

АЙТУҒАНОВА СӘУЛЕШ

ҚАЗАҚ ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАСЫ

сюжет пен композиция



Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі

Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

АЙТУҒАНОВА СӘУЛЕШ

**ҚАЗАҚ
ЛИРИКАЛЫҚ
ПРОЗАСЫ**
сюжет пен композиция

Монография



«Арда»
Алматы
2020

ӘОЖ 821.512.122.0

КБЖ 83.3 (5 Қаз)

А 95

*Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің
Ғылыми кеңесі шешімімен ұсынылған*

Жауапты редактор — ҚР ҰҒА академигі, филология
ғылымдарының докторы, профессор С.А.Қасқабасов

Пікір жазғандар:

Асанов Қ.Қ. — филология ғылымдарының докторы,
профессор;

Әлтай А.Д. — филология ғылымдарының докторы, профессор;

Дәуренбекова Л.Н. — филология ғылымдарының кандидаты,
доцент

Айтуғанова С.Ш.

А 95 Қазақ лирикалық прозасы: сюжет пен композиция. *Моно-
графия.* — Алматы: «Арда», 2020. — 344 б.

ISBN 978—601—7355—73—9

Монографияда қазақ лирикалық прозасына тән ұстанымдар мен шарттар теориялық тұрғыдан жан-жақты қарастырылып, талдаулар жасалады. Лирикалық прозаның композициялық құрылымы мен сюжетін танытуда әр кезеңдегі көркем шығармаларды талдау арқылы ғылыми тұжырымдарға қол жеткізіледі. Осы орайда лирикалық прозаның өзіндік жанр ретінде орны бар екені нақты мысалдармен дәлелденеді. Сол сияқты қазақ лирикалық прозасының сюжеттік-композициялық құрылымының дәстүр мен даму үрдістері жүйелі түрде зерделенген.

Қазақ лирикалық прозасының сюжеті мен композициясын жан-жақты талдап көрсеткен бұл зерттеу еңбекті жоғары оқу орындарында қазақ әдебиеті тарихын, әдебиет теориясын және арнаулы курстар мен семинар сабақтарды оқытуда, орта мектептің жоғары сыныптарында қазақ әдебиеті пәнін оқытуда пайдалануға болады.

ISBN 978—601—7355—73—9

© Айтуғанова С.Ш., 2020

© «Арда», 2020

КІРІСПЕ

Қазақ әдебиетінде лирикалық проза туралы зерттеулер алғаш рет XX ғасырдың екінші жартысында пайда бола бастады. Бұған қарап лирикалық сарында жазылған шығармалар ұлттық әдебиетімізде осы кезенге дейін болмады десек, қателескен болар едік. Қазақ әдебиетіндегі лиризм үлгілері сонау ерте кезеннен, ертедегі жазба ескерткіштерден, ауыз әдебиеті үлгілерінен бастау алатындығына мысалдарды көптеп келтіруге болады. Бұл туындылардағы ішкі толғаныстар, сезім берілуі лирикалық сипат тудыратыны сөзсіз. Сонау ауыз әдебиеті үлгілеріндегі, Шокан, Ыбырай, Абай туындыларындағы баяндау дәстүрін еске түсірсек, лиризм айшықтарының ертеден жеткілікті түрде көрініс тапқанын байқаймыз. Негізінен бұл құбылыс «лирикалық проза» деп аталатын терминге қарағанда әлдеқайда ертерек басталды. Термин пайда болған алғашқы күндерден бастап қазіргі таңға дейін прозаның осы түрі туралы талас-тартыстар толастар емес. Көптеген сыншылар лирикалық проза өз алдына өмірлік құбылыстарды бейнелей алмайды деп көрсетеді. Бізге шындықты кең көлемде қамти алатын прозаның, сол сияқты адамның толғаныстары мен тебіреністерін жеткізетін лирика бар екені белгілі. Олай болса, осы екі түрлі құбылыстарды араластырудың қажеті бар ма деген сұрақ туындайды. Лиризм кез келген эпикалық шығарманың құрылымына қатыса алады (лирикалық шегіністер, хаттар т.б.). Осы жерде лирикалық проза лирикалық поэзияға қарағанда ерекше екенін атап өту керек. Эпикалық образда лирикалық тебіреністерді көрсете білу ерекше түрге тән. Мұнда сезімге негізделген өз алдына жеке образ болуы шарт. Ал оны әр қаламгер өзінше бейнелейді, әрқайсысының прозада поэтикалық образ тудыруда өзіндік әдіс-тәсілдері болады. Мәселен, бірінші жақтан баяндау мәнері, балалық шаққа шегініс жасау, қарапайым адами сезімдерге, табиғатқа қарат-

па ретінде беру т.б. жатады. Жанрдың өзгеруі, жанрлар мен түрлердің өзара кірігуі дәстүрлі емес, әлі де қажетті дәрежеде зерттелмеген жана түрлердің тууына алып келеді. Эпос пен лириканың бірігуі нәтижесінде пайда болған лирикалық проза да осындай құбылыстардың қатарына жатады.

Алайда, лирикалық проза туралы жекелеген жазушылардың шығармаларын зерттеуге арналған еңбектерде стильдік ерекшеліктің бір түрі ретінде қарастырылып, азды-көпті айтылғанымен, арнайы зерттеу нысанына айналмады. Әлі күнге дейін «лирикалық прозаны» өз алдына жеке жанр ма, әлде стильдік ерекшелік пе, оған тән негізгі сипаттар қандай деген сұрақтарға да нақты жауап берілмей келе жатқандығы бұл мәселені арнайы қарастыруды қажет етеді. Қазіргі таңда ұлттық әдебиетімізде лирикалық прозаның негізгі мәселелерін, сюжеттік-композициялық құрылымын арнайы қарастырған арнайы еңбектердің жоқ болуы зерттеудің өзектілігін танытады.

Зерттеу еңбекте қазақ әдебиетіндегі «лирикалық прозаның» сипатын анықтау, оның қалыптасуы мен дамуын, көркемдік ерекшеліктерін жүйелі түрде қарастырып, ондағы сюжет пен композициялық құрылымның ерекшеліктерін саралауға баса назар аударылды. Осы мақсатқа жету үшін зерттеу жұмысында төмендегідей міндеттер қойылды:

— Лирикалық прозаға теориялық түсініктеме беру, ерекшеліктеріне тоқтала отырып, оның қаламгер шеберлігіне байланысты стильдік ерекшелік екендігін айқындау;

— Қазақ әдебиетіндегі лиризм үлгілерінің сонау ауыз әдебиетінен бастау алып жатқандығын көрсету;

— Қазақ әдебиетіндегі проза жанрындағы лирикалық прозаның алатын орнын анықтау, жекелеген жазушылар шығармашылығына тоқтала отырып, дәстүр сабақтас-тығын көрсету;

— Көркем шығармадағы тақырыптық, композициялық, тілдік, стильдік ерекшеліктер, көркем уақыт пен кеңістік бірлігі сияқты мәселелерді лирикалық проза аясында айқындап беру;

— Зерттеу нысаны ретінде алынған шығармалардағы лирикалық шегіністердің рөлін айқындау;

— Көркем шығармаларға салыстырмалы-типологиялық талдау жасай отырып, олардың ұқсастықтары мен ерекшеліктерін көрсету;

— Туындылардың құрылымына талдау жасау барысында олардағы эпикалық пен лирикалық сипаттың ара салмағын анықтау;

— Лирикалық прозадағы автор мен кейіпкер арақатынасын ажырату.

Монографияда қазақ лирикалық прозасындағы сюжет пен композицияның ерекшеліктерін айқындап көрсету үшін Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі», М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қыр суреттері», Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне», «Жапон балладалары», «Қыран жыры», «Өмір жорығы», Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша», Ә.Кекілбаевтың «Бәйгеторы», Ә.Әлімжановтың «Күнге бет алған керуен», «Көгілдір таулар», Р.Нұрғалидің «Сағыныш», «Үш аяқты құлын», М.Мағауиннің «Тазының өлімі», Қ.Ыскақтың «Қоңыр күз еді», Т.Нұрмағамбетовтың «Ата қоныс», «Қарлығаштың ұясы», «Айқай», С.Мұратбековтың «Жабайы алма», «Жусан иісі», «Басында Үшқараның», О.Бөкейдің «Өз отынды өшірме», «Қайдасың қасқа, құлыным», «Табиғат — Адам — Өмір», «Кербұғы», «Бура», Д.Исабековтың «Ғауһар тас», Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші», «Айсәуле» т.б. шығармаларға талдау жасалды.

Зерттеу жұмысында лирикалық прозаға тән ерекшеліктер айқындалып, қазақ лирикалық прозасының қалыптасуы мен дамуы туралы алғаш рет арнайы қарастырылды. Ғылыми ізденіс, зерттеулер нәтижесінде әр ке-

зендегі қаламгерлер шығармаларына идеялық-көркемдік жүйелі талдаулар жүргізіліп:

- Лирикалық прозаның өзіндік сипаттары анықталып, оның жазушыға тән стильдік ерекшелік екендігі нақтыланды;

- Қазақ әдебиетіндегі лирикалық прозаның қалыптасуы мен дәстүрдің даму үрдістері жүйелі түрде қарастырылып, сараланды;

- Қазақ әдебиетіндегі лирикалық прозаның дамуына өзіндік үлес қосқан жазушылардың шығармаларына талдау жасала отырып, ұқсастықтары мен әр қаламгердің стильдік-дүниетаным ерекшеліктері айқындалды;

- Көркем шығармалардағы кейіпкерлер бейнесі олардың өзара және автормен қарым-қатынасы негізінде талданып, анықталды;

- Поэтикалық негіздің шығарманың прозалық құрылымына ықпалы шығармаларды талдау барысында көрсетілді;

- Лирикалық прозадағы уақыт пен кеңістік ауқымындағы сюжеттік-композициялық құрылым ерекшелігі сараланды;

- Лирикалық прозадағы автор және кейіпкер мәселесі жан-жақты зерттеу нысанына айналып, нақты тұжырымдар жасалды;

- Көркем шығарманың лирикалық сипатын танытудағы пейзаж, символ, деталь сияқты көркемдік компоненттердің рөлі шығармаларға талдау жасау негізінде анықталып көрсетілді.

Зерттеу барысында қазақ әдебиетінің тарихы, орыс және шетел әдебиеттерінің тарихтары, әдебиет теориясы мәселелеріне байланысты ғылыми зерттеу, теориялық, әдіснамалық еңбектерде негізделген ғылыми ұстанымдар мен теориялық тұжырымдарға, дәйекті дәлелдер мен пікірлерге сүйендік.

Бұл орайда әдебиеттанудың жалпы теориялық мәселелері тұжырымдалған А.Байтұрсынұлы [1], М.Әуезов

[2], С.Мұқанов [3], М.Қаратаев [4], З.Ахметов [5], З.Қабдолов [6], Қ.Жұмалиев [7], М.Базарбаев [8], Б.Наурызбаев [9], А.Нұрқатов [10], С.Әшімбаев [11], Р.Нұрғали [12], Т.Кәкішев [13], М.Атымов [14], Ж.Дәдебаев [15], М.Хамзин [16], Ө.Әбдиманов [17], З.Бисенғали [18], З.Жұмағалиев [19], Б.Майтанов [20], Қ.Алпысбаев [21], Т.Жұртбай [22], К.Әбдезұлы [23], Д.Қамзабекұлы [24], Р.Тұрысбек [25], Т.Рақымжанов [26], Б.Ыбырайым [27], А.Ісімакова [28], К.Р.Нургали [29], Г.Пірәлиева [30], Р.Рүстембекова [31] т.б. әдебиеттанушы ғалымдардың зерттеулері, пікір тұжырымдары дәйек көзі ретінде пайдаланылды.

Сондай-ақ, алыс және жақын шетел ғалымдарының, атап айтсақ, Г.В.Гегель [32], В.Г.Белинский [33], Л.Я.Гинзбург [34], М.М.Бахтин [35], Г.Н.Поспелов [36], В.Б.Шкловский [37], А.А.Потебня [38], Б.А.Ахундов [39], В.В.Виноградов [40], М.В.Храпченко [41], Л.И.Тимофеев [42], Г.А.Абрамович [43], А.Н.Веселовский [44], Б.О.Корман [45], С.Петров [46], Я.Эльсберг [47], Б.Томашевский [48], В.Хализев [49] т.б. ғалымдардың теориялық тұжырымдары мен көркем шығарманы талдау принциптері басшылыққа алынды.

ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАНЫ ТАНУДАҒЫ КЕЙБІР ӘДЕБИ-ТЕОРИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР

1.1 Лирикалық прозаның жанрлық сипаты және зерттелуі

Әдебиеттануда лирикалық прозаның алатын орнын анықтау күрделі мәселе. Оған берілетін сипаттама, көзқарас та әртүрлі. Айтылған пікірлерге назар аудара отырып, лирикалық проза әдебиет тектері — эпос пен лириканың сабақтастығынан туған көркемдік құбылыс екенін көруімізге болады. Яғни, бұл екі жүйенің әр түрлі деңгейдегі поэтикалық байланысының нәтижесі өлең мен прозаның арасындағы шығарма болып табылады.

Осы тұста лирикалық прозаның басты сипаты қандай, өзіндік ерекшеліктері неде, бұл өз алдына жанр ма, әлде стильдік ерекшелік пе, оның шығармада көріну аясы қандай дәрежеде деген көптеген сұрақтар туатыны сөзсіз. Сол себепті біз, ең алдымен әдебиет зерттеушілерінің еңбектеріне сүйеніп, салыстыра отырып, өзіміз қай тұрғыдан қарастырамыз, соны нақтылап алуға тырыстық.

Біздің ойымызша лирикалық проза өзінің стильдік жағынан ерекшеленеді. Мұндай шығарманың композициялық құрылысы лирикалық кейіпкерге, соның тебіреніс-толғаныстарына сәйкес қалыптасады. Өмір көріністері лирикалық кейіпкердің көзімен қаралып суреттеледі. Прозаның бұл түріне әдебиеттану терминдер сөздігінде берілген анықтама біздің сөзімізді дәлелдей түссе керек: «Лирикалық проза деп, кез келген жанрдың заңдылықтарына сәйкес жазылған, автордың нәзік көңіл-күйімен, сезім әсерімен суарылған шығармаларды айтамыз. Лирикалық проза өз алдына жанр болып саналмайды, тек көркем прозаның әртүрлі түрлеріне тән стильдік ерекшелік ретінде ғана қарастырылады» [50,386]. Яғни, бұл жазушының шығармасындағы лирикалық сипаттың аз, не көп болуына қатысты. Ол

кейіпкердің көңіл-күйін, толғанысын берудегі лиризм элементтерін пайдалану шеберлігіне қатысты стильдік құбылыс екені даусыз.

«Лиризм» ұғымы жайлы алғаш Гегельдің еңбектерінен көре аламыз. Гегельдің ойынша, романтикалық шығармалардың мазмұнының артықшылығы — жеке адамның ішкі рухани өмірін, сезімдердің әр алуандылығын бере алуы. Бұл тұрғыдан алғанда, ішкі толғаныстар сырттай беріле алмағандықтан, күрделенеді. Осыдан келе, жазушы кейіпкердің ішкі әлемін беру үшін лирикаға жүгінеді. Дәл осы жерде Гегельде «лиризм» ұғымы жайлы сөз болады. Оның айтуынша, «лиризм — романтикалық өнердің негізгі стихиялы ерекшелігі болып табылады» [32, 506]. Ал Белинский лиризмнің поэзияның ерекше бір түрі екенін, оның ағылшын әдебиетінде тұнып тұрғанын сөз етеді. Ол: «Лиризм болмаса, эпопея мен драманың прозалығы күшті болар еді», — дей келе, лиризм көркем шығармаға нәзіктік, сұлулық, шынайылық дарытатынын айтады [33, 296].

«Прозадағы лиризм» ұғымы негізінен XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында кеңінен өріс ала бастады. Бұл кезең әдебиеті лирикалық сипаттын басымдығымен ерекшеленді. Көптеген жазушылар үшін шындықтың лирикалық көрінісі көркем шығарма жазудың негізгі қағидасына айналды.

Орыс әдебиеттануында лирикалық проза біршама ауқымды зерттеу еңбектерде қарастырылды. Олардың қатарында Э.Балбууровтың «Поэтика лирической прозы (1960—1970-е годы)» [51], А.Эльяшевичтің «О лирическом начале в прозе» [52], С.Липиннің «Своя призма чувств» [53], В.Синенконың «Взаимодействие объективного и типологическая разновидность жанров» [54], А.Павловскийдің «О лирической прозе» [55], т.б. еңбектері және Л.Зельцердің «Проблема жанра современной советской лирической повести» [56], Т.Доляның «Становление и развитие жанра лирической повести в русской советской

литературе» [57], М.Мамбетованың «Северокавказская лирическая проза (поэтика и проблематика)» [58], А.Курочкинаның «Поэтика лирической прозы Б.К.Зайцева» [59], Н.Зарникованың «Лирическая проза А.И.Левитова и И.А.Бунина (жанрово-стилевые особенности, традиции и новаторство)» [60], П.Хизриеваның «Лирическая проза и лиризм дагестанской прозы» [61] деп аталатын кандидаттық диссертациялары бар.

Әсіресе, 50-60 жылдардан бастап осы мәселеге қатысты мақалалар баспасөз бетінде көптеп шыға бастады. Ғалымдар бұл шығармалардың жанрлық және стильдік қырларын, өзіндік ерекшеліктерін анықтауға тырысты. Осыдан келіп әр түрлі пікірлер, көзқарастар пайда болды.

Белгілі орыс ғалымы Г.Н.Поспелов өз еңбегінде: «Лиризм — әдеби шығармалар мазмұнының «түр» аспектісіне жататын құбылыс емес, оны шығарманың пафосы дей аламыз, ал пафос дегеніміз, жазушының шығармадағы белсенді идеялық-эмоционалдық тұрғыдан берген бағасы», — дейді [36, 119].

«Лирикалық өнер әрі романтикалық, әрі реалистік негіздерде өмір сүреді», — деген С.А.Липин лиризмнің белгілі бір көркемдік әдістер мен бағыттарға тәуелсіздігін, психологизм сияқты әдебиеттің «тектік» қасиетіне бейім екенін аңғартады [62, 132].

Зерттеуші Б.А.Ахундов болса: «Лирикалық романда идеялық салмақ «эпикалық» емес, лирикалық бөлімге; кейіпкер істері мен әрекеттерін сипаттауға емес, оның толғаныс, өсерлену, сыр ашу сәттеріне түседі», — деп жазады [39, 278].

Мұндай көзқарастар лирикалық прозаның түрін анықтауда да орын алды. Мәселен, В.Ковалев, Л.Теракопьян бастаған бір топ орыс әдебиеттанушылары лирикалық прозаны өз алдына ағым ретінде қарап, оның басты сипаты ретінде терең сыршылдықты атап көрсетеді. Оны әдебиеттануда қалыптасқан белгілі бір ағымдардың қатарында дейді. Яғни, эпикалық, лирикалық, романтика-

лық сияқты әртүрлі стильдік ағымдардың дамуы нәтижесінде қалыптасқан деп көрсетеді.

Орыс ғалымы Э.А.Бальбуrow өз еңбегінде, М.Мамбетова диссертациялық жұмысында лирикалық прозаны прозаның ішкі жанрлық түрі деп қарастырады. Олар жанр деп қарастырғанымен де, стильдік деген де ойларын жасырмай айтып кетеді. Ғалымдардың еңбектерін саралай отырып та, лиризмнің стильдік құбылыс, жазушының жазу шеберлігіне байланысты нәрсе екенін жокқа шығармайтынын байқаймыз. Демек, лиризм қаламгердің кейіпкерлерін танытудағы, олардың жан дүниесін, көңіл-күйін берудегі өзіне тән ерекшеліктердің бірі екен.

Әдебиеттанушы-ғалым С.Мақырұлы лирика мен эпостың элементтері араласып келетін прозаның мұндай түрін аралас жанрларға жатқызады. Ол өз ойын дәлелдей келе: «Мәселен, былай қарағанда «таза» эпикалық туынды мен «таза» лирикалық туынды сөз өнерінің карама-қарсы екі қыры іспетті. Өйткені олар өмір құбылыстарын бейнелеу-таныту ерекшелігіне орай әдебиеттің екі тегіне (бірі эпикалық, екіншісі лирикалық) жатады. Алайда осы екі тектің де кейбір ерекшеліктерін қоса қамтып, танытатын әдеби туындылар да баршылық. Мұндай туындыларды сезім, көңіл-күй толғанысы, лирикалық шегіністер (бұл лириканың еншісі), сондай-ақ қоғамдық, тұрмыстық жайларды кең көлемде суреттеу мен баяндау да (бұл эпостың белгісі) қатар орын алады. Міне осындай эпос пен лириканың, кейде драманың ерекшеліктерін белгілі дәрежеде қоса қамтитын туындылар аралас жанрларға жатады»[63, 158], — деп жазады.

Ал ғалымдардың бір тобы лирикалық проза жанр емес, ол очеркте де, повесте де, естелікте де, тіпті роман-да да көрініс табатын өмірлік материалдардың стильдік өрілімі екенін айтады.

Бұл шығармалардың ерекшелігі мұнда лирикалық пен эпикалық тең дәрежеде көрінеді, яғни құрылымы

аралас шығарма болады. Лирикалық проза өзге шығармалардан лирикалық бастаулары, сюжеттік композициялық құрылымы арқылы ерекшеленеді. Л.Крячко ой \эмоция, бейне\ толғаныс «өзіне шығарманың құрылымын бағындырады» деп есептейді. Қарап отырсақ, лирикалық шығарманың табиғаты туралы сұрақтар қиын мәселелердің бірі екенін байқаймыз.

Лирикалық проза, оның зерттелуі төңірегінде төмендегідей орыс әдебиетші, зерттеушілерінің біршама еңбектерін атап өтуге болады.

Әсіресе, бұл салада алпысыншы жылдары жарык көрген А.Эльяшевичтің «Прозадағы лирикалық бастаулар туралы» деп аталатын еңбегін ерекше атауға болады. Зерттеуші орыс және шетел әдебиетінде лирикалық дәстүрдің қалыптасуын саралайды, лирикалық стиль туралы айта отырып, осы тектес шығармалардағы характер, тартыс, сюжет ерекшелігін анықтайды. Бастысы лиризм туралы түсінікті нақтылай түседі. «Лирикалық проза — жанр емес. Бұл очерктегі, повестегі, естеліктердегі, тіпті романдағы да өмірлік материалдардың стильдік құрылымы, Белинскийше айтсақ, «біздің заманымыздың эпосы» [52, 236], — деп жазады А.Эльяшевич.

Бұл зерттеушілердің пікірлеріне сүйене отырып сараласақ, жалпы алғанда лиризм — жазушының мол ізденісін, суреткерлік парызын, шеберлігін байқататын құбылыс деуге болады. Лиризмді стильдік ерекшеліктердің бірі ретінде қарастыру керек деген пікірімізді зерттеушілердің осы еңбектеріндегі дәлелдемелер нақтылай түседі. Себебі, лиризм өрісіне қандай өмір өлкесінің сиятындығы бірталай факторларға тығыз байланысты. Мәселен, ол жазушының жеке басына да, өмірдің қай жағын суреттейтіндігіне де, оның мақсат-мұратына, ой-сезіміне де, яғни дүниетанымына тығыз байланысты.

Демек, лиризм ағым ретінде пайымдасақ, ол — адамның жан әлемінің нұрлы шуақпен асқақ бейнеленуі, қуаныш-шаттығы, дархан мінез құбылыстары, терең жан

сезімі, күйініш-сүйініші, алдағы таңға үмітпен, сеніммен қараушылығы, яғни өмірдегі шындықты шығарманың мазмұны мен түп бірлігін сақтай отырып, үлкен танымдық көркем дүниеге айналдыру тәсілдері деуге болады. Яғни, оның негізінде нәзік лирика жатыр. Олай болатын себебі — бұл қаламгердің «айтайын дегенін сырлы суретке айналдыруы» [6, 336], яғни оны тірілтуі.

В.Камянов мұны эллегиялық прозаға жатқызса, М.Каретникова лиризмді шындықты автордың өзінің жеке қабылдауы, түсінігі арқылы беру деп есептеді. Я.Эльсберг мұндай пікірлерге қарсылық білдіріп, бұл құбылыстың кез келген көркем шығармаға тән екенін атап көрсетті. Ал В.Гейдеко болса лирикалық прозаны қолдан жасалған автобиографиялық проза немесе «ойдан шығарылған кейіпкердің автобиографиясы» деп атады.

Байқағанымыздай, алпысыншы жылдардағы лиризмнің негізгі ерекшелігі туралы сөз болғанда, бір зерттеушілер лиризмнің негізгі ерекшелігі — «кейіпкерлердің ішкі дүниесіне нәзіктікпен қарау» десе, енді біреуі — автобиографиялықты, үшінші біреуі — баяндаудың эмоционалдылығын атап көрсетеді. Әрине, бұлардың бәрі де лиризмнің негізгі ерекшелігі, оған тән элементтер бола алады.

Автобиографиялық шығармада аты айтып тұрғандай автордың өз өмірі, бастан кешірген оқиғалары туралы айтылып, үнемі бірінші жақтан жазылып, автордың тұлғасы анық көрініп отыратыны белгілі. Лирикалық прозада көбінесе автордың ұстанымы анық байқалады, бірінші жақтан баяндалады деп айтылғандықтан да ғұмырнамалық шығарманы осы топқа жатқызу керек деген біржақты пікір қалыптаспауы тиіс. Себебі, барлық ғұмырбаяндық шығарма лирикалық проза болып танылмайтынын да естен шығармау керек.

Лирикалық прозада көптеген мәселелер өзіндік тұрғыдан ашылады. Мәселен, мұндай шығармаларда автор тұлғасы ерекше көрінеді. Кей шығармаларда ав-

тор өзі басынан өткізген, сезінген, ойлаған жағдайларға баса назар аударады. Мұнда автор тұлғасы авторлық «менінің», яғни ғұмырбаяндық әңгімелеушінің аясында қалыптасады. Дегенмен көркем шығарманың сипатын бірінші жақтан баяндау арқылы айқындауға болады деген ой тұмауы керек. Мәселен, С.Мұқановтың «Өмір мектебіндегі» «мені» мен С.Мұратбековтің «Жусан исіндегі» «мені» алып қарайық. Біреуінде тарихи реттілікке бағындырылған оқиғалар желісі жазушының «мені» арқылы баяндалып, оның дүниеге көзқарасы, ойлау, таным белсенділігі арқылы қорытылып, эпикалық сипат алса, екіншісіндегі «мен» өзгеше сыр шертеді, лирикалық кейіпкерлердің арман-сағынышы, жан толғанысы сезім арқылы бір арнаға үйлестіріліп, шындықпен өрілген толыққанды көркем бейнелер туғызады. Сондықтан лирикалық прозаның стильдік объектісін жазушы «мені» екен, солай болғанда кейіпкердің арман-тілегі айқындалып, жан әлемі, сезімі жарқырап көрінеді деген ойдан аулақ болу керек. Демек, С.Мұқановтың шығармасы бірінші жақтан баяндалғанымен, оны лирикалық прозаға жатқыза алмаймыз.

Ал тәуелсіздіктің алғашқы жылдары жазылып, оқырман назарына ұсынылған көрнекті қаламгер Ш.Мұртазаның «Ай мен Айша» роман-эссесі жанрлық тұрғыдан мемуарлық шығармалар қатарына жатқызылады. Автор қаламына тән лирикалық әуен бұл туындысында барынша тереңдеген. Өзімен тұстас жазылған басқа да мемуарлық шығармалармен салыстырғанда лирикалық реңкі ерекше бұл роман-дилогияның орталық кейіпкері — Барысхан атты бала (түпбейнесі автордың өзі). Сондай-ақ, осы Барысханмен үнемі косарлана, егізделе, тұтаса суреттелетін Айша, сағынышқа айналған Мұртаза, жұмбақ сырлы ай туралы бейнелеулер шығарма оқиғасына нәзік сыршылдықты үстеген. Осындай сипатына қарай бұл туындыны лирикалық прозаның үлгісі ретінде қабылдай аламыз. Бұл лирикалық проза баяндалу сипа-

тына қарай емес, қаламгердің өзіндік стиліне, кейіпкер бейнесін сомдауда қолданған әдіс-тәсілдеріне байланысты екенін дәлелдей түседі.

Жалпы қазақ лирикалық прозасы зерттеу нысанына алына қоймаса да, З.Жұмағалиев [19], Б.Майтанов [20], Б.Кәрібаева [64], С.Мақырұлы [63], Ж.Жарылғапов [65] сияқты әдебиеттанушы-ғалымдардың еңбектерінде, лиризм құбылысы мәселелерін қарастырған. Ж.Молдағалиев [66], М.Әйтімов [67] деп аталатын кандидаттық диссертациялардың бәрінде де лиризмнің қаламгерге тән стильдік сипат екені сөз болып, нақты пікірлер айтылады.

Профессор З.Жұмағалиев қазақ әдебиетіндегі лиризмнің XX ғасыр әдебиетіндегі үлгілерін сөз етіп, «Қалың мал», «Қамар сұлу» сияқты туындыларға талдау жасайды. Т.Ахтановтың «Махаббат мұңы» повесінде лиризмнің жақсы айшықтары бар екенін айтады.

Б.Майтанов қазақ прозасындағы лиризмнің бастау арналары орыстың белгілі қаламгерлері Тургеновтен, Чеховтан басталатынын сөз ете отырып, олардың шығармаларындағы лиризм туралы өз танымын білдіреді. Оның қазақ қаламгерлерінің шығармаларындағы көрінісі туралы да нақты мысалдар келтіріп, айтып өтеді. Б.Майтанов та, Б.Кәрібаева да лирикалық прозаның жақсы үлгілері ретінде Сайын Мұратбековтың әңгіме-повестерін атап көрсетіп, талдау жасайды.

Жоғарыда тоқталып кеткендей қарама-қайшылыққа толы пікірлердің болуы бір жағынан лирикалық прозаға, оның поэтикасы мен стилистикасына қатысты нақты теориялық зерттеулердің жоқтығынан болса керек. Кейінгі жылдары шыққан бірқатар ғалымдардың осы бағытты зерттеуге арналған мақалалары, еңбектері көптеген сұрақтарға жауап бергендей болды.

Әдебиет тарихының дамуында лирика ерекше орын алады. Бұл ұғым тікелей адамның өзін-өзі тануының дамуымен байланысты. Тұрмыстың терең мәніне жету-

ге талпынған адам түйсігі зерттеудің негізгі нысанына айналды. Гегель басқа өнер түрлеріндегідей емес, лирикада «мазмұн мен форма дәуір және ұлттық колоритпен анықталады» деген болатын. Мұнымен қатар лирикалық туындының жалпы табиғатын да анықтауға болады: ол адамның ішкі, рухани құндылықтарына негізделген, жеке және сонымен қатар әрбір тіршілік иесі үшін жақын туынды.

Лирикалық шығармада шын мәнінде ой, сезім, көңіл-күй, эмоциялар, яғни адам жанының кез келген нәзік күйі бейнеленеді. Сондықтан лиризм әдеби тәсіл немесе ағымдық құбылыс ретінде лирикалық прозаның негізі екені даусыз. Өйткені мұндай туындыларда басты идея кейіпкердің іс-әрекеті, әлеуметтік тіршілігі арқылы ғана емес, толғанысы, қуаныш-сүйініші, өмірге көзқарасы, сезімі арқылы келісім табады.

Сол сияқты егер эпикалық шығармада автор өз кейіпкерлерімен қарым-қатынасқа түссе, лирикалық прозада автор өз кейіпкеріне қарсы тұра алмайды, мұнда бір ғана көзқарас, бір ғана мақсат болады. Мұнда лирикалық кейіпкерге қарсы тұру, тіпті тең түсу деген түсінік жоқ. Лирикалық кейіпкер шығарманың ең құнды өзегі болып табылады.

В.Г.Белинский әдеби туындылар тектерінің өзара кірігуіне көп көңіл аударады. Оның ойынша, көп шығармаларда бұл құбылыс «айтарлықтай белгілермен» бөлініп тұрмайды, бірігіп кетеді. Және бұл жағдайда туынды өз құндылықтарынан ештеңе жоғалтпайды, қайта бұдан көп нәрсе ұтатындығын атап көрсетеді [68, 22].

Рухани проза шындық, жақсылық, сұлулық туралы ұғым қалыптастырады. Лирикалық прозада «ассоциативтік» құрылым мен ерекше эмоциональдық «атмосфера» бар.

Мұны көркем құбылысты суреттеу құралдарының, көркемдік тәсілдердің жүйесі арқылы ғана анықтауға болмайды. Сонымен қатар мұнда мазмұндық негіз бен

жалпы эстетикалық тенденциялардың ықпалы да маңызды рөл атқарады. Оның себебін дәуірден, адамзат тұрмысындағы «мәңгілік» сұрақтардан іздеу керек. Дихан Қамзабекұлы: «Тарих дамуының өз ырғағы болуы мүмкін, бірақ ол даму адамдар үшін — соқтықпалы-соқпақсыз және бұралаң. Ой мен сезім оны осылай қабылдап қорытады. Әдебиет — сол ой мен сезімнің айнасы» [24, 3], — деп сипаттағандай, әр қаламгер өз заманының шындығын, ондағы өзін толғандырған нәрселерді өз туындысына арқау етеді, әрқайсысы заманының сипатын өз шеберлігіне орай, ұстанымы мен сезімі арқылы білдіреді.

Сөз болып отырған лирикалық прозаның жаңашылдығы сол — «объективті (айқын шындыққа негізделген) мазмұнды» сезімнің сан қырлы айнасына түсіріп, психологизмнің негізгі заңдылықтарынан ауытқымай, өмірді өз бітімімен шынайы да айшықты бейнелеу. Мұның өзі эпостың лирика аясын жатсынбауы, лириканың эпикалық танымдағы қарасөз күдіретімен ғажап үндестік табуы деп түсінген дұрыс.

Бірақ көркем шығарманың жасалу заңдылықтарына тәуелді бола тұра, эпос та, лирика да мазмұн мен пішін бірлігін сақтап қалатынын естен шығармау қажет.

Лирикалық проза лирикаға қатыстылықты, эмоционалдықты сақтай отырып, оған қарағанда күрделірек, көп жақты, эпосқа тән «лирикалық көңіл күйдің динамикалық образын, ал көбіне тұтас көңіл күй тобын» білдіреді [1, 176].

Әдебиет зерттеушілерінің айтуы бойынша лирикалық прозаның эпикалық шығармадан басты айырмашылығы — ойдың талқылауға көнбейтіндігі. Мұнда бірінші орында семантикалық мән емес, сөздің әуені тұрады. Мұнда сюжет айтарлықтай рөл атқармайды, лирикалық жазушының шеберлігі неғұрлым жоғары болған сайын, соғұрлым оның әңгімелерінде сюжет белгісіз болады. Лирикалық прозада бастан-аяқ үзілмей дамып отыратын сюжет көп кездеспейді. Алайда кейіпкер-

лердің бүкіл бастан кешкен көңіл-күй әсерімен белгілі бір желі пайда болып отырады. Оны шартты түрде лирикалық желі деп атауға болады. Лирикалық прозаның қаһарманы эпостық шығармалардағы секілді күрделі, желілі оқиғаларға, іс-әрекеттерге негізделмейді, қайта ойламаған жерден күтпеген жағдайды, өзгерістерді бастан өткеріп отырады.

Бұған қарап, лирикалық прозада өзекті мәселелер көтерілмейді деген ой тұмауы керек. Лирикалық жазушыны да өзекті мәселелер толғандырмай қоймайды, ол да қайғырады, мұнаяды, қуанады. Онсыз ол мұндай шығарма тудыра алмас еді.

Сонымен, поэзиядағы сияқты лирикалық прозаның да бейнелеу құралы жазушының сезімі мен ой толғамы. Дегенмен поэзияға қарағанда лирикалық проза қаламгердің жан әлемін ашуда лирикалық қана емес, әңгімелеудің барлық эпикалық тәсілдерін емін-еркін пайдалана алады.

Лиризмнің әдеби құбылыс ретінде дамуы XVIII ғасырдың екінші жартысынан басталады. Әдебиет зерттеушілері лиризм туралы айтқанда, оның Руссо, Стерн, Карамзиннің шығармаларымен, сол дәуірдегі, қоғамдағы тарихи-әлеуметтік өзгерістермен байланыстырады. Осыған байланысты, әдебиетте жаңа принциптер, жаңа критерийлер, жаңа эстетикалық идеялар шыға бастады. Әр түрлі бағыттағы және әр түрлі әдістерді қолданатын суретшілердің, көркемөнершілердің, жазушылардың шығармаларында «лиризм» ұғымы орныға бастайды. Алайда әдебиетте лиризмнің теориялық жағынан гөрі, практикалық жағы әлдеқайда тез дамыды.

Қазіргі әдебиеттануда «лиризм» ұғымы көбіне лириканың синонимі ретінде де қолданыла береді. Мұндай шығарманың композициялық құбылысы лирикалық кейіпкерге, соның тебіреніс-толғаныстарына сәйкес қалыптасады. Өмір көріністері лирикалық кейіпкердің көзімен қаралып суреттеледі.

Лирикалық прозаның даму өрісін талдағанда, оның бүкіл композициясынан, түр мен мазмұн бірлігінен, стильдер ерекшелігінен, сезім күші мен жарқындығынан, ішкі драма қуатынан, сөздердің пәрменділігі мен өткірлігінен, реалистік шындығынан толып жатқан көркемдік қасиеттер табамыз.

Лирикалық прозаның мүмкіндіктерін асыра бағаламау және оны көркемдік бейнелеудің басқа формаларына қарсы қоймау жағын қатаң қадағалай отырып, лиризм қаламгердің өмір құбылыстарын кеңірек, молырақ бейнелеуіне бөгет болады, кедергі келтіреді деген пікірдің шындыққа сәйкес еместігін де ескеру керек. Себебі лиризмнің қамтитын аясының қаншалықты кең екені бірталай факторларға тығыз байланысты.

Жалпы, прозалық шығармалардың міндеттерінің бастысы — кейіпкер мінезін ашу, характер жасау. Бұл тұрғыда лирикалық шығармаларда бір немесе бірнеше типтендірілген характерлердің сәтті сомдала түсетінін айтуға болады. Шығармалардың ортақ бір сюжетке немесе бірнеше сюжеттерге құрылатындығы лирикалық шығармалардың дүниеге келуі үшін аса қолайлы алғышарттар болып есептеледі. Сондықтан да бұл шығармалардың өзіндік ерекшелігі оның көлемінде ғана емес, мазмұн тереңінде жатыр.

Кез келген эмоциональды шығарманы лирикалық деп қарастыра беруге болмайтынын айтып кеттік. Керісінше, баяндаушылық интонацияның болуы, оның эпикалық жанрдағы шығарма екенін көрсетеді. Кей кезде лириканың прозаға ауқымды түрде кірігуін романтикалық стиль деп жатады. Бірақ шын мәнінде лирика мен романтика бір-біріне сай келе бермейтін түсініктер.

Сол сияқты бірінші жактан жазылған шығармалардың бәрін де лирикалық прозаға жатқыза беруге болмайтындығын айтқанбыз. Бірінші жактан баяндалған шығармалар көбіне эпикалық сипатта болады да, керісінше көңіл-күйдің, сезімнің, толғаныстың кейіпкерлердің

өздерінің білдіруі арқылы берілген баяндаулар лирикалық болып табылады.

Автордың оқиғаның дамуына қатысуының өзі де әртүрлі болатынын ұмытпау қажет. Шығармадағы барлық авторлық шегіністер, талқылаулар, ойлар әрдайым лирикалық сипатта бола бермейді.

Прозадағы лиризм туралы сөз болғанда, ең алдымен ондағы сезімталдық, қобалжу, әуенділік, белгілі бір көңіл-күйдің болуы т.б. айтылады. Бірақ, бұлар лирикалық түрдің ерекшеліктерімен байланысты. Сондықтан да олар лирикалық стильге төн міндетті белгілер болып табылмайды.

Лирикалық және эпикалық проза туралы айту — өмірдің белгілі бір кезеңі туралы айту, жазушының өмірлік деректерге «субъективтік» немесе «объективтік» тұрғыдан келуі.

Эпикалық, яғни «объективтік» прозада автордың қатысы тікелей емес, кейіпкерлерді топтастыру жолымен, олардың қарым-қатынастары мен байланыстарын бейнелеу арқылы көрінеді. Мұның мазмұнының негізінде адамдар мен топтардың қарым-қатынасы, характерлердің дамуы, олардың қактығысы мен күресі жатады. Сондықтан мұнда екпін мен мәнер эпикалық сипатта болады. Мысалы, пейзаж қалыпты түрде, оқиғалар өтетін шынайы ая ретінде беріледі, немесе басқа да стильдік белгілер туралы да осыны айтуға болады.

Ал «субъективтік», лирикалық прозада әңгімелеушінің тұлғасы бірінші орында тұрады. Оның ішкі жан дүниесі бейнелеудің басты құралы болып табылады. Егер эпикалық проза өмірдің өзін және ондағы түрлі қарама-қайшылықтар мен байланыстарды суреттесе, лирикалық проза әңгімелеушінің өмірге қатысына, ол туралы ойларына, оның сезімі мен тебіреністеріне баса көңіл аударады.

Қаламгердің дамылсыз еңбегі мен ізденуінің нәтижесінде оның өзіндік ерекшелігін, даралығын айқындай-

тын, ешкімге ұқсамайтын, өзіне ғана тән стилі қалыптасады. Яғни, стиль жазушының шеберлігінің жемісі. Әр жазушының стилінде оның дүниетанымы, көзқарасы, ұстанымы, мақсат-мүддесі жатады. Сонымен қатар тақырып таңдау, сюжет құру, кейіпкер бейнесін ашу шеберлігі, тіл ерекшелігі — бәрі де қаламгердің стиліне байланысты. Сондықтан да кез келген жазушының шығармашылығы туралы айтқанда, ең алдымен оның стиліне тоқталамыз.

М.М.Бахтин: «көркем стиль сөзбен емес, әлем және өмір құндылықтарымен жұмыс істейді; оны адам мен оның әлемінің қалыптасу және аяқталу тәсілдерінің жиынтығы ретінде анықтауға болады, ал бұл стиль қарым-қатынасты түсіну үшін білу қажет дерекке, сөзге, табиғатқа деген қатысты білдіреді», — дейді [35,169].

Жалпы дәстүрлі түрде алғанда әдеби тек үшке жіктеліп, әрқайсысының белгілі бір қызметі қалыптасатыны белгілі. Лирикалық проза эпос пен лириканың бірігуінен пайда болған. Мәселен, эпос — болмысты белгілі бір уақыт пен кеңістік аясында, оқиғалар шеңберінде, сюжеттік желі негізінде суреттесе, лирика — адамның ішкі сезім күйін, әр түрлі эмоционалдық жағдайын бейнелейді. Лирикалық прозада осы екеуі тұтасып кетеді.

Шығармалардың ортақ бір сюжетке немесе бірнеше сюжеттерге құрылатындығы лирикалық шығармалардың дүниеге келуі үшін аса қолайлы алғышарттар болып есептеледі. Бұл шығармалардың жанрлық ерекшелігінің көлемінде ғана емес, мазмұн тереңінде жатқаны да осыған байланысты болса керек.

Лирикалық проза ең алдымен өзінің стильдік жағынан ерекшеленеді. Мұндай шығарманың композициялық құбылысы лирикалық кейіпкерге, соның тебіреніс-толғаныстарына сәйкес қалыптасады. Өмір көріністері лирикалық кейіпкердің көзімен қаралып суреттеледі.

С.Липин: «Романтизм қашан да лирикалық табиғатқа ие, әйтсе де лирикалық әуенділік шығарманың роман-

тикалық сипатына дәлел емес. Лирикалық өнер романтикалық, әрі реалистік негіздерде өмір сүреді» [57,60] — деп тұжырымдайды. Сол арқылы лиризмнің белгілі бір көркемдік әдістер мен бағыттарға тәуелсіздігін, психологизм сияқты әдебиеттің тектік қасиетіне бейім екенін аңғартады.

Пішіндік тұрғыдан байыған, өмір шындығын бейнелеудегі әдіс-тәсілдері молайған сан алуан көркемдік ізденістерге жол ашылып, толысқан қазақ прозасына тән ерекшеліктердің бірі — кейіпкердің жан әлемін бейнелеудегі сыршылдық, нәзіктік, көңіл-күйінің толқымалы құбылыстарын сезімталдықпен аша білу, шығармада парасат нышандарының адамгершілік сипаттарымен үйлесімді дамуы, стильдік құбылыс ретінде пайымдалатын лиризм мен психологизмнің бірегей өрілімде көрінуі.

Академик З.Қабдолов: «Стиль — әр суреткерге тән творчестволық ерекшелік», — дейді [69,331]. Олай болса, лиризм де әр қаламгердің өзіне ғана тән даралық ерекшелігі болып табылады.

Егер лиризмді стильдік құбылыс деп қарастырсақ, стиль — қазақ әдебиеттану ғылымы мен сынында ерекше назарға алынып, зерттелу өрісі кеңейе түскен мәселе. Бұл туралы А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқыш» [1], Қ.Жұмалиевтің «Стиль — өнер ерекшелігі» [70], Ф.Оразбаевтың «Замана қаһарманы» [71], З.Қабдоловтың «Сөз өнері» [69] және тағы да басқа зерттеушілердің еңбектерінде біраз жазылған.

«Стиль» ұғымы түрлі деңгейде, яғни белгілі бір дәуірдегі әдебиет дамуының ерекшеліктерінен бастап, әр түрлі әдеби бағыттар мен әдістердің ерекшеліктері, жеке қаламгерлер шығармашылығына тән ерекшеліктер, сондай-ақ жеке шығарманың ерекшеліктеріне дейінгі түсінікті камтып, қолданыла береді.

Стиль — жазу машығы, яғни жазушының, жеке шығарманың әдеби бағыттын, ұлт әдебиетінің өзіндік сипатын танытатын образдар жүйесінің, көркемдеу құрал-

дарының тұрақты жиынтығы. Стиль категориясының жазушы шығармаларына тән ішкі тұтастық пен табиғилықты, оның шығармашылық жүйесіндегі жеке элементтердің жүйелілігі мен сарын біріктігін, олардың бір-біріне сай келушілігі мен өзара байланысын септестірушілік ролі ерекше. Мұндай жүйелілік пен тұтастық, табиғилық болмаса, стиль ұғымы күнгірттенеді.

Қаламгерлердің жан-жақты ізденістері лирикалық прозаның композициясына өзгерістер енгізуге итермеледі және ол қадамдар ежелгі озық әдеби үрдістерді шеберлікпен, жаңашылдықпен пайдалана білуге жетеледі. Фольклорлық сарындар, тарих пен бүгінгі таң оқиғаларын салыстыра бейнелеу, көне аңыз, әңгімелерде түйінделген өмір ақиқаттарына қазіргі шындықтан үндестік іздеу арқылы психологиялық толымдылыққа қол арту — прозаның барлық жанрында бел алған стильдік тенденция.

Қазіргі қазақ прозасының баяндау үлгісіне тән фольклоризм дәстүрлі фольклорлық желілер мен сюжеттерді пайдаланумен шектелмейді. Қазақ прозасындағы басты көркемдік әдістердің бірі — фольклорлық бейнелілік пен фольклорлық жанрларды психологиялық тұрғыдан талдап түсіндіру. Халық ертегілерінің немесе фольклорлық оқиға, бейнелердің бөлшектері трансформацияға түскен қалпымен жазушының баяндау стилін айқындайды. Бұл бағытта Ә.Кекілбаевтің «Бәйгеторысы», М.Мағауиннің «Тазының өлімі», О.Бөкейдің «Бурасы» мен «Кербұғысы», С.Санбаевтың «Ақ аруанасы» қазақ лирикалық прозасына жаңалық әкелген дүниелер дей аламыз. «Бәйгеторыдағы» жылқы түлігі, «Тазының өліміндегі» жеті қазынаның бірі — ит, «Бұра» мен «Ақ аруанадағы» — Ойсыл қара тұқымы түйе барлығы да қазақ фольклорындағы дәстүрлі образдар. Аталған жазушылар ұлттық фольклорлық бейнелер арқылы адамзат қоғамына тән аса мәнді мәселелерді жанамалап, астарлап көрсете алған. Бұл жерде әдебиеттегі шарттылық деген эсте-

тикалық категорияның іс жүзіне асқанына куә боламыз. Мұнда басты әңгіме ит, құс туралы болғандығында емес, ең маңыздысы қаламгер көкейінде адам тағдыры тұрғандығы. Мәселен, Ә.Кекілбаевтің «Бәйгеторы» повесінде казак әдебиетіндегі дәстүрлі образ — жылқы өзгеше мән иеленген. Жазушы бұл повесінде бейнеленуші заттың өзіне тіл бітіріп, өз тағдыры жайлы әңгімелетеді. «Бәйгеторы Сейісті бірден таныды. Сейіс бірақ осы ауылдың бота-тайлағына таланып, жал мен құйрықтан атымен ада боп сүңкі кеткен бұны капелімде тани алмай қалды» [72,130]. Бір кезде данқы шыққан тұлпардың адамдар қатігездігінен бейшара халге түскен қалпын Бәйгеторының өз сөздері арқылы танимыз. Повестің оқиға желісі тұлпардың естелігі түрінде баяндалады. Повестің аса мәнді стильдік жаңалығы ретінде баяндаушы мен Бәйгеторы үндерінің тоғысуын айтамыз. Келесі жолдардан да негізгі кейіпкердің (Бәйгеторының) үнімен автор дау-сын қатар естиміз: «Арса-арса қабырғасындағы қатпар жарасына тиісіп, кара ала төбетті дінкелеткен көк шыбын енді көк ала дөненнің мазасын алар деп сескенді. Асыққа таласып қызыл шеке болып жүрген екі баланы да: «Қасына бармандар, асау, теуіп кетеді», — деп қорқытып қойды. Ақ үйге сосын барып кірді». Бұл, әрине, автордың дауысы.

Ә.Кекілбаевтің «Бәйгеторысы» бір қарағанда әбден бейшара халге түскен, енді ешкімге керегі болмай қалған бір кездегі сүліктей сәйгүліктің бүгінгі пұшайман халі туралы сияқты. Ал, терендей, ой жіберін барласақ, астары қалың, қат-қабат толғанысқа тап боламыз. Биігінен сәл төмендеген азаматтың шетке қағылған тағдырын, бір кездегі қырандай жанның қарқылдаған қарғалардың имансыздығының құрбаны болғандығын түйсінеміз. «Бәйгеторы» — осынау қорлығы мен азабы көп, қат-қабат күрделі, арпалысы толассыз жүріп жататын өмірдегі әділетсіздікті, немкеттілікті, тасжүректілікті айыптайтын, күні түскенде күйбең қағатын, күйің кетсе, сәл

сүрініп калсан демеудің орнына демінді алғанша тұншықтырып жіберетін екі жүзділер мен іші мен сырты екі басқа жандардың нағыз бет-бейнесін әшкерелейтін хикая. Адамды билігі мен қызметіне қарап бағалайтын, атағына бола ағалап, сағалайтын — Абайша айтқанда, «бойы бұлған, сөзі жылман» желбуаз жандардың нағыз азаматтың қадірін біле бермейтіндігін, керісінше оның басынан сәл бағы тайған күні танымай, табалап шыға келетінін жазушы Бәйгеторыдай жүйріктің тағдырын бейнелеу арқылы астарлы жеткізген.

Жүйріктік те дарын іспетті табиғаттың дархан сыйы. Бәйгеторының мандайындағы бағы да, соры да айрықша жаратылысында. Сол жүйріктігінің арқасында кезінде бар атырапқа дүрілдеп атағы жайылды. Неше жыл бойына айналасында ығы-жығы топ, опыр-топыр қошемет етушілер жүрді. Күндіз-түні көзінен таса етпей, жем-шөбін беріп, ерекше күтімге алып, бәйек болып Сейіс жүрді. Бағы тайған күні соның бәрі жер жұтқандай жоғалып, өткен күннен көрген түстей бұлдырап тек елес қалды. Жүйрік аттай шапқылап жылдар өтті. Бәйгеторы қартайды, арыды, мүлдем елеусіз қалды. Әр уақытта-ақ өмірде ұшырасып калып отыратын осы секілді қоңырқай көріністерді жазушы өткір шенейді. Шеней отырып, тіршілік жолындағы әр түрлі себептерден туар кезейсок сүріністеріне бола, бағы тайғанда жалт бермейік, сырт айналмайық, аяулыларымыздың қадірін білейік, ол жанның азамат ретіндегі бір кездердегі, уақытындағы сіңірген еңбегі ғұмырының соңына дейін құрметтеуге тұрады деген ізгілікті ойға бастайды. Осы парасатты ойдың барлығын автор Бәйгеторының өз үнімен, өз дауысымен оқырман жүрегіне шынайы да әсерлі жеткізеді. «Бәйгеторы» бір жағынан өнер адамы тағдырының соқтықпалы-соқпақсыз келетін сансыз тарауларын еске түсіріп, оқырман көңіліне таныс-бейтаныс ащы мұң әкеледі. Өмірге мындаған жан келіп, мындаған жан кететіні, қаншама адам болса, сонша тағдыр жолы бар екендігі, соның

ішінде осындай да тағдыр болуы мүмкін екендігі лирикалық сазбен оқырман жүрегін тербейді. Өмірдің күнгейі мен теріскей жағының күн мен түндей алма кезек ауысып отыратындығы, жақсылықтың да күтпеген жерден болатындығы сыршыл оймен өрнектеледі. Бір кезде шаршы топтан суырылып шығып бәйгенің алдын бермеген Бәйгеторының мына ең соңғы пұшаймандық халі автор суреттеуінде соншалық аянышты. Өмірде қашан да оқ бойы озық жүре беру мүмкін емес қой. «Жанылмайтын жақ, сүрінбейтін тұяқ жоқ». Бәйгеторы да қашанғы бәйгеден алдымен келе берсін, иә, бар-жоғы бір рет қалып еді, бұрынғы атақ-абырой көзден бұлбұл ұшты. Бәрі теріс айналып кетті... Әңгімедегі философиялық түйін «Бәйгеторы» бәйгеден бір жолы қалғанмен алда тағы да суырылып шығар еді, бірақ оны адамдар өздері қалдырып кетіп отыр» — дегенге келіп саяды. ...Өмірдегі әр адам тағдырының басқаны қайталамастай өзінше қоңыр ырғағы бар. Егер сол ырғақ арқауы сәл кедергіден үзіліп кетсе бастапқы қалпына келмеуі де мүмкін. Өмірдегі шытырманға толы шырғалаңның бір ұшығы сол келмеуден де басталатын сияқты. Әңгімедегі Бәйгеторы тағдыры осындай ойларға қалдырады. Егер жазушы Бәйгеторы тағдырын бөгде бір баяндаушыға айтқызар болса, шығарманың көркемдік дәрежесі әлдеқайда төмен болар еді. Әңгіменің негізінде жатқан гуманистік әрі терең философиялық ой автор тосын баяндау тәсілін тандағандықтан ерекше әсерлі етіп жеткізілген.

Жазушы С.Санбаевтың «Ақ аруана» повесінде бас кейіпкер — ақ аруана. Бұл повестің кейіпкерлері үшін Отанға деген сүйіспеншілік адамға көз, құлақ, ауа сияқты аса қажетті табиғи ділгірліктен әсте кем емес. Кімде-кім оның жүрегіне осы сезімнің айқын көрінуіне кедергі жасамақ болса, оның табиғи тіршілік мәніне қарсы шыққаны, яғни, оны өмірдің өзінен айырғысы келгені.

С.Санбаевтың бейнелеу тәсілінде бейнеленген саны ауыспалы түрде өзгертіп алу бар. Автор хайуан-

ның «сезімі мен ойын» көрсеткенде тым еліге бермейді, шамадан тыс асырып жібермейді. Жазушы хайуанның бойына туа біткен табиғи дағдыны (рефлексі) сырлап-қырламайды. Ақ аруананың «ойы» Мырзағали карттың көніліндегі оймен параллель өріледі. Қарт ақ аруаның өзі туып-өскен Маңқыстау даласына деген табиғи сезіміне іштей елжіреп іштей алау-далау күйге түседі. С.Санбаев елжандылық, туған жерге махаббат тақырыбын көрсетуде өзінше кілт тапқан. Повестің баяндау тәсіліне үйлестіріп, қазақ әдебиетіндегі дәстүрлі образ — түйе түлігін сәтті пайдаланған. С.Санбаев тек фольклорлық жанрдың фабуласын пайдаланумен ғана шектеліп қалған жоқ қазақ фольклорының лиро-эпикалық жанрларының құрылымдық жүйесін де сәтті пайдаланды. Фольклорға тән бейнелеу тәсілдерін шығармашылықпен игеру арқылы жазушы көркем туындыны стильдік бірса-рындылықтан арылтқан.

Жазушы қаламына тән ерекшелік — өмір шындығын лирикалық тұрғыдан интерпретациялау. Бұл тәсіл — баяндаушы бейнесінің эмоциялық-сезімдік әсерлілігін күшейтіп, қаһарманның жан дүниесін мейілінше терең түсінуге мүмкіндік берген. Бұл көркемдік табысқа жазушы қазақ фольклорындағы дүниені лиро-эпикалық тұрғыдан игеру дәстүрін меңгеру нәтижесінде қол жеткізген. С.Санбаевты қаһарманның іс-әректі ғана емес, ішкі әлемі қызықтырады, суреттелін отырған оқиғадан гөрі қаһарманның сол оқиғаға қарым-қатынасы, көзқарасы қызықтырады. Баяндаушы өз қаһарманына іш тартып, баяндаудың басым бөлігін қаһарманды сөйлетуге арнайды.

Өткен ғасырдың 60-жылдарының ішінде жарық көрген «Ақ аруана» повесі сол кезеңдегі әдеби үдерістің арналы саласы болған тарихи проза нөпірінен оқшау тұрған бөлек дүние. Бұл оқшаулық туындының поэма не лирикалық өлеңнің атына лайық сезімді селт еткізер атауынан-ақ көрініс тапты. (Мәселен салыстырып ка-

раңыз: «Қан мен тер», «Алмас қылыш», «Қаһар», «Бір атаның балалары», «Бөсеке» т.б.). Жанрлық сипаты тұрғысынан повесть деп аталғанымен туынды төрт түлік малдың ең кастерлісі, киелісі түйе түлігі Ақ аруана мен оның иесі Мырзағали карт тағдыры жайлы лиро-эпикалық толғаныс деуге лайық. Повестегі оқиғалар барысында Мырзағалидың характері де даму, өсу үстінде болады: авторды қарияның тағдыры қызықтырған. Шығармада баяндаушы өз персонаждарымен қатар тұрғанымен, оның бейнесі тек ақпараттық құрылым дейгейінде тасаса көрінеді. Автор үшін Ақ аруана мен Мырзағалиды сөйлету маңызды. Жазушының баяндау стиліне тән поэтикалық инверсиялар төл әдебиетіміздегі лиро-эпикалық жанр толғауға тән әуезділік, ырғақтылық, үнділікті еске салады. Жазушы түйелердің өмірін суреттеп қана қоймай, адамдардың жауыздығы мен қатыгездігінің құрбаны аруана мен бота тағдырын суреттеген. Туған жерге деген ыстық махаббат, жүректі кернеген сағыныш екі көзінен айырылған зағип аруананы Маңқыстау өңіріне қарай ұзақ сапарға аттандырады. Анасының соңынан амалсыз ерген бота психологиясы өте сәтті берліген. Бұл тұста туған жерге деген сағынышты осы аруана образымен берген Төлеген Айбергеновтің өлеңі еске түседі.

Баяндаушы аруанадан айрылып қалған бота мен карттың драмасына көз тігеді, өз үнін осы қос мұңдықтың зарына қосады.

«Ақ аруана» повесі поэтикалық қайталаулар мен инверсияларға, лирикалық монологтарға аса бай. Міне сондықтан оқиғалар мен әрекеттерге бағыныштылық жоқ, поэтикалық сөздің озық үлгісі болып шыққан.

Аруана түсінің ақ болуы кезейсоқ емес. Ақ түс қақтың ұғымында жақсылықтың, тазалық пен пәктіктің, мейірім мен шуактың символы. Халықтың дәсүрлі дүниетанымы мен фольклордың жанрлық-стилистикалық табиғатына арқа сүйеу арқылы С.Санбаев туындысына прозамен жазылған лирикалық поэма сипатын дарытқан.

Мұхтар Мағауиннің «Тазының өлімі» повесінде негізінен кәдуілгі ауыл өмірі суреттеледі. Автор сол ауылдағы өсу мен өшуді, озық дәстүр мен тозық салтты, адамдар санасындағы моральдық өзгерістерді көрсетуді көздеген. Шағын ауылдағы сыры кетсе де сыны кетпеген халықтық қадір қасиеттерді бүгінгі тұрпатымен байланыстыра сөз еткен. Қысқасы, повестегі жазушының қол жеткен табысы ұлттық колорит айқындығы дер едік. Мұхтар Мағауиннің кейіпкерлерінің портреттік, психологиялық мінездемесінен тартып иесін жоктап қаңғып кеткен Тазысына дейін ешкімге ұқсамайды. Автор бәрі өзінше берген. Тіпті өзі көтеріп отырған моральдық проблеманың сөз болуы да басқаша. Қазақ о бастан-ақ шын мәніндегі серілікті қатты қадірлеген халық. Бұның екінші жағында өмірдегі, табиғаттағы, адам бойындағы әсемдікті, пәктікті, сұлулықты қадірлегендік жатқан жоқ па? Баптап қыран құс ұстауы, желмен жарысқан алғыр тазы жүгіртуі, үкілеп бәйгеге сәйгүлік атны қосуы, шүйгінді жерлер мен мөлдір сулы бұлақ бойын, шалқар өзендер мен көлдер бойын жағалай көшіп-қонуы тегін емес еді. Бұл да табиғатқа деген інкәрлік сезімімен астаып жатыр. «Тазының өлімі» повесінде осылар тікелей сөз болмағанымен, еске аласың. Әлде тазы сол дәуреннің жұрнағы болған соң ба екен?

Повестегі Қазы қарт та өзгеше мінезді жан. Оны алғаш танысқаннан тақта-ақ еріксіз ұнатасың. Өлімі де өкінішті. Қазы жанының түкпірінде қордаланған қыжылды ойларын айта алмай кеткен сияқты. Оның ішінде түйінделген көп сыр бар еді.

Иесі Қазының өлімі — шындығында Лашын тазының өлімі еді. Қазы қадірлеп өткен Тазы бабалардың ата кәсібі болған саятшылықтың, тірісінде басынан сөз асырмаған Қазы рухының өшуі сияқты. Есенжол сияқтылар қай қоғамда да Қазылардан кейін өледі, көп нәрсеге бұрын қолдары жетеді. Оларға әрқашан да өмір сүру жеңіл. Түбінде осы бір типтің көбеюінен ғана корқуға болады.

О.Бөкей қаламынан туған «Бура» әңгімесі де қазақ өмірінің бір қатпарын киелі түлік арқылы жеткізуді мұрат еткен туынды. «Бура Қазақбай ауылын талақ тастап шықты...» деп басталатын әңгімен оқырманын еріктен тыс өзіне тарта түседі. Неге? Неге Бура Қазақбай ауылын тастап шықты? Қазақбай деген кім? Ары қарай осы бура әрекеті арқылы оқиға қатпары ашыла түседі.

Қорыта айтар болсақ, Ә.Кекілбаевтің Бәйгеторысы, С.Санбаевтың Аруанасы, О.Бөкеевтің Бурасы мен Кербұғысы зоологиялық тақырыптағы әдеттегі образдар ғой деп қарау сол шығармалардың мөлдір рухын түсінбегендік болар еді. Олар көркемдік шарттылыққа негізделген терең ойлы, фольклорлық-символикалық образдар арқылы өмір туралы толғаныс-ойларын батыл айта білген.

Ә.Кекілбаевтің «Бәсеке» (1965ж.) атты хикаятынан қазақ жазушыларының фольклорлық жанрларды психологиялық тұрғыдан интерпретациялау шеберлігін көре аламыз. Жазушы повестің сюжетіне фольклорлық фабуланы трансформациялап енгізген. Бір байдың жалғыз қызын қалай ұзатқаны жайлы тұрмыс-салт ертегісінің фабуласын жазушы өзінің түпнұсқасына мүлдем ұқсамайтын көркем шығарма сюжетін түзген. Повестің сюжеті сырттай қарағанда ертегілік фабуланы еске түсіреді: Балпан байдың жалғыз қызы Ажар бойжетіп, байдың қалыпты, мамыражай өмірінен тыныштық кетеді: алдымен орыс ұлығының көзқарасы, одан соң жан-жақтан ағылған құдаласушылар нөпірі Балпанның мазасын кетіреді. Балпанның есіне өзінің жастық шағы түседі. «Бақса, сұлу қызы бар кісі де астына ұрлықтан түскен ат мінген адамдай боп шықты», — деп баяндаушы Балпан байдың ойын қостайды. Повестің ертегі ассоциациясын туғызуы тек сырттай ғана: персонаждар — Балпан бай, оның бәйбішесі Маржан, қызы Ажар, басқа да байлар, болыстар, сот пен Есен барлығы да өз алдына дара болмысты кейіпкерлер. Осы кейіпкерлер сөйлеп кетсе, ой-

ланып, әрекет ете бастағанда сол даралықтары анық аңғарылып, өздерін таныта түседі.

«Бәсекедегі» баяндаушы мен кейіпкердің қатынасы «Бәйгеторыдағыдан» басқаша. «Бәйгеторыда» баяндаушы мен Бәйгеторының дауысы тоғысып, бірігіп кетсе, мұндағы кейіпкер мен баяндаушының арақашықтығы көзге айқын көрінеді. Баяндаушы оқиға барысын қызыға, әжуалай тіпті кекесімен бақылап отырғандай әсер береді.

Балпан байдың тілі баяндаушының тілінен бөлек, бөгде. Баяндаушы мен Балпан бай әртүрлі әлеуметтік топтың өкілдері. Балпан бай барлық оқиғалардың куәгері баяндаушымен салыстырғанда әлеуметтік жағынан жоғары сатыда тұрған үстем таптың өкілі. Балпан байдың сөздері төл сөз немесе төлеу сөз арқылы беріледі де келесі сөйлемдерде айтылмыш оқиғаларға баяндаушының көзқарасы ретіндегі сөздермен жалғасып кетіп отырады. «Құдайға шүкір, әкімдермен де қабағы он: ауыздарын майлап-майлап қысы-жазы бірдей қапырық ұзын қапыдан құтылып, мынау жарыса аққан екі өзеннің алқабын түгел бір өзіне қаратты». Баяндаушы қарапайым халық өкілі екендігі оның мақал-мәтелдерге бай сөйлеу тілінен айқын байқалады. Дегенмен баяндаушының өзіндік көзқарасы әлі білінбейді.

Балпан байдың «ақ патшаның ұлығын»: «...астындағы көк арбаның тертесін жерге кіргізіп жіберетіндей манғазданып келіп еді, қоңыр маркалардың зауза айындағы туырылған еті мен жарықтық қымыздың жібітпейтін пейілі бар ма!» деп есіне алған мезетінде баяндаушының «Балпекеннің де білмейтінін ит жесін» деген сөздерінен кекесін сезіліп қалады. Келесі жолдарда баяндаушы айлакер байдың патша ұлығының кеңірдегін қалайша майлағанын әңгіме етеді. Тағы да баяндаушының пікірі алдыңғы қатарға шығарылады: «Сосын ол көкесінің атын ұмытса ұмытар, тап Балпанды ұмыта алмас. Бұдан былай бәлемнің қарны шұркыраса да, Балпан деп

шұрқырайтын шығар». Балпан бай патша шенеунігінің әкесін «көке» деп атауы мүмкін емес, сондықтан бұл байдың емес, осы оқиғалардың бәрінің куәсі болған баяндаушының сөзі. Ә.Кекілбаев оқырманын повесть тініне кірістіре отырып, суреттелген оқиғаларға әр қиырдан қарайтын бас кейіпкердің шекарасы мен баяндаушының шекарасын бөліп көрсетуге тырысқан. Повестің баяндау тәсілін осылай етіп құрғанда жазушы оқырманына да өзіне де тәкаппарлық пен пандықтың соңы насырға шабатынын айтады. Жазушы повестің екінші бөлімінде ертегілердегі дәстүрлі мотив қалындықтың өзіне күйеу тандауын өзек етеді. Балпан бай күйеу жігіттердің арасында бөсеке ұйымдастырып дәл ертегі кейіпкері тәрізді әрекет жасайды. Үстірт қарған адамға Ә.Кекілбаев повесть сюжетін «Көп тандаған тазға жолығар» деген халық мақалын дәлелдеуге құрған боп көрінуі мүмкін. Бірақ автор ойы бұдан әлдеқайда тереңде. Туындыгердің шешімі бойынша сұлу Ажар есірік Есенге бұйырғанында емес. Повестің мотивировкасы адамдардың шынайы өмірдегі қарым-қатынасының қайшылығынан туындап жатыр. Балпан құдаласушылардың біріне келісім бермеген соң, жау тауып алудан қауіптеніп басқаларынан да бас тартуға мәжбүр. Болыстың ұлына қызын бермеген Балпанның басқа біреуге Ажарын ұзатуға жүрегі дауаламайды. Бәсекені ұйымдастыра отырып, қызының мандайының бағына сенеді: Ажары сол өңірдегі ең өжет, ең мықты, ең ақылды жігітке тұрмысқа шығатынына сенімді. Бірақ бәрі керісінше болады, жігіттің жампозын тандап сүйерлік Ажар сұлуға есірік Есенге жар болуды жазыпты.

Жазушы фольклорлық фабуланы лирикалық-психологиялық жағынан байытады. Қаламгер кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесіндегі құбылыстарға ерекше көңіл қояды. Кейіпкердің ішкі әлемі фольклордағыдай сырт құбылыстар арқылы емес, нағыз көркем прозаға тән тәсілдермен ашылады.

Оқиға бірте-бірте шешімін табады. Бастапқыда ол Балпан байға тісін қайраған адамдардың аузындағы сөзі түрінде ғана көрінеді. Күйеу жігіттер арасындағы ән, күрес, бәйге бәсекесінің барысында Балпанды тәккапарлығы үшін жазаламақ болғандар бас біріктіреді де, есірік Есеннің жеңісін қолдан жасайды. Осылайша, фольклорлық фабуланы дамыта отырып, жазушы үлкен адамгершілік, парасат мәселесін көтереді.

Фольклорлық элементтерді шығарма өзегіне негіз ете отырып, қаламгерлер оқиғаларға жаңа астар, тың ой дарытады. Оқиға әсерлілігін, оқырманға эстетикалық ықпалын күшейтуде лирикалық реңк, сырныл саз ерекше орын алатынын осы аталған туындылардан анық аңғарамыз. Лирикалық прозаның қалыптасып, дамуында халықтық әдебиет дәстүрінің де маңызды орны бар екенінің нақты дәлелдері осы демекпіз.

1.2 Қазақ лирикалық прозасының қалыптасу және даму арналары

Қазақ әдебиетінің де өзіндік даму тарихы бар. Сонау ауыз әдебиетінен нәр алып сусындаған әдебиетіміз уақыт өткен сайын өзіндік жаңалықтарымен, ізденістерімен дараланып тұратын қаламгерлер шығармаларымен толығып отырды. Соның нәтижесінде әр кезеңдегі қазақ қаламгерлері қалыптасқан дәстүрлі арнаны жаңашылдық сипатта жан-жақты дамыта отырып, қазақ әдебиетіне мол жаңалық әкелді. Қазақ әдебиетінің төріне жаңа кейіпкерлер келді, олардың мінез-құлқы күрделенді, әр түрлі жанрда жазылған жаңа мазмұнды шығармалар қатары кенейді. Кейіпкер бейнесін сомдауда, өмір шындығын көркем өрнектеуде соны көркем бейнелеу құралдары жасалды. Яғни, әдебиеттегі дәстүрлі арна жаңа сипат алды.

Әдебиеттегі жаңашылдық — әрқашан асқан шеберлік пен зор таланттың нәтижесі, ол әдебиет пен өнердің

өрісін кеңейте түседі. Тұрмыстың, қоғамдық тіршіліктің өзгеруіне, адамның өмір танудағы жаңа ұғым-түсініктеріне байланысты әдебиетте мазмұн мен түр жағынан жаңашыл шығармалар туады. Бұл тұрғыда кейбір дәстүрлік әдіс-тәсілдер сақталумен қатар жаңаша суреттеу, бейнелеу, сөз қолдану амалдары пайда болады. Әсіресе жаңа өзгерістер мен құбылыстарды аңғартатын соны бейнелеу құралдары жасалады. Бұл — әдебиеттегі жаңашылдықтың белгісі. Дәстүр мен жаңашылдық түрді, сыртқы өзгерістерді білдірумен қатар, ішкі мазмұнды бірдей қамтып, шығарманың идеялық-көркемдік немесе ұлттық сипатын жаңа сатыда елестетеді. Енген жаңалық әдебиетке сіңіп, дәстүрге айналып кетуі мүмкін. «Көркем творчество үнемі қозғалыс, даму үстіндегі күрделі әрі жанды процесс. Бұл процесте әр шынайы жаңашылдық өзінің сонылық қасиетін берік сақтай отырып, кейінгі дамуға да үлкен ықпалын тигізеді. Бұл ретте белгілі творчестволық озық жетістіктердің жаңашылдық өмірі мен дәстүрлік қызметі қатар басталады деуге болады. Нағыз дәстүрлік сипат алған көркемдік құбылыс әдеби дамуда бүтіндей жаңа серпіліс, жаңа белес дайындайды» [73, 35].

XX ғасыр өлем әдебиеті адамның ішкі субъективтік әлеміне терең үңіле отырып, өмірді жаңа қырынан таныды. Өлем әдебиетінде туындап жатқан жаңаша көзқарастардың әсері қазақ прозасына да өз ықпалын тигізіп, қазақ көркем сөз өнері өсіп, дами түсті. «Әдебиет — өмір айнасы ғана емес, өз тарапынан жаңа әлемнің жасаушысы да» [74, 55 б.]. Әдебиеттегі осындай ерекшеліктердің бірі лирикалық прозаның дамуына қатысты болды. Кез келген нәрсенің жоқтан пайда болмайтындығы сияқты бұл құбылыс та әдебиетімізге өзіне дейінгі дәстүрді жалғастыра отырып келді.

Орыс әдебиетіндегі лиризмнің кең өрістеу кезеңі 50-жылдардың екінші жартысынан басталды. Көркемдік-эстетикалық қуаты жағынан ғажайып шығармалар жазған орыс әдебиетінің көрнекті өкілдері И.С.Тургеневтің

«Алғашқы махаббат», «Көктемгі таскын», Ф.М.Достоевскийдің «Бейшаралар», Н.Г.Короленконың «Соқыр музыкант» сияқты шығармалары сезімді сан толқытатын лиризм өрнектеріне толы дүниелер екені даусыз. Бұл туралы Б.Майтанов: «Нағыз реалистік лиризм И.С.Тургенев, Н.Г.Кореленко, И.А.Буниндер шығармашылығында өзгеше стильдік бедер танытқаны мәлім. И.Паустовский табиғи және адам сұлулығын ерекше нәзіктікпен мөлдірлете суреттеуде романтикалық лиризм онтайлылығын дәлелдейді» деп жазады [20,189].

Орыс әдебиетінде лиризм құбылысын ерекше әрі жетік меңгерген А.П.Чехов болып табылады. Расында, Чехов лирикалық проза мүмкіндіктерін танытушы ұлы қаламгерлердің бірі саналумен қатар, жалпы, әдетте бірауыздан мақұлданатын қатал реалистік өнердің тұла бойына лиризм шуағын жарасымды жинақтай білгені — тартымды дерек. Чехов өз шығармаларында адамзат өмірінің мәні, оның құндылығы мен қайталанбас қасиетін ашуға тырысады. Оның әңгімелері күнделікті өмірдегі күйбең тіршілік бола тұрса да, сол өмірдің бақыты, еркін сәттері болатынына сенімділікпен қарайды. Зерттеушілердің пікірінше, мұндай пафосқа толы Чехов әңгімелеріндегі лиризм кейіпкерлердің мінезін айқындап, әңгімеге жарқын мұң және ғажайып армандар жайлы ой қосады.

Жоғарыда айтып кеткеніміздей, көп жағдайда жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігін суреттеумен беріледі. Бұл ынғаймен келгенде, негізінен ауыл тұрмысы, бір кездегі балалық шағы қалған аяулы мекен жайды жан-жақты көңіл-күй әуендерімен толғайтын қазақ прозаиктерінің де қалыс қалар реті жоқ еді. Жоғарыдағы дәуірде жарияланған туындылардың көбіне жалпыодақтық әдебиеттегі бағдарға сай адамгершілік, ар-ождан мәселелері әрдайым көне салт, дәстүрге мән бермей, жаңаны паркын айырмай, ес-түссіз құлшынатындығы үшін сыналуға бейім қала

мен ата-бабалар, халықтың асыл мирасын, әдебін әлі де шын жүректен әлпештейтін ел адамдарының ара-қатынасы көзқарастар шарпысуы арқылы пайымдалды. Бір есептен лиризмнің мазмұндық-идеялық төркіні осынау сағыныш, аңсау, адалдық, тазалық, жақсы мұрттарды алыс естеліктерден іздеп, өткенді бағалау сарындарымен тамырлас шыққан сияқты.

Орыс әдебиетіндегі осындай өзгерістердің, жаңалықтардың қазақ әдебиетіне де ықпалы тимей қалған жоқ. Бұл дәстүр қазақ жазушыларының шығармаларынан да көрініс тапты. Ықпал етті, қазақ қаламгерлері дәстүрді жалғастырды дегенде еліктеді, көшірді деген түсінік тұмауы қажет. В.Г.Белинский: «Ұлы ақынның басқа ақындарға ықпал етуі — оның поэзиясының басқа ақындар поэзиясында баттиып тұратындығында емес, олардың өз бойындағы күштерді қоздыратындығында: күн нұры жерге жарық түсіргенде оған өз күшін бермей, жердің өз бойындағы күшті қоздыратыны сияқты» [68,183], — деп жазады. Яғни, бұл көшірме емес, белгілі бір жаңалықты өз бетінше жазу, демек, әрбір қаламгердің өзіндік стилі мен шеберлігін пайдалана отырып, жаңаны жетілдіре түсу, сол арқылы өзіндік жаңалықтар әкелу деген сөз деп білеміз. «Дәстүр ауысуы деп бір өдебиеттің жақсы дәстүрін екінші өдебиеттің творчестволық жолмен қабылдап, өз қазанында қорыту деген сөз», — деген пікір де ойымызды дәлелдей түсетіндей [5, 20].

Белгілі жазушы Ғ.Мүсіреповтің: «Шеберлік біздің алдымызда тұрған бірінші мәселе. Классикалық әдебиеттен, ең алдымен классиктердің сөздерінен үйренуіміз керек. Олардың еңбектеріндегі үлкен шеберлікті меңгермейінше, үлкен әдебиет жасалмайды, тілек орындалмайды. Біз қазақ жазушылары, Толстойдың, Тургеневтің, Гогольдің, Чеховтың, Горькийдің мұрагерлеріміз, ең алдымен осы аталарымыздың шеберлігін меңгере білейік», деуі де өдебиеттер арасындағы байланысты, дәстүр алмасуын жоққа шығармасы анық [76, 347].

Қазақ әдебиеттануында лирикалық проза, оның өзіндік сипаты мен сюжеттік, композициялық құрылымы арнайы зерттеу нысанына алына қойған жоқ. Дегенмен, сыншылар мақалалар жазды, ғалымдардың зерттеулерінде басты көркемдік ерекшеліктері айтылды. Бірқатар әдебиет зерттеушілері мен ғалымдар өз еңбектері мен мақалаларында жекелеген қаламгерлердің шығармаларына талдау жасау барысында лирикалық прозаға өзіндік талдаулар жасап, пікірлерін білдіріп отырды. Осы орайда лиризм құбылысы мәселелерін қарастырған Ж.Молдағалиевтің «Ғ.Мүсірепов шығармаларындағы лиризм» [66], М.Әйтимовтің «Қазақ повесіндегі лиризм» [67] деп аталатын екі кандидаттық диссертацияны атауға болады. Аталған авторлар негізінен көркем шығармадағы лиризм айшықтарының ерекшеліктеріне талдау жасай отырып, тұжырымдар жасайды. Сондай-ақ ұлттық лирикалық проза мәселелері 3.Жұмағалиев, С.Мақпырұлы, Б.Кәрібаева, Б.Майтанов, Ж.Жарылғапов сияқты әдебиеттанушы-ғалымдардың еңбектерінде сөз болады. Осы еңбектердің бәрінде де лиризм қаламгерге тән стильдік сипат екені сөз болып, нақты пікірлер айтылады.

Жалпы қазақ әдебиетіндегі лиризм үлгілері қай кезденнен басталады деген сұраққа жауапты ертерек кезден іздеген дұрыс деп ойлаймыз. Кейбір орыс зерттеушілері орыс лирикалық прозасының бастау арналары сонау ауыз әдебиетінде жатқандығын айтады. Бұл пікірмен келісуге болады, себебі лиризм элементтері кездеспейтін шығарма болмайды десек те болады. Өйткені кез келген шығармада белгілі бір дәрежеде баяндаушының, әңгімелеушінің өзіндік «мені», яғни көзқарасы, тебіренісі, толғанысы қандай дәрежеде болса да көрініс беріп отырады. Сондықтан біздің әдебиетіміздегі лиризмнің алғашқы көріністері сонау ауыз әдебиетінен бастау алады десек, қателеспейміз. Ауыз әдебиеті үлгілерінде, әсіресе ертегілерде, соның ішінде қиял-ғажайып ертегілерінде лиризм өрнектерінің молынан кездесіп отыратынын

жолға шығара алмаймыз. Сол сияқты, М.Әуезов өзінің «Әдебиет тарихы еңбегінде» [2] Асан қайғы туралы аңыздарда лиризмнің үлгілері кездесетінін айтқан болатын. Ал С.Мақпыров лирикалық прозадан басқа лиро-эпикалық жырларды (немесе лиро-эпос), лиро-эпикалық поэмаларды, поэмаларды, дастандарды, балладаны, өлеңмен жазылған романды, роман-диалогты, публицистикалық романды, роман-очеркті, роман-эссені, сондай-ақ тарихи-көркем жанр үлгісіндегі өмірбаяндық (мемуар) шығармаларды, эпистолярлық (хат) үлгідегі туындыларды аралас жанрларға жатқызуға болатындығын айта отырып, олардың неліктен осы жанрға жатқызуға болады деген сұраққа жауап береді. Оның айтуы бойынша лиро-эпикалық жырлардың аралас жанрға жату себебі: «Жанр атауының (лиро-эпос) өзі-ақ аңғартып тұрғандай мұндай туындыларды кейіпкердің сезімі, толғаныстарымен (бұл лирикаға тән сипаттар) қатар олардың іс-әрекеттері де, халық тұрмысының көріністері (салт-дәстүр, көші-кон, кәсіп т.б.) де (бұл енді эпосқа тән ерекшеліктер) кеңінен суреттеледі. Біз аталған және басқа жырларды оқып отырып, Қозы мен Баянның, Жібек пен Төлегеннің бір-біріне деген шынайы сезім толқыныстарын, шын ғашықтық жайларының суреттелуіне (өйткені лиро-эпоста ғашықтық-сүйіспеншілік басты мәселе) де, сондай-ақ, олар өмір сүрген қоғам, ортаның, көшпенді ел тіршілігінің, тұрмыс-салтының да молынан бейнеленіп, жан-жақты көрініс тапқанына куә боламыз. Бұл, әрине эпикалық суреттеулер» [63, 159], — деп атап көрсетеді.

Демек, бұл пікірлерге сүйенсек, кейіпкердің ғашықтық, сүйіспеншілік сезімдерін, толғаныстары мен тебіреністерін беру сияқты лиризм үлгілері сонау ерте кезеңдегі әдебиетімізде қалыптасқан лиро-эпикалық жырлардан да көрініс тапқанына көз жеткізгендей боламыз.

Оның бергі жағындағы Шоқанның еңбектерінде, Ыбырайдың прозалық шығармаларында, бұларды айт-

пағанда Абайдың қара сөздерінде лиризм элементтері жоқ, мүлдем кездеспейді деп айта алмаймыз. Сондықтан қазақ әдебиетіндегі шығармаларға тән сыршылдықтың біздің ауыз әдебиетімізден бастап негізі қаланған деген ойға токтасақ қателеспейміз. Ол кезеңдегі туындылардың мұндай ерекшелігі туралы сөз болмауы көркем шығармадағы лиризм мәселесіне кейінгі кезеңде ғана, яғни ХХ ғасырдың орта шенінде ғана көңіл бөліне бастауы себеп болса керек.

Бұл зерттеу жұмысында прозалық шығармалардың лирикалық сипатын қарастырып отырғандықтан, ХХ ғасыр басынан бері қарайғы прозалық туындылар зерттеу нысаны ретінде алынды. Осы кезеңнен басталған жазушылар шығармашылығындағы лирикалық сипат алған бірнеше көркем шығармаларға талдау жасалды.

Осы тұста қазақ әдебиетінде ХХ ғасырдың басындағы прозалық шығармалардан лиризм айшықтары анық көрінетінін байқаймыз. Мұндай шығармалардың қатарына «Қалың мал», «Ақбілек», «Бақытсыз Жамал» т.б. көптеген туындыларды атай аламыз. «Бақытсыз Жамалда» махаббат бостандығы, дегеніне жетіп, сүйгеніне қосыла алмай қайғылы күй кешкен Жамал мен Ғалидың тағдыры суреттеледі. Жамал бейнесі — оқырман көңілінен шыққан лирикалық тұлға. Оның әрбір іс-әрекеті, мінез-құлқы әсем лирикалық бедермен айшықталған. Бұл шығармалардың бәрінде де лиризм элементтері мол екенін байқауға болады.

Мұндай лирикалық сипатты өсіресе, Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесінен анық аңғарамыз. Белгілі ғалым М.Қаратаевтың: «Көркем прозаның жақсы шығармасының қай-қайсында болғанмен, лирикалық леп пен психологиялық элементтер қатар жүріп, мол орын алатыны белгілі. Ал қазақ прозасында осы екі элемент, өсіресе, лиризм жетекші сарын ретінде кейінгі жылдары суыртпақтап ене бастады. Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісінен» басталған бұл сарын қазақтың ең

жақсы деген прозалық шығармаларын өзекше аралып келеді», — деген пікірі де осы ойымызды жокқа шығармайды [77, 391].

Бейімбет Майлиннің шығармасындағы Шұғаның «Отаудың сықырлауығынан» карап тұруының өзі лиризм көрінісі ретінде қызмет ететін деталь деп түсінеміз. Мысал келтіріп көрейік:

« — Мынау аттан түсіп жатқан кім? — деді Шұға.

Артыма жалт қарасам, екі жігіт түсіп аттарын байлап жатыр екен. Біреуі орысшалау киінген.

Тани кеттім.

— Әбдірахман ғой, — дедім.

— Әбдірахманың кім?

— Қазақбайдың баласы.

— Ия, әлгі учитель баласы ма?

— Ия.

— Жап-жас жігіт екен ғой, — деп бірер карады да, Шұға отауға кіріп кетті.

Мен Әбдірахманға амандасып, үйге ертіп жүрдім. Отаудың сықырлауығынан Шұғаның бізге сығалап карап тұрғандығы білінді» [78, 9].

Кейіпкердің жан әлемі, қуаныш сезімі, қайғы-қасіреті — жан дүние иірімдерін тәптіштеп суреттеп кетер нақты поэтикалық көрініс. Бұл жерде Қасымжан әңгімесінен лиризм бедері айқын білініп қана қоймай, лирикалық пафос, сыршыл толғаныс арқылы лирикалық прозаның өміршендігі де айқын танылады.

Прозадағы жанды тербетер лиризм және әңгіменің бірінші жақтан баяндалуының өзі сезім иірімдерін сан құбылтып, өне бойына татымды сыршыл әуен қосқан. Т.Нұртазиннің айтуы бойынша, әңгімедегі лирикалық саз жазушының стильдік ерекшелігіне де айналып отыр [79].

Б.Майлиннің бұған дейінгі жазыған лирикалық шығармалары бізге таныс. Оның прозалық шығармасындағы лирикалық сипаттың басым болуы оның ақын-

дығынан шығар деген де ой келеді. Қарап отырсақ, орыс әдебетінде де ақындардың жазған прозалық шығармаларында көбіне лирикалық прозаға тән сипаттар жиі кездеседі екен. Мысалы, А.П.Чехов Я.Полонскийдің прозалық шығармасын оқи отырып, өзінің әдебиет тарихын оқығанда, бір нәрсеге көзі жеткенін, яғни көптеген ақындардың прозалық шығармаларды да жап-жақсы жазатынын айта келіп: «Мүмкін мен қателесетін шығармын, бірақ басқа ақындардың шығармалары туралы айтпағанның өзінде, «Лермонтовтың «Тамань», Пушкиннің «Капитанская дочка» туындылары орыс өлеңі мен керемет прозаның тығыз жақындастығын дәлелдейді» [80, 152], — деп жазады.

Шын мәнінде эпикалық жанрға бет бұрған ақынның прозалық шығармасына лирикалық туынды жазудағы тәжірибесі ықпалын тигізбей қоймайтын сияқты. Сол себепті де олардың шығармалары таза «эпиктердің» шығармасынан сәл де болса өзгешеленіп тұрады. Әрине, біз мұны айтқанда, лирикалық прозаны тек ақындар ғана жазады, немесе жазушының өлең жазуы шарт деген мақсатта айтып отырған жокпыз. Әйтпесе, прозадағы лирикалық стильді тек поэтикалық мектептен өткен жазушылармен ғана байланысты десек ағаттық болар. Тек лирикалық прозаның үлгісі болып табылатын «Шұғаның белгісінің» авторы бұрын ақын болғандықтан, осындай прозаға тән жаңа бір стильдік өзгеріс, ерекшелік алып келген шығар деген ойдан туындап отыр.

Мәселен, Ғ.Мүсірепов, Ә.Әлімжанов, С.Мұратбеков, Ш.Мұртаза, Т.Нұрмағамбетов т.б. сияқты өзіміз зерттеу нысаны етіп алып отырған жазушылар ақын емес, бірақ олардың шығармаларында лирикалық сипат басым болып есептеледі. Олардың әрқайсысының шығармасы өзінше ерекше, бірін-бірі қайталамайды.

Сол сияқты М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов сияқты белгілі жазушылардың шығармашылығынан да лирикалық сипаттың ерекше үлгілерін көре аламыз. Олардың лиризмді

беруде өзіндік ерекшеліктері бар. М.Әуезов көбіне кейіпкердің жан дүниесін табиғат суреттерімен астастыра отырып жеткізе біледі. Жалпы жазушы шығармаларында пейзажды құбылта, әртүрлі мақсатта қолданудың шебері екені сөзсіз.

М.Әуезовтің көркемдік-шығармашылық мұрасы өз әдебиетімізде ғана емес, бүкіл кенес, тіпті әлемдік әдебиетте өз алдына жеке құбылыс ретінде бағаланады. Жазушы шығармашылығының әлемдік әдебиетте осылай жоғары бағалануы оның жаңашылдығына байланысты. Ол Шығыс пен Батыс, Еуропа мен Азия әдебиетінің классикалық дәстүрін үйрене отырып, өзіміздің төл әдебиетіміздің алға басуына үлкен үлес қосты. Ол өзіне дейінгі және өз тұсындағы әдебиеттің озық үлгілеріне әбден қанықты, кейінгілерге мирас етіп қалдырды. Жазушының осындай әдебиетімізге алып келіп, кейінгі ұрпаққа мұра еткен дәстүрлерінің бірі — пейзажды кейіпкер көңіл-күйін, сезімін, тебіренісін білдіруші құрал ретінде қолдану.

Адам мен табиғат жалпы адамзаттық мәні бар, мәнгілік философиялық тақырып. Адам мен табиғат тағдыры бір-бірімен тығыз байланысты, біріне-бірі тәуелді десе де болады. Адамдарды тек қоғам ғана емес, табиғат та байланыстырады. Сондықтан да оның әдебиеттегі алатын орны ерекше. Бұл әлем жазушылары шығармаларына арқау болған мәселе.

Жалпы әдебиетте пейзажды, табиғаттың әсем суретін, бояуларын жан-жақты суреттейтін шығармалардың көп екені белгілі. Тіпті онсыз шығарма болмайды десек те болады.

Пейзаждың казак әдебиетіндегі реалистік көріністері Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаев бастаған бірегей жана өзгерістермен бірге келді. Табиғат суреттері алдыңғы қатарлы әдебиет көшін бастаушы А.Байтұрсынов, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, Ш.Құдайбердиев шығармаларында да көрініс тапты. Қазақ ақындары мен жазушыларының

шығармаларында пейзаждық суреттердің неше түрлі әлемі үлгілері кездесіп отырады. Қазіргі жазушыларымызда бұл суреттер бірінде көбірек, бірінде азырақ болса да кездеседі.

Бұл жағынан келгенде М.Әуезовтің орны бөлек. Ұлы қаламгер пейзаждың көркем шығармадағы қызметін анықтап берді. Оның шығармаларындағы табиғат суреттері сюжеттік оқиғаның уақытын, өлшемін, композициялық тұрғыдағы көркемдік жолмен кеңістік тұтастығын, шығарманың идеялық мазмұндылық астарларына қатысты образдылығын айқындайды.

Бұл туралы А.Нұрқатов: «М.Әуезов табиғат суретін беруде де өзін үлкен суретші ретінде көрсетеді. Оның шығармаларынан қазақ кеңес әдебиетіндегі пейзаждың классикалық үлгілері болып табылатын тамаша табиғат суреттерін кездестіреміз. М.Әуезовтің қолдануында пейзаж оқиғаның болған орны мен мерзімін дәл көрсетіп қана қоймайды, сонымен бірге ол әрқашан адамдардың характерлерінің типтік сипаттары мен олардың өзара қатынастарын мейлінше мол ашуға қызмет етеді. Табиғат суретін беру М.Әуезов үшін дара мақсат емес, ол пейзажды өзінің авторлық идеясына сәйкестендіріп, үнемі құбылтып, құлпырта отырып қолданады. Жазушы табиғат суреттерін көбіне геройлардың ой-сезімдері, солардың түсінулері арқылы береді.

Әуезовтің қолдануында пейзаж кейде болғалы тұрған оқиғаға ая ретінде алынады да, оқушыны соны терең түсінуіне алдын ала дайындай түседі», — дейді [10, 160].

М.Әуезов пейзажы әлем әдебиеті мен ұлттық әдебиетте қалыптасқан көркемдік дәстүр байлығын бойына сіңіре, оны қайталамай, өзіндік шеберлікпен ұлттық тілдегі лексикалық байлықты молынан қолданып, нағыз дамыған классикалық үлгіге айналдырды. Оның «Қыр суреттері», «Қорғансыздың күні», «Жетім» т.б. туындыларында терең лиризмді білдіретін табиғат суреттерін көре аламыз.

Ал Ғ.Мүсіреповтің шығармаларындағы лиризм өрнектері мүлде бөлек. Оның лирикалық кейіпкерлері, образдары көбіне астарлы, мензеу түрінде болып келеді. Жазушы әрбір детальді ойната, құбылта қолдана отырып, оны символдық образ дәрежесіне дейін жеткізе біледі.

Жазушының «Кездеспей кеткен бір бейне» туындысы нағыз лирикалық прозаның үлгісі болып табылады. Шығарманың кезінде поэма деп аталуы да осы сипатына қатысты айтылса керек. Ал «Қыран жыры», «Өмір жорығы», «Жапон балладалары» сияқты шығармалары қазақ әдебиетіндегі символдық туындылардың ішіндегі шоқтығы деуге болады.

Әсіресе 60-жылдардан бастап қазақ прозасы лиризм өрнектеріне бай, идеялық бағыты айқын шығармалармен толыға түсті. Олардың қатарына С.Мұратбеков, Қ.Ысқақов, Ж.Молдағалиев, Т.Жармағамбетов, Ә.Кекілбаев, Ж.Түменбаев, Т.Нұрмағамбетов, О.Бөкей т.б. көптеген жазушыларды жатқызуға болады. Аталған қаламгерлердің шығармаларындағы лиризм мәселесін сөз еткенде, Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесімен туыстығын көрмеу мүмкін емес. Бұл шын әдеби процестегі дәстүр сабақтастығының бір ғана айғағы болса керек. Олардың баяндау тәсілінде, образ табиғатында, тіпті тартыс шырғалаңында кейіпкерлердің көркемдік сапа өлшемі, ішкі иірімдеріндегі үндестік, сарындастықтарды көруге болады. Сөз жок, ол ұқсастықтың негізгі төркіні ұлттық болмыста жатыр. Дәстүрдің алтын арқауымен матасып жатыр. Әрине, қаламгерлер дәстүрді жалғастырып қана қоймай, оны әрқайсысы өзіндік тұрғыдан дамыта, толықтыра, жетілдіре түскенін де байқау қиын емес. Әр жазушының шығармашылық жаналығы ол бейнелеген көркемдік шындықтың өзгешелігінен, сол арқылы әдебиетке «таныс-бейтаныс» характерлер әкелуінен, қысқасы, адам жанының диалектикасын өз көзқарасы тұрғысынан ашуынан көрінсе керек..

Олардың ізденістері лирикалық прозаның композициясына өзгерістер енгізуге, байыта түсуге алып кел-

ді және ежелгі озық әдеби үрдістерді шебер пайдалана білуге жетеледі.

Қаламгерлердің қай-қайсысы да бұл ерекшеліктерді өзіндік табиғатын, стилін сақтай отырып, дамыта түскен. Мұның өзі олардың шеберліктерін көрсетіп, стилін айқындай түседі.

