cultural studies]. – Almaty: Daneker, 2000. – 180 b. [in Kazakh]
9. Buber M. Dva obraza very [Two images of faith]. – M.: Respublika, 1995. – 109 s. [in Russian]
10. Bahtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. – M.: Iskusstvo, 1986. – 445 s. [in Russian]
11. Jung and Moreno: Essays on the Theatre of Human Nature / ed. C.E. Stephenson. – Routledge, 2013. 200 p.
12. Zhubanov A. Zamana bulbuldary [Nightingales of the Times]. – Almaty: Zhazushy, 1973. – 464 b. [in Kazakh]
13. Auezov M. Uaqyt zhane adebiet [Time and literature]. – Almaty: Qazmemkorkem adebiet baspasy, 1962. – 428 b. [in Kazakh]
14. Ysmailov E. Aqyndar [Poets]. – Almaty: Qazmemkorkem adebiet baspasy, 1960. – 340 b. [in Kazakh]
15. Margulan A. Ezhelgi zhyr-anyzdar [Ancient Psalms-legends]. – Almaty: Zhazushy, 1987. – 368 b. [in Kazakh]
16. Berdibaev R. Baikaldan Balqanga deiin [From Baikal to the Balkans]. – Almaty: Qazaqstan, 1996. – 256 b. [in Kazakh]
17. Erzakovich B.U. U istokov kazahskogo muzykoznania [At the origins of Kazakh musicology]. – Almaty: Nauka Kazahskoi SSR, 1979. – 174 b. [in Russian]
18. Bekhozhina H. Qazaqtyn eki zhuz ani [Two hundred Kazakh songs]. – Almaty: Gylym, 1977. – 229 b. [in Kazakh]
19. Qospaqov Z. Syr tartsaq tarihyndan anshiliktin [The history of singing]. – Almaty: Gylym, 1996. – 168 b. [in Kazakh]
20. Mäyrä F. Dialogue and interaction in role-playing games: Playful communication as Ludic culture // Dialogue across Media. – 2017. – Т. 28. – P. 271–290.

The Concept of “Dialogue Comedy” in the Research of Zhumabai Abil: a Theoretical Analysis

Abstract. Comedy is one of the most studied and theoretically grounded genres within the system of literary classifications. This field has received extensive development in global literary scholarship, and numerous large-scale studies dedicated to the comedy genre have also been conducted in Kazakh literature. This article reviews the scientific conclusions made in previous studies of Kazakh comedy, as well as the content and significance of the “Dialogue Comedy” concept proposed by Zhumabai Abil. Although this term had not been previously established in literary studies, the author reveals its historical and theoretical foundations, starting from oral folk creativity. The researcher demonstrates that comedy is not limited solely to written literature but has deep roots in folklore traditions. The article emphasizes the relevance of the “Dialogue Comedy” concept in contemporary literary studies and folkloristics, as well as its importance in the context of globalization. Furthermore, the genre classification and terminological system developed by

Zh. Abil based on this concept are examined, along with the criteria on which it was constructed. The study examines samples of syncretic art in Kazakh folklore and dialogic elements in traditional entertainment from the point of view of national mentality, reveals the ethno-cultural nature of the genre. This concept allows us to consider the Genesis of comedy not only in dramatic form, but also as an evolutionary continuation of oratorical contests and ritual actions in the national art of speech.

Keywords: dialogue comedy, mimetic comedy, genre forms, monocomedy, linking performer, accent system.

Концепция «диалог комедия» в исследованиях Жумабая Абиля: теоретический анализ

Аннотация. Комедия – один из наиболее изученных и теоретически обоснованных жанров в системе литературных направлений. В мировой литературоведческой практике данное направление получило широкое развитие, и в казахской литературе также было проведено немало масштабных исследований, посвящённых жанру комедии. В данной статье рассматриваются научные выводы, сделанные в предыдущих исследованиях казахской комедии, а также содержание и значимость концепции «Диалог комедия», предложенной Жумабаем Абилем. Несмотря на то, что этот термин ранее не был закреплён в литературоведческой науке, автор раскрывает его историко-теоретические основы, начиная с устного народного творчества. Исследователь доказывает, что комедия не ограничивается только письменной литературой, а уходит корнями в фольклорную традицию. В статье подчёркивается актуальность концепции «Диалог комедия» в современном литературоведении и фольклористике, а также её значимость в условиях глобализации. Кроме того, рассматриваются жанровая классификация и терминологическая система, разработанные Ж. Абилем на основе данной концепции, а также критерии, на которых она была построена. В исследовании изучаются образцы синкретного искусства в казахском фольклоре и диалогические элементы в традиционных развлечениях с точки зрения национального менталитета, раскрывается этнокультурная природа жанра. Эта концепция позволяет рассматривать Генезис комедии не только в драматической форме, но и как эволюционное продолжение ораторских состязаний и ритуальных действий в национальном искусстве слова.

Ключевые слова: диалог комедия, мимическая комедия, жанровые формы, монокомедия, связующий исполнитель, система акцентов.

Автор туралы мәлімет

Адиева П.М. – филология ғылымдарының кандидаты, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің доценті, e-mail: pakizat.adiyeva@ayu.edu.kz, Қазақстан, Түркістан қ.

Information about the author

Adiyeva P.M. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, e-mail: pakizat.adiyeva@ayu.edu.kz, Kazakhstan, Turkistan.

Сведения об авторе

Адиева П.М. – кандидат филологических наук, доцент Международного казахско-турецкого университета имени Ходжи Ахмеда Ясави, e-mail: pakizat.adiyeva@ayu.edu.kz, Казахстан, г. Туркестан.