Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ӘОЖ: 821.512.122.0 (043) Қолжазба құқығында

# ТОКШЫЛЫКОВА ГУЛЬНАЗ БАЗАРБАЕВНА

Қазіргі қазақ повестерінің поэтикасы (1991-2016)

6D021400 – «Әдебиеттану»

философия докторы (PhD)

дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшісі Филология ғылымдарының докторы,

профессор Серік Асылбекұлы

Шетелдік ғылыми кеңесші PhD доктор, профессор

Мехмет Өлмез

Қазақстан Республикасы Алматы, 2025 жыл

# МАЗМҰНЫ

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР...........................................................** | **3** |
|  | **АНЫҚТАМАЛАР.....................................................................................** | **4** |
|  | **БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР...............................................** | **6** |
|  | **Кіріспе.........................................................................................................** | **7** |
| **1** | **ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНДЕГІ ЗАМАН ШЫНДЫҒЫ** | **13** |
| 1.1 | Қазіргі қазақ повестерінің негізгі тақырыптары мен өзектіидеялары………………………………………….........…………………. | **13** |
| 1.2 | Қазіргі қазақ повестеріндегі типтік және казустық характерлер менобраздар: олардың жасалу жолдары…………….................……………. | **26** |
| 1.3 | Қазақ повестеріндегі көркемдік кеңістіктің парадигмалары.........…… | **40** |
| **2** | **ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНІҢ ПОЭТИКАСЫ……….........…..** | **55** |
| 2.1 | Қазіргі қазақ баяндарының көркемдік-құрылымдық ерекшеліктері(сюжет пен композиция)………………...................................………….. | **56** |
| 2.2 | Қазіргі қазақ баяндарындағы тілдік, стильдік әралуандықтар:шығармашылық стихия мен авторлық позиция.........…………………. | **80** |
| **3** | **ҚАЗІРГІ ЗАМАНДЫҚ ҰЛТТЫҚ ПРОЗАНЫҢ КӨРКЕМДІК****ПРОБЛЕМАТИКАСЫ МЕН ДАМУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ.........** | **101** |
| 3.1 | Қазіргі қазақ повестеріндегі әдеби ағымдар мен мектептер......... | **101** |
| 3.2 | Қазіргі қазақ прозасы мен постиндустриалдық қоғам арасындағыгармония мен қарама-қайшылықтар………………................................. | **111** |
| 3.3 | Осы заманғы қазақ прозасының даму траекториясы: неореализмненмодернизм мен постмодернизмге дейін………………………………… | **123** |
|  | **ҚОРЫТЫНДЫ..........................................................................................** | **140** |
|  | **ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ............................................** | **143** |

**НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР**

Бұл диссертациялық жұмыста келесі нормативтік құжаттарға сілтемелер қолданылған:

Қазақстан Республикасының заңы. Бiлiм туралы: 2007 жылдың 27 шілдесі, №319 – ІІІ (28.08.2021 берілген өзгерістерімен және толықтыруларымен).

Тоқаев Қ. Жаңа жағдайдағы Қазақстан: іс-қимыл кезеңі // Егемен Қазақстан. 01 қыркүйек. 2020 ж.

ҚР Президентінің «Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі» (2019 ж.).

# АНЫҚТАМАЛАР

Диссертацияда төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер пайдаланылған:

**Аллюзия** – интегралды рецепцияның бір түрі, басқа көркем шығарманың компоненттеріне, нақты бір көркем тәсілге, идеяға, сарынға, дәйексөзге, әлем жазушылары туындыларындағы үзінділерді саналы түрде пайдалану, жүгіну **Альтруизм** – басқалардың мүддесі үшін өзін-өзі құрбан ету, адал ниетпен басқаларға жоғары гуманистік мақсатта риясыз қызмет етуге тырысу **Архитектоника** – әдеби шығарманың бір бүтін болып құралуы, яғни оны құрайтын негізгі бөліктер мен элементтердің өзара тығыз байланыста болуы **Әдеби бағыт** – эстетикалық-шығармашылық бағдарламамен біріккен, көркемдік-идеялық ортақ бағыттағы жазушылар тобының шығармашылығы. Әдеби бағыт жазушының шығармашылық зерделіліктің белгілі бір деңгейіне жеткенде және бағдарламадағы өз шығармашылығының жалпы принциптерін жариялап, оларды теориялық тұрғыда негіздеп, өз туындыларында жүзеге асырғанда пайда болады

**Герменевтика** – мәтіндерді талдау, түсіндіру өнері

**Дискурс** – ой жүгірту, ұғым-түсініктер жүйесі, логикалық негіздеме, қарым- қатынастың ауызша түріндегі дәйектер дерегі

**Кеңістік –** көркем әдебиетте «хронотоп» (уақыт-кеңістік) деген түсінікке ие болды; оқиғаны уақыт кеңістігінде суреттеу; әртүрлі авторлар мен әртүрлі жанрлардың мекеншақтары бір-бірінен ерекшеленіп тұрады.

**Компаративистика** – салыстырмалы әдебиеттану, нақты типологиялық әдебиетаралық байланыстарды көрсете отырып, әлемдік әдеби үдерістің жалпы және өзіндік заңдылықтарын зерттеп білуді мақсат ететін сала **Мистика** – рухани әлемді психологиялық тәжірибе арқылы танудағы діни- идеалистік көзқарас. Табиғаттан тыс сәуегейлік, бақсылық, емшілік сияқты қасиеттердің көркем шығармада бейнеленуі

**Ой өзегі** – музыка саласынан әдебиеттануға енген термин. Әртүрлі мағынада қолданыла береді, кең таралғаны – жазушы шығармашылығы немесе жеке туындыдағы суреткердің бастапқы түпкі ойын ашып көрсетуге мүмкіндік беретін, шығарма ішінде бірнеше рет қайталанып келіп отыратын деталь немесе сөз

**Парадокс** – логикадағы парадокс – шындыққа да, өтірікке де жанаспайтын түйінге әкелетін пікір. Әдебиетте афоризмге, сөздер ойынына, каламбур табиғатына жақын келеді. Күлкі ету, әжуалау мақсатында пайдаланылғанда қысқа, өткір, аяқталған формада келеді

**Пафос** – көркем әдебиетте туындыға (немесе оның бөлігіне) эмоционалдық жан бітіру және туындының жаны деп айтуға болатындай біртұтас дем береді **Перепития** – шығармадағы әрекетті күрделендіру элементтерінің бірі, сюжеттегі, шығарма кейіпкерінің тағдырындағы қиындықтар, күтпеген өзгерістер

**Плюрализм** – пікір алуандығы; құбылыс, ілім, ғылым, теориялардың өмір сүру қағидаларының көптігі мен тең құқылығын мойындауды негіздейді **Поэтика** – көркем шығарманың құрылыс-бітімін, ондағы көркемдегіш тәсілдер жүйесін қарастыратын ғылым

**Стиль** – көркемдік ойлаудың нақты-тарихи формалары, әдеби ағымдар, әдеби үрдістер, мектептер, және басқа да формаларына, сондай-ақ, жазушының жеке шығармашылығына тән айқын мәнерлі көркемдегіш құралдары, образдық жүйенің ортақтығы

**Тарихи поэтика** – жалпы әдебиеттің тарихын әдебиеттану ғылымындағы салыстырмалы-тарихи принцип негізінде құруға тырысатын Веселовскийдің енгізген термині

**Шегініс** (лирикалық, философиялық, тарихи, дидактикалық, публицистикалық) – шығармадағы оқиға желісіне тікелей қатысы жоқ, автордың позициясын, оның болып жатқан оқиғаларға, кейіпкерлер мен баяндау обьектісіне қатынасын білдіретін кіріктірілген көркем мәтін **Экзистенциализм** – ХХ ғасырдағы философиялық-эстетикалық бағыт, Батыс Еуропа, АҚШ, Япония көркем әдебиетінде кеңінен көрініс тапты. Экзистенциализмнің негізі бағыты – адам мен оның шынайы адамгершілік құндылықтарға ұмтыла отырып, тығырықтан шығу үшін жасалған таңдауы көрінетін рухани дағдарысты көрсету болып табылады.

# БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ҚР ҒЖБМ – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім министрлігі

PhD – философия докторы т.б. – тағы басқа

т.с.с. – тағы сол сияқты

КСРО – Кеңес Социалистік Республикалар Одағы АҚШ – Америка Құрама Штаттары

АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников Родины (Халық жауы әйелдерінің Ақмола лагері)

КАРЛАГ – Қарағанды лагері

# КІРІСПЕ

**Жұмыстың жалпы сипаттамасы.** Қазіргі қазақ әдебиетіндегі көп оқылатын «жауынгер» жанр – повестер сан ғасырлық тарихы бар ұлттық әдеби мұраны жаңа заман сұранысына, оқырман талабына қарай бейімдеп, жаңаша пайдалануымен ерекшеленеді. Қазақтың мәдениеті мен рухани құндылықтарына бұғау салынған ұранмен өмір сүрген кеңестік кезең ұлт әдебиетінде жетпіс жыл билік құрғаны белгілі. Отарлық санадан арылтып, әдебиетті биіктерге бастай білген қаламгерлер, соның ішінде баяншылар аз болған жоқ. Бұл шынында өте күрделі мәселе еді. Көркем сөз зергерлері ұлттың табиғи болмысының жоғалуы – қасірет екенін түсінді. Қарыштап дамып келе жатқан прогреске жедел жауап қатып, ілесіп, өзіндік үн қосты, санада қорытты. Соның нәтижесінде қазіргі қазақ әдебиеті дарынды қаламгерлерден, шоқтықты шығармалардан, әдеби дамуға септігін тигізетін, тағдырлы, концептуалды дүниелерден кенде емес. Ұлт әдебиетінің дамуына бағыт-бағдар берген повестер арқылы қазақ әдебиетінің кеңістігі ұлғайып, әлеумет өміріндегі рухани олқылықтың, тарихи, эстетикалық сұраныстың орны толды деуге болады.

«Қалай қарай жел соқса, солай қарай майысқан» *(Кердері ақын)* кеңестік кезең әдебиетімен салыстырғанда тәуелсіздік кезең әдебиеті оқ бойы озып, көш ілгері кетті. Өйткені, тақырып еркін, көтерілген проблемаға ұлттық таным тұрғысынан келуге тыйым салынған жоқ. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ повестеріне тән сипат қатарына идеялық ізденістің күшейіп, күрделенгенін; тоталитарлық идеология теріске шығарылып, тарихилық қайта өркендеп: сталиндік репрессия, аштық мәселесі басты тақырыпқа айналғанын; әлемдік мәдениеттің эстетикалық тәжірибесіне сүйенген жазушылар пайда болып, постмодернизм, постколониализм әдебиеті өрістегенін (десакрализация, деструктивтілік) жатқызуға болады. Қаламгерлер өзіне дейінгі әдеби дәстүрлердің ең озық үлгілерін бойына сіңіре отырып, тың ізденістерге барды.

**Зерттеудің өзектілігі.** Тәуелсіз ел әдебиетінің прозасында қол жеткізген көркемдік табыстар мен теориялық құнды ой, нәтижелерді әдебиеттану ғылымының айналымына ендіріп, өрісін ұзарту – маңызды да мәнді дүние. Қазіргі әдебиеттану ғылымының түбегейлі жаңа мазмұн түзуге бағытталған ұстанымдары негізінде тәуелсіздік кезеңде жарық көрген қазақ повестері поэтикасының зерттелуі өзекті.

Қазіргі қазақ повесі өзіндік даму бағытында кейіпкер характерін әртүрлі өмірлік ситуация, тартыс үстінде ашып көрсетуде жетістіктерге жетті. Қалыптасқан дәстүрді жалғастыра отырып, мазмұндық, түрлік ізденістерге барды. Қоғамдық сананың жаңғыруына сәйкес көзқарас та түбегейлі өзгеріп, ұлт басынан кешірген нәубет, зобалаң замандар қайта зерделенді. Ұлт өмірінде кең масштабта орын алған бұл үлкен проблемаларды әдебиетіміздің алыптары бұрын да көріп, білді, сезді, тебіренді. Бірақ итальяндық ақын Марино айтқандай, «мылқау шешеннің» күйін кешті. Көзі көріп, көкірегі сайрап тұрса

да, айтуға, жазуға болмады. Өйткені, отар елдің ұланы. Отаршылдар өзіне қарсы шыққанды қаламайды. Отыз жетінші жылғы саяси дүрбелеңнен тоқырауға ұшыраған қазақ әдебиеті «жылымық сәттің» аз ғана лебін сәтті пайдаланып, ес жиып, еңсесін тіктегендей болғанымен, тыйым салынған

«жабық» тақырыптар тым көп еді. Кеңестік идеологияның шаңырағын ортасына түсіріп, социалистік реализм құрсауын бұзған нарықтық экономика да жас тәуелсіз мемлекетке оңай тиген жоқ, елді есеңгіреткен реформалар көп болды. Бірақ қазақ қаламгерлері тез ес жиып, қадау-қадау проблемаларға еркін барды, дер кезінде көтерді, көптің талқысына салу арқылы қоғамға ой тастап отырды. Қаламгер жүгі қашан да ауыр. Ш.Елеукеновше айтқанда, «от боп тұтанбаса, оқ боп атылмаса» жазушы бола алмайтыны анық. Міне, осындай мәселелер еркін айтылған туындыларды талдап, терең қабаттарын интерпретациялап, ғылыми негіздеу – әдебиеттану ғылымы үшін қажет.

**Зерттеудің нысаны** ретінде заманның өкпек үнін, кемел кеңістігін реалистік тұрғыдан тұғырлаған туындылар іріктеліп алынды. Атап айтқанда, олар тұтас бір дәуірдің мәдени келбеті бола алатын жекелеген қалам иелері Т.Әбдіктің «Парасат майданы», «Тұғыр мен ғұмыр»; Т.Нұрмағамбетовтің

«Айқай»; М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы», «Кесік бас – тірі тұлұп»; М.Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі»; С.Асылбекұлының «Ақ қарға»; Н.Дәутайұлының «Ақкүшік», Қ.Жиенбайдың «Тоқта, өлесің бе?!», Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық ұйқы», Ж.Шаштайұлының «Аспанқора», Ж.Қорғасбектің «Премьер-министр» повестері.

**Зерттеудің мақсаты**: 1991-2016 жылдар аралығында жазылған қазақ повестерінің поэтикасын зерттеу.

## Зерттеудің мiндеттерi:

* қазіргі қазақ повестерінде көтерілген негізгі тақырыптар мен өзекті идеяларды анықтау арқылы заман шындығы бедерленуіне баға беру;
* қазіргі баяндардағы көркемдік кеңістік парадигмаларын айқындау;
* қазақ повестерінің құрылымдық ерекшелігін талдай отырып, тілдік, стильдік ерекшеліктер мен баяндау түрлерін ажырату;
* жанрдың көтерген көркемдік проблематикасы мен даму перспективасын зерделеу;
* қазақ баяндарының даму траекториясына, автордың рухани еркіндігіне жете мән беру.

**Зерттеу пәні.** 1991-2016 жылдар аралығында жазылған повестер поэтикасы

**Зерттеу әдістері:** тәуелсіздік кезең повестерінің көркемдік-жанрлық ерекшелігін, ұлт әдебиетіндегі алар орнын, жанрдың даму тарихы мен поэтикасын зерттеуде талдау, сараптау, жинақтау, тарихи-салыстырмалы, қорыту әдістері қолданылды.

**Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері.** Зерттеу жұмысының негізгі теориялық тұжырымдары мен түйіндерін қорытуда ғылыми және әдіснамалық негізі ретінде З.Қабдолов, С.Қирабаев, Р.Нұрғали,

С.Қасқабасов, Ш.Елеукенов, М.Атымов, С.Мақпырұлы, Б.Майтанов, А.Ісімақова, Ж.Дәдебаев, Т.Есембеков, А.Темирболатпен қатар, тікелей повесть жанрын зерттеген Ә.Әзиев, А.Нағметов, С.Асылбекұлы, М.Адибаев, Т.Бекниязов, А.Рамазанова, Қ.Хамзина, Б.Құралқанова сынды зерттеушілер еңбектері мен ғылыми пайымдаулары басшылыққа алынды.

## Қорғауға ұсынылатын негізгі ережелер (дәлелденген ғылыми гипотезалар және жаңа білім болып табылатын басқа тұжырымдар)

1. Қазақ ұлтының басынан өткен қасірет, тауқымет астарлы оймен емес, ашық айтылды. Шығарма арқауы адам болғандықтан, оның өмір-тіршілігі негізінде әдебиетімізде жаңа тақырып, жаңа мотивтер туындап отырды. Жаңа дәуірдегі жанрлық түрленулер мен жаңғырулар қазіргі көркем әдебиет құрылымында тәуелсіздік идеясының көрініс табуымен сабақтастықта пайымдалды.
2. Қазіргі қазақ повестерінде кеңістік-уақыт континуумы көпқырлы әрі күрделі. Повестерде мекеншақ категориясының әлеуметтік, мәдени-тарихи, биологиялық және психологиялық түрлері қолданылатындығы айқындалды.
3. Қазіргі повестердің деніне лаконизм тән. Мазмұны кесек материалды іріктеп, таңдап, сұрыптап алған жазушы повесте айрықша ықшамдылықпен береді. Жазушының повестің жанрлық ерекшелігі мен шартын іске асырғандығы нақты мысалдар негізінде көрсетілді.
4. Санада сілкініс пен серпіліс орын алып, өзгеріс, жаңару болды; ұлтымыздың жүріп өткен жолына ойлылықпен үңіліп, болмысқа нық сеніммен қарау үрдісі белең алды. Дәуірлік шындықты жеткізген қазіргі қазақ повестеріндегі идеялық мазмұнның қоғамның диалектикалық дамуымен тығыз байланыстылығы айқындалды. Қазіргі қазақ повестерінде ұлттың болмысы, мінез, менталитеті ғана емес, мәдениеті мен дүниетанымы да көрініс тапқаны репрезентацияланды.
5. Қазіргі қазақ повестерінің даму тенденциясында, прозаиктердің суреткерлік зертханасында, шығармашылық үдерісінде «түр салғырттығы, мазмұн жадағайлығы, ой бойкүйездігінен» ада екендігі пайымдалды. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам характерлерінің даму эволюциясын көп жағдайда сол қоғамда қалыптасқан саяси, әлеуметтік тенденциялардың даму үрдісінің айқындайтыны анықталды.

**Зерттеудің ғылыми жаңалығы.** 1991-2016 жылдар аралығында жазылған қазақ повестерін зерделей отырып мынадай жаңалықтарға қол жеткіздік:

Тәуелсіздік кезең баяншылары тарих қойнауына үңіліп, түрлі материал, архив құжаттарына сүйене отырып, қазақтың өткен дәуірінің көркем шежіресін жасауға талпынды. Қазақ прозасының бүгінгі жеткен биігі мен жетістігі өткенімен тығыз байланысты десек те, жазушылар бұрынғы ойды астарлап, сыналап жеткізу дәстүрінен арылғандығы бағамдалды.

Тарихи туындылармен қатар адамның ішкі жан дүниесіне үңілу, лирико- психологиялық тенденция тереңдеп, философиялық ойға құрылған

интеллектуалды повестер жазылды. Кеңестік кезең повестерінде ауыл өмірі кеңінен суреттелсе, тәуелсіздік кезең әдебиетінде берекелі, ұйыған тіршілігі бар қазақ аулының бейнесін кездестіру қиын.

Ең негізгі табыс немесе жетістік сапында қазақ қаламгерлері жасаған жаңашылдықтың бәрін басқа мәдениет пен әдебиеттің әсері ретінде жазылған дүние ретінде насихаттаудан арылды. Көркем сөз зергерлерін қанаттандырған өзгелер деп танудың өзі ұлттық құндылықтарды жоққа шығару екені ашық айтыла, мойындала бастады. Басқаға телініп, тәуелді болып, бар жақсы солардың ықпал-әсеріндегі насихатталу – қазақты түп-тамыры жоқ, ұлттық дәстүрі жоқ, артта қалған ел ретінде сезініп, жасқаншақ күйге түсіргені белгілі. Қазіргі қазақ прозасы бойына батпандап кірген осы аурудан айығып, тазарып, дүр сілкініп, кемшін санадан арылуға батыл қадам жасағандығы айқындалды.

Қазіргі прозадағы тағы бір ерекшелік көркем сөз шеберлерінің кейіпкердің өз болмысын өзіне танытуы, өз қайшылығын өзіне саралатуы, өз жан дүниесінің терең түкпіріне үңілдіруі деуге болады. Бұл повесть жанрына да тән. Баяншылар өз кейіпкерінің ішкі ойын беру арқылы адами болмысты тереңінен танытуға талпынды. Соның нәтижесінде қазіргі әдеби үдерістегі адамтану мәселесі қоғамның ең өзекті көкейтесті мәселелерімен сабақтастықта талданып, сараланды.

Қазіргі қазақ прозаиктері мейлінше асқындап кеткен әсірелеушілік пен дәріптеушіліктен, құмарлық пен дақпыртшылдықтан саналы түрде бас тартты.

«Жаттанды идеология қайзалап тастаған қақпыш қисындарды місе тұтпай», дәуір шындығын дәл беріп, заман тынысын қалтқысыз бейнелеуде көркемдік ізденіс танытқаны дәлелденді.

**Зерттеудің теориялық маңызы.** 1991-2016 жылдар аралығында жазылған қазақ повестері кеңістік-уақыт континумы, архитектоника, шығармашылық стихия, авторлық позиция, әдеби бағыт, ағым сынды теориялық заңдылықтар аясында сараланып, прозаның көркемдік проблематикасы мен даму преспективалары айқындалды.

**Зерттеудің практикалық маңызы.** Қорғауға ұсынылып отырған диссертациялық еңбектің ғылыми нәтижелерін «Қазіргі қазақ әдебиеті»,

«Қазіргі әдеби үдеріс», «Қазақ әдебиетінің тарихы және оны оқыту»,

«Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әдебиеті», «Әдебиеттанудағы мектептер мен бағыттар», «Постмодернизм әдебиеті», «Хронотоп теориясы» сынды пәндерде көмекші құрал ретінде пайдалануға болады.

**Зерттеудің ғылыми болжамы:** *егер* тәуелсіздік кезеңінде дамып, қазақтың тарихы мен тағдыр талайының көркем шежіресі болып келе жатқан қазақ повестері мазмұндық тереңдігімен, эстетикалық қуатымен танылып, зерделенсе, *онда* ұлт рухын көтерудегі әдебиетіміздің орны мен рөлі тереңдей түседі. *Өйткені*, еркін ойлау, демократиялық үрдіс негізінде дүниеге келген туындылар өзінің идеялық кредосын тауып, азаттық рухымен заманауи әдебиетімізде өзіндік орнын алатыны түсінікті.

## Зерттеуге ұсынылатын қағидалар.

* Қазақ повестерінде жабық тақырыптар ашық талданып, нәтижесінде әдебиетте пайда болған шолақ белсенділер образы, жоғалған ұрпақ өкілдерінің ерекшелігі зерделенді.
* Қазіргі қазақ повестеріндегі адам характерлерінің даму эволюциясын көп жағдайда сол қоғамда қалыптасқан саяси, әлеуметтік тенденциялардың даму үрдісі айқындайтыны анықталды.
* Дәуірлік шындықты дәл жеткізген қазіргі қазақ повестеріндегі идеялық мазмұнның қоғамның диалектикалық дамуымен тығыз байланыстылығы пайымдалды.
* Қазіргі прозаның даму траекториясы аясында қазақ повестерінің бағытына постмодернизм, постколониализм, мистика, экзистенциализм сынды парадигмалардың жат еместігі айқындалды.
* Қазіргі қазақ повестерінде ұлттың болмысы, мінез, менталитеті ғана емес, мәдениеті мен дүниетанымы да көрініс тапқаны репрезентацияланды.
* Ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарды бойына сіңірген концептуалды қазақ повестері компаративистік зерттеулер жасауға әбден лайық. Қазіргі қазақ повестерінде талмай ізденумен қатар, әлемдік әдеби үдеріспен дер кезінде таныс болып отыратын қырағылық тән. Ол қаламгерлердің қоғам түйткілдерін көре біліп, ақиқатты жазып отыруынан көрінеді.

## Ғылымның даму бағыттарына немесе мемлекеттік бағдарламаларға сәйкестігі:

* Қазақстан Республикасы Білім беруді және ғылымды дамытудың 2020- 2025 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы (Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2019 жылғы 27 желтоқсандағы №988 қаулысы);
* Мемлекет басшысының 2019 жылғы 2 қыркүйектегі "Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі" атты Қазақстан халқына Жолдауында мемлекеттің дамуындағы әдебиет пен мәдениет маңызын атап өткен. Осы ғылыми еңбек қазақ повестерінің поэтикасын әдебиеттану ғылымы аясында зерттей отырып, ұлттық бірегейлік пен құндылықты нығайтуға үлес қосады.
* Жаңа жағдайдағы Қазақстан: іс-қимыл кезеңі (Тоқаев Қ.) // Егемен Қазақстан. 01 қыркүйек. 2020 ж. Жолдауда білім мен ғылым саласындағы жаңа жағдайға бейімделу қажеттілігі атап өтілген. Осы зерттеу қазіргі әдеби үдерісті талдай отырып, әдебиеттану ғылымын дамытуға септігін тигізеді.

## Зерттеу жұмысының сарапталуы мен жариялануы:

Зерттеу барысында қол жеткізген нәтижелер мен ғылыми пайымдаулар Scopus және Web of science халықаралық деректер базасы тізіміндегі ғылыми журналдарда – 2 мақала, ҚР ҒЖБ министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті бекіткен ғылыми басылымдарда – 6 мақала жарияланды:

1. The Horse as a symbol of Cultural Identity and Resistance in Kazakhstan's

Colonial History // Journal of Infrastructure, Policy and Development – Том 8, Выпуск 12, 2024, Номер статьи 9038. (Бірлескен авторлар: Асылбекұлы С., Абдул Рахманұлы А., Қалибек Т., Аскарова Г. Докторанттың үлесі 75%, бірлескен авторлар үлесі 25%);

1. Artistic function of detail in Kazakh prose Article // Opcion /Venezuela/, 2018. V.34. ISSN 1012-1587. Special Issue 15. P.1265-1294. (Бірлескен авторлар: Сатылханова Г., Танжарикова А., Худайберген Н. Докторанттың үлесі 50%, бірлескен авторлар үлесі 50%).

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласында сапаны қамтамасыз ету Комитеті ұсынған жарияланымдарда 6 мақала жарияланды:

1. Постмодернизм әдебиетінің негізгі белгілері // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология ғылымдары сериясы, 2017. 130-138 бб. (Бірлескен автор: Асылбекұлы С. үлесі 70%. Докторанттың үлесі 30%);
2. Жазушы Серік Асылбекұлының «Ақ қарға» повесіндегі экзистенциализм // Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау мемлекеттік университетінің Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы, 2019, №2. 267-274бб. (Докторанттың үлесі 100%);
3. Қазақ прозасындағы «жоғалған ұрпақ» мәселесі // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы, 2019, №3. 310-316 бб. (Докторанттың үлесі 100%);
4. Тынымбай Нұрмағамбетовтың «Айқай» повесіндегі түрікшілдік мұрат

// Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы, 2019, №4. 362-370бб. (Бірлескен автор: Кулахметова Р. үлесі 10%. Докторанттың үлесі 90%);

1. Қазақ баяндарындағы көркемдік кеңістіктің парадигмалары // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы, 2020, №1, 298-305бб. (Бірлескен автор: Асылбекұлы С. үлесі 20%. Докторанттың үлесі 80%);
2. Қазақ даласын отарлау процесінің әдебиеттегі көрінісі // Абылай хан атындағы ҚазХҚ және ӘТУ Хабаршысы. «Филология ғылымдары» сериясы. –Алматы: «Полилингва» баспасы, 2023. 4 (71). (Бірлескен авторлар: Cартбаева Э., Бораш Р. Докторанттың үлесі 70%, бірлескен авторлар үлесі 30%).

**Зерттеу жұмысының құрылымы.** Зерттеу кіріспеден, іштей бөлімдерге бөлінген үш тараудан, қорытынды, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

# ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНДЕГІ ЗАМАН ШЫНДЫҒЫ

## Қазіргі қазақ повестерінің негізгі тақырыптары мен өзекті идеялары

«Қай тақырыпқа қалам сілтесе де, бүгінгі повесть атаулы таптық тұрғыға тұтылудан, не жазса да, ресми нұсқа-нормативтерге дөп тимей кете ме деп, алаңдаудан әмісе азат. Кеңестік санаға өзін қарсы қоятын сана қалыптасты. Ендігі шығармалар ізденіске бай. Дүниені жаңаша сезіну, еркін ойлап, ойлағаныңды ашық жазу – бұрын қалам тартылмаған проблемаларға, аттап баспайтын материалға жол ашты, образды өмір философиясын жасауға, руханият, инсаният өлкесіне терең де батыл бойлауға мүмкіндік берді» [1, б.145]. Мазмұндық-тақырыптық тұрғыдан толыға түскен қазіргі қазақ повестерінің бірқатары өткен күндер шежіресін шертеді. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі ***тарихи тақырыпқа*** жазылған повестер дегенде біз көбіне шетелдегі қандастарымыздың тарихы жайында жазылған шығармалармен таныс боламыз. Олардың қатарында З.Шәрбақынұлының «Киелі қанның тамшысы», О.Егеубайдың «Тарымда өткен бір тәулік», «Ойхой, тағдыр-ай», Қ.Жұмаділовтің «Көкжал», «Тозақ оты» повестерін атауға болады. Аталған туындыларда Шыңжаң өлкесі қазақтарының басынан кешірген сұрапыл, зұлматты жылдар шындығы көрініс тапқан. Қ.Қоқанұлының «Өмір керуен» атты хикаятында әкелі-балалы Сапай мен Батырханның тағдыры арқылы ғасырлар тоғысындағы халқымыздың қилы тарихы қамтылған. Қазақ басынан өткерген қасіретті тарих кейіпкерлердің тар жол, тайғақ кешуі арқылы шебер кестеленген.

Қазіргі қазақ повестерінде жалпыадамзаттық құндылықтар мәселесі өз дәрежесінде көтеріліп, соның ішінде адамгершілік, достық, махаббат т.б. мәселесіне арналған туындылар шоғыры бір төбе. Ө.Ахметтің «Жылыстап өткен жылдар-ай», М.Ысқақбайдың «Ғашық боп көрмеген келіншек», Б.Нұржекеевтің «Әйел жолы – жіңішке», Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші», Н.Қамидың «Темірқазық» атты туындыларында сүйіспеншілік хақында сөз болады. Жалпыадамзаттық құндылықтар қатарынан орын алатын – ***махаббат мәселесі*** қазақ баяншыларынан назарынан тыс қалған жоқ. М.Ысқақбайдың («Ғашық боп көрмеген келіншек»), Б.Нұржекеұлының («Әйел жолы – жіңішке»), Қ.Исабайдың («Мұндай қазақ болған»), Т.Ахметжанның («Сұлу мен суретші») повестерінен нәзік сезім иелері суретші Қазат пен қырғыз Бүбия, Тілеу мен Ләззат, Рамазан мен Златица, сұлу мен суретшіні танимыз, олардың арасындағы мөлдір сезімнің куәсі боламыз. Жазушы М.Ысқақбай, Т.Ахметжан баяндарында махаббатпен қатар ***өнер мәселесі*** де сөз болады. Екеуінің де негізгі кейіпкері – суретші, екеуінің де махаббаты өнер туындысы арқылы айшықталып, дәріптеледі.

Ғалым Н.Ақыш тәуелсіздік кезеңінде жарық көрген повестерде қозғалатын тақырыптарға орай тарихи, кеңестік заман келбеті және тәуелсіздік

кезең шындығы деп үшке бөліп көрсетсе; профессор С.Асылбекұлы 1970-2000 жылдардағы қазақ повестерін тақырыптық тұрғыдан шартты түрде ауыл, қала, тарих және шетел өмірі деп төртке бөліп жіктей келіп, «гомо советикус» [2, б.221] кезінде тыйым салынған жабық тақырыптар санатына аштық, тоталитарлық режим құрбандарының қиын тағдыры жайындағы айтылмай, талданбай келген жабық тақырыптарды көрсетіп берген болатын. Әрине, шартты түрде жіктелген бұл тақырыптармен қатар, мәңгілік тақырыптар (махаббат, достық, сатқындық т.б.), жалпыадамзаттық құндылықтар (отбасы, ұлттық) мәселесі қатар дамып, жазылып отыратыны, жымдаса өмір сүретіні белгілі. Біздің кеңінен тоқталып, қарастыратын мәселесіміз – ғалым атап көрсеткен «жабық тақырыптардың» тәуелсіз қазақ повестеріндегі көріну сипаты.

Қазақ халқының тарихында қазақ жастарын патша әскеріне алу, голощекиндік зұлмат, сталиндік репрессия, желтоқсан оқиғасы сынды ұлт қабырғасын қайыстырған оқиғалар аз болған жоқ. Патша дәуірінен бастап кең байтақ қазақ жерін правосыз өлке деп танып, жеке басының мүддесін көздеген небір сұм-сұрқия, жемқор, озбыр, мансапқор, айлакер жандардың көптеп келгенін Ә.Марғұлан еңбектерінен білеміз [3]. Оларды қазақ жеріне «кең жазирада байып алу», «қырғыздарды тонап, олардың ақшасына өздерінің әйелдеріне жібек ленталы атлас көйлес тіктіру» ниеті жетектеп әкелді. Мұнан кейінгі орнаған үкімет те қазақ халқына ешуақытта жылы шырай танытып, жақсылық жасаған емес.

Халқымыздың қайшылығы мол тарихындағы өткенімізді тек қана табыстар мен жеңістерден, прогрессивті алға басудан тұрады деп түсіндіріп, сендіріп, мойындатып келген кеңестік дәуірдің шын келбеті бүгінде барынша ашылуда. Өткенді ой елегінен өткізіп, келер күнді бағдарлай білу – әрбір адамзат баласының парызы. Енді міне, сансыз боздақтың рухына Алты Алаш түгел тағзым етіп, тарих түгенделіп, аталған зұлматтың себеп-салдары туралы кеңінен сөз қозғалғанда әдебиетімізде бұл апат жайлы әңгімелер, естеліктер лек-легімен көрініп жатыр. Жалпы бұл апат жайлы айту оңай емес. Ашаршылық тұтқынындағы қазақтың мейлінше титықтаған, арыған, аянышты халі, ақыл-есінен айырылған құбыжық кейпі – кеңестік қызыл империя саясатының шектен шыққан зұлымдығы екінші дүниежүзілік соғыстағы фашистік концлагерь азабынан асып түскендігіне дәлел. Большевиктердің аз ұлттарға қолданған саяси шаралары туралы деректер мен құжаттарға қарап отырып, қазақ халқына қарсы қысымның небір қиянкесті түрлері ашықтан- ашық қолданылғанын көресің [4]. Қызыл империя, бұл орайда патшалық Ресейден де озбыр болды. Ұлы державалық шовинизм барынша асқынды, халық миллиондап атылды, миллиондап ашықты, миллиондап жер аударылды. 1931-1933 жылдар – қазақтың, тіпті адамзат тарихында бұрын-соңды естіп, білмеген қасіретке толы, қайғылы, зұлматты жылдар. Қазақ – қара жолдың бойында, қыстақтардағы үйлерінде, ой мен қырда, тау-тастың қуысында, қала көшелерінде қынадай қырылып жатқан, сұрауы, қорғаны жоқ

халық. Есесіне қазақтың малы мен астығы ішкі Ресей мен елдегі қандықол армияны, партияны тамақтандыруға кетті. Қанды қол қызылдардың қасақана қолдан жасаған аштығынан миллиондаған қазақ баласы қырылып қалды. Бұл – біздің ата-бабамыз. Шыққан тегіміз. Бауырларымыз. Аяулы жандарымыз. Қатарымызда жоқ миллиондар. Үзілген үміттер. Орындалмаған армандар. Елдегі аштықты көзімен көрген ұлт жанашыры А.Байтұрсынұлы күйзеле отырып, аш адамның ақыл-есінен айрылып, тәнімен қатар жаны да азып, хайуанша бір-бірін жейтін ессіздікке ұшырайтынын жазып қалдырған [5].

Әдебиет пен тарих – шындық пен қиялдың қиыннан қиыстырылған синтезі. Әдеби шығармалар көбінде адам көңіл-күйінің шебер бейнеленуі болып қана қоймай, тарихи шындықтарды да өзіне астар етеді. Кейде тіпті тарихи кітаптарда жазылмай қалған шындықтар, астарлы әдеби шығармаларда су түбіндегі асылдай сақталып, кезі келгенде жарқырап шыға келеді. Осы орайда қаламгерлердің ұлтқа қатысты ұстанымының да мәні зор екені пайымдалады. Аштық тақырыбы әдебиеттің барлық жанрында көрініс тапты. Нәубет баяндалған, таза тарихи шындықты бейнелейтін туындыларды аштық құрбандарына сөз өнерінен соғылған мәңгілік ескерткіш деуге болады. Тоталитарлық режимнің қаталдығына қарамастан, аштық тақырыбын сөз ету арқылы жазушылар өз көзқарасын айқын көрсетті. Осы туындылары арқылы халқының өткен тарихи шындығын беріп қана қоймай, авторлық позициясында оқырман болмысына, танымына, рухани дүниесіне оң әсер етіп, ұлтының төл перзенті ретінде дұрыс көзқарас қалыптастыруына игі ықпал етті деуге болады.

Біз зерттеу обьектімізге алған тәуелсіздік кезең туындылары Т.Әбдіктің

«Тұғыр мен ғұмыр» (бозбала Батырдың тұрғындары аштықтан қырылып, төбесі ортасына түсіп, үйінді болып жатқан ауылдың үстінен шығуы), Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық ұйқы» (Ебейсін қарттың әңгімесі арқылы аян болатын ашыққан жұрттың талғажау таба алмай итбалықтың етін жеуі), М.Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі» (текті тұлға Жандарбек болыстың Арыс жағасынан бір аптада бес мың өлік санап келіп, «жаным халқымнан артық емес» деп аузына нәр татпай өзі де аштықтан өлуі) атты повестерінде де тікелей болмаса да авторлар жанамалап ел басынан өткен нәубеттің зардабын жазып отырады.

Империялық көзқарасты отаршылдық әрекетпен ұштастырып жымысқы, залым саясат жүргізген Кеңестер өкіметінің қазақ жерінде қандай мақсат көздегені, ол әрекеттердің қазақ халқына тигізген зардаптарын жас ұрпақ тарихи деректермен қатар әдеби туындылар арқылы да біле алады [6]. Осы қатерлі бағыт тұтас бір халықтың өзіндік эволюциялық даму үдерісіне кедергі келтіріп, оның келешегіне қиянат жасады. Қолында саяси-экономикалық билігі жоқ халықтың өмірі, мұқым тағдыры қандай күйде болатындығына көз жеткізілді. Басқа ұлттың, өзге мемлекеттің, қазақ елінің ішкі саясатына, тұрмыс-тіршілігіне қол сұғып, оны қалыпты ырғағынан, арнасынан күшпен бұрып алып, өз айтқанын орындатудың неше түрлі зымиян әдіс-тәсілдері

қолданылды. Қазақ жері, халқы осы жылдары бұрын-соңды болып көрмеген әлеуметтік тәжірибе жүргізетін қолайлы полигонға айналды. Астық пен ет дайындау мәжбүрлеу, жазалау және үрей туғызу арқылы жүргізілді. Елдің тұрмыс-тіршілігінен хабарсыз Голощекин тіптен егіншілікпен айналыспайтын көшпелі халықтан астық өткізуді талап етті. Аштық тақырыбына қалам тербеген жазушылардың барлығы да өз туындыларында кең байтақ даланың иесі, қазыналы өлке халқының құтын қашырған осы нәубеттің зардабын жеріне жеткізе бейнелей алған.

Алаш ардақтысы Мұстафа Шоқай «Туркестан под властью Советов» деген еңбегінде Жетісу қазақтарының аштан қырыла бастағанын, большевиктердің оларға қол ұшын берудің орнына солай болғанын қалағанын жаза келіп, большевик басшыларының бірі Тоболиннің ашықтан-ашық айтқан сөзін келтіреді: «Қырғыздар (қазақтар) экономикалық жағынан әлсіз халықтар... олар бәрібір өлуі тиіс. Сондықтан төңкеріс үшін оларды аштықтан құтқарғаннан гөрі соғыс даласына қолдау жасаған маңыздырақ» [7, б.28]. Бұдан өткен жауыздықты қазақ тарихы бұрын-соңды білген емес. Оның осы құйқаны шымырлататын сөздерінің іс жүзіндегі көрінісі *Н.Ақыштың*

*«Рақымсыз көктем»* повесінде баяндалады. Қазақстанның табиғаты көркем өлкелерінің бірі – Тарбағатайдың қойнау-қойнауын сумаңдай тінткілеген ашаршылық деген алып айдаһар тірі жанның бәрін бықпырт тигендей етіп тоздырып жіберген замана шындығы жазушының шығармасына арқау болған. Байқағанымыз – мың өліп, мың тірілген қазақ халқының қиын тағдырындағы қолдан жасалған, қанды кезең азабын патшалық Ресейдің «эксплуататорлық класы» да, «лениндік гвардияның» өкілдері де емес, қарапайым халықтың тартқандығы. Повесте аш халыққа шекарашылардың жасаған қастандығы мен басбұзарлығы сөз болады. Айдалып келе жатқан, айқайлап жылауға да дәрмендері жоқ сыңсып, жалбарынған әлжуаз үндер – аш топтың қатары қоюлана түсіп, сүрініп-қабынып, әрең ілбіп келе жатқандар жығылса дереу «на расход» кетеді (*атылады*); шалынып-жығылғандарға, зарлап, жылағандарға мән бермей, сіңіріне ілініп әзер тұрған құр сүлдер топты қатпарланған аласа қыраттар арасындағы сайлауытқа шұбыртып айдап әкеліп, қан жоса қылып қырып, атып тастайды. Аш-арық қазақтың тамақ сұраған зарына берген шекара күзетінің бастығы Харченконың авторлық интенцияны білдіретін: «Ішер менен харчоны. Мишамыздан айырған сұмырайларға берермін мен *қорғасын харчоны!*» деп ақырған жалғыз сөзінің өзі «шабан-шардақ ұсқынсыздардың» тағдырын шешкен болатын [8, б.29]. Осылайша, ұлы коммунистік партия үшін, кеңестер одағының шекарасын күзетіп жүрген бір орыс солдаты Миша үшін Сеңгір бойын мекендеп отырған барша қазақ қыстауларының тұрғындары жаңа үкіметтің әділ заңы бойынша тиісті жазаларын алды. Нақты айтқанда, аштан өліп қалмаудың қамымен жүрген, ешкімге зияны жоқ бейкүнә қазақты шекара маңынан ұстап алып, өлімге айдап әкеле жатып, өзі өліп кеткен солдат Миша Лужков үшін бүкіл Сеңгір тұрғындарын қырып тастаған қатігездік баяндалған бұл туындыны жайбарақат оқып шығу мүмкін емес.

Қазақ жерін жайлаған жұт мәселесіне арналған жазушы *Ж.Шаштайұлының повесі – «Шал мен жылқы».* Бір қарағанда бұл – жоғалған жылқысын іздеген қария жайындағы оқиға. Автор сюжет желісіне аштық мәселесін сыналап енгізіп отырады. Сырды бірден тарқатпайды, аштық туралы көсіле баяндау жоқ. Өткен заман туралы ойлағанда кейіпкер жүрегіне түскен жараның жазылмағанын арада қанша уақыт өтсе де көкірегін қарыс айыра күрсінгенде кеудеден ыстық жалын қауып, көзінен жас ыршып шығатын күйімен білдіреді автор. Қарт жүрегіндегі алаулаған арпалыс пен тас боп қатқан шерді, өткенге деген сағыныш, мұң, күйзеліс пен шарасыздықты автор табиғаттың ызғарлы, суық, адам жанын қалтыратып тоңдырып жіберер сәттерімен үйлестіре суреттейді. Аштықты ертегі айтқандай етіп мәнерлі баяндап бермейді, кейіпкердің көңіл-күйін, ішкі әлемін табиғат көрінісімен астастыра, диалектикалық бірлікте береді. Автор аштық зардабын шынайы беру үшін қыстың қатал райын «қаңсыған қатқақ дүние», «нәуетек шыңылтыр ауа тырсия шатынап тұр», «сеңсең ішігінің далбақтаған етегінің қойны- қонышын суық жел кеулеп, көкірегін көк сүңгі мұз түйреп өткендей тұла бойы тітіреніп кетті, іші-бауыры қалтырап тоңазыды» [9, б.199] деп суреттеу арқылы оқырманын ащы шындыққа алдын-ала даярлап алады. Табиғат көріністерін сипаттай отырып, кейіпкердің жан толғанысын тереңдете түседі. Қария жанының бүкіл қалтарысына бойлап, оқырманын оның барлық құпиясымен таныстырады. М.Әуезовтің «Қараш-Қараш» повесіндегі Бақтығұл басына төнген қатер кезіндегі суреткерлікпен берілген табиғат суреттері, табиғаттың долы, асау күші арқылы кейіпкер басына үйірілген қатердің қаншалықты үрейлі екенін ұғынамыз. Автор Ожар тауының қарлы биігін де Бақтығұлдың көңіл-күйімен сабақтастықта береді. Яғни, табиғаттың ызғарлы кейпін тану арқылы Бақтығұлдың бүкіл жан қозғалысын, жүрек арпалысын, ашынған, нық шешімге бекінген түрін білсек; Ж.Шаштайұлы аталған повесінде де «бір қауызға сыйып кететіндей дүниенің апшысы қуырылған шақтың» [9, б.195] шындығын ат үстінде сіресіп қалған шалдың дөңгелене қаусырынған жағасынан бастап, сақал-мұрты мен түлкі тымағының бәрі ою-өрнекті ақ қырау, демі үскірік аяз ашық жерді осқылай шымшылап, дыз-дыз еткен тұла бойы шымырлай қалтырап отырған сәтімен байланыста береді.

Талай қазақты аяусыз жалмаған аштық мәселесін суреттеуде жазушы Т.Сәукетаев «Құзғын тойған қыс» повесінде эстетикалық таным тұрғысынан өзгеше тәсіл қолданады. Яғни, қатал табиғатты суреттеумен бастап, жығылғанға жұдырық болғандай ең бір қаһарлы шағын заман шындығымен байланыста алады. Сол бір құзғын-қарға мен қорқау қасқырлар бір жырғаған заман шындығын жазушы дәл суреттеген. Төбесінен бір емес екі бірдей құзғын торуылдап жүрген детальды беру арқылы автор шалдың сағаты санаулы екенін аңғартады. «Көркем әдебиеттегі табиғат пен адамның байланысы – ең негізгі философиялық, эстетикалық мәселелердің бірі. Өйткені адам тіршілігінің барлық мезеті алып табиғат аясындағы уақыт пен кеңістікке тән сан алуан астрофизикалық, геоморфологиялық құбылыстармен қабаттас дәуір кешеді.

Ол ұзаққа созылуы немесе жылдам аяқталуы мүмкін. Бұл күрделі ахуалды субъекті сана мен жан-сезім рефлексиялары арқылы қабылдайтын шақтары мол» [10, б. 105].

Н.Қапалбекұлының «Жерошақтың түтіні» хикаятында да осы қасірет жалғасын тапқан. Көз алдында семіп бара жатқан, мешел баладай әлсіз, арқалары сыдиған қыр сүйек, аштық пен ауру қабат алып ұрған, кір-кір беттерін жас шылаған, әбден титыққан бауырларының түрін көрген сайын Кеңестің жүрегі үгіліп, амалы таусылғаннан ернін қырши тістелеп, қолынан келер қайран жоқ, үн шығармай отыратын. Аш құрсақ жандардың жан-күйіне сәйкес ауа райын да автор бірнеше рет «дала боздап тұр-ау, боздап, пейілін тарылтып» деп психологиялық параллелизммен береді. Шиеттей жан, шикі өкпе балалар, шала-жансар жатқан қауқарсыз шеше, «менмұндалап аждаһадай ысылдап үйге кіріп келе жатқан ажал мен аштық атты қырсықтың құрсауынан» [11, б.148] бұл отбасы да құтыла алмады. Кеңес бір-ақ күнде егіз қозыдай соңынан томпаңдап ерген қос бауырынан, бетіне жел боп тимей өсірген ғазиз анасынан айрылып қалды. Зарлана жылап, есін жиғанда екі інісінің әр-әр жерін мысықтың тістелеп, жеп тастағанын көрді. Осы бір ғана детальдан біз өмір сүру үшін өлім құшқан қазақтың қатерлі де талайлы тағдырын айқын көреміз. Алатаудың күнгейінде жатқан қырғыз іші мұндай азап шеккен жоқ. Қызылдың қырғын тарихында қазақтармен қатар аштық азабын тартқан Волга бойы, Кавказ халықтары мен украиндықтар болғаны белгілі [12].

Әлем әдебиетінде Кнут Гамсун «Аштық» романында аштық салдарынан адам психологиясының, құлқынының қалай өзгеретіндігін жазса; қазақ баяншылары тұтас ұлт мінезінің қалай өзгергенін жазды. Қазақ психологиясының өзгеруі кішкентай бала Нұржанның әрекеті, ойсыз, опасыз кейпі арқылы айқын көрінеді. Міне, осылайша өткенін, әке-шешесін, тегін білмейтін, ата-баба қалдырған рухани құндылықтарын бойына сіңірмеген, ұлттық болмысын жоғалтқан ұрпақ қалды қазақтың артында. Халқымыздың

«бір күн ашыққаннан қырық күн ақыл сұрама» деуі бекер емес.

Бүгінде ғалымдар ұлт тарихында орын алған аштықтың қазақтың мінезін бұзып, дамуын бір ғасырға кейін шегергендігін айтып, жазуда. Аштықтың психологиялық үлкен зардабы, адам санасына тигізетін әсері жөнінде жазушы С.Елубай: «Біз қазақ өте еркін халық едік. Төбесіндегі Тәңірге ғана табынған ер мінезді халық едік. Ал 1932-1938 жылдары халық жер бетінде болмаған тозақ-сұмдықтан өтті. Аш адамдар бірін-бірі, өз балаларын жеп жатты. Яғни, халықтың есі ауысып кетті, қорықты деп білемін. Қорыққан халық конформист, ыңғайшыл болып шыға келді. 1950, 1960, 1970 жылдары халқымыздың жаппай орыстануы, бала-шағасын тек орыс мектебіне беруі, қазақтың «қазақ» деген атаудан шошуы, өзінен-өзі жеруі, орыс болуға тырысуы, барлығы 1920-1930 жылдардағы аштық апатының психологиялық соққысының салдары» [13, б.4] деп ұлттық қорғаушылар азайып, қорлаушылар көбейген заманның салқынымен астастыра ой өрбітеді. Аштықтың қазақ үшін үлкен қасірет болғанын, ұлттың бойындағы ұлтсыздық, тілсіздік, дінсіздік,

сатқындық, жағымпаздық сынды жаман әрекеттерді ушықтырған, комформист жасаған Сталин, Голощекин басқарған большевиктік тозақ деп таниды.

Сыншы Н.Чернышевский тарихтың көркем туынды бола алмаса да, әдебиеттің көркем тарих шындығын бере алатын ерекшелігін атап көрсеткен. Кеңестік режим шын тарихты айтып, жазуға мүмкіндік бермеген қиын кезеңде тарихтың жүгін амалсыз әдебиет көтерді деуге болады. Тарих бір рет қана жазылады, әдебиет – халық өмірінің бейнесі, бүгінгісі, кешегісі. Аштық тақырыбына жазылған туындылардың барлығына ортақ ерекшелік – адам баласының қиын сәтін авторлардың табиғат құбылысымен байланыста беретіндігінде. Осы тәсіл арқылы қаламгерлер сол дәуірдің атмосферасын бере алған. Қаралы жылдар қайғысы, оның ұлт санасына салған дақтары, жүрекке түскен сызаттарын ұрпақ санасында жаңғыртты. Авторлардың тілі жеңіл болғанымен, замана шындығын арқалаған повестердің барлығы да ауыр оқылады. Санаға ауыр зіл батпан салмақ салатын бұл тақырыптағы шығармалардың бәрінде қаламгерлер санадағы жадыны оятуға күш салады. Бұл – бүгінгі прозаиктер қолданып жүрген тиімді тәсілдердің бірі деуге болады [14].

Қазақ халқының жартысының қырылып қалғанын растайтын деректер, тарихи құжаттар жеткілікті. Кезінде осындай саясатқа қарсы болған Н.Нұрмақов, О.Жандосов, Т.Рысқұлов сынды тарихи қайраткерлерімізді, А.Байтұрсынұлы, С.Сейфуллин сынды қаламгерлерімізді көркем шығармаларға әдеби кейіпкер ретінде енгізсек, ұтарымыз мол болатын сынды. Және аштық тақырыбына жазылған дүниелердің әдеби, тарихи маңызы артып, тәрбиелік мәні еселеніп, көркемдік, танымдық деңгейі арта түсетіндігі хақ. Ғалым Т.Омарбеков көп жылғы еңбек пен ізденісінің нәтижесінде аштықтың нақты себебін, оған бүгінде саяси бағасының берілгенін негіздейді. Яғни, ел өмірінде орын алған бұл жайға тікелей қатысы бар тұлға, қайраткерлерді көркем шығармаға енгізудің еш әбестігі жоқтығын растайды [15].

Тәуелсіздік кезеңінде қазақ жеріне арнайы бағдарламамен келіп, мақсатты түрде аштық тақырыбын зерттеген С.Камерон отарлаушы (орыс-ағылшын) және отарланған (қазақ-үндіс) елдерді салыстыра қарап, отарлаушы империя қазақ көшпелілерін аштыққа анағұрлым төзімді ете отырып, қазақ даласын өзгерткенін жазады. Зерттеуші америкалық үндістерді отарлаған ағылшындықтар мен ресейліктердің әрекеті бірдей деген түйін жасайды [16]. Ғалым А.Сейдімбек те өзінің «Отаршылдықты жер жатсынады» еңбегінде империялық сананың ешуақытта жергілікті халыққа жаны ашымайтынын, қолында билік барда өктемдік жасап өтетінін, түбінде табиғатын да жойып тынатынын айтқан болатын. Осы арқылы ғалым өткен ғасырдың соңында постколониялық теорияның іргетасын қалады деуге болады [17].

Бүгіні, келешегі жоқ халықтың тарихы да болмайды. Қазақ халқының әдебиеті мен тарихы – егіз ұғым. Тарихи шындықты әдебиет арқылы қалың қауымға жеткізу – тәуелсіз қазақ әдебиетінің жемісі. Біздің мақсатымыз – аштық мәселесін саясиландыру немесе саяси баға беру емес. Конфуций

айтқандай ойланбай оқуға және оқымай ойланбауға болмайтын туындылар екенін таныту. Ұдайы әділетсіз, әлеуметтік катаклизмдерді басынан кешіріп, санадағы дағдарыстың салдарын тартып келе жатқан халқымыздың түпсанасын, тарихи жан жарасын емдеу үшін жазылған дүниелерді зерделеу. Яғни тәуелсіз ел болу үшін ең алдымен деколонизация, тәуелсіз ой-сана керек. Оны ұлт болмысына сіңіруде көркем сөз зергерлерінің ықпалы мен қызметі ерекше. Туған халқының басынан өткерген тарихын, ол жөнінде жазылған көркем туындыларды әрбір ұрпақ тереңінен танып білгенде ғана өзгенің құндылығын бойына сіңіріп, идеологиясына еріп кетпейді. Жеке тұлғаны туған халқының тарихы баяндалған туындылар арқылы патриоттық рухта тәрбиелесек, бұл олардың санасын сергітіп, келешекте елін, жерін қорғайтын, бойында ұлттық және азаматтық намысы бар азамат болатындығына кепіл.

Бүгінгі тәуелсіз қазақ әдебиетінің даму үдерісінде айтылуға тиіс өзекті тақырып – **«жоғалған ұрпақ» («lost generation») мәселесі.** Бірінші дүниежүзілік соғыстан кейін әдебиетке енген жоғалған ұрпақ сарыны, екінші дүниежүзілік соғыстан кейін әлем әдебиетінде қайта жаңғырып,

«талқандалған ұрпақ» (АҚШ), «наразы жас адамдар» (Ұлыбритания), «қайта оралған ұрпақ» (Германия), «жоғалған ұрпақ» (Ресей) деген атпен белгілі болды. Мұны Ә.Кекілбаев «тәрк ұрпақ», «зая тағдыр», «окоп шындығы» деп береді. Әдебиеттанушы ғалым А.Ісімақова тағдыры ұрланған ұрпаққа

«бұлардың бәрі соғыста аяқ-қолдарынан айрылып, тек тәннің жаралануына ұшырағандар емес. Олар соғыста келешекке, өмірге деген жарқын сенімдерінен айрылған ұрпақ» [18, б.30] деп баға береді. Аталмыш термин, яғни «жоғалған ұрпақ» деген атау жазушы Гертруда Стайнға тиесілі. Бұл әдеби сарынның көшбасында «Ұлы Гэтсби» және «Жұмақтың мына бетімен» романдарымен Ф.С.Фицджеральд тұрды. Э.Хемингуэйдің лейтенант Фредерико мен медбике Кэтрин екеуінің оқиғасына құрылған «Қош бол, қару» романы да – соғыс пен махаббат жайында сөз қозғайды. Ричард Олдингтон

«Қаһарманның ажалы» романында өз заманындағы ұрпақтың, құрдастарының тағдыры жайлы, әлі бейбіт өмірді көріп үлгермей жатып, өмірден түңілген жандар туралы жазды. Анри Барбюс шығармашылығында «От» романы – соғысқа қарсы романдарының алғашқысынан саналады. Хат, күнделік формасында жазылған романда соғыстың бар қитұрқылықтары егжей- тегжейлі баяндалады. Соғысты адамдарды құрту, жою деп таныған автор туындысы кейіпкердің ішкі ауыр, жан күйзелісі, әскери көріністерді сипаттап тұратын реалийлерден түзілген. Қаламгер Эрих Мария Ремарк болса соғысты адам бойындағы ең жақсы деген қасиеттері өлетін «терең шұңқырға» теңейді. Жазушының атын әлемге танымал етіп, Нобель сыйлығына ұсынылған «Батыс майданында өзгеріс жоқ» атты романында тағдыры, адамдық бақыты ұрланған тұтас бір ұрпақтың жайы сөз болады [19].