Ф.Оразаев: «Өрине нашар жағынан көрінетін ерекшелік емес, шеберлік жағынан ерекшелену. Стилль тек шеберліктің шыңына жеткен жазушыда болады, шебер жазушылардың ғана шығармалары авторын айтқызбай танытады. Демек, стилль мен шеберлік ағайын... Жазушы стилін өңгіме еткенде осы шеберлік проблемасын назардан тыс қалдыруға болмайды», — деп жазады [81, 151].

Жазушы бойына дарып, дамыған әдеби дәстүр әдебиетке жаңа заман рухын таныған жаңалық үлгісін өкелсе ғана жаңашыл стилль болып табылады. Бұл жазушыларды да дәстүрді дамыта отырып, жаңа заманның, яғни өз заманының рухына үн қосарлық өзіндік стилльдерімен ерекшеленген талантты қаламгерлер деп атауға болады.

Кейінгі жазушының өзінің алдындағы жазушыдан үнемі үйреніп отыратыны сөзсіз. Жазушылар бір-бірінен ең алдымен шеберлікті үйренеді. Себебі «жазушының ғұмыр бойғы әрекеті — жазушылық шеберлік жолындағы әрекет» [69, 313] екені дау тудырмайды.

Өзіміз суреткерлік, көркемдік құдіретін биік қоятын ұлы орыс әдебиеттанушысы М.Бахтин: «...Көбіне біз өзіміз суреттейтін құбылыстың тарихи тамырларына бара бермейміз. Ұлы дүниелер ғасырлар бойы жасалады, ал олардың дүниеге келуі сол кезеңде піскен жемісті жинаумен бірдей, яғни, тек сол кезеңде ғана туды деген ойға жетелеуі мүмкін.

Шығарманы өз кезеңінің тұрғысынан, өз кезеңінің ғана даму сатысынан бақылау-түсіндіру киын, тіпті, мүмкін емес. Шығарманың өз кезеңімен шектеліп қалуы оның болашағына да нұқсан келтіреді... Ұлы шығармалар өз кезеңінің құрсауын бұзып, ғасырларға тарайды,

яғни үлкен уақытта өмір сүреді. Олар кейде (ұлы шығармалар — әрқашан) өз кезеңінен тыс уақытта, болашақта неғұрлым толыққанды өмір сүреді...» [35, 350] деп жазған болатын. Демек, кез келген нәрсе жоктан пайда болмайды, белгілі бір құбылыстың даму, жетілу нәтижесінде жана, тың идеялар туып жатады. Бұл әдеби үдеріске тән құбылыс.

Бұл тұста профессор Б.Майтановтың: «Жанашылдық кашанда соны идеялық-көркемдік ізденістермен толығады. Тақырыптын жаналығы барша табыска кепіл емес. Жаналық жазушының өмір құбылыстарына келу тұрғысынан, көз көрген, құлақ естіген фактілерді қорыту, ойлау позициясы мен суреттеу принциптерінен, белгілі бір идеяны жеткізу ерекшелігінен аңғарылмақ. Бұған кейіпкер тандау, сюжет, композиция құру тәрізді жазушының дара стиль өзгешеліктері де қосылады. Алайда, әр автордың қайталаудан алыс, жаңалығы мол тың қасиеті шығарма беруге ұмтылысы әрдайым дәстүр сабақтарымен астасып жатқанда ғана жемісті. Бұл күндері адам характерін ашуда, қаһарманның жан-дүниесін, рухани әлемін бейнелеуде классикалық үлгілермен есептеспейтін қаламгер жок. Ұлы суреткерлер шығармаларымен үйрену мақсатындағы, саналы түрдегі таныстық болмаған күнде де ілгері өнердің ықпалдық күші сол өнерден тағлым алған басқа қаламгерлер творчествосы арқылы келуі әбден мүмкін» [82, 7-8] деген пікірмен толығымен келісуге болады.

Әдеби стиль де, стильдік ағым да даму, жетілу күйінде зерттелуі керек. Себебі, стиль иесі — жазушы да, стиль объектісі — өмір де, стильдің «бірінші элементі» — тіл де үнемі дамып отырады.

Проза жанрында классикалық және кейінгі кезеңдегі көркемдік дәстүрлерді шебер жалғастырып келе жатқан жазушылар аз емес. Кей жазушылар өзіне дейінгі дәстүрді жалғастыру барысында әдебиет дамуында жана көркемдік белестерге көтерілді. Кезінде С.Сейфуллин, І.

Жансүгіров, Б.Майлин, М.Әуезов, Ж.Аймауытов сияқты жазушылар қазқ әдебиетінде дәстүрді игеруде де, өздерінің шығармашылық даралығы жағынан жа жаңашыл қаламгерлер болса, одан бергі кезеңдегі жазушылар олардың дәстүрін игеріп, дамыта түсті. Осылайша қазақ әдебиеті уақыт өткен сайын дамып, жаңашыл шығармалармен толығы түсуде.

Әдебиеттану ғылымында дәстүр, оның жалғасуы туралы біршама зерттеу еңбектер бар. Олардың бәрінде де дәстүр мен сабақтастық мәселесі әр қырынан қарастырылып, әрбір қаламгердің стилі туралы орынды пікірлер айтылып отырады. Бұл саладағы еңбектердің ішінен М.Қаратаевтың, Ә.Дербісәлиннің, Б.Наурызбаевтың, Ш.Елеукеновтың, Е.Ғабдировтың, З.Ахметовтың, Р.Нұрғалидің еңбектерін атап өтуге болады. Сонымен қатар «Дәстүр және жаңашылдық» жинағының «Прозадағы лиризм және тарихи дәстүр» деп аталатын тарауында қазақ прозасындағы лиризм құбылысы туралы қысқаша болса да сөз болады.

Дәстүр мен жаңашылдық мәселесі дегеніміз белгілі бір көркемдік құбылыста ескінің кей элементтерінің қайталануын көрсету емес, сол жаңашылдықтың шығармашылық тұрғыдан меңгерілуі деп түсіну қажет. Мұның өзі әдебиеттің бір орнында тұрмай, қозғалыс үстінде екендігін, дамуын көрсетеді. Жазушылардың шығармаларындағы ұқсастық, ортақ сипат бір-бірін қайталау емес, дәстүр сабақтастығы, барды үлгі тұта отырып, оны байыта, түрленде, дамыта түсу деп білуіміз керек.

Әрбір даму үстіндегі әдебиет шеберлігі ілгерілеп, үдей түсетінін, өзінен бұрынғы ұлттық дәстүрдің бар жақсылығын пайдалана отырып, соған тың жаңалықтар, игі үлгілер қосып, үдете, өсіре беретінін М.Әуезов те атап көрсеткен еді [2, 350].

Әдеби дәстүр — тақырып пен идеяны таңдаудағы, характер жасау тәсілдеріндегі, сюжет пен композицияны қиюластырудағы, суреттеу амалдарындағы көркемдік із-

деністердің өзіндік бағыты, қалыптасқан жолы. Дәстүр мен оның жалғасу заңдылығы суреткердің өзіне дейінгі әдеби дамумен ішкі жақындығы, шығармашылық сабақтастығы болып табылады.

Көркемдік дәстүр әдебиетті байытып, өркендетеді, шығармашылық әсер-ықпалды ілгерілетеді. Жалғастыққа жол ашып, қаламгердің типтік образ жасап, оны даралауды өзгеше сипатпен өрістетуіне мүмкіндік береді. Әрбір жазушыға дүниежүзілік әдебиеттен бұрын ұлттық сөз өнері қымбат. Ұлттық көркемдік ой, даму дәстүрі оның шығармашылығын кемелдендіреді. Қазақ әдебиетіндегі психологизм, лиризм, эпикалық суреттеу тәсілі, әдіс, стиль, бағыт әдебиет дамуына бағдар болып, жана сатыға көтерген суреткерлердің шығармашылық даралығы бүгінгі әдебиетте шеберлікпен игерілген.

Лирикалық прозаның да әдебиетте өзіндік арнасымен толығып, жанашылдана түскенін көптеген қаламгерлеріміздің шығармаларынан мысалдар келтіре отырып дәлелдеуге болады. Бұл қаламгерлер шығармашылығы қазақ әдебиетінде қарапайым ауыл адамдарының психологиясын, сана-сезімін, тұрмыс-тіршілігін шынайы түрде суреттеп берген шығармалармен үндесіп келеді. Олардың шығармаларын оқи отырып, олардың арасындағы ұқсастықтарды, үндестікті, дәстүр жалғастығын байқаймыз. Осындай нәзік лиризмнің, шынайылықтың үлгілері бұл туындылардың қайсысында болмасын өзіндік тұрғыдан көрініс табады. Әр жазушы өзіндік қолтаңбасымен, лирикалық сыршылдығымен, шындықты жеткізудегі амал-тәсілдерімен өзгешеленіп, ерекшеленіп тұрады.

Зерттеуші, ғалым З.Бисенғалидін: «Қаламгер дүниетанымы қалыптасқан, орнықты болған сайын, оның өз мақсаты, идеалы үшін күресі табанды, қуатты бола түседі және түрлі идеологиялар ықпалына бұрыла қоймайды» [18, 77] — деп жазғанындай, өзара ортақтықтары болғанмен, жазушылардың әрқайсысының өзіндік ерекшелігі, ұстанымы бар, тілдері де бір-біріне ұқсамайды, әрбірінің өзіндік принциптері байқалып отырады.

Әр жазушының шеберлігі әр қаламгердің тіл орамына сай анықталады. Академик З.Қабдолов: «Жазушының шеберлігі қандай шексіз болса, шығарманың шынайы жетілуі де сондай шетсіз. Демек, сөз өнеріндегі әрекетте шек жоқ» [83, 9], — деп тұжырымдайды.

Өміршен шығармалары арқылы ұлттық әдебиетіміздің зор мақтанышына айналған Б.Майлин, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов сияқты өзіндік стилімен, шеберлігімен дараланған жазушыларымыздан үйреніп, ізін жалғастырып қана қоймай, өзіндік тұрғыдан дамыта да білген Ә.Кекілбаев, С.Мұратбеков, Ә.Әлімжанов, О.Бөкей, Қ.Ысқақ, Д.Исабеков, Т.Ахметжан, Н.Ораз сияқты қаламгерлер туындыларынан лирикалық прозаға тән ерекшеліктерді әр қырынан көруге болады. Олардың әрқайсысы осы жолда тынбай еңбектеніп, ең алдымен туындысының идеясы мен көркемдік сапасын өз биігіне шығарды. Сондықтан да олардың әрбір шығармасынан жазушының ой-өрісі, тіл шеберлігі, өзіндік стилі танылады. Бұл жөнінде А.Рамазанова: «Көркемдік әлем — бұл тек табиғатқа таза еліктеу ғана емес, сонымен бірге жалпы жалғанның заңдылығы туралы қорытылған ортақ көркем тұжырым. Өмір құбылыстарына әр қилы тағдыр арқылы баға беру, түрлі оқиғалар арқылы ой қорытуға жетелеу, оны көркемдік сүзгіден өткізіп, белгілі бір көзқарас қалыптастыру болып табылады. Сондықтан да, көркемдік әлем — жазушы танымындағы, қоғамдық санадағы өмір суреті» [84, 23], — дейді.

Көркем әдебиеттің міндеті тек өмір шындығын тізбектеп айтып беріп қана қоймайды, адамның жанын да зерттейді деуге болады. Ол адамның ішкі жан дүниесіне бойлап, болмысын танытып, жанындағы дерттің сырын, себебін ұғуға ұмтылса, көркем шығарма осылардың себебін анықтап, оны емдеудің жолдарын қарастырады. Жазушылар алдарына қойған осындай мақсатқа жетуде адамның жан дүниесін, сезім сырын, көңіл-күйін оқырманға жеткізу үшін авторлық баян-

дау, суреттеу, әңгімелеу, пікір айту сияқты тәсілдерді алмастырып қолданады.

Зерттеуші Б.А.Ахундов: «XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы шұғыл әлеуметтік қадамдар шындықтың тек эпикалық кең картинасын ғана емес, өзгермелі дәуірдің эмоционалдық атмосферасын бере алатын лирикалық баяндауларды да қажетсінеді. Лирикалық романда идеялық салмақ «эпикалық» емес, лирикалық бөлімге; кейіпкер істері мен әрекеттерін сипаттауға емес, оның толғаныс, әсерлену, сыр ашу сәттеріне түседі», — деп жазады [39, 2786].

Қаламгердің шын жан сыры халық жүрегінен орын табу үшін ол шығармада көңіл-күйдің, ой-арманның гуманистік сипаттары басым болуы қажет. Себебі лиризм «оқушының интеллектуалды-эмоционалдық сергектігіне сенімнен» қуат алады. Сондықтан да ғалымдар лирикалық прозадағы басты шеберлік кілті суреткердің өз өмірбаяны мен уақыттың күрделі тарихи, қоғамдық, рухани құбылыстарын терең байланыстырып, өмір шындығын қызғылықты беруі деп ұғады.

Жазушылардың шартарап ізденістері лирикалық прозаның композициясына өзгерістер енгізуге итермеледі және ол қадамдар ежелгі озық әдеби үрдістерді өнерпаздықпен пайдалана білуге жетеледі. Мысалы, Прибалтика әдебиетінде шағын новеллалар құрылымына «ассоциативтілік пен метафоралық» сипаттар дендеп енді.

Мұндай құбылыс қазақ әдебиетінен де мол байқалады. Фольклорлық сарындар, тарих пен бүгінгі таң оқиғаларын салыстыра бейнелеу, көне аңыз, әңгімелерде түйінделген өмір ақиқаттарына қазіргі шындықтан үндестік іздеу арқылы психологиялық толымдылыққа қол арту — прозаның барлық жанрында бел алған стильдік тенденция. Тынымбай Нұрмағамбетов, Сайын Мұратбеков, Әбіш Кекілбаев, Тобық Жармағанбетов, Өтебай Қанахин, Нығмет Ғабдуллин, Қалихан Ысқақ, Дулат

Исабеков, Талаптан Ахметжан сияқты көптеген қазақ жазушыларының шығармалары осы бір адам жан сырын ізгі мұраттар жолындағы өрлеу сұлулығымен суреттейтін нәзік күйлі арнаның өрістей түскенін айғақтайды. Бұл қаламгерлердің әрқайсысы қазақ лирикалық прозасының дамуына елеулі үлес қосты дей аламыз. Әрине, лиризм — ең басты шеберлік өлшемі емес және оны негізгі стильдік бағдарына табиғи түрде айналдырған жазушы эпикалық қарымдағы әріптестерінен бір сүйем де қалыс тұрмайтынын ұмытпаған жөн. Мәселенің екі жағы да шығармашылық тәсіл мен дарын қуатының заңды жарасымымен шешілетіні күмән туғызбаса керек.

Көркемдік дегеніміз толып жатқан элементтер мен олардың компоненттерінің, яғни сюжет пен композицияның, тіл мен стильдің қарым-қатынасы бірлігінен құралады. Демек, автордың баяндау мәнерінен жасалады. Баяндаудың сәтті шығуында автордың дүниетаным мен жеке шығармашылық бағыты, композиция мен сюжет, кеңістік пен уақыт ұғымдары арасындағы байланысты түсіне білу қабілеті, көркем деталь-штрихтарды қолдану машығы үлкен рөл атқарады. Демек, лиризм табиғаты жазушының мол ізденісін, суреткерлік парызын байқататын құбылыс.

Лиризмнің жемісті бағдар айшықтарын орнымен пайдалана білген қазақ қаламгерлері шығармаларынан лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас бөлігі ретінде қызмет атқаратынын аңғаруға болады. Десек те, психологизмнен гөрі лиризм өз болмысымен көрінеді.

Әсіресе, 60-жылдардан бастап қазақ прозасы лиризм өрнектеріне бай, идеялық бағыты айқын туындылармен толыға түсті. 50-70 жылдары ауыл тақырыбына қалам тербеген жазушылар шығармалары көптеп жазыла бастады. Бұл кезең орыс әдебиетіндегі лиризмнің кең өрістеу кезеңі 50-жылдардың екінші жартысынан күні бүгінге дейін алуан таластарға өзек болып келе жатқан, шарт-

ты түрде «деревнялық проза» аталатын ағымға түспа-түс келді. Оның заңдылығы көп жағдайда жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігімен бетпе-бет ұшырасу сәттерінде канат жоюында жатса керек. Туған жердің әсем табиғатын, ауыл өмірі мен ондағы адамдардың тіршілін суреттеу, өз кейіпкерінің туған жерге деген сағынышын үлкен сыршылдықпен жеткізе білу бұл кезең қаламгерлерінің шығармаларына тән басты сипаттардың бірі болды. Орыстың көрнекті жазушысы В.Шукшин: «Мен үшін басты тақырып — адамның рухани сұлулығы, жан тазалығы. Адам өрекеті әңгіменің басты нысанасы болуға тиіс» [85, 9], — деп жазғанындай, жазушылардың қай-қайсысы да адам бойындағы асыл қасиеттерді дәріптеуге, ауыл адамдарының шынайы табиғатын жеткізе білуге тырысты. Олардың шығармаларында ұлттық болмыс пен нақыш сақталған. Академик Р.Нұрғалидің пікірі бойынша «образға бірінші тән қасиет — ұлттық ерекшелік, ұлттық бояу» [86, 36]. Осындай ұлттық сипатты бұл шығармалардың қай-қайсысынан болса да анық байқауға болады.

60-80-жылдар қазақ прозасында елеулі өзгерістер байқалды, тың ізденістер танылып, прозалық шығармалар мазмұндық тұрғыдан түрленді, ішкі құрылымдық мүмкіндіктері де молая түсті. Қаламгерлер шығармаларында философиялық толғаныстың артуы алға шықты, кейіпкер бейнесін сомдаудағы психологизм, психологиялық талдаудың адам характерін даралаудағы ролі, драматизм, лиризм қуаты артты. Аталған кезеңдегі қазақ қаламгерлері символдық ұғымға жиі жүгінді. Адам жанының рухани дағдарысы көрініс беріп, трагедиялық аһуал адам характерін жасауда көркемдік шешімін тапты.

Бұл кезең қазақ прозасының қол жеткізген жетістігі, көркемдік-эстетикалық тұрғыдан өрістеуі, дамып, өркендеуі классикалық әдебиет негізінде қалыптасқан дәстүрлі арна негізінде мүмкін болды. Б.Майлин, Ж.Айма-

уытов, М.Жұмабаев, М.Әуезов, сынды жазушылардан басталған әдеби дәстүр кейінгі буын қазақ қаламгерлеріне үлгі-өнеге болғаны анық. Жас буын жазушылар қаламын ұштауына, әдебиетке деген көзқарасының қалыптасуына әсер еткен классик жазушылардың шығармалары әдебиет әлемінің төрінен мәңгілікке орын алады.

Кейіпкер характері адамның ішкі жан дүниесімен, көңіл-күй, сезімімен, іс-әрекеті мен сөйлеген сөзімен, ой-арманымен астасып жатады. Сол арқылы характер эволюциясы бірте-бірте айқындалып, кейіпкердің кандай мінездің иесі екені танылады. Кейіпкердің іс-әрекеті оның ішкі жан-дүние толқынысымен тығыз байланысты болғанда кейіпкер бейнесі шынайы жанды сипатқа ие болады.

Бұл жылдардағы қаламгерлер «айтайын дегенін сырлы суретке айналдыра» алды. Яғни лирикалық сарындағы шығармалар қатары кеңейді. Қазақ әдебиеті тарихында лирикалық прозалық шығармалар өзіндік қалыптасу кезенін басынан кешірді. Б. Майлин, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев, Ғ. Мүсіреповтің әңгіме, повестері мен романдарынан бастап дәстүрлі түрде С. Мұратбеков, О. Бөкеев, Т. Әбдіков. Т.Нұрмағамбетов т.б. қаламгерлердің әңгіме, повестерінен жалғасын тауып жатты. Осы жылдары қазақ прозасындағы лирикалық сарын психологизм сияқты бейнелеу тәсілімен үндесін жатты. Яғни, лирикалық-психологиялық бағыттағы шығармалар қатары кеңейді.

Жазушылар кейіпкерінің жан сұлулығын, арман-тілегін, сағыныш-аңсарын, ыстық махаббатын өмір шындығымен ұштастыра отырып шығарманың көркемдік сипаттарын арттырды. Қазақ әдебиетіндегі лирикалық прозаның озық үлгілерін осы кезең қаламгерлері шығармаларынан байқаймыз. 60-80-жылдардағы қазақ прозасындағы елеулі кол жеткізген табыстардың бірі жазушының лирикалық проза тәсілдерін жан-жақты зерттегені болып табылады. Прозадағы лиризм характер

ашудың, кейіпкер бейнесін даралаудың, шығарманың эстетикалық қуатын арттырудың бірден-бір негізі. Лирикалық шығармада кейіпкер сезімі мен суреткер сезімі астасып келіп отырады.

Лирикалық прозаны қамтитын тақырыбы мен мәселесіне қарай бірнеше топқа жіктеуге болады. Мысалы, М.Әйтімов өз зерттеу еңбегінде 60-80 жылдардағы лирикалық повестерді идеялық-тақырыптық бірлігі жағынан бірнеше топқа жіктеп қарастырады:

— Ұлы Отан соғысы кезіндегі ауыл тұрмысын, ел тағдырын суреттеуге арналған шығармалар;

— Алғашқы махаббат, сезім нәзіктігін қарама-қайшылықтардың бірлігі жағдайында көрсете алған повестер;

— Адамгершілік ар-ождан жауапкершілігін идеялық нысан еткен туындылар [67].

Әрине, бұлайша топтастырумен келісуге болады. Өйткені осы тақырыпта жазылған шығармаларда көбіне адамның толғанысы, тебіренісі, көңіл-күйі берілетіні дау тудырмайды. Бірақ біз жұмысымызда кей тұстарда атап өткеніміз болмаса, бұл жіктеуге қатысты шығармаларды топтастырып қарастырған жоқпыз. Себебі, біздің мақсатымыз лирикалық прозаның сюжеті мен композициясының ерекшеліктерін айқындау, сондықтан осы жағына баса назар аудардық.

Көбінесе лирикалық шығармалар бір ғана емес, бірнеше мәселелердің шиеленісуін көрсетіп отырады. Отан тақырыбы әлем тағдыры үшін жауапкершілікпен біртұтас болса, соғыс тақырыбы рухани құндылықтар, халық тақырыбымен, шығармашылық туралы ой-толғаныс адамдар тағдыры туралы толғаныстармен ұштасып жатады. Лирикалық прозаның ерекшелігі осының бәрін шынайы түрде, жазушының жүрегінен шығарып нәзік лиризммен жеткізе білуінде. Ал лиризм көркем шығармаға нәзіктік, сұлулық, шынайылық дарытады. Мұны О. Берггольцтің: «Біздің тұрмысымыздағы жалпы шындық

менін жүрегім арқылы өтеді» [87, 112],-деген сөзі дәлелдей түссе керек. Яғни мұнда жеке адамның көңіл-күйі мен сезімі қоғамға тән рухани құндылықтардан ажырамайды.

Лирикалық прозада елеулі еңбек еткен қаламгеріміздің қатарына белгілі қаламгер Ә.Кекілбаевты жатқызуға болады. Қаламгердің терең ойлы шығармалары, кейіпкер бейнесін жинақтау мен даралаулағы шеберлігі, әрбір шығармасында қайталанбайтын тілдік өрнектер мен сөз қолданыстары жазушының суреткерлігін байқатады. Қаламгердің «Бір шөкім бұлт», «Құс қанаты» т.б. шығармаларының лирикалық сипаты басым. 60-80-жылдар қазақ қаламгерлерінің арасында ауыл тақырыбына қалам тіреген жазушылар аз болған жоқ. Солардың ішінде ауыл өмірі мен қала өмірін қатар қойып суреттеген қаламгерлер шығармалары әдебиеттің кең өрісін байқатты. Ә. Кекілбаев «Құс қанаты» повесінде қала өміріне, қаланың тұрмыс-тіршілігіне бірден үйреніп кете қоймаған ананың іс-әрекетін жеңіл юмор тілімен нанымды сипаттайды. Далалық қарапайым мінездің жаңа ортаға келгенде де өзгере қоймағанын сүйсіне суреттейді.

Ал, С. Мұратбеков шығармаларында тысқары дүние мен ішкі сезім бір-бірімен үйлесім тауып, жымдасып жатады. Шығармаларында кейіпкерінің жан дүниесінің құбылыс сәттерін, айналамыздағы өзге байқай бермейтін сырлы дүниелерді жеткізуде жазушы лирикалық сарынмен қатар, психологиялық тереңдікке де барады. Жазушының қаламгерлік шеберлігі туралы ғалым Б.Майтанов: «Сайын Мұратбеков әңгімелеріне орайлас қарастырғанда, лиризм нәрі — өмірге, қарапайым ауыл еңбеккерлеріне ерекше құрмет, адалдықты жырлау, рухани асқақтықты, жан тазалығын мадақтау сарынынан қуаттанатындығы мәлім. Оның даралық қасиеттері әр туындыдағы өзгеше сюжеттік мазмұн, характерлер болмысы, баяндау тынысындағы эмоционалдық-экспрессивтік шырайлар сипатынан байқалады. Жазушы ішкі

сезім толқындарын бейнелеуде негізінен ықшам портреттік штрихтарды ұтымды пайдаланады...» [88, 209] — деп жазады.

Шығармадағы кейіпкер бейнесін жасауда қаламгер оның сырт келбетін суреттеп қана қоймауы керек, оған жан бітіріп, ой дарытуы қажет екені белгілі. Жазушы әрбір қаһарманына тірі адамдай қарауы керек. Кейіпкердің сөйлеуіндегі, дене бітіміндегі, бет әлпеті мен көз жанырындағы ерекше дара қасиеттерді тауып қолданғанда ғана кейіпкер жанды бейнеге айналады. Осы қасиеттерді нақтылап анық байқата алған қаламгер ғана өзі суреттеп отырған көріністерді оқырманына шынайы жеткізе алады.

«Шебер қолмен мүсінделген» образдар жүйесін жасаған Дулат Исабеков қаламынан туындаған образдар бір-біріне ұқсамайды, бір-бірін қайталамайды. Қаламгер кейіпкерлерін адамгершілік, моральдық қасиеттерімен даралап көрсетеді. Олардың бірі жан сұлулығымен көзге ілініп, нәзік сезімге бой берсе, бір кейіпкерлерінің сыртқы дүниесі ішкі жан әлеміне карама-қарсы. Енді бір кейіпкерлерінің тағдыры ерекше ауыр, өмірде жолы болмай, бақыты ашылмаған жандар болып келеді. Бірақ оның кейіпкерлері бұл дүниеде қанша қиналса да, өмірден түңілмейді, тіршіліктен үмітін үзбейді. Д. Исабековтің «Гәуһар тас» повесінің лирикалық-психологиялық сипаты басым.

Шығармаларының бәрі дерлік кейіпкерінің сырын, ішкі арман-қиялын нәзік лиризм арқылы жеткізуге ұмтылатын жазушылардың бірі — Тынымбай Нұрмағамбетов деуге болады. Оның шығармаларындағы ерекшелік өмір тынысын өз жанымен сезініп, толғанудан туған ой сезімдерінің бейнеленуінде. Кез келген жазушы шығарманың өн бойында баяндаудың ерекше түрін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін әр түрлі әдіс-амалдар қолданады. Өз кезінің өзекті шындығын кесек образдармен елестетіп көрсетеді. Өз

шығармаларында жана уақытқа үн қосумен бірге, оның аяқ алысын аңғарған Т.Нұрмағамбетов іс-әрекеті, мінез-құлқы нағыз табиғи қалыпта бейнеленген кейіпкер сомдауға талпынады. Сөйтіп, өмір шындығының нағыз қайшылықтарын толық мәнінде бейнелеуге тырысады.

Т.Нұрмағамбетовтің шығармаларының көбіне тән бір ерекшелік кейіпкердің жан әлемін бейнелеудегі нәзік сыршылдық, көңіл күйінің толқымалы құбылыстарын сезімталдықпен аша білу, шығармада парасат нышанының адамгершілік сипаттарымен үйлесімді дамуы болып табылады. Жазушының шығармаларында басты идея кейіпкердің іс-әрекеті, әлеуметтік тіршілігі арқылы ғана емес, тебіреніс-толғаныстары, қуаныш-сүйеніші, өмірге көзқарасы, әр түрлі сезім күйлері арқылы да көрініс табады.

Мәселен, «Қош бол, ата» повесі адамгершілік пен ізгілікті, сезім тазалығын, адам бойындағы асыл қасиеттерді кейіпкердің іс-әрекеттері, қарым-қатынасы арқылы шыншылдықпен бейнелеген шығарма. Бұл шығарманың терең психологизмі мен идеялық мазмұны оқырманды бірден баурап алады.

Шығарманың қысқаша сюжетіне тоқталсақ, жалғыз баласы қызмет қуып, қарайламай кеткен Жөкең қарттың күні немере інісі Шәденге қарап қалады. Соның балаларының ішінен өзіне Көктембайды жақын тартады. Ешқашан көрмеген өз немересінің атын есіне түсіре алмаса да, баласын жамандыққа қимайды. Сол баласынан аз күнге соғып, немересін тастап кететінін айтып хат келгендегі қарттың көңіл-күйі, қимыл-қозғалысы шығармада табиғи, шынайы түрде бейнеленеді. Бұған дейін екі жыл бұрын шешесі қайтыс болғанда екі-үш күнге жалғыз өзі келіп кеткен баласының ауылға арнайы келетіні шалға қатты әсер етеді. Жазушының оның сезімін әсерлі етіп жеткізгені соншалық, Толасбайға тасбауыр екен деп ренжіген оқырман да оны қартпен бірге тағатсыздана күтеді. Оның келуінен бір өзгеріс, жақсылық болатын-

дай әсер береді. Ақыры сағындырып келген баласымен қарттың кездескен сәті шығармада былайша суреттеледі: «Шал баласын жібермей кеудесіне ұзақ қысты. Көзінен жас парлап, иегі кемсендеп тұрып, «айналайын, айналайын» деп әлсін-әлсін күбірлеп қояды. Сонан соң келінін құшақтап мандайынан сүйді. Ал бойы Жорабайдан сәл ұзындау, мандайына кішкене кекіл қойған, мұрыны Толасбайдың мұрыны сияқты қоңқақтау, бірінші көріп тұрған немересін құшақтай алып, Жөкең еңкілдеп жылап жіберді. Баланың бетінен, мойнынан, кішкене қолдарынан сүйіп-сүйіп, иіскеп ағыл-тегіл жылады кеп... «қайтсын-ай енді» деп Салжан да жаулығының ұшымен көзін сүртіп жатты» [89, 145].

Осылай талай жылғы сағынышын басып, бір жасап қалған Жөкең қарт өмірінің жалғасы немересін айналып-толғанудан жалықпайды. Бұған кей кезде Көктембай іштей өкпелеп қалып жүреді.

Шатастырып жүрген немересінің аты Шеген екен. Ал жалғызым деп бар мейірімін төккен Толасбайды әке жалғыздығы қынжылтпайды, тіпті, ойына кіріп шықпайды. Жазушы мұны әке мен бала арасындағы қысқа әңгімеге сыйғызады. Баласының елге келгенін қалайтынын, картайғанда жалғыздықтың қиын екенін айтып, өлсе көмусіз қалам ба деген қорқынышын жеткізгісі келген әкесіне: «Мұнда да ел-жұрт бар ғой» деп берген жауаптан кейін әңгіме шарт үзіледі. Осы кішкене ғана диалог Толасбайдың болмысын одан да тереңірек ашып тұр.

Повестегі жазушының өзгеше қолтаңбасы ауылға әртістердің келіп, «Еңлік-Кебекті» қойғаны мен Көктембайдың ондағы абызды атасына ұқсатуы мен өздерінше әртіс болып ойнауынан көрінеді. Және атасының өзіне атаған ақ қодығы тайқар болып қалғанда иемденіп кеткен Шодырдың әлімжеттігіне Көктембайдың ызасы келеді. Қанша танып тұрса да ынғай бермеген Шодырдың өзінің әкесіндей адамға қол жұмсауы Көктембайды іштей ширықтыра түседі. Сол ойлары атасы қайтыс болған соң

тіпті өршиді. Бала үшін үлкендердің өлген адамды тез ұмытып кететіні де түсініксіз. Бұл оқиғалардың бәрінен Көктембайды жақынырақ танып, оның жылы жүрегінің нәзіктігін сезуге болады.

Атасы берген тайқарды қалай да алам деп Шодырдың шалғайына жармасқан Көктембай әкесінен таяк жейді. Үлкендердің екіжүзділігіне ашынған ол қайтыс болған атасының басына келіп, өксіп тұрып жүректі шымырлатарлықтай сөздермен бар сырын айтады.

Ал туған әкесінің өлігіне келіп бір уыс топырақ салмаған Толасбай бейнесі оқырманды ойға қалдырады, онан әрі түңілдіреді. «Арада жиырма күн өткенде барып Толасбай келді. Жалғыз өзі. Ол келгенде үйде Шодыр және бата қыла келген екі-үш шал отырған. Толасбай жылаған жоқ» [89, 183]. Жазушы бар айтарын осы сөздер арқылы береді, одан артық ештеңе айтпайды. Осындай көріністер арқылы өз кейіпкерінің бар болмысын танытады, ал шешімді оқырманның өзіне қалдырады.

Шығарманың соңында оқуға кетіп бара жатқан Көктембайды көреміз. Тағы да атасының басына келіп, өз ішіндегі сезімімен, ойымен бөліседі: «Мен оқуға бара жатырмын, ата, мен әртіс боламын. Ата, сені ұмытпаймын, жиі-жиі келем ғой. Келемін... Мен сені алдамаймын. Қош бол, ата!

— Баланың көзінен шыққан жас тамшыларын желіліп әкетіп жатты. «Мен кетіп барам. Ата, қош бол... Айтпақшы осыдан екі күн бұрын ақ тайқар үйге қашып келді. Ол қораны айналып қайта-қайта ақырумен болды. Енесін іздегені шығар. Бәлкім сізді де ата...

— Ата. Ол әлі талай қашып келеді. Біржола келуі де мүмкін. Ал Толасбай көкем...

— Оны білмеймін...» [89, 189].

Баланың осындай сөздерінен ащы шындықты аңғарамыз. Жазушы шығармасының негізгі айтар ойы да осында жатса керек. Оның көңілі өзі мәпелеп өсірген кодығының өз қорасына айналып соғарына, тіпті, біржо-

ла келуіне әбден сенімді. Ал адамдардың, әсіресе, Толасбай сияқтылардың туған жерге, өскен ұясына оралуы күмәнді...

Өз прозасында лиризмнің нәзік өрнектерін тап басып танып, кейіпкердің жан сұлулығын, арман-тілегін, сағыныш аңсарын, ұлттық мінезін, тұрмыс-тіршілігін тек шынайы суреттегенде ғана көркем шығарманың өміршен сипаты айқын ашылатынын терең ұғынған жазушының бұл повесіндегі кейіпкердің сөздері оқырманға қатты әсер етіп, жүрегіне мұң, жүзіне кірбін ұялатады.

Т.Нұрмағамбетовтың «Тойдан кейін» әңгімесінде де екі жылдай үйіне келмей кеткен Жасболаттың қарындасының тойына келіп, көңіл түпіріндегі жанын жегідей жеген күдіктері мен өмір құбылыстарын ой талқысына салуы бейнеленген. Осы шығармадағы кейіпкердің толғаныстары лирикалық түрде беріліп, оның сыршылдығын молайта түскен.

«— Кешір мені, Биғайша. Мен сенің алдында өмір бойы кінәлімін. Сенің осылай бақытсыз болуыңа мен себепкер болдым-ау. Күнәмді немен жуармын. Немен?... Қалай? Мен сені ұмыта жаздаппын-ау... Неткен ессіздік. Бұл үшін мен өзімді-өзім еш уақытта кешірмеймін. Мен саған бақыт тілеймін, Биғайша!

«Есіне Әсия түсті... Оның әлгі бір: «Шынымен кетіп барасың ба? Сенбеймін. Олай болуы мүмкін емес еді ғой,» дегенді жүзімен айтып, бұрылып қараған сәтін есіне алды.»

— Қош бол, бейкүнә қарындасым... Бәлкім мен сенімен қоштасуға тиіс емес шығармын. Бірақ қоштасу керек. Қоштаспай болмайды. Мен сені бақытты еткенмен Биғайшаны өмір бойы қасіретті етемін ғой. Жо-жоқ... Бұл жағдай сен үшін рақатты, қызықты дәурен бола алмас. Тіпті мен осы өмірде екуіне бірдей қалай ұшырастым. Қалайша... Тү-у, өмір дегенің де қызық-ау өзі... Қош бол, Әсия! Сен бақыттысың... Сен бақытты болуға тиіссің. Менің сені де ұмытуға қақым жоқ. Сен менің жаңа әнімсің...» [90, 222].

Лирикалық кейіпкердің толғанысы өткенді еске түсіре отырып, жіберген қателіктерін өкінішпен еске алып, өз-өзіне есеп беру түрінде берілген. Шығарма кейіпкері Жанболаттың С.Мұратбековтың шығармасындағы Әсетпен үндестігін байқауға болады. Мұндағы Әсет те туған ауылына келіп, өткен өмірін есіне алып, көп нәрсені түсінгендей болады. Оның да Сәулетай, Зағипа, Шырынға қатысты лирикалық толғаныстары тартымды берілген. Бірақ екі шығарма сарындас болғанымен, олардың сюжеттік желісі, композициялық құрылымы әртүрлі болып келеді.

Бұл туралы әдебиетші-ғалым Б.Майтанов: «Бұл сәтті адамдардың рухани өміріне бастау-бұлақ болған әлеуметтік-ұждандық өлшемдерге қайта үңілуі, қазіргі жағдайына байырғы уақыттың моральдық-этикалық нормаларымен баға беруі, болашақ адамгершілік іздеріне күнасыз балалық шақтағы жарқын мұраттар сәулесінен нұр алуы десе де болады. Кейіпкер іштей ар, парыз, мақсат талқысына түседі. Содан тазарып, алдағы күндердегі тіршілік күресіне жаңа қуат, соны ынтамен аттанады» [82, 136], — дейді.

Т.Нұрмағамбетовтың: «Менің ансарым әдебиетке енді ауып жүрген шақтарда (алпысыншы жылдардың басы, ортасы) біздің әдебиетімізде жаңа бір таңлантты топ бой көтерді. Олар — Сайын, Қалихан, Әкім т.б. ағаларымыз болатын Бұлар алғашқы қадамдарын сәтті бастаған қаламгерлер. Кейінгі қадамдары туралы, әрине, өңгіме бөлектеу. Айтайын дегенім — солардың дүниелерін оқу арқылы мен өзімнің бойымдағы бір құпия мүмкіндіктерді аңғарғандай болдым. Менің де бірденелер жазғым келетін сияқты. Ақыры жазып та көрдім» [91, 92] деп жазуы жазушының алдыңғы толқыннан үнемі үйреніп, үйреніп қана қоймай, сол дәстүрді жалғастырғанына дәлел бола алады.

Шығармаларын осындай сарында жазып келе жатқан авторлар арасында Ә.Әлімжановтың та өзіндік орны бар.

Алпысыншы жылдардағы жазылған «Күнге бет алған керуен» повесінде-ақ заман сырын, уақыт рухын лирикалық леппен, сырлы сазбен суреттейтіндігін аңғартып, әдебиет жанкүйерлерін өзіндік шеберлігімен елең еткізген еді.

Байқасақ, бұл туынды — повестер циклінің алғашқысы екен. Автор алпысыншы жылдары сол циклдің төртеуін, яғни «Күнге бет алған керуен», «Көгілдір таулар», «Отырар базарлығы», «Қарасұңқар көпірі» повестерін жарыққа шығарды. Олар ортақ идея, ортақ кейіпкерлер тағдыры арқылы ажырамас тұтастық тауып тұрған тетралогия.

Ә.Әлімжановтың өзіндік үні, ешкімге ұқсамас ерекшелігі туралы айтқанда, оның повестер циклінде өмір құбылыстарының лирикалық сарында бейнеленгендігі басқа қасиеттерінен бұрын байқалады. Мұнда бір ескеретін нәрсе — автордың сыршылдыққа да салынбай, жайдақ шешендікке де берілмей, поэзияны объекті етіп отырған өмір құбылысының өзінен туындататыны. Қаламгердің шығармаларына кейінірек толығырақ тоқталамыз.

Ал, О.Бөкейдің қай шығармасын алып қарасаныз да кейіпкерлері арқылы жазушының дүниеге, табиғатқа, өмірге деген көзқарасын, өзін толғандырған ойларын, өзі өткерген сезім күйлерін береді. Бұл орайда оның өзі де: «Меніңше, көркем туындыда жалғыз ғана кейіпкер бар, ол — жазушының өзі, яғни, оның айтайын, уағыздайын деген ойын арқалап жүрген кейіпкер. Я, көркем сөз шеберінің айтпақ ойы осы екі бейненің арқа-жұлыны арқылы өтеді» дейді [92, 46]. Мұнан қаламгердің бар шығармасын өз жүрегі арқылы өткізіп барып, оқырманға ұсынатынын байқаймыз. Ал мұндай шығарма нағыз лирикалық сипатта болатыны сөзсіз.

О.Бөкей өз шығармаларында суреттеліп отырған өмір құбылысына, болмысқа өз пайым-көзқарасын, авторлық менін білдіруге ұмтылады. Бұл тек лиризм арқылы ғана

жүзеге асады. Жазушы өмір құбылыстарын өз жүрегінен, жекелік «менінен» өткізіп, оған өзінің қатынасын танытады. Қай шығармасында болмасын қаламгердің өз даусы анық аңғарылып тұрады.

Жазушы шығармаларында суреттелген оқиғаға эмоциялық бояу берумен қатар, кейіпкерлерінің жан дүниесінде болып жатқан түрлі тебіреністер мен толғаныстарға да араласады. Мұндай терең лиризмнің орын алуы жазушы шығармасын поэтикалық мазмұнмен байытып, жалаң баяндаудан сактандырады. Қаламгер табиғат құбылыстарын жандандырады. Құм шағылдарына «тіл бітіріп, ән салғызады», орманын «ойландырады», тауын «толғандырады». Лирикалық кейіпкер табиғатпен сырласып, еш адамға ашпас құпиясымен бөліседі. Сондықтан да оның шығармаларындағы «лирикалық бастау шығарманың құрылысы мен стилистикасында, характер жасау ерекшелігінде белсенді көрінеді, олардың психологиясын беруге қызмет етеді» [28, 355].

Жазушы шығармашылығын «лиризмнің иісі аңқып тұрған» прозаға теңеуі де тегін емес. Оның шығармаларында сюжет негізгі қызмет атқармайды. Ондағы сюжеттік желі жазушының өзінің ой-толғаныстарына, кейіпкерлерінің көңіл-күйі мен сезім-тебіреністеріне құрылады. Жазушы бір жағынан кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашып, жан тереңдігіне үңіле түседі. Ал, екінші жағынан, өмірдің көлеңкелі жактары мен қоғамдағы келеңсіз құбылыстарды да назарынан тыс қалдырмауға тырысады.

Қазіргі тандағы әдебиетімізде осы бағытта қалам ұстаған жазушылардың қатарына Ш.Бейсенова, Р.Мұканова, Т.Ахметжан, Н.Ораз сияқты қаламгерлерді жатқызуға болады. Олар да өз туындыларында лирикалық прозаға тән ерекшеліктерді сақтай отырып, өзіндік даралықтарын таныта білген жазушылар. Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» деп аталатын жинағына енген шығармаларынан лирикалық портреттің шебер үлгілерін

көре алсақ, Н.Ораз да «Биіктегі сұлулық» деген жинақтағы терең лиризмге құрылған шығармалары арқылы танылған қаламгер.

Жазушылардың қай-қайсысы болмасын өздерінің айтайын дегенін жай баяндап қана қоймай, ыммен, иша-рамен, астарлап айтумен, сөз өрнегімен суреттеуімен бере отырып, өзіндік стилімен дараланады. Олар не туралы жазса да, үлкен тебіреніспен адамгершілік пен ізгілікті дәріптей отырып жазады. Олардың әрқайсысының баяндау стилі оқырманды бейтарап қалдырмайды, тақырыптары әртүрлі болып келсе де, негізінен ауыл адамдарының психологиясын, заманға байланысты өзгерістерді, ауыл адамдарының бойындағы ізгілік қасиеттерді шынайы да тартымды етіп бейнелейді, сол арқылы оқырманын баурап алады, тәтті сезімге бөлейді, ойландырады. Олар қазақ халқының ұлттық менталитетіне тән ерекшеліктерді сақтай отырып, ауыл адамдарының дарқандығын, адамгершілік қасиеттерін үлкен тебіреніспен толғайды. Жазушылардың туындыларында олар әр қырынан танылады. Осы тұста академик Р.Нұрғалидың: «басқалармен тақырып ортақ, объективті ұқсас болған күннің өзінде, хас шебер туындысында өмір құбылыстары ұлттық топырақ иісін жоғалтудан, бояу-ренінен айырылудан ада болса керек. Өйткені өнердің даралық сипатын көрсететін, оның табиғатын ашатын негізгі категорияны — образды халықтық ұғымнан бөліп қарау — оны маңсұқ ету» [86, 146], деген пікірімен толықтай келісуге болады.

Жазушылар өз кейіпкерлерінің жан дүниесін ашып, көңіл-күйін оқырманға жеткізуде әртүрлі амал-тәсілдерді қолданады. Олардың шығармаларындағы әрбір зат туындының лирикалық сипатын күшейтуге, кейіпкердің толғаныс-тебіренісін әсерлі жеткізуге қызмет етеді. Белгілі орыс жазушысы Л.Толстой: «Заттар өзі жайлы өзі айтуы керек. Мен өзіме қажетті зат, адам, жан-жануарларды көре білемін, мен әңгімешінің қимылды тілін емес, бейнелеушінің қозғалысын қалаймын» [93, 144], -деп

жазған екен. Біз сөз етіп отырған жазушылар туралы да осыны айтуға болатыны сөзсіз екенін байқаймыз.

Қазақ әдебиетіндегі лирикалық прозаның даму арналарын саралағанда, оның әр қаламгер шығармасында өзіндік ізденістермен, жаңалықтармен толығып отырғанын байқауға болады. Әр кезеңде өмір сүрген жазушының туындысы жаңа көзқараспен, жаңа ойлармен байи түскен. Мұны З.Бисенғалидың: «Әрбір көркемдік әдіспен түр, пішін, бейнелеу тәсілдері өмірдің өзінен туындап, сол себепті қоғамдық сананың белгілі даму дәрежесіне сай келеді. Тіпті қоғамдық экономикалық дамудың материалдық табыстары өнер туындылары үшін жаңа мүмкіндіктер, қажетті жағдайлар да жасайды» [18, 42] деген пікірі дәлелдей түссе керек.

Сонымен, қазақ лирикалық прозасының қалыптасып, даму жолдарын зерделеп, екшей келе, мынадай тұжырымдарға келеміз:

Ұлттық әдебиетте лирикалық проза Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» хикаятында, С.Сейфуллин прозасында, М.Әуезовтің алғашқы әңгімелерінде жаңаша қырымен түрленіп, Ғ.Мүсірепов сынды сөз зергерінің көрігінде қорытылып, кезегімен Ә.Әлімжанов, Ш.Мұртаза, О.Бөкей, Т.Нұрмағамбетов, Т.Ахметжанов, т.б. қаламгерлер мұратына қызмет етті.

2 тарау

ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ АВТОР ЖӘНЕ КЕЙІПКЕР

2.1 Авторлық ұстаным

Әдеби шығарманың көркемдік құрылымы арқылы мәнін ашуға, оның поэтикасына ХХ ғасырда ден қойыла бастады. Бірақ бұл тәсілге қызығушылық ХІХ ғасырдың басынан келе жатқан орыс және шетел сынындағы автор мәселесіне қатысты болды. В.Виноградовтың айтуынша В.Белинский, С.Шевырев, И.Киреевский, Н.Гоголь, И.Тургенов, Л.Толстой, Ф.Достоевский, А.Григорьев, К.Леонтьев т.б. бұл мәселенің эстетикалық, философиялық жағына қызығушылықтарын білдіріп, әрқайсысы өз мүмкіндіктерінше ерекшелігін сөз етеді.

ХХ ғасырда «автор теориясы» ұғымы қалыптаса бастады. Бұл мәселе В.Виноградов, Г.Гуковский, Л.Гинзбург, И.Семенконың еңбектерінде, сол сияқты М.Бахтиннің сөз өнері туралы ойларында сөз болады. Оның дамуы батыс әдебиеттануында ондаған жылдар бойы «көзқарас» ұғымына қызығушылықтың негізінде болды.

В.Виноградовтың еңбегі «автор теориясының» және әдеби шығарманың құрылымы туралы ұғымның дамуында айтарлықтай орын алды. Ол автор образын жекелеген шығарманың, жалпы көркем әдебиеттің негізгі стильдік сипаты деп есептеп, барлық көркемдік құралдар жүйесі сонын негізінде деп түсіндіре келе: «Автор образында, оның сөйлеу құрылымында көркем шығарма стилінің барлық қасиеті мен ерекшеліктері тұтасып жатады», — деп атап көрсетті [40, 140]. В.Виноградовтың еңбегінен кейін автор мәселесі поэтиканың орталық мәселесіне айналды. Бұл туралы М.Бахтиннің еңбектерінде де айтылды. Зерттеушінің жаңалығы көркем шығарманың тек диалогиялық табиғатын ғана емес, сонымен қатар әдеби шығармадағы адамзат түйсігінің меңгерілгенін де түсінуге мүмкіндік берді.

Жалпы «автор теориясы» туралы Б.Корман мен оның шәкірттерінің еңбектерінде үлкен орын алды. Зерттеуші көркем мәтінде автор санасының және сөйлеу субъектісінің айтылу түріне мән беру керектігін нақтылады. Авторға баяндаушы жақын, себебі жазушының ұстанымы сөз жоқ баяндалған мәтін арқылы жеткізіледі. Бірақ Б.Корман мұндай жағдайдың өзінде де автор мен баяндаушының сәйкес келе бермейтіндігін айтады. Оның ойынша: «Авторлық ұстаным баяндаушының ұстанымынан бай, себебі ол авторға қаншалықты жақын болса да, жеке сөйлеушінің ғана емес, шығарманың жалпы құрылымын жеткізеді» [45, 74].

Сонымен қатар баяндаушының сөзі біркелкі емес, ол өзіне басқа дауыстарды да қосып алады. Сондықтан көркем шығарманың авторы кейіпкерлердің ешқайсысының санасымен сәйкес келмейтін, шығарманы тұтастай көрсететін сананы жеткізуші.

Уақыт өте келе бұл ұғым көркем әдебиетті талдаудың жүйелі тәсілдерімен бірігіп, оның қажетті бөліктерінің біріне айналды. Осылайша жаңа мәнге ие бола бастады. Бұл мәселеге қатысты мақалалар мен еңбектер өте көп. Олардың бәрінде де зерттеушілер «автор образы» туралы, яғни автор мен баяндаушының арасындағы жақындық пен айырмашылықтарды өз түсініктерінше талдап көрсетеді.

Эпикалық және лирикалық баяндаулардың арасындағы ерекшелікті өз кезінде В.Белинский анықтап берді. Ол: «Эпикалық поэзия образдар мен суреттерді табиғат аясындағы образдар мен суреттерді бейнелеу үшін қолданса; лирикалық поэзия образдар мен суреттерді адамзат табиғатының ішкі негізі болып табылатын шексіз сезімді бейнелеу үшін қолданады» деп жазады [33, 12].

Эпос пен лириканың негізгі айырмашылықтарын әдебиеттанушы ғалым Г.Поспелов өз еңбегінде атап көрсетті. Ғалым бұл екеуі шындықты әр қырынан қабылдайтынын және көркем бейнелейтінін айтты. Эпикалық

жазушы адамзат тұрмысының объективті жағына баса назар аударса, ал лирикалықта адамның ішкі жан дүниесіне ден қойылады. Жазушы үшін ол суреттеу құралы болатын ішкі әлемінде іске асады. Ол лирикалық кейіпкермен де сәйкес келеді. Г.Поспеловтің ойынша лирикалық кейіпкердің автормен байланысы жасырын. Яғни жазушының ішкі әлемі онымен тұтасып, бірігіп кеткен.

Профессор Ж.Дәдебаевтың: «Бүгінгі күнгі әдеби процесте ерекше көкейкесті деген мәселелердің бірсыпырасы осымен, адамның өзін-өзі танып, білуге деген талпынысының терең сипатталуымен тығыз байланысты. Адамның өз ішіне бойлауы, өз жанының иірімді, бұрылыс, бұлтарыстағы құпиясын ашуға, оны тануға, көркейтуге деген саналы құштарлығы неғұрлым күшейе түскен сайын, оның бойындағы түрлі қулықтық қасиеттердің белсенділігі де соғұрлым ұштала түсуде» [94, 5] деген пікірі де автор ұстанымы туралы ойымызды толықтыра түседі.

Көркем бейне және оның қоғамдағы орны, тіршіліктің арқылы көрінген мінез-құлқы жиырмасыншы ғасыр көркем сөз өнерінде тұғырлы орын тапқан құбылыстарға айналды. Ұлттық әдебиетіміздің алтын ғасыры болып табылатын жиырмасыншы ғасыр бұрын-сонды болмаған биік белеске көтерілді, жоғарғы даму деңгейіне жетті. Б.Майлин, Ж.Аймауытов, М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов сынды ұлы қаламгерлеріміздің шығармаларынан айқын көрініс тапқан дәстүр кейінгі әдебиеттен де жалғасын тауып, жаңаша сипатқа ие болды. Қазақ прозасының тақырыптық ауқымы кеңейді, мазмұны тереңдеді, шығармадағы авторлық идея терең мәнге ие болды. Сондай-ақ қазақ әдебиеті дәуірдің қоғамдық-әлеуметтік өзгерістері мен құбылыстарын бейнелеуде, соған лайық алуан қырлы адам характерін жасауда үлкен табыстарға жетті. 1960—80 жылдары қазақ прозасы адамның жан әлеміне үнілуімен, адамның ішкі дүниесінің нәзік иірімдерін сөз етуімен, адам болмысына назар аударымен

ерекшеленеді. Осы кезең қазақ қаламгерлері адам бойындағы барлық мінез-құлық, адамгершілік қасиеттерді терең ашуды мақсат ете отырып, шығармашылық жолда тың ізденістерге барды, көп жетістіктерге қол жеткізді. 1960—80 жылдар қазақ прозасының дамып, өсуіне көркемдік-идеялық-эстетикалық тұрғыдан өрістеуіне қазақ қарасөз өнерінің бастау бұлағы болған қаламгерлер шығармашылығы, сондай-ақ дүниежүзілік әдебиетте болып жатқан жаңалықтардың, көркемдік ізденістердің қазақ әдебиетіне тигізген әсері негіз болды. Қаламгерлер өз кейіпкерлері арқылы өз ойларын оқырманға көркем жолмен жеткізе білді. Олардың кейіпкерлері өздерінің тәрбиелеп, өсірген балалары секілді өздерінің ұстанымдарын көпшілікке жеткізуші қызметін атқарып отырды деуге болады.

Жазушы Т.Нұрмағамбетов: «Менің де өз творчествомнан жақсы көретін, соларды жазғандығым үшін қуанатын әңгіме, повестерім, сол әңгіме-повестерімнің кейіпкерлері бар. «Бұлақтағы» — Қошқарбай, «Сушыдағы» — Жаманқұл, «Жаздың қысқа түніндегі» — Тоқтас пен Нұршат, «Ата қоныстағы» — Мұқа, «Шашубайдағы» — Шашубай, «Бұқадағы» — Бәстенбай, «Қорашылардағы» — Жакып, «Бөрібайдың тұмағын ит алып қашқан қыстағы» — Бөрібай, «Бойтұмардағы» — Нағашыбай, Базыл, Майсагүлдер. Жазылып, оқырмандарға жетіп, олар жөніндегі менің ісімнің біткеніне карамастан, мен кейде оларды есіме алып, езу тартып, кейде тебіреніп отырамын. Бұл да бір үйелмелі-сүйелмелі балаларының ісін, қылығын қызықтап, солар үшін төбесі көкке жетіп отыратын әкенің өзге үшін болмашы, өзі үшін ешбір теңдессіз бақытындай болар шамасы», — деп жазады [89, 92].

Бұл сөздер біздің айтып отырған автор ұстанымы туралы пікірімізді дәлелдей түссе керек. Жазушының сөзі өз кейіпкерлері өмірден алынғанымен, оның жүрегінің тебіренісінен жаралған көркемдік құбылыс екендігінің куәсі екенін дәлелдейді. Осы тұста Шығармашылық

құпияларын арнайы қарастырған С.Петровтың мына тұжырымына да ден қойған дұрыс сияқты: «Өнерді оны тудырған адамнан бөлуге болмайды. Суреткер бос кеңістікте өмір сүрмейді. Оны адамдар, заттар, оқиғалар қоршап тұрады. Суреткер осы оқиғаларға белсенді қатысушы. Ол өзін қоршаған адамдарды сүйеді немесе жек көреді. Ол күйзеледі, уайымдайды, қуанады — міне, осылардың бәрі оның шығармашылығында көрінеді» [46,3].

Лирикалық прозада автордың ашық түрде көрінуі баяндауға айрықша жағдай жасап қана қоймайды, сонымен бірге оқырманның да сезімін оятып, әсер қалдырады. Осылайша жазушы мен оқырман арасында ішкі байланыс пайда болады. Мұны көбіне музыка тындаған кездегі әсермен салыстырады. Оқырманды осындай күйге ендіру үшін жазушыға қандай шеберліктің қажет болатыны айтпаса да түсінікті.

Лирикалық прозада автор оқырмандардың сұранысына бірден жауап беруге тырысады, өзінің құпияларын баяндай отырып, кейінкердің терең сезімі мен ойларын көркем тілімен әсерлеп жеткізеді, өмірде болып жатқан құбылыстарға өзінің көзқарасын, қатысын білдіреді. Бұдан көретініміз, лирикалық проза міндетті түрде сол кезеңмен, дәуірмен үндес болып келеді. Академик З.Қабдолов: «Суреткер өз заманының ұлы, өз дәуірінің үні. Ол өзі өмір сүріп отырған мезгіл мен мекендегі қандай құбылысқа болса да енжар, бейтарап қарай алмайды. Оны бәрі тебірентеді, ол бәріне араласады. Ендеше, оның қаламынан туған шығармалар да бір емес, бірнеше тақырыпқа жазылады, бір емес, бірнеше проблемаға құрылады. Оның көркем туындыларының мазмұны мен пішіні де, жанры мен жанрлық түрлері де осылардан келіп шығады» [95, 46] деп тұжырымдайды.

Жазушы адам мен қоғам, адам мен орта қатынасын әрдайым басты назарда ұстайды. Әркілы тағдыр иелері өздерінің арман-мұнымен, кәсірет-қайғысымен, қуаныш-ренішімен бой көрсетіп жатады. Осы қатынастар-

дағы карапайым жандардың қоңыр тіршілігінің өзінен заман шындығын, уақыт бедерін танып, таразылау қаламгерлік мақсатқа толық бағындырылған. Кәдуілгі күн көріс қамымен тіршілік кешіп, еңбек етіп жүрген «қатардағы көптің бірін» бейнелеудің өзі жазушы шығармашылығында қоғамдық, әлеуметтік мәнге ие болады.

«Адам баласы қандай қоғамда, қай кезеңде өмір сүрмесін Абайша айтқанда «Адамды заман билемесін», барлық-барлық қиын-қысталаң кездердің өзінде барша ұлт, барша адам жан тазалығынан, парасат биіктігінен, рухани байлық қазынасын жанарту, молайту жолында ұдайы күресіп келеді. Ғылым мен техника, автоматика мен электроника дамып, олар біздің өміріміздің ажырамас компонентіне айналған сайын мораль мен рухани мәселелер күн тәртібіне қайта-қайта қойылатын басты проблемалардың біріне айналатынын» [96, 3] ұмытпауымыз керек.

Ал мұны өз шығрамасында кім, қалай көрсетеді, ол мүлде басқа мәселе. Лирикалық проза жазушыға тек өзін ғана емес, миллиондаған адамдарды толғандыратын мәселелерді, құбылыстың ішкі сұлулығын толық күйінде бейнелеуге мүмкіндік береді. Міне, осы — өзі арқылы, өзінің оқиғаға қатысы арқылы оның рухани мазмұнын жеткізе білу — лирикалық прозаның ерекшелігі болып табылады.

Мәселен, «Жапон балладаларында» бүкіл әлемді елең еткізген Жапонияға тасталған атом бомбасының зардаптары туралы айтылған. Шығарманы оқи отырып, әрине мұндағы автордың айтпақ ойын анық түсінуге болады. Кейіпкерлері арқылы жазушының бұл оқиғаға көзқарасын, кімді кінәлайтындығын сеземіз, жазықсыз адамдардың, пәк сәбилердің зардап шегуі, бейбіт тіршілік етіп жатқан қаланың бір сәтте күлге айналуы сияқты мәселелерді шынайы суреттей отырып, оқырманды ойлануға шақырады. Осы сәттерді, адам жанының қиналысы мен күйзелісін жай ғана баяндап қоймай, көздің,

арқаның, тастың әңгімесі арқылы жеткізеді. Мұнда көбіне лирикалық шегіністер ерекше орын алады. Лирикалық кейіпкер өз өткен өмірінің, балалық шағының кимас сәттерін немесе есте каларлық оқиғаларды еске ала отырып әңгімелейді.

Бұдан лирикалық шығармалар өткенді жаңғыртуымен, еске түсіруімен қызықты деген ой тумауы қажет, ол өзінің жаңа мазмұнымен, талаптарымен де өзіне назар аудартады. Лирикалық проза адамның тұрмысының қыр-сырын терең менгеріп, күнделікті өмірдегі сан-салауы мәселелерін қамтиды, яғни «бүгінгі күнмен ғана өмір сүрмей, сонымен бірге өткен өмір мен болашақ туралы, аса маңызды мәселелер туралы ойланып жүрген адам жанының ең маңызды құпия сырларына енеді» [97, 37].

«Автордың не айтқысы келгені ғана емес, қайта әдейілеп болмаса да өмір фактілерін дұрыс суреттеудің нәтижесінде не айта алғандығы біз үшін маңыздырақ. Біздің әрбір талантты шығарманы соншалықты қадірлейтін себебіміз — мұндай шығарма болмаса ол өмір жай адамдардың көзіне оншалықты шалына бермейді» [98, 4].

Шығармашылық өнер күрделі екені дау тудырмайды. Өйткені жазушы өз шығармасын оқырман үшін жазады. Көркем шығарма — автор ойы мен сезімінің, өмірге деген көзқарасының тікелей көрінісі. Сондықтан да шығармадағы автор тұлғасы туындының көркемдік әлемінде белсенді рөл атқарады. Орыс ғалымы, Ю.Трифонов өз шығармашылығының мақсаты туралы: «Барлық кітаптарға ортақ қасиет — бар проблемаға өз қарым-қатынасыңды білдіру», — дейді [99, 132]. Демек, автордың өзі айтып отырған мәселеге тікелей қатысы болатындығы анық нәрсе.

Зерттеуші Э.Бальбуrow лирикалық прозаның тағы бір басты ерекшелігін атап көрсетеді. Ол — бейнелеу бағыттылығы, көңіл-күйді сипаттай ашу қабілеті [51, 4]. Мұнда қиял үлкен рөл атқарады. Параллелизмдер, ойды образды түрде беру, автор көңіл-күйімен байланысты

өмірдегі жағдайларды жанғырту сияқты поэзияға тән қасиеттердің бәрі де лирикалық прозада ерекше мәнге ие болады. Әсіресе автордың өмірінен алынған, оның жан дүниесімен сәйкес келетін, ойы мен сезімімен тікелей байланысты оқиғалар мен сәттер ерекше орын алады.

Баяндаудың негізі болатын айтушының түйсігі — объективті әлемнің субъективті образы. Мұнда суреттелген шындық: тірі адамдардан бастап жекелеген бөлшектер мен заттарға дейін өзгеше беріледі. Шынайы өмір шығарманың образды құрылымында қоршаған құбылыстар әлемімен тұтасып кетеді. Естеліктер, бақылаулар және басқа да өмірдегі түсініктер образ үшін және оның қалыптасу принциптері үшін керекті материалға айналады. Көркем образға жазушы объекті мен субъектінің тұтастығын біріктіреді. Бұл тұтастықта поэтикалық лирикалық образдың автор ойымен тығыз байланысты орны анықталады.

Сол сияқты лирикалық проза өзінің стилі жағынан монологты болып келеді. Себебі ол автор сөзінің ерекшеліктерін көрсетеді.

В.Белинский лирикада «ақын бірінші орында екенін, біз сол арқылы барлығын қабылдап, түсінетінімізді» атап көрсетеді [33, 7]. Ал лирикалық прозада автордың жеке көзқарасы қаншалықты айқын болса да, ол бірінші орынға шыға алмайды. Мұндай пікірді өзінің еңбегінде Л.Гинзбург те айтады. Лирикалық прозадағы автор мен баяндаушының арасындағы қатынас лирикаға қарағанда әлдеқайда күрделі. Мұнда кейіпкердің көзқарасы мен автордың көзқарасының қаншалықты сәйкес келетіндігін түсіну керек. Баяндаудың негізінде және сюжет дамуында автор кейіпкерінің сезімі қымбат екенін көрсете отырып, оның іс-әрекетімен, адамдармен қарым-қатынасымен келісетінін білдіреді. Кейбір сыншылар лирикалық шығарманың синонимі ретінде «сыршыл» деген баламаны айтып жүр. Бірақ шығармада өмірлік нақты деректер неғұрлым көп болған сайын ол көркем шығар-

мадан гөрі, деректі шығармаға жақындап кетеді. Шығарма лирикалық-философиялық әңгіме ретінде қабылдануы үшін шындық бағамы білінетін ауқымды талдау мен қорыту қажет. Бұл кейіпкер немесе айтушы автор идеясын көрсетіп, шығарманың композициялық негізіне айналып, психологиялық жағдай тудырғанда ғана мүмкін болады.

Академик М.Қаратаев: «Адам — әдебиеттің жүрегі, адам өмірін бейнелеу — әдебиеттің түбегейлі мақсаты. Дүниежүзілік әдебиеттің бұрын-сонды жасалынған онды үлгілерінен реалистік көркем туындыға үнемі өзек болған адам өмірін, адам образын көреміз. Сондықтан, әдебиеттің дүниетанытқыш және тәрбиелік құны адам өмірін қаншалықты толық, терең, нәзік суреттеуімен өлшенбек» [4, 194], — дейді.

Яғни, «Шын мәніндегі әрбір әдебиет үшін, егер ол әдебиет, яғни, адамтану болса, онда адамгершілік ізденістердің болуы міндетті» [100, 319].

Г.Гегельдің ойынша «субъектінің ойын қалай жеткізуі лириканың ең басты мақсаты болып табылады», және лирикалық шығарманың мазмұны — субъектілік, яғни «адамзат көңіл күйінің ішкі жағы» [101,493]. Бұл лирикалық кейіпкердің шарттылығы туралы ойға жетелейді. Ол автордан алыс болса да, оның идеяларын жеткізуші бола алады. Автор идеясымен сабақтас лирикалық кейіпкер бір жағынан автордың өмірбаяндық деректерінен хабардар етсе, екінші жағынан — белгілі бір жағдайдағы адамдардың іс-әрекетіне оның көзқарасын білдіреді.

Ал В.Виноградовтың айтуынша автор шығарманың негізі, оның шығарманың көркем құрылымына қатысы лирикалық пен эпикалықтың бірлігін көрсетеді. Авторлық ұстанымның өзгеруі өз кезегінде шығарманың құрылысының өзгеруіне де әсер етеді. Лирикалық прозаны алсақ, онда шығармаға автордың қатысуы үдей түседі, барған сайын ашық әрі айқын бола бастайды. Баяндау-

да өзінің сезімімен, ойларымен, сырларымен лирикалық кейіпкер бірінші орында тұрады.

Шығармадағы өмір шындығының көркем шындыққа айналу сенімділігінің айқын кепілі — кейіпкер сөздері. Әдетте, персонаждардың рухани-ұждандық эволюциясы тұрмысы мен іс-әрекеттері нәтижесінен шығарылады. Дегенмен жазушы шығармасында авторлық төл сөз үлкен рөлге ие болып келеді. Авторлық төл сөздер кейбір идеялық-композициялық қажеттіліктерге орай өзгеріп отырғаны болмаса, қамтылмай қалған тұстарды өмір шындығына лайық штрихтармен толықтырып, тұтастық түзейді. Өзінің шығармаларында автор көздеген нысана-сына жеткізетін негізгі объекті етіп қарапайым ауылдың тыныс-тіршілігі мен ауыл адамдарын алған. Солай бола тұрса да, жазушы ауылға тән тірлікті нақты бір сипатта ғана бермейді. Ауыл адамдарын да, тұрмыс-тіршілігін де, олардың тіл қолданысын да түрлендіріп отырады. Оның ішкі монологтары да кейіпкердің қасірет-қайғы, мұн-шері, қуаныш-сүйеніш сезімдерін сол қалпында жеткізеді.

Негізгі мақсатқа жету үшін қолданған баяндау үлгілері осы бағытта, жоғары деңгейдегі көркемдікке жетуге жұмыла үлес қосады, бірақ автор ұстанымының айқын көрінуіне кедергі жасамайды.

«Лирикалық кейіпкер» деген термин қазіргі кезде прозалық шығармаларда да қолданылып жүргенімен, ол ең алғашында лирика жанрында тұрақтанған болатын. Бұл жекелеген өлеңдерде ғана емес, ақынның бүкіл шығармашылық контекстінде, тіпті болмағанда белгілі бір кезеңдегі өлеңдерінде, өлең немесе циклдар кітаптарында берілетін ақынның образы. Л.Гинзбургтің пікірінше, лирикалық кейіпкердің болуына қажетті шарт «белгілі бір мәселелерге, көңіл-күйге негізделген автор санасымен бірлік» болып табылады [102, 155].

Лирикалық прозада бұл образ мүлде басқа мәнге ие. Лирикамен салыстырғанда мұнда лирикалық кейіпкердің

накты өмірбаяны беріледі, ол өзін іс-әрекеттері, оқиғаға қатысуы, өзге кейіпкерлермен қарым-қатынасы арқылы көрсете алады. Ол авторға жақын ғана болып қоймайды, белгілі бір дәрежеде автор көңіл-күйін әр қырынан анық жеткізеді. Лирикалық кейіпкердің қатысуы жазушының шығармасында оқиғалар мен образдарға шектеу қоюы мүмкін, бірақ сонымен қатар ол болып жатқан оқиғаның негізіне терең үңілуге мүмкіндік береді.

Лирикалық прозада автор өзінің ең құнды ойлары мен сезімін кейіпкеріне сеніп тапсырады. Жеке көзқарасын білдіре отырып, жалпы өмір туралы, адамның өмір сүруінің мәні туралы баяндайды. Шындықтан ауытқымай, нақты оқиғалардың ортасында болуы кейіпкердің рухани өмірін байыта түседі. Болып жатқан оқиғаларға қатысу сол уақытқа және адамдарға өзінің көзқарасын білдіруге деген қызығушылығын тудырады. Лирикалық кейіпкерді автордан бөлек қарастыру мүмкін емес. Оның көбіне өзінің жеке көзқарасы мен түсінігі, осыған орай өзіндік айтар сөзі де жоқ. Ол тек жазушының ойын, сезімін, көзқарасын, ұстанымын ашып көрсетеді. Автор — лирикалық шығармалардағы жалғыз субъект. Лирикалық прозаның сыршылдығының мәні де осында жатыр.

Ғалым Б.Майтановтың: «Шығармаға автор тікелей қатысса, не лирикалық кейіпкердің рөлін атқарса міндетті түрде жазушының бейнелеу объектісіне көзқарасы, қаһарман характеріндегі қалтарыстарды ашу ниеті, психологиялық жүрістері өз жүрегіндегі қылдарды қозғап, азаматтық тебіреністер туады» [82, 97] деген пікірі біздің айтпақ ойымызды дәлелдей түседі.

Лирикалық шығармаларда адамзатқа тән адам жанының тылсымына ден қою, оның ой-аңсар, сезім сырларын зерделеу, жеке бастың көңіл күй сарындарын қоғамдық болмыспен тығыз байланыста, әлеуметтік өзгерістермен, уақыт тынысымен астаса көрініс береді. Автор сезімі лирикалық шығармада белгілі бір құбылысқа қатысы тұрғысынан көрінеді. Мұндай шығармаларда ав-

тор позициясы сақталып, тек көріну ерекшелігі әртүрлі болады. Шығармада автордың мінезі де көрініп отырады. Сол секілді жазушының шығармаларында бір-біріне мүлде ұқсамайтын бейнелер көрініп, бірінде мұнаяды, қуанады, не болмаса сүйсінеді, не жек көреді. Бірақ осының барлығына да бір көзқараспен қарайтын лирикалық кейіпкер бар. Жазушының жеке көзқарасы мен сезімінің нәтижесінде лирикалық кейіпкер туады.

Л.Гинзбург өз еңбегінде: «Адам өз өмірін сөз жүйесімен қорытудан танбайды, ал ішкі сөздер лықсып, сыртқа шығуға ұмтылады» [34, 162], — деп тұжырымдаса, «кейіпкер сөзі — шығармадағы адам бейнесін ашуда көркемдік қызмет атқарады дегенде, ең алдымен оның негізгі идеялық жүгіне көңіл бөлуге тиіспіз. Байқап отырсақ, қай-қай шығармада да кейіпкер сөзі арқылы автор позициясы білінеді», — деп жазады Ә.Нарымбетов [103, 248].

Шығармадағы автор бейнесі дегенде жазушының жеке басын түсінбейміз. Әрине, көркем шығарманы оны өмірге әкелушіден бөліп тастауға болмайды. Өйткені, жазушының жеке басының ерекшеліктері: өмірі, дүниеге көзқарасы, оқиға құбылыстарға шығармашылық қатынасы т.б. оның шығармаларында ізін қалдырады. Алайда көркем туындыда жазушының жеке басы тасаланып, оның орнына алдыңғы қатарға шығармадағы «автор бейнесі» шығады. Өмірдегі жазушының орнына әңгімелеуші автордың бейнесі қалыптасады. Мәселен, «Жапон балладаларында» сол оқиғаны көзімен көрген, ортасында болып, зардабын шеккен, тән азабымен қатар жан азабын да сезініп, қиналған әңгімелеуші лирикалық кейіпкерлер бар. Шығармадағы негізгі әңгімелеушілер, «авторлар» осылар. Бірақ мұның бәрінің артында соғысқа, атом бомбасына, оның әкелер зиянына, әділетсіздікке қарсылығын білдіріп тұрған қаламгердің өзі тұр. Өзінің ұстанымын, көзқарасын осы кейіпкер-әңгімелеушілер арқылы жеткізуі жазушы шеберлігін танытар нәрсе.

Өзіміз зерттеу нысаны етіп алып отырған әрбір жазушының кез келген шығармаларын оқи отырып, кейіпкерлермен іштей сырласып, жүздесіп, сөйлескендей боламыз. Қаламгерлер дүниесін ашуда ешқандай жасандылыққа бой ұрмайды. Кейіпкерлерін өз қадір-қасиетіне сай сөйлетіп, өз шамаларына шақ ой толғатады. Қаламгер қаламынан туындаған шағармалар күнделікті өмірдің мәселелерін әлеуметтік проблемаларымен ұштастырып, оқырман көкейіндегі көптеген сауалдарға жауап беруге тырысады. Жазушы туындыларында өмір мәселелері тереңінен қозғалып, талқыға түсумен қатар, кейіпкерлердің жан дүниесін ашып көрсетіп, мінез сипаттау барысында өзіндік ерекшелігімен көзге түседі. Өзі өмір сүрген заманның жақсы-жаманын саралай келіп, келешек ұрпақтың пайдасына лайықты жазылған шығармалары маңыздылығымен ерекшеленеді.

Рас, кей шығарманың кейбір тұстарында (мысалы, құжаттық негізде баяндалатын жерлерде, лирикалық немесе публицистикалық шегіністерде) жеке адам — автор қатысады. Алайда шығармадағы автор бейнесі мен өмірдегі автор — екеуі екі бөлек дүние. Автор бейнесі тілдік тәжірибенің нәтижесі ғана емес, ол — әдеби-көркемдік мәдениет жемісі.

Белгілі ғалым-сыншы Ж.Дәдебаев: «Көркем әдебиет өмір шындығын образ, адам образы арқылы танытады. Көркем әдебиеттің басты пәні — адам өмірінің шындығы. Көпке белгілі осы қағидаға орай, шығармада адамдардың азаматтық-әлеуметтік өмірі ғана емес, от басы, ошақ қасы, тіпті түрлі «бармақ басты, көз қысты» ұсак-түйек істері де кеңінен суреттеледі. Жазушы бұл ретте де адам өмірінің шындығын суреттейтінінде сөз жоқ. Алайда, бұл шындық қаншалықты мән-мағына иеленеді, қалай суреттеледі — көркемдіктің басты мәселесі осы төңіректе анықталуға тиісті» [94, 38] екенін айтады.

Кез келген қаламгер шығармаларының басты жетістігі өмір шындығының көркемдік шындыққа айналуын-

да екені белгілі. С.Асылбеков өзінің зерттеу еңбегінде: «Өз мезгілінің мұны мен мұқтажын суреттеуді мақсат тұтқан жазушыдан оқырманның күтетіні — ең алдымен шындық. Шындықты жасқанбай айта білген қаламгер ғана жазушы деген құрметті атқа лайық. Шындық қана қоғамның тәні мен жанына түскен жараны жаза алады, тек сол ғана оқырман жанын тербіренітіп, оны рухани ізденістерге бастайды. Егер белгілі бір дәрежеде жазушыны ұлттың рухани ұстазы, тәрбиешісі дейтін болсақ, жазушы өз оқырмандарын тек осы шындықтың күшімен ғана тәрбиелей алады. Ал, шындықтың дәмі көбіне ащы болады, сондықтан нағыз айдай ақиқатты айту суреткерден талантпен қатар, рухани ерлікті қажет етеді» [104, 15] деп жазады.

Жазушылардың қайсысының шығармасын алсақ та, шыншылдығымен, сыршылдығымен оқушысын ойлантуға, өткенін есіне түсіріп, келешегін қиялдауға шақырып тұрады.

Кез келген жазушы шығармасында баяндаудың ерекше түрін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін әр түрлі әдіс-амалдар қолданады. Өз кезеңінің өзекті мәселелерін толыққанды образдармен елестетіп, көрсетеді. Шығармаларында жаңа уақытқа үн қосумен бірге, оның аяқ алысын аңғарып, іс-әрекеті, мінез-құлқы табиғи қалыпта бейнеленген кейіпкерлер сомдауға талпынады. Солайша, өмір шындығының нағыз қайшылықтарын толық мәнінде бейнелеуге тырысады. Қаламгерлер ащы шындықты айтып, әлеуметтік өмірдің көлеңкелі жақтарын әшкерелеуге де ұмтылады. Мұнда тек бір нәрсені ғана хабарлап қоймай, көркем-эстетикалық мақсаттар да қамтылады.

Кей жазушылар әңгіме ішінде әңгіме туындату арқылы кейіпкер образын толық ашуға тырысады. Әңгімеден әңгіме туындату — көркемдік ойлау тәсілі. Мұндай кездері жазушы өзімен өзі әңгімелесіп отырғандай сезіледі. Мысалы, «Шұғаның белгісінде» автор екі жо-

лаушының әңгімесі арқылы өз айтар ойын жеткізеді, шығарманың сюжеті соған құрылады. Оқиғаның бәрі Қасымжанның айтуымен, соның қабылдауымен, бағалауымен беріледі. Бірақ оның артында да автор өзі тұрған жоқ деп айта алмаймыз. Шығармадағы қай оқиғаны болмасын автордың өзі баяндайды. Автор айтушы ретінде шығармадағы әрбір кейіпкерді өзінше бейнелеп, іс-әрекеттеріне баға беріп отырады. Оқиғаны баяндау барысында автордың уақыт пен кеңістікке байланысты мақсаты өзгеріп те кетеді. Автор бірде болып жатқан оқиғаны бағалаушы ретінде көрінсе, бірде оқиғаның дәл ортасында жүрген адам ретінде көрінеді. Көп жағдайда автордың уақыт пен кеңістікке байланысты бағыт-бағдары кейіпкердің бағыт-бағдарына сәйкес өзгереді. Бұл автордың өзіндік баяндау ерекшелігін айқындайды. Шығармадағы оқиға барысы екі түрлі көзқарас тұрғысынан көрінеді. Оның бірі — автор болса, екіншісі — кейіпкер көзқарасы. Болып жатқан оқиғаға қатысты баяндаушы және кейіпкер ойлары бірде бір-бірімен түйіссе, кейде тартыса жүреді.

Шығармадағы «автор бейнесінің» көріну дәрежесі әр түрлі болады. Кейде ол шығармада барынша «анық көрінеді», яғни шығармадағы болып жатқан оқиға, құбылыстарға автордың көзқарасы, қатынасы анық бейнеленеді. Мысалы, «Жусан иісінде» автор мен лирикалық кейіпкер тұтасып кеткен. Бірінші жақтан, «мен» түрінде баяндап отырған лирикалық кейіпкерді автордан бөліп қарау мүмкін емес. Ал енді ол бірде «жасырынып», кейіпкер бейнесінің «тасасында қалады». Мұндай ерекшелікті көбіне үшінші жақтан, яғни автор бейтарап тұрып, әңгімелеушінің атынан баяндалатын шығармалардан кездестіруге болады. Бірақ олардың қай-қайсысы да «автор бейнесін» сипаттайды.

Кез келген шығарманы оқып қарағанда көп орын алатын нәрсе, оқиғаны шығарма авторының өз сөзімен баяндауы екенін байқаймыз. Бүкіл көркем туынды-

ның баяндау жүйесі автор сөзі, жазушы толғаныстары арқылы айшықты стильдік өрнек табатыны мәлім. Бейнелеу компоненттері: портрет, пейзаж біршама дербестік танытқанымен, бәрібір, каламгердің объективті, субъективті көңіл-күй ассоциацияларын қамтитын автор тіліне негізделеді. Диалог, ішкі монолог таза кейіпкер сөзіне құрылғанымен де, осы сөз құрылымдарын өмір шындығына тендес биікте көрсетуге күш салатын жазушы бейнесін жасыра алмайды.

Ғалым Р.Сыздықова: «Автор образын — сол шығарманың баяндау стилінен, диалогтар мен монологтар беру үлгісінен, экспрессивті-стильдік элементтерінен көріп, тануға болады» — дей келіп, көркем шығармадағы баяндаудың төрт түрлі үлгісін атап көрсетеді:

- 1) Баяндау автордың өз атынан жүргізіледі;
- 2) баяндау әңгімелеуші кейіпкерлердің атынан (бірақ стильдік бояусыз) жүргізіледі;
- 3) әңгімелеуші кейіпкер аталмайды, бірақ баяндау стилі сол кейіпкердің көзқарасымен (бағалауымен, тануымен т.б.) беріледі;
- 4) әңгімелеуші аталады да, шығарма сол кейіпкердің аузымен баяндалады. [105, 180].

Шығармаға өзек болған кез келген шындық көркем логикаға сай бейнеленеді. Онда автордың ұғым-түсінігі, ой-толғанысы жасырылатыны сөзсіз. Өйткені өмір шындығы жазушының сезім дүниесінен екшеліп өтіп, талғамның таразысына тартылып барып, көркем шындыққа айналады. Сондықтан оның оқырманға жетуі де әртүрлі дәрежеде, яғни жазушының шеберлігіне байланысты.

Белгілі ғалым З.Қабдолов: «Суреткер — белгілі бір дәуір перзенті. Оның шығармашылығы сол дәуірдің сәулесі, көрінісі. Сондықтан жазушы шығармалары өз дәуірінің әлеуметтік тіршілігінен, арпалысынан оқшау болуы мүмкін емес» [95, 109] екендігіне баса назар аударады.

«Үлкенді-кішілі шығарма — автордың өзі жайындағы түйсік-танымының жарқылы. Шығармаға қарап отырып,

автордың ой-дүниесі, өмірге көзқарасы, жан сарайы, тіпті мінез-құлқы жөнінде де пікір қорытуға болады. Көркем шығармаға қарап, автордың әлеуметтік-саяси, эстетикалық көзқарастары жөнінде белгілі бір дәрежеде ой түйіндеуге мүмкіндік аламыз» [106, 167] деген С.Байжановтың пікірі де осы арнадан табылады.

Ал, академик З.Ахметов: «Бірақ автордың шығармадағы оқиғаларға көзқарасы, кейіпкерлерге қатынасы, нені қалай, қай тұрғыда келіп бағамдайтыны өзінен-өзі айқын көрініп тұрмайды. Ол бүкіл шығарманың мазмұнына терең бойлау арқылы байыптап түсінуі қажет», — деп жазады [5, 53].

Бұдан шығар қорытынды, автор бейнесі — болмыспен оқырманды жалғастырушы дәреже. Автор ондай аралық байланыстырушы қызметін атқару үшін, өмірдегі оқиғаларды белгілі бір «нүктеден» баяндауы керек. Ол белгілі бір «нүктеден» кейіпкерлерінің іс-қимылын бейнелей отырып, өзінің баяндағандарына оқырманның қатысын (қабылдауын) және өзінің қатысын белгілейді.

Байқағанымыздай, кез келген шығармаға автор «көзге көрінбей» қатысып отырады. Оның демі, тынысы, нені қалайтыны, нені қаламайтыны т.б. — бәрі сезіліп тұрады. Бірақ оның «сезілу» дәрежесі барлық шығармада бірдей болмайды. Ол жазушының баяндалып отырған жағдайларға қандай «арақашықтықты» ұстайтынына байланысты. «Әдетте, эстетикалық мұрат, өмірге деген көзқарас ашық бояуын тауып, озық идеяға жол салса, ондай шығарманың білімділік, тәрбиелік мәні де арта түспек» [107, 26].

Сөйтіп, шығармадағы баяндаушы бейнесі — «автор образы» әр уақытта әр шығармада бар образ. Оның мәнін нақтылай түсетін болсақ, ол — суреттеліп отырған жайға қатысты белгілі бір көзқарас, принцип, идея. Ол — шығармадағы оқиғадан оқиғаға жетелейтін, кейіпкерлерге сөз беретін, «сөз билігін ұстаушы» сөз иесі.

2.2 Баяндау тәсілінің автор бейнесі мен авторлық ұстанымға қатысы

Әдеби көркем прозадағы, оның ішінде лирикалық прозадағы баяндау тәсілі онда бой көрсететін автор бейнесі мен авторлық позициянын өзіндік еркшеліктерін айқындауға ерекше қызмет етеді. Әр суреткер — өз дәуірінің перзенті болғандықтан оның қаламынан туған туындылары — сол өмірдің айнасы. Сондықтан оның көркем шығармаларынан шындық өмірдің көрінуі заңды құбылыс. Бірақ қаламгердің өмірді көруі, көзқарастары әр түрлі болғандықтан оның әдеби туындысында өз дүниетанымынан туған даралық сипат болады. Өзіндік мені жоқ қаламгер жоққа тән. Шығармада қаламгер бүкіл жан дүниесін ашады, өз сезімін білдіреді. Егер біз суреткердің жан дүниесін түсінгіміз келсе, оның бейнесін көргіміз келсе, оның шығармаларына үңілуіміз керек. Ол өзінің өмірге деген сүйіспеншілігін, арман-мүддесін, жексұрындыққа, жауыздыққа деген жиренішін шығармасындағы кейіпкерлер арқылы көрсетеді. Ал көркем туындыдағы образдарды бір-бірімен байланыста қарастырмасақ, кейіпкер мінезін жан-жақты аша алмаймыз.

Кейіпкер — көркем әдебиетте роман, повесть, әңгімеде, драмалық шығармада, поэмада бейнеленетін оқиғаға қатысушы.

Көркем шығарма стилін анықтауда шешуші роль атқаратын міндеттердің бірі — автор бейнесінің тілдік құралдармен берілу жолдарын ашу, оның тілдік құрылымын айқындау. Өйткені, автор бейнесі — шығармадағы барлық стильдік құралдарды біріктіруші орталық стилистикалық категория, шығарманың стилистикалық жүйесінің ішкі діңгегі. Ол — шығарманың ішкі бірлігі мен тұтастығының арқауы.

Бүкіл көркем туындының баяндау жүйесі автор сөзі, жазушы толғаныстары арқылы айшықты стильдік өрнек табатыны мәлім. Бейнелеу компоненттері: портрет,

пейзаж біршама дербестік танытқанымен, бәрібір, қаламгердің объективті, субъективті көңіл-күй ассоциацияларын қамтитын автор тіліне негізделеді. Диалог, ішкі монолог таза кейіпкер сөзіне құрылғанымен де, осы сөз құрылымдарын өмір шындығына тендес биікте көрсетуге күш салатын жазушы бейнесін жасыра алмайды.

Кей шығармаларда автор шығармасының басқа кейіпкерлерімен бір қатарда тұрады, оқиға, құбылыстарға қатардағы кейіпкер ретінде қатысады. Бұндай жағдайда оның мәні, ролі, қызметі басқаша. Мұнда ол шығарманың көптеген компоненттерінің бірі ретінде қаралады.

Ол — жазушының бүкіл қоғамдық-мәдени, интеллектуалдық, эмоциональдық сапа-қасиеттерінің жиынтық бейнесі. Шығармаға өзек болатын өмір құбылыстарын сұрыптап алып, оған идеялық бағыт, бір сөзбен айтқанда, шығарманың идеялық-көркемдік мазмұнын қалыптастыратын жазушының өз бейнесі — автор бейнесі деп аталады. Сондықтан ол — жалпыланған бейне.

Прозалық шығармадағы баяндаудың композициялық негізгі үш түрі бар. Олар: үшінші жақтан («ол») баяндау, «арнайы» әңгімелеуші (бұл не шығарманың кейіпкері, не белгілі бір атқа ие әңгімелеуші адам болуы мүмкін) және бірінші жақтан («мен») әңгімелеу. Баяндаудың бұл түрлерінің өзіндік ерекшеліктері мен қызметі бар. Мысалы, бірінші жақтан баяндауда шығарманың шынайылығы күшейеді, арасында баяндаушы бейнесіне көңіл аударылып отырады. Мұндай шығармаларда автор жасырын болады, баяндаушыға ұқсамайды. Ал үшінші жақтан баяндалатын шығармалардың аясы кең болғандықтан авторға әңгімеге енуге үлкен еркіндік беріледі.

Баяндау құрылымы авторлық ұстанымға тікелей байланысты. Баяндауды айтушының жағынан беру — шығармадағы авторлық сананы жеткізудің басты тәсілдерінің бірі. Прозадағы лиризм мәтінде автордың көңіл күйінің берілуімен тікелей байланысты болғандықтан да, бұл лирикалық шығарманың поэтикасына талдау жасаған-

да маңызды. Себебі мұнда бәрі де автордың қабылдауы арқылы анықталады. Стили жағынан лирикалық проза — тек әдеби ғана емес, сонымен қатар жан дүниенің көтеріңкі сәтін көрсететін поэтикалық та болып табылады.

Автордың кейіпкерден алшақ болуы мүмкін емес екенін М.Әйтимовтің: «Лирикалық прозаның дүниетанымдық, эстетикалық мұраты — арқау еткен, өзара үзбей шынайы өрбитін оқиғаларды майын тамыза тәптіштеп баяндап беру емес, кейіпкердің жан әлемін толқытқан сезім шуағын, қуаныш-сүйінішін, қасірет-мұңын тап өзіндегідей сиқырлы да айшықты суретке айналдыра алуы, оқушысын иландыра білуі, психологиялық реализмнің сан иірімдерін ширықтырып беруі», -деген пікірінен де аңғару қиынға соқпайды [67, 80].

Бірінші жақтан баяндау, әсіресе, шағын эпикалық жанрларда көп пайдаланылады. Мұндай тәсіл кейіпкер немесе әңгімешінің қоршаған орта туралы қабылдауын елестетеді де, ұлғайтылған ішкі монолог түріне енеді. Мәселен, хаттар, күнделіктер баяндаудың әр алуандығын тудырып, мазмұн өрісін кеңейтеді, бейнеленген оқиғаның шынайылығын арттырады, сюжеттік әрекеттерге психологиялық дәлелдеме дайындайды. Әсіресе, лирикалық «менмен» баяндауда автор қатынасы байқалмай қалмайды. Өйткені, шығарманы ойластыратын жазушы сол мақсатын жүзеге асыруға қажет амал, тәсілдерді тандап алуға ерікті.

Бірінші жақтан әңгімелеу («мен») формасының ерекшелігі — баяндаудың субъективтілігімен, шындыққа ерекше жақын болып көрінуімен байланысты. Мұнда жеке адам ерекше сезіледі. Әңгімелеушінің өзі бейнеленуші болмыстың бір тетігі ретінде алынады. Әрі оқиғаға қатысушы ретінде, әрі әңгімелеуші ретінде ол өзінің басынан өткендерін, көргендерін ғана баяндайды. «Мен» тұлғасындағы әңгімелеуші әрі оқиғаға қатысушы, әрі әңгімелеуші болғандықтан, бұл автобиографиялық романдар мен лирикалық шығармаларда кеңінен қолда-

нылады. Әңгімелеушінің мінездемесін беретін қосымша мәліметтер әңгімелердің осы түрінде ерекше толық болады. Бұл форманың тағы бір ерекшелігі — ол әңгімелеу түрінде болмай, белгілі бір көңіл-күйді, ішкі сезім иірімдерін бейнелеу түрінде беруі де мүмкін. Бұл әсіресе, сыршыл деп аталатын шығармаларға тән. Олардың тілі төл сөзге жакын болады. «Мен» тұлғасындағы әңгімелеуші оқиғаларды көзінен өткізуші не қатысушы түрінде келтіреді. Соңғы жағдайда әрине, эпикалық қашықтық сақталмайды. Әңгімелеудің бұл түрінде шығарманың тілі бейнелеу құралы ғана емес, өзі де бейнеленуші болады. Баяндаушы өзінің сюжеттік желіге негізгі түйін ретінде тартылуы нәтижесінде тарихи -әлеуметтік оқиғаларға, айналадағы сан алуан құбылыстарға жеке көзқарасы тұрғысынан баға береді.

Қазіргі қазақ прозасының зор табысты туындылары Қ.Ыскаковтың «Қоныр күз еді», Д.Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» т.б. шығармалары бірінші жақтан баяндалады. Дегенмен кейде өз шығармасының ішінде жазушы кейіпкер мен автор арасына тепе-тендік белгісін қоюға болмайды. Өйткені көркем шығармашылықта көркемдік қиял сүзгісінен өткізу, авторлық нысана деген ұғымдар үнемі шешуші қызмет атқарады.

«Мен» тұлғасындағы әңгімелеу формасының екінші бір түрі объективті әңгімелеушіге жакын (үшінші жақтағы) болады. Әңгімелеуші оқиғадан тыс (не оқиғаның шетінде) тұрады да, бақылаушы не куәгер ретінде қатысады.

Баяндаудың келесі түрінде автордың орнын әңгімелеуші — кейіпкер басады. Жазушы бірінші сатыдағы әңгімелеуші болса, әңгімелеуші — кейіпкер екінші сатыдағы әңгімелеуші. Жазушы мұндай арнайы әңгімешіні оқиғаға сенімділік беру үшін қолдан жасайды. Мұнда автордың қызметін кейіпкер атқарады: автор шындықты тікелей емес, кейіпкердің сана-сезімі арқылы бейнелейді, екінші қатардағы шындық ретінде соны ашады. Әңгіме-

леудің бұл түрінде әңгімелеуші кейінгі қатарға ығысып, ол оқырманға сезілмеуі де мүмкін, сол сияқты оның қатысуы байқалып отыруы да мүмкін. Алдыңғы жағдайда әңгімелеу элементтері жойылып, алдыңғы қатарға сахналық әңгімелеу, монолог, диалог, ортақ төл сөз т.б. шығады. Оқырман болып жатқан оқиғаларды әңгімелеушінің бағыттауынсыз тікелей қабылдайды, оқиғаға кейіпкердің көзімен қарайды, кейіпкердің ой-сезімдерін бөліседі. Ал екіншісінде әңгімелеуші басты орында болады. Мысал ретінде «Шұғаның белгісін» алып қарауға болады. «Шұғаның белгісінде» екі жастың арасындағы сәтсіз махаббат, олардың қосылуындағы кедергілер сөз болғанымен, оның арғы жағында автордың сол дәуірге, сол дәуірдегі әділетсіздікке деген көзқарасы жатыр. Шұға мен Әбдірахманның арасындағы нәзік сезімді терең лиризммен жеткізе отырып, оқиғаның осылайша қайғылы аяқталуына өкінішін білдіреді. Әрине, мұны жазушы әңгімелеуші Қасымжанның сөздері арқылы жеткізеді. Лирикалық кейіпкер жазушының дүниетанымын көрсетеді.

Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесінде бірінші жактан баяндаудың өзгеше түрі қолданылған. Мұнда сюжет әңгімеші (Қасымжан)— баяндаушы — автор үшеуінің баяндауы арқылы өрбиді. Негізгі ойды әңгімелеп отырған Қасымжан болғанмен, оқиға лирикалық бейне — Шұға туралы.

Шығарманың басында жазушы «...Әй, Шұға десе, Шұға еді-ау...» деп басталатын тіркесті қолданады. Бұл өзі әңгіме етіп отырған адамның тарихына қаншалықты қызығушылық танытатынын көрсетеді. Оқиға алдымен бейтарап баяндаушының жағынан беріледі де, сонан соң әңгімеші мен оның құрбысының арасындағы диалогқа құрылған. Кейіпкерге әртүрлі адамдардың берген бағасы арқылы да оның жан дүниесімен жақынырақ танысуға болады. Мысалы, біз Шұға туралы Қасымжанның әңгімесі, сипаттауы арқылы танып, білеміз: «Сол төрт ұлдың ортасында бұландап өскен Шұға дейтін қызы болды.