Әлем әдебиетінде айтылып келе жатқан *«жоғалған ұрпақ» мәселесі* де қазіргі қазақ повестерінде тәуелсіздік дәуірінде кеңінен көтерілді. Солардың қатарында Қ.Исабаевтың «Мұндай қазақ болған», Ә.Таразидің «Москва-

Баласаз», Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмыр», Н.Қамидың «Шал» повестерін атауға болады. Қ.Исабаев повесінде басты кейіпкер – Ұлы Отан соғысының ардагері, неміс тұтқынына түскені үшін қудалауға ұшыраған, ұлттық идеяға қызмет еткен аяулы тұлға Бейсен Райысовты танысақ, Т.Әбдік туындысында Райысовпен тағдырлас, бірақ Батыр атын өзгерткені үшін тағдыры да өзгеріп, өмірдің қиыр-шиыры көп бұралаң жолына түскен қазақ жігіті Батыр Шайкенов тағдырын білеміз. Суреткер Н.Қамидың повесінде әділетсіздік құрбаны болған, тұтқынға түскені үшін Отанын сатқан опасыз ретінде танылып, жалындаған жастық ғұмырын Сібір түрмесінде өткізген қарт жауынгердің қатігез тағдыры баяндалады.

Соғыстың сұмдық қасірет екені шындық, ал тірі келген адам қайткен күнде де өз-өзін табуы қиын жағдай. Әрі қарай өмір сүруге дағдылану, адам болып қалу, өмірдің қызық сәтіне қуана білуі қажет. «Жоғалған ұрпақ» әдебиетінің негізін салушылардың бірі Ремарктың кейіпкерлері соғыстан кейін туған отбасына келіп, өзін-өзі таба алмай, жаны күйзеліп, зардап шексе, қазақ жазушыларының кейіпкерлері соғыстан соң да қорлық, азаптауды көп көріп, өмірі жырақта, өз Отанынан тыс жерде өтеді. Яғни, соғыс зардабынан тәніне түскен жара ғана емес, жан жарасын да мейлінше көп көріп, шектен шыққан қатігездіктің құрбаны болған бейбақтар тағдырын танимыз.

Бұл мәселе тәуелсіздік алғанға дейінгі әдебиетімізде ашық айтылмай, астарлы түрде, символмен беріліп келді. Өйткені, жазғанының бәріне қисық айнадан қарау саясатына ұшыраған халық қаламгерлері осындай амалдарға еріксіз барды. Ресей империясының қазақ тарихындағы зорлықшыл тарихи реформаларын көзімен көріп үлгерген жазушы Б.Майлин қазақ аулының көркем әрі ұзақ тарихи шежіресін шеберлікпен кестелеп берді. ХХ ғасыр басында орын алған ұлт-азаттық қозғалыс, одан соң Қазан төңкерісі, бір емес екі рет қолдан жасалған әрі қаншама қазақтың өмірін жалмаған аштық, «Кіші Қазан» аталған конфискация сынды дүрбелең реформалардың көп жағдайда құрғақ насихатпен, күш қолданумен, асыра сілтеумен өткізілгендігіне жазушының өзі куә болғандықтан шыншыл шығармаларын тудырып, өзі де 1936-1937 жылғы нәубеттің құрбаны болып кете барды. Халық басына түскен шырғалаңды ашық айтса, басын бұлт шалатынын жақсы түсінген жазушы қауым өкілі ақырын жүріп, анық басуға көшті, бірақ жазуын, айтуын тоқтатқан жоқ. М.Мағауиннің «Бір уыс бидай», Б.Соқпақбаевтың «Өлгендер қайтып келмейді», О.Бөкейдің «Атау-кере», Т.Әбдіктің «Әке», «Тозақ оттары жымыңдайды» туындылары – осының дәлелі. Айтулы дәстүрді кеңестік қазақ әдебиетінде (қазақ тағдырының негізінде) жаңа қырынан дамыта жалғастырған Т.Ахтанов шығармалары («Қаһарлы күндер», «Боран») ерекше.

«Қазақ халқының қасіретке толы кер заманның тарихын шежірелеген шыншыл шығармаларды» [20, б.147] біздің әдебиетімізге қосылған зор үлес ретінде санаймыз.

Әлем әдебиетінде дер кезінде көтеріліп, әлі күнге талданып келе жатқан осы шығармалардың барлығына ортақ идея – соғысқа қарсылық, гуманизмді

дәріптеу, ұрпақтың жоғалу себебін көрсету, соғыстың шындығын жасырмай, оның үлкен зұлымдық екенін дәлелдеу. Соғыс қанына тұншығып, майданнан тірі оралса да өмірден өзіндік орнын таба алмаған, рухани қажыған ұрпақтың алданғанын, өзіне ғана тиесілі тағдырының диктаторлардың, мансапқұмар әлдекімдердің амбициозды әрекеттерінің салдарынан ұрланғанын, олардың әділетсіздіктің құрбаны болғанын түсіндіру. Екінші дүниежүзілік соғыстың адам құқығын аяққа таптап, өмірін түкке тұрғысыз етіп көрсетуі, соғыстың салдары адамзатқа, жалпы әлеуметке қатты әсер етті. «...Оның салған жазылмас зардаптары шын мәнінде көп адамның ішкі жан-дүниесінің астаң- кестеңін шығарды» [21, б.132]. Соғыстың үлкен зұлымдық екенін көрсеткен екі ірі автор Э.М.Ремарк пен Т.Әбдік туындыларындағы сабақтастықты зерделей отырып, біз әлемдік мәселе саналатын – «жоғалған ұрпақтың» қазақ әдебиеті үшін де мүлде жат құбылыс емес екенін зерделедік.

Ремарктың «Батыс майданында өзгеріс жоқ» туындысында соғыс басталғанда әлі оң-солын танымаған өрімдей жас баланың Отан қорғау міндетіне аттанып, қалыпты өмір сүру ырғағынан айрылып қалған күйіне қанық боламыз. Қайырлап қалған кемедей болған жастардың тағдыры осы ұғымның аясына сыйып кетті. Өмірдің әлі табалдырығында ғана тұрған, әлі тамыр жайып үлгермеген жастарды соғыс ағыны өз ырқымен алып кетті, бірден тереңіне батырып, тұңғиығына тартты. Соғыста олар: имену, ұялу ғана емес, басқа да толып жатқан әдеп, инабаттың бәрін белден басып өтуге дағдыланды, дөрекі де тұрпайы, мейірімсіз, қатігез болып кетті, тек былапыт тілде сөйледі. Бірақ, басқа амалы да жоқ болатын, соғысқа бармаса болашақтың есігі жабылатыны сөзсіз. Өйткені Канторек секілді патриоттық сезімі қашан да дайын тұратын, соғысқа бару арқылы ғана өзінің адамгершілігін сақтап қалатындығын жастардың санасына құюдан жалықпайтын «насихатшылар» мыңдап табылады. Канторек сынды

«тұлғалардың» беделін қалтқысыз мойындап үлгерген жастардың жүрек түбінде оларға деген мызғымас сенім жататын. Бірақ, сол сенімдері ақталмай, барлық құрбандықтың далаға кеткенін олардың санасы бірден қабылдай алмады.

Автор кешегі бозбаланы қатігез соғыс жауызға, зұлымға, кісі өлтірушіге, тіпті албастыға айналдырып жібергенін шебер көрсете білген. Олар іштей қажыған, оқ тесіп шұрқ-шұрқ болған санасы ашынған, талған сезімінің қауқарсыздығын амалсыз мойындап үлгерген. Себебі, жұлынын аралап жатқандай, жанын түршіктірер үрейлі елегізу бойларын жайлап алған, қимылдауға дәрмендері жоқ. Осынау қиямет-қайымға тектен-текке бармағанын, саз-батпаққа бекер малтықпағанын өздеріне дәлелдегісі, өздерін соған сендіргісі келеді. Шындықтың бәрін автор солдаттың аузымен айтады: оқ атып, гранат лақтырып, белуардан от кешкен екі жылды кір киімді шешкендей лақтырып тастау мүмкін еместігі аян. Соғыс кейінге серпіліп, өмір шеңберінің ұшы бейбітшілікпен ұласса да, бұл шеңбердің ішінде олар жоқ.

Әуел бастан жамандықты күтіп, соғысқа әзір тұруға дағдыланып, үйренген солдат қашан да жақсылыққа сенімсіздікпен қарайды.

Олар жастықтың буымен соғыс жағдайына тез бейімделгенімен, бейбіт өмірге үйренісіп кете алмады. Олар үшін көптің ортасында болу қиын, себебі ешкіммен тіл табысып, шүйіркелесе алмайды, ортақ тақырып та жоқ, сөйлесуге құлқы да жоқ. Соғыс олардың өмірге деген көзқарасын өзгертті, олар бейбіт өмірге сыймады, мамыражай әлем олар үшін бөтен дүние секілді. Бұрын дәл солар секілді өмір сүріп, тіршілік еткенімен, қазір тіл табыса алмайды. Ортада көзге көрінбес терең құз бар сынды. Соғысты ұмытуға тырысқанымен, бұл өмірдің күйкі тіршілігі де жирендіріп, дүние шеңбері тарылды. Адамдарға әрі жирене, әрі қызыға қарайды. Өйткені, соғыс оның достарының өмірін жалмап қана қойған жоқ, оның денесін, ішкі жан-дүниесін де билеп-төстеп, өзгертіп жіберді. Ремарктың кейіпкерлері де үйіне оралған соң «көз жанарыммен – олардан өтінгендей болып, менімен сөйлессеңдерші, орталарыңа алсаңдаршы дегім келеді. Уа, өмір, бір кездегі бейқам, жайбарақат көрікті өмір, қайтадан алшы мені құшағыңа» [22, б.132] десе де, бойын жатырқау, жатсыну сезімі билеп алған. Өзінің жарқын болашаққа апарар жолынан айрылғанын, одан қуылып, қуғынға ұшырағанын; соғыс туралы ойды тереңдете берудің де, оның арты тұңғиыққа тартып әкететінін де түсінеді. «Біз не қылған бақытсыз едік!» деп іштей егіледі, бірақ көзінен жас шықпайды, себебі ол кешегі Отан қорғаушы солдат болғандықтан сыртқа ештеңе білдіргісі келмейді. Бірақ, ет пен сүйектен жаралған жан үшін бұл оңай еместігі түсінікті.

«Біреудің басына душар болған алапат ауыртпалықтың жан түршігерлік азабы қаншалықты ауыр екенін басқа біреу ешуақытта тап соның өзіндей сезіне алмақ емес, біздің заманымызда соғыстың шыға беретін себебі сол болса керек» [22, б.247] деген сөздер осының дәлелі. Мектеп қабырғасында үйренген теория, теорема, заңдылықтар мен жоқтан өзге көр-жерді миға құюға әрекеттенудің ешқайсысы да майдан шебінде қажет болмай қалғанын түсінеді. Керісінше, соғыс даласы оларға жаңбырдың астында немесе желдің өтінде тұрып шылым тұтатуды, су отынмен отын тұтатуды, қоян-қолтық ұрыста көк сүңгіні қабырғадан сұқпай, іштен салу керек екенін, өйткені оны лезде қайта суырып алу оңай болатынын үйретіп, бойларына «әуелі тірі қалу керек» деген үрейді сіңдірді. Олар шындықты сол қалпында қабылдап үлгерді. Сонымен бірге, олардың жүрегінде әрқашанда өзара көмекке дайын тұратын татулық күшті дамыды, соғыс туғызған жалғыз-ақ жақсылық – осы сезімнің ұлғайып, нағыз жолдастыққа дейін өсуі деуге болады.

Қаламгер Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмыр» баянында «жоғалған ұрпақ» мәселесінің кеңінен айтылып, көтерілуі – тәуелсіздіктің жемісі екені ақиқат. Мұнда Батыр есімді кейіпкердің басынан кешірген оқиғасы бір күннің ішінде шешімін тауып, көңілдегі шерін тарқатып, кейіпкер жаны тынышталады. Бұқар жыраудың жатқа тізгін бермеңіз, жаламенен бас кетер дегеніндей, тағдырдың тәлкегімен допша домалаған, өмірі күн мен түн секілді өткен, өмір бойы еркінен тыс, санасынан тыс бір зорлықтың ықпалында жүрген жанның

тарихы баяндалатын шығармада кешегі танымал ғалым, лауазымды қызметкер, «халық жауы» деп танылған Шәйкеннің ұлы Батырдың тағдыры сөз болады. Повесть оқиғасы 80-жылдың ішінде, күз айында «Жеңіс» (бұрынғы Ақшоқы) поселкесінде өтеді. Поселке атауын автор «Жеңіс» деп бекер атап отырған жоқ. Бұл атауды сомдаған кейіпкері – жоғалған ұрпақ өкілі, кешегі Батыр, Якут, бүгінгі Борис Николаевич Ивановтың *өзін-өзі жеңуі, ар алдындағы азабынан арылуы*, тарих үшін де беймәлім болып келген бар шындықтың ашылуымен байланыстырады. Экспозициясынан-ақ сұр плащ, сұр қалпақ киген қарасұр адамның автобустан түсуі – оқиғаның жанды жадыратар шуақты емес, еңсені езетін сұп-сұр сипатта өтетінін аңғартады.

Батыр қабылданған интернаттағы халық жауларының балаларына деген қарым-қатынас, көзқарас тым қорқынышты. Қорлық, зорлықтың алуан түрі жасалатын бұл ортада кім көбірек қатігез болса, соның беделі үстем. Бірақ осы жасалып отырған қиянаттың өзі бұл қорғансыз балаларға аз секілді көрінетін қатігез жандар да жоқ емес. Оның жанды бейнесіндей болған интернат директоры мен география пәнінің мұғалімі Ерғазыны айтуға болады. Негізгісі – әлдебір идеяларымен көзге түспесе жүре алмайтын белгілі белсенділердің бірі, өзі басқаратын мектептің үкімет пен партия саясатын қалай қолдап жатқанын білдіру үшін дуылдатып жиналыс өткізгіш; халық жауы болып атылған, түрмеде жатқан әкелерінен бас тартып, жаңа өмірге бет бұрған, коммунистік идеяға адал берілген балаларды өзгелерге үлгі ету рәсімін жасағыш, қыстап отырып, балаларды аты-жөндерін өзгертуге көндіргіш *мектеп директоры.* Ал екіншісі, осы интернаттың география пәнінің мұғалімі, бұрын райкомда істеген, өңірде тұңғыш партия ұясын ашқан алғашқы коммунистердің бірі, директордан бастап, мұғалімдердің бәрі өзінен именіп, аулақ жүруге тырысатын, қазір бағы тайып мұғалімдік қызметке түсіп қалған шегір көзді, жарқабақ, қарасұр, қатігез кісі – Ерғазы. Оның балаларға жиі айтатын сөзі: *халық жауының құйыршығы*. Міне, қазақ балалары тәрбиеленіп жатқан білім ордасының басшысы мен мұғалімінің сиқы осындай. Тоталитарлық қоғамның ең бір қайғылы, қасіреті – оның индвидтердің өз Отаны мен халқынан жатсындыратыны. Мұндай режим адамның бойындағы мейірім, махаббат, сүйіспеншілік сезімдерін өлтіріп, оны сол режимнің ойсыз, сезімсіз құлына айналдыратындығы. Т.Әбдік суреттеген интернат үйіндегі

«халық жауларының» балаларына жасалып жатқан бассыздықтар мен оқытушы-мұғалімдерінің әрекеті Ч.Диккенстің «Оливер Твистің басынан кешкендері» романындағы үнемі моральдық қағажулар (ұрып-соғу, аштан өлу т.б.) мен үлкендердің қатігездігі мен қайырымсыздығын (тамақ сұрағандығы үшін кішкентай қорғансыз балаларды бунтарь, іріткі салушы, революционер деп танып, тепкіге алатын мистер Бамбл мен миссис Мэннің тоғышарлығы) көріп жататын әлеуметтік үйдің тәрбиеленушілерін еске салады.

Батыр сияқты зиялы қауым отбасында тәртіп пен тәрбиенің қарауында өскен балаларға мұндай түсінігі, ғұрпы бөлек ортаға бейімделу ауыр тиді; ол ортада олар бөтен, жат адам еді. Ол іштей екіге айрылды; екі адамға айналды:

оңашада – қанжүректі, қайғылы бала болса; жұрт көзінде мұқалмайтын қайсар бұзақы. Әкесінің өлімін естіген соң бар дүниеден баз кешкендей болған Батырдың өзі үшін ашқан тағы бір жаңалығы – дүниенің жалғандығы еді. Бұл байлам адамзат үшін жаңалық болмағанымен, жас бала Батыр үшін үлкен жаңалық еді. Ремарк пен Әбдіктегі ұқсастық – кейіпкерлердің жақсылыққа деген сенімін жоғалтуы; олар үшін ешқандай рухани құндылықтың қалмауы.

«Бәрі де бекер секілді. Оқу, білім алу, ел қатарына қосылу т.с.с. жалған арман, жалған мақсаттарға ғұмырыңды сарп ету неге керек? ...Әйтеуір бір атылатын адамға профессор болып атылдың не, сауатсыз шаруа болып атылдың не? Бәрібір емес пе?» [23, б.89] деген тастүйін пікірді өзгертуге тырысып көрудің өзі артық секілді.

Адам баласы – қай кезде де сұрқия саясаттың құрбаны. Бүгінде әлемдік деңгейдегі саяси күштердің саяси жобалардың субьектісіне айналған, иманы жарым, діни сауаты төмен, Құдай жолы ұғымын шынайы, тереңінен түйсініп, сана түкпіріне орнықтыра алмай жүрген, ой-санасы тентіреген қазақ жастарын да «жоғалған ұрпақ» қатарына жатқызуға болады. Негізінде бағдары күмәнді жат діни ағымдарға арбалған, сырттан келіп, қоғам санасына іріткі салатындардың кесірінен оңы мен солын ажырата алмай қалған, ұлттық құндылықтарымыз бен дінді бір-біріне қарсы қойып, адасып жастарымызды жоғалған ұрпақ шұңқырына барар жолдағы адасқан ұрпақ деуге де болады. Өйткені бүгін тура жолдан тайып, адасқанның ертең жоғалатыны түсінікті. Міне, уақыт талабы тудырып отырған қоғамды рухани жағынан сауықтыру жолында осындай көркем туындылар септігін тигізеді. Сол себепті де бұл туындыны дер кезінде дүниеге келген, қабат-қабат оқиғаларымен оқырманның сұранысына толық жауап бере алатын, дидактикалық мәні терең, айтар ақиқатының аузы алты қарыс (Н.Дәутайұлы) дүние деп тануға болады.

Эрих Мария Ремарк та, Эрнест Хемингуэй де, Алек Голдинг те соғысты көзімен көріп, қатысып, бел ортасында жүріп, шығарма тудырса, Т.Әбдіктің ерекшелігі – естіген дерек негізінде жазып шықты. Десек те, ол қазақ тарихындағы бір Батыр ғана емес, бірнеше «жоғалған ұрпақ» тағдырын ашып көрсете білді. Атап айтқанда, қазақ жерінде әлі күнге атын естігенде, жүректі дір еткізетін Карлаг, АЛЖИРдің тұрғындары – жалған жала жабылып, нақақтан атылып кеткен әкесі мен сормаңдай шешесі және олардың көзқарасын бөліскен достары; қорлық, зорлық, қатігездікті көп көрген, аш- жалаңаш қырылған «халық жауларының» жазықсыз балалары; коммунистік қасаң тәрбиенің, идеологияның құрбандары (Сұлушаш, Сәбит, т.б. өз тектерінен бас тартқан ұландар), аштық құрбандары мен екінші дүниежүзілік соғыс боздақтарының барлығын «жоғалған ұрпақ» санатына жатқызуға болады. Батыр өмірден әділетсіздікті көп көрді. Қазақ халқының басынан өткен қасіретті жылдардың кесек оқиғаларының адамның жан-дүниесіне қаншалықты әсер ететіндігі Батырдың жан төзгісіз аянышты тағдыры арқылы нанымды суреттелген. Осы тұрғыдан алғанда халқымыздың басындағы тақсіретті өмірді көрсететін қадау-қадау оқиғаларды таңдап алған «Тұғыр мен

ғұмыр» повесін тағдырлы шығарма деуге болады. Соғыс «руханилықты жоятын теріс күш» (А.Ісімақова) болса да, қандай қиындық көрсе де Батыр адамгершілік, парасаттылық секілді ізгілік қасиеттерін сақтап қалды.

Әлем әдебиеті деңгейінде көтеріліп, талқыға түскен «жоғалған ұрпақ» мәселесі – қазақ әдебиетіне де тән құбылыс. Тарихымыздағы зобалаң, зұлматтың барлығы Т.Әбдіктің аталған повесінен біраз бұрын жазылған «Әке» хикаятында да көтерілген. Заманның, тұтас буынның қасіретін көтерген, идеялық жүгі ауыр бұл туындының заңды жалғасындай болып жарық көрген

«Тұғыр мен ғұмыр» баянында автор нәубет кезеңі проблемасына тереңдеп барады. Повесте автордың еркін сөз еткен концепциясы – әдеби шындық болғандықтан, бұл туындыны қазақ прозасындағы жаңа тыныспен жазылған, концептуалдық жетістігі өзгеше шығарма деп тануға негіз бар. Қазақ тарихындағы түрлі жағдайлар мен оқиғаларды сығымдап беру арқылы ұлттық трагедияға өзгеше көркемдік деңгейде, бөлекше көркемдік көзқараспен келген автордың бұл туындысы – қазіргі қазақ повесінің тарихына қосылған сүбелі үлес.

Түйіндей келгенде, ізденіске бай қазіргі қазақ повестері тақырыптық тұрғыдан жаңарып, толықты деуге негіз бар. Әлемді жаңаша танып-біліп, руханият өлкесіне терең бойлай алды. Жазушылар өз туындылары арқылы қоғамның жекелеген кемшіліктерін көрсете алды. Бұрынғы жалтақтықтан арылып, соны мәселелерге батыл түрде қалам тартып, кеңестік санаға қарсы тұратын сана қалыптастырды. Өткен заман шындығы мен бүгінгі нарық заманы, жаһандану дәуірі әкелген өзгерістерді еркін ашып, анықтап, сипаттауда, оқырманына ой салуда жетістіктерге жетті.

## Қазіргі қазақ баяндарындағы типтік және казустық характерлер мен образдар: олардың жасалу жолдары

Әдебиет – адамтану өнері болғандықтан, көркем шығарманың ең маңызды қырларының бірі – образдар әлемі, характерлер жүйесі болатыны түсінікті. Көркем туындының тақырыбы мен идеясы толыққанды ашылуының өзі образбен тікелей әрі тығыз байланысты болмақ. Әдебиеттанушы ғалым С.Мақпырұлы «адам бар жерде өмір бар» деген Белинскийдің пікірін басшылыққа ала отырып, «жазушы көтерген мәселе-тақырып қаншама толғағы жеткен өзекжарды, соншалықты қоғамдық, адами тұрғыдан мәнді-маңызды болғанымен, ең бастысы – туындыда белгілі бір әлеуметтік орта, уақыт, заман шындығына сай адам тұлғасы айқын танылмаған жағдайда тақырып та өзінің толық көркемдік шешімін таба алмайды» [24, б.33] деп образдың маңыздылығына ерекше мән берген. Оған суреткер өзінің идеясын образдар арқылы бейнелеп танытады деген В.Плехановтың пайымын қоссақ, көркем шығарманың діңгегі саналатын тақырып пен идеяның образбен тығыз байланыстылығы өз-өзінен ашыла, таныла түседі. Расында көркем шығармадағы образ, бейне, характер дегеннің бәрі қаламгердің идеялық-

эстетикалық мұратын танытатын негізгі фактор саналады. Зерттеу нысанына алынған бірқатар туындыларды саралай келе, қазіргі қазақ повестеріндегі әдеби бейнеге қойылар жоғары эстетикалық талапқа сай сомдалған образдардың қатарын – шолақ белсенділер образы құрайды.

Шолақ белсенділер феномені адамзат тарихының қай кезеңінде де болған. Алайда диктатуралық саяси режимдер кезінде мұндай типтер өршелене өсіп, жаншуға түскен аз халықтардың нағыз жаналғыштарына айналды. Бір өкініштісі осы шаш ал десе бас алатын жандайшаптар қалың қазақтың өз ортасынан шықты. Шыққанымен қоймай, өзгені емес, өзім дегенді өзекке тепті. Қолына тиген азғантай билікті көтере алмай, жасаған әрекеттері шектен шықты. Байыптай қарасақ, олардың осындай болуы заңдылық екенін түсінеміз. Өйткені олар кешегі бір көген қозысына ие бола алмай жүрген Әубәкірлер, табаны тайғанақ жағымпаздар, өзіндік ой-пікірі жоқ, айтқан бұйрықты бұлжытпай орындайтын функционерлер еді. Жаңа биліктің саз балшықтан илегендей, қолдан жасап алған зомби, міскіндері еді. Олардың бар аңсары адал комсомол, әділ коммунист болып, билікке қол жеткізу болды. Билікті пайдаланып, өзінің өткенін өртеп, жасаған ісіне есеп беруден қалып, тұнығын лайлады. Момын елді зар еңіреткен әсіреқызыл әрекетін батылдық, ерлік санаған тоңмойын топастардың әрекеті бір емес, бірнеше повестің артқан жүгіне де сыймайтыны айқын. Сондықтан біз ең үздік деп танылған туындыларды саралап алдық.

Кеңестер одағы байларды құртып, олардың малын тәркілеп, кедейлерді көтеру, билік басына әкелу арқылы жаңа үкімет құруды жоспарлады. Бірақ, қазақтың малын қырып, талан-таражға салу әлеумет жағдайын кері кетіретінін большевиктер түсінбеді. Мұны басынан-ақ құрдымға кеткен жоспар деуге болады. Мал басын құрау – бір күннің емес, бірнеше ғасырларға созылған ерен еңбек, тәжірибенің нәтижесі екені ескерілмеді. Салдарынан байлықты, дәлірек айтқанда малды құртудың соңы халықты аштыққа, күйзеліске әкелді. Ал қандай да бір күйзелістің салдарынан рухани мәдениет зардап шегетіні белгілі.

Дәстүрлі кәсібінен айрылып, аштыққа ұшырағасын, барар жер, басар тауы қалмаған халық амал жоқ айтқанға көніп, айдағанға жүретін жағдайға жетті. Ал көш бастайтын көзі ашық, көкірегі ойлы, рухты азаматтарының бәрі жер аударылып, жазаланғасын, олардың орнын шолақ белсенділер басып, халық жоғарыда айтқандай конформистке айналып, мінез-құлқында өзгерістер пайда болды. «Қазақ халқының ұлттық мінезі өзінің өмір кешкен кең байтақ далалық, қырлық фонында қалыптасты. Сондықтан қазақ халқына тән негізгі белгілер: кеңпейілділік, жомарттық, салғырттық, немқұрайдылық, қонақжайлылық, көпшілдік, жайбасарлық, кешірімділік, еріншектік, бауырмалдық, намысқойлық, төзімділік» [25, б.43] болса, енді отарлық саясаттың салдарынан ұлттың болмысы тұтастай өзгерді.

Қазақ әдебиетінде халық трагедиясының ең шарықтау шегінен саналатын бұл мәселеге: «әркімнің шөре-шөресінде жүрген, қолға су құюдан аспаған сорлы жан бүгінде *кісімсіп* бұл да ел басқарып жүр» деп Байдалы шал арқылы

Сайын Мұратбеков, «ешкінің құйрығынша шолтаңдаған *шолақ белсенділер* шаш ал десе бас алған жоқ па?» деп Сәкен Жүнісов («Жапанда»), «тамағы жыртылғанша даурыққан *шолақ белсенділер* де көбейіп кетіп еді» деп Н.Ғабдуллин («Өмір күйі»), «а*сыра сілтеуші, шаш ал десе бас алушылар*. Ежелгі мінезім жоқ жерден білгішсіп, шошаңдап қалған *шолақ-белсенділерді* жаным жақтырмайтын-ды» деп К.Асанов («Сағыныш») та өзіндік үн қосқан еді. Сонымен бірге, Қ.Ысқақовтың «Беу, ақсақ дүниесіндегі» Құмархан,

«Тұйық» шығармасындағы Қияқмұрт, Б.Тоғысбайұлының «Асыл адам айнымасындағы» Бәкен, «Қамауда» романындағы Қоразбайлардың қан шығармай бауыздайтын әрекеттері шолақ белсенділердің образын толық ашып бере алады. Тәуелсіздік тұсында жарық көрген повестерде жазушылар кеңес заманы тудырған осындай функционерлерді бір образдың төңірегіне жинақтап, типтік бейнеге айналдыра білген. Сондай жинақталған типтік бейнеге – шолақ белсенділер образын жатқызуға болады.

Т.Сәукетаевтың «Құзғын тойған қыс» повесінде ит жоқта шошқа үредінің кері келіп, кешегі кедей Әубәкірдің басқарма қызметіне келуін автор көлді дауыл шайқаса, түбіндегі шөккен ылай-қоқсықтың бетіне қалқып шығуымен теңестіреді. Әубәкір кедей ғана емес, шаруаға да, қозы бағуға да жарамайтын қырсыз, жауапсыздығынан ұйқтап қалып, талай малды ит-құсқа жегізіп, әр байға бір жалданып жүретін берекесіз жан болатын. Жұмыс істеп береке таппаған соң, тек құлқынын күйттейтін арсыз кәсіпке көшіп, ауыл-ауылды адақтап, қарны тойып, кекірген жерінде ұйқтай салатын бейшара еді. Кеңес өкіметі болса бір көген қозыға ие бола алмаған осы адамды таптық санасы жоғары деп танып, басқарма сайлады. Қызыл ту желбіреп, жақсы мен жаманды, ер мен езді бір санатқа қосып, мидай сапырылыстырып жіберген аласапыран заманда Әубәкірдің күні туып, «өкімет – менікі!» деп көкірегін ұрып шыға келді. Оның ел ішіне салмаған ылаңы қалмады, қолына билік тиген соң заманында асып-тасқанның кеудесін басып, қылыш суырғанның қылша мойнын қырықты. Зиялысының барлығы итжеккенге айдалып, тарихтың отына тасталып, сүйенер, ақыл айтар басшысының түрі Әубәкір боп теңселген ессіз тобырда тегеурін қалмағанын түсініп алған белсенді одан сайын өршелене түсті. «Комсомолсың» деген желеумен жастарды желіктіріп, ауыл маңындағы жалғыз мешітті қиратты; елдің діни сауатын ашып жүрген қожа- молдалармен күресіп, түбіне жетіп тынды.

Әубәкірдің кейпін автор сарказммен барынша шынайы көрсете алған. Кешегі ұршықтай иіріліп тұрған жігіттің өзгерісін түсінбеген жұрт «бұрынғы шалқайған-шалқайған ба, Әубәкіріңнің танауынан ақсарбас құрт ыршыды. Жілік-жілігіне балқытып қорғасын құйғандай аяғын баса алмай біржолата талтаңдап» қалғанын түсінбеді [26, б.11-12]. Бірі оның талтаңдаған жүрісіне қарап, шабына шиқан шыққандықтан деп санап жамандыққа қимаса; екіншісі шын бейнесін танып, білді. «Жаман атқа жал бітсе, жанына торсық байлатпастың» керін қылып, қасына жақындағандарды «кәнчәй!», «мәлчәйт!» деп жолатпай, елге қатты шүйлігіп, үй-үйді аралап, қарындағы май, кебежедегі

тары-талқанға дейін сыпырып алып, аядай ауылды бықпырт тигендей қылып, кейде басынан асыра мылтығын гүрс еткізіп жатқанда, шошып кетіп, ішіндегі баласы түсіп қалып жатқандар да болды [26, б.9]. Автор осылайша трагедиялық пен комедиялық, асқақтық пен ұсқынсыздық сынды категорияларды шебер ойната отырып, оқырманды сол заманның тарихи контексінен толық хабардар етеді.

Қаламгер Н.Қапалбекұлының «Жерошақтың түтіні» повесі де «аша тұяқ қалмасын, асыра сілтеу болмасын» деген заңды момын елдің тіске басар соңғы нанына дейін қатігездікпен тартып әкететін әпербақан белсенділерді дүниеге әкелген заман шындығын береді. Жазушының бұл шығармасында асыраушысы жоқ, әкесін Үшқараның басында бандылар өлтіріп кеткен бала Кеңестің үйіндегі соңғы талшықтары – жарты кебеже ұн мен бір қап тарыны да шолақ белсенділер тартып әкетеді. Ұнды қотарып қапқа салып алған белсенділердің бос кебежені саңғыр еткізіп лақтырып тастауы, оның қарс айрылып, быт-шыты шығып қираған детальды енгізу арқылы автор бүтін бір шаңырақтың ортасына түсіп, қара жамылатындығын меңзейді. Олардың ел ішінде жасаған осындай бейбастақ әрекетінен халық өлермен халге жетті. Осы бір зар заманда орын алған асыра сілтеудің сұмдық қасіреті көнбіс, момын елдің төбесінде ойнаған Әлімбайдың қатігездігі арқылы айқын көрініс тапқан. Онсыз да аштықтан құр сүлдері қалған қауқарсыз халқына қамшысын шошаңдатып, дікеңдеген қалпын суреттеу арқылы автор заман тынысынан хабар береді.

Көңілге түйетініміз, отаршылар қазақтан шыққан жандайшап белсенділерді өкімет адамы деп таныған да, танығысы келген де жоқ. Оны өкілдің өзін жаяу салпаңдатып, қара халықпен бірге айдап әкеткенінен түсінуге болады. Олар аш-арық, қорғансыздарды адам құрлы көрмей, шендеріне алып, өтініштеріне құлақ түрмей, совет үкіметінің жаулары, олардың құйыршықтары деп санайды. Повесті оқи отырып, халықтың мұндайларды неге шолақ белсенді деп атайтынын түсінеміз. Олар момын халықтың алдында қаһарланып, «өкімет адамымын» деп қоқиланғанымен, үкімет түгілі Харченко секілді жай ғана комендант бастығының өзі оларды адам қатарына санамайтын-ды. Мәз болады болысың, арқаға ұлық қаққанға деп Абай айтқандай, үкімет адамы деген сөздің буына сыймай, елім-ау, жұртым-ау дейтін аяушылық жоқ, құр делбеңдегендердің қолында билігі де жоқ, билігі түгілі ақылы да жоқ екенін аңғартады. Әлімбай белсендінің қасындағылардың барлығынан бойын аулақ салып, ешкімді жақындатпай, өзін олармен еш байланысы жоқ, өкімет адамы ретінде танытып, жеке басының амандығын ғана ойлаған есек дәмесі – соның дәлелі. Соңғы сәтте Әлімбайдың ышқына, қырылдап, жандалбасалап «мені атуға болмайды, мен мемлекеттің адамымын, мен де сендердеймін» деген сөздерін енгізу арқылы автор Әлімбайлардың олардай емес екендігін және ешуақытта өздерімен бірдей ету олардың ниетінде де, жоспарында да жоқ екенін аңғартады. Қазақ аулының атын «Заветы Ильича» деп өзгертіп, оған тілі келмей «Зәбәдәлиша» деп қиналғандарды

«дұрыс айтпағандар подсуд кетеді» деп қоқаңдап жүрген Әлімбай белсенді Кеңес өкіметі әкелетін жақсылықтарға қапысыз сеніп, соның сойылын соғып жүргенде өз тағдыры трагедиямен аяқталады.

Жат жерліктердің, шекара күзетіндегі қарапайым солдаттардың өзі қазақтарды менсінбей тек: «надан киргиз», «топас қой», «басмашылар»,

«чурбандар», «туземдіктер», «өлексе», «түсініктері төмен малғұндар»,

«жабайы тобыр», «магометандар», «калбит» деп атауының өзі – шовинизмнің көрінісі. Дәулетбай атаның Жәмеңке деген баласынан тараған ұрпақтары мекендейтін Бозша деген қонысты олар «Дикаревка» – жабайылар мекені деп атап кеткен. Авторлық позиция – Маңырақтың жері жайындағы ойларынан анық байқалады. Маңырақтың жерін күрекпен қашап шығу мүмкін емес. Бұл жердің топырағы қатты, нығыз, астының бәрі ұсақ тас. «Өңдеймін деген адамға оңайлықпен алдыра қоймайтын қатты қыртыс» [8, б.48] деген сөздер бұл қазақтың мекені, сырттан келіп кірем, осы жерге сіңем деу бекер әурешілік дегенді меңзейді. Автордың қыздың кірш-кірш қадаған күрегінің тереңдеп кете алмай, жерге ұшы ғана тиіп жатқан детальді мөлдіретіп суреттеудегі мақсаты осы. Әйтпесе Лужковтың ескерткішін ақ керішпен шаңқандай қылып ағартып, тазалап, жас шыбықтарды егіп жатқан ұл-қызы аралас балаларды ұйымдастырып жүрген ұстаздың қолына күрек ұстатпай, гүл ұстатам десе де автор еркіндегі дүние. Оқиға сюжетінің баяндалуына да сіңе беретін тәсіл. Яғни, топырақты, оның қаттылығын, бұл жерге оңайлықпен тамыр жаю мүмкін еместігін айтып отыр.

Басқа ұлт тіліне, мәдениетіне әбден бейімделген, соған әдеттенген, өз ана тілінде сөйлеуге намыстанатын, өз ұлтын жек көретін нигилист, дүбәрә қазақтар қоғамымызда бүгін де бар және жеткілікті екені белгілі. Ол жөнінде Қ.Боқаев: «ең қасіреттісі сол – олар елінде болып жатқан құбылыстарға өз ұлтының мақсат-мұраты тұрғысынан емес, басқа бір елдің көзқарасы мен дүниетанымы бигінінен қарайды. Сондықтан да көзқамандар мәңгүрттерден анағұрлым қауіпті [27, б.18]. ...Олардың әрекеті, тіпті, Ресейдің империялық пиғылдағы саясаткерлерімен, шовинистерімен тізе қоса жымысқылық жасауға ұласып отырғанына да дәлелдер аз емес. Сөйтіп, сайып келгенде, көзқамандар дегенің Қазақстан Республикасы мемлекетінің тәуелсіздігін тәрк етіп, қазақ жерін Ресейдің бір бөлшегіне айналдыру мақсатын көздейтіні енді ешқандай күмән туғызбаса керек. Егер дәл бүгінгі таңда мұндай кеселді сылып тастамасақ, оның соңы зор өкінішке ұласатынын болжау қиын емес» [27, б.22] деп пайымдайды.

Мұнда зерттеу обьектісіне алынған туындылардың барлығы да – постколониализм аспектісінде зерттелуге сұранып тұрған туындылар. Аштық тақырыбындағы повестерге ортақ ерекшелік жазушылардың барлығы ұлттық мұратқа қызмет етіп, ұлттық мүддені жоғары қояды. Жазушылар аштықтың адам баласына әкелген зардабын жеткізуде психологиялық параллелизм тәсілін жиі пайдаланып отырады. Аш адамның ауыр халін қатал табиғат көрінісімен астастыра суреттеу бар. Аштық қазақ халқының мінезіне әсер етіп,

ой-санасының дамуын кейінге шегергендігін көрсетіп берді. Негізгі кәсібі – мал шаруашылығынан айрылған қазақ халқы үшін өмір сүрудің мәні жоғалғанын ашық көрсетті. Аштық тақырыбындағы шығармалар – қазақ халқының ұлттық намысы мен рухына қажетті туындылар деуге болады. Бұл талданған ғибраты күшті, тарихи шындығы күмәнсіз повестер – ұлттың сұраныстың өтеуін қайтаратын шығармалар.

Қазақ санасы құлдық психологиядан арыла бастаған кезеңде кеңінен айтылып, талдауды қажет ететін мәселе – қазақ әдебиетіндегі шолақ белсенділер тақырыбы. Ұлтымыз басынан кешірген қанды қасіреттің куәсіндей болған әрі шолақ белсенділер тақырыбын көтерген көркем туындылар қазақ әдебиетінде аз емес. Бүгінде бұл шығармалар біріншіден, баға жетпес әдеби мұрамыз болса, екіншіден, халқымыздың басынан кешірген тарихының сұмдық қасіретке толы екендігін дәлелдейтін дүниелер. Солардың бірқатарына шолу жасап, әдебиетімізде ғана емес, халқымыздың тарихи түсінігінде орын алған «шолақ белсенділер» галереясын толықтыратын туындылар қатарында Ө.Кәріпұлының «Аусар», Н.Қапалбекұлының

«Жерошақтың түтіні», Т.Сәукетаевтың «Құзғын тойған қыс», Н.Ақыштың

«Рақымсыз көктем» повестерін атауға болады.

Кері кеткен кер заманның ащы шындығын суреттеген шығармалардың мұнымен шектелмейтіні белгілі. Біз соның бірқатарына ғана талдау жасап шыққанда халқымыз ағаш белсенді атап кеткен құл мінезді, рухани мешеу белсенділердің елге тізесін әбден батырып, көп зардап шектіргені көрінді. Қазақтың қанға толы қызыл тарихында кіші төңкерісті қолдан жасаған Голощекиннің көзсіз саясаты қазақты кедей, конформист халыққа айналдырды. Рухты қазақты әуелі аттан түсіріп, қолындағы қамшысын тартып алу арқылы әлсіретсе; дәстүрлі кәсібінен айрылған халық аштыққа душар болды. Бұл елдің экономикасын ғана күйретпей, әлеуметтік жағдайына, мәдениетіне де айтарлықтай әсер етті. Белгіленген норма бойынша емес, шексіз мөлшерде ел мойнына жүктелген өкіметтің алым-салығы да шектен шығып, елге ес жиюға мүмкіндік бермеді. Кешегі азат елдің аңғал ұланы империялық үкіметке жағыну мақсатында жағымпазданып, ұлттық келбетінен, болмысынан айрылып, шаш ал десе, бас алуға, үрген айтаққа, тек айтқанды істеуге дайын тұратын шолақ белсендіге айналды. Адамгершілік, иман-ибадан ада бұл міскіндер обал-сауап, кие дегенді ұмытты. Олардың осындай болғаны қазақтың кең байтақ даласын жаулап, бүкіл байлығын иемденуді көздеген үкіметке өте тиімді болып бар жағдайы жасалған сайын, саны уақыт өткен сайын көбеймесе азаймады. Яғни, тек үкіметке арқа сүйеген тайғанақ, қорқақ, қауқарсыз, мақсатсыз жандар ел басқаруға кірісті. «Құлан құдыққа құласа, құрбақа құлағына ойнақ салар» дегендей, ел ішіндегі көзі ашық игі жақсылардан құтылып, өздері дәурен сүрмекші болған, туған елін «аш қасқырдай тақымдаған» (С.Елубай) шолақ белсенділер кімдер:

1. Шолақ белсенділер – қазақ жерін отарлау барысында патша өкіметінің қитұрқы саясатының салдарынан туындаған әлеуметтік-саяси паразиттер.
2. Шолақ белсенділер – бұл тек материалдық жағынан ғана емес, рухани деңгейі де мешеу жандар.
3. Шолақ белсенділер – жасандылық қана емес, жалтақтап, біреудің қабағына қарағыштық қасиетіне ие құлмінездер. Ол қасиетке билікті жеке, қарақан қу басының қамы үшін пайдаланып, пайда үшін кімге болса да жала жабу барысында ие болды.
4. Шолақ белсенділер – қазақтың қаралы тарихы тудырған әлеуметтік жағынан қауіпті, жауапсыздығы жауыздыққа ұласқан зиянкес, тарихи- әлеуметтік феномен.
5. Шолақ белсенділер – қазақ елінде орын алған ашаршылық нәубетіне себепкер болған жандайшаптар.
6. Шолақ белсенділер – билікке құмар Қазақстан коммунистерінің

«бюрократ» сатқын тобы.

1. Шолақ белсенділер – өзінен шені жоғарылар алдында мәймөңкелеп, құрдай жорғалайтын, ал қара халыққа қырғидай тиіп, шаш ал десе бас алатын әпербақан асыра сілтеушілер (сноб).

Әдебиетімізде көзқамандардан бастап қылаң берген шолақ белсенділік бүгінде мәңгүрттікке ұласып кеткендігін біз жоққа шығара алмаймыз. Ол өз алдына бөлек әңгіме. Бірақ, бүгінгідей жаһандану заманында тағы да алпауыт державалардың жемсауында бүлкілдеп кете бармай, өткен тарихымыздан сабақ алған, ой түйген, жақсы мен жаманды айырып, етек-жеңін жиған ел болуымыз қажет екендігі түсінікті. Өскелең ұрпаққа өткен тарихтың ақиқатын біз осындай көркем туындыларда сөз болған «образдар» арқылы сіңдіре, түсіндіре, ұғындыра аламыз. Өйткені Қ.Ергөбек айтқандай, өз заманының ары мен иманы саналатын жазушылар көргені мен естігенінің ішіндегі ең мәндісін, жүрегі мен рухын толғандырған, санасын дір еткізген өмір шындығын ғана екшеп алып, ақыл таразысына салып безбендеп, жүрек пен иман сүзгісінен өткізетіні белгілі [28]. Абай атамыз айтқандай, берген ақылды миымыздың құтысына сындырып алмай шақтап құйғанда ғана алдағы күнге нық сеніммен қарай аламыз.

Типтік образ жасаудың шынайы талантқа ғана тән қасиет, шеберлік нәтижесі екені белгілі. Ғалым С.Мақпырұлы сөз өнеріндегі көркем бейнені мүсіндеу, характерін даралау, көркем бейнені тұлғалау үдерісінде қолданылатын типтендірудің негізгі үш түрін көрсеткен [24, б.39-40]. Соған сәйкес, қазіргі қазақ повестеріндегі типтік образ түрлерін мысал арқылы дәйектеп көрсек:

1. Белгілі бір әлеуметтік топтың, қауымның шындығын, арманын, көзқарас-танымын бір көркем бейненің тұлғасында жинақтап таныту. Бұл қатарға біз қарапайым халықтың қасіреті мен қайғысы қатар танылған шолақ белсенділер образын жатқыздық. Олар – көзі қарақты оқырмандарға қазіргі повестер арқылы жақсы танылған, басқаша соққан замана желін өз пайдасына жаратқан өткен заманның нағыз әлеуметтік типі.
2. Бір ұлтқа, халыққа тән озық ұлттық қасиет-сапаларды, таным-түсінікті бір көркем бейненің тұлғасында жинақтап беру. Бұл ұнамды типтің қатарына,

қазақ халқының асыл мінезін танытатын ұлттық жиынтық бейнеге «Тұғыр мен ғұмырдағы» Батыр образын жатқыздық. Батыр тегінде кім еді? Зиялы отбасының баласы еді. Соған лайық оқу үлгерімі де үздік болды. Барлық уақытта ол өзінің тектілігін жоғалтпай, өз ортасында дараланып жүрді. Тіпті басына төнетін қауіпті біле тұра, атамекеніне оралуды мақсат етуі де туған жер ұғымын өмірде қастерлі деп білетін ұлттық қасиетінен жазбауын білдіреді. Батырдың образы – ұлттық сипаттарды, ұлттық ұғым, қасиет, сапаларды жинақтаған образ. Онымен таза ұлттық болмысымыз да ашылып отыратын сынды. Әрине, әңгіме салт-дәстүр не әдет-ғұрып жайлы емес, біз Батырдың бойынан ұлттық мінезді көреміз, сондай-ақ оның әкесі ұлттың қаймағы болған зиялы ортаның адамы болды.

Оған қоса, Батыр типтік бейнеге тән жалпылық және жалқылық, даралық қырымен танылған ерекше образ. Жалпылық қыры – сол замандағы халық жауларының балаларының барлығына ортақ тағдырды басынан кешіргендіктен, мақсаты, көзқарасы жағынан солармен үндес болуында; ал даралығы – мінезі, іс-әрекеті, батылдығы, қайсарлығы арқылы ерекшеленуі, танылуы. Осы орайда оны А.Шолоховтың «Адам тағдыры» шығармасының басты кейіпкері солдат Соколовпен салыстыруға болады. Солдаттың соғыстағы жауынгерлік, өршіл рухы мен қайсарлығы, одан соң лагерьде тартқан азабы мен көрген тауқыметі – сол замандағы мыңдаған солдаттарға ортақ тағдыр болғандықтан біз оны солдаттар тағдырынан, адамзат тағдырынан бөліп ала алмаймыз.

1. Типтендірудің әлемдік сөз өнерінің арғы-бергі тарихында кеңінен қолданылатын, жиі кездесетін тағы бір түрі – сатиралық типтендіру тәсілі. Типтендірудің бұл түріне адам болмысындағы ұнамсыз, келеңсіз жайлар арқау болады. Қоғам өміріндегі, адам бойындағы келеңсіздіктерді ашып көрсеткен, сол арқылы көпшілікті жирендіру мақсатында сомдалған типтік образдар қатарына К.Сегізбаевтың «Арасан» повесіндегі Молданбайды, Қ.Жиенбайдың Гүлжамиласын, Н.Дәутайұлының «Ақ күшігіндегі» Өрікайдарды жатқызуға болады. Бұлар кезеңдік бейне емес, тұтас бір дәуірдің, яғни нарық заманының қағидасын тез меңгеріп, заманына бейімделген тұрақты типтер. Молданбайдың «онсыз да жұтаң пиғылын нарық тіптен тарылтып жіберсе», Өрікайдар – түлкі заманын, тазы боп шалатын кейіпкер, Гүлжамила – адамшылық қасиет пен парасаттың байлықтан әлдеқайда биік, әлдеқайда асқақ екенін түсіне алмаған сормаңдай.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі ***типтік характерлерді*** сөз еткенде жазушы Қ.Жиенбай повесіне тоқталамыз. Өйткені суреткер өмірдің кез келген құбылысына, кез келген оқиғаларға көңіл аудара бермегендігі, бүкіл қоғам тіршілігінде орын алған типтік шындықтарға көңіл бөлгендігі байқалады. Профессор С.Асылбекұлы «көркем шығарманың тақырыбын да, айтар идеясын да заттандырып, тірілтетін, оның бойына қан мен жан беретін сол туындылардағы характерлер мен типтер, образдар жүйесі» [2, б.222] деп көркем шығармадағы кейіпкерлер мәнін айрықша көрсетеді. Гүлжәмила біздің

әдебиетіміз үшін жаңа образ емес, мұндай образдар көптеп кездеседі. Бір емес, бірнеше қаламгер сипаттап, бейнелеген образдың Қ.Жиенбай повесіндегі ерекшелігі – мұнда асқынған түрі, мәдениет пен парасаттылықтың маскасын киген сайқал түрі сипатталған. Оған байлық, жалған сыпайылық, тән құмарын қанағаттандыру ғана қажет. Абай айтқан, «толық адам» ұғымының толықтай антиподы, сыншы Д.Ысқақша айтқанда, игілікке сүйенбеген, ақыл мен ар- ұждан бұлағынан сусындамаған жан. Оның нағыз бүгінгі заманның кейіпкері, типтік образ екендігін повестің ішкі мазмұнына тереңдеген сайын ұғына түсеміз.

Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмыр» повесі кешегі кеңестік жүйенің өзіне тән типтік шындығын суреттеген туынды болғандықтан мұнда типтік характердің болуы заңдылық. Адам тағдыры – қоғам бейнесінің айнасы десек, шығармадағы бір Батырдың тағдырынан қазақ елінің қатпар-қатпар тарихы көрініс береді. Автор өмір шындығын философиялық тұрғыдан пайымдайды. Батырдың тірі жанды түңілдіретін азапты да күрделі өмір жолын баяндай отырып, автор «сұм заманның сұрқы қашқан» болмысын толыққанды бере білген. «Жоғалған ұрпақтың» өкілі Батыр ғана емес, ол сияқтылар қазақ тарихында жүздеп, мыңдап саналады. Бірақ солардың барлығына ортақ тағдырды біз Батыр бейнесі арқылы танимыз. Сол үшін де оны типтік образ санатына жатқызуға әбден болады. Осы типтік характерді сомдау арқылы сол дәуірдің тынысын, халық өмірін шынайы көрсете алған. Тегеуріні мықты тоталитарлық жүйеде шарасыз, дәрменсіз күйге түскен, тығырыққа тірелген Батыр болмысын ашып көрсету үшін сан түрлі адамдармен қарым-қатынасқа түсіріп, «соқтықпалы-соқпақсыз» өмір белестерінен, түрлі қақтығыстардан өткізіп, әрекет алаңына шығарады. Осындай алуан түрлі сынақта Батыр тұлғасы қалыптасады. Эпизодтық кейіпкерлердің өзі Батыр образын жан- жақты ашу үшін қызмет етеді. Автор бұл повесте аштық, ұлт тарихындағы ақтаңдақтардың («халық жауы» т.б.) тарихи, әлеуметтік, қоғамдық себебін ашуды мақсат етпей, салдарын ғана көрсеткен. Осылайша, Батыр өміріндегі түрлі оқиғаларды екшеп, сұрыптап, шебер орналастыру арқылы кейіпкердің типтік бейнесін шеберлікпен сомдай білген.

Төлен Әбдіктің қай шығармасын алсақ та, онда адам жанының терең қыр- сыры мен адамға тән психологиялық құбылыстар, сондай-ақ жалпыадамзаттық құндылықтар шеберлікпен өріледі. «Тұғыр мен ғұмыр» повесі де адам үшін өмірде құнды болатын моральдық ұғымдарды кейіпкердің жан болмысында, өмірінде қалай орын алатынын көрсетеді. Онда да тұлғаның екіге жарылуы өзгеше тұрғыдан көрінеді. Бас кейіпкердің екі есімі болып қана қоймай, онымен қоса екі тағдыры болады. Сондай-ақ есімдердің де символдық мәні көрініс табады. Мысалы, Батыр сол есімімен шынында батыр бола білді. Борис есімін иеленгеннен бастап тағдыры күрт өзге арнаға ауысып, шын Бористің де тағдырын басына үйіріп алды. Ол өзінің еркінен тыс қылмыс әлемінде өмір сүрді. Сахалық жігіттің құжатымен қоса, қылмысқа толы тағдырын иеленді. Батырдың бейнесі туған топырақта дәл осындай сипаттарға сай таңбаланды,

ерлігі үшін ауылында оған ескерткіш орнатылды. Осылайша Батырдың бір тұлғасы, бір тағдыры өрнектелді. Ал шын мәнінде Борис есімімен сан қилы талайларды басынан өткеріп, мың өліп, мың тіріліп ауылына оралғанда, ол ауыл үшін тарихта батырлығымен аты қалған басқа Батырдың өмір сүргенін білді. Пенденің бойында періштелік және шайтандық болмыстың белгілері мидай араласып кеткен. Тұлғаның екіге жарылатыны осыдан, өйткені, бірі – теріс, бірі – оң зарядтар секілді екі полюс үнемі қарама-қайшылықта өмір сүреді.

Автор көркемдік тұрғыдан адам басындағы екіұдайылықты ұлттық деңгейге, одан ары адамзаттық ақыл-парасат деңгейіне көтеріп суреттейді. Ақыл-парасат мәселесі автордың барлық шығармасында ерекше орын алып, барлық кейіпкерлері ақыл-парасат тұрғысынан әртүрлі сипатта көрінеді.

«Тұғыр мен ғұмырда» басты кейіпкер қос тағдыры арқылы екіге бөлінгенімен, екіұдайылықтан биік тұрған ақыл-парасаты оны психологиялық біртұтастықта сақтайды. Тағдыр кейіпкерді қалай жұлмалап, сан-салалы жолдардан жүргізсе де, оның ақыл-парасат тұрғысындағы кейпі өзгермейді, тұтас күйінде сақталады. Шығармада басты кейіпкер өзінің ішкі арпалысын өзінің ақыл- парасаты арқылы бәсеңдетіп отыратындай. Ол Бористің тағдырын бұзып жарды, өмірінің соңында туған топырағына оралып, мойнына алған парызын орындады. Сонда оны өмір бойы сүйреп, сақтап келген ішкі құндылығы – ақыл-парасаты болып тұр.

Ал ақыл-парасат мәселесі ықылым заманнан философияның ең басты категорияларының бірі ретінде түрлі халықта ұлттық деңгейде, сондай-ақ жалпыадамзаттық деңгейде жиі сөз болып келеді. Батырдың бойындағы осы құндылық та шығармада ұлттық белгілермен астасып кеткен. Себебі оның ішкі әлемінде, түпсанасында ата-анасының аруағына деген құрметі жаңғырып жатты. Демім таусылды-ау дегенінде әлдеқашан өмірден озып кеткен, тіпті көңілінен де жырақтап кеткен анасының түсіне енуі оған парызын орындауы үшін үлкен күш береді.

Батырдың өмірі нақтылы түрде де, абстрактілі түрде де өте үлкен масштабты қамтиды. Біз кейіпкер тұлғасының психологиялық біртұтастығы оның тегімен, ұлттық менталды сапаларымен, туған топырағымен байланыста ғана сақталғанын білеміз. Ал кеңістік категориясы бойынша оның бастан кешкен түрлі жан күйін зерделесек, тұлғасы екіге емес, сансыз бөлшектерге бөлініп кетеді. Кейіпкердің тағдыр талайы қаншалық күрделі болса, оның тұлғасы да соншалық күрделі этаптар арқылы жаңа күйлерді қабылдап отырды. Шығармада заттық болмыс кеңістігі үнемі кейіпкердің рухани әлемі кеңістігіне бастайтын жолға ұласып отырады. Алайда екеуінің аражігі өте айқын. Мысалы, кейіпкердің өз ескерткішімен бетпе-бет келген сәтте жаны алқымына келіп, ескерткішпен тілдесе бастайды. Кейіпкер Батыр есіміне жазылған өз тағдырымен тілдескендей болады. Кейіпкердің көзі тірі бола тұра өз ескерткішімен бетпе-бет келуі, сондай-ақ сырт қоғам оның бейнесін мүлде басқаша қабылдайтынын білуі оны есеңгіретіп тастады.

Автордың барлық шығармасында кейіпкердің басындағы арпалыс, трагедия қоғам аясында, қоғаммен тікелей байланысты орын алады. Қазақ зиялыларының басын жалмаған қанды қырғын репрессия, одан кейінгі адамзат тарихында өшпес із қалдырған екінші дүниежүзілік соғыс – бәрі кейіпкердің өміріне өшпес таңба болып басылып қана қоймай, тағдыр жолын сан мың бұралаңдарға әкеліп соғады.

Батыр – өз заманының құрбаны. Оның тағдыры тарихтың қаншама зобалаң кезеңдерімен қиылысса да, автор сол кезеңді бір ғана адам тағдырының тәлкегі арқылы жеткізді. Шығармада тарихи оқиғалар емес, адам тұлғасы, кейіпкердің жан күйі, бастан кешкен халі басты назарға алынады. Біз сол кезеңдерді Батырдың басындағы халін сезіну арқылы ғана ұғына түспекпіз. Жекелеген адамның тағдыры мен жан күйін түсінбей жатып, онымен байланысты қандай да бір тарихи кезеңді, тарихи оқиғаларды бағамдап, бағалау мүмкін емес. Жеке адамның бақыты деген мәселе арқылы ғана тарихтағы оқиғалардың моральдық жағы бағаланады. Кеңес Одағы жеңіске жетіп, Батырдың ауылы да соның құрметіне «Жеңіс» деп аталғанымен, бұл соғыс шын мәнінде жеке адам үшін жеңіс боларлық ешқандай жақсылық әкелмеді. Батыр соғысқа өзінің бақытсыздығын ұмыту үшін барды. Соғыстан кейінгі тағдыры тәлкекке түсіп, туған топыраққа жетуі арман болды. Шығармада соғыс пен саясат бір ғана адамның өміріне қалай әсер етті деген мәселемен қоса, жеке адамның психологиясы, ұлттық ұстанымы, болмысы да сан түрлі сындарда кейіпкердің ішкі ұстанымдары мен қоғамға қатысты қарым-қатынасы негізінде көрініп отырады.