Шұға десе Шұға. Шұға, өй, шіркіннің өзі де келбетті-ак еді... ак құба, талдырмаш,, көзі кап-қара, осы, үріп ауызға салғандай еді. Ажары қандай болса, ақылы сондай. Жөнілдік дегеннің не екенін білген бала емес. Сөйлеген сөзі, жүрген жүрісі қандай, бір түрлі пан еді-ау шіркін... Бұл күнде ондай қыз кайда» [78, 7].

Баяндаудың мұндай түрі (әңгімешінің монологы және кейіпкерлердің диалогы) айтылып отырған адамға мінездеме беруге, онан соң оған автордың бағасын беруге арналған.

Бірінші жақтан берілетін монолог кейіпкерді автормен жақындастыратын болса, ал мұнда ол жоқ: шағарманың негізі әңгімелеуші емес, Шұға. Жазушы өз алдына ойын білдіруді мақсат етпейді. Ол қарапайым адамның тағдырын береді. Сондықтан да көркемдік жағынан жазушының әңгімеде өз қатысын көрсетудің қажеттілігі болған жоқ.

Лирикалық прозада қаламгер кейде кейіпкерлермен тұтасып кететін болса, кейде осылайша болып жатқан оқиғалардан алшақ болады, яғни бейтарап түрде қатысады.

Бұл шығарма туралы ғалым З.Қабдолов: «...Шұғаның белгісі тіліндегі әдемі айшықтарға қарамастан, негізінен баяндау тәсілімен жазылған. Ал баяндау ылғи суреттеу бола бермейді. Баяндауда образдылықтан гөрі суреттеу артық екенін ескерген жөн», — дейді [69, 34]. Бұл пікірдің теориялық бағалы тұжырым екенін айта кеткен дұрыс.

Баяндаудың келесі түріне келетін болсак, үшінші жақтан әңгімелеуші шығармада баяндалатын жайлардан тыс тұрады. Бірақ оның өзіндік дүниетанымы, көзқарасы жоқ деуге болмайды. «Ол» формасындағы әңгімелеуші әңгімені объективті түрде жүргізеді, арасында тек түсініктер ғана беріп отыру мүмкін. Мұндай баяндауларда авторлық шегіністер үлкен рөл атқарады. Авторлық шегіністерде автордың жан дүниесі, сезімі, әр түрлі мәселелерге көзқарас-қатынасы ашылады.

Мәселен, «Кездеспей кеткен бір бейнеде» баяндаудың осындай түрі берілген. Жазушы ә дегеннен-ақ шығармасының бас қаһарманы Еркебұланмен таныстырады. Немқұрайды, селкос емес, оқырман елең етердей қылып таныстырады. Өйткені, жиырма төрт жасқа жаңа ғана шыққан жас ақын Еркебұлан жөнінде жұрт: «Жиырма екі жасында патшаны құлатысып еді, жиырма үшінде Уақытша үкіметті құлатысты. Енді міне, Колчактың жалаң қылышы желкемізде жаркылдап тұрған кезінде қазақ даласының қақ ортасына қызыл жалау орнатты! Ақын да, батыр да осындай болсын да!» — дейді [108,5].

Мұндай адам өміріне ешкім де енжар қарай алмайды. Қайта оның өмір жолын жан-жақтырақ білуге, тағдырын тереңірек тануға, түсінуге құштарланады, тіпті тағатсыздана, шыдамсыздана бастайды. Қалың қауымды, оқырманды өзінің өрелі өнерімен осындай күйге душар еткен жазушы олардың көңілін қытықтап, ақыл-ойын мазалаған сауалдарға да біртіндеп жауап беруге кіріседі.

Шығармадағы өзекті ой — Еркебұланның басынан кешкен басты оқиғалар арқылы оның өзінің характерін көрсету және сол бір қиын-қыстау кезеңнің, тар жол, тайғақ кешу уақыттың сырын ашу. Сөйтіп, Ғ.Мүсірепов сюжетті шығармада суреттеулерді негізгі оймен өзектестіріп өреді, үнемі тығыз тұтастықта алып отырады.

Үшінші жактан баяндалатын шығармаларда әңгімелеуші өзі туралы ешқандай мәлімет білдірмесе де оның бар екені еш уақытта жокқа шығарылмайды. Әңгімелеу бейтарап мәнде, ірі тұрғыда алынып, зат, көріністер толықтай, ерекше дәлдікпен тәптіштей сипатталады. Ондай баяндаудың тілі — әдеби тілдің ең жоғары үлгісі. Автор бейнелеуші адам болғандықтан, оның тілі де — бейнелеу құралы.

Сонымен бірге кейбір шығармаларда автор үшінші жактан баяндай отырып, оған өзі де араласып, көзқарасын білдіріп отырады. Бұл тәсіл шығарманың лирикалық сипатын арттыра түседі.

Бұл ойымызды О.Бөкейдің «Атау-кере», Т.Нұрмағамбетовтың «Тұнық су» повестерінен мысалдар келтіре отырып дәлелдейік.

О.Бөкейдің шығармасында «Неге біз осы?» деген сұраққа кейіпкерлерімен бірге автордың өзі де жауап іздейді. Тағанның «негесі» қоғамдық әлеуметтік құбылыстар мен мәселелер төңірегінде болса, Айнаның «негесі» өз отбасының, жұбайымен арасындағы қарым-қатынас төңірегінде. Кейіпкерлерінің өз сұрақтарына жауап іздеп, толғануын бере отырып, автор оларға өзінің де қалай қосылып кеткенін аңғармай қалатындай. Ол өз пайымын ашықтан-ашық жеткізеді. Айнаның бағамдай алмайтыны: «Неге біз осы жар төсегіне жеткенше жанымыз шығып кетердей жақсы көреміз де, жылдар жылжыған сайын от боп жанған сезіміміз біртін-біртін қызуы қайтқан қарағайдың шоғындай суына береміз. Неге?» Осылайша оқырманға сұрақ қойып отырып, шығармаға өзі де араласып, өз ойын білдіріп кетеді. «Оның себебін осы жолдарды жазып отырған мен де білмеймін...» [109, 381]. Жазушы сұраққа осылайша жауап бере отырып, «Неге?» деген сұрауды оқырманға да қойып отырғандай. Шынында да шығарманы оқып отырған кез келген оқырманның ойында «Неге?» деген сұраудың пайда болып, оған ойша жауап іздегісі келетіні сөзсіз. Мұның өзі қаламгердің шеберлігін, стилінің даралығын көрсетсе керек.

Ал Т.Нұрмағамбетовтың «Тұнық су» повесінің идеясы да, мазмұны да өзгеше. Шығармада бір отбасының тағдырын суреттей отырып, адамдардың азғындығын көрсетуге тырысқан. Повестің сюжеттік желісі түгелдей адамның ішкі жан дүниесін ашуға құрылған. Жылылық пен мейірім іздеген Елданның бойындағы асыл қасиеттер, оның туған ауылына деген шексіз сүйіспеншілігі шынайылықпен суреттелген. Бір-біріне деген сезімдері сөніп, қадірі қалмаған әке мен шешенің іс-әрекеттері мен ой-өрісі кең, адами қасиеттері пәк бала, ауызбірліктен, мейірім мен шуақтан жұрдай отбасының тағдыры

жан-жақты ашылған. Жазушы кейіпкерлерінің әрқайсысына мінездеме беріп, жеке-жеке таныстырып жатпайды, олар шығарма барысында өз іс-әрекеттерімен, сөйлеу мәнерімен, ой-толғамдарымен ерекшеленіп, айқындала түседі.

Шығарма соындағы: «Бала Табиғат-Анасына әбден-ақ зарығып, шаршап жеткен екен. Қашан көремін, қалай жетемін деген уайыммен күні-түні көз ілмей сарғайып, сабылып кеп жабысқан сәтте де өзіне-өзі сенбей, құмарынан шыға алмай, сол Анасының тер мен сүт иісі аңқыған омырауына тұмсығын тыға түсіп, маужырап ұйықтар жатты» [110, 266] деген жолдар кейіпкерлер бейнесін онан әрі тереңірек ашуға септігін тигізеді. Бала өз анасынан көрмеген мейірімді Табиғат— анадан іздеп келіп, мауқын басады. Шығарма осы жерден біткендей болады. Бірақ бұған дейінгі оқиғаның бәрін кейіпкерінің айтуымен баяндап, өзі солардың тасасында тұрған автор осы жерде өзі араласып кетеді.

«Осымен аяқтауға да болатын еді. Баланың ендігі тағдырын күдіретті күнге, қасиетті жерге, әлемді шарлап жүрген қыдырма желге тапсыруға болар еді. Адам үшін ең қымбат, ең жақыны Ауа мен Суға да сенуге болмас па еді... Жоқ, мені ешкімге, еш нәрсеге сенбеді демендер. Мен олардың күдіретіне сеніп қана қоймай, баламен бірге қатар тұрып, әр кезде де тағзым етуге бармын. Сонымен бала Мұңсызбайға аман-есен жетіп, сонда қалды, мақсат-мұратына жетті дейсіндер ғой. Жоқ. Менің бала жөніндегі арманым тым асқақ болды. Мен оны адам кеудесінің мәңгі бұзылмайтын үйі, мәңгі өзгермейтін аулы — сендердің жүректеріңде қалдырсам деп едім. Сол үйдің, сол ауылдың мәңгілік баласы боп қалса деп едім. Ендігі жерде соның жолына ақ тілеу тілеп қала беруден асқан бақыт бар ма» [110, 266] деп, оқырманмен өзі де сырласып кететіндей.

Қарап отырсақ, екі шығарманың баяндау тәсіліндегі өзгешеліктің ұқсас болып келуін байқауға болады.

Екі жазушы да шығарманы басынан үшінші жақтан кейіпкерінің айтуымен баяндап келеді де, соңында өздері бірінші жақтан баяндап аяқтайды. Кейіпкерлері арқылы өздерінің ұстанымын, көзқарасын беріп отырса да, оған қосымша ойларын қосып, қорытындылап отыруы өзіндік ерекшелігі болса керек. Сонымен бірге авторлар өз ойларын айта отырып, оқырманды да ойлануға, өз ойларын қосуға шақырады.

Прозадағы баяндау үлгісінің тағы бір ерекшелігі — фольклорлық желілер мен сюжеттерді пайдаланып қана қоймай, қазақ прозасындағы басты көркемдік әдістердің бірі — фольклорлық образдылық пен фольклорлық жанрларды психологиялық тұрғыдан интерпретациялау. Бұл да лирикалық прозаға тән сипаттардың бірі болып табылады. Себебі, автор тілсіз жануарлардың атынан баяндағанмен, мұнда толығымен өзінің ұстанымы көрініс табады. Кейіпкерінің бар көңіл-күйін, сезімін өз басынан өткізіп, өзін соның орнына қойып отырып, алған әсерін, жан дүниесін суреттейді. Бұл өз кезегінде жазушының баяндау стилін айқындайды. Әрбір қаламгердің өзіндік жазу мәнері мен машығы, кейіпкер сомдау шеберлігі, өмір шындығын көрсету ерекшеліктері болады. Көркем дүниеден жазушының ой-өрісі, тіл шеберлігі, өзіндік стиль ерекшелігі көрініп тұрады. Бұл тұста орыс зерттеушісі Г.А.Абрамовичтің: «Стильге енбейтін ешнәрсе жоқ. Шығарманың тақырыбы да, идеясы да, тілі де, композициясы да стильдік элементтер» [43, 352], — деген пікіріне сүйенсек, жазушының өз кейіпкерінің ішкі әлемін баяндау тәсілі арқылы жеткізуі де шеберліктің бір түрі екені сөзсіз.

Лирикалық прозаны зерттеуші — ғалым Я.Эльсберг лирикалық проза мен психологизмнің тұтастығын айта келіп: «Шын мәніндегі лирикалық стильдің тазасында өз ойлары, сезімдері мен тебіреністері немесе солардың кейбір қырлары мен қасиеттері туралы айтуына хақы бар адам тұруы шарт», — деген болатын [47, 167].

Көркем прозаның баяндау тәсілі онда бой көрсететін автор бейнесі мен авторлық позицияның өзіндік ерекшеліктерін айқындайды.

Бүкіл көркем туындының баяндау жүйесі автор сөзі, жазушы толғаныстары арқылы айшықты стильдік өрнек табатыны мәлім. Бейнелеу компоненттері: портрет, пейзаж біршама дербестік танытқанымен, бәрібір, қаламгердің объективті, субъективті көңіл-күй ассоциацияларын қамтитын автор тіліне негізделеді. Диалог, ішкі монолог таза кейіпкер сөзіне құрылғанымен де, осы сөз құрылымдарын өмір шындығына теңдес биікте көрсетуге күш салатын жазушы бейнесін жасыра алмайды.

Ғалым Т.Рақымжановтың тұжырымына сүйенсек: «Демек, шығарманың баяндау құрылымында автор бейтарап тұра алмайды. Ол туындының жазылу стиліне де әсер етеді. Сондай-ақ, шығарманың «ол» арқылы суреттеу тәсілінің эпикалық кең құлашы, сыртқы әлем, болмыс сырларын, қаһарманның жан дүниесін, көңіл-күй құбылыстарын бейнелеудегі мол мүмкіншілігі баяндауды ажарландыра түседі» [111, 48].

Автор шығарманың негізі, оның шығарманың көркем құрылымына қатысы лирикалық пен эпикалықтың бірлігін көрсетеді. Авторлық ұстанымның өзгеруі өз кезегінде шығарманың құрылысының өзгеруіне де әсер етеді. Лирикалық прозаны алсақ, онда шығармаға автордың қатысуы үдей түседі, барған сайын ашық әрі айқын бола бастайды. Баяндауда өзінің сезімімен, ойларымен, сырларымен лирикалық кейіпкер бірінші орында тұрады.

Баяндаушы-әңгімеші, баяндаушы — оқиғаға араласушы, баяндаушы — қаһарман сияқты болмысқа баға берудегі өмірлік-философиялық өлшемдер тұтасып көрінеді.

Баяндаудың әңгімелеуші тарапынан (және оқырман тарапынан) дараланып субъективтенуі әңгімелеу тонын саралайды. Ауыз әдебиетіндегі және алғашқы көркем

прозалардағы бірқалыпты баяндау тонының орнына әр түрлі эмоционалдық сипаттағы өң, ренктер пайда болды.

Романтикалық шығармаларда жалпы мен жалқының арақатынасы өзгереді. Жеке адам субъект алдыңғы қатарға шығады, «автор бейнесі» әрдайым көз алдында тұрады. Ол шығарманың кез келген кейіпкері арқылы өзін білдіріп тұрады.

Соңғы кездегі реалистік әдебиетке көп қырлы, көп кейіпкерлі жанрдағы шығармалар тән. Оларда шындық әр түрлі формада, түрлі көзқарас тұрғысынан бейнеленеді. Мұндай шығармаларда автор мен кейіпкер бейнелері тығыз байланысты болып келеді. Автор тілі мен кейіпкерлер тілдері арасындағы қатынас түрліше формаларға ие болып, әңгімелеуші тілі мен кейіпкер тілі сан қырлы құрамда араласа жұмсалып отырады.

Психологиялық романның туып-дамуына байланысты әңгімелеудің субъективтенуі де арта түседі. Кейіпкердің ішкі толғаныс-тебіреністерін беру үшін ортақ төл сөз формалары жасалады.

«Автор бейнесінің» дамып әңгімелеуші қызметінің жетілуі оның жаңа формаларының пайда болуы жазушылардың жаңа мазмұнды меңгеруіне ғана байланысты емес, сонымен қатар әңгімелеу формаларының жаңа түрлерінің жасалып, олардың мән-мағынасының артуына да байланысты. Мұның өзі жазушының болмысты жан-жақты қабылдап, бейнелеуіне кең жол ашады. Шығармадағы қандай да болмасын баяндау тәсілін эпикалық ракурс пен эпикалық қашықтық анықтайды.

Эпикалық ракурс — автордың оқиғаларды бейнелеудегі «өзін өзі ұстау» дәрежесі, яғни өзін-өзі көрсетуі. Осыған байланысты әңгімелеушінің белгілі бір құрылымдық типі қалыптасады. Әңгімелеуші оқиғаларды жай сырттай бақылаушы түрінде болуы мүмкін, не жай баяндамай, оқиғаға қызуқандылықпен «араласуы» мүмкін. Сондай-ақ, автор оқиғаларды объективті түрде

баяндамай, өзінің ішкі дүниетанымынан өткізіп, субъективті түрде беруі ықтимал. Соңғы жағдайда оқиғаларды талдап, ой елегінен өткізеді.

Осыған байланысты сөйлеу формаларының белгілі бір типі тандалып, сұрыпталады. Мысалы, автор жай бақылаушы ретіндегі суреттеу формасын тандаса, әңгімелеуші — автор әңгімелеу формасын тандайды. Ал ойланып-толғанушы автор ой-талқыны баяндау типі ретінде тандап алады. Сөйтіп, эпикалық раурс шығарманың композициялық-тілдік жүйесінің құрылымдық (синтаксистік) тұлғасын қалыптастырады.

Эпикалық қашықтық — әңгімелеуші — автордың шығармадағы баяндалып жатқан оқиғалардан белгілі бір мезгілдік немесе кеңістік ара қашықтықта орналасуы. Ол белгілі бір баяндау формасы аясында өзгерістер енгізіп түрлендіреді.

2.3 Автор тілі және кейіпкер тілі. Лирикалық портрет

Қандай көркем шығарма болмасын негізінен белгілі көркемдік құралдар мен әдіс-тәсілдердің нәтижесінде дүниеге келетіні мәлім. Олар өзінше жүйе түзе келе, әр шығарманың өзіндік табиғатын аңғартады, қаламгер қолтаңбасының ерекшелігін байқатады. Қаламгерлер кейіпкер бейнесін жан-жақты сомдау үшін, адам жанының сан алуан құбылыстарын терең бейнелеу үшін әр түрлі көркемдік әдіс-тәсілдерді, көркемдегіш-бейнелегіш құралдарды суреткерлік шеберлікпен пайдаланып отыратыны белгілі. Бұл туралы ғалым Т.Сыдықов: «Әр жазушының стиль ерекшелігін оның шығармасындағы көркем компоненттерін тану арқылы айқындаймыз. Әр жазушының өзіне ғана тән суреттеу стилі, сөз саптау мәнері бар. Ол сол жазушының барлық шығармаларында көрініс беріп отырады. Осы суреттеу, көркемдеу тәсілдеріне қарай, біз өнер шеберлерінің суреткерлік даралығын танимыз. Олай болса, шығарманың көркемдік компоненттерін

тану — жазушының стилін танытуға апарар бірден-бір жол деп білеміз» [112, 306] деп жазады.

Сол сияқты шығарманың көркемдік қырларына талдау жасаған Т.Ақшолақовтың: «Әдебиет шығармаларын түрлі тұрғыдан, типтілік, тип, образ, ұнамды образ, эстетикалық мұрат, характер, авторлық баяндау, сюжет, композиция, фабула, көркемдік логика мен шешім, образ логикасы, шарттылық, аллегория, психологизм, психологиялық немесе әлеуметтік талдау, деталь, штрих, портрет, пейзаж, мінездеу т.б. тұрғыдан толық талдау, осы ынғайда туындайтын толып жатқан мәселелердің барлығы дерлік, айналып келгенде, негізгі проблеманы — көркемдік шындықтың әдебиетте қалай кескінделгенін, суреткердің шеберлік сипатын айқындауға келіп тіреледі» [113,78] деген тұжырымы да жазушы шеберлігіне қатысты пікірлерімізді нақтылай түседі. Көріп отырғанымыздай, көркем образ сомдаудың әр түрлі әдіс-тәсілдері бар. Соның бірі кейіпкердің сыртқы кескінін сипаттай отырып, кейіпкер бейнесін көркем жинақтауға болатыны белгілі.

Портрет — көркем шығарманың құрамдас бір бөлігі. Лирикалық прозадағы портрет те үлкен сезімге толы болып келеді. Көлемі жағынан портрет шағын да көлемді де болып келе береді. Портрет жасау қаламгерге шеберлікті қажет етеді. Шебер суреткер портрет жасауда адамның сыртқы келбеті мен бет-бейнесі, киген киімі мен дене кимылын берумен қатар, оның ішкі сезім, жай-күйлеріне дейін сипаттап өтеді, кейіпкерінің рухани табиғатын ашып, алуан түрлі мінез-құлқынан да хабар береді. Осы орайда: «Көркем шығармада адам өмірі суреттелетін болғандықтан, тірі жан иесінің сыртқы келбет-бітімі, өн шырайындағы өзгеріс, тұрақты қалып, ерекшеліктеріне назар аудармау мүмкін емес. Анығы: кейіпкер бейнесі оның табиғи кескін, дене, әлпет сипаттарымен тұтас алғанда ғана толыққанды қасиет табатындығы. Әдебиеттегі мазмұн мен пішіннің арақатынасы тәрізді ажырамас

байланыстың бір үзігін мінез бен әрекет, ой-сана және түр, киянат, мүсін, сымбат жаратылысының сабақтас күйлерін ұғамыз» [27, 75], — деген зерттеуші Б.Ыбырайымов пікірімен келісуге болады.

Кейіпкер психологиясын ашуда портреттің алар орны туралы көп айтылып, зерттелгені белгілі. Әдеби туындының тұтастық жүйесін құрауға елеулі үлес қосатын, тұрақты өлшемге айналған ежелгі көркемдік межелердің бірі де — портрет.

«Әдеби портрет — кейіпкер мүсіндеудің мәнді құралдарының бірі. Портрет — адамның ішкі жан дүниесінің, көзқарасының, өсу, өзгеру жолының сыртқы айнасы. Кейіпкердің мәнді сипаттарын, ерекшеліктерін жинақтап меңзеуде портреттің орны бөлек. Көркем әдебиеттегі портрет адамның бет-жүзін, пішінін ғана емес, сонымен қатар қимыл-қозғалысын, рен өзгерісін, сөйлеу мәнерін, дауыс сипатын, киімін т.б қамтиды», — деп жазады ғалым Қуандық Мәшһүр Жүсіптегі [114, 96].

Портрет — кейіпкердің тек сырт пішін тұлғасы сияқты боп көрінгенмен, ол мінез-құлықты, іс-әрекетті, характерді де қамтиды. Кейіпкердің жүріс-тұрысынан, әдетінен, бет-пішінінің құбылысынан да адамның ішкі сарайы, жан — күйі сезіліп тұрады. Яғни портрет қатып қалған тас сурет емес, адам пішінінің, тұлғасының, мінез-құлқының жанды көрінісі.

В.Г.Белинский портрет жайында мұнда өзінің бар болмысымен, туа біткен ерекшеліктерімен, шашының түсінен калына дейін, дауыс мәнерінен киімінің тігісіне дейін бейнеленетінін айтады [115, 495]. Осылайша бұл құралдың образ жасаудағы қажеттілігін, маңыздылығын айрықша сипаттаған.

Біздің бұл ойымызды: «Портрет әр адамның өзіндік сыр-сипатын, өзара бітімін танытуға да елеулі қызмет етеді. Сонымен қатар, портрет адам характерінің негізгі өзгешелігін де білдіріп отыратын шығармадағы көркемдік компонент. Жазушы ойының түпкі қазығы,

кейіпкерге деген оның негізгі көзқарасы, суреткерлік позициясы осы портрет арқылы да жобаланып жатады» [116, 259] деген тұжырым да нақтылай түседі.

Кейіпкердің кескін-келбетін әр жазушы өзінше әр түрлі жолмен жеткізеді. Образ жасаудың басқа да жолдары секілді, мұнда да суреткер шеберлігі танылмақ.

П.А.Анохин адамның сұлулығы, оның жеке тұлғасы, өзін көрсетуі барлық уақытта да бар халықтың сезімінің бастау арналары болғандығын айта келіп: «Адам болмысын әр қырынан мәңгілікке жеткізетін мүсін өнерінің керемет үлгілері бар. Суретшілер мен жазушылардың шығармашылығы туралы да осыны айтуға болады», — деп жазады. [117, 128]. Демек, қаламгер де өз шығармасында сөзбен кейіпкерлерінің бейнесін суреттейді. Суретші қаламмен сұлулықты жеткізсе, жазушы сөзбен сурет салады. Адам өзінің сезімі мен ойын қаншалықты жасырғанымен, оның психологиялық іс-әрекеті әйтеуір сыртқы түрінде із қалдырып отыратын белгілі. Психологиялық процестер кезінде адамның барлық бұлшық еттері, сондай-ақ ішкі сезімі қосылып отырады. Бұның бәрі сыртқы түрде, ым-ишаратта, көзқараста, адамның дауыс интонацияларында байқалады. Адамның эмоциялық күйі беттің бір ғана зонасында байқалуы мүмкін емес. Бұны атақты суретші Леонардо да Винчидің «Джаконда» портретінен аңғарамыз. Джаконданың жұмбақ күлкісі әлі күнге дейін көп ғалымдардың таласын тудырып келеді. Суретші осындай керемет сұлулықты адам көзіне көрсете отырып бейнелеп берсе, жазушы көркем шығармада оқырманның сезіміне бойлап, көз алдына осы сұлулықты елестетіндей дәрежеде сөзбен сурет салады.

Мәселен, «Шұғаның белгісіндегі» Шұғаның портреті шығарма басындағы: «Өй, Шұға десе, Шұға еді-ау...» деген бір ауыз сөзбен ғана көз алдына оның бар болмысын келтіреді. Алғаш әңгімешінің осы бір ерекше сүйсініспен айтылған сөзі Шұға туралы оқиғаны білуге ынтықтырып, әңгіменің бастауына себеп болады. Оны таныстырған-

да да осы сөйлемді қайталай отырып, өзінің оған қызығушылығын жасырмайды. Бұл Шұғаның сұлулығын, ақылына көркі сай екенін білдіріп, оның бейнесін ашуда да үлкен қызмет атқарады. Ал Шұға өмірден өткен кездегі («Өй, Шұға десе, Шұға еді-ау...-десті жиналғандар.») және шығарма сонындағы әңгімелеушінің айтуындағы (Өй, Шұға десе, Шұға еді-ау...-деп қойды.) сөйлемдер өзгеше мәнге ие болып тұр. Басында қызығушылықпен, сүйсінумен айтылса, енді қимастықпен, үлкен өкінішпен айтылады. Жазушы бір сөйлемді қайталай қолдана отырып, әр тұста кейіпкердің әртүрлі сезімін жеткізе білген. Кейіпкердің портретін ашуда осы бір сөйлемнің өзі құбылып, оқырманның сезіміне әсер етіп, оның ақылына көркі сай екенін суреттейді. Осылайша шығармадағы қайталаулар да портрет жасауда ерекше қызмет атқарып, шығармаға лирикалық сипат дарытып тұр.

Ал «Кездеспей кеткен бір бейнедегі» Еркебұланның, Отарбайдың, Ақлиманың, Ақбаланың, Жырық ерінің портреттері шығарманың сыршылдығын арттыруда айтарлықтай қызмет атқарып тұр. Еркебұланның көруі арқылы Ақлиманың портреті беріледі. Онымен жақын таныспайды да, хатын алады, сол хаттың иесі Ақлима екенін кейіннен біледі. Кейіпкер қызды киіз үйдің есігі ашылып-жабылған қас қағым сәтте ғана көріп қалады. Одан арғы оқиға өң мен түстей қалыпта, дәлірек айтқанда ақынның өңі мен түсіндей. Еркебұланның ойы, қиялы арқылы Аклимадай ару ғажайып символдық бейне болып қалады. Бір ғана сәт ақын үшін өмірлік сурет, өмірлік бейне. Аклиманы Еркебұланның көрген сәтін жазушы былай суреттейді:

«Іргелес тігілген үлкен үйдің киіз есігі ашылып, кара мақпал жеңсіз, қына сары қос етек көйлек киген жас қыз үйге кіре берді. Үй ішінен түскен жарық бір сәтке ғана қыз жүзін жарқ еткізіп көрсетті де, жұтып жіберді. Өзге дүние есінен шығып кеткен жас ақын жабылып кеткен есікке тесіле қарап тұрып қалды.

...Ақын ырғақ іздейтін, ақын көркемдік іздейтін, ақын ішкі сезімнің ішкі-сыртқы бейнелерін іздейтін. Қазір ол соны көрді. Қыздың кім үшін қорыққаны да, не үшін мұнайғаны да есіне келмепті. Тек қана қайтіп кездеспес бір бейне. Жалғыз-ақ сол!» [118, 202].

Қызды екінші рет көргендегі ақынның көңіл күйі психологиялық тереңдік, лирикалық сыршылдықпен бейнеленген. «Көркемдіктің тірі бейнесін іздеп келген ақын Ақлиманың жүзіне қарай алған жоқ, көре алған жоқ. Бетін жай жауып алды деймісін... Қорасан қопарып, соқалап кеткені де... Көргісі келсе, былтырғы нұрлы бейненің бұзылып кеткенінен басқа не көреді? Ақын сол бейнені бұзбай, бүлдірмей, өмір бойы жүрегіне сақтауға алып кетті...» [118, 235].

Сұлулықты мұрат тұтқан ақын қиялы үшін Ақлима портреті каншалық әсерлі болғанын жазушы суреткерлік үлкен шеберлікпен бейнелеген. Ақынның жүрегінен орын теуіп, санасына ұялаған бейне есінен еш шықпайды. «айтпақшы, кездеспей кеткен бір бейне дегеннің өзі дұрыс па осы? Одан артық ойына жабысқан бейне болды ма? Жоқ қой! Тау кезіп кететін кешкі жаңғырық сияқтынып, ойынды ойға-қырға сүйреген бейнені кездеспей кеткен деуге бола ма екен? Жоқ, ол ақынның жан жүрегіне кіріп алып, көп ізденуге түрткі салып отыратын бейне, бірге жасасып келе жатқан бейне...» [118, 236].

Повестің ең бір тамаша жетістігі қазақ прозасындағы көркем бейнелер қатарын қайталанбас ерекше сұлулықтың, кіршіксіз жан әлемінің бейнесіндей Ақлима сияқты символикалық бейненің сомдалуы дер едік. Шығарма барысында Ақлиманы үнемі Мона Лизаның портретімен салыстырып отыруы да оның портретін, сұлулығын тереңдете түсу үшін оңтайлы қолданылған деталь болып табылады. Сол сияқты шығармада Ақлиманың қабылдауы арқылы берілген Еркебұланның портреті де ерекше сезімталдықпен бейнеленеді. «Қазір Еркебұлан сол ақ отаудың төрінде жалғыз отыр. Майда қоңыр дом-

быра тартатыны бар екен. Безілдетпей, бездірмей, шертіп тартып отыр. Ән мен күйдің сыртқы алау-жалауын көп көтермей, ішкі бір нәзік сырларын толғандырады. Кейде ән де емес, күй де емес, бұлақтың сылдырындай, кешкі самалдың лебіндегі бір нәзік үндерді қайталап-қадағалап сыбырлайды да, ыныранған қоныр әуендерге ауысады. Мөлдір таза, ерке әуендерден әлденені іздейтін тәрізді. Таба алмай жүргені бар екені байқалады. Өзі түсінбейтін бір қағыстар, сазды бір үндер өң мен түстің аралығындай, мұн мен сейілдің араласындай бір бейне жасайтын сияқты. Тіл жетпесті үн жеткізіп жатыр. Тілге әлі оралған жоқ. Акын сол іздеудің соңында еді» [118, 195]. Осы сезімге толы жолдардан оның қазіргі тыныш, бірқалыпты өмірі мен бұлыңғыр болашағын көреміз. Ал ерке әуендер — Ақлима, яғни оның сезімі сияқты. Мұның бәрі шығарма сюжетінің дамуы барысында біртіндеп айқындала түседі.

Акын толғанысын осылай жеткізген қаламгер оның қолындағы домбыраны да символдық мәнмен тілге тиек етеді. Повесть соңындағы домбыраның үзіліп кеткен шегінің орнына жаңа шек тағып алып, қайта тартып кеткенінің өзі символдық сурет. Рухани дүниені сусындатар өнер туындысының өлмейтінінің, жоғалмайтындығының тұспалы.

З.Қабдолов: «Адамның әлдебір күйініш-сүйінішін немесе кескін-кейпін, кимыл-әрекетін суреттеу... осылардың бәрі сайып келгенде, әдебиеттегі адамның сыртқы түрін анықтап, ішкі сырын ашу үшін керек» [95, 116], — деп түйіндейді.

Лирикалық портреттің әдемі үлгілерін Қалихан Ысқақтың шығармаларынан да кездестіруге болады. Оның суреткер ретіндегі дарындылығы сонда, социалистік реализм дәуірінің өзінде ұлттық колоритін жоғалтпаған суреткер болды. Оның суреткерлік дарынына, елдің ішінде өскен өмірі де себеп болған шығар. Алтайдың әрбір талы, орманы, тасы жазушының жүрегінде жазылып

қалғандай әсер етеді. Жазушы сөзбен сурет салғанда өзінің даралық стилімен өзгешеленіп тұрады. Алтынның портретін салғанда, сыртқы келбетін бейнелей отырып, сол арқылы мінезінен де хабар беріп кетеді. Жазушы бейнелеген Алтын қазақ әдебиетіндегі үздік портрет ретінде алтын әріппен жазылуға лайық. Алтынның бейнесін реалистік бейне дейміз. Романтикалық астары болса да, Алтын шынайылығымен өзгеше әдемі көрініс тапқан. Біздің бұл ойымызды академик З.Қабдоловтың мына бір пікірі негіздей түседі: «Реалистік образ — әдебиеттегі адам бейнесінің ең сымбатты, шынайы түрі. Мұның сымбаттылығы да, шынайылығы да шыншылдығында; бұл — кәдімгі өмірде болған, бар және бола беретін, бірақ қайталанбайтын, әрқашан бұрын-сонды белгісіз тың қырынан көрініп, ылғи жаңарып отыратын тип» [6, 125].

Енді сол Алтынның бейнесін жазушы қалай көркемдеп берген, соған тоқталып өтейік:

«Алтын жанымызға келді. Жалбырап бетіне түскен бір уыс самай шашын кейін серпіп тастады. Ай нұрына жүзі шағылысып, сопақша келген аппақ беті жалт етті. Қаны сыртына тепкен екі бетінің ұшындағы шұңқырына дейін анық көрінеді. Қаймақтай жұқа еріні әнтек жыбырлайды. Жаңа туған жарты айдай қиықша келген жіңішке қастың астынан мөлдіреген қарақат көздер төгілейін деп тұрған таңғы шық сияқты. Алтын қирап жатқан арбаны көрді де, бізді кекегендей мырс етті.

— Сумұрын, сен жүрген жер тек болушы ма еді, — деп Жарықжұлдызды шаншып бір шағып алды да, жай бұрылып жүре берді. Дәуде болсаң шолжандаған ауылдың тасыр қызының бірі боларсың-ау деп қалдым ішімнен. Бірақ әлгі бір салған әні құлағымнан кетер емес... Жалаң аяқ балтыры жалт-жұлт етіп, бұландап билеп бара жатқан секілді. Бұла боп өскен ерке қызға тән кейде ұрыншақ, кейде назды қылығымен әлі де болса бізді табалап бара жатқан тәрізді. Жарықжұлдыздың не

ойлап тұрғанын қайдан білейін, әйтеуір әлгі әндегі қос етек, бұран бел осы Алтынның өзі болып елестеді менін көзіме...» [119, 13].

Суреткер осы сәтте үш детальға ерекше назар аударып, аскак қазақ қызының портретін жасаған. Және де оның аскактығы өзіне өте жарасымды. Бірінші — келуіндегі еркелік, екінші — сөйлегендегі еркелік, үшінші — кетіп бара жатқандағы еркелік. Соған тоқталатын болсақ, жазушы артық сөзге мейлінше саран. Көркемдік қуатпен сөйлейді. Әрбір көркем шешімі эстетикалық талғаммен ұштасып, ерекше бейнелік танытады. Алтынның келісінің өзі қымбат, таңғы шықтай көздері бар қызымыз, самайға түскен шашын серпіп тастап ерке мінезін байқатса, Жарықжұлдыз деген аты аздай, енді Сумұрын деп бір түйреп тіпті асып кетеді. Үшіншіден, жүрісінде ерекше еркелік бар, жалаң аяқ балтыры жалт-жұлт етіп, жай емес, билеп бара жатқандай болуының өзі неге тұрады. Жазушы әдемі еді деп баяндап жатпайды. Сөзден сурет салады. Кейіпкерлердің характері айқын көрініс тапқан. Қажет материалдарды тандап алу үшін үлкен шеберлік қажет. Белгілі ғалым Т.Кәкішевтің сөзімен айтсақ, «Өмірдің шындық құбылыстары мен оқиғаларының қалың тасқыны арасынан қажетті, типтік сипаттағы маңызды, мағыналы фактілерді көре білу үшін де зергерлік зерде қажет» [120, 13].

Д.Исабеков те «Гауһартас» повесіндегі Салтанаттың бойындағы керемет назды да биязды қылығын шеберлікпен бере біледі. Бұл тұрғыда кейіпкердің ішкі-сыртқы болмысын бірлікте суреттей отырып аса дарынды суреткер екендігіне назар аудартады. Өйткені Р.Рүстембекованың айтуынша: «Әдетте, көркем өнерде белгілі бір образды сомдау барысында жазушы әдеби портретке лайықты көптеген характеристикалық (мінездемелік) детальдарды ерекшелендіріп, екшеп-бөліп алып, оған психологиялық тұрғыдан коментарий береді» [31, 221].

Жаңа келін болып түскен Салтанаттың ерекше жа-

ратылысы, нәзік табиғаты, ұлттық психологияға тән портретін мінездеуде ашық сипатталады.

Ұлттық психологиялық портретті Салтанаттың жан-жағына қараған ибалы да ұлттық тәрбиеге тұнып тұрған көз жанарынан байқауға болады.

«Ол кірпігін жоғары көтеріп маған бір қарады да, көзін тез төмен түсіре қойды. Оның жанары ботаның жанарындай үлкен, кірпіктері найзадай ірі екен. Толған айдай ақ жүзіне қысылғаннан қан ойнап шыға келіп, екі беті жаңа піскен алмадай албырап жүре берді. Шағаланың қанаты тәрізді қиылған қастары ұйқысынан жаңа оянған жас баладай бейкүнә, пәк жүзіне ерекше бір сұлулық пен нәзіктік сеуіп тұр. Ұлбіреген еріндері қатты ыңғайсызданғандықтан болар-болмас дір-дір етеді» [121, 176]. Мұндай шеберліктің сырын Г.Пірәлиева былайша тұжырымдайды: «Дененің мимикалық қозғалысы — кейіпкердің тұлғасын жан-жақты ашудың көркемдік өлшемі әрі ол ішкі сезімнің де тілі. Ішкі серпілістен (реакция) туған тұла бойдағы сезімдік, эмоциональдық, биологиялық, физиологиялық құбылыстар кейіпкердің ішкі жан әлеміндегі бүкіл қалтарыстарын құпияда сыртқа сездіртіп қояды» [30, 227]. Әрі қарай Салтанаттың әрбір әрекеті мен мінезіндегі үйлестік нақтылы детальдар арқылы беріліп, өзгеше болмысты жанның ішкі-сыртқы сұлулығына көңіл аудартып отырады.

Сондықтан да, лирикалық «менмен» баяндалатын, барлық оқиға лирикалық қаһарманның сезім-түйсігі арқылы өрбіп бағаланып отыратын бұл қоңыр да қарапайым әңгімеде, ең бастысы — бейне. Сондай-ақ ендігі бір ерекшелік — белгілі бір кейіпкердің мінезі, ойы, екінші бір кейіпкердің қабылдауы арқылы берілуі. Мұндай жағдайда бір кейіпкердің екінші кейіпкерге деген қарым-қатынасы да «жақсы көру немесе жек көру», яғни оған берген бағасы да таразыланады.

Осындай суретті «Өз отынды өшірмеден» шығармасынан да кездестіреміз. Мысалға алсақ: «Баяулап бас-

талып ырғала-ырғала әуелеп бара жатқандарынан алғашында қалт жібермей қадағалап-ақ еді Дархан. Ал дегенде айға қарсы отырған Гүлияның аппақ жүзін, тіпті ай сәулесі түсіп жалт-жұлт еткен жанарына шейін нұрлана толқығанын, аққудың көгілдіріндей болып қарсы алдында қонып отырған арудың жүрегі бір ысып, бір суығанына дейін сезіп, байқағандай. Аспанның алқара төсіне кезекпе-кезек лақтырылғанда қауырсындай қалықтаған Гүлия оқыс болып кетер ме деп шошыған. Бірақ қыздың өзінен ары мықты әрі мығым отырғанын аңдап, ұшпа көңілдің құмарлығында малтып рахаттанып еді»,— деп келтірілген [122, 18]. Қаламгер бейнелеген Дарханның жас ару Гүлияға ықыласындай шын мәніндегі әдеби портрет кейіпкердің сыртқы сымбаты ғана емес, оның рухани «кескін-келбеті», рухани «портреті» де болуы тиіс. Мұнсыз әдеби портрет көркемдік-идеялық қызметін да атқара алмайды, эстетикалық әсер де қалдыра алмайды.

Алайда бұдан ұнамды характер тек ұнамды портретке ие болуы керек деген ұғым тумайды. Әдеби портрет автор концепциясына, авторлық идеяға байланысты әрқалай алынады. Кейіпкердің сұлу, әдемі өрілген портреті мен рухани жүдеулігі — табиғи бірлік емес пе? Тіпті кейіпкерді осылай суреттеудің оқырманға әсер ету күші молырақ. Мұндай жағдайда сырттай сымбатты жан сұрқайы характерлі кейіпкерге, яғни тәуір түр де нашар бейнеге айналады. Сонымен, көркем әдебиетте характер мен түр бірлігі жазушы концепциясына байланысты. Өмір шындығын реалистікпен суреттеуі тиіс жазушы характер мен түр сәйкестігін неше алуан тәсілмен жеткізуге тырысады.

Аталған қаламгерлер шығармашылығында бейвербальды ишараттардың түрленіп, адам психологиясын танытудың көркемдік үлгілері де жылдан-жылға жаңғырып жаңарып, өсіп-өркендеп отыратыны анық көрінеді. Адамның ішкі дүниесінде болып жатқан сезімдік

құбылыстардың сыртқа шығуынан хабардар ететін әрбір қимыл-қарекеттің ішінде көздің ролі ерекше көрсетіледі.

Мысалы: «Салтанаттың мінез-құлқы мен армандағандай боп шықты. Апам алғашқы кезде: «ойбүй, қарағым, өзім-ақ істеймін. Бұл тірлік біткен бе, кейін де жетер, әлден не қыласың», — деп шыр-шыр етіп оны ауыр жұмысқа жолатпайды. ... Апамның иығынан әкпішін алып сонау құдықтағы суға кетеді, не нәкәлай заманынан қалған нән сары самауырды майыса көтеріп далаға ап шығады» [121, 178]. Жаңа түскен келіннің құрак ұшып енесіне көмектесуінің өзінде сондайлық сұлулық пен қазақы кішіпейілділік қатарласа өріліп жатыр. «... Салтанат қауғанын жібінен ұстап, нәзік қолымен дірілдей көтерді де, суын астауға ақтарып жіберіп, бос ыдысты құдыққа қайта тастады. Ол кеудесін көтеріп, мандайының терін сүрткенде, сүйкімді жүзінен Ыбышқа деген ешқандай реніштің ізін байқай алмадым. Ыстық күннен екі беті алауланып, құлпыра түсіпті. Мені көрген бетте күлімсірей қарап: «Ауыр-ей, әжептеуір», — деді» [121, 181]. Немесе мына бір Салтанаттың жайлауда қой бағып жүрген тұстағы қимылы — нағыз әйел сұлулығын артық сөзсіз жеткізетін тамаша сурет: «Әні, анау тақыр күзге шейін курамайтын гүл атқан құлқайырлардың арасында Салтанат жүр. Оның күлгін түсті жұқа көйлегі сол құлқайырлардың гүлімен біте қайнасып кеткен сияқты. Оның өзі де жел тербеген бадана гүлдей еркелеп, бұлаң қаға әндетеді» [121, 189]. Ерке мінезді Салтанаттың бар қылығы ішкі сұлулығымен, рухани тазалығымен астасып жатыр. Оның ән салғанын алғаш тыңдаған қайнысынан ұялу сезімі де тәтті қимылмен беріледі: «Мен қара тастың үстіне шығып «Салтанат» деп айқайладым. Ол селт еткен маралдай маған жалт қарап, екі бетін алақанымен басып отыра кетті. Артынша қайта тұрып, қалың құлқайырдың арасына еніп жок болды. Ол жақта да барқадр таба алмай қайта шықты

да, маған қарай сүйкімді жұдырығын көрсетіп қойды» [121, 190]. Оңашада айтқан әні үшін ұялған Салтанаттың Қайыркенге тек қана кішкене сүйкімді жұдырығын түюінің өзінде соншалық нәзіктік, соншалық ибалық пен еркелік жатқанын аңғаруға болады. Алғашқы қар жауғанда Салтанаттың балалықпен қуануының өзінде періштеге тән әдемілік «оның жаз күлкісі» арқылы беріледі: «Қарсы алдында тұрған келіншегінің бойындағы таптырмас еркелікті, жарасымды наз бен тәтті қылықты, бұралған сымбат пен күміс күлкіні байқамай кетті» [121, 192]. Әрине, бұны байқамаған Ыбыш қана екенін оқырман да сезеді.

Осындай лирикалық портреттің ерекше үлгілерін өзінің сырлы шығармалары арқылы оқырман жүрегінен өзіндік орнын алған Т.Ахметжанның шығармаларынан молынан кездестіруге болады. Оның «Сұлу мен суретші», «Айсәуле» деп аталатын туындылары лирикалық прозаның сәтті үлгілері бола алады десек қателеспейміз. Жазушының өзіне дейінгі қалыптасқан лирикалық прозаға тән сипаттарды одан әрі дамыта отырып, өзіндік ерекшеліктерімен де дараланып тұратынын байқауға болады. Оның аталған шығармаларының басты ерекшелігі — онда көп кейіпкер жоқ, тек лирикалық кейіпкердің ойы арқылы ғана мән-жайдың бәрімен таныс боламыз. Сосын бұл туындыларда көп жағдай хат арқылы баяндалады. Кейіпкер өзіне аса қымбат хаттарды оқи отырып, оқиғамен де, кейіпкерлермен де, өзінің өткен өмірімен де таныстырып кетеді. Тағы бір айтатын нәрсе — оның кейіпкерлері бір-бірімен қарым-қатынасқа түсе бермейді, белгілі бір уақытта терең ойға шомып отырып қана көз алдына елестетіп, ойға түсіріп отырып баяндайды. Мысалы, «Сұлу мен суретшіде» кейіпкерлердің портреті суретшінің айтуы арқылы бейнеленеді. Соның сөзі арқылы олардың суретін салады. Ол өзі сүйген арудың бар сұлулығын, ешкімге ұқсамайтын болмысын өзі «Жұмбақ келіншек» деп атаған туындысына сыйғызады. Туынды-

ның осылай аталуының өзі шығарманың сыршылдығын арттырып, қызығушылық тудырады. Сол портрет пен өткен өміріндегі шындықты есіне алып байланыстыра отырып, көз алдымызға шын мәніндегі сұлулықтың символын әкелгендей болады. Шығармада көзбен көріп, қолмен ұстағандай өзің куәсі болатын, оның шынайылығын тікелей жеткізетін суретші туындысын қолдану, шығарманың шынайылығын, сыршылдығын арттырату үшін қолданылса керек. Мысалы, «Кездеспей кеткен бір бейнеде» жазушы Ақлиманың сұлулығын жеткізу үшін оны үнемі Мона Лизамен салыстырып отырады. Мона Лизаның портретін көрген адам оның сұлулығына шек келтірмейді. Сол сияқты оны көз алдына елестетіп отырған оқырман Ақлиманың да сұлулығының қандай дәрежеде екенінен хабардар болады. Демек, жазушы бұл детальді өз кейіпкерінің сұлулығын шынайы жеткізу үшін қолданып отыр. Мұның үстіне оның сөйлеген сөзі, іс-әрекеті, қимыл-қозғалысын бейнелегенін қосқанда, көз алдымызға теңдесі жоқ сұлу, ақылына көркі сай қазақ қызы елестейді. Жазушының алдына қойған мақсаты да осы болса керек.

Ғ.Мүсірепов шығармасындағы ерекшелікті өзіміз сөз етіп отырған «Сұлу мен суретшіден» де көргендей боламыз. Суретшінің «Жұмбақ келіншек» деп атаған туындысы үлкен жұлдеге ие болып, жоғары бағаланады. «... Осылай бүкіл жан дүниесі, санасындағы миллиардтаған түйіршіктерге дейін сұлуды аңсап, өртті сағынышқа күйгенде барып айқай дүниеге «Жұмбақ келіншек» келгенін шал кімге жария етсін! Қажеті қанша оның; шал сонын бәрін сұлуға деген отты махаббаттың алауына оранып отырып жасаған, ендеше «Жұмбақ келіншектің» бүкіл болмысынан қараған жұрт сартап сағыныштың табын сезінсе болды емес пе; иә-иә, бар болғаны сол ғана... басқаның бәрі бос далбаса... Жо-жоқ дүниеге «Жұмбақ келіншек» келген жоқ, шал қателесіп отыр, суретшінің жан-дүниесі қорғасындай балқып, алтындай буланып

кылқаламның құдіреті арқасында сол картинаның өзіне, «Жұмбақ келіншекке» айналып кетті емес пе; енді шал суретші боп емес, «Жұмбақ келіншек» боп өмір сүреді... олай болса картинаға қожайынның сырттай иемденгенінен не өзгермек? Оның жалған атақ-даңқы сурет бетіндегі суретшінің жанын, жүрек лүпілін ысырып тастай алмайды ғой...» [123, 99-100]. Осылайша шығарманың басынан аяғына дейін беріліп отыратын кейіпкердің толғаныстары мен тебіреністері оның шексіз сезімін білдіріп қана қоймай, басқа кейіпкерлердің бейнесін де ашуға көмегін тигізеді. Оқырманды да өзімен бірге ерекше бір сұлулық әлеміне жетелейді. Суретшінің лирикалық шегінісі арқылы берілетін келіншектің бейнесі мен туындыдағы келіншектің портреті бір-бірін толықтырып тұр. Келіншектің аты аталмай, «сұлу» деген аттың қойылуының өзі кейіпкердің портретін беруде ерекше қызмет атқарып тұр.

Байқағанымыздай, портреттің кейіпкер бейнесін берудегі қызметі үлкен. Жалпы портрет жасаудағы жазушының амал-тәсілі де әртүрлі болады. Кейіпкер портреті авторлық баяндауда да, кейіпкер тілінде де ұшырасады. Кейде бір адамның портреті екінші бір қаһарманның көзімен де беріліп жатады. Жазушы шеберлігі портрет арқылы адамның сыртқы сұлулығын жай баяндай салмайды, сол арқылы оның ішкі жан дүниесіне де үңілуінде жатыр. Адамның сырт келбетін, кейіпкердің кейбір ерекше белгілерін суреттеу арқылы қаһарманның мінез қырларын ашу да жазушылар қолданысындағы ұтымды тәсіл. Портрет әр адамның өзіндік сыр-сипатын, өзара бітімін танытуға да қызмет етеді. Сонымен қатар, портрет адам мінезінің негізгі өзгешелігін де білдіріп отыратын шығармадағы көркемдік компонент. Яғни, портрет кейіпкер жан дүниесіне талдау жасаудың, кейіпкердің мінез-құлқын ашудың бірден-бір негізгі құралы.

2.4 Монологтың көркемдік қызметі

Жазушы шығармасындағы лиризм адамды және әлемді танытудың тәсілі. Ол адамның ішкі әлеміне терен үнілуден, кейіпкер монологының жетекші рөлінен, психологиялық характерді тереңдететін поэтикалық түрдегі пейзаждан көрінеді. Лирикалық проза эпос пен лириканың белгілерін автордың жетекшілік рөлімен тұтастыра отырып, өзінің түрлік және құрылымдық ерекшеліктерін көрсетеді. Қаламгердің ішкі жан дүниесі суреттеудің негізі болып табылады; басты назар әңгімелеушінің өмірге қатынасына, оның ойларына, сезімі мен толғанысына аударылады. Мұнда қосымша, маңызы жоқ мәселелердің бәрі назардан тыс қалады, негізінен кейіпкерлерді сұхбатқа әкелетін құбылыс, сезім ғана қалады. Жазушы үшін бастысы — ойдың дамуы болып табылады.

Жазушының образдары ең алдымен лирикалық кейіпкердің сезімі мен көңіл-күйін анықтап береді. Лирикалық кейіпкер шындықты сезімдік қабылдау арқылы ашады. Оның барлық көргені, естігені, түсінгені мен сезгені оның адамдық негізін көрсетеді.

Сыншы С.Әшімбаевтың айтуынша: «Көркем шығармада адамның сыртқы түр-тұлғасын, нақты қимыл-қозғалысымен бірге оның жан әлемі, адам әрекетінің бұл екі формасы үнемі тығыз бірлікте болып отырады. Адамдардың ішкі әлемімен, психологиясымен байланыссыз ешқандай әрекет жоқ» [11, 45].

Монологты қолдану лирикалық прозада негізгі және тиімді тәсілдердің бірі. Ол автор ойының жеткізілуіне ықпал етеді. Жазушының, лирикалық кейіпкердің сезімі, толғанысы түрлі әдіс-тәсілдер арқылы берілгенімен, лирикалық монолог үлкен қызмет атқарады.

Лиризм табиғаты жазушының мол ізденісін, суреткерлік парызын байкататын құбылыс. Себебі жазушы өз кейіпкерінің бойындағы нәзік сыршыл сезімін оқырманға жеткізу үшін әртүрлі көркемдік әдіс тәсілдерді

пайдаланады дедік. Олардың қатарына үнсіздік, ішкі толғаныс, лирикалық шегіністер, кейіпкер көңіл күйін табиғат көріністерімен астастыра беру т.б. жатқызуға болады. Бұл тұрғыдан алып қарасақ, мұндай шығармаларда лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас өрімі ретінде стиль түзушілік қызмет атқарысатынын байқаймыз.

«Лирикалық өнер әрі романтикалық, әрі реалистік негіздерде өмір сүреді», — деген С.А.Липин лиризмнің белгілі бір көркемдік әдістер мен бағыттарға тәуелсіздігін, психологизм сияқты әдебиеттің «тектік» қасиетіне бейім екенін аңғартады [62,132].

«Лиризм» ұғымы жайлы алғаш пікір білдірген Гегельдің ойынша, романтикалық шығармалардың мазмұнының артықшылығы — жеке адамның ішкі рухани өмірін, сезімдердің әр алуандылығын бере алуы. Бұл тұрғыдан алғанда, ішкі толғаныстар сырттай беріле алмағандықтан, күрделенеді. Осыдан келе, жазушы кейіпкердің ішкі әлемін беру үшін лирикаға жүгінеді. Оның айтуынша, «лиризм — романтикалық өнердің негізгі стихиялы ерекшелігі болып табылады» [32, 506]. Бұдан кейіпкердің сезімін оның ішкі ой толғанысы, яғни монолог арқылы беру лирикалық прозаға тән басты ерекшеліктердің бірі екенін көре аламыз.

Ішкі монолог — көркемдік бейнелеу тәсілі. Ішкі монологтың кейіпкер психологиясын ашудағы көркемдік қызметі үлкен. Сондай-ақ кейіпкердің ішкі сөзінің кейіпкер бейнесін сомдаудағы қызметі де айрықша. Қазақ әдебиетінде ішкі монолог тәсілі алғаш М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов шығармаларында көрініс берді. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесі, «Абай жолы» роман-эпопеясы бұл арнаны кеңейтіп, тереңдете түсті. 60-жылдар әдебиетке келген жаңа толқын қаламгерлер Ә. Кекілбаев, Д.Исабеков, Т. Әбдіков, О. Бөкей т. б. рухани жалғастықты жаңғырта түсіп, өз кейіпкерлерінің ішкі сөздері арқылы кейіпкер бейнесін толықтырып отырды.

Белгілі ғалым М.Базарбаев: «Тіл көркемдігінің бір байқалар тұсы диалог пен монолог құруда. Мұнда шеберлік керек-ақ. Өйткені диалог адам мінездерін, қимыл-әрекеттерін ашуға бірден-бір қолайлы форма. Монологқа келсек, бұл талап онан да арта түседі» [8, 197], — дейді.

Ішкі монологтың қазақ қаламгерлері шығармаларындағы қолданысы туралы ғалым Г. Пірәлиеваның еңбегінде жан-жақты қарастырылған. Ғалым ішкі монологтың кейіпкер психологиясын ашудағы қызметін талдай келіп, бұл тәсілдің әр жазушыда өзінің қаламгерлік шеберлігіне байланысты әр түрлі көрініс беретінін айтады. Лиризм мен психологизмнің өзара ұқсас құбылыстар екені белгілі.

Ішкі монологтың табиғаты туралы профессор Б.Майтанов: «Мұнда шындыққа объективті баға беру жоқ та, кейіпкерлер қабылдауларының субъективті әлемі өмір танудағы биік қасиет деңгейіне көтеріледі. Бұлдыр тұстары, карама-қайшылықтары мол ол әлем әлеуметтік-интимдік құбылыстардың шынайы мәнімен желілес шыға бермейді» [124, 293], — дейді.

Мұндай шығармаларда айтушы композицияның негізі болып табылады. Ол тек қана оқиғаны айтып қоймайды, сонымен қатар шындықты өзінің қабылдауы арқылы өткізіп, оған поэтикалық өзгеріс енгізе отырып береді. Мұнда бәрі кейіпкер сезімі арқылы өтіп, оның көңіл күйіне сәйкес беріледі. Жазушы тудырған образдарда персонаждар мінезінен тыс нәрселер де жасырынып жатады. Олар негізгі оймен бірге автордың көңіл күйін де білдіруге мүмкіндік береді.

М.Б.Храпченко: «Ішкі монолог адамдардың рухани жан дүниесін жаңғырту құралы» [41, 112], — деп характер сомдаудағы негізгі қызметін атап көрсетсе, Б.Майтанов: «қаһарман санасындағы стихияны таныту арқылы өмірді түрлі аспектілерде кең бейнелеуге негіз» [125, 56], — деп көркемдік сипатына тоқталып кетеді.

Ал Ә.Қоңыратбаев ішкі монологты «үлкен бір күйзеліс немесе жанталас тұсында геройдың өзімен өзін сөйлесуін айтамыз» [126, 44]. — деп көрсетеді.

Ішкі монологтар қаламгерлердің қай қайсысынын да шығармашылығы үшін ең басты көркемдік құрал болды. Олар кейіпкердің хал-ахуалын, жан күйзелісін, нәзік сезімін таныту үшін толғаныстар мен ішкі монологтарды сәтті пайдаланған. Сол арқылы кейіпкер бейнесін оқырманға әсерлі де шынайы етіп жеткізе білген.

Жазушының шеберлігі сол ол өз атынан баяндалуы тиіс кейбір кейіпкер туралы ой-толғамдарды қажетінше өз аузына салып айттырады. Жүйелі түрде ішкі әлемнің қат қабаттарын бір арнаға тоғыстырып, көркемдік қызметі үлкен ішкі монолог жасайды. Бұдан оның сана-сезімі ғана емес, өзіне-өзінің көзқарасы да көрінеді.

Мәселен, О.Бөкейдің «Өз отынды өшірме» романы Дарханның ішкі монологынан тұрады. Шығармадағы бүкіл оқиға желісі осы адамның ішкі ойы — монологы арқылы өрбиді. Ішкі монологтың ой ағынынан бірден-бір ерекшелігі мұнда оқиға автордың мақсатына сай жүзеге асырылады. Жалпы, мұнда кейіпкердің тасасында автордың тұрғаны байқалады. Кейіпкердің әлемді қабылдауы, дүниетанымы автордың бақылауында болады, ол процесс саналы түрде жүріп жатады.

«Ішкі монологтың авторлық және персонаждық түрлері де бар. Ішкі монолог кейіпкердің ой-сезімін жеткізетін автор сөз тұрғысында берілуі мүмкін немесе тура кейіпкердің атынан айтылады» [127, 22].

Ішкі монологтың мұндай түрін О.Бөкей шығармаларынан көптеп табуға болады. Адам жан-сезімін танытуда қандай да болсын амал-тәсілді қолданатын қаламгер шығармаларынан бұл әдісті де молынан кездестіреміз.

Монолог арқылы да мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі. Шығарма идеясының небір нәзік тұстары көп ретте ішкі сөздер ағымымен бейнеленеді. Ашық тілдесулердегі

сияқты үнсіз ой ағымында да кейіпкер бейнесін ашуға қажетті сюжеттік-композициялық бастаулар шешімі жатады.

«Өз отынды өшірме» формасы монолог және баяндау тәрізді құрылымдық компонентке құрылған дедік. Романның өн бойында бір үзілмес желі бар, жазушы соны үзбей әдемі тарқатып отырады. Кейіпкер лирикалық шегініс жасаса да, шығарма композициясына нұқсан келмейді. Табиғат суреті, портрет, түр-түстегі құбылыстар мен өзгерістер, диалог, ішкі, сыртқы монологтар, авторлық баяндау жазушының психологиялық талдау жасауындағы негізгі амал-тәсілдер.

Лирикалық шегініс арқылы жазушы өткен мен бүгінді байланыстыра отырып, кейіпкердің жан дүниесін, ішкі сезімін терең танытады. Мысалға айталық, Аспан өзінің өткен өміріне лирикалық шегініс жасамаса, Алатай сапарының соншалықты қауіпті, қатерлі екенін түсінбеуімізбен қатар, Аманның сайтан көпір алдындағы үрейіне де сенімсіз көзқараспен қарайтын едік. Сонымен қатар, Нүрке кемпірдің лирикалық шегінісі де Ерік пен Тағанның ішкі дүниесі мен сезім сырларын ашумен бірге, характерлерін сомдауға әсерін тигізген. Дарханның лирикалық шегіністері арқылы ұлт тарихының ең бір қиын да күрделі кезеңін көркемдік тұрғыдан жаңғыртып, тарихқа ой көзімен қарап, өткеннің сабақтарын ұсынған.

Кейіпкердің толғақты ойларына айналадағы құбылыстар да белсене қатысады. Кейіпкер жанының ішкі дірілін суреттеу үшін жазушы ішкі монологтарға көп барады. «Монолог арқылы, — дейді Майтанов — мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі» [124, 28.]. Оралхан шығармасында оқиғаны көбіне-көп суреттейді ол қалай субъектіге әсер етті, соны түсіндіреді, оқиға желісін оқырман өзі түсінеді, яғни ашық тілдесулердегі тәрізді үнсіз ой жүлгелерінде де образдың даму логикасына сәйкес психоло-

гиялық дәлелдемені керек қылатын, сюжеттік— композициялық бастаулар шешімі жатады.

Оралхан Бөкей шығармаларындағы автор қатысуы арқылы баяндау — ішкі монолог, кейіпкердің өзі ғана тікелей айтатын монолог — толғаныстар. Толғаныстар — ішкі монологтың ұлғайған түрі. Олардың ерекшелігі екі-үш беттен төрт-бес бетке дейін созылып кетеді. Ұзын-сонар толғаныстар авторлық идеяны танытудың позициясы болумен қатар, кейіпкердің жан дүниесіндегі бұлқыныс, буырқаныстардың айнасы іспеттес. Толғаныстар монолог тәрізді оңашада, өз-өзінен күйзелуі, өз-өзін жегідей жеуі сияқты ішкі дүниенің әшкереленуінің бір себепкері.

Ішкі монологтар мен толғаныстардың бір ұқсастығы — кейіпкердің жай-күйінен хабар беріп тұрса, айырмашылығы толғаныстар тек қана бірінші жақта оқырманға қарата айтылады, ал ішкі монологтар кез-келген жақта айтылып, кейіпкердің өз-өзіне, ішкі дүниесіне қарата айтылуы түрінде келеді.

Толғаныстар мен ішкі монологтардың тағы бір ұқсастығы бұл екеуі де, оқырманның санасында өтетін процестердің жемісі. Күйініш-сүйініші, болып жатқан немесе өткен оқиғадан кейінгі кейіпкердің жүрек лүпілі, жан дірілі.

О.Бөкейдің қай шығармасын алсаңыз да ішкі монологтар қаһарман әрекетіне ұқсас. Ішкі жан дүниені көмкеріп отыратын психологиялық дәлел ролін сәтті атқарғанын байқаймыз. Олар бірде қарқынды іске дайындық, бірде өткен оқиғаны талдау қызметінде жүреді. Ішкі сөздердің авторлық баяндауға ұласып, қаһарман қалқасында автордың тұруы да көрініс береді. Сыртқы әлем құбылысының жан тынысында көркемделе берілуінің басты қызметін атқарып, символдық құрылымға иек артып тұрады.

Прозадағы лиризмнің ең бірінші міндеті — адамды таныту. Адамның тыныс-тіршілігін суреттеу де объек-

тивті дүниеден басқа, объектіге әсер ететін субъектінің бар екенін автор жіті пайымдаған. Автордың айтары — адамдық пен зұлымдық, сол екеуінің арасындағы мәңгілік тартыс. Солардың бәрін кейіпкерлер дүниетанымы, сана-сезімі арқылы өрбітеді.

Мұндай шеберлік Т.Ахтанов шығармаларына да тән. Жазушының «Махаббат мұңы» повесі нәзік лиризмге құрылған. Әрине, кейіпкер бейнесін ашуда әр қаламгердің өзіндік әдісі, амалы бар болатыны белгілі. Монологтың кейіпкер бейнесін ашудағы көркемдік қызметінің бір қырын осы шығармадан көруге болады. Мұнда автор баяндаудан гөрі кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі ала қиғаш сезімді суреттеуге бірынғай көшеді. Жазушы монолог арқылы кейіпкер көңіліндегі бір мезеттегі қызғаныш пен өкінішті, күйінішті қатар алып, жоғарғы шегіне жеткізе бейнелейді. Монологтың тұтас сипаты, ондағы әр алуан ырғаққа негізделген сөйлем құрылысына шейін Ләззаттың көңіл жайына, сезім бұрқанысына бағындырылуы — шығарманың басты сипаты лиризмін күшейткен.

М.Атымов: «Ішкі монологта көбінесе сөйлеуші адам өз өмірі мен өзінің ішкі жан дүниесіне терендей еніп, өз психологиясынан хабар береді. Жазушы қаһарманның өзімен-өзін сөйлестіру арқылы оның өзінен басқа жанға сездіргісі келмейтін жасырын сырларына дейін оқушыны жетектеп, ертіп апарады» [128, 70], — деп жазады.

Бұл шығарма да тұтастай алғанда, бас кейіпкер Ләззаттың жан сыры. Автор оның жақын құрбыларына да шешіліп айта қоймайтын ішкі сырын монолог арқылы көркем жеткізеді. Ләззаттың Ниязды жан-тәнімен жақсы көре тұрып, аландауы, көңілі кала ренжи отырып бәрібір жаманшылыққа кимауы, оны үнемі арашалап алуға ұмтылысы сияқты сезімдерімен оның ішкі ойы арқылы таныс боламыз. Басқа кейіпкерлерді де сол арқылы танып, бағалап отырамыз.

Повестің сыршылдығы, адам жанын терең суреттей білген шыншылдығы мен психологизмі оның жаңалығы болып табылады. Повестің бас кейіпкері Ләззат сол кездері жақсы өлеңдерімен көріне бастаған ақын Ниязға ғашық болады. Ғашықтық сезімнің бір сәтте тұтанып, жалынға айнала бастауы шығармада нанымды берілген. Өзі де өнерге құмар, аздап өлең жазатын Ләззат институттағы әдебиет үйірмесін басқаратын Ниязды алғаш көргеннен-ақ, оған ерекше көңілмен қарап, ықылас білдіреді. Өйткені балауса көңілінде алғаш өленнің туындауын үлкен қуанышпен, тың да тосын сезіммен қабылдаған Ләззаттың ұғымында ақындық — табиғаттың ерекше сыйы, ал ақындық дарыған адам — айрықша адам. Өз түсінігінде осыншама сыршыл өлеңдер жазған адамның өзгелерден биік тұрмауы мүмкін емес. Сондықтан да Ләззаттың қиялында Нияз ерекше жаратылған адам еді. Шығарманың алғашқы басталуындағы романтикалық сипат кейіпкердің пәк көңілімен астасып жатады. Себебі өзін бақытты сезінген Ләззат айналасындағының бәрін өзінің ғашықтық, сүйіспеншілікке толы көзімен көрді.

Дегенмен шығарманың басында Ләззаттың ой-танымымен өрілетін Нияз біршама биіктен көрінгенімен, Ләззат-Нияз қатысы дамыған сайын адамдық тұрғыдан аласара түседі. Ол, біріншіден, өзін құлай сүйген Ләззатқа опасыздық жасауымен байланысты болса, кейіннен ізденісі мен өзіне талабы жоқтықтан, сарқылып қалған көлшіктей талантының бірте-бірте таяз тартуы. Жеңіл жол, арзан атакқа ұрынған ол бойындағы жылт еткен аз дарынның ұшқынын да сөндіріп, өнердің айналасындағы көп тобырдың біріне айналады. Талғамсыздық, талапсыздық — өнердің қас жауы. Шығарма ақырында соңғы кезге дейін Ләззат көңілінде ақтауға, камқор болуға ұмтылған Нияздың шын кейпі ашылады. Ол дарынсыздығының үстіне Ләззаттың соншалықты таза көңіліне титімдей де жанаспайтын пасық, сырты бүтін, іші түтін күйкі жан екенін байқатады. Шығарманы оқып

отырып Ниязды Ләззатпен бірге жақсы көріп, Ләззатпен бірге жек көреміз.

Яғни шығарма композициясы — бас кейіпкердің ой ағымына бағынған. В.Хализов: «Кейіпкер монологтарында (әсересе, ішкі монологтарында), ортақ төл сөздерде, лирикалық медитацияларда интеллект қызметімен байланысы жоқ және «ақыл-ес бақылауынан» тыс көңіл-күй әуендері камтыла түседі. Айтылар ойлар адамның сол сәттегі толғанысынан көшірме емес, сөзсіз, пікірсіз жан қозғалыстарының шартты өрмегі ретінде көрінетіндігін» айтады [129, 105]. Повестің басында өз-өзімен онашаланып, қалың ой кешкен Ләззат бейнесі көрінсе, шығарма соңында өз басындағы барлық жайды ой елегінен өткізіп, өзіне ауыр болса да бір шешімге келген, жігерлене болашаққа көз тастаған Ләззат танылады.

Жалпы жазушының суреттелер оқиғаны жоғары шегімен алуы — көптеген шығармаларындағы ортақ сипат. Сондықтан да жас қыз Ләззат басындағы таза көңіл кейін оның талай жан күйзелісіне түсірер психологиялық жайдың алғы шарты болады. Өмірге көзқарасында, жаратылысында сәл өзгешелік болса, Ләззат басынан кешірген жай мұндай дәрежеде тегеурінді, ауыр болып, оның жанына жара салмас еді. Өмірдің бәрі тек қуанышпен шаттықтан, әдемілікпен сұлулықтан тұрмайды, тәтті арманмен алға жетелей келіп, күтпеген жерден жолығар қайғысы мен реніші, әділетсіздігі мен опасыздығы болады екен. Автор Ләззатты осындай күрделі бейнеде ала отырып, оның жан дүниесіндегі нәзік сезімін, өкініші мен күйінішін шынайы түрде оқырманға жеткізеді.

Ғашықтық сезіміне әбден беріліп, өзін дүниеде тендесі жоқ бакытты санаған Ләззаттың өмір талқысына бірінші кезігуі — Нияздың қасынан «сұңғақ бойлы, ақ сұр» қызды көруімен басталады. Бұл оқиға Ләззатқа төбесінен жай түскендей әсер етеді. Шығармадағы психологиялық иірім де кейіпкер басындағы осы күтпеген шындықтан туындайды. Оның еш нәрсені түсіне

алмай дағдаруы да, дүниедегі ең бақытсыз адам санап өзін жазғыруы да, басқа еш нәрсеге әлі келмей, оңаша-да іштей тынып жылауы да шынайы суреттеледі. Бұрын анасының алақанында тәрбиеленіп, әкесі жоқ болса да, өмірдің мұндай қиындығына жолығып, қаталдығын бастан кешпеген жас қыздың осынша киналуы да табиғи нәрсе. Жазушы осы бір қилы сәттерді үлкен шеберлікпен, психологиялық тереңдікпен бейнелейді.

Осы тұста повестің тағы бір ерекшелігін атап көрсетуге болады. Ол — автордың шығарманы кейіпкер жанының ішкі тартысына құруы және оны повестің соңына дейін дамытуы дер едік.

Повесте бір суынып, бір ысынған кейіпкер көңілінің мың сан құбылуын суреттеуде жазушы сезімталдық байқатады. Туындының негізгі бөлігін шын сүйе отырып, алданған көңілдің ішкі арпалысына құру, оны өз ортасынан бөліп алып, өзді-өзімен айтыстыру бір қарағанда өрісті тарылтып, қайталаушылыққа ұрындыратындай сезіледі. Кей шығарманың кейіпкері мұндай жағдайда жылаудан, тек торығудан аса алмай қалып жатуы кәдік. Ал бұл шығармадағы жазушының Ләззаттың әр алуан жан толқынысына түсуін қазымырлап тым ұлғайтып та жібермей, қайталаушылыққа да ұрынбай, нақты мөлшерімен, белгілі шекпен бейнелеуі ерекше шеберлікті танытса керек. Оның ділмарлыққа ұрынбауының себебі оқиғалардың жедел дамып, жедел өзгеріп отыруы мен оның кейіпкердің жан дүниесіне түсірер салмағының әр алуандығымен байланысты болып келеді.

Кейіпкер жан дүниесінің әр алуан сезім құбылыстарымен ашылуы «Махаббат мұңы» повесінің сыршылдық сипатын анық танытады. Көркем прозадағы лиризмнің орны туралы ғалым З.Жұмағалиев: «Лиризм тек поэзияға ғана тиесілі құбылыс емес. Басқа жанрларға да қатысы бар сапа. Оның әр шығармада әр түрлі дәрежеде келуі сөз болатын оқиғаның тартыстық сипатына, жазушының қалам ұштау ерекшелігіне байланысты.

Кейбір компоненттерінің әжептәуір мөлшерде болуына қарамастан, лиризмге, психологизмге тым кедей туындылардың ұрпақтан-ұрпаққа ауыса бермей, көбіне фактілік қызмет атқарып қалғаны белгілі. Керісінше, дәуір талғамымен, кезең келбетімен үйлестік тауып, ұзақ көктеп тұрғандар психологиялық, лирикалық сипаты барлар» [19, 149-150],— деп жазады.

«Махаббат мұңы» повесін осы қатардағы шығармаларға жатқызуға болатыны даусыз. Шығарманың бас кейіпкері Ләззат оқырманға барлық сезім-сырларымен толық көрінеді. Оның қуанышы мен күйзелісі, өкініші оқырманға да етене жақын сезім-күйлер. Оқырман бас кейіпкер басындағы әр алуан жайлармен тікелей эмоциялық-эстетикалық қарым-қатынаста болады. Мұның бір себебі туындыда адамдық қасиеттердің боямасыз шынайы көрінуінде. Сондықтан да ғалым З.Жұмағалиевтің: «...Автор өмір салты, ар-ұждан хақындағы ұстанған принциптері бір-біріне ұқсамайтын екі жастың арасында болған бір қарым-қатынастан конфликт тауып, оны әлеуметтік деңгейге көтереді, ниязшылдықтың сырын ашады. Үлкенге де, кішіге де ой салады, ең жақын қимасындай сыр шертеді. Қысқасы, бас кейіпкердің жан дүниесін молынан қамти жырлайтын бұл туындыда лирика салмағы басқа жанрлардан әлдеқайда басым» [19, 153] деген пікірі повесть табиғатын терең танаудан айтылған.

Шынайылық пен адам жанының терең қалтарыстарына үңілу, оны суреткерлікпен шебер жеткізу, композициялық жинақылық пен тіл көркемдігі — шығарманың басты табыстары екені сөзсіз. Жазушы повесте табиғат көріністерінің әр алуан бояулы әсем бейнесін жасайды. Пейзаж бейнесін беруде автор кейіпкердің тебіреніп толқыған сезімімен, табиғат сұлулығын өзінше қабылдауымен ұштастыра суреттейді. Бұл бірлік шығарманың иырайын аша түссе, табиғат және кейіпкер арасындағы байланыс арқылы образ да мінезделеді. Ләззаттың ба-

рынша елгезек те сезімтал жан дүниесі алғаш табиғат сұлулығын сезінумен көркем ашылады.

Яғни, жоғарыдағы шығармалардағы кейіпкердің жан дүниесінің сырларына үнілу, кілтін тауып шынайы да мөлдір күйінде суреттей білу, өзге де толып жатқан алуан сипаттар қаламгерлердің көркемдік шеберлігін байкатады. Шеберлігі сол — карапайым, қысқа сөйлемнен бастап, құнарлы, ұзын-сонар толғанысты сөйлемдерге онай көше алады, кейіпкер сезімін оқырманға шынайы түрде дәл жеткізе отырып, баурап алады, жетелеп отырады.

Лирикалық прозада бірінші жактан берілетін лирикалық монолог ерекше қызмет атқарады. Ішкі ой ағымы ерекше құбылыс. Бұл кейіпкердің өзін-өзі түсінуге қажетті философиялық көзқарасын қалыптастырады. Мұндай шығармаларда өзі туралы бірінші жактан айта-тын, шынайы адам ретінде көрінетін әңгімелеуші оқиғаларды өрбітеді. Шығарманың кейіпкерлері қайда болса, ол да сол жерде өмір сүреді. Оның баяндаулары мәтінге сөйлеудің субъектілік-бағалау түрін қосатын еріксіз түрде айтылатын ауызша әңгіме түрінде көрінеді.

Әңгімелеуші композицияның негізі болып табылады. Ол тек оқиғаларды бағалап қана қоймайды, сонымен бірге іс-әрекеттерді өзінің ой тізгінінен өткізіп, оған поэтикалық өзгеріс енгізе отырып жеткізеді. Мұнда бәрі де кейіпкердің сезімі арқылы, оның сезінуі арқылы беріледі. Сол себепті де лирикалық прозаның тілі көркем, сезімге толы, эпитеттермен байытылған болып келеді. Қаламгердің сомдаған образдарында жай ғана сипаттаудан әлдеқайда күштірек сипат болады. Негізгі оймен қатар, олар автордың көңіл-күйін де жеткізуі тиіс. Сондықтан мұндай шығармаларда жазушының өзіндік дүниетанымы көрініс табады.

Лирикалық прозаның жаңашылдығы сол — «шындыққа негізделген мазмұнды» сезімнің сан қырлы айнасына түсіріп, психологизмнің негізгі заңдылықтарынан

ауытқымай, өмірді өз бітімімен шынайы да айшықты бейнелеу. Мұның өзі эпостың лирика аясын жатсынбауы, лириканың эпикалық танымдағы қарасөз күдіретімен ғажап үндестік табуы деп түсінген дұрыс.

2.5 Лирикалық прозадағы диалог

Шығармада сөйлеудің «автордан тыс» түрі монологпен қатар диалог та үлкен қызмет атқарады. Кейіпкерлердің өзара әңгімелері автордың көзқарасын, ұстанымын нақтылап, толықтырып отыруға көмектеседі.

Диалог — адамның мінезін, көркем идеяны ашуда сырлы бейне жасауда шешуші қызмет атқаратын ең негізгі құрал. Диалогта әр кейіпкердің сөз саптауынан, оның ой-толғанысынан, сөйлеу өзгешелігінен жан дүниесі айқын көрінеді. Жазушы шеберлігі де оның кейіпкерді мінез-бітіміне, ой-өрісіне орай сөйлетуінен байқалады. Белгілі ғалым З.Қабдолов: «Әдебиеттегі адамның ішкі бітімі тек мінездеу немесе жанама мінездеу ғана болмаса күйініш-сүйінішін суреттеу жолымен ғана жасалмайды, оның өзін сөйлету арқылы да мінез-құлқынан талай сыр түйге болады... «Адам сөйлесе» дегендей, әркімнің сөзі арқылы өзін танымыз. Өйткені әркімнің сөйлеген сөзінде оның бүкіл ішкі болмысы, өзіне тән психологиялық өзгешелігі — ақылы, ойы, сезімі, ұғымы, нанымы, танымы, білімі, мәдениеті түп-түгел танылып тұрады» [69, 107], — дейді.

Жазушының адамгершілік-парасаттылық сияқты мәселелерді көтерген шығармаларынан байқалатын басты ерекшелік — адамның ішкі әлемін, рухани сырын айқын аңғарту. Осыдан бастау алып, жалғасын тауып жататын жаңалықтың бірі — жазушы қаламынан туған көптеген шығармаларға тән тамаша нәзіктік, сазды сыршылдық, әдемі әуездік. Егер адам — бүкіл әлемдік табиғи құбылыстардың ішіндегі ең саналысы болса, өнердегі лирика — сол адамның сезіну, түйсіну, талғау,

таңырқау, тамашалау, сөйтіп барып шешім қабылдауының өлшеуіші болып табылады. Демек басқаша айтқанда лирика — адамның рухани өмірінің тарихи бейнесі.

Мысалға алсақ, «Жапон балладаларындағы» үш әңгіме де лирикалық кейіпкердің баяндауы арқылы берілген. Шығармадағы лирикалық кейіпкер автормен тұтасып кеткен. Автор лирикалық кейіпкер арқылы өз ұстанымын, көзқарасын жеткізіп отыр. Шығарма идеясындағы ойдың бәрі осы апатқа деген автордың бағасы. Бірақ оны жазушы өзі баяндап немесе жай ғана сипаттап айтса, шынайы шықпас еді. Сол апатты көзімен көрген, зардабын тартып, қасіретін шеккен лирикалық кейіпкердің жеткізуі арқылы шынайы да әсерлі шыққан.

Апаттан бұрынғы қаланың кейпі мен адамдардың бейкам тіршілігі кейіпкердің лирикалық шегінісі арқылы берілген. «Жапонның музыкасы да, әлемге таныс сурет өнері де өзінің жаратылыс табиғатынан көшіріп алғандай Сондықтан болу керек, жапон баласы бір бұтаны сындырмайды, жапон көгалдарын адам аяғы таптамайды» [118, 377]. Осы қысқа ғана үзіндіден жапон халқының табиғатын танытып, ешкімге, ештеңеге зәбірі жоқ ниетіпен хабардар етеді. Осы сәтте құлаққа келетін мұнлы музыка да соғыс зардабын шегіп, қажыған халықтың көңіл-күйін білдіретіндей.

Жайдың бәрі кейіпкерлердің монологы арқылы беріледі де, диалогпен толықтырылып отырады. Әңгімедегі косалқы кейіпкерлер де автордың ойын нақты жеткізуде көмекші рөл атқарады. Америкалық соғыс докторының бірауыз ғана сөзінен осы апатқа кінәлілердің болмысын тануға болады. «Бірақ Америка институтының адамдары, әсіресе бір соғыс докторы маған екі ай бойы ұрысып жүріпті.

— Не деген қырсық адам, аркасының қалай күйгенін, бомба жарылған эпицентрден қанша жерде күйгенін неге тезірек айтпайды!? Соғыс ғылымы үшін оның қандай маңызы барлығын түсінбейді ме екен! Жок, ол жақсы

түсінеді. Қасақана айтпайды. Намыстанған болады, қорланған болады!.. Елі жеңіліп, тізе бүгіп, бас иген шақта мұныкі қай қорлану екен? Елің бас иді, ақымақ жапон, императорың бас иді, күнін бас иді!?» [118, 378]. Олар үшін бұл сынақ. Қырылған каншама адамның киналып жатқандардың халі оларды ойландырмайды да. Керісінше, көмегін тигізбеді деп, оларға өкпелі. Кейіпкер бейнесін ашуда қысқа ғана сөзге терең де мәнді үлкен ой сыйғыза білген. Автор ойынан басқа монологтың құрылымы жанында жоқ әңгімелесушіге қарата айтылған диалог элементтерімен күрделеніп отырады.

Лирикалық кейіпкердің монологынан басқа әңгімеде диалог та маңызды қызмет атқарады. Болған оқиғаның жай-жапсары кейіпкер мен доктор арасындағы диалог арқылы беріледі. Осы диалогтан ол өз отбасының жайы туралы хабардар болады. Бұл тек бір ғана отбасының емес, апаттан соңғы қала жапон халқының тағдырын, қала кейпін көз алдыға әкеледі. Профессор З.Жұмағалиев: «Өмірбаяндық фактілер мен тірлік еткен ортадан байқалған сан сала көріністердің өзара жымдаса өріліп бас кейіпкердің атынан берілуі шығарманың сыршылдық сипатын күшейте түскен», — деп жазады [19, 164].

Шығармадағы диалогтар сол кезеңдегі қалыптасқан жағдайдан хабардар етеді. Бұл сұхбаттар тек сол оқиғаға ғана емес, сол кезеңдегі адамдарға да баға береді. Қосымша кейіпкерлер шығарманың немесе жазушының ұстанымын білдірмегенімен, олардың жекелеген сөздері автордың бағытын анық байқатады. Шығарманың сонындағы сөздер де бекер берілмеген. Кейіпкердің монологы әрі қарай да өмір сүрудің қажеттілігін сезінуге бағытталған. Авторлық ұстаным баяндаудың субъектілік түріне айнала отырып, шығарманың көркемдік құрылымын лирикалық түрде қалыптастырады.

Мәселен, С. Мұратбеков оқиға желісін қысқа, ықшам баяндайды. Бірақ қаламгердің жазушылық мәнерінің ерекшелігі осы қысқа сюжетке көп ойын сыйғыза алады.

Қаламгер өз шығармаларында кейіпкерлерінің қуаныш-сүйінішін, жан әлеміндегі ішкі құбылыстарын сезімге толы етіп жеткізе білген. Жазушы шығармаларында адам тағдыры, кейіпкер жан дүниесі, парасаты, рухани биіктігі, сергек сезімі әр түрлі көркемдік тәсілдермен талданып жатады. Осындай көркемдік тәсілдердің бірі диалог құруда қаламгер шеберлік танытады.

Авторлық идеяны прозаның қысқа жанрына сыйдыра алған қаламгердің «Күзгі бұралаң жол», «Қысқы кеш», «Райгүл» т.б. әңгімелері диалогқа құрылған. Көркем шығармадағы диалог екі адамның сөзі ғана емес, ол адамның ішкі ойының, сезімі мен көңіл-күйінің көріністері. Сондай-ақ диалог кейіпкердің мінез-құлқын ашып көрсететін, автордың идеясын байқататын, шығарма оқиғасын өрбіретін бірден-бір көркемдік факторлардың бірі. Қаламгер шығармаларының лирикалық сипаты басым болғандықтан диалог құруда жазушы кейіпкерінің көңіл-күйіне көп назар аударған. «Күзгі бұралаң жол» әңгімесіндегі Қанатай, Бибі, Шынтемірдің, «Қысқы кеш» әңгімесіндегі Жолбай мен Әсиланың, «Райгүл» әңгімесіндегі Райгүлдің көңілі, ішкі қалтарысқа толы сезімдері, өмір шындықтары кейіпкерлердің бір-бірімен сөйлескен сөздері арқылы көрініп жатады.

Автордың ұстанымы тек монологтан ғана емес, баяндау тәсілдерінің қатарына жататын диалогтардан да анық байкалып отырады дедік. Шығармадағы диалог тек екі кейіпкердің әңгімесі ғана емес, одан көп жайды аңғаруға болады. Ол кейіпкердің болмысын аша түсуде, мінез-құлқын, дүниетанымын танытуда, ішкі ой-сезімдерін жеткізуде де айтарлықтай қызмет атқарады.

Бұған мысал ретінде Д.Исабековтың шығармаларына талдау жасап көрейік. Жазушы шығармашылығындағы кейіпкер психологиясының ашылуы олардың сөйлеген сөздері арқылы, іс-әрекеттері, ішкі монолог, психологиялық диалогтар, ым-ишарат, жест, бет құбылысы, дене қозғалысы, психологиялық пейзаж, параллелизм,

деталь, портрет, өзін-өзі бақылау, өзін-өзі талдау, өзіндік таным, түс көру, сандырақтау, күлкі, жылау, сыр ашу және тағы басқа арқылы жүзеге асып жатады.

Яғни, «...адамның ішкі жан әлемінде сәт сайын мың құбылып жататын психологиялық үрдістерді ырықсыздық арқылы сыртқа сездіретін көркемдік тәсілдің бір элементі — ишара, яғни, денедегі қимыл-қозғалыстар. Осының өзі адам ойы мен іс-әрекетінің гармониялық үйлесімділігін, Абай айтқандай, Жан мен тәннің бірлігін танытады» [31, 116], — дейді Р.Рүстембекова. Әдебиеттегі әлеуметтік күш — оның адам жанының тылсым тұстарын, жұмбақ сырын ажыратып бейнелеуінде. Мұндай әлеуметтік қару аталмыш шығармаларда жан-жақты ашыла түседі.

Диалог тегінде адамның рухани әлемін, ішкі драматизмін талдауды талап ететін қаламгердің психологиялық прозасына тән ең басты қасиет — оның шыншылдығында, тау суындай тазалығында жатса керек. Егер де кейіпкердің ішкі жан дүниесінен, оның әрбір іс-әрекетінен, табиғатынан бір жалғандық байқалса көркемдік шындықтың күлі көкке ұшқандығы.

Жазушы образ ашуда, оның ішкі әлеміне үнілуде диалогты шебер қолданады. Өйткені сөйлеу ерекшелігі, өзіне ғана тән мәнері — оның ой — санасын, ниет-пиғылын, шыққан ортасын, адами болмысын көрсететіндіктен көркем бейнені сомдаудағы диалогтың мәні зор. Сондықтан Р.Рүстембекованың пікірінше: «Белгілі типті бейнеленудің ең басты көркемдік шарты-оның өзіндік тілін, сөйлеу ерекшелігін беру» [31, 248] негізгі орын алады.

Көркем шығармадағы кейіпкер сөзі өзінің атқарар ролі мен маңызы тұрғысынан сөз өнеріндегі көркемдік құралдар арасындағы өзгелерінен ерекше, қолданыс аясы да бөлек түрі болып табылады.

Өйткені «негізгі диалог кейіпкердің табиғатын, мінез-болмысын сөйлеу мәнерін, өмірде ұстаған мақсат-мүддесін, сөзді қалай қабылдау қасиетін, өзінің сөйлеу мәнерін, сол сәттегі бүкіл психологиясы, ішкі жан

сырын, құпия ойларын — қапыда сыр алдыртып қоятын өте жауапты да күрделі психологиялық түзілісті қамтиды» [103, 207]

Шығарманың құрылымы, автордың мақсаты және жазушының стиліне байланысты кейіпкер сөзінің қызметі мен қолданылуы әр түрлі келеді. Бұл жөнінде Ә.Нарымбетов: «Кейіпкер сөзі — шығармадағы адам бейнесін ашуда көркемдік қызмет атқарады дегенде, ең алдымен, оның негізгі идеялық жүгіне көңіл бөлуге тиіспіз. Байқап отырсақ қай-қай шығармада да кейіпкер сөзі арқылы автордың позициясы білінеді» [103, 241] деп жазады. Олай болса, диалог дегеніміз — шығарма кейіпкерлерінің өзара әңгімесі емес, ол — мүсін сомдауда, автор позициясын айқындауда, шығарманың идеясын ашуда таптырмас көркемдік құрал.

Д.Исабековтің «Гауһар тас» повесіндегі диалог осыған дәлел:

Ән біткен кезде: «Өй, мына пәле қайтеді-ай, — деді еңк-еңк етіп.

— Дауысын кара жаманның. Қайдан үйреніп жүрсің?!

— Мен бе? Даладан, анау даладан үйрендім. — Салтанат күмістей сыңғырлап қолымен Қаратұмсық жакты көрсетті.

— Оттапсын. Дала ән үйретуші ме еді? Мен күні бойы кеземін, неге үйренбеймін?

— Өйткені сен ешқашан ән айтпайсын, тербеліп тұрған құлқайырға құлағыңды тігіп тұрсаң оның ән салған үні естіледі. Сен естіген жоқсың ба?» [121, 105].

Осы бір қысқа диалогтан «ерке мінезді, сәби сезімді» Салтанаттың тек сұлу ғана емес, керемет әнші екенін аңғартатын бүкіл шығарманың идеясын алдына жайып салатын ойды аңғарасыз. Бұл орайда М.Бахтин пікірі осы ойымызды толықтыра түседі. Зерттеуші: «Табиғаты жағынан алғанда өмірдің өзі диалогқа толы» дей келе диалог жайлы өз ойын былай тарата түседі: «Өмір сүру — диалогқа қатысу, сұрақ қою, зейін қойып тындау, жауап

беру, келісуі т.б.» [35, 318]. Суреткер махаббат әні «Гауһар тас» арқылы қазақ ұл-қызының асыл сезімді қалай дәріптейтінін, нәзіктік пен тұрпайылықтың ара-қатынасын қалай сезінетінін ашып береді. Кейіпкерлері өнерге құмар, сұлулыққа ғашық болып келеді. Қайыркен түсінде көрген аруға арнап, аяулы жангесіне арнап өлең жазады. Салтанат сызылтып ән салады, Қайыркен жазған өлеңді тез жаттап алып, енесіне айтып береді. Жазушы махаббат тақырыбы мен өлең-жырды қатар алып отыр. Себебі ұлы сезім көкірегінде нәзіктік пен мейірімділігі, адамға деген махаббаты бар адамдардан өнер болып туады

Д.Исабеков кейіпкер көңіл-күйі мен жұпыны тіршілікті психологиялық параллелизм есебінде алып, кейіпкерді жаңа қырынан алып қарастыруға көңіл бөледі.

Ал көркем әдебиет өмірді көркем сөз арқылы бейнелейтін өнердің бір түрі болғандықтан, характер ашуда диалогты кеңінен қолдану табиғи құбылыс деп тұжырым жасауға болады.

Д.Исабеков шығармаларында кейіпкер сырына қанықтыратын, характер табиғатын, персонаж бойындағы моральдық-этикалық сапаларды ашуға мүмкіндік беретін маңызды көркем құралдардың бірі де біз айтып отырған — диалог. Диалогтың қолданысынан жазушының талғамын анықтауға болады. Жазушы өз кейіпкерін қалай сөйлетеді, ол сөз шығарманың өне бойында пісіп жетілетін образ табиғатын ашу үшін керек пе?

Кейіпкер сөзі әлеуметтік өмірді, сол қаһарман өмір сүрген қоғам тынысын аңғартудың бірден-бір құралы. Жазушы шығармада уақыт пен кеңістік бірлігін бейнелеу үшін, кейіпкер мінезін, оның ішкі жан иірімдерін сездіру үшін кейіпкерді сөйлетеді. Сол арқылы адамзат тағдыры, оның қоғамдағы орны туралы толғанысқа әкеледі.

Кейіпкер сөзі арқылы жазушы ерекшелігімізді, психологиямызды бейнелеп бере алады. Әдебиеттанушы Л.Гинзбург диалог характерді білдіретінін, ол жеке тартысқа толы, сонымен қатар тартысушылардың ұстаны-

мын білдіретін объект болып табылатындығын айтады [34,151].

Диалогтан кейіпкер бойындағы өзгерістерді, характердің сомдалу сатысын да байқаймыз. Мысалы, «Пері мен періште» повесіндегі Құлахмет ағайдың Сафурадан алғаш хат алған кездегі пәтерші жігітпен арасындағы әңгімеге құлақ салсақ:

— Міне, міне ақыры келдің-ау сен де! Мен сені түстен бері күтудемін. Тапшы, менің қолымда не бар?

— Қызыл алма шығар.

— Жо-оқ!

— Ім-м..онда... Нәзікетке әдемі лента алған боларсыз?

Әрине, әрине, оған мен бүгін алқызыл лента алдым. Бірақ қолымдағы ол емес.

— Онда... Онда ол хат! Сафура апайдан келген хат!

— Дәл, дәл үстінен түстің. О, мен бүгін қандай қуаныштымын! Мен бүгін көгершіндерімнен хат алдым. Күн батқанша ашпадым. Сен келген соң екеулеп оқып, рахатқа батпақ едім.

Ол бак ішіндегі шайланың шамын жақты.

— Жүр, анда отырып оқиық.

Құлахмет ағай қуаныштан алып-ұшып, ауыз жаппай сөйлеп жүр...» [121,111]. Осы диалогтан Құлахметтің жарына, қызы Нәзікетке деген сағынышы анық байқалады.

Яғни, дарынды каламгердің көпшілік кейіпкерлерінің тілінен адамдық болмысы айқын танылып тұрады. Жазушы олардың дауыс ырғағын, тілдік қорын, жергілікті сөйлеу ерекшелігін, сөз қолданысын да қадағалап, даралап көрсетуге тырысады. «Әрине әр жазушының кейіпкерді іздеу, сөйлету әдістері әр түрлі. Әрқайсы әр қырынан келеді, өз әлінше шешім жасайды және әдебиеттің жалғыз объектісі — адамды сол тұрғыдан тандап, талдайды. Әйтсе де әр жазушының өз кейіпкерінің ішкі дүниесін зерттеуі — өзінше бір әлем» [31,194].

Екі адам арасындағы ауыз екі сөздерден олардың әрқайсысының жай сезімін, ішкі толғанысын, сезуге болады. Бұл туралы орыс ғалымы Н.Гальперин: «Диалогтың мағынасы — кейіпкердің портретін жасау: олардың сөйлеу ерекшелігі өздерінің жан сырын, адамгершілік, моральдық, өміртанымдық қырларын аша түседі» деп жазады [130, 72].

«Пері мен періштедегі» Сафуранын өз үйіне жаңа күйеуі Смағұл Толыбаевичті ертіп келген кездегі диалогтан кейіпкерлердің сан килы құбылмалы сезімдерін, сынаптай тұрақсыз көңіл-күйлерін аңғаруда әбден болады:

«...Ол сарайға сүйеулі тұрған сатыны бір қолымен қолтығына қысты да, мықтап ұстау үшін жоғары сілкіп-сілкіп қалды. Сол кезде мен оның қасына келіп, қолындағы сатысын ұстадым:

— Құлахмет ағай, түн ішінде өуре болып қайтесіз?

— Жо-ок. Айттым, бітті. Мен алған бетімнен қайтпаймын. Жібер, жібер мені, Сапар!

— Құлахмет, жетер енді. Алманың бізге қажеті жоқ...

— Сенің... сенің денің сау емес шығар, Сафура! Үйге келген қонақты сыйласаң етті...

— Ол қонақ емес.

— Мөссаған, сөзіңе болайын сенің. Сонау жер түбінен келіп отыр, ол қонақ емей, мен қонақ боламын ба? Айтыңызшы, Смағұл Толыбаевич, солай емес пе?

— Айттым ғой мен саған қонақ емес деп? О, сорлы, ол... ол менің күйеуім!.. Естідің бе, жетті ме енді, ол менің күйеуім!..

Сафура қолымен бетін басып, теріс айналды» [121,121].

Міне, осы диалогтан шығарма сюжетіндегі белгілі бір сәтті аңғаруға болады. Диалогқа қатысқан екі адамның (Құлахмет пен Сафуранын) бір-біріне деген көзқарасын, қимылын, бет-әлпетіндегі ым-ишаратты жазушы суреттемей-ақ көз алдыңызға елестетесіз. Өйткені автор кей-

іпкерлер іс-әрекетін диалог арқылы береді. Құлахметтің асып-сасқан, дәрменсіз түрін, Сафураның ашу қысқан жүзін, тіпті осы әңгімеге куә болған пәтерші жігіт пен Смағұл Толыбаевичтің кескін-келбетін елестету қиын емес. Өйткені жазушы кейіпкер характеріне тән сөздерді қолдана білген.

Сафураның мейірімсіз мінезі де оның сөйлеген сөздерінен аңғарылып, жазушының характер сомдауда көбіне диалогқа бой ұрып, оқиғаның өрбуін, адамдар қақтығысын, характер сырын, мінез-құлқын, ішкі жан әлемін сөз арқылы ашуға ұмтылатындығы анық көрінеді. Талантты көркем сөз шеберінің туындыларындағы диалогтардың бір ерекшелігі — онда жеңіл юмор астарлы әзілдермен ұштасып, өз оқырманын үнемі езу тартқызады.

Жалпы диалогтың көркем әдебиеттегі орны терең зерттелгенімен диалогтың қызметі, шығарманың көркемдік құрылымында алатын орны, стилистикалық құрылымы әр қаламгердің талант табиғатына орай әр алуан. Терең психологизм дәлдігі, сенімділігі үшін монолог қандай қызмет атқарса, диалогтың идеялық-функциясы сондай үлкен.

Яғни диалог — кез келген қаламгер шығармаларындағы мүсін сомдаудың қуатты құралдарының бірі. Көркем шығарманың негізгі ойын жүйелеуде, портреттер мүсіндеуде оның алар орны ерекше.

Кейіпкер психологиясын айтар сөз арқылы зерттеуді шығармашылығындағы негізгі қағида ете отырып, суреткер қазіргі прозада жеке адамның биологиялық, яғни анатомиялық қасиеттері емес, оның саяси, әлеуметтік, ұждандық, адамгершілік, этикалық көзқарасы, қоршаған ортаға, өз-өзіне деген қарым-қатынасы маңызды екенін тереңнен түсіне де түйсіне де біледі. Сондықтан жазушы шығармаларында кейіпкердің жан әлемінің сан қырлы сырларына диалог арқылы ену басты көркемдік әдістердің бірінен саналады. Өйткені сы-

ртқы дүние мен мүсіннің ішкі сезім өзгерістерін бейнелеуде тек автордың төл сөзіне емес, кейіпкердің сөзіне де көп салмақ салынады. Әр адамның тілінен оның характер қырлары көрініп, жан толғаныстары, ішкі күй-зелісі анық сезіледі.

Профессор Ж.Дәдебаев: «Тіл көркемдігінің бір байқалар тұсы диалог пен монолог құруда. Мұнда шеберлік керек-ақ. Өйткені, адам мінездерін ашуға бірден-бір қолайлы форма ғой» [94, 197], — деп жазады.

Демек, диалог шығармадағы қаһарманның характер ерекшелігін ашу үшін қолданылады. Себебі, кейіпкердің іс-әрекеті мен сөйлеген сөзінде жақындық болуы шарт. Терең сезім дәлдігі, сенімділігі үшін монолог қандай қызмет атқарса, диалогтың да идеялық-көркемдік орны сондай үлкен. Адамның мінез қырларын, белгілі бір сәттердегі сезім-күйлерін тапқыр, әрі ұтымды, қысқа да мағыналы бейнелеуде диалог ерекше тәсіл.

ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ КӨРКЕМДІК КОМПОНЕНТТЕР

3.1 Лирикалық прозадағы табиғат суреті

Табиғат пен адам жазушы үшін біртұтас әлем, өзіндік қолтаңбасының ерекшелігін, шығармашылық шеберлігін танытатын қыры. Ол поэтикалық атмосфераны қалыптастыру құралы ретінде қызмет атқарады, оқырманды белгілі бір эмоциональдық толқынға дайындайды. Пейзаж кей жағдайда іс-әрекетті алмастырады.

Лирикалық прозаның маңызды бөлігінің бірі — пейзаж болып табылады. Ол арқылы лирикалық қаһарман шындықпен қарым-қатынасқа түседі, табиғатпен біртұтастықты сезінеді. Лирикалық прозада пейзаждың қызметі ғана өзгеріп қоймайды, сонымен қатар оның өзіндік принциптері де өзгереді. Мұндай шығармадағы автор құбылыстың өзінің толық ерекшелігіне емес, оның тудырған сезімін жеткізуге тырысады. «Эпикалық поэзия образдар мен суреттерді табиғат аясындағы образдар мен суреттерді бейнелеу үшін қолданса; лирикалық поэзия образдар мен суреттерді адамзат табиғатының ішкі негізі болып табылатын сезімді бейнелеу үшін қолданады» деп жазады В.Г.Белинский [68, 27].

Бейнелеудің көркемдік құралдарының бірі ретінде пейзаж жазушы шығармаларының көбінде байқалады. Оның негізгі қызметі — мәтінді біртұтас бірлікке айналдырар өзгеше байланыс көпірі болу.

Пейзаж көркем шығармада жергілікті жер мен оқиға өтіп жатқан жерді, өмірлік жағдайларды, шығарма кейіпкерінің ішкі жан әлемін көрсету және оның көңіл-күйін оқырманға жеткізу үшін, әлеуметтік мәнді проблемалардың шешімі үшін, ақыр аяғында композициялық элемент ретінде қолданылады. Кейде тікелей автор толғанысын беруде де пейзаждың маңызы зор. Пейзаждық суреттеулер шығарманың тілін көркемдеп, эстетикалық құнын арттыра түседі.

В.Шкловский: «Әдебиетке пейзаж — табиғат тенеулер арқылы енді, пейзаж ұлғайтылған параллелизм ретінде пайда болды» дейді [131, 97]. Ал белгілі ғалым Б.Майтанов: «Көркем туындыдағы пейзаждың функциясы үш түрлі арнаға сияды. Сюжеттік орайда ол — оқиғалық уақыттың өлшемі. Композициялық тұрғыда ол көркемдік жолмен қабылданған әлем тұтастығын білідіреді. Шығарманың идеялық-мазмұндық астарларына катысты ол характерологиялық міндеттер атқарады» [20, 83] деп атап көрсетеді. Шынында да пейзажды әр қаламгер әр түрлі қолданады. Жалпы пейзаж суреттеуде, оның бірнеше қызметінің ішінде біреуін басым қылып көрсету жазушының шеберлігіне, дүниетанымына, суреткерлігіне байланысты. Ал лирикалық прозада эпикалық пен лирикалыққа тән қасиеттердің астасып, тұтасып кететіні белгілі.

Әдебиеттегі пейзаждың дәстүрлі қалыптасқан қызметі лирикалық прозада мүлдем өзге мәнге ие. Мұндай шығармадағы табиғат суреттері оқиғаның даму тізбегі үшін қажетті алаң (фон) емес, автордың әлем мен адамды түсінуінің негізі болып табылады. Оның көркемдік ерекшеліктері авторда композицияны қалыптастыруда рөл атқаратын сюжеттің басты бөліктері ретіндегі пейзаждық суреттердің жоқ екенін дәлелдейді. Қоршаған табиғат суреттерінен алынған эстетикалық сезім автордың шындықты сипаттауынан алшақтамайды.

Жазушы өзінің айтар ойын оқырманға шығармалары арқылы, ондағы кейіпкерлері арқылы жеткізеді. Сондықтан да кейіпкер образын жасауда жазушының өзіндік шеберлігі үлкен рөл атқарады. Кейіпкердің сыртқы келбетінен бастап, оның көңіл-күйі, жан-дүниесі, психологиясы, қоршаған ортамен қарым-қатынасы сияқты тәсілдерді әр жазушы өзінше жеткізеді. Осындай көркемдік тәсілдердің бірі — шығармада көркемдік суреттер, пейзаж араласып отыруы шығарманың көркемдігін арттырып, образдар бейнесінің ашыла, тереңдей түсуіне

мүмкіндік береді. Әдебиет зерттеушісі В.Шкловский: «Адам әдемілік дегенді көзімен көріп бағалайды, ал пейзаж көзбен көрінетін нәрсе, сондықтан да ол әдемілікті білдіреді, ол әдеби шығармадан үнемі орын алып отыруы қажет», — дейді [37, 48].

Әр жазушы табиғатты шығармасында өзінше пайдаланады. Кей шығармада пейзаж тіпті болмай, кейбіреуінде өте көп болуы мүмкін. Бір жазушы табиғат арқылы жыл мезгілін көрсетсе, біреуі кейіпкер бейнесін ашу үшін қолданады. Сонымен қатар кейіпкерлердің көңіл-күйі, жан-дүниесінің құбылыс сәттерін табиғатты қатарластыра суреттеу арқылы психологизмді терең жеткізу ең жиі қолданылатын тәсілдердің бірі. Бұл кейіпкерлердің жан-дүниесіне терең бойлаудың бір жолы болып табылады.

Жылдың төрт мезгіліндегі неше алуан суреттер күнделікті өмірде өзіндік сезініс, түйсініс, әсер-ықпал тудырады. Суретшілер осы құбылысты түрлі бояулар арқылы көрсетсе, сөз зергерлері тіл арқылы өрнектеп суреттейді, әсерлеп бейнелейді.

Пейзаж табиғаты теңеу, эпитет, метафора, салыстырулар психологиялық кезеңдермен қатар қойылып берілер болса, онда лирикалы көңіл-күй әсерінде келетін эмоциялық элементтер адам тағдырында болып жатқан оқиғалармен қабысып, тұтас көркемдеуші құралға айналады. Осы тұрғыдан келсек, табиғат мінезді қалыптастырады. Ал осыларды жазушы қандай дәрежеде жеткізеді, әңгіме сонда.

Әдебиетке әр жазушы өзіне ғана тән стилімен, ерекшелігімен келеді. Оның өскен ортасы, алған тәлім-тәрбиесі, білімі, көзқарасы, таным-түсінігі бәрі де қаламгердің шығармашылығына әсерін тигізбей қоймайды. Бір кезеңде өмір сүріп, бір дәстүрден сусындап, үйреніп, соны жалғастырса да, олардың өзіндік даралығы болатыны сөзсіз. Олардың шығармаларында адам мінезі, оның танымы үнемі даму, жетілу үстінде сараланады. Әртүр-

лі қарым-қатынас барысында кісінің өзі туралы да, өзге туралы да ұғым-түсінігі үздіксіз толығып, толысып отырады. Адамның өзін-өзі немесе өзгені түсінбеуі, бұдан туындайтын өзара келісім не тартыс сырлары ерекше сыршылдықпен, терең лиризммен суреттеледі. Автордың кейіпкерлері ой тереңдігімен, сезім байлығымен ерекшеленеді.

Көркем шығармадағы пейзаж оқиғаның мезгілін, мекенін білдіріп қана қоймайды, кейіпкердің сезім сырларын, көңіл-күйін білдіріп, жан дүниесін ашуда да үлкен рөл атқарады. Әрине, бұдан лирикалық шығармада табиғат суреті тұнып тұруы қажет, прозаның бұл түріне тән шарттылықтардың бірі осы екен деген ой тұмауы керек. Біз бұл жерде тек шығармадағы бейнеленген табиғат көріністерінің қызметі аясында сөз қозғап отырмыз. Тіпті, кей жазушы туындысында пейзажды қолданбай-ақ, өзге амал-тәсілдермен лиризмнің үлгілерін бере алуы да мүмкін. Мұның бәрі жазушы шеберлігіне, тандауына, стиліне қатысты нәрселер.

Мәселен, Б.Майлин шығармалары туралы белгілі әдебиет зерттеушісі Б.Наурызбаевтың: «ойда ұстауға, көзге елестетуге ауырлық туғызатын, ұзақ-сонар пейзаж Бейімбетте кездеспейді. Автор қашанда жинақы, жұмыр жазады. Аз сөзбен шағын штрих, суретпен көп мағына аңғартады» [9, 253], — деген пікірі біздің осы ойымызды дәлелдей түссе керек. Бұл пікір өзге қаламгерлерге де қатысты болуы мүмкін. Жазушылардың пейзажды беруде де өзіндік әдіс-амалдары, тәсілдері, ерекшеліктері бар. Олар табиғат көріністерін кең, егжей-тегжейлі түсіндіріп жатпайды. Кейбіреулерінде табиғат суреттері сиректеу ұшырасады. Пейзаж көбіне кейіпкер көңіл-күйімен шендестіріле беріледі. Олар айналадағы табиғат тіршілігін түгел қамтуға тырысып, бүкіл табиғатқа жан бітіріп, кейіпкер ойымен астастыра суреттейді. Мұндай пейзаж кейіптес суреттеулер көркем шығарманың ішкі мазмұнын, идеялық сапасын байытып, композиция тұтастығын

қамтамасыз етуге қызмет етіп, кейіпкерлердің характерлерін аша түседі. Яғни, «табиғат өзінше бейтарап болғанымен, өнерде бейтарап пейзаж болмайды» [132, 196].

Мұндай ерекшеліктердің прозадағы көрінісін М.Әуезов шығармаларынан молынан кездестіруге болады. Онда казак даласының байлығы мен сұлулығы шебер суреттеледі, табиғаттың әсем суреттері Әуезовтің өзіне ғана тән қайталанбас бояулары арқылы беріледі. Жазушының шығармаларының қай-қайсысында да казак даласының құлпырған көктемі мен жазы, боранды қысы, жауын-шашынды күзі мейлінше шебер суреттеледі. Олар қай кез, қандай жағдайда да оқиғаның әрлеу, шарықтау барысына қарай құбылып, киюын таба пайдаланылады. Оның шығармасындағы әрбір көріністің тұтастығы, бірлігі айқын сезіліп тұрады. М.Әуезов табиғат құбылыстарын кейіпкерлерінің басынан өткен күйініш-сүйінішімен байланыстыра суреттегенде олардан құбылыстың сыртқы көрінісі ғана емес, ішкі мазмұны да ашылғандай әсер береді.

Сонау ауыз әдебиетінен бастау алған пейзаждық әсем суреттеулер казак әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бөрінің де шығармаларынан орын алған. Олардың әрқайсысының табиғаттың сұлулығын бейнелеуде өзіндік ерекшеліктері бар. Солай десек те, табиғатты адам жанымен бірде салыстырып, бірде қоян-қолтық араластырып сыршыл сипат бере отырып суреттеудің үлкен шеберлігі М.Әуезов шығармаларында кеңінен қолданылады.

Әдебиетші М.Әдібаев М.Әуезов шығармаларында пейзаждың көп қолданылуы, қайталануы тек қана еуропалық проза үлгісін пайдалануы емес, сонымен бірге жазба әдебиетте жоғалуға айналған эмоционалды-экспрессивтік бөлшектерді дамытуды қалауынан туғандығын айтады. Әрине, пейзажды шығармада қалай пайдалану керек, қысқаша ма, әлде ұзақ па, ол әр жазушының өз еркі, оған ешкім пікір айта алмайды. Ал М.Әуезов

шығармаларындағы пейзаж әрі ұзақ, әрі психологиялық тебіреніс, символдық астармен беріледі. Ә.Байтанаев: «М.Әуезовтің пейзаждарынан үш түрлі қасиеттердің бәрін көруге болады. Не ол пейзаж образ әрекетіне араласады, не ол әсерлі әдемі сурет болады, не ол пейзаж философиялық қорытынды жасатады. Немесе осылардың бір-екеуі қабат келеді», — дейді [133, 69].

Қоршаған орта құбылыстарын кейіпкер жанымен астастыра беру әдебиетіміздегі пейзаждың атқаратын көркемдік қызметінің тағы бір қырын көрсетеді. Әдебиетіміздегі психологиялық параллелизм әдісін кенінен дамытқан жазушы өзінің кішігірім әңгіме, повестерінен бастап, көлемді шығармаларына дейін пейзажды мейлінше мол, шебер қолданады. Табиғат көрнісі арқылы кейіпкер сырын психологиялық жағынан талдай отырып ашуда пейзаж жетекші рөл атқарады. Әдебиет сыншысы С.Әшімбаев: «Психологиялық талдау дегеніміз — өмірде болып жататын драмалық, трагедиялық, трагокомикалық жағдайлардың көркем шындыққа айналуына байланысты; адамның көңіл-күйіндегі күйініш пен сүйінішті, жан әлеміндегі буырқанған бұрканысты, жүрек түкпіріндегі толқу мен тебіренуді, яғни болуы мүмкін шымыр да шынайы сезімдік құбылыстарды әрі жинақтап, әрі даралап суреттей отырып, сол адамдардың мінез-құлқын, рухани болмысын; қысқасы, психологиялық ішкі портретін монолог арқылы жазушының көз алдымызға елестету шеберлігі. Сонда ғана көркем образ өмірлік нақты тұлға, жалпы типке айналады», — дейді [11, 409].

«Пейзажды, диалогты, монологты адам психологиясын ашудың ұтымды тәсілі ретінде пайдалану — Әуезовтің жазушылық ерекшеліктерінің бірі» екенін академик Р.Нұрғали де айтады [134, 46].

Қаламгердің пейзаждары шығармада қажетті фон ретінде ғана көрінбейді, сонымен бірге психологиялық параллелизм арқылы кейіпкерлердің мінезі мен образын тартымды және толық ашу үшін қолданылады дедік.

М.Әуезов шығармасында пейзаж суреттеумен басталады да, әрі қарай адам мен табиғат қарым-қатынасы біртіндеп тереңдей, күрделене түседі.

Әрине, қаламгердің кез келген шығармасы лирикалық прозаның үлгісі деп айта алмаймыз. Бірақ оның шығармалары лиризм элементтеріне бай. Оның пейзаждары шығарманың сыршылдық сипатын күшейту мақсатында көрінеді. Кейінгі көптеген жазушыларымыз табиғат суреттерін шығармаларында құбылта отырып бейнелеуде М.Әуезов дәстүрінен сусындағаны да дау тудырмайды. Сол себепті де шығармаларындағы пейзажды қолдану арқылы лиризмді тереңдете білген жазушының шеберлігіне тоқталу барысында әңгімесінен мысалдар келтіре отырып, ойымызды дәлелдеуге тырыстық.

Қаламгердің барлық шығармаларында табиғат кейіпкерлердің мінез-құлқын, болмысын ашу құралы ретінде қызмет етеді. Пейзаж кейіпкерлердің жанындағы күймен үндестікте немесе қайшылықта көрінеді. Бұл өз кезегінде шығармаға сыршылдық сипат береді.

Мәселен, «Қорғансыздың күні» әңгімесінің атауынан-ақ қаламгердің қорғансыз адам тағдырын суреттейтінін, оның трагедиямен аяқталатынын іштей сезіп отырамыз. Жазушы шығарманың қалай аяқталатынын, яғни оқиға барысын, тұспалмен-ақ оқырманға алдын-ала білдіреді. Әңгіменің басындағы дала суретіне назар аударайық: «Даланың көңілсіз ұзақ жолында қажып келе жатқан керуенге Арқалық алыстан көрініп, дәмелендіріп тұрады. Жолдың аузында көлденең созылып жатқан тұрқы он шақырымдай болғанымен, еңсіз кереге сықылды, жалғыз тау. Не бауыры, не сыртында ықтыртын жоқ ысқаяқ. Арқалық жадағай, жалғыз қабат болған соң, қыс күнінде жел терісінен соқса да, онынан соқса да, паналығы жоқ: азынап тұрады... Сондықтан өзге жер ашық болып тұрғанда, Арқалықтың бауыры көбінесе бораннан босамайтын. Алыстан қарағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге аса көңілсіз» [135, 4].

Сондай ызғарлы, қорқынышты, аянышты ортаны, табиғат құбылысының да сұрапыл сәтін барынша көрнекті суреттеуі алдағы болар жайсыз оқиғадан хабар береді. Алғашқы сөйлемдерден-ақ оқырмандарын баурап дайындап, тіпті үрейлендіріп, еріксіз жетелеп отырады, көз алдыңызға кара түнек елестейді. Көптеген шығармаларда, әсіресе поэзиялық туындыларда эмоционалдык-лирикалық әсер беретін боран бейнесі мұнда жағымсыз жағынан байқалады.

Үнемі биіктіктің, асқақтықтың символы ретінде көрінетін таудың да кейпі сұрықсыз суреттеледі. «Алыстан көрінген Аркалық дәмелендіргенімен», шығармадағы тау көрінісі оқырманның еңсесін көтеретін, биік қиялға бөлейтін қасиетінен өзгеше, құрдымға апаратын мекендей, тіршілікті жұтып жатқан орындай ой туғызады. Тау деген аты болғанымен, қорғансыздарға ешқандай ығы, панасы жоқ.

Әдебиет зерттеушісі Ы.Дүйсенбаев қорғансыздар өміріне төнгелі тұрған қауіп туралы: «...Шағын кіріспенің өзінен-ақ қорқынышты оқиғаның төнгенін сезініп, дегбірсізденгендей боласыз. Күннің райы да, табиғат ерекшелігі де көңілдегі күдікті күшейте түседі» [136, 4-5], — деп жазады.

Расында да Аркалық тауынан аса соққан азынаған сарнауық жел де, ұйытқи соққан ақ түтек боран да, ішке бүккен арам ойларын өзара ишарамен ұғынысып келе жатқан жат пішінді екі жолаушы да, иесіз ұмытылып қалған бірдеңе секілді ескі кора да, одан жарты шақырымдай жерде басы кара кожалақ болған кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан екі бейіт те — барлығы да болғалы тұрған бір сұмдықтың, қайғылы оқиғаның жаршысы сияқты сезіледі. Бұл суреттеменің көркемдік-эстетикалық қуаты сонда, сұрықсыз қысқы даланың келбетін, айықпайтын ызғарды сезіндіре отырып, автор алдағы күтулі трагедияға оқырманын іштей даярлайды. Табиғаттың әрбір көрінісі жайдан жай сурет-

телмейді, олардың бәрі кейіпкердің ішкі жан дүниесімен астасып жатады. Әр деталь бір астарды білдіреді.

М.Әуезов шығармаларындағы табиғат суретінің кілемдей құлпырып берілетін осындай ерекшелігіне байланысты З.Ахметов былай деп жазады: «...Әуезовте адамсыз пейзаж жоқ, табиғат болмысы — бұл әрдайым адам болмысы немесе үлкен адамдық мазмұнды білдіретін символ» [137, 78].

Әңгімедегі кедергі кездестірмей Аркалық тауын қуалай соққан жел, азынаған үскірік аяз Ақандардың жауыздық тұлғасын аша түсетін қосымша қуатты құралға айналған: «Күнбатыс батуға айналған күннің қызғылт сәулесімен нұрланып, қызыл торғынның түсіндей болып тұр. Күнге жақын тұрған ұзынша жұқалтаң бұлттардың түсі қалың өртке қызған темірдей қып-қызыл. Төбеге жақын тұрған алысырақ бұлттардың бір-бір жағы ғана жұқалаң қызылға боялған асыл нұрдың буын ғана жалатқандай. Қызғылт сәулесін дүниеге жайып тұрған күн шарасымен тұтас көрініп тұр... Күннің сәулесі даланы да, тауды да өз өңіне кіргізген. Күнбатыс жактан бораған ұсақ қар да күн астынан қызғылттанып көрінеді» [135, 8]. Яғни айналаның бәрі қызыл түске боялып, бір жамандықтан хабар бергендей. Қызыл түс — қанның түсі, олай болса, бұл бір жамандықты сездіреді.

Әуезов барлық шығармаларында табиғат суретін бергенде кейіпкердің жан дүниесіне, сезіміне, көңіл-күйіне қатысты түстерді қолданып отырады. Мысалы, «Қараш қараш оқиғасындағы» Бактығұлдың Жарасбайды өлтірер алдындағы сәтте де айналаның бәрі қызыл түске боялады. Сондай-ақ «Қаралы сұлу», «Жетім», «Қыр суреттері», «Кім кінәлі» т.б. шығармалардың бәрінде кейіпкердің көңіл-күйіне байланысты «қара», «сұр», «қараңғылық» сияқты түстер беріліп отырады. Бұлардың бәрі болар оқиғаны меңзеп астармен білдіреді. Жазушы пейзаж арқылы алда болар оқиғаны үнемі мезгеп, білдіріп оты-

рады. Өз кейіпкерлерінің басындағы ендігі болар жайды дөп басып айтпайды. Табиғат суреті арқылы дайындап, әбден хабардар етіп алады. Шығарма барысында сол болжам орындалып отырады.

Жаралы жандардың ауыр халін суреттеген жазушы Ғазиза өлімімен кедей ауылының ауыр тұрмысын қыстың аязды, боранды күндерімен қат-қабат алады. «Қорғансыздың күнінде» оқиғаның басындағы боран соңына дейін тынбайды. «Терезеге түтеп сокқан қатты жел бір қалпынан ауған жоқ», — деп жазады жазушы. Бұл — сорлы аналардың үміттері мен кайғыларының, күдіктері мен зарларының аралас қинап, жан әлемінің арпалысқа түскен күйлерінің асқынған сәті болатын. «Жауыздықтың жас құрбаны қасіретке толы өмірінің ақ түтегінен адасып өліп, мәңгі толас тапқандай» деп аяқтайды әңгімесін автор.

«Қорғансыздың күніндегі» боранның берілуінің де сыры бар. Былайша айтқанда, тыныш жатқан ақ дала бейнесі мұндағы оқиғамен жымдаса алмаса керек. Яғни оқиға жайбарақат табиғат аясында өтсе, шығарма мұнша әсерлі болмас еді. Жазушы кейіпкердің ішкі жан-дүниесіндегі арпалысты, сезімді оқырманға осыншалықты шынайы түрде жеткізе алмаған болар еді. Ғазизаның өз намысы үшін арпалысы, шайқасы, мүлдем түсініксіз жайға тап болуы, содан құтылу үшін әлсіздігіне қарамастан оған қарсы тұруы — осы жайдың барлығы ызғарлы ашық күннің өзінде де борансыз нәзік жанның бейнесін толықтыра қоймайды. Табиғаттағы ақ түтек боран кейіпкер өміріндегі, тағдырындағы боранды көрсетеді. Екеуі қатар алына отырып, үлкен сыршылдықпен оқырман сезіміне әсер етеді, бірге мұнайтып, кайғыртады. Бір толастамаған боран қорғансыз жандардың болашақтан еш үміті жоғын сездіреді.

Көріп отырғанымыздай, әңгімеде пейзаж кейіпкер характерін ашуда ерекше қызмет аткарып тұр. Шығармадағы табиғат суреті тек жай ғана тамашалаудың құра-

лы болмай, үлкен қызмет атқаратын жанды бөлшекке айналған. Мұнда табиғат суреттері әрдайым уақытына, кезеңіне, жай-жағдайына қарай өрнектеледі. Бұл туралы академик З.Қабдолов: «Әуезов пейзажы — бай палитраның түрлі-түсті бояуларымен келістіре салынған сурет қана емес, шынында да құдды адам: дем алады, қозғалады, жадырайды, жабырқайды, күледі, жылайды — дәл адамша әрекет етеді», — дейді [69, 92]. Мұны өз кезегінде жазушының өзіне тән әдіс-тәсілі, стильдік ерекшелігі деуге болады.

Әдебиеттік стиль жазушының шығармаларының тақырыбын, идеясын, көркемдік мазмұнын, тілін, композициясын тағы да басқа жақтарын қарастыратынын айта келіп, Ә.Байтанаев: «М.Әуезовтің шығармаларындағы пейзаж оның стильдік ерекшеліктерінің бірі» екенін айтады [133, 166]. Бір ерекшелігі жазушы табиғат суреттері, пейзаж арқылы кейіпкер психологиясына жан-жақты талдау жасайды.

Қарап отысақ, жазушы өз кейіпкерлерінің ішкі жан арпалысын, психологиясын терең ашып көрсетуде үлкен жетістікке жеткен. Әңгімеде бүкіл табиғат тылсымы терең мағына, астарлы сырмен бейнеленеді. Өмірді реалистік шыншыл күйінде бастап, оны табиғатпен ұштастыра адамның рухани ішкі дүниесімен байланыстырады. Табиғаттың жұмбақ құбылыстары мен кейіпкер тағдырларының ашылуы шеберлікке байланысып жатыр. Осындай кезде неше алуан суреттер, мүсін, портреттер жасаумен шектелмей, психологиялық түйіндер жасауға дейін көтеріледі. Жазушы өз шығармасында психологиялық параллелизмнің теңдесі жоқ ерекше үлгісін көрсеткен. Ол табиғаттың әрбір бөлшегін өз кейіпкерлерінің образына тікелей қатыстырып отырады. Пейзаждық көріністер қоңырқай тартқан суреттермен немесе жан шошытарлық ызғарлы ұсқынмен әсерлі беріледі. Пейзаждың кейіпкер тұлғасын жасаудағы философиялы мәнін жазушы еш уақытта есінен шығармай, әрі ке-

йіпкерлердің психологиясымен тығыз байланыста алып отырады.

Әуезов өз туындылары арқылы пейзаждың көркем шығармадағы қызметін анықтап берді. Оның шығармаларындағы табиғат суреттері сюжеттік оқиғаның уақытын, өлшемін, композициялық тұрғыдағы көркемдік жолмен кеңістік тұтастығын, шығарманың идеялық-мазмұндылық астарларына қатысты образдылығын айқындайды.

Бұл туралы А.Нұрқатов: «М.Әуезов табиғат суретін беруде де өзін үлкен суретші ретінде көрсетеді. Оның шығармаларынан қазақ кеңес әдебиетіндегі пейзаждың классикалық үлгілері болып табылатын тамаша табиғат суреттерін кездестіреміз. М.Әуезовтің қолдануында пейзаж оқиғаның болған орны мен мерзімін дәл көрсетіп қана қоймайды, сонымен бірге ол әрқашан адамдардың характерлерінің типтік сипаттары мен олардың өзара қатынастарын мейлінше мол ашуға қызмет етеді. Табиғат суретін беру М.Әуезов үшін дара мақсат емес, ол пейзажды өзінің авторлық идеясына сәйкестендіріп, үнемі құбылтып, құлпырта отырып қолданады. Жазушы табиғат суреттерін көбіне геройлардың ой-сезімдері, солардың түсінулері арқылы береді.

Әуезовтың қолдануында пейзаж кейде болғалы тұрған оқиғаға ая ретінде алынады да, оқушыны соны терең түсінуіне алдын ала дайындай түседі», — дейді [10, 160].

Яғни, мұндай туындылардағы пейзаж адамды, оның жанындағы сезімнің жыкпылдары мен қат-қабат қалтарыстарын, шуағы мен ызғарын, ондағы қарама-қайшылықтарды оқырманға дәл де нақты жеткізуге көмектесе отырып, шығармаға сыршылдық сипат береді. Шығармадағы табиғи символдар, сонымен бірге жазушының позициясын анықтайтын символдар да болып табылады.

Олай болса, кейіпкердің ішкі дүниесіне үніліп, жан құбылыстарын бейнелеу, табиғат құбылыстарын, көріністерін адам көңіліне сәйкес нәзік лиризммен суреттеу

лирикалық прозанын басты ерекшелігі болып табылары сөзсіз.

Пейзаждың шығармадағы осындай қызметін Оралхан Бөкейдің туындыларынан да аңғаруға болады. Жазушының қай шығармасын алып қарасақ та, Алтайдың әсем табиғаты мың құбылып, әр қырынан көрініп жатады. Оның поэтикалық асқақ леппен жазылған шығармаларының бірі — «Қайдасың, қасқа құлыным». Бұл шығарма, жалпы О.Бөкейдің қай шығармасы болмасын көптеген зерттеушілер шығармаларына арқау болып, жан-жақты талданғандықтан, олардың мазмұны көпшілігімізге тағы екені сөзсіз. Сондықтан біз жазушының лирикалық прозасындағы стильдік ерекшеліктеріне тоқталуды мақсат етеміз.

Оралхан шығармашылығының сарқылмас құнары — ауыл өмірі, Алтай өңірі. «Мен, — деп жазады, «Қайдасың, қасқа құлынымда» жазушы, — осынау тамылжыған тамаша өңірдің түлегі болғанымға қуанамын. Осынау таңғажайып сұлулықтың, таңғажайып таланттың бір мысқалы дарыса деп іштей тілек тілеймін. Мейлі қайда жүрейін, менің көзімнен де көкірегімнен де сиқырлы да сыбызғылы туған жерімнің асқақ әрі әсем келбеті кетпеуін тіледім... күс ұшса ұясы қалар, ал менің ұям туған жер, мен осынау туған жерге оралған сайын, қайта дүниеге келемін, қайта інгөлап, қайта қаз тұрып, тәй-тәй басамын» [138, 175].

Повестегі басты кейіпкер Оралдың бойындағы өмірдің рухани жарасымын, ой мен әрекет, сезім мен тіршілік арасындағы келісімді, жарастықты айрықша атап өткен дұрыс. Оның Алтай табиғатына тамсанып, тандай қағуы оқырманды да терең сезімге бөлейді. «Әлбетте, менің миымдағы бықыған жүздеген фамилиялар мен шығармалар тізімі, сақалы сала құлаш данышпандар бейнесі, өзгенін қайғысы, өзгенін қайыршы халі, өзгенін байлығы мен әлемді әлдилеп тұрған даңқы — бәр-бәрі де анау сұлап жатқан табиғат, дүрия жонды көргенде,

үрке кашып, өз құрлығына бас сауғалаған секілді... Енді менің санам туған жердің ағарып атқан танындай таза. Жарықтық Әулиекөлдей майда ғана толкиды. Әулиекөлдің бетіне ұсақ толқыншалар төсеген жұп-жұмсақ кылықты желемік болса, мүмкін менің де қоқыр-соқыр ұлықтай бастаған сезімдегі ласты әкетіп жатқандай... Әулиекөлді мындаған жыл жалғызсыратпаған саумал самал «ақыл» ыстып тастаған көңілімді тазартып, ал тордағы балапандай секемшіл сезімім өре түрегеліп сайрайды-ау» [139, 26]. Жазушы осы суреттеулер арқылы адам бойындағы табиғи мінезді, сұлулыққа, әдемілікке бейтарап қарай алмайтын сезімді ақылдан жоғары қоя отырып дәріптейді. Табиғаттың тазалығын өлшемге алып, оны өз өмірімен байланыстырған кейіпкердің қиялы шарықтап, арманы ұлғаяды. Лирикалық кейіпкер табиғатқа масайып, елтумен бірге, сол табиғаттың адам жүрегін тазартар, жанына қуаныш сыйлар сазын да толғайды. Кейіпкердің қуанышы мен табиғат тамашасына тебіренген сезімі адамға жақын барлық бояулармен көрінген табиғаттың әсем суретімен егізлес берілген. Оның ой-толғауы табиғат суретімен астарласып, астасып жатыр.

Кейіпкердің бұл толғаныстарынан жазушының туған жерге, оның табиғатына деген өз сезімі де көрінеді. Сол арқылы ол өзінің ойлау жүйесін, табиғатқа деген қатынасын аңғартады. Біздің бұл ойымызды орыс ғалымы Г.Абрамовичтің: «Көптеген шығармаларда пейзаж идеялық-композициялық роль атқарады. Мұнда ол басқа көркемдік амалдармен бірге қатынаса отырып, жазушының түпкі ойын білдіруге көмекші қызмет атқарады» [43, 131], — деген пікір де дәлелдей түссе керек. Шығармадағы табиғат көріністерінің бейнеленуінен жазушының Алтайдың сұлу табиғатына сүйсініп қана қоймай, оның болашағына алаңдайтынын да көруімізге болады. «Алтайдың білетіні бұрынғыдай емес, төскейінін тілім-тілімі шығып, дүрілдеген бәлелердің жанын жара-лап, бақты мандайын тыртықтап жүргені. Оның білетіні

бәлкім бұл да емес, бойындағы киімін екіаяқтылардың дал-дұлын шығарып жатқаны, немесе қоп-қою шашының — орманының таз тақырлана оталып бара жатқаны шығар. Мейлі, дейтін кейде Алтай, мейлі өздеріне жакса, істей берсін, күндердің күні менін бүгінгі көркеме зар болар» [139, 33]. Оның әсем табиғатын өз кейіпкерінің әсерімен астастыра отырып, соның монологы арқылы берсе, адамдардың болашақта өкінетінін таудың өзінің атынан баяндап, жеткізеді. Бұл өз кезегінде шынайы да әсерлі шыққан.

Жазушы басты назарын өмірдің тұрмыстық жақтарына емес, кейіпкерінің ішкі әлеміне, көңіл-күйіне аударады. Сол себепті де түрлі символикалық белгілер арқылы өз кейіпкерлерінің ішкі сезімдік күйлерін суреттеуге ерекше мән береді. Оның табиғатты суреттеуінен де осы тәсілі анық көрінеді. Жазушының лирикалық кейіпкерлері табиғат құбылыстарымен өзінің жүрек-жарды сырымен, ойларымен бөліседі. Табиғат кейіпкерлердің сырласар, жанын түсінер серігіне айналады. Сол арқылы оқырман да кейіпкердің құпия сырларына қанығып, онымен жақындай түседі.

Алтай табиғатының ғажап сұлулығын бейнелеу — О.Бөкей шығармашылығының басты ерекшелігі. Оның «Табиғат — Өмір — Адам» деп аталатын шығармасында «Алтай» атты бөлім бар. Лирикалық толғау түрінде жазылған шығармада жазушының туған жерге деген асқақ махаббаты көтеріңкі леппен, үлкен әсермен жырланған. «Май айының аяқ шенінде Бүкіл Алтай қып-қызыл гүлге көмкеріліп, жасыл жаулығын қайта жамылады. Көкпенбек аспанға мамықтай бұлт маңып, тау өзендері көркіне қайта мінбек. Сіз табиғаттың осыншалықты сый-сияпатын төге салған мәрттігіне қайран қалып, тау асып, байып жатқан Күннің алқызыл нұрына табынасыз да, кілемдей түрілген көк майсаға аунай кетесіз. Күлесіз, бақыттан, шаттықтан күлесіз. Күліп жүріп гүл тересіз, теріп жүріп: «Айналайын Алтайым, осы құдіретіннен, осы келбетін-

нен, осы гүліннен осы жұпарыңнан айырылып қала көрме, өйткені мен сенің перзентіңмін, өйткені жаһанда саған жетер салтанатты жер жоқ!» деп, жар салғыңыз келеді» [140, 543]. Жазушы осылайша туған жердің өсем табиғатына деген махаббатын жасыра алмайды. Табиғат суретін бар бояуын сақтай отырып, сұлу тілмен суреттейді. Қаламгердің мұндай шеберлігі туралы профессор Б. Ыбырайымов: «...көркем полотнолар басқа да жазушыларымызда бар болғанымен, табиғатты нақ осылайша концепциялық тұрғыда кейіпкер болмысымен байланыстырып, оның табиғатын терең аңғартып-айқындайтындай эстетикалық принциппен суреттеу. Оралхан Бөкеев творчествосы арқылы нышан таныта бастаған игі ізденістердің бірі ретінде заңды бағалануы тиіс» [141, 92], -деп жазады. Табиғат көрінісі кейіпкерлердің адамшылық қалыптарына қатысты бейнеленеді. Пейзаж шығарманың идеясын ашуға, образдардың сипатын толықтыруға қызмет етеді. Жазушы кейіпкерлердің мінез-құлқын, ішкі жан дүниесін өзара қарым-қатынастары, ой-толғамдары арқылы ғана емес, олардың табиғатқа деген қатысымен де анып көрсетіп, толықтырып отырады.

Алтайдың өсем табиғаты жазушы Қалихан Ыскақтың шығармасында да суреттеледі. «Қоңыр күз еді» хикаятының көркемдік-эстетикалық қуатының ерекшелігіне жарық көрген тұста да әдебиет сыны саласынан жағымды пікірлер айтылған. Жазушы табиғат көрінісін суреттесе де адамның ішкі әлемімен атастыра суреттейді. Алтай табиғатын әлемдік өнер сүйер қауым, тіпті жиһангерлердің неше мәртесі өзінің тарихи еңбектерінде жыр қылып жазды. Қалихан Ысқақов Алтайды қазақтың ұлттық мінезімен жақсы көреді. Көктемде түрлене оянған Алтайдың көркін балалардың мектептен жалығып, далаға атқып шыққысы келетін ішкі түлеуімен атастыра суреттейді:

«Біздің Алтай баурайына көктем кешігіп келеді. Сарғайтып барып бір-ақ келеді. Бізғар табын күрт сын-

дырып, тіршіліктің буын-буынын босатып, балқытып, әкестер шуағы бар. Ит тұмсығы өтпейтін бытқыл орманы көп қарт Алтайдың аламыш-аламыш басы әлемнің көгілдір жалпақ жаһанына үрке қарап, пандана қалатын шағы болады. Бұл осы көктем әлеті. Алтайдың қызығар шағы да, қызықтар шағы да осы кез. Туған жер топырағының ыстығын осы кезде сезінерсің құдіретін, қасиетін танысың. Сезінесің де мақтанасың. Танысың да табынасың. Менің ауылым осы Алтайда. Қыс бойы жым-жырт ұйықтап қалады да, көктем жете ол да жылмен таласа оянатын еді. Біз де тон-пұшпағымызды тастап, от басынан өре бастайтынбыз. Көктем — мектептегі төрт тоқсанның түгітін мезгілі. Қашан емтихан біткенше екі көзіміз далада, ығыр қылған сабақтан, төрт қабырғадан қашқымыз келеді де тұрады. Бір күн — бір апта, бір апта — бір айдай, адамның ішін езіп жібереді-ау» [119, 29]. Сыншы Сағат Әшімбаев: «Осыдан бірнеше жыл бұрын жазушы Қалихан Ысқақов «Қоңыр күз еді» атты повесімен әдеби қауымды елең еткізді. Авторды жұрт жапа-тармағай талантты жазушы деп мойындасып, қуанысып жатты. Рас, бұл повесть лиро-романтикалық планда жазылған тартымды, татымды туынды болатын. Қалихан мұнда адам жүрегіне ене білетін суреткерлік сезімталдығын көрсеткен еді» » [142, 77], — деп жазған болатын.

Жазушы С. Мұратбековтің те өзінің туған жерін бар жанымен, жүрегімен сүйетінін шығармаларынан да анық аңғарылады. Сондықтан ол табиғат келбетін төгілтіп, сұлуландырып суреттейді. Тіл қолдану стилі де айшықтанып, табиғат көрінісін мүсіндеп, бейнелі сурет салады. Оның шынайылығы, гуманистігі бірде лиризммен, бірде романтизммен астарласып кетеді. Оның жазуында ауылдың жусаны мен жуасының иісі бұрқырап, сағыныш сезімді қытықтап, бойынды баурап, соларды теріп жүргендей әсерге бөленесің. Аспанға бой түзеген тау да, даланың желі де, күздің қара суығы, қыстың үскірік аязы да жазушы суреттеуінде жанды затқа айналып кететін-

дей. Сондықтан да Сайынның өз ұлтының арын арлап, жоғын жоктап, перзенттік парызын қалам қуатымен өтеп жүрген суреткер екені рас.

Мысалға оның «Жабайы алма» повесіндегі батар күннің көрінісін алайық: «Күн қып-қызыл боп шелденіп батуға таяу. Найза тастардың ұштары бояулы қарындаштай қызыл күрең тартып жан-жақтан состиып тұр. Аспандағы ала шарбы бұлттардың бауыры жарып-жарып қойған қарбыздай қып-қызыл... Діңкелеп шаршаған күн де ұясына барып қонды-ау ақыры. Найза тастар ымырт қараңғылығына сұғынып қарауыта бастады. Тау жақтан самал соқты. Бойымыз сөл тоназып, орнымыздан шырыға көтерілдік...» [143, 78].

Қаламгер С. Мұратбеков шығармалары иін тіресіп тұрған табиғат суреттеріне толы болмаса да, жазушы оны қажет жағдайда шеберлікпен пайдалана біледі.

Өнер туындысында табиғат көріністерін суреттеу – ертеден келе жатқан көркемдік әдістердің бір түрі. Бұл әдіс антикалық эпопеяларда, көне грек романдарында, орта ғасырлық шығармаларда да кездеседі.

С.Мұратбеков пен Т.Нұрмағамбетов табиғат суреттерін кең түрде қолданып, егжей-тегжейлі түсіндіріп жатпайды. Олардың шығармаларында пейзаж сиректеу ұшырасады. Табиғат суретін кейіпкер көңіл-күйімен байланыстыра отырып береді.

«Көркем шығармада табиғат барша объективті болмысымен суреттелген күнде де, адам өмірінен алатын рухани эстетикалық мәнімен бірлікте бейнеленбек. Кейіпкер психологиясында белең беретін сан қилы эмоционалдық құбылыстар оны қоршаған әлемге көзқарасы, нақты бір кезең, сәттегі экспессивті жан толғаныстары арқылы неғұрлым толымды өрнектелетіні дау туғызбаса керек» [144, 34], — деген ғалым Б. Майтановтың тұжырымы ойымызды нақтылай түседі. Бұл шығармалардағы ерекше сюжет, композициялық ерекшелік, кейіпкердің мінез ерекшелігі, шығарма

тілінін поэтикалық үлгісі — осылардың бәрі оның лирикалық сипатын анықтайды.

Жазушылар шығармаларындағы әрбір жапырақ, әр тамшы ертегідегідей суреттелген. Автор дыбыс, иіс, түспен дәмді ойната отырып бейнелеген. Осылардың бәрін өзін сезіп, естіп тұрғандай әсер аласын. Олар өз шығармаларында жер бетіндегі тіршіліктің бәрін назардан тыс қалдырмауға тырысады. Табиғаттан әрдайым өздеріне немесе кейіпкерлеріне жақын бірденелерді тауып отырады. «Табиғат туралы жазып отырамын, ал өзім тек қана адамдар туралы ойлап отырамын» деген О.Бөкейдің сөзіне сүйенсек, жазушылардың табиғат арқылы қоршаған әлем мен адамдарды түсінуге ұмтылыс жасағандықтарын көруге болады. Шығармаларды оқи отырып, адамның табиғатқа жақындауы адам бойында құпиялар мен сұлулық туралы, адам өмірінің мәні мен адамның орны туралы ойлануға шақыратындай сезімде боласын.

3.2 Символдардың лирикалық сипаты

Көркем шығармада кенінен қолданылатын, үлкен шеберлікті қажет ететін көркемдік құралдардың бірі — символ. Символдың табиғаты туралы орыс ғалымы Г.Н.Поспелов былай деп жазады: «Екі мүшелі образды параллелизмнен шыққан сөздік-заттық бейнелеу құралының символ тәрізді маңызды түрі сонау ежелгі ауыз әдебиетінде пайда болды.

Алғашында образ-символдар адам өмірімен эмоциялық ұқсастықты аңғартатын табиғат суреттері ғана болатын. Бұл дәстүр әлі күнге дейін сақталып келеді. Сонымен қатар әдебиетте жекелеген адамдарды, олардың адам өмірінің қандай бір неғұрлым ортақ процестерін білдіретін әрекеттері мен кайғы-мұңын бейнелеу көбінесе астарлы, символдық мәнге ие бола бастады» [145, 268].

Ғалым Қ.Жұмалиевтің айтуы бойынша: «Символ қазақша бір сөзбен айтқанда, бейнелеу. Айтайын де-

генін ашып айтпай астарлап, басқа бір нәрсенің бейнесінде суреттеу. Символ психологиялық параллелизмнің бір тарауы, соның дамыған, өскен түрі деп танылады» [146, 244].

«Құбылтудың бір түрі — астарлау, яки символ — бір нәрсені не құбылысты тура суреттемей, бұларға ұқсас басқа бір нәрсеге, не құбылысқа құпия теліп, жасыра жарыстырып, бүкпелей бейнелеу, ойды да ашық айтпай, тартымды тұспалмен түсіндіру... Символ шындыққа өсем ажар, байсалды философиялық астар береді, шығармаға бір түрлі сыршыл сипат береді» — дейді З. Қабдолов [69, 236].

Ал, Т.Әбдірахманованың пайымдауынша, «символ дегеніміз суреткердің өлеңіне арқау етіп отырған өмір құбылысының ұқсастығы, жақын мәндестігі негізінде байланыстырылып, біріктіріліп бейнеленіп отырған көп мәнді, көп қырлы заттық образ десек, соның өзі түрлі құбылыстар параллелизміне, солардың өзара үйлесіміне негізделеді» [147, 192].

«Символ — әдебиетте ойды астарлап, басқа нәрсені суреттеу арқылы жасалатын нақтылы сипаты бар балама бейне. Жалпы халықтық тілде кездесетін символда бір нәрсені өз калпынан басқаша сипатта көрсетіп, сондай-ақ нақтылы бір затты, нәрсені екінші нәрсенің не ұғымның жай баламасы ретінде алу арқылы жасалады. Мысалы гүл — жастықтың символы, ал, көгершін бейбітшілік символы ретінде алынады», — деп жазады теоретик ғалым З.Ахметов [5, 183].

Әдебиетте символ үнемі тұтас суреттеме калпында кездеспейді, оның қарапайым түрлері де қолданыла береді. Бұл жағынан алғанда символ мен аллегория өте жақын болады. Кең мағынасында астарлы мағына беретін метафора (ауыстыру), тенеу сияқты көркемдегіш құралдардың көбінде символдық та мән беретінінін аңдау қиын емес.

Орыс әдебиет зерттеушілері де символға өзіндік анықтамаларын беріп келеді. Көркем шығарма бейнелілі-

гінін кілті болып табылатын символ жайлы теоретик ғалымдар көптеген пікірлер айтқан. М. Бахтин поэтикалық символдарды поэзия теориясының өзекті мәселесі деген тұжырымға келсе [148, 143], А.Потебняның тұжырымдамасы бойынша: «Сөз дегеніміз — о баста символ, идеал болғандықтан ғана ол ойлануға мүмкіндік беретін орган және жаратылыс пен өзінді одан әрі түсінудің ең негізгі шарты әрі сол көркем шығарманың барлық қасиеттеріне ие» [38, 20].

Ал, Л.В.Уваров: «Өнердегі символдандыру деп болмыстың басқа бір құбылыс пен процестерін алмастыру, жинақтау, бейнелеу мағынасында айтуға болатын тәрізді, бұған берілген көркем образ арқылы қол жеткізіледі. Бұл жағдайда образ символдық қызметін атқарады» [149, 163], — дейді.

А.Квятковский де: «Символ суреткер қайта жаңғыртқан болмыстың түрлі қырларының елеулі түрдегі артықтығы, туыстығы негізінде оларды өз бойында біріктіретін көп мағыналы заттық образ» [150, 163] десе, А.Белый: «Табиғат берген образдан суреткерге Мәңгіліктің шақыруы естіледі, ол үшін табиғат символдың нақты да шынайы көрінісі» [151, 336], — деп жазады. Ал қазақ әдебиетінде осы мәселені арнайы зерттеген ғалым Б.Жетпісбаева: «Символ дегеніміз — адам ойы мен қызметінің, ақыл сезімі және ішкі жан дүниесінің жемісі. Көркем бернелеу үшін бұлар аса маңызды» [152, 41] деп баға береді.

Лирикалық сипаттағы шығармаларда тұтас ойдың, жекелеген бөліктерінің, яғни детальдың символға дейін көтерілуі жиі кездеседі. Көбіне табиғатты суреттеу арқылы жеткізілетін лирикалық кейіпкердің көңіл-күйін беруге баса назар аударылады.

Мұндай символдың керемет үлгілерін М.Әуезов шығармаларынан көптеп кездестіруге болады.

«Қорғансыздың күніндегі» символдарға назар аударып көрелік. Символдың шығармадағы бір көрінісі —

бейіт, мола бейнесі. Шығармада бейіттің суреттелуіне тоқталайық: «Арқалықтың бір кішілеу биігінің басында тастан үйген оба секілді жалғыз мола бар... Қорадан жарты шақырымдай жерде басы кара қожалақ болған кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті бар... Иесінің дүниеге келгенін сездіретін ақырғы белгісі — томпиған бейіт аз уақытта жойылмақ, ізі бітпек. Таудан аса сокқан жел, бейіт тұрған төбешіктің басында әсіресе қатты ызғырықталады. Бейіттің тау жағынан топырағын ұшырып, екінші жағынан жалданған кармен басып жатыр. Аз уақытта бейітті түгелімен қар көмгендей... Бейіттен жарты шақырымдай жерде тұрған екі кішкене қора да бейіт секілді мүләйім пішінделген» [135, 10]. Бұл жерде жазушы өз кейіпкерлерінің қорасын жақын жерде орналасқан моламан теңестіреді. Мұның өзі оның ішіндегі өмір сүріп жатқан адамдардың болашағы жоқ екенін сездіргендей. Сол сияқты жазушы Ғазизаның өмірінің соңғы сәтін: «Ғазиза кетіп бара жатып, ойланып артына қарап бишаралықтың кебінін киген ескі қорасын көрді», дейді [135, 11]. Шығарма Ғазизаның өлімімен аяқталады, ал қалған кейіпкерлердің жайы туралы ештеңе айтпайды. Бірақ жазушы өзі өлімге бел буған Ғазизаның артында қалған кәрі әжесі мен мүгедек шешесінің ендігі күні не болатынын осы бір сөздерімен аңғартады. Себебі «кебін» өлімге, қазаға байланысты айтылады, яғни өлімнің символы. Демек, тірегінен айрылған сорлы жандардың да осыдан басқа күтер үміті, жолы жоқ деген сөз. Символдың екі жағы бар: бірінші жағы — бейнелілік, оқушылардың көз алдында тұратын суреттер, екінші жағы — сол арқылы оқушыларына айтпақ болған автордың ой-пікірі. Ол әрдайым бүркеулі болады, болжалдап, қиял жүгіртіп ойлауды қажет етеді. Сондықтан шығармадағы символдық көріністер мен атауларды, автордың ой түйінін әркім түрліше ұғыу мүмкін.

Жазушының көп символдары пейзажбен байланысты беріледі. Кейіпкердің көңіл-күйін сездіруде тура айтпай, табиғат суреттерімен аастастыра отырып, шебер бейнелейді.

Символдық образдардың шығармаға сыршылдық сипат үстейтін ерекше үлгілерін Ғ.Мүсірепов шығармаларынан да кездестіруге болады. Қазақ әдебиетіндегі алыптар тобының өкілі Ғ.Мүсірепов шығармашылығы туралы зерттеулерде, әдеби сында айтылған пікірлерде жазушының «әрқайсысы әр мерзімде, әр түрлі тарихи кезеннен алынған новелласын реалистік, романтикалық, символикалық» деп, үш топқа бөледі де, үшінші топқа «Жапон балладалары» триптихын, «Өмір жорығы» мен «Қыран жырын» қосады [153, 144]. Аталған новеллалар астарындағы философиялық түйіндемелер мен символика әлемдік әдебиетте бар үлгі. Ғ. Мүсірепов шығармаларын зерттеушілік, сыншылық көзбен жіті қадағалаған академик Р.Нұрғали жазушының «соңғы жылдарда жазылған әңгімелерінде түр жаңалығы, идея тереңдігі, символ айрықша құнтталатынын» айрықша атап өтеді [12, 228].

XX ғасырдың 60-70 жылдарындағы әдеби дамуға байланысты айтылған бұл пікірге назар аудара отырып, көркем прозада символиканың белсенді түрде қолданыста болатынын түйсінеміз. Жалпы, символдар Ғ.Мүсіреповтің әр жылдары жазылған шығармаларынан түрлі бейнелеушілік қалыпта көрініс береді.

Символиканы көркемдік тәсіл ретінде ұстанып, шеберлікпен меңгерген қаламгердің бұл тараптағы тағы бір жетістігі — «Жапон балладасы» триптихы. Бұл триптихқа кірген «Арқаның әңгімесі», «Көздің әңгімесі», «Тастың әңгімесі» жазушының символикалық суреттеу тәсілінің биік көркемдік деңгейге көтерілгенінің бірегей мысалы. Шымыр да шебер суреттеулермен 1945 жылы Хиросима, Нагасаки қалаларына тасталған Американың атом бом-

басының зардабы бейнеленген бұл әңгімелерде жазушы жалпы адамзаттық өткір мәселелерді көтереді.

Адамзат атты ұлы тұлғаның өмір сүру салты тым күрделі. Өмірге келесің, кетесің. Соңындағы ұрпағың өмірді жалғастырады. Осы заңдылықты бұзатын айтпай келетін апат пен адам баласының бір-біріне жасар қатігездігі, адам қолымен жасалатын қасіреттер. «Арқаның әңгімесінде» адам қолымен жасалған қасірет — атом бомбасының кесапатына ұшыраған жас жігіттің жан әлемі суреттелген.

Арқа символға айналған, ол географиялық картаға теңестіріледі. Шығармадан «Әр үйдің шағын-шағын ауласынан жапон географиясының бір алқабын көргендей боласың», «Арқаң Жапонияның географиялық картасындай» деген сөйлемдер кездестіреміз. Кейіпкердің арқасындағы жараны көрегенде, сол арқылы әрбір жапон отбасындағы, одан бүкіл халық басындағы қасіретті көргендей боласың. Қанша уақыт өтсе де, қанша емделсе де жазылмаған, қалпына келмеген кейіпкердің арқасын айта отырып, апат зардабын әлі күнге тартып келе жатқан жапон халқының жайын жеткізеді. Бір адамның жан азабы ақылы бір шаңырақтағы, бір мемлекеттегі жайдан хабардар етеді. Жеке-жеке сипаттап жатпайды, оқырман жазушының не туралы айтқысы келгенін бірден түсінеді. Яғни, бір кейіпкердің тағдыры арқылы бүкіл жапон халқының сол сәттегі жай-күйін ұқтырады.

«— Арқаң енді айта қалғандай... Бедерлі де бұдырлы... Фудзиама тауы да, Асахи тауы да бар. Тюгоку, Кюсю жоталары да бар. Хиросима, Нагасаки қалалары да өз орындарында...» [118, 378], — деген дәрігер сөздерінен оның Жапонияны бұрынғы қалпында көргісі келген үміті мен арманы да көрініп қалғандай. Бірақ ешнәрсе өзгермейді, қиялдағы әлем күл-талқан болған. Ол енді қайтып келмейді.

Аурухана төсегінде таңылып жатқан жас жігіт елінің басына келген зұлматты естігенде есінен танып кетеді.

Арканың әңгімесінен де ауыр тиген осы жай. «Содан бері жиырма жыл өтті. Мен ауруханаға он алты рет жатып шықтым. Арқамды он алты рет жаматтым. Бір елдің бедерлі географиясын арқалап жүре беру ауыр болды» [118, 379]. Жапондық жігіт денесіндегі сау жерлердің терісінен алып, арқасын жаматады. Соңынан әлгі сау жерлердің өзінде жаралар пайда болады. Сөйте-сөйте ақ қанды адамға айналған. Арқасынан жараланып, өмір бойы сол жарасының қасіретін шегіп келе жатқан жас жігіт — қасіретке ұрынған Жапонияның символы іспеттес.

Кейіпкер шыдағаннан бска амалы жоқ, шарасыз халықтың кейпін танытады. Болшақтан үміті де жоқ емес, бірақ бұлыңғыр, қорқыныш басым.

Шығармадағы детальдардың, образдардың жана мәнге ие болып, символдық дәрежеге дейін жетуі жазушының поэтикалық ойлауының өзіндік ерекшелігін көрсетеді. «Кез келген символдың идеялық жағы және образдық жағы бар. Оның үстіне символ тұтас та бөлінбейтін нәрсе. Бұл дегеніміз, идеялық және оның образдылығы да осы нәрсемен тұтас, бөлінбейді де» [154, 228].

Лирикалық шығармадағы негізгі образдар, мотивтер психологиялық символға айналғанын көреміз. Метафоралар мен теңеулер адам мен табиғат өзара тұтасып кеткендей болып суреттеледі. Шынайылықты сақтай отырып, табиғи образдар кейіпкердің немесе авторбаяндаушының эмоциялық болмысына тереңдеп бойлай түседі.

Жапон қасіретінің тереңдей көрінуі «Көздің әңгімесіне» тән. Сүйкімді қыз Айкоға қарай асыққан жас қыз күтпеген оқиғаға тап болған. «Жапон аспаны жарылып кеткен шығар деп едім. Тегі, ол жарылып кеткен менің құлағым-ау деймін... Аң таң аспанға қарадым. Аспан мен қала арасына ақ қардан жасалғандай аппақ ақ шулан, от пен қарды араластырып жасағандай от шулан бір баған орнап қалыпты» [118, 380]. Жас қыздың көзі зақымданады. Бірақ ол жарық дүниені көруден үмітін

үзбейді. «Мен қазір отыз беске шықтым. Жарық дүние мен тіршіліктен айрылған күні он бесте болатынмын», — деп армандайды ол. Жапониядағы қарапайым адамдардың шеккен қасіреті мен тартқан азабының символындай болған көзден айрылған қыздың әңгімесі де терең мәнді суреттеумен ерекшеленеді.

«Көздің әңгімесі» де лирикалық кейіпкердің толғанысы арқылы берілген. Кейде осы кезең туралы, кейде өткенге шегініс жасау түрінде бейкүнә жас балалардың бақытты сәтін және оның бәрі мәңгілікке кеткен бүгінгі күнді кезектестіре, салыстыра суреттеу арқылы беріледі. Арасында кейіпкердің күйзелісі, осы жайға кінәліні іздеу, «неге бұлай болды?» деген сұраққа жауап іздеп «аһ» ұрған жан арпалысы, сезімі баяндалады. Кейіпкердің: «Кейде жапа көрген жәбіршіге қарғыс айтқысы келеді. Дүние желі олай соғып, бұлай соғып, бір тенбіл шанды сонын ішіп отырған шайына апарып түсірсе қандай жақсы болар еді дейді. Ар жағы белгілі, о да сондай мүгедек... Туатын баласы қиқы-шойқы жарымжан... Баласының баласы тағы сондай...» [118, 383]. Осы сөздер арқылы апаттың қасіреті бір күндік ғана емес, ұрпақтан-ұрпаққа жететін қасірет, зардабын әлі талай бейкүнә ұрпақ тарта-тын қасірет екенін білдіреді.

Бұл кейіпкердің де болашақтан үміті, арманы бар. «Менің тіршілігім үмітімде. Үмітім өз қолымда емес. Басқалардың үміті неде, оны өздері айтар...» [118, 384]. Бірақ мұнда да сенімсіздік бар. Үмітім орындалмайды ма деген қорқыныш, үрей бар.

«Жапон балладаларына» енетін үшінші әңгіме — «Тастың әңгімесі». Бұл әңгіменің ерекшелігі — мұндағы кейіпкер кәдімгі қара тас. Сол қара тас толғанады, сыр шертеді. Адамдар көрген қасіретті баяндайды. Алғашқы екі әңгіме апатты көзімен көріп, жанымен сезінген кейіпкерлер толғанысы арқылы берілсе, мұнда жансыз тастың монологы түрінде баяндалады. Ештеңені сезбейтін тастың айтуы арқылы да осы апат туралы жан түршігерлік

етіп шынайы жеткізу жазушының шеберлігі болса керек. Мұндағы символ барынша тереңдеп, айқындалған. «Мен қара мрамор, қара таспын. Адам қолынан өткен соң айнадаймын. Алдымдағының бәрін көремін, түгел көремін. Адам күнге қарай алмайды. Мен қарай аламын. Адамдар қызыға қарайды, қуана қарайды, қорқа қарайды. Мұның бірі де дұрыс көру емес. Менде ондайдың бірі де жоқ, мен анық көремін. Мен түнде ғана көре алмаймын» [118, 384]. Әңгіме осылай тастың монологымен басталған. Және бұл монолог аяғына дейін осы қалыппен өрілген. Тастың айтуымен Жапония басынан кешірген зұлмат және оның зардаптары баяндалады.

Апат кезіндегі бар шындықты өз көзімен көріп, куәсі болған тастың айтуы әңгімедегі автор көзқарасын анық білдіреді. Көргенін баяндап отырған тастың өзі болған жайға адамдардың өзін кіналайтындай. Қала қалпына келсе де, өткенді ұмытпауды, сақтануды ескертеді.

Әңгіме финалы ашық түрде қалады. «Менің айтарым осы ғана. Ол үшін не шара бар, оны адам тастан сұрамас деймін...»

Шығармадағы «Мен қара мрамор, қара таспын» деген қайталаулар да шығарманың сыршылдағын арттырып тұр.

Шығармаларда «қара» эпитеті дәстүрлі жамандықтың нышанында қолданылады. Үш әңгімеде де «қара күйік дүние», «қара жамылған қала», «қара күйік дала», «қара торғай», «қара күйік» тіркестері апат туралы, апаттан кейінгі жай туралы хабардар етеді.

Р.Нұрғалидің «Үш аяқты құлын» деп аталатын шығармасы да осымен сарындас. Ғ.Мүсірепов атом бомбасының зардаптарын сөз етсе, Р.Нұрғали Семей полигонының адамзатқа әкелген қасіреті туралы сөз етеді.

Зерттеуші, әдебиетші, ғалым ретінде танылған Р.Нұрғалидың жазушылық қыры өз алдына бір төбе деуге болады. Оның қаламынан туған көркем шығармалары өзіндік ерекшелігімен, стилімен дараланады.

Қаламгердің елу новелладан тұратын мазмұны қызықты, бітімі ерекше «Дән» проза кітабын қалың оқырман, әдеби сын ыстық ықыласпен қабылдағаны белгілі. Семей атом полигонының адамдар тағдырына әкелген қасіреттері «Аяқталмаған трагедия» деп аталатын әңгімелер шоғырында көркем бейнеленді. Қазақ театрының тұңғыш режиссері Жұмат Шанин өміріне арналған «Ай қанатты арғымақ» романы тіл байлығымен, психологиялық талдау шеберлігімен ерекшеленеді. Осы шығармалардың қай қайсысы да Р.Нұрғалидың жазушылық қырын танытатын туындылар.

«Дәнде» тың игеру тақырыбы көтеріледі. Мұндағы әр новелла әртүрлі адамдардың тағдыры туралы баяндап, оқырманды қызықтыра түседі. Адамның бойындағы жағымды, адамгершілік қасиеттерді көрсетуде үлкен шеберлікке жеткен.

Мұнда көзге түсетін бір нәрсе — новеллалардың өн бойында халықтар достығы тақырыбының сыршылдықпен суреттелуі. Шындығында, тыңда еліміздің түпкіртүпкірінен келген әр алуан ұлт өкілдері бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығара, толарсактан саз кешіп жүріп еңбек еткені анық. Ендеше тың туралы айта отырып, осынау жана жағдайда, жанаша қарым-қатынаста қалыптасқан достықты сөз етпеу мүмкін емес. Әсіресе Мәлғаждар мен Константин, Нұрбаев пен Макаров, Довжик пен Байбөрі, Кирсей мен Уәли араларындағы достық ерекше шабытпен суреттелген. Бұлардың достығы — уақытша сипаттағы қарым-қатынас емес, қар жастанып, мұз төсенген қиын-қыстау шақта қалыптасқан, шын мәнісіндегі берік достық. Оған біз осынау кейіпкерлердің іс-әрекетінен көз жеткіземіз. Ұшы-қиыры көрінбейтін қарлы далада қалып қойып, бастарына қатер төнген Тапаловтарды тракторшы Мәлғаждар келіп құтқарады. Байбөрі дүниеден қайтқанда қабырғасы қайысқан Довжиктің бригадасы Целиноградтан мәрмәр ескерткіш алдырып, қимас досқа белгі ретінде бейіт басына қояды.

«Молдаван Дмитрий Кирсей боранға кеудесін тосып тұр: жүзінде шаттық, көзінде сенім. Қасында қазақ Уәли Оразаев», — деп аяқтайды автор бір новелласын. Қазақ досы барда Кирсей өзін алынбайтын қамалдай сезінетін секілді.

Шығарманың сыршылдығын анықтауға көп жағдайда сезім негіз болады: Отанға деген сүйіспеншілік сезімі, оның алдындағы азаматтық борышты өтеу, туған жерге деген сағыныш сезімі, халықтар арасындағы достық сезімі. Міне, осындай мәселелерді автор өз орнымен шынайы суреттеп жеткізуі шығармаға лирикалық сипат береді. «Дән» новелласы туралы Ә.Нұршайықов: «Лирикалық әуенде, ықшам жазылған бұл кітаптың негізгі ерекшелігі не және оның көркемдік-мазмұндық шешімі тереңдігінің басты сипаты қайсы деген сұраққа — автордың жеке-жеке новеллалардың жүйесін ерекше құрып, формалық құбылту арқылы шығарманың өзіне тән кілтін табуы деп жауап беруге болады» деп жазады [155, 96].

Тағы бір ерекшелік ретінде новелланың әртүрлі әдіспен жазылуын айтуға болады. Олардың әрқайсысы өзінің көркемдігімен, оқиғасының тартымдылығымен дараланады. Автор өмірмен өзектес шығармадағы деректі кейіпкерлерін тек қана баяндау мен жалаң сурет арқылы ғана суреттеп, цифрды тілге тиек етуді мақсат етпеген.

Өзі басынан өткізіп куә болған өмір шындығын көркем шындыққа айналдыра отырып оқырман жүрегінен орын алған осындай шығарманың қатарынан «Аяқталмаған трагедия» атты әңгімелер циклін көреміз. Мұнда өзі туып-өскен ауылдағы полигон қасіреті туралы толғанады. Ауыл өмірін, ондағы адамдарының мінезі мен болмысын шынайы суреттеген әңгімелерде өз кейіпкерлері арқылы күллі халық басындағы қайғы-қасіретті жеткізеді. Мұның бәрін жүрегінен шығарып, оқырман жүрегіне жеткізе біледі. Осы тұрғыдан алып қарағанда әңгімелердің лирикалық сипаты басым екенін көреміз. Көбінесе бір ғана емес, бірнеше мәселелердің

шиеленісуін көрсетіп отыру лирикалық шығармаларға тән екені белгілі. Лирикалық прозаның ерекшелігі осының бәрін шынайы түрде, жазушының жүрегінен шығарып нәзік лиризммен жеткізе білуінде. Ал лиризм көркем шығармаға нәзіктік, сұлулық, шынайылық дарытады. Мұны О.Берггольцтің: «Біздің тұрмысымыздағы жалпы шындық менің жүрегім арқылы өтеді»[87, 112], — деген сөзі дәлелдей түссе керек.

Яғни мұнда жеке адамның көңіл-күйі мен сезімі қоғамға тән рухани құндылықтардан ажырамайды.

Р.Нұрғалидың қай әңгімесін алсақта, ауыл өмірі, ауыл адамдары туралы сөз болады. «Сағыныш» әңгімесінің аты айтып тұрғандай, мұнда автор кейіпкерлері арқылы өзінің туған жеріне деген сағынышын жеткізеді. Мұндай туындыларда жоғарыда айтып кеткеніміздей, көп жағдайда жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігін суреттеумен беріледі. Бұл ынғаймен келгенде, негізінен ауыл тұрмысы, бір кездегі балалық шағы қалған аяулы мекен жайлы жан-жақты көңіл-күй әуендерін толғайтын қазақ қаламгерлерінің де шеберлігі шексіз. Бір есептен лиризмнің мазмұндық-идеялық төркіні осынау сағыныш, ансау, адалдық, тазалық, жақсы мұрттарды алыс естеліктерден іздеп, өткенді бағалау сарындарымен тамырлас шыққан сияқты.

Әңгіме кейіпкері Төлеубек жағдайы қанша жақсы болса да қала өмірінен жалығып, бәрін тастап, туған жеріне оралады. Туған жеріне деген ыстық ықыласы мен сезімін оның: «Бірте-бірте апамның жер сағынышы, туған топырақты ансау ауруы маған ауды. Бұл да бір дерт екен. Бұрын шахтаға түскен соң, бәрін ұмытып кетуші едім, енді бәрі жайына қалды. Есіл-дертім, ансар-ойым — ауыл, туған жер, Қайнар болды да тұрды», — деген сөздерінен байқаймыз. Өзге де осы ауылдан шыққан белгілі адамдарды неге ауылға оралмайды деген сауал көтереді. Ауылдың өсемдігін, ерекшелігін ерекше сезіммен жеткізе отырып, әңгіменің соңында мұндағы қасірет туралы

бір ауыз сөзбен ғана ой түйеді. «Менің ұлым. Жасы биыл тура он бесте. Қарағандыдан көшіп келген соң, бір жылдан кейін туды. Атын Қуанышбек қойдык. Рейске өзіммен ылғи бірге алып жүруші едім, далаға, өзен-су жағасына талай қондық. Бесінші класта оқып жүргенде, аяк астынан ауырды. Ылғи айтатыны соғыс әңгімесі: Қыру, Жою. Мұндай сырқаттар, неге екені белгісіз, көбейіп кетті. Асылып өлуші бар. Біреулер жарылыс, сынақтардың әсері дейді, кім білсін» [156, 103], — деп береді де, ойлауды оқырманның өзіне қалдырады. Бұл тек бір адамның, бір ауылдың тағдыры ғана емес, бүкіл халықтың тағдыры екенін білдіреді. Төлеубек пен баласының өлімі де ауылдағы болашақтың жоғын білдіріп тұрғандай. Бұл жердегі туған жерін ештеңеге айырбастамай, жұмақтай көріп отырған Төлеубек сияқтылардың келешегі қандай болады деген мәселе көтеріп отырғандай.

Ал «Үш аяқты құлын» әңгімесінде де осындай қасіреттің кесапаты туралы айтылады. Шығармада жас баланың арманы суреттеледі. Қазақ ауылында, қазақы салт-дәстүрді бойына сіңіріп, ертегі тындап өскен баланың арманы — тұлпар. Оның атасының тайын жыл сайын сатып алатын Сәспенді жек көруі, Торбиенің құрсағындағы құлынды асыға күтуі, оны жанын салып бағып-қағуы сияқты баланың пәк сезімі шынайы, нанымды етіп берілген. Атасының айтып берген аңызы да әңгімеге сыршылдық дарытып, шынайылығын арттыра түскен.

Осылайша көптен күткен Торбие құлындағанда аспаннан жай түскендей болады. «Қанша күндер бойы үмітпен күткен, немересінің еншісіне беріп, бағып-қағып, үкілеп, түбі — бәйгеге қосам деп дәметкен, текті тұқым Торбиенің нәсілінен жүйрік шығады деп арман еткен еркек құлынның орнына қос құлақтың бармак басындай ғана нобайы бар, қисық көз, бұзау бастанған, бітеу мойын мақұлық тыпырлап жатыр. Енді аңғарды: алдыңғы екі аяқ қосылып бітеу біткен, туа салып жүріп кететін, төрт аяғы қалт-қалт еткен құлыншақтың орнын-

да үш аяқты, тарбиған ойқы-шойқы бірдене жыбыр-жыбыр етеді. Мұндай пәлені кім естіп, кім көрген! Сұмдық-ай!» [156,104]. Кейіпкермен бірге осы сәтті күтіп отырған оқырманның да көңілі су сепкендей басылады.

Автор бұл әңгімесінде де өз ауылының, ондағы адамдардың, сол арқылы халықтың болашағына деген алаңдаушылығын білдіреді. Не болғанын түсінбеген баланың бейнесі арқылы осы жердегі балалардың болашағы туралы мәселе көтереді. Осылайша адам тағдырына бір алаңдаса, екінші жағынан ұлттық мәселені де көтеріп тұрғандай. Яғни, нағыз қазақылықты сақтаған, ертегі, аңыз тындап, жылқыға құмартатын жастардың, сол қазақылықты бойына сіңіретін қазақ ауылдарының жойылып бара жатқандығын айтып, жар салады.

«Үш аяқты құлын» әңгімелер циклінде жарылыстың кесірінен болып жатқан осындай ашы шындықтарды көркем шығармаға айналдыра отырып, көкейкесті мәселе көтереді, ойлануға шақырады. Бұл шындық әр әңгімеде әр қырынан ашылады. Бірін-бірі қайталамайтын кейіпкерлер, олардың тағдырлары арқылы асқан шеберлікпен жазылған әңгімелердің көркемдігі ерекше. Автор өз ойын анық, шынайы жеткізу үшін түрлі штрих, детальдарды да шебер пайдалана білген.

Р.Нұрғали қаламынан туған әңгімелердің әрқайсысы оқырман ойын тербеп, оның санасына сан түрлі сауалдар салады. Ол үшін жазушыға айтар ойын шынайы жеткізер тіл, кейіпкерінің ішкі жан дүниесінің иірімдерін аша білер шеберлік қажет. Шығарманың көркемдік мәнділігін арттыратын нәрсе – жазушы шеберлігі екені даусыз. Б.Уақатов: «Шеберлік шығарманы жазудан басталады. Өмірде болған әркімнің жайларды салыстыра біліп, салмақтай алу шеберлікті аңғартады», – дейді [157, 46].

Өзінің көзқарасы мен шығармашылық ұстанымын дәл жеткізуде Р.Нұрғалидың да шеберлігі шексіз екендігіне оның шығармаларын оқып отырып көз жеткізуге болады.

Сонымен, символдық образдар және белгілер ойдың поэтикалық шындыққа айналуы әдісіне, автордың көркем ойлау құралы ретінде қызмет атқарады. Олар автор түйсігінің, санасының негізі болып табылады. Авторлық санаға баяндаудың бүкіл құрылымы бағынады: материал тандау, хронологиялық тәртіпті бұзу. Шығармадағы мотивтер жазушының эстетикалық ұстанымынан да хабардар етеді. Әртүрлі, кейде кездейсоқ суреттерді автордың еркімен байланыстырады.

Мотивтер әртүрлі қызмет атқарады. Олардың бірі шығармадағы ой мен оқиғаларды анықтайды немесе автордың ойын дамыта түседі. Енді бірі — іс-әрекеттегі детальдарға қатысты, олар көмекші қызмет атқарады. Мотивтер сюжет құруға да қатысады және композициялық та рөл атқарады. Сюжет құруда негізгі мотивтер автордың әр саққа жүгірген әсерлері мен толғанысын, ойын бір фабулалық жүйеге біріктіріп, шығарманың негізін құрайды. Ал композициялық рөлі шығарманың құрылымына қатысатын барлық элементтермен байланысынан көрінеді. Олар қайталана және дами отырып мәтінді жазушының ұстанымын, оның көзқарасын алдыңғы қатарға шығаратындай етіп құруға мүмкіндік береді. Әрбір мотивтің дамуы мәтінде түрлі әдістер мен тәсілдерді қолдану арқылы жүзеге асады. Мысалы: символика, деталь, образ т.б. Мотивтің символдануы және метафораларды қолдану автор ойын жеткізудің маңызды құралы. Сонымен бірге жазушының көркемдік жүйесінің бір бөлігі.

Лирикалық прозадағы символдық образдар жазушының тек ішкі жан дүниесін көрсетуге мүмкіндік беріп қоймайды, сонымен бірге оның дүниетанымының ерекшеліктерін де айқындайды.

Символдық образдар автордың субъектілігін шынайы көрсетуге, сезім мен ойларын толық жеткізуге мүмкіндік береді. Образдың символға айналуын Ю.Лотман лирикалық сюжетке тән маңызды белгі деп есептейді: «Поэти-

калык сюжеттер прозанын сюжетіне карағанда айтарлықтай ерекшеленеді» [158, 103-106].

Осылайша символдық образдар тек автордың субъектілігін көрсетіп қана қоймайды, сонымен бірге шығарманың құрылымына да әсер етеді екен. Олар лирикалық проза туралы оның поэтикалық доминанты туралы да айтуға мүмкіндік береді.

Жазушының кейінгі жазған шығармаларының көбінде жанамалап немесе астарлап болсын адамгершілік мәселесі, ар тазалығы, жан сұлулығы дәріптеліп, суреттелуімен қатар өмірдегі кейбір келеңсіздіктер, аяушылық, адамшылық сияқты сезімдердің аяққа тапталуы, өмір сүрудегі даңғаз дарақылық, максатсыз, мағынасыз қызық құру сияқты көптеген мінездер кейде ашық күйде берілсе, енді бірде астарлы образдар арқылы сөз болады.

Уақыт озып, алға басқан сайын әдебиеттің де күрделенуі, ойды білдірудің түрлі тәсілдерінің пайда болуы заңды құбылыс. Осындай ойды жарыққа шығарудың бір жолы — символ. Талантты жазушы өмірдің кез келген құбылысынан небір сырды ақтарып тастап, жарқыратып көрсете біледі. Сол құбылыста терен мағына, үлкен философиялық ой, тұжырым жатқанын оның шығармасын оқығанда ғана ұққандай, көргендей боласын.

Осындай күнделікті тіршілікке қанат бітіріп, биікке самғату сияқты шеберлікті Ғ.Мүсіреповтің «Өмір жорығы», «Қыран жыры» сияқты әңгімелерінен көруге болады. Жазушы «Өмір жорығында» су астының таңғажайып терен сырлы өмірін бейнелесе, «Қыран жырында» аспан әлемінің шырқау биігін, оның құдіретті құсы қырандар жайын жырлайды.

«Өмір жорығы» шығармасы туралы Р.Нұрғали: «Өмір жорығы» — новеллистиканың ең үздік, ең айтулы туындыларымен деңгейлес шығарма, казактың бүгінгі көркемдік ойының жақсы бір жемісі» — дейді [159, 198]. С.Әшімбаев, Х.Әдібаев сияқты сыншы-ғалымдардың ойлары да осы арнадан табылады.

Әрине, табиғаттағы тылсым сұлулықтың сырын түсіну, оны орынды қызықтай білу де адамның пәк сезімін танытса керек. Табиғатқа, ондағы сикырлы да сан қырлы сұлулыққа деген аяушылық сезім — сол адамның өмірге деген сүйіспеншілігінің белгісі сияқты.

А.Веселовскийдің пікірі бойынша: «Символ — образды параллелизмнің ерекше түрі. Атап айтқанда, ол параллельдің бір мүшесінің айтылмай қалуы жолымен жасалады, өйткені екінші мүше оның көрсеткіші болып табылады» [44, 116].

Сол сияқты «Қыран жырында» да көтерілген мораль, адамгершілік мәселесі мегзеумен, символ арқылы берілген. Әңгімені оқып шыққанда жазушының осы шығармасы не айтқысы келгенін бірден ұғу қиын. Жазушының тереннен толғаған, шымырлаған ой ағысына зер салып үнілмесең, түсіну оңайға түспейді.

Символдық суреттеулер тек метафора, эпитет, деталь мен штрих аясында ғана қалып қоймай, символдық бейнелерге дейін көтерілгені көркем әдебиет дамуынан белгілі. Кейіпкерлердің махаббат сезімін, сүйіспеншілігін, бір-біріне деген сағынышын нақты, әрі үлкен сезіммен жеткізуде де символдар айтарлықтай қызмет атқарады.

Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесінің символдық сипаты туралы пікірлер азды көпті айтылып келеді. Бұл повестегі басты ерекшелік сипаттардың бірі — символикалық бейненің қанық бояу, поэтикалық бейнелеулермен даралануында. «Кездеспей кеткен бір бейне» туындысын автордың өзі поэма деп атаған. Бұлай аталуының өзінде үлкен мән бар. Өйткені, туынды проза тілімен жазылса да, жырмен өрнектелгендей әсер қалдыратын поэтикалық туынды.

«Ғабит Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» туындысы — ең алдымен жазушының өзін өзі сынауы, қиын өрістегі ізденістер жемісі. Бүгінгі прозаның аса катал деген талаптарын ескере жазған туындылар оқыс әсер етіп, терең тебіrentпек. Стыльдік табыстар, форма

жаналықтары бірден көзге шалынады, идея өткірлігі, ой салмағы — бұл кітаптың негізгі салмағы» [159, 226], — деп жазады академик Р.Нұрғали.

Повестегі сұлулықтың, тазалықтың бейнесіндей болған Ақлимамен бар болғаны екі рет кездесіп, оны өз жүрегіне мәңгі ұялатқан Еркебұлан мен ақынға шынайы сезімімен ынтыққан Ақлима жазушының көркем бейнелер галереясындағы қайталанбас тұлғалар. Шығармадағы Ақлима сұлулықтың символындай. Автор Ақлиманың бейнесін Мона Лизаның портретімен салыстыра беру арқылы керемет сұлулықтың үлгісін жасаған.

Ал, Т.Ахметжанның «Айсәуле» шығармасындағы мұнара — махаббаттың символы. Оны кейіпкердің өзі де махаббаттың символына айналса екен деп армандайды. Өзінің ыстық, інкөр сезімін хаттары арқылы жеткізіп отыратын Ақжанның хаттары арқылы мұнара шығарманың басынан аяғына дейін суреттеліп отырады. «...Сол көп арулардың біреуінің нұрлы көзі, біреуінің аршын төсі, біреуінің жебе кірпігі, біреуінің шуакты жымиысы күн-күн сайын «Махаббат мұнарасының» сылана бой түзеуіне күннің нұрындай, зәмзәм суындай нәр беруде, құдіретті дем дарытуда. Менін оларға құштарлығым — өмірге деген інкәрлігім. Соншама сұлуға жүрегімнен бөлген жылуым, інкөр сезімім айдалаға кеткен жоқ, айналып келіп ақ қағаздың бетіне астарына сыр бүккен сиқырлы сызық боп түсіп жатыр... Менін жүрегімнен, жанымнан, ыстық қанымнан туатын «Махаббат мұнарасы» XX ғасырдың махаббат символына айналатын болса ғой, шіркін! Осы ғимараттың бар сұлулығын берік ұстаған негізгі тұтқа ең сүйкімді, ең асқак, ең тәкәппар, ең ғажап мұнара боп сен тұрасың, Айсәуле! Сенің ай дидарың осы ғимараттың өн бойына шапақ шашатын болады. Менін саған деген шексіз махаббатым осы жоғарыдан қарағанда «8» цифрына ұқсас зәулім сарайдың симметриялық үндестігін ұстап тұрар Темірқазыққа айналды» [123, 145-146], — деп жазады Ақжан өзінің сезімін, махаб-

батын. Яғни, автор өз кейіпкерінің сұлулығын махаббаттың, әдеміліктің символы ретінде алып отыр.

Сонымен қатар, лирикалық сарындағы туындыларда символдық сипатта берілген аң-кұстар, табиғат құбылыстарын да кездестіруге болады. Мысалы, Ә. Кекілбаевтың «Бір шөкім бұлт» шығармасындағы Аққаймақтың төбесінен шаншылған бір шөкім бұлт — ел мойнына түскен қиыншылықтың символы. Аққаймақтың ішкі қиналысы, ауыр тағдыры ел басына түскен қайғының символы. С. Мұратбековтің «Кәментөғайдың бұтақтары» әңгімесіндегі Кәментөғай ол өсіп келе жатқан болашақ ұрпақтың символы болса, ал Үшқара — дос-құрбымен бір жүріп, бірге сайран салған жастықтың символы.

Ал, М.Сқақбаевтың шығармасында күзғындар, Т.Нұрмағамбетовте қарғалар өлімнің символы ретінде беріледі.

Атап айтсақ, Марал Сқақбаев өзінің «Кезек дүние» әңгімесінде табиғат пен адам мәселесін өзіндік тұрғыдан шешкен. Жазушы бұл туындысында табиғатқа екі көзқарастың сырын кейіпкерлері Беркімбай мен Балташ бейнелері арқылы көрсеткен. Балташ ауылда өскенмен, қалада тұрып елге аң аулап «қанжығасын майлау» үшін келеді. Бұл оның жиырма бес жылдан бергі кәсібі. Бала кезінен, он бес жасынан қолына мылтық алып талай аңның обалына қалған Балташ: «Әр-әр тұстан қылан беріп, құлдырықтай қашқан елік, арқардың нобайын шолып қызыққанын» есіне алады. Бұл күнде де сол «жыртылып-айырылған» аңнан біреуін кездестірмей, табанынан таусылып сергелдеңге түскені де сол табиғаттың сұйылғанын дәлелдесе, бір жағынан оның себептері зиянды зардабын тигізуші кім деген сұраққа да көзінді жеткізгендей. Беркімбай болса, табиғатпен қоян-қолтық өскен, ол алу емес, қорғап-сақтауды мақсат еткен адам. Таң сәріден аң аулауға шыққан Балташ пен мал соңында жүріп кездесіп қалған Беркімбай екеуінің арасындағы диалог арқылы жазушы шығарманың басында-ақ,

әрқайсысының адамгершілік, азаматтық қасиеттері қандай дәрежеде екенін аңғартып кетеді. Беркімбайдың: «Осы таудың бар аңын сен-ақ қырып тауыстың-ау, бөтшағар! Одан шыққан мүйізінді көрмей-ақ өтіп барамыз. Бұрынғын — балалық, жастығың шығар, ендігің не? Аузына ата сақал біткен шақта обалына қарасаң қайтеді?» [160, 337].

«Сенің саулығыңды жабайы аңның қанына малып қойған құдай тағалада да әділет жоқ екен» деген қалжың, шыны аралас сөздері арқылы аңдардың құрып кетуі Балташ сияқтылардың кесірінен дегендей түйін түйеді. Беркімбай Балташқа олардың есебін де шығарып береді. Сонымен бірге жазушы осындай сөздері арқылы дүниедегі кез келген нәрсенің сұрауы бар екенін, бір қарымтасы болатынын да ескертеді. Табиғатқа мейірімі жоқ Балташ тұлғасының қаншалықты растығына көз жеткізу үшін жазушы оның әрбір қимыл-әрекетіне дейін тәптіштеп бейнелейді. Әрбір қимыл-қозғалысын аудармай тап басып дәл түсіреді, бейнелі де, әсерлі өрнекпен Балташтың бар болмысын алдымызға әкеледі. Оның бұл қимылының өзінен-ақ құныққандық көрінін тұр.

Жазушы оның тойымсыз пейілдің құрбаны болып, мертігуін де дәлелін жеткізіп, нанымды табиғи бейнелеген. Өмір бойы мән бермей, тіпті бірге өскен құрдасы Беркімбайдың сөзін кек сақтап жүрген Балташ үш күн бойы қозғала алмай мертігіп жатқанда өткен өмірін еске алып сарапқа салады, басқаша түйін түйеді. Оның қазіргі мүшкіл халі соған мәжбүр етеді. Беркімбай айтқан аңдардың обалы да осы сәтте есіне түсіп, бойын өзгеше бір сезім билейді.

Табиғат көрінісі арқылы кейіпкер сырын психологиялық жағынан талдай отырып ашуда пейзаж жетекші рол атқарады. С. Әшімбаев: «Психологиялық талдау дегеніміз өмірде болып жататын драмалық, трагедиялық, трагокомикалық жағдайлардың көркем шындыққа айналуына байланысты; адамның көңіл-күйіндегі күйініш

пен сүйінішті, жан әлеміндегі буырқанған бұрканысты, жүрек түкпіріндегі толқу мен тебіренуді, яғни болуы мүмкін шымыр да шынайы сезімдік құбылыстарды әрі жинақтап, әрі даралап суреттей отырып, сол адамдардың мінез-құлқын, рухани болмысын; қысқасы, психологиялық ішкі портретін монолог арқылы жазушының көз алдымызда елестету шеберлігі. Сонда ғана көркем образ өмірлік нақты тұлғаға, жалпы типке айналады» [11, 409] — дейді.

Міне, жазушы шығармаларынан осындай шеберлікті көруге болады. Жазушы кейіпкерінің өлім мен өмір арасында арпалысып жатқан кездегі халін оның ішкі монологі мен тебіреністері арқылы жеткізе білген. Балташтың тән азабы мен жан азабын бейнелеуде оның қиналып жатып көрген түсін келтіруі жазушының үлкен шеберлігін танытады. Беркімбай айтқан аңдардың обалы — табиғатқа көрсеткен қиянатын әрдайым есіне салғандай төбесінде қалықтап ұшқан ақ қолтық кара құс шығарманың өн бойында үнемі өлімнің хабаршысындай болып суреттелін отырады. Үнемі Балташтын төбесінен кетпейтін бұл құсқа қосыла шықылықтаған сауысқандар да Балташтың ауыр, еш дәрменсіз халін сезгендей қалып көрсетеді. Осының бәрі де енді Балташтың үрейін, қауіпін туғызады. Бұлардың өлексе шокитын құстар екені есіне түскен кезде Балташ тіпті құйка терісі шымырлап басын көтеріп алады. Қайта жатқанда оның көзіне тағы да қарақұс шалынады. «Қалықтай айналып төбесінде әлі жүр. Бұл атаңа нәлеттін не сезгені бар?» деп шошынды ол. Әшейінде жүз көрсе де, көңіл мазаламайтын жай нәрсе енді оған үрей дарытты. Дегенмен ол әлі де болса жақсылықтан да үміт үзбеген еді. Айналасоқтай бастаған өлексешілер сол қылдырықтай үміт отын канатынын лебімен өшіріп кетердей тіксінеді. Осылайша жазушы кейіпкерінің қайғылы жағдайының мәнін тереңірек аша түседі. Балташтың қасірет, азап-бейнеттен шығар жол таппай тұйыққа тірелген дәрменсіздігін есіне салып ак

қолтық қаракүс бірнешеу болып көбейген сияқты көрінеді. Тағы да өткендегі хайуанатқа жасаған озбырлығы, қиянаты есіне түсіп көз алдынан өтін жатады. Осының бәрі оның ар-намысын камшылай түскендей. Өмірге басқа көзбен қарап, басқаша түйін жасауға жетелегендей еді. Өз қатесін түсінуі үшін, жылдар бойында қалыптасқан комағайлық, қанағатсыз пейілдерін өзгертіп өмірге басқаша қарап, басқаша түйін жасау үшін Балташ сияқтылардың осындай қатал сыннан өтуі керек еді. Сонда ғана олар өзге тіршілік иесінің жанын, сезімін түсінуге тырысып, бойында мейірімділік, адамгершілік қасиеттері оянуы мүмкін еді. Ерекше жағдай, қысылшаң кезең ондайларды төубесіне келтіреді. Сондықтан да жазушы өз кейіпкерінің басынан кешкен оқиғаға тұлға жасауда шыншыл сипат берер білген.

Айналсоқтап бір ұшып, бір қонып жүрген құзғындар Балташтан өшін алғысы келгендей. Оның өмір бойғы қиянатынын есесін қайтарғысы келгендей, Балташтың жағдайы нашарлап, халі ауырлаған сайын олар шабуылдарын үдете түседі. Кеше сенен біз қорықсақ, бізге қиянат жасап, зорлық көрсетсең, енді сенің де есеп берер кезің жетті дейтін сияқты. Өмірмен қоштасар сәттім жетті-ау: «Әзірейіл құс кеудеме қашан мінер екен деп күткен Балташ жанын шүберекке түйіп дір-дір етеді» [160, 359]. Жарық дүниенің қадірін өзгеше бір сезіммен, сезіммен емес-ау, жан-тәнімен бе, түйсік-болмысымен бе, әйтеуір, бұрынғыдан әлдеқайда айқынырақ, әлдеқайда тереңірек ұққан еді. Кешегі өзі атқан борсыққа дейін ойына оралып, обал жасағанын түсініп, өкінуде еді.

Жазушы ақ қолтық қара құстан бастап өлексеге үймелейтін басқа құстарды да бірнеше рет қайталап әр түрлі қимылда, әр түрлі жағдайда суреттейді. Оларды шығарманың идеясын ашуда ұтымды пайдаланады.

Бұл жерде жазушы құстарды өлімнің, ажалдың символы ретінде қолданып тұрғандай. Уақыт озып, алға басқан сайын әдебиеттің де күрделенуі, ойды білдірудің

түрлі тәсілдерінің пайда болуы заңды құбылыс. Осындай ойды жарыққа шығарудың бір жолы — символ. «Символ сөз өнерінде көркем кестеленіп отырған шындыққа әсем ажар, байсалды философиялық астар береді, шығармаға түрлі сыршыл сипат бітіреді» [20, 219] деген пікірге жүгінсек, бұл тәсіл арқылы өз ойын жарыққа шығарудың жазушыдан қаншалық шеберлік, таланттылық қажет ететінін ұғу қиын емес.

Шығарма соңында бұл дүниеден қолын үзіп, өлімге мойын ұсынып, әбден титықтаған Балташ аузынан: «Менің ажал сәтім жетті. Әзірейілім қасымда отыр. Жиырма бес жыл аулап ем осы құстарды. Құстар енді мені торып жүр. Дүние кезек деген осы!...» [160, 359] деген сөздер шығады. Шығарманың негізгі айтар ойы, түп қазығы осы сөздерде. Кейіпкер өз кінәсін әбден түсініп, өз әрекетінің дұрыс еместігін мойындайды. Балташтың іс-әрекеті, өткен өмірінің шындығы да осы идеяға сайып тұр. Оның жанының әбден қиналған сәттерінен Балташтың басқа шарасының қалмағандығын, табиғат алдында басын июіне, бар табиғат иесі өзі ғана емес екенін түсінуін білдіреді. Соңғы сөздерді жай сипаттап, оның қимылынан білдіріп қоймайды, әбден пісіріп әкеліп өз аузымен айтқызады.

Оқырман Балташтың қарға, құзғынға шынымен-ақ жем болғаны ма деп отырғанда, Беркімбай оны ажал тырнағынан құтқарып қалады. Бұл да шығармада кездейсоқ айтыла салған жайт емес. Табиғаттың сырына қанық Беркімбай Балташты көрмесе де, өлексеге жиналатын құстардың бір ұшып, бір қонып жүрген қимыл әрекетінен сезіктеніп, солай қарай бет алады. Сөйтіп, барып өлім аузында жатқан Балташты құтқарып қалады. Әбден өлімге мойын ұсынып, тіршіліктен біржола күдерін үзген Балташтың соңғы сәтте аман қалуы да тегін емес. Бұл — өз кінәсын мойындап, іс-әрекетінің дұрыс еместігін түсініп, табиғат алдында басын иген кейіпкерге деген табиғат-ананың кешірімі сияқты. «Иілген басты қылыш

кеспейді», — дейді ғой халық даналығы. Бұл Балташты жөн, тура жолға салып жіберу үшін қолданылған бір сын, жаза еді. Енді бір жағынан Балташты Беркімбайдың құтқаруы — Беркімбайдың бейнесін одан әрі толықтырып, оның адамгершілік, азаматтық қасиеттерін тағы да бір көрсетеді.

Өз шығармасында жазушы тек бүгінгісін, бас пайдасын ойлаған кейіпкер бейнесін жасай отырып, оның сана-сезімінің таяздығын, көрсоқырлығын көрсетеді. Сол әрекетінің сазайын тартқызады. Жазушы шығарма соңында оны жазалап, тәубасына келтіреді. Бұл бір жағынан, кез келген нәрсенің сұрауы барын көрсетсе, екіншіден, көпшілікті сақтандырады, ескертеді.

Жан-жануарлар әлемін негізге алып, өмірлік құндылықтарды лирикалық әуенмен өрнектеген тағы бір қаламгер Оралхан Бөкей шығармаларындағы антропоморфтік бейнелер туралы сөз қозғасақ, алдымен бұл қаламгер шығармаларындағы күллі табиғаттың жанды кейіпкерге айналуын, содан соң «Кербұғы», «Бура» әңгімелерін айтуға болады. Антропоморфтік түсінік мифтік сананың бірінші сатысына тән. «Ең көне мифтерде жанды-жансыз табиғаттың бірлігі, адам мен табиғаттың теңдігі туралы түсініктер айқын көрініс береді. Осы ұғымдардың нәтижесінде адам өзін қоршаған табиғаттан, жан-жануардан бөлмейді» [161, 171]. Адам мен табиғат арасындағы теңдік заңы әр түрлі мифтік түсініктерге негіз болғаны анық. О.Бөкей шығармаларында табиғат пен адам арасындағы қайшылықтар адамзатты қасіретке, рухани құлдырауға апаратыны поэтикалық тілмен көрсетіліп отырады. Адамды өзі алшақтап кеткен табиғатқа жақындату мәселесіне жазушы көне таным тұрғысынан келеді. Табиғат стихиясы және табиғи заңдылықтар, табиғат перзенттерінің хал-ахуалы дейтін мәселенің өзі жазушы шығармаларының өзекті тақырыбына айналған.

Антропоморфтік образдар поэтикалық суреттеулер барысында анимализммен біте қайнасты. «Анимализм

— жан-жануарлардың өзінің табиғи шеңберінде бейнеленуі» [162,95], — деп жазады орыс әдебиеттанушысы М.Эпштейн. Әдебиеттегі жан-жануарлар бейнесі — өзінің табиғаты жағынан гуманистік сана-сезімнің жемісі. Бұл сөзімізге жоғарыда өзіміз атап өткен шығармалар дәлел бола алады.

Ұлттық прозамызда аңдар мен құстар, жан жануарлар әлеміне терендей еніп, сол негізде қоғамдық әлеуметтік, адамгершілік мәселелерді көтерген туындылар көптеп саналады. Солардың барлығына бірдей тоқталмай, кейінгі тәуелсіздік жылдары осы дәстүр қалай жалғасын тапты деген мәселеге тоқталып көрелік.

Тәуелсіздік жылдарындағы әдебиетімізде алдыңғы буын дәстүрі кең көлемде тың ізденістермен молығып, жалғасын тапты. Көп жыл бойғы көркем әдебиетке күштеп танылған социалистік реализм әдісінен қол үзген жаңа буын әдебиеті жаңа өріс іздей бастады. Сол ізденістер нәтижесінде тың сипатты туындылар дүниеге келді.

Жан-жануарлар әлемі арқылы гуманистік идеяны көтеру қазіргі прозаның өзекті мәселелерінің біріне айналғаны анық. Адам мен табиғат бірлігі мен карама-қайшылығы бірқатар шығармаларға арқау болып, өзекті мәселеге айналды.

Қазіргі прозада өзіндік ізденісімен танылып жүрген жазушы Асқар Алтайдың «Алтайдың алқызыл модағайы» роман-мифінің кейіпкерлері Ұлар атты аңшы жігіт пен Бұлабике атты ару және Айқоңыр ныспылы аю. Оқиға осы үшуінің айналасында өрбиді [163]. Романның символикалық астары терен. Оқиға Бұлабикені әкетпек болған Айқоңырдан қызды Ұлар аңшының арашалап қалуынан басталады.

Роман сонында трагедиялы оқиғамен аяқталады. Бұлабике де, Ұлар аңшы да, Айқоңыр аю да мерт болады. Жазушының аюы аюша ойлап, аюша әрекет етеді. Хайуандық инстинкпен адамдар өміріне араласпақ болған Алтай аюының әрекетінен гөрі адамдардың әрекеті ка-

тыгездік сипатымен ерекшеленген. Адамға қасірет әкелетін негізінен адамдардың өздері. Бұлабикені сұмдық қазаға қиған өз тумаластары. Бейітіне келіп, қыз мәйітін қорлаған Айқоңыр аюдан Ұлар екінші рет, соңғы рет сүйіктісін арашалайды. Аю да, өзі де осы бейіт маңында мерт болады. Бұлабике арудың тағдырын автор қаншалықты нәзік иірімдермен бейнелесе, Ұлар аңшы характері де осы бағытта мүсінделген. Ал, алтайдың аюы Айқоңыр бейнесін беруде аң психологиясы мен адам түйсінетін ұғым-сезімдерді қабаттастыра отырып, тың тәсілге барған.

«Алтай элегиясы» туындысын автор повесть-притча деп атапты. Повестің негізгі оқиғасы бала қиялындағы қызыл бөлтірікке бағытталған. Бастан аяқ символдық бейнелеулермен баяндалған оқиға желісінен табиғат пен адамзат арасындағы үндестік пен қайшылық сияқты аса күрделі философиялық пайым аңғарылып отырады.

Қазіргі прозаның өзекті бір тақырыбына айналған хайуанаттар тағдырын арқау еткен шығармалардың бірі жазушы, әдебиет әлеміне ХХ ғасырдың 80-жылдарының аяғында келген Роза Мұқанованың «Сарықаншық» атты әңгімесі. Әңгімеде «бұралқы сарықаншық» халі екінші жақта алынып баяндалады. Сарықаншыққа қарата сөйлеген авторлық «меннің» иесі итке, жалпы тіршілік иелеріне деген аяушылық сезімін ашық білдіреді. Бұл ұстаным әңгіменің көп тұстарынан аңғарылып отырады. Мысалы: «Адамның сұрауы бар — ит пен құста сұрау жоқ деп ойлаймыз ғой пенделер. Жан иесінің бәрінің сұрауы барын ұмытамыз-ау кейде. Неге ұмытылады екен?» [164, 9]. Бұралқы иттің ілмиген қалпы соншалықты аянышты. Бірақ ол адал. Адалдық пен имандылыққа немқұрайлы қараған бүгінгі тіршілікке рухани наразылықты автор Сарықаншық арқылы жеткізеді. Сарықаншықтың символдық мәнде алынған кейіпкер екеніне авторлық толғаныс барысында және әңгіме түйінінде көз жетеді.

Қазіргі прозада жан жануарлар бейнесін нысан етудегі елеулі бір жаңалық — жартылай адам, жартылай хайуан бейнелердің туындауы. Ежелгі мифтердегі Сфинкс, Кентавр сияқты зооантропоморфтік бейнелер көркемдік-идеялық максатта қазіргі көркем прозаға кейіпкер болуда. Мысалға Асқар Алтайдың «Кентавр», Айгүл Кемелбаеванын «Қоңырқаз» әңгімелерін айтуға болады.

Асқар Алтайдың кейіпкері жартылай адам, жартылай ат болып дүниеге келген бала [163, 57]. Есейе келе үйге сыймайды. Ашық аспан астында түнеуге мәжбүр. Балаларының бұл халі ата-анаға үлкен қасірет. Автор Кентавр арқылы көне мен жаңаның тартысын, табиғат пен адамның бір-бірінен алшақтауын түспалдайды.

А.Кемелбаеванын «Қоңырқаз» әңгімесіндегі кейіпкер де тосын. Тағдырдың жазуымен некесіз сәбиді өмірге әкелмек Қаршыға атты өнерлі қыз тағдыры күтпеген арнаға бет бұрады. Үлкен сахна жайлы арманын естен шығарып, тауда жалғыз қой бағып отырған аға жеңгесінің қасына келеді [165, 3-4]. Тауға келген ол құс жұмыртқаларына ерекше құмартады. «Көлдерге жаяу жалғыз кетіп қалатын Қаршығаның жабайы құс жұмыртқаларына өлердей құмартып, аяғы ауырлығына карамай, жүзіп іздеп, жыл құстары толтырып тастаған ұяларды үптеп, жұмыртқа ұрлап жеп жүргені қойшы мен әйелінің үш ұйықтаса түстеріне кірмес еді» [165, 4]. Өмірге келген қыз баланын арқасындағы болар болмас шеміршек төрт жасқа толғанда күлтеленген қанатқа айналады. Хорлан атын иемденген, нағашысы Қоңырқаз деп атаған қыз бала тағдыры тым ерекше болады. Ол да құстарды ерекше жақсы көріп, саз балшықтан олардың мүсінін жасайды. Жыл құстары келіп жатқан жазғытұрым ол тауға рұқсатсыз қашып кетеді. Өйткені бар аңсары құстарға ауған. Бір күні зәбір көрген баланы қорғамақ болып ұмтылғанда арқасындағы қос қанат жайылып, баланы биікке алып ұшады. Әлсіреп, суға жығылған қыз енді адами түйсіктен

мүлде ажырап, құстар дүниесіне еніп кетеді. Қоңырқазды бірнеше аққу көтеріп алып, ұшып кетеді [165, 15].

Әңгіме астарында рухани еркіндікке, рухани бастауға деген сағыныш пен аңсар жатқаны айқын. Құс пен адам тағдырын бір бойына сыйдыра туған Хорлан қыз жазушы қиялы тудырған символдық бейне. Кеңістікке құмар құс сипатты рухтың тұспалды символдық бейнесі болып Қоңырқаз — Хорлан алынған.

Қазақ прозасындағы көркемдік ізденіс көкжиегін кеңейткен Кентавр мен Қоңырқаз — жаңа тұрпатты символикалық бейнелер. Көне аңыздар мен мифтердің мазмұнын құрайтын адам мен табиғаттың бірлігі, тепе-теңдігі көркемдік ойлау жүйесінде түрлі символдық мәнге ие поэтикалық бейнелердің туындауына әкелгеніне бұл әңгімелер мысал бола алады.

3.3 Детальдың көркем туынды құрылымындағы орны

Детальдың не екенін сөздіктен, тіпті энциклопедияның өзінен ізеудің қажеті жоқ: орысша — қазақша сөздікте «деталь» деп аударылса, детальдің өзі — «бүтіннің кішкене бөлшектерінің бірі, егжей-тегжейі, жеке нәрсесі» деп түсіндіріледі [69, 86]. Бұл анықтамалар, әрине көркем шығармалардағы детальдың сырын ашып, сипатын таныта алмайды.

Ғалым Теңізбай Рақымжанов детальдың өрісін кеңейтіп, жалпы көркем шығармада, роман сияқты эпикалық тынысты шығармалардың өзінде орнының ерекше екенін атап өтеді: «Көркем детальға тән бояудың, үннің, қимыл қозғалыстың, көркемдеуші құралдардың қысқалығы, сарандығы оның жұтандығы мен кедейлігін танытпайды, керісінше затты сөзді нақты суретке айналдыра алатын мол мүмкіншілігін аңғартады. Сондықтан деталь айшықты, көрнекі бірер штрихпен қоғамдық құбылыстарды, өмірлік шындықтарды, адамның жан дүниесін көз алдымызға елестете алатын күдіретті күшке ие» деген терең тұжырым жасайды [111, 34].

«Теніздің қасиеті тамшыдан танылады» деген канатты ұғым бар. Ауа райын бақылау үшін далаға шығу шарт емес, алақандай әйнектен карап аңғаруға болады. Бұл арқылы айтқымыз келетіні — деталь да, жоғарыдағыдай, теніз қасиетін танытар тамшы, ауа райын аңғартар кішкене терезе секілді, бір алуан кесек көріністі немесе күрделі шындықты ұтымды танытар бірер соны сөз, немесе тың сурет — дерек қана. Әдебиеттегі деталь — суреткердің шабытты еңбегінің нәтижесі, аса сирек ұшырасатын сәтті табысы. Мұнда азғана сөз айқын суретке айналады да, шалқар шындықты танытады, көл-көсір мағынаға ие болады, сол арқылы оқырманды қызық сезімге бөлеп, қызықтыра жетелеп әкетеді [69, 86].

Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесінің сюжеті өзгеше. Автор шығарманың басында көрінеді де, әрі қарай сюжет әңгімелеушінің айтуы арқылы өрбиді. Сюжеттің дамуына жол жүріп келе жатқан екі жолаушының Шұғаға қойылған белгіні көруі себеп болады. «Шұғаның белгісі» повесіндегі обашық, яғни «Шұғаның белгісі» атанған бұл жердің өзі деталь болып тұр. Себебі үлкен әңгіменің кішкентай бөлшегі осы жер.

«— Сіз білмейтін шығарсыз, жассыз ғой. Уақытында Шұғаның әңгімесін бұл өлкенің баласына шейін біліп болып еді... Өй, шіркін, өзі де Шұға десе, Шұға еді-ау, — деді.

Жолдасымның бұл сөзінен мен Шұғаға ынтықтым. Анығын сұрап білгім келді» [78, 6]. Бұл сөздер авторды ғана емес, оқырманды да ынтықтыра түседі.

Әңгімеші оқиғаны бірден бастамай, әуелі Шұғаның әке-шешесін таныстырып алады. «Сол төрт ұлдың ортасында бұландап өскен Шұға дейтін қызы болды. Шұға десе, Шұға. Шұға, өй Шіркіннің өзі де келбетті-ақ еді... ақ құба, талдырмаш, көзі қап-қара, осы, үзіп ауызға салғандай еді. Ажары қандай болса, ақылы да сондай. Жеңілдік дегеннің не екенін білген бала емес. Сөйлеген сөзі, жүрген жүрісі қандай, бір түрлі паң еді-ау, шіркін...

Бұл күнде ондай қыз қайда. Ажары тәуірлеу біреу болса, соны көтере алмайтынын да білмейсін, ешкіге құсап шошандап жүргені. Заман бұзылған ғой...иә...» [78, 7].

Жазушы өз ойын нақты жеткізу үшін детальдарды да орынды пайдалана білген. Мысалы, шығармадағы обашық, хат сияқты кішкене детальдар үлкен мағынаны жеткізіп тұр. Обашық — Шұғаға қойылған белгі. Шығарманың негізі де осында. Ал «Отаудың сықырлауығынан Шұғаның бізге сығалап қарап тұрғандығы білінді» деген сөйлем арқылы біраз ойдан хабар береді. Шұғаның да Әбдірахманға кет әрі емес екенін жай суреттесе, ол әсерлі шықпас еді. Ал осы бір ғана сөйлем Шұғаның оған деген нәзік сезімін білдіреді, шығарманың да сыршылдығын үдетіп тұр. «Қағаз бетіндегі қарапайым сөздерді сырлы суретке айналдырар, сол арқылы суреттеліп отырған құбылысқа эмоциялық жылылық, эстетикалық күш дарытар деталь дегеніңіз, міне, осындай болады», — дейді З. Қабдолов.

Әдебиет халықтың тарихын, өмірін, күресін көрсетіп қана қоймайды, қоғам дамуына әсер етіп, адамдарды тәрбиелейді, жақсылықтарға, адамгершілікке үндейді. Демек, ол өмір айнасы ғана емес, оқырман санасындағы асыл ойлардың да айнасы. Жазушы қаламынан туған көркем шығармалар оқырман ойын тербеп, оның санасына сан түрлі сауалдар салады. Ол үшін жазушыға айтар ойын шынайы жеткізер тіл, кейіпкерінің ішкі жан дүниесінің иірімдерін аша білер шеберлік қажет. Шығарманың көркемдік мәнділігін арттыратын нәрсе — жазушы шеберлігі екені даусыз. Б.Уақатов: «Шеберлік шығарманы жазудан басталады. Өмірде болған әрқилы жайларды салыстыра біліп, салмақтай алу шеберлікті аңғартады», — дейді [157, 46].

Осындай шеберлікті Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесінен көреміз. Жазушы жаңа үкімет құрамыз деп, түрмеге түскен большевиктерді арыстандарға теңейді.

«Тас еденде шынжырлы арыстандар, ашулы арыстандар жатыр. Ұсынған қолың әрең жетер жапсарда темір торлы жалғыз терезе бар. Сасық қора, суық қора, лас қора, қорлық қорасы. Сыртқы тіршілік дүниесін көремін деп ешкім үміт етпейтін сияқты. Терезеге ешкім көзін де салмайды. Бірақ тұтқындағы арыстан қылжиып, езіліп жата алмайды. Анда-санда өзара керісіп алады. Сактық жетпеген, қырағылық жетпеген. Қапы соққан...» [108, 218].

Шам — үміт сәулесіндей. Шығармада Еркебұланнның түрмеге түсері алдында шам «сығырайған шам», «сөнгелі тұрған шам», «сөніп бара жатқан шам» деп оның жарығының біртіндеп әлсіреп бара жатуы арқылы кейіпкерге төніп келе жатқан қауіп-қатерді де жақындата түседі. Ал шығарманың соңындағы: «Кешігіңкіреп жанған қала шамы үй ішіне мол жарығын түсірді. Ақын домбырасына жаңа шек тағып, қайта тартып кетті» [108, 238] деген сөйлемдерден кештетіп болса да жеткен жаңа өмірді, яғни асыға күткен тыныш заманның келетінін сездіреді.

Сол сияқты шығармада домбыра да ерекше қызмет атқарады. Повестің басынан қолына домбыра ұстаған ақынды көреміз. Домбыра — сол дәуір де, шегі — Еркебұланнның өмірі секілді. Жырық құлақтың айтуы арқылы берілген ақын Біржанның оқиғасын да жазушы орында пайдалана білген. Поштабайдан таяқ жеп, іш-құса боп өлген «Біржанның домбырасының шегі «Үзілдім-ау» деп ыңырысып үзілді» дейді жазушы. Осы бір ғана үзінді ұтымды деталь ретінде үлкен қызмет атқарып тұр. Шығарманың соңы: «Біржанның шырқау әнші екенін жақсы білетін ақын сол шырқауға жеткізсем деп домбыраның құлағын әлсін-әлі бұрай бергені есіне де келмепті. Астыңғы шек үзіліп кетті. «Үзілдім-ау» деген Біржан домбырасының үні құлағына келді.

Кешігіңкіреп жанған қала шамы үй ішіне мол жарығын түсірді. Ақын домбырасына жаңа шек салып, қайта тартып кетті», — деп аяқталады [108, 238].

Біржан оқиғасымен таныс оқырманға Еркебұланнның домбырасының шегінің үзіліп кетуі ерекше әсер етеді. Кейіпкер тағдырына алаңдағандай бір сезім пайда болады. Бірақ сол мезетте жарқ етіп жанып, үй ішіне жарығын түсірген шам жақсылықтың нышанындай еді. Еркебұлан да жана шек салып, домбырасын әрі қарай тартып кетеді. Жаңа шек — оның жана өмірі, кешегі өмірі үзіліп кеткен шекпен бірге артта қалды, енді жана өмір басталды дегенді сездіретіндей. Осындай детальдарды ұтымды пайдалануы, тіпті кей тұстарда оның символдық дәрежеге лейін көтерілуі шығарманың лирикалық сипатын айқындап, дәлелдей түседі.

Бұл шығарманы оқи отырып: «Ғ. Мүсірепов алпысыншы жылдары әңгіме, новелланы өндіріп жазды. Олардың қай-қайсысы да қазақ әдебиетінің озық деңгейінде тұр. Бұл шығармалардың көбінде ой-парасат, проблема бар. Жазушының «Кездеспей кеткен бір бейне» атты ұзақ поэмасы әдебиетімізге жана серпін қосқан этаптық құбылыс болды» [166, 40] деген тұжырымның орынды екенін көруге болады.

Автор өз ойын жеткізуде кішкене детальдарды орынды қолдана отырып үлкен мағына білдірген.

С. Мұратбековтың адамгершілік рух пен азаматтық сезімнің туу тарихындағы әлеуметтік шарттардың, дүниетанымдық әлемнің әсеріне баса көңіл бөлінген «Жабайы алма» повесінен де осындай шеберлікті көруге болады. Шығарманың көркемдік құрылымындағы ерекшелік — еске алу түрінде келетін жеке-жеке сюжеттік фабулалардың ортақ идеяға бағынуы. Автор өз ойын әсерлі жеткізуде «жабайы алманы» ұтымды деталь ретінде қолдана білген.

«Тау бөктері тұтасқан жабайы алма болатын. Соғыс жылдары біз, жас балалар, қалың бөргезге қол-аяғымызды қызыл ала жоса жырғызып, ұзақты күнге алмадан алма тандап, сол бөктерде тентіреп жүруші едік. Қышкылтым ақ алма тістегенінде мұз шайнағандай қаршылдайтын.

Сәлден кейін тісті қамап қалатын да зар қақтырып бастырмай тастайтын. Сонда да жейтінбіз. Тапшылықта қабысқан қарынды алмамен болса да істелеп жұбату керек. Ішіміз көгеріп, ауырсына ыңқылдап жататын кезіміз де көп еді. Қоңыр самал соғатын, итмұрын, қаракат, бөргездердің неше алуан иісі бәрінен де ерекше еді. Қай жағына қарасаң да бұтақтары сынып кетердей боп иіліп, көзді арбаған ақ алма сыкасып тұратын. Тістеріміз жарқырап, қашыр-қашыр шайнайтынбыз» [167, 13].

Шығарма негізінен соғыс жылдарындағы тыл өмірін суреттеуге арналған. Шығарма соғыс кезінде майданға аттанған ер-азаматты жоқтатпай, қиындықтарға мойымаған ананың қазасымен аяқталады. Оқиға басты кейіпкер Қанаттың елестетуі, еске түсіруі арқылы өрбиді. Кейіпкердің көмейге кептелген көз жасы, көкірегіндегі шер-мұны осы шегіністерден белгілі болып отырады.

Б.Майтанов: «Шығармадағы сыр — қазірде ересек тартқан бір толқын ұрпақтың қиракезік мезгіл сынына шыдаған ардақты жандарға махаббаты, жабырқау өткен балалық шағына емес, балалық аңғарттығына өкініші, үлкен алдындағы борышын өтеуге құлшынған адал ниеті, өрімдей ұлдарын көктей солдырып, талай шаштарды ағартқан, сәбиді алданышынан айырған соғыс лаңына наразылығы» [168, 426]. Мұны кейіпкердің өз сөздерінен де аңғаруға болады:

«Бұл балалық дегенді қойсаңшы. Сол бір оқиға есіме түссе, күйі бүгінге дейін кірерге жер таппай қысыламын. Сонымыз не біздің? Неге біз сондай болдық? Жалғыз үй шал-кемпірге не үшін қиянат жасадық сонда? Жазығы не еді олардың? Неге?.. Неге?.. Бәлкім, балғын балалығымызға жара салған соғыс кінәлі шығар, күтімсіз өскен жабайы алмадай ащы болуымыз да содан шығар, жабайы алманың тісті қамап, сырқырататыны тәрізді жанға батар қылықтар істеуіміз де содан шығар? Кім білсін.» [167, 60].

Жазушы осы тұста риторикалық сұрауларды орындай пайдалана білген. Балалардың істеген қылықтарына

оқырманның да ызасы келіп, көкейінде «неліктен бұлай істеді екен» деген сұрақтар пайда болады. Жазушы сол сұрақтарды кейіпкердің өзіне қойғызып, жауап беруге, олардың әрекеттерін ақтап алуға тырысады. Бәріне сол кезең, соғыс кінәлідей. Әкенің камқорлығын, тәрбиесін көрмеген балалардың қылығын жабайы алманың ашы дәмімен салыстыра беруі өте сәтті шыққан.

Жазушы көбіне адам сезімін білдіретін дәм, иіс, ән мен күй сияқты детальдарды ұтымды қолданып отыратынын байқаймыз. «Жусан иісіндегі» жусанның иісі кейіпкердің тәтті сағынышын дәл жеткізуде ерекше қызмет атқарады. Оны автор ашып айтпайды, әр кезеңде Аяанның сезіміне катысты елеусіз түрде айта салғандай болады, бірақ соның өзі шығарманың сыршылдығын тереңдетуде айтарлықтай рөл атқарып тұр.

Шығармаларды талдай отырып, лирикалық прозада көбіне қаламгерлер шығармаға лирикалық сипат дарытатын белгілі бір заттарды, құбылыстарды орынды пайдалана білгенін, сол арқылы шығарма сыршылдығын да арттыра түсетінін байқадық. Мәселен, хат, ертегі, түс — осыларды алып қарайық. Бұлардың бәрі де адамның өзіне ғана тән, соның ойынан, қиялынан, арман-тілегінен хабар беретін, ішкі жан дүниесін ашатын нәрселер. Яғни оларда кейіпкердің сезіміне, тебіренісіне катысты құпия сырлары, ойлары беріледі. Хатта екі адам арасындағы ғана, басқа ешкімге жария етіле бермейтін құпиялар айтылса, ертегіде адамның «осындай болса ғой» деген арманынан, қиялынан туатын ойлар берілетіні белгілі. Ал түс — ол адам санасындағы өзін ойлантып жүрген мәселелердің ұйықтап жатқанда көруі арқылы берілуі. Олар қандай мазмұнда болады, не туралы айтылады — ол жазушының еркіне байланысты. Оны әр қаламгер өзінше кейіпкерінің ішкі көңіл-күйін көрсетіп, жан дүниесін ашып, оқырманға шынайы нақты жеткізу мақсатында шығараманың мазмұнына катысты қолданады. Қарап отырсақ, үшеуі де жеке адамның өзіне ғана мәлім, еш-

кімге белгісіз құпия сырлары. Яғни, олар кейіпкердің ішкі әлеміне енудің бірден-бір жолы. Осындай заттарды шығармасында пайдалану арқылы жазушылар оның сыршылдық сипатын арттыра түскен.

Мысалы, «Шұғаның белгісі» повесінде хат үлкен мәнге ие болған. Хатта лирикалық ойлар толық әрі еркін бейнеленетінін ескерсек, жазушының өз шығармасында хатты жайдан-жай қолданбағанын байқаймыз. Шығарманың басынан бозбалалардың Шұғаға жазған хаты, оған Шұғаның жауап жазбай жыртып тастайтындығы туралы айтылады. Жазылған хатта оның иесінің сезім сырлары берілсе, Шұғаның оны жыртып тастауы, оған деген көңілінің жоқтығынан, хатқа жазарлықтай құпиясының болмағанынан хабардар етеді. Әбдірахман да өз сезімін алғаш хат арқылы білдіреді. Ал Шұға оған бірден сезімін білдірмесе де, жауап жазады. Мұнан соң олардың бір-біріне деген ыстық сезімдері, махаббаты осы хаттар арқылы жеткізіледі. Хаттардан біз олардың ішкі құпия сырларынан, бір-біріне деген ынтықтығынан хабардар боламыз. Ол екеуі бірінсіз бірі өмір сүре алмайды.

Б.Майлин шынайы махаббат құрбанын өзіне дейінгі әдеби дәстүрмен бейнелейді. Ғашықтық жолында дертке ұшыраған Шұға салт-сана құрбаны болды. Шешуші күреске бел бұмайды. Бұған ата-ана мен тума-туысты сыйлау, жасы үлкеннің алдында иба сақтау сияқты әдеттер басты себеп болды. Өзіне көрсетілген қысымды сезіп тұрса да, ашу-ызамен наразылығын сыртқа шығармайды. Әдеп пен әдеттен туған әрекетіне карап, қайратсыз деуге болады.

Шығармадағы хаттардың бәрі кара сөзбен емес, өлеңмен жазылады. Хаттардың өлең түрінде жазылуының өзі шығарманың лирикалық сипатын одан әрі күшейте түседі. Ол өлетінін, Әбдірахманды енді көрмейтінін сезгендей, хат арқылы соңғы сөзін қалдырады. Мысалы, шығарма соңында өлер алдында Шұғаның жазған хатынан үзінді алып қарайық:

«Хаты деп ақтық жазған ғашық жардың,
Есіне ал, дұғана мен ынтызармын.
Қош, сау бол, ойнап-күліп жолығармыз,
Астында ақ туының пайғамбардың!..» [78, 27] —

дейді.

Ол — заман теперішін мойындағанмен, рухы күшті қазақ қызы. Бұл фәниде жетпеген серттін бакида орындаларына сенгенінің өзі адал махаббатты жоғары қоятындығымен қымбат. Өз дәуіріндегі салт-санамен тұмшаланған Шұғаның қолынан келер әрекеті хат жазу болды. Жазушы көркем тартыстың негізі етіп хатпен тіл қатысуды алып отыр. Сүйетіндігін хатпен білдіретін ғашықтар әрекеті ата-бабалар дәстүрін жалғастырумен қатар, үлкенді сыйлап, ұятты сезінгендігінің белгісі. Қыз ибалылығы сол — қарсылығын да бұрқыраған ашумен емес, перзенттік, қарындастық наз есебінде хатпен білдіреді. Профессор Н.Ғабдуллин Ғайша, Қамар, Шұға сияқты тұлғаларды жасық емес, асық махаббат иелері деп таниды. Оларға біреудің үстемдігі жүргенмен, жүректеріндегі арман нұры өшпейтіндігін көрегендікпен сезінеді: «Қаһарманның характері оның әрекеттері арқылы ашылады десек, бұл әрекеттердің сыр-сипаты оның өз ұғымының, сезінуінің дәрежесіне шақ болады. Ал, қаһарманның түсінігі мен сезінуі туып-өскен жұртының өмір-күйлерінен, әлеуметтік ахуалдарынан туады» [169, 44] — дейді.

Шынайы өмірдегі уақыт пен кеністік тұрғысынан Шұға сияқты талай қыздардың әрекеті өліммен аяқталған. Ғалым Н.Ғабдуллин ғашықтық азабынан өлетін Шұғаның жайын әлеуметтік ахуалдан іздесе, біз ғашықтар хатын күрестің өзіндік түрі деп есептейміз. Б.Майлин шығармасындағы өлеңмен хат жазған жастар сүйіспеншілігіне ар-ұят, жігер-қайрат сияқты ұғымдарды сыйдырған:

«...Сіз бір айсыз нұрландырған аспанды,
Буландырған, уландырған жас жанды.

Біз бір ғаріп паналаған саянда,
Жас жүректе мықты жара басталды» [78, 18], —

деп жазады Әбдірахман Шұғаға хатын. Өлеңмен жазылған ғашықтық хаттары — қазақ серенадасы тәрізді. Суреткер ұлттық кейіпкер келбетін ғашықтар хаты-этнографиялық атрибутымен ала отырып, оның ұлттық танымы, қазақи болмысымен жасаған. Ал бұл ерекшелік қазақта әдемі өлең, хатқа түскен қара өлең ретінде көрініс табады. Мұны түркі халықтары поэзиясын зерттеген қазақ ғалымы Ш.Уәлиханов төмендегідей сараптайды: «Далалық орданың тұрғыны— қазақ өзінің моральдық қасиеті, ақыл-ой қабілеті жөнінен отырықшы татар немесе түркі шаруаларына қарағанда әлдеқайда жоғары тұр... Осынау дала көшпелілерінің ақынжанды болып келетіні, ой-қиялының жүйрік болып бітетіні мұңсыз-қамсыз көшпелі тіршіліктің арқасы болу керек немесе ұдайы ашық аспан астында, шет-шегі жоқ шүйгін дала құшағында ғұмыр кешкен соң табиғат шіркінді тәңірі тұтқандықтан да болар... Татар атаулы халықтар арасында өзінің ақындық қабілет-дарыны жөнінен қазақтар бірінші орында болса керек» [120, 304].

Өлең өнеріндегі қазақтардың бұл артықшылығы даланы мекен етіп, табиғат құшағында өскендігімен байланыстырылған. Бұл пікірде отырықшылықтан көшпеліліктің қазақ үшін маңызды болғанына, адамдық пен зерделіліктегі озықтық содан туатынына зор мән берілген.

Осылайша жазылған терең сезімдер екеуінің жүрегі мен хат бетінде ғана қалады. Екеуі қосылса, бұл хаттардың мұндай лирикалық мәні болмас еді. Қосылмаған екі жастың тәтті сезіміне куә болған оқырманның жүрегінде бір өкініш пайда болады.

Осы тұста М.Арнауудың: «Бақыт бақытсыздыққа қарағанда қызықсыз. Бақытсыздық қаттырақ әсер етеді, өйткені адами тұрғыдан қарағанда, ол бізді көбірек қызықтырады» [170, 132], деген сөздері еске түседі.

Шығарманың қайғылы финалы, яғни Шұғаның өлімі туралы повестің басында белгілі болады. Оған қойылған белгіні көрген сәтте-ақ Шұғаның бұл өмірден өткенінен хабардар болып, «бұл қалай болды екен» деген ой алға жетпейді. Мүмкін шығарманың шынайы да әсерлі шығуы үшін жүрегінде осындай тәтті де қайғылы естеліктердің ашысы мен тұщысын көтеріп жүруге мәжбүр біреуінің тірі қалуы керек болған шығар. Қалай болғанда да бұл қаламгердің ғана шеберлігіне тән нәрсе, соның тандауы.

Біз қарастырып отырған шығармалардың бірнешеуінде хат белгілі бір қызмет атқаратынын байқауға болады. Әрине, оны әр жазушы өзінше қолданған. Негізінде хатта оны жазған адамның екінші бір адамға өзіндік сезімі, тебіренісі, қатысы туралы айтылады дедік. Ал Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесіндегі Ақлиманың Еркебұланға жазған хаты мүлдем басқа мәнге ие. Ол хатта Еркебұланды өлімнен сақтау мақсатында жазылған бір ауыз ғана сөз берілген: «Аға, мына бұзықтар сізді өлтіруге жиналып жатыр». Бұл хатта ешбір құпия, сезім сырлары берілмейді, бірақ екеуінің арасында белгілі бір байланыстың пайда болуына себепші — осы хат. Екеуі бір-бірін бір көргеннен ұмыта алмай, тәтті елеспен үнемі көз алдына елестетіп, қосыла алмай, біреуі өліп кеткен бұл екеуінің нәзік сезімдері хат арқылы емес, лирикалық шегіністер, монологтар арқылы берілген.

С.Мұратбековтың «Жусан исі» шығармасында Аян үнемі хат жазғанымен, хаттың мазмұны берілмейді. Бірақ Аяның жазуды үйренуге құштарлығының, хат жазуға дайындығының өзі үлкен тебіреніс туғызады. Бұл түс шығармада былайша беріледі: «Күнде сабақтан кейін үйіне келісімен төр алдына етпетінен түсіп, сиялы қарындашты тілімен жалап қойып, бет-аузын сия-сия ғып ағасына хатты үсті-үстіне жазатын да жататын. Күніне екі-үш хаттан жазады. Кейде әжесінің айтқанын жазса, кейде өз бетінше жаза беретін» [143, 290]. Хатта не туралы жазылғаны айтылмаса да, «Аса жаннан артық көретін

аға...» деп басталатын хаттың өзі ондағы сағыныш сезімінің қаншалықты терең екендігін көрсетеді. Осының өзі шығарма кейіпкерінің жан дүниесін тереңірек түсінуге ықпал етіп тұр.

С.Мұратбековтың шығармаларындағы хаттар көбіне қаралы хаттар болып келеді. «Жабайы алма», «Жусан исі» шығармаларындағы хаттар көп жағдайда жамандықтың хабаршысы, жамандықтың символындай болып сезіледі. Хат келіпті дегенде, тағы кімнен екен деп ауыл адамдарын түгелдей қорқыныш билейді.

Ал Т.Нұрмағамбетовтың «Қош бол, ата» әңгімесі Мерекбайдың сүйіншілеп хат алып келуінен басталады. Мұнда хат шығарманың сюжетінің одан әрі дамуына ықпал етіп тұр. Сол хатты оқу барысында шығарманың кейіпкерлерімен түгелдей таныстырып өтеді. Бұл шығармадағы хат — бірнеше жылдан бері ауылға ат ізін салмаған Жөкең қарттың баласының келіні мен немересін алып келе жатқандығын жеткізген қуанышты хат. Осы хаттың мазмұнымен танысу барысында тек кейіпкерлермен жай ғана танысып қоймай, олардың характерлері де ашылып қалады. Толасбай — қалаға оқуға кеткеннен қайтып оралмаған, ауылда қалған ата-анасына деген перзенттік сезімнен жұрдай, өз камын ғана ойлайтын қайырымсыз ұл, Саржан — казактың салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын ұмытпай, бойына жинақтай білген, адамгершілігі жоғары тұрған бөйбіше, Көктембай — туған болмаса да, атасын туған ұлынан, немересінен артық жақсы көріп, қызғанатын, адал немере, т.б.

Бұдан жазушы шығармасында хатты тек хабар әкелетін деталь ретінде ғана емес, кейіпкерлерінің образын ашып беруде де ұтымды пайдалана білгенін көреміз.

Шығармасының сюжетін хат арқылы беру тәсілін Т.Ахметжанның туындыларынан да көреміз. Мұнда хат негізгі қызмет атқарады. «Сұлу мен суретшіде» де, «Айсәуледе» де шығарманың кейіпкерлерімен де, оқиғамен де хат арқылы танысамыз. Шығарма негізгі кейіпкердің

оқып отырған хатындағы оқиғалар арқылы өрбиді. Бір орнында қозғалмай, ойға шомып отырған кейіпкердің хаттары арқылы кімнің-кім екені, оның мінез-кұлқы, оның өміріндегі орны, ішкі сезім құбылыстары — бәрі-бәрі анықталады.

Көркем шығармада деталь ретінде қолданылған ертегілер де осындай қызмет атқарады. Мысалы, «Жусан иісіндегі» жазушының ерекшелігі хат, түс сияқты ертегінің де мазмұнын жазып жатпайды. Көп жазушылар шығарманың сюжетін дамыту үшін, немесе кейіпкердің бейнесін ашу үшін дайын ертегілік сюжеттерді де қолданатыны белгілі. Ал С.Мұратбеков бір ауыз сөз арқылы ғана сол хаттын да, түстің де мазмұнын ұқтырып, кейіпкер бейнесін тереңірек аша түсу осы тұста да орын алған. «Ғажап ертегілер еді... Дүниедегі жақсылық атаулының бәр-бәрі: ерлік те ізгілік те, сұлулық пен ақылдылық та, әйтеуір адамға тән не бір асыл қасиеттің барлығы сол Аяанның ертегілерінде болушы еді. Аян батырлық туралы ертегіні айтқанда, біз — алым-жұлым киінген кара борбай балалар бір сәтке жадау калпымызды ұмытып, шетімізден: көк семсерді жарқ-жүрқ еткізіп, ат ойнақта-тып жауға қарсы арыстанша шабатын нағыз қас батырдай сезінуші едік өзімізді. Өмірімізде қос ауыз мылтықтан өзге ештеңені көрмесек те жарқ-жүрқ еткен көк семсер тұрғанда зенбірек, пулемет дегендер айтар сөзге, көңілге олқы түсіп, ойыншық сияқты боп қалатын. Өйткені Аяанның ертегілеріндегі батырлар сілтеген көк семсерге қызығып, иланатынымыз сонша, оны қару біткеннің құдайы көретінбіз» [143, 295]. Аз ғана орын алса да, ертегі шығарманың лирикалық сипатын арттырып, Аяанның көңіл-күйінен, сағынышынан, қиялынан хабар беріп отырады.

Мұнда ертегі тек кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашып қана қоймай, оның жалпы болмысын, бойындағы ерекшеліктері мен қасиеттерін де ашуға қызмет етіп тұр. Бұдан осындай ертегілердің күніне біреуін ойдан шыға-

рып айтып беретін Аянның алғырлығы, қиялының жүйріктігі туралы да білуге болады.

Осындай көркемдік тәсілдерді қолдану арқылы кейіпкердің жан әлемін толқытқан сезім шуағын, қуаныш-сүйінішін, қасірет-мұңын дәл өмірдің өзіндегідей айшықты суретке айналдырып, оқырманды баурап алатын шығармалардың қатарына Т.Нұрмағамбетовтың «Қарлығаштың ұясы» повесін де жатқызуымызға болады. Бұл туындының сыршылдығы өте терең. Мұнда адам тағдыры, қоғам өмірі психологиялық тұрғыдан көрсетіледі, идеялық мақсаты да терең. Шорман бейнесі арқылы жазушы өзінің эстетикалық мұратын танытады. Шығарманың сюжеттік желісі де осы кейіпкер бейнесіне катысты өрбиді. Қарапайым ғана сөздер жан-жүрегіне ерекше әсер етеді. Жазушы шеберлігіне таң қаласың.

Осы орайда Т.Ақшөлақовтың: «Өмірдің қай саласында болсын шынайы суреткер өзіндік орнымен, нақышымен көрінеді. Ақын-жазушы тек өзіндік қолтаңбасымен, даралық суреткерлігімен, өз стилімен айқындалады. Онсыз өнер иесі жоқ» [171, 194], — деген пікірімен келіспеуге болмайды.

«Қарлығаштың ұясы» — терең психологизм мен лиризмге толы шығарма. Барлық көркемдік-эстетикалық көріністерде лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас өрімі ретінде стиль түзушілік қызмет атқарады. Лирикалық прозаны зерттеуші ғалым Я.Эльсберг лирикалық проза мен психологизмнің туыстығын айта келіп: «Шын мәніндегі лирикалық стильдің тазасында өз ойлары, сезімдері мен тебіреністері немесе солардың кейбір қырлары мен қасиеттері туралы айтуына хақы бар адам тұруы шарт» [47, 167], — деген болатын. Бұл шығармада автор адамның жан-дүниесіне үніле түсіп, өзінің шынайы психологиялық, романтикалық суреттеуге бейім ерекшелігін танытады.

Шығарманың негізгі тақырыбы — панасыз жетім балапан тағдырымен ұқсас тірі жетім тағдыры. Лиризм

нағыз махаббат, сағыныш, адалдыктан өрістейтіндігіне қарамастан мұндай ынғайдағы туындыларға тіршіліктің көленке қалтарыстарына көз тігу де мүлде жат сипат емес. Рас, лиризм көңіл шуағынан канат жайғаны дұрыс-ақ, алайда, біраз белгілі суреткерлер сияқты, Т.Нұрмағамбетов те айтылмыш стильдік арнаның бейнелеу мүмкіндігін өсіре түседі.

«Қарлығаштын ұясы» повесінің басты кейіпкері — жеті жасар Шорман әжесінің қолында тәрбиеленеді. Көрілік жеңіп, күні таянғанын сезген әжесі оны жақын ағайыны — Қиянбектің үйіне жібереді. Сандықтан көрші кемпірдің алып берген судай жана киімдерді киіп, Шокатайдың тракторына мінуге асыққан Шорман еш алаңсыз. Үйге келе сала Шабаркүл кесек тасытып қойса да, тосырмамай қолынан келгенше көмектеседі. Автор шығармада баланың нұрлы жан дүниесі мен кіршіксіз сезімдерімен қоса Қиянбек, Шабаркүл бейнелерінің тартымды жасалуына да мән берген. Бейтаныс ауылды жатсынбаған Шорманның таза көңілі мен әдемі қиялдарының астан-кестенін шығарған, жүрегін аяусыз тілгілеген оқыс жағдай — әжесінің қайтыс болғанын Қиянбек пен Шабаркүлдің әңгімесінен кенеттен естіп қалуы болды.

Осылайша, өмірдегі жалғыз жанашыры мен тірегі болған әжесінің енді жоқ екенін, қаласа да, қаламаса да енді осы үйде тұруға мәжбүр екенін сезінген бала жалғыздықпен іштей арпалысады. Өз көзімен көрмегесін сенбеген ол «үйіме ала кет» деп Шокатайдың тракторының сонынан жүгіреді. Ештеңеге көңілі соқпай, іштей егіледі. Шорман әке-шешесінің тірі екенін, әкесі — Есенжол, шешесі — Айбарша екенін бірнеше рет естіген. Мұның бәрі балаға қатты әсер етеді. Әжесінің айтқан ертегісі есіне түседі. Осы тұрғыда жазушы бала психологиясын тұнық күйінде жеткізу үшін балапанға Шорманның қамқорлық жасауын, онымен тілдесуі секілді нақты детальдарды — көркемдік детальдар ретінде шебер пайдаланып, ав-

торлық суреттеу мен бейнелеу арқылы баланын рухани әлемін жан-жақты ашып, Шорман образы арқылы өмірдегі жағдайлардың көркемдік-эстетикалық, әлеуметтік мәселе ретінде бейнеленуіне күш салады. Кейіпкердің сезімге толы жан тебіреністері, іс-әрекеттері арқылы оқырманды баурап алумен қатар ойландырады да. Және бұл турасында өзінің тұжырымдарын ұсынады.

Бар үміті ұшып бара жатқан қарлығаштың балапанында болып, соған үздіге қарап тұрған Шорман бірден оқырманның көз алдына елестеп, жан-дүниесін алай-дүлей етеді. Шабаркүлдің үйіне қызы мен Гүлжан есімді жиен немересі келгендегі бәйек болуы, өзгеше мейірім көрсетуі бала сезіміне үлкен әсер етін, жабырқау тартады. Сәби көңілі аяулы алақанды, мейірім шуағын аңсайды. Қарлығашқа келіп айтқан сөздері еріксіз көзге жас алдырады. Сол арқылы өзінің тастап кеткен әкесі мен шешесіне сәлемін жеткізуін сұрайды, өкпесін, сағынышын айтады. «Екеуіне де айтшы. Сағынып жүр деші. Ең болмағанда бір күнге келіп көріп кетсінші. Бір күнге...

Балапан бірте-бірте биіктеп, алыстап кетті. Бірақ оны енді Шорман көре алған жоқ. Көзін жас жуып кетті. Қырлы тастардың табанын тіліп кеткенін де елеген жоқ. Жүгіре берді» [110, 55].

Шормандай тас тағдыр балалар өмірде аз емес. Соларға қарап отырып, олардың да өз қиялымен, арманымен арпалысып, шартарапты шарлап, ыстық алақан, мейірім іздейтіні жүрегінді ауыртады.

Жазушының өз шығармасында ертегіні қолданып, шығарманың тақырыбына, идеясына сәйкес көркемдік құрал ретінде пайдалануы да шығарманың лирикалық сипатын арттырып тұр. Бұл тұста профессор Ж.Дәдебаевтің: «Жазушының өмірде болған, нақты ақиқат алдында құбылыстарды ғана суреттеп қоймай, қажет болған жағдайда, құбылыстардың мәніне тереңдеп барып, оны жан-жақты ашып көрсету максатында, ақиқат деректер

беретін шындықты өз мұратына орай өзгерген немесе толықтырылған түрде пайдалануы елеулі табыстарға жеткізеді» [172, 55], — деген пікірімен келісуге болады.

Т.Нұрмағамбетовтың шығармаларын оқи отырып, бәрінде де нәзік лиризм басым екенін аңғару қиын емес. Оның кез келген туындысында кейіпкерлермен іштей сырласып, жүздесіп, сөйлескендей сезімде боласын. Жазушы өз кейіпкерлерінің жан дүниесін, нәзік сезімін, сырын ашуда жасандылыққа бой алдырмайды. Олар туралы кесіп-пішіп ештеңе айтпайды. Олардың іс-қимылы, сөйлеген сөздері, монологтары арқылы бар болмысын танытады. Оқырман сол арқылы қай кейіпкердің қандай екенімен таныс болып, өз бағасын береді. Шығарма кейіпкерімен бірге қуанып, бірге жылап, бірге қобалжып, уайымдап отырады. Мұның өзі жазушының өзіндік стилін анықтап, шеберлігін көрсетсе керек. Оның шығармаларының шынайылығы автордың кейіпкерлерінің психологиясын, сезімін өз көзімен қарап, жүрегімен сезініп барып оқырманға жеткізуінде болса керек.

Шығармаға сыршылдық дарытатын, кейіпкер болмысының нәзік қырларын аңдататын көркемдік әдістердің бірі — түс көру деп жоғарыда айтып кеттік.

Адамзат баласына тән табиғи, биологиялық, психологиялық, эмоционалдық процесті бейнелейтін түс көру тәсілі — біздің кез келген жанрымызды жандандырып, оның мазмұн мәнін арттырып, сюжеттік және композициялық құрылымын айшықтандырып келгені дау тудырмайды.

Түс көру ерте кезден бастап көптеген шығармалардың көркемдік элементтерінің бірі ретінде қолданылып жүргені белгілі. Мысалы, ең алғаш хатқа түскен Қорқыт өлімі туралы аңызды алып қаралық. Онда да түс бар: түсінен шошыған Қорқыт ажалдан құтылу үшін ертенінде дүниенің екінші шетіне көшіп кетеді. Мұнда ол баяғы түсті тағы көреді. Таң атысымен ол тағы да жолға шыға-

ды. Не керек, әулие осылайша түсінен шошып, дүниенің төрт бұрышын түгел аралап шығады.

Түс көру — адамзат санасында құпия түрде жүзеге асатын психологиялық процесс. Түстің анықтамасы былай деп түсіндіріледі: «Түс көру — көбіне ұйықтаған уақытта негізінен, «жедел» ұйқы кезінде көру модальдығы түрінде пайда болатын субъекті түрінде бастан кешірілетін елес. Түс мазмұны мен эмоциялық бояуы, адамның өз түсіне «катынасу» дәрежесі «жедел» ұйқы кезіндегі физикалық өзгерістердің қарқындылығына байланысты. Түс сюжеті бейнелі, символды түрде субъектінің негізгі жай-күйіне және ықылас — ынтасынан хабар береді. Түсті көру мен есте сақтау елеулі дәрежеде адамның өзіндік ерекшелігіне, ұйықтар алдындағы эмоциялық ахуалына тәуелді» [173, 45].

Ж.Аймауытов: «Адамның есі бүтін болмайтын күйлері де болады. Сондай күйдің бірі — түс көру. Ұйқы дегеніміз — мерзімді демалыс, тыныс алыс. Ұйықтаған адамда сана мүлде болмайды, не кем болады... Шырт ұйқыда — жатқанда адам түк сезбейді. Бірер ұйықтап алған соң, ұйқы сергек бола бастайды, ұйқылы — ояу деген күйге келеді. Сондай кезде санамыз кіресілі — шығасылы болып, түс көрсек керек. Түс дегеніміз, ояуда көретін нәрселердің пернесі болады. Түсімізде сол пернелерді өңіміздегі екен деп ойлаймыз» [174, 45],—дейді.

Ал ғалым В.Леви былай деп жазады: «Түс көру процесі мынаны көрсетеді: Ұйқыға кеткен адам санасына алғаш өзін ойлантип-толғантип жүрген актуальді мәселе, жанын аяздай қарып жүрген жай оралады. Мысалы, әлденені уайымдап, мазасыз күйге түскен адам көзі ілінісімен-ақ, мазмұны өзі бастан кешкен жайға жақын түстен бастығырылып оянады» [175, 115]. Яғни, түс бір адамның өзіне ғана тән, соның санасында болатын, өзгелерге мәлім бола бермейтін құбылыс. Түс — кейіпкердің ішкі әлеміне енудің бірден-бір жолы. Лирикалық прозада автор кейіпкерімен тұтасып кеткендіктен, оның құпия

сырларына бойлай алады. Кейіпкердің бар болмысын сүзгіден өткізіп, өзінің көзқарасы тұрғысынан береді. «Өзі жетім болған соң ба, кім білсін. Аянның ертегілері көбіне жетім бала туралы болушы еді. Жетім баланың тағдырына байланысты үрейлі ертегіні бастаған кезде, ауылдың шетіндегі сай-саланы, жыра-құзды тегіс: жалмауыз кемпірлер, жезтырнақтар, жалғыз көзді дәулер, дию-перілер жайлап кеткендей болушы еді» [143, 296]. Түс сюжетті ашатын кілт, характердің көңіл күйінен хабар береді, оның қорқыныш — күдігін, арман — қиялын елестетеді. Мысалы, «Жусан иісіндегі» Аянның мына сөздерін еске түсірейік: «-Әй, мен сендерге бір қызық айтайын ба, — деді ол сүйінші сұрағандай қуанышты үнмен. — Мен бүгін таң алдында түсімде ағамды көрдім. Рас айттам. Түнде жатарда ағамның пальтосын басыма жастап, көпке дейін иіскеп жатқам. Ағамның иісі сіңіп қапты. Бір түрлі жусанның иісі сияқты жақсы иіс. Мен бүйтіп жағасына мұрнымды тығып алдым да ұзақ-ұзақ иіскедім... Әжем ылғи: «ағанды анау Жусандытөбенің үстінде, мал қайырам деп жүргенде, айдалады тапқанмын» дейтін... Менің ағамда жусанның иісі содан қалған... Сөйтіп жатып ұйықтап едім, түсіме кірді...» [143, 299]. Аянның қандай түс көргені анық айтылмаса да, оның қуанышынан, мақтанышынан ағасына деген сағынышы, ол келер күннің жақындығына сенімі, сол күн тезірек болса деген арманы анық сезіледі. «Ертегі біткен кезде ғана «уһ» деп еркін тыныстап, құрыстап қалған бойымызды жазып, керіліп-созылып, жетім баланың бақытқа кенелгеніне шын жүректен қуанатынбыз...» [143, 296].

Осындай бала қиялы арқылы берілетін түсті Т.Нұрмағамбетовтың «Дарияның арғы беті» повесінен де кездестіреміз. Бұл шығармада да Сарығыз әкесінің соғыстан аман-есен оралып, жарқын өмір кешетініне сенімді. Әкесі хабарсыз кетіп, оның өлгеніне шұба келтірмеген үлкендердің бірде-бір сөзіне сенбей, өзінің арман-қиялымен өмір сүрген қыз әкесін түсінде көреді. Түсінде

әкесінің жүзінің дұрыс көрінбегені терезенің сүртілмегенінен деп ойлаған Сарығыз таң ата салысымен терезені жарқыратып жуып қояды. Кейіпкердің психологиясын осындай сыршылдықпен ашып көрсету оқырманның сезімін селт еткізбей қоймайды.

Бұл шығармаларды түс кейіпкерлердің сағыныш сезімін әсерлі жеткізіп, нақтылай түсу қызметін атқарса, Т.Нұрмағамбетовтың «Сушы» әңгімесінде кейіпкердің іс-әрекетінің бұрыс екендігін білдіріп, жөнге салу мақсатында қолданылады.

«Осылай әбден дандайсыған Жаманкүл өзіне мата бермей қойған дүкеншіге өкпелейді:

— Қарға қарғаның көзін шұқымайды деген. Ал, мына жаман дүкенші соны неге түсінбейді? Әрине, түсінеді, Бірақ, әдейі түсінбеген болады. Өйткені, мына менін ел алдындағы абыройымды көре алмайды. Білдің бе? Қызғаныштан іші өртеніп барады, — деп бұркылдаған Жаманкүл енді оған су бермеуге бел байлайды. Жалынып, жалбарынсын, бәрібір су бермеймін деген сушы ұйқыға кетеді. Ұйқысы да ауыр болады. Мазасыз түс көреді. Түсінде дүкеншімен ұрысып жатыр екен» [90, 43]. Жазушы кейіпкердің көрген түсіне көркемдік-эстетикалық, әлеуметтік-философиялық жүк артып қояды. Көрген түс арқылы қаламгер ақыл айтпайды, кеңес бермейді, жол да сілтемейді. Тек түспалдап, ой толғайды.

Мысалы, Қалихан Ысқақтың «Беу, асқақ дүние-десіндегі» Нұрбикенің бұрын көрген қорқынышты, үрей тудырған түсі жақсылықпен аяқталады. Мырза екеуінің алғашқы кездесін, Нұрбикені алып қашар алдындағы диалогтан бұрын көрген түсінің шындыққа айналғанын көреміз:

« — Енді қайттік?

— Қашасын.

— Ішім сезіп еді солай боларын... Мен сені түсімде көргем...

— Дәл осы қалпымда ма?

— Жоқ, адамша сөйлейтін бір қасқыр мені аркалап қашқан.

— Онда не тұрыс» [119, 91]. Жазушының бұл жердегі түсі ақиқат. З.Фрейдтің түс көру механизмін жіктеуіндегі төртінші символизациялау, (символизация) тәсілі, яғни мұнда Мырза образы қасқыр образымен ауыстырылып, символдап жеткізіліп тұр. Сол Нұрбикенің түсіндегі «адамша сөйлейтін бір қасқыры» Мырза еді.

Сол сияқты «Жесір» әңгімесіндегі тас-талқаны шыққан өміріне лағнет Шолпанның көрген түсін алайықшы:

«— ...Ес...Ес...Ес...

... «көрместі» де айта алмады, «өлдім» деп те айта алмады. Аяғы жерге тимей, суға бір батып, бір шығып, қакалып — шашалып, өлдім-ау дегенде бассейіннің кемерінен Ескөрместі көрген. Еңкейіп қол созғанға тотияйындай шап-шағыр көгілдір жылымнан суырып ала ма деп еді, божырайған қалың бет, бакырайған ала көз төніп кеп, тарбиған доғал саусақтар төбесінен басып тұңғиыққа тығып жіберді...

— Өлдім-ау!

Өлдім-ау дегенде аунап түсіп еді, екі тізесі еденге тарс ете калғанда есін зорға жиды. «Уһ, ку жан-ай!» [119, 141].

Жаман түс көріп жантәсілім бола жаздаған Шолпан түсінен шошынып оянды. Мұндай түсті әңгіменің бір жерінде ғана емес, бірнеше жерінде әртүрлі жағдайда көргенін байқаймыз. Әлгі алқымнан алған ажал — түс екендігін біліп, шошып оянғанда аузына түскені: «Уһ, ку жан-ай, өлдім-ау!...»

Әңгіме оқиғасы осы түспен іштей тұтасып жатыр. Және түс кейіпкердің (Шолпанның) сол сәттегі жағдайынан да жан-жақты хабар береді. Түс мұнда характерлік қызмет атқарып тұр. Осы орайда: «Түстер қандай нақты қызмет атқарса да қашанда шығарманың негізгі ой-толғамын тікелей немесе жанама түрде бейнелейді,

бұл дегеніміз — пафос. Бір қарағанда ғана түс кенет пайда болатын сияқты, ал іс жүзінде міндетті түрде шығарманың көркемдік жаратылысынан табиғи түрде туындап, жасалған характерлердің ішкі логикасымен, сюжеттік механизмімен, т.с.с. етене қабысып, сабақтасып жатады» — деген пікір ойымызды нақтылай түседі.

Қарап отырсақ, қаламгерлер түс көру тәсілінің ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі түрін онды-солды қолдана бермеген. Түс тәсіліне тән түрлік, мазмұндық, құрылымдық құбылыс — қасиеттерді табиғат жаратылысымен жаза білу де үлкен шеберлікті қажет етеді.

Жазушылар түс көруді қалай ойнатып, ой айтамын десе де келе беретін еркіндігін, мол мүмкіндігін асқан талғампаздықпен пайымдап, терең білімдарлықпен, хас қаламгерлік қуатпен қолдана білген. Олардың көбіне өмір шындығына сүйене отырып жазғандығы, кейіпкерінің көңіл-күйін, сезімін жеткізуге қолданғандығы байқалады. Мысалы: «Қоңыр күз еді» туындысындағы Қасымның көрген түсі де өмір шындығына негізделеді:

«Мен түсімде ылғи Алтынды көруші едім. Екеуіміз қалықтап аспанда ұшып жүреміз. Жымындаған жұлдызды көреміз. Бұлт — бұлттың арасынан өтеміз қол ұстасып. Кейде қара бұлттан Маймұрын шыға келеді де, қолымнан Алтынды жұлып ап кетеді мен әлім құрып, қанатым талғандай жерге қарай зымырап құлап бара жатамын да шошып оянамын. Көзімді ашқанда төсектен түсіп, еденде жатқанымды көремін, жүрегім орнығып қуанып қаламын. Сонда да жанағы бір әсем дүнені қиғым келмейді, төсекке қайта қисаямын. Бірақ көзді тарс жұмып қанша зорлағанмен үзілген түстің жалғасы қайтып елес бермейді. Оның есесіне өзімді аждаһа ма, абжылан ба, Маймұрын ба, әйтеуір сұркия пәлекеттер қуалап, оянғанда басым мен-зең болып орнымнан езіліп азар тұрушы едім» [119, 21].

Бұл мысалдағы түсті автор Қасым атынан баяндайды. Кейіпкер Қасымның бір сәт тәтті киял құшағында

жүріп, енді бірде Маймұрын Алтынды тартып алып кеткенде, төсектен ұшып, еденде жатады. Бұл түстен юморлық сәйкестікті көреміз.

Тегінде, түс көру тәсілін қолданған қаламгерлер екі мақсатты мұрат тұтады. Бірі — психологиялық талдау, яғни кейіпкерінің жан дүниесін ашу, толғаныс-тебіреністерін нақты да шынайы жеткізу тұрғысынан келсе, екіншілері — таза көркемдік компонент, поэтикалық қуат тұрғысынан қарастырады. Лирикалық прозада негізінен соның біріншісінің көбірек пайдаланылатынын байқаймыз, себебі мұндай шығармаларда жазушыны түстен гөрі оның адамға, кейіпкердің көңіл-күйіне әсері әлдеқайда қызықтырады.

Суреткер түс көру арқылы кейіпкерінің рухани өмірінің ішкі иірімдерін, түрлі көңіл-күй кезеңдеріндегі психологиялық жағдайын, түс көру сәтінде жан азабын суреткерлік шеберлікпен бейнелеген. Автор түстің символдық әрі спецификалық, эстетикалық, көркемдік күш қуатын да өзіне тән даралық стильдік өрнекпен әдемі өре білген.

Негізі, бір қарағанда түс кейіпкер үшін кенет пайда болған сияқты, ал іс жүзінде ол міндетті түрде шығарманың көркемдік жаратылысынан табиғи түрде туындап, жасалған характерлердің ішкі логикасымен, сюжеттік механизмімен т.с. етене қабысып сабақтасып жатады. Түс шығарманың негізі ой-толғамын, мазмұнын тікелей немесе жанама түрде бейнелейді. Мұның өзі түс көру тәсілінің әдебиеттегі өзге әдеби құралдардан өзгешелігін, теңесуге келмейтін көркемдік көп қырлылығын танытады. Түстегі өмір кәдімгі өмірді ығыстырып, оны жанаша түсініп, және жаңаша бағалауға мәжбүр ететіндігі бұл тәсілдің адам тағдырын түбірінен өзгертудің, кейіпкер психологиясын терең ашудың таптырмайтын көркемдік кеңістігінің кілті екендігін дәлелдесе керек.

Түс көру тәсілін сан түрлі тұрғыда құбылта отырып, жазушы әр алуан психологияны қалыпты танытады. Әр түске көркемдік сынау жасап отыруға құштар.

Мәселен «Гауһартастағы» Қайыркеннің түсі бозбала жігіттің жүрегіндегі үмітін көрсетумен қатар Салтанаттың адамгершілік биіктігін беру үшін де жұмсалған.

«Түсінде бір қора қыздың ортасында жалғыз өзім жүр екенмін-ау деймін. Қыздардың бәрі де «Мың бір түндегідей» малына киінген, үрдей сұлу. Мен олардың ортасында отырып ән айтамын, домбыра тартамын. Әрқайсысымен кезек-кезек алтыбақан тебемін. Сөйтіп жүріп осы қыздардың ішіндегі сұлуына ғашық болыппын-ау деймін. Ол да мені құлай сүйеді. Ал қалған қыздар бізді көре алмай теңізге батырмақ болар. Екеуміз қайыққа мініп қашамыз. Олар үлкен-үлкен Самұрыққа айналып қуады. Қасымдағы қыз ақ шабаққа айналып, мен шортан боламын да теңіз түбімен жүзіп отырып, белгісіз бір жағынан шығады екенбіз. Жағаға жеткенше мен есімнен танып қаламын. Қасымдағы қыз есімді жидырмақ болып теңіз суынан бүркеді. Селт етіп көзімді ашамын» [121, 180 б.].

Түс көрудегі психологиялық ахуал, эмоционалдық сезім тасқыны, шындыққа жанаспайтын фантастикалық көріністер еске алу, елестету, т.б. жағдайлар кейіпкердің психологиялық жағдайын нанымды бейнелеуінің көркемдік көрінісі болып табылады. Бұл түстегі кейіпкердің бастан кешкен жан азабы мен ауыр психологиялық, физиологиялық сезінулер автордың түс көру жағдайындағы рефлексиялық тәжірибемен таныстығын танытады. Және мұндай түстердегі психологиялық көріністердің адам айтқысыз ақиқатқа жакындығы, әрбір ұқсас бөлшегіне, деталына дейін анықтығы, толыққандылығы, өте нәзіктікпен нақышталуы көркем шығармадағы өмір шындығымен өзектес өрбуі кісіні таңқалдырады. Жазушы кейіпкерінің осынау ала құйын көңіл-күйін бір жерге тұрақтай алмаған сан алуан сезім сергелдені арқылы айшықтайды.

Демек, көркем әдебиет өмір материалын талғамсыз ала бермейтіні секілді, адамның мұндай психология-

лық күйін де талғамсыз суреттемеуі тиіс. Оған белгілі көркемдік-эстетикалық, философиялық мағына сыйғызуы тиіс.

О.Бөкейдің «Бәрі де майдан» повесінде түс көрудің поэтикалық суреттемелері көптеп ұшырасады. Психоаналитик З.Фрейдтің түс көруді миф генезисімен байланыстырса, фольклорлық мұраларда да түс көру сюжеті ерекше орын алады. Адам тағдыры түсінде аян болатыны хақындағы сенім көне дүниетанымнан бастау алады.

О.Бөкейдің «Бәрі де майдан» повесінде фольклорлық-мифологиялық сюжеттер қызметі маңызды қолданысымен танылады. Повесте соғыс жылдарындағы ауыл тағдыры мен еңбек армиясындағы адамдардың өмірі Ақан шал мен Алма кемпірдің әңгімелеуі арқылы баяндалады. Бұл жерде ерекше назар аударар нәрсе — кейіпкерлер тағдырының, алдағы оқиғаның түс болжамымен берілуі.

«Құлыным-ай, аман-есен екен ғой. Бәсе, түсімде ак боз атқа мініп, Бұқтырманың тасып жатқанына қарамастан, салып-ұрып өте шығып еді, — деп көзінің жасын шылауышының ұшымен сүртті» [92, 33] Майданда жүрген Ақанның аман келетіні осы түспен болжанады. Ал, Ақанның түсінде аяғы ауыр жұбайының ұл перзентті дүниеге әкелетіні болжанған: «Кеше көзім ілініп кеткен екен, түс көрдім. Қынымда сармойын, мүйіз сап пышақ, астымда — аспанға атылған арғымақ, уралап, батысқа шауып барады екенмін деймін... Шүйіншілі хабарға жорыдым» [92, 66] Халықтық таным-түсінікке сай түстегі пышақ, немесе қарудың басқа түрі — дүниеге келер ұл баланың нышаны. Шындығында да Алма өмірге ұл бала әкеледі. Кейіпкер өз түсін осы халықтық сенімге сәйкес жориды. Ақанның майдандағы ағасы Ақтайлақ пен інісі Бағдаттың қаза болғаны түс арқылы аян болады: «Түсімде алғаш рет Ақтайлақ пен Бағдат кірді. Екеуі де атқа мініп, өткел бермей, шанағынан асып-тасыған Бұқтырмадан өтіп барады. Осы кезде асау толқын айдаһардай

ыскырып, екеуін бірдей бүктеп апарып, жалмап жұтып қояды. Жар жағасында қалған мен айғайлап, сондарынан жүгіремін, дауыстап шақырамын. Жым-жырт. Шошына ояндым. Екеуінен де мәңгілікке айырылғанымды жүрегім сезіп еді» [92, 85]. Көне танымда су — ажал әлемі. Түсте көрінетін суға кету адамға ажал келгенін білдіретін халықтық түс баяндарынан мәлім. Ежелгі адамдар түс көруді жанның денеден басқа жерде өмір сүруі деп есептеген. Яғни, адам ұйықтағанда, оның жаны тәннен бөлініп, басқа жерде болып жатқан оқиғалардан хабар алады деп түсінген. Түс көру, мифтік сана тұжырымы бойынша, жанның сыртқы дүниеге қатысы. Адамдар түсінігінде қалыптасқан түс көру жайлы ұғым фольклорлық мұралардан бүгінгі таңдағы әдебиетке дейін жалғасын тауып, көркемдік сипатқа ие болғанына талданып отырған шығарма желісін мысал етуге болады.

Повесте кейіпкердің өмірімен қоштасуы да аңыздық кеңістікте, лирикалық мұңлы әуенмен үйлесім тапқан.

«Жанары жайнап жатқанымен, айдай аппақ әлем біртіндеп сөніп, дүниенің барлығы қап-қара капасқа айналды. Сол қараңғы түнектің ар жағынан мойнында иін ағашы бар Алма шықты да, су толы шелекті шайқалтып, эне, асықпай аяндап барады. «Токта, — деп жан ұшыра айқайлайды Ақан. — Мені ерте кет. Суды қайда апарасын».

Қарашығы катып жатқан Ақан шалдын кеудесі қарс айрылды да, шыбын жаны пыр етіп ұша жөнелді» [92, 109].

Жазушы кейіпкерін бұл дүниемен қоштастырар сәтте «о дүниеге аттанды» деп баяндамай, бейнелей жеткізіп, «шыбын жаны пыр етіп ұша жөнелді» деген көркем тұрақты тіркесті тандайды.

Жазушы түйсігінде мына әлем, аңыздық таным тілімен айтсақ, бұл дүние — аппақ әлем деп алынып, өлімнен кейінгі әлем, діни тілде о дүние — қап-қара әлем түрінде сипатталады. Байырғы танымда түр-түстің де символдық

мәні бар екеніне зерттеуші ғалымдар тоқталып өткен. Ұлттық ұғымымызда ақ түс — киелі түс, қуаныштың, жақсылықтың нышаны. Ал, кара түс — қасірет белгісі түрінде көрсетіледі. «Қаралы үй», «кара жамылды», «кара қағаз», «кара тікті» деген тіркестерде «кара» сөзі қасіретті аңғартады. Жазушы өмірді — бұл дүниені ақ түспен бейнелеп, өлімді — о дүниені кара түспен бейнелеуде халықтық ұғымға сүйене отырып, сәтті қолданысқа енгізген.

Лирикалық прозада қаламгер біз айтып отырған тек түс, хат, ертегі ғана емес, одан кейінгі ой-толғаныстарды да, кейіпкерлердің жан дүниелерінде өтіп жатқан сан алуан сезімдерді, ой қайшылықтарын ішкі ашу-кек, опыну мен ақталу, өзекті өртеген өкініш пен налу, күйзелу мен күйрету т.б. толып жатқан ойлау процесінен туындап жатқан сыртқы психологиялық сәттерді ... — бәрін де не көзден, не көңілден таса етпей егжей-тегжей баяндайды. Және ол баяндаулар үстірт, сырттай бақылаудан туған оқиға тізу емес, әрбір қалт еткен қыбыр — қимыл арқылы ой айту, образ ойнату, өмірдің өміршең өнегесін көксеу, адам тағдырының мәңгілік құндылықтарын меңзеу бар.

Біздің ойымызша, бұл жазушылардың қайсысы болмасын төл әдебиетімізде көру тәсілін түрлендіріп, көркемдік биік санаға, жоғары сапаға көтере білген суреткерлік шеберлігі мол кең ауқымды таланттарын танытты.

Сонымен, сөзімізді түйіндесек, біздің төл әдебиетімізде түс көру тәсілінің ғасырларға ұласқан ұлан-ғайыр бай тәжірибесі, өзіндік дәстүрі бар. Және оны қолданаудағы әр жазушының өзіндік қолтаңбасы, жаңалығы да жеткілікті деп ойлаймыз.

Лирикалық проза адам өміріндегі алуан түрлі мәселелерді өзіндік тұрғыда қарастырады. Адам мен әлемнің арасындағы байланыстың күрделене түсуі лирикалық прозада тұлға мен қоғамның, суретші мен өнердің, адам мен табиғаттың өзара қарым-қатынасы ретінде көрінеді.

Лирикалық прозада адамның өзін-өзі тәрбиелеуіне қажетті әлеуметтік жағдайды, адамның ішкі жан дүниесі мен қоғамдық және жеке психологиясы арқылы айқындап береді.

Шығарманың сыршылдығын анықтауға көп жағдайда сезім негіз болады: Отанға деген сүйіспеншілік сезімі, оның алдындағы азаматтық борышты өтеу, туған жерге деген сағыныш сезімі, халықтар арасындағы достық сезімі.

Жазушы қандай тақырыпта шығарма жазса да, өз кейіпкерінің өткені мен бүгіні, сағынышы туралы айтады. Ал мұның бәрі оның туған жерімен, Отанымен сабақтас екені сөзсіз. Мәселен, У.О.Берггольцтың шығармашылығында Отанға деген сезім төңкеріс барысында қалыптасып, нығая түскендігі көрсетіледі. У.В.Цыбиннің лирикалық күнделігінде отаншылдық сезімді туған жерге деген махаббатпен ұштастырады. Ал Р.Гамзатовтың «Менің Дағыстаным» атты шығармасында Отанға деген сүйіспеншілік сезімі жазушының барлық ойлары мен толғаныстарының бастауы мен негізі ретінде көрінеді. Бұл шығарманы үлкен сезіммен жазылған лирикалық прозаның үлгісі деуге болады. Жазушы өзінің туған ауылына келген сайын өзінің басынан кешіретін ішкі сезімдерін, көңіл-күйін көрсетіп, туған жерден жырақ жүрген кездегі өз ойларын айтып, оның ғасырлар бойғы қалыптасқан салт дәстүрі мен бүгінгі жетістіктерін сабақтастырады. Оның бәрін өз басынан өткізген сияқты етіп шынайы түрде жеткізіп, жан дүниесінің бір бөлшегі ретінде бейнелейді.

Көбінесе лирикалық шығармалар бір ғана емес, бірнеше мәселелердің шиеленісуін көрсетіп отырады. Отан тақырыбы әлем тағдыры үшін жауапкершілікпен біртұтас болса, соғыс тақырыбы рухани құндылықтар, халық тақырыбымен, шығармашылық туралы ой-толғаныс адамдар тағдыры туралы толғаныстармен ұштасып жатады. Лирикалық прозаның ерекшелігі осының бәрін

шынайы түрде, жазушының жүрегінен шығарып нәзік лиризммен жеткізе білуінде. Ал лиризм көркем шығармаға нәзіктік, сұлулық, шынайылық дарытады.

Орыс әдебиетіндегі лиризмнің дамуы бүгінге дейін алуан таластарға өзек болып келе жатқан «деревнялық проза» аталатын ағымға тұспа-тұс келді. Оның заңдылығы көп жағдайда жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігімен бетпе-бет ұшырасу сәттерінде канат жаюында жатса керек.

Қазақ әдебиетінде де осындай ауыл тақырыбына арналған шығармалар көп. Мұндай туындыларда жоғарыда айтып кеткеніміздей, көп жағдайда жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігін суреттеумен беріледі. Бұл ынғаймен келгенде, негізінен ауыл тұрмысы, бір кездегі балалық шағы қалған аяулы мекен жайлы жан-жақты көңіл-күй әуендерін толғайтын қазақ қаламгерлерінің де шеберлігі шексіз. Бұл кезеңде жарияланған туындылардың көбінде жалпыодақтық әдебиеттегі бағдарға сай адамгершілік, ар-ождан мәселелері әрдайым көне салт, дәстүрге мән бермей, қала мен ата-бабалар, халықтың асыл мирасын, әдебін әлі де шын жүректен әлпештейтін ел адамдарының ара-қатынасы, көзқарастар шарпысуы арқылы пайымдалды. Бір есептен лиризмнің мазмұндық-идеялық төркіні осынау сағыныш, ансау, адалдық, тазалық, жақсы мұрттарды алыс естеліктерден іздеп, өткенді бағалау сарындарымен тамырлас шыққан сияқты.

Ауыл өмірін өз шығармаларында ерекше сезіммен суреттеген жазушылардың қатарынан жоғарыда тоқталып өткен С.Мұратбеков пен Т.Нұрмағамбетовты атап айтуға болады. Әрине, кез келген жазушы шығармасында ауыл өмірі жайлы бір ауыз болса да сөз айтары даусыз. Алайда бұл қаламгерлер ауыл өмірін, ауыл адамдары мен олардың тұрмыс тіршілігін ұлттық сипатта нәзік лиризммен ерекше етіп суреттей білген. Олардың қай шығармасын алсақ та ауыл иісі шығап тұрады.

Тынымбай Нұрмағамбетовтың «Тұнық су», «Түкпірдегі ауыл», «Дарияның арғы беті», «Ата коныс» т.б. шығармаларының бәрінде дерлік ауыл өмірі, ауыл адамдарының тұрмыс-тіршілігі, сезімі, толғанысы, яғни ұлттық болмыс бейнеленеді. Бұлардың әрқайсысында табиғат, ауыл, ондағы адамдар, олардың психологиясы көбіне кейіпкер қабылдауымен беріліп, кестеленеді. Бұл шығармалардың лирикалық сипатын күшейтіп тұрғаны сөзсіз. «Түкпірдегі ауылда» ауыл адамдары мен ауылдың тұрмыс-тіршілігі бірін-бірі толықтырып тұрады. Қай шығармасын алсақ та, жазушы кейіпкерінің мінезін ашуда кейбір оқиғалар мен детальдарды сәтті қолданады. «Дарияның арғы беті» повесінде автор өмір жайлы ой тастап, оның қыртыс-қатпаларын сөз етеді. Мұнда да жазушының кейіпкерлері туған жерімен бірге көктеген, өмірін соған бағыштаған адамдар. Шығармада соғыстан кейінгі ауыл өмірі суреттеледі. Әсіресе Сарыкыз бейнесі арқылы туған жер, өскен ортаға деген кимас сезім мен ыстық ықылас әдемі берілген. «Ата коныстағы» атамекенін аңсау, уақыт өте келе өткенін сағынып, өкініш өзегін өртеген кейіпкер сезімі Мұқа шал арқылы, оның іс-әрекеттері арқылы шебер бейнеленген.

Ал балалық шағы соғыс жылдарының ауыр күндеріне тап келген Сайын Мұратбеков те алыста қалған балалық шағының жүрек сыздатар мұнды елесін, сол кездегі ауыл өмірін, өзінің туған жеріне деген сағынышын жадында қайта жаңғыртып, шығармашылығындағы басты тақырыптардың бірі етіп алады.

Қаламгердің Ұлы Отан соғысы тақырыбына арналған шығармалары мол. Солардың ішінде «Күзгі бұралан жол» және «Жеңеше» атты өңгімелері карама-қайшы сәттеріне карамастан түпкі мәндегі түбірлестігімен ауыр заман зардаптарын айыптау сарынының ортақтығымен өзара ұқсас. Бұларда соғыс уақытындағы ауыл өмірі мен адамдары суреттеледі. Олардың басынан өткізген қиын

күндерін шынайы суреттеуде түрлі әдіс-амалдарды пайдаланады.

Жазушы ізденісінде шек жоқ. С.Мұратбеков шығарма шынайылығын арттыру үшін бар шеберлігін жұмсайды. Шығармадағы лирикалық «мен» арқылы оқиға өрбуі әңгімеге лиризм дарытса, диалог, нәзік штрих пен деталь психологизмді тереңдетеді. Бұл арқылы қаламгер бүгіндік те, мәңгілік те мәселелерді әдебиетіміздің көркемдік көгіне көтере алды. «Басында Үшқараның» атты көлемді әңгімесі бұл пікіріміздің толық айғағы бола алады. Бұл әңгіме шын мәнінде стилімен де, образдық жүйесімен де қазақ прозасы үшін жаңалық болып табылады. Лирикалық сипаты айқын сезіледі. Шығарма лирикалық толғаныс түрінде басталады. Сол себептен болу керек «Күсен-Күсеке», «Күзгі бұралаң жол» сияқты тандаулы туындыларындағыдай композиция бүтіндігі, шығарма идеясына бағынышты диалектикалық бірлік бұл әңгімеде берік сақталмайды. Мәселен, басты кейіпкер Әсет әдеттегідей шығармада тұтас бір бейне емес, екі ұдай сезіммен әрекеттің иесі болып көрінеді. Әңгіменің алғашқы жартысында кейіпкер өзінің бар болмысымен, логикалық тұтастығымен көрінеді. Ата-қонысты көргенде, таныс ауамен тыныстағанда толқуы, сол көңіл-күймен зират басына бірден ат басын тіреуі — туған жерге деген сағынышты білдіреді. Бірақ Әсет оны мойындағысы келмейді. Әсет алғашқыда ауылға оралғысы келмеді. Бірақ кейіпкердің өткен өмірінің сағынышын автор Шынар бейнесі арқылы суреттейді. Тіпті ауыл қорасы да оған ыстық боп көрінеді: «Ертеңіне Әсет бір көңілді күйде жүрді. Өз-өзінен іштей күліп, үнсіз жымия береді. Үйге кіріп шыққан сайын, ауылдың шетіндегі қабаған иттері көп үй жаққа қарай береді... Кешегідей емес, ауыл бүгін оған әбден ұнады. Төбесінде шөбі бар — түнде үстіне өздері шығып жатқан қораның жанынан өткенде, іргесін су кеулеген мыжырайған аласа қора көзіне оттай басыл-

ды. Әсетке ыстық, қуанышты сәттің қуәсі еді бұл қора» [176, 296-297].

Ал Т.Нұрмағамбетовтің «Ата қонысында» туған жер суреті кейіпкер көзімен былайша суреттеледі: «Енді ойлап караса сол жолы ескі жұртта есік-терезесі ғана қалмапты. Есік-терезе деген не, тәйірі... Жок. Қалған дүниеде есеп жоқ екен... Не қалдырғанын өзі де сезбепті. Сезсе, бұл шал жоғын іздеп содан бері бұл жаққа мың сан рет сокпас еді... Мұқа шал қоныста не қалдырғанын кешелі-бүгін ғана білді.

Шалдың көңілі толқып кетті. Қия жолдан әрі қарай Талтоғанға, Шынаркул отырған қойнауға көз салып еді, бұлдырап көрінбеді. Әлде, олардың көрінгісі келмеді ме екен? Баяғыда көрінуші еді ғой. Дәл осы төбенің үстінен Талтоғанды, қарайған әрбір үйді, бұрандап аққан өзенді, өз үйінің көк жасыл бауын, бәрі-бәрін көруші еді ғой» » [90, 296-297].

Лиризмнің бір ерекшелігі — туған жер, Отанға деген сүйіспеншілікті шынайы бейнелеу болып табылады. Екі қаламгер де өз шығармалары арқылы оқырманды қолынан жетектеп, өзінің туған жерімен, балалық шағы өткен ауылымен таныстыратын іспеттес.

С.Мұратбеков соғыс тауқыметіне тап болған қырдағы ел, ондағы адам тағдыры өмір арпалысының бір ғана ауылдағы көрінісі «Жабайы алма», «Жусан иісі» повестерінде терең философиялық ойға құрылған оралымдар, реалистік өмір шындығын дәл көрсететін деталь, штрихтар, уақыт психологиясы өзгерткен характерлер арқылы жан-жақты суреттеледі. Онда әкеден айрылған бала, ұлынан айрылған ана, жардан айрылған жесір, сүйгенінен айрылған қалыңдық, бұғанасы қатпай ауыр еңбекке араласа бастаған жасөспірім бүлдіршін, еріксіз ел қайғысын иығына көтеріп, жұмысқа жарамсыз халін ұмытқан қаусаған шал-кемпір — бәрі бар. Әсіресе, жазушы балалар тағдырын ерекше жырлаған. Осыған орай, Павел Ульяшов: «С.Мұратбеков шығармаларында

балалық шак, онын естеліктері туралы тұнып тұрады. Бұл түсінікті де. Біріншіден, балалық шак сезімі күшті сезім. Екіншіден, С.Мұратбековтің балалығы соғыс жылдарында өтті. Сонымен бірге балалық шак өмірдің бастауы ғана емес, Бұл уақытта адам, оның жан дүниесі қалыптасады. Бұл кезең адамның, әсіресе жазушының келешектегі өміріне әсерін тигізуі мүмкін» [177, 6],— деп жазады.

Екі жазушының шығармаларын оқи отырып, олардағы стильдік жағынан үндестікті байқауға болады. Бір ғана мысал келтіретін болсак, «Жусан иісі» мен «Ата қоныс» шығармаларындағы Бура мен Аянның болмыстарын айтуға болады. Олар тіршіліктің күйініш-сүйініші, сағыныш, мұң жанын канша қинағанмен, қайсарлық көрсетіп, бар қиындыққа төзе алатын, шынайы іс-әрекеттерімен өзгелерден дараланып тұратын кейіпкерлер. Қаламгерлер олардың келбеті мен жан дүниесін ашып көрсетуде негізгі оқиғалармен бірге әрбір майда детальдарды да көмекші құрал ретінде ұтымды пайдаланады. Екеуінде де белгілі бір деталь символ қызметін атқарады. Л.Гинзбург: «Көркем деталь — шығарманың идеясын тек логикалық жағынан ғана емес, бейнелі түрде беретін көркем құрал», деп жазады [34, 216]. Мәселен, С.Мұратбеков шығармасындағы жусан да, Т.Нұрмағамбетов шығармасындағы өрік те сағыныш сезімін білдіретін деталь іспеттес. Алғашқысында кейіпкерлердің әрбір сағыныш сезімі жусанмен қатар суреттеледі, әкесін, ағасын, туған жерін еске түсіргенде олардың мұрнына жусан иісі келеді. Шығарманың сонында да лирикалық кейіпкер жусанды иіскеп тұрып Аянды есіне алады. Ал екінші жазушыда өрік кейіпкердің бүкіл өткен өміріне, көшіп кеткен атамекеніне деген сағынышының символы. Жазушының мұны оқырманға әсерлі етіп еткізгені сонша, Торғын өріктерді езіп кеткенде жан жүрегің езілгендей болады. Өткенінін, туған жерінін белгісіндей болған өріктің езілуі арқылы Мұқа

шалдың өткенінің де қайтып келмейтінін, өміріне деген өкінішін білдіреді. Жас әйелі оның сезімімен, сағынышымен санаспайды.

Яғни, екі жазушы да туған жердің, қазақ ауылының қасиетін кейіпкерлері арқылы шебер жеткізе білген. Олардың сезімі, жан дүниесіндегі өзгеріс, өкініші нәзік лиризм арқылы ұтымды суреттеледі. Сол арқылы туған жерге, қазақ ауылына деген ыстық ықыласын білдіреді. Бұл қаламгерлердің стиліндегі ортақ сипатты анықтайды. Оларда дүниені көру, бағалау, сезіну жағынан рухани ортақтық бар сияқты.

Ал, Қ. Ысқақтың «Қоңыр күз еді» повесінің Алтынның әні «Күні бүгінге дейін ұмытылмастай болып, көкейімде жатталып қалған сол бір әні» [119, 17].

Қ. Ысқақтың аталған повесінде мынадай штрих бар: «Менің балалық шағымның небір киялға толы тәтті кезеңі де осы әнмен басталған. Қазір де сол әнді ести калсам, көз алдымнан баяғы бір балалық шағым, Алтын өскен ауылым елестеп өтіп жатады. [119, 17]. Екі-ақ сөйлем. Осы сөйлемге Қасымның балалық шағы сыйып кеткен. Бұл сөйлемді түрліше деректермен дәлелдеп, бірнеше бетке шұбата созуға болар еді, бірақ жазушы олай етпеген, аз сөзбен тұжырған да, ұғымды затты детальға айналдырған, сөзін үнемдеп қысқа қайырған. Ал сөз үнемдеу — өнердің ұлы заңы болғанда, қысқа жазу — тек таланттыға тән қасиет екені белгілі.

Қасым елге оралып, ауылға кіре бергенде Алтынмен жолығуының символдық мәні бар. Жазушы талай жылдан кейін кездейсоқ кездескен алғашқы махаббаты Алтынды, бәлкім мәңгілік махаббаты Алтынды Қасыммен кездестіргенде былай суреттейді:

«— Жаным-ау, Қасымбысың? — деп анырып қалды. Ұзын кірпікті мөлдір қарақат көзі мен сыңғырлаған ашық даусынан өзіміздің Алтынды бірден тани кеттім.

— Япырау, адасып жүргеннен саумысың? Қайдан келесің? Қайда барасың? — деп сұрауды үсті-үстіне жа-

палақтатып жатыр. Астына төсеген құрғақ шөпті сүрлем үстіне жазыңқырап, қасынан орын нұсқады да:

— Отырсаңшы енді, отыр! — деді» [119, 6].

Жазушының ел өмірін есту арқылы білмейтінін, ауылды жанымен білетінін байқалмайтын детальдар ашып беріп жатады. Сондай көркемдік деталь, «астына төсеген құрғақ шөпті сүрлем үстіне жазыңқырап» отыр-саншы деуін суреттегеннен байқалады. Академик Зейнолла Қабдолов: «Шынын айтқанда, көркем шығарма атаулының бәрі, соның бірі — әңгіме де детальдан құралады. Детальсыз жалпы әдеби туынды болуы мүмкін емес» [178, 90]. Шындығында детальды дәл тауып керек жерінде қолдану, сол арқылы бейненің табиғатын ашу тек шебердің ғана қолынан келеді. Ауылда өскен қазақ біледі, сүрлемнің буланып тұратынын. Сондықтан да астына кебу шөп жайған. Екіншіден, Қасымға көрсеткен құрметі. Суреткер Алтынның сұлулығын «ұзын кірпікті мөлдір қарақат көзі мен сыңғырлаған ашық даусынан» Қасымның танып қойғанын бейнелейді. Ендеше, Қасымның жанында, жүрек түпкірінде сол мөлдір қарақат көз бен сыңғырлаған даусы мәңгілік ұялаған болып тұр ғой. Сол арқылы өткінші емес, мәңгілік сезімнің қуатын суреткер табиғи түрде, өмірдің өзінің ортасынан ойып алып береді.

«Көркемдік деталь (бөлшек, бедер-белгі) — мағыналық, көркемдік мәні бар ұсақ ерекшелік, сөз болып отырған нәрсенің жекеленген сипат— белгілері» [179]. Көркемдік детальдарды символдық сипатта қолдану егжей-тегжейлікке елігіп, майда күйінде жіпке тізгендей тере беру емес, ол әншейінде оп-онай көзге түсе бермейтін өзгешеліктерді байқағыштықтан, көргендіктен туындайды. Сондықтан ол өмір құбылысының, әр түрлі нәрсенің ерекшелігін, сондай-ақ адамның бойындағы қандай да бір қасиет-сипатты дәл тауып, бейнелеп беру шеберлігін танытады.

Өзінің көзқарасы мен шығармашылық ұстанымымен дәл жеткізуде әр қаламгердің өзіндік ерекшелігі болатыны сөзсіз. Кейіпкер бойындағы ізгі қасиеттерді осындай нәзік лиризм арқылы жеткізе білген жазушылардың қатарына Тынымбай Нұрмағамбетовты жатқызуға болады. Жазушының шығармалары қарапайым тілмен жазылған, кейіпкерлерінің ішкі жан толғанысын, өмірге деген құштарлығын сыртқы әлеммен байланыстыра отырып, оқырманға терең ой салатын нәзік, сезімге толы болып келеді. Оның шығармаларында көбіне туған жерге сағыныш, адамдардың бойындағы адамгершілік, бауырмалдық сияқты ізгі қасиеттер туралы сөз болады.

Кейіпкердің адамгершілік мәселесі мәңгі тақырыптарын бірі екені даусыз. Жазушы өз шығармаларында кейіпкерлері бойындағы қасиеттерді сол заманға сәйкес көре білуге, көркем суреттеуге ұмтылады. Осы мақсатта тынымсыз ізденістер жасаған қаламгер кейіпкерлерінің іс-әрекеттерімен қатар, олардың ішкі жан дүниесіне бойлап, сезімін, сырын оқырманға жеткізуді де мақсат етеді.

Ф.Кузнецов: «Шын мәніндегі әрбір әдебиет үшін, егер ол әдебиет, яғни, адамтану болса, онда адамгершілік ізденістердің болуы міндетті», — деп жазады [180, 319].

Адамгершілік ұғымына адамдарға тән жағымды қасиеттердің бәрі кіреді. Адалдық, достық, жауапкершілік, мейірімділік, сүйіспеншілік, әдептілік, жақсылық сияқты қасиеттердің бәрі жазушы кейіпкерлерінің іс-әрекетінен, мінез-құлқынан, таным-түсінігінен көрініс таба білген. Оның шығармаларындағы қай кейіпкер болмасын өз ісіне жан-тәнімен берілген жандар. Кейде өзгелерге ұнамай жатса да, алған бетінен қайтпайтын адал болып келеді. Мысалы, «Қорашылар» әңгімесіндегі Жылқайдар, Жақып еңбек адамдары болумен қатар, бойындағы адамгершілік, бауырмалдық қасиеттері арқылы ерекшеленіп, оқырыманды баурап алады. Ал соғыс уақытын,

сол кездегі жасөспірім балалардың бойындағы қайратты, төзімділікті, ізгілікті арқау еткен «Он төрт жасар жігіт» әңгімесінде Қиястың ерте есейген, өмір ауыртпалығын жастайынан көріп, көтере біген саналылығы, үлкен адамға тән жауапкершілігі бейнеленіп, еңбекқорлығы дәлелдене түседі.

Оның баяндау стиліндегі ерекшеліктердің бірі — қазақ халқының ұлттық ерекшеліктерін, салт-дәстүрін таныту, ауыл тұрмысының, өзі бала кезінен көріп өскен ортасының шындығын бүгінгі күн мәселелерімен байланыстыра, салыстыра отырып көрсету.

Жалпы, қазақ халқының ұлттық негізі, түп-негізі, нәр алар бастауы ауылда десек қателеспейміз. Ұлттық ерекшеліктеріміз, әдет-ғұрып, салт-дәстүріміз де ауылда қалыптасып, сақталған. Сол себепті болар Тынымбай Нұрмағамбетовтың кейіпкерлері — қарапайым ауыл адамдары. Сырышыл лиризм мен терең психологизмге толы шығармаларында олардың өмір тынысын жан дүниесімен сезініп, ой-сезімдерін оқырманға шынайы жеткізе біледі. Өмір шындығының көркем шындыққа айналуы кейіпкер сөздері арқылы көрінеді. Шығармаларының негізгі объектісі ретінде көбіне ауыл адамдары мен ауылдың тыныс-тіршілігі алынса да, жазушы оны үнемі біркелкі етіп суреттемейді. Әсіресе, ауыл адамдарының тіл қолданысын түрлендіріп отырады. Шығармаларынан кейіпкерлерінің аузынан шығатын әрбір сөз бен шағын штрихтарды берудегі автордың ұлттық сипатқа ерекше ден қоятыны үнемі аңғарылып тұрады. Кейіпкерлердің ішкі монологтары арқылы олардың қайғы-қасірет, мұң-зары, қуаныш-сүйініш сезімдері шынайы беріледі.

Жазушы шығармаларындағы ізденістердің бірқатары — оның юмор мен сатиралық мінездеулері. Сол арқылы күнделікті өмірдегі адамдар арасындағы қарым-қатынастардан көрінетін кейбір мінездерді, ұнамсыз қасиеттер мен қылықтарды сөз қылады. Астарында зілі жоқ жеңіл

күлкі, юмор бар шығармалар халықтық этикамен ұшта-
сып жатады. «Үш қыз бен бір жігіттің хикаясында» казаки
түсініктен аспайтын Үсентайдың болмысын мысқылдап
көрсетеді. Сырт көзге ештеңе білдіргісі келмесе де, оның
монологы арқылы іштей толғанысы мен жан күйзелісін
байқауға болады. Ал «Шашубай» әңгімесіндегі Шашубай
айналасында өрбитін оқиғалар еріксіз езу тартқызады.
Әрі аңқау, әрі кісі көңілін қалдырмайтын ол үнемі күлкіге
калып жүреді. Бұл шығармаларда жазушы тапқыр юмор-
лар арқылы кейіпкерлердің болмысын жарқырата ашып
көрсетеді. Қаламгер сатира мен юморды кейіпкерлерінің
әртүрлі сезімдерімен, мінез-құлқымен, тұрмыс-жағдай-
ымен тікелей байланыста ала отырып, шығарма идеясын,
өмір шындығы мен кейіпкерлердің дүниетанымын терең
бейнелеуде орынды қолдана білген.

Жазушының бір шығармасынан екіншісінің көр-
кемдігі асқақтап, суреткерлік шеберлігінің өсе түскенін
байқауға болады. Ол деталь, штрихтарды орынды пайда-
лану арқылы айтар ойын оқырманға ықшам да әсерлі етіп
жеткізеді. Тілі жатық, жеңіл оқылатын шығармаларында
басы артық, орынсыз қолданылған сөздерді кездестір-
мейсің. Жазушы шағын көріністен үлкен түйін жасап,
келелі ой қозғайды. Кейіпкерінің бейнесін терең ашып,
оқырманға шынайы жеткізуде юморды да сәтті пайдала-
нып, ұлттық әдет-ғұрыпты, салт-дәстүрді де назарынан
тыс қалдырмайды. Осы орайда К.Токмырзиннің: «Ты-
нымбай халықтық тіл мен әдеп-ғұрыптарды, салт-дәстүр-
лерді өте жақсы біледі. Бұл қасиет шығарманың ұлттық
баяуының әбден қанығуына, нағыз халықтық сипат
алуына барынша септігін тигізетіні айдан анық. Өмірдің
әрбір ұсақ бөлшегінің (деталь) үлкен мәнге ие болып
кейіпкер бейнесін аша түсуге қызмет етуі Тынымбайдың
әңгімелерінен тіпті үздік танылады», — деген пікірімен
келісуге болады [181, 6].

Жазушы шығарманың өн бойында баяндаудың ерек-
ше түрлерін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кей-

іпкерлерін көрсету үшін, олардың сезімдерін, сырларын оқушыға шынайы да әсерлі етіп жеткізу үшін әртүрлі әдіс-амалдарды пайдаланады. Бірақ баяндаудың қандай үлгісін қолданса да, авторлық ұстанымы да айқын көрініп тұрады.

Кейіпкер бейнесін сомдауда портрет, диалог, монолог, пейзаж сияқты көркемдік құралдар қандай рөл атқарса, көркем детальдардың да атқарар қызметі сондай. Аз ғана сөзге мол мағына сыйғызу детальға тән қасиет. Қаламгер кейіпкер образын ашу барысында осындай детальдарды ұтымды пайдаланады. Кез келген жазушы шығарманың өн бойында баяндаудың ерекше түрлерін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін әртүрлі әдіс-амалдарды пайдаланады.

Мысал ретінде Тынымбай Нұрмағамбетовтің «Ата қоныс» әңгімесіне талдау жасап көрейік. Бұл әңгіме де жазушының өзге шығармалары сияқты адам бойындағы адамгершілік қасиеттерін айтуға арналған. Мұнда Мұқа шал арқылы қарапайым жандардың өмір, туған жер, ата қоныс, адамгершілік тұрғысындағы толғаныстары мен пәк сезімдері ақтарыла сөз болады. Он жылдан бері ат ізін салмаған ата қонысы — Талтоғанға Аймүйізін іздеп келген Мұқа шал мен ғұмырының ең бір тәтті шақтарының көбін кемпірі — Дәнекермен бірге өткізген Шынар-гүлдің кездесуі, соғыстан оралмаған жан жарынан қалған жалғыз тұяғы — Қайыпбегінен айрылып қалған оның шалмен жылап көрісуі өте шынайы бейнеленген. Оқып отырып, бар оқиға көз алдында өтіп жатқандай әсерге бөленесін. Әсіресе Шынар-гүлдің өкпе-назын айтқан кезде дүниенің аз қызығымен жүріп, өлгенді қастерлеуді есінен шығарғанын қынжыла мойындаған Мұқа шалдың бейнесі өте шынайы түрде берілген. Жазушының кейіпкеріне айтқызған әрбір сөзі оқырман жүрегін елжіретіп, ерекше сезім арпалысына түсіреді. Жазушының өмір, тіршілік, туған жер, Отан, атамекен жайындағы толғаныстарын жеткізуге арналған осы шығармасы өмір дастаны-

ның жана бір қырын толғаған туынды. Адам баласы үшін кіндік қаны тамған жерден ыстық ештеңе жоқ екені сөзсіз. Осы тұрғыдан шығарманы оқып отырып, соны сезіне түсесін.

Автор бұл әңгімесінде Мұқа шалдың бұрынғы ата мекеніне барып қайтып, өз бойындағы қалыптаса бастаған енжарлықты, немқұрайлылықты мойындап, жеңіп шығуын баяндайды. Кейіпкер бойындағы бұл өзгерістерді дәл де шынайы жеткізу үшін жазушы шағын детальдарды шебер қолдана отырып, терең мазмұн бере білген. Адам басына жақсы күн туып, көңілі тоқ кезінде өткенін, бір кездегі жақын адамдарын ұмытып кетуге болмайтыны сөз болады. Оны Шынаргүлдің мына сөздері шегелей түседі:

«— Сөйтіп, бір ауылды күзетіп Алыпсоғым екеуіміз қалдық. Алыпсоғымды әлгінде көрдің ғой. Ит емес ол. Мені тастап қаңғырып кетсе не дер едім? Не деуші ем? Анырап қала берер едім де... Бакытсыз басым не көрмей жүр. Көнер едім бәріне... Жок. Ол тастап кетпес. Мен өлген күні қырканың басына шығып алып ұлып отыратын шығар. Көнерсіндер, ол сөйтеді. Көңілім сезеді...»

«— Қайыпбегімнен айрылып, қабырғам қайысқан шақта, неге екені білмеймін, өздерінді қайта іздедім. Іштей Дәнекерді ойладым. Сені ойладым. Бұл Мұқа неге келмей жатыр деп алаңдаумен болдым. Япырмай, есітпеді ме екен? Неге есітпейді? Бұл жұрттын бәрі менің қайғымды әңгіме етпейтін, көрдік-білдік демейтін қаскөй, қатыгез болып кеткен бе, аңыраған даусым арылдап соққан желмен ілесіп жетпеді ме? Сәуірдің ақ жауыны боп менің көз жасым терезеннің әйнегін қақпады ма? Жеткен да шығар-ау...» [90, 8].

Өзінің құсасын айтып, іштегі мұң-шерін тарқатқан Шынаргүлдің назы өте әсерлі берілген. «Сонда қалайша селт етпедің сен? Неге келе салмадың, Мұқа? Неге? Бір күндік жер ғой. Құдайым-ау, тіпті, баланның машинасымен сүт пісірім ғана уақыт емес пе? Мен бейбақты бір

жұбатып кетсең ғой. Жарайды, менің қайғымды да былай қоялық. Жұмырбасты пенде өлді, кетті. Осы біз бір-бірімізді қалайша ұмытып кеттік? Баяғы елжіреген жүрегіміз қайда? Мұқа-ау, біз осыларды қайда көміп кеттік? Қалай ғана жоғалтып алдық?» [90, 11].

Осылай бірде аңырап, бірде Мұканың келгеніне куанған Шынаргүл оған кетерінде бес-алты өрікті орамалға орап береді.

«Шынаргүл шын көңілімен елжірей сөйлеп отыр. Аузына салған өрігін де бірден жұта салмай «дәмін тандайыма сініріп қалайын» деген кісіше толғап барып, ақыры тамсана, талмап жұтты. Жұтты да тағы бір өрікті аузына салып жатып:

— Мұқа-ау, қалғанын түйіп ал. Балаларыңа апарып бер. Түгел ауыз тисін. Келіншек алғаныңды естігенмін. Құтты болсын! Одан да бала сүйіп отырған көрінесің. Құтты болсын! Ия, түйіп алып апарып бер, ата қоныстарыңның өрігі ғой, — деді. Өзі ішкі бөлмесіне кіріп басқа ұсталмаған ақ мата әкеліп берді. Қалған өрік көп те емес болатын. Сондықтан шалдың көңілінде «Мұны ауылға несіне апарамын» деген ой да болды. Бірақ Шынаргүлдің мынадай ықыласынан кейін олай деу мүмкін емес еді.

Шынаргүл берген ақ матаға Мұқа қалған өрікті түйіп алып, шапанының қалтасына салып қойды» [90, 12].

Шығармада қасіретті жесір, шерлі ананың өткен өмірінен алынған шағын көрініс арқылы үлкен адамгершілік мәселелер қозғалады. Шығармада туған жер, ата қонысқа деген сағыныш, мұң бар. Ескі қоныстан алып келген бес-алты өріктің дәмі де Мұқа үшін өзгеше.

«Тұр ғой жәшігімен жесен» деген жас әйелі оның көңіл-күйін қайдан түсінсін. Мұқа шал көкейіндегіні ашып айтпайды. Бірақ, оқушыға ұғынықты. Ата қоныстың ыстық болатынының себебі көп. Ол асыр салып, талшыбықты тай қып мінген мұңсыз балалық шақты, аяулы әке-шешенің жұмсақ алақаны мен мейірім шуағын еске түсіретін, қанша сағынып, ансап іздесең таба алмайтын

өмір. Сол өмірдің куәгері — Талтоғанның өрігі неге ерекше болмасын.

«Ата қоныс» әңгімесінде Мұқа, Шынаргүл, Торғын бейнелері сенімді сомдалған. Жазушы осы үшеуінің өздеріне ғана тән мінезін, сеіім-нанымынан өзек тартқан таным-түйсігін ашуда олардың туған жерге деген сезім қатынасын орында пайдаланған. Бұл үшін жазушы құлаш-құлаш жазып, әуре болмайды. Бір ғана өрікке байланысты әңгіме идеясын шебер өрбітіп, әр кейіпкердің өзіне ғана тән ерекшелігін көрсетеді.

«Шал оған жауап қатқан жоқ. Кенет әлгінде шешкен шапанының қалталарын қарай бастады. Оң жақ қалтасынан Шынаргүл ақ матаға түйіп берген өріктер шықты. Біразы езіліп кетіпті.

— Әлгі балалар қайда жүр? — деді шал Торғынға жадау үнмен.

— Немене балаларың таудың жабайы өрігіне қарап отыр ма еді? Өрік керек пе саған? Анда екі жәшігі тұр. Кеше үлкен бала әкеп тастаған. — Торғын шал ұсынған түйюлі матаны қағып жібергенде түйін шешіліп кетіп, өріктер шашылып қалды. Торғын аяғын долдана басып, сыртқа беттеді. Қарап кетпеді, әлгі шашылған өріктің біразын езіп кетті» [90, 27].

Сары өріктер кейіпкер характерлерін ашып, болмысын таныту үшін орнымен қолданылған ұтымды деталь. Осы деталь сурет көп жайды аңғартады. Екеуі де өмірдің ең қызық, қиындығы өткен Телтоғанды ансайды. Сары өрікті көркемдік тәсіл ретінде қолданған автор оны кейіпкерлер бейнесін толық ашуда да ұтымды қолданады. Жазушының шеберлігі кейіпкерлерінің бар жан дүниесін, сезім, сырын осы бес-алты өрік арқылы жеткізуінен көрінеді. Кейіпкерлердің осы сәттегі немесе бұған дейінгі күйін жай ғана қара сөзбен сипаттап берсе, шығарма мұндай әсерлі болмас еді. Қаламгердің шынайы суреттегені соншалық, кейіпкерлерімен бірге оқушы да сол өріктерді аялап, мәпелеп отырады, ал оны жаншып кет-

кеңде, оның да іші-бауыры езіліп кеткендей күй кешеді. Сонымен қатар сары өрікті көркемдік тәсіл ретінде қолданған автор оны кейіпкерлер бейнесін толық ашуда да ұтымды қолданады. Сол арқылы Мұқа шал мен Шынар-гүлдің ішкі дүниесіне бойлай түсіп, жанын терең түсінесің. Әсіресе, қысқа ғана үзіндіден Торғынның бар болмысын тануға болады. Ол үшін оның кәдімгі өріктерден еш айырмасы жоқ. Сондықтан да ол шашылған өріктерді жаншып өте шығады. Сол арқылы жазушы Торғынның жарының жан дүниесіне үніліп, түсінгісі келмейтінін, оның өткенімен есептеспейтін ақылсыздығын көрсетеді.

Жазушы өз ұстанымын, айтар ойын шынайы да әсерлі жеткізу үшін осындай сәттерді молынан қолданады. Осы орайда Л.Гинзбургтің: «Поэтикалық деталь — шығарманың идеясын тек логикалық жағынан ғана емес, ассоциация арқылы, яғни бейнелілікті айқындайтын көркем құрал», — деген пікірімен келісуге болады [34, 216].

Әңгімеде Мұқа шалдың Аймүйізін іздеп шыққан сапары — тәубесін еске түсіру, рухани тазару жолы болып шықты. Автор Талтоғанда жалғыз қалған Шынар-гүл тағдыры арқылы көп жайды меңзейді. Жалғыз қалған Шынар-гүл кемпір емес, бойындағы ізгілікті Талтоғанда, ата қоныста қалдырған — Мұқа шалдың өзі болып шықты. «Мұндай бақытты көш одан бұрын болмаған еді. Сонда Мұқа шал жеңіл машинасының терезесінен жан-жағына пандана қарап отырап: «Жұртта есік-терезелерім қалып кетіпті-ау. Жарайды, біреуді жіберіп алдырармын» деп ойлаған.

Әңгімеде Мұқа шал арқылы әлеуметтік белгілі бір ортаның келбеті жасалған. Сондықтан да шағын әңгіменің көтерген қоғамдық-әлеуметтік салмағы ауыр, толыққанды дүниелер қатарына жатады.

Қаламгер өз шығармаларында осындай шеберлікті таныта алған. Жазушы шығармаларында күнделікті өмірдегі адам баласының бірін толғантып, енді бірін

тіпті ойландырмайтын көкейкесті мәселелер терең философиялық ой-толғаулармен сыр шертеді. Кез келген шығармасына арқау болған тақырып адамгершілік, ізгілік тұрғысынан қарастырылап, түйіндер жасалады. Кейіпкерлерінің бейнесін тереңірек ашып көрсетуде көркемдік тәсілдердің небір ұтымды түрлерін орында пайдалана біледі. Сол арқылы жақсылық пен жамандық, адалдық пен арамдық сияқты қарама-қарсы қасиеттерді салыстыра отырып суреттеп, оқырманның жанына жақынын ұсынады. Оның шығармаларында әр түрлі лирикалық-эмоционалды баяндау формалары арқылы идеялық пайым, стильдік өрнектерді шынайы түрде тартыс, характер арналарымен байланыстыра, сабақтастыра отырып, шығарманың өміршендігіндегі тіршілік тынысын жан-жақты бағамдау орын алған. Әдеби туындыны жазуда жазушының жеке авторлық нысанасы болады да, оқиғаны соған қатысты өрбітіп, негізгі желі соған байланысты тартылады. Ал шығармаға өзек болған шындық көркем ойлауға сай бейнеленеді. Онда автордың ұғым-түсінігі, ой-толғанысы анық жасырынып тұрады. Өйткені ол автордың ой елегінен екшеліп өтіп, таразыланып барып көркем шындыққа айналады. Бұл турасында З.Ахметов: «Бірақ автордың шығармалардағы оқиғаларға көзқарасы, кейіпкерлерге қатынасы, нені қалай, қай тұрғыдан келіп бағамдайтыны өзінен-өзі айқын көрініп тұрмайды. Ол бүкіл шығарманың мазмұнына терең бойлау арқылы байыптап түсінуді қажет етеді», — деп жазады [5, 63].

Байқап отырсақ, жазушы өзіндік үйреншікті тақырыбы, қызғылықты характерлер тобы, стильдік мәнері бар екенін көреміз. Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, жеке детальдарға мән беру, т.б. — автор прозасының басты сипаттары болып табылады. Қаламгер шеберлігінің қайнар бұлағы — халық өмірін, ауыл тұрмысын жетік біліп, әр кейіпкердің болмысын, мінез-құлқын, сөйлеу мәнерін даралап ала білуінде.

Орыс ғалымы Л.Тимофеев: «Жазушының бүкіл шығармашылығы бойында көрінетін негізгі идеялық-көркемдік ерекшеліктер бірлігі (идея, тақырып, сюжет, тіл) — жазушы стилі деп аталады», — деп жазады [42, 407].

Т.Нұрмағамбетов шығармаларының көбіне тән ерекшелік — кейіпкердің жан әлемін бейнелеудегі нәзік сыршылдық, көңіл— күйдің толқымалы құбылыстарын сезімталдықпен аша білу, шығармада парасат нышанының адамгершілік сипаттарымен үйлесімді дамуы болып табылады.

Осы мақсатқа жетуде жазушы детальдарды да шебер пайдаланған. Жай сөзбен ғана сипаттап берсе, шығарма мұндай тартымды болмас еді. Детальды орынды, шебер пайдаланғаны сонша, шығарманы оқып отырғанда кейіпкермен тұтасып кеткендей сезімде боласың.

Олай болса, бұл шығарманың: «Лирикалық прозаның дүниетанымдық, эстетикалық мұраты — арқау еткен, өзара үзбей шынайы өрбитін оқиғаларды майын тамыза тәптіштеп баяндап беру емес, кейіпкердің жан әлемін толқытқан сезім шуағын, қуаныш— сүйінішін, қасірет-мұңын тап өзіндегідей сиқырлы да айшықты суретке айналдыра алуы, оқушысын иландыра білуі, психологиялық реализмнің сан иірімдерін ширықтырып беруі» деген пікірге сай екені даусыз [42, 80].

Көркем шығарма бір-біріне сіресе тұтасып тұрған ылғи ғана детальдан құралады десек, ағат айтқан болар едік. Әр детальды қабылдау үшін оқырманға, белгілі дәрежеде дайындық керек. Бұл ретте, деталь, кейде авторлық баяндаудың суретке айналған түйіні секілденіп те кетеді. Қалай болғанда да, әйтеуір, деталь — затты шындықтың бір қыры арқылы бар сырын тұтас, түгел және бірден, шапшаң танытатын нақты штрих [69, 88].

Жазушы әдебиетті өзінің үйреншікті тақырыбымен, қызғылықты характерлер тобымен, стильдік мәнерімен байытты. Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, жеке детальдарға мән беру, т.б. — автор проза-

сының басты сипаттары болып табылады. Қаламгер шеберлігінің қайнар бұлағы — халық өмірін, ауыл тұрмысын жетік біліп, әр кейіпкердің болмысын, мінез-кұлқын, сөйлеу мәнерін даралап ала білуінде.

3.4 Лирикалық прозадағы психологизм

Психологиялық егіздеу. Параллелизм, яғни егіздеу — шығарма әсерлілігін арттыруда өзіндік мән-маңызы бар көркемдік тәсілдердің бірі. Лирикалық шығармаларда маңызды орын алатын бұл көркемдік тәсілдің сыршыл сипаттағы прозаға да жат еместігін осы бағыттағы көркем туындылар айғақтай түседі.

«Параллелизм — екі нәрсені қатарластыра, жанастыра алып бейнелеу тәсілі. Екі түрлі ұғымды білдіретін тіл элементтері бір-біріне әсер етіп, тұтас поэтикалық бейне тудырады. Бұл халық ауыз әдебиетінде жиі қолданылады» [5, 161]. Кейіпкердің ішкі толғанысын, тебіренісін білдіру үшін қолданылатын психологиялық параллелизмге қазақ фольклорлық шығармаларынан көп мысалдар келтіруге болады. Психологиялық егіздеудің лирикалық прозаға қатысын бағамдау үшін, шығарманың композициялық құрылымындағы көркемдік компонент ретіндегі қызметін танып, түсіну қажет. Ол үшін бұл айшықтау үлгісінің табиғатына теренірек үнілу қажет.

Шығармаларынан «лиризмнің иісі аңқып тұратын» Оралхан Бөкей суректерлігінің бір ұшы осы кейіптеу тәсілімен ұласқан психологиялық параллелизмде жатыр. Қаламгердің «Жасын», «Құм мінезі» сияқты туындыларында адам мен табиғат болмысын егіздей беру тәсілі алдыңғы орынға шыққан, қаламгердің басты көркемдік тәсіліне айналған.

Лирикалық әуені айқын «Құм мінезі» повесінде құмның жазушы қаламына ілігуі жайдан жай емес. «Құм үнсіз жыласа, Бархан тұншыға ызаланады, тұншыға назаланады. Ақырында құм көшеді, Бархан буырқанады.

Әдемі, астарлы параллелизм», — деп жазады әдебиеттанушы, сыншы Б.Ыбырайымов [182, 28]. Бархан мен құмды егіздей келе, құмға адамға тән әрекетті телиді. Құмды жанды кейіпкерге айналдыра отырып, кейіпкердің ішкі жан толқынысын, көңіл күй өзгерістерін бейнелейді. Бұл жердегі құм кейіптеу тәсілімен бейнеленіп, психологиялық егіздеу түрінде шығарма мазмұнына арқау болған.

«Жылдар бойы суырыла-суырыла есіліп қалған бұйра құм баяғыша жер бауырлап, сусымай, албаты лағып көше бермей байыз тауып, біржола қоныстанған. Соңғы кезде Қызылқұм мінезі мүлдем өзгеріп, мынау қазақтарша отырықшы болғандай еді... Сумандап кеп, сусылдап кеп, суыртпақтала жортар жорға жүрісі саябырсып, табан аяқ болып томпайып-томпайып қалған құмдақ, енді саябыр тауып, қызыл күрендене топыраққа айнала бастаған...» [183, 172]. Құмның көше-көше шаршап, топыраққа айналған қалыпта көрсетілуі ұлттық болмыспен мінезді де танытады. Көшкен құм көшпенді халық өмірімен ұқсастырылады. Бұл жерде халықтық тұрмысты табиғат нысаны мен құбылысына көшіруден ұлттық сипатты айқын аңғаруға болады. Құмның болмысына халық тұрмысы мен шежіресі телініп, әрекетіне ұлттық мінез таңылады. Адамға тән көңіл-күй құмға көшіріледі:

«Кей күндері мынау шымдауыттана бастаған құмның сыңсып, әлдебір аянышты үн шығарарын, кейде мынау тарихтың бар шежіресін қойнына тығып, бүк түсіп жатқан қызыл құм өз-өзінен өксігендей, демігіп, сырылдарын Бархан естігендей болушы еді... Кұлак түре-түре өзінен басқа тірі жан естіп, ұға бермейтін сыбыр естігендей екі көзін тас қып жұмып, елітетін, ерте тым ерте айырылған әке-шешенің сол қызыл құмның астынан әлдиі талып жетіп, мәпелеп тербеткендей, жабырқанқы жанын уатқандай болушы еді [183, 175].

Құмның аянышты үнін Бархан естігендей болады. Сол үнді ести тұрып, өзінің жан дүниесіндегі бір аяулы сырды, сағынышты қозғағандай болады. Жазушы осы

бір үндестікті, кейіпкерінің жан сырын нәзік сыршылдықпен бейнелей отырып, оқырманын сол кейіпкерінің әлеміне қарай тартып әкетеді.

О.Бөкей бейнелеуінде құмның жанды кейіпкерге айналуының өзі күрделі сипатымен ерекшеленеді. Бұл жерде жазушының қаламгерлік шеберлігі, стилі жетекші орында тұратынын ескерте кету қажет.

Лиризмді ағым ретінде пайымдасак, ол адамның жан әлемінің нұрлы шуақпен асқақ бейнеленуі, қуаныш-шаттығы, дархан мінез құбылыстары, терең жан сезімі, күй-ініш-сүйініш, төгілген көз жасы, уақытка, алдағы таңға үмітпен, сеніммен қараушылық яғни өмірдегі шындықтың, шығарманың мазмұны мен түп бірлігін сақтай отырып, үлкен танымдық көркем дүниеге айналдыруы.

Оралхан туындысында кейіптеу тәсілі оқшау қалып қоймай, сыршыл әуенге ұласқан. Құмның көшуі, сыңсуы, жылауы сияқты әрекеттері, өзгеге байқала бермес құпиясы Бархан түйсігіне барынша аян, айқын:

«Иә, құм жылайтын, ...иә, құм сөйлейтін, ...иә, құм жырлайтын, ...иә, құм толғайтын, ...иә, құм айтатын, ...иә, құдай құм күлетін, кәдімгідей сақ-сақ күлетін... Қызылқұмның тілін тек өзі ғана білетін Бархан онымен күбір-күбір әнге шертісер еді» .

Бархан мен құмның түсінісуі, тілдесуі адам мен табиғат арасынағы күрделі де қайшылықты байланысты танытады. Бұл жердегі лирикалық сыршыл мазмұн — құмның жанды кейіпкерге айналып, саналы іс-әрекеттерге баруы және сөйлесе алуы.

«Қызылқұм — аңызға айналған аңызак шөл даланың — кейуана жердің мәңгілік мойымайтын, мәңгілік өзгермейтін, қайратты да қайсар мінез-құлқын танытар ұлы елдің бел баласы екен-ау». Жерді Ана деп санайтын көне сенімнен туындаған байырғы ұғымды жазушы кейіптеу барысында танытып өтеді. Сол арқылы болмыстың нәзік қатпарлы құпияларына бойлайды. Бұлайша суреттеу туындының эстетикалық қуатын арттыра түскен.

Құмды суреттеуде оны бүге-шігесіне дейін сөз ету Бархан бейнесін аша түсу үшін ғана емес, шығарманың сыршыл мазмұнын, ондағы лирикалық толғанысты тереңдете түсу үшін қажет. Құмның іс-әрекеті, мінезі Барханмен егізделе беріліп, шығарма оқиғасының мазмұны барынша нәзік те сыршыл толғаныстармен тереңдей түскен. Лирикалық толғаныстан психологиялық тереңдікке қарай ойысқан құм бейнесі кейіпкермен егізделе отырып, жаңа сипатты бейнелеулерге бастау болған. Жазушы құмның әрекеті мен кейіпкерінің көңіл күйін үндестіре отырып, шығарма оқиғасының шарықтау шегіне әкелер дәлелді де үйлесімді бейнелеген:

«Иә, бүгін Қызылқұм мінез көрсетті! Неге ашуланды, ненің ырымы бұл?».

«Ең болмағанда өзі секілді отыз жылда бір рет мінез көрсете алмаған ұлының ынжықтығына сақ-сақ күліп, мазақ еткен Қызылқұм...» Барханның алдағы буырқанысына дем бергендей, оның намысын қайрағандай болады.

Көптен бері көңіліне келін жүрген оқиғалар, арнасынан асқан ішкі нала мен реніш, оның үстіне өзі жарасын емдеп жазған қорғансыз тұз тағысы қарақұйрықты көрші Сейітқұлдың атып, итіне жемтікке беруі Барханды барынша ашындырады. Нәтижесінде ол Сейітқұлға қол жұмсайды «Мәңгі баки ұйықтап келген арыстан ашуы» оянады. «Бархан мінез көрсетті» дейді жазушы. Шығармаға назар аударсақ, алдымен тып-тыныш жатқан құм көшеді. Жазушы айтуында құмның бұлайша көшуі — мінез көрсетуі. Табиғат құбылысы мен адам мінезін егіздей беру адам мен табиғат бір деп саналатын адамзат санасының алғашқы дәуіріне тән сенім болса, жазушы сол ұлттық рухани тамырдан нәр алған бейнелеу тәсілін өз туындысына шеберлікпен арқау ете отырып, құм және оның көшуі арқылы кейіпкері Барханның бүкіл болмысын танытады.

Құмды кейіпкермен егіздей суреттеуде О.Бөкей көне сенімді нысана етіп алып, кейіптеу тәсілін қолданады.

Құмның барлық іс-әрекеті адамға тән сипатымен көрінеді. Құмның сөйлеуі, сақ-сақ күлуі, адамша әрекет етуі осыған мысал. Кейіпкердің сана ағымы тәсілімен берілген ішкі ойы тағы да сыршыл әуенмен астасады:

«Жылдар бойы нығызданып, дөң айбат жасап жатып алған кикар құмның аяқ астынан ер-тоқымын бауырына алып тулауы қайран қаларлық ...жарықтық, қызыл құмның бой жасағаны шығар ...енді қайтып долданып, енді қайтып ашу шақыра шамырқанып, мінез көрсете алмайтын шығар ...жарықтық, мәңгілікке көз жұмып, өлген шығар». Бой жасау, өлу әдеттегі ұғымда адамға және табиғаттағы тіршілік иелеріне тән процесс. Жазушы кейіпкерінің құм туралы ішкі ойында айтылатын бұл жорамалдардың лирикалық әуезі ерекше. Қаламгер табиғат пен адам тең болса, бірлікте болса, туу, өлу сияқты тіршілік заңдылығы екеуіне де тән екендігін нәзік тұспалмен бере отырып, кейіпкер болмысын тереннен танытқан.

Өзінің ішкі үніне құлақ түре тұрып, Бархан енді бірде сол ойларынан шошынады: «Өлгені несі... Құм марқұм болар ма... жаман ырым неге ғана иектеп алды мені... өлгені несі... Құмның жаны жоқ. Мүмкін, адамдар ұға бермес нағыз тіршілік иесі, нағыз Адам айналайын алтын құм болар...» Кейіпкердің ары қарай жалғасатын ішкі ойы құмның құпия сыры туралы тұжырымға тіреледі. Көшкен құмның суреттелуінен Барханның болмысын, оның іс-әрекетінен Барханның мінезін көрсету арқылы жазушы оқырманын ерекше әсерге бөлейді. Құмды кәдімгі саналы кейіпкерге айналдыра отырып, шығармадағы лиризмді терендете түседі.

Бұл повестегі кейіпкер есімінің де символдық мәніне назар аударған жөн. Құм мен Бархан жазушы бейнелеуінде бір-бірімен тамаша үйлескен егіз тұлға. Символиканың лирикалық прозада жетекші орынға ие екенін ескерсек, жазушының мұндай тәсілге жүгінуінің өз заңдылығын түсінеміз. Өзінің шығармашылық ғұмырын Табиғат пен Адам бірлігін суреттеуге арнаған қаламгердің

әрбір құбылыс пен нысанға тереңдей үңіліп, әрбірінен сыр ұғуға талпынған және сол жаратылыс құпиясын көркем бейнелеулермен шығармаларына арқау ете отырып, қазақ лирикалық прозасының арнасын кеңейтуге өз үлесін қосқан О. Бөкейдің бұл туындысының сыршыл әуені эстетикалық қуатты артыра түскен.

Адам мен табиғатты егіздей суреттеу жазушының «Жасын» әңгімесіне де тән көркемдік тәсіл. Аталмыш әңгімедегі бас кейіпкер Қиялхан, аты айтып тұрғандай өмірдегі олқылықтардың орнын қиялымен толықтыруға ұмтылған жан. Қиялханның табиғаттағы «егізі» — қарағай. Бұл қарағайға назары аууына көрген түсі себеп болады. «Құм мінезі» повесінде Бархан мен құм тілдессе, бұл әңгімеде Қиялхан қарағаймен түсінде тілдеседі.

Жазушы қарағай мен Қиялханды егіздей суреттегенде ең әуелі сыртқы ұқсастыққа назар аудартады:

«Бұлақ жағасындағы жалғыз қарағай сонадайдан жеке-дара қарауытады. Анау қалың жынысты орманнан оқшау адаса қалғандай, соны қайталағандай болатын».

Қиялханның түсінде сол оқшау тұрған қарағайға тіл бітіп, кейіпкердің арман-тілегіне бағыт береді, ой салады. Адам баласын бұзық пиғыл, қара ниеттері үшін күллі табиғат, жаратылыс атынан жазғырады. Өкпе-ренішін айтады.

Жалғыз қарағайға жай түсіп, құлауының ишаралық сипаты бар. Адамзат атаулыны соғыс апатынан сақтаймын деп қиялдаған Қиялханның өзгелерге оғаш көрінер ой-арманы бәрібір күйрейді. Құлаған қарағайдың түбінен жай оғын іздеген Қиялхан әрекеті сол мақсатына жету жолындағы күресінің түрі. Қиялхан мен қарағайды егіздеудің мәніне үңілсек, бұлайша бейнелеу қарағайды рух түрінде танитын көне сенімнен бастау алатынын аңғарамыз. Өз ортасынан түсінісер жан таппаған Қиялханның бар сенері, тиянағы — көретін түсі болса, сол түсінде бағыт-бағдар, тіпті аян алатыны — осы жалғыз қарағай. Жалғыз қарағай «Құм мінезіндегі» құм сияқты адамға

кейіптелмегенімен, түс арқылы тіл бітіруде кейіптеудің кейбір белгілері бар. Қарағайға катысты символ мен метафора туралы сөз қозғауға болады. Психологиялық тереңдік пен лирикалық сыршылдық қатарласа өрілген бұл әңгіменің көркемдік бітімі өзгеше. Қарағай — табиғат әлемінің өскіні. Адам баласының табиғаттан алшақтауы табиғатқа қаншалықты қасірет әкелсе, сол табиғаттан алшақтаған адамзат өз-өзіне де соншалық қайғы әкеледі. Автор Қиялханның ойы арқылы осыны ұғындырады.

Жазушының адам мен табиғатты егіздей суреттеуі — табиғаттан алшақтау бүкіладамзаттық қасіретке ұрындырып, қайғы әкелетіндігін ұғындыру, санаға сіңіру үшін ұстанған көркемдік тәсілі. Жалпы, О.Бөкейде жақсылық пен жамандық арасындағы бітіспес күрестің түп тамырына үнілу, бүгін мен болашақты кешегі күн көзімен бағамдау көп жағдайда сыршыл лирикалық сазбен кейіпкерінің ойы, толғанысы, әрекеті арқылы бейнеленеді. Осы «Жасын» әңгімесіндегі Қиялханға тән басты сипат — оның саналы әрі ерікті түрде өзгелер үшін, тіпті күллі адамзат үшін жан-жүрегінің азап шегуі. Оны әрекеті мен мақсатын түсінбеген өз ортасы «Қайран Қиялхан, жынданыпты» деп мүсіркейді. Бұл сияқты ізгілікті оймен әрекет ететін сипат О.Бөкейдің «Күм мінезі» повесіндегі Барханда да, «Қар қызындағы» Нұржанда да, «Жетім ботадағы» Ақботада да бар. Осындай жандары шуаққа толы, мейірімді, сезімтал кейіпкерлер болмысы қалай болғанда да бүгінгі күнмен, бүгінгі тіршілікпен үйлесім таппай жатады. Сондықтан да олар адамдардан гөрі табиғатқа жақын. Табиғатпен бірлікті, үндестікті бейнелегенде автор эстетикалық әсері мол лирикалық әуенге ойысады.

Психологиялық талдау. Кез келген жазушы өз шығармасында қандай деңгейде болса да өзі сомдаған кейіпкерінің ішкі әлеміне бойлап, адам атты болмыстың жан әлемін танытуға ұмтылады. Лирикалық прозада да кейіпкер әлеміне терең бойлау, оның жан дүниесіндегі

сезім иірімдерін қапысыз аңғарту басты міндет болғандықтан, суреткер түрлі көркемдік тәсілдер арқылы сан қилы бейнелеулер жүйесін тоғыстырады. Бұл ретте ол терең психологиялық талдауға барып шығарманың тұтас композициялық құрылымын кейіпкерінің санасы арқылы өріп, оқиғаны оның ішкі жан-дүниесінің өзгерістерімен дамытып отырады. Жазушының кейіпкердің ішкі әлеміне бойлай еніп, оның жан-дүниесінің сәл өзгерісіне, жүрегінің әрбір діріліне дейін тиянақтай жазып, әрбір киналысына назар аударуы психологиялық талдаулар арқылы беріледі. Шығармашылықтағы психологизм Батыс еуропалық әдебиетте ХҮІІІ ғасырдың екінші жартысында пайда болғаны зерттеу еңбектерде тұжырымдалған. ХХ ғасырдың басында З.Фрейдтің және К.Юнгтың еңбектеріндегі адам жанының терең зерделенуі, әдеби шығармашылыққа, соның ішінде көптеген ірі қаламгерлерге өз ықпалын тигізді.

Қазіргі лирикалық прозада психологиялық талдаудың жарқын үлгісін көрсеткен шығармалардың бірі — белгілі жазушы Шәрбану Бейсенованың «Сүзгенің соңғы күндері» атты тарихи тұлға тағдырын арқау еткен хикаяты. Ш.Бейсенова туындыларының кейіпкерлері негізінен әйел адамдар. «Мизамшуак», «Бір махаббат баяны» повестері мен әр қилы тақырыптағы әңгімелері жазушының лирикалық проза бағытында жазылған мәнді дүниелері болып саналады. Әдебиет әлеміне ХХ ғасырдың 70-жылдары келген толқынның өкілі Ш.Бейсенова қаламына тән лирикалық әуен мен психологиялық желінің шебер үйлесуі осы ғасырдың 90-жылдары прозашы ретінде танылған тағы бір қаламгер Роза Мұқанова қаламында жаңаша қырымен көрінді. Р.Мұқанованың тарихи тұлға тағдырын арқау еткен «Дүние кезек», «Құдырет-кие», т.б. бірсыпыра шығармаларында лиризм мен психологизмнің үндесуі кейіпкер тұлғасын дара-лап, оның болмысын танытуда шешуші роль атқарған. «Дүние кезек» әңгімесі орыстың ұлы ақыны Пушкин

өмірінің ақтық сәтін арқау етсе, «Құдырет-кие» әңгімесі әлем билеушісі Шыңғыс хан өмірінің бір кезеңін қамтыған. Анығында орталық қаһарман Шыңғысты дүниеге әкелуші ана — Өлең-шеше. Бұл аталған әңгімелердің лирикалық бітімі кейіпкер сезімінің нәзік қылын шертуімен айқындалса, сол сезім әлемінің қиналыстары мен күйзеліске түсуін жазушы психологиялық талдаулар арқылы бейнелеп жеткізеді.

Ш.Бейсенованың «Сүзгені соңғы күндері» повесі — тарихи тақырыптағы туынды. Бұл шығармада лиризм мен психологизм Сібір жұртын билеген Көшім ханның кіші әйелі Сүзге ханымның сезімі мен ойының, сана ағымының арнасында өрбиді. Шығарманың тұтастай құрылымы да Сүзгенің ішкі жан әлемінің ағымына сәйкес өрілген. Психологиялық талдау лирикалық леппен қатарласып, шығарманың күллі желісі бойы жиналып келеді де, шығарма шешімі сол негізде жүзеге асады. Сүзге не үшін өз басын құрбандыққа берді, неге ол осы жолды тандап алды? Оны бұл шешімге қандай күш итермеледі? Сүзгенің жан-дүниесінде, жалпы тағдырында орын алатын арпалыстар мен құбылыстарды, сезім ахуалындағы өзгерістер мен дамуларды көрсете отырып, жазушы шығарманың трагедиялық шешіміне алып келеді. Ал оған ең оңтайлы тәсіл лирикалық сазбен қатар психологиялық талдау болмақ. Осыдан келіп, «Сүзгенің соңғы күндерін» терең лирика-психологиялық хикаят деп атауға болады.

Шығарма басталған сәттен-ақ автор кейіпкерінің ой жүйесі арқылы лирикалық шегініске жол береді. Сөйтіп Сүзгенің сібір жұртына келін болып түсуін, хан ордасының салтанаты мен ерекшелігін, Сүзгін атты қамал-қаланың салынуын баяндап өтеді. Яғни шығарманың композициялық құрылымы еркін түрде шарықтау шегі, экспозициясы, дамуы, шиеленісуі және қайтадан шарықтау шегі, одан соң шешімі болып құрылады. Шығарма құрылымының бұлайша болып түзілуін қаламгердің

өзіндік тәсілі деуге болады. Өйткені шығармашылықтағы психологиялық талдау тәсілі оқиғаның қалай және қандай сипатта болса да дамуына жол ашып береді.

«Тұла бойын зіл басқандай енсесін жанышқан азапты күйден ұзақты күнге еш серпіле алмай қойған» [184, 4]. Сүзге ханымның жағдайы оқырманды да елен еткізіп, оқиға тереңіне тарта түседі. Шығарманың жазылу барысында авторлық баяндау мен Сүзгенің ішкі монологы, сана ағымы, сезім күйлері психологиялық талдаулар көрініп отырады.

Мына үзінділер Сүзге ханымның ішкі жан-дүниесінде өтіп жатқан арпалысты, уайымды, аландауды береді:

«Бұның қабағына кірбің ілінгелі бері нөкерлері де, қызметшілері де тайсақтап, бетіне тіке карамай, жанарларын алып каша береді. Ойын-сауық сап тиылған. Кейінгі күндері тіпті кіруді қойды. Есіктің сыртында ары-бері жүрген кезі олардың көлбеңдеген ұзын етек жібек көйлектерінің сусылы құлаққа анық шалынушы еді. Ол да естілмейді. Түгесі қайда кетті екен? Бәрі де бұдан бір сыр бүгетін тәрізді...» [184, 4]. Бұл авторлық баяндау арқылы жазушы Сүзгенің басындағы қайғылы халдің және айналасындағы қиындықтың күшейе түскенін көрсетеді. Авторлық баяндау ары қарай Сүзгенің ішкі ойына ұласып кетеді. Бұл тұста шығарманың лирикалық әуені арта түседі. Келтірілген үзіндіде жазушының кейіпкер санасына байыппен енуі лирикалық тұрғыда көрініс берсе, сол үзіндінің келесі сөйлемінде бұл әуен кейіпкердің өз ойына айналады, одан әрі қарай қайтадан авторлық баяндауға ұласады.

Хикаятты оқығанда Сүзгемен оқырман ой бөлісіп отырғандай болады. Авторлық баяндаулар мен кейіпкердің сана ағымы арқылы өрбіген ойлардың ара-жігінін тұтасып кетуі оқырманға осындай әсер қалдырады. Сана ағымы мен ішкі монологтың ара жігін жазушы тыныс белгілер арқылы ажырата отырып, кейіпкер психологиясына барынша тереңдейді:

«Япыр-ай, осы уақытқа дейін хан иемнен бір дерек болса керек еді. Үн-түнсіз ұзақ кеткені қалай? Әлде қосындарын ертіп, жер шетінде, кидаласқан майдан шебінде жүр ме екен? Солай шығар... Алтын басы аман болса игі еді?!» [184, 4]. Повесть оқиғасы ақырын-ақырын жылжығанымен өзінің жылдамдығын арттыра түскендей. Ары қарай жазушы Сүзгенің басындағы хал-күйді сыртынан бақылаушы ретінде оның жағдайын тікелей баяндауға көшеді: «...Айдалада күллі әлемнен бөлініп-жарылып қалғандай жалғызсырады» деген бір сөйлеммен Сүзгенің көңіл күйін жеткізе отырып, ары қарай сана ағымы арқылы кейіпкер халін нақтылай түседі:

«... Е-е-е, бәсе! Енді тапты. Көңілінің осыншама құлазып, жігерінің құм болып отырғаны жалғыздығынан екен-ау», — деген жолдарда автор мен Сүзге өзара сырласып кеткендей болады. Сондай-ақ автор құлазыған жалғыздық пен меніреу тыныштықты қатарластырып, кейіпкердің жан күйзелісін тереңдете түседі. Бұл кейіпкер жанының ағысына — сана ағымының кедергісіз өрістеуіне әсер ететін жағдай. Жазушы жалпы дыбыстық ерекшеліктерге де ерекше көңіл бөліп, Сүзгеге қатысты әрбір персонажға жіті назар аударады. Жас ханымның аспазшысының да жүрісі ерекше: «сыбдырсыз кіріп, лыпып шығып» кетеді. Бұл ретте автор Сүзгенің жанын жалғыздықпен құлазытып, тыныштықпен көмкеріп тастаған. Осы бір мезет алда суреттелер лирикалық шегініске жасалған алдын-ала дайындық сияқты. Сүзге іштей толғанып, оқырманына мұңын шаққандай болады:

«Бұл, сірә да, маған келген жаза ма екен? Жеке шаһарда, алтынды сарайда көрген түстей өткізген аз уақыт ханымдық дәуреннің өтеуін қайтарар мезгілдің осылайша тым тез жеткені ме? Шамасы солай шығар...» [184, 6]. Осы үзіндіден бастап, Сүзге шығарма шешіміне қарай батыл жақындағандай болады. Ол енді өз-өзін кінәлауға көшеді. Тығырыққа тіреліп, тағдырына мойынсұнған сәтте бар кінәні өзінен іздеп, мұңаяды. Бұндай

сәт шарасыздыққа тап болған кез келген адамның бойында орын алады.

Кейіпкердің ішкі монологы толастаған кезде көзінен жас домалайды. Міне, осы сәттен — оның жылаған тұсынан бастап лирикалық шегініске жол беріледі. Бұл хал тіпті психологиялық тұрғыдан әбден орынды. Себебі адам жылаған сәтте оның бойына жиналып, жүйкелерінің барлығын жиырып тұрған эмоционалдық ширығыс тарап жүре береді. Жазушы кейіпкер бойының жылаған соң жеңілдеп, сергіп қалғанын Сүзгенін айна алдына барып, сәл де болса бой түзеуі арқылы аңғартады.

Ары карайғы оқиға дамуында жазушы психологиялық талдауды бәсеңсітіп, лирикалық бейнелеуге қарай ойысады. Бұл Сүзгенің портреттік сипаты, сыртқы кескін-келбеті арқылы көрсетіледі және бұл суреттеу шығарма барысындағы қайғылы, күйзелісті халмен астаып жатады:

«Аппак жүзі қан-сөлсіз бозғылт, күп-ку. Қиығы түзу, жәудірей караған аялы үлкен кара көзінің тұңғиығына шүпілдеп мұң тұна қалғандай тұнжыр, көз алды көгілжім тартқан».

Көріп отырғанымыздай, жазушы Сүзгенің сұлу калпын суреттеген кездің өзінде де сол сәттегі қайғы мен күмәннің, қорқыныш пен күдіктің шарпысуы аясында көрсетеді. Ары карай оқиғаның дамуы лирикалық шегініс арқылы өткен күнге карай шеру тартады. Тектілік пен парасатты жас та болса өз бойына жинай білген Сүзгенің адал жар, сенімді дос ретіндегі тұлғасы нанымды. Жас аруды биліктің тәтті, күндестіктің ащы дәмі қатты ширықтырған. Ордаға келін болып түскен күнінен бастап, күндестік пен арам ниеттілерді көргенде: «О, Тәңірім, мені абыройсыздықтан, бетіме шіркеу болар әлдебір өрескелдіктен, әмсе, хан иемнің атына келтірер жаманаттан өзің сақтағайсың», — деп жар ретіндегі өзінің адал да таза ниетін танытса, автор осы бір сөйлемдер арқылы шығарма шешімінің бір шетін алдын ала аңғар-

тып қояды. Сүзге осы уақыттан бастап, өзін сол трагедиялық шешімге қарай бастап алып кетеді. Себебі оның жалпы өмірлік ұстанымы да сенім мен адалдықты сақтау ғана болмақ. Екінші жағынан алғанда Сүзге ордадағы үлкен ханымдардың, басқа да сынаушылардың барлығымен «саяси күрес» жүргізе отырып, шынығып, жетіліп алатынын да автор баяндап өтеді.

Жас ханым Сүзгенің үлкен өмірге бет алған сәті – хан иесінен өзіне Ертіс бойынан жеке қорған салуға рұқсат алуы. Оның осы сәттегі сезім халі мен толғанысы жазушы шеберлігімен кейіпкердің өзіне тән адалдығын, сезімталдығы мен байқампаздығын сақтай отырып жеткізген:

«...Ертіс бойлап жүрген күні көкірегіне түйіп қайтқан ойын орайлы сәтінде хан иесіне білдірмекке көп толғанды. Қалай айтпақ? Хан иесі қалай қабылдар екен? Ордадағылар айқай-шу көтерері хақ. Оны тіпті ойла-масқа бекінді. Хан оң қабақ танытып жатса оны көрер. Қабыл алмаса, не шара?! Көңілге алғанын қалайда айтуға бекінді. Даланың еркін өскен аруы тұз маралы секілді еркіндікті аңсайтынын сезінбесе, оның несі хан?.. Хан-да кырық кісінің ақылы болады дегені қайда?...» [184, 11]. Сүзгенің күллі жан толқынысы сана ағымына беріліп, кейіпкер ойы үзіліп, бірде анда, бірде мында тартқылайды. Күндес ханымдардың өзін баққан көздері, күңкіл сөздері, ханның қаһары, өзінің болар не болмас деген күмәні – барлығы да оның жанындағы арпалыс пен қобалжуды байкатады.

Хикаят барысында Көшім хан оқиғаға көп араласпайды, оның аузынан шыққаны да Сүзгеге қала салуға рұқсат бергенде айтылатын: «Қалауың болсын!» деген сөз ғана. Алайда біздер Көшімнің ханға лайық алып тұлғасын, азаматтық кескін-келбетін, сұңғыла парасатын шығарманы оқу барысында танимыз. Жазушы Көшім туралы бір-ақ ауыз хабарлама беріп өткен:

«Көшім хан дініне берік тақуа еді. Хан ордасы ор-

ныққан Ескер қаласына Самарқан, Бұхарадан шеберлер алдырып мешіт салдырып, мүфти шақыртыпты».

Осы екі сөйлем оқырманына мол ақпарат жеткізіп,, ханның халық игілігіне еңбек еткенінен, оның рухани дүниесі бай, парасатты тұлға екенінен хабарлар етіп тұр. Көшімнің бейнесін қаламгер оның көзқарасымен және даусымен беріп өтеді. Және оның барлығы да Сүзге ханымның ойы мен қабылдауы арқылы бейнеленеді:

Көшім хан бейнесі оқырманға мынадай үзінділер арқылы танытылған: «Мерейлене көз тастар қос жанары», «Мейірлене қарайтын шақтары», «Жанарында... қастерлі кимас сезім жататындай», «Қырағы көзі көрмей қалған жок», «Жып-жылы үнмен», «Қатал жанның сұсты жүзінен ...мерейлі шуақ пен жұп-жұмсақ нұр төгіліп...».

Бұл келтірілген жолдардың барлығы Көшімнің биік тұлғасын тіптен дараландыра түседі. Көшімнің Сүзге туралы ойын да жазушы былайша баяндап өтеді:

«Хан иесі Сүзгенің бар қалауын орындауында өзіндік құпиялау сыр да жоқ емес-ті. Ол Сүзгенің бойынан ажар-көріктен басқа нәзік қайрат барын да таныған. Намыс отын аңғарған. Намысшыл жанда опа бар».

Көшім хан ойымен берілетін бұл мінездеу шығарманың қайғылы шешіміне қарай жакындай түскен Сүзге ханымның болмысын тереңірек танытады. Хан көзімен берілер Сүзге образының бізге таныс қыры — адалдығы, адамгершілігі мен тектілігі ашылып, ойымыздың орнығуына себепші болады.

Жазушы ашықтан ашық айтпағанмен Сүзгенің санасында бұл дүниенің қызығы бір таусылар деген бақилық сапарға дайындықтың бір көріністері де аңғарылып қалады. Бұл психологиялық дайындық Сүзгенің Жаратушы алдында кешірім сұрауы түрінде көрініс береді:

«Астағфиралла, астағфиралла, астағфиралла! Астамшылығым болса, күнәһар пенденді, Тәңірі, өзін кеше гөр! Өз ұлылығыңа сыйындым».

Келесі сәтте жазушы өз кейіпкерінің қорғушы-

періштесіне айналып, Сүзге ісінің пенделіктен ада, күнө-дан таза екенін оқырманына жеткізеді.

«Әуелде, елден ерек сән-салтанатымды асырайын, үлкен ханымдармен бақ таластырайын демеп еді ғой. Бұл түскен күннен-ақ оның жастығын, ханның бұған ықыласы ауғанын, ажар-көркін қызғанғандардың басқан ізін аңдыған тіміскі көздері мен сыпсың қаққан қанқу сөздерінен шалғай отырсам деген ниеттен ғана туып еді ғой».

Бұдан кейінгі оқиғаның даму барысында Сүзгенің рухани толысуының, фәнилік дүниелердің барлығының алдамшы екендігін түсінгендігі жеткілікті дәлелдемелермен көрсетіледі. Жас ханым пенделіктен арылып, адамдық қасиеттің келесі бір биігіне қадам басқандай қалыпта көрінеді. Бұл биіктеу кейіпкердің актық шешімге барынша жақындай түсуінің бірегей көрінісі.

«...Құбылаға қарап тізерлей отыра қалып, жаратқанға жалбарынуын бастады. ...Үлкен ханымдардың өзіне жасаған озбырлықтары көз жасымен жуылып-шайылып кеткендей көңілінде қазір ешбір зәбір жоқ. Жасаған иеден оларға рахымшылық сұрады. Өз көкірегіндегі күндестіктің отын өшіріп, тұңғыш рет ханның барша жамағат-жұрағаттарының, бала-шағасының тілеуін тіледі. Кімнің ісі ақ, кімнің ісі қара, оның ақ-қарасын жасаған ие өзі ажырата жатар. Тәңірінің әркімге лайық бұйырған үкімі бар шығар».

Қаламгер өзінің кейіпкерін мына тірліктің барлық кедергілері мен кемшіліктерінен аулақ әкете алмайды. Хан ордасындағы үлкен ханымдар күндестік жасады, ондай сәтте алданыш етіп, бауырын жылытар баласы да болмады. Дегенмен де Сүзге ханым қапысыз барар жері бақиға қарай иманға толы түзу жолмен бастап алып жүреді.

Сүзге ханымның ахуалын психологиялық талдау арқылы барынша терең танытқан жазушы оның күй-зелістерін дәлелді түрде көрсете алады. Кейіпкердің жан-дүниесінің диалектикасын таныта түсу мақсатында

психологиялық талдаудың тағы бір тәсілін іске қосады. Повесть оқиғасының барысында, Сүзгенің бойын күдік жайлаған кезде, жазушы енді түс көру желісін шығарма құрылымына енгізеді. Кейіпкердің көрген түсінің өзі соншалықты жұмбақ, астарлы, соншалықты ауыр:

«Ай астында ағарандап аппақ арлан ұшырасады. ...Сол екі арада қайдан тап болғаны белгісіз, қап-қара көкжал бөрі бұған тура ұмтылғаны. Сонда арлан атылып келіп, әлгі тажалмен тістесе кеткені. ... ақ пен қара айқасқан алапат шайқас басталды. ...Әбден ...қансыраған шақта жандәрменнен ақ арланның азуы көкжалдың алқымына кадалып, сілкігенде созаландай барып, оның өлі денесі сылқ құлайды. Қаны судай аққан ақ арлан да шойнандай басып көзден ғайып болады. ...Сүзгенің үстіне сұп-суық әлдене құлап түскендей. Тажалдың жансыз денесі басып қалған екен деп ...шошып ояңғанда ... Сипалап еді хан иесінің бас жағында ілулі тұрған алтын сапты алмас канжары төсінде жатыр».

Әдеби шығармадағы жиі қолданылатын психологиялық тәсілдердің бір түрі — түс көру желісі. Біздің ауыз әдебиетімізде, дастан-жырларымызда, ертегілерімізде түстің сан алуан түрлері беріліп, прозамызда да өзіне сай ерекшелікпен көрініп келетініне бірсыпыра мысалдар да келтіріп өткенбіз. Жоғарыда келтірілген түс шығармадағы оқиға дамуын шиеленістіріп отыр. Алда болар оқиға Сүзгеге өзі ғана түйсігімен түспалданып берілді. Ханым сондықтан да түсін қызметші әйелдерінің біріне де жорытпаған. Түсінде көрген ақ арлан мүмкін хан иесі болар. Жазушы олай деп айтпайды, біз оны «Көзі тура адамның көзіндей. Бұрын бір жерден көрген елес сияқты. Сүзге қорқудың орнына жақындағысы келеді» деген сөйлемнен аңғарғандай боламыз. Қап-қара көкжал хан иесін қуғынға ұшыратқан Жармақ яки атаман Гроза шығар. Қалай болғанда да бұл екі көкжалдың біреуі Сүзгенің қорғаушысы мен қолдаушысы болса, екіншісі — қас дұнпаны, қара ниетті біреу. Бұл түстің нақты қа-

лай жорыларын ешкім де, тіпті Сүзгеге түс «көргізген» автордың өзі де білмеуі тиіс. Алайда осы түс арқылы кейіпкер санасының түбінде Сүзгенің өзіне де байкала бермес, әлдебір қайраттын, әлдебір оқыс шешімнің пайда болғанын түйсінгендей боларымыз сөзсіз. Түсінен шошып оянғанда төсіне құлап түскен алмас қанжардың да тұспалдық мәні бар. Ол қанжардың неге құлап түскенінің өзі сауал туындатады. Психологиялық тұрғыда қанжардың құлауы кейіпкерді бір шешімге меңзегендей болады. Себебі оның өзінің әдеби шығарма үшін символикалық мәні бар. Мүмкін хан иесі сол қанжардың құлауы арқылы қылыш үстінде серт жүрмейтінін, өз басын қорғау керектігін айтпақ болған шығар. Сүзге ханымның төсіне құлаған қанжар әйтеуір қажетке жарауы керек: не жауға, не қорғануға.

Жас ханым бұл түсті үлкен ордадан хабар алатын күні көрген. Оқиға желісі үзілместен сабақталып, түс көру арқылы кейіпкер алдағы қадамын қалай жасау керектігін шешеді.

Үлкен ордадан жайсыз хабар келген. Бұл хабардың жайсыз тигені соншалықты, Сүзге ханымның жанында тағы бір күмәнді ойдың бас көтеруіне себепші болған. Бұл күмәнді ой Сүзгені бағытынан тайдыруға әрекет жасағандай болады:

«Көкірегіндегі сөне бастаған күндестік оты қайта тұтанып, майсыз табаға салып қуырғандай жанын шыжғыра бастады. Ханды қарайлатпаған үлкен ханымдардың ісі ме екен деп топшылайды».

Күмән туындатқан өзәзіл ой мен кіршіксіз періште ниет арасындағы тайталас басталып, Сүзге санасын шырмаған түрлі ойдан біресе өзәзілді, біресе періштені қолдағандай болады. Күдікке толы ойға бір сәт бой алдырып алған кейіпкердің ішкі монологы да психологиялық ширьғуға толы:

«Астафиралла! Мен нені ойлап кеттім. Хан иемнің өзінен бір дәйекті жауап болмай, мұнша неге түңілемін?

...Ханның құтты орданы орнынан қозғағанына қарағанда келген жаудың қаһары осал болмағаны гой. Елге жау шауып, хандығына қауіп төнген қысылтаяң шақта осылай ойлауға қалай дәті барады».

Сүзге ханым екі ойдың ортасында арпалысып отырған сәтте үлкен орданың хабарын алып, камал-калаға Көшім ханның інісі Мұхаметкүл ханзада келеді. Өнерлі де қайратты, ажарлы осы бір ханзаданың өнеріне тәнті болған Сүзгені Мұхаметкүлға қосқан сыпсын өсектің тарағаны повестің басында айтылған. Повестін лирикалық желісі тікелей осы Сүзге сұлудың Мұхаметкүл ханзадаға деген жүрек түкпіріндегі кіршіксіз пәк сезіміне байланысты өрбіген. Ешқашан айтылмайтын, ешкім сезуге де тиіс емес періште сезім сол жүрек түкпірінде тұншығып қала бергені бұл хикаятты лирикалық дүние деп тануға бірден бір себеп еді. Сүзгенің қиын да ауыр сынға түсер тұсы орын алады. Жазушы қаламгерлік қырағылықпен әйел адамның психологиясын өте сәтті бейнелеп жеткізеді. Мұхаметкүл ханзаданың келуіне еркіне тыс елен ете қалған Сүзгенің қимыл-әрекетінде еш жасандылық жоқ, бәрі де шынайы жеткізілген. Кейіпкер толғанысын, жүрек лүпілін танытар лирикалық иірімдер, арпалысқа түскен жан толқынысын жеткізер психологиялық толғамдар шығарма шырайын аша түседі. Жас ханым не істерге білмей қиналады. Сүзге жүрегін шымырлатар жылы сезімнің жетегінде кетерін де, қиындыққа бас тігіп, ар жолын атамай қаларын да білмей дағдарады. Шығарма финалына жетер тұс осы жерде анық шешім табуы керек.

Жас ханымның бойын билеген кереғар сезімдер енді анық көріне бастағандай болады. Мұндай сәтте қол созар көмекшісі, құтқарар періштесі баяғы өзі алғаш хан ордасына түскен күннен бері қасында болған кейуана болады. Бұл кейуана жас ханымның жанын түсінер жақын жан.

Жазушы психологиялық талдаулар арқылы кейіпкерінің жан арпалысын бейнелей отырып, оның әрбір қимылын, іс-әрекетін назардан тыс қалдырмайды. Ойымен арпалысқан ханым енді бірде жолды Жаратқанға жалбарына отырып іздеуге көшкендей болады:

«Сүзге ханым отыра қалып бір дұғаны ұзақ оқыды. Жаратқанға жалбарынып мінәжат етті. Өзәзіл елес зымзия жоғалды».

Пенделік ой кімді болса да бір сәтке арбары анық. Ханым бойында әйелдік бір сезім кылаң берген сәтте өзәзіл кайтадан бас көтереді. Қорғаушы періштесіндей болған күтуші кейуана да өзінің міндетін адал атқаруға тырысып, Сүзгемен тікелей әңгімеге кошкен:

« — Тәнірінің ерекше жаратқан құлы болады, ханым. Оның маңдайына елден ерек тағдыр жазылмақ. Сен сондай ерекше бітімде жаралған жансың. Саған сын да көп. Оны хан иен баяғыда-ақ білген. Сені әспеттеп бөлек ұстауы содан. Сол қадірді біл! Қазір алыста жүрсе, ол тағдыр ісі. Өз тағдыр талайынды қарсы алуға дайындал...».

Ерекше тағдыр иесі болып жаралған Сүзгенің дара бітімінің биіктей түсуі осы тұста айрықша көрінеді. Өзәзілді ойды санасынан аулақ қуған ханым Мұхаметқұлға ермей қалып қояды. Осы тұста шығарманың лирикалық қуаты артып, кейіпкердің нәзік те кіршіксіз сезімі алдыңғы орынға шығады. Осы сөт сыршыл әсерге толы «көкірегінде бейкүнә арман, тәтті қиял жылап калды...», — деген сөйлеммен жеткізіледі. Бұл «бейкүнә арман мен тәтті қиялдың» соншалық қымбаттығы мен тым теренге тұнған құпиялығы да оқырманға қапысыз аңғарылады. Тағдырын өзінен өлдекайда егде ханға байлап беріп, соның ары мен абыройы үшін басын құрбандыққа тіккен жас сұлудың жылаған арманы мен махаббаты кімкімді де селт еткізбей қоймайды.

Бейкүнә арман, пәк сезімімен мәңгілікке қош айтқан ханым енді қимыл-әрекетке көшеді. Сол сәттен енді баяндау арқылы күллі оқиға көз алдымыздан өтеді.

Сүзге ханым батылданады, күш-қайратын бойына жияды. Мұхаметқұлмен бірге нәзік те мұнлы жанын аттандырып жібергендей болады. Ел бастар көсемдей болып, жарлық беріп, нақтылы шешімдерге қадам басады. Қаланы қоршауға алған атаман Грозаға елші жіберіп, келісімге шақырады. Ашыққан қала тұрғындарына казынада бар мүлікті таратады. Көз жасы тиылып, қатал қалыпқа көшеді. Осы күнге дейін үміт отын сөндірмей жүрген Сүзгені қорғанға келіп түскен сұр жебе қатты тіксіндіреді. Шығарманың соңындағы қанжардың жарк еткен жүзі, жүрекке қадалуы айтылмайды. Оның орнына қанжар енді көтерілген шақта қайдан пайда болғаны белгісіз сұр жебе ұша назарға алынады. Бұл деталь шығарманың эстетикалық әсерін барынша артыра түскен эпизод.

Ой жіберіп қарасак, Сүзгенің жаны қанжар қадалардан бұрын, яғни сұр жебе қорғанға хат алып түскен күні үзілген екен:

«...Ханның қосыны жаудың қолымен айқаста жеңіліп, үлкен күйзеліске түсті. Хан қалған жасақтарымен Обадарияға қарай шегінуге мәжбүр болды. Мұхаметқұл ханзада ауыр жараланып, жат қолында тұтқында қалды...» — делінген жебемен бірге келген хатта. Сүзгенің үмітінің күл болуына себеп Көшім ханның жеңілуі ғана емес, Мұхаметқұлмен бірге атанып кеткен бейкүнә сезімінің шарасыз қалыпта, тұтқында қалуы да екуінін осы бір хаттағы сөздерімен дәделдене түседі.

Жас ханым Сүзге өзінің әйелдік ар-намысы мен тазалығын, тағдыр қосқан хан иесіне деген құрметін биіктете отырып, ажал құшты. Алып самырсын түбінде жүрегіне қанжар қадалған күйі бүк түсіп отырған Сүзге арқылы жазушы көп жайды аңғартып өтеді.

Эпилог орнына берілген шағын бөлімде тұтқынға түскен Көшім хан әулетінің әлдеқайда, өздері білмейтін белгісіз бағытқа кетіп бара жатқан сәті көрсетілген. Үлкен ордадағы үлкен бәйбіше жастай ажал құшқан Сүзге рухымен бақұлдасады, одан кешірім сұрайды, Жаратушы

иеге жалбарынып, Сүзгеге дұға тілейді. Кезінде Сүзге бауырына басып алмақ болған Алтынайдың жас ханымды көргендей болуы, Сүзге рухының құс болып күймені айнала ұшып жүруі үлкен ханымның ой иірімі арқылы берілген. Әдебиетте адам жанының құсқа, жануарға, жәндікке айналғаны туралы көркемдік шешімдер жеткілікті. Сүзге жанының құсқа айналуы авторлық жаңалық демейміз, шығарманың идеялық және эстетикалық мұратынан туындаған көркемдік шешім. Сондай-ақ осы туындының психологиялық астармен өрілген лирикалық бітімін айқындай түсер мысал.

Қаламгер кейіпкерінің Сібірдің атақты ханы Көшімнің жары ретінде тарихта болған тұлға екенін естен шығармай, кейіпкерінің жан дүниесіне терендей бойлап, жүрек лүпілі мен жан дірілін, нәзік сезім иірімдерін қапысыз аңартып, қазақ көркем прозасындағы әйелдер бейнесі қатарына өткен тарих тереңінен Сүзгедей хас аруды әкеліп қосты. Оқырманының сезіміне әсер етер сыршыл сазбен лирикалық прозаның талаптарына толық жауап бере алатын әдемі туындыны дүниеге әкелді. Бұл шығарма қазіргі қазақ лирикалық прозасының кеңейген өрісін таныта аларлық шығарма болуымен бірге лириканың психологизмге шебер үндесуінің бірегей мысалы.

Сана ағымы. Қазақ прозасының жанрлық жүйесі фольклордың жанрлар жүйесіне бағынышты емес, сондықтан оның көркемдік палитрасы фольклорлық стилистикамен шектелмейді. Қазақ қаламгерлерінің стиль тарапындағы ізденістері ұлттың эпикалық дәстүрін қайта жаңғыртумен түгесілген жоқ. Қара сөз жанрының баяндау тәсіліне тән тағы бір сипат — лиризм. «Қара сөз жанрындағы автордың нәзік көңіл-күйімен, сезім әсерімен суарылған шығармалар лирикалық проза», — деп аталады. Лирикалық проза өз алдына жанр болып саналмайды, тек прозаның баяндау тәсіліне тән стильдік бір түрі ретінде қарастырылады. Мұндай шығарманың композициялық құрылысы лирикалық кейіпкерге, соның тебіреніс,

толғаныстарына сәйкес қалыптасады. Өмір көріністері лирикалық кейіпкердің көзімен қаралып, суреттеледі.

Проза саласын зерттеуші ғалым А.Исмакова қазақ әдебиетіндегі лирикалық проза жанрын қанағаттандыратын Т.Ахтановтың, Ә.Кекілбаевтің, О.Бөкейдін шығармалары екенін атап көрсеткен [28, 27]. Осыған орай прозаға тән баяндау тәсілінің өзіндік ерекшеліктерін қарастыру барысында аталған қаламгерлердің прозалық шығармаларын нысана еттік.

О.Бөкей байсалды баяндау, философиялық, психологиялық тереңдікті өз шығармашылығына темірқазық етіп алған. Қай тақырыпқа барса да қалыптасқан үрдістен бойын аулақ салып, тұлғалардың көркемдік бейнесін кескіндеуде кейіпкердің моральдық болмысын, тұтастықты сақтап дамытады.

О.Бөкей шығармашылығын «лирикалық прозаға» жатқызғанда лирикалық прозада эпостық түрмен бірге лирикаға да тән сипаттар болатынын естен шығармау керек. Фабуланың анық берілуі, кейіпкерлердің әр алуандығы, мінез-құлық ерекшеліктері, ырғаққа бағынбайтын сөйлеу мәнері эпосқа тән болса, баяндаушы ретінде автордың, әңгімелеушінің, кейіпкердің қатысуы, біреудің ерекшеленіп тұруы лирикаға тән.

Лирикалық прозаға тән ең басты ерекшеліктің бірі — сана ағымы. Сана ағымы — адамның ішкі дүниесіне психологиялық талдау жасау. Сана ағымы («поток сознания») терминінің пайда болуын американдық идеалист-философ У.Джемстің есімімен байланыстырылады. «Әдеби энциклопедияда» сана ағымына былайша анықтама берілген: «Біз бірде көреміз, бірде естиміз, бірде талқылаймыз, бірдеңені қалаймыз, есімізге түсіреміз, бірде күтеміз, жақсы көреміз, бірде жек көреміз; және біздің санамыз басқа да жүздеген нәрселермен бос емес екенін білеміз. Әрбір дерек туралы біздің әрбір нақты ойымыз, бір сөзбен айтқанда, жалғыз және сол дерек туралы біздің басқа ойларымызбен ғана жақын. Сана

ешқашанда өз-өзінен бірнеше бөлшектерге бөлінген болып көрінбейді. «Тізбек» немесе «қатар» деген сияқты ұғымдар сананы шын мәніндегі болмысындай етіп жеткізе алмайды. Онда байланыстырып тұратындай ештеңе жоқ, ол ағыс сияқты. Сондықтан да «ағыс», болмаса «ағым» деген тәрізді метафоралар ғана сананы бейнелей алады» [50, 292].

Яғни сана ағымы қат-қабат тізбектеліп, бірін-бірі толықтыра келетін ойлар тізбегі болады. Олай болса, көркем туындыдағы кейіпкер ойына, ішкі дүниесінің арпалысына, санасындағы процестерге негізделген шығармалар сана ағымында сомдалған туындылар екені даусыз. О.Бөкей шығармаларының ішінде аталған тәсілге «Өліара», «Құм мінезі», «Жетім бота», «Мынау аппак дүние» т.б. шығармаларын жатқызуға болады. Олай дейтініміз «Сана ағымы»,— дейді Г.Піралиева — бір ғана кейіпкердің ой-санасын кеңінен қамти отырып, адам санасындағы психологиялық процестерді, сана — сезімінің бүкіл сферасын егжей-тегжейлі суреттеу тәсілі» [30, 78]. Аталған шығармаларда бір ғана негізгі кейіпкерлер — Бархан, Қойшы, Нұрлан, Тасжан ғана бар. Бүкіл драмалық шиеленістер солардың санасымен «жан диалектикасы» арқылы өтсе, қалған қосалқы кейіпкерлер — олардың санасындағы түрлі психологиялық ахуалдармен тартыстардың қозғаушысы, дем берушісі. «Құм мінезі» повесінде ғұмырын қойшылықпен өткізген қарапайым еңбек адамы Бархан турасында сөз қозғалады. Әңгіме кейіпкер бейнесіне көшкен автор атынан үшінші жақтан баяндалады. Бірақ ондағы ойдың бәрі ішкі монолог, еске алу, көңіл түкпіріндегі күпті ойлар күнделікті тіршіліктің күйбеңі үшін күрсініс арқылы беріледі. Өтіп кеткен он бес жыл ғұмырында мал соңында жүріп, «қырықтың бесеуіне жеткен» Бархан бір ғана ойды өзіне серік етіп, қоғам туралы өз түйінін айтып, өз тұжырымын жасайды. Алайда ол ойлары өзінен-өзі туа бермейді. Ой бір ойды түртіп, қозғап дамытады. Бархан ел мен

жер, өткендегі табиғат туралы, өз өмірі туралы ойланып, қоғамның, адамның қазіргі жеткен халі туралы толғанады. Бұл айтылғандарды сәл ғана өзгеріспен, яғни жасы, ортасы, қызметі жағынан аз ғана өзгертіп Нұрланға, Қойшыға, Тасжанға телуге болады. Себебі бұл кейіпкерлер іс-әрекетімен емес, көбіне көңіл-күйлеріндегі күйзелістермен, жан қалтарыстарындағы толқулармен бір-бірімен астасып жатады. Повестерде диалогтардан гөрі монологтардың басым болуы да жатырқатпайды. Қарапайым ғана Барханның өз тіршілігіне, өз ғұмырына ғана жететін қажеттіліктен басқа, даңқ пен дақпыртқа, бакытқа жеткізетін байлық пен бақ қажет емес-ті. Алайда айналасындағы тоғышарлардың оны езге балап, әркім бір басынатын жайдақтыққа теңеуі оны ширықтырады. Өз атағын елден сауғалап жиып, сауын айтып сұраған жалған мал мен шығарғысы келген Сейітқұлдың «бас-аяғы бес-ақ жылда пайда болған о жарлығы» қанша көмпіс болса да Барханның төзімін шарт сындырады. Бархан асыраған еліктің лағын, Сейітқұлдың иті жеуі Бархан жанындағы жанартаудың жарылуына әкеледі. Бұл жерде елік — деталь. Психолог-прозаик кейіпкерлері жанының адалғығына, тазалығына нандырады. Бұл Нұрланның өмірге, қоғамға, дүниеге деген көзқарастарын сұңғылалықпен суреттеген, айналасындағы адамдардың іші-сыртын, пенделік осалдығын, адамдық мақсаттарын, «мынау алпақ дүниенің» құпия сырларын Нұрланның қалай түсінуін бейнелеуде қаламгер алымдылық танытады.

«Анна апасы айтты: — Өзінің түпкілікті қоныс теуіп қалар ойы жоқ-ау деймін. Сроғым бір жылда бітеді. Содан соң ел жаққа қайтамын дейді». Бархан ойының сана ағымын беруі тіпті бөлек.

— «Осы совхоз басшылары қызық, Сейітқұлға жіберген оқушыларға маған неге көмектес демейді?»

— «Осы совхоз басшылары қызық, Сейітқұлдың шөбін жер қара, күн жылыда таратып береді, ал маған тышқан ізін салған жоқ».

— «Осы совхоз басшылары қызық, Сейітқұлға саулық қойдың ең іштісін, егіз қозылайтынын жиып бергені несі?»

— «Осы совхоз басшылары қызық, Сейітқұлды екі күннің бірінде ауданға, облысқа, тіпті анау Алматыға машина жіберіп шақыртып жатыр, мал-жанына «сен ие бол». Ой, пәтшағарлар-ай «ие бола тұрыңыз» демейді, «ие бол!» деп кесіп айтады. Егер есептеп беретін есі бар адам табылса, Сейітқұлдың қойын одан гөрі мен көп бағып келемін» [183, 79]. Осындағы «Осы совхоз басшылары қызық» дегенді бірақ рет айтқызуға болар еді. Кейіпкер ойының және оларға деген ызасының, ішкі карсылығының тегеурінін арттыруы үшін қайталауға жол берген. Бұл жазушының өзіне тән ерекшелігі. Кейіпкер ойында жан әлемін аяусыз соққылаған сауал жауабын іздеу бар. Өз өмірімен салыстырғанда Сейітқұл тіршілігінің көш ілгері екенін сезе тұра Бархан әсте іштарлық танытқан емес. Қайта ол туралы айтқандарға (сакман қыздар, құдық қазушылар) тыю салып, отыратын адалдығы басым. Мына бір авторлық баяндау Бархан образын аша түседі. «Барханның міндеті — өз ісіне адал, бұлкек-бұлкек желіп, шаруасын тиянақты атқару; атактың, құрметтің аяққа тұсау, арқаға артық жүк болар байлықтың, тіпті аспандағы жұлдыздай түнде бар, күндіз жоқ алдамшы бақыттың бұған бес тиындық құны жоқ». [183, 25]. Кейіпкер санасына жол тартқанда жазушы, қандай тәсілді де артық санамаған. Бархан мен Құмның тілдесуі — көркемдік тұрғысында кейіптеу болғанмен, кейіпкер санасындағы ой толқындардың көрінуінің амал-тәсілдері. — «Күні кеше жер қайыстыра жортып жүрер аң-құс қайда?». — «Бір жағы Жамбыл, бір жағы Фрунзеден келін түні бойы машинаның жарығымен аулап құртқан». — «Ей, Қызылқұм, баяғыдай неге көшпейсің?». — «Көше бергеннен көрген пәтуан қане?».

— «Адамдар үшін жалғыз жұтым суынды неге кимайсын? Қазған сайын қаша бересің?».

— «Қазір адамдардан су ғана емес, табиғаттың орман-тоғайы, аң-құсы бәрі-бәрі қашып барады.

— Ей, Қызылқұм, сен неге күлесің?» [183, 32].

Бархан өзі жиі-жиі қоятын сауалдардың жауабын өзі біледі. Бірақ жазушы оны тек ойлау тұрғысына бере салмай, тілдесу тұрғысында жеткізеді. Мұндай санадағы ойлардың екі жарылып берілуі «Сайтан көпір» әңгімесінде де кезігеді. Қорыққан Аманды сан-сапалақ ойлар иектей береді. Ол әкесі Аспанды ойлайды, оның рухы мықты азамат, шыдамды жігіт екенін есіне түсірмеді. Бала Аманмен тілдесіп, адалдық, адамдық, ізгілік турасында ойланады.

Барханның лықсыған ойлары мен жан тебіренісі шығарманың композициялық құрылымына негіз болып, көркемдік шешімін табады.

Токтаусыз ағын судай ағылған монологтар Барханның бар табиғатын нақтылай түседі. Бір ғана Сейіткүлмен көрші бола отырып, соның өзіне жасаған озбырлығына нали жүрін, бүкіл өмірдің адамзат баласына тән пендешіліктің парқына, сырына үңіледі.

«Биіктен қараса не нәрсе кемшіліксіз, әдемі болып көрінеді білем. Сондықтан байқамайды-ау» [183, 19].

Кейіпкер ойының, ішкі монологтың автордың идеясына қаншалықты ұтымды қызмет етіп тұрғанын тануға болады. Шерхан Мұртаза: «Аспанда ұшып бара жатқан самолетке ызадан тас лақтыру тек қана Оралханның ойына келуі мүмкін. Оны мың метр биіктікте кетіп бара жатқан самолетке дені дұрыс адам тас лақтыра ма. Сөйтсе мұнда мән бар екен. Бархан үшін упрдан (управляющий) бастап, зоотехник, директор, парторғ, аудан, облыс, Республика, Одақ басшыларының бәрі биік. Бәрі зау биікте» [183, 7]. Осы жолдар кейіпкер санасына шолу жасаған ішкі монологтың қызметін айқындап тұр.

Т.Мәмсейітов: «Ойлы жазушының сезімтал жүрегі бәрін ойлап сыздап жүреді екен ғой... Сол шерлі жүректің сырын, мұңын өз кейіпкерлері арқылы соларға айт-

қызу арқылы солардың толғаныстарымен жеткізе отырып, белгілі бір тұжырымдар жасайды» [185,18], — дейді.

Оралхан қандай шығарма жазып, қай кейіпкерді сомдаса да оның жан сырына үңілуге тырысады. «Құмдағы мінездердің тамырын басып, психологиясын, тұрмысын, жүріс-тұрысын, ең бастысы — жанын ұғынып-білу — дарын иесіне ғана дарыған» [185,15], сондықтан әр кейіпкерді танытудағы жазушы еңбегін, талантын дұрыс бағлауымыз керек.

Адамның тыныс-тіршілігін суреттеу де объективті дүниеден басқа, объектіге әсер ететін субъектінің бар екенін автор жіті пайымдаған. Шығармаларында іс-әрекеттен гөрі замана ағымына орай адамның психологиясының да өзгеріп, біреулер Аманжандай («Қар қызындағы») мәңгүрттенсе, енді біреулер дала тағысына айналған Қоңқайлардай, алғашқы адамзат формасын жоғалта жаздағанын сана-сезімдері арқылы жақсы танытқан». Автордың айтары — адамдық пен зұлымдық, сол екеуінің арасындағы мәңгілік тартыс. Солардың бәрін кейіпкерлер дүниетанымы, сана-сезімі арқылы өрбітеді. «Атау кере» повесіндегі Еріктің санасының сипаты — Таған ақыл-ойына кереғар. Жазушы кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне үңілу арқылы, олардың өзіндік сапарын, сын-сипатын айқын танытады.

«Ағыл-тегіл адам ағыс... Арпалысқан адам-ағыстың ортасындағы би ойнақ қайрандап қалған кеме секілді. Кеменің үсті толған ілгерінді-кейінді сабылған адам, әп-сәтте басын айналып, есіннен ауысар едің, әлдеқандай желік пайда болып, шаршы топтың ортасындағы бәстестердей елігер едің; төбеңнен төнген сансыз шамдаркөздің жауын алса, «чачалаған» ышқынды музыка үні құлақ тұндырар; барын киіп, баканын қолына алып шыққан қыз-жігіт жаздың мол-мол қызығы мінтеліп, күздің сұрғылтым жуас күндеріне ойыса бастаған соң, мейілінше ұтып қалуға жанталасқан сыңайлы; сәулесімен жарқыраған көздерден ұшқын атқанмен, ептеп

суық сорып бозарған беттері бәрі-бәрі қоныр күзді еске салады...» [183, 343]. Кейіпкер жан дүниесіндегі толқулар бірінші жақтан сипатталады, бірақ та бұл монологтын авторлық баяндау екенін аңғару қиын емес, яғни ортақ төл сөз. Мұндай төл сөздерді Б.Майтанов: «Кейіпкердің өзімен біріге отырып ішкі жан дүниесіне жасалған шолу...», — дейді [124, 313].

О.Бөкей прозасындағы сана ағымы — қазіргі қазақ әдебиетіндегі баяндау үрдісіне тән тың үрдіс. Кейіпкер ой әлемі арқылы объективті дүниені танытып, автордың нысаналы ойын айту, кейіпкердің бүкіл болмысын сомдауда жазушының ұстанған бағыты. Кейде қиял арқылы жан толғаныстарының иірімдерін өзіне қатыстырып, зор эмоционалды-логикалық операцияларға соқпақ салып, береді. Бұл рухани күрделі процестер тұйық күйде қалмай автордың белсенді түрде араласуымен объективті-бағалық сипат иеленеді. Автор позициясын персонаж санасындағы тұжырым түсініктердің алдына шығармаса да, кейбір сәттерде олардан бөлек, саналарына ойлаудан тыс шолу да жасап отырады.

ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ СЮЖЕТТІК ҚҰРЫЛЫМ

4.1 Сюжеттік құрылымдағы көркем уақыт пен кеңістік

Кез келген шығарманың құрылымына тоқталсақ, онда фабула, сюжет пен композиция туралы айтылады. В.Шкловскийдің еңбегінде: «Сюжет түсінігін көбінесе оқиғаны баяндаумен шатастыра береді — мен оны шартты түрде фабула деп атауды ұсынамын. Дұрысы, фабула дегеніміз тек сюжеттік көркемдеуге қажетті материал ғана» [186, 189], — деп көрсетілген.

Ал Б.Томашевский: «Белгілі бір оқиғалар желісін ойлап тауып, оның бас-аяғын белгілеп қана қою жеткіліксіз. Осы оқиғаларды реттеп, оларды белгілі бір тәртіппен орналастыру, оларды баяндай отырып, фабулалық материалдан әдеби композиция жасау керек. Шығармадағы оқиғалардың көркемдік тұрғысынан реттеп құрылуы сюжет деп аталады» [48, 236], — деп жазады.

Сонымен фабула туралы бұл ғалымдардың пікірі мынаған саяды: фабула дегеніміз — көркем шығарманың сюжетіне өзек болар оқиғаның немесе оқиғалар желісінің жалпы мазмұны. Фабула уақыт тұрғысынан хронологиялық тәртіппен берілуі тиіс.

Әдеби шығармада суреттелетін оқиға шындық өмірдің көркем көрінісі екендігі белгілі. Сондықтан сол әдеби шығармадағы оқиғалар белгілі бір уақыт пен кеңістік аясында өтетіні ақиқат. Кеңістіктен орын алмай және кеңістіктен тыс өмір сүретін бірде-бір нәрсе болмайды, болуы да мүмкін емес. Кеңістік те, уақыт та шексіз екені сөзсіз. Ал оны жазушы қалай көре білді, қалай таныды, оның көркем туындысында қамтитын аумағы көркем туындыға қалай көшірілді деген мәселе — әдебиеттану ғылымында ой жіберетін аса күрделі процестің бірі. Бұл орайда көркем шығармадағы кеңістік пен уақыт категорияларының сипатталу заңдылықтарын ашу аса зер-

делілікті, қырағылықты қажет етеді. Кеңістік пен уақыт аралығында күрделі, бірақ көзге көрінбейтін байланыс орнайды.

Көркем уақыт кәдімгі уақытқа тәуелсіз болады. Сондықтан да ол абсолютті шындыққа жақын. Көркем уақытты автордың өзінің еркінше тандап алуына және жылжытуына еркі бар. Белгілі ғалым Т.Жұртбай: «Көркем уақытты бір сөзбен, бір сөйлеммен немесе бір-екі ауызекі пікіралмасумен қадым ғасырдан бүгінгі күнге әкелуге, заманалар мен дәуірдің орынын алмастыруға не білгілі бір мезетке тоқтатып қоюға болады. Екі дүниені қатар қойып жарыстыра салыстыруға да суреткердің еркі бар. Бірақ бұл — уақытқа шексіз өктемдік жасау деген бейпіл қағида емес. Оның да өзіндік логикасы мен заңдылығы бар. Уақытты тоқтата ма, соза ма, жоқ тездетіп жүргізе ме, бәрібір, тек тарихи шындықпен сәйкес келетін шартты уақыт межесін тандап алуы тиіс», — дейді [187, 359]. Яғни, автор өткен мен бүгінді байланыстырып, ондағы әртүрлі танымдық тағылымды шынайы суреттей білуі керек. Көркемдік кеңістік автор қиялының тереңдігінен өзгеріске түсіп отырады да, орын мен уақытты ауыстыру арқылы шағын мәнді әрекеттен ауқымды, ірі танымдық мәселелерді алып шығады. Сондықтан көркем шығармадағы мекеншақ әрбір сөз шеберінің өзіндік өре, өзіндік қолтаңбасының нәтижесінде жүзеге асатын сипат.

«Бүгінгі лирикалық проза — тек сенімділік, жақындық, әлемді поэтикалық тұрғыдан көру ғана емес. Бұл сонымен қатар өзіне баурап алатын сюжет те екені даусыз» [188, 132].

Орыс ғалымдары Л.И.Тимофеев пен Г.Л.Абрамович те сюжеттің бірнеше элементтерден тұратынын айта келіп, бірақ оқиғаның уақыт тұрғысынан дамуындағы олардың реттілігі сақтала бермейтіндігін де ескертеді.

Г.Абрамович: «Оқиғаның дамуында суреткер бейнелеп отырған адамдар арасындағы байланыс пен қайшылықтар айқындалып, адам характерінің түрлі қыр-

лары ашылады, кейіпкердің қалыптасуы мен өсуінің тарихы беріледі. Сюжеттік байланыс оқырманды шығармада қойылып отырған проблеманы түсінуге әкелсе, даму — оны шешудің ықтимал жолдарын көрсетеді» [43, 123], — деп тұжырым жасаса, Л.Тимофеев: «Кульминация» деп шығармадағы ең бір елеулі оқиғаны есептейтін қателіктен бой тартқан жөн. Сюжет дегеніміз — характердің тарихы болғандықтан, сюжеттің барлық белестері олардың характердің дамуындағы мәнділікке байланысты анықталады. Кульминация — шиеленістің шегі, ол берілген характердің тағдыры үшін елеулі мәнге ие» [42, 163] екеніне баса көңіл аударады.

Адамның болмысын, сезім иірімдерін, нысана ету көкейтесті мақсатқа айналуы прозаның көркемдеу тәсіліне жаңа сипат, жаңа серпін әкелді. Эпикалық жанрлардың бойында лирика мен драманың тектік белгілерінің тоғысып келуі табиғат суретін беру, кейіпкердің ішкі ойын беру тәсіліне нәзіктік, серпінділік, уақыт пен кеңістікке бағынбайтын еркіндік әкелді. Демек, лирикалық прозадағы уақыт пен кеңістік сақтала бермейді. Оқиға көбіне лирикалық кейіпкердің толғанысы, лирикалық шегіністері, монологы түрінде берілетін болғандықтан мұнда уақытқа шек қойылмайды. Кейіпкер бірнеше жыл бұрынғы, болмаса балалық шағындағы оқиғаларды еске түсіріп, өткенге шегініс жасауы мүмкін. Бұл да лирикалық прозаның ерекшеліктерінің бірі болып табылады.

Қазақ әдебиеттану ғылымында көркем туындыны зерттеудің бір түрі уақыт және кеңістік мәселесі болып табылады. Бұл мәселе туралы ертедегі Аристотельдің еңбегінен бастап, XVII—XIX ғасырлардағы Лессинг, Гердер, Дюбо, Хоум, Шефтсбери, Гегель сияқты бір топ зерттеушілердің еңбектері бар екені белгілі. Бұл мәселеге негізінен XX ғасырдың 20-30 жылдарынан бастап ден қойыла бастады. Тұтастай жүйе бола қоймағанына қарамастан бұл кезеңдегі М.Бахтин, Л.Выготский, С.Эйзенштейн сияқты ғалымдардың еңбектері уақыт

және кеңістік мәселесінің қалыптасуына негіз болды деуге болады. Әсіресе 60-жылдардан бастап осы мәселеге көбірек назар аударыла бастады. Осы тұста зерттеушілер арасында екі түрлі көзқарас пайда болды. Олардың бір тобы уақыт категориясына, енді бірі кеңістік категориясына ерекше мән берді. Осы орайда бұл екі категорияны біртұтас қарастыру қажет екенін атап көрсеткен М.Бахтиннің пікіріне ерекше тоқталуға болады. Ол уақыт пен кеңістікті бірлікте қарастыра отырып, оны «хронотоп» деп атады. Кейінгі көптеген зерттеушілер өз еңбектерінде осы тұжырымды басшылыққа алып келе жатыр деуге де болады.

Бахтиннің негізгі идеясын Г.Н.Слепухов, Н.Г.Измайлов, Ш.Е.Елеукенов, Н.Л.Лейдерман, Қ.Ш.Нұрланова, О.А.Светлакова, В.В.Савельева т.б зерттеушілер одан әрі қарай жалғастырды. Бұлардың ішінде Г.Н.Слепухов өз еңбектерінде хронотоптың мазмұндық жағына көбірек назар аударады. Ол уақыт пен кеңістік категорияларын ол ұғымдардың танымдық функциясы тұрғысынан қарастырады. Зерттеуші Н.Г.Измайлов уақыт және кеңістік ұғымдарын көркемдік әдіспен байланыстыра келе, хронотоптың ауқымына шығарманың мазмұндық нысанын, сюжетті және жанрды құрайтын маңыздылығын жатқызады [189, 162-166]. О.А.Светлакова Н.Г.Измайловтың көзқарасын құптай келін, хронотопты дәуірдің өзі белгілейтін, мәдениеттің ұлттық ерекшелігі айрықша кескіндейтін мәселелерге жатқызады.

Бұл категорияны казак әдебиеттануында қарастырған З.Ахметов, Ш.Ыбыраев, Е.Тұрсынов, Ш.Нұрланова, Б.Майтанов, Т.Есембеков, Т.Жұртбай, А.Темірболат, С.Алтыбаева сияқты ғалымдардың зерттеу еңбектері мен мақалалары жарық көрді. Осы салада Қ.Хамзинаның [190], О.Көзбековтің [191] қорғаған кандидаттық диссертациялары бар. Сондай-ақ уақыт пен кеңістікке байланысты сан алуан мәселелер Р.Нұрғали, С.Қасқабасов, Ш.Елеукенов, М.Мырзахметұлы, С.Не-

гимов, А.Ісімакова, Б.Омаров, Г.Пірәлиева сияқты белгілі ғалымдардың еңбектерінде қарастырылады. Уақыт және кеңістіктің жанрлық құрылым функциясында алатын орнына зерттеуші Ш.Р.Елеуқенов арнайы еңбек арнаған [192, 352]. Ғалым әр түрлі дәуірлердегі қазақ жазушыларының шығармашылығын талдай келіп, қоғамның, әдебиеттің даму деңгейіне орай уақыт және кеңістік туралы ұғым, түсініктердің де күрделене түсетіндігін атап өткен. «Хронотоп» терминін профессор Б. Майтанов «мекеншак» түсінігімен береді. Ол Бахтиндік ойдың мазмұнын ашып, қазақ әдебиеті теориясына мекеншак ұғымы туралы жүйелі де негізді пікір қалыптастырған.

Хронотоп дегеніміз — уақыт пен кеңістік ұғымдарының бірлігі. Уақыт кеңістікте ашылса, кеңістік уақытпен өлшенетіні белгілі. Ішкі монологтың хронотопында уақыт жетекші рөл атқарады. Бұл жағдайда көбіне уақыттың көрсетілуі ықпал етеді. Ішкі монологтарда көбіне: «ертеде», «бұл сол кезде болып еді», «ал қазір», «ешқашан», «содан бері», есімде», «қазір», «сонда», «сол сәтте», «енді», «осы уақытта», «бірде» т.б. сөздер көп қолданылады. Бұлардың бәрі уақытты білдіретіні сөзсіз. Осылайша хронотоп сюжеттік те, бейнелеуіштік те қызмет атқарады. Мұнда сюжет нақтыланып, толығы түседі.

Уақыт және кеңістік сияқты философиялық ұғымдардың көркем әдебиеттегі көрінісі туралы айтқанда, басты назарды әр жазушының өз шығармасында жасаған образдар жүйесіне, нақтырақ айтсақ, автордың адам концепциясына деген қарым-қатынасына назар аудару қажет.

Кез келген жазушының шығармасына оның өмір сүрген ортасы, тіршілік еткен уақыты мен кеңістігі әсер ететіні, соған орай ерекшеленетіні белгілі. Көркем уақыт пен кеңістік ұғымдары жүйесінде сюжет айрықша орынға ие. В.Е.Хализев өз еңбегінде әдеби шығармадағы көркем уақыт пен кеңістіктің екі түрлі мәнге ие екенін атап көрсетін, оның бірі — мотив, лейтмотив түріндегі

символдық характер болса, екіншісі — сюжеттің негізін құрайтындығы деп көрсетеді [49, 214].

Сюжеттің оны үйлестіруші, құрылымдық жағына назар аударушы композицияның көркем уақыт пен кеңістік аясында қаншалықты маңызды екенін байқау қиын емес.

Автор өз шығармасында уақытты қалауынша қолдана алады. Ол баяндауды суреттеп отырған оқиғаның басынан, ортасынан немесе кез келген жерінен бастай алады. Бірақ бұдан уақыттың шынайы қолданылуы ешқандай бұзылмайды. Біз қарастырып отырған лирикалық туындыларда оқиға көбіне дәл қазіргі жайдан басталады да, сонан соң лирикалық шегініс, болмаса, кейіпкердің монологы арқылы оқиғаның мән-жайы, кімнің кім екендігі біртіндеп анықтала бастайды. Ішкі монолог көркем шығармадағы кез келген деталь сияқты хронотопты болып келеді. Мысалы, «Шұғаның белгісінде» екі жолаушының әңгімесі шығарманың кіріспесі сияқты. Ұтымды экспозиция, штрихтар. Бұл екі жолаушы сюжеттік желіде көп пе, аз ба, көрініп қалатын ғана кейіпкерлер емес, сонымен қатар бүкіл шығарманың арқауына, сюжетіне негіз болып тұр. Осының нәтижесінде шығарманың сюжеті шымыр, композициясы берік болып шыққан. Әңгіменің бәрі Шұғаға қойылған белгіге қатысты басталады да, өткенге шегініс жасалады. Екі жолаушының әңгімесі арқылы бұдан бірнеше жыл бұрынғы оқиғамен таныс боламыз.

Лирикалық прозада кейіпкер мен әңгімелеуші біртұтас. Мұнда әңгіменің бірінші жақтан баяндалуы шарт емес. Кей кезде әңгімелеуші көрінбеуі мүмкін, бірақ кейіпкер үшінші жақтан болса да, өзі туралы өзі әңгімелеуі мүмкін. Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесін осындай шығармаға жатқызуға болады. Мұндағы тұрмыс-тіршіліктің бәрі негізгі кейіпкердің көзімен суреттеледі. Ол әрбір эпизодтан көрінеді. Қалған кейіпкерлердің бәрі соның айналасына жинақталған. Шығарманың негізгі мазмұны — Еркебұланнның өмірі, оның

ойлары мен тебіреністері, оның шындықты қабылдауы. Ал қалғандары Еркебұланға қатысты таныстырылады. Повесте көптеген кейіпкерлер бар, бірақ олар өз бетінше берілмейді, Еркебұланға қатысты болғаннан соң, соның тебіреністерінің негізі ретінде ғана суреттеледі.

Ал жазушының «Жапон балладаларында» негізінен көрінетін бір ғана кейіпкер бар. Ол басынан кешкендерін өзі жеткізеді, бәрі соның еске түсіруі арқылы көрінеді.

Қарап отырасақ, бұл екі шығарма да іштей бір заңдылыққа бағынған. Яғни, бұлар өзіндік лирикалық сюжетке құрылған шығармалар. «Кездеспей кеткен бір бейнеде» сюжет бірнеше кейіпкерлердің емес, бір ғана кейіпкердің айналасында, бірақ кең және көлемді түрде өрбиді. Ал «Тастың әңмесінде» бір ғана кішкентай эпизодпен берілген.

Демек, лирикалық сюжет кейіпкердің көңіл-күйі мен тебіреністерін дамыту жолымен жасалады. Сюжеттің ерекшелігі түрдің барлық элементтерінің ерекшеліктеріне де айтарлықтай әсер етеді.

Жазушы сюжеттік құрылымда лирикалық шегіністерді ұтымды пайдаланады. Лирикалық шегініске дейін шығарма экспозициясы кейіпкердің бүгінгі, дәл қазіргі жағдайынан хабардар етсе, сюжеттік құрылымдағы лирикалық шегіністер кешегі уақыттан, кейіпкердің өткен өмірінен хабардар етеді. Шығарманың аяқталуы, яғни көркемдік шешім тұтаса келіп, автордың дүние туралы, өмір туралы, сол өмірдегі әртүрлі құбылыстар туралы ой-толғамдарымен аяқталып, өзіндік көзқарасын, ұстанымын білдіреді.

Ал шығармаға лайықты экспозиция тандау немесе сюжеттік желінің бірден кейіпкер сөзімен басталуы, тек сонан кейін лирикалық шегініспен ғана өткен оқиғаларға түсініктеме беруі лирикалық прозаның көбіне тән. Мысалы, «Жусан иісінде» шығарма лирикалық кейіпкердің «Алыста қалған балалық шағым...» деген сөздерімен басталады. Сөйлем соңына қойылған көп нүкте сонау

алысқа көз салғандай әсер береді, оқырманды да сол оқиғаны тыңдауға дайындап алады. Осылайша басталған повесте лирикалық кейіпкердің бала кезін еске алуы лирикалық шегініс арқылы беріледі. Мұнда да уақыт пен кеңістік арасында шектеу жоғын байқаймыз. Оқиға баяндалып болған соң, жазушы қайтадан осы кезеңге оралады. «Тіпті, күні бүгінге дейін, сонан бері талай ондаған жылдар өтсе де, кей күні түнде далаға шыға калсам, қаранғыда бөрікіие иошайған Ешкіөлмес шоқысы — астында жалғыз көзді дәу ұйықтап жатқандай, соның қорқыраған демінен теңселіп тұрғандай көрінеді. Сол дәумен алысатын жетім бала қайда екен? — деймін сол сәт. Жазға салым Жусандытөбе жактан қоңыр салқын самал еседі. Ашқылтым иіс аңкиды. Жусанның иісі. Сондайда есіме тағы да Аян түседі.

Шынында да бұл күнде Аян қайда екен? Тірі ме екен? Ондай бала тірі болуға тиіс. Ондай бала алдына нендей мұрат қойса да жетеді. Ал тірі болса Жусандытөбеге бір оралмауы қалай? Жусанның иісін сағынбауы мүмкін емес қой» деп аяқталады шығарма. Жусанның иісіне қатысты кейіпкердің ойына Аян түсіп отыр. Шығармада баяндаушы лирикалық кейіпкер болғанымен, негізгі кейіпкер — Аян. Осылайша баяндаушының әңгімесі арқылы Аяның тағдырымен таныстырған жазушы оның кейінгі өмірі туралы ештеңе айтпайды, жұмбақ күйінде қалдырады. Ол туралы тіпті әңгімелеп отырған лирикалық кейіпкерге де белгісіз.

Шығармадағы оқиға сюжеті көңіл-күй сюжетімен сабақтасады. Лирикалық прозаның құрылымын характерлер арасындағы қақтығыс емес, әртүрлі сезімдердің, тебіреністердің алмасуы құрайды. Оның сюжеті не сезімнің жан-жақты жеткізілуімен, не оның дамуымен, сезінумен байланысты. Шығармада бұлардың біреуі жетекші рөл атқаруы мүмкін, немесе кейде қатар өріліп те келе береді.

Әртүрлі көңіл-күйдің, тебіреністердің, толғаныстың араласып келуі, сонымен бірге сезімнің пайда болуын

көрсетуге, кейіпкер жан дүниесін ашуға, оның терең мәнін түсінуге арналған қоршаған орта детальдарымен өзара қарым-қатынасы лирикалық шығарманың композициялық құрылымының негізін құрайды. Ал, «Көркем шығарманың құрылысы композиция деп аталады. Ол өмірдің тұтас та ауқымды картинасын жасауға қызмет етеді» [43, 117].

Лирикалық прозада сюжет мен автордың тебіреністері суреттеліп отырған оқиғалардың бір бөлігі болып табылатындықтан оқиғалар мен автордың оларға қатысы арасындағы тартысқа қатысты болады.

Лирикалық прозаның негізінде әрқашанда автордың өзі тұрады. Мұнда көбіне сезімге, сағынышқа мән берілетін болғандықтан, кейіпкердің осындай тәтті сезімдеріне қатысты тебіреністері еске алу түрінде баяндалып отыратыны белгілі. Ол туған жерге, Отанға деген сағыныш па, өзінің сүйген адамына деген нәзік сезімі ме, болмаса өз өмірінің қымбат, ұмтылмастай қимас сәттері ме — бұлардың бәрі әр сәтте кейіпкердің есінде, қимастықпен ойына алып отыратын құбылыстар. Сондықтан да лирикалық прозада көбіне уақытқа шек қойылмайды. Кейіпкер кез келген сәтте осы оқиғаларды еске түсіріп, қазіргі кезеңмен салыстырып отыруы мүмкін. Шығарманың сюжеті мен композициясы да осы кейіпкердің көңіл-күйіне, сезіміне сәйкес құрылып отыратынын байқауға болады.

Әдебиеттанушы ғалым Б. Майтанов былай дейді: «Қазіргі қазақ әдебиетінде, әсіресе лирикалық прозада кездесетін бір мәнді белгі — қаһарманның туған жер, ұшқан ұя туралы аса ықыласты көңіл-күймен бейнелеу, сюжеттік жүйеде кейіпкердің елге келу эпизодтары мен ой әлеміндегі бұрынғы көріністердің қабаттас орналасуы, кешегі күн мен бүгінгі күннің салыстырмалы сипат алуы. Бұл сәтті адамның рухани өміріне бастау-бұлақ болған Әлеуметтік-ұждандық өлшемдерге қайта үңілуі, қазіргі жағдайына байырғы уақыттардың моральдық-этикалық

нормаларымен баға беруі, болашақ адамгершілік ізденістеріне күнәсіз балалық шақтағы жарқын мұраттар сәулесінен нұр алуы десе де болады. Кейіпкер іштей ар, парыз, мақсат талқысына түседі. Содан тазарып, алдағы күндердегі тіршілік күресіне жаңа қуат, соны ынтамен аттанады» [82, 136].

С.Мұратбеков шығармашылығының ерекшелігін қаламгер туындыларының лирикалық сипатының басымдығынан көреміз дедік. С.Мұратбеков әңгімелерінің басты тақырыбы мен көтерген өзекті мәселесі — ауыл өмірі мен әлеуметтік жағдайдың өзара байланысын суреттеу. Сол арқылы кейіпкерлердің азаматтық табиғи болмысын, адамгершілік позициясын, рухани тазалығын, жан сұлулығын, нәзік құбылыстарын, сан қырлы қайшылықтарын сырлы психологиялық этюдтермен өрнектеу қаламгердің басты мақсаты болған. Осы мақсатта қаламгер ауыл адамдарының адалдығын, кіршіксіз ақкөңіл мінездерін, бауырмалдығын, ішкі ой-сезім иірімдерін ашып көрсетеді.

С.Мұратбековтің бірқатар әңгімесі бірінші жактан баяндалған. «Менің қарындасым» әңгімесінде қарындасы мен оқудан келген ағасы арасындағы қарым-қатынас, ағасының қарындасына деген бауырмалдық сезімі әсерлі суреттелген. Қаламгер әңгіме бойында лиризм элементтерін ұтымды пайдалана білген. Қысқа ғана әңгіме арқылы кейіпкерінің жан әлеміне үніле отырып, сезім құбылыстарын тереңінен тербеген. Қаламгер ағасының ойы мен өткен күндердің елесін, Әлиманың шынайы сезімін шебер бере алған.

Профессор Қ.Алпысбаев жазушы шеберлігі туралы: «Сайын Мұратбеков әңгімелеріндегі мөлдірлік, сезім шынайылығы мен табиғилық, лирикалық сыршылдық пен психологиялық тереңдік адам жанын айнытпай түсінгіштік қасиетті, жазушылық шеберлікті көрсетеді. Өмірлік материалды екшеп, сан алуан тағдырлар, адамдар арасындағы қақтығыс, әр түрлі байланыстар арқылы

адам жанының қатпар-қатпар терең түкпіріне бойлатады. Өзін күнде көріп жүрсең де елемейтін құбылыстарды байқатады, өткен өмір, бүгінгі күн, ертеңгі болашағын жайлы ойға батырады...Сайын кейіпкерлері — характері айқын, эстетикалық талғаммен сұрыпталған типтік бейне тұрғысынан карауға болатын жиынтық мәніне ие оқшау тұлғалар» [193, 90], — деп жазады.

«Көркемдік зерттеулерден өтетін өмір шындығының сенімділігіне айқын кепілдердің бірі — кейіпкер сөзі. Қаһарманның тек өзіне хас дара характері оның сөйлеу мәнерінен көрінеді. Бұл, әрине, диалогтың эстетикалық мәнін анықтайды. Монолог арқылы да мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі. Шығарма идеясының не бір нәзік тұстары, кейде автор максатының басты дәні көп ретте ішкі сөздер ағымымен бедерленеді. Ашық тілдесулердегі тәрізді үнсіз ой жүйелерінде де образдың даму логикасына сәйкес психологиялық дәлелдемені керек қылатын сюжеттік-композициялық бастаулар шешімі жатады» [194, 6].

С.Мұратбеков кейіпкерлері терең сезімнің адамдары. Психологиялық тебіреніске жиі түсетін қаламгер кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесі нәзік, рухани өлемдері құпия-сырға толы. Сондықтан да жазушы шығармаларында лирикалық бейне алдыңғы қатарға шығады. Қаламгер шығармаларының өне бойынан ұлттық характер бой көтереді. Жазушы шығармаларын оқи отырып, қазақ халқына тән қасиеттерді жиі байқаймыз, қазаққа тән мінез-құлықты аңғарамыз. Сондықтан да, қаламгер кейіпкерлері ұлттық характерімен, ұлттық болмысымен, ұлттық ұғым-түсінігімен ерекшеленеді. Бұл қаламгердің жазушылық үрдісін, стилін аңғартады. Қаламгер жазушылық шеберлігі мен лирикалық баяндауды ұштастыра келе, характер деңгейіне көтерілген кейіпкер бейнесін қалыптастырады. Әдебиеттегі адам образын жасаудың жолдары мен тәсілдері көп және әр алуан.

С. Мұратбеков өз әңгімелерінде жаңа образдар жүйесін құрады. Қаламгер адам тағдырына терең үніле отырып, адамның сан кырлы, сан алуан бейнелерін жасайды. Адамның ішкі сырын, көңіл-күйін, психологиясын терең ашып көрсетуде, олардың қарым-қатынасын, тар-тысын, көзқарасын бейнелеуде кейіпкердің ішкі сөзінің көркемдік қызметі үлкен. Мәселен, қаламгер «Бекеннің құбылысы» атты әңгімесінде кейіпкер бейнесін ашуда әртүрлі көркемдік тәсілдерді үйлестіре шебер пайдаланған. Соның бірі — кейіпкерді ішкі сөзі. «О, аққыр көзім, осы кесіпатты көргенше неге ақпайсың... Аруақ, неге мені атпайсың» деген әңгіме кейіпкері Бекеннің ішкі сөзінен оның көңіл-күйін байқаймыз, ішкі қиналысын аңғарамыз. Колхоз басқармасының жиналысынан шығып, ата-баба аруағына құран бағыштайын деп қалың бетегелі Үйжығылғандағы зиратқа келген Бекен үлкен бір сұмдыққа кезігеді. Зираттың орны астан-кестен, бабалар жатқан қасиетті жерге не болғанын білмей, зираттың қай тұста қалғанын бағдарлай алмай қатты қобалжиды. Бекеннің осы бір сәттегі көңіл толқынысы, іс-әрекетінің нанымдылығы бірден көзге түседі. «Ескі зираттан ешқандай із қалмапты. Бекен топырағы сәл сарғыш тартып жатқан жерге кеп тізерлеп отыра кетті. Қалың топыраққа бөксесінен батты. Ерні қыбырлап, құранды бастады. Бірақ қайта-қайта көзіне жас толып, иегі кемсендеп, булығып оқи алмады...

Балалық шағынан қанына сіңісіп, әрқашан көңілінің пәк ниетін бағыштап, қысылғанда медет тілеп сиынған аруақтар зираты қайда?.. Мен пәленшенің ұрпағымын деп мактан етіп, жаугершіліктегі батырлығын желпіне еске алар, ерте өткен бабаларының белгісі қайда?..» [143, 106]. Автор Бекеннің ішкі күйінішін білдіруде оның өткен күндеріне шегініс жасайды, осы зиратта жатқан бабалар туралы ел аузында қалған аңыздарды еске түсіреді. Кейіпкерінің өмір-тағдырын терең сезім, сыршыл сипаттармен бедерлі өрнектейді. Сондықтан да адам жанының

күпия-сырлары қаламгер шығармаларында көркем де кестелі, шынайы сипаттарға ие болады. Астық өнімінен рекорд жасап, Еңбек ері атағын алу үшін бабалар жатқан зиратқа да қарамай жерді жыртқан Самат бейнесі, оның характері әрекет үстінде танылады, кейіпкер сөзі арқылы терең ашылып жатады. Сондай-ақ Саматтың сыртқы бейнесі арқылы да оның ішкі дүниесін тани аламыз: «Самат қысы-жазы бас киім кимейтін. Қайрылмайтын қалың жирен шашы тікірейіп тұратын. Мінезі де тентек жігіт, үлкен демей, кіші демей «сен» деп сөйлейді. Әзірге ешкімнің басын жарып, көзін шығарған емес. Бірақ осы Саматтан ауылдағылар тегіс именетін. Осы жігіт кездескенде, Бөкеңнің де жүрегі әрдайым дір етіп, секем алғандай болушы еді» [143, 108] .

Қаламгер шығармаларының көркемдік көкжиегі шебер суреткердің қолымен нақышталғаны сезіледі. Шағын әңгімеде автор табиғат құбылыстарын кейіпкер іс-әрекетімен байланыстыра отырып көркем суреттейді.

С. Мұратбеков шығармаларының негізгі тақырыбы ауыл өмірі дедік. Бұл кезеңде қазақ әдебиетінде «ауыл тақырыбы» алдыңғы қатарға шығып, ауыл өмірінен бір үздік сыр шерткен қаламгерлер қатары кенейді. Қарапайым ауыл адамы тағдырына қалам тіреген жазушы С. Мұратбеков өзінің лирикалық сыршылдығымен, философиялық тереңдігімен, психологиялық көріністерімен ерекшеленеді. Қаламгер талантының қуаты мен қасиетін де осы адам сезімінің сыршылдығын, көңілінің терең толқынысынан шынайы көркем сипаттауынан байқаймыз. Сырттай қарағанда сюжеті қарапайым, бірақ замандас өмірінің шынайы көрінісі байқалатын, замандас образы көркем жинақталып жататын қаламгер шығармаларының шоқтығы биік. Жақсы сомдалған кейіпкер бейнесі, тартымды оқиғалар желісі, қарапайым адамның тіршілік тынысын дөп басып айту сияқты сипаттар С. Мұратбековке тән қасиет. Қаламгер өз оқырманының жан дүниесіне кіре отырып адам тағды-

рын тереңінен толғайды, кейіпкерінің психологиялық болмысы сияқты қасиеттерді аса бір сыршылдықпен ашып көрсетеді. Қаламгердің адамның ішкі сырына үңілген, көңіл-күйіне көңіл бөлген ойлы шығармалары, оның характер жасаудағы шеберлік бітімі, ерекше сөз қолданыстары, әрбір шығармада қайталанбайтын тілдік өрнектер жазушының кең өрісін, суреткерлік шеберлігін байқатады.

Жазушының стилін танытатын негізгі факторлардың бірі — суреткерлік шеберлік. Шеберлікке жазушы қалай жетеді? Шеберлік ең алдымен жазушының көркем тілінен, сөз қолданысынан, көркемдік-әдіс-тәсілдерді пайдалануынан көрініп жатады. Жазушы суреткерлік шеберлігі нәтижесінде өз кейіпкерін көркем жинақтайды.

Көркем өнердің ерекше сипатын айқындайтын жазушы стилі. С. Мұратбековті өзге қаламгерлерден ерекшелеп тұрған тұсы жазушы шығармаларына негіз болған оқиғаны көбінесе бірінші жактан баяндайды. Яғни, С. Мұратбековтің дара қолтанбасы оның әңгімені баяндау әдісінен байқалады. Бұл тәсілге көп қаламгерлер бара бермейді. Себебі бұл әдіс образ ашуда, өмір шындықтарын шынайы көрсетуде көп кедергі келтіруі мүмкін. Көркем шығармадағы авторлық баяндаудың ролі ерекше. Кез келген құбылыс, кез келген адам тағдырына байланысты оқиға, кейіпкер сезімі, ішкі толқынысы авторлық баяндау арқылы жүзеге асады. Үшінші жактан баяндау кейіпкердің ойын, сезімін терең, әрі жан-жакты көрсетуіне мүмкіндік береді. Ал бірінші жактан баяндауда мұндай мүмкіншіліктер шектеулі. С.Мұратбеков осындай қиыншылықтарға төтеп бере келе, өз шығармаларын бірінші жактан баяндай отырып, терең лирикалық сарындағы шығармаларды дүниеге әкелген. Автор бірінші жактан баяндай отырып, оқырманымен ашық әңгімелеседі.

Прозадағы стильдік көрсеткіштердің бірі — лиризм. Лиризм сынды стильдік ізденістер казак әдебиетінің бү-

гінгі тіршілігінде жаксы көрініп келеді. Қазіргі казак әнгімелері мен повестері бүгінгі заман тіршілігіне шындап бет бұрды. Тақырып аясы кеніді. Образдар жүйесі жана бейнелермен толықты. Өмірге килы мінезді, алуан келбетті кейіпкерлер келді. Образ жасаудың тәсілдері жанаша сипаттарға ие болды. Бүгінгі күн тақырыбын көтерген жазушылар замандастарымыздың ішкі жан әлеміне оның моральдық, этикалық сипаттарына тереңірек үніле отырып, сан алуан қасиетке ие бейнелер жүйесін жасады.

Осы тұстарда жазушының идеялық позициясы мықты екені, оның өмірге көзқарасы айқын, әрі терең екені көрінуімен қатар, шығарма сюжетіндегі әлеуметтік және жеке адамдар арасындағы тартыстардың табиғилығы, ол тартыстардың шындықтағы қайшылықтардан туындағаны да танылады. Бұл заңды да. Өйткені, «сюжет — әйтеуір, бір әлеуметтік қайшылықты кілт» (А.Н. Толстой) қой. Әйтеуір бір болғанда, ол — ойдан шығарылған, қолдан жасалған нәрсенің емес, өмірдегі қайшылықтардың көркем әдебиеттегі көрінісі. Ал енді өмірдегі сол сан түрлі қайшылықтардың, қарама-қарсы күштердің табиғаты танылатын, әр алуан сыры ашылатын түс — тартыс. Ол — сюжеттің серіппесі іспеттес, айқынырақ айтсак, тартыс — сюжеттің жаны, жүрегі.

Әйтсе де, тартысты бір-біріне қарама-қарсы екі адамның немесе екі топтың ап-ашық айқасы, жап-жалаңаш жанжалы, дау-шары, алыс-жұлысы ғана екен деп бір жакты түсінуге, ұшқары ұғынуға болмайды. Өйткені, кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасында да, олардың әрқайсысының онаша, жеке-дара өмірінде де, ой-санасында да, дүниеге көзқарасында, тірлік-тынысында да түрлі тартыстар болатынын әрдайым ескеру керек. Ал мұның бәрі адам тағдырын ұрымтал тұстан таныту үшін, ол адам өмір сүрген әлеуметтік ортаның сыры мен шынын бүкпесіз бедерлі етіп бейнелеу үшін қажет. Баска сөзбен айтсак, мұның бәрі сюжеттің жалаң-жайдақ ой-

дан, құрғақ қиялдан шықпайтынын, оның (сюжеттің) «адамдардың өзара қарым-қатынастарынан, байланыстарынан, қайшылықтарынан, жек көру, жақсы көру» (М. Горький) сезімдерінен туындайтынын дәлелдейді. Яғни шығарманың сюжеттік құрылымы оған өзек болған өмір шындығына тікелей байланысты екені көрінеді.

Ал өмір шындығының шығармада суреттелу тәсілі сан алуан. Қайсыбір өмір құбылыстары лирикалық сарында суреттелсе, енді бірінде психологиялық планда, ал үшінші бір шығармаларда романтикалық сипатта бейнеленеді. Солардың бірталайы лирикалық сарындағы проза. Оның үстіне осы бағыттаға, яғни лирикалық сарындағы проза, уақыт озған сайын бүкіл кеңес прозасындағы сияқты қазақ прозасында да көбейіп келеді. Бұл, әрине, кездейсоқ нәрсе емес: жазушыларымыздың кейіпкерлер өміріне, олардың көңіл-күйін жан-жақтырақ, тереңірек бейнелеуге батыл ұмтылу ниетінен туған құбылыс. Расында да лирикалық сарындағы шығармаларда замандас жан дүниесіндегі тіпті ең бір елеусіз өзгеріс-қозғалыстарды көрсетуге де, өмірдің сезімдік жақтарын, нағыз адамгершілік айқын аңғарылатын сәттерін шынайы суреттеуге де мол мүмкіндік болады.

Дегенмен, лирикалық сырлы сазда жазылған шығармалардың мүмкіндіктерін асыра бағалап, оны өмір шындығын көркемдік тұрғыда бейнелеудің өзге тәсіліне, жанрлық түріне қарсы қоюға болмайды. Сондай-ақ, мұндай жанрлық түр суреткердің өмір құбылыстарын кеңірек, молырақ бейнелеуіне бөгет болады, кедергі келтіреді деген пікірдің терістігін, шындыққа сөйкеспейтіндігін де ескеруіміз керек. Себебі лирикалық формадағы туындыға қандай өмір өлкесінің сиятындығы бірталай факторларға тікелей байланысты. Мәселен, ол жазушының жеке басының қабілетіне де өмірдің қай жағын ақындық шабытпен суреттейтіндігіне де, өз мақсат-мұраты, түсінік-түйсігі, ой сезімі дәуірдің мақсат-мұратымен қаншалық қабысатындығына да, яғни

дүние танымына тығыз байланысты. Ал бұл жәйттер лирикалық повестердің бойында романтикалық, деректілік, өмірбаяндық туындыларда ұшырасатын элементтердің де бола беретіндігін жокқа шығармайды. Қайта, ондай шығармалардың бойынан баяндаудың эпикалық формасына тән белгілер де тиісті дәрежеде танылады. Ол өте орынды да. Қазіргі лирикалық сипаттағы шығармаларға тән қасиеттер туындының жалпы лирикалық сарынын және эмоционалдық құрылымын қатаң сақтай отырып, көркемдік бейнелеудің әр алуан тәсілдерін синтездеу екені аян.

Уақыт категориясының барлық құбылысқа төреші екені, сол сияқты емші екені белгілі. Уақыт бір орнында тұрмайды. Ол өтпелі. Оның әрбір сәті адамның бүкіл ғұмырымен тығыз байланысты. Кешегі уақыт бар, оның алдындағы дәуірдің уақыты бар, сондай-ақ бүгінгі уақыт бар. Сонымен қатар болашақтың уақыты бар. Лирикалық прозада осы уақытқа шек қойылмайды, кейіпкер бірде өткен дәуірге, бірде бүгінгі кезенге, енді бірде болашаққа ойша, өз киялында саяхат жасай береді. Шығарманың сюжеті де осыған байланысты болады. Адам баласы бір кеңістікте немесе бірнеше кеңістікте өмір сүруі мүмкін. Ал бірақ уақыт бәріне ортақ. Түрлі уақыт аясындағы адам бар. Біреу кешегі уақыттың перзенті болса, біреу бүгінгі уақыт талабына сай. Әңгімеде автор кейіпкерінің көңіл-күйін білдіріп қана қоймайды, кейіпкер характерін шеберлікпен даралап көрсетеді.

Мысалы, Ә.Әлімжановтың шығармаларында өткен мен бүгін қатар алынады. Автор кейіпкерді дұрыс тандай білген. Ол — Жомарт. Оның өткен тарихқа қызығушылығы, соны білсем деген талпынысы шығарманың негізі болып табылады. Шығармада уақыт пен кеңістікке шек қойылмайды. Кейіпкер циклдің алғашқы повестерінде елгезектігімен, сергек сезімділігімен, романтикалық ұшқыр ойлылығымен өзіне жұртшылық назарын аудартады. Жомарт ауыл мектебінде оқып жүрген

бала шағында-ақ туған өлкесінің өткен өміріне, жұмбағы мол сырларына құштарлана қарайды. Тек құштарлана қарап қоймай, оның құпиясын ұғуға ұмтылады. Ол, мәселен, өзеннің жағалауындағы көне зиратты алғаш көргенде-ақ оның кімдікі екенін және қашан салынғанын білгісі келіп шыдамсызданады: өзін мазалаған сауалдарға үлкендерден жауап сұрайды, зират жөніндегі жазбасын тарих мұғаліміне көрсетеді.

Осылайша оның өткен өмір құпиясын білуге деген құштарлығы, ықыласы оянады. Содан соң педучилищеде, әсіресе, университетте оқыған жылдары туған жерінің тарихын, бұрынғы сәулет өнерін, көне өнерін, көне мәдени мұраларын тереңірек тануға, оны зерттеу мәселесіне баса көңіл бөледі. Ақырында, бұл проблема оның өміріндегі басты мәселеге айналады. Сергек сезімді Жомарт аталған мәселеге қатысты әңгіме қозғала қалса, ол енді сөз сайыстыруға, пікір таластыруға әрқашан әзір тұратын күйге жетеді. Сүйікті тақырыбы туралы сүлесок сөйлей алмайды, нағыз публицист акындарша актарыла әңгімелейді. Мұның өзі циклдегі повестердің стиліне де әсер етеді. Олардың лирикалық сазына публицистикалық өткір нақыш береді. Және осы екі қасиет, яғни лирика мен публицистика өзара берік байланыса келін, жазушының басқаға ұқсамас өзіндік ерекшелігін құрайды.

Циклдегі повестер сюжетінің тағы бір ерекшелігі — көне тарихқа қатысты ойларды автордың бүгінгі күннің көкейкесті мәселелерімен байланыстыра бейнелегені. Тарихи ақиқатты бұлжытпай баян етіп беру ғана аздық ететінін жақсы білетін қаламгердің көне тарихқа байыппен барлай қарайтыны, өмірде бағзы заманда болған құбылыстарды ой елегінен өткізіп, бүгінгі болмыстың ішкі мән-жәйін тереңірек түсінуге септігін тигізер, тіпті болашаққа да жол сілтер дегенін сұрыптап саралап алғаннан кейін ғана сол шындықты, сол құбылысты шығарма сюжетіне шынайы өрнектейтіні айқын көрінеді.

Жазушының бұрын біздің жерде Отырар болған, керемет қалалар туралы мәлімет берумен шектелмей, сондай заттық, материалдық мұраларды айта отырып, қазіргі кездің күрделі проблемаларын қозғауы, әсіресе, бейбітшілікті қорғауға батыл үн қосуы және мерзім жағынан сан ғасырларды арасына салып жатқан оқиғалардан тек айырмашылықты іздестіруге емес, олардан өзара сабақтастықты табуға ұмтылуы, циклдің сюжеттік бүкіл болмыс-бітімі автордың көне дәуір туралы тарихи туынды жазуды емес, қазіргі замандастарымыз туралы кең құлашты көркем шығарма жазуды көздеген. Ал көне тарих пен ежелгі мәдениет жайлы мәселе циклдің бас қаһармандарының бірі Жомарт образын суреттеу үшін, яғни жас тарихшы-археолог ғалым характерінің қалыптасу процесін барынша байсалды бейнелеу үшін керек болған. Жомарттың циклдегі мінез-құлқы, көңіл күйі, іс-әрекеті — ғылымда даңғыл жол жоқ екеніне, халықтың өткен өмірі туралы нағыз шындықты айту үшін тарихты әріден, тереңнен зерттеу керек екеніне тағы бір дәлел.

Жомарттың бағзы заманғы шындықты білуге деген керемет құштарлығы, үлкен ықылас-ілтифаты повестен повеске өсіп дамып, цикл сюжетінің бүкіл өне бойына ыстық қандай тарап, лирикалық сырлы сазға бөлеп, поэзиялық қуат беріп отырады. Сондықтан көне тарихқа қатысты ой Жомарт характерінің лирикалық компоненті іспетті болып, образ логикасымен іштей өріліп, табиғи жарасым тауып кетеді. Бұл жәйт циклдегі повестердің бірі — «Отырар базарлығынан» да айқын аңғарылады. Мұндағы өмір құбылыстары — Индия жерінде жүрген кеңес адамының тебіреніс-толғаныстары — Жомарттың жан сезімінен өткен ой тасқыны түрінде, толассыз толқып аққан ой толқыны түрінде суреттеледі.

А.Нағметов: «Жасыратыны жоқ, бұдан біраз жылдар бұрын қазақ халқының көне тарихына, ежелгі материалдық мұраларына зер салушылар өте аз еді, саусақпен санарлықтай ғана болатын. Сондай кезде-ақ Ә.Әлімжа-

новтың суырылып шығып, әдебиетімізге Жомарт сынды қаһарманды әкелуі — жазушының замана шындығын, замандас сырын толғайтын тың творчестволық туынды жасау жолындағы ізденісінің заңды жемісі» [195, 242], — дейді.

Кейіпкер образын жан-жақты суреттеу мәселесі, олардың мінез, парасаты, қилы-қилы бейнесін, дәуір тынысын танытарлықтай тұлғасын жасау жөніндегі міндеттер — көркем шығарма сюжетінде психологиялық тартысты күшейтпейінше істің нәтижелі болмайтыны белгілі. Жазушы осыған өз мүмкіндігінше жауап беруге тырысады. Ол образ жасауда көбіне көп адамның психологиялық құбылысының ішкі иірімдеріне ерекше зер салып, кейіпкер мінез-құлқын сол ішкі сыр-сезім жағынан айқара ашуға ұмтылады.

Ол өз талантының осы қырын бас қаһармандардың бірі — Асқар образын жасау үстінде де көрсеткен. Асқар балалық шақтың базарын емес, азабын көріп өседі. Әкесінің 30-жылдары жазықсыз жазалануы, айдаудан екі көзінен айырылып, су қараңғы соқыр боп оралғаннан кейін көп ұзамай қайтыс болуы, осылайша Асқардың жетім қалуы (шешесі бұрынырақ қайтыс болған) — міне, бұл жәйттер оның образында психологизмнің күшті болуына берік негіз қалайды. Рас, автор Асқардың ішкі дүниесінде болып жатқан психологиялық құбылыстардың бәрін бірдей тәптіштеп, оның жан жарасының аузын әдейі тырнай бергісі келмейді. Тек бейнелемесе болмайтын, орағытып өтсе образдың ашылуына характер табиғатына нұқсан келетін тұстарда ғана оның ішкі жан дүниесін, күйзелісін суреттейді. Және автор оны өз атынан баяндай жөнелмей, сыртқы ситуацияның кейіпкердің ішкі өміріне қалай әсер еткеніне, нендей із қалдырғанына баса көңіл бөледі. Яғни жағдай мен кейіпкерлер мінез-құлқының өзара байланысынан көркем ой түюге, суреткерлік шынайы шешім жасауға ұмтылады.

Жазушы шығармалары сюжетінің ең бір назар аударарлық ерекшелігі, құнды қасиеті өз кейіпкерлерін екіұдай шақта, ішкі тайталас әбден шиыршық атқан уақытта сынау. Бұл туындының төртінші повесіндегі Қарасұңқар тағдырынан да танылады.

Қарасұңқар — өмірі қарама-қайшылыққа, тартысқа толы адам. Оның мұндай күйге ұшырауына басқа біреу емес, өзі кінәлі. Ол өзінің жігіттік шағы сәйкес келген 30-жылдар оқиғасын жете түсінбеді. Ол кезгі оқиғаларды жете түсіну оңай емес те еді. Коллективтендіру мәселесі қауырт қолға алынып жатқанда аштық басталды. Бұл ауыртпалық ауылды ғана емес, Азамат соғысынан кейін енді ес жиып келе жатқан бүкіл елді жайлады. Ауыл адамдарынан мал алынып, астық жиналып, аш қалаларға, өндіріс орындарына жөнелтіліп жатты. Қайсыбір жерде кішігірім мешіттерді бұзып, өзге де қажеттіліктерге пайдалану фактілері ұшырасып қалды. Мұндай уақыттағы қиыншылықтарды ауылдағы тұрақсыз элементтер, әсіресе, молда-діндарлар жағы өздерінше сан сакка жүгіртті. Қарасұңқардың жесір шешесін тоқалдыққа алған молда: енді бәрі де, тіпті қыздар да ортақ болады екен, — деуге дейін барады. Бұл жәйт Зейнетті ұнатып жүрген Қарасұңқардың жүрегіне тікендей қадалады. Ол ақырында анасымен бірге кетіп бара жатқан көшке ереді. Сол түні кателік жасағанын кейін біліп, күйзеледі. Отыз жыл өткен соң, яғни 60-жылдары көгілдір таулардың бергі бетіне, Жетісуға қайта оралған уақытында: «Сонда мен қандай надан болғанмын десенші», — деп өкінеді. Оның бүгінгі өмірі де жіптіктей емес. Ол — туған жеріне қайтып келгеннен кейін де жанылысып, әлі де өзінің ескі түсінігінен арыла алмай жүреген адам. Асқар, Жомарт жетекшілік еткен оқушы жастардың ескі қорғанды қазуына қарсылық білдіреді. Өлгендердің тынышын алмандар, олар бәрібір сендерге құпиясын айтпайды дейді.

Дегенмен, мұндай қылықтарына қарап Қарасұңқарды кіналай алмайсың, оған бүйрегін бір түрлі бұрып

тұрады. Айыптай алмайсың, қайта аяйсың. Бірақ оның бойындағы кемшілік, кателікті де жокқа шығара алмайсың. Ол қарама-қайшылықтан соғылған тұлға. Жомарт айтқандай, оның бойында жамандық қанша болса, жақсылық та сонша. Жақсылығы — ең алдымен оның туған жерге, өскен елге деген перзенттік мол махаббатынан көрінеді. Оны көгілдір таулардың бергі бетіне, Жетісу жеріне жетелеген де сол махаббат.

Туған жерге деген зор сүйіспеншілік — циклдегі повестер сюжетінің шымыр-ширак болуын қамтамасыз етіп, жымдастырып, тұтастырып, жігін байқатпай тұрған жоталы ойдың бірі. Бұл сапа циклдегі кейіпкерлердің бәрінің бойында бар. Анаштың өскен ортасын қалай сүйетіндігіне бір ғана мысал келтірейік. Ол түрлі себептермен Көгілдір таулардың арғы жағына өтіп кетіп, сонда уақытша өмір сүріп жүрген кезін есіне алып отырып: «Сіз түсіңізде ұшып көрдіңіз бе?.. Менінше, балалық, жастық шағында ондай түстерді әркім-ақ көретін болар. Иә, сондай бір түстер кіреді. Бәрі ап-айқын. Қолынды сәл көтеріп, қанат қаққандай қағып қаласың да,

Циклде туған жер туралы толғау жиі-жиі ұшырасады. Солардың қай-қайсысы да өз елінді, өз халқынды қалтқысыз сүю арқылы ғана өзге халықты, бүкіл адамзатты сүюге болатынын меңзейді, автордың осы ойын әр тараптан айқындай түседі.

Қазіргі көркем шығармалардың объективтік сипатынан гөрі субъективті сипатының басым түсіп жататыны, Белинский айтқандай, басты нысанаға оқиғаны емес, керісінше адамды, оның болмысын, сезім иірімдерін, нысана ету көкейтесті мақсатқа айналуы эпостың баяндау тәсіліне соны сипат, жаңа серпін әкелді. Эпикалық жанрлардың бойында лирика мен драманың тектік белгілерінің тоғысып келуі баяндау тәсіліне нәзіктік, серпінділік, уақыт пен кеңістікке бағынбайтын еркіндік әкелді.

Адамдардың талай ғасырлық тіл қолдану дәстүрінде қалыптасқан сөйлеу типтері (хабарлау, суреттеу, ойталқы) көркем шығарманың баяндау тәсілдеріне негіз болады. Сөйлеу формалары немесе баяндау тәсілдері шығарманың композициялық элементтеріне сәйкес келетіндіктен, оларды талдау шығарманың көркем стилистикалық жүйесін түсінуге көмектеседі. Өйткені баяндау тәсілдері суреттелетін болмыстың, кеңістік және мезгілдік байланыстары мен қатынастарын бейнелеп, шығарма композициясының негізін құрайды.

Суреткер өзінің жеке басына тән субъективті қабылдауын беруге пайдаланатын тілдік тұлғаларға о бастан жұрттың бәріне ортақ объективті заңдылықтар тән. Олай болмағанда оқырман оны қабылдай алмаған болар еді.

Шындықтың адам санасында сәулеленуінің формасы сан алуан. Алайда, солардың ішінен негізгі екі құрылым айрықша ажыратылады, олар: кеңістік және мезгілдік құрылымдар, басқаша айтқанда, бірқалыпты созылыңқы (экстенсивті) және ширыққан, шиеленісті (интенсивті) құрылымдар. Бір қалыпты құрылым кеңістік бойында орналасса, шиеленісті құрылым мезгілдік ендікте орналасады. Бір қалыпты құрылым объектілердің берік байланысынан тұрады да, шиеленісті құрылым себептестік, тамырластық байланыстармен сипатталады. Осы негізде монологтік сөйлеудің екі түрлі формасы ажыратылады: суреттеу (бірқалыпты құрылым) және әңгімелеу (шиеленісті құрылым). Сөйтіп шындық кеңістік пен уақыт ішінде өмір сүрсе, оның көркем шығармадағы бейнесі суреттеу мен әңгімелеу түрінде көрініс табады. Бұл екеуінен тыс, көркем шығарманың баяндау құрылымынан ойталқы формасын да ажыратып қарайды. Суреттеу, әңгімелеу, ойталқы — монологтық сөйлеудің құрылымдық-стилистикалық типтерін құрайды. Суреттеу — бейнелеудің кеңістіктегі дамуы болса, әңгімелеу — мезгілдік дамуы, ал, ойталқы — логикалық дамуы. Бұлардың көркем прозада таза күйінде кездесуі сирек, көбіне арала-

сып келіп отырады. Осы баяндау типтерінің ерекшеліктері, бір-бірімен қатынасының сипаттары көркем проза тілінің дамуын белгілейді.

Суреттеу — кеңістік қатынастағы құрылымның негізінде ұйымдасады. Ол қатынас арқылы заттардың және олардың белгілерінің кеңістікте бір-біріне қатарласа орналасуы объектілердің ішкі байланыстары ашылмай-ақ беріледі. Автор оқырмандарда заттардың сөзде белгіленген образдарын нақтылы сезімдік, көрнекі тұрғыда қалыптастыруға ұмтылады. Суреттеуде болмыстың жай-күйі толық беріледі. Олардың ізбе-ізділігі заттың кеңістіктегі орнына, яғни бақылаушы — автор позициясына байланысты болады.

Суреттеудің шақтық мәні тұрақталған жай-күйді білдірумен байланысты болғандықтан, суреттеуші автор оқиғаларға белгілі бір қашықтықтан (баска нүктеден) карамайды, өзінің кейіпкерлерімен бір қатарда жүреді, солармен бір дәрежеде болады. Суреттеуге шиеленісті жағдай емес, бірқалыптылық тән болуы осыған байланысты.

Ойымызды мысалдармен дәлелдесек, О. Бөкейдін «Өз отынды өшірме» романы «айналайын Адам» (О. Бөкей) тағдыры жайлы толғаныс. Шығармаға арқау болып тұрған тауқыметі зор қазақ халқының 30-40 жылдардағы тарихы. Нақтылай айтсақ, бай-кулактардың көзін жою, Түрксиб құрылысы, Ұлы Отан соғысы шындығы. Қаламгер халық тағдырындағы осындай соқталы кезендерді ала отырып, жалаң хронологияға жол бермейді. Баяндаудың өзгеше тәсілін, өзіне ғана тән тәсілін тандап алған. Жазушы оқиға желісін қызықтап кетпей, сол оқиғаларға қаһармандарының қатынасына, жүрегімен, жанымен қабылдауына көбірек көңіл бөледі. Міне, сондықтан да романда оқиғалар, геройлардың бастан кешкендері сатыланып тізбектелмей, уақыттық шектелулікке ұрынбай, «бүгінде», «баяғыда» дей отырып, бас қаһарман Дарханның ой диалектикасына лайық естелік

ретінде әр тұстан секірте суреттеледі. «Бүгінде» бөлімінде автор баяндаушыға сөз берсе, «Баяғыда» бөлімінде бас қаһарман Дарханның ішкі толғанысына арнайды. Қарт теміржолшы дауылды жылдардағы еңбек ерлігіне толы ғұмырын көз алдынан өткереді. Романдағы суреттеу Дархан қарттың көзімен былай беріледі: «Ал, дала болса ол да баяғы — сол монтаны мінезімен сазара сұлап жатыр. Жым-жырт сазара сұлап жатар даланың жон аркасын дірілдетіп, тұяғы дүрсілдеп оқта-текте өтер поезд ғана сахараны мендеген өлі тыныштықты өктем үнімен жұдырықтап оятушы еді; кейінгі жылдары одан да әлгі оқшау үнге де құлағы үйренгендей ме — қытығы басылған айналайын дала кәперсіз ұйықтаушы еді; кейде жас балаша қынқылдап оянғандай, сипалап анасының омырауын іздегендей болушы еді... Қысында боран, жазында сағым жортқан сайын өлкенің өзіне тән ерекшелігі — тым кең-мол пішілгендігі; тым-тым аңқау да аңғалдығы; қанша ғасырлық ұйқыдан дүр сілкініп оянды деп айдарымыздан жел ескенмен, әйтеуір бір есінетіп, мәңгірткен мең-зең халден құлан-таза арыла алмауында ма?» [109, 3]. Романның беташары сынды түнгі тыныштық орнаған дала суретінің берілуінде тосындық бар. Романның бас қаһарманы Дарханның жанарындағы дала дидары автордың (болмаса баяндаушының) ойларымен астасып кеткен. Қарт теміржолшының көзімен қарағандағы түнгі тыныштық құшағындағы дала келбеті «...кейде жас балаша қынқылдап оянғандай, сипалап анасының омырауын іздегендей болушы еді...» [109, 3] деген сөздерден кейін үзіліп калып, әрі қарай автордың ой-сезімімен жалғасып кетеді. Мұны біз осы суреттеудің берілуіндегі тыныс белгілерінің қойылуынан-ақ аңғарамыз. Бұл әдіс шығарма бастала сала жазушыны өзінің кейіпкерімен бір қатарға қояды. Автор мен кейіпкер арасындағы осы бірлік, қатар өмір сүру шығарманың өн бойынан сезіліп отырады. Туындыдағы Дархан көзімен берілген суреттеменің бірнеше қызметі бар. Бірінші-

ден, көркем туындыдағы уақыт пен кеңістікті аңдатады. Екіншіден, Дархан қарттың құлазыған көңіл-күйінің сырын ұғуға жол ашатын кілт. Даланың «сазара сұлап жатуы», «жым-жырттығы», «сахараны меңдеген өлі тыныштық» мынау әлемде жалғыздық азабын тартқан жұмыр басты пенденің күйімен үндеседі. Кезінде жаңа өмірді өз қолымен құрған, бүкіл ғұмырын еңбек ерлігіне арнаған теміржолшы қарттың бүгінгі өмірінің суреті. Үшіншіден, шығарма негізінде жатқан авторлық өзекті ойдың желісі дәл осы суреттеуден басталады.

Белгілі жазушы Д. Исабековтің шығармалары да бүгінгі таңдағы үлкен мәселелерді қозғайды, замандас бейнесін сомдаудағы қаламгер шығармаларының лирикалық сипаты басым. Қаламгер таңдаған тақырып ауыл өмірінің шынайы көріністерімен астасып жатыр. Жазушы ауыл адамының тағдырын терең толғаныспен әңгімелейді. Оның кейіпкері карапайым адам болғанымен олардың тағдырлары өртүрлі. Жазушы шығармаларындағы адам тағдыры, кейіпкер психологиясы, көңіл-күйі, сезімі, қуанышы мен қайғысы терең сыршылдықпен ашылып жатады. Қаламгер шығармаларындағы адам тағдыры мен уақыт талаптары үнемі бір арнаға тоғысып, көркемдік шешімін табады. Шығармашылық жолын өз замандастарының өмір толқыныстарын суреттеуден бастаған қаламгер әдебиет әлемінде көптеген жетістіктерге қол жеткізді. Стиль қаламгердің ешкімге ұқсамайтын дара қолтаңбасы десек, оны өзге қаламгерлерден дара лап тұрған прозашыға тән стильдік сипаттар әр алуан. Жазушы шығармалары өзінің психологиялық, лирикалық сарындарымен қатар философиялық ойға терең баруымен ерекшеленеді. Жазушы адамның ішкі жан дүниесіне терең барады, кейіпкерінің ішкі сұлулығын, рухани дүниесін ең алдыңғы қатарға қояды. Оның кейіпкерлері карапайым адамдар. Жазушы өз шығармасына таңдап алған оқиға желісі де карапайым. Ол өз шығармала-

рында карапайым тұрмыстық детальдарды пайдалана келе, кейіпкерін карапайым тілде сөйлете отырып адам жанының тереңіне үніледі, «карапайым адамдар көкіре-гіндегі құпия қазыналарды» ашуға ұмтылады. Яғни ка-ламгер карапайым адам өмірінің қалыпты тіршілігін су-реттеумен ғана шектелмеген, ол адам жанының рухани әлеміне көп ой жүгіртеді. Кейіпкерінің іс-әрекеті, сөзі арқылы көрініп жатқан оқиға желісі негізінде әлеуметтік тіршіліктің шынайы бейнесі бас көтереді. Бұл жазушы-ның шығармашылық үрдісіндегі өзіне ғана тән қасиет-тердің бірі.

Байқағанымыздай, қазақ прозасы кейіпкердің ішкі жан дүниесіне, психологиясына терең бойлап, жан сы-рына, нәзік сезім иірімдеріне үнілген шығармаламен то-лыға бастады. Қазақ әдебиетінде адамның жан әлеміне тереңдей барып, оның ішкі қалтарыстарын көрсету проза жанрында дами түсті. Әдеби шығармаларда лирикалық сарын айқын көрініс бере бастап, лирико-психология-лық тенденция тереңдей түсті. Қаламгердің лирикалық-психологиялық сипаты басым «Ғауһартас» повесіндегі жаны нәзік ақ адал жар Салтанат пен оған қатал мінез көрсеткен Ыбыш бейнелері жан-жақты терең ашылады. Қаламгердің «Пері мен періштелер» повесінде де адам жанының небір қалтарысқа толы кездері сөз болады, ал «Сүйекші», «Тіршілік» повестерінде адам тағдырындағы трагизм орын алады. Жазушының повестері шын ше-бердің қолынан туған, қазақ әдебиетін көркемдік тың биіктерге көтерген туындылар.

Қаламгердің «Ғауһартас», «Пері мен періште» атты повестерінде монолог жиі кездеседі, сондай-ақ бұл по-вестер бірінші жақтан баяндалады. Ал «Сүйекші», «Тір-шілік» атты повестерінде ой ағымы әдісі жазушының көркемдік-эстетикалық ізденістерін айқындайды.

Ал жазушы Қ.Ыскақтың хикаятында Қасымның алғашқы махаббаты, алғашқы әдебиетке аяқ басуы та-залығымен, асқақтығымен құнды. Бірақ осы екі сезім

бір жерде соғысып күл-паршасы шығады. Бірі әдебиет әлеміне жол ашқан ұстазы, бірі өзінің ғана аяулы арманы — Алтыны. Ұстаз Алматай, аяулы Алтын тағы басқа бейнелер Қасым тағдырымен ұштаса хикаят сюжетінің негізін құрайды. Бұл — шығарманың ерекше көркемдік қуатының эстетикалық факторы. Алматай кейіннен де Қасымның ішкі әлемінде екіұдай сезіммен сакталады. Қасым оны өлтіргісі келген. Осы оқиға Қасым өмірінің екінші деңгейіне жол ашады. Ең алдымен ол өмірдегі нағыз әділетсіздікпен, әрине, өзінің ойынша алғаш бетпе-бет кездеседі, бала арманның қатты сокқы жеуі осы оқиға болады. Бір қызығы кейіннен байқайды, тіпті Алтынның кімді сүйетінін өзі де аңғарады. Шығарма осындай күрделі иірімдерімен де ерекшеленеді. Неге бұны Жарықжұлдыз бен Бүкір атқа тендеп алып келеді. Соның бәріне карамастан Алтын Қомшабайға ниет білдірген де сияқты. Осының бәрі қазақ прозасының өскенінің белгісі. Бірақ кейіннен сол Алматай көрсеткен жолмен алысқа, арманға аттанады.

Хикаятта сюжет шириға дамиды. Соншалықты арманы мен махаббатына қатар ықпалы болған, өнер жолына бағыт сілтеген, сезіміне дақ салып жүрегін жара лаған, өміріне екіұдай әсері болған Алматай Алтынын алып кетіп еді. Сол Алматайдан Алтын кетіп тыныпты. Осындай өткір шешімдер арқылы сюжет шиыршық атады. Жазушы кейіпкер жан дүниесіне үніліп, бейнесін аша түседі. Бұл тәсілдің қуаты туралы ғалым Қансейіт Әбдезұлы айтқандай, «...кейіпкердің жан дүниесіне тереңдеу, оның мінез ерекшелігін екшеп көрсету» [23, 14] жазушының шеберлігін байқатады.

Суреткер кейіпкерлерінің соңғы кездесуіне ерекше психологиялық астар береді. Баяғыдағыдай екеуі арбада қатар отыр. Тіпті иық түйістірін келеді. Екеуінің де ішкі арпалысын жазушы олардың үндемей келе жатқандығы арқылы сездіреді. Сол үнсіздіктің аяғын Алтын бұзады:

«— Соны өзімде білмеймін, Қасым. Саған не десем екен... Енді әйтеу... о баста жарасып қосылмаған соң көңілінде түйткіл қала береді екен. Әйтпесе оның тарапынан көлденең сөз болған жоқ, обалы көне. Бәрі өзімнен. Енді басқа не салса соны көріп аламыз ды... Әй, Сара, сен бері келші! — Кібірттік әңгімемен шеткі көшеге де ілінген екенбіз. Үстіне плащ киіп, шәлісін тұқырта жамылған аласа келіншекті Алтын айғайлап тоқтатып алды. Әйел әуелі дыбыстың қай жақтан шыққанын білмей артына алақтап қалды да, сосын ту сыртына бұрылып бізді көзі шалғасын киыстай жүрді. — Баяғы Кәмілә апайдың ортаншы қызы осы. Күйеуге шыққан, екі баласы бар, менімен бірге бұзаушы болып істейді, — деп таныстырды Алтын. — Уақыттың зырлап бара жатқанын осыдан біл. Сара, сен мына сүрлемді апарып қораға түсір. Атты шешіп, қамыт-сайманды кептіріп қоярсың, ертең де керек дүние, обал ғой, аттың мойнын соғып тастар. Ал мен үйге кеттім, қонақ кеп қалды» [119, 37].

Алтынның Қасым сұрағына жауап тақылеттес осы сөздерінің мына жолдары ғана негізгі жауап: «... о баста жарасып қосылмаған соң көңілінде түйткіл қала береді екен. Әйтпесе, оның тарапынан көлденең сөз болған жоқ, обалы көне. Бәрі өзімнен». Ал қалғаны сол ақпарат ретінде Сараның кім екенін айта отырып, алдыңғы айтқанына көңіл тоқтатпайын деген ниет. Алматыды жамандап отырған жоқ. Бірақ жүрегінде түйткіл бар. Бұл жерде сезім — адам баласы қасиеттерінің ішіндегі ең күрделі және құпиясы екенін жазушы шебер бере білген. Мәселен, Алтын Алматыды жақсы көрмеймін, немесе менің қадірімді білмеді деген әңгіме айтпайды. Керісінше, оның жақсы көргенін, кінәсі жоқтығын айта келіп «оның тарапынан көлденең сөз болған жоқ, обалы көне. Бәрі өзімнен» дейді. Жаушының бейнелеу қуаты өте күшті, жай ақпараттық түрде бере салмайды, қалтарысы көп өмір суретін, тағдырлар тоғысын көз алдыңнан өткізеді. Шығарма сюжетіндегі кейіпкердің осы сөздері арқылы

жазушы кімнің кім екенін танытып тұр. Қаламгер жалпы абстрактылы уақыттағы түрлі құбылысқа баға беріп, ой түюге бейім. Сонымен қатар кейіпкердің басынан кешкен жайттар арқылы «уақыт — емші», «уақыт — төреші, бәрін де ұмыттырады» деген қағидаларға үзілді-кесілді қарсы екендігі де байқалады. Жазушы қандай құбылыс болса да нақты баға бергенді, шынайы болғанды ұнатады. Ол кейіпкерінің өткен уақыттағы бастан кешкендеріне бүгінгі уақыттағы таным-түйсігі арқылы баға беріп тұр. Кешегі уақыттан гөрі бүгінгі уақыт шындықты айта алады. Себебі, бүгінгі уақыт қана шындықты кескіндеп, аңғартып тұр.

Осындай ерекшелік Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» шығармасына да тән. Бұл шығармада суретші өзінің өмірінің ең тәтті де күйзелісті сәттерінің себепшісі болған оқиғаны бірнеше жыл уақыт өткен соң өзінің туындысына арқау етеді. Бүгінгідей өміріне себепкер болған қимас махаббат сезіміне өз уақытында қапаланып, өкінгенімен, жүрегіне мәңгілік жара салған сұлуға деген нәзік сезімінің нәтижесінде дүниеге керемет туынды келеді. Адамның, оның өмірінің уақытқа тәуелді екенін жазушы да өз шығармасында білдіргісі келетіндей. Мәселен, шығармадағы кейіпкердің: «Әйел жүзіндегі сезім толқынысының картинада тылсым күйінде сақталып қалуы суретшінің ең ұлы жеңісі еді; өз қолымен өмірге әкелген осынау ғажайып дүниені екінші қайтара сол қалпында қайтадан тудыру мүмкін емес екеніне суретшінің көңілі иланғалы қашан; суретші осы еңбегіне кіріскен кезі мен тәмамдап шыққан уақыт аралығын не сәл кешеуілдетіп, не сәл ертерек бастап жібергенде дәл «Жұмбақ келіншектей» кереметтің дүниеге келмеуі мүмкін екен ғой; сәл ерте немесе сәл кеш болғанда сол өлшеулі уақыт аралығында дүниеге келуге тиісті өнер туындысы қауызын жарар еді; ол бәлкім «Жұмбақ келіншектен» артық болар, мүмкін шанына да ілесе алмас, бірақ бәрібір «Жұмбақ келіншек» емес!

Сұлудың тіл жетпес көркі, яки тұрлаусыз сұлулығы ақ кенеп бетіне көшіп, өлмес, өшпес сұлулыққа айналуына ақ бас Алатаудың апай төсін аймалаған алқызыл арайдың да, тау басында ноқат боп нұрланып, терезенің әйнегіне шейін жақындап келетін Елес-Сұлудың да шапағаты тиді; ендеше осынау өлшеулі уақыт аралығында суретші тыныстаған ауадан бастап бояуға дейінгі барша қоршаған ортаның картинаның тууына ықпалы болғаны ғой; осы өлшеулі уақыт аралығында суретшінің жаны тамшыдай еріп; қылқаламнан туған бояу боп ақ кенептің бетіне сіне беріпті; иә-иә, суретшінің жаны өзі салған суретке ауысты... шалдың күр сұлдері жүргендей ештеңеге зауқы соқпайтыны да сондықтан болар. Ақиқатқа тереннен үңілсе «Жұмбақ келіншекті» дүниеге әкелген тіпті де суретші емес екен, ол бар болғаны өзінің жанын суретке ғана берумен шектеліпті; ал осының бәрін бір жүйеге түсіріп, кереметті тудырып тұрған ұлы уақыт екен! «Жұмбақ келіншек» алғашқы нүктесі мен соңғы нүктесі қойылғанға дейінгі өлшеулі уақыттың перзенті; яғни тілмен айтқанда жиырмасыншы ғасырдың соңында дүниеге келген өнер туындысы!» [123, 103-104], — деген тебіренісінен автордың да өмір, уақыт туралы ойы анық сезіледі.

Қандай шығарма болса да ондағы кейіпкерлердің болмысы каншалықты дәрежеде бейнеленетіні көп жайды аңғартады. Кейіпкер шығармадағы басты тұлға екені даусыз. Сондықтан да оның бейнесін ашуда көптеген көркемдік тәсілдермен қатар уақыт пен кеңістік ұғымдары да айтарлықтай қызмет етеді. Яғни жазушы кейіпкердің басынан кешегі өтіп кеткен жайларға бүгінгі күн тұрғысынан баға бергізе отырып, оның ойынан, санасынан хабардар етеді. Ал бұл көбіне өткенге шегініс жасау, кешегіні еске түсіру түрінде келетіндіктен, шығарманың да лирикалық сипатын арттыра түсетіні белгілі. Шығармаларды талдай отырып, лирикалық прозада уақыт пен кеңістік аясының шексіз болатынын, оның ешқандай

зандылыққа бағынбайтынын, шығарма сюжетінің де осыған сәйкес құрылатынын байқадық. Көркем уақыт пен кеңістіктің маңызды атрибуты сюжеттік-композициялық құрылым ерекшеліктері сараланып, қаламгердің көркемдік-эстетикалық ізденістер жүйесі, стильдік даралығы оның сюжет құру, композицияны ұтымды қолдану саласынан да ерекше байқалатыны анықталды.

4.2 Философиялық сарынның лиризмге ұласуы

Лирикалық проза туралы көптеген пікірталастардың болуының бір себебі стильдік ағымның ішіндегі әртүрлі бағыттардың болуынан туса керек. Осындай стильдік ағымның ішіндегі бағыттардың бірі ретінде «лирика-философиялық» шығармаларды атауға болады.

Әдебиеттануда «философиялық» деген терминнің көркем әдебиетке катысты екі түрлі мағынасы бар. Біріншісі — антикалық кезеңге («философиялық поэзия»), Қайта өрлеу дәуіріне («философиялық роман») қатысты. Бұл эмоционалды бояулармен автордың немесе кейіпкердің тура айтылған философиялық ойы көрініс тапқан шығармаларды қамтиды. Екіншісі адамзат тұрмысының маңызды мәселелеріне тоқталған кезде философиялық пен көркемдік тұтасып келіп, жазушының көркем образы әлем туралы тұтас түсінікті, ұғымды елестетеді.

Кез келген көркем шығарма тіл өнерімен өмірдің тұңғығына жетіп, өзінде бір философиялық ойды алып жүреді. Қазіргі әдебиетте әлемді көркемдік жағынан тану философиялық мәселелерді көркем түсінумен сабақтасып келетін шығармалар кездеседі. Шындықтың бейнеленуі сол шындық туралы ойлармен беріліп қана қоймайды, сонымен қатар шындық туралы белгілі көзқарастармен бірге беріледі. Сондықтан автордың, шығарманың кейіпкерлерінің ойы кейде «сана ағымы» ретінде көрінеді.

Лирикалық проза мәні бойынша «философиялық», немесе оның негізінде мағыналы, терең саналы сезім,

сезімнен тұратын ой жатыр. «Лирикалық прозаның» синонимі ретінде сыншылар мен әдебиеттанушылар оның негізгі сипатын танытатын «лирикалық ойлау», «өмір туралы толғаныс» дегендерді атап көрсетуі тегін емес. Яғни, көңіл күй, ой-сезім тура мағынада беріле бермейді, көп жағдайда ол нақты көріністерде, амалдарда, қимылда, әр түрлі шешімдерді іздеу үстінде көрініс табады. Сондықтан да лирикалық прозаның философиялық бағыттылығын «сана ағымын» алып жүрмейтін, «философиялық» болып табылмайтын шығармалардан да табуға болады.

Жазушы өзін толғандырған мәселелерді шынайы да нақты жеткізу мақсатында түрлі көркемдік әдіс-тәсілдерді қолданады. Осындай тәсілдердің бірі рухани құндылықтарды, адам бойындағы келеңсіз қылықтарды баяндауда, әшкерелеуде жан-жануарларды негізгі кейіпкер ретінде алып, солардың сана-сезімі, көзқарасы тұрғысынан қарастыра отырып, өзінің ұстанымын білдіру. Мұны әсіресе философиялық сарында жазылған шығармалардан байқау қиын емес. Мұндай шығармалардың қатарына М.Әуезовтің «Көксерек» повесінен, Ғ.Мүсіреповтің «Қыран жыры», «Өмір жорығы» новеллаларынан бастау алып, Ә.Кекілбаевтың «Бәйгеторы», М.Мағауиннің «Тазының өлімі», О.Бөкейдің «Кербұғы», «Бура», С.Санбаевтың «Ақ аруана» т.б. көптеген туындыларды жатқызуға болады.

Аталған шығармаларды авторлар өз ойларын жеткізу үшін қосауысты сөздерді пайдаланды. Қазақ прозашылары баяндау структурасында полифонияны, әр түрлі көзқарастарды жеткізуді үйренді. Қазақ прозасындағы басты көркемдік әдістердің бірі — фольклорлық образдылық пен фольклорлық жанрларды психологиялық тұрғыдан интерпретациялау. Халықтық ертегі, немесе фольклорлық образдардың элементтері трансформацияланып, жазушының стилін айқындайды. Бұл шығармаларда қаламгерлер бейнеленуші заттың өзіне тіл бітіріп,

өз тағдыры жайлы әңгімелетеді. Шығарманың сюжеттік желісі жан-жануардың, құстардың естелігі, толғанысы, көзқарасы түрінде баяндалады. Олардың аса мәнді стильдік жаңалығы: баяндаушы мен кейіпкер дауыстарының тоғысып келуінде. Кейіпкердің бар ой-тебіренісін, сезімін автор өз жан жүрегінен өткізе отырып, соның аузымен айтқызады. Мұнда автор мен кейіпкер біртұтас деуге болады. Сол кейіпкері арқылы өзінің ұстанымын, қоғам, адам, оның іс-әрекеттері туралы пікірін білдіреді.

«Көксеректе» жазушы тірі табиғатты ала отырып, оған символдық, философиялық мән береді. Бұл шығармада табиғаттың берілуі адам образын тереңірек ашуға көмектеседі, сонымен бірге Көксерек өзіндік жеке образ дәрежесіне көтеріледі. Пейзаж мұнда шығарманың композициясымен тұтасып кетеді де, ортақ идеясын толғайды. Яғни, оның көркем қабатына енеді де, ажырамас тұтастықты құрайды.

Көксерек шығармада өзіндік кейіпкер ретінде көрінеді. Сол арқылы адам мінез-құлқының, іс-әрекетінің көп қырлары беріледі. Шығармадағы табиғат суретінің көркемдік қызметі де осында.

С.Мұқановтың «XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті» деп аталатын кітабының «ұлтшыл, байшыл дәуірдің акын-жазушылары» деген тарауында ол «Көксеректі» жан-жақты сынға алады.

«Әңгіме өте терең астармен жазылған. Қанша қазғанмен ішінен айқын мағынаны ашу қиын. Біздің айтарымыз жалғыз-ақ. Мұхтар мұны жазғанда қасқырды аңқып алып отырған жоқ, адам қып алып отыр. Өйткені, Көксеректе мақсат бар. Сол мақсатқа ұмтылушылық, өз мақсатын ұмытпаушылық, тәптеушілік бар. Қасқыр атаулының малға шабатыны, шаруаға зиян істейтіні анық. Бірақ ол адам емес, аң » [3, 7], — дей келе, жазушының қасқырды саналы түрде көрсетуін теріс санайды. Оның ойынша, М.Әуезов қасқыр арқылы қара ниет, қоғамға қарсы адамды көрсеткен.

Жазушының өз қоғамындағы көрген шындығын, тебіrentкен жайды көркем шығармасында беруі заңды құбылыс. Сонымен бірге каламгер шығармасындағы айтылған ойды өз ойынан шығармайды, оған негіз боларлық себеп болары сөзсіз. Сол сияқты жазушы сол шындықты жеткізуде түрлі көркемдік әдістер қолданатыны белгілі. Сондықтан да бұл жерде жазушының өз ойын хайуанға сезім, ақыл-ой бере отырып жеткізуі өзіне тән стильдік ерекшелік болуы мүмкін. Әдебиетте бұған дейін мұндай құбылыс болмаса, жазушы осы тәсілі арқылы өзгеше бір жаңалық қосып, оқиғаны жай сипаттап қоймай, үлкен философиялық мағынамен беруге ұмтылған болар.

Т.Нұрмағамбетов: «таланттылық дегеннің өзі осылардың бәрі жымдасып келгенде — тұтас әрі өміршен дүние туып, ол дүниенің өз құдіретімен оқушыны байлап-матап тырп өткізбей тастауында» екендігін айтады. Міне, М.Әуезовтің «Көксерегі» осындай таланттылықтың жемісі.

Шығарманың өмірден алынатындығы белгілі. Бірақ өмірден алынған материалды пайдалану әр жазушыда әртүрлі болуы мүмкін. Таза көркем шығарма үшін өмірден көрген, естігенді жазып шығу аз.

Т.Жұртбаев: «Әрине, Мұхтар өмірдегі оқиғаны, болмысты, жай көріністерді, адамның характерлерін сол қаз-қалпында баяндаса, творчествоның мыс қазанында қайнатпаса, жазушының интуициясына берілмесе, әдебиеттің биік талабына сай көркемдік шешім таппаса — «Көксерек» осындай классикалық шығарма дәрежесіне көтерілмес еді» — дейді [196, 200-206].

Әдебиетіміздегі жануарлар, хайуанаттар өмірін, тіршілігін суреттейтін философиялық шығармаларды қарастырғанда калаулы қайраткер, аяулы жазушымыз Ғ.Мүсіреповтің шығармаларын ерекше бағалауға болады.

Жазушының кейінгі жазған шығармаларының көбінде жанамалап немесе астарлап болсын адамгер-

шілік мәселесі, ар тазалығы, жан сұлулығы дәріптеліп, суреттелуімен қатар өмірдегі кейбір келенсіздіктер, аяушылық, адамшылық сияқты сезімдердің аяққа тапталуы, өмір сүрудегі данғаза дарақылық, мақсатсыз, мағынасыз қызық құру сияқты көптеген мінездер кейде ашық күйде берілсе, енді бірде астарлы образдар арқылы сөз болады.

Уақыт озып, алға басқан сайын әдебиеттің де күрделенуі, ойды білдірудің түрлі тәсілдерінің пайда болуы заңды құбылыс. Осындай ойды жарыққа шығарудың бір жолы — символ. Бұл тәсіл арқылы өз ойын жарыққа шығарудың жазушыдан қаншалық шеберлік, таланттылық қажет ететінін ұғу қиын емес.

Талантты жазушы өмірдің кез келген құбылысынан небір сырды ақтарып тастап, жарқыратып көрсете біледі. Сол құбылыста терең мағына, үлкен философиялық ой, тұжырым жатқанын оның шығармасын оқығанда ғана ұққандай, көргендей боласың.

Осындай күнделікті тіршілікке канат бітіріп, биікке самғату сияқты шеберлікті Ғ.Мүсіреповтің «Өмір жорығы», «Қыран жыры» сияқты әңгімелерінен көруге болады. Жазушы «өмір жорығында» су астының таңғажайып терең сырлы өмірін бейнелесе, «Қыран жырында» аспан әлемінің шырқау биігін, оның құдіретті құсы қырандар жайын жырлайды.

Ғ.Мүсіреповтің «Өмір жорығы» атты философиялық ойға құрылған әңгімесі табиғат құдіретіне бас июді ғана емес, қазіргінің жалғасы, болашақтың тұтқасы жас ұрпақты дүниеге әкелуге сүйіспеншілік пен оған деген азаматтық жауапкершілік, аналық, әкелік сезімдерді қастерлеу туралы сыр десе де болады.

Ал «Қыран жырында» шығарманың басында Ержан аншы, оның қыран бүркіті туралы, ауыл өмірі туралы сөз етілсе, кейіннен қырандар тұрмыс-тіршілігіне ауысып кетеді. Қырандар тартысы екі қыранның әрекетін, қимылын салыстыру түрінде беріліп отырады.

Бұл арқылы жазушы ұрпақ өргізуге деген құштарлық қырандардың да жанын жегідей жейтінін көрсетеді. Олардың өз ұрпағын өмірге әкелу алдындағы сайысында өмірдің үлкен заңдылығы жатыр. Қатал табиғат пен әртүрлі қауір-катерге аң-құстың ең мықтысы, қайраттысы ғана шыдайды. Шығармадағы: «Қыран баласына дүние әрі кең, әрі тар. Достары да аз емес, жаулары одан да көп. Азияның аязына, Африканың ыстығына шыдар ұрпақ керек. Қарны тойса қалғып сала бермейтін ұрпақ керек. Оңай көріп сарышұнақ аулап, ін күзетпейтін ұрпақ керек. Қыран баласы осыны ойламай біледі. Қыран баласы осыны ойламай істейді. Оның аты — табиғат тылсымы» [118, 186] деген жолдардан қырандардың болашақ ұрпақ алдындағы жауапкершілігін көруге болады.

Сырттан қарасаң әңгімеде қырандар тірлігі ғана сөз болатын сияқты.

Жазушы қырандар бейнесін тереңірек ашып көрсетуде, оларды адамша сөйлетіп, солардың аузымен үлкен мағыналы ой айтқызады. «өкшелес буын ойынына, ойыңа қараймын... Биік ұшсаң — қуаныш, төмен ұшсаң — өзің өкінерсің... Мен де қуаныш көрген, өкініп көрген ағамын. Қызығып та қоямын, қынжылып та қоямын... Өзім ұшып жете алмаған биікті сендерге тілеймін. Өзің аспанда, ойың төменде жүргенше, өзің төменде, ойың аспанда жүрсін, жаным. Биік деген немене, төмен деген немене, сонда түсінерсің» [119, 187]. Шығарманың негізгі айтайын деген ойы, идеясы, тобықтай түйіні осы қыран сөзінде сияқты.

Жазушы шығармаларында сонымен қатар қырандардың балапандары жұмыртқаны жарып шығып, көзін ашқанынан бастапқы аналық, әкелік сезімдері, мейірімі жан-жақты талданады. Одан әрі өз ұрпағын тәрбиелеуі шебер суреттеледі. Әке мен ананың арманы өз жалғастығының есейген, өз күнін өзі көрер күнге жеткенін көру. «Тезірек ұшса екен, дүние таныса екен... Қоянды ала алмай ызаланса екен... Аяз келіп қалғанша әке-ше-

шелеріне еріп ұшып ананы-мынаны үйренсе екен... Ұяда күнде жеп жүрген тамақтары жүгіріп жүрген төрт аяқ екенін таныса екен. Алысар, жұлысар барын білсе екен...» Міне, әке арманы, ана тілегі осы.

Жазушы осындай қыран тірлігін беру арқылы тірліктің өтпелілігін, уақыт заңы өз дегенін жүргізетіндігін, алдыңғы мен кейінгі буын арасындағы қарым-қатынасты, олардың бір-бірін сыйлай, құрметтей білуін, орынды іс пен орынсыздықты жырлайды.

Осы екі шығармасында да балықтар мен қырандар арқылы адамдық іс-әрекеттер мен мінез-құлықты сөз етеді. Соларды астарлап, мегзей отырып білдіреді. Екеуі де өмір туралы, ұрпақ туралы ойлар толғайды. Әңгімелерді оқып отырғанда, адам қоғамы, тұрмыс-тіршілігі көз алдына елестейді.

Әрине, табиғаттағы тылсым сұлулықтың сырын түсіну, оны орынды қызықтай білу де адамның пәк сезімін танытса керек. Табиғатқа, ондағы сиқырлы да сан қырлы сұлулыққа деген аяушылық сезім — сол адамның өмірге деген сүйіспеншілігінің белгісі сияқты.

Қазақ әдебиетінде адамның жан дүниесіне терең үніліп, оның ішкі калтарыстарын, психологиясын көрсету 60-80-жылдардағы прозадағы ерекшеліктердің бірі. 60-жылдардың басында прозадағы лирикалық сарын әдебиетімізде айқын көрініс берді. Осы жылдар прозадағы лирико-психологиялық тенденция тереңдей түсті де, енді бұған қоса философиялық ойға құрылған интеллектуальдық мотивтегі шығармалар туа бастады. М. Мағауиннің, Ә. Кекілбаевтың, О. Бөкейдін, Д. Исабековтің әр түрлі стильдік ыңғайда жазылған повесть-әңгімелері бұған мысал бола алады.

Осындай шығармалардың қатарына Әбіш Кекілбаевтың «Бәйгеторы» повесін де жатқызуға болады.

«Адам образын жасау үшін жазушы не өткен өмірді, не өз кезіндегі бір адамды негізге алады да, соны басқалардан жекелеп, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуге

тырысады. Ол үшін ең алдымен керекті жайт — жеке адамға тән мінез», — деп жазады К.Жұмалиев [7, 47].

Мұның көркем әдебиеттегі көрінісі — жеке адамға тән мінезі мен іс-әрекетін, өмірге көзқарасын, ой өрісі мен пікірін, нанымын, сенімін, эмоциялық, психологиялық сезім иірімдерін, өзгеге ұқсамайтын өзіндік сөз қолданысы сияқты бірқатар ерекшеліктерін белгілі бір адамның бойына жинақтап, шебер бейнелеп бере білу.

Ә.Кекілбаевтың шығармасының ерекшелігі — осының бәрін белгілі бір адамның бойына емес, жануардың, яғни Бәйгеторының бойына жинақтап беруінде. Жазушы «Бәйгеторы» повесінде сол арқылы адам мен табиғаттың қарым-қатынасы туралы мәселені өз заман шындығына сәйкестендіріп береді. «Бәйгеторыда» бәйге атының дүниеге келген сәтінен бастапқы өмірі рет-ретімен көрсетіледі. Г.Бельгер: «Жалпы қазақтың жазба әдебиетінде де ауыз әдебиетіндегідей жігіттің сенімді серігі жылқыға аса ерекше мән беріледі. Жылқыны жырламаған қазақ жазушысын немесе акынын табу оңай емес» деп жазады [197, 111].

Ә.Кекілбаев та осы тақырыпты бір қырынан ашып көрсетеді. Мұнда жазушы жылқыны өз кейіпкері ретінде ала отырып, әділетсіздікті әшкерелейді. Шығармаға философиялық астар бере отырып, өз заманының адамдарын көрсетеді. Шығармадағы Бәйгеторының образы басқа кейінкерлердің образына карағанда кенірек ашылады. Лирикалық кейіпкер ретінде барлық оқиға, адамдардың іс-әрекеті соның көзімен көрсетіліп, бағаланады. Повестің басынан аяғына дейін қоршаған орта, табиғат суреттері болсын, адамдардың іс-әрекеті болсын — осылайша Бәйгеторының көруімен, түйсігімен баяндалады. Жазушы сол арқылы адамдардың бейнесін ашуда да үлкен шеберлік танытады.

Шығарманың сюжеті бұрын көптеген жарыстардың жүлдегері қазір далада қалған бәйге атының тарихымен

байланысты. Өміріндегі алғаш жарыста үшінші болып келген Бәйгеторы, кейіннен бәйгені ешкімге бермейді. Сол кезде оның аты ел аузында, жұрттың бәрі соның айналасында еді. Бірде оның тұяғы сүрініп, бәйгеге басқа жылқы ие болғанда, оны ешкім елемейді де, шетке қағып, ақыры таяқ жеп, бір көзінен айрылады. Бұдан соң көрмегені жоқ. Оқиға лирикалық шегініс түрінде берілген. Бәйгеторы Сейіспен кездескенде оның туғаннан бастапқы өткен өмірінің бәрі есіне түседі, соны көз алдына елестете отырып баяндайды.

Психологиялық талдаудың дәстүрлі әдістеріне сүйене отырып жазушы Бәйгеторының ішкі жан-дүниесін, сезімін көрсетуге сыртқы дүниені жануардың қабылдауы мен оны адамдардың қабылдауын байланыстыра көрсетеді. Алдымен ол қойшының үйіне келеді. Сосын оны басқа бір адамдар Сейістің үйіне алып кетеді. Бұл жерде оның жаңа өмірі басталады. Шығармада жануардың басынан өткізген күндері, яғни Сейістің оны бәйгеге дайындап, жаратуы, бәйгеде қалай шауып, жүлде алғаны бүге-шігесіне дейін айтылады. «Бәйгеторы талай қарақшыда алдына жан салмай келді. Бәйге алған сайын бұның селдірлеу қарақошқыл жалын бір сипауға құмарлар көбейе берді. Адамдар неғұрлым сылап-сипаған сайын бұның да көңілі өсе түсті. Бәйге төбеге жиылған жұрттың у-шуы да миына инедей қадалмайтын болды». Осылайша қоршаған адамның бәрінің назарында болып, масайраған Бәйгеторы тіпті «қасынан адам өтіп бара жатса, маған неге соқпайсың, жалымнан неге сипамайсың» деп оқыранатынды шығарды.

Бірақ бұның бәрі уақытша, оған бәсекелестер шыққанша ғана еді. Соңғы бәйгелердің бірінде мұнымен қатарласып жүрген көктеңбіл ат жеңіске жетеді. Бұл оқиға келесі жарыста да қайталанады. Сонымен жұрттың назарының бәрі көктеңбілге ауады, мұнымен ешкімнің ісі жоқ. Ұзақ уақыт құрметке, марапаттауға ие болып, әбден үйренген Бәйгеторыға бұл ауыр тиеді.

Бәйгеторы бұнын бәрі де өтпелі екенін түсінді. «Бәйге жолы сират көпірден өткен сынап аяқ сын жолы екен; онда қатар келер, қосар жүрер басы артық сокпақ атымен жоқ боп шықты. Бәйгені қызықтап, қыз-қызға құмарта-тын жұрттың тек топ жарған дараға ғана жаны қалмай, былайғыны қанша асыл болсаң да көзге ілмейтінін де сол жолы бір жолата біліп кетті; бұрын ду көргенде тықыршып тұра алмайтын, ағын судай асып-тасатын көңілі енді жиын көрсе жан шыдатпай шамырқанатын мәңгілік шор жара түйіп кетті». Шығарманың айтар негізгі түйіні де осында жатса керек.

Басына бақ қонып тұрған кезде Сейіске де сенбей, жем дорбасын өзі толтырып, өзі әкеліп іліп жүрген тапал сары ақыры мұны сабап, көзін шығарады. Мұның орнына басқа тың жылқы тауып, жарысқа қосуға дайындауға Сейіске әкеліп берген тапал сарыға енді Бәйгеторының керегі де жоқ еді. Кезекті жарыстардың бірінде сәтсіздікке ұшыраған жануар тағдырдың, өзін сатып кеткен адамдардың арасындағы әділетсіздікке көзі жетеді.

Шығарманың соңында ол өзін алғаш баптаған Сейістің үйіне келеді, оның аялы алақанының жылуын тағы да бір рет сезінеді. Бірақ Сейіс мұның жанында көп кідірмей, жағынан еркелете қағады да, өзінің орнын басқан ала дөненге кетеді. Осы тұста күн мен түннің алма-кезек ауысып отыратыны тәрізді, жақсылықтың да бір күнде құмға сіңгендей жоқ болып кетіп, жаманшылықтың да ауыз жиғанша аяқ астынан болатындығын ойлайсын. Бір кезде шаршы топтан суырылып шығып, бәйгенің алдын бермейтін Бәйгеторының ең соңғы бейшара халі аянышты.

«Көк ала дөнен суреттей. Мүсінді жылқы екен. Ойнақы денесін ұйыған қатықтай дірілдетіп, аяғын да сұлу алады. Ауылдан былай шыға аяңға басты. Бұл қылт-қылт жүрісті сұлу көк дөнелдің соңынан сүйсіне де, мүсіркей де қарап біраз тұрды» [72, 106].

Әрине, оның сүйсінуімен қатар мүсіркей қарауында да бір сыр бар. Өзінің басынан өткен жай қайталана ма деп ойлайды. Бір күні сен де мендей боларсың, сенің күш-қуатың кеткенде, сенің де орныңды сенен мықты біреу басар деп, өз өмірін есіне түсіргендей. Өмірде үнемі алда бірінші болып жүре беру мүмкін емес.

Сыншы С.Әшімбаев: «Шығарманың философиялық түйіні «Бәйгеторы бәйгеден бір жолы қалғанымен алда тағы да суырылып шығар еді, бірақ оны адамдар өздері қалдырып кетін отыр» дегенге келіп саятындығын айтады. Сол арқылы өмірдегі әділетсіздікті көрсеткісі келеді, — дейді [11, 405].

Жазушы кезінде барлық қуаныш иесі болып, мадақтауға ие болған, сосын адамдарға керексіз болып қалған жылқының тағдыры арқылы сүйіспеншілік, адамгершілік мәселесін сөз етеді. Адамдардың жануарлар әлеміне, табиғатқа сүйіспеншілікпен қараған қарым-қатынасы ғана адамгершіліктің белгілерін көрсетеді. Жазушының осы ойы шығармадан анық көрінген. Кейіпкерінің тағдырын көрсетіп, оның жан дүниесіндегі сезім иірімдерін шынайы суреттеу арқылы оқырманға өзінің ұстанымын білдіреді. Яғни, Бәйгеторы арқылы өз көзқарасын жеткізіп отыр.

Автор сезімі шығармада белгілі бір құбылысқа қатысы тұрғысынан көрінетіні даусыз. Жазушы ұстанымы сақталып, тек көріну ерекшелігі әртүрлі болады. Шығармада автордың мінезі де көрініп отырады. Мұнда бір-біріне мүлде ұқсамайтын бейнелер болғанымен, осылардың бәріне де бір көзқараспен, яғни автор көзімен қарайтын лирикалық кейіпкер болады. Жазушының жеке көзқарасы мен сезімінің нәтижесінде лирикалық кейіпкер туады. Бұл шығармада Бәйгеторы осындай лирикалық кейіпкер қызметін атқарып тұр десек қателеспейміз.

Ал «Тазының өлімінде» негізінен кәдімгі ауыл өмірі суреттелген. Сол қазақ ауылын, ондағы адамдардың мінез-құлқын шығармасының негізі кейіпкері — құмай

тазы — Лашынның тағдыры арқылы бейнелеп, көрсеткен. Жазушының бұл шығармасын оқығанда, есіңе белгілі орыс жазушысы Ю.Казаковтың «Арктур — құмай тазысы» түседі. Бірақ салыстырып қарасаң еш ұқсастықты таба алмайсың. Екі шығарманың да негізгі объектісі — ит болғанмен, жазушының шығармада көтерген мәселесі, тіпті шешіміне дейін бөлек. Бұдан жазушының осы тақырыптағы белгілі шығармалармен таныс екенін, бірақ бұл мәселені шешуде өз шеберлігін, тәсілін қолданғанын көреміз.

«Тазының өлімі» туралы Т.Сыдықов: «Ол шындығында тек жазушы үшін ғана көңіл маркайтар табыс деу аз, қазақ совет әдебиетінде Әуезовтың «Көксерек» повесі мен Ғ.Мүсіреповтің «Өмір жорығы», «Қыран жыры» әңгімелеріндегі көркемдік табыстарын творчестволықпен дамытудың озық бір үлгісі еді» дейді [198, 197]

М.Мағауин де өз кейіпкерлері арқылы сол ауылдағы өсу мен өшуді, озық дәстүр мен тозық салтты, адамдар санасындағы моральдық өзгерістерді көрсетуді көздеген. Шағын ауылдағы сыры кетсе де, сыны кетпеген халықтық қадыр-қасиеттерді бүгінгі тұрпатымен байланыстыра сөз еткен. Бұл шығармада да оқиға Лашын тазының ойға түсіруі арқылы баяндалады. Шығармада табиғаттың әсем суреттері, пейзаждың мың құбылған сұлу бояулары молынан кездеседі. Шығарманың басынан аяғына дейін жиі кездесіп отыратын қазақ даласының бай табиғатын жазушы мейлінше шебер суреттеген. Лашын тазыны бейнелеуде жазушы жамап-жаскамай, итті адамдандырмай-ақ, оған дүниені итше қабылдатып, итше төңірегіндегіні, ақ пен қараны ажыраттырады, итше алыстырып, жауын жеңдіреді, ит есебінде бауыр басқан үйінен қуылады.

Яғни, жазушы «Тазының өлімінде» Лашынның қайғылы тағдырын көлденең тарта отырып, табиғаттың ең саналы перзенті — адам өмір сүрген ортада зұлымдық пен қатыгездік кейде неге ізгілік пен мейірімділікті бойымен

басып жатады. Бардасоктар мен Есенжолдар неге өктем дегенді оқырман алдына қояды, ойлануға шақырады. Сол арқылы үлкен философиялық ой түйеді.

Жазушы тазының психологиясын, ойын беру арқылы әртүрлі адамдардың мінез-құлқын әшкерелейді. Адам бойындағы өзі көрген келеңсіз құбылыстарды тура жая салмай, Лашынның көзімен көрсетеді.

Жалпы бұл тақырыпта жазған жазушылардың алға қояр мақсаты — адам тағдырын көрсету. Олар ит, құс, жылқы сияқты әр алуан хайуанаттар түйсігін, сезімін, көзқарасын талдағанда, солардың мінезінде, тұрмыс-тіршілігінде адамдар тағдырын елестетуді көздейді. Сол арқылы оқырманға ой тастап, толғандырады. Сол ортаның әлеуметтік жағдайымен солар арқылы таныстырады. Мұндай шығармалар адамға тән мінез-құлық, іс-әрекеттерді жанамалап, астарлап көрсете білуімен құнды.

Өмірдегі әр адамның тағдырының бірін-бірі қайталамастай жолы бар. Егер сол жолда сәл кедергіден тайып кетсе, бастапқы жолына қайта түсе алмауы мүмкін. Адам өміріндегі небір шырғалан тағдырлар осы бір ғана сүрінуден басталатын сияқты. Бәйгеторы тағдырын оқығанда осындай ой келеді. Жазушы бұл арқылы адамдардың өзімшілдігін әшкерелеп, адамгершілікке шақырады.

Осы тұста орыс жазушысы П.Глинкиннің белгілі қырғыз жазушысы Ш.Айтматовтың «Қош бол, Гүлсары» повесін талдай келіп: «Көркем сөз шеберлерінің жануарлар әлеміндегі адамның жақын достарының бейнесінен қоюын кездейсоқтық деп есептеуге болмайды. Бұл суреткерлердің хайуанаттарға қарым-қатынасындағы ортақ бір ерекшелік — қазіргі адамдар бойындағы кейбір маңызды құбылыстарды ашып көрсетудегі жазушы концепциясының жануарлар образымен байланыстылығы» деген түйінін құптауға болады [199, 87]. Сондықтан да өмір, адамдар мінезі, тағдыр соқпағы туралы тілмен тікелей емес, әнмен, ыммен астарлап білдіріп отыру үлкен

шеберлікті талап етеді. Бұл үлкен ізденістің жемісі екені сөзсіз.

Жазушы М. Мағауиннің «Тазының өлімі» атты повесіндегі назар аударатын көркемдік ерекшелік — ойды астарлап жеткізуге бағытталған символикалық нышандар мен философиялық ой-түйіндер. Повестің бас кейіпкері тазы болғанымен, шығармада айтылатын негізгі мәселе — адам тағдыры, халықтың ғасырлар бойы сақтап келген салт-дәстүрлері. Шығарма мазмұнындағы философиялық толғам лирикалық әуенмен шебер ұштасып, оқырман өмірлік маңызды мәселелерге жауап тапқандай болады.

Жазушы О.Бөкейдін осы сарындас «Кербұғы» әңгімесінде тұз тағысының өзіндік әлемі лирикалық шеңберде суреттеледі. Суық күздің өтінде қалжыраған Кербұғы үйірін шақырмақ болады — даусы да әбден тозған. Өмірдің өткіншілігі Кербұғы түйсігімен бейнеленгенде сағынышты сазға, өзекті өртер өкінішке толы болып көрсетілген:

«Ие, баяғыда... бәрі де — баяғының садағасы... Көзден де, көңілден де бұлбұлдай ұша берген қапысыз кайран жастығы, тек ендігі сағыныштың сынсып айтар жырына айналып, қос жанардан жас болып қана сорғалайтын. Әйтсе де Кербұғы өзін қартайдыға телігісі жоқ, үйірдегі жас маралдардың ұятсыз қылығы мен биылғы күздің соншалықты сұрқайлығы қажытты деп білді [200, 7].

Адам баласына тән өкініш, сағыныш сезімдерін Кербұғыға дарыта отырып, жазушы өмір туралы ой қозғайды. Алмағайып тіршіліктің бітіп бермес арпалысы бір буыннан келесі буынға толассыз ауысып отыратыны заңды. Адамдар әлеміндегі күрестің табиғаттағы бір ауыстырылған суреті — бұғылар жекпе-жегі. Жекпе-жекте үнемі жеңіске жетіп, менмендігі асқан Кербұғы үйір үшін соңғы шайқасқа түседі. Осы шайқас алдындағы қартайған Кербұғының ішкі толғанысын жазушы былайша суреттейді:

«Жырынды Кербұғының бұрынғы мысы басты ма, қарсы алдында тұрған қапсағай бұғы тура қарай алмай, елегізіп, тіпті бойын билеген жұқалаң қорқынышын да жасыра алған жоқ, қаққан қазықтай тізесінен аздап діріл сездірді. Бұл күй Кербұғыда да бар-тын. Дәл биылғы күйек тым қиын тиерін ертеден болжап білген, жылдар жылжып өткен сайын, өзінің де әл-қуаты бопсаланып, кәрілік мендей бастағанын сезетін» [200, 8].

Шайқасқа түскен бұғылардың күдікті көңілдеріндей болып, Алтай күзі тұманданып тұрса, ары қарай жазушы: «...жекпе-жек тура үш сағатқа созылғанда бәсеңсіді де, тұманмен қоса серпілді. Етегін сүйрете жынысқа сіңіп кеткен тұманнан арылған жасыл алаңқайда тек Кербұғы мен енді ғана күйектің исі мұрнына келе бастаған Жасбұғы қалып еді» [200, 9] деп суреттейді. Серпілген тұман Кербұғының өзге бұғыларды жеңіп, көңілі бір сәтке болса да күдіктен арылған сәтін аңғартқандай болғанымен, қасында қалған Жасбұғы ендігі қауіпі еді. Жасбұғымен айқасқа шығар алдында Кербұғы ойымен адамдар арасында да осындай, бұдан әлдеқайда канқұйлы тартыстардың болатыны айтылып өтеді. Кербұғы соңғы күшін жинап, Жасбұғымен жекпе-жекке шығады. Жасбұғыны да жеңеді, бірақ түпкілікті жеңіс емес еді. Жастық жастығын істеді. Кербұғының алдындағы үйір енді Жасбұғыға ауысқан. Өткен күнін, қайратты шағын аңсаған, он сегіз салалы мүйізі бар Кербұғының дәурені аяқталды. Жазушы осы сәтті Кербұғы ойымен береді:

«Баяғыда, бұл да кәрі бұғының шекесін қақ айырып, үйірді өзі иемденгенде, дәл осылайша шаттыққа, шабытқа толы жеңіпаз әнін шырқап еді-ай. Дүние кезек екен, дүние кезек екен...

...Мүмкін ол Кербұғының өз кіндігінен туған төлі шығар. Бірақ оның мүйізі он сегіз салалы емес, он бес — үшеуі кем. Мүмкін он сегіз салалы оқыстан жаралар асыл хайуанның ең ақыры — өзі де» [200, 12].

Табиғат зандылығымен жекпе-жекте күш сынасатын бұғылар әлеміне үлкен қасірет әкелетін екі аяқты адамдар екен. Адамдар қаумалап әкеліп, тар қоршауға қамағандағы бұғылардың халін автор терең философиялық толғаммен астастырады:

«Еркіндіктің ерке желімен жарысып, ой мен қырдың ара жігін ажыратпай, бұла боп өскен бұғы дәл қазір өмірдегі жамандық пен жақсылықтың уланған бастауынан дәм татты. Дәм татқызған — Адам! Тағдырдың бар талқысын жазмыштан ғана көретін анқау көңіл, ақымақ хайуан бар билік, бар байлық, бар еркіндік адамдарда деп білді. Рас, Кербұғы екі аяқтыларды шексіз сүйетін, бірақ, кейде өз махаббатынан өзі шошынушы еді, бакса, пенде деген катігез әрі ашқарақ, қанағатсыз екен-ау. Жек көрудін ен сұмдығын адамдардың өзі туғызды» [200, 13].

Мүйізінен түл еткен адамдар қауымының катігездігіне ашынған бұғының жалғыз қалған, ешкімге керексіз болып қалған сәтінде таяныш болған табиғат қана. Жазушы бұл сәтті де сағыныш пен мұңға толы сыршыл сазбен бедерлейді:

«Тау басына тіршілік ұялатқан Күн жарықтық жаралы бұғының халін сұрады. Онысына да шүкіршілік, табиғат ием ғана өз жаратушысын ұмытпайды екен» [200, 15]. Күллі әлемде тек өзі ғана қалғандай құлазыған Кербұғы халін бейнелегенде жазушы айнала қоршаған табиғатты да сыршыл қалыпқа ауыстырады:

«Кербұғы сонау сары жағал таудың ар жағындағы ұшпа басы аппақ қар теңдеп, мұнартқан шоқыға қарады. Сол шоқы мұның қозықа шағында тым биік болып елестесе, есейе келе аласарып кеткенді еді; енді міне, тағы да заңғар тартып аспандап тұр. Сол аппақ шоқы Кербұғының ақшағыл арманы сияктанатын: сағынатын, көксейтін, үміттенетін, әйтеуір түбінде бір тұяғы ілінетініне сенетін. Қиын-қыстау мезетте көзін жұмса болды, көкше мұнардың арасынан ақ сенгір арман тауы — Ақшоқы

елес беріп, жүр-жүрмен азғырғандай тым алысқа «ауа-лап» шақыратын» [200, 15-16].

Лирикалық саз бен философиялық толғам қатар өрілген бейнелеулер Кербұғы болмысын дараландырып, қайта келмес қайран дәурен күллі тіршілік иесінің мәңгілік арманы екенін ұғындырғандай болады. Кербұғының санасын арбаған Ақшоқы — бұғылар зәузатының алғашқы мекені екенін баяндау арқылы жазушы туындының философиялық мәнін танытады. Адам мен табиғаттың бірлігі әу бастағы заңдылық болса, сол бірлікті жатсынып, қайшылықты көбейткен пенде баласының қиянаты бұғыларды да айналып өтпеген. Бұғыны туған мекенінен айырған адамдар туралы авторлық толғаныс Кербұғының ішкі ойымен тұтасып кеткен. Ақшоқы «ақ шағала арманындай» ағарандағанда, Кербұғыда ес қалмайды. Оның түйсігінде күллі еркіндік, сұлулық, жұмақ сол Ақшоқыда. Қоршаудан қарғып өтіп, сол Ақшоқыны бетке алған кәрі бұғы ажал оғына тап болады. «Адал да арам өлімге бойұсынып, еркіндікті енді ғана сезінген қайран дене суыды, мәңгілікке суыды да, шын еркіндікке сапар шекті» [200, 18]. Кербұғы ажалы — еркіндікке жету. Автор философиясы осы тұста жетекші орынға шығады.

«Біреулер айтады: еркіндігін аңсаған Кербұғы тіпті де өлген жоқ.

Біреулер айтады: еркіндік алған бұғылар тек қана о дүниеде...» [200,18]. Әңгіменің басынан аяғына дейін желі болып тартылған лирика-философиялық толғаныс Кербұғы бейнесін жан-жақты танытады. Табиғаттың еркін де ерке тағысының тағдыры арқылы тіршіліктегі өкініш пен өкпе, ыза мен кек, сағыныш пен наз сияқты ұғымдар танытылады. О.Бөкейдің он сегіз салалы мүйізі бар бұғы тағдырын арқау еткен бұл әңгімесі — философиялық толғаныстарға толы лирикалық әуенмен өрнектелген, яғни философиялық сарынды лиризммен шебер ұштастырған салмақты туынды.

Оралхан Бөкей өзінің күллі шығармаларында табиғат пен адам арасындағы қайшылықтар адамзатты қасіретке, рухани құлдырауға апаратынын поэтикалық тұрғыда үнемі көрсетіп отырады. Адамды өзі алшақтап кеткен табиғатқа жақындату мәселесіне жазушы көне таным тұрғысынан келеді. Табиғат стихиясы және табиғи заңдылықтар, табиғат перзенттерінің хал-ахуалы дейтін мәселенің өзі жазушы шығармаларының өзекті тақырыбына айналған.

Әлемді лирика-философиялық танудың көркем құрылымында философиялық мазмұн автор жеткізетін жалпылама қорытынды, лирикалық сентенция, медитация ретінде ғана көрінбей, көбінесе сол ойлау үрдісі ретінде, сезімдік әсердің ойға, нанымға айналуы ретінде, автордың өзін толғандыратын сұрақ, оның әртүрлі нұсқалары, қарама-қайшы жауаптар мен шешімнің пайда болуы және кактығысы, өзімен-өзінің ойша таласы да лирикалық прозаның бейнелеу затына айналады.

4.3 Лирикалық шегіністердің сюжет құрылымындағы орны

Лирикалық шегініс — әдеби шығармадағы көркемдік тәсілдердің бірі. Бұл кейіпкердің немесе автордың оқиға желісін кенет үзіп, өзі жайлы немесе оқиғадан тыс жайтты баяндауы. Көп жағдайда мұның негізгі оқиғаға тікелей қатысы бола қоймайды. Дегенмен бұл әдістің де өзінше ұтымдылық жағы бар. Көбіне эпикалық және лиро-эпикалық шығармаларда қолданылатын бұл әдіс шығарма мазмұнын тартымды етіп, құндылығын арттыра түседі.

Ол шығарманың сюжеттен тыс бөлігі, сюжеттік баяндауға қатыссыз автордың шегінісі болып табылатын композициялық-стильдік әдіс; суреттеліп отырған оқиғаға жанама қатысы бар авторлық ойлау, пікір. Ол еске түсіру, автордың оқырманға қаратпа сөзі түрінде келуі мүмкін.

Шығармадағы оқиғаға автордың тікелей түрде қарым-қатынасын білдіретін автор сөзі. Біз осы автор сөзі арқылы кейіпкерді жақынырақ танимыз. Осылайша шығармада автор-баяндаушының бейнесін анық танытады және автор мен кейіпкер арасын жақындастырады.

Лирикалық шегіністер авторға өзінің әртүрлі мәселелер туралы ойын ашық айтуына мүмкіндік береді, оның негізгі тақырыпқа қатысты болуы шарт емес. Соның нәтижесінде оқырман шығармадағы суреттеліп отырған жайға қатысты өзінің ойларымен, толғаныстарымен бөлісіп отыратын авторды үнемі сезіп отырады. Автор тек шығарманы баяндаушы емес, оқырманның алған әсерін бөлісетін жақын досына айналып кетеді. Шығарманы оқып отырған оқырман автордың шегіністерінен көңіл-күйін көтеретіндей әзіл күтеді немесе болып жатқан жайға оның көзқарасын білгісі келеді. Яғни, лирикалық шегіністердің өзіндік көркемдік қызметі бар, ол шығармаға нақтылық пен әдемілік үстейді.

Кейбір лирикалық шегініс арқылы берілетін шығармаларда көбіне автордың өзіндік ойы, тебіренісі, толғанысы толғау түрінде беріледі. Мұндай шығармалар қара өлең тәрізді бастан-аяқ белгілі бір нәрсе туралы жазушының айтар ойын, түсінігін жеткізеді. Онда тіпті нақты кейіпкер де бола бермейді. Сондықтан да мұндай шығармаларда сюжет жоқ сияқты болып көрінеді.

Бірқатар әдебиет зерттеушілері тарапынан лирикалық прозаның тағы бір ерекшелігі — оның сюжетсіз болып келуі деп айтылып жүр. Алайда, біз лирикалық прозаға сюжетсіздік тән құбылыс деп айта алмаймыз. Әрине, лирикалық проза өзіндік сюжет ерекшеліктерімен өзгешеленетініне жоғарыда келтірілген мысалдардан көз жеткіздік. Байқап отырсақ, кей кезде автордың толғанысы, тебіренісі түрінде баяндалатын шағын шығармаларда сюжет жоқ сияқты жағдайлар сирек болса да кездесіп жатады. Бірақ мұнда сюжет мүлдем жоқ деуге болмайды, мұндай шығармаларда кейде сюжет жасырын тұруы мүм-

кін. Бірақ сюжетсіз деп айта алмаймыз. Сол себепті бұл мәселені қысқаша болса да, өз алдына қарастыруды жөн санадық. Біздің басты мақсатымыз — лирикалық прозадағы сюжет пен композицияның ерекшелігін айқындау болғандықтан, бұл мәселені айналып өте алмаймыз.

Мәселен, А.Эльясевич лирикалық прозаның кей жағдайда сюжетсіз боп келетінін жоққа шығармайды. Бірақ зерттеуші лирикалық прозаны үнемі фабуласыз деудің қате екенін айта отырып, лирикалық сюжеттің де әртүрлі жақтарының болатынын айтады. Ал лирикалық прозаны зерттеуге арналған еңбектерінде М.Мамбетов, А.Курочкиналар өздері зерттеп отырған жазушылардың шығармаларының ішінде сюжетсіз туындылар бар екенін тоқталып, арнайы талдау жасайды. Олар өз ойларын қорыта келе, сюжетсіздік лирикалық прозаның сюжет ерекшелігінің бір түрі екенін атап көрсетеді.

Лирикалық шығарманың композициясы көбіне әртүрлі эмоционалдық тақырыптарды кезектестіріп беруден құрылады. Осынысымен де ол музыкалық шығармаға ұқсас болып келеді. Мысалы, М.Мамбетова орыс жазушысы В.Солоухиннің «Капля росы» шығармасындағы «қысқы жол» мотивінің бірден күн жарқырап тұрған жазғы түс мезгілін суреттеуге ауысып кететініне тоқтала келін, шығармада фабула жоқ екенін айтады. «Ол біртұтас сұлу көрініске айналып кеткен Владимир ормандарын, аландары мен өзендерін бейнелеуге ауыстырылған» [58, 16], — дейді.

Ал А.Курочкина болса, Б.Зайцевтің лирикалық прозасындағы сюжеттің үш басты ерекшелігін көрсетеді. Соның бірі ретінде сюжетсіз шығармаларын қарастырады да, оған әңгіме-толғаныс, әңгіме-өлең түріндегі туындылары жатады деп талдайды. «Ол лирикалық дауыстың тазалығымен, жанға жағымды жайлылығымен ерекшеленеді. Поэтика қоршаған әлемнің өзгермелілігі, алған әсердің көркемдігі, өтпелі сезімдердің құндылығы сияқты импрессионистік элементтерге толы болады»-дей

отырып, мұнымен қатар автор қатысынын анық көрінетінін, әрдайым ішкі дүниесінен шығып, шынайы берілетінін, екінші жағынан өз сезімін терең беру белгілі бір объективті құбылыстарды ашу үшін бағытталатынын айтады. Эпикалық пен лирикалық бастаулардың мұндай өзара қатысы тақырыпты сол кезеңнің тарихи және философиялық мәселелерімен байланыстыруға мүмкіндік беретінін [59, 128] айтады.

Алайда біз бұл зерттеушілердің еңбегіне сүйенгенімізбен, лирикалық проза сюжетсіз болады деген оймен толықтай келісе алмаймыз. Қандай шығарма болмасын оны баяндаушы, оқырманға жеткізуші бар екені сөзсіз. Ол өз ойын жеткізуде қаншалықты толғанып, өлең түрінде айтса да, оның өзіндік бір жүйесі, реті болады. Сондықтан онда нақты сюжет көрінбесе де, жасырын тұрған белгілі бір сюжеттік желі болады деп есептейміз. Көбінесе лирикада, яғни өлеңдерде сюжет болмайды дегенімізбен, олардың бәрін бірдей сюжетсіз дей алмаймыз. Мұндай шығармаларды қазақ әдебиетіндегі лирикалық проза үлгілерінен де кездестіруге болады.

Бұған мысал ретінде М.Әуезовтің «Қыр суреттері» шығармасын алып қарайық. Мұнда туған жердің табиғаты, оған деген сағыныш тәрізді сезімдер поэтикалық тұрғыда суреттеледі. «Қысқы түн» және «Қысқы күнгі дала» туындыларында қыстың суреті шынайы түрде бейнеленген. «Қыстың ұзақ түні. Үлкен таудың ішінде жел гуілдеп соғып, ақ боран ұйытқып ойнап тұр. Қаранғы, тұманды түннің жанды шошытатын суығы қаһарлы. Ашуы келіп, аласұрған қатты дауыл бетіне қарсы қараған затты жерге қаққандай болып, құлшынып тұр. Ысқырып, бұлқынып, жынданып келе жатқан жолында беті қара жартас, жапырағынан айырылған әлсіз ағаш, қарауытқан кішкене қора көрінсе де екпіндеп келіп, кеудесімен соғып, ақ түтек боранның киыршықтанған ақ тозанын шашып, беттерін дамыл алмай көміп тұр... Ақ боран көк пен жерді бір-біріне араластырғандай. Аспан-

дағы ай-жұлдыз, жердегі қара-құрадын еш белгі жоқ. Айнала аппақ болып тұтасып алған» [201, 135] деп суреттелсе, енді бірде: «Қалын қарды жамылған ақ дала. Айналада көз тоқтатарлық бұдыр жоқ. Ақ кебінге оранған дүние ұзақ ұйқыға батқандай, өлім тыныштығындай зор тыныштық басында бағып ұйықтатып тұрғанға ұқсайды. Тіршіліктің бір белгісі білінбейді. Көзге түсетін жан иесі жоқ. Жер жүзін тылсым буғандай; ызғарлы қар, суық аяз тас қылып қатырғандай» [201, 137], — деп бейнеленеді. Бұл шығармаларда өзге туындылардағыдай табиғат астарлы, меңзеу түрінде емес, көбіне объективті түрде берілген. Қыс мезгілінің өзіне тән қаталдығы туралы ойлары жан-жақты шынайы түрде ашылады.

Осындай шығармалардың қатарына О.Бөкейдін «Мезгіл әуендері», «Табиғат — Өмір — Адам» шығармаларын жатқызуға болады. Бұл шығармаларды автор мен лирикалық кейіпкер тұтасып, бір образға айналып кеткен. Көлемі шағын, осы шығармаларында жазушының Алтай табиғатын суреттеудегі шеберлігі әр қырынан көрінеді. Мұнда біріншіден, табиғат бейнесі идеалдандырылған, екіншіден, кейіпкердің ішкі көңіл-күйін, сезімін жеткізуде табиғат құбылыстарына ерекше мән берілген.

Шығармаларда пейзаж негізгі рөл атқарады. Ол ерекше поэтикалық атмосфера қалыптастырып, оқырманды белгілі бір сезімге жетелеуші құрал ретінде қызмет етеді. Лирикалық прозада пейзаждың қызметі ғана өзгеріп қоймайды, оның қолданылу мақсаты да басқаша болады. Белинский таза лирикалық шығарма бір суретті көрсете отырып, сол арқылы оның оқырманда қалыптастыратын сезімін көрсете білуінің маңызды екенін атап көрсетеді. О.Бөкей туындыларынан осындай шеберлікті байқамау мүмкін емес.

Қаламгер жыл мезгілдері мен ақ сұр тұманды, тау толқынды тасқынды, өткінші нөсер жауынды суреттеу арқылы адам мен табиғат құбылыстарының арасындағы байланысты дәл тауып, оны суреттеуде сұлулық әлемі-

не құлаш сермеген. «Мезгіл әуендерінде»: «Қантар! Мен сен жайлы жазбасам, сенің өзіндік қызық, өзіндік ғажап келбетінді өзін іспетті аппақ қағазға түсірмесем, несіне пенде болып, несіне қар басып жүрейін; айналаң хас арудың күн шалмаған етіндей, немесе саф бір тазалықтың бетінде шарбы жүзген ақ толқынды дариясындай — бар күнадан, бар уайым-қайғыдан, кеше қылықтардан арылу үшін, рахаттана шомылғың келеді; талмауыр тартқан жаныңа ұлы рухқа, ұлы жасампаздыққа, ұлы салтанатты киеге толы сұрапыл күш дарыту үшін, кір шалып, дақ түспеген жас баланың санасындай ақша қарға жата қалып аунағың келер; аузыңды ашсаң, бұркырап бу шығып, өзегінді өртеген харам иіс-қоңысты айдап қантардың қара суығына лақтырып жатқандайсың» [140, 530], — деп толғана жазады. Сюжет әлсіз, бір қарағанда жоқ сияқты болғанымен, жасырын болса да сюжет бар екенін байқаймыз.

Ө.Көзбеков қаламгер шығармашылығы туралы: «Қай әңгімесін алсаңыз да жастық жалын, жігер лебі еседі. Жеңіл лиризм бебеу қағып, көңіліңізді қозғайды, жүрегіңізге сәл ғана мұң тастап, осы дүниеде адамға тән нәрсенің жат еместігін сезіндіреді, ұқтырады. Оның алғашқы шығаромаларының көбі сюжетке құрылмайды. Ондағы сюжеттік желі лирикалық кейіпкердің әсерлері мен толғаныс сезімінің дамуына негізделеді. Яғни, өмір құбылыстарын жазушы өз сезім, өз жүрегінен өткізіп, оған өзінің қарым-қатынасын, көзқарасын танытады. Шығармадағы басты айтылар ой авторлық толғаныс немесе кейіпкер монологы арқылы баяндалып, оқиғаға автордың тікелей қатысы байқалып отырады. Ерекшелігі — әрбір шығармасы өзіндік «менмен» басталады, яғни ол жазушының, автордың өзі, соның мені», — деп жазады [191, 116].

Сонымен қатар жазушының лирикалық толғанысы табиғатқа қаратпа сөз, лексикалық қайталаулар, поэтикалық инверсия арқылы берілген. Ол табиғат құбылыс-

тарын сөзбен мүсіндеп, жанды бейнеге айналдыра сипаттайды. Жыл маусымдары: қыс пен көктем, күз соны бояулармен кестеленген. «Азанда ғана жауған ақша қар көмелетке жаңа толған қыздың арындай таза еді. Сен тазалықты содан да сезесің. Мезгілсіз жауған қар өз әбестігіне ұялғандай, тіпті ғұмырының күрмеуге келмейтін қыскалығын сезеді білем, өзгеше жуас күйде», — деп қысты суреттесе, «Маужыр мезгіл. Алтай өңірінде бөлекше ғой. Білесіз бе, күз мұнда әлдеқайда ерте түседі де, созыландап ұзақ жатып алады. Шіркін, күзі қандай керемет десенізші! Сіз ондай таңғажайып салтанатты әрі сабырлы күзді еш жерден таба алмайсыз» [140, 536], — деп күз туралы өз толғанысын жасыра алмайды. Жазушының монологы өз оқырманымен жүргізілген сұхбат тәрізді. Сол себепті оның шығармаларындағы монологта оқырманға қаратпа сөздер, сұраулы сөйлемдер көп кездеседі. Бұлар шығарманың сюжетіне де айтарлықтай әсер етеді.

Шығарманың бүкіл көркемдік әлемін камтитын аса күрделі ұғым, ол — шығарма поэтикасы. Поэтика кең көлемде шығарманың көркемдік болмыс-бітімі. Біз соның ішінен шығарманың көркемдік ерекшелігін танытатын бірнеше мәселені іріктеп алуға тырысып, көркемдік шешімдер арқылы өмірлік шындықтың қалай берілетініне үңілдік, олардың көркемдік көрінісіне тоқталдық. Көркем шығармадағы өмір шындығын суреттеуде әр жазушы өзінше өзгешелігімен көрінеді, өзіндік жазушылық қолтаңбасымен дараланады. Қаламгердің өмір тәжірбиесіне, алға қойған мақсатына орай, бейнелеу амалдары қалыптасады.

Өмір шындығы көркем әдебиетте көркем шешімдер арқылы ашылатыны белгілі. Яғни, қандай шығарма болсын негізінен белгілі көркемдік бейнелеу құралдары мен әдіс-тәсілдердің нәтижесінде дүниеге келеді. Олар өзінше жүйе түзе келе, шығарманың басқаға ұқсамайтын ерекше табиғатын құрайды. Шығармада қолданыс тапқан бейнелеу құралдары мен тәсілдері шығарманың

көркемдік деңгейінің көрсеткіштері. Бейнелеу құралдары әдебиетте көбінесе ұғым сөз қолдану тәсілдері, бейнелі сөздер, жалпы түрде құбылту деп аталатын метафора, метонимия, астарлау, теңеу, эпитет және дыбыстық қайталамалар деген мағыналарда қолданылады. Олардың шығарма қасиетін арттырудағы маңызы зор. Автордың идеясын жүзеге асыратын шығарманың тілі. Олай болса, шығарма тілінің құнарлылығының жоғары болуы шарт. Жазушы тілі бейнелі, образды болумен қатар терең ойға құрылуы тиіс. Көркем шығармада шеберлікке жетудің жолдары көп. Түптеп келгенде, солардың ең бастысы — шығарманың тілі. Көркем, шынайы тіл шығарманың қадір-қасиетін айқындайды.

Жазушы халықтың тіл мәйегі — қанатты сөздер, мақал-мәтелдер, шешендік сөздер және көркемдік форманың жекелеген элементтері — теңеулер мен эпитеттерді, басқа да бейнелеуіш сөз өрнектерін шығарма мәтініне, кейіпкер сөзіне, авторлық баяндауларда орын тауып, ұтымды пайдаланылып отыруы қажет. Кейіпкер образын сомдауда, тарихи шындықтың шежіресін шертуде сөз маржандарының әсері зор. Сондай-ақ, шығарманың ішкі құрылысы да жазушының айтар ойына негіз боларлық көркемдік шешім ретінде үлкен жүк көтеріп тұрады.

Әдебиетте әр қаламгердің өзіне ғана тән жеке стильдік өрнегі, қолтаңбасы қалыптасқан. Суреткерді ерекшелеп тұратын стильдік өрнек өздігінен пайда болмайтыны белгілі, оған бір орта, әдеби мектеп әсер етеді. Халықтың тіл мәйегін, шешендік өнер үлгілерін өз туындыларында кең пайдаланған қаламгердің суреткерлік қолтаңбасының қалыптасуына ұлттық өнердің әсері зор.

Лирикалық прозада байқалатын осындай ерекшеліктердің бірі — сөздердің, сөйлемдердің қайталанып берілуі, лепті, қаратпа сөздердің қолданылуы, риторикалық сұрақтардың қойылып отыруы. Бұлар да өз кезегінде шығарманың сыршылдық сипатын арттыра түсу үшін қолданылатынына талдау барысында көз жеткіздік.

Шығармада сөздер де ерекше үлкен сезіммен беріліп, оқырманға негізгі ойды жеткізумен қатар, өзінің әуенділік, бейнелілік жағынан да әсер етеді. Әсіресе заттар мен құбылыстардың бағасын беруде анықтауыштар, үлкен рөл атқарады.

Қаламгер мезгілдік құбылыстарды да адамның көңіл-күйімен қатарластыра отырып бейнелейді. «— Дегенмен, — деді Адам, сау-сау түсіп тұрған жапырақтың бірін қақшып алып, — біз де осынау жапырақ секілді сарғайып барып құлап түсеміз. Келесі көктемде жанасы келеді дүниеге. Ол жаңа тағы сарғаяды, тағы да... тағы да жанасы... Күз... күз... күз. Әйтсе де осы мезгіл маған өзгеше ыстық. Көктемде лепіріп айқайлады, жазда далбактып ес-түссіз шаба бердік, көп кешікпей қыс түседі — көк құрсауға көміле бастаймыз, ал қазір ойлымын, ескірген секілді. Күз — Адам, жасарады, масайрайды, сосын... сосын сола бастайды» [140, 539-540]. Өз басынан кешірген іс-әрекеттеріне, өткерген өміріне іштей есеп беріп, ой елегінен өткізіп, сарапка салар сәтінде Адам өз ғұмырына ұқсас жайды табиғат-анадан іздейді, оның жылдың төрт кезеңіне байланысты екенін ұғады. Егделеу қыздың мұңлы, қаяулы сезім-күйімен өзектес суреттелген күз көрінісі, желмен жұлынған сары жапырақ адамның жасы толысып, кемеліне толған шағынан хабар беретіндей.

Мұнда табиғат адамға оның өмірінің әрбір сәтінің мәнін ашып беретін ұстаз ретінде, өлім мен өмір туралы сұрағына жауап беретіндей, және осы аралықта не бітірдім, осы өмірге не үшін келдім деген сұрақтарға жауап іздеуге, ойлануға шақыратындай.

Поэтикалық синтаксис, яғни риторикалық сұраулар, көпшілікке арналған қаратпа сөздер, философиялық тұжырымдар, сол сияқты анафора, қайталаулар, аллитерация, логикалық үзіліст, инверсия сияқты лирика жанрына тән құралдардың қолданылуы пейзаждың мәнін түсінуге мүмкіндік береді.

Қайталау — поэтикалық тілдің элементі. Ол мәтінге ырғақ, ерекше эиоциональды бояу дарытады. Қаламгер-да лексикалық қайталаулар анағұрлым күрделі тәсіл син-таксистік қайталаудың бір компоненті түрінде көрінеді. Жиі қайталанып, тұрақты түрде кездесетін сөздер шығар-маның негізгі ойын ашуға, кейіпкердің көңіл-күйін біл-діруге көмектеседі. О.Бөкей шығармаларындағы лирика-лық стиль табиғатынан туындайтын ырғақ, поэтикалық инверсиялар мен қайталаулар жазушы шығармалары-на айрықша ренк беріп, әсерлілігін күшейткен. Оның стиліндегі лирикалық, экспессивті бастау автордың ин-тонациясын, стилистикалық тәсілдерін де анықтайды. Бұл жазушының шығармаларына «лиро-эпикалық толғау жанрының саздылығын, әуезділігін» дарытады [28, 258].

Мұндай ерекшелікті Т.Ахметжанның шығармасынан да көруге болады. Мұнда белгілі бір сөздер, сөйлемдер ғана емес, тұтастай бір ойлар қайталанып беріледі. Мы-салы, «Сұлу мен суретшіде»: «Көз алдына ақ шағи көр-песін қымтана бүркеніп, бұйығып жатқан Алтайдын қы-земшек жоталары елестеді. Үкідей үлпілдеген ақ ұлпа қардың үстінде соңына түскен қуғыншыдан құтылмаққа жан дәрмен күш салып, бар айла тәсілін сарп еткен ал-тайы қыр сұлуы құйғыта ұшып барады. Бірде оңға, бірде солға бұлт етіп, одан қалды жалт бұрылып кері қашқа-нымен де жарау ат мінген қуғыншы қыр соңынан қалмай әбден дінкелетіп, өкпесін өшіріп барып тура қара тұм-сықтан ала темірдей қатты сойылмен сілтеп өткенде түз тағысы екі бүктетіліп барып омақаса құлады. Қара тұм-сықтан қып-қызыл қан дірдектеді. Әппак қарға қып-қы-зыл қан тамды. Қып-қызыл қан...» деген ой бірнеше рет қайталанып беріледі. Лирикалық прозадағы мұндай ке-йіпкердің жанына поэтикалық қуат, шабыт берген туған жер табиғаты патетикалық лептегі қаратпа сөз, рито-рикалық сұрақ, лепті сөйлемдер арқылы, қайталаулар арқылы, автор сөзінің аскактығы оның тебіреніс, толқу сезімін күшейтіп көрсету мақсатында қолданылған.

Осы құбылыс О.Бөкейдің шығармаларында да көптеп кездеседі. Мысалы, «Қайдасың, қасқа құлыным» повесіндегі: «...егер деймін, егер Әулікөл тартылып, сазға, Тентек өзен суалып, қансыған сазға айналса, қайтер еді, айналайын Алтайым! Тәңірім, оның бетін әрі қылсын. Неге екенін білмеймін, өз-өзімнен желігіп, ернім күбірлеп өлен жазғым келеді?.. Кеудемде мың-миллион Әулікөл тулай толқып ыңыранып жатқандай; ал жүрегім өрекіп, көкірегімді жарын шығып, сонау... сонау шырқау биікке мені тастап ұшып кетердей: ал жүрегім көкірегімді жарып шығып, анау Ақшоқының ұшар басына махаббатымның жалауы боп байланып, алауы бел жығылардай тыпыршиды; құдай-ау, көзім дәл осындай ашқарақ, қанағатсыз боп көріп пе еді, ешнәрсеге қадала карамай, тау мен тасты жортып жүр; құлағым сыбдыр еткен дыбысты қағыс жібермей, қағып алғысы келеді. Мен ақынмын! Ақылшым — туған жер, ұстазым — тәкаппар да қатал Алтай!.. Тау мен дала ән салып тұрғандай, апырау, құйын боп соққан қуаныштан басым айнала бастады ма?» [139, 27]. «Қайдасың, қасқа құлыным» деген лирикалық толғаныстың тілдік құрылымы шығарманың образды-идеялық жүйесінің жалпы тілдік құрылымынан өзгеше дараланып тұрғанын байқауға болады. Өз зерттеу еңбегінде Қ.Жанұзақова да: «Реалистік шығармадағы лирикалық толғаныстарға ерекше эмоциональды бейнелеу, көтеріңкі леп, поэтикалық инверсия мен саздылықты күшейтетін қайталаулар тән» [202, 22], — деп жазады. Повестегі лирикалық пейзаж кейіпкердің көтеріңкі көңіл-күйін бейнелеуге қызмет етіп тұр, ал қайталана, риторикалық сұрақтар арқылы берілген сөйлемдер оның осындай көңіл-күйін, сезімін оқырманға шынайы жеткізуде әсерін ұлғайтып тұр деуге болады.

Лирикалық шегіністер шығарма сюжетінің құрылымына да айтарлықтай әсер етеді. Лирикалық прозада көп жағдайда кейіпкердің сезімі, ойы оның өткен кезеңге шегініс жасауы арқылы берілетінін айтып кеткен едік.

Бұл шығарманың сыршылдығын арттыра түсетін элементтердің бірі болып табылады.

О.Бөкей шығармаларында лирикалық шегініс түрінде берілетін табиғатпен онаша сырласу, сұхбат құру көп орын алады. Мысалы, «Құм мінезі» повесінде табиғатқа тіл бітіп, сыңсып сырын айтады. Ал оның үнін тек Бархан ғана естиді. Осы тұста жазушы қайталауларды орынды пайдаланады.

«— Иә, құм жылайтын...

— Иә, құм сөйлейтін...

Иә, құм жырлайтын...

Иә, құм толғайтын...

Иә, құм ән айтатын...

Иә құдая құм күлетін, көдімгідей сақ-сақ күлетін...» [183,31-32]. Осындай қайталаулар айтар ойын бірте-бірте күшейтіп, екпіндете түседі.

Жазушы пейзажды өуезділігімен және ішкі динамикасының күштілігімен ерекшеленеді. Жекелеген сөздерді, сөз тіркестерін әр кезеңде осылайша қайталап отыру табиғат суретіне айрықша рең беріп, саздылығын, әсерлігін күшейтсе, жаңаша қолданыстар, айшықтаулар, айқындауыштар баяндаудағы лиризмді молайта түскен. Мысалы: «Ұйқылы-ояу табиғат дүр сілкінді де, жылдар бойы қансып, табанын тас отарлаған жасыл жағалаулы көне арнамен, алтын ағысты, сұрапыл шуылмен сел акты; ол көктемгі тасқын; ұмытылған қаңсық арнаға оқыс құлаған, бір кезде қағажу көрген судың байып, өз еркі, өз ыркы өзіне тиген сон, құлындай құлдыраған әрі бакытты, әрі шаттықты, уа, кайғылы сұңғыла сапары — оң сапары еді; құлақты адасып барып, алжасып барып арнасын тапқан тасқынның Толқыны, салтанатты толқыны, шырқап салған ғажап даусы жарып барады... е, ақсарбас... е, ақсарбас — жылайды толқын, шулайды толқын, тулайды Толқын; бұл — ғайыптан емес, табиғаттан пайда болған, жаһан құрсағын тепсіне шығып, еніреп келген айналайын алапат тасқынның кеуделі де кесірлі

Толқыны!» [140,548]. Жоғарыдағы мысалдардағы қайталаулар автор толғанысына эмоциялық әр қосып, ерекше ырғақ, көтеріңкі леп береді.

Жазушының шығармалары лирикалық прозаның жақсы үлгілері бола алады. Контраст, лирикалық бояулардың молдығы, тілдік өрнектердің эмоциональды бояуларға қанықтылығы шығарманың лирикалық сипатын арттыратын тәсілдерді қаламгер көп қолданады.

Жазушы шығармаларының поэтикалық арнасы туынды тілін поэтикалық биікке көтеріп, сөйлемдердің синтаксистік құрылымына өзіндік өрнегін салған. Сол себепті де жазушының стилін сөз еткенде, шығарманың синтаксистік құрылысына назар аудару қажет. Өйткені авторлық көзқарас та, баяндаулардағы экспрессивті-эмоциялы бояулар да, автор мен кейіпкерлердің дүниеге көзқарастары мен олардың ішкі сезімдері де көбінесе синтаксистік құрылысы арқылы көрінеді.

Лирикалық өленде автор шындыққа өзінің тікелей қатысын білдіреді. Мұнда оқиға тек автордың қатысы тұрғысынан беріледі. Проза шындықты жан-жақты ашып көрсетуге көмектеседі. Осы жан-жақтылық лирикалық прозада лирикалық пен эпикалықтың бірлігінде өзіндік ерекше сипатқа ие болады. Құрылымдық, стильдік, поэтикалық ерекшеліктеріне сәйкес лирикалық проза баяндаудың әртүрлі түрлерінің қосындысы екені белгілі. Мұндай шығармаларда қаншалықты лирикалық, қаншалықты прозалық сипат болуы керектігін ешкім де анықтай алмайды. Мұнда ондай көлемнің болуы мүмкін де емес, барлығы жазушының таңдауына байланысты.

Лирикалық мазмұн, яғни сезім мен сезіну, алаңдау, әсер ету т.б. композициялық жағынан әр түрлі әдіспен құрылуы мүмкін. Лирикалық прозада сюжеттің болуы барлық жағдайда міндетті болып табылмайды, кей жағдайда шындықтың берілуі әртүрлі психологиялық тұрғыдан емес, бір ғана лирикалық кейіпкердің қабылдауы арқылы ғана берілетін болғандықтан, мұнда хрони-

калық басым болады. Мұндай шығармаларда сюжеттік желінің болуына жағдай да, материал да болмауы мүмкін, дегенмен кез келген шығарма сюжетсіз болмайды. Сондықтан мұндай шығармаларда сюжеттің жасырын тұрғанын да жоққа шығара алмаймыз. Бұл да лирикалық прозаның өзіне ғана тән басты ерекшеліктерінің бірі екені дау тудырмайды.

4.4 Лирикалық прозадағы аңыздық сюжеттер

Аңыздық-ертегілік сюжеттер — қазақ жазба әдебиетінің құнарлы материалы. Бұған сонау ХХ ғасырдың басынан бастау алған ұлттық көркем прозаның сюжеттік құрылымында кездесетін халықтық проза оқиғаларының элементтерін, бейнелеулерді мысал ете аламыз. Әрине, бұл бірегей емес, бір тәсіл болғанын естен шығармаған жөн.

Аңыз оқиғаларын түрлі мақсатта шығарма құрылымына кіргізу автордық суреткерлік қиялы мен қаламгерлік шеберлігіне, ұстанған позициясына тікелей байланысты. ХХ ғасырдың 20-30 жылдарындағы прозада аңыз сюжеттері оқиға мәнін түсіндіру, кейіпкердің болмысын, көңіл-күй ауанын таныту мақсатында көрініс берсе, әдеби даму барысында аңыздық сюжеттің көркемдік компоненттердің бірі ретіндегі қызметі күрделене түсті.

Аңыздық сюжеттер арқылы күрделі гуманистік, адамзаттық проблемаларды көтеру, негізіне, ХХ ғасырдың 60-жылдарында әдебиет әлеміне келген Әбіш Кекілбаев сынды замана суреткерінің қаламына тән болды. Жазушының аңыздар сюжетіне құрылған «Ханша Дария хикаясы», «Бәсеке», «Бір уыс топырақ», «Күйші», т.б. шығармалары өз алдына бір көркемдік әлем болса, солардың шыңында «Аңыздың ақыры» атты төрт бөлімнен тұратын романы тұрды.

Аңыздық сюжеттерді психологизммен астастырудың хас шебері болған Ә.Кекілбаев болса, сол аңыздар оқиға-

сын көркем прозасына романтикалық әуенде нәзік сыр-шылдықпен арқау еткен қаламгерлер қатарында сөз зергерлері Ғабит Мүсірепов, Әнуар Әлімжановтардан кейін Оралхан Бөкей есімін атар едік.

Оралхан Бөкей шығармашылығына қатысты зерттеулерде, сын-пікірлерде жазушының аңыздық-ертегілік желілерге көп назар аударатыны айтылады.

«Оралхан повестерінде символ, халықтық аңыз-әңгімелерді көбірек пайдаланады. Ол шығарма мазмұнын реалистік образдар арқылы дамыта отырып, көркемдік формаға келгенде түспалдап айтуға, аңыздық хикаяларға көбірек мойын ұсынады. Бұл әдіс, сірә, жас адамның арман-қиялын, сезім күйін көтеріңкі күйде суреттеу үшін қажет те шығар», — дей келе, академик С.Қирабаев былайша ой қорытады: «Ертегілік-мифтік сюжеттердің, образдардың шығармаға кіруі, сол арқылы адамның күрескер рухын, гуманизмін ашуға ұмтылу дүниежүзілік әдебиетте кездесетіні рас» [203, 190-194]. Иә, әлем әдебиетінде байырғы аңыздық желілерге назар аудару, сол арқылы бүгінгі күннің шындығын, көкейкесті мәселелерін таныту дәстүрлі көркемдік тәсілдердің біріне айналған. Оған мысал келтірер болсақ, көрнекті қырғыз қаламгері Ш.Айтматовтың «Ақ кемесін», қазір әлем халықтары арасында ең көп оқылатын Пауло Коэлонның «Алхимик» атты шығармасын атауға болады. «Алхимик» — өзінің оқылуы жағынан қазіргі ең танымал шығарма. Оқиға негізіне діни аңыздардағы бір сюжетті ала отырып, латын америкасының жазушысы өте маңызды да күрделі гуманистік идеяны көтереді.

Оралхан прозасындағы аңыздық-ертегілік сюжеттер жайлы сыншы Т.Токбергенов: «Оралханның көп шығармаларында аңызға бергісіз жұмбақ сыр, қызық сарын ілесе жүреді. Кейде тіпті адам сенбес оқиғаның сілемі кабаттаса жүреді» — деп жазады. [204, 218].

Қаламгердің әр жылдары дүниеге келген көркем туындыларын өзімен замандас өзге қазақ қаламгерлері

шығармаларынан окшаулап тұрар ерекшелік — аңыздық оқиғалардың бүгінгі күн шындығымен үндесе суреттелуі. Аңыздық желілерді негізге ала отырып, жазушы оқиғаның лирикалық бояуын қалындата түседі, яғни аңыздар өткен күнге деген сағынышты, қимастық сезімді, бастауын іздеген рух аңсарын бейнелеп, оқырманына ерекше бір әсер қалдырады.

Жазушы прозасындағы аңыздық сюжеттерді сөз еткенде, ең алдымен назар аударарымыз — каламгердің көркем прозасында осы аңыз оқиғалары қандай сипатта, не мақсатта көрінді деген сауал. Фольклор пен әдебиеттің арақатынасын зерттеуші ғалымдар қазіргі әдебиеттегі халықтық проза элементтерінің сипатына байланысты жан-жақты, дәлелді тұжырымдар жасағаны белгілі. Бұл тұжырымдардың барлығы дерлік аңыздық сюжеттердің шығарманың эстетикалық құндылығы мен әсерін арттыратынына келіп тіреледі. .

Оралхан Бөкей шығармаларындағы аңыздық желілер «Айпара-ана» әңгімесінен, «Жетім бота», «Қамшыгер», «Атау кере», «Қар қызы» повестерінен орын алған. Нақтылай айтсақ, бұл туындыларының кейбіріне бұрынғы аңыздар негіз болса, енді бірінде автор өзіндік аңыз тұдырады. Халықтық аңыздардағы оқиғаларға сүйене отырып, жаңа түрпатты әдеби аңыз жасайды.

«Айпара-ана» әңгімесін жазушы өзі аңызнама деп көрсеткен. Оқиға сонау өткен ғасырда, қазақ пен қалмақ арасындағы соғыстың бір мезетін бейнелеуге арналған. Яғни ұлт тарихындағы бір кезең суреттелген. Тарихи дерек емес, аңыз оқиғасы сол заманның болмысын ашуға қызмет еткен. Бұл әңгімедегі Айпара-ананың сәуегейлігі, ақылы мен парасатты, оның кіші ұлы Жандостың тосын ажалдан аман қалуы, Жандосқа көлік болған ақ інгеннің ел шетіне келіп өлуі әңгіменің ең әсерлі тұстары. Осы әңгіме туралы сыншы Т.Токбергенов: «Біз «Айпара-ананы» мақтағанда жазушының тілі мен жағына сүйенгені үшін емес, ой тереңін, психология тұнығын

еркін сүзіп шыққаны үшін мақтаймыз» [204, 204], — деп ой толғайды.

«Айпара-ана» аңызнамасындағы Айпара-ана — кемеңгер Абайдың арғы аналарының бірі екендігі аңыз болып айтылады. Өңгімеде ол сәуегей, қасиет иесі ретінде бейнеленеді. Ұлттың, елдің, шаңырақтың амандығын тілеген абзал ойлы, үлкен жүректі ананың ішкі толғаныстарын беруде автор шеберлік танытқан. Сүйікті ұлын жауып тұрған оқтың астына, қайтып оралары неғайбыл қауіп-кәтерге аттандыруы ана тұлғасын даралай түседі. Кіші ұл Жандос жорықта мерт болған ағасының екі сәбиін жау қолынан алу үшін кәтерге бас тігіп, жоңғарлардың ішіне барады. Жоңғарлар оны қолға түсіріп, жанып тұрған оттың ішіне тастайды. Сол сәтте кенеттен жаңбыр жауып кетеді де, Жандос ішіне тасталған от сөнеді, сөйтіп Жандос тірі қалады. Ағасының егіз ұлын түн ішінде ұрлап алып шыққан оған ботасынан айрылған аруана жолығып, соған мініді. Төрт күн бойы ауыр жол жүріп, Айпара-ана аттандырған ауыл адамдарына кезігеді. Ел шетіне келгенде астындағы аруана шөккен күйде жан-тәсілім қылады.

Жандостың кездейсоқ тірі қалуы «көркем шығарманың аңыз-ертегіге ұласқан жері, шындық пен қиялдың тоғысқан тұсы», аруананың ел шетіне келіп өлуі оқырманды «белгісіз бір мифтік дүниеге апарып салып жібергендей» [204, 219]. Тек олай ғана емес, оқырманға бір ерекше толғанысты күй сыйлайды.

Бұл шығарманың өзін жанрлық тұрғыдан әдеби жазба түрдегі лирикалық аңызға келеді. Жазушының өзі «анызнама» деп атауының өзі осыған меңзесе керек.

О.Бөкей прозасының поэтикасын зерттеуші Ө.Көзбеков: «аңыз, мифтерде тылсым дүниенің жұмбақ заңдылықтарын түсінуге, пайымдауға мүмкіндік беретін түйіндеулер сипатталады. Ондағы басты нәрсе мифтендірілген шығармалардың негізгі өзегі бүгінгі дәуір сипаты, заман шындығы болмақ» [191, 18] деп тұжырым

жасайды. Біз сөз етіп отырған шығарма тарихи аңызға негізделген болса, сол аңыздық оқиға кейіпкер толғанысы, оның ширыққан, кейде егілген көңіл күйімен астасып, лирикалық сазға бөленген. Тірідей отқа тасталған Жандостың кездейсоқ тірі қалуы тіпті де кездейсоқтық емес, жаратылыс тылсымдарының бір түрі ретінде бағамдалады. Оқиға өзінің болған уақыты тұрғысынан, өз заманының шындығы түрінде баяндалып, үлкен әлеуметтік жүк көтеріп тұр. Яғни, аңыз бұл жерде кейіпкер түйсігі аясында әрекет етіп, әрі танымдық, әрі адамгершілік, рухани мәселелермен сабақтасады.

Аңыздың бүгінгі күн шындығымен сабақтасып, ажырамастай кірігетін тұсы жазушының «Жетім бота» повесіне тән. Бұл повестегі орталық кейіпкерлердің бірі жұмбақ болмысты Ақбота қайтпас сапарға теңіз бетімен аттанады.

Ақботаның түсінік-пайымы, өмірге көзқарасы өзгелермен мүлде үндеспейді. Ол сонау бір көне заманнан мына күнге абайсыз, адасып кіріп кеткен жан тәрізді. Бүгінгі өмір мен бұрынғы әлем сәулетші Тасжан мен жетім бота жетелеген Ақбота бейнесі айналасына жинақталған. Ақбота — жазушы пайымында адам мен табиғат арасын қайшылықтан сақтап жүрген жұмбақ қыз. Мына замандағы дамып кеткен өркениет бойына қабыса алмай оқшау қалған Ақбота танымын жазушы сәулетші Тасжанға айтқан әңгімелерімен, яғни кейіпкердің өз монологымен береді. Ақбота өз ортасынан, адамдардан гөрі табиғатқа жақын. Жазушының күллі шығармашылығынан негізгі арқау болған адам мен табиғат қарым-қатынасы мәселесі бұл туындысында Ақбота мен Тасжан арқылы бейнеленген. Ғылым мен техниканың жетістігі, қарқынды жана даму адамзат атаулының тұрмыстық қажетіне жеңілдіктер жасағанымен, сол адамзат тіршілігінің бастауы, кайнар көзі, негізгі өзегі болып отырған табиғатқа үлкен қасірет әкелетіні осы кейіпкерлер танымымен беріледі. Жаңа қаланы салушы сәулет-

ші, біздің заманның кейіпкері Тасжан теңіз жағасында орналасқан қонақ үй терезесінен сыртқа көз салғанда бота жетелеген жұмбақ қызды көреді. Бұл көрініс повесте былайша беріледі:

«Жойқын цивилизация мен телегей теңіздің шекарасында үкі қадаған ботасын жетелеп, асықпай аяндап бара жатырған көгілдір көйлекті қыз бұл тұрған зәулім «Интерконтиненталь» қонақ үйіне көз қырын салған да жоқ, өзгеше бір кербездік, баяғыда тозыңқырап қалған қазақы нәзік қимылмен ештеңеге назар аудармастан бұлдырап, сонау көкжиекке сіңіп барады» [92, 371].

Бұл үзіндіде бүгінгі өмір жанадан бой көтерген сәнді қала аясында, ал, бұрынғы өткен өмір — бота жетелеген жұмбақ қыз айналасында көрінеді. Біздің заманның қаһарманы Тасжан да, аңыздық кезеңнің кейіпкері — жетім ботаны жетегіне алған Акбота да лирикалық әуенмен көмкерілген. Жазушы Акботаның іс-әрекетіне, жүріс-тұрысына дейін аңыздық болмысқа сүйене отырып ерекше нәзіктік, лирикалық сипат дарытады: «Ол осы қалпында ботасын ертіп, көк айдынды теңізден шыға келген судың сұлу қызындай еді» деп тебірене суреттесе, енді бірде: «Бұл неғылған қыз? Атыраудың астынан шыққан су иесі Сүлейменнің сұлуы сияқты. Байыппен басып, сынаптай толқып, маңып барады» [92, 387] — дейді. Діни аңыздардағы су перілері, су иесі атанған Сүлеймен пайғамбар осылайша жұмбақ қыздың сипатын арттыра түсу мақсатында көркемдік компонентке айналған. «Жойқын цивилизация мен көсілген теңіздің шекара сызығын жасап, адам күші мен табиғат тылсымын қанды шайқасқа жібермей, қоршап, қорғап жүрген жалғыз жанашыр» сияқты бұл жұмбақ қыздың айықпас дерті бар. Бұл дерттің өзі қызды мына өмірден алшақтатып тұрғандай. Сәулетші Тасжанмен тілдесіп, оған мұнын шаққан, содан соң «ботасын жетелей, бозамық кеңістікке сіңіп бара жатқан жұмбақ қыз» [92, 397] үшін мына әлем әрі тым суық, әрі тым үрейлі.

Ақботаның ішкі болмысы, ойлауы, тіршілікті қабылдауы сана-сезімі де аңыз әлемімен үйлесім тапқан. Ақботаның сағынышы шексіз. Ол теңізге кетіп оралмаған ата-анасын сағынады, күтеді. Солар үшін тіршілік кешіп жүргендей болады: «...Мен баяғыда өліп қалар едім, көк теңізге балық аулай кетіп қайтпаған әке-шешемді тосып жүрмін. Әйтеуір бір күні «Ақбота» деп айғайлап судан шығып келе жатарына сенемін» [92, 419]. «Атыраудың бетімен ботамды жетелеп, жаяу жүрсем деп қиялдаймын. Айтыңызшы, аға, мүмкін ғой?»— деп, ата-анасын тірі көруден үміт үзбеген қыз қиыла сұрайды. Мына әлемде ұстап жүрген жалғыз үміт сол, сосын шексіз сағыныш. «Менің сағынышым әке-шешемді жеті қат жер асты мен жеті қат көктен де шығарып алады. Тірі екенін теңіздің өзі айтып жатыр емес пе, тынданызшы. Ана арыстандай айбатты толқындар әкемнің ашуы ғой; күндіз соншалықты тыныш жатты, ол — анашымның мейірімі. Тегінде Атырау осы екеуінен — Адайдың тентек мінезінен, анамның махаббатынан жаралған. Кеше судың астында көп жүріп қалдым, әке-шешемнен бір хабар айта ма деп балықтардан сұрастырдым, үндемейді...» [92, 418], — дейді ол.

Ақбота — ешкімге ұқсамайтын, мына әлемде бүгін тіршілік кешіп жүрген жанға мүлде келмейтін болмыс. Ол — есте жоқ ескі заманның, яки аңыз заманының кейіпкер. Сол әлемнен келген жан тәрізді. Оның өзіндік даралығын аша түсетін сипаттары — көне заманға тән түсінігі, бүгінгі өркениет заманының санасымен қабыспайтындығы. Табиғатты барынша жақын тұтып, ондағы әрбір зат пен құбылысты саналы, өзі сияқты тірі рух түрінде қабылдаған Ақботаның танымына «асқан ақылды дәуір» (Тасжанның ойы) қатты әсер еткен. Яғни «биосфераны техносфера жеңген» [92, 422]. Аңыз кейіпкеріндей көрінген Ақботаның қасіреті өте ауыр. Адам мен табиғат бірлігінің барынша шиеленісіп, қайшылыққа келген кезінде киелі деп танығанымыздың барлығы түкке тұрғысыз

киял түрінде қалып, ешқайдан орын таппай, ақыры құрдымға кетеді. Ақбота бейнесінің, оның таным-түсінігі, іс-әрекетінің жұмбақтық сипатының аңыз кеңістігінде әрекет етуін аңыздық желінің қазіргі көркем шығармадағы шартты түрде көрінуі дейміз. Жазушы күллі адамзаттың ең басты маңызды мәселесін арқау ете отырып, киын да күрделі сауалдарға жауап іздегенде және өзінің философиялық терең тұжырымдарын оқырманға жеткізу үшін халық жадында сақталған аңыздық оқиғаларға бет бұрып, сол шеңберде ой толғайды. Хикаяның соңында аңызға тән суреттеу жазушы қаламында асқан шеберлікпен түрленгенін аңдаймыз: «Балконға шыққанында Атыраудың бетіне алтын жол салып, жарықтық күн де көтеріле берген. Сол теңіз үстіндегі алтын жолмен асықпай аяндап, жетім ботасын жетелеген Ақбота кетіп бара жатты».

«Жетім бота жетелеген қыз, өне, су бетімен шашбауы сылдырап, үкісі желбіреп кетіп барады... Мәңгілік сапарға жаяу кетіп барады».

«Телегей теңіз болса өз қызының есен-сау оралғанына қуанған ардақ анадай шүкіршілік жасап толғана толқиды... жарықтық...» [92, 426]. Адам рухының мәңгіліктігі, табиғатты рух ретінде тану байырғы сенімге тән болса, Ақботаның теңіз үстімен жүріп кетуін оның өлімге емес, табиғатқа қайта оралуы сияқты. Толықсып, толқыған телегей теңіз анаға ұқсатылады. Көне түркілік аңыздарда жер-ана, яғни әйел түрінде түсіндірілетінін білеміз. О.Бөкей ерекше жаратылысты кейіпкерін «ажал тапты», «қайтыс болды» демейді, «теңіз бетіндегі» алтын жолмен жүріп кетті» деп көрсетеді. Теңіз бетіндегі алтын жол, ботасын жетелеген ару қыз — повестің лирикалық бітімін аша түсетін суреттеулер.

«Монданақтай жер шарын мәңгілік махаббат, оның өзінде бізге әзірше беймәлім Тәңір-қызының дара махаббаты ғана сақтай алады. Ал ол ғарыштың әйтеуір бір түкпірінде самғап ұшып жүр», — деп келетін Тасжан-

ның ішкі монологы осы туындының тетігі, автордың айтар ойының түйіні сияқты. Суық ғасырдың суық перзенті бола тұра жан-дүниесіне ерекше толқыныс енген, жүректегі сезім пернелерін нәзік әуен тербеген Тасжанның лирикалық толғаныстары аңыз әлемінен келген Ақботамен тығыз байланысты. Бұрынғының, яғни аңыздық-ертегілік уақыттың кейіпкері Ақбота бүгінгі өркениет дәуірінің кейіпкері Тасжанның жан дүниесіне ықпал етеді. Тасжан Ақбота туралы: «Ақбота өте кеш жаралған», «ол он сегізінші ғасырға лайық адам...», «ол бетонға еккен гүл секілді» деген пікірде болады. Тасжан, сонымен бірге «бозбала түндегі бозала шақтың інкөрі болған Қыз махаббат құсына айналған да, пыр етіп ұшып кеткен екен-ау. Ақбота сол! Жастығымның ақ құсы. Менін баскадан гөрі бакыттылығым — періштемді өлтірмей Ақботаның бейнесінде көруімде» [92, 223] деген ойға кетеді. Бұл толғаныстың лирикалық қуаты ерекше. Әр адамның болмысында бар, жүрек түкпірінде жататын аяулы бір сезім екінші бір оқиғаның әсерімен бас көтерері хақ. Біз сөз етіп отырған шығармадағы Тасжан аузынан айтылар Тәнір-қызы адам бойындағы аяулы адами сезімді сақтаушы сипатында көрінеді. Тәнір-қызы табиғаттағы зат пен құбылыстың иесі емес, адамның рухани әлеміндегі ұғым — махаббат арқылы жер шарын сақтаушы. Жазушының гуманистік мұраты осы тұста таныла түседі. Тәнір-қызы туралы ой толғай отырып, жазушы адам рухының қайнар көздеріне назар аудартады, адамға тән махаббат сезімінің қуаты мен құдыретін танытпаққа ұмтылады.

Сағынышты сазға, мұңға бөленген лирикалық кейіпкер Ақбота образын толықтырып, жазушы мұратын айқындай түсетін тағы бір аңыз-кейіпкер — «Қар қызы» повесіндегі Қар қызы бейнесі. Повеске эпиграф ретінде: «Әлдеқайдан, тым-тым алыстан ...қар шағылдардың арасынан қыздың сынсырта салған әні естіледі» деген жолдар алынған. Осы эпиграфтың өзі шығарманың аңыздық

бітімімен қатар, лирикалық әуенін айқындап тұрғандай. Қар қызына қатысты Алтай өңірінде айтылатын аңыз бұл повесте шындық оқиға ретінде суреттеледі: «Қар қызы» деген оянып кетіпті деп жүр ғой. Не құт, не жұт» [92, 242]. Яғни, Қар қызы бұл өңірдегі қыстың қалай бола-рынан хабар беретін белгі. Сондай-ақ, Қар қызы туралы аңыздың қайдан шыққаны, оның неге адамдарға өкпелі екендігі де оқиға барысында лирикалық толғаныспен астастырылған баяндаулар, кейіпкерлер әңгімесі арқылы белгілі болады: «Қар қызын» көрсендер сәлем айтыңдар, үш жыл кенеземізді кептіріп, қаңсытқаны да жетер. Бір шалға өкпелеймін деп, бүкіл елді қырып алмасын, — деді бөлімше басқарушысы ойын-шыны аралас» [92, 244].

Повестегі Қар қызына қатысты оқиға жұмбаққа, құпияға, сондай-ақ нәзік сыршылдыққа толы болып келеді. Ол (Қар қызы) повестің орталық кейіпкері Нұржанға өң мен түстің арасында, ойға шомған кезінде және түсінде көрінеді. «...эне, тәнірім-ау, тракторды айналып, ақ көйлегін шұбалтып, сынсып ән салып бара жатқан жоқ па...», «осынау сынсыған мұңлы үнді — жұмбақты үнді, сиқырлы әнді Нұржанның өзінен басқа ешкім естуі мүмкін еместігін білген жоқ еді бейшара жігіт...» [92, 257]. Сезімтал жігіттің құлағына тылсым сыбыр жеткізетін сөз оны құпияға табындыра түседі. Сол құпия саз повестің сыршылдық сипатын арттыра түскен. Үсіп өлу-ге айналған сәтте Нұржанның түсіне қар қызы кіріп оятады. «Тұр, тұр, жігітім, таң атты, күн шықты, — деп жалынып. — Сен кімсің? Әлде періште, әлде адам...» — деді ернін зорға қимылдатып.

Қар қызы: — «Қар қызымын» [92, 323]. Өң мен түстің арасындағы Қар қызы мен Нұржанның әңгімесі Қар қызының Нұржанды үсікке ұрындырмай оятып алуымен аяқталады. Жазушы үсікке шалына бастаған Аманжан мен Бакытжанның түсіне де қымбат та қимас, қыршын кеткен қыздарды кіргізеді [92, 312-321]. Осы повестегі тағы бір кейіпкер Аманжанның түсіне кірген жылқышы-

ның қызы да, Бақытжанның түсіне кірген қол шатырлы қыз да — бұ дүниенің адамдары емес. Сондықтан да үсіп өлуге айналған екі жігіттің халін суреттегенде о дүниелік болып кеткен екі қыздың келіп, екеуін өздерімен бірге кетуге шақыруы, белгілі дәрежеде өз орнын тауып тұрған желі. Жазушы шеберлігі сонда, жан мәңгілік деп түсіндірілетін көне танымды оқиғаға үйлесімділікпен араластырып, оқырманын соған нандыра білген. Қол шатырлы қыз бен жылқышы қызының рухы жер астында болғандықтан Аманжан мен Бақытжанды сол жаққа шақырса, жер үстіндегі Қар қызының рухы Нұржанды оятып алады. Аңызға тән оқиғаны жазушы осылайша повесть желісіне қабыстырады.

Бұл повестегі Қар қызы — Алмажан желісі жазушы суреттеуінде табиғат (жаратылыс) тылсымы мен адам тіршілігінің бірлігін айғақтай түседі. Қар қызы жайлы аңызды Нұржан Айыртаудың теріскей асуында отырған шалдың аузынан қайталай тындайды. Қар қызы жайлы аңыз Қоңқайдан зорлық, қиянат көрген қыздың жоғалып кетуінен туындайды: «Ол қыз қарға айналып кетіпті. Қыста осы тауды шарлап ән салып жүреді екен де, жаз шыға жер астына түсіп кетеді екен» [92, 328]. Нұржан қиялындағы, ел аузындағы қар қызы — осы Алмажан болып шығады. Яғни, қар қызының мекені — Айыртаудың теріскейі.

«— Қар үйшікте жатып, үсуге айналғанымда «тұр-тұрлап» мені оятқан сіз бе?

— Ол мен емеспін. Менің кісім, менің ием, яғни менің елесім. Сол түні сізді қатты сағындым, көп ойладым. Аяғыма шаңғы іліп алып, тау-тасты кезіп ән салдым. Өзім осында жүрсем де, елесімді сізге жібердім» [92, 357]. Аңызға тән тылсым, құпиялылық сипат бұл жерде де өз маңызын жоғалтпайды. Ие, кие туралы ұғымдар Қар қызы — Алмажанға байланысты әңгімеде тіптен айқындала түседі. Повесть құрылымында «алыстан... қар қызының сыңсыта салған мұңлы әні естіледі» деген тіркестің

қайталанып келіп отыруы шығарманың лирикалық сарынын күшейте түскен. Осы сөйлем қар қызы болып танылған Алмажанның әңгімесінен кейін «жакыннан ... тым жакыннан қар қызының сынсырта салған мұнлы әні естіледі» [92, 358]. деген түрде келітіріледі. Басқаша айтсак, Нұржан шынайы өмірден аңыз әлеміне аяқ басқандай болады. Айыртаудың күнгеіін мекендеген Қоңқай — жамандық бейнесі болса, теріскейін мекендеген шал — жақсылық тұлғасы сияқты. Ал, Қар қызы — жамандықтан жапа шеккен рухтың жақсылықты паналауының ишарасы. Қоңқай да жалғыз, елден жырақта тіршілік етсе, шал да саяқ тіршілік кешеді. Бірақ екеуінің тірлігі, көзқарасы екі баска. «Кеністік пен Жалғыздық деген ұғымда адам жұмбақтың сыры жатыр» — деп жазушының өзі айтқандай, өмір кеністігін мекендеуші адам жанының қат-қабат қайшылықтарына үңілгенде, көне танымға, аңыздық желіге жүгінеді. Жазушы пайымында Қар қызы — Алмажанның адамдардан зәбір көріп, табиғатпен қауышқан рухы.

О.Бөкейдің «Қар қызы», «Жетім бота», «Кербұғы», т.б. шығармаларындағы символдар — адамдар ортасынан, өркениеттен орын таба алмай одан аулақта, табиғат аясында, сағым құшағында, әуеде, су жағасында немесе су үстінде ойнаған мінсіз, нағыз өмір ұшқыны немесе өркениет өз бойына дарытпаған адами, табиғи сұлулық, рух сұлулығы деуге болады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Проза мен поэзияның жақындасуы XIX ғасырда-ақ әдеби дамуға тән ерекшеліктердің бірі ретінде анықтала бастады. Әдебиетті лирика мен прозаға бөлу белгілі бір дәрежеде олардың туыстығын білдіреді: өлең лириканың еншісінде болса, проза эпостың еншісінде. Лирикалық прозаның табиғаты туралы оның атының өзі айтып тұр. Сырттай қарағанда жай әңгімені, әңгімелесуді еске түсіретін лирикалық проза еркін және жеңіл сияқты болып көрінгенімен, жазушыдан өзге жанр түрлеріне тән шеберлікті, талғампаздықты олардан кем талап етпейді. Ол тек қана тілдік, стилистикалық шеберлікті ғана емес, сонымен қатар композиция мен сюжетті, яғни жанрға тән барлық көркемдік құралдарды, оның поэтикасын игеруді талап етеді. Лирикалық прозаның табиғатын, оның сюжеті мен композициясындағы ерекшеліктерді анықтау біздің зерттеуіміздің негізі болып табылады. Осыларды саралай келе төмендегідей қорытындылар жасадық.

Түрлі жанрлардағы туындылардың басын біріктіретін лирикалық проза бүгінгі таңда жаңа мазмұнға, сапалық жағынан нақтылыққа ие бола бастады. Құбылысты бейнелеудің ерекшелігі өз кезегінде жанрлық формалардың, сюжеттің, поэтиканың ерекше түрлерін тудырып отырады. Көркем танымға тән лирико-философиялық нақтылық әлеуметтік шындықтың көркем кеңістігін кеңейтіп, лирикалық ағым эпикалық ойлаудың бастапқы танымдық және эмоционалдық мүмкіндіктерін байыта түседі.

Лирикалық проза адамның жеке тәжірибесі мен көп қырлы шынайы болмыс арасындағы күрделі диалектикалық байланыс. Қаламгерлер шығармашылығының негізін жанрлық-композициялық және кеңістік-уақыт құрылымы принципі құрайды. Мұнда бірінші жактан

баяндау дәстүрлі шарттылық емес, шынайылықтың белгісі ретінде қолданылады. Авторлық «мен» көбіне лирикалық прозаның мазмұнын жеткізеді. Мұндай түрдегі шығармалар оқырман мен авторды жақындастырып, қабылдауды күшейтеді. Лирикалық прозада ақпараттық оқиғалардан гөрі эмоционадық, бейнелеуіштік алдыңғы орынға шығады. Мұнда эмоционалды түрде берілген детальдар оқиғалармен тең дәрежеде көрінеді. Сондықтан да лирикалық прозаның аясында нақты оқиға туралы айтылмайды деуге де болады. Ал бұған қарап біз қазақ лирикалық прозасы сюжетсіз деп айта алмаймыз. Лирикалық прозадағы ой, сезім ағымының өзі шығарманың сюжетін құрайды. Біз үшін қалыптасқан түрдегі сюжет лирикалық прозада өзінің күнделікті қалпында көрінуі мүмкін. Шындығында, осындай сюжеттің өзі өмір заңдылықтары мен мінез ерекшеліктерін көрсетуде саралауды қажет етеді.

Лирикалық проза композициялық жағынан да, стилистикалық жағынан да, мазмұндық-психологиялық жағынан да өзіндік даралығымен ерекшеленетін жеке түр. Қазақ әдебиетінде ХХ ғасырдан бастап қалыптасып, зерттеу нысанына айнала бастаған лирикалық прозаның тамыры тереңде жатыр. Оның ертедегі ауыз әдебиеті үлгілерімен байланысы қазақ әдеби процесінің дамуында занды құбылыс болып табылады.

Ұлттық әдебиетімізде ауыз әдебиеті үлгілерінен бастап, Абай, Ыбырай туындыларынан бой көрсеткен лиризм айшықтары Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» хикаятында, С.Сейфуллин прозасында, М.Әуезовтің алғашқы әңгімелерінде, Ғ.Мүсіреповтің шығармаларында көрініс тауып, жанаша қырымен түрленді, өз кезегінде Ә.Әлімжанов, Ш.Мұртаза, С.Мұратбеков, О.Бөкей, Т.Нұрмағамбетов, Қ.Ысқақ, Д.Исабеков, Т.Ахметжанов, т.б. қаламгерлер дәстүрді жаңалықтармен толықтыра отырып, дамытты.

Шығармаларды талдау барысында байқағанымыздай, лирикалық проза дәстүрлі жанрлық құрылымдардың түрлерін өзгертіп қана қоймай, оны мүлдем өзгеше мәнге ие ететін автор образының белсенділігінің нәтижесі болып табылады. Бүкіл шығарманың заттық-образдық материалы ой, сезім, толғаныс, тебіреністің ассоциативті қатарында автор түйсігінің тасасында қалып отырады. Мұндай шығармалардың негізін авторлық, лирикалық шегіністер құрайды да, ал олардың образдық қатары көбіне лирикалық поэзияға ұқсас болып келеді. Оларда жазушының таным-түсінігі, жан дүниесі, көңіл — күй өзгерісі, ойлары мен ұстанымы өзіндік тұрғыдан көрінеді. Лирикалық проза түрлі жанрлардың қоспасы ретінде танылады.

Лирикалық прозаның сюжеті де ерекше болып келеді. Мұндағы негізгі оқиғалардың алға жылжуы лирикалық кейіпкердің көңіл-күй тебіреністерінің, еске түсіруінің, ойларының өрбуі аясында көрініс табады. Мұндай туындының басты максаты — лирикалық прозаның сюжетіне арқау болған поэтикалық ойларды бейнелеп жеткізу. Кейіпкерлердің іс-әрекеттері мен қимыл-қозғалыстары лирикалық прозада да көрініс табады, алайда лирикалық кейіпкердің ішкі жан дүниесінің ерекшеліктерімен беріледі, оның поэтикалық ойларын бейнелейді. Сюжет кейіпкерлердің іс-әрекетімен емес, автордың ойымен өрбиді деуге болады.

Осы сияқты сюжеттік-композициялық құрылым лирикалық прозада шындық автордың көңіл-күйіне, дүниетанымына сәйкес беріледі. Осыған карамастан, лирикалық проза прозаның бір түрі болып табылады, оның лирикаға карағанда эпоспен байланысы күштірек. Лирикалық прозадағы поэтикалық ойлар нақты, детальдық суреттеулер мен эпизодтарда кәдімгі әңгіме, талқылау түрінде көрінеді, тек кей эмоционалдық тұстарда лирикалық толғаныстар көрінеді. Алайда осы толғаныстар

шығарманың бүкіл сөздік-образдық құрылымын айналасына топтастыратын композициялық негізі болып табылады. Лирикалық композицияның заңдылығына сәйкес өмірдің рухани жағы мен объективті тұрмысты өзара байланыста және бірлікте бейнелейтін образ қалыптасады. Толығымен лирикаға жакын, бірақ эпоспен байланысын үзбеген лирикалық прозаның құрылымы осындай болады.

Лирикалық прозаны зерттеумен айналысып жүрген көптеген әдебиеттанушылар лирикалық прозада баяндаушылық, эпикалық сюжет бола бермейді, мұнда шығарманың негізі автордың ойы болғандықтан, жазушы эпикалық туындының заңдылықтарына бағынбай, өз қалауынша бере алады деген ойды айтып жүр. Бірақ лирикалық прозаның өзінің талаптары бар. Біз шығарманың композициясына да жан-жақты талдау жасау барысында лирикалық прозада өзіне тән лирикалық сюжет болады деген қорытындыға келдік.

Лирикалық прозада көбінесе фольклорлық элементтер шығармаға негіз бола отырып, жазушының айтар ойын дәл, әрі шынайы жеткізуде ерекше қызмет атқарады. Бұл өз кезегінде оқиға әсерлілігін арттырып, шығармаға лирикалық ренк, сыршыл саз дарытатынына талдау барысында көз жеткіздік.

Кез келген шығармаға автор көзге көрінбей қатысып отыратыны дау тудырмайды. Оның бар болмысы, көзқарасы шығармадан анық сезілгенімен, автордың қатысы барлық шығармада бірдей бола бермейді. Бұл жазушының жазу мәнеріне, әдіс-тәсілдеріне байланысты әртүрлі дәрежеде болады. Өзге шығармаларға қарағанда лирикалық прозада автордың қатысы күштірек болады. Себебі, мұндағы айтылар нәрсенің бәрі жазушының жүрегінен өтіп барып оқырманға жеткізіледі. Оқиғаны қаламгер баяндамаса да, оның орнын басатын лирикалық кейіпкер болады. Ал көп жағдайда автор мен ли-

рикалық кейіпкер біртұтас, оларды бір-бірінен ажырату мүмкін емес.

Лирикалық прозада қоладнылатын композициялық және көркемдік-бейнелегіштік құралдар әртүрлі. Олардың қатарына монологтар, диалогтар, оқырманға карата айтылған сөздер, дауыстап айтылған ойлар, ретроспекциялар, лирикалық тебіреністер жатады. Лирикалық прозаның композициялық құрылымына тән ерекшелік өткен өмірлік деректердің бүгінгі күні болып жатқан оқиға ретінде суреттелуі. Оқиғаны баяндаудың бұл түрі өңгіме осы кезеңде болып жатқандай сезім қалыптастырады. Мұндай композициялық құрылымның мақсаты автор сезімі мен көні-күйін өзінің бар бояуын сактай отырып жеткізу болып табылады.

Лирикалық прозада портрет, символ, пейзаж сияқты бейнелеу компоненттері де кейіпкер жан дүниесін ашуда, толғаныстарын жеткізуде, сол арқылы шығарманың сыршылдығын арттыруда айрықша қызмет етеді. Мұнда Отан туралы, халық тағдыры туралы ойлар, кейіпкердің туған жерге деген сүйіспеншілігі, сағынышы автордың жүрегінен шыққан жылылыққа толы сөздері арқылы беріледі. Сонымен қатар мұндай шығармаларда кейіпкердің ішкі жан дүниесін, нәзік сезім сырларын беруде хат, ертегі, түс көру сияқты психологиялық детальдар да жиі қолданылады. Яғни, бұлар кейіпкер жан дүниесіне талдау жасаудың, кейіпкердің мінез-құлқын ашудың бірден-бір негізгі құралы.

Сол сияқты зерттеу барысында лирикалық прозадағы табиғат суреттерінің бейнеленуі туындыға лирикалық әуезділік беретініне көз жеткіздік. Мұнда табиғаттың әрбір бөлігі ерекше суреттеледі. Автор дыбыс, иіс, түс пен дәмді ойната отырып бейнелейді. Жоғарғы лирикалық нотада бейнеленген пейзаждық суреттеулер шығарманың өзегіне айнала отырып, баяндауларға лирикалық прозаға тән ерекше эмоционалдық, сыршылдық дарытады.

Бүгінгі таңда лирикалық проза адамның рухани мүмкіндіктерінің шексіздігі мен байлығының арқасында жана туындылармен толыға отырып, өзінің дамуын жалғастыруда. Лирикалық проза қазақ әдеби процесінің дамуындағы өзіндік орны бар саланың бірі болып саналады. Ол композициялық, стилистикалық, мазмұндық, сюжеттік жағының қайсысымен болмасын өзіндік сипатымен ерекшеленеді. Сондықтан алдағы уақытта да лирикалық прозаның поэтикасын жан-жақты қарастыру және ғылыми тұрғыдан саралау әдебиеттанудағы өзекті мәселелерінің біріне айналары сөзсіз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. *Байтұрсынов А.* Әдебиет танытқыш. Алматы: Атамұра, 2003. — 208 б.
2. *Әуезов М.* Әдебиет тарихы. Алматы: Ана тілі, 1991. — 350 б.
3. *Мұқанов С.* XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті. Қызылорда: 1932. — 8 б.
4. *Қаратаев М.* Тандамалы шығармалары. Алматы: Жазушы, 1974. — 368 б.
5. *Ахметов З.* Әдебиеттану терминдер сөздігі. Алматы: Ана тілі, 1996. — 240 б.
6. *Қабдолов З.* Әдебиет теориясының негіздері. Алматы: Мектеп, 1970. — 336 б.
7. *Жұмалиев Қ.* Әдебиет теориясы. Алматы: Мектеп, 1960. — 243 б.
8. *Базарбаев М.* Замана тудырған әдебиет. — Алматы: Ғылым, 1997. — 504 б.
9. *Наурызбаев Б.* Дәуір суреткері. Алматы: Ғылым, 1969. — 286 б.
10. *Нұрқатов А.* Жалғасқан дәстүр. Зерттеулер, мақалалар. Алматы: Жазушы, 1980. — 312 б.
11. *Әшімбаев С.* Шындыққа сүйіспеншілік. Сын мақалалар. Алматы: Жазушы, 1993. — 623 б.
12. *Нұрғали Р.* Сөз өнерінің эстетикасы. Алматы: «Елорда», 2003. — 424 б.
13. *Кәкішев Т.* Қазақ әдебиеті сынының тарихы. — Алматы: Санат, 1994. — 448 б.
14. *Атымов М.* Қазіргі қазақ романдарындағы сюжет пен композиция. Алматы: Жазушы, 1978. — 382 б.
15. *Дәдебаев Ж.* Өмір шындығы және көркемдік шешім. Алматы: Ғылым, 1991. — 208 б.
16. *Хамзин М.* Қазіргі қазақ романы. Қарағанды: ҚарМУ, 2001. — 336 б.
17. *Әбдиманұлы Ө.* Қазақ әдебиетіндегі ұлт-азаттық идея. Алматы: Қазақ университеті, 2007. — 325 б.

18. *Бисенгали З.Қ.* XX ғасыр басындағы қазақ романы. Алматы: Өлке, 1997. — 268 б.
19. *Жұмағалиев З.Т.* Шындық және көркем әдебиет. Қарағанды: ҚарМу басп., 1993. — 216 б.
20. *Майтанов Б.* Қаһарманның рухани әлемі. Зерттеулер. Алматы: Жазушы, 1987. — 232 б.
21. *Алпысбаев Қ.* Тарихи шығарма: таным және көркемдік. Алматы: Ғылым, 1999. — 281 б.
22. *Жұртбай Т.* Талқы. Алматы: Қазақстан, 1997. — 368 б.
23. *Әбдезұлы Қ.* Жазушы және заман шындығы: Мақалалар, зерттеулер. Алматы: Қазақ университеті, 2003. — 185 б.
24. *Қамзабекұлы Д.* Алаш және әдебиет. Астана: Фолиант, 2002. — 474 б.
25. *Тұрысбек Р.* Ұлт мұраты және руханият. Астана: Арай, 2008. — 632 б.
26. *Рақымжанов Т.* Романның көркемдік әлемі. Алматы: Рауан, 1997. — 222 б.
27. *Ыбырайым Б.* Сырлы әлем / Қазіргі қазақ балалар прозасы. — Алматы: Ана тілі, 1997. — 224 б.
28. *Исмакова А. С.* Казахская художественная проза: Поэтика. Жанр. Стил. Алматы: Ғылым, 1998. — 394 б.
29. *Нурғали К.Р.* Трансформация художественности в аспекте современной компаративистики. Астана: Фолиант, 2007. — С. 456.
30. *Пірәлиева Г.* Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. Алматы: Алаш, 2003. — 328 б.
31. *Рүстембекова Р.* Қазіргі қазақ әңгімесі. Алматы: Білім, 1988. — 270 б.
32. *Гегель Г.В.* Эстетика: В 2-х томах. Т.2. Москва: Наука, 1999. — 603с.
33. *Белинский В.Г.* Разделение поэзии на роды и виды. /Полн.собр.соч. в 9 томах. Т.3. Москва: Гослитиздат, 1978. — 684 с.
34. *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Ленинград: Советский писатель, 1979. — С. 222.

35. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. — С. 423.
36. *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1978. — С. 351.
37. *Шкловский В.Б.* Художественная проза. Москва: Гослитиздат, 1956. — С. 378.
38. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. — С. 342.
39. *Ахундов Б.А.* Литературные направления и стили. Москва: Мысль, 1976. — С. 346.
40. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. Москва: Гослитиздат, 1959. — С. 657.
41. *Храпченко М.В.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва, 1972. — С. 242.
42. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1976. — С. 548.
43. *Абрамович Г.А.* Введение в литературоведение. Москва: Просвещение, 1979. — С. 352.
44. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М: Высшая школа, 1989. С. 648.
45. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. // Вопросы литературы. 1968, №8.
46. *Петров С.* Тайны творчества. Москва: Искусство, 1964. — С. 128.
47. *Эльсберг Я.* Актуальные проблемы социалистического реализма. Москва: Советский писатель, 1969. — С. 550.
48. *Томашевский Б.* Теория литературы. Поэтика. М-Л: Госиздат, 1930. С. 230.
49. *Хализев В.* Теория литературы. Учеб. 2-е изд. Москва: Высшая школа, 2000. — С. 398.
50. Словарь литературоведческих терминов. / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. Москва: Просвещение, 1974. — С. 509.
51. *Балбуров Э.* Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы). Новосибирск: Наука, 1985. — С. 133.

52. *Эльяшевич А.* О лирическом начале в прозе. // Герои истинные и мнимые. М-Л: Советский писатель, 1963. — С. 404.

53. *Липин С.* Своя призма чувств. Москва: Советский писатель, 1978. — С. 286.

54. *Синенко В.* Взаимодействие объективного и типологическая разновидность жанров. // Проблема жанра и стиля. Ученые записки. Вып. 4 — Уфа: Башкирский государственный университет, 1970. — С. 192.

55. *Павловский А.* О лирической прозе. В книге: Время. Пафос. Стиль. М.-Л, 1965. — С. 255.

56. *Зельцер Л.* Проблема жанра современной советской лирической повести. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Комсомольск-на-Амуре, 1971.

57. *Доля Т.* Становление и развитие жанра лирической повести в русской советской литературе. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Москва, 1975.

58. *Мамбетова М.* Северокавказская лирическая проза (поэтика и проблематика). Дисс. канд. филол. наук. Нальчик, 2003. — С. 169.

59. *Курочкина А.* Поэтика лирической прозы Б.К.Заицева. Дисс. канд. филол. наук. Уфа, 2003. — С. 226.

60. *Зарникова Н.* Лирическая проза А.И.Левитова и И.А.Бунина (жанрово-стилевые особенности, традиции и новаторство). Елец, 2003. — С. 213.

61. *Хизриева П.* Лирическая проза и лиризм дагестанской прозы. Махачкала, 2005. — С. 164.

62. *Липин С.А.* Идейное единство и художественное многообразие советской прозы. Москва: Мысль, 1974. — С. 336.

63. *Мақырұлы С.* Адамтану өнері. Алматы: Арыс, 2009. — 214 б.

64. *Кәрібаева Б.* Қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік даму арналары. Сын-зерттеу. Астана: Елорда, 2001. — 312 б.

65. *Жарылғанов Ж.Ж.* Қазақ прозасы: ағымдар мен

әдістер. Монография. Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009. — 400 б.

66. *Молдағалиев Ж. Ғ.* Мүсірепов шығармаларындағы лиризм. Алматы, Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның авторефераты.

67. *Әйтімов М.* Қазақ повесіндегі лиризм. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған кандидаттық диссертация. Алматы, 1998. — 163 б.

68. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Москва, 1954—1959.

69. *Қабдолов З.* Сөз өнері. Алматы: Қазақ университеті, 1992. — 360 б.

70. *Жұмалиев Қ.* Стиль — өнер ерекшелігі. Алматы: Жазушы, 196. — 230 б.

71. *Оразаев Ф.* Замана қаһарманы. Алматы: Жазушы, 1981. — 248 б.

72. *Кекілбаев Ә.* Бір уыс топырақ. Роман және повестер. Алматы: Жазушы, 1977. — 296 б.

73. *Дәдебаев Ж.* Қазіргі кезеңдегі қазақ тарихи прозасының дамуындағы М.Әуезов дәстүрі. Алматы: ҚазҰУ, 1981. — 47 б.

74. *Лизунова В.* Современный казахский роман. — Алма-Ата: Изд-во АН Каз ССР, 1964. — С. 360.

75. Стиль сыры. Алматы: Ғылым, 1974. — 336 б.

76. *Мүсірепов Ғ.* Суреткер парызы. Алматы: Жазушы, 1970. — 330 б.

77. *Қаратаев М.* Социалистік реализмнің қазақ прозасындағы қалыптасуы. Алматы: Жазушы, 1965. — 560 б.

78. *Майлин Б.* Шұғанын белгісі. Әңгімелер. Алматы: Атамұра, 2003. — 264 б.

79. *Нұртазин Т.* Шеберлік туралы ойлар. Алматы: Жазушы, 1968. — 288 б.

80. *Чехов А.П.* О литературе и искусстве. Минск: Академия наук БССР, 1954. — С. 460.

81. *Оразаев Ф.* Жазушы стилін зерттеудің кейбір мәселелері // Жұлдыз, 1970. №8. — 56-61 бб.
82. *Майтанов Б.* Қазақ прозасындағы замандас бейнесі. Алматы: Ғылым, 1982. — 148 б.
83. *Қабдолов З.* Әуезов. Алматы: Санат, 1997. — 352 б.
84. *Рамазанова А.* Қазіргі казак повестеріндегі адам және табиғат мәселелері (70-80): Дисс. филол. ғыл. канд. — Алматы, 1993. — 129 б.
85. *Шукшин В.* Как я понимаю рассказ // Литературная Россия, 1984. 20-ноябрь, 15 стр.
86. *Нұрғали Р.* Телағыс. Алматы: Жазушы, 1986. — 439 б.
87. *Берггольц О.* Избранные произведения в двух томах, т.2. Ленинград: Художественная литература, 1967. — С. 371.
88. *Майтанов Б.* Лиризм стильдік құбылыс / Көркемдік кілті — шеберлік. — Алматы: Ғылым, 1985. — 348 б.
89. *Нұрмағамбетов Т.* Қош бол, ата. Алматы: Рауан, 1993. — 224 б.
90. *Нұрмағамбетов Т.* Туған ауыл түтіні. Алматы: Жазушы, 1989. — 381 б.
91. *Нұрмағамбетов Т.* Аптапқа бет алу // Жалын, 1987. №1. 91-94 бб.
92. *Бөкеев О.* Біздің жакта қыс ұзақ. Алматы: Жалын, 1984. — 432 б.
93. *Толстой Л.* О литературе. // Поли.Собр. сорч. В 20-ти томах. М.: Гослитиздат, 1961. — Т.10. — С. 575.
94. *Дәдебаев Ж.* Шымырлап бойға жайылған. Алматы: Жазушы, 1988. — 192 б.
95. *Қабдолов З.* Тандамалы шығармалары. 2 том. Алматы: Жазушы, 1983. — 456 б.
96. *Исабеков Д.* Қазақ прозасы жаңа ғасыр табалдырығында. // Қазақ әдебиеті. 1997, 11-ақпан.
97. *Лопусов Ю.* Кризис веры: Литературно-критические заметки о молодой российской прозе 80-х гг.

М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1991. — С. 319.

98. *Добролюбов Н.А.* Әдебиет туралы сын мақалалар. Алматы: Көркем әдебиет баспасы, 1955. — 180 б.

99. *Трифонов Ю.* В кратком — бесконечное // Вопросы литературы, 1974. №8. С. 171-194.

100. *Кузнецов Ф.* Размышление о нравственности. М: советский писатель, 1991. — С. 411.

101. *Гегель Г.* Эстетика: В 4 т. Москва: Искусство, 1971. Т.3. — С. 471.

102. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Ленинград: Советский писатель, 1974. — С. 460.

103. *Нарымбетов Ә.* Кейіпкер сөзі және портрет. // Көркемдік кілті — шеберлік. Алматы: Ғылым, 1985. — 244 б.

104. *Асылбеков С.* Қазіргі қазақ повестеріндегі заман шындығы (1970—1989): Дис. филол. ғыл. канд. — Алматы, 1999. — 160 б.

105. *Сыздықова Р.* Сөз құдіреті. Алматы; Санат, 1997. — 224 б.

106. *Байжанов С.* Шашкин прозасы: Дисс. филол. ғыл. канд. Алматы, 1998. — 143 б.

107. *Хасенов М.* Уақыт тынысы және замандас бейнесі // Көркемдік кілті — шеберлік. Алматы: Ғылым, 1985. — 348 б.

108. *Мүсірепов Ғ.* Кездеспей кеткен бір бейне. Алматы: Жазушы, 1966. — 46-б.

109. *Бөкеев О.* Тандамалы шығармалар. Т.2. Алматы: Жазушы, 1996. — 496 б.

110. *Нұрмағамбетов Т.* Қарлығаштың ұясы. Алматы: Жазушы, 1975. — 248 б.

111. *Рақымжанов Т.* Әдебиеттанудың өзекті мәселелері // Дер шағындағы дарын. Алматы, 2002. — 231 б.

112. *Сыдықов Т.* Өңінде тұлпар мінгендер, казак сөз зергерлерінің шығармашылық портреттері. Алматы: Арыс, 2004. — 320 б.

113. *Ақшолақов Т.* Көркем шығарманың эстетикалық табиғаты. Алматы: Ғылым, 2001, — 338 б.
114. *Мәшіһүр-Жүсіп Қ.* М.Әуезовтің портрет жасау шеберлігі // Қазақ тілі мен әдебиеті. — 1995. — №4. — 96-102 бб.
115. *Белинский В.* Сочинение в трех томах. Т.2. Москва, 1948. — С. 352.
116. *Сқақбаев М.* Бес томдық шығармалар жинағы. Т.5. — Алматы: Нұрлы әлем, 2007. — 448 б.
117. *Анохин П.* За творческое сотрудничество философов с физиологами Ленинская теория отражения и современная наука. Москва: Высшая школа, 1966. — С. 113.
118. *Мүсірепов Ғ.* Бес томдық шығармалар жинағы. Т.1: Повестер мен әңгімелер. Алматы: Жазушы, 1992. — 400 б.
119. *Ысқақов Қ.* Қоңыр күз еді: Роман, повестер. Алматы: Жазушы, 1980. — 400 б.
120. *Уәлиханов Ш.* Тандамалы. Алматы: Жазушы, 1991. — 560 б.
121. *Исабеков Д.* 2-томдық шығармалар жинағы. Алматы: Жазушы, 1993. — 496 б.
122. *Бөкей О.* Повестері, әңгімелері // Екі томдық шығармалар. 2 т. Алматы: Жазушы, 1996. — 496 б.
123. *Ахметжан Т.* Шығармалар жыйнағы. Екі томдық. I-том. Алматы: Жалын, 2006. — 288 б.
124. *Майтанов Б.* Қазақ романы және психологиялық талдау. Алматы: Санат, 1996. — 336 б.
125. *Майтанов Б.* Сөз сыны. Зерттеулер, мақалалар. Алматы: Ғылым, 2002. — 344 б.
126. Көркемдік кілті — шеберлік. Алматы: Ғылым, 1985. — 260 б.
127. *Пірәлиева Г.Ж.* Түс көру табиғаты оның көркем әдебиеттегі рөлі. Алматы: Алаш, 2004. — 260 б.
128. *Атымов М.* Прозадағы психологизм. // Дәстүр және жаңашылдық. Алматы: Ғылым, 1980. — 367 б.
129. *Хализев В.* Речь как предмет художественного

изображения. // Литературные направления и стили. М., 1976. — С. 320.

130. *Гольперин И.Р.* Проблемы современной филологии. М.: Просвещение, 1965. — С. 272.

131. *Шкловский В.* Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. — С. 352.

132. *Галанов Б.* Живопись словом: Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Советский писатель, 1974. — С. 343.

133. *Байтанаев Ә.* Шын шеберлік. М.Әуезовтің «Абай жолы» романының ерекшеліктері. Алматы: Жазушы, 1969. — 220 б.

134. *Нұрғалиев Р.* Өнердің эстетикалық нысанасы. Көркемдік дамудағы дәстүр мен жалғастық. Алматы: Мектеп, 1979. — 192 б.

135. *Әуезов М.* Қорғансыздың күні. Әңгімелер мен повестер. Алматы: Атамұра, 2002. — 432 б.

136. Уақыт және әдебиет // Құраст. Ы.Дүйсенбаев. Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1962. — 428 б.

137. *Ахметов З.* Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. Алматы: Наука, 1984. — С. 256.

138. *Бөкей О.* Биғаң // Қайдасын, қасқа құлыным. — Астана: Елорда, 1999. — 236 б.

139. *Бөкеев О.* Қайдасын, қасқа құлыным. Алматы: Жазушы 1973. — 200 б.

140. *Бөкеев О.* Ұйқым келмейді. Повестер мен әңгімелер. Алматы: Жалын, 1990. — 560 б.

141. *Ыбырайымов Б.* Көркемдік көкжиегі. Алматы: Жазушы, 1981. — 352 б.

142. *Әшімбаев С.* Сын мұраты (әдеби сын). — Алматы: «Жазушы», 1974. — 248 б.

143. *Мұратбеков С.* Повестер мен әңгімелер // Екі томдық таңдамалы шығармалар. — Алматы: Жазушы, 1991. — 1 т. — 464 б.

144. *Майтанов Б.* Суреттеу мен мінездеу. Алматы, 1991. — 46 б.

145. *Поспелов Г.Н.* Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1976. — С. 422.
146. *Жұмалиев Қ.* Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. Алматы: ҚМКӘБ, 1960. — 364 б.
147. *Әбдірахманова Т.* Қасым Аманжоловтың поэтикасы. Алматы: «Ғылым», 1976. — 296 б.
148. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. — С. 504.
149. *Уваров Л.В.* Образ. Символ. Знак. Минск: Наука и техника, 1967. — 55-117 стр.
150. *Квятковский А.* Поэтический словарь. Москва: Сов. Энциклопедия, 1966. — С. 376.
151. *Белый А.* Символизм как миропонимания. Москва: Республика, 1994. — С. 528.
152. *Жетписбаева Б.* Символ в движении литературы (на материале казахской литературы). Алматы: Ғылым, 1999. — 288 с.
153. Дәстүр және жаңашылдық. Алматы: «Ғылым», 1980. — 367 б.
154. *Лосев А.Ф.* Диалектика символа и его познавательное значение // Изв. АН СССР. Сер.лит. и яз. 1972. Вып. 3.
155. *Нұршайықов Ә.* Деректі кітап дидары. Қазақ әдебиеті. 31. 03. 1978. //Кітапта: Жеті томдық шығармалар жинағы. Қосымша том (8). Астана: Фолиант, 2005. — 98-101 бб.
156. *Нұрғали Р.* 8 томдық шығармалар жинағы. Т.4. Астана: Фолиант, 2008. — 658 б.
157. *Уақатов Б.* Көркемдік ізденістер. Алматы: Жазушы, 1991. — 208 б.
158. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Ленинград, 1972. — С. 270.
159. *Нұрғали Р.* Арқау. Екі томдық шығармалар. Алматы: Жазушы, 1991. — 576 б.

160. *Сқақбаев М.* Көңіл жұбанышы. Повестер мен әңгімелер. Алматы: Жазушы, 1988. — 480 б.
161. Мифологический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. — С. 672.
162. *Эпштейн М.* Природа, мир, тайник вселенной... Москва: Высшая школа, 1991. — С. 106.
163. *Алтай А.* Алтай новелласы. Алматы: Өлке, 2001. — 292 б.
164. *Мұқанова Р.* Құдырет Кие. Алматы: Сөздік-Словарь, 2002. — 320 б.
165. *Кемелбаева А.* Тобылғысай. Астана: Елорда, 2001. — 120 б.
166. *Бердібаев Р.* Заманмен аяқты тең басып... 29-40 бб. // Уақыт және қаламгер. (Әдеби сын мақалалар). Бірінші кітап. Алматы: Жазушы, 1973. — 264 б.
167. *Мұратбеков С.* Таңдамалы: Повесть және әңгімелер. Алматы: Жазушы, 1981. — 480 б.
168. *Майтанов Б.* Мұхтар Әуезов және ұлттық әдеби үрдістер. Алматы: Жібек жолы, 2009. — 544 б.
169. *Ғабдуллин Н.* Уақыт сыры. Мақалалар, зерттеулер. Алматы: Жазушы, 1981. — 232 б.
170. *Арнаутов М.* Психология литературного творчества. Москва: Прогресс, 1970. — С. 657.
171. *Ақшолақов Т.* Шығарманың көркем айшықтарын талдай. Алматы: Рауан, 1994. — 224 б.
172. *Дәдебаев Ж.* Қазіргі қазақ әдебиеті. Алматы: Қазақ университеті, 2003. — 284 б.
173. *Пірәлиева Г.Ж.* Түс көру табиғаты: оның көркем әдебиеттегі рөлі // Ақиқат, 1999. №11.
174. *Аймауытов Ж.* Жан жүйесі. Оқу құралы. Алматы: Ғылым, 1995. — 189 б.
175. *Леви В.* Охота за мыслью. Москва: Молодая гвардия, 1971. — С. 224.
176. *Мұратбеков С.* Шығармалары. Алматы, 1979. — 502 б.
177. *Ульяшев П.* Песенная душа. Кітапта: С.Муратбе-

ков. На вершине Ушкара. Москва: Художественная литература, 1982. — С. 399.

178. *Қабдолов З. Жебе*. Әдеби толғаныстар мен талдаулар. Алматы: Жазушы, 1977. — 380 б.

179. *Доскенов Ғ.* Реминисценция. 294-295 бб. \\ Кітапта: Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. /Құрастыр. З.Ахметов, Т.Шаңбай/ Семей-Новосибирск: Талер-Пресс, 2006. — 398 б.

180. *Кузнецов Ф.Ф.* Размышление о нравственности. — Москва: Советская Россия, 1979. — С. 411.

181. *Тоқмырзин Қ.* Тәрбие тараулары //Қазақстан мұғалімі. — 1998, 8-сәуір.

182. *Ыбырайымов Б.* Сөзстан. Алматы: Жалын, 1985. — 248 б.

183. *Бөкеев О.* Ән салады шағылдар. Алматы: Жалын, 1978. — 280 б.

184. *Бейсенова Ш.* Сүзгенің соңғы күндері. Т.1. Алматы: Ан Арыс, 2008. — 240 б.

185. *Мәмесейітов Т.* Зерделілік айнасы. Алматы: Жазушы, 1988. — 175 б.

186. *Шкловский В.* О теории прозы. Москва-Ленинград: Круг, 1925. — С. 190.

187. *Жұртбай Т.* Бесігінді аяла!.. Астана: Фолиант, 2003. — 504 б.

188. *Слуцкис М.* Лирическая проза: откуда и куда? // Вопросы литературы. 1968, №11.

189. *Измайлов Н.* Соотношение хронотопа с художественным методом \\ Проблема комплектности изучения художественного творчества. Казань: 1980. — 162-166 стр.

190. *Хамзина Қ.* Қазақ повестеріндегі көркем уақыт және кеңістік (XXғ. 60-80 жж.). Ф.ғ.к. ғыл. дәр. алуға арн. дисс. Алматы, 2004. — 131 б.

191. *Козбеков Ә.* О.Бөкеев прозасының поэтикасы. Ф.ғ.к. ғыл. дәр. алуға арн. дисс. Алматы, 1997. — 169 б.

192. *Елеуқенов Ш.* От фольклора до романа-эпопеи. Алматы: Жазушы, 1987. — С. 349.

193. *Алпысбаев Қ.* Көркем шығарманы талдаудың жолдары: Оқу құралы. — Алматы: Республикалық баспа кабинеті, 1995. — 227 б.

194. *Майтанов Б.* Монолог құрылым. — Алматы: Ценные бумаги, 2006. — 96 б.

195. *Нагметов А.* Шығарма өзегі шындық. 230-247 бб. // Уақыт және қаламгер. (Әдеби сын мақалалар). Бірінші кітап. Алматы: Жазушы, 1973. — 264 б.

196. *Жұртбаев Т.* Аңыз ба, ақиқат па // Жұлдыз. 1984, № 3.

197. *Белгер Г.* Талант и трудолюбие // Простор. 1976, № 4.

198. *Сыдықов Т.* Зерлі тілді, зерделі жазушы // Жұлдыз. 1985, № 12.

199. *Глинкин П. Ч.* Айтматов. Ленинград: Просвещение, 1968. — С. 67.

200. *Бөкей О.* Кербұғы. Әңгімелер мен повесть. — Алматы: Атамұра, 2003. — 204 б.

201. *Әуезов М.* Шығармаларының елу томдық жинағы. Т.2. Алматы: Ғылым, 1998. — 432 б.

202. *Жанұзақова Қ.* Оралхан Бөкеев прозасындағы романтизм. Ф.ғ.к. ғыл. дәр. алуға арн. дисс. Алматы, 1999. — 136 б.

203. *Қирабаев С.* Талантка құрмет. Алматы: Жазушы, 1988. — 247 б.

204. *Токбергенов Т.* Қос қағыс. Алматы: Жазушы, 1981. — 190 б.

205. *Нұрмағамбетов Т.* Қара камерадағы ақ киімді жазушы // Қазақ әдебиеті. 1994, 29-шілде.

206. *Иезутов А.* Проблемы психологизма в эстетике и литературе. // Проблемы психологизма в советской литературе. Ленинград: Советский писатель, 1970. — С 448.

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
I тарау. ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАНЫ ТАНУДАҒЫ КЕЙБІР ӘДЕБИ-ТЕОРИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР	
1.1 Лирикалық прозаның жанрлық сипаты және зерттелуі	8
2.2 Қазақ лирикалық прозасының қалыптасу және даму арналары	33
2 тарау. ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ АВТОР ЖӘНЕ КЕЙІПКЕР	
2.1 Авторлық ұстаным	66
2.2 Баяндау тәсілінің автор бейнесі мен авторлық ұстанымға қатысы	83
2.3 Автор тілі және кейіпкер тілі. Лирикалық портрет	95
2.4 Монологтың көркемдік қызметі	110
2.5 Лирикалық прозадағы диалог	122
3 тарау. ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ КӨРКЕМДІК КОМПОНЕНТТЕР	
3.1 Лирикалық прозадағы табиғат суреті	133
3.2 Символдардың лирикалық сипаты	151
3.3 Детальдың көркем туынды құрылымындағы орны	178
3.4. Лирикалық прозадағы психологизм.....	223
4 тарау. ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАДАҒЫ СЮЖЕТТІК ҚҰРЫЛЫМ	
4.1 Сюжеттік құрылымдағы көркем уақыт және кеңістік	251
4.2 Философиялық сарынның лиризмге ұласуы	282
4.3 Лирикалық шегіністердің сюжет құрылымындағы орны	299
4.4 Лирикалық прозадағы аңыздық желілер	312
ҚОРЫТЫНДЫ	324
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР	330

Ғылыми басылым

Айтуғанова Сәулеш Шамшақызы

ҚАЗАҚ ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАСЫ

сюжет пен композиция

(Монография)

Бас директор – Асқар АЛТАЙ

Редакторы *А. Социалқызы*

Көркемдеуші редакторы *Д. Құрман*

Техникалық редакторы *М. Қартова*

Корректоры *Д. Дәрібаева*

Компьютерде беттеген *С. Беласарова*

ИБ 50 (255)

Басуға 02.10.2020 қол қойылды. Пішімі 84х108^{1/32}.

Шартты баспа табағы 18,06. Оффсеттік қағаз.

Оффсеттік басылым. Таралымы 500 дана. Тапсырыс №

Республика Казахстан, ТОО «Арда+7».

050012, г. Алматы, пр. Кабанбай батыра, 47.



Айтуғанова Сәулеш Шамшақызы – филология ғылымдарының кандидаты, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры.

1996 жылы әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің филология факультетін, 1999 жылы аспирантурасын бітірген. 2000 жылы ҚР ҰҒА академигі Р.Нұрғалидың жетекшілігімен кандидаттық диссертация қорғаған. Әдебиеттану мамандығы бойынша доцент (2007). Дарынды жас ғалымдарға арналған мемлекеттік стипендияның

(2004-2006 жж.), «Үздік ғылым кандидаты – 2019» төсбелгісінің иегері, «ЖОО үздік оқытушысы-2019» байқауының жеңімпазы.

«Адам және табиғат концепциясы шағын прозада» атты монографияның, «Шағын прозадағы адам және табиғат мәселесі» оқу құралының, «Қазақ прозасы» электронды оқулығының, «Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесі» (проф. Қ.М.Байтанасовамен бірге), «Қазіргі қазақ әдебиеті» (авторлар ұжымымен бірге) оқулықтарының және ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізу барысында жарық көрген «Бүгінгі әдебиеттану. Әдебиет тарихы мен қазіргі әдеби үдеріс», «Мұхтар Әуезов – филолог-ғалым», «Бүгінгі әдебиеттану: жанр және көркемдік ізденіс», «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясының қазақ халқының батырлық-эпикалық жыр-аңыздауларында көркем бейнеленуі» атты ұжымдық монографиялардың, «Бес асыл іс» балаларға арналған танымдық жинағының, «Гуманитария. Анықтамалық» құралының авторы.

Джон Стейнбектің «Қаһар романының», Шмуэль Агнон мен Шолом Алейхумнің хикаяттары мен әңгімелерінің, Марк Твеннің «Гекльберри Финнің басынан кешкендері», Алан Маршалдың «Мен шалшықтан секіріп аттай аламын» кітаптарының алғысөздерін жазған, арнаулы редакторы, «Тілтолғау», «Айтыстану» т.б. ғылыми жинақтардың құрастырушысы.