Ендігі кезекте қазіргі қазақ повестерінде көрініс тапқан *казустық характер* мәселесіне тоқталсақ. Әлем әдебиетінің алыбы У.Фолкнерді жазушыдан гөрі оның суреттеген образдары қызықтырғаны белгілі. Оқырманды қызықтыратын, тұңғиығына жеткізбейтін образдың бірі – Төлен Әбдіктің «Парасат майданы» повесінде сомдалған кейіпкер. Қай шығармасын алсақ та, адам мәселесі бірінші орында тұратын, адам мен қоғамның арақатынасы, адамның қоғаммен ғана емес, өзімен де бітімге келу мәселесі, адамның өзін танып, өз жанын түсіну мәселесі, адамның қоғам, ел, халық, жалпы адамзат алдындағы парызы, ішкі жан күйі, психологиялық хал-ахуалы әлемдік философиялық ойлармен астаса отырып сипатталады. Автор жақсылық пен жамандық, ізгілік пен зұлымдық, мораль мәселесін сөз етеді. Оның шығармаларында жеке адамның өмірді қабылдауы, қоғамды, адамдарды, сондай-ақ өзін-өзі қабылдауы мәселесі ерекше көрініс табады.

Адам табиғатына тән қалыптан тыс ерекшеліктер ерте кезден бері танылып келе жатқанымен, бұрынғы кезеңдермен салыстырғанда, қазіргі кезеңдегі постмодернистік әдебиетте жиі көрініс табады. Тіпті постмодернистік шығармалардың басты кейіпкерлері, басты тақырыптары да көбінесе – казустық характерлер болып отыр. Мысалы, Т. Әбдіктің «Парасат майданы» повесінің бас кейіпкері – казустық характер иесі. Казус ұғымы – латын тілінен аударғанда «оғаштық, шырғалаң» деген мағынаны білдіреді. Аталған ұғым

«еңсерілмейтін күш» түсінігімен белгілі (құқық саласында). Сондай-ақ казустық характер иелерінің әрекеттері сырттай ғана оғаш болып көрінгендіктен, олар заң алдында күнәсіз деп танылады. Адам табиғатының күрделілігі, әркезде қалыптан тыс жайттардың адам бойынан көрінуі қоғамдық-гуманитарлық салалардың бірқатарында қарастырылады. Соның ішінде әдебиет саласы да бар. Біз Т. Әбдік кейіпкерінің табиғатын ашу арқылы казусқа тән ерекшеліктерді де аша аламыз. Құқықта казус термині қандай да бір құқық бұзушылықтың бір мезеттік жайсыз салдарын адам табиғатымен байланысты анықтауда қолданылады. Онда оқиға салдары ғана басты нысанға алынады, ал казус – оның негізгі себебі ретінде танылады. Психологияда да казус – адамның бір мезеттік халі, адамның өте күшті ауру сезімін өткергендегі азапты халі және соған деген жайсыз реакциясы.

Әдебиеттану саласында казус термині бұған дейін өзекті болмаған. Ол казустық жағдаяттың табиғатына және әдебиеттің заман ағымына сай актуалды болып отыратын тақырыбына да байланысты. Мысалы, қазақ әдебиетінде казустық характерлер – өте санаулы және соңғы уақыттардың еншісіндегі нысан. Казус бұған дейін бір мезеттік қана жан күйінің сипаты деп қана танылған. Ал әдебиетте біз кейіпкердің әдеби шығармада берілетін тұтас өмірін казустық характер ретінде танимыз. Ол постмодернизмнің табиғатымен байланысты: «...субъект санасын өзге біреу басқарып отырғандай ойлау қабілетінің бұзылып, шашыраңқы, бейберекет болуы, мен-сен-біз ұғымдарының шекарасы жойылуы, сонымен бірге кейіпкер әлемінде субъектінің жойылуы мәтіннің басты ерекшелігі екендігін айта кетуіміз керек» [29, б.216]. «Парасат майданы» шығармасының бас кейіпкеріне тән басты қасиет те – санасын өзге біреу басқарып отырғандай күйде болуы. Кейіпкердің ой дағдысы мен іс-әрекеттерінің бәрі – қалыптан тыс сипаттарға ие. Алайда кейіпкер өз халінен қатты азап шегеді, себебі оның басындағы жайттардың бәрі де жараланғаннан оқыста туатын тән ауруы сынды өз еркінен тыс болып жатады. Алайда кейіпкер сол халді ұзақ уақыт бойы кешкендіктен, оның бар болмысы казустық сипатқа айналады.

Әлем әдебиетінде Герман Гессе («Дала көкжалы»), қазақ әдебиетінде А.Сүлейменов («Бесатардағы» Сәруардың үшке бөлініп кетуі) бастап, Т.Әбдік, М.Мағауин жалғастырған дәстүр – тұлғаның бөлінуі, екіге жарылуы. «Фауста» да «Ах, кеудемде өмір сүріп жатқан екі жан!» деген сөздер кездеседі. Т.Әбдіктің «Парасат майданы» – кейіпкер тұлғасының екіге жарылуын беретін психологиялық шығарма. Шығармада автор кейіпкердің жан дүниесіндегі қарама-қайшылыққа толы ойлар арқылы қоғамдық мәселелерді ашық түрде айтады, шығарманың философиялық сипаты да жоқ емес. Автор адамның өмірді қабылдауы мәселесін көтерген. Біз жеке адам ретінде өмірді, қоғамды кейіпкердің бірінші тұлғасы сынды тек ақ не қара жолдардан тұрады деп біліп, өз ұстанымдарымызды, өзіміздің «әулиелігімізді» сақтау үшін тіпті өліп тынуға болады деп немесе екінші тұлға сынды қоршаған әлеммен компромисте өмір сүру қажет деп санауымыз мүмкін.

Егер бас кейіпкердің бірінші тұлғасын бөлек қарастыратын болсақ, әлем әдебиетінде кездесетін соған ұқсас кейіпкерлермен салыстыруға болады. Мысалы, А.Чеховтің «Человек в футляре» шығармасының басты кейіпкері. Екі кейіпкер бір-біріне ұқсайды. Екеуінде де сыртқы ортаны қабылдай алмау мәселесі – өмірлік трагедия, өлімнің себепшісі. Автор бір адамның бойындағы бір-біріне мүлде ұқсамайтын екі түрлі адамның көзқарастары мен ұстанымдарын шебер түрде, барынша дәл сипаттаса да, шығарманың соңына дейін өзінің нейтралды көзқарасын сақтап отырады. Дегенмен автор кімді өлімге қияды? Шығармада өзіне қол жұмсап, өзін өлімге қиған – ол бірінші тұлға, өз ұстанымы мен танымынан жазбайтын «әулие» жан. Бәлкім авторлық идея да осы тұста анықтала түсетін болар?! Мұндағы кейіпкер тұлғасын символдық тұрғыдан талдайтын болсақ, өз дегенінен жазбайтын адам – ол біздің ескішілдіктен арыла алмаған кейпімізге ұқсайды.

Екінші тұлға – ол жаһанданумен келген өзгерістердің бәрімен іштей үйлесім табуға тырысатын бейімшіл адам. Оны екінші тұлғаның хатқа түсірген мынадай ойларынан аңғаруға болады: «...ең алдымен дүниетанымдық компромисс керек. Ізгілік пен зұлымдық деп аталатын философиялық категориялар көне заманғы адамдардың қарабайыр әсері мен ой-өрісінен туындаған атаулар болғандықтан, бүгінгі дүниетанымның талабына жауап бере алмайды» [23, б.43]. Екінші тұлғаның осы сынды ой-пікірлері қазіргі қоғамда, жаһандану кезеңіндегі адамзат тіршілігі үшін тиімді әрі ақиқатқа жақын.

Шығармадағы бірінші тұлға жиынтық образға әрі өткен дәуірлердің өмір талаптарына сай көзқарастар жүйесінің көрінісіне ұқсайды. Расында, уақыт ағымына сай адамзаттың өмірі де күрделеніп, көзқарастар жүйесі де жаңарады. Фольклор мен мифотанымдық шығармаларда ізгілік пен зұлымдықтың, жақсылық пен жамандықтың аражігі айқын болса, кейінгі әдеби шығармаларда адам психологиясы анағұрлым күрделі жүйе ретінде анықталады, дуалистік ұғымдардың өзі де адам жанының сан қырлы құпияларының сипатын дәл бере алмайды. Шығарма басты кейіпкер тұлғасының екіге жарылуы нәтижесінде қайшылықты ойлар майданына айналады. Біздің ойымызша, бір адамның ойындағы мүлде кереғар пікірлер мен қоғамды қабылдауындағы қайшылықты көзқарастар – бір адамның ғана ішкі психологиялық сипаты емес, әлемдегі барлық жүйелердің, болмыстардың, сондай-ақ күллі жаратылыстың сипаты сынды. Өйткені әлем, жаратылыс дуализмнен құралған. Мысалы, ақ пен қара, суық пен ыстық, күн мен түн, жарық пен қараңғы, ізгілік пен зұлымдық, ер мен әйел – бұлар оппозициялық ұғымдар. Туындының «Парасат майданы» деп аталу себебі де оппозициялық ұғымдармен байланысты.

Жалпы парасат дегеніміздің өзі – оппозициялық ұғымдардың үйлесімі. Ол шығармада бас кейіпкердің өзімен жазысқан бір хатында былай көрініс табады: «...қытай философиясында қайырымды күш – «Янь» өзіне қарама- қарсы қайырымсыз күш – «Инь»-мен алмасу заңы бойынша өзара тығыз байланыста болады. Анығырақ айтсақ, «Инь» белгілі бір уақытта бірте-бірте

«Яньға» айналса, енді бір мезгілде «Янь» өзінің шарықтау шегіне жетіп, «Инь» күшіне айналады. Жер бетіндегі тіршілік ымырашыл осы екі күштің тепе- теңдігінің тұрақтылығына байланысты» [23, б.11]. Шығармада дәл осындай сипаттағы екіұдай ойлар кезектесіп беріліп отырады да, ондағы кейіпкер тұлғасы да қақ жарылады. Өзімен өзі кескілескен адам – ол әлемнің, жаратылыстың, өмірдің символы іспеттес. Өмірдің өзі қарама- қайшылықтардан тұрады. Дегенмен бұл ұстаным, бұл сипат та – жай ғана стереотип. Қарама-қайшылықтардың максималды нүктелерін «+» және «–» деп белгілейтін болсақ, шын мәнінде әлем «+» және «–» ұғымдарынан ғана тұрмайды, екеуінің аралығында өлшемі жоқ шексіз ұғымдар болуы, автордың көздеген «парасаты» сол аралық ұғымдарда жатқан болуы әбден мүмкін. Сол аралық ұғымдардан әлемдік үйлесім құралады.

Парасат – үйлесімділікте. Кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалыс – сол үйлесімділіктің орнауы жолындағы арпалыс – ол «парасат майданындағы» күрес, яғни адамның өзімен күресуі. Гегель де түбінде бәрі әлемдік парасатқа келіп тіреліп, бағынатынын; ақыл-парасат жақсылық, жамандық атаулының бәрінен үстем шығатын алапат күш екенін тәпсірлеген [30]. Автордың тақырыптық идеясы да осы ойға негізделетін сынды. Ал шығарманың қаһарманның өзіне қол жұмсаумен аяқталуы – көркемдік шешім, максимализм. Шығарма кейіпкер өлімі жайлы белгісіз ойлармен аяқталады.

Психологиялық тұрғыдан адам өмірінің кезеңдері түрліше сипатта дамып, жетіліп отыратын болса, шығармадағы кейіпкердің өзін өлімге қиюы – оның өміріндегі бір кезеңді аяқтап, жаңаша таным-түсінікке аяқ басуы деп түсінуге болатын сынды. Автор бір адамның бойындағы тек қана әділдікті қалайтын, өз бойындағы ізгіліктің абсолюттік өлшем екенін жоққа шығаратын екінші бір тұлғаны кешіре алмайтын балаң мінезді тұлғаны өлтіріп, енді әлемге биік тұрғыдан қарайтын, кемшілік атаулының адам баласына тән екенін мойындайтын, «адам» деген атаудың өзін бар кемшілігімен көтере білетін, әлемдік компромисске дайын тұлғаны жасап ұсынады.

Шығармада екі тұлғаның арагідік бір-бірімен ауысып отыруы – заманның, біздің қазіргі қоғамның екі түрлі сана, көзқарастың қақтығысқан кезеңіндегі бейнесін береді. Сондай-ақ шығармада біздің ұлттық дәстүрлі көзқарасымызға мүлде жат қоғамдық құбылыстар жайлы айтылады: «Өзінің анасын зорлаған немесе өлтірген... Өзінің балиғаға толған қызын өлтірген не зорлаған... Сәбиін өлтіріп, қоқысқа тастаған келіншек... Өз ұлына тұрмысқа шыққан миллионер әйел... Адам етін жеген маньяктар... Еркекке үйленген еркектер... Өлікпен жыныстық қарым-қатынас жасағандар... тағы сол сияқты сорақылықтар туралы шартараптан жеткен хабарлар» [23, б.8]. Автор осындай ақпараттар легі адамның жан дүниесіне әсер етпей қоймайтын кезеңде адам қалай өмір сүру керек, мұндай жайттардың бәрін қалай пайымдап, ішкі әлемі арқылы қалай жауап қайтаруы керек деген сұрақтарға екінші тұлғаның хаттары, одан көрініс табатын мінез-құлық арқылы жауап беріп, «мәміледе» өмір сүруге, өмірді дұрыс қабылдай білуге жол сілтейді.

## Қазақ баяндарындағы көркемдік кеңістіктің парадигмалары

Көркем туындыдағы автор, образ, сюжет ұғымдарымен тығыз байланысты категория – уақыт пен кеңістік. Ұлы Дала төсінде көшпелі өмір сүрген қазақ халқының тұрмыс салтында уақыт пен кеңістік ұғымына қатысты өзіндік таным-түсінігі қалыптасқан. Олардың өмір сүру дәстүрінде әлемді, ғарышты, қоршаған орта, табиғатты танып-білудің өзіндік ережесі болған. Көшпелілердің кеңістіктің қадір-қасиетін уақыт аралығында анықтағанын көне дәуір ескерткіштері дәйектей алады. Күлтегін ескерткішіндегі Тағдырды Тәңірі жасар, Адам баласы бәрі өлгелі туған деген жолдар уақыттың жаратушының қолында екенін, шектеулі ғұмыр кешетін адам баласы пешенесіне жазылған тағдырынан қашып құтыла алмайтынын, оның мәңгілік өмір заңдылығына бағынатындығын ескертеді.

Сайын дала төсін – кеңістікті мекендеген халық өз кеңістігінің қасиетін тереңінен ұғып, зерделей алған. Сол кеңістіктегі құбылыстарды уақытпен шебер байланыстыра білуге әбден машықтанған. Уақыт пен кеңістік мәнінің халық санасында астасып, тұтасып жатқандығы жөнінде ғалым А.Сейдімбек

«қазақ уақыт пен кеңістікті бір-бірінен ажыратпай, тұтастықта танып-түсінуді дәстүр еткен. Яғни, уақытқа қатысты құбылыстарды кеңістік аясында, кеңістікке қатысты құбылыстарды уақыт аясында парықтап отыру машығы айқын байқалады. Мәселен, қазақ тіліндегі «ұзақ» деген сөз уақыт пен кеңістікке бірдей қатысты» деген ой білдіреді [31, б.20]. Демек, екі ұғымды тел танып, бір-бірімен біте қайнасқан сабақтастықта игеру арқылы салт-дәстүр, таным-түсінігімен орайластыра алған. Зерттеуші қазақтың нақтылы уақыт жөніндегі таным-түсінігін: экологиялық, генеологиялық, ситуациялық, тарихи уақыт деп төрт түрлі межеге бөліп қарастырады.

Ұлан-асыр уақыт кеңістігінде адамзаттың ұлы шеруі бір орнында тұрмайтыны аян. Қазақ уақыттың сынаптай сырғып тұрмайтынын біліп,

«алтын уақыт», «тақсыр уақыт» деп дәріптесе, баянсыз дәуренді «әзәзіл уақыт» деп төл тіршілігіне байланыстырып, «бие сауым уақыт», «шай қайнатым уақыт», «сүт пісірім уақыт» деп межелеп отырған. Ғ.Мүсіреповтың әңгімесінде бір тәуліктің 24 сағаттан тұратынын алғаш естіген қыр қазақтары Құдайдың зулап өтіп жатқан уақытын да есептеуге болатындығына жағаларын ұстап, бастарын шайқап, таңғалатыны белгілі.

Алғашында математикалық жаратылыстану ғылымында қолданылып, қатыстылық теориясына негізделген (Эйнштейн), физиологиялық зерттеу еңбектерінде көрініс тапқан (А.Ухтомский), бүгінде тарих (А.Гуревич), әдебиеттану (М.Бахтин) саласында кеңінен қолданылып, кеңістік пен уақыттың бір-бірінен ажырамайтын бірлікте екенін көрсетіп берген термин – хронотоп. Демек, хронотоп – ғылым жүйесіне ортақ ұғым. Хронотоп сөзі грек тілінен аударғанда уақыт және мекен деген мағынаны береді.

Мәдени кеңістік пен уақыттың бірлігін белгілі орыс мәдениеттанушысы М.Бахтин «хронотоп» ұғымымен білдіреді. Жаратылыстану ілімдерінен

алынған бұл ұғымды зерттеуші көркем шығармаға қатысты қолданады: «Әдеби көркем шығармадағы хронотоп дегеніміз – уақыт пен кеңістік белгілерінің нақтылы бір бүтіннің табиғатына лайық бірлікте көрінуі. Мұнда уақыт қоюланып тығыздалады, сығылысады. Сөйтіп көркемдігімен көзге түсетіндей дәрежеге жетеді: ал кеңістік болса, шоғырланады, тарихтың, сюжеттің, уақыттың қозғалысына бағындырылады. Уақыт таңбасы кеңістікте белгіленіп көрінеді. Ал кеңістік уақыт арқылы танылып, уақыт арқылы өлшенеді. Мінеки көркем хронотоп қатпарлардың осылай қиысып, белгілердің осылай қосылып, тұтастануымен сипатталады» [32, б.235]. «Франсуа Рабле және ортағасырлар мен Ренессанстың халықтық мәдениеті» атты еңбегінде Бахтин хронотоп ұғымын халықтық санадағы негізгі тылсымдық түсініктер деңгейінде алған.

Ал осы хронотоп ұғымын қазақ әдебиеттанушысы Б.Майтанов *мекеншақ* ұғымы деп берген [33, б.373]. Мекеншақ категориясы – көркем шығарманың өмір сүру формасы болып табылады. Заманауи әдебиеттану ғылымында көркем шығарманың табиғатын терең тану үшін кеңінен сараланып жүрген мекеншақ категориясының мәнін ашу – шығарманың көзге көріне бермейтін мәніне жақындауға мүмкіндік береді.

Хронотоп – бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы мәні терең мәселелердің бірі. Әдеби компоненттердің көркем шығармадағы маңызы қандай болса, мекеншақ категориясының да мәні зор. Себебі әрбір әдеби туындының жанры ең алдымен мекеншақта анықталады. Мекеншақ категориясы әдебиетте жетекші мән иеленеді. Өйткені, адам өмірі, тұтас тағдыры уақытпен тығыз байланысты, өмірінің қандай кезеңі болса да мезгіл мен мекенге бағынады. Грек драматургы Софоклдың кейіпкері Эдип шешетін Сфинкс жұмбағындағы адамның бүкіл ғұмырын (балалық шақ, жастық, кәрілік шағы) таңертең, түсте, кешке деп үш мезгілге жинақтаудың өзі аталған категорияның адам өмірімен тығыз байланыстылығының көрінісі. Қазақ әдебиеттану ғылымында мәтінге қатысты проблемалар әр қырынан зерттелу үстінде. Көркем шығарманың табиғатын терең тану бағытындағы мән-маңызы айрықша сараланған категориялардың біріне мекеншақты жатқызамыз.

Қазіргі повестерде оқиға өтетін кеңістік – горизонталь кеңістікке жататын қазақ кеңістігіне орналасқан елді мекен – ауыл жиі қолданылады. Шағын ауыл – шағын ғана кеңістік. Талай кейіпкердің сан түрлі тағдырына куә болған кеңістіктің жиі кездесетінін байқадық. Өйткені ауыл – қазақтың жүрегі. Ауыл – әрбір қазақтың туған жері. Космологиялық дүниетанымда – жазық кеңістіктегі «туған жер», «ата жұрт», «ата қоныс» ұғымдарында Отанына, табиғатқа деген жауапкершілік сезімі айқындалады. Бірқатар қаламгерлер: Т.Әбдік («Тұғыр мен ғұмырдағы» Батырдың туған ауылы – Ақшоқы), С.Асылбекұлы («Ақ қарғадағы» Жаңабектің ауылы – Ақиін), Б.Қанатбаевтың («Летаргиялық ұйқыдағы» Мақсаттың ауылы – Ақшоқы) шығармаларында ауыл кеңістігі адам тағдыры, адам концепциясы жағдайында алынған. Мысалы, Батыр өткен өмірін, уақыт аясында қалып қойған кешегі ғұмырын санасында жаңғырту үшін сол оқиғалардың таза куәсі болмаса да бастауы

болған кеңістікке – аулына келеді. Уақыт та, кеңістік те шексіз, адам өмірі ғана уақытқа тәуелді екенін автор шебер ұғындырады. Аз уақыт аясына автор ауқымды оқиғаларды (аштық нәубеті, «халық жауы», Ұлы Отан соғысы, кеңестік режим т.б.) сыйғыза отырып, сол уақытқа тәуелді басты кейіпкерді түрлі уақыт тезіне салу арқылы әр қырынан даралай көрсеткен. Ал Т.Әсемқұловтың «Бекторының қазынасы» повесінде идея ертегі кейіпкері Бекторы арқылы ашылған. Мұнда үш түрлі мекеншақ: тылсым күш, құпия әлем, қазіргі қоғам шындығы берілген.

Қазіргі баяншылар уақыт ағымын өзгерту үшін ретроспекциялық, ретордациялық әдістерді қолданып отырады. Қ.Жұмаділов «Көкжал» атты тарихи хикаятында сюжеттік уақыттың ырғағын өзгерту үшін ретордациялық әдісті шебер пайдаланған. Алтайдан кейінгі соңғы айқас Бақайда үш тәулікке созылып, құрсаудан босаған шағында Оспан батыр өз аулына келгенде аңдыған жау артынан жетіп, әйелі Баян ақбозды алдына жедел тартса да, ол тұтқынға түсіп, Үрімжіге алып кеткені шығарманың кіріспесінде қысқаша ғана баяндалады. Ал бұдан кейінгі «Оспан батырдың көргендері арқылы сол уақытта болып жатқан, бүгінде тарихи оқиғаға айналған жайларды» [34, б.373] баяндауда автор аталған әдісті оңтайлы қолдана білген. Яғни, шығармадағы суреттеліп отырған оқиға өткен уақытты өз еркінше баяулатып, созып, тездету мақсатын жүзеге асырған.

Ғалым А.Тамаевтың: «эпикалық туындыларда өмір шындығымен бірге адам тағдырының бір сәттік мезеті де, неғұрлым ұзақ уақытты қамтитын кезеңі де кейде тіпті бір немесе бірнеше ұрпақтың ғұмырын бейнелеу көрініс тауып жатады. Мұндай туындыларда уақыт пен кеңістік ауқымын көркем шығарманың табиғаты айқындайды» [35, б.135] деген пікірі М.Байғұттың

«Әдебиет пәнінің періштесі» повесіне қатысты айтылғандай. Повесть желісінде кешегі өткен әдебиет алыптарын да, Баубекті де автор қысталаңға тап келіп, тар қыспақта қырсық шалған ахуалы арқылы шендестіре білген. Олар өз халін таразылап, талдап тұрар мұршасы болмай, жан-жағында медеу, қорған болар жарық жоқ күйінде өткен. Автор осы тұста мекеншақ ұғымы арқылы екі уақытты байланыстырады. Яғни адамның өмірден өтіп бара жатқан сәтіне, кәлиледен кәлимеге ауысар мезетіне кейіпкердің бүкіл өмірін сыйғыза білген. Қас-қағым сәтте санасынан сырғып өткен өмірін баяндау арқылы қазақ әдебиетінің өткен жолын да таразылап өтеді. Жазушы Баубек Бұлқышев 28 жасында ел мен жер, бейбітшілік үшін шайқаста қапыда құрбан болса, мұғалім Баубек 28 жасында бейбіт күнде, өкпек желдің өтінде, қиыршық қар бетінде запыда жүрегін бүріп, уыстап құлады. Оқиғаның ішкі динамикасы құбылып, уақыт-кеңістік өлшемдерін ұқтыруда өзгеше реңкте көрініс табады. Бар болғаны жиырма сегіз жыл ғана ғұмыр кешіп, өмірден ерте кеткен боздақ жазушы Баубек Бұлқышевтің өмірін жалғасын, сол секілді қазақтың ақеділі болсын деген ниетпен әкесі атын Баубек қойған еді. Сол Баубегі жазушының ғұмыры мен ғажайып елжандылығын оқушыларының санасына сіңдіріп,

бойына дарытуға тырысты. Өйткені Баубек шын мәніндегі жұлдыздайын жаужүрек, жас қазақ болатын. Кейіпкер Баубек те солай өтті өмірден.

Қазіргі қазақ повестерінде суреттелген әлем күрделі болғандықтан, кеңістік-уақыт континуумының көпқырлылығы, әртүрлі типтерінің синтезі байқалады. Көркем мәтінде мекеншақ категориясының әлеуметтік, мәдени- тарихи, психологиялық, биологиялық, физикалық (астрономиялық) сынды бірнеше түрлері бар. Қазіргі қазақ прозасында кеңістік-уақыт континуумы ерекше орын алатын жазушының бірі – Т.Нұрмағамбетов. Жазушының бір ғана

«Айқай» повесінде мекеншақ категориясының барлық түрі кездеседі. Повестегі болып жатқан оқиғалардың кеңістігі анық, тиянақты – Торо тауының етегі. Суреткер кеңістікті саналы түрде нақтылап алады да, оның ерекшеліктері мен артықшылықтарын – Торо тауының тамылжыған табиғатын тамсана отырып суреттеу арқылы оқырман қиялын алыстағы түрік еліне жетектеп әкетеді.

1. *Әлеуметтік мекеншақ* категориясы тарихи-мәдени контексті жүйелі түрде қамтитын, адамзат өркениетінің белгілі бір кезеңдерін саралап, оның заңдылықтарын айқындайтын күрделі құрылым болып табылады. Оның ерекшелігі – тарихи дәстүрлер мен қайталануларды, синхрондық (уақыттың нақты бір мезетіндегі жағдайды бейнелеу) және диахрондық (тарихи- үдерістердің эволюциясын талдау) өлшемдерді үйлестіре отырып, әлеуметтік құбылыстардың көпқырлы табиғатын ашуында.

Қазақ прозасының көрнекті өкілі Т.Нұрмағамбетовтың шығармашылығы ұлттық болмыстың мәдени-әлеуметтік аспектілерін терең талдай отырып, күрделі мәселелерді көркемдік тұрғыдан шеберлікпен бейнелеуімен ерекшеленеді. Жазушы туындыларында қазақ халқының моральдық-этикалық құндылықтарын дәріптеу, әлеуметтік деградация үдерістеріне сыни көзқараспен қарау арқылы ұлттық дүниетанымның эволюциясын жан-жақты көрсетеді. Автордың «Айқай» повесі – түркішілдік идеясына негізделген маңызды әдеби мұра деуге болады. «Түркі халықтары мәдениетінің дамуы мен өзара үйлесімділігі арқылы келісім мен бірлікке қол жеткізген шақта дүниеге келген повестің мән-мағынасына бойлай отырып, түрікшілдік мұратына қызмет ететін еңбек ретінде танимыз» [36, б.362]. Бұл шығарма түрік әдебиетінде түркішілдік бағыттың жаршысы болған Хұсейін Нихал Атсыздың еңбектерімен мазмұндық және идеялық тұрғыда үндес келеді. Егер түрік мәдениетінде Хұсейін Нихал Атсыз жазушы Зия Көкалыптан кейінгі көрнекті тұлға санатында аталса, қазақ әдебиетінде Т.Нұрмағамбетовты М.Жұмабаевтың түркішілдік мұрагері ретінде қарастыруға негіз бар.

ХХ ғасыр басында М.Жұмабаев түркі халықтарының рухани-мәдени бірлігін поэзиясы арқылы жырлап, ұлттардың бірігуі мен ынтымақтастығын әділетсіздік пен озбырлыққа қарсы күрестің бірден-бір жолы деп таныған. Ақынның «Алыстағы бауырыма» деген өлеңі осы идеяның поэтикалық көрінісі ретінде танылған.

Жаһандану дәуіріндегі күрделі геосаяси және геоэкономикалық үдерістердің аясында түркітілдес халықтардың интеграциялық ынтымақтастығы стратегиялық маңызды құбылысқа айналып отыр. Мемлекеттердің жаһандық бәсекелестік жағдайында оқшауланып, жеке дара өмір сүруі мүмкін еместігін ескерсек, қазақ елінің тарихи, мәдени және экономикалық тұрғыдан мүдделес елдермен одақтасу қажеттілігі артып келеді. Үстіміздегі жылы түркі мемлекеттері ұйымының төрағасы ретінде елбасымыз ұсынған әрі бүкіл түркі әлемі қабылдап отырған «TURKTIME» ұраны кешегі Алаш арыстары армандаған мұрат-мақсаттармен үндес. Мұндағы сегіз басымдықты (дәстүр – Traditions, унификация – Unification, реформалар – Reforms, білім – Knowledge, сенім – Trust, инвестиция – Investments, медиация – Mediation, энергия – Enerqy) – дәстүр сабақтастығының көрінісі деуге болады.

Осы тұрғыдан алғанда, Т.Нұрмағамбетовтың «Айқай» повесінің жарыққа шығуын – заман талабына жауап беретін өзекті әдеби құбылыс ретінде бағалауға болады.

1. ***Мәдени-тарихи мекеншақ*** – халықтың рухани, ұлттық ерекшеліктерін бейнелейтін маңызды категория. Жазушы түрік халқының тарихына үңіле отырып, оның ұлттық сипатына назар аударуы заңды құбылыс. Ғылыми әдебиетте бұл ұғымның ерекшелігі өркениеттердің пайда болуы, дамуы және құлдырауы тәрізді тарихи кезеңдермен байланысты екендігі пайымдалған [37]. Шығармадағы басты қаһарман Мехмедтің әйелі Айшені автор иөрүктер (yörükler) тайпасынан таңдауы кездейсоқ емес. Иөрүктер – салтдәстүрі мен тұрмыс ерекшеліктері тұрғысынан қазақтарға жақын тайпа. Демек, автор повесті жазу барысында түрік халқының мәдени, тарихи ерекшеліктерін мұқият зерттеп, кейіпкерлерінің ұлттық сипатын шынайы бейнелеуге ұмтылған. Айшені Тұран даласынан шығып, кейін түрік жеріне қоныс аударған иөрүктер тайпасының өкілі ретінде сипаттай отырып, жазушы қазақтар мен түріктер арасындағы тарихи, рухани, мәдени жақындықты көрсеткен. Бұл тәсіл тарихшы Л.Н.Гумилевтің зерттеушілерге қатысты айтылған өзге халықтың мәдениетінен тек өзіне маңызды болып көрінетін белгілерді табуға тырысып, ал болмаған жағдайда ол халықты тұрпайы деп қарастыратын қауіпті әдіснамалық аберреациядан абай болуы жөніндегі, жалпы өзгенің мәдениетін зерттеу барысында стереотиптік көзқарастан аулақ болу қажеттілігін ескерткен

пікірімен үндес келеді [38].

Иөрүктер туралы қысқаша айтқанда, бұл тайпалар кезінде Қазақстан аумағын мекендеп, Түрік қағанатының құрамында болған. Зерттеушілер (В.А.Гордлевский, Д.Е.Еремеев, А.Д.Новичев, Ж.А.Тұрымбетова және т.б.) түркі өркениетінің рухани-мәдени дәстүрлерінің қазақ және түрік халықтарында ортақ екендігін дәлелдеген. Қ.Жалайыр шежіресінде көшпелі түркі тайпаларының әлемнің түрлі аймағына таралғаны және этнографиялық ерекшеліктерін сақтап қалғаны жазылған. Бұл екі халықтың рухани және материалдық мәдениеттегі генетикалық туыстығымен байланысты.

«Қыпшақтардың он алты тайпалық конфедерациясы» құрылымы, олардың атаулары Түркиядағы иөрүк тайпаларымен тектес, үндес болуы да тарихи тамырластықты толық дәйектей түседі» [39, б.247]. Екі халық әдебиетіндегі тарихи-этнографиялық байланысты зерделеп, тарихи тамырластықты дәйектеген Ж.Тұрымбетова олардың өмір сүру салтында ХХ ғасырға дейін көшпелі дәстүрді сақтап келгендігін тарихи заңдылық ретінде таниды.

Иөрүктердің салт-дәстүрі, көшпелі тұрмыс-салты, шатыр түріндегі үйлері, төрт түлік мал өсіруі, әйелдерінің еркіндігі қазақтармен ұқсастығын көрсетеді. Фольклорлық мұрасы да қазақтардың ауыз әдебиетіне мазмұны мен құрылымы жағынан жақын келеді. Түркілердің далада ат үстінде жүруді еркіндік символы ретінде бағалауы, батырлықты, достықты, адалдық пен еңбекқорлықты дәріптеуі екі халықтың ортақ рухани құндылықтарын көрсетеді. Көшпелілер уақыт пен кеңістікті игеру құралы ретінде жылқы түлігін ерекше қастерлеген [4]. Повестегі басты кейіпкер Мехмедтің астына мінген тұлпарының жанына тым жақын, жалғыз дүние ретінде суреттелуі де – соның дәлелі.

Мәдени-тарихи мекеншақ контексінде ислам мен түркі өркениеттерінің өзара үйлесімділігі ерекше орын алады. Ислам өркениеті түркілердің мәдениетін жойып жібермей, керісінше, олардың рухани әлемімен араласып, синтез түзді. Бұл құбылыс ғалымдар арасында «түркі-ислам өркениеттік синтезі» деп аталды [40, б.16]. Жазушы осы үйлесімділікті Мехмедтің діни рәсімдерді ұстануы арқылы көрсетеді, мысалы, оның қасиетті жұма күні жолға шығуы және намаз оқуы. Аталған мекеншақ аясында өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, сұлулық пен үйлесім, өнер мен өркениет мәселелері шешімін табады. Бұл категория адамның рухани құндылықтарын, этикалық және діни көзқарастарын бейнелеумен тікелей байланысты.

«Кесік бас – тірі тұлұп» повесінде М.Мағауин мекеншақ арқылы өткен заманның сәулесін түсірумен шектелмей, тарихи шындықты тірілтті. Бұл туындыдағы хронотоп ұғымы әлдеқайда кең және терең. Өйткені ол заман тарих көшімен келмеске кетсе де, қазақтың шындығы Злато Прагада, ойраттың шындығы Санкт-Петербургте сақтаулы тұр. Орталық Еуропа төріндегі қоңыржай алтын Праганың Вацлав алаңының жоғарғы бастауында орналасқан Ұлттық музейде қазақ батыры Ақымбеттің тірі тұлұбы сақтаулы. Ал күні мұнар, ауасы ылғал Санкт-Петербургтың қаншама жазықсыз қан төгілген Сенат алаңына қарама-қарсы, іркес-тіркес қоңыр үйлердің тұсында ескі ғимараттағы кунсткамерада Жа-ламаның кесік басы сақтаулы. І Петр патшаның сырқат қиялынан туған, адамзаттың азғындық көрмесінде Жаламаның қанға тоймаған кесік басының бүгінгі кеңістігі – формалин толтырылған арнайы шыны аквариум. Жалғыз баласын өз қолымен азаптап өлімге байлаған Петр патша ойлап тапқан бұл мүрдеханасына құбыжықтар қоймасында кеселді себептермен қиғаш жаратылған жарымжан мүше, кемшін кейіпті бақытсыз нәрестелер мәйіті, қағыс бітім, зағип көріністі пенделер ғана емес, табиғи қалыптан ауытқып, қисық, қыңыр туған жан-жануарлар өлексесі,

үрейлі, жиренішті, ақылға сыймас, сырқат қана емес, имансыз, рақымсыз, дүлей таным мен бұзық ниетті адамдардың мүрделері қойылған [41]. Кешегі адам зорлау мен қинаудың ерекше үлгілерін ойлап тапса да, көңілі көншімей, тек тірілей жүректі суырып алып, итке тастауды ермек қылған хұтұхты- ламаның бүгінгі әрі соңғы мекені – осы жер. Мекеншақ категориясы шығарма идеясымен, авторлық позициямен бірлікте болғандықтан, шығарманың болмыс-бітімі айқын. Мәдени-тарихи мекеншақ жазушының ұлттық дүниетанымын, эстетикалық идеалын білдіреді.

Шығармадағы мекеншақтық ұғымды беретін басты нәрсе – **жер.** Бүтін бір халықты алдап жүрген кешегі ұрлықшы Балданның жан-дүниесін, санасы, қиял кеңістігін еркін суреттей отырып, автор мекеншақ шекарасын жылжытуға мүмкіндік алған. Еділге қашып барып, азған, тозған еліне қазақтың кең байтақ жерін тартып әперуді жоспарлаған Хұтұхтының діттеген мақсаты – қытай емес, қазақты қыру болатын. Ол қытайдың қазақ секілді қанатын кеңге созбай, қорғанды қалада ғана отыратын тіршілігін жақсы білетін. Ойраттың ата жауы – қазақ деп түсінгендіктен, қазақтарды алдымен Алтайдан асыра айдап тастап, іргеленіп, күш алып, нығайған кезде Ілені құлдап, Алатауға қайтадан қол алып, жерді қазақтан тазартуды жоспарлады. Бүтін қазақтың жайлап отырған жері, оның түсінігінде «Біздің жер! Біздің қоныс! Біздің ұлысқа ғана тиесілі» [41, б.197].

Ұлтарақтай жеріне еге бола алмаған ойраттың ұрпағы Балданның қазақтың ұлан байтақ даласына көз тігуі уақытқа ғана емес, кеңістікте де өз ізін, белгісін қалдырды. Оның салған ылаңының өшпес таңбасы ретінде Алтайдың Қобде беті немесе Батыс Моңғолия өлкесіндегі қазақтың тарихында

«Жалама қырғыны» деп аталған зобалаң заман туып, «Жалама айдаған» атанған аяусыз шапқыншылықтар орын алды. Ең сорақысы өрімдей елу жас баланы киіз ішіне домалата шиыршықтап орап, тұншықтырып, қыстыққан азапты өлімді бастан кешірткен жер бүгінге дейін тарихта «Елу бала дарасы» деп аталған мекенді қалдырды. Жазықсыз қазақтарды қырып сан мыңдаған қисапсыз мал айдап, тегін олжаға кенелген соң билігі тежеусіз Жалама ойына келгенін істеді. Қазақтың сыбағасы: қайратты, тұлғалы жігіттері қызметші, қосшы; көрікті қыз-келіншектері шеріктің аяқ артар күңіне айналды, оған қоса өз дінінен бас тартып, сары дінге көшіп, құл-күң ретінде тіршілік етуге мәжбүр болды. Қарсыласқан ауылдар жаппай қырғынға ұшырады.

Мәдени-тарихи мекеншақ контексінде өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, сұлулық пен гармония, өнер, табиғат және өркениет мәселелері өз шешімін табады. Онымен *есте сақтау категориясы* да байланысты.

1. ***Психологиялық мекеншақ*** – субьективті кеңістікпен тығыз байланыста болатын категория. Бұл ұғым кейіпкердің ішкі эмоциялық әлемі мен психологиялық ерекшеліктерін бейнелейді. Повесте уақыт өлшемі кейіпкердің қайғысының ұзақтығымен сипатталады. Мехмедтің бала қайғысынан қажып, өмірден мағына таппай, әйелінің қайғыдан есінен танып өлуі – шығарманың психологиялық мекеншағын анық көрсетеді.

Соғыс жағдайында түріктер гректерге қарсы жойқын шабуыл жүргізіп, тау арасындағы Аркисалай қарттың үйіне жеткен сәтте, әскербасы оның немересін өлтіруге бұйрық береді. Мехмед бұйрықты орындау үшін келгенімен жазықсыз, бейкүнә баланың жабырқау жүзі оны бұл әрекеттен бас тартуға мәжбүр етеді. Уақыт өте келе ол аман қалдырған грек бала тағдырдың қатал әміршісі іспетті Мехмедтің болашағын дәл болжап, «құсалықтан өлетінін» айтады. Бұл көріпкелдік сөз шындыққа айналып, үлкен трагедияға ұласады. Ол баланың қайғысы адам өміріндегі ең ауыр қасірет екенін терең түсінді.

Мехмедтің психологиялық күйзелісі оның айналасындағы кеңістікті шартты әрі иллюзиялық сипатқа айналдырды. Уақыттың өтуі – минуттар, сағаттар, тіпті жылдар – ерекше экспрессивті сипат алды. Оның ішкі сезімдері санасын күрт өзгертіп, күдік пен күмәнға толы жаңа күйге түсірді. Санасындағы бұрынғы берік байланыстар үзіліп, орнына белгісіздік пен торығу сезімі келді. Бұл жағдай бірте-бірте мұңға ұласып, оны беймәлім үрей мен торығуға жетеледі.

Психологиялық мекеншақ контексінде «кеңістіктік образдар, сәт, сағат, минут, жылдар экспрессивті бояу алып, кейде шартты, кейде иллюзиялық сипатқа ие болады. Мехмедтің ішкі интенциясы (сезім, көңіл күй толқындары) сананың қалпын күрт өзгертіп, екінші бір күйге түсірді. Санасындағы бұрынғы берік байланыстардың логикалық түйіні үзілгенде, бойында күдік пен күмән туды, кейін торығуға ұласты, бірте-бірте мұң формасына өтті. Бойын жайлаған беймәлім үрей, күдік пен күмән алды-артына қаратпады. Ол өз өмірінен баз кешті. Көңіл-күйге, адамның ішкі жағдайына байланысты оны қоршаған сыртқы орта өзгеруі, түсініксіз дыбыстар мен бояуларды игеруі, өзгеруі мүмкін, тіпті қоршаған орта жауығып, түнеріп, тарылып кетуі – психологиялық мекеншақтың басты сипаттарының бірінен саналады» [42, б.302-303].

Жазушы М.Мағауин де Ақымбет толғанысы, оны мазасыздандырған нәрсені үзік-үзік беру арқылы әртүрлі көңіл-күй тудырып отырады. Шығарманың өн бойында кейіпкерді үрейлендіріп, бірде сақтандырып, алдын- ала алда болар жаманатқа дайындап отыратын тұстар көп. Сол арқылы сюжет аясы да кеңейіп отырады. Сюжет кеңейген сайын уақыт-кеңістік аясы да өзгеріп, орнын ауыстырады. Оның қажеттілігі повестің идеясын ашатын оқиғаларға мән берілуінде. Автор сюжеттік уақытты түрліше ұйымдастырып, еркін орналастырады. Кейде өткенге қайта оралып отырса; кейде көркем уақыттың ішінде оқиғаның өтуінің бәсеңдеуі кездесіп отырады.

Автор оқиға өтетін кеңістікті Балдан мақсатына қарай таңдап, мұқият ойластырып, біртұтас бүтінге біріктірген. Мақсатты түрде жаламаның болмысын айқын таныту үшін уақытты ұзартып, оны батыс Моңғолия жеріне екі рет қайта оралтып, көркемдік жинақтауға қол жеткізген. Ол келген сайын кеңістікте өткен заманғы тарих ұлғайып, сюжет күрделеніп, оқиғалар жанданып, айқындала түседі. Оқиға күрделеніп, Балданның арандай аузы ашылған сайын кеңістік ауқымы да кеңейе береді. Демек, сюжетпен жымдаса өрілген кеңістік мақсатты түрде алынған, сондықтан тиянақты. Балдан іс-

әрекетінің мән-мағынасына бағындырылған уақыт-кеңістік категориясы оның қамауға түсіп, Сібірге жер аударылуы, әлемде түрлі тарихи оқиғалар орын алып, бірінші дүниежүзілік соғыстың болуы сынды оқиғалардың кірігуі салдарынан оның моңғол өлкесіне қайта оралуына байланысты автор уақытты кейде тез, кейде жай ауыстырып, бірде баяндау, бірде сығымдау, бірде созу тәсілін пайдаланады. Уақыттың жүрмей тоқтап қалатын кезі әрине Ақымбет пен Үмбетайдың терісін тірілей сыпыратын азапты сәттер еді. Жүрек шыдамас қатыгездікті басынан кешірген қос қазақтың ол сәттегі күйі – нағыз азапты уақыт болатын. Осы тұста оқырманның қабылдау кеңістігіне ұлтының трагедиялық бояуын қалыңдата суреттеген авторлық шеберлік қосылады.

1. ***Биологиялық мекеншақ*** – табиғат пен адам тұрмысының маңызды параметрі. Мекеншақтың бұл түрімен тәуліктік ырғақ, жыл мезгілдерінің ауысуы байланысты. Ол адамның өмірі өтіп жатқан адам мен табиғаттың бірлігін дәріптейді. Өмір де, өлім де әлем кеңістігі шеңберінде өтеді.

Соңғы уақытта биологиялық мекеншақ пен әлеуметтік мекеншақ ұғымы бір-біріне қарсы қойылып келеді. Өркениеттің дамуы өмір ағысын жылдамдатып, тәуліктік өзгерістер арасындағы қатынастарды тездетіп жіберердей. Биологиялық мекеншақ құрылымында ырғақ категориясы маңызды орын алады. Ырғаққа хаоспен, болып жатқан құбылыстардың ретсіздігімен байланысты қарсы қойылады.

Түркі халықтарының исламға дейінгі дәуірлерде көк, күн және жер-су культтерін құрметтегені тарихи деректерден белгілі. Бұл дәстүр бүгінге дейін сақталып келеді. Адамның тағдыры аспан мен жер арасында өтетіндіктен, қазақ халқы табиғатты ерекше қастерлеген. Аспан денелерін, әсіресе күн мен айды Көк Тәңірінің ажырамас бөлігі ретінде қабылдаған. Бұл ұғым Б.Момышұлының «Жеті қазына» түсіндірмесінде айқын көрініс тауып: мұнда аспан, күн, ай, жер, су, от және ит ұғымдары аталған. М.Қашқари «Түрік сөздігінде» түркі халықтарының ғарыштық мәнін сипаттай отырып, «Мен тәңірінің дәулет ұясын түріктер жұлдызына жаратқандығын және ғарышты солардың заманы үстінде айналдырып қойғанын көрдім. Тәңірі оларды «түрік» атады» [43, б.3] деп олардың Тәңірінің сүйіктілері екенін баса көрсеткен. Күннің тіршілік көзі ретіндегі орны табиғат пен адамның тығыз байланысын көрсетеді. Мысалы, табиғатты бейнелеуде күн мен жаңбырдың көрінісі адамның эмоциялық күйімен қатар өріледі. Бұл табиғи құбылыстар кейіпкердің психологиялық жай-күйін, болашақтағы қауіпті сезінуін немесе үмітін бейнелеуге қызмет етеді. Автор күнді Мехмедтің жан-дүниесімен байланыста суреттеп, оны қуантып, жылатып, жұбататын, жанына жылылық сыйлайтын космогониялық кеңістік ретінде сипаттайды: «Тағы бір қызығы, Мехмед: «Мына күн мен үшін жауған екен» деп жылауын азайтқан сәтте жауын да басыла бастап, көкжиектегі бұлт етегінен күн көрінді. Күн енді жерге сіркіреп қана төгілген майда тамшыларды қапелімде сиқырлап жібергендей қызамықтанып, жасылданып, жалт-жұлт еткен әдемі бір түстерге ауысып... дала қарап тұрған жанның көзін де, көңілін де алдаусыратқан ғажайып суретке

енген еді. Осы көрініс-суретке ол балаша қуанып тұрып, қайғы-мұңның құшағынан оп-оңай құтылып алғанын да аңдамай қалды» [44, б.55]. Космогониялық кеңістікте аспан денелері: күн, ай, жұлдыздар – уақыт өлшемдері. «Күн – бар тіршіліктің бастауы, жер бетіне нәр беруші күш. Сондықтан да Күн шеңбері – мәңгілік тіршіліктің, баянды бақыттың, бірліктің белгісі». Қазақ баласын «шырағым», «сәулем», «күнім», «жарығым» деп еркелеткені аспандағы күннің шуағы дарысын, «әрқашан күндей жарқыраған көңілі болсын» деп ырым етіп, баланы жастайынан мейірімділікке, бір-бірімен достыққа, жақындыққа тәрбиелеген» [45, б.14].

Қазіргі қазақ повестерінде жиі кездесетін кеңістіктің бірі – онейрикалық кеңістік. Т.Әбдіктің «Парасат майданы» повесі екі кеңістікті қамтиды: аурухана және кейіпкердің түсі. Аталған құбылыс кейіпкерді шыр айналып жүріп оған түсінде де белгі беріп, өңінде де мазасын алады. Осы жайт қайталанып отырып, финалда кейіпкер өзіне қол жұмсауға бекінеді. Т.Нұрмағамбетовтің «Айқайында» Мехмедтің түсіне жиі енетін кесілген бас та өмірінің финалында тағы кездеседі. «Кесік бас – тірі тұлұптағы» онейрикалық кеңістік – дәл Жаламаны құтқарған күні Ақымбеттің көрген түсі. Таң атқанша ұйқтамаған Ақымбет азаппен көз ілгенде қорқынышты түс көріп, шошып оянады. «Қара төбет тұра ұмтылып, қақ желкеден алған екен. Жон терісін сыпырып, өкшесіне түсірді. «Алла!» деп оянған» [41, б.213]. Ақ ниетті Ақымбеттің осы түсі дәл келді, тұра ұмтылған қара төбет – қалмақ Балдан; ол тірілей жон терісін сыпырып, тірісінде тозақ отын көрсетті.

Әдебиеттегі екі тұрақты координат – уақыт пен кеңістік бірлігі Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық ұйқы» повесіндегі санамен өрілген. Автор адам мен уақыт, өмір мен болашақ атты ұғымдарды кейіпкердің палубадағы бір түнгі ойы, бір күнгі толқуы арқылы бір қауызға сыйғызып суреттеген. Шеген- Құзырғали-Қамқа үштігінің қатігездігі салдарынан қабырғасы қатпай, белі бекімей жатып өмірдің өгейлігін, жетімдіктің азабын көрген кешегі тірі жетім бала бүгінгі түрмеден шыққан жігіт Мақсаттың бүкіл ғұмыры палубада отырғандағы ойы – өз шындығынан өзі қашқан летаргиялық ұйқы арқылы берілген.

Ғылымда летаргиялық ұйқы – терең ұйқыға кеткен сипатта берілетін адамның науқас жағдайы. Летаргиялық ұйқы жағдайындағы адам шын мәнінде бірнеше сағат, апта, тіпті кей жағдайда бірнеше жылдарға дейін ұйқтауы мүмкін. Адамның мұндай күйге түсуіне қатты эмоциялық стресс, жақын жандарын жоғалтқан кезіндегі ащы күйік әсер етеді екен. Әдебиетте

«летаргиялық ұйқы» термині итальяндық ақын Петрарканың есімімен байланысты жақсы белгілі. Қатты науқастанып жүрген ақын летаргиялық ұйқыға кеткенде, дәрігерлер оны өлдіге санап, абырой болғанда ақын өзінің жерлеу рәсіміне дайындық үстінде оянып, мұнан соң да отыз жыл өмір сүрген. Орыс әдебиетінде Н.Гоголь, М.Цветаеваның тафофобия қорқынышымен (летаргиялық ұйқы) ауырғаны жайында да деректер бар. «Өлі жандар» авторының бұл аурудан қатты қорыққаны соншалық керуетке жатпай, оңай

тұрып кету мақсатында орындықта отырып ұйқтаған. Уайым-қайғыны көтере алмаған адамның организмі летаргиялық ұйқы түрінде қорғаныс реакциясын құрады екен. Адамды летаргиялық ұйқыға жіберетін жағдайлардың қатарында қатты толқу, толғаныс, стресс, организмнің шамадан тыс әлсіреуі т.б. атауға болады. Б.Қанатбаев өз повесінде бас кейіпкері Мақсаттың өмірін летаргиялық ұйқыда жатып, көрген түсіндей етіп баяндайды. Бұл жас бала Мақсаттың өз өмірінің шындығын қабылдағысы келмегендіктен, өміріндегі оқиғаның бәрі оның еркінен тыс болып жатқан күйде бейнеленеді. Өйткені, бала кезінен бастап, өмірінің жұмбағын шеше алмай қиналған жан үшін бәрі түс секілді болды.

Повесть барысына бойлай отырып, Мақсатты летаргиялық ұйқыға итермелеген өміріндегі жағдайларға тоқталып өтуді жөн көрдік. Өйткені, мекеншақ категориясы сюжетпен тығыз байланысты. Кез келген жазушы өз кейіпкерлерінің әрекеті мен оқиғалар жүйесін суреттеуде белгілі бір кеңістік пен уақытты межелейтіні белгілі. Нақты айтқанда көркем шығарманың

«...бүкіл ішкі капиллярына дейін кеңістік пен уақытқа суғарылып барып» [46, б.38], жарыққа шығады. Біріншіден, Мақсат – намысшыл. Өзін қорлап, келемеждегенде сотқар бала Шақырғанға әлі келмей, зығырданы қайнап, не жыларын, не күлерін білмей, қалай қарымта қайтарарын білмей, ызаға булығып тұра берді. Өз бойындағы мұндай тосын күйді алғаш байқайды. Екіншіден, Мақсат шындықты айтқанда, риза болған мұғалімі қол орамалымен жылап тұрған мұның бетін сүрткенде әдемі хош иіс бұрқырап, баланың кішкене жүрегі елжіреп сала береді. Әйел қолының осынша нәзік, жұмсақ екенін, әлдебір жұпар лебі болатынын сезді. Осы күннен бастап ол өзінің не нәрсеге аңсары ауатынын білмей, жаны құлази берді. Бұл да – оң-солын танымаған жас бала үшін оңай жағдай емес. Үшіншіден, өз шешесі туралы әңгіме естігенде теңіз жағасына барып, жартас түбіне жасырынып отырып, ұзақ-ұзақ қыстыға жылап, әлденеше күн бойы құлазып жүрді. Содан бастап көкірегінен әлдене үзіліп түскендей, алаңсыз тірлігіне беймағлұм күдік ұрланып кіріп, кейде жұртқа жасқаншақтап қарайтын әдет тапқан. Төртіншіден, қатігез Шеген аққуды атқанда Мақсаттың жүрегі шым етіп, көкірегінен әлдене үзіліп түскендей булығып тұрып қалды. Қан-жоса болған әулие құсты көргенде аза бойы қаза болды. Оған аққудың жүрегі қайғы- қасіретке, шарасыздыққа шыдамай, жарылып өлгендей болды. Бесіншіден, Шеген мен Құзырғали арасындағы диалог арқылы шешесіне кімнің қастық жасағаны, өз әкесі туралы ащы шындықты білген оқиғадан кейін Мақсат томаға-тұйық күй кешіп, тістене тынып қалды.

* Ә, сәбәкі, қаныңа тарттың ба? Балаң екенін мойындадың ба, бүйрегіңнің бұруын қара! Енді білдік... – деген Шеген даусы қырылдап. Бетінің түгі шығып, түтігіп, көзі қанталап кеткен.
* Әй, оңбаған баладан ұялсаңшы... Құзырғали дауысы бұл жолы бәсеңси берді. Шеген айылын жимай, тепсініп тұр.
* Жұрт алдында балаң екенін мойында, атаңа нәлет!... Қамқаны қайда асырғаныңды айтарсың, бәлкім? Қайда жібердің, ә?
* Әй, антұрған ит! Әуелі сен емес пе ең, соның түбіне жеткен! Қатыншыламай, үніңді өшір!
* Сен ит! Әуелі түбіне жеткен мен, әрине! Менен қалған! Сосын сен... Бала сенікі, әне қарашы, аумаған өзің, сойып қаптап қойғандай!... [47, б.50].

Бұл сөздер бейкүнә бала жүрегіне үлкен салмақ салып, өмір бақи есінен кетпес, жүрегінде өшпес қаяу оқиға болды. Торғайдай бұлқынған жүрегінің әлдебір тұсына удай сыздатқан сызат түсіп, шемен боп түйіле қатып қалған жалғыз аққу екеуі үндестік тапқандай.

Міне, осы жайлардың бәрі Мақсаттың алдағы өмірін тұмандатып, болашағының көкжиегін анықтап көруге кедергі болды. Жан-жағында болып жатқан, айтылып жатқан нәрселерді талдап, таразылап, дұрыс-бұрысын ажыратып санасына сіңдіруге, анық-қанығын білуге Мақсат тым жас әрі жалғыз еді. Одан кейінгі өмірі мән-мағынасыз өте берді: интернаттағы өмірі портта жүкші болумен жалғасты, әрі қарай сотталды. Сол үшін де ол бүкіл өмірін шындық деп емес, түс ретінде қабылдағысы келетін.

Көрдемшенің қасіретіне айналған әрекет – түрмеге түсуі оның жүрегіне өшпес дақ салып, жұрт көзіне тіктеп қарай алмай, жасқаншақтап, күбіжіктеп қалатын күйге түсірді. Бұрын төбелес десе делебесі қозатын, барылдап ән салып, ұрынарға қара таппай, құтырған бурадай көзі қанталап, ытырынып тұратын Мақсат адам баласы басына іс түспейінше, қабырғасы қайысып қиындық көрмейінше ойланбайтынын түсінді. Түрмеден шығып аулына беталғанда Мақсат жайбарақат бейбіт жұртты, көл-көсір кеңістікті, жанға жайлы тыныштықты, арқа-жарқа еркіндікті қас-қағымда жоғалтып алатындай, төңірегіне үркектей қараған күй кешті. Бір жыл бұрын ғана думандатып жүрген таныс қаласының өзі қазір бұған ішін алдырмастай бедірейген, сұп-сұр, сұсты қалыпта қарайды. Кезінде күнбе-күнгі қызығы мол дулы-шулы орта өзінің ағыны мен иіріміне еріксіз үйіріп алып, жаңқадай жұтып, шыркөбелек алып жүре берген еді. Ана жақтағы қатігез тірлікте өзін қорғау үшін қолданған қолапайсыз қотыр сөздері де нәзік жүрегін қатайтып жібергені өтірік емес.

Әкесіз, анасыз, олардың аялы алақанын, жылуын көрмей, сезінбей, тек ішкі бір терең түйсікпен сезініп өскен бала жүрегін мұң торлай берді. Күн өткен сайын, бала өскен сайын осы жара қотырланып қатып, оның мінезіне, жан-дүниесіне өзі де сезіп білмеген өзгерісті алып келді. «Адам мінезін жағдайлар жасайды» [48, б.68] деген ғалым Н.Ғабдуллиннің пікірі Мақсат мінезімен орайлас. Ол өз-өзінен оңашаланып, тұйықталып, жалғыздықта қала берді. Автордың кейіпкердің азабы мен шері мол өкінішті өміріне тереңдеп енгені соншалық шығарманың психологиялық иірімі күшті шыққан. Автор әке-шешесі бар «тірі жетімнің» жабырқау жан дүниесін көркемдікпен, күрделі психологиялық құбылыстармен шебер кестелей білген.

Шығармада күшті драматизм, катарсис бар. Санасын сансыратқан сан түрлі сұрақтарға жауап таба алмаған Мақсатқа автор өз ойынан тазару арқылы

жолды да өзіне таптырады. Мақсаттың тазаруы – теңізге секіруі. «Мақсат төсегінен алқын-жұлқын атып тұрды... Жүйкесі қозып, тіксіне күбірлеген:

«Атаңа нәлет», қайдағы ұйқы, қайдағы түс! Неғылған летаргия... Бәрі өтірік... бәрі жалған... Ащы шындық қана...Қарғыс атқыр, қапас тірлік...Запыран өмір ғана бар...Матвей шалдан алған газет қиындысын быт-шыт етіп жыртқан. Алқынып, сыртқа палубаға көтерілді» [47, б.56]. Міне, осы сәттен бастап, кеме дәл туған аулына келгенде Мақсат ұзақ жылғы ұйқыдан оянып, есін жиды. Жағалауда сеңкиіп, бір жамбастаған ескі темір баржа көзіне оттай басылып, тұла бойы әнтек дір етіп, тамыр-тамырын шымырлатып, жылы ағын қуалай жөнелді. Ол – жатса-тұрса жүрегін сыздатқан, көкірегінің бір қалтарысында балдай ұйыған Ақшоқысын көрді. Көрді де еш ойланбастан үстіндегі киімімен теңізге қойып кетті. Құлашын жазып, жағаға қарай ес-түссіз, құйын-пердей желдей есті. «Иір-иір құмақ жағалауға дем алмастан бір-ақ жетіп, теңізден балпаңдай шыққан итбалықтай шалқасынан аунап жата кетті. Жамырай толқыған майда толқындар, ақ құм, алтын жағалаудың жалаңаш сауырын қытықтап, сылқ-сылқ етіп келіп, жұмсақ сипап қайтады. Тиіп-қашып, Мақсаттың аяғын зілсіз ашусыз, момақан ойнақы қылықпен тістелейді» [47, б.57] деген жанға жылу сыйлайтын сөздер Мақсаттың алдағы өмірінің жақсы болатынынан хабар береді. Көркем шығарма негізі жазушының жоспарлап қойған идеялық концепцияларына емес, тек болмыстың шындығына қызмет етуі тиіс. Идеяның бәрі сол көркем шындықтан шығуы тиіс екенін Б.Майлин, М.Шолохов, Ю.Казаковпен қатар Б.Қанатбаев та түйсінген.

Матвей шалдың жиырма жылдық ұйқыдан оянған адам туралы, яғни летаргиялық ұйқы туралы материалды оқуы – Мақсатқа әсер етіп, өміріндегі қиындықтардың бәрін өзіне ешбір қатысы жоқтай, летаргиялық түске балауының қате екенін ұқты. Ұқтырған, ұғындырған – туған жерінің, қара судың құдіреті. Теңізге секіріп, жағалауға жүзіп жетуі – оны қатты ұйқыдан оятты. Өткен-кеткенінің барлығын бажайлап, ой елегінен өткізді. Түсінгені – өмір – тек өзіне ғана тиесілі жаратушының берген сыйы екендігі, оның жырын өзге емес өзі ғана оқи алатындығы, бақытты болу-болмауы тек бір өзіне байланысты екенін ұғып, көзінің, санасының ашылуы. Екіжүзді, суық қанжарды құлаштап тұрып көкбет теңіздің көк тереңіне зытыруының өзі – Мақсаттың жаңа өмірге қадам басуын білдіреді. «Енді сен ағаштың қабығындай сауытың, сексеуілдің безіндей шыныққан өмірің бар. Сенің өмірің, орта жолда өкпесін соғып, демігіп қалатын кейбір бозөкпелердей емес, өткеніңді пайымда, безбенге салып салмақта» [47, б.57] деген Матвей шалдың сөздері есіне түсті. Бұл – Мақсаттың өміріне бағдаршам болатындай сөздер еді. Жазушы Р.Сейсенбаевтың «Үкілі» деп аталатын повесінде Қиыр Шығыстағы портта, теңіз жағасында Құдайберген деген шал өмірі лирикалық шегіністер (алты қайырыммен) арқылы өткен күндерінен хабар береді. Тағдыры бұралаң жолға түсіп, мойнына кісі қанын жүктеп, бандылар қатарына қосылады. Осы повестегі теңіз тақырыбының берілуі, кейіпкер өмірінің кейбір шырғалаң

жолдары Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық ұйқы» повесімен сарындас, сабақтас келеді.

«Кесік бас – тірі тұлұп» повесі – ұзақ жолғы қасіретке толы қазақ тарихынан сыр шерткен туынды. Зодыр, зобалаң, зарлы күндердің шалғай пұшпағы арқылы ғана автор үлкен тарихтың шындығын ашып береді. Кесік бас, тірі тұлып ақиқатының қалың қазаққа ашылуына негіз болған субьектілік уақыт – автордың чех журналына жарияланған өзгеше экспонат туралы мақаланы оқыған кезі. Жан түршігер сұмдықты білген жазушының бойын ауыр салмақ құрсап, тынышынан айрылып, «терісі тірідей сыпырылып, ғаламат азап астында дүниеден өткен» қазақтың аруағы тыншысын деген мақсатта осы хикаятты жазып шықты. «Өнерді өмірлі ететін – шындық, шындыққа адам қызмет еткен таланттан ғана кемел суреткер шықпақ, шындыққа адал шығарма ғана ұзақ өмір сүрмек. Осы бір даусыз қағиданы жүзеге асыру үлкен таланттың өзіне де оңайға түспейді. Суреткерлік дарынмен қоса азаматтық ерлікті де қажет етеді» [49, б.295].

М.Мағауин повесіндегі хұтұхты қастерлеген тұлұп – бақытсыз қазақтың тірілей сыпырылған терісі – Жаламаны қолға түсірген капитан Булатовтың арқасында тағдыры өзгеше қалыптасты. Капитан Булатов алмағайып, аласапыран заманда чех досы офицер Вацлав Копецкийге сыйға тартқан тұлұп, оның үйінде сексен жыл жатады. Кейін Чех республикасы орыс өктемдігінен азат болған шақта Копецкийдің шөбересі тұлұпты тап-таза, бүлінбеген қалпында Прага төріндегі Ұлттық музейге табыс еткен. Повесть дискурсында тарихи оқиғаға әлеуметтік сипат жүктеліп, үлкен жүк артылған. Мұндағы басты мотив те – осы тұлұп. Ақымбеттің тірі тұлыбы бірнеше ғасырлық уақытты қамтып, горизонтальды кеңістікті еркін игеріп тұр. Өзі өлсе де кеңістігі тұйықталмайды *(ғылымда өлілер мекені – тұйықталған кеңістік саналады)*. Тірілей сыпырылған терісі арқылы Ақымбет кеңістігі шексіздікке ұласады. Азияны артқа тастап, Еуропа төрінде тұр. Ол уақытқа бағынбайды, уақыттың өзі оның жетегінде деуге болады.

Автор Ақымбет пен Жалама өлімінің арасында қаншама уақыт өтсе де, екі өлімді параллель алып суреттейді. Жаламаның әщады айуандығының өзгеше үлгісі – қазақ Ақымбеттің терісін тірілей сыпыртуы. Бұл істің капитан Булатов жазған тарихи рапорты бүгінге дейін Республикалық Сыртқы істер саясатының Мәскеудегі Орталық архивінде сол қалпында сақтаулы тұр.

Уақыт пен кеңістік континуумы автордың дүниетаным туралы концепциясын айқындауға мүмкіндік береді. Қазақтың басына түскен сан жылғы зобалаңды суреттей, түйіндей отырып, «теріміз тірідей сыпырылды, сүйегіміз ғана қалған. Құры жан діңкелеп, қу сүйек саудырап, бүгінгі күнге жетіппіз. Зарығасың, қамығасың, бірақ тәуба айтпасқа және амалың жоқ. Бір адам – тамшы, бір қауым жұрт – бөлшек қана. Қара орман халқыңнан құт кетпесін де... Сүйек бүтін, жара жазылады.

Әйткенмен... әуелгі, тума кебімді ұмыта алмайды екем. Қуанышты да, қайғыны да. Неше мың жылдық ғұмырымның жарым сағат, жарты минутын»

[41, б.255]. Қатал уақыт ешнәрсеге мойымайды, кері қайтарылмайды, ешкіммен санаспайды және ең бастысы тек алға жылжу қасиетіне ие. Сондықтан да уақыт әр кез тарихтың өлшемі. Демек, адамзаттың дүниені тануы дәстүрлі уақыт қойнауында қалыптасады.

Повестегі мекеншақ категориясы жазушының сол заман кейпі, көршілес елдердің қазақ халқына деген көзқарасын, авторлық концепциясын терең көрсетуге мүмкіндік береді. Қазақтың зарлы күндерін көрсету мұратында ретордациялық әдіспен шегініс жасап, уақытты өз ырқына бағындырып отырады.

Адамзат өркениетінің тарихы мен мәдениеті қиын да күрделі жолды басынан өткеріп келе жатыр, осы жолда қаншама жаңалықтар ашылды, қаншама құндылықтар жойылды. Өркениеттегі даму өзгерістерінің шапшаң көбеюі, қоғамдық және жеке болмыс, сана, әлеуметтік-экономикалық динамизм, саяси-рухани өмір сферасындағы уақыт факторының басып кіруімен сипатталады. Бұл адамды ғылыми ізденіске ұмтылдыра отырып, философиялық және арнайы ғылыми зерттеулерде уақыт концепциясын қайта бағалаудағы обьективті алғышарттардың бірі болып табылады. Бұдан басты ұғынатынымыз адамзаттық мәселе сипаты – обьективті және субьективті шындықтардың уақыт формаларындағы әртүрлілік сапасын дәлелдеу.

Уақыт тек алға жылжуды ғана біледі, ол ешкімді күтіп тұрмайды. Біреулер сол алға жылжып бара жатқан уақыттың жетегіне ілессе, екінші біреулер уақытпен қатар жүреді, әлдебіреулер жете алмай қуып жүреді. Бірақ ешкім де уақыттың алдына түсе алмайды. Сондықтан да әр заманның, әр уақыттың, әр қоғамның өзіндік дәстүрі бар. «Дәстүрдің озығы бар, тозығы бар» деген қазақтың көне мақаланың өзі осы ойдың бір дәлелі. Бір ғана өркениет жетегінде кету, өзге өркениетті көрмеу – мәдениетсіздіктің белгісі.

Тарихи-әлеуметтік мәні бар уақыт пен кеңістікті межелеу барысында қазақ прозаиктері мекеншақ категорияларына жиі жүгініп отырған. Бүгінде бұл категория көптеген прозаиктердің шығармашылығында көрініс тапқан. Олар әдеби туындылар құрылымының ерекшеліктерін, әлем көрінісін авторлық- жекелік құрудың ерекшелігін шарттылау арқылы көркем хронотоп концепциясының негізіне жатады.

Халық санасында уақыт пен кеңістіктің тұтасып жататынын жақсы түсінген жазушылар бұл екі ұғымды органикалық бірлікте алуға тырысты. Бұл категорияның қасиеті мен ара-жігін дұрыс пайымдай білгендіктен, талданған повестерде жымдаса өріліп, бір мақсатқа қызмет еткені анықталды. Мекеншақ категориясын шебер меңгерген қаламгерлер кеңістіктік-уақыт континуумында адам мен қоғам қатынасына сұңғылалықпен үңіле білген. Нақты уақыт пен өткен уақытты бір шығарманың көлемінде қатар ала отырып, сынға түскен кейіпкер тағдырын оның өмір сүрген кеңістігімен шендестіре алып, өмір салтымен сабақтастықта ұстағандықтан шығармалардың әлеуметтік жүгі арта түскендігі байқалды.

1. тарау бойынша тұжырым

Қазіргі қазақ повестері тақырыптық және мазмұндық тұрғыдан жаңарып, идеялық тереңдікке ие болды. Жазушылар қоғамның өзекті мәселелерін батылдықпен көтеріп, жаһандану дәуірі мен нарықтық заманның өзгерістерін бейнелей алғаны негізделді. Цензура мен жалтақтықтан арылған қазіргі проза ұлттық сана-сезімді жаңғыртуға бағытталды.

Қазақ прозасының қазіргі жетістіктері мен биігі өткен әдеби дәстүрлермен тығыз байланыста екендігі айқындалды. Нәтижесінде тарихи тақырып, жалпыадамзаттық құндылықтармен қатар (адамгершілік, достық, махаббат, өнер т.б.) тыйым салынған: аштық, тоталитарлық режим құрбандары, экология сынды жабық тақырыптар кеңінен көтеріліп, ұлт өмірі, психологиясы, менталитетіне тигізген зардабы мен салдарын ашып көрсетті. Баяншылар аштық – мұң мен зардың тақырыбы болып қана қалмай, өскелең ұрпақ себебі мен салдарын түстеп, танып біліп, сабақ алуы тиіс деген позицияны көтерді. Өткен тарихи шындықты бейнелеуде, авторлық позициясында оқырман болмысына, танымына, рухани дүниесіне оң әсер етіп, дұрыс көзқарас қалыптастыруына игі ықпал етті.

Әлем әдебиетінде ғасырға жуық айтылып келе жатқан «жоғалған ұрпақ» мәселесі тәуелсіздік кезең повестерінде қамтылған басты тақырыптың бірі ретінде талдау обьектісіне алынды. Өзектілігін жоғалтпаған, диктаторлық биліктің құрбаны болып, әділетсіздіктің қасіретін басынан өткерген ұрпақ тағдырын суреттеу арқылы баяншылар гуманизмді дәріптеп, адамзат үшін соғыстың зұлымдық екенін көрсетті, оқырманды өмірлік маңызды мәселелерге терең үңілуге жетеледі.

Қазіргі қазақ повестерінде кеңістік-уақыт континуумының көпқырлылығы байқалды. Қазақ повестері тақырыптық-идеялық тұрғыдан ғана емес, жанрлық тұрғыдан да, сюжеттік желілерімен де күрделеніп, көкжиегі кеңейгендіктен, мекеншақ категориясының күрделенуі де заңдылық. Сондықтан мекеншақ категориясы қазіргі әдебиеттану ғылымындағы өзекті, зерттеуді қажет ететін мәселе ретінде қарастырылды. Әрбір туындының жанрлық ерекшелігі осы категория арқылы айқындалатыны ескеріліп, повестердегі мекеншақтың түрлі аспектілері – әлеуметтік, мәдени-тарихи, биологиялық және психологиялық түрлері қолданылатындығы айқындалды.

Көркем кеңістіктегі кейіпкерлер де әрқилы. Қазіргі повестердегі кейіпкерлер ашық және тұйық кеңістікте әрекет етіп, ашық кеңістіктегі кейіпкерлер саны көп болса, тұйық кеңістікте кейіпкерлер саны анық болатындығы байқалды. Сонымен қатар, өзінің қиын өмірін қабылдағысы, сенгісі келмей, бөгденің өмірін сүріп жүргендей, не нәрсені де ырықсыз атқарып, «өң мен түстің, ақиқат пен елестің» ортасында ғұмыр кешіп жүргендей кейіпкерлер де кездеседі (Батыр, Мақсат). Қазақ әдебиетінде казустық характерлер саны шектеулі болғанымен, олар заманауи әдебиеттің бірегей нысандары ретінде танылып, жаңа бағыттарға жол ашуда.

# ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНІҢ ПОЭТИКАСЫ

## Қазіргі қазақ баяндарының көркемдік-құрылымдық ерекшеліктері (сюжет пен композиция)

Қазіргі қазақ повестерінің архитектоникасы сан қырлы деуге болады. Повестің құрылымында маңызды қызмет атқаратын әрі шығарманың көркемдік әлемінің негізін құрайтын сюжет, композиция ұғымдарының мәні зор. Көркем туындыда бүтіндіктің болуы негізгі шарт болса, сол бүтіндікті сақтайтын да – осы ұғымдар. Шығарманың қиюласқан құрылымын Аристотель

«болған жайттарды жымдастыру», Лессинг шығарманың «табанында тұтасып жатқан арқау», Гегель «шығарманың негізі және жаны», Томашевский «өзара іштей байланысқан құбылыстар қосындысы», Қабдолов «шығармадағы барлық бөлшекті бір ғана бүтінге тұтастыру» деп тануы сан жылғы ізденістің нәтижесінен туған пайымдаулар екені ақиқат. Әлем әдебиетінде сюжетті қоюландырып, байытуға Фолкнер қабілетті болса, Марторель, Бальзак, Толстойлар сюжеттік желілер мен стильді қырлауға шебер болды.

Көркем шығарманы құрылымдық жағынан талдау – структуралистік бағыттың ең басты ерекшелігі. Структурализм – XX ғасырдың басында гуманитарлық салалардың бәрінде бірдей көрініс тапқан парадигма. Оның ең басты ерекшеліктері – форма, иерархия, тәртіп, бүтіндік, логикалық жүйе. Оның өкілдері Ф. де Соссюр, Роман Якобсон, К.Леви-Стросс, Р.Барт, М.Фуко және Гегель сынды философтар мен ғалымдар, лингвистер болды. Олар кез келген мәтіннің өзіне тән құрылымы, өзіне тән белгілі бір жүйесі болатынын алға тартты. Кез келген тілде, кез келген мәтінде, тіпті сыртқы жүйелерде, қоғамда, қала құрылыстарында да белгілі бір тәртіптің, құрылымның болатынын дәйектеді. Шығарманың композициялық құрылымы – соның айқын бір үлгісі. Тәртіп пен құрылымға негізделген ой-пікірлер әдебиеттануға лингвистикадан келді деген пікірлер де кездеседі. Лингвистердің тілдік құрылымдарды кең түрде зерттеуі нәтижесінде структуралистік парадигма әлемдік тіл біліміне үлкен жетістіктер әкелсе, әдебиеттану саласы үшін де структурализм бірқатар жаңа теорияларды енгізді.

Біз көркем шығарманың композициялық құрылымын ашу арқылы оның қандай жүйеге негізделіп өмірге келетінін білеміз. Шығарма құрылымы оның идеясын ашуда соншалық маңызды болмауы мүмкін. Бірақ оның қаңқасы іспетті. Туындының құрылымы арқылы ондағы оқиға тізбектерінің өзіндік ішкі логикалық байланыстары мен жүйесі анықталады. Қазіргі уақытта заманның құбылуы, құндылықтардың тұрақсыздануы сияқты факторларға байланысты әдеби туындыдағы тұтастық мәселесі күрделеніп кету себебінен повестегі авторлық бастаудың түрі мен сипаты әрқилы. Жазушы өз шығармасын қалауынша бастайды. Кей жазушылар классикалық үлгіде табиғат мезгілін суреттеуден бастаса, Ж.Шаштайұлы өз повесін «Атан өлді» деген қаралы сөзбен бастап, кейіпкердің трагедиясын ауыр өмір жолымен сабақтастықта

береді; ал С.Асылбекұлы Сырдың кісі аяғы жете бермейтін елсіз жағалауында бір келеңсіз оқиға болатынын оқырманға алдын ала сездіру үшін повесть экспозициясын жым-жырт тыныштықты дар-дар айырған мотоциклдің үнімен бастайды; Б.Қанатбаев сюжет арқауындағы тартысты бастамас бұрын негізгі оқиға өтетін кеңістік – үлкен-кішілі кемелер сықасып тұрған теңіз айлағымен, жалпы жағдаймен таныстырып алады. Демек, суреткерлер туындысын ситуациядан бастай ма, авторлық шегініс немесе тура кульминациядан бастай ма өз еркіндігіндегі дүние. Әр шығарманың құрылысы әртүрлі болады.

Классикалық шығармалардың бәрі де белгілі бір логикалық құрылымға негізделіп жазылғандықтан, шығарманы композициялық құрылымы жағынан талдау маңызын жоғалтпай келеді. Көркем мәтіннің семантикалық, структуралық, коммуникативтік тұтастығын композиция қамтамасыз етеді. Структуралистер кез келген жүйенің құрылымын анықтауға тырысқан. Әдеби үдерістердің дамуы барысында структурализм өз маңыздылығын жойып, оның орнын постструктурализм мен постмодернизм алмастырғанымен, олардың бәрі де өз бастауларын структурализмнен алады және структурализммен салыстыру арқылы анықталады. Бұл турасында структурализм өкілдері тарапынан өте қызықты тұжырымдар айтылған. Мысалы, оның көрнекті өкілі Гегель біз абстрактілі деп танитын «уақыт» ұғымының өзін құрылымы жағынан анықтауға тырысып, уақыттың формасын спираль тәрізді дей келе, әр кезеңдерде оқтын-оқтын қайталанып отыратын тарихтан белгілі ұқсас оқиғалар тізбегін алға тарта отырып, уақыттың біртұтастығын, белгілі бір құрылымға негізделетінін айтады.

Гегельдің тұжырымдары кейіннен әдеби шығармалардың құрылымын талдауда кеңінен пайдаланылды. Тіл мен танымды байланыстырып зерттеген ғалымдар тарапынан уақыт адамның шығармашылық қабілетіне, ең алдымен, дәл сондай өзіндік формасымен ықпал етіп, оның нәтижесінде адамның бүкіл өмірі мен шығармашылығында белгілі бір тәртіп пен жүйе қалыптасады деген ой айтылды. Мысалы, поэзия болсын, не проза, не музыка болсын – тәртіп пен жүйе негізінде туып, жарыққа шығады. Көркем шығармада да автор танымындағы реттілік көрініс табады. Шығарманың негізгі идеясын танытатын екпінді ойдың жарыққа шығуы барысында бірқатар құрылымдар жүйелі түрде бірінші жарыққа шығады. Ойдың финалына жеткенше автор табиғи түрде белгілі бір синтаксистік құрылымдарды қайталап отырады. Гегельдің уақыттың құрылымына қатысты тұжырымдары көркем шығармаларда да дәл солай көрініс табады. Шығарманың өне бойында шиеленісті жайттар немесе өтпелі тұстардың бірнеше рет кездесуі және олардың қайталанып отыруы, қайталанған сайын белгілі бір ырғақ туғызуы, ол ырғақтың синтаксистік құрылым не етістік түрінде вербалданып, өз мәні мен маңызын ой финалына жеткенше күшейте беруі – шығарма құрылымының ішкі табиғатын ғана емес, авторға тән ой мен сана ағымының да жүйесі мен тәртібін, құрылымдалуын танытады.

Қазіргі қазақ повестерінде композицияның сақиналы, монтажды, жарыспалы сынды үлгілері кездеседі. ***Сақиналы композиция*** үлгісіне Қ.Жиенбайдың «Тоқта, өлесің бе?!» повесін алуға болады. Шығарма лейтмотивіне айналған Бөрібайдың темекі шегу әрекетін автор бірнеше рет суреттеу арқылы кейіпкердің ойға жиі берілетіндігін, жанын жеген уайымын, сарытап болған сағынышын, өз өміріне деген көңілі толмаушылығын, түптеп келгенде жалғыздығын білдіреді. Автор Бөрібайдың Гүлжамиланың рұқсатын алмайтын, өз еркіндегі осы бір жалғыз әрекетіне (темекі шегуі) акцент беру арқылы сюжеттік баяндаулардың желісін үзбей отырады. Кейіпкердің осы әрекетін қайталау арқылы мәтін бөліктерінің арасына ассоциативті байланыс орнатқан. Ол байланысты ішкі композиция тәсілдерінің бірі қайталау арқылы жүзеге асырған. Бөрібайдың бұл әрекеті повестің басында, ортасында, соңында да қайталанып келеді. «Арзанқол шылымның кей-кейде саусағын күйдіріп әкетіп бара жатқандығын аңғармай да қалады. Әне, қалың ойдың тыпыр еткізбеуін осыдан шамалай беріңіз. Шылымды шіреніп тұрып бір «бұрқ» етеді де, сөніп тынады. Оны Бөрібай өліп тынады деп өзгертеді» [50, б.417].

«Қап, Құдай шебер-ай, Бөрібайдікі ылғи осы, арзанқол шылымның әлдеқашан таусылып біткендігін байқамайды. Шоқ саусағын күйдіріп бара жатқан соң ғана селт етіп «ұйқысынан» оянады. Бұл жолы да сөйтті. Темекінің тұқылын ендігі жерде аузына алмайтындай аса бір жиіркенішті түрде терезені ашып жіберіп, түкіріп тастады. Тызылдаған саусағын тісіне басты» [50, б.434].

«Шылым тұқылын саусақ ұшымен шертіп кеп жіберді, ылғалды жерге түскен шоқ быж етіп, бірден сөніп қалды» [50, б.448].

«Қымбат шылым жүрегіне жақпайды. Тұщы, әлдебір құдықтың кермек суын байқаусыз ұрттап қойғандай. Ал мынаусы тамаша, айызың қанады, әп деп алғаш сорғаннан кеңсірігі ашылып сала береді. Кәйіп! Және арқаңнан пештің ыстығы ұрып тұрса. Бір отырғанда екі-үшеуін түтіндетіп тастайды. Алғашқысын саусақ ұшымен аулаққа атып жібереді. Екінші-үшіншісін де сөйтеді. Тұқылдың шалшық суға түсіп, быж ете қалғанын есту де қызық» [50, б.452] сынды шығарманың басы, ортасы мен соңындағы қайталаулар композициялық үндестік тудырып, повеске көркемдік мән үстейді. Тіпті осы жиі қайталанып отырған әрекеттің өзі шығарма лейтмотивіне айналып, кейіпкердің жанының жалғыздығын, ішкі уайымының тереңдігін білдіріп тұрғандай. Ешкімнің рұқсатынсыз, өз еркімен атқаратын жалғыз тірлігінің өзі кейіпкер жүрегіне жақпайтындығына оқушы назарын аударады. Автор повесть барысында кейіпкердің жан-дүние иірімдерін: қуанышын, қайғы-қасіретін тәптіштеп суреттеп жатпайды. Тек өзі «түкке тұрмайтын көрініс» деп баға берген осы көріністі бірнеше рет қайталайды. Сюжетпен тығыз байланысты бұл қайталаулардың көркемдік қызметі шығарма композициясы үшін маңызды. Ол кейіпкердің іштей ширыққан кезінде күрделі түйінді шешуге мүмкіндік береді әрі шығармаға эмоциялық ажар береді.

Сақиналы композиция құрайтын қайталау тәсілі Н.Дәутайұлының «Ақ күшік» повесінде де кездеседі. Бұл шығармада автор қайталау үлгісіне бас

кейіпкерлер Қалдыбай мен Бекзатты табыстырған көпірді алады. Қалдыбай Ақкүшікті іздеген болып ауылға қарай шықса, Бекзат те ерте тұрып, күшігін тамақтандырып алып, алдына салып, «баста, қане» деп әмір берді. Иесінің сөзін қалтқысыз түсінген ақ күшік қақпадан қарғып өтіп, өзенге қарай безе жөнелді. Ұстап алып жібермей қоятындай, Қалдыбайға асығады. Бекзаттан да қара үзіп кеткісі жоқ. Ақкүшік Бекзатты тура өзен үстінен өтетін ағаш көпірге бастап келді. Көпірге секіріп шығып, ортасына жеткенде, «жағада үрпиіп тұрған келіншекке жалт қарады. «Жүр енді, жүрсеңші» дейтін сияқты. Осы кезде арғы жағалаудан Қалдыбайдың да сұлбасы көрінген» [51, б.56].

Қатты буырқанып, таудан еріген қар суларымен арнасы үсті-үстіне толып жатқан асау өзеннің қатты екпіндеп келген толқыны көпірмен қоса қопара жұлып әкеткен, төбесі екі-үш-ақ рет көрінген, күшік өзеннің екі жағалауында бір-біріне деген сағынышпен өмір сүріп жатқан екеуді табыстырды. Өйткені ол Ақкүшік еді, ниеті де ақ еді. Қазақ ақ түске мән берген. Оны көңілдің тазалығы деп түсінген.

Шығарма барысында автор қауіптің қайдан келетінін ескертіп отырады. Диірменші орыс шалының ауылына барғанда иесі екеуі өткен көпірді ұмытпайды ақкүшік. Ертеректе салынған бұл көпірдің соңғы уақытта сыны кетіп, оны екі ауылдың адамдары кезектесіп жөндеп жүргенімен, соңғы кездері қараусыз қалып бара жатқанын әрине күшік білмейтін. Алғашында көпір қисайыңқырап қалған сияқты болып көрінгенімен, күшік оған мән бермей заулап өте шығады. Екі ортада арлы-берлі жүгіріп жүрген ақ күшіктің күні санаулы екені мына жолдардан біліне түседі:

«Түнде жауған жаңбырдан кейін жер көктайғанақтанып қалыпты. Ақкүшік бәрібір заулап келеді. *Өзендегі сықыры біліне бастаған ағаш көпірден* оқтай ұшып өте шыққан» [51, б.22]. «Осылай Ақкүшіктің бір тәулік онда, бір тәулік мұндағы өмірі талай күндерді арқалап өтіп жатты. Өзеннің де суы суалған. *Ағаш көпірдің сықыры және ұлғая түскен*» [51, б.41] «Аспан тұтас қара ала бауыр ақ мұнар екен де, күн сізбелеп тұрған. Өзеннің суы күн сайын көбейіп, *ағаш көпір қисая түскен*. Ақкүшік үстінен шапшаң өте шықты» [51, б.52]. Автор екі кейіпкердің екі жақты қиналыс, толғанысына оқырманды да ойша қатыстырып, оның жан-дүниесіндегі аяушылық, өкініш т.б. қарама- қайшы сезімдерін оята отырып, «екеуінің сезімін бір нүктеге жинайды, кемеліне жеткізе қатайтады да, қатты бір серпінмен түйінін шешіп жібереді» [52, б.14]. Яғни ақ күшік арқылы екеуін көпірде кездестіреді. «Ақкүшікті алып кеткен асау өзеннің екі жағалауындағы екеудің сұлбасы көпке дейін қарайып тұрып алған» [51, б.56].

Қаламгер Н.Дәутайұлы дәл бағамдағандай, нағыз жазушының өзінен басқа ешкімге тәуелді бола алмайтыны, тек қана өзінің пайымына, ойлау жүйесіне, қиялына, басқаша жазу ізденісіндегі жанкештілігіне сенетіні белгілі. Әрбір жазушының парасат-танымы дүниені, заманды, қоғамды, адамдарды көкірек сәулесімен көріп-білуі табиғи бітіміне байланысты. Повестің бүкіл бітімі адам тағдырына құрылған, қызықты сюжет, эпизодтардан тұрады. Алып

қашудың құрбаны болып, балалы болса да бақытын іздеген Роза мұғалімнің тағдыры, Бекзаттың баянсыз махаббаты, ағайыннан бала асырап алып, соның қорлығынан өзі күйіктен, кемпірі арақтан өлген Құлманбет сиыршының тағдыры, Өрікайдардың баю өнері, өзге ұлттан келіншек алып Якутия асып кеткен ұлын бір көруге зар боп жүрген жесір келіншектің драмасы т.б. солардың басынан кешкен оқиға, тағдырларын параллельді түрде, жарыстырып беру жағынан да үйлесімділік жоғалмаған. Автор оқиғаны айтып келеді де, үзіп жіберіп, келесі жерде кейіпкер сол уақытта не істеп жатыр соны айта кетіп, бастапқы оқиғаға қайта келуімен оқырманын қызықтырып отырады. Шығарма бір демде оқылады. Повесте кейіпкеріміз Қалдыбай мен Бекзат жанының психологиялық тереңдігі, қыз бен жігіттің сергелдең сезімі мен мазасыз ойлары, шарасыздығы қатар өріліп отырады. Сипатталған әрбір көрініс, әрбір сөйлем, әрбір деталь повестің бүтін бітіміне, тұтастығына ешқандай нұқсан келтірмей, жымдаса өріліп тұр. Жазушы оқиға өзегін дәл көрсете алатын, шығарма шырайын кіргізетін детальды шебер қолдана алған [53].

Композицияның келесі бір түрі ***монтажды композиция*** үлгісіне М.Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі» повесін алуға болады. Мұнда философиялық пайымдаулар, лирикалық шегіністер, әркелкі эпизодтар, кірме әңгімелер, түрлі желілер бар. Автор повестің өн бойында жиі кездесетін естелік, лирикалық шегіністер арқылы Баубектің өткені мен бүгіні ғана емес, қос әдебиетші, яғни әкесі екеуінің өмірін қатар суреттеген. «Лирикалық шегіністер – ең алдымен, автордың жеке суреткерлік тұлғасы, ішкі сезімдері, дүниені қабылдауы көрініс беретін, автордың өз дүниетанымын бейнелейтін поэтикалық форма. Кейде баяндаушы шығармада оқиғаны әңгімелеп қана қоймай, өзінің оқиғаға қатысын, сезім-күйлерін, қуанышы мен ренішін білдіреді, оқиғаны кейіпкерлермен бірге өз басынан кешіреді және кейіпкерлерінің тағдырына селқос, немқұрайлы қарай алмайтынын аңғартып қояды» [52, б.136]. Повесте әдебиетіміздегі адам болмысы мен жаратылыс жұмбағы секілді мәңгілік мәселелерге жазушы жаңа қырынан келіп, оқиға барысын өмірде жоқ адамның баяндауы, ішкі сыры арқылы береді. Сюжет бірсыдырғы баяндалмай, арасында лирикалық шегініске жол беріліп отырады. Бір қарағанда негізгі кейіпкер арасында байланыс жоқтай көрінетін Ұлы Жібек жолындағы тырнадай тізілген керуендердің Құлан өзеніне аялдауы; қазақ даласында болып өткен аштық оқиғасы, халық жанашыры Жандарбек болыстың көзсіз ерлігі; қазақ әдебиеттануының негізін салушы «ақтаңдақтар» Ахмет Байтұрсынұлы мен Жүсіпбек Аймауытов туралы әңгімелер, Жүсіпбектің Шымкент қаласында тұруы; М.Әуезовтің Әулиетөбе түбіне кеп очерк жазуы; өмірден қыршын кеткен Баубек Бұлқышев жайындағы; қала берді көнетоз курткасы үстінен түспейтін, кенересі ақжемденген бәтеңкесін тастамайтын қарапайым жаттықтырушы, оның махаббат оқиғасы жайындағы үзік оқиғалардың барлығы Баубектің өмірлік ұстанымын, дүниетанымын, періштедей пәк жан-дүниесін, тазалығын, адамгершілік келбетін ашуға

септігін тигізеді. Осы сюжеттік желілердің барлығы негізгі ойды айқындап ашу мақсатын көздегендіктен, шығарманың композициялық бүтіндігі шебер қиюласқан.

Ғалым З.Қабдоловтың «сюжеттің қызығы, фабуланың тартымдылығы – әдеби қаһарманда жатыр» [54, б.176] деген сөзінің дәлдігін Баубек бейнесі толық дәлелдейді. Композициясында шым-шытырық сюжет болмаса да адам тағдырына негізделген туынды болғандықтан эмоционалдық әсері күшті. Әдебиет пәнінің мұғалімі – жаратылысы бөлекше жан, жан баласын алдап, берген сөзін жалдап көрмеген, жұқарып барып жығылған жүрек иесі 28 жастағы ауыл мұғалімінің бірқатар артықшылықтарын айтып тауыса алмайтын ауыл адамдарының өзі оны «нағыз періште» десетін. Періштенің болмысы: ғайбаттауға, айыптауға жоқ; тоғышарлық атаулыдан аулақ, жуастық, момындық, тазалық, аңғалдық, адалдықтың бір бөлекше белгісіндей, өкініштің өзіндей; пәни жалғанда не аларды емес, адамдарға не берерді уайым еткен, көңілдерді емірентіп келген жан; адамдарға шық жуытпас шыдамдының өзі болатын. Оның қысқа ғұмырында әкесінен кейін сыйлап, табынып, сыйынып өткен адамдары қара басының қамы үшін емес, халық үшін алдына үлкен мақсат қойып, жан пидаға барған, қысталаң-қысаң қалтада қорашыл төбет болып қалмаған, қазақы рух жел өтінде қалқайып тұрғанда қорған бола білген Алаш арыстары болатын. Солардың ішінде Абай, Жамбыл, Ахмет, Жүсіпбек, Міржақып, Мұхтар, Баубек, Мұқағали есімдерінің аталуы бекер емес. Барлығы да қазақы рухтың бүгілмеуі үшін халқына қызмет қылған жандар. Қарт-тарих отаршылдықтың түр-түрін біледі. Десек те қулығына құрық бойламайтын зымиян саясат қазақтың мен деген ерлерін оққа байлап атып, халқын табанымен таптағаны жасырын емес. Шығарманың өн бойында алаштық- ұлттық рухпен сырласып, өзіне тірек-медет тауып, жарқын болашағына сенген Баубектің өмірлік шындығы ғажайып оптимистік трагедияға көтерілген.

Әдебиет пәнінің ерекшелігін, бала бойына ізгілікті, имандылықты себуге тырысатын дидактикалық міндетін автор туындысында толық көрсете білген. Пән мұғалімінің келбеті толық ашылған, балаларды оқыта отырып, тәрбиелей білетін шеберлігі де қалыс қалмаған. Қандай бұзақылық жасаған баланың өзіне дауыс көтеріп, ұрыспай-ақ, үнсіз отыру арқылы оқушының өзіне қарсы құрған қорғаныс шеңберінің шебін сетінетіп, қателігін өзіне мойындататын әдісі бар. Жоғарғы оқу орнында дәріс беретін әкесінің 1987 жылдың сәуірінде Алаш арыстарының ақталғанын естігенде, аудитория толы студенттің алдында қуаныштан еңкілдеп жылап жіберуінің өзі пән мұғалімінің тамыры тереңде, көрген өнегесі бөлек екенін анық аңғартады. Нағашы атасы да Шәкәрім қажы ақталмай тұрып-ақ, оның әндерін жеке дара басқосуларда дірілге буып, ділімен беріліп айтатыныны да бекер емес. Өсіп, өніп, тәлім алған ортасының өзі ерекше, Ахметтің құнды қағидалары құлағында күмбірлеп, жүрегінде жаңғырып, жүрген жолына жанығып, құштарлана ұмтылып, елді түземекке талпынған, баланы оқытуға бет алған жанның өмірі өкінішке орай ерте үзілді. Жан адамды жамандыққа қимаған, жан адамға оқталған қияңқы ойы да,

қиянаты да жоқ, ешкімге ешуақытта кінә артпайтын жанның өлімі көпті қайыстырып кеткендігі повесте нанымды шыққан. Кейіпкерлер арасындағы әрқилы байланыстарымен, түрлі жанама сюжеттерімен, оқиға желілерінің күрделі қиюласуымен ерекшеленетін бұл туындының композициясы күрделі.

Лирикалық прозаның композициясы кейіпкердің тебіреніс-толғанысына сай құрылатынын ескерсек, шығарманың бір деммен жазылғаны байқалады. Шығармада берілген «әңгіме ішіндегі әңгіме» де Ахмет мұғалім айтқандай,

«жақынмен ырылдаспай, иттей үрмей, ерегеске елірмей», былапытқа былғанбай, таза күйінде кетті. Өтпелі өкпек өтінде ажал тапқан адалдықтай аңғал жанның өмір сүріп отырған кезеңі автордың пайымынша «қатал уақыт»,

«уы басым уақыт». Ахметті шынайылап оқытсам, жолын қуып, оқулық жазсам деген пән мұғалімі «уы шыққан уақыт та усойқы. Жел өтіндегі қалғандағы, жел өтінде жүргендегі ахуалымыз осы ғой, рух пен қасиетіміз жұлмаланған шақта тұрмыз» [55, б.105] дейді. Байыптай қарасақ, әдебиет пәнінің мұғалімі – қазіргі әдебиетте саңырауқұлақша қаптаған, нарық қыспағының қиындығына шыдамай, жаны қасаңданып, өзінен басқа ешкімді ойламайтын прагматик кейіпкерлердің антиподы секілді.

Қабысуы қиын болып көрінетін бұл әңгімелер жазушының ой қуаты арқылы өзара жалғанып, бір көзқарастың төңірегіне топтастырылғанын байқаймыз. Бірнеше сюжеттік желілер қатар берілсе де, шығармада ешқандай контоминацияға орын берілмеген, жүйелілік сақталған. Шығарманың өн бойында тартысты дамытып, оқиғаны ілгерілетіп, кейіпкерді жаңа қырынан танытып отыратын динамикалық мотивтер басты орынға шығып отырған. Повесть монтажды композиция талаптарына толық жауап бере алады. Баубектің сана, жүрек жайындағы философиялық ойлары мен бүгінде саңырауқұлақша қаптап кеткен диссертация жазғыш ғалымдар жайындағы пікірі де оқырманға ой салатыны сөзсіз. Әке мен бала арасындағы таза сезімге, әкелік, балалық пәк, мөлдір махаббатқа құрылған бұл повестің рецепиентке салар ойы, әсер-ықпалы күшті. Әке тәрбиесі, өнегесі бала үшін қаншалықты маңызды екенін ұғындырады автор.

***Жарыспалы композиция*** үлгісіне Т.Нұрмағамбетовтің «Айқай» повесінің құрылымын жатқызуға болады. Повесте түрік, грек халқының басынан өткерген екі дәуір оқиғасы Мехмед пен Дионис тағдыры арқылы қатар суреттеледі. Жарыспалы композицияда қатынасушы кейіпкерлер бірнеше топтарға бөлініп, әрқайсысының өзіндік тағдыры, тарихы болатынын, сол тағдырдың негізінде шығарма ішінде өз алдына сюжеттік желі құрылып, екі сюжеттік желі бірінен кейін екіншісі алма-кезек баяндалып отыратынын зерттеуші М.Атымов дәйектеген. Оқиғаның даму барысында екі топтың кейіпкерлері түйіседі де, көбіне бір топтың жеңіп, екінші топтың жеңілуімен аяқталады [56]. Шығармада тығыз байланыста суреттелген Дионис пен Сұлтанды автор тоғыз саны арқылы сабақтастырып отырады. Екеуінің өміріндегі ең ауыр, ең қасіретті күн дәл осы тоғыз санымен қатысты баяндалады. Дионис өзінің жалғыз жанашыры атасынан тоғыз жасында

айрылса, Сұлтан да бүкіл өмірін құрдымға жіберген алапес ауруына осы жаста тап болады. Яғни соғыстың салдары жеңгенді де, жеңілгенді де аямайтын қатігез. Өйткені, осы жайлар екі баланың да өмірінде шешуші рөл атқарып, екеуін де бақытсыз етіп, соңы жалғыздыққа ұласады. Дерт пен өлім екі баланың да мінезіне өзгеріс әкеліп, екеуі де тұйықталып, жасық мінезге айналады. Кешегі бақытты, шат көңілді баланың жұрнағы да қалмай, екеуі де қоғамнан алыстап кетеді.

Көріпкел, емшілікпен айналысатын Аркисалай шалдың немересінің есімін автор мақсатты түрде Дионис деп алады. Грек мифологиясы бойынша Дионис – шарап құдай. «Өмір – жарасынан қаны сорғалап, азап шегіп жатқан Құдайдың қасіреті екен. Және қасірет шегуші Құдай – Дионистің өзі болып шықты. ...Дионис адамдарды аса қауіпті, қорқынышты дерттен аман алып қалыпты. Ол – жаппай ақыл-естен адасу дерті. Одан уақытша, қысқа бір сәтке созылатын дионистік ессіздік қана құтқара алады. Дионис адамның ішкі дүниесіне үңілсе болғаны, терең түкпірден жойқын күш сыртқа лап қойып, тасып, жанды құйындай шыр айналдырады. Адам өзгеше, тосын болмысқа айналып, оның бойын алапат күш тасқыны билейді» [57, б.32-33]. Өзіне қойылған есіміне сай болып, Дионис те алдына келген адамның көзіне бір қарап, оның болашақ өмірін оқитын қасиетімен атағы шықты. Осы тұста жарыспалы композиция үлгісіне сай автор екі топ кейіпкерлерін түйістіреді. Кезінде бойындағы аяушылық сезіммен бала Дионис өміріне балта шаба алмаған жауынгер Мехмед уақыт өте келе көріпкел Дионистің алдына келеді. Мұсылмандық салтында көріпкел, әулиеге жүгініп, болашағын болжату дегеннің өзі шірік деп есептеліп, тыйым салынады. Десе де түрік жұртында оның алдына келіп, тағдырын болжатушылар саны күн сайын көбеймесе, азайған жоқ. Мехмед де діни сеніміне қарсы әрекет жасауының салдарынан күнәға батты. Бала көріпкелдің аузынан шыққан құсалықтан өлесің деген сөз оның қатал тағдырына айналды. Құдды бір айтқаны айна-қатесіз орындалатын қатігез мойралар *(Клото, Лахесис, Атропос)* сынды Дионистің сөзі де тірілді. Яғни, болашағын болжату арқылы өзі де білмейтін, болмауы да әбден мүмкін қауіп-қатерді, бақытсыздықты жақындатты. Бір ауыз сөз оны тыныштығынан айырып, тылсым тағдырына айналды. Түн ұйқысы төрт бөлініп, сол қасіретті ішінен тынып, қинала күтті. Яғни, хикаят инстанциясында метафизикалық күнә бар дегенге саяды автор.

Автор повесте сөз құдіретінің шексіздігіне ерекше көңіл бөледі. Бала Дионистің аузынан шыққан бір ауыз сөздің бақытты отбасының идиллиясына қаншалықты әсер еткенін жазықсыз бала Сұлтан тағдыры арқылы өрнектейді. Әкесі мен анасының қызығушылығы, қателігінің кесірінен адамның тылсым әлемге үңілуі – магиялық болмысты тездетті. Бальзактың шегірен былғарысындай Мехмедтің өмірін қысқартты.

Ғалым Қ.Жаманбаева адамзаттың сөздің магиясын, көркемдік әрі символдық қуатын танып-білу жолында өмір бойы ізденіп келе жатқандығын ескертіп өтсе; сол жан дүние құрылымынан туатын тылсым сезімді А.Белый

былайша тарқатады: «Сөз жаңа, үшінші бір дүниені – бейнелі дыбыстар әлемін жасайды, сол арқылы менен тыс тіршілік етіп тұрған дүниенің құпиясы да, менің жанымда орныққан ішкі дүниенің жасырын сыры да жарыққа шығады. Сыртқы дүние менің жаныма нұр болып құйылады, ішкі дүние менен шығып, таң шапағы, ағаштардың сыбдыры боп төгіледі. Сөзбен, тек қана сөзбен мен іштей де, сырттай да қоршаған дүниені жасай аламын, өйткені, мен өзім – сөзбін, тек қана сөзбін (сөзден ғана тұрамын)» [58, б.131].

Повесть құрылымы еркін емес, байлаулы мотивке негізделгендіктен (Б.Томашевский) туындының өн бойында беріліп отыратын табиғат құбылысы, портрет, ретордация тәсілі, лирикалық шегіністер сынды статикалық сарындар оқиғаға елеулі өзгеріс енгізе алмаған. Жарыспалы композициядағы бір топтың жеңіп, екінші топтың жеңілуіне Сұлтанның айықпас дертке шалдығып, оның қайғысын Айше мен Мехмедтің қайтпас сапарға аттануын, ал тағдырдың айдауымен түрік еліне келген жетім баланың туған еліне аттануын алуға болады. Бұл – шебер құрылған композицияның нәтижесі әрі шығарманың көркемдік шешімі.

«Айқайдың» ойтүрткісі жасырын емес. Түрік жұрты жайындағы бүкіл шығармашылық үдерістегі автордың ізгі ниеті, шығармашылық қуат, жігерінің нәтижесінде туған шығарманы оқырмандар жақсы қабылдады. Повестің бүтін динамикалық поэтикасында автор фольклорлық ақпараттар мен мифологиялық, тарихи-мәдени, этнографиялық мәліметтерді кеңінен пайдаланып отырады.

Әдетте, жазушылар туындысының композициясы берік болуы үшін іргетасын мықтап қалауға тырысып, сюжеттік кезеңдерді өзара үндестікте, гармонияда құруға талпынады. Д.Амантайдың «Мен сізді сағынып жүрмін» атты повесі «Мұқтар жұма күні атылып өлді» деген сөйлеммен басталады [59]. Алғашқы сөйлемінен алдағы баяндалар оқиға не жайында екені белгілі. Оқырманның Мұқтар өлімінің себебін білгенше асық болары анық. Повестің ерекшелігі сюжеттік құрылысының өзгешелігіне қарамастан композициялық бүтіндіктің шебер әрі жаңа үлгісін көрсетуінде.

Оқиға желісі Ғалиябану мен Ерболдың қысқа диалогымен жалғасып, оқиғаның шешімінен басталуына қарай кері жүреді. Автор оқиғаны баяндауда үнемі шегініс жасау арқылы кейіпкердің образын аша түседі. Драматизм күшті.

«Мен оны жақсы көрдім» – бұл Мұқтардың шындығы, алайда оның өліміне себеп тек жақсы көруінде емес, өзі көрсеткен адалдықтың қайтарымын ала алмауында. Мұқтар сезімдерінің тек еркектік қалау мен табиғат заңдылығына байланып қалмай терең түйсікпен, адамзаттық санамен сүюге ұласуы – оның бақыты да, зор қайғысы да. Автор повесть желісін парасаттың майданына айналдырып, бар жоғы екі-үш кейіпкер арасындағы қарым-қатынас арқылы үлкен парадокс жасайды. Мұқтардың аңсағаны – жардың адалдығы ғана. Өзі көрсеткен адалдыққа дәл сондай қайтарым күтуі, өзі аңсаған жан тазалығы, өзі көрсеткен адалдық оны үлкен күнәға жетелейді. Ол ар алдында таза бола тұра үлкен күнәға бой алдырды. Оның өз-өзіне қол салуы – ең алдымен

Ғалиябануды үнсіз әрі аяусыз жазалауы, идеализм күткен өміріне деген реніш- назы, сонымен қатар өзіне беймәлім дүниеден жан тыныштығын іздеуге деген талпынысы, шешімсіз кеткен сұрақтарына іздеген жауабы.

«Қорқамын» дейді Ғалиябану. Ол Нұрланнан да емес, күйеуінен де емес, оның адалдығынан, оның жүзіне қарай алмаудан, ар жазасынан қорқады.

«Мұқтар су болып қалған шығар» – бұл Ғалиябанудың зор өкінішін көрсететін кілт сөздер. Ол өзін ақымаққа, жеңіл жүрісті жанға балай отырып, өзінің ең үлкен қайғысын осы бір ауыз сөздің астарына жасырып отыр. Мұқтарды көргеннен кейін оның жарасы үлкейе түседі. Ол күйеуінің өзін ар жазасына басқа тәсілмен тартқанын қалайды. Ой тұңғиығына түскен Мұқтардың Ерболға айтқан сөздері мен ішкі күйініштерінен байқайтынымыз, ол өзін меңдеген зор қайғыдан құтылғысы келеді, өзін құтқарғысы келеді. Өзін құтқара отырып, Ғалиябануды жазалағысы келеді.

Туындыдағы Ербол бейнесі – бар оқиғаның куәгері ғана емес, Мұқтар образын молынан ашушы бейне. Ол куәгер бола отырып, досының өліміне іштен болжам жасайды. Ерболдың болжамы Мұқтардың әрбір қадамын тамыршыдай тап басып көрсетуінде. Қыс аяқталғанда, Мұқтардың ойы таусылады, топшылауы заңды жалғасын табады, заңды жалғасы – ойдың ақыры. Ол біткенде өмір де тоқтайды. Сонда көңіл мәңгілік бесікті аңсайды, тербетілген өлі дүние өз сорабына түсіріп алып, ары жөнеп кете береді. Соңында Ғалиябануға еш қатысы жоқтай «Құдайды іздеп барамын» деген Мұқтардың «менің өлгім келмейді екен» деген дауысы терең ойдағы оқырманын одан әрі ой тұңғиығына батыра береді. Ғалиябанудың «адалдық пейілде ме, қылықта ма» деген сауалының жауабын Мұқтар ұлы Тәңірдің Отаны және пәниде жүздескен күнә мен пейілдің ұясынан іздеп бара жатқандай көрінеді. Алдымен аза тұтқызып, артынан ұзақ сағындыратын Мұқтардың бұл әрекеті артында қалған жандарды ар таразысына өмір бақи тарта бермек.

Сюжеттік құрылымы бөлім-бөлімімен берілу арқылы құрылымдық бірлікті оқырманның өзі құрап алатын бұл төрт беттік туынды композициялық бүтіндіктің тың, жаңа үлгісін танытты. Тақырыпты ашуда екі кейіпкердің арасында болған қақтығыс барлық қоғамдағы ең үлкен тартыстың бірін көрсетіп, түйткілін толығымен ашып береді. Автор ойын жеткізуде сөз қуалаушылықтан бойын аулақ салып, Алматының жаңбыры, күздің күңгірт тартқан реңі арқылы кейіпкерлерінің жай-күйін, бар бейнесін толыққанды көрсете алады.

Сюжет – көркем шығарманың басты элементінің бірі, оның атқаратын қызметі әрқилы болып келеді. Повесть жанрындағы сюжеттің ең маңызды функциясы – өмір қайшылығын бейнелеу, адам тағдыры арқылы драматизмді шығармаға дарыту. Сюжеттің негізгі өзегі – қақтығыс (коллизия, конфликт), ал қақтығыс тартысқа құрылады. Жазушы С.Досжанның әдебиетшілер назарына жиі ілініп жүрген «Көрдемшенің қасіреті» атты повесінде негізгі тартыс әке мен баланың арасындағы тек, тәрбие, тәлім, отбасылық құндылық тұрғысында

туындаған қайшылықтан тұрады. Әке (Жеткен Бақұлы – автор позициясын айқын білдіретін номинативті есім) – ұлттық құндылықты дәріптеуші, жазылмаған дала заңын сақтаушы, ұлттық салт-дәстүрдің қатал қорықшысы. Бала – жалғыз қызының сүйгені, некесіз туған, әкесіз өскен, тегін, руын, қанын білмейтін жас жігіт. Қазіргі қоғамның ащы шындығы. Бүгінде қоғам пікірі екіге жарылғанымен, нақты бағасы берілмеген күрделі мәселе. «Өзі үшін»,

«қартайғанда жалғыз қалмас» үшін бала туып алу тенденциясы бүгінде өршіп тұр. Ұрпақ жалғастығын бірінші орынға қоятын қазақ танымы бұл әрекетке қатаң тыйым сала алмауының бірнеше себебі бар. Ең негізгісі – кешегі кәрі қыз, бүгінгі жалғыз басты аналар әрбір әулетте, барлық руда, барлық ауыл, барлық қала, бүкіл Қазақстанда бар. Ол – біздің бауырымыз. Қазақ бауырын өзекке теппейді. Бірақ, руын, тегін, жеті атасын білмей өсіп келе жатқан ұрпақ тағдыры ертең инцест трагедиясына апарып соқтырары заңды. Одан қашып құтыла алмаймыз. Автор осы тұрғыдан келгенде «әкем кім» деп шырқыраған жас баланың көз жасымен, сағынышымен, жүрегінің дүрсілімен сұрақтың жауабын іздейді. «Жүз жылдық жалғыздықтағы» Маркестің кейіпкері Урсула сынды кейіпкері жігіттің анасы – тәрбиелі, өсіп-өнген әулеттен шыққан, университетті қызыл дипломмен бітіріп, аулына келіп, бірнеше жылдар адал еңбек етіп, ұрпақ тәрбиелеп жүріп отырып қалған жан.

Оқыған, тоқыған, ұлт дәстүрін мықтап ұстанатын көнекөз ақсақал мен жоғары білім алған дәрігер жігіттің арасындағы бітіспес тартыстың салдарынан екі жастың бір-біріне деген мөлдір махаббаты құрбан болады. Бір қаннан тараған ұрпақ адамзат генетикасы, болашағы үшін аса қауіпті. Оның жарқын мысалын Софоклдың жөргегін жар төсегіне айналдырған кейіпкері Эдип трагедиясы көрсетеді. Қан тазалығы сақталмай дүниеге келген ұрпақтың әрбір демінің өзінен ауаға түсініксіз ауру тарайтынын Софокл сан ғасырлар бұрын айтып кеткен болатын. Жеткен қарттың да қояр жалғыз талабы – әрбір қазақтың жеті атасын білуі.

Негізгі кейіпкердің қызметін болашақ ұрпақты мұғалім етіп алу арқылы автор қоғамға үн тастайды. Мұндай жалғызбасты аналарды тағдырдың теперішінде жалғыз қалдырмай, моральдық, рухани, материалдық тұрғыда қолдау көрсетіп, мәселені шешуге күш салуға шақырады. Өйткені олар еріккеннен заңсыз бала туып отырған жоқ. Сан жылғы қырғынның салдарынан еркек азаматы азайып кеткен ұлттың мәселесін көлеңкеде қалдырудың, жеке, жалғыз басты аналардың үлесіндегі нәрсе секілді көзжұмбайлыққа салынудың түбі қатерге апарып тірейтінін көрсетеді. Бүгінгі қыз – ертеңгі ана болса; әрбір ананың арманы – бала сүю. Ол табиғат заңдылығымен жүргені үшін жазықты емес. Жазықты қатал қоғам дегенді алға тартады қаламгер.

Әдебиеттанушы ғалым С.Мақпырұлы «сюжеттің дамуында, оқиғаның өрбуі мен характер мінезінің танылуында ситуациялық жағдайдың алатын орны ерекше. Ол адамдар арасындағы қарым-қатынастарды жаңа арнаға бұрады, соның әсерімен характер енді бір-бірімен бетпе-бет келеді, тартыс айқындалып өрши түседі. Бұл жағдай олардың адамдық түпкі шын

болмысымен, табиғи төл мінезімен толық, жан-жақты жарқырап, кеңінен көрінуіне мүмкіндік жасайды, сөйтіп оқиғаның қалыпты жай арнада дамуын өзгертіп жібереді» [60, б.54] деуі шындыққа жанасымды. Үйдің бүкіл тірлігі мойнында болса да, қыңқ демей, тіпті ел-жұртын, анасын сағынғанын да айтпай, бар сағынышын темекімен басып жүрген Бөрібайға жұмысшы әкел деп тапсырма беруі – бұл отбасының қалыпты тіршілігіне ғана емес, Бөрібайдың жан-дүниесіне де өзгеріс енгізеді. Жалдамалы жұмысшылардың, құлдардың мәселесінің кең қанат жаюы, елдегі жұмыссыздық – қазіргі қоғамдағы өзекті мәселенің бірі.

Автор Гүлжамиланың болмысын диалог арқылы ашып көрсетіп, олардың мүдделес жан еместігін көрсетеді. Ерлі-зайыптылардың полемикасынан әрқайсысының отбасындағы орнымен қатар ұғым-түсініктеріндегі қайшылық та білінеді. Әйел отбасында басымдық алған жағдайда ұлттың болашағы қандай болатындығы, оның қауіпті екендігі жөнінде Ж.Шаштайұлының пікірінің жаны бар: «Маргиналдық құбылысқа әйелдер қауымы бастаған әйелдер көрсеқызар келеді. Жаңашылдыққа, жаңа нәрселерге құмартып, ұмтылумен болады. Сөйтіп ақыры ұлттық құндылықтарын, ұлттық ерекшеліктерін қалай тәрк еткенін өзі де байқамай қалады. Ал әйелдің ықпалына еріп, артынан бүкіл қоғам ұлттық болмысынан ажырай бастайды. Ол туған баласын да өзі секілді тәрбиелейді» [61, б.7].

Абылай заманынан қалған орыстың қазақты жою жөніндегі жазбаларында

«қазақты құртудың бір-ақ жолы бар: отбасындағы ер-азаматтың рөлін жойып жіберу керек» (Т.Жұртбай) делінген екен. Яғни, әйелдің мәртебесі көтеріліп, үйінің билігін қолына алса, еркегінің ынжық боп қалатынын, осылайша ұлтты ез ету мәселесін жүзеге асыруға болатынын болжап білген. Гүлжәмиланың да күйеуін қия бастырып, қадамын аштырмай, аузын буған өгіз ұқсатып, басына шығып алғандығы «Бөрібайдың кедені – Гүлжәмила» деген жолдардан анық білінеді. Туындының сюжеттік-оқиғалық желісінде, диалог, қарым-қатынас, тартыстарында кейіпкерлерінің мінездері айқындалып, таныла түседі.

«Тоқпағы мықты болса, киіз қазық жерге кіредінің» кері. Расында, таңертең тұрғанда төсекті жинап тастай салу, күл толы шелекті сыртқа шығара салу, итке тамақ бере салу, балаларды мектепке апару сынды шаруаның бәрі Бөрібайдың мойнында (әйелінің күн ұзақ үйде бос отырғанына қарамастан). Өмірде адамдардың қасаңданып бара жатқандығы, тіршіліктің өзі адамды жалықтырып, мағынасы бір тұтам болып қалған кейіпкердің жаны, тұла бойы жылы иірімді сағынады. Тіпті, таңғы асқа дайындалған сонша тамақтың ішінен сүтке бұқтырылған қолдың тарысына аңсары ауып, жарықтық деп еміренуінің өзі – ауылын сағынып, сарытап болғанын аңғартады. «Әсілі, Бөрібай секілді момын, біртоға жігіттерді алдап жұмсаған тиімді. Тұқымы жайылғыр Гүлжәмила бір ғұламадан дәріс алғандай, сол сиқырды да бес саусағындай біледі, ей! Бөрібайды жіберіп тартып, жіберіп тартып, жөнімен жұмсайды. Бөрібай да соның илеуіне көнген. Көнгелі қаш-шан?» [50, б.425- 426].

Қазіргі повестердің сыртқы композициясында да елеулі ерекшеліктер байқалады. Әдебиеттану ғылымында сыртқы композицияның элементтеріне шығарма атауы, авторлық арнау, эпиграф, алғысөз, кіріспе, бөлімдер, тарау атаулары, прозалық мәтіндерге енгізілген өлең, құжат, эпилогты жатқызады. Соның ішінде қазіргі повестерде кездесетін шығарма атауын ғалым Т.Есембековтің жіктеуі бойынша былайша топтастырып беруге болады.

1. Шығарма тақырыбына кейіпкердің аты-жөнінің қойылып, моноцентристік сипатқа ие болған атаулар: «Ер Алтынбай» (Ө.Ахмет),

«Депутат Аязби» (Қ.Түменбай), «Аполлон көбелегі» (Қ.Жиенбай),

«Шарынкүл» (М.Базарбайқызы).

1. Анималистік атаулардың берілуі: «Ақ қарға» (С.Асылбекұлы), «Ақ күшік» (Н.Дәутайұлы), «Көкжал» (Қ.Жұмаділов), «Қанаты күйген қызғыш құс» (Қ.Түменбай), «Тұлпар ізі» (Д.Досжан), «Жылан кегі» (Қ.Әбілқайыр).
2. Оқиғалардың мекені мен мезгілінің атауға айналып, мекеншақты анықтап беруі: «Даладан қалаға келгендер» (Н.Ораз), «Ақтұманың ханшайымы» (Қ.Жұмаділов), «Балалық шақтың әндері» (Т.Нұрмағамбетов),

«Аспанқора» (Ж.Шаштайұлы), «Тарымда өткен бір тәулік» (О.Егеубай),

«Таудан түскен тұман» (Н.Қапалбекұлы), «Жол ортада» (Ш.Құмарова), «Үлкен қаланың қонағы» (С.Дүйсенбиев).

1. Повесть атауында негізгі тақырып айқындалып, басты проблематиканың көрініс табуы: «Тозақ оты» (Қ.Жұмаділов), «Кесік бас – тірі тұлып», «Өр Алтай, мен қайтейін биігіңді» (Ә.Асқаров), «Рақымсыз көктем» (Н.Ақыш), «Түрмедегі торғай» (Қ.Түменбай), «Замана зары», «Мың жылдық сағыныш» (Ш.Құмарова), «Суицид» (Е.Қойбағарұлы), «Жатқа туған бала»,

«Екі күйеулі келіншек» (С.Досжан).

1. Шығарма атауы сұрақ түрінде кездеседі: «Тоқта, өлесің бе?!» (Қ.Жиенбай).
2. Көркем шығарманың тақырыбы мен сюжетіне автордың берген бағасының көрініс табуы: «Шал мен жылқы» (Ж.Шаштайұлы), «Ұры қыздың тағдыры», «Сезім жетегіндегі жігіт» (Н.Ақыш), «Қаладағы құтпандар» (А.Алтай), «Сергелдең сезім» (Е.Қойбағарұлы).
3. Шығармадағы ерекше мәні бар сөз, сөйлем, мотивтің шығарма атауына бекітілуі: «Қыпшақ аруы» (М.Мағауин), «Айқай» (Т.Нұрмағамбетов),

«Летаргиялық ұйқы» (Б.Қанатбаев), «Алтыбақан» (С.Асылбекұлы),

«Аспанқора» (Ж.Шаштайұлы), «Киелі қанның тамшысы» (З.Шәрбақынұлы),

«Ағаш ескерткіш» (Қ.Түменбай), «Мұғалима» (Ж.Қайранбай), «Әдебиет пәнінің періштесі» (М.Байғұт).

Сыртқы композицияның тағы бір елеулі компоненті – шығармаға берілген эпиграф. Қаламгерлер эпиграф ретінде халықтың даналық сөз, қанатты сөз, мақал-мәтелдерін, белгілі ақындардың өлең жолдарын, мәтіннен үзінділер беріп отырады. Автордың идеясын, негізгі ойын талдап, тану үшін эпиграф маңызды қызмет атқарады. Қандай шығарманы болса да эпиграфпен байланыстыра оқығанда, авторлық концепция белгілі болады. Сыртқы

композицияның бұл түрінің көркем мәтінде атқаратын қызметін зерттеуші Қ.Жанұзақова былайша тарқатады: «ол шығарманың көркемдік әлемінде түрлі қызмет атқарады: жазушының шығармашылық нысанынан хабар береді, шығарманың сюжеттік, концептуалдық және стилистикалық бояуын айқындайды, автордың позициясын танытады, оқырманды эпиграф болған мәтінге бағыттап, ассоциация қалыптастырады» [52, б.130].

Эпиграфтың көлемі әртүрлі болып келеді. Кей авторлар қысқа да нұсқа алуды дұрыс көреді. М.Байғұт «Әдебиет пәнінің періштесі» повесінде Мұқағали ақынның «Мәңгілікке өзіммен ала кеткен, Менің нәзік жанымды кім түсінер...» деген екі жол өлеңін алу арқылы жеке кейіпкерге қатысты авторлық позицияны танытса; Т.Әбдік «Парасат майданында» екі бірдей эпиграфты ұсынады. Біріншісі – Шекспир кейіпкері Гамлеттің монологынан алынған 16 жол үзінді болса, екіншісі Роберт Пенн Уорреннің «Сен жақсылықты жамандықтан жасауың керек, өйткені оны жасайтын басқа ештеңе жоқ» деген ойын береді. Екі эпиграфтың арасында логикалық байланыс жоқ, керісінше, екі автордан алынған үзінді шығарманың екіұдайылық мазмұнынан хабар беріп, жақсылық пен жамандықтың мәңгілік бітіспес тартысына меңзейді. Ал

«Тұғыр мен ғұмыр» повесіндегі «Өзекті жанға – бір өлім емес, мың өлім» деп алынған эпиграф басты кейіпкер Батырдың сан түрлі өмір соқпағынан өткен, бір емес, мың өліп-тірілген күйіне бағытталып, туынды идеясына тікелей қатыстылығын білдіреді. Қ.Жұмаділов «Көкжал» атты хикаятына Таңжарық Жолдыұлының қыран құстың да кіріптарлық өмірге бейімделетіні жайындағы өлеңін эпиграф етіп алу арқылы ұлт мүддесін бәрінен жоғары қойған, Шығыс Түркістан мұсылмандарын азат ету жолында аттан түспей, жанқиярлықпен соғысып, орыс, қытай, моңғол үкіметін әуреге салып, қан қақсатып, зәресін ұшырған Оспан батырдың қапыда қолға түсіп, азаттық үшін алысқан түз қыранының торға түсетіндігін меңзейді.

Түстің көркем шығармада қолданылу сипаты қазақ ғалымдарының назарынан тыс қалмаған. Зерттеуші Б.Әзібаева ғашықтық дастандардағы түс көру мотивіне тоқталып, оның оқиға өрбуінде басты қызмет атқаратынын, сюжеттің дамуына тікелей септігін тигізетіндігін нақты мысалдармен дәлелдесе [62]; әдебиеттанушы Г.Пірәлиева түсті психологизм аясында қарастырып, оның кейіпкер психологиясын, ішкі сезімі мен жан дүниесін көрсетудегі орнын анықтап береді [63].

Көркем мәтіндегі мотивтің туынды композициясына тигізер ықпалын, оның автор идеясын ашуда, шығарманың көркемдік құндылығын, өзіндік белгісін анықтаудағы рөлі қазіргі әдебиеттану ғылымында айтылып жүр. Қазақ повестеріндегі түс көру мотивіне ерекше мән беріп, одан үлкен әлеуметтік, философиялық, психологиялық мәселе көтере білген жазушы Ә.Кекілбаев («Аңыздың ақыры», Күй» шығармаларында) екені белгілі. Бүгінгі повестердегі түстің қызметіне тоқталғанда алдымен Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмырын» аламыз. Шығармада басты кейіпкер Батырдың бір емес бірнеше рет көрген түсі сипатталады. Біріншісі алтыншы сыныпта оқып жүргенде көрген түсі: «Өзінің

баяғы кішкентай кезі екен. Тақтай көпір секілді ұзыннан-ұзақ бірдеңенің үстімен кібіртіктеп жүре алмай келеді. Тақтайдың арсиған ара-арасынан қап- қара болып терең құз көрінеді. ...Өзінен әудем жерде төмен қараған күйі тақтай-тақтайдың арасымен аттай басып кетіп бара жатқан әкесін көреді.

«Көке!» дейді бұл жан даусы шыға айқайлап. Бірақ көкесі бұған бұрылып та қарамайды. Ұзап барады. Батыр өзін жанындай жақсы көретін көкесінің неге бұған қарамай кетіп бара жатқанына түсінбей, тұрып қалған. Кемсеңдеп жылап жатқан күйінде оянып кетті» [23, б.85-86]. Бала алғашында көрген түстің байыбына жете алмай, өң мен түстің арасында ұзақ жатып қалғанымен, көп ұзамай Ғалым ағасы келіп, әкесінің атылғанын, енді мына жалғанда жоқ екенін түсінеді. Бұл түс повесте ақпараттық қызмет атқарып тұр. Әкесіне кесілген ату туралы үкімнің орындалғанын, бір сұмдықтың болғанын бала жүрегі алдын- ала сезіп, түсінде көріп отыр. Түсіне кірген терең құз, жан көкесінің бұның шырылдап айқайлағанына бұрылып та қарамай, ұзап кетуі – оның бұл өмірді мәңгілікке тастап кеткендігінен хабар береді. Батыр ауруы меңдеп, соңғы шырағы сөніп, саңылаусыз түнек орнағандай, үмітсіз, дауасыз дағдарыстың шырмауында қалғандай күй кешіп жүрген сәтінде тағы бір түс көреді. Бұл түс те ақпараттық қызмет атқарады деуге болады; түсіне анасының соншалықты тұнжырап, тым жабырқау күйде енуінен – өзінің санаулы ғана күні қалғанын түсінеді. Алғашқы түсі артына қайрылмай, терең құзға жалғыз бет алған әкесінің қазасынан хабар берсе; екінші түсінде өмірден әлдеқашан өтіп кеткен анасының жанына жақын келіп, күйзеле қарауынан талайсыз тағдырының түйінделер сәті жеткенін сезінеді. Фольклортанушылардың тілімен айтқанда Батырдың түсі сәуегейлік сарынын сақтап, ертеңгі өмірінен белгі береді.

Т.Нұрмағамбетовтің «Айқай» повесіндегі бас кейіпкер Мехмед санасының бір түкпірінде сақталып қалған психологиялық процесс түс түрінде көрініс тапқан. Мехмедтің өмірінде болған бір сұмдық оқиға, өзінің қатыгездігі түсіне кіріп, сол түсінен шошып, өң мен түстің арасында арбасуы повесте шебер баяндалған. Кейіпкер өңінде болған оқиғаның салдарынан өз ойымен өзі алысып, санасымен салғыласқан сан сауалдарына жауап таба алмай күйзеледі. Түрік әскерлеріне ас-ауқат әкелу үшін жүзбасы Мехмедті жұмсағанда ол жайылып жүрген жүз қаралы қойды бағып жүрген жас грек жігітінің бір қолы жоқ екенін біліп, қой-ешкілерді ай-шайға қаратпай, қуып ала жөнеледі. Сонда әлгі шолақ қойшы жүгіріп кеп, мұны ат үстінен аударып тастайды. «Мұндай қарулы қолды өмірінде бірінші көруі! Бірақ жалаңдаған қылышы бар әскер неден сасушы еді. Оның бажылдаған сөзіне де, өшпенділікпен қараған көзіне де үңіліп жатпастан, шегіне бере, қылышын бір- ақ сермегенде шолақ қойшының басы домалап жерге түсті. Бірақ Мехмед сол жолы да... есіне түскенде... кейіннен де шошытқан бір сұмдық болды. Әлгі бассыз кеуде ұмтылып келіп мұның үстіне құласа болар ма! Және сондай алапат екпінмен. Бірақ есінде мәңгілікке қалған бұл оқиға жайлы сол күні де... кейіннен де Мехмед ешкімге тіс жарып айтқан емес-ті. Айше өлерден екі күн бұрын сол бассыз кеуде мұның түсіне кірді. Екеуі ұзақ алысып, әлгі бассыз

кеуде ақыры Мехмедті жеңді. Жеңгені болар, ол зілдей болып кеудесін езіп жатты. Оянса, қара терге малшынып жатыр екен» [44, б.54-55].

Мехмедтің қорқынышты түс көруі – көптен көңіл түкпірінде жүрген қорқыныш пен түйткілдің салдары екені анық. Жазықсыз әрі мүгедек жанның жанын алғаны, өз күнәсін сезініп, соның отына күйіп жүргендігі – баласын сағынып, ұзақ уақыт мазасызданып жүруінің салдарынан. Бұл түс кейіпкер характерін сомдауда, психологиялық құрал түрінде пайдаланылған. Мехмедтің жан баласына айтпаған осы бір құпиясы дәл өңіндегідей, түсінде де қайталанады. «Кейіпкердің ішкі жан-дүниесіне, ішкі драматизмге көбірек көңіл бөлетін жазушы түс көру тәсілін осы мақсатта пайдалануға тырысады» [64, б.57]. Оның өзіне ғана аян, сан жылдар еңсесін көтертпеген, сан жылдар тынышын алып, рухани күйреткен қорғасындай ауыр ойы жанын жеп қойды. Тағдыр тауқыметі басына түсіп, жалғыз ұлы жазылмас дертке шалдыққанда Тәңірінің алдында ақталып, жалынып, жалбарынды. Тәңірінің өзін жазалап, жазғырғанын түсінген сәтте жылап жіберген «Мехмедтің жас тамшылары көзінен ғана емес, жүзінен, кеудесінен шығып жатқандай қатты егілді» [44, б.55] деген жолдардан қаламгердің кейіпкерінің сана астарындағы психологиялық өзгерісіне терең мән беріп, ішкі ой, толғанысын, рухани күйзелісін өзіне тән ойшылдықпен талдап, кәсіби шеберлікпен бейнелей білгені байқалады. Бұл – түстің психологиялық қызметі.

Ал түстің кейіпкер болашағына сенім ұялатып, күш беретін болжамдық қызметіне – С.Асылбекұлының «Ақ қарғасындағы» Өзипаның түсін жатқызуға болады. «Көктемнің күні құлпырып тұр. «Ақиіннің» бүткіл адамы жаңағы алаңда алтыбақан теуіп жүр екенбіз деймін. Содан бір кезде әлгі Нұрқожа жексұрын қорбаңдап жүгіріп келіп, абайсыз отырған мені артымнан итеріп келіп жіберді. Бір тізерлей құлаппын жерге. Бірақ әйтеуір бір қолым – алтыбақанда. Екінші қолымен жер таянып тұрдым да, қайта тіктелдім. Алақанымды бірдеңе сәл жырып кетіпті – шып-шып қан шығып тұр. Жан- жағыма ашуланып өлгенше қараймын келіп – дүкенші зым-зия жоқ. Оянып кетсем түсім» [65, б.172] деп Өзипаның сөзімен берілген түстің шығарманың көркемдік шешімін берудегі мәні үлкен. Дүкеншінің әрекетін сынап мақала жазғаны үшін соққыға жығылғаны аздай, КПЗ-ға отырып, ауыл ақсақалдарының араласуымен бостандыққа шыққан, «советтің аузымен құс тістеген коммунистік моралін іздеген» Жаңабекке осылайша келіншегі түсін баяндап беріп отыр. Бұл түстің болжамдық қызметін автор Жаңабек шешесінің түсті алтыбақанда ұстап қалғаны – жақсылықтың нышаны, алақанның қанауы – біраз көрер бейнеті мен қиындығы, алтыбақанның тербеліп тұруы – ұзақ өмірің мен алда көрер қызығың деп жоруы арқылы ашып көрсеткен. Шығар түйін әрбір адам өз өмірінің тізгінін мықтап ұстауы керек.. Түсті шығарма финалында беру арқылы автор кейіпкерлерінің болашақ өмірінің қалай боларын да оқырманына ұғындырып отыр. Туындыда берілген түстің көркемдік міндеті айқын. Оның үстіне адамның өмірінде көп толғандырған мәселесінің түсіне енетіндігі ғылымда да дәлелденген.

Ал Н.Дәутайұлының «Ақкүшік» повесіндегі түстің орны ерекше. Автор түсті сюжет құруда, шығарманың құрылысын ширатуда тиімді пайдаланған. Түс шығарманың көркемдік тұтастығын құраған. Повесте «шытырман оқиғадан гөрі шырғалаң сезімдер үстемдік құрған» (Ә.Кекілбаев). Мұнда басты кейіпкерлер ғана емес, екеуін табыстырғысы кеп ортада жүрген күшік те түс көреді. Шығарманың атауын берген ақ күшікке авторлық симпатия басым екені білінеді. Оның адамдардың қас-қабағын аңдитын, айтылып жатқан сөз ауанын аңғаратын, иесіне жаман ниеттілерді жақындатпайтын ақылдылығымен қоса, түс көруін де сипаттайды. Бірде ұйқылы, бірде ояу жататын күшік бір мызғып кеткенінде иесі Қалдыбайды түсінде көреді.

Бір қарағанда үнемі бірін-бірі ойлап жүрген Бекзат пен Қалдыбайдың түс көруі заңды да. Сана астарында үздіксіз жүріп жатқан ой, уайым, қиналыстың, жалпы ішкі толқыныстың түсінде қайталанатыны белгілі. Автор осы түс көру тәсілін психологиялық бейнелеу құралы ретінде шеберлікпен пайдаланған. Өзін Өрікайдарға ыңғайлап, икемдеп жүрген әйелдің сөзі де Бекзаттың ет жүрегін қалтыратып, жүрегінің түкпіріндегі өкініш пен опынудың уілін үдетіп жібереді. Жалғыз қалып, Қалдыбайдың кету себебін де білмей, қаптаған қалың ойлардың қайсысын қарманарын білмей жүрген Бекзат Қалдыбаймен жолығуды шешеді. Сөздері жарасса да, жараспаса да, алдынан бір өтуім керек, кетуінің себебін өз аузынан естуім керек деп ойлайды. Егер бір мәмілеге келмесе, үйінің кілтін ұстатып, жөнін тапқаны дұрыс екендігін, жалғыз жүрген жанның Өрікайдар сияқтылар соңынан өңмеңдеп қалмайтынын түсінді. Ол – Қалдыбайға апаратын жол – жалғыз Ақкүшік екенін ұғынды.

Автор бір-біріне жете алмай, жараса алмай жүрген екі жанға бірдей уақытта түс көргізу мотивін енгізген. Осы түс – шығарманың шарықтау шегі. Қалдыбай түсінде аспан мен жер ақ мұнар боп тұрған уақта күшігі мұның домбырасын алып, ауылға қарай қашып барады, барын салып жүгірсе де, жете алмай, айқайлаған даусы естілмей келеді. Бекзаттың түсінде де ақ күшік зым- зия жоғалып, дөңгеленген іздері ғана қалғанын көреді. Екеуі де осы түстен соң шешімге келіп, бір мезетте жолға шығады. «Мотивтердің негізгі жиынтығы – кездесу – айырылысу – іздеу – табу – адамзат құбылыстарының сюжеттілік көрінісі болып табылады» [66, б.32] деген пікірге сүйенсек, мұндағы түс мотиві айырылысқан екі жастың бірін-бірі іздеп табуына себепкер болады. Түс оларды батыл шешімге қабылдап, өмірін түбегейлі өзгертуге әкеледі. «Бұл түстің көркемдік-эстетикалық қызметі мен философиялық құндылығы – жан мен жүректі жегідей жер сезім, ғашықтық дерттің қандай да бір сезімдік- эмоционалдық құбылыстарды, яғни бейсаналы сәттердегі психологиялық процестерді паш ету. ...Мұндағы түс көру тәсілінің кейіпкерлердің мінез- құлқын, болмыс-бітімін, күрделі ішкі жан-дүниесін ашудағы атқарар қызметі де орасан зор» [64, б.125]. Барлық шығармадағы түске ортақ нәрсе – түс көбінесе кейіпкердің жаны қиналғанда, қорқып, күмәнданғанда кіретіні.

Қазіргі қазақ повестерінде түс ақпараттық, болжамдық, психологиялық, характерлік қызмет атқарумен шектелмейді. Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық

түс» повесінде түс мотиві тақырып деңгейіне көтеріліп, кейіпкердің ішіндегі жан сыры, ешкімге айтпаған құпиясын ашып көрсетудің көркемдік кілті ретінде алынған. Повестегі барлық оқиға Мақсаттың летаргиялық түсі – ойы лирикалық шегініс арқылы баяндалады. Бұғанасы қатпаған баланың өмір соққысына шыдай алмаған қиындықтары, өзі мойындағысы, қабылдағысы келмеген тағдыры летаргиялық түс сипатында берілген.

Кәсіби жазушы Н.Дәутайұлының өтпелі кезең көріністерін көркем шындық арқылы бедерлеген, өзіндік мәнерін айқындайтын туындылары жеткілікті. Соның ішінде **«Ақкүшік»** – қарымды жазушының қолынан шыққан сом бітімді хикаят. Әдебиетте итті басты бейне ретінде алу жаңалық емес. Ежелгі адамдардың күнделікті тұрмысында маңызды орын алып, ғұрыптық қызмет атқарып, құрбандыққа шалынған, материалдық өмірімен қатар, рухани дүниетанымында да маңызды орын алған ит бейнесі әлем әдебиетінде кеңінен суреттелген (М.Булгаков «Иттің жүрегі», Г.Треопольский

«Қара құлақ ақ Бим»; И.Тургенев «Муму», А.П.Чехов «Дама с собачкой»). Қазақ прозасындағы ұлт үшін жеті қазынаның бірінен саналатын – ит тақырыбына жазылған шығармалар шоғыры да бір төбе. Атап айтқанда, М.Мағауиннің «Тазының өлімі», С.Шаймерденовтің «Ит ашуы», Т.Майбастың

«Итбегі», М.Мәліктің «Барсик», Е.Нұрахметтің «Ит», Д.Жылқыбайдың «Иттің жасы», М.Қарғабайдың «Жақсы ит» т.б. Бұл – өтпелі кезең көріністерін көркем шындық арқылы бедерлеген, адам мен жануарлар арасындағы күрделі де қат- қабат қатынастарды бейнелеген туындылар.

«Ақкүшік» повесінің сыртқы композициясы ешбір бөліктерге бөлінбеген, үздіксіз бір мәтін ретінде берілген. Ішкі композициясында әңгімені біртіндеп тарқату әдісі қолданылған. Сюжетті баяндау ерекшелігі ретінде екі кеңістікті кезек-кезек алмастырып баяндауынан көреміз. Көзқарасы, ұстанымы, ойы, танымымен ерекшеленетін кейіпкерлер бар. Солардың бірі – Қалдыбай, ол ауыл музыканты. Жазушы шеберлігі туындының алғашқы сөйлемдерін оқыған соң-ақ көзге ұрады. Екіншісі – оның сұлу әйелі Бекзат. Екеуінің арасын жол қылып, ортасында жүгіріп жүрген – олардың ақкүшігі. Бірақ екі кейіпкер де ақкүшіктің қайда кетіп жүргенін білмейді. Тағы бір кейіпкер Павел Пантелеевич пен оның көршісі Матрена, кафе, тойхана бизнесін дөңгеленткен пысық жігіт Өрікайдар – қапысыз танылып, барлық қырынан ашылған кейіпкерлер. Павел Пантелеевич – қазақтардың арасында өскен орыс. Ол қазақы дүниетаным мен орыс дүниетанымының ұлттық өзгешелігін көрсететін образ. Хикаяттың арқауы мықты, өрнегі айшықты.

Қазақ фольклорындағы архаикалық сарынның бірі – перзентсіздік зары көтеріледі шығармада. Қалдыбай мен Бекзаттың бас құрағанына он шақты жыл болып қалса да бір перзентке зар. Қалдыбай тексеріліп көрсе, өзі белсіз екен. Содан ол әйелімнің обалына қалдым деп, үйінен безіп, диірменшімен әмпей болып, ішкілікке салынады. Ал осы диірменде туған, Павел сыйлаған ақкүшігі байлаудан босанғанда иесін оңай іздеп тауып, бір күні сонымен бірге болып, келесі күні оның әйелі Бекзатты жағалап, екеуін де қимай, екі араны

шұбырынды із қылады. Асылы, алған нысанасын, кейіпкерлерін қапысыз танып, жазып отырған шығармасындағы оқиғалар мен құбылыстарды кино кадрларындай көріп, ең болмаса көз алдына елестетіп отырып жазған жазушы – нағыз жазушы. «Ақкүшікті» оқығанда Несіпбек Дәутайұлының осындай бақытты жазушылардың бірі екеніне еш күмәніміз қалмады» [67, б.5] делінеді әдеби жыл қорытындысында.

Қазіргі қазақ әдебиетіне көркем ой мен сөздің көрікті өрімін әкеліп, сол арқылы өмірдің шындығын ақиқатымен айтып, қазақ әдебиетінің жаңаша сипат алып, еркін тыныстап, әлемдік ой-жүйе, танымға жақындағанын көксеп өткен жазушы Р.Отарбаев пен Н.Дәутайұлы пікірлес, рухани дос жазушылар болды. Екеуінің кезекті бір кездесуінде Р.Отарбаев Н.Дәутайұлына «Аға, Сізге бір аманат. Ол мынандай: ерлі-зайыптылар ажырасады. Араларында бір ақ күшік бар. Ажырасқандардың арасында арлы-берлі жүгіреді де жүреді. Соны жазып көресіз бе, мен алып шыға алмадым. Қолайыма келмеді, білем» [68, б.4] деп повестің сюжетін табыстайды. Повесть авторының өзі бұл жөнінде

«Жаздым «Ақ күшікті». Повесть. Көңілі ояу, көзі қарақтылар жабылып оқып жатыр. Классик жазушымыз Төлен Әбдіков айтса, бүгінгі әдебиетіміздегі үздік шығарманың бірі. Рахымжан болмаса, оны мен қайдан алатын едім» [68, б.4].

Н.Дәутайұлы мен Р.Отарбаевтың әдебиеттің мәні мен мағынасын пайымдау, кейіпкердің жан дүниесіндегі жұмбағы мен құбылыстарын зерттеу тұрғысынан «жамырап келетін ойлар мен иектеп тұратын идеяларды» тең бөлісетін, бірінің қаламы жүрмеген тақырыпты екіншісі игеріп әкететін ортақтығы қуантады. Туындаған идея кімнің ыңғайына келеді, соған қарай алмасып отыратын ауызбіршілігі, сыйластығы болған жазушының өзі бұл жөнінде «жазушыны жазушымен дос ететін – рухани әлемнің туыстығы, азаматтық болмысы, мақсат-мүддесінің үйлесімі» [69] дейді. Р.Отарбаев

«Тоқтышақ» әңгімесінде қара қанденді адалдықтың символы етіп алған. Иттің иесіне деген адалдығы оның екі ауылдың арасында алқынып жүруі арқылы көрініс тапқан. Бұл әңгімедегі кейіпкер Әскербек пен Жәмиға да – бір балаға зар болған, тағдырға наласы бар жандар. Сезім сергелдеңіне түскен ерлі- зайыптылар арасындағы дәнекер – ит. Авторлық ұстанымның көркемдік өзегі ит әрекеті арқылы ашылады.

Қазақ үшін артында қара шаңыраққа ие боп қалатын тұяқтың қалуы, ұрпақ жалғастығы маңызды. Бұл өмірлік философия Ә.Кекілбаевтың «Бір шоқ жиде» повесінде Тілеу қарт тағдыры арқылы тереңінен суреттелген. Жазушы Н.Дәутайұлы да ұлы болмағаны қазақ үшін трагедия екенін жақсы білгендіктен де өз повесінде осы мәселені көтерген. Повестегі бас кейіпкер Қалдыбай қазақ болғасын да ұрпақ мәселесін бірінші орынға қояды. Еркек пен әйелдің отандасуы оның түсінігінде тек «табиғи күйіктің өліп-өшіп өмірем қапқан сүреннің өңмеңдей беруі үшін» [51, б.17] ғана емес, адами жан рақатының өлшеусіз рақатынан да жоғары іңкәрлік, ынтызарлықтың бар екені, ол – «еркек ұрғашының жатырын тоғыз ай тулатып толғағын келтіріп, ұрғашы сол толғақтың ұлы күйін тартып» [51, б.17] дүниеге перзент әкелуі еді. Өзінің

кемдігінен (*белсіз екенін тексеріліп білгесін*) ұрпақ ұя салмайтынын түсінген соң, әрі әйелінің жан күйзелісін, соған тұншығып жүретінін, күрсінісінің ар жағындағы күңіренісінің де негізгі себебін түсініп, бірақ қатты шындықты ашық айтуға жүрегі дауаламай, өзіне де, Бекзатқа да күйік болмау үшін үйден кетіп қалған болатын. Оның шындықты айтпай кетуі мүмкін қайта қосылармыз деген үмітін үзбеуі ма екен?!

Шығармада оған дәнекер болатын адам баласы емес, ақ күшік болуы жаңаша пайым. Ажырасып кеткен екі жасты қосқысы кеп ниеттеніп жүрген жан жоқ, қосуға жанталасып жүрген – ақ күшік қана. Жесір әйел мен Өрікайдар Бекзатты азғырып, тоқал болғанын қаласа; Матрена мен Роза жеке басының мүддесі үшін Қалдыбайды айналдырады. Сонда адамның адамға ойлаған, жасаған жақсылығы жоқ, жақсы ниет күшіктен ғана туады. Осы нәрсе қатты ойлантады. Ақкүшік ақылды, сезімтал, «сообразительный» күшік. Көзі иесі кеткен жақта, соңынан тұра жүгірейін десе, байлаулы. Оның ауыл иттерінен тұқымы басқа, денесі шағын, жүні ұзындау, көздері қап-қара, дөп-дөңгелек, өзі күйлі, жұнттай. Өйткені иесінің оған деген ықыласы ерекше. Жақсыны жақсы, жаманды жаман көретін ақылды күшік. Онда жалғандық деген жоқ.

Әдебиетке осындай мазмұндық, пішіндік жаңалығымен келген М.Мағауин мен Н.Дәутайұлы екеуіне ортақ нәрсе – бас кейіпкер ит болғанымен, көтерілген негізгі мәселе – адам тағдыры, адамның күрделі табиғатын ашу. Екі туындыда да басын тауға да ұрып, тасқа да ұрып, тыным көрмей екі ортада шапқылап жүрген ит бейнесі арқылы авторлар адалдықты дәріптейді.

Кем талант – мүмкіндігінше, шын талант – қалағанынша жазады деп А.Сүлейменов айтқандай, Н.Дәутайұлы шығарманы барынша түрлендіріп, көркемдеп, концептуалды жетістігі бар шығармаға айналдырды деуге болады. Кейіпкердің жан-дүниесіне, аза бойын қаза қылып, мұң тереңіне батырған жан жарасының қаншалықты ауыр екенін көрсету үшін автор шығарма құрылымына қазақтың күй өнерін енгізеді. Автор халық қазынасы – киелі күй өнері күйшінің жанын тебіренткен көңіл-күйінен туатынын меңзейді. Ә.Кекілбаевтың балаға зар болған кейіпкері Тілеу қарт та жүйкесін шымырлатып, шамықтырған, көкірегін қарс айырған күйігін күй арқылы тарқатса, Қалдыбай көкірегінде туған күйді шығару үшін көз алдына Бекзатты елестетеді. Яғни, екі кейіпкер де сай-сүйегін сырқыратқан уайымды, іштегі шерді шығару үшін киелі күй өнеріне жүгінеді. Жігіттің көңіл түкпіріндегі қуанышын өз басынан өткергендей әсерлі жеткізуінен жазушының күй өнерін жақсы көріп қана қоймай, терең түсінетіндігі байқалады. Автор «домбыра – қазақтың жаны» деген ойды алға тартады. Түрлі көркемдік компоненттер арқылы оқырманын ерлі-зайыптылардың көңілінің терең иірімдеріне тартып әкетіп, солармен бірге күрсінтіп, бірге жылатып, бірге мұңайтып отырады.

Кейіпкердің сана түкпіріндегі өз-өзімен айқасы, ақиқатпен арпалысында автор күй арқылы жеңіске жеткізеді. Іштегі шер күй болып тарқатылады.

«Қалдыбайдың жаны жаман қиналды. Ол өзінен туып келе жатқан қандай да

бір әуездің толғағын сезді. Қолдары қалтырап, көзіне жас келді. Жан әлемінде ырғақтар ойнай бастады. Күрсінген, күңіренген бе немене...» [51, б.38]. Автор Қалдыбайдың сезім толқынын, психологиялық тебіренісін дәл береді. Кейіпкердің жан дүниесіндегі аласапыран сезіммен қатар, оның шабыт қысқан сәтіндегі психологиялық портретін, тіпті бүкіл қимыл-қозғалысы: ырғалған мойны, көсілген қолдары, қаздаңдаған саусақтарының мәнін ашып береді.

«Күй – тереңнен шығатын құдірет. Оны шығару үшін адамның өзі терең болуға тиіс» дейтін әкесі. Мендегі ненің тереңдігі деп опынды Қалдыбай. «Менің сорым – бастауын бастап, аяғына жете алмайды екенмін». Күйші кейіпкердің түйсігі мұнар, ойы бұлыңғыр, жүрегі жұлынып тұрмайды.

Ақ күшіктің жайын айтқанда «Хороший кобель нужен. Жатыры таза қаншықты всякий төбетпен жақындастыруға болмайды. Тұқымы бұзылады. Ары қарай сырттан болар күшік тумайды. Кімнің де, ненің де тұқымының азбауы жатырға зависит. Ұрғашы жатырын тексізбен бір лайлап алса, после қанша тектінің астына сал, одан оңған ұрпақ өрбімейді» [51, б.13] деуі – қазіргі ұрпақтың майдаланып, азғындап бара жатқаны, Ақкүшікке алғаш нағыз сырттан артылуы керек дегені «қызғы қырық үйден, қала берсе қара күңнен тыйым» дегеннің бекер еместігін түсіндіреді. Жазушы бұл тұста Бекзаттың колледжде оқып жүргенде дирижер ағайымен оңаша қалып, шараптың буымен масайған қалпында абыройынан айрылғаны аздай, бойына біткен баланы алдырып, аборт жасатқан әрекетіне меңзеп отырғандай. Кейін Бекзат осы әрекетіне талай рет өкініп, жылап та алатын. Бірақ, абыройынан айрылып, аборт жасатқан Бекзаттың күнәсі аз болғандай, Қалдыбайды белсіз етудегі автор мақсаты не? Бекзат қулығын асырғанымен, өзін, тағдырын алдай алмайтынын алға тартады. Екеуі де бір-бірін жақсы көреді, қимайды, бір-біріне бауыр басып қалған, бір-бірінің жанын жаралағысы келмейді. Суреткер Қалдыбайдың жаны таза, адал, салмақты жан екенін бір-ақ сөйлеммен: «өзін оқшау, суықтау ұстайтын, қыз-қырқынмен тіл қатысса, сөздері жиі-жиі кірпідей жиырылып кететіндіктен, талай-талай аңқасы кепкен арулардан аузы аңқайып қалды» [51, б.40] деп береді. Автордың «әркімнің табиғилығына жат әрекеті үшін сөз жоқ жаза тартады» деуінің мәнісі осы. Біздіңше, автордың дәл осы сөздері артық сынды. Өйткені, мұндай морализм, насихат пен өсиетшілдік туындының бәсін төмендетеді.

С.Асылбекұлы «Заман жүрегінің лүпілін тамыршыдай тап басу үшін тек туа бітті суреткерлік дарын аздық етеді, ол үшін жазушының өзі де сол қайнаған тіршіліктің ортасында жүруі керек. Сонымен бірге суреткердің қоғамға, заманға өзінің белгілі бір көзқарасы бар азаматтық позициясы бар адам болмағы да шарт» [2, б.235] деген сөздері Н.Дәутайұлының өзі суреттеп отырған өмір құбылысының дәуірдің әлеуметтік сипатымен қаншалықты терең байланыста екенін шығармашылық иесіне тән зерде, интуициямен сезіне алғандығына бағытталғандай. Шығармада нарық заманының елге салған салмағы да, соның салдарынан адамдардың ниетінің бұзылып, бір-біріне деген мейірімнен жұрдай болғандығы – Роза, Матрена, жесір әйел, Өрікайдарлардың

диалогы, іс-әрекеті арқылы жеткізілген. Пәтерін колледж мұғалімдеріне жалға беріп, арасында жеңгетайлықпен айналысып жүретін пайдакүнем, бағып отырған шошқаларына тегін жем алу үшін диірменші шал Павел Пантелеевтің ойнасына айналған Матрена; «құлын мүсін, қуыршақ бойлы, құмай көз, қимылы да ширақ, тар төсекте тақым қағысатынды емес, есіктен кіргенде екіге жарылып жол берер, елдескеннің етегін жабар, ерегіскеннің есін екеу, түсін төртеу қылатын ер мінезді іздеп жүрген, баласына алимент те алмайтын, өзін алып қашқасын амалсыз босағада қалып кеткен, оңтүстіктен колледжге мұғалім болып келсе де қарыздан құтыла алмай, бір тиынды екі ете алмай жүрген» ақылды, білімді мұғалім Роза; ауылдастарының арасында «жоқтан бар жасайтын талант» атанған заманға іштен лайық туған, тиын санағыш, сотталып келгеннен кейін баюдың жолын тауып, алдына үйір-үйір мал салған, қысқасы ауылдың үлкен-кішісін қарызға белшесінен батырып, түлкі заманын тазы боп шалған, құрығы ұзын, кең етектінің ажарлысын қалт жібермейтін қайынғасы Өрікайдар. Пысық, ептілігінің арқасында ауылдың бас көтерер азаматына айналған Өрікайдар үшін өнер, кітап дегеннің құны бес тиын. Әрине, мұндай рухани мешеу жан інісінің кеткенін пайдаланып, келініне сөз салып жүрген арсыздығына арланбайтыны белгілі. Өйткені, оның өлшем- пайымы, таным-түсінігі ақшамен ғана өлшенеді.

Өрікайдар, Матрена, мұғалім Роза сынды кейіпкерлер енбегенде қазіргі қазақ қоғамының өмірі толық көрінбеген болар еді. Автор аталған кейіпкерлерге повесть композициясынан орын берген. Тағы бір көзге түсетін кейіпкер – дядя Паша, Қалдыбайдың әкесінің жақсылығын көрген –

«ұнымызды кем бересің» деп ауыл қазақтары өлімші етіп сабағанда ажыратып алып, атына өңгеріп үйіне әкеп тастаған әрекетін ұмытпайтын Павел Пантелеев. Автор орыс ұлтының қасіретін кейіпкер сөзі арқылы «орыстар балаларын өскенде өздерін тастап кетуі үшін туа ма черт его знает», сондықтан да қазақтар сияқты құдайға бала бере көр деп жалбарынбайтынын білдіреді. Ресейге барғысы келмейтінін және оның бүгінгі қазақ жеріндегі бірқатар орыстарға тән қасірет екенін: «мен осында, анау Қызылтауда туғам. Орыс болып туып, қазақ болып өстім ғой мен. Жүз процент орыс бола алмаймын енді. Қазақстаннан Россияға көшіп барғандарды жергіліктілер «қазақ» дейді екен». Себебі әркімде туған, өскен ортасының өмір сүру салты өшпейді. Менің түрім орыс, жаным қазақ. Люблю я вас, сынок» [51, б.13] деуінің мәнісі осы. Б.Қанатбаевтың «Летаргиялық ұйқысындағы» орыс Матвей шал да Мақсатқа үлкен қамқорлық танытады.

Бір оқып шыққанда Бекзат пен Қалдыбайдың арасындағы отбасылық өмір, ошаққасылық мәселе секілді болып көрінгенімен повесте бірқатар әлеуметтік мәселелер бой көтереді. Ауыл жастарының жұмыссыз бос жүруі, соның салдарынан жиналып алып, онда да қарызға кіріп арақ ішуге әуестенуі, тіпті иттің етін жеп көңіл көтерулері сынды жағымсыз қылықтары бой көрсетіп отырады. Оған қоса, нанды кір жуатын ұнтақ қосып ашыту, малды насоспен үрлеп үлкейту сынды адами емес әрекеттердің ел ішінде белең алуын да

кейіпкер диалогы арқылы сынамалап енгізіп отырады. Шығарманың сюжеттік желісінде бірде-бір оқшау оқиға жоқ, композициялық тұтастықтықпен өрілген шығарма жазушының шеберлігін танытады. «Өмір шындығын байқау мен бағалауда, жинау мен жинақтауда қаламгердің талант табиғаты мен таным деңгейі үлкен қызмет атқарады. Бұлардың қаламгер бойындағы үйлесімі мен үндесуі түрліше болатыны рас. Бірақ, бұлардың бірі болмаған жерден екіншісін де табу қиын. Өйткені талантсыз таным жазушының бауырын жазып, еңбек етуіне жол аша алмайды, ол танымсыз талант мінезсіз жылқы сияқты – одан жөн мен жүйе, келісім мен жарасым табу мүмкін емес. Талант пен таным толық келісім, шын жарасым тапқан жағдайда ғана жазушы еңбегі жемісті болмақ» [70, б.31] деп зерттеуші Ж.Дәдебаев көрсеткендей, өмір шындығын көркем шындыққа айналдыруда Н.Дәутайұлының таланты да, қаламгерлік қарымы да, танымы да, кәсіби біліктілігі де жеткілікті екені байқалды.

Повесте нарық заманында адамдардың адамгершілік тұрғыдан азып- тозуы шынайы бейнеленген. Ауыл адамдарының тіршілігіндегі түрлі жайдың шындығы, бәріне ортақ жайбасарлық, жалқаулық, даңғойлық, бей-берекет той жасаушылық сынды келеңсіздіктер мақтамен бауыздалғандай баяндалып отырады. Күні-бойы кафенің іргесінен шықпай, соның қалдығын төгіп, тазалап тапқан аз ақшасына арақ ішіп, карта ойнаудан ұялмайтын ер-азаматтардың ой- пиғыл, іс-әрекетінің көркем, нақты жеткізілгендігі сол бейне бір бәріне жауапсыздықпен қарап, күнінің өткеніне риза кейіпте солармен бірге ырқ-ырқ күліп отырғандай әсерде қалдырады. Жазушының тіл байлығы мол, серіппедей ширатылған шыншыл, кесек-кесек сөздері ірі.

Ж.Қорғасбектің «Премьер-министр» повесінің көлемі шағын, ықшам формада жазылған. Автор сюжетті көркем сөздермен беруді, безендіруді мақсат етпейді. Шығарма қысқа қайырымдылығымен, қарапайымдылығымен, уытты тілімен ерекшеленеді. Сын тоқпағына алынатын нысананы орынбасарлары арқылы әшкерелейді. Ақын құбылысты барған сайын өсіре күшейтіп, күлкілі көріністің табиғатына терең бойлатып, гротескілік- гиперболалық мәнерімен оқушысына ерекше әсер етіп, күлкіні өткірлеп отырады.

Неге үтір мен сұрау белгісінен тұратын бұл шығарманың нүктесі жоқ, өйткені басшы ісінде тиянақ жоқ, халық есінде қалатын жақсы әрекет, қимыл, тиімді реформа жоқ. Бірақ, автор жақсы күннен, жақсы басшыдан үмітін үзбейді, нүктесі түгел, леп белгісі бар шығарма жазылар деп.

Сатира поэтикасы композициясынан көрінеді. Шағын миниатюралы сатиралық бөлімдері қалауын тауып, қиысып, бүтіндік танытады. Тарау аттары мазмұнына сай. Барлық бөлімдерін қиюластырғанда көздеген мақсатына сай, оқырманына бағыт сілтеп, мақсатты сурет жасауға тырысқан.

Тіні күлкімен суарылған. Аяр күлкі, ойлы-оспақты ойнақылық, астарлы- ауыспалы мағыналылық бар. Уытты тіл, өткір сөзімен ойлантады. Созғылап суреттеу, мыжғылап баяндау, зорлап күлдіру сынды арзан тәсілдер мүлде жоқ.

Автордың өзі бұл туындыға: уақытша кітап, ешкім түсінбейді, мұнда мазмұн жоқ, ұлттық бояу жоқ. Эмоциялық әсерден мүлдем ада, оқырман сезімін селт еткізбейтін суық, шаң басқан кітапхана сөресінен орын алатын шығарма, «өйткені, ол о баста ұмытылу үшін жазылған шығарма болатын» [71, б.250] деп баға береді. Керісінше, мұнда мол саяси ой-өріс, отты тіл, патетикалық үн, проблеманы түсіну, тегеурінді зіл, сатиралық ірі қорытындыға көтеріле білу бар. Автор оқиғаны сатиралық интонациямен баяндап, сатиралық пафоспен шешеді. Комикалық ситуация («Қал» тарауы), сатиралық лепті диалогтар бар:

* Бұл үйде бас салықшы тұрады, - деді серігім.
* Білем ғой, - дедім мен.
* Қала кірлеп кетті, ә, - деді серігім тағы да төменгі жаққа еріне мойын бұрып.
* Қала кірлеп кетті дегенше, қара халық кірлеп кетті десеңші, - дедім мен.
* Өй, сен өзі қалай-қалай сөйлейсің өзі? – деді серігім.
* Ал екеуміз тезек домалатып келе жатқан қоңызға ұқсаймыз, - дедім мен.
* Е, онда дұрыс екен. Қоңыздыкі таза еңбек қой, - деді серігім [71, б.247]. Сонда тезек домалатқан қоңыз таза ма? Ол қалай таза болады,

домалатқаны тезек болса?! Әшкерелеушілік экспрессия ма?

Повестің біздің түсінігіміздегі кемшін тұсы – жеке тарау, бөлімдерінің арасындағы ішкі бірліктің, біртұтастықтың болмауы, олар жеке дара шығарма ұқсап көрінеді. «Мұңлы эпилогта» автор бұл жөнінде «кез келген тарауын жұлып алып тастай берсеңіз де, сюжет желісіне еш нұқсан келмейді» деп көрсеткен. Дегенмен шығарманың біртұтастығы оқырманға жақсы әсер ететіндігін де ескеру қажет сынды.

Атқамінерлер үшін жиналыс өткізу – зор, ұлы мейрам, ол жиналысты барлық телеканалдар көрсетеді. Әрине, автордың меңзеуі түсінікті, бұл – жолдау. Жолдау болғанда мәжіліс залдарына қызметкерлер, ұстаздар қауымы, дәрігерлер, барлық мемлекеттік қызметкерлер сіресіп жиналып, қатты тыныстап дем алмай, өздеріне түшкіруге де мүмкіндік бермей, президент сөзін құран тыңдағандай ұйып тыңдауға міндетті болғаны белгілі. Автор жолдауды тыңдауға жіберілетіндерді – өкіл тышқандар: табандары бұдырсыз депутаттар, өздерін зиялы қауымбыз дейтін топшылдар, жалған партия құрушылар, билікке жағымпазданатын газеттердің тілшілері деп көрсетеді.

Қоғамда орын алған кеселді құбылыстарды, адам бойындағы жат мінезді өткір тілмен сынаудың қазақ прозасында әдемі үлгілері бар. Мазмұн, түр жағынан толыққан қазақ повестері сатиралық туындылармен де толықты. Тоғышарлық пен пенделікті ұлттық әдебиетімізде М.Әуезов «Өскен өркен» шығармасында жазса; тәуелсіздік әдебиетінде Ж.Қорғасбек сатира арқылы көрсетті.

## Қазіргі қазақ баяндарындағы тілдік, стильдік әралуандықтар: шығармашылық стихия мен авторлық позиция

Қазіргі қазақ повесі шеберлік тұрғысынан көтеріліп, жазушылардың өзіндік стилімен, даралық қасиетімен ерекшеленеді. Э.Хемингуэй ұлы жазушы болу үшін Киплингтің таланты, Флобердің еңбекқорлығы, жасандылықтан сақтану үшін Ар керек, ақылды, риясыз жан болуы тиіс және көп жасауы қажет деген критерийлерді міндеттеген екен.

«Кез келген мәдени туындының мінсіз атқаруға тиіс басты міндеті – оқырман қауымның ықыласын баурай білу» болса, сол міндеттің үдесінен шыға білген, рецепиенттің таным-таразысында сыналып [72, б.80-81], лайықты бағасын алған туынды – М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы» повесі. Оқиға өтетін кеңістік – арғы-бергі дәуір – Саржанның шеберханасы – жазушының жұмыс бөлмесі. Мұндағы уақытты автор «жалғанның кезегі» деп беріп, оны жазушы мен мүсінші арасында ауыстырып отырады. Үкіметке беделді, талантты Саржанды қыпшақ Көбек ханның ұлы бәдізші Саржанға ауыстырады. Повестегі уақыт – бағзы уақыт, көне ғасыр (1731 жылдың 17 маусымы). Автордың суреттеген оқиғасы бас-аяғы бір жылдың ішінде өтеді. Саржан әуелгі заманға өтіп кеткен соң, жасаған дүниелері де ғайыпқа айналды, демек уақыт жалғастығы бұзылды.

Осы тұсты суреттегенде автор қаламы барынша мәдениеттілік, сырбаздық, салмақтылық танытады. Оқиға арқауын шымыр ұстап отырып, шындыққа иландырады. Аштық зобалаңы туралы шындықты білмек түгілі одан мүлде бейхабар қалған ұрпақ үшін халық тарихындағы мұндай сұмдықты айтып, жазып, санасына сіңдіру қажет. Қайталанбауы үшін, кейінгі ұрпаққа сабақ болуы үшін шындық айтылуы қажет. Аштық – адамзат баласына жасалған қиянат. Ол біздің бүгінгі амандығымыздың өтемін сезіндіреді.

* Партия қызметіндегі орыс ағайындар да жақсы жейтін сияқты осы қазыны, - деді екінші жапырақты аузына салған Саржан, оңды-солды қарш- құрш шайнап.
* Қазысын да, басқасын да жеп жатыр ғой, - дедім мен келесі кезегіне қол созып.

- Біздің өзіміздің ет-сүйегімізбен қоса, - деді Саржан [41, б.22].

Диалогтағы автор трактовкасы айқын. Жазушы майданы – буынсыз сөз, тиексіз тіл. «Өкімет пен партия – егіз ұғым» боп тұрған кезеңді мақсатты түрде жазу нысанасына алған. «Адамзат баласының мұрагерлік ақпарат қазынасына ену арқылы жаратылыстың тылсым құпиясын ашу мүмкіндігі туғаннан кейін қазіргі кезде Ұлы Далада өмір сүріп жатқан халықтардың шыққан тегін анықтауға қатысты небір сенсациялық жаңа тұжырымдар жасалып, бұған дейін қалыптасқан кейбір қағидаларға елеулі өзгерістер енгізіле бастағаны тарих зерттеушілерінің біразына мәлім» [73, б.4].

Повестің модерндік сипатының бірі ретінде шығарма мәтінінің өн бойында болмыстың кейпін қалыптауда көркем суреттеу мен

публицистикалық баяндаудың бір-бірімен жымын білдірмей, кірігіп кеткенін айтуға болады. Бұл публицистикалық баяндау жазушыға ата-баба тарихына еркін экскурс жасау үшін қызмет еткен.

Автор күрмеуі мол, ғылыми тұрғыдан толық дәлелденіп, сараланбаған, беймәлім, даулы тұстары көп қыпшақтар тарихына батыл бойлаған. Ғылым әлемінде қыпшақ тарихына қатысты дүниенің толық мойындалып, зерттеліп болуын күтіп отырмай, өз ізденісі, көзқарасы мен таным деңгейінің өрісіне қарай өзінше ізденіп, аталған шығарманы туғызған. Сондықтан да ой түйіндеулерінің мәнісі ерекше. Көне тарихқа ден қойып, үңіле қараған жазушының аталған шығармасы қалың оқырманның қызығушылығын тудырып қана қоймай, еуропалық көзқарас, таным-түсінікпен жазылған тарихтың ақ-қарасын айырып, құпиясын ашуға септігін тигізетіні белгілі. Бүгінде қолданыста жүрген Ұлы Дала атты алып өңірдің траекториясы мен локациясын, байырғы иелері кімдер екенін анықтауға үлес қосады. Ұлы Дала кеңістігінде өмір сүрген тайпалардың тарихи және ауызша деректерін сабақтастыра, салыстыра зерттеп, зерделеудің қажеттігіне меңзейді. Автордың қыпшақ тарихына қатысты ғылымдағы бірқатар еңбектерді (В.В.Бартольд, И.Марквард, В.Минорский, П.Пелльо, Л.Н.Гумилев, С.Плетнева, Д.Савин, А.Н.Бернштам, С.М.Кляшторный, А.Әбдірахманов, С.Ақынжанов, Б.Көмеков) меңгеріп, талдап-танысып, саралағаны шүбәсіз. Көшпелілердің көне тарихына барлау жасап, түп мәнісін түгендеп, соның нәтижесінде төл тарихымызды төл болмысында тануға, өз мәнінде түсінуге талпыныс жасаған. Ұлтымыздың рухани кодының тарихи тамырын табуға, қазақтың қалыптасу тарихындағы ортағасырлық қыпшақ тайпаларының рөлін бағамдауға бағыттайды. Ежелгі қыпшақтың өмір жолына үңіліп, талшық еткен өз пайымдауын ортаға салады. Бір ғана мүсінші өміріндегі махаббаты арқылы оқырманын тұтас әлемге жетектеп апарады. Мақсат – «қалыптасқан ескі қағидалардың шырмауында қалып қоймай, ақиқаттың ақ жолына шығуға себесін болса деген үміт» [73, б.16] деп білеміз.

Тәуелсіздік нәтижесіндегі өзгерістер мен сілкіністердің нәтижесінде әр затқа, әр таңбаға, көнеден жеткен деректер мәліметіне өз халқының таным- түсінігі тұрғысынан үңіліп, оны жалпыадамзаттық таным-түсінікпен сабақтастыра зерделей білуі шарт. Автор таспен бедерленген өткен тарихты қыпшақ аруының мүсіні арқылы тірілтіп, халқының қасіретін әйгіледі. Ол Саржанға қыпшақ мүсіндеріне қатысты кітапты апарып беріп, ой салды. Ғалым С.Ақынжановтың «Қыпшақтар ортағасырлық Қазақстан тарихында» атты еңбегі шыққанда тарихшы-түркітанушы Л.Р.Кызласовтың Қазақстандағы қыпшақтар тарихы бойынша жинақталатын түпнұсқалар көзі жуық арада жаңара қоймайтынын айтқан пікірі ақиқатқа айналып, М.Мағауиннің повесі жарық көрді. Повесте қыпшақтың этникалық тарихының негізгі кезеңдері терең, жан-жақты зерделенбей-ақ, бір ғана Саржан-Айсұлу махаббатының негізінде ғасыр шаңдағының астында қалған ғажап тарихымыз тірілді. Саржан тылсым жағдайда қыпшақ даласына аттанып кеткеннен кейін көңілінде күмән

туып, сенім мен сезікке шырмалған жазушының пайымы, іс-әрекеті арқылы автор тарих тереңіне бойлайды.

Мағауиннің ұстанған позициясы Мағжан Жұмабаевтың қыпшақтардың байтақ даласының бүгінгі мұрагерлері – қазақтар деген көзқарасымен орайлас келеді. «Бұдан мың жыл, мың жарым жыл бұрын Ордос, Қытай қорғанынан Дунайға дейінгі аралықты түгел алып жатқан ұлы түрік жұртының ежелгі тұрмыс-жайын, салт-дәстүрін жиырмасыншы ғасырға дейін сақтап келген тікелей мұрагері, ең соңғы жұқанасы – мына біз боламыз» [41, б.35-36]. Расында қыпшақтардың негізгі этникалық кеңістігін бүгінгі қазақ даласы құрайтынын ешкім жоққа шығармайды. Бүгінде «қыпшақтануды – қазақтанудың басты бағыты деп, ал Қыпшақтанумен шұғылдануды – қыпшақ әлемінің қара шаңырағы Қазақстанның тарихи қасиетті міндеті саналуы» [74, б.6] соның нақты дәлелі. Демек, бүгінгі ғылымның алдында тұрған басты міндет – қазақтың этникалық, тарихи және мәдени қалыптасуына негіз болған қыпшақтық өркениетпен жан-жақты таныстыру. Тарих сахнасындағы қыпшақтардың орнын, рөлін бағамдау арқылы бүгінгі қазақтың рухын көтеру. Саржанның тілімен айтқанда, бүгінгі тозған, қалжыраған қауымды» кешегі

«сән-салтанаты асып, шалқып-толқып отырған, орыстың өзін тітіренткен Батыс-Дәштідегі қыпшақ жұртымен қауыштыру.

Автор кешегі қыпшақтардың тегін, генезисін бүгінгі қазақтардың өн- бойынан табуға, салыстыра қарап, сабақтастыруға талпынады. Осы мақсатта Саржанның бас сүйегін зерттей, сынай қарап, бар бітісін тексере келіп: «Төбең жалпақ, тігісі көрініп тұр, қарақұсың ойыс. Мойның қысқа. Маңдайың жазық, мұрның тәмпіш, иегің қатқыл. Бет сүйегің шығыңқы. Және... соған жалғас шықшық та бедерлі. Череп... бас сүйек – бар бітімнің көрінісі. Мені қызықтырған – қу бас емес. Сол бастың сыртқы көрінісі туғызған ерекшеліктер. Мінез, тұлға. Ал таза анатомиялық тұрғыдан келсек, бетің жалпақ, оны айттым, көзің үлкен әрі қиығы түзу. Ернің жинақы, аузың кішкентай. Осының бәрінің мәнісін таратып айту шарт емес. Өте шешімтал, қатал кісі деп қана жинақтауға мүмкін. Бұрынғы замандарда...» [41, б.25] деп кеңестік ғылым үшін жат болып саналған физиогномика ғылымы арқылы оның бет-бейнесін сипаттап береді.

Повестегі жазушы – бітеу құрылымға ешқандай амал, тайғақ, былық дүниеден шығар жол таба алмаған, өрісі кесілген; жазған туындылары жойдасыз сөгіс алып, әдеби басылымдар аямай сынаған шығармашылық адамы. Ол – рухы шалқып, күші қабындап, өзіне деген сенімі кенересінен асып тұрған талант иесі.

Шеберліктің белгілі бір белесіне жетіп, атақты болса да өзіне көңілі толмаған, ұлттық мазмұндағы жаңа бағдар іздеп жүрген жан – Саржан. Қия болса да, қиғаш болса да мұрат тұтқан межелі жерге жеткен ұлттық мазмұндағы түр, ұлттық дәстүр сілемдерін іздеуде. Саржан – Көкшетаудың тумасы. Қасиетті жер, құйқалы топырақтың тапталып, аударылып, қорлап тың

даласына айналғанына налиды. Кәделі елдің интернационализм құрбанына айналғанына күйінеді.

Саржан қаншама жыл партияға қызмет етіп жүргенде көкейін тескен мәселе, мақсат, мүмкін мұрат – қазақтың өзіне ғана тән, әлемдегі ешбір халыққа ұқсамайтын ұлттық мүсін дәстүрін қалыптастыру. Бірақ уақытының бәрін мемлекеттік тапсырыс, халтура партиялық монументтер алып қойды.

Аттила, одан кейінгі Елтеріс, Естемилердің ұрпағы бола тұра, солардың қасиеті бойында тұрса да соларға тартпай туғанына өзін қор, сорлы сезінеді. Расында ол ашық айтуға болатын, халық санасының терең бір қойнау- жықпылында жатқандықтан оны түйсіну, сезіну қажет еді.

Жазушы көне түркі-қыпшақ мүсіндерінің – мән-мағынасын, өзіндік ұғым, наным ерекшелігін, сұлулық туралы таным, төл тарих, ұлттық идея, этнографиялық деректі бедерлері арқылы ұлттық сипатын куәландырады. Саржанның шығармашылық қиялын ғана емес, бүкіл өмірін өзгертуге ықпал етеді. Мәскеудің «Наука» баспасынан шыққан «Половецкие каменные изваяния» («Қыпшақ тас мүсіндері») деген кітапты әкеп беру арқылы қазақта мүсін, мүсіншілік өнері мүлде болмаған, мүсінде ұлттық дәстүр жоқ деген пікірінің ағаттығына көзін жеткізеді. Көне түрік-қыпшақ мүсін өнеріндегі балбал тастардың мәні тереңде екенін ұғындырып, ұлттық идеология, төл тарих, сұлулық туралы танымын кеңейтеді. Расында бұл кітапта ортағасырлық көшпелілер – қыпшақтардың 1323 тас мүсіні сипатталып, оның ішінде жақсы сақталған 300-ге жуық балбал мүсіндердің иллюстрациясы қоса берілген. Ғалым С.А.Плетнева қыпшақ тас мүсіндерін типологиялық, эволюциялық тұрғыда жан-жақты қарастыра отырып, қыпшақтардың шығыс еуропа даласындағы тарихи жорықтары, ХІІ ғасырдағы қыпшақ даласының саяси географиясы, Русьпен қарым-қатынасы жайында тың тұжырымдар жасаған [75, б.17].

Кеңестік дәстүр рухында тәрбиеленіп, кеңестік ғалымдардың қазақ мәдениеті мен дәстүріне примитив деп қараған көзқарасын мойындап, бөлісіп өскен талантты шебер өзінің түп-тамырын танып, кім, қайдан шыққанын білгенде, бәрінен бас тартып, өткен заманға өтіп кетуі – көп жайды ұғындырады. Бүгінгі қазақ жастары да рухани тұрғыдан аш, өткен тарихының шындығын білсе басқаша әрекет жасар еді деген ойды меңзейді автор. Барлық материалдық құндылықтардан бас тартқан атақты, дәулетті Саржанның әрекеті соған дәлел. Адамның қарапайым ақиқатты, шындықты елемегендігінен көп азап шегетінін Ф.Ницше айтып ескерткен. Автор шын суреткердің ешқашан ақиқаттан ауытқымайтынын, ақиқаттың танымы мен көрінісі әркімнің өз дәрежесіне сай болатынын жазушы мен Саржанның әрекеті арқылы көрсетеді. Зерттеуші Светлана Половцеваның қыпшақтардың мүсіндеу өнерін бажайлап талдаған кітабы қатты әсер еткені соншалық Саржан қырық күн бойы бүкіл қыпшақ жұртының көне мекенін – орыс пен украин жеріндегі Ворошиловград- Луганск, Херсон, Днепропетровск, Запорожье, Донецк, Дондағы Ростов, Харьков, Киев жерлерін аралап, мүсін-бейнелерді көзбен көріп, қолмен ұстап,

бетпе-бет жүздесіп, сырласып, іздеген жоғын табады. Жоғы ғана емес, өзінің түп-тамырын табады. Саржан, Көбек, Айсұлудың тарихтағы болған адамдар екенін біледі. Олардың мүсінін қашауға кіріскенде Саржан ерекше рухтанып, қанаттанып, тебіреніп, көзіне жас алады. Тіпті көз аясы да кеңіп, жанары өткірлене, тереңдей түскенін байқайды жазушы.

М.Фахреттин Қырзыоглудың «Қыпшақтар» деген көлемді зерттеуінде (Анкара, 1992) көне деректерге талдау жасай отырып, қыпшақтардың VI ғасырдан бұрын өмір сүрген ежелгі халық екенін дәлелдеген. Түріктердің көне дәуірден орта ғасырға дейінгі тарихы қамтылған Карчи жылнамасын аударған Алан Глаштың жазбасында: «...в очень древние времена страна пратюрков состояла из семи княжеств, которые в свою очередь, делились на восточные и западные. ...Страна подразделялась на западных и восточных тюрков. Однако это не тюрки Великого каганата, о которых писали Гумилев и другие историки (VI-ІХв.). Речь идет о событиях, происходящих еще до нашей эры. Тюркские

племена упоминаются там еще во времена Александра Македонского. Бун-

турки – так в древнегрузинских источниках именуются древнейшие жители Картли. Бун по-персидски означает коренной. Значит, тюрки жили там еще до вторжения Македонского» [76, б.33-34] деген жолдар бар. Автор қыпшақ бірлестігінің құрамындағы тайпалардың ескі замандарда Шығыс Еуропаны да мекендегенін жазады.

Махмұд Қашқаридың сөздігінде айтылған қыпшақтардың жері Ертіс өзенінің жағалауынан батыста Русь пен Румға (Византияға) дейін созылып жатыр деген дерегін кейінгі қыпшақтанушы ғалымдар еңбегі де растайды. В.К.Камянский «Половецкое поле» атты тарихи повесінде қыпшақ даласын

«половецкое поле – незнаемая, неведомая степь, немеряные просторы между Волгой и Дунаем, несчитанные орды кочевников: огромный мир, нависший над Русью темной тучей» [77, б.11] деп сипаттаса; В.В.Докучаев қыпшақ даласының құнарлылығын жазып [78]; С.А.Плетнева Б.А.Рыбаковтың 1952 жылғы «...земли незнаеме Вл,зе *(шығыс)* и Поморию *(оңтүстік)*, и Посулию *(солтүстік)*, и Сурожу, и Корсуню *(Қырым)*, и тебе Т,мутораканский бл,ван *(Предкавказье)*» деген жазбасына сүйене отырып, батыс бөлігінің шекарасының белгіленбегеніне қарап, қыпшақтар үшін Приднепровьяның батыс бөлігі бөтен емес, олар бұл жолмен батыс орыс патшалықтарына, Венгрия, Польша, Византияға жорықтар жасап отырған деп түйіндейді [75, б.17]. Сонымен бірге, ғалым орыс патшалықтары ХІ ғасырға дейін қыпшақтарға ешқандай тойтарыс бермей, тек қашып, жан сақтап жүргенін айтып өтеді.

Орыс жылнамасында половецтердің орыс жеріне келуі 6563 (қазіргі жыл санау бойынша 1055 жыл) жылғы половец ханы Блуштың жорығымен байланысты. Бірақ, көне русь пен қыпшақтар арасындағы тарихи, саяси, экономикалық және мәдени байланыстар, оның рөлі, екі халықтың тарихи тағдырына жасаған ықпалы сынды мәселелер бізде әлі жабық күйінде қалып отыр. Оның үстіне қыпшақтарға қисық айнадан қарау саясаты үстемдік алған

тұста қыпшақ тарихының көптеген беттері бұрмаланып, қолдан өзгертілгені тағы белгілі. Көшпелі халықтың орыс тарихындағы рөлін кемсітумен шектелмей, бірқатар ғалымдар оларды «Русьтің соры» («несчастьем Руси»: В.Татищев, Н.Карамзин, М.Погодин, С.Соловьев т.б.), «аса қауіпті жау»,

«тарихи еместер» (неисторический), «жабайылар», «дүлей күш», «поганые половцы» деп танып; жеткілікті дәрежеде зерттелуіне кедергі келтірді. Бұл қыпшақ қана емес, орыс тарихын танып-білуге де үлкен зиян келтіретінін ескермеді. Қазіргі орыс территориясында орналасқан Кубан атауының өзін ғалымдар көне қыпшақтың «құба» және «ан» деген екі сөзінен құралған;

«құба» – ежелгі қыпшақтың батыс бөлігін құрайтын тайпалардың ортақ атауы, ал «ан» – көне түріктің «құбалардың мекені дегенді білдіреді деп тарқатады [73, б.170].

Түркітанушылардың дені деректердегі «половцы» дегеннің бәрі қыпшақтар екендігіне, полова – сабан түстес деген мағынаны беретініне бірауыздан тоқтаған *(«плава»* – ежелгі славян сөзі, бидайдың сабаны).

«Орыстарда құба дегенді білдіретін сөз болмағандықтан, оларды сабан түсімен шендестіруге мәжбүр болған» [79, б.11]. Бұл пікірді ең алғаш зерттеуші А.Куник айтқан. Дәл осы половец этнониміне орай М.Мағауин де повестегі қыпшақ ескерткіштерін зерттеуші ғалым есімін Половцева деп береді.

Жазушы жалпы түркі халықтары ғана емес, түркі тілдес халықтардың, соның ішінде қазақ халқының этногенезі мен қалыптасу үдерісінде қыпшақтардың рөлі күшті болғанына оқырман назар аудартуға тырысады. Қазақ халқының этникалық негізін құраған қыпшақ тарихымен қалың жұртшылықты құлағдар еткісі келеді. Шетінен жауынгер, сөзіне адал, тұрақты, ержүрек қыпшақтардың ХІ-ХІІ ғасырда саяси салмағы күшті болды (Құбылай, Бату хандардың әскер құрамына тартылды). М.Ж.Көпейұлы қыпшақ тарихын Әбілғазы Баһадүрдің шежіресімен салыстыра баяндап, Уыз (Оғыз) ханның баласының атын Қыпшақ қойып, өскен соң өзін батыр, әскер басы етіп, көп қосынмен Орыс, Аулақ, Башқұрт жағына жібергенін жазса [80]; сыртқы келбетіне қарай орыс шежірелерінде половец деген атпен берілетіндігін С.Ахинжанов дәйектейді [81].

Халықаралық қыпшақтану институтының директоры, академик Б.Көмеков моңғолдар үшін негізгі қарсыласы көшпелі қыпшақтар болғанын, көне түркілік тарихи-мәдени кешені аясында дамыған олардың Ертістен Қара теңізге дейінгі кең жерді алып жатқан алпауыт мемлекет болғанын нақтылайды. Дешті Қыпшақ мәдениетінің Еуразия кеңістігіндегі рөлін, көршілес халықтарға ықпалын, қазақ халқының елдігі мен қазақ хандығының құрамында айрықша орын алатындығын негіздейді. М.Мағауин повесіндегі қыпшақ даласы мен мәдениетіне қатысты шындықты «Шығыс Европа далаларына енгеннен кейінгі алғашқы онжылдықтың ішінде-ақ қыпшақтар орыс шекарасын талқандай бастады. Орыс шежіресі қыпшақтардың бұл жорықтары жайлы көп жазған. Шежіре «қалалар құлап, халықтар жылап, жауларына бас иген» заман болғанын ашына жазады. Қыпшақтар Византияны

да тонады [82, б.27]... Бүкіл ХІ ғасыр бойында орыстар ұландалаға бірде-бір рет бас сұға алмады [82, б.28]...ХІ ғасырдың соңына қарай қыпшақтар Солтүстік Донецк кеңістігінде тұрақты қыстақ-қоныстарын орната бастады. Ол қыстақтар белгілі бір қыпшақ ордаларына бағынатын. «Өз жерім, Отаным» деген ұғымдар пайда бола бастады» [82, б.29] деген сөздері бекіте түседі. Ол шежіре, деректерге сүйене отырып, Еділ мен Днепр аралығының бәрі қыпшақ жері дегенді айтады. Міне, осы далада қыпшақтардың рулық қауымдары: ата- бабаларына арналған құлпытасты күмбездер салына бастады. Қыпшақ шеберлері тастан қашап алып ескерткіштер жасады, әсіресе адамның бет- әлпетін кескіндеуді шебер меңгерді.

Қазақ әдебиетіндегі тұрақты тақырып – қойшы өмірін бар шындық, қиындығымен келістіре жазып жүрген қаламгер Ж.Шаштайұлы сезім мен ойды, пайым мен парасатты тең ұстап, оларды өзара тұтастырып толғануды, бір-біріне ұластырып толғауды меңгерген жазушы. Әдебиет – адамның ұлы көшінің өн бойындағы халықтың ақыл-ойы, арман-мүддесі, азабы мен шері, жеңісі мен жеңілісі, ірілігі мен майдалығы, әр кезеңдегі психологиялық өзгерісі және басқа да толып жатқан құбылыстарының тарихы екенін пайымдайды жазушы. Ол – өз кейіпкерлерін оймен, сезіммен сөйлетіп қана қоймай, сөздің мәнін орынды жаратып, психологиялық амалдарды қажетінше шеберлікпен енгізіп, кейіпкерінің ішкі күй әуенін, тұтас болмысын оқырманның көз алдына жанды күйінде жеткізуге шебер. Әр кейіпкерін сомдауда толғанып, ізденіп, тың тәсіл, өзінше өрнек іздейтін Ж.Шаштайұлы ғалым Ян Парандовский айтқандай

«жазушының жаны – бейне бір толғаныс, күйзеліс, тағы басқа да толып жатқан сезімдер қоймасы іспетті. Онда шексіз уайымның, ой-ниеттің шкаласы жасырынып жатады, ақыры олардың нәзік дірілінен жазушы сыры туындап шығармашылық ерлікке шақырғандай айқындалады» [83, б.164]. Әдебиет – адам тағдырының толғауы, бүкіл адам баласының болашағына жауапты; ал

«жазушылар замандастарымыздың ішкі әлеміне, оның моральдық, этикалық қадір-қасиетіне тереңірек үңілетін болады» [84, б.23].

Әдебиеттің негізгі зерттеу нысаны – көркем шығарма, яғни мәтін болғандықтан, мәтінді құраушы әрбір тілдік бірлік те маңызды қызмет атқаратыны белгілі. Себебі кез келген шығарманың негізін жекелеген сөздер құрайды. Ал сол сөздер мағыналық, ұғымдық шеңбері, автордың жан дүниесімен, эмоциясымен, ішкі әлемімен байланысы жағынан түрліше болып келеді. Біз көркем шығарманы тұтастай алып, мазмұны мен идеясы, не сюжеттік құрылымы жағынан қаншалық терең талдағанымызбен, соның ішінде шығарма салмағын анағұрлым арттырып тұратын, сондай-ақ автордың ой ағынының күшейген легін де бір бойына сыйғызатын жекелеген сөздер болады. Біз ондай сөздерді концепт деңгейінде қарастырамыз. **Ж.Шаштайұлының «Аспанқора» повесінде** «көз» концептісі ерекше рөл ойнайды. Әңгіменің ажары мен сөлі онда көз бен жесттің қатар суреттелуінде екенін заманында М.Горький де қатаң ескертіп көрсеткен. Яғни, көркем

шығармадағы басты образдың адами болмысымен танытуда – көздің ерекше орын алатыны даусыз.

Ж.Шаштайұлы шығармасында аталған ұғым антропологиялық белгі ретінде, тек лексикалық мағынасымен ғана шектелмейді, мүлде өзге арнадағы түрліше бейнелермен байланысты кодтық мағынада жұмсалады. Мысалы,

«Қараторының әдемісі Ханымкүл қарақаттай тұнық, күлім көзі жайтаң қағып, кісінің ынтығын құртады. Үй мен түздің тіршілігін сылаң қаға шыр айналдырып, дөңгелетіп әкетті» [85, б.6]. Кейіпкер тұлғасы ең алдымен, оның көзін суреттеумен басталған. Одан кейінгі суреттеулердің мазмұны мен мәні де

«көз» сөзі арқылы ашылып отырады. Автор шығармада кейіпкердің көзі арқылы оның ішкі әлеміндегі құбылыстарды, сипаттарды ашып отырады.

«Қарақаттай тұнық» болып тұратын Ханымкүлдің көзі ғана емес, оның ішкі әлемі мен өмірі де дәл сондай тұнық, әдемі болды. «Көз» сөзі ауыспалы мәнде жұмсалып, шығармадағы ой ағынының логикалық түйіндері дәл осы сөз арқылы шешіледі. «Күлім көзі...» жайтаң қағып дегенде автор оның одан кейінгі барлық сипаттарын соның ізімен аша білген: «Жаратылысынан ашық, ақжарқын әйелі сықылықтап күліп, Атанның мойнына асылған сәтте жетегіне еріп кететінін сезбей де қалатын» [85, б.6]. Әйелдің көзі қалай күлімдеп тұрса, өмірі де дәл солай күлімдегендей әсем әрі үйлесімді еді. «Күлім көз» деген эпитет әйел сипатын магиялық деңгейге көтереді. Өйткені әйел дәл сол қалпында ер адамды өзіне баурап алады, ал ер адам әйелдің осы сипатының алдында қауқарсыз болып, еркінен айырылып қалады. Автор кейіпкерінің ішкі әлемін оның физиологиясымен «көз» ұғымы арқылы тұтастырып тұр. Шынайы өмірде руханияты, тұлғалық қабілеті жетілген адамдардың жан дүниесі мен сыртқы түр-тұлғасының үйлесімі, бірлігі қаншалық айқын көрінсе, шығармада да кейіпкердің сырт көрінісі мен ішкі болмысының бірлігін суреткерліктің жоғары деңгейінде сомдалуы – шығарманың менмұндалап тұрған ерекше қыры деуге болады. Шығармадағы «көз» сөзінің мағынасы өте кең, ең алдымен, көз – ол ұғым, ол – антропологиялық белгі, ол – метонимия, ол – концепт. Ал енді концепт ретінде де бірнеше мағынада жұмсалып, бірнеше функциялар атқарады:

1. автор «көз» концептісін мағыналық өрісі өте кең әрі символдық мәні терең, ассоциативтік мағыналары халықтық, тіпті жалпыадамзаттық деңгейде қалыптасқан үлкен бір жиынтық ұғым ретінде дайын күйінде қолданған;
2. «көз» концептісі – кейіпкерлердің ішкі болмысының кілті. Сондай-ақ шығарма сюжеті өрбіп, кейіпкерлер басынан қандай күйлерді кешіп отыратыны, іс-әрекеті, ішкі жан айқайы немесе ішкі тыныштығының бәрі, жалпы ішкі халі «көз» концептісі арқылы ашылады;
3. автордың ой ағыны – түпкі ойының бағыты тікелей «көз» концептісімен анықталады. Автор концептіні шебер пайдалана білген: кейіпкерлердің жан құбылыстарының, көңіл-күйлерінің сыртқы ортаға, не екінші бір тұлғаға бағытталуы «көз» арқылы жарыққа шығып отырады. Біз концептінің бұл функцияларын шығарманың өн бойындағы көзбен байланысты эпизодтардың

бәрінен байқап отырамыз. Шығарма композициясы Ханымкүл мен Атанның тағдырына суық леп келіп, Қасымжомарт есімді кейіпкердің ерлі-зайыпты екеуінің арасына жік салуымен шиеленіседі. Сондағы шиеленістердің бәрі тағы да «көз» арқылы беріліп, соңғы шешім де «көзден» табылады. Атанның өміріндегі аса бір шиеленісті, ары мен намысы қыл үстінде тайғанақтап тұрғандай ауыр әрі көңілге жайсыз мезеті оның көзі мен жанарына байланысты суреттеу арқылы ашылады: «Назарын Қасымжомартқа тіктегенде Атанның жанарының ұясынан ұйықтап жатқан жылан бас көтеріп алғандай кісі баласы сескенетін сұс сезілді» [85, б.7]. Атанның ішінде лықсып, кенересінен асып- төгіліп жатқан ашу білінеді. Атанның ішкі әлеміндегі алай-түлей жай-күйі оның көз жанары арқылы Қасымжомартқа бағытталып тұр. Автор кейіпкерінің ішкі әлеміндегі бір мезеттік астаң-кестең көңіл-күйді бір ғана көзін сипаттаумен береді. Көз – адамның ішкі әлемінің қақпасы болып тұр. Мұнда концептінің анағұрлым күрделі түрлері қабаттаса берілген: «жанарының ұясынан ұйықтап жатқан жылан бас көтергендей болды» деуінде концептілік құрылым гештальт арқылы түзіліп, ой-сурет пен сценарий негізінде көрініс табады.

а) гештальт құрылым негізінде жыланның қандай да бір сипаты бір сәтке көз жанарының сипатымен тұтасып, бірігіп тұр. Шын мәнінде көз бен жыланның екі түрлі ұғым екені белгілі. Ал концептінің гештальт түрінде беріліп, екі ұғымның бір суретке, бір формаға айналып тұтасуы – шығарманың бір ғана эпизодындағы адамның жан халін тереңінен әрі жарқ еткізіп, айқын ашып тұр. Яғни концептінің гештальттық құрылым түрінде көрініс табуы бұл тұста ішкі психологиялық күйдің бір мезеттік құбылуын дәл беруде үлкен рөл атқарып тұр.

б) концептінің ой-сурет түрінде берілуі ұғымның оқиға желісімен үйлесе отырып күрделене түскенін білдіреді. «Ұйықтап жатқан жылан бас көтергендей болды» деген ой тізбегі арпалыс үстіндегі жан құбылысының көз арқылы жарыққа шыққанын аңғартады. Екінші жағынан, бұл суреттеу концептінің күрделенген типі – сценарий де болып тұр. Осылайша «көз» концептісінің мәтінде күрделене отырып бірнеше формада қолданылуы екі кейіпкер арасындағы ішкі психологизммен байланысты жайттарды, соның ішінде Атанның жан күйінің бір сәттік суретін сол қалпында бере отырып, одан кейінгі сыртқы бейнелердің жайсыз сипатта өрбуін туғызады: «Пышақпен сылығандай жақ еттері түтігіп, қушық маңдайы оқшаулана тыртысып, дөңес мұрны қоңқайып, кескіні өзгеше өрескел бұзылып кетті. Бетіндегі шешек дағы сұр жүзіне уқорғасын түстес уыт беріп, дәл бір шалт қимылға көшетіндей қуқыл тартты» [85, б.7]. Кейінгі суреттеулердің де мазмұны көз концептісі арқылы ашылып тұр. Авторлық сана ағымы «көз» ұғымына көбірек екпін түсіретіні аңғарылады. Шығармада концепт ашық жүйе ретінде кейіпкер әлемінің сырқы ортадағы жағдаяттармен байланысын ашып көрсететін «алтын қақпа» іспетті. Автор «көз» ұғымы арқылы кейіпкердің өміріндегі оқиғамен байланысты ішкі жан әлемінің жауабын бейнелейді: «...жалғыз қолын

ауырсынғандай ақырын көтергенде қушық маңдайы қатпарланып, көзінің ұясы суық тарта түсті. Тайсақтаған Қасымжомарт көзін оның көзімен түйістіруден тайқытып әкетті» [85, б.7]. Автор концептіні шебер ойната білген. Өйткені барлық оқиғалар бейне бір адамдар арасында емес, көздер арасында өтіп жатқандай, аталған ұғым (көз) толығымен адамның ішкі дүниесіндегі өзгерістерді сыртқа шығарушы орталық жүйе қызметінде, яғни өзінің лексикалық аясынан тыс, абстракцияланған мәнде жұмсалып тұр. Сөздің энтелехияға (ішкі ниетке) алмасып кетуі шығарманың тілдік қуатын да еселеп арттырып жібергендей.

Көз ұғымы – адамның ішкі әлеміне, адамның көңіл-күйіне, адамның қолы мен аяғына (себебі кейіпкерлер реакциясын тек көзі арқылы көрсетеді), адамның айтар сөзіне – адамның өзіне айналып кеткен. Көзбен байланысты әрбір адамның ішкі әлеміндегі, ой, сезім әлеміндегі әрбір жайтта «көз» ауыспалы мәнде, «адам» мәнінде жұмсалады. Мысалы,

* 1. «Атанның бұжыр беті қызылкүреңіте түтігіп, жалғыз қолын қалтылдатпауға тырысқанда, ашу ұялаған көзі алара шатынап кетті» [85, б.8]. Атанның көзіндегі өзгеріс қатты әсерленгендегі дененің шалт қимылымымен бірдей әрекет ретінде сипатталады.
	2. «Қаққан қазықтай қалшиған Ханымкүлдің қара торы әдемі жүзінің сыны бұзылайын деген бе, аялы қарақат көздерінен ыршып шыққан жас екі бетін айғыздаған бойы тарамдана төмен саулап барады екен» [85, б.8]. Автор бір сәтте салы суға кеткен адамның бейнесін оның көзі мен көз жасын сипаттау арқылы бере біледі.

Шығармада «көз» концептісі нақтылық пен абстрактылы түсініктерді біртұтастырып отырады. Шығарманың ішкі және сыртқы динамикасы «көз» концептісі арқылы нақтылықтан абстрактіге кезек-кезек ауысып отырады. Өйткені кейіпкерлердің жан айқайы, ішкі күйі, аласұрған сезімі тек көздері арқылы көрініс береді. Сол тұрғыдан, шығарманың орталығы – көз ұғымы болып тұр. Жалпы «көз» ұғымының ұлттық және шығыстық дүниетаным тұрғысынан, сондай-ақ халықтық діни көзқарастар тұрғысынан қалыптасқан өзіндік мән-мағынасы авторлық позицияда ерекше орын алатынын байқаймыз. Өйткені автор «көз» ұғымын пайдалану арқылы өз шығармасында шығыстық дүниетанымды аша білген. Шығыс адамдарына тән қасиет – өмірде кез келген құбылыс-жайттарды ашықтан-ашық айтпай, ішке бүгіп қалып, оны тұспалмен, ыммен, ишарамен, көз қиығымен, т.б. жанама түрде жеткізу. Оның түбі – шығыстық ақыл-парасатқа ойысып отырады.

Суреткер кейіпкерінің ішкі сезімін тілсіз, бейвербалды ишараттар арқылы тілдестіріп, жете суреттеуге шебер. Күрделі ситуацияға тап болған Атанның жағдайын дәл бейнелеуде автор тағы бір тиімді психологиялық тәсіл – пауза, үнсіздікті пайдаланады. Кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалыс пен күйзелісті оқырманына әсерлі жеткізу үшін бейнелеу, баяндау тәсіліне емес, үнсіздік үкіміне жүгінеді. Атан Сәрсенбай ұқсап Шолпанды сілейте сабап алса *(М.Жұмабаев),* жанын жеген өкініш пен сатқындық, ашу азаяр ма еді?! Осы

тұста Атанның әрекеті мен қабылдаған шешімі Д.Амантайдың «Мен сізді сағынып жүрмін» повесіндегі басты кейіпкер Мұқтардың әрекетімен ұқсас. Екеуі де бірдей күйді, жарының сатқындығын бастан кешті, бірақ екеуі де әйелінің көңіліне кірген желік үшін оларды жазалаған жоқ. Тіпті бір ауыз сөз қатпай, үнсіз қалды. Сол үнсіздігі арқылы жасаған әрекетінің қаншалықты ауыр, ұят, кешірілмес күнә екенін өздеріне ұқтырды. Сол үнсіздік арқылы олар өз ұятына өзі өртеніп, ішінен тынды; өзін-өзі кешіре алмайтын ауыр салмақ, жанын жегідей жейтін өкініш қалды жүректерінде. Үнсіздік атмосферасында қалу кейіпкерге ауыр екені аян. Сол үнсіздік арқылы жазушы Аспанқораның өзіндей биік Атанның бейнесін салмақтандыра, асқақтата түскен. Екеуінің арсыздығының үстінен түскенде Ханымкүл күйеуіне тіке, шабынып: «Неғып тұрсың, ұр, өлтір!» дегенде *іштей берген жауабы* «Жоқ, мен ұрмаймын, өлтірмеймін» болды. Атан-Ханымкүл-Қасымжомарт үштағанының сол сәттегі психологиялық күйін, алай-дүлей болған сезім сергелдеңін суреттеуге Ж.Шаштайұлының қаламгерлік қабілеті толық жетіп тұрса да, ол үнсіздікті таңдайды. Өйткені, үнсіздік үш кейіпкердің сол сәттегі жан азабын толық бейнелейді, оқырманына сол көрініс көз алдында өтіп жатқандай әсер қалдырады. Үнсіздік арқылы автор кейіпкерлердің екіұдай сезімдері, саналарында үздіксіз өтіп жатқан үрей, ар, ұят, намыс сынды психологиялық ахуалдарды – ғасырға бергісіз уақыт азабын басынан өткізді. «Мұндай психологиялық уақыт – адамның қас-қағым сәтін жылға бергісіздей етіп бейнелеу болып табылады және ол ең ауыр психологиялық ахуалды бастан кешіруге тәуелді ететін сәт» [64, б.241]. Атан Ханымкүл мен Қасымжомартты ар азабының отына қалдырды, өз ұятына тұншықтырды. Айқайлап ұрсып, ұрудың өзі олар үшін тым жеңіл жаза екенін ұқты. Өйткені Атан ірі еді, ол қанша өзегі өртеніп, көкірегі күйіп жанса да, бойын тез жиып алатын ұстамды жан еді. Қайран, Ханымкүл, ол Атанның сырты бүтін болмағанмен, ішкі дүниесі кең, атпал азамат екенін түсінбей, қадірін білмей кетті. Расында Атан Ханымкүлге зәредей тілі, қолы тиіп, әйел затын жылатататын жан емес еді. Ол қан майданды кешіп, қолынан айрылғанда да мұндай қорланбаған болатын. Жаны қиналғанда әшейінде өзі ешнәрсемен теңгермейтін, әкесі мен анасынан қалған көздей қорғаштап, содан жанына демеу табатын Аспанқорасының өзі оған қорған бола алмай қалды: «аспандағы арсыз жұлдыздар жымың-жымың етеді. Әшейіндегі соғатын тау самалы да болмай, Атанның бет-жүзін жалын шала тынысы тарылып кетті» [85, б.19]. Жан дәрмен дыбысын шығара алмаған Атанның жүрек ауруына душар болып, өмірінің ерте кетуіне де осы жайдың әсер етуі кәдік.

«Алдындағы тік өрден көз алмай жұқалтаң ернінің қанын шығаратындай қырқа тістеп алған Ханымкүлдің қарақат *көзінде* өміріне деген ренішпен аралас, әйел баласына тән астарлы сыр жатқан сияқты. Өткен өмірінің қызуына бой жылытып, қызығына қанып, енді мынау өзінің қол-аяғы балғадай жастық өмірінің нарқын түсірмейтін, бүтіндей басқа қаракет аңсаған ұшқын *көзінен* анық сезіледі. Ханымкүл Атанға оқыс жалт қарады. Түйіскен *екі көз* бір-біріне

ұзақ қадалды. Заты суық, сұсты *шарадан* дәті шыдамай әйел бір мезет тұқырып қалды. Жаймен келіп шелекті бастау басына тастай салған Атан *оқты көзін* әйеліне қадады...Міз бақпастан селтиіп тұрған Ханымкүл кенет жүресінен отыра кетіп, қос иығы бүлкілдеп, өз деміне өзі тұншыға ұзақ жылады» [85, б.8] деген жолдар арқылы автор Ханымкүл ішіндегі қайғы-қасіретті, күйінішті, мұңды, өкінішті, оның психикасында болып жатқан күрделі процестерді аңғартады. Екеуі де үнсіз, бір-бірін үнсіз бақылайды. Автор ерлі- зайыптылардың жан жүйесіндегі әрбір эмоцияны, әрбір діріл мен демді, нәзік сезімдік құбылысты, коллизияны табиғи нәрімен бере білген. Ханымкүлдің жанын жеген қасіретін, жан диалектикасын беруде монологты емес, дәл осы үнсіздікті таңдап алады.

Бұдан шығатын қорытынды: Шаштайұлы қолданысындағы «көз» – Абайдың көзбен көріп, жүрекпен сезетін тілсіз тілі, ғашықтардың бірін-бірі көзімен аймаласып, сөйлесіп, табысып, түсінісіп отыратын көздің толық антиподы. Шаштайұлы кейіпкерлерінің бойындағы, тәніндегі бар сезімдердің хабаршысы, жаршысы болып тұрған – олардың көзі. «Адамның ішкі жан- дүниесіндегі құпия сырды ашу үшін тек жүйрік тіл, терең ой, шешендік қана керек емес екен. Сонымен бірге адамның сырын оның бет-жүзіндегі әрбір қимыл-қозғалыс, дененің әрбір әрекеті де «әшкерелей» алады екен. Бұл жан- дүниеңнің айнасы – бет, ондағы «жазулар», яғни сызықтар, сол сызықтан сыр ашу да оңай шаруа емес. Адамға билетпейтін, адамның ырқына көнбейтін мұндай қимыл-қозғалыстар, өзгерістер – қаламгер үшін аса құнды. Өйткені, мұнда жалғандық болмайды. Өтірік араласа алмайды» [64, б.203].

«Әдебиеттегі көркемдік категориясы ең алдымен өнердің болмысынан келіп шығатын ұғым Кез келген шарттылықтан тәуелсіз, ұлы мақсаттарды қолына

шырақ етіп ұстаған көркемдік категориясы өнер туындысының өзегі болып табылатынын» [86, б.379] ескерсек, автордың бұл повесі оқырман талғамынан шығатын, сөз мәнісін тереңінен зерделеген, көркемдік құндылығы зор туынды деуге болады.

Жазушыға тума талант, терең біліммен қатар бай, мазмұнды өмірбаян да қажет. Қойшылар өмірінің қыр-сырын терең білетін жазушының бұл шығармасы автобиографиялық сипатқа ие. Ішкі батырлығының арқасында рухани мықтылығы көрінетін кейіпкерлердің ерекше мінезін жасау – біздің әдебиетіміз үшін өте маңызды деп білетін жазушы мақсатына жету үшін

«Аспанқора» повесін жазып шықты. Олай деуімізге себеп, автордың жеке шығармашылық лабораториясына бойлағанда назарымызды аударған мынадай екі түрлі сұхбат. Біріншісі: «Бала кезім. Қой бағып жүрген кезімде мені ағам суға жұмсады. Су өте терең. Түйемен барасың. Қолы жоқ бір кісі менімен ере барды. Бір қолын соғыста жоғалтқан кісі. Әлгі кісінің жалғыз қолымен тереңінен су алып шыққаны, түйенің қомынан күрек алып, жалғыз қолымен аяқ жолды тазалап шыққаны әлі күнге көз алдымда. Сол көрініс өмірбақи менің көз алдымнан кетпей қойды» [87, б. 5]. Екіншісі – жазушылыққа қалай келеді деген сұраққа берген жауабы: «Адам өзінің тағдырындағы үлкен бір

трагедияларды сезінуі керек. Мен бала кезімде ойлайтынмын, әкем мен шешем тату тұрса екен деп, үйде ұрыс болмаса екен деп. Осыдан басталады адамның сезімталдығы. Кішкентай бала сондай қорғансыз, сол кішкентай баланың жүрегін жаралау – жазушылыққа әкелетін жол осы. Адамның басында бәрібір рухани тәжірибе өтуі керек. Рухани тәжірибе мен өмірлік тәжірибе қосылғанда барып суреткерлік туады» [88]. Осы айтылған өзіне бала күнінде қатты әсер еткен жағдайлар авторға Аспанқораның өзіндей биік Атан секілді рухани жан- дүниесі бай, пенделік, ұсақтықтан бойын таза ұстаған, қамшының сабындай қысқа ғұмырында әйел мен еркектің философиясын – гармониясын, татулығын жоғары қоятын, ірі кейіпкерді дүниеге әкелуге әсер етті.

Автор бақытсыз тағдыр иесі Атанның күрделі образын, шынайы болмысын, мінез-құлқы, пенделік сипатын ерекше жағдайда сомдап шыққан. Үнемі қабағы қатыңқы жүретін, артық ауыс сөзге бармайтын жанның портретін біз повестің басында да, ортасында да көре алмаймыз. Қаламгер оның портретін жай суреттеп, оқырманына бет-әлпетінің қандай екенін білдіру мақсатында емес, психологиялық күйін, жанын жеген ішкі дертін, сезім толқынысын дәл жеткізу үшін пайдаланған. Ол әсіресе Ханымкүл мен Атанның кездесу сәтінде шарықтау шегіне жеткен. Сырттан сып беріп кіріп келген әйелдің Ханымкүл екенін көргенде Атанның «көз шарасы атыздай боп, қушық маңдайы қыртыстана жиырылып, қолы жоқ иығына қарай құнжия, тым- тырыс отырып қалды» [85, б.29]. «Шешек дақты жүзінде сырт адам сескенетіндей сұс бар. Бетіндегі білінер-білінбес секпіл шұңқырлар үңірейген тым суық. Қушық маңдайының қатпарлары жиырылып, жанарына салқын ой ұялапты» [85, б.30]. Санасына ғана емес, жүрегіне де жазылмас жара салған, өмірінің ойран-асырын шығарған сол бір парықсыз түннен кейінгі кездесуінде аңғарғаны – Ханымкүлдің кісіге сұғанақтанып қарайтын құтырынған көзінен арылғандығы. «Ханымкүл қимыл-әрекетсіз бесікке жабысқан күйі әлі отыр. Сәл бір жағына қарай оңтайланса бітті, әлдене түйреп, опырып кететіндей тым сақ... Ханымкүл лып көтеріліп, дік етіп қайта отырды. Бір кезде Атанға жалт бұрылды» [85, б.29] деген келіншектің не істеп, не қойғанын білмей аласұрған ішкі арпалысын танытатын жолдардан оның бойындағы сезім ағыны көрініс табады. Қозғалуға шамасы келмей, бесікке жабысып отыруының өзі рецепиентті Ханымкүлге біртабан жақындатып, оның Атанға жасаған опасыздығын ұмыттырып, кешіруге дайындайды. Жазушының Ханымкүлдің әрбір қозғалыс-әрекеті жан шындығын танытып, кездескен бөлме – кеңістікті сезімдер тебіренісінің алаңына айналдырғаны соншалық, Атанның өзегіне шоқ түскендей қызынып, қолқасын жалын қауып, тынысы тарылды. Осы бір сәттік кездесуде автор «жан диалектикасын» шеберлікпен ашып, кейіпкерлердің жүрек түкпіріндегі дертті де, мөлдір сезімді де, қайғыны да көрсете алған.

Мархабат Байғұт «өзгешелеу өрнектерімен көрініп жүрген көркемсөз ұстасы... Оның өзіне ғана тән стилі, әсіресе әзілі мен ирониялық юморы кез келген көзіқарақты оқырмандарды тәнті етеді. Көркем туындыларының өн бойынан туған елге, туған жерге, оның ақжарма адамдарына деген перзенттік

сезім лебі еседі. Шығармаларының бәрі дерлік – жаңа заман және оның алуан мінезді адамдары туралы тың да тосын ізденістерден, өмірдің өз өрнектерінен туындаған дүниелер. Адам өмірінің тылсым құпияларын, адамгершіліктің асыл құндылықтарын, халқымыздың әдет-ғұрып, салт-дәстүрлерін, жасөспірімдердің болмыс-бітімін жан-жақты айшықтап бере біледі. Ауылға іңкәр қаламгердің аталмыш тақырыпқа жиірек жазатыны, уызды да уытты тілі, әдемі әзілі мен астарлы әжуасы, характер ашудағы айшықты өрнектері оқырман қауымға бесенеден белгілі. Әсіресе ауыл адамдарының сезімталдығы мен сағынышын, мұңы мен махаббатын, талайлы тағдырларын табиғи бейнелейтін прозашы өзінің жаңа әңгімелерінде қазіргі заман талабына, бүгінгі уақыттың әуеніне сәйкес психологиялық-пәлсапалық тың ізденістер таныта түскен» [89, б.17].

Қазақ ұлтының тілін, ділін, дінін қорғаушы жанашыры, халқымыздың рухани түрлі игі шаралардың бел ортасында өзі ұйтқы боп жүретін, адамның нәзік иіріміне еркін бойлай білетін *лирикалық проза жанрының шебері жазушы* Мархабат Байғұт қаламгерлігінің құнды қыры повестерінде де айқын байқалады. Мақамы бөлек, кейіпкерлерінің сыры мен сезімдеріне деген махаббаты ерек бұл жазушының бүгінге дейін жүріп өткен жолына байыппен қарағанда елге, ұлтқа, жерге сіңімді қызмет етіп, қадірі артқан жазушы екенін бағамдаймыз. «Ақберен, ақ жолды таңдаған адал жан» (Ж.Мәуленқұлов) әдебиетке де адалдығын сақтап келгендігі – оның шығармаларында сомдалған санамызға ізгіліктің нұрын себетін кейіпкерлерінің өзі дәлелдейді. Біздің сөз етпек дүниеміз – автордың басынан өткізген қайғылы жайдың негізінде әрбір сөзін жүрегімен жаза білген «Әдебиет пәнінің періштесі» хикаяты.

Автордың лирикалық прозаға баруына оның тағдырындағы қасірет, шексіз қайғы – баласының қазасы әсер етті. Бұл – М.Байғұттың Түлкібас ауданындағы Әлішер Науаи атындағы орта мектептің қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі болған, пән бөлмесін көркемдеймін деп жүріп мезгілсіз қайтыс болған ұлы Баубегіне бағыштаған көркем туындысы. Өмірден ерте кеткен Баубегінің артында үш баласы мен мұғалім жары Ақбөпе қалды. Әдебиеттанушы С.Жұмабек жазушының баласына деген шексіз махаббат сезімімен, нәзік көңіл-күйімен өрілген бұл туындысына классикалық повесть деген атау береді. Ал жанрын «ақ өлеңмен жазылған поэма десек болады. Шығарманы ақ өлеңмен жазылған реквием-жоқтау немесе жоқтау реквием десек те жарасады. Ақ өлеңмен жазылған драмалық монолог – драмалық диалог десек те құба-құп. Хикаятты өлеңмен жазылған трагедиялық монолог – трагедиялық диалог десек те құба-құп. Өйткені, шығарманың тәнінде, тіршілігінде ұлттық әдебиетімізде ақ өлеңмен жазылған классикалық шығармалардың жаңа дәуірдегі, жаңа тұрпаттағы өріс жайған өркенін, тамыр тартқан өркенін нақты көреміз. Мұхтар Әуезовтің, Ғабит Мүсіреповтің, Әбділда Тәжібаевтың, Тахауи Ахтановтың, Қуандық Шаңғытбаевтың, Әбіш Кекілбайұлының ақ өлеңмен жазылған туындыларының дәстүрлі үрдісін

«Әдебиет пәнінің періштесі» одан әрі тамаша дамытқан» [90, б.5-6] деп

анықтап береді. Расында бұл повесть жанрының эмоциялық байлығын, лирико-психологиялық тереңдігін, адам тағдырының ішкі-тысқы диалектикалық құбылыстарын мөлдірете көрсете алған туынды болды.

Жүсіпбек Аймауытов шығармаларына лиризм тән екендігін аңғарған әдебиеттанушы ғалымдар «Ақбілек» романын ерекше әсерлі туынды деп танып, онда кездесетін лиризм прозаның өлеңді экспансиялауына керемет мүмкіндік бергендігін алға тартады. Бұл ретте ғалым С.Қирабаев «Ақ өлең үлгісіндегі шығарманың тілі Жүсіпбектің шешен, тіл өнеріне қанық халықтың ырғақты, ұйқасты сөз мәнерін көркем прозаға кіргізуге жасаған зор талабы. Оны бұл драмаға да мол пайдаланған. Ал керісінше, өлеңнің өзін Жүсіпбек ырғақты прозаға лайықтап, ауызша сөйлеу мәнеріне жақындатып, еркін ұйқасқа құрады. Жүсіпбектің ырғақты прозасы – шешендік өнер кең дамыған халық әдебиетінің үлгісін жаңа жанрларда жаңаша пайдалануға жасалған үлкен бастама» [91, б.180] деп таниды. Ал әдебиеттанушы А.Ысмақова: «қазақ сөз өнерінде шешендік тақпақтаудың ұйқасқа емес, ырғаққа негізделген кейбір үлгілері ұшырасқанымен М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Т.Ахтанов пьесаларында ақ өлең өлшемі қолданылғанымен, ақ өлең – үйлесуге аса икемді, ұйқасқа мол төл поэзиямыздың табиғатына сіңісе алмаған түр» [92, б.36-37] деп қорытса, ақ өлеңнің прозадағы үздік өрнегін жазушы М.Байғұт жасай алды деуге негіз бар.

Әке мен бала арасындағы гармонияға, сыйластыққа, махаббатқа толы қарым-қатынасты зерделеген Мархабат Байғұт повесінде психологизм мен лиризм тығыз бірлікте көрініс тауып, жымдаса өрілген. Бүкіл оқиғаны автор- әкенің ішкі жан күйзелісі, тебіреніс арқылы беру де – тәуелсіздік кезең әдебиетіндегі соны үрдіс. М.Байғұттың өзгеше лексиконы, сөз саптау ерекшелігі де лирикалық проза жанрына басқаша леп әкелді. Автордың повесінде фольклорлық сарын, кешегі өткен тарих пен бүгінгі дүниені салыстыра бейнелеу, көне дүние ақиқатынан қазіргі таң шындығын іздеу тенденциясы басым. Кейіпкер характерін баяндауда эмоционалдық сипат басым. Автор кейіпкерінің ішкі дүниесіне нәзіктікпен қарай білгендіктен оқырман жаны нәзік, рухани тұлғасы биік, парасат-пайымы жоғары жанды таниды. Повесть әдебиетте қалыптасқан прозадағы лиризм жазушының өмір шындығын қалтқысыз, кеңінен бейнелеуіне кедергі жасайды деген пікірдің негізсіз екенін дәлелдеді. Суреткер лиризмінің қамтитын аясы кең. Туындыға бір емес, екі ғасыр шындығын шеберлікпен сыйғыза білген. Бұл лирикалық туындыда тарих, ой, сезім, эмоция, Баубек мұғалімнің нәзік күйі бейнеленген.

«Лиризм – лирикалық прозаның алтын діңі» [93, б.174] деген ойдың классикалық әдемі үлгісін танимыз.

Әдебиеттанушы ғалым С.Айтуғанова жазушының сезім әсерімен суарылған лирикалық прозаны стильдік ерекшелік ретінде қарастырады. Лирикалық проза жазушы интеллектісінің тереңдігін, эстетика байлығын көрсетеді. Лириканы сөз өнерінің ең биік шыңы деп танып, толғау деп атаған А.Байтұрсынұлы «...көңілдің көркем сырларын өрнекті сөздермен айтып білдіріп, адамның көрік сезімін күшейтеді. Әдемі толғаудан алатын адамның

көрік ләззаты басқа сөздердің бәрінен де артық болады» [5, б.453] деген пікірін автордың аталған туындысы дәлелдейді. Расында жазушы өз халін түсіндіру мақсатында толғанып, оны ішкергі ғаламнан – жүрек түкпірінен алып көрсетеді. В.Белинский «...лиризм, существуя сам по себе, как отдельный род поэзии, входит во все другие, как стихия, живит их, как огонь Прометеев живит все создания Зевса» [94, б.14] дегеніндей, лиризм әдебиеттің барлық жанрына тән қасиет екенін ұғындырады. Лириканың бойындағы қанық эмоциялық қуат пен сезімді пайдаланатын жазушылар В.Сквозняков лириканы (әдеби тек ретінде), лиризм (бір субьективті құбылыс ретінде) ұғымдары арасындағы шектеуліктерді «қажетсіз схоластика» санаса, В.Ковалев, Л.Теракопян сынды әдебиеттанушы ғалымдар лиркиалық прозаны өз алдына ағым ретінде қарастырып, басты сипаты ретінде терең сыршылдықты атап көрсетеді.

Лирикалық проза – эпос пен лирика сынды байырғы жанрлардың сабақтастығынан туатын көркемдік құбылыс. Зерттеуші С.Қасқабасов әдебиеттегі жанрлар үнемі бір-біріне ықпал жасап, байланысқа түсіп, өзара кірігіп отыратындықтан таза күйінде сақталмайтынын, бірақ өзіндік қасиет, белгілерімен ерекшеленіп отыратынын ескертсе [95], 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 ұтады екен. Лирикалық проза мәселесін зерттеуші С.Айтуғанованың «яғни бұл екі жүйенің әртүрлі деңгейдегі поэтикалық байланысының нәтижесі өлең мен прозаның арасындағы шығарма» болып табылады [93, б.174] деген пайымының жаны бар.

Повестегі негізгі кейіпкердің рухани ұстазы А.Байтұрсынұлының өзі

«елді түзеу – баланы оқытуды түзеуден басталады» деп ауылда мұғалім болса, Баубек те институтты өте жақсы бітірсе де, ғылым жолына баулығысы келген ұстаздарына: «көп өтірік кандидаттан ауылдағы аз шынайы мұғалім артығырақ» деген ұстаныммен ауыл мектебіне мұғалім болып келеді. Ахметтерді Ахметтерше оқытатын мұғалімнің қажет екенін тереңінен ұққан әдебиет мұғалімі алаш арыстары мұраларын шынайылап зерделетер, зерлетер адамдар жазатындардан гөрі де қажеттірек екенін сезінді. Мәселен, Жүсіпбектің ерен еңбегі – оның өз халқын аштықтан, қырғын апаттан аман алып қалуға жанұшыра жасаған жансауға әрекетінің өзіне жала боп жабысып, жансаудаға түскенін біліп, соны оқушыларына ұқтыруға тырысады. Жүсіпбектің Қартқожа тілімен берген туған жер жайындағы сөздері соны аңғартады.

Психологиялық тебіреніске толы, әке қайғысын арқау еткен туындыда лирикалық шегіністерге орын беріліп, Баубектің өткен өмірі ғана емес, бірқатар қазақ тарихындағы ірі оқиғалар да айтылып отырған. Соның бірі – ашаршылық кезеңде қарапайым халықтан жаным артық емес деп бұқарамен бірге жүріп аштан өлген Жандарбек болыстың патша үкіметі қазақтан солдат алғанда да өзінің болыс басын бәске тігіп жүріп, оларды алып қалу қолынан

келмеген соң, мың қазаққа бас болып, өзі де бірге кетіп, барлығын шығынсыз алып қайтқан оқиғасы. Бұдан лирикалық шығармалар өткенді жаңғыртуымен, еске түсіруімен қызықты деген ой тумауы қажет, ол өзінің жаңа мазмұнымен, талаптарымен де назар аудартады. Яғни, ол кейіпкердің адамершілік қасиеттерін шегелеп көрсетумен қатар, оның көңіл түкпіріндегі түйткілді ойларын да сыртқа шығаруға септігін тигізеді. Ғалым С.Айтуғанова лирикалық прозаның жаңашылдығын «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 құдіретімен ғажап үндестік табуы» [93, б.174] деп көрсетеді. Повесте Шымкенттегі Жүсіпбек тұрған үйдің қараусыз қалып, қанша айтылып, жазылып жатса да үкіметтің мән бермеуінің салдарынан құлап қалғаны, бірақ оған ешкімнің жүрегі сыздап, жаны ауырмағандығы, оның есесіне көп қабатты үй-жайлар, олигархиялық ойран-сарайлар аспан теуіп, қаулап өсіп бара жатқан шындығы қамтылады. Сонымен бірге қазіргі қазақ қалпын сипаттағанда автор: «...Біреулерін биіктету үшін екіншілерін тұқырта төмендетудің тіпті де қажеті жоқ. Біздің қазекемдегі жағымсыздау әдеттердің бірі сол, көбінесе: «Ойбай, анау мықты ғой, мынауыңды қайдам. Жоқ, мынау мықты анадан!» деп өзеурейміз-ай келіп. Біреуді көтеріп айту үшін міндетті түрде басқаны табанға басу зайыр зәліттес зәлімденеміз. Қай салада да солай. Көп мықты сыймайтындай қазекем маңдайы тым тар ма, қазақтың қу маңдайы қушық па, шынымен-ақ? Немесе, керісінше бәріміздің ұлы болғымыз, аспанға бір-ақ шығып кеткіміз келіп тұратыны қалай? Өзіміздің емес, өзгелердің, ақжүректердің ақеділ қасиеттерін ағымыздан жарылып айтқымыз келіңкіремей, тарылғаннан тарылып, тілімізді тістеген күйі безірейетініміз неліктен?» [55, б.90-91] деп ағынан жарылады. Мұнда лиризммен қатар сентиментализмнің де белгілері кездеседі. Бұл шығарманың лирикалық тонусын одан сайын күшейте түскен.

Қазіргі әдебиеттануда авторға қатысты екі айқын көзқарас бар. Осы тұрғыдан алып қарағанда М.Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі» повесінде автор көркем мәтінде бейнеленген, оның ішкі қабаттарында өмір сүретін авторлық болмыс деуге болады. Ғалым Т.Есембековтың авторды әдеби шығарманың ұйымдастырушысы, иесі ғана емес, сезімдік әрі мағыналық тұтастық белгісі ретінде тануымен сабақтас [96]. Повестің ішкі сырына үңіліп, таразылағанда автордың ішкі дүнесінің қыры мен сырын көрсететін сипаттардың молдығы байқалады. Шығармадағы автордың мәні әлеуетті, тым белсенді. Оның үстіне, өткенге ізет, құрметімен де автор оқырманын өзіне тарта түседі.

Әдебиет пәні мұғалімінің әкесі де мұғалім екенін айтып өттік, екеуінің де рухы көбінесе күйзелісті кезеңдерді көбірек кешетін жандар болатын. Екеуі бірін-бірі сөзсіз түсініп, сұлулыққа ғана оранғысы келетін сезімдері бір, жүректері қансырап жараланып тұрса да, еш адамды қаралауға жоқ еді.

Өйткені олардың өзінше жасап алған, өздеріне ғана тән әдемілік әлемі – «ұятты ұлысы» бар еді. Олардың әлемін бұл әлем қабылдамады. Автор тілімен айтқанда, екеуі де «қалыптасып, қатып-семген, қасаң тартқан шеңберлерде шыр айналғанды, жетекке еріп, жылпылдап, жемтікке құныққанды қаламады». Әкесінің жүрген тура жолын соңынан ерген ұлы да сонарлады. Әкесінің «ақ қағазға обал жасар жазғыш болмай-ақ қой. Сауаты кем, жаңалық ашпас, жалған ғалым болмай-ақ қой» деген ақылын алған мұғалім Баубектің сезімі мен әке сезімі астасып, қатар өріліп отырады. Осы орайда «автор өз перзенті Баубекті – жаңа заманның жаңа геройы дәрежесіне көтере білген. Бұған әке мен баланың, перзент пен әкенің арасындағы өзара сырласулар, пікір алысулар, Өмір-Қоғам-Адам болмыстары жөніндегі әр алуан көзқарастардың қатпарлы философиясы дәлел» деген С.Жұмабек сөзінің ақиқаттығына ден қоюға болады [90, б.5-6].

Баубектің жанының таза, мөлдірлігін айшықтау түсу үшін автор жан алғыш пен Баубектің диалогын ұтымды келтірген:

* Жалғаныңның жүзінде түнек тұман айықты. Әзірмісің сен енді?
* Әулиетөбе көрінді-ау, түнек тұман айықса. Кәлиледен кәлимеге оралдым. Лә-иләһа-иллаллаһ...
* Көрініп тұр бәрі де. Жаның мөлдір, санаң сара сайрайды, тәнің дағы тазарды.
* Сіз тараптан таза деген лебіз шықса, үлпілдеймін лүпілдеп.
* Таразылар мен емеспін. Сонда да, Үлпіл-Лүпіл періштеге тап боларсың, сен бала. Деп ойлаймын, сен өлімнен қорықтың ба, жоқ па әлде?
* Бұрын қатты қорқатынмын. Енді бәрі басқаша, сіз мейірбан екенсіз, біз бөтендеу ойлаймыз ғой, пенделер...
* Жалған мына жалғанда, қас-қағым ғана ғұмырда нені өзгеше бағаладың, сен бала?
* Табиғи тазалықты.
* Қастер тұтқан қасиетің?
* Бауырмалдық.
* Жақсы көрген жандарың кім?
* Балалар ғой, балалар. Өз перзенттерімді ғана емес, балалардың бәрін де жақсы көріп өттім мен» [55, б.118]. Баубектің өмірдегі ұстанымы автордың жүрегінен екшеліп өтіп, көркем шындыққа айналып отыр.

«Лиризм – сезімнің авторлық бейнеленуі, қиял, ой-сана, қызығушылық, рухани ұйтқудың көркемдік құбылуы, көркемдік шығармада поэтикалығымен, сөздер мен сөйлемдердің ерекше назымен және қарқындылығымен тартымды» [97, б.214] демекші, лиризм табиғаты жазушының мол ізденісін, суреткерлік парызын байқататын құбылыс. Жазушы ішкі тартыс, ішкі драма арқылы адам жүрегіндегі тебіреністі көрсете алған. Мұнда сыртқы фактордың әсерінен кейіпкердің жан-дүниесінде туындайтын лирикалық желі бар. Мұндағы лирикалық желі – Баубектің бала кезінен азаматтық тұлғасы қалыптасқанға дейінгі кезең оқиғалары. Мәселен, мұнарлы теңізді жағалай мұңайып, тұншыға

тыныс алып, аңсай сағынған 7 сыныптың қызына деген алғашқы махаббат сезімін бастан кешіруі. Бала жүрегі теңіздің көгілдір-күрең толқындарындай, сағыныштың толқынына малтығып, көпке дейін томаға-тұйық жүрді. Ішкі жан-дүниесін мықтап бекітіп, онда ешкімнің кіруіне мүмкіндік бермей, сырын білдірмеуге тырысты. Прозадағы лиризм характер ашудың, кейіпкер бейнесін даралаудың, шығарманың эстетикалық қуатын арттырудың негізі деген ой осыған саятын сынды. Байғұт повесіндегі лиризм драмалық кернеуді еш әлсіретпейді, керісінше, оны терең түсініп, гуманистік сипаты мен оптимистік үнін айқындай түсуге септігін тигізеді.

Адамгершілік мәселесімен ұштастыра суреттелген қарым-қатынас, отбасылық құндылықты дәріптейтін бұл повесть қазіргі замандастарымыздың жан дүниесінің жұтаңдығы мен рухани аштығын меңзейді. Табиғатынан сезімтал жазушының поэтикалық ой иірімдерінде орын алған қасірет салмағы, көкірегіндегі шер, өзегін өртеген өкініш авторлық баяндау, ішкі ой ағынына ұласып, повестің катарсистік құрылымы айқындалады. М.Байғұт катарсисті әлемге қауіп төндірген апат, зардап арқылы емес, жеке адамның тағдыры, тоғышарлық пен қатігездік салдарынан өмірден ерте кеткен Баубек тағдыры арқылы береді.

Түйіндей келгенде, композициясы тұтас лиризмге құрылған, автордың ойы мен сезімі ұштасып ішкі психологиясын көрсететін, адам сезімінің алуан түрі көрініс табатын, психологиялық күйдің барлығы (күлу, қуану, қайғыру, мұң, егілу, жылау т.б.) барлығы қамтылған «Әдебиет пәнінің періштесі» повесі – лирикалық прозаның үздік үлгісі. Адамның жан-әлеміне, моральдық- этикалық қасиетіне тереңінен үңілген туынды. Мұнда автордың ой тереңдігі, тіл шеберлігі ғана емес, толғағы жеткен ауыр ойлары, ой жалыны, өмірінің ауыр мезеттері суреттеледі. «Мархабат Байғұт – өте сезімтал, аңғарымпаз суреткер. Ол рентген секілді адамның ішкі жан-дүниесіндегі психологиялық, сезімдік, эмоционалды құбылыстарды қалт жібермей бақылап, тап басып бейнелеп отырады» [98, б. 82].

1. тарау бойынша тұжырымдар:

Ұлттың өткенін ұрпақ санасында жаңғырту үшін еңбектенген белгілі қаламгерлердің, жаңа буын өкілдерінің жаңашыл ізденіс, қолтаңбаларының анықталуы айрықша.

Классикалық әдеби шығармалар белгілі бір логикалық құрылымға негізделгендіктен, олардың композициялық құрылымын талдау маңызын жоғалтпайтыны ақиқат. Көркем мәтіннің семантикалық, құрылымдық және коммуникативтік тұтастығын қамтамасыз ететін негізгі элементтердің бірі – композиция. Қазіргі повестерде композицияның жарыспалы, сақиналы, монтажды түрлері кездесетіндігі нақты шығармалар негізінде айқындалды.

Бүгінгі повестердің сыртқы композициясына қызмет ететін тақырыптық жіктемесі кейіпкердің аты-жөнінің қойылып, моноцентристік сипатқа ие болуы, анималистік, оқиғалардың мекені мен мезгілінің атауға айналып, мекеншақты анықтап беруі, негізгі тақырып айқындалып, басты проблематиканың көрініс табуы, туынды атауы сұрақ түрінде кездесуі, автордың берген бағасының көрініс табуы, ерекше мәні бар сөз, сөйлем, мотивтің шығарма атауына бекітілуі деп жетіге *(Т.Есембековтің жіктеуі бойынша)* топтастырылып көрсетілді.

Тәуелсіздік кезең әдебиетіндегі дәстүрлі сыншылдық арқаулар, уақыт, кезең ауанын құнттаған жаңа көркемдік мән повестің жанрлық ерекшелігі аясындағы көркемдік әлеуетіне елеулі ықпал етті. Қазіргі заманғы повесть жанрының көркемдік әлеуетін танытатын жазушылар туындыларындағы құрылымдық-стильдік, көркемдеу тәсілдеріндегі жаңашылдық нышан- белгілердің анықталуы маңызды.

Қазіргі повестердің сыртқы, ішкі композициясында да елеулі ерекшеліктер байқалады. Жиі кездесетін өнімді әрі тиімді элементтің бірі – түс көру мотиві деуге болады. Түс – қазақ әдебиетінде көнеден келе жатқан тұрақты мотив. Фольклорлық қаһармандардың түс көруі, әсіресе батырлық жырлардағы түстің қызметі айрықша екені белгілі. Түс көру, жору, онымен байланысты наным-сенімдер – халықтың өмір танымын танытатын құндылықтар екендігі даусыз. Қазіргі повестерде түс мотиві ақпараттық, болжамдық немесе психологиялық сипаттан асып, жаңа деңгейге көтерілгені анықталды. Б.Қанатбаевтың лирикалық шегіністер арқылы баяндалған

«Летаргиялық түс» повесінде кейіпкердің түсі өмірлік қиындықтары мен ауыр тағдырын суреттеудің көркемдік шешіміне айналғаны нақтыланды. Түс – көркемдік тұрғыда бейнелеудің негізгі құралы ғана емес, тақырыптық мәнге ие болғаны сараланды.

Шығармашылық стихиясында жазушылардың тарихи тақырыпқа тереңдей ене отырып, өзіндік көзқарасы, ізденісі, шығармашылық танымы негізінде тың идеялар ұсынғандығы нақтыланды. Соның ішінде М.Мағауиннің

«Қыпшақ аруы» повесіндегі Ұлы Дала кеңістігінің тарихын, шындығын, құпиясы мен мәнін ашуға тырысқан қалың оқырманның қызығушылығын

арттырғандығы бағамдалды. Автордың деректер мен ауызша мәліметтерді, мифологияны сабақтастыра қарастыру қажеттігін ұсына отырып, далалық мәдениеттің болмысын қайта пайымдауға үндеуі репрезентацияланды.

Әдебиеттану ғылымының негізгі зерттеу нысаны – көркем мәтін болғандықтан, көркем сөз зергерлерінің қолданысындағы әрбір тілдік бірлік ерекше қызмет атқарады. Көркем мәтіндегі кейбір сөздер авторлық идеяны терең жеткізу құралына айналып, концепт деңгейінде қарастырылатыны айқындалды. Жазушы Ж.Шаштайұлының «Аспанқора» повесінде ерекше маңызға ие «көз» концепті лексикалық мәнімен шектелмей, әртүрлі символикалық және антропологиялық кодтарға ие болып, повесть мазмұнын тереңдете түскені талданды. Бір ғана «көз» концептісінің повесть аясында мағыналық, ұғымдық, эмоциялық және психологиялық тұрғыдан әртүрлі мәнге ие екендігі дәлелденді.

Тәуелсіздік кезеңінде мазмұн мен түр жағынан кемелденген қазақ повестері сатиралық туындылармен де толығып келеді. Бүгінгі сатиралық повесте жетпіс жыл үстемдік құрған социалистік құрылымның құлауына әкелген: жеке басқа табыну, сөз бен істің арасындағы ақылға сыйымсыз алшақтық, халықты тобыр ретінде санау сынды залалдың бүгінгі қоғам үшін де жат емес екендігін батыл айтуымен ерекшеленеді. Яғни, қазіргі повестер заман құбылысына сергек қарап, батыл үн қосып, әлеуметтік әділетсіздікті жою үшін кұресуге үндейді. Сонысымен де құнды.

# ҚАЗІРГІ ЗАМАНДЫҚ ҰЛТТЫҚ ПРОЗАНЫҢ КӨРКЕМДІК ПРОБЛЕМАТИКАСЫ МЕН ДАМУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

## Қазіргі қазақ прозасындағы әдеби бағыттар мен әдеби мектептер

Адамзат өзінің дамуында бірнеше кезеңді: аңшылық, терімшілік, аграрлық, индустриялық, постиндустриялық кезеңді басынан кешіргені белгілі. ХХ ғасыр – адамзат тарихындағы тарихи оқиғалар мен төңкеріс, өзгерістерге толы ғасыр болды. ХХ ғасырдағы бір емес екі бірдей дүниежүзілік соғыс адам санасына зор сілкіністер әкеліп, өмірге деген көзқарастарын түбегейлі өзгертіп, әдебиетте бір емес, бірнеше «измдерді» туғызды. Соның ішіндегі ең негізгісі бірінші дүниежүзілік соғыс салдарынан туып, екінші дүниежүзілік соғыстан кейін ерекше дамыған экзистенциализмді айтуға болады. Көшбасында Сартр мен Камю сынды жазушылар тұрған, Хайдеггер доктринасын жасаған, Кьеркегор идеяларына арқа сүйейтін, латынның

«экзистеро» – өмір сүру деген сөзінен шыққан экзистенциализм қазақ әдебиетіне де жат құбылыс емес.

Зерттеуші Б.Құралқанованың «қазіргі қазақ повестерінде жазушылардың белгілі бір философиялық жүйелерге қатысты өзіндік концепцияларын ұсына білгендігі сезіледі. Бұл әсіресе адам мен қоғам, адам мен әлем арасындағы қарым-қатынасқа, адам болмысының мәнін, өмірдегі орнын бағамдауға байланысты экзистенциялық концепцияларынан анық аңғарылады» деуі негізсіз емес [99, б.10]. Қазіргі қазақ прозасының көрнекті өкілдерінің бірі – Серік Асылбекұлының экзистенциализм үлгісінде жазылған повесі – «Ақ қарға». «Көркем шығарманың мазмұнына арқау болатын сюжеттік желіні бас- аяғын шұбалтпай, шымыр құра білуге болатындығы және кейіпкердің болмыс- бітімін даралай сомдау мүмкіндігі «Ақ қарға» повесінің үлгісінен анық байқалады [100, б.41]. Қазақ ауылындағы әлеуметтік, ұлттық, мәдени мәселелерді көркемдік тұрғыда талдауға негізделген туынды оқиғасы өтетін кеңістік – Ақиін ауылы. Басты кейіпкері аудандық газеттің штаттан тыс тілшісі, шығармашылыққа жақын жүретін, көзі ашық азамат Жаңабек. Автордың қаламгерлік қабілетін, кәсіби шеберлігін, қуатты қаламын танытатын бұл шығарманың көтерген жүгі ауыр. Оқырманға жеңіл, өзіне тән жеңіл тілімен қарапайым ауыл өмірін, оның тұрғындарының жағдайын, күнделікті тұрмыс-тіршілігін суреттеген болып отырып автор жалғыздық, өз қоғамын жатсыну, әлеуметтік сынау сынды қадау-қадау мәселелерді алға тартады.

Тақырып анималистік тұрғыда берілгенімен, әңгіме құс туралы емес. Осы атау арқылы автор шығарма идеясын меңзейді. Көптен бөлінудің салдарынан жалғыз қалып, соңында тұтас отбасынан айрылып, өмірі трагедиямен аяқталған Ерік оқиғасымен оқырмандарына үлкен ой салған автор О.Бөкей болатын («Атау кере» шығармасында). Яғни, адамның мұраты – өмірдің бар қызығын көппен бірге көру. Өз бетінше ізденіп, оқуға бейімі бар Жаңабектің

өзгеріп, өз аулының адамдарын өзінен төмен санап, менсінбей кеткен әрекетін автор сынға алады. Сол арқылы көп оқырманына ой салады. Рухани жан дүниесі бай, көп оқып, көп білген адам шындығында көпшіліктен өзін жоғары ұстамай, керісінше, барынша қарапайымдылыққа бет бұратынын бағамдайды. Жаңабектен өзгелері ол секілді аудандық газеттің әр нөмірін жібермей оқымаса да, адамдықтың ақ туынан аттап кеткен жоқ. Үлкенді сыйлау, қарсы келмеу, барын бағалау сынды ұлтымызды ұйыстыратын жақсы қасиеттерін сақтап қалды. Сондықтан да халықаралық жаңалықтардан бейхабар, орысша сөздерді бұзып айтатын қарапайым жандарды менсінбеуге көшкен Жаңабек әрекетінің бұрыстығын автор Келдібай, келіншегі Өзипаның аузымен берілетін «шіркін» сөзімен ұғындырады. Бұл – өз кезегінде ақ қарғаның синонимі.

Повесть идеясы – «көп қара қарғаның ортасына бір ақ қарға пайда болса, қалғандары соны жан-жақтан шұқылап, күн бермейді» [65, б.171]. Өзін өзекке теуіп ұшпаққа шықпайтынның дәлелі – шолақ белсенділердің тағдыры. Жаңабек – білімге құштар, жаңа көзқарастағы адам, бірақ ол өз ортасынан бөлектеніп, «ақ қарға» атанады. Яғни, адамның өз ортасынан алыстап, қоғамнан бөлектенуі дұрыс еместігін көрсету. Автор түсінігінде ауылдың тұрғындарының бәрі бірдей болуы міндетті де, мүмкін де емес. Сондықтан сол ортадан шыққан Жаңабек қаншалықты кемеңгер, данышпан болса да, өз ауылдастарын бар қалпында қабылдауға тиісті. Оның кемшілік деп танып жүргені ол адамның өзіндік ерекшелігі болуы да мүмкін екенін ескертеді автор. Ақ қарғаға символдық мән үстеген автор дара тұлғаның өз ортасында қабылданбауы мәселесін көтерген. Жазушы Жаңабектің өмір салты мен көзқарасы арқылы кеңестік дәуірдің кейбір шектеулерін сынға алады.

Жазушы басты кейіпкерді мақсатты түрде Жаңабек деп атайды. Зерттеуші В.Савельева тілімен айтқанда, бұл сөйлейтін есім. Ол есім категориясын екіге бөліп, *бірінші реттік номинацияға*: кейіпкер есімі, әкесінің аты, тегі, лақап аты; *екінші реттік номинацияға*: кейіпкерге телінген жалпы есімдер, есімдіктер, сөз тіркестері, перифразалар, троптар, «эмблематикалық телінімдерді» жатқызады [101, б.79]. Демек, Жаңабек – авторлық позициядан хабар беретін есім кейіпкер. Белгілі бір деңгейде ұлттық код функциясын атқарып тұрған авторлық номинация туындының идеялық, тақырыптық арқауындағы маңызы зор. Жаңабек – қайта құру, жариялылық заманының лебін сезінген жан. Сондықтан да ол ауылдастарын тоқырау дәуірінің шаң- тозаңынан арыла алмай жүрген жандарға теңейді. Өзін демократиялық шерудің басында көрген Жаңабек ертелі-кеш өз аулына да пікірлер плюрализмі, демократия, өзара сынның келетініндігіне сенімді.

Автор ұлттық менталитет, қазақы қызғаныш, жайбасарлық, мысқылшыл,

«кертартпа мінездердің» бірқатарын образдар әрекеті арқылы жарқыратып ашып көрсеткен. Бір ғана бәрін ақылмен шешетін келін Өзипаның өзі қазақ менталитетінің айнасындай. Күйеуінің атын атамай, «апамның баласы-ау» деп сыйлап жүргенімен, оның сыни мақалаларының жариялануын қолдамайды. Себебі, ағайын арасына сызат түсетінін түсінеді, үлкеннің көңіліне қарайды.

Бір ауылдың ішінде отырып, өз отбасының ақ қарғаның күйін кешпегенін қалайды.

Қаламгер шығармасында қазақы тұрмыстағы ауылдың өмірін, тыныс- тіршілігін суреттей келе, ауқымды мәселелерді қозғайды. Ақиқат пен шындықты көздеген, коммунистік моральға жеткісі келіп, барлығына кәміл сенімді болған Жаңабек әділетсіздікке ұрынып, партия мүшелігіндегі бюрократтардың өрескел әрекеттерімен «совет саудасының тәртібін бұзғаны» себепті газеттегі штаттан тыс тілші куәлігінен, ауылдағы қызметінен босатылып, далада қалғандай болады. ғұмырында диплом тұрмақ мектеп бітіру туралы аттестатына ие болмаған Жаңабекке дүкен сатушысы жөніндегі ақиқатты айтқаны үшін тілші куәлігінен айрылып қалу оңай тимейді. Осы әділетсіздік Жаңабекке ауыр тиіп, есеңгіретіп тастады, елге келгеннен кейін де көңілсіз қалыпта болады, тіпті кейде көзін бір нүктеге қадап алып бір сағаттай қимылсыз отыра береді, ал кейбір кезде бір нәрсе іздеген адамша сыртқа шығып, өзінен-өзі қаңғып та кетеді. Көңіл-күйін көтермек түгіл, бар дүниеден баз кешіп, тіршілік қамын тәрк еткен адамша бір жанмен тіл қатыспай, тұйықталып қалады. Ешуақытта бөтен адамның бағын күндемеген, маңдайына бұйырған қарапайым тіршілігінің қамын жасап жүрген жігіт: «Апыр-ау, сонда бұл шындық деген қайда? Шындық дейміз, әділет деп аһ ұрамыз. Жанымды жалдап, әділет үшін шырқырағанымда сол әділеттің маған тартқан сыйы осы ма?» [65, б.187] деп өзіне-өзі қанша сұрақ қойса да, жауабын таба алмай қиналады. Сөйтіп, өз дүниетанымының, түсініктерінің қоршаған ортасының, қоғамының мүдделеріне сай еместігіне көз жеткізеді. Кейіпкер басынан кешіріп отырған осы мәселені – экзистенциализмнің күрделі концепцияларының бірі – жатсыну категориясына жатқызуға болады.

Ғылымда «жатсынуды – адамның өзінің жеке қарым-қатынастарын, қызметтерін және нәтижелерін жатырқауының тумасы мен салдары болып табылады» [102, б.180] деп түсіндіреді. Жатсыну қазақ әдебиетінде 1970-1980 жылдардағы шығармаларда көрініс тапқаны белгілі. О.Бөкеев, Д.Исабеков шығармаларында кейіпкерінің жан дүниесінде болып жатқан психологиялық жатсыну мәселесі көрініс тапса, Қ.Ысқақ «өзінің Жөгер шалы арқылы жатсынудың саяси төркініне көз жіберіп, әлеуметтік жатсыну мәселесін алға тартады. Яғни жазушы тұлғаның жан дүниесінде болып жатқан өзгерістердің қоғамдағы әлеуметтік, саяси өзгерістермен байланысы бар екенін тайсалмай бейнелейді» [103].

Экзистенциалистердің түсінігінде, адам өмірде таңдау жасаған сайын оның мүмкіндігі азая береді; адамның әрбір қабылдаған шешімі, оның жасаған таңдауы оның мүмкіндігінің шеңберін барынша тарылта келе, абсурдтың толықтай салтанат құруымен аяқталады. Экзистенциализмнің осы сипаты Жаңабектің ауылдағы өміріне толықтай сай келеді. Ол ауыл-аймақтың жақтырмай пыш-пыш еткеніне де, әйелінің айтқанына да қарамай, тек қана шындықты айтуым керек деген ұстаныммен бүкіл шындықты газет бетіне жазғанымен, өмірі керемет болып кеткен жоқ. Достоевский бастап (адам

құдайынан, өз-өзіне деген сенімінен айрылса философиялық өзін-өзі өлтіруге әкеп соғады), Альбер Камю «Сизиф еңбегінде» (адам не істесе де абсурдқа әкелетін болса, бірден философиялық өзін-өзі өлтіруге бейім болады) ашық айтқан «философиялық өлім» түсінігі Жаңабек бойынан да байқалды. Шындықты айтқаны үшін жас жігіт ел ішінде «ақ қарға» болды, өзін таяққа жығып, қорлағаны, мұның әділетсіздіктің құрбаны болғаны аздай, түрмеге түсті, қала берді бүкіл ауыл ақсақалдары жиналып мұны «жазалаушыға» мың сом ақша беріп, зорға кешірім алды. Мұнан соң Жаңабектің сағы сынып, сүлесоқ қалды, ешкіммен араласуға құлқы болмады. Жұмбақ күйде қалған, көп сөйлемейтін, ойын-күлкіден алаңсыз қалған кейіпкердің осы күйі экзистенциалистердің философиялық өзін-өзі өлтіру категориясының үлгісі деуге болады. Өз экзистансын таба алмай, өмірінің мәні неде екенін ажыратудан қалған Жаңабектің бұл күйіне қарап, экзистенциализмнің екінші модусын, дәлірек айтқанда қазіргі күйін сезінуге, басына түскен жағдайды қорыта, қабылдай алмай жүргендігі байқалады. Енді ол экзистенциалдық басты категория – үрейді басынан кешіреді. Ол үрей қоғамнан, дүкеншіден немесе сотталып кетемін деген қорқыныш емес, жауапкершіліктен туған үрей еді. Ол бір үйдің жалғыз азаматы өзі, анасы да, отбасы да тек өзіне қарап отырғанын, барлығының жауапкершілігі бір өзінде екенін ұғынып, ферма меңгерушісінің айтқанына көніп, зейнеткерлікке шыққан Сырлыбай шалдың орнына қой бағуға келіседі. Жаңабектің тез шешім қабылдап, екі күннің ішінде Қызылқұмға көшіп кетуі – бүгінгі күн модусын танып, түсініп, қабылдауы деуге болады. «Ағайынға өкпелі ме, әлде малдан қолы босамай ма, әйтеуір ол содан көпке дейін «Ақиінге» мүлде ат ізін салған жоқ» [65, б.176]. Осы тұрғыдан алғанда, Жаңабек рационал, ол қоғамға, көпшілікке ашық қарсы шығып, ештеңе өндіре, өзгерте алмасын түсінді де, ақылға жеңдірді. Ауылдан жыраққа кетіп, онсыз да жұрттан саяқтау жүретін жігіт, мүлде тұйықтанып алды.

Ауыл – өзінің ғасырлар бойғы салт-дәстүрінен, ұлттық моральдық құндылығынан, этникалық тамырынан айрылмаған шаруа қазақтардың құт мекені. Осы тұрғыдан алғанда, С.Асылбекұлының көптеген прозалық шығармаларына мекеншақ болған «Ақиінді» 1980 жылдардағы қайта құру заманына дөп келген қазақ қоғамының саяси-әлеуметтік, психологиялық кіші моделі деуге болады.

Ақиін – сол кездегі аграрлық қазақ қоғамының шағын моделі. Г.Г.Маркестің Макондасы секілді автор өзінің туған ауылы Ақиіннің өмірін суреттеу арқылы перспективасы жоқ социализмнің болашақта құлайтынын, оның мінсіз жүйе еместігін сездірген.

Экзистенциализм эстетикасы тұрғысынан алғанда, шығарманың негізгі идеясы – адамның қайшылықтарға толы әлемде өзіндік болмысы мен ерекшелігін сақтау жолындағы күресін көрсету. Осы тұрғыда Жаңабек бейнесі арқылы ауыл халқының тарихи оқиғалар мен әлеуметтік өзгерістерден оқшау қалмай, сана-сезімнің жаңғыруына ұмтылуы керектігін меңзейді. Жаңабектің

газеттерге жариялаған мақалалары арқылы билікке қарсылығын көрсетуі, оның қойшылық кәсіпке мәжбүрленуі – Кеңес үкіметінің шеңберінен шығуға ұмтылған тұлғалардың қанатының қиылуын бейнелейді. Автордың мақсаты – Жаңабек бейнесінен жирендіру емес, керісінше, оқырманды ойлануға, белсенді әрекетке шақыру. Штаттан тыс уақытша тілгінің әрекеті арқылы өзіндік пікірі, болашағы, бостандығы үшін ашық болмаса да, күрес нышанын байқауға болады.

С.Асылбекұлының бұл шығармасы жапон жазушысы Кобо Абэнің «Құм құрсауындағы әйел» туындысымен идеялық тұрғыдан үндес келеді. Әдеби сыншылар тарапынан өте жоғары бағаланып, жапон жазушысына әлемдік даңқ әкелген бұл туындыда бір ұлттың ғана емес, жалпыадамзатқа ортақ мәселе көтерілген. Адам мен буржуазиялық қоғам арасындағы тартыс мәселесі жеріне жеткізе суреттелген бұл шығарма әлем әдебиетінде өзіне лайықты орнын алып, көркемдік қуатымен ерекшеленді. Абэнің шығармасында да адамның қоғаммен қақтығысы, қоғамның қатігездігі мен бюрократиялық жүйенің адам өміріне тигізетін әсері бейнеленеді. Мұғалім Никидің еркінен тыс құм тазалау жұмысына жегілуі, оның еркіндікке ұмтылуы арқылы автор жүйенің әділетсіздігі мен қатігездігін ашып көрсетеді. Мұнда түрлі құжаттар, рұқсат қағаздар мен тәртіпке бағынудың талаптары арқылы қоғамның абсурдтық табиғаты суреттеледі.

Екі шығармада да биліктің халыққа бейтараптығы, бюрократияның салдары, адамның жалғыздығы мен қоғамға қажетсіздігі мәселелері көтеріледі. Кобо Абэ де, С.Асылбекұлы да қоғамның адамдарды тек жұмыс күші ретінде пайдаланып, олардың әлеуметтік қажеттіліктеріне назар аудармайтынын ашып көрсетеді. Осылайша, екі қаламгер де қоғамның ішкі механизмдерін әшкерелеуге ұмтылады. Екі туындыда да жазушылар қоғам мен адам арасындағы қарама-қайшылық пен қақтығысты бере отырып, ондағы адамның дәрменсіз күйін, өз өміріне билігі жүрмейтін шарасыздығын Жаңабек пен Ники тағдыры арқылы жеткізеді. Екеуі де көзі ашық, жарқын болашаққа сенетін, өзіндік ой-пікірі, келешекке құрған жоспары бар жастар болғанымен, қатігез қоғам екеуінің де қанатын қаталдықпен қырқып түсті. Екеуінің де энтузиазмы ешкімді қызықтырмайтынын, олардың пікірімен санасатын қоғамның жоқ екенін түсінеді оқырман. Биліктің халыққа деген безбүйректігі мен әділетсіздігі салдарынан екеуі де жалғыздыққа тап болып, өздерінің қоғамға қажетсіздігін айқын сезінеді.

Екеуі де жансыз бюрократизм машинасының қажетті тетігі ғана, сол машина өз жүрісін тоқтатпас үшін олар құрбандыққа айналады. Яғни, олар – абсурдты әлемнің тұрғындары. Оның айқын дәлелі – мұғалім Никидің өз еркінен тыс, зорлықпен шұңқырға қамалып, құм тазалау жұмысына жегілуі. Өзін құтқаратын заңның, сөзін сөйлейтін жанның жоқтығын түсініп, тапталған құқығын қорғау мақсатында Ники қашу жөнінде шешім қабылдайды. Алайда, өз шешімінің ештеңе өзгерте алмайтынын түсінгенде, шеңбердің тұйықталғанын ұғады. Өйткені, шұңқырдан қашып құтылғанмен, қаладағы

өмірінің де бұдан еш айырмашылығы жоқ екенін, қайда барса да Қорқыттың көрі алдынан шығатынын біледі. Екі жақтағы өмірінде де ол белгілі бір ереже, заң, тәртіп, міндеттердің рамкасында қалады. Оның шұңқырдағы міндеті – құм тазалау болса; қаладағы міндеті – қатаң уақытқа бағынып, күн сайын жұмысқа жегілу. Ол жұмысы үшін қаптаған құжаттар (ата-тегі туралы анықтама, жеке бас куәлігі, келісім шарттар, қарыздық міндеттемелері, лицензиялар, сақтандыру полисі, рұқсат қағаз, төлем түбіртектері, тіркеу құжаты, табысы туралы декларация) толтыру, жинау, оларды тиісті жеріне өткізу. Сол құжаттың біреуі жоқ болса өзін дәлелдеу мүмкін емес. Кобо Абэнің бұл бітпейтін құжаттарды тізбектеп берудегі мақсаты – жапон елінің шынайы бет-бейнесін көрсету. Жапон қоғамының қасаң тәртіпке негізделген ішкі өмірін сипаттау арқылы механизмнің қозғалыс тетіктері мен пружиналарының – адам екенін ұғындырады. Яғни, адам – өзі жасаған техниканың құрбаны.

«Батыстың көптеген жазушылары тудырған әлемнің тұйықталған, оңашаланған моделі адамның стихиялық қоғамдық күштермен езіліп- жаншылып, құл болғаны, оның толықтай қоғамды жатсынуы (Жаңабек, Ерік, Жөгер шал). Мұндай жағдайда тұлғаның шынайылығы мәселесінің өткір қойылатыны белгілі, оның өзін-өзі бағалауы, қайталанбайтын белгілері қалыптан тыс ұлғайып көрінеді. А.Злобин ескерткен физикалық капитуляция соңынан келген моральдық капитуляцияға сай автор кейіпкердің бейімделу трагедиясын суреттейді. С.Асылбекұлының повесінің көркемдік шешімінде Жаңабектің шетке қой бағуға кетуі ең дұрыс шешім секілді көрінеді, себебі одан басқа лайықты жұмыс та жоқ» [104, б.272].

Қоғамдағы адам префектура үшін ұжым ретінде құнсыз, ешкім де емес. Оның көзқарасы есепке алынбайды, мемлекет қоғам ретінде құмға батқан ауылдың жай-күйіне алаңдамайды. Ауылды жұтып қоймас үшін, құмға тосқауыл қою үшін адамды шұңқырға қамау – тиімді әрі арзан жұмыс күші және ол ауылды сақтап қалады. «...Біздің қайыршы префектурадан бірдеңеге алу мүмкін бе, сірә... біздің үмітіміз үзілді. Қазір біздің жасап жатқан нәрсе – ең арзаны... Ал, егер үкіметке сенсең сол, олар ана жақта есеп-қисап жасап, ойланып-толғанып болғанша бізді құм көміп те тастайды. Жел үрген құмды үкімет табиғат апаты деп есептемейді, содан да біздің шығындарымызды төлемейді» [105, б.106]. Біз осы тұста адамның қоғамға деген адал қызметінің түкке тұрғысыз екенін түсінеміз, әрбір адам алып механизмнің, бюрократиялық машинаның елеусіз бір тетігі іспетті. Ол машина детальдарын бекітіп отырады, бірақ машина ол үшін қызмет етпейді, машина оның игілігін күйттемейді. Міне, Кобо айтқан қоғам шындығы, әлеумет жайы осы.

С.Асылбекұлы қарапайым қазақ аулының тұрғыны Жаңабекті әлемдік проблемамен қабыстыра көрсетті деуге негіз бар. Өз аулының ерекшелігін көрсете отырып, жаһандық проблемамен үйлестіре білді. Яғни, қазақ жұртшылығын әлем әдебиеті кеңістігінен бөліп, жеке дара алған жоқ, әлем халықтарымен ортақтығымыз бар екенін көрсетті.

Қазіргі әдебиеттану ғылымындағы басты бағыттың бірі – постколониализм. Тәуелсіз қазақ әдебиетінде аталған бағыттың өрістеуіне егемендік алумен қатар, шетелдік ғалымдардың зерттеулері, нақты айтқанда Орта Азия әдебиетін постколониалдық тұрғыдан зерттеу тенденциясының басымдық алуы ықпал етті. Бүгінде мұны біржақты түсіндіру немесе сипаттау мүмкін емес. Өйткені, постколониализм жөнінде зерттеуші ғалымдардың ой- пікір, түйіндеулері әрқилы.

Кеңес Одағының құрамында болған басқа елдермен салыстырғанда, отандық ғылымда постколониализмге деген көзқарас, оның зерттелу, қолданылуының өзі шектеулі деуге болады. Оның бірнеше тарихи-әлеуметтік себептері бар. Біріншісі, одақ ыдыраған соң ғана азаттыққа қол жеткізу елімізде деколонизация алғышарттарының жеткіліксіздігіне алып келді. Яғни, бұл теория бірден дамып кетпеді. Екіншіден, Дж.Хизершоу атап көрсеткендей, дәстүрлі отаршыл империялармен салыстырғанда *(Ұлыбритания, Франция)* Ресей зерттеушілер тарапынан отаршыл империя санатында қарастырылмағандығы да айтарлықтай рөл ойнады. Үшіншіден, Д.Бавна атап көрсеткендей, «Қазақстанды Африка сияқты үшінші әлемнің жағдайымен салыстыра қарастыру – жергілікті элиталар мен халық үшін қорлау деп саналды. Өйткені «олар көбінесе Кеңестік дамудың сызықтық логикасын, этносаралық стереотиптер мен өркениетке деген құштарлықты қабылдайды» [106, б.12]. Постколониализм теориясында әлемді үшке жіктеді: біріншісі – әлемге үстемдік етуші топтар; үшіншісі – дамымай, артта қалған елдер; ал коммунизм осының ортасындағы баламалы үлгі ретінде қарастырылды.

Және ең негізгі төртінші себеп, біздің мекендеген территориямыз Ресеймен жалғаса, тұтаса орналасып (Еуразия), әлі күнге дейін экономикалық, саяси, мәдени тұрғыда тығыз байланыста болуымыз бен кеңестік дәуірде зиялылардың дені ғылыми жаңалықтармен орыс тілінде танысып-білуі [4]. Дәл осы фактордың өзі отарланған аймақта жүзеге асырылған империялық саясаттың нақты көріністері сирек талданып, деколонизация дискурсын дамытуға деген құлшыныстың әлсіреуіне алып келді. «Империялық сана: Ресей әдебиеті және отаршылдық» атты еңбегінде Е.Томпсон Батыс пен Ресей отаршылдығының айырмашылығын жіктей отырып, «Ресей империясының Кеңес Одағына айналу үрдісі орыс халқы үстемдік еткен мемлекеттің отаршылдық сипатын одан әрі бұлыңғырлатты. Батыс отарлары өздерінің бұрынғы қожайындарына барған сайын қарсы сөз айта бастады, ал Ресей отарлары көбіне үнсіз қалды» [107, б.17] деп көрсетеді. Ал бұл өз кезегінде отандық академиялық зерттеулерде «парадокстық мәтінді» дүниеге әкелді: бір жағынан, Кеңес Одағының жетістіктері мадақталса; екінші жағынан,

«отаршылдық саясат» деп анық сипатталып, оның ауыр зардаптары мен шектеулері ашып көрсетілді. Яғни, Томпсонның Ресей отарлары көбіне үнсіз қалды дегені шартты. Өйткені, постколониялық дискурсты дамытып жатқан қазақ ғалымдары қазақ болмысында отарлық сана қалыптасқанын жоққа шығармайды.

Әдебиетте постколониализмге қатысты ойларын бір топ астарлы түрде жеткізсе, екінші топ осыған ұқсас парадигмаларды қолдануға бейімділігін байқатты. Отарлық езгіге түсу қазақ халқының эволюциялық үдерісін тоқтатып, дәстүрлі өмір сүру мәдениетінен айырып, рухани дағдарысқа түсірді. Салдарынан ұлттың сан ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан тілі мен ділі, этногенетикалық тегі, төл мәдениеті державаның көлеңкесінде қалып, қағажу көрді. Отарлау саясатына қазақ зиялылары мен ақсүйектері қарсы тұрғанымен, оған тегеурінді империя ешқандай мүмкіндік бермегеніне қазақ тарихындағы түрлі қанды оқиғалар куә. Орталық Азия зерттеушісі Дж.Хизершоудың пікірінше, «Кеңес Одағын еуроцентристік империализм элементтері бар көпұлтты заманауи мемлекет ретінде түсіну керек. Алайда постколониялық теорияның негізгі тұжырымдамалары, оның ішінде гибридтілік, субалтерндік, антропоцентризм және ориентализм терминдерін Орталық Азия елдеріне қолдануға сәйкес келетіні анық» [108, б.102].

Расында, қазіргі имперализм мен отаршылдықты талдау олардың әкелген экологиялық зардаптарын ескерусіз қалдыру мүмкін емес. Бұл кеңес дәуіріндегі жағдаймен тығыз байланысты, өйткені бұрынғы Кеңес Одағы – Мәскеуден бастап одақтас республикаларға дейін антропоцентризм ойларына қатты тәуелді болған. Антропоцентризм көзқарасына сәйкес, адамзат – барлық нәрсенің өлшемі, табиғат тек қажетті ресурс ретінде отаршыл державалардың экономикалық дамуы мен пайда табуының құралы болып қарастырылады. Антропоцентрлік саясат салдарынан Арал теңізінің жаппай тартылуы, Семей даласының қасірет шегуі – баршаға белгілі факт. Бұл жағдай аймақты ауыр экологиялық апаттар мен өмір сүру дағдарысына әкелді. Еуроцентрлік қоршаған орта туралы көзқарасында отарлаушылар көбінесе еуропалық емес аймақтарды игерілмеген «жабайы жер» ретінде қарастырып, байырғы тұрғындар мен табиғат арасындағы күрделі қарым-қатынасты елемейді. Оған дәлел, Қ.Ысқақтың «Ақсу – жер жаннаты», «Қараорман» (өр Алтай табиғи ресурстарының кемуі), М.Сәрсекенің «Семей қасіреті» (Семей полигонының қасіреті), Қ.Жиенбайдың «Құлан жанарындағы ғұмыр» (Барсакелмес аралының тағдыры), Ш.Құмарованың «Замана зары» (Нарын полигоны зардабы) повестері.

Белгілі бір дәрежеде отарлау процесін зерттегенде экология мәселесінің қамтылуы қажетті әрі маңызды екендігін дәйектейді. Отаршылдық ұлт санасына, менталитетіне салмақ салумен шектелмей, қоршаған орта – экологиясына да зардабын тигізгендігін сөз ету тек алдағы күннің еншісіндегі дүние емес. Экологиялық мораль – адамзатпен бірге жасайтын мәңгілік мәселелердің бірі.

Кеңес дәуірінде қазақ жері ашық түрде әрі қатігездікпен адамзат мүддесіне қызмет ететін құрал ретінде танылды. Антропоцентризм түсінігіне сай, адам – табиғаттағы жалғыз ақыл-саналы тіршілік иесі, ал басқа тіршілік иелері тек құрал ретінде қарастырылып, этикалық қамқорлыққа лайық емес деп танылды. Байыптай қарасақ, бүгінгі постколониялық экологиялық сын

антропоцентризмді ғана емес, адамды жануарлардан жоғары қойып, оларды кемсітетін «түршілдік» (speciesism) идеологиясын да қатты сынға алады. Зерттеушілер Х.Тиффин мен Г.Хагган жануарларды тауарға айналдыру мен пайдалануды сынап (батыс мәдениетіндегі), адамның жануарларды қанауы отаршылдық тарихымен мақсаттық, құрылымдық тұрғыдан бір-бірімен ұқсас екенін атап көрсеткен. Отарлау мен түршілдік арасындағы басты ұқсастық – екеуі де билік-бағындыру қатынасын орнату мен сақтауды көздеп, бір топты екінші топтан жоғары қояды (отаршылдықта отарлаушылар, түршілдікте адамдар жоғары саналады).

Қазіргі повестердің бірқатарына арқау болған отарлық сана дертін, оның адам тағдырына әсерін жазушылар әртүрлі ракурста ұсынды. Соның ішінде біздің назарымызды аударғаны – қазақ даласының көркі, айбыны ғана емес, тыныс-тіршілігі болған жылқыдан айыру арқылы отарлаудың зардабы. Ұзақ уақыт бодан ел болғандықтан ұлттық болмысымыз бен құндылықтарымызды оқырманға түсіндіріп, жеткізуде әдебиетшілердің алдында тұрған іс, міндет көп. Біз тарихы жазылмай келген халықпыз деп ғалым Р.Бердібай айтқандай, ұлт тарихы жазылмаған заманда оның көлеңкелі кезеңдері әдеби туынды бетінде анық бедерленеді. Арғымақ атқа мініп, ашық аспан астында, ұлы дала жерінде желдей есіп, бостан жүрген қазақ оғланының көп ұзамай азат басы құл болды. Ел басына бұлт үйірілген бұл трагедиялық ахуалды да зерттеушілер жылқы түлігімен байланыстырады. Отаршылдар қазақтың жаны мен ары болған жылқыны азайту, жою мақсатында ашық, жасырын түрде түрлі қитұрқылықтарға жол берді. Жылқы мінезді асау, ешкімге бас имей, арындап тұрған еркіндік сүйгіш қазақты аттан түсірді. Голощекиннің қазақты аттан түсіріп, рухын сындыруға қатысты мықты логикасы тез арада өз жемісін берді. Жылқының қазақ даласында азаюы салдарынан заман азды, ұлттың тұнығы лайланып, намысы тапталып, рухы жаншылды. Ұлтымыздың басынан өткерген тарихи кезеңдерді байыптай қарасақ, жаны мен ары, тәні мен жері ғана тоналып, тапталмағаны, қазақтың сан ғасырлар серігі, рухы болған жылқының да идеология құралына айналғаны айқын аңғарылады [4]. Қазақтың ұлттық құндылығының бірі әрі бірегейі жылқы арқылы отарлау әрекеті әшкереленген туындылардың көш басында С.Жүнісовтің «Ақан сері» дилогиясы, Ә.Кекілбаевтың «Бәйгеторы» повесі аталса; тәуелсіздік кезеңінде жарық көрген Ж.Шаштайұлының «Шал мен жылқы», Д.Досжанның

«Тұлпардың ізі», Т.Әсемқұловтың «Шымдан» повестерінде өз жалғасын тапқан. Отаршылдықтың тозағына күйіп, маңдайы тасқа ұрылған халық тағдыры бейнеленген көркем шығармаларда өмір шындығы бұрмаланбаған деуге негіз бар.

Д.Досжанның қарбалас ел тірлігін айтумен көркемдік динамикасы үнемі ширап, ширығып отыратын «Тұлпардың ізі» повесінде ата-баба үшін құндылық, абырой, ата кәсіп болған жылқының отаршылдар мен шолақ белсенділер билеген тұста құнсыздануы баяндалады. Дәуір атмосферасын, халықтың жағдайын танып-түсінуде бұл шығарма маңызды рөл атқарады.

Расында қазақтың дәстүрі, мәдениеті ғана емес, психологиясы да жылқымен тығыз байланысты, жылқы – қазақтың этникалық құндылығы екенін отаршылдар жақсы білді [4]. Жылқы мен қазақ егіз ұғым екенін, болмыстағы қасиеттері ортақ екенін қалтқысыз таныды. Повестегі текті қазақтың ұрпағы – сықырлауық шал жүйрік тұлпар үшін, өзін, отбасылық бақытын құрбандыққа шалып, соның тұқымын сақтап қалу үшін бүкіл саналы ғұмырын арнады. Ел арасынан шығандап, жырақ кетудегі мақсаты жеке басының мүддесі емес, тұтас аймақтың мақтанышы болған жүйрік Бозойнақты аман алып қалу болатын. Талай жыл үнсіз келген субалтерн – сықырлауық шалдың рух серпіні, сана сергектігі мықты.

Кеңес билігінің жоспары бойынша жер жыртып, егін салуға амалсыздан жегілген *(оны өзі күні бойғы көр бейнет деп түсінетін)* диқан шал бұл жұмыстан босағанда жер иіскеп, шаң жұтқанша, жүйрік сәйгүлік үстінде желіп сергігенді артық санады. Қанына сіңген ата кәсібінен бас тарта алмай, таң алагеуімнен тұз сіңген ер-тұрманын арқалап иен жайлауға, жылқышы ауылға бет түзеді. Атқа мінсем, қымыз ішсем деп жақ жаппай құлақ сарсылтқан диқан шал, тіпті ұйқтап жатып та қиду-қиду деп дауыстап жылқы қайырып жүретін. Автор образды түрде суреттегендей жайшылықта зорға жүрген сықырлауық шал жылқышы ауылға беттегенде қайындап бара жатқан жас күйеудей аяғы- аяғына жұқпай құлдыраңдап ала жөнелген болатын. Бір киерін иығына іліп қунап алған, қуанышы кеудесін кернеп «совет өкіметіне мың да бір алғысын» жаудырған шалдың қуанышы көпке созылмады. Жоғарыдан жылқыны етке өткіз деген бұйрық келіп, ауылдың шолақбелсенділеріне сөзін өткізе алмай, бір түнде сақал-шашы түгел ағарып кеткен шал амал жоқ өзі шешім қабылдады. Жайлауда жайылып жүрген жерінен қораға қамалып, шұрқырап аласұрып тұрған үйір жылқы мұны көргенде тіпті қораны құлата жаздап, ышқынып, Бозойнақтың өзі көріктей болып тұмсығын қорадан шығарып, шыңғырып жібергенде, қария көз жасына ерік берді. Әкесі өлгенде бұлайша қайғырмаған жылқышы бір уыс боп шөгіп кетті. Түркістанда поезға тиейтін жерінен Бозойнақты алып қашып, басын бәйгеге тігіп, құла дүзге, қиянға кетті, көрмеске жоғалды. Мұнан кейін ешкім оның атын естіп, затын білмеді. Өкіметтің малы, етке өткізу керек, райдан қайтыңыз деген сөзге құлақ салған жоқ. «Тұлпар тұқымын сақтап қалуымыз керек. Бұл тұқым келер ұрпаққа мұра. Сендер тұғыр мініп тұралап қалмауларың үшін. Сертім – осы!» [109, б.224]

Ж.Шаштайұлының «Шал мен жылқы» повесінде автордың жылқы малының жайын жетік білетіндігі әрбір сөйлемінен білінеді. Буырылға үйренген жылқылары Қайыпқа ауып кеткенде қыстың қаталдығына қарамастан, ақсақал күрең байталын уайымдап жолға шықты. Жүз шақырым жерді атпен жүріп өткен сүйегі мықты шалдың жиі айтатыны: «жылқыдан әулие мал жоқ-ау, жарықтық» болатын. Автор әкесі жылқыны, баласы қаланы жақсы көретін заман шындығын суреттей отырып, жылқы іздеуге шыққан кейіпкермен бірге ретордация арқылы ел басына түскен зауалды (аштық, екінші дүниежүзілік соғыс т.б.) сипаттайды.

Бұл әдеби туындының бастау көзі – тарихи шындық, қазақ басына түскен зауал, отарлау пиғылының адам гуманизміне жат астары. Шығарма композициясына автор жылқысын өкімет алып, өзін жер аударып, одан Қытай қашып кетіп, отыз жылдан кейін қайта оралған Жанапия шал мен Қосшыбай шал арасындағы ерегіс, тартысты да саналы түрде енгізеді. Яғни, мылқау шешеннің күйін кешкен субалтерннің тек тәуелсіздік алған соң ғана тілі шыққанын алға тартады. Итальяндық ғалым А.Грамши ұсынған субалтерн *(сөйлеу құқығынан айрылғандар)* ұғымын зерттеуші Г.Спивак постколониалдық контексте кеңейтіп, отарланған, нәсілдендірілген, биліктен айрылған, әлсіз топтарға қатысты қолданды. Спивак айтқандай, субалтерндер өздерін өздері көрсете алмайды, оларды міндетті түрде біреу көрсетуі тиіс әрі үнемі үнсіз қалады [110, б.275]. Субалтерндік жағдай елімізде қарапайым халық, жұмысшылар арасында ғана емес, жергілікті элита арасында да, мемлекеттік мекемелер арасында да кеңінен тарағанын Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмыр» хикаяты дәлелдейді.

## Қазіргі қазақ прозасы мен постиндустриалдық қоғам арасындағы гармония мен қарама-қайшылықтар

Қазіргі әдебиетте шарттылығы басым болса да, әдеби туындылар классика, беллетристика, тобырлық деп бөлінеді. Оқырмандардың герменевтикалық ізденістерінің (қайта оқу, толықтыру, оймен көктеу) нәтижесін барлай, бақылай қарағанда, классикалық шығармалардың әлеуеті артқаны байқалды. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында сырттан ағылып келіп жатқан детективтік шығармалар көптеп оқылса, бүгінде жалпы рецепиенттің интеллектуалдық прозаға ойысқаны байқалады. Бұл өз кезегінде оқырманның шығармадан өзін толғандырған сұрақтарға толық жауап тапқандығын аңғартса, екіншіден автор мен адресаттың арасында идеялық қана емес, семиотикалық байланыстың болғанын да көрсетеді. Алғашында әдеби жаңалық болып табылатын шығарманың уақыт өте келе оқырман саны көбейе түсетінін **Т.Әбдіктің «Парасат майданы» повесі** толық дәлелдеді. Повестің әдеби-эстетикалық ресурстары мен оның рецепиенттік тағдырының арасында сабақтастық, гармония бар. Зайырлы қазақ қоғамы бүгінде тобырлық әдебиетке емес, классикалық туындыларға ден қоюда. Осы тұрғыдан келгенде қазақ қаламгерлері адресаттың психикасын жақсы игерген. Бүгінгідей техникалық прогресс дамып, шығармашылық үдеріс бақыланып, тобырлық оқырманға арналған шығармалар жазу өзіндік сипат алғанда және шығармашылық еңбектің шынайылығы әлсірей бастаған кезеңде «терең ой мен көшелі сезімге, адамгершілікке, рухани кемелдікке» [111, б.90] апаратыны қуантады. Бұл да тәуелсіз қазақ прозасының жеңісі мен табысы деуге болады. Ұлттық дамуды автор тұлғасы деңгейімен байланыста қараудың өзі осы авторға ерекше көңіл бөлуге итермеледі.

Төлен Әбдік – қазақ әдебиетіндегі бірегей жазушы. Оның жазу стилі ойды жеткізудегі басы артық сөздің болмауы, сондай-ақ әрбір тілдік бірліктің шығарманың идеясын ашуға қызмет етуімен ерекшеленеді. Ол – жаңашыл жазушы. Қазақ әдебиетіне бұрын қозғалмаған тақырыптар мен сюжеттерді, жаңа кейіпкерлерді әкелді. Жазушының айтпақ ойы, идеясы бірнеше шығармаларында түрлі жағдаяттар мен түрлі кейіпкерлер арқылы қайталанып не толығып отырады. «Парасат майданы», «Ақиқат», «Оң қол» шығармаларында жалғыздықты бастан кешкен басты кейіпкерлерінің өмірі трагедиямен аяқталады, оған қоса, үш кейіпкердің де ауруханадағы өмірі суреттеледі. Мысалы, «Тозақ оттары жымыңдайды» шығармасындағы жалғыздық – доктор Бэйкердің өзінің туған тамырынан қол үзіп, өзге қоғамдағы жаңа өмірді қабылдауымен келген жалғыздық. Әлеуметтік, психологиялық жағынан қарағанда, кейіпкердің ұлттық, нәсілдік кемсітушілік салдарынан туған-туыстарын жоғалтып, биологиялық тұрғыдан жалғыз қалуы және одан кейінгі кезеңде қала өмірінің прогресшіл ағымына ілесіп алға шыққан дара тұлға ретінде де жаһанданған қоғамдағы жалғыздығы баяндалған. Кейіпкердің өмір сүру дағдысы жалғыздықпен астасып жатыр: отбасы құрмауы, балалы болмауы, жалғыз өмір сүруі. Тіпті медицина саласында үлкен жетістіктерге жетуінің де негізгі себептерінің бірі – жалғыздық: «...Эдуардтың бұған дейін қастерлеп, жүрегіне жақын тұтатын ештеңесі қалмағандықтан, даңқпен оңай табысқан. Жалғыздық дерті жайлаған жан дүниесіне бір сәуле енгендей болып, еңсесін көтерді. Даңқ мұны Мәңгілік үрей азабынан құтқарды» [23, б.347]. Қаламгердің адам психологиясына тереңдеуі әрі оны нақты бере алуы да осы тұста көрініс табады. Осы орайда Оскар Уайльдтың оптимизмнің негізінде таза қорқыныш жатады деген пайымы ойға оралады.

«Парасат майданы» – интеллектуалдық шығарма. Автор ойын, ұстанымын ашық көрсетпейді және екі тұлғаны бейтарап түрде сомдайды да, соңы бірінші тұлғаның өзіне қол жұмсауымен аяқталады. Шығарма трагедиялық сипатта өрістеп отырғанымен, онда авторлық сарказм да жоқ емес. Ол автордың кейіпкерді сипаттаған бір ғана сөзінде жатыр: «Адам баласын жетім сәуледей сығырайған үмітін жақсылықпен жалғап әуре болған әулие жан қайда жүрсе де аман болсын» [23, б.347]. Автор тарапынан одан артық көп ой-пікір берілмейді. Екінші тұлғаның бейнесі келесідей ойлары арқылы ашылады: «Ескі ұғым, ескі қағида, ескі дағды біздің ақыл-ойымызды буып, шындық пен ақиқаттың жүзін дұрыс көрсетпейді» [23, б.347]. Ал оның бірінші тұлғаға жазған: «Жалпы адам баласынан жиіркенбеген жөн» деген сөзі дәл сол тұста шығарманың көркемдік мазмұнын жаңа деңгейге көтереді. Сол сөйлем арқылы екі тұлғаның қарама-қарсы образдары көркем түрде ашылып, қарама-қайшылықтардың түйіні шешіледі. Шығармадағы гештальттар теориясын зерттеген когнитолог ғалым Қ.Жаманбаева экстремалды күйлер теориясын көркем мәтінді талдауда қолданады. Шығарманың тереңінде жатқан ой түйіндерін шешу үшін шығарма құрылымына назар аударатын болсақ,

ондағы экстремалды күйлер бір-біріне қарама-қайшы көзқарастағы екі тұлғаның ой тартысы негізінде пайда болады. Екі тұлғаның бір-біріне жазысқан хаттары да оқырманды ой жетегіне алып кетеді. Қаншама қоғамдық мәселелер мен адамзат руханиятының өзекті мәселелері сөз болады. Солардың бәрін ой елегінен өткізгендегі өмірге деген көзқарас пен өмір сүрудегі ұстаным екі түрлі, бір-біріне қарама-қайшы болып шығады. Интеллектуалдық шығарма өз оқырманын ой шырмауында жаңылыстырып та отырады.

Жазушы бір ғана кейіпкер арқылы қоғам сипаты, қазіргі кезеңдегі адамның өмір сүру, өмірді қабылдаудағы ұстанымдарын тұтас бере біледі. Кейіпкер тұлғасы екіге жарылып, қоғам, өмір, ізгілік пен зұлымдық мәселелері жайлы философтар мен қаламгерлер, өнер иелерінің шығармаларын мысалға келтіре отырып өзімен өзі хат жазысады. Шығарма кеңістігі де кейіпкердің қат- қабат ойлары сынды күрделеніп отырады. Оқиға тек ауруханада өткенімен, кейіпкер өзінің басындағы жайттарды өңі мен түсінде де, саналы және бейсаналы күйде де өткереді. Айтылған ой-пікірлердің ауқымы әлемдік, тіпті ғарыштық кеңістікті де қамтиды. Кейіпкер өзінің жаны мен ой-елегінен соның бәрін өткізеді. Бәлкім, өмірге келген әрбір саналы адам да солай толғанатын болар. Біз кейіпкерді толығымен психикасы ауытқыған, қалыптан тыс адам деп тани алмаймыз. Философ М.Хайдеггер адам тұлғасы ішкі диалогтан құралатынын ескерткен. Адамның өзімен-өзінің тілдесуі – қалыптан тыс жағдай емес. Шын мәнінде барлық адам өзімен-өзі тілдесіп отырады. Автор кейіпкер тұлғасының ішкі тартысын ұлғайта отырып, сол арадағы ой шеңберінің ішіне күллі кеңістікті сыйғызып жібереді. Кейіпкер тұлғасы күрделенген сайын, оның айналасындағы іс-әрекеттер де күрделене түседі. Сайып келгенде, автор барлық сыртқы құбылыстарды да кейіпкердің ішкі жан- дүниесімен, жеке басының жай-күйімен байланыстырады.

Мұнда адамның психологиялық эволюциясы көрініс табады. Сол арқылы авторлық идея әлемдік философиялық ойлармен үндесіп жатады. Себебі шығармада бір адамның екіге жарылуынан бастап, барлық дуалистік ұғымдардың қақтығысқа түсуі айтылып келіп, екі тарап та мидай араласып кетеді. Біз бір адамның екіге жарылып жазысқан хаттарынан адамзаттың ізгілікті іздеуін, ізгілік жолында ізденуін көреміз. Себебі философиялық ойлар ағыны қаншама ғасырлар бойы ізгілік пен зұлымдық, жақсылық пен жамандық мәселелеріне бағытталып келді. Мифтік кезеңдерден бастап, күні бүгінге дейін барлық дуалистік ұғымдардың ара жігі айқын болғанын білеміз. Ал Төлен Әбдіктің кейіпкері тарапынан зұлымдық жайлы өзгеше ойлар айтылады. Одан біз адамзаттың зұлымдықты да, жамандықты да, адам өмірінде кездесетін қандай бір жайсыз құбылысты да түсінуге ұмтылуын көреміз. Бұл жерде мәселе жиренуде емес, жек көруде емес, түсінуде. Адамзат жамандықтан, зұлымдықтан қанша жиренгенімен, оны түсіне алмаса, оның жоғалмайтыны – шындық. Себебі жамандық пен зұлымдық та адамның өз ішінде. Шығарма астары адамның өз табиғатын, өз болмысын түсінуге үндейтін сынды.

Біз автордың қай шығармасын алсақ та, онда адам, адамның өмірді қабылдауы мәселесі бірінші орында тұрады. Адам мен қоғамның арақатынасы, адамның қоғаммен ғана емес, өзімен де бітімге келу мәселесі, адамның өзін танып, өз жанын түсіну мәселесі, жеке адамның қоғам алдындағы, ел, халық алдындағы, жалпы адамзат алдындағы парызы дейтін мәселе, жеке адамның ішкі жан күйі, психологиялық хал-ахуалы әлемдік философиялық ойлармен астаса отырып көрініс табады. Автор адам өмірінде кезігетін жақсылық пен жамандық, ізгілік пен зұлымдық, мораль мәселесін сөз етеді.

Шығарма идеясы бұл тұрғыдан өзге де қаламгерлердің философиялық астары бар шығармаларымен үндесіп жатады. Мысалы, Т.Әсемқұловтың

«Бекторының қазынасы» шығармасында Бекторы тарапынан мынадай ойлар айтылады: «Адамзат өзінің осы жолға қалай түскенін, бүгінгі күйіне қалай жеткенін білмейді. Себебі ақылы кеміс. Адамзат бүгінгі ахуалына бір күнде келген жоқ. Және адам, инсан, әлмисақтан арғы көне дүниеде мүлдем басқа болған. Ақ пен қара, жалған мен ақиқат, жамандық пен жақсылық дегенді сендердің миы ауысып кеткен философтарың ойлап шығарған. Дүниеде өз бетінше тұрған жамандық яки жақсылық болмайды. Қандай да болмасын сөз яки іс өзінің айтылуының немесе тындырылуының ыңғайына қарай жаман, я жақсы болып шығуы мүмкін» [112, б.302]. Екі автор да адам өміріне ықпал етіп тұратын оң не теріс күштердің бәрін де адамның өзімен байланыстырады. Екі авторда да адам табиғатына терең бойлау мәселесі көрініс табады. Тағы бір ортақ тұсы – екі шығармада екі немесе үш адам емес, бір ғана адамның бірнеше тұлғада өз-өзімен диалог құруы орын алады. Т.Әсемқұлов кейіпкерінің басынан өткен жайттың бәрі – өзінің түсі. Ал түсінде тілдескен перінің қызы Бекторы – сыртта жүрген біреу емес, өзінің түпкісанасындағы Бекторы. Автор қаншама ғасырлар бойы қай шығармада көрінсе де, еш өзгермей келе жатқан Бекторыны періштенің сыңарына балап, оның образына өзгеріс енгізеді. Бәлкім, екі автор да адамзат үшін теріс күштермен күресу емес, оларды түсіну маңыздырақ екенін айтқысы келетін болар.

Заманауи тақырыпта жазылған әрі әдебиеттің міндеті – жалқыны тоғышарлықтан, жалпыны тобырлықтан құтқару екенін айқын сезінген жазушы Қ.Жиенбайдың «Тоқта, өлесің бе?!» повесінде табиғат пен адам арасындағы сан алуан құбылыстар, адамдардың психологиялық хал-ахуалы, олардың өмірге деген құлшыныстары суреттелген. Бөрібайдың қаладағы тірлігі ретордация тәсілімен беріліп, алыста қалған ауылдағы оқиғалармен параллель түрде өрбіп, рецепиентке оқиға желісі түсінікті болып отырады. Повестегі ішінара шегіністермен берілетін оқиғалар желісі, кейіпкердің мінез- құлқы мен іс-әрекеті, түрлі экологиялық, әлеуметтік, моральдық мәселелер қазіргі қазақ оқырмандарына етене таныс. Өйткені, ауылдан көшіп келген Бөрібайдың қаладағы типтік тұрмыстық тіршілігі бүгінде көп қазақтың басындағы жағдай.

Ауылдан қалаға келіп, анасын, ағайын-туыс, бауыр, туған жерін сағынып жүрген Бөрібайдың бостандығынан айрылып, торға түскен торғайдай күй

кешкен тірлігінің аясында автор көптеген әлеуметтік мәселелерді көтере білген. Соның ішінде ерекше байқалатыны – космодромның салдарынан жердің азып-тозуы, экология мәселесі. Автор бұл мәселені тікелей сөз етпей, кейіпкердің ойы арқылы жеткізген. Космодромның рақатын алыстағылар көргенімен, жергілікті халықтың улы газды жұтып, қолаң шаштары сиреп, бет- әлпеті өзгеріп, желкесіне қотырланып теміретке шыққан қалпын Алматыда таудың таза да тұнық, мөлдір суын ішіп, ішпегеніне шомылып жатқан қалалықтар өмірімен салыстырмалы түрде жеткізеді. Заманауи өркениеттің шырқау шыңы саналатын Байқоңырдың іргесінде отырған қазақ ауылдары үшін бір шелек судың өзі қасқалдақтың қанындай құнды. Дарияның лай суын тасып, тұнбасы қап-қара суды ішіп отырған халық. Оның үстіне космодром жұмысшылары қалған-құтқан қоқысын дарияға төге салатыны тағы бар. Ғылымға «экологиялық империализм» терминін алғаш ұсынып, енгізген ғалым А.Кросби өз еңбектерінде империялық сана мен еуропацентризмді сынға ала отырып, отарлаушылар экономикалық мақсатына халықты ғана емес, оның жерін, флорасы мен фаунасын басқару арқылы да қол жеткізетінін көрсеткен. Яғни, отарлаған елдерінің табиғи ресурстарын тонау арқылы жергілікті халықтың өмір сүру салты мен дәстүрін бұзуды «экологиялық имперализм» деп атады [113, б.32]. Повестен аталған терминге қатысты мысал, дәлелдерді көптеп келтіруге болады.

Қоршаған экосистемаға жасалып жатқан осы қастандықтың бәрі қазақ жұртының бұрынғы тіршілігін өзгертіп қана қоймай, жері мен суының да тозып, бүлініп жатқанын автор: «кешегі орған көк құрағың сағат айналмай, қурап қалатынды шығарыпты. Балық та жағалауға жақындамай, терең тұсқа қашқақтайды деседі. Күнге қыздырынудың өзі қауіпті» [50, б.465] деп суреттейді. Бұл жолдардан қазақ жерінің космодромның зиянынан азып-тозып жатқан проблемасын көрінеді. Қазақ жерінің эрозияға ұшырауы жөнінде ғалым А.Сейдімбек: «Табиғаттың бермесін тартып алу, «пайдасызын» жойып жіберу, табиғатты қалауына көндіру және сол арқылы тұрғылықты халық болмысын өзгерту үрдісі, әдетте отаршылдықты өмір сүрудің тәсілі еткен халықтардың барша әрекет-болмысынан айқын көрініп келе жатыр. Ресей империясының қол астында өткен үш ғасырлық бодандық қазақ даласын қансырата жаралап кетті. Жер азды, өсімдік селдіреді, жан-жануар сиреді. Байтақ алап-аймақтар шөл-шөлейт қана емес, сейілмес уға бөгіп, мүлде пайдалануға жарамайтын бетбақ далаға айналды. Салдарынан қазақ халқының тарихи-әлеуметтік, мәдени-рухани және биопсихологиялық болмысы табиғи даму үрдісінен жаңылып, болашағына алаңдаушылық сезімін туындатып отыр.

...Кез келген табиғи ортаның өзгеріске ұшырауы ең алдымен жаңа әлеуметтік-этникалық психологияның, дәлірек айтсақ, сырттан келген өктем күштің үстемдік құруымен тікелей байланысты екеніне тарих куә. Кез келген этнос – барша болмысымен (биологиялық, психологиялық, антропологиялық, өмір салттық т.б.) белгілі бір табиғи ортаның нәтижесі. Сол табиғи ортаға екінші бір табиғи бөлек ортаның нәтижесі болып табылатын этнос басып

кіреді. Себебі: қомағайлық, жеңіл олжаға қызығушылық, өзгенің есебінен олжалы болу, т.б.» [114, б.442-444]. Бұл айтылған пікірдің ақиқаттығына шығармадан мысалдарды молынан келтіруге болады: ауыл жігіттерінің жиналып алып, арақ ішіп, қарта ойнауы – ата-бабадан қалған дәстүр емес, өктем этностан жұқтырған ауруы. «Қызға қырық үйден тыйым» жасаған қазақ салтының әдірем қалып, бота көзді, құлыншақтай келісті мүсінді қыз Гүлжамиланың космодромның темірдей тәртібіне бағынып, түн демей, таң демей, Мәскеуден келген екі иығы жалт-жұлт еткен генералға қалтқысыз қызмет етіп, оның арбиған қолдары қыздың жұп-жұмыр тізесіне қонақтағанда да, тырс деп дыбысын шығармай, ұялған, қысылған кейіп танытып отыра беруі. Немесе өмір бойы космодромда қызмет істеген денсаулығы темірдей Үмбетейді «ұшу алаңының құпиясын айтты» деген желеумен жұмыстан шығару жөніндегі комиссияның мәжілісі құпия түрде өтіп, соның шешімімен жігітке егілген дәрінің салдарынан белі шойырылып, екі аяғы басуға жарамай қалуы. Мәскеуге қанша арызданғанымен нәтиже жоқ, өмір бақи төленетін пенсиямен үнін өшіреді. Ал бұл өз кезегінде тағы бір қазақ отбасының ойран- ботқасын шығарып, күйіктен ішіп кеткен Үмбетейдің Күлзияшқа күн бермеуімен жалғаса береді. Сыншы Э.Боэмердің «әдебиет қоғам мен саяси шындықты бейнелеумен шектелмейді, оны суреттей отырып, белсенді түрде жазып, бақылап, отарлаудан құтылу және ұлттық бірегейліктің қалыптасу процесін де қамтиды» [115, б.9] деген пікірі негізсіз емес. Өктем этностың отарлауы зардабынан қазақтың жері ғана емес, адамдарының да болмыс-бітімі өзгеретіндігін Қ.Жиенбай өз кейіпкерлерінің шынайы өмірі арқылы нанымды береді.

Туындыда нарықтық экономикаға көшкен қоғам шындығын, әділетсіз кезеңнің адам бойына, характеріне енгізген өзгерісін ерлі-зайыптылар Бөрібай мен Гүлжамила арқылы безбендейді. Бір оқығанда қарапайым отбасының өмірі, әлеуметтік жағдайы сынды болып көрінгенімен, байыптай қарағанда қоғамның қадау-қадау мәселелерін қопарып көрсеткен туынды екені байқалады. Автордың оқуға жеңіл, ұғынықты көркем тілі мен стилі кейіпкерлердің диалогы, іс-әрекетінің астарына экология, отбасылық құндылық, тәрбие, феминизм, отаршылдық, жұмыссыздық сынды проблемаларды сыйғызып жіберген. Әр сөз, әрбір сөйлемі ақиқатты аласартпай, әділдіктің ақ туын көтеріп тұрады. Жазушының даралығы әрі ұтқаны – шығарманың шешімін шынайы әрі нанымды етіп бере білуінде. Арал өңірінен Алматыға жұмыс іздеп келген жалдамалы жұмысшы жас жігіттер, Бөрібайдың анасы, қарындасы Күлзияш, күйеу баласы Үмбетей сынды қосалқы кейіпкерлердің барлығына да автор әлеуметтік жүк артқан, әрқайсысының шығарма тұтастығы мен идеясында өзіндік атқаратын қызметі бар.

Сырттай қарағанда бір үйдің шаруасын ұршықтай үйіріп отырған, істеген ісінен инедей мін табылмайтын, там-тұмдап тапқан тиын-тебеннің шырайын, жоқ-жітіктің жымын білдірмейтін, нарық заманына әбден бейімделген,

жаңаша өмір сүру салтын» көксеген ұсынақты әйел. Автордың жетістігі меңіреу заманның тоғышар адамын шебер сомдай алғандығында. Барлығы мақтайтын Гүлжәмиләні біз жақтай алмаймыз. Тек менікі дұрыс деген оймен өмір сүріп келе жатқан, материалдық байлықты ойлап, дүние қуған, яғни рухани деградацияға ұшырағандығының дәлелі – екі қабатты зәулім үйіне күйеуінің басқа туыстарын (жалғыз қарындасы) айтпағанда жалғыз анасының шашуын шашып келе алмауы. Түрлі сылтау айтып, қитұрқылыққа салынып, енесін жолатпауының сыры мәлім. Абай айтқан, мал жимақ, мансап іздемек, айлалы болмақ, ішпек, жемек, кимек, күлмек, көңіл көтермектің өлшеуін ұмытқандығы. Ашкөз әйелдің осылардың өлшеуінен асырып, боғын шығаруы. Осы тұрғыдан келгенде, Эзоптың «Алтын жұмыртқадан айрылған әйел» мысалын еске түсіреді.

Шығарманың өн бойында нарық заманының қыспағы мен қиыншылығына ұшыраған әлеумет өмірінің келбеті де беріліп отырады. Қала көшелерінде отырып, жұмыс күтетін жалдамалылар. «Атақты ақын даңғылы бойындағы дәу теректердің тасасында отырып, бүкең-бүкең тірлік кешеді. Темекіні де кезектесіп шегеді. Емен-жарқын күлмейді. Мүсәпір. Дәл бір осы заманның бар қиыншылығы осылардың ғана мойындарына түскендей. Аң аулаған жабайы мысықтан бетер. Осылай қарай бұрылуға ниет танытқан жеңіл мәшинені сонадайдан таниды. Дәл бір көкелері тоқтағандай, сосын бірі қалмай өре түрегеледі» [50, б.451] деуі де – нарықтық қатал өмір шындығы. Белгілі бір жағдайда Бөрібайдың өзі де құл. «Қой, қой деймін, сен жалдамалы құлсың, осыны ұмытпа. Құлдың міндеті – мәшине айдау, көше тәртібін сақтау және мәшинені бір жерге соғып алмау. Сосын келісім бойынша қожайынның қолына бір күнгі табысты санап беру» [50, б.428] деген жымысқы ой оның санасынан бір күн де шығып көрген емес.

«Жамансыз жақсының парқы білінбейді» дегендей, пысық Гүлжамила арқылы кешегі момын, көп сөйлемейтін, нар тұлғалы жігіт Бөрібайдың бейнесі де өз-өзінен ашыла береді. «Типтік жағдайдағы типтік характер» түсінігіне дәл келетін бейне – Бөрібай бейнесі. Оның болмысының өзегінде ұлттың ғана емес, қоғамдық құрылыстың да сипаты жатыр. Автор Бөрібайдың характерін қас қарайғанша Төле би көшесінің бойымен №594 маршрутты жүргізетін күнделікті күйбең тіршілігі арқылы ашып көрсеткен.

Қазақ сатирасындағы ағалар салған сара жолды ұстанып (С.Адамбеков, Ү.Уайдин, Ш.Смаханұлы, О.Әубәкіров, Ж.Алтайбаев, Б.Қыдырбекұлы, Е.Домбаев, Ғ.Қабышев, О.Иманалиев, С.Әлжіков, Қ.Ілиясов, Ә.Табылды), өзінің «Премьер-министр» повесі арқылы заман талабы, жаңа жағдайға сай дамытқан жазушы Ж.Қорғасбек болды. «Премьер-министр» повесі – саяси тұлғаларға деген астарлы сын жоғалып, оның орнын арзан мақтаулар мен қолпаштаулар көбейіп кеткендігіне арнап жазған пародия сынды. Кітап жайындағы «Е, енді дұрыс болды, нүктесі түгел екен, тіпті леп белгісі де бар екен» [88, б.249] деген жолдары Мигель де Сервантес Сааведраның өз

заманында рыцарьлық романдарға сатира ретінде жазылған «Дон Кихот Ламанчылық» шығармасын еске түсіреді.

Жазушы Ж.Қорғасбек өз дәуірінің шындығына дер кезінде белсене үн қосу үшін бұл повесін саналы түрде сатиралық бағытта жазды *(Поль Лафарг айтқандай «моралисты без морали» қалған жоқ)*. Өйткені, сатирик О.Әубәкіровтің «Бос портфелінің» иесі дөкей бастық кешегі замандағы бастықтардың әлқиссасы болса, бүгінгі заманның шын қиссасы Ж.Қорғасбекте сомдалған *(портфельде не қалам, не сия, не қурай, не мия жоқ, ең болмағанда жасырынып қалған жын жоқ, ал портфельде мін жоқ, бос портфель көтеріп жүрген мына қасқаның басында дым жоқ).*

Сатира – қалам ұстағанның бәрі батылдық таныта бермейтін жанр. Автор стильдік тенденциясына қарай, гротеск, гипербола, сарказмды басты құрал ете отырып, жеңіл күлкіден гөрі, аудиторияға ой салатын, сипаты айқын танылатын, айтар идеясы жан-жақты қамтылатын, өзі де қыр-сырына етене қанық, сатира жанрын таңдап алады. Бұл классикалық жанр – жазушының субьективті шешімімен жүзеге асырылған деуге болады. Бұл – өзі нағыз дер кезінде жазылған туынды. Қорғасбек повесінің рецепиентке саяси әсер ету дәрежесі күшті. Таңдаған тақырыбын, ой-санада сараптап, сын-сықақ тілімен бейнелі сөйлетуде өзіндік табысқа жеткен.

Қорғасбек сатирасы жанрдың талабына сай өмірлік құбылыстарды шындыққа ұқсатып, жанасымды етіп суреттеп, осындай ситуациялар өмірде болатындай етіп суреттелгендіктен, оқырманына сенімсіздік туғызбайды. Сатирада автор оқиғаның, фактінің тек логикалық жүйесіне жүгінеді де, ойдан, қиялдан байытуға тежеусіз барады. Автор шарттылық тәсілін пайдаланып, нақты адамды туралап көрсетпей, өкіл тышқан, көріпкел, сәуегей сияқты ойдан шығарылған кейіпкерлерді енгізгендіктен, «сойылын сүйретіп соғысқа шығатын» адам болмағандықтан, әлеуметтік жинақтауға қол жеткізіп, кеңінен, ашық суреттеуге мүмкіндік алған.

Бүгінгі қоғам келбетін аллегория тәсілімен айқын бедерлеген Ж.Қорғасбектің повесі «Премьер-министр» деп аталуы тегін емес. Бұған дейін қазақ әдебиетінде мұндай тақырыпта шығарма жазылған емес. Автор уытты сарказммен жазылған шығармасына оқырманының көңіл аударғанын, оның астарын түсінгенін қалады. Біздің тәуелсіз мемлекетімізді отыз жыл бойына мызғымай отырып, бір ғана президент басқарып, бірнеше премьер-министр ауысқанын өлтіре сынады. Қанша күлкіге ұшыраса да, оның әйтеуір мінезі, сосын көп-көп ақшасы бар еді деген жолдар әрбір басшының қызметке пайда (жеу) үшін келіп, қалтасын толтырған соң, еш жазаланбай, өзіне тиімді, денсаулығына артық салмақ түсірмейтін, жайлы қызметке ауысып кете беретін келеңсіздікті алға тартады. Повестегі премьер-министр – қолдан жасалған (алдымен суретші суретін салып, мүсінші саз балшықтан мүсінін жасаған, сонан соң жан бітірген), көзі алақандай үлкен, жауырыны қақпақтай кең, бойы да көп-көрім ұзын, қолайлы адам, оны ешкім мақтамайды да, даттамайды да, яғни «сен тимесең мен тимен бадырақ көздің» өзі. Үнемі кіржиіп жүргенімен,

мінез-құлқы да өте жайлы, ежіреймесін, тік сөйлемесін, тісін шықырлатпасын, өңмеңдеп мойнын созбасын деген талап пен қалыпқа сай келетін, жемқорлар мен парақорлар, ұрлықшылар үшін өте жайлы басшы еді.

Туынды Теккерейдің «Мансапқорлар жәрмеңкесінен» бір мысқал кем емес. Сыншыл реалист түйрегендей, біздің қоғам бейне бір үлкен жәрмеңке сынды, шешуші рөлді атқаратын – ақша. Онда бәрі сатылады, ақшаң болса арманың орындалады, өзің қалайтын қандай қызметті де сатып ала аласың. Ақшаң болса, даусың болмаса да әнші боласың, білімің болмаса да бастық боласың. Автордың *басқа бір қолайлы Премьер-министр табылғанша, уақытша* деген сөздері *көп-көп ақшасы* бар адамның еш қиындықсыз премьер- министр бола алатындығын меңзеп отыр. Ж.Қорғасбек те, Теккерей сынды өз қоғамының «қарғыс атқан қоғам» екенін, жақсы мен жаманның, текті мен тексіздің, зиялы мен наданның, парасат пен тоғышарлықтың мидай араласып кеткенін, бүгінгі қазақ қоғамы да «жазуы өшіп қалған» *(Мериме)* қара бақырдай екенін көрсетті. Қорғасбекте тұтас қоғамның карикатуралық портреті бар. Қоғамды ірітіп, тұралатып жатқан жемқорлық мәселесі айшықталған. Өтірікке имандай ұйитын кер заман, кесірлі қоғам сипатын түйреп өткен астарлы күлкі, уытты сарказм бар.

Жазушының бұл повесі оқырманының бойына зұлымдықтың іні түлкінің жымындай мың түйіншекті болғанымен, ізгілік індете жүріп жеңбей қоймайтындығына деген сенім ұялатады. Жетпіс жыл үстемдік құрған социалистік құрылыстың түбіне жеткен – сөз бен істің арасындағы ақылға сыймайтын алшақтық, жеке басқа табынуға, әсіреқызыл сөзге, дәріптеуге жол беру, халықты тобыр санау деген тажалдың да бүгінгі қоғамда үстемдік құрып отырғанын ашық айтады. Оқырманын жүгенсіздікті ауыздықтауға, өз қоғамында болып жатқан келеңсіздіктер мен бассыздықтарға сергек қарауға, әділдік үшін күреске үндейді.

Сатира – қалам ұстағанның бәрі батылдық таныта бермейтін жанр. Автор стильдік тенденциясына қарай, гротеск, гипербола, сарказмды басты құрал ете отырып, жеңіл күлкіден гөрі, аудиторияға ой салатын, сипаты айқын танылатын, айтар идеясы жан-жақты қамтылатын, өзі де қыр-сырына етене қанық, сатира жанрын таңдап алады. Бұл классикалық жанр – жазушының субьективті шешімімен жүзеге асырылған деуге болады. Бұл – өзі нағыз дер кезінде жазылған туынды. Қорғасбек повесінің рецепиентке саяси әсер ету дәрежесі күшті. Таңдаған тақырыбын, ой-санада сараптап, сын-сықақ тілімен бейнелі сөйлетуде өзіндік табысқа жеткен.

Профессор Т.Қожакеев «біздің сатириктеріміздің таланты қу, сұм, жебір- жегіш, арызқой, арақкештер туралы жазуға жететін сияқты. Ал үлкен проблема, терең әлеуметтік қайшылықтарды қозғауға бара қоймайды» деп кемшін тұсын көрсетсе [116, б.59], бүгінде соған жауап беретін бірден-бір шығарма «Премьер-министр» повесі. Бәрін күйдіріп, жандыру, жою мақсатын көздейтін сатираның талабына сай аталған повесть те өз кезеңінің түйткілді проблемасына килігіп, халыққа пайдасыз, тіпті зиян қоғамдық құрылысты

сынға алады. Оның жөн-жосық, әдет-дағдысын жоққа шығарады. Сатира

«қоғамдық құрылысты, жүйені мансұқ ету үшін көбіне оның ірі қайраткерлерін, жетекші өкілдерін сынға алса», автор премьер-министр мен министрлерді сынға алады. Сол арқылы бұқараның саяси психологиясын оятып, бейқам жата бермей, өз қотырын өзі қасып, өз дертін өзі жазуға талпынудың қажеттігін көрсетіп, санасындағы, бойындағы күрескерлік рухты оятуға тырысады. Кесапат қоғамның әлеуметтік-саяси мәнін ашып көрсетіп, оны тек қана жоюды көздейтін, ымыраға келмейтін авторлық позиция байқалады. Қоғам дертін әшкерелеу үшін астарлы кекесін (ирония), келемеж (сарказм), әсірелеуді (гротеск) пайдаланып, өткір полемикалық сарынға жүгінеді.

Сатирик Ү.Уайдин: «сатираның жаратылысы – шабуыл. Шабуыл болғанда, оның мақсаты – адам өлтіру емес, адам ойланту» дейді [117, б.53]. Шабуылшы Ж.Қорғасбек болса, нысанасы – жемқорлар. «Қазақша күрес» бөлімінде сыбайлас жемқорлыққа қарсы күресті дұрыс ұйымдастыра алмай жатқаны үшін ішкі істер министрін сынға алады премьер-министр. Бірақ онысынан түк шықпайды. Себебі ішкі істер министрі оның сөзін шыбын шаққан құрлы көрмей, сынын қабылдамайды. Керісінше, оны мақтау, өзіне сенім білдіру, жұмысын жоғары бағалау деп қабылдап, рахмет айтады. Санасызға сан айтсаң да қабылдамайтынның кері келіп, оған сөзін өткізе, түсіндіре алмады.

Жемқорлық жайлаған қоғамда сатира өрлей, буырқана көрінуі заңды. С.Дөнентаевтың «Бозторғай» өлеңінде астарлы түрде берілген қанға тойып ыңқ-ыңқ етіп отырған қырғи, көкірек керіп, қаз етін жеп отырған лашын сынды патша шенеуніктерінен бүгінгі министрлердің айырмашылығы шамалы. Жемқорлардың үстемдігі, олардың майлы шелпекке айналдырып алған жұмсақ креслосынан айрылмауы – тәуелсіздік алған кезеңде де биліктің өзгермегенін көрсетеді. С.Дөнентаев та, Ж.Қорғасбек те бұл шығармаларын шартты түрде жазады, нақты адамдардың атын атамайды, оқиғаның болған жерін көрсетпейді, бірақ өмірлік фактіні арқау етеді. Сынап отырған обьектісін түбегейлі әшкерелеу үшін контраст жасап, «Дуалы ауыз» бөлімінде халық сөзін сөйлеген шындықты бетке айтатын, зиялы жанды «Арысым, Ардағым» деп ортаға шығарады. Яғни, халықты алдап, билік әділ деген пікір туғызу мақсатында әкеліп, қошемет көрсеткен боп төрге шығарғанымен, оқырман оның сағы сынған, мүлде қауқарсыз жан екенін байқайды. Бұл қоғамда ақиқат пен әділдіктің ақ туын көтеретін, шындықты айтатын адамдарға орын жоқтығы айқын көрсетілген. Кешегі үкімет пен билікке қарсы сөйлеп, «басшыдан қосшыға дейін бәрін сықпыртып сынаған», шындықты тіліп бетке айтқан, жеті жыл шетқақпай көріп, қудаланған, асқан зиялы адамның бүгінгі сипаты: таяғымен астын түртпектеп, өзі талтақтап, көпке емірене қарап, әркімге бір жаутаң-жаутаң етіп, жігіттердің екі жағынан демеуімен әлтек-тәлтек басып қалған кәрі шал. Оны ортаға әкелгендегі биліктің мақсаты – өздерін шындықты жақтайтын етіп көрсету. Бірақ бір парадокс: ол өзі сөйлеуден қалған, құлағы

естімейтін, тіпті «жаза алмауы да мүмкін» қадірменді қарияның сәлемін көпшілікке оқып береді. Мағынасы: көп жетістікке жеткен біздің елімізге көрші елдер қызығады, егер олар осындай жетістікке жетсе «бақыттан бастары айналып, шаттықтан милары шайқалар еді» [71, б.239]. Қарияның әдейілеп бүгінгі жиынға келіп, өсиет айтудағы мақсаты – басшыларды қадірлеп, оларға қарсы келмей, атқамінерлердің мәртебесін арттыру. Бұл схоластика қолдаған, ортағасырлық батыстағы ауыз жаласқан феодалдар мен шіркеу қызметкерлерінің *о дүниенің рахатын көріп, жұмаққа түскің келсе, өз феодалыңа адал, тегін қызмет ет* деп аңғал халықты үгіттейтін абсурд насихатындай.

Төраға өсиетті оқып болғанда залдағылардың ерекше шабытпен, сүйсіне қол шапалақтауынан кептер-алақандар пыр-пырлап дүр көтерілді. Қария дәрменсіз жас баладай әркімге бір жаутаңдап, күліп, өзіне көрсетілген құрметке көңілі босап, көзі жасаурап, орамалымен қайта-қайта сүрте берді. Ол өзінің бұл жерде тек қуыршақ кейпінде, марионетка болып отырған шындығын естіген де, білген де, түсінген де жоқ еді. Өкініштісі осы – биліктің шындықтың өзін шыңғыртып, қайсардың рухын сындырып, құлдыққа салатындығында.

Автор саясат сырын, оның қолданар аяр тәсілдерін, халық алдында ойнар кезекті ойындарын жақсы біледі. Өзі жазып отырған болмыс, фактінің терең мәнін, зиянды сырын ашып көрсетеді.

Повесть өкіл тышқандар, шарадамдар сынды сатиралық образдарымен бай. Ү.Уайдин ащы сарказмға құрылған сатиралық повесінде Мешітбай Шүренов атты алаяқ көкесінің сот процесінің басы-қасында болып, көк болат темірден құйылған бүркеулі, тор терезелі машинаға, өз қолдарымен мінгізіп салып, бір түп арам шөп жұлғандай құтылса; Ж.Қорғасбекте орынбасарлар мен көмекшілер, кеңесшілер мен жандайшаптар биік лауазымды атқамінерлерді құйынның бір соққанына шыдамай, не тамақ, не сусын, не жұмыс жоқ аспанға ұшып кетеді. Өйткені, олар шар ғып үрленген адамшарлар. Ерекшелігі – тұла бойында тыңдайтын да, сөйлейтін де тесік қалмаған, құлақ түріп тыңдаса, не ауыз ашып сөйлесе желдері шығып кетеді; тыныштық, желдің соқпауын армандайтын, жиналыс үшін ғана өмір сүретін адамшарлар

Қорғасбек сатирасы жанрдың талабына сай өмірлік құбылыстарды шындыққа ұқсатып, жанасымды етіп суреттеп, осындай ситуациялар өмірде болатындай етіп суреттелгендіктен, оқырманына сенімсіздік туғызбайды. Сатирада автор оқиғаның, фактінің тек логикалық жүйесіне жүгінеді де, ойдан, қиялдан байытуға тежеусіз барады. Автор шарттылық тәсілін пайдаланып, нақты адамды туралап көрсетпей, өкіл тышқан, көріпкел, сәуегей сияқты ойдан шығарылған кейіпкерлерді енгізгендіктен, сойылын сүйретіп соғысқа шығатын адам болмағандықтан, әлеуметтік жинақтауға қол жеткізіп, кеңінен, ашық суреттеуге мүмкіндік алған.

Әдебиеттер диалогы – халықтар диалогы. Повесть сюжетінен әлем әдебиетімен үндестік пен мұраттастық байқалады. Дат жазушысы Андерсеннің ертегілері тек балаларға арналып жазылмаған, ішінде саяси

тақырыпта жазылған ертегілері де бар. Соның бірі – «Корольдің жаңа киімі». Патшаның лыпасыз, тырдай жалаңаш қалуы суреттелген бұл «шындықтың» бүгінгі таңда біздің қоғамнан да көрініс беріп жатқандығы ақиқат. Қазақ әдебиетінде кейіпкерді лыпасыз сахнаға шығару тәсілі Қ.Ысқақтың «Саботаж» драмасынан басталады. Кейіпкер-корольдің өмірі қай ғасырда болмасын қоғамның суреті, шынайы, ащы бет-бейнесі болып қала бермек. Күнделікті тұрмыста, яғни бүгінгі қоғамда болып жатқан әділетсіздіктер мен бассыздықтарды көріп жатсақ та, ертегідегі көре тұра байқамайтын «халық жанашырларынан» еш артықтығымыз жоқ.

Автордың «Корольдің жаңа киімі» ертегісін балаларға ғана емес, соның ішінде мемлекет басшыларына, жалпы ой салу мақсатында жазып қалдырғаны белгілі. Кімге де болса сабақ боларлық саяси ертегі деп бағалауға да болады. Бұл ертегі кері кеткен қоғам шындығының көлеңкелі тұстарынан жастарды аулақ ұстау, сақтандыру, оларға ой салу мағынасында жазылған. Ұлтының болашағына алаңдайтын жан ғана осындай тағылымы терең ойлар айтып, көркем дүниелерді тудыра алады.

Қорғасбек повесінде кер заман, кесірлі қоғам сипаты астарлы күлкі, уытты сарказммен берілген. Ең басты көңіл аударатын мәселе – премьер-министрдің киімі. Өйткені, ешкім мақтамайтын, ешкім даттамайтын, суретшілер бір жыл суретін салған, мүсіншілер бір жыл тер төгіп, мүсінге айналдырған, ерлі- зайыпты сиқыршылар жан кіргізген, депутаттар дауысқа салып, сайлап алған, дәлірек айтқанда қолдан жасалған министрдің үлесіне берілген жалғыз нәрсе – киімін өзі таңдап киінуіне берілген құқық. «Премьер-министр әлемдік дағдарыстан айылын да жимады», «Премьер-министр ана елде оқып келген, мына елде оқып келген», «Премьер-министр іске кірісті» деген құр ұрандар мен «Біз сенімен біргеміз, дағдарыс дауылы соқса да» деген сыпатты арнау өлеңдерден тұратын, мақтау мен марапатқа толы киім киген басшы көшеге шыққанда балалар тыр жалаңаш кісіні көргенін жарыса әңгімелеп жүреді. Бұл – аллюзия.

Киімі мақтау-марапатқа толы республикалық, облыстық газет, арнау өлеңдер жазылған кітаптан тұрғанымен, оның жалаңаш қалу себебі барлық жазылған мақтау сөздердің негізсіз, шындыққа жуымайтындығынан еді. Зерттеуші М.Кольцов айтқандай, мұнда дәлелдеу тенденциясы бар. Өйткені, автор жалған мақтау мен көпірме сөздерге тойған премьерді жалаңаш қалдыру арқылы өтіріктің түбі неге апарып соқтырарын көрсетеді.

Көзге көрінбейтін ғажайып мата қауесетіне сенген король жанында жүрген қызметкерлерінің ақымақтығын білуге ынтызар болып, әділ қарт министрін, бедел төрені жібергенде олар ештеңе көрмесе де көрген болуы өкінішті. Себебі, бәрі де шындықты мойындауға қорқады, расында қызметінен айрылып қалудан қорқады. Олар корольге киім кигізген қимылдар жасап, иығы мен беліне бірдеңе таққан болып түр жасағанмен, король тыр жалаңаш еді. Абсолюттік монархияны көздейтін билік күнәдан пәк сәбидің: «Ау, король жалаңаш қой!» деген сөзіне ести тұра, мән бермей сарай қызметшілерінің

аяқтарын маңғаздана, керіле басып, жоқ шапанның етегін көтеріп келе жатқандығы жазушы қиялының ұшқырлығы, жазушылық шеберлігі ғана емес, қоғам шындығын айта, жеткізе алу батылдығы деуге болады. «Мазақ философиялық көз жеткізудің барлық түрінен гөрі табанды кертартпалыққа күштірек әсер етіп, кемшілікті әшкерелей алады: күлкі етілген жайт біздің көз алдымызда жер болады» [118, б.8].

Повесть көлемі шағын, ықшам формада жазылған. Автор сөз қуып, көркем сөздермен беруді мақсат етпейді. Шығарма қысқа қайырымдылығымен, қарапайымдылығымен, уытты тілімен ерекшеленеді. Сын тоқпағына алынатын нысананы орынбасарлары арқылы әшкерелейді. Ақын құбылысты барған сайын өсіре күшейтіп, күлкілі көріністің табиғатына терең бойлатып, гротескілік-гиперболалық мәнерімен оқушысына ерекше әсер етіп, күлкіні өткірлеп отырады. Мұнда тұспал, меңзеу, аллегорияға жүгіну бар. Автор «жалаңаштанбайықшы» деп тұтас қоғамға айқай салғысы келеді.

Қоғамдық-саяси өмірдегі кемшіліктерді жоюға бағытталған «Премьер- министр» повесін – тәуелсіз қазақ әдебиетінің жаңашылдығы, жеңісі деуге болады. Расында бұл повесть биліктің әлсіздігін, кемшілігін сынға алуы – халықтың моральдық деңгей, дәрежесінің өскенін, өз білімі мен күшіне сенгенінің көрінісі деуге болады. Кеңес үкіметі сатираның сипатын да, мақсатын да, кейіпкерлері мен нысанын да түбегейлі өзгерткені белгілі. Коммунистік партияны мінсіз деп санағандықтан, тұтас қоғамды сынауға жол бермей, қарапайым, «кішкентай» адамдарды сынауға ғана жол берсе; Ж.Қорғасбек өз шығармасында тұтас билікті, биліктің жасап отырған жөн- жосық жүйесін сынға алды. Әділетсіздік пен қиянатты, парақорлық пен жемқорлық жайлаған қоғамды найзасының ұшына алып, ел мүддесінің жоқшысы деңгейіне көтерілді. Автор бұл жанрды кездейсоқ таңдап, адасып келген жоқ. Сан жылғы мерзімді баспасөздегі тынымсыз еңбегі, мол тәжірибе, ой-парасат, қоғам арасында үздіксіз ой салып, ашық пікірталасқа шақырып отыруы осы повестің жазылуына алып келді *(мүмкін автордың депутаттыққа сайлауға түсіп, әділетсіздікпен бетпе-бет келуі де әсер еткен шығар)*. Жазушы өзінің жаны ауыратын, толғантқан тақырыпқа баратыны түсінікті.

## Осы заманғы қазақ прозасының даму траекториясы: неореализмнен модернизм мен постмодернизмге дейін

Жанрлар гибридтеледі, әдебиеттердің араласуы – олардың алдында жүріп өткен жолдары бар (классицизм, сентиментализм, романтизм т.б.) болғандықтан, соның элементтерінің екіншісінде көрініс табуы заңдылық.

Төлен Әбдіктің «Парасат майданы» повесінде постмодернизмге тән белгілер көп. Автор оқырманын ой жетегінде адастырып отырады, авторлық идея ойын ішінде жасырынып жатқандай. Автордың шеберлігі – кейіпкер

тұлғасының екеуімен де іштей етене жақын. Автордың кімді жақтап, кімді қолдайтыны – жұмбақ, таңдау жасауды кейіпкердің өзіне қалдырады. Автор кейіпкер тұлғасының екеуін де барынша шебер аша біледі, сондай-ақ, өз көзқарасын мүлде көрсетпейді. Автор шығармадағы көзқарастарды бейтарап түрде береді, тіпті ешқандай дидактикалық әңгімеге, үгіт не ақыл айтуға негізделмейді. Тек қана кейіпкер тұлғаларының жан жүрегінен шыққан ой- толғанысы, дүниетанымын дәл ашып сипаттайды. Кейіпкер тұлғаларының характерлері қоғамның түрліше сипаттарымен астасып, тұтасып отырады.

Кейіпкері – күрделі тұлға. Сол арқылы автор әлемдік философиялық ойлардың жүгін арқалаған шығарманы оқырманға ұсынып отыр. Жазушының өзінің авторлық тұлғасы күрделі деп айтуға болады. Себебі шығармада автордың көзқарасы мен танымын анықтау өте қиын. Автор кейіпкер тұлғасын күрделендіру арқылы өз бейнесін жасырып қалады. Бұл – постмодернизмнің белгісі. Автордың ешқандай көзқарасы не шешімі ашық түрде берілмейді. Автор оқырмандарымен ойнап отырады. Сол себепті шығарманы бір жақты түсіну мүмкін емес. Шығарманы қабылдау барысында автор оқырмандарын ой шырмауының ішінде қалдырады. Біз автор тұлғасы мен оның шығармасын түсіну үшін әлемдік деңгейдегі философиялық ойлармен үндестіре алуымыз керек. Себебі шығармада философиялық ойлар басым түседі. Кейіпкер өзімен өзі тілдесіп отырып өмірді түсінуге тырысады, алайда кейіпкердің бұл әрекеті – іштей өзін тануға деген ұмтылысының сырттай көрінісі деуге болады. Адам өзін тануға ұмтылуы шығармада сыртқы құбылыстарға бағытталады. Демек, адамның бар болмысы үнемі сыртқы ортамен қақтығысып отыру арқылы танылады. Сол үшін адам үшін өмірдегі кез келген ұғым қымбат болуға тиіс – жақсылық болсын, жамандық болсын – оппозициялық ұғымдардың барлық сипаттары адамның ішкі болмысынан туады және адамның ішкі табиғатын танытады.

Шығармадағы ең басты психологиялық құбылыс – тұлғаның екіге жарылуы. Шығарма екі кеңістікті қамтиды: аурухана және кейіпкердің түсі. Аталған құбылыс кейіпкерді шыр айналып жүріп оған түсінде де белгі беріп, өңінде де мазасын алады. Осы жайт қайталанып отырып, соңғы финалда кейіпкер өзіне қол жұмсауға бекінеді. Кейіпкердің басындағы жағдай күнделік жазбасындағы өзі жайлы ойларынан көрініс тауып басталады: «Төңіректе болып жатқан оқиғалардың әсері жоқ – күннің нұрын, табиғат көркін, көктемнің жұпар самалын бұрынғыдай сезбейтін секілдімін». Қазіргі қоғамда мұндай жайт кез келген адамның басында болуы мүмкін. Автор адам жанының күйзелісін дәл берген. Автордың тілдік қолданысы тұрғысынан шығарманың әрбір деталі өзіндік қызмет атқарып тұрғанын ескерсек, кейіпкер болмысының қыр-сыры да табиғатты сезіне алмауымен байланысты ашылады: кейіпкердің табиғаттан алыстауы оның өз табиғатынан, яғни адам табиғатынан да алыстауымен ұштасып жатады.

Қаламгер адам мен табиғат арасында болатын нәзік байланыс пен үндестікті «Тозақ оттары жымыңдайды» шығармасында да береді. Онда

цивилизация әлі жете қоймаған Американың байырғы тұрғындарының табиғатпен етене қабысқан өмірлері, табиғатқа, күнге табынуы беріледі. Автор шығармашылығында табиғат пен адамның бірлігі, табиғаттың ұлылығы ерекше сипатта көрінеді. «Бәлкім, өзімнің ішкі әлеміме көп үңілгеннен болар» дейді кейіпкер. Бұл айтылған ойы да кейіпкердің басындағы психологиялық жай-күйдің негізіне алып баратын сынды. Бір қырынан, кейіпкер өз ішкі әлеміне бойлау арқылы ғана өзін тани бастайды. Өзін тани бастағаннан-ақ өзінің жаңаша қырын, өзінің қалыпты күйінен тыс ой-пікірлер мен ұстанымдардың да ішінде алас ұрып жатқанын сезе бастайды. Адам тұлғасының екіге жарылуы – әлем әдебиетінде танылған, өзге де шығармаларда айтылған құбылыс. Мысалы, америкалық жазушы Урсула Ле Гуиннің фэнтези жанрында жазылған «Сказания Земноморья» шығармасындағы тұлғасы екіге жарылған бас кейіпкердің жан күйін Төлен Әбдіктің кейіпкерімен салыстыруға болады.

Екі шығармада да тұлғаның екіге жарылуы беріледі. Айырмашылық шығарма масштабымен байланысты танылады. Урсула Ле Гуиннің кейіпкерінің бойындағы екіге жарылу өмірінің бір кезеңін ғана қамтиды. Ал Төлен Әбдік кейіпкер басындағы жағдайды барынша ұлғайтып көрсетеді, шығарма кейіпкер өмірінің дәл сол тұсын ғана қамтиды, тіпті санаулы күндер ғана болуы мүмкін. Сол уақыт ішіндегі кейіпкердің кешкен күйлері – оның соған дейінгі өміріндегі жайттардың салған ізі болар, кейіпкер қоғамдағы болып жатқан оқиғалар, тіпті философиялық ұғымдар жайлы жиі ойланатын болады. Дегенмен кейіпкердің басындағы жайт – шығармада ой азабының салдарынан болғаны байқалмайды. Керісінше өзінің еркінен тыс, оқыс құбылыс ретінде көрінеді. Өйткені кейіпкер соның бәрін бейсана күйде өткереді. Шын мәнінде ол адам өзімен өзі бетпе-бет келеді. Оның «Бәлкім, өзімнің ішкі әлеміме көп үңілгеннен болар» деуі өзін тануға деген талпынысы жайлы түйсікпен сезген ойы болатын.

Расында дүниеде адам баласынан асқан қыр-сыры мол күрделі жаратылыс жоқ. Кейіпкердің жанын қажытқан жайт та оның өзі жайлы, өзінің ішкі әлемі жайлы білуі, өзімен бетпе-бет келуі болатын. Ол шын мәнінде өзінен шошынады. Өз болмысының жаңаша қырларын тану ауырға соғады. Өзі жайлы ойланатын кез келген адамның өмірінде дәл сондай кезеңнің болуы мүмкін жайт. Тек кейіпкер үшін ол кезең ішкі жан дүниесі мен санасына үлкен сілкініс жасауымен ерекшеленеді. Оны кейіпкердің күмәншілдігі мен үрейшілдігі ұлғайта түседі. Оның өзіне қол жұмсағаннан кейінгі халі белгісіз. Шығарма кейіпкердің соңғы шешімі және оны жүзеге асыру үшін жасаған әрекетімен аяқталады. Кейіпкердің шешімі оның қоғам, өзгелер немесе дұшпандарының емес, өзінің, өз болмысының алдындағы шарасыздығынан туған болатын. Шығарманың үлкен бір философиялық қыры да осы негізде айқындала түспек.

Шын мәнінде кез келген адамның өмірдегі ең үлкен қадамы да өзін жеңе алудан басталады. Өз жанының тереңіне үңілген кейіпкер өзін таныған сайын

өзінен үрейленеді, шошиды, тіпті қауіптенеді, өзін-өзі қабылдай алмайды, өзінен-өзі құтыла алмай, өзіне-өзі қол жұмсауға мәжбүр болады. Кейіпкер шарасыз. Автор кейіпкерді алдымен күллі қоғамның, әлемнің алдында, ондағы барлық келеңсіздіктер апаттық, рухани дағдарыстық жағдаяттардың алдында жалғыз қалдырады. Кейіпкер бүкіл әлемдік мәселелердің алдында жападан- жалғыз тұрады. Ал оның өзімен бетпе-бет келуі – бүкіл әлемдік мәселелермен бетпе-бет келуден де ауыр болады. Себебі бар мәселе кейіпкердің ішкі әлемімен байланысты.

Қай заманда да адамның ақыл ойы сырт құбылысты аңдауға бейім болатыны белгілі. Аталған философиялық ой да шығармадағы мәселелемен үндесіп жатыр. Кейіпкер тұлғасы да осы екі бағытта өмір сүреді: бірі – ізгілік пен зұлымдық мәселелерін жиі толғанады; Екіншісі сол сырт құбылыстың ешбірінен де тосырқамайды, жиіркенбейді. Себебі сырт құбылыстың бәрі де, айналадағы жамандық атаулының бәрі адамға тән, бәрі де әрбір адамның ішкі әлемінде бар екені хақ. Адам сырт құбылыстарға тек өзінің ішкі әлемін өзгерту арқылы ғана әсер ете алады. Кейіпкердің екінші тұлғасы бұл ойды мынадай сөздерімен растайды: «Есіңде бар ма, Пикассоның Минотавр сериясынан

«Арена» деп аталатын суреті. Аренада ауыр жараланған Минотавр ұлыған қасқырдай тұмсығын көкке көтеріп, жантәсілім қиналуда. Басы – бұқа, қалған денесі – адам осы бір түрінен жан шошырлық мақұлыққа қоршаудың ар жағынан әлдекім – шамасы, зұлымдық деген ұғымнан әлі үрейі ұшып үлгірмеген жас болу керек – қолын созып, маңдайынан сипап, аяушылық білдіруде. Жаниесіне жанашырлық деген осы. Тіршіліктің ақырғы сәтінде ышқынған Минотаврдың азапты сәтіне куә болып отырып, міз бақпай, кірпігін де қақпай, сап-салқын болып отырған бүкіл қатігез тобырмен салыстырғанда әлгі адам өзінің табиғи мейірімімен имангершілікке бір табан жақын тұрғанын айыру қиын емес» [23, б.44].

Қаламгердің әрбір шығармасында кейіпкер тұлғасының екіге жарылуы түрліше деңгейде орын алған. «Парасат майданы» шығармасымен осы тұрғыдан өте жақын шығармасы – «Оң қол» әңгімесі. Онда Алма есімді қыздың оң қолы өзіне бағынбай, өзін буындырып өлтіріп тынады. Алманың бойында өзіне бағынбайтын әлдеқандай күш оны оң қолы арқылы оқтын- оқтын өлтіруге талпынып отырады. Оның ең негізгі себебін дәрігер Алманың өзіне қатысы жоқ деп есептейді. Алма – өз басындағы өзіне түсініксіз жайттың құрбаны.

Біз шығарманың негізгі өмір шындығымен қаншалық сәйкес келетінін білмейміз. Ал шығармадағы ойлар өмір шындығын ашуға негізделген. Автор ойлары өзге де әлемдік философтардың ойларын жалғап жатыр. Өмірге келген адам өз алдына дербес тіршілік иесі болса да, рухани тұрғыдан әрбір адамның өмірі өзін қоршаған адамдардың, ең алдымен, ата-ана, туған-туыс, одан ары ұлты, халқының да бастан кешкен психологиялық тәжірибелерінің ықпалында ғұмыр кешеді. Адам ең алдымен, ата-ананың ішкі ниетінің айнасы болып тұрады.

Т.Әбдіктің кейіпкеріне тән ерекшелік те дәл осы ойдың көрінісі іспетті: Алманың бойына ата-анасының ішкі ниеті оң қолына иелік ететін күш болып біткен. Сондай-ақ бас кейіпкердің ең басты мәселесі – жалғыздық. Дәрігер Алманың рухани тұрғыдан жалғыз екенін сезеді. Алма өз басына төнген қатерлі әрі тылсым дерттің алдында жалғыз болды. Автор оның отбасы мүшелерінің Алмаға іштей жақын болмағанын шеберлікпен береді, ауруханаға келгенде оның анасы мен ағасы тіпті онымен не жайлы сөйлесу керек екенін де, оған ең басты қажет нәрсенің не екенін де біле алмай, әрненің басын шалып, көз жасына ерік берумен ғана шектеледі. Алма дәрігермен қыдырған күні оның оң қолы ешқандай белгі де бермейді, қыз сол түнін жан тыныштығында өткізеді. Дәл сондай махаббатты Алмаға дәрігер емес, ауруханаға түскенге дейін өзінің жақын туыстары бере алса, Алма мұндай қауіпті дертті бойына жуытпас па еді? Автор шығарма арқылы махаббат, жалғыздық, отбасы құндылықтары, жеке адамның бақыты сынды жалпыадамзаттық концептілерді субъективті тұрғыдан мәнін ашады.

Жазушының барлық шығармасында адам жанының терең қыр-сырлары мен адамға тән психологиялық құбылыстар, сондай-ақ жалпыадамзаттық құндылықтар шеберлікпен беріледі. «Тұғыр мен ғұмыр» хикаяты да адам үшін өмірде құнды болатын моральдық ұғымдарды кейіпкердің жан болмысында, өмірінде қалай орын алатынын көрсетеді. Онда да тұлғаның екіге жарылуы өзгеше тұрғыдан көрінеді. Бас кейіпкердің екі есімі болып қана қоймай, онымен қоса екі тағдыры да болады. Сондай-ақ есімдердің де символдық мәні көрініс табады. Мысалы, Батыр сол есімімен шынында батыр бола білді. Борис есімін иеленгеннен бастап тағдыры күрт өзге арнаға ауысып, шын Бористің де тағдырын басына үйіріп алады. Ол өзінің еркінен тыс қылмыс әлемінде өмір сүрді. Ал Батыр тегінде кім еді? Зиялы отбасының баласы еді. Соған лайық оқу үлгерімі де үздік болды. Барлық уақытта ол өзінің тектілігін жоғалтпай, өз ортасында дараланып жүрді. Тіпті басына төнетін қауіпті біле тұра, туған жерге оралуды мақсат етуі де туған жер ұғымын өмірде қастерлі деп білетін ұлттық қасиетінен жазбауын білдіреді. Сол мақсатына жету үшін сахалық қылмыскердің құжатын өзінікі етіп алды. Сол сәттен бастап оның тағдыры күрт өзгерді. Сахалық жігіттің құжатымен қоса, қылмысқа толы тағдырын да иеленіп алғандай. Дәл солай екі түрлі тағдыр екі түрлі ұлт өкілінің өмірі арқылы айқындалып көрінеді. Батырдың образы – ұлттық сипаттарды, ұлттық ұғым, қасиет, сапаларды жинақтаған образ. Онымен таза ұлттық болмысымыз да ашылып отыратын сынды. Әрине, әңгіме салт-дәстүр не әдет-ғұрып жайлы емес, біз Батырдың бойынан ұлттық мінезді көреміз, сондай-ақ оның әкесі ұлттың қаймағы болған зиялы ортаның адамы болды. Батырдың бейнесі туған топырақта дәл осындай сипаттарға сай таңбаланды, ерлігі үшін ауылында оған ескерткіш орнатылды. Осылайша Батырдың бір тұлғасы, бір тағдыры өрнектелді. Ал шын мәнінде Батыр Борис есімімен сан қилы талайларды басынан өткеріп, мың өліп, мың тіріліп ауылына оралғанда, ол ауыл үшін тарихта батырлығымен аты қалған басқа Батырдың өмір сүргенін білді. Автор

көркемдік тұрғыдан адам басындағы екіұдайлықты ұлттық деңгейге, одан ары адамзаттық ақыл-парасат деңгейіне көтеріп суреттейді. Ақыл-парасат мәселесі автордың барлық шығармаларында ерекше орын алады. Автордың барлық кейіпкерлері ақыл-парасат тұрғысынан әртүрлі сипатта көрінеді.

«Тұғыр мен ғұмырда» басты кейіпкер басындағы қос тағдыры арқылы екіге бөлінгенімен, екіұдайлықтан биік тұрған ақыл-парасаты оны психологиялық біртұтастықта сақтайды. Тағдыр кейіпкерді қалай жұлмалап, сан-салалы жолдардан жүргізсе де, оның ақыл-парасат тұрғысындағы кейпі өзгермейді, тұтас күйінде сақталады. Шығармада басты кейіпкер өзінің ішкі арпалысын өзінің ақыл-парасаты арқылы бәсеңдедіп отыратындай. Ол Бористің тағдырын бұзып жарды, өмірінің соңында туған топырағына оралып, мойнына алған парызын орындады. Сонда оны өмір бойы сүйреп, сақтап келген ішкі құндылығы – ақыл-парасаты болып тұр. Ал ақыл-парасат мәселесі көне замандар бойы философияның ең басты категорияларының бірі ретінде түрліше халықтарда ұлттық деңгейде, сондай-ақ жалпыадамзаттық деңгейде жиі сөз болып келді. Батырдың бойындағы ол құндылық та шығармада қандай да бір ұлттық белгілермен астасып кеткен. Себебі оның ішкі әлемінде, түпсанасында ата-анасының аруағына деген құрметі де жаңғырып жатты. Демім таусылды-ау дегенінде әлдеқашан өмірден озып кеткен, тіпті көңілінен де жырақтап кеткен анасының түсіне енуі оған парызын орындауы үшін үлкен күш береді. Батырдың өмірі нақтылы түрде де, абстрактілі түрде де өте үлкен масштабты қамтиды. Біз кейіпкер тұлғасының психологиялық біртұтастығын оның тегімен, ұлттық менталды сапаларымен, туған топырағымен байланысты ғана сақталғанын білеміз. Ал оның бастан кешкендерін кеңістік бойынша бастан кешкен түрліше жан күйлерін зерделей отырып анықтайтын болсақ, оның тұлғасы екіге емес, сансыз бөлшектерге бөлінетінін білеміз. Кейіпкердің тағдыр талайы қаншалық күрделі болса, оның тұлғасы да соншалық күрделі этаптар арқылы жаңа күйлерді қабылдап отырды. Шығармада заттық болмыс кеңістігі үнемі кейіпкердің рухани әлемі кеңістігіне бастайтын жолға ұласып отырады. Алайда екеуінің аражігі өте айқын. Мысалы, кейіпкердің өз ескерткішімен бетпе-бет келген сәттегі жаны алқымына келіп, ескерткішпен тілдесе бастайды. Кейіпкер Батыр есіміне жазылған өз тағдырымен тілдескендей болады. Кейіпкердің көзі тірі бола тұра өз ескерткішімен бетпе- бет келуі, сондай-ақ сырт қоғам оның бейнесін мүлде бөлекше қабылдайтынын білуі оны есеңгіретіп тастады.

Автордың барлық шығармасында кейіпкердің басындағы арпалыс, трагедия қоғам аясында, тікелей қоғаммен байланысты орын алады. Қазақ зиялыларының басын жалмаған қанды қырғын репрессия, одан кейінгі адамзат тарихында өшпес із қалдырған дүниежүзілік соғыс – бәрі кейіпкердің өміріне өшпес таңба болып басылып қана қоймай, тағдыр жолын сан мың бұралаңдарға әкеліп соғады. Батыр өзі өмір сүрген кезеңнің құрбаны болды. оның тағдыры тарихтың қаншама зобалаң кезеңдерімен қиылысса да, автор сол кезеңді бір ғана адам тағдырының тәлкегі арқылы жеткізеді. Шығармада

тарихи оқиғалар емес, адам тұлғасы, кейіпкердің жан күйі, бастан кешкен халі басты назарға алынады. Біз сол кезеңдерді бір ғана Батырдың басындағы халін сезіну арқылы ғана ұғына түспекпіз. Жекелеген адамның тағдыры мен жан күйін түсінбей жатып, онымен байланысты қандай да бір тарихи кезеңді, тарихи оқиғаларды бағамдап, бағалау мүмкін емес. Жеке адамның бақыты деген мәселе арқылы ғана тарихтағы оқиғалардың моральдық жағын бағалай аламыз. Кеңестер жеңіске жетіп, Батырдың ауылы да соның құрметіне «Жеңіс» деп аталғанымен, бұл соғыс шын мәнінде жеке адам үшін жеңіс боларлық ешқандай да жақсылық әкелмеді. Батыр соғысқа өзінің бақытсыздығын ұмыту үшін барды. Соғыстан кейінгі тағдыры тәлкекке түсіп, туған топыраққа бір жетуі арман болды. Шығармада соғыс пен саясат бір ғана адамның өміріне қалай әсер етті деген мәселемен қоса, жеке адамның психологиясы, ұлттық ұстанымы, болмысы да сан түрлі сындарда кейіпкердің ішкі ұстанымдары мен қоғамға қатысты қарым-қатынасы негізінде көрініп отырады.

Шығарманы танымдық тұрғыдан қарастыратын болсақ, онда «туған жер» ұғымы ерекше көрініс табады. Сол жағынан да кейіпкер болмысы арқылы ұлттық құндылықтарымыздың жеке адамның рухани өміріндегі рөлі айқындалған. Ғылыми тұрғыдан біз шығармада берілген «туған жер» ұғымын концепт деп аламыз. Себебі аталған ұғым кейіпкердің ой-санасында ұлттық менталды ұғым-түсініктермен астасып жатқан үлкен бір рухани арнаны құрайды.

Адам қоғамнан тыс өмір сүре алмайды дейтін болсақ, біздің халықта адам өмірі тіпті біртұтас ұлттық құндылықтармен өте тығыз байланысты. Себебі қаншама ғасырлар бойы көшпелі салтты ұстанған халқымызда рулық қатынас өркендеп, рулық қоғамда өмір сүрдік. Ондайда жер де, ауыл да – руға ортақ. Бір үйдің қайғысы мен қуанышы да – руға ортақ. Адамның жермен, табиғатпен қатынасы сондай қоғамда жеке адамға өз басы үшін ғана емес, тұтас рулы туысы үшін үлкен жауапкершілік негізде қалыптасқан.

Біздің халықта, туған жер, туған топырақ ұғымы ерекше қастерлі. Жер, топырақ ұғымдары жалпыхалықтық діни-мифологиялық көзқарастармен байланысты ұлт санасында кодталып, онымен байланысты жалпы таным- түсініктердің бәрі де бір ғана «туған жер» ұғымын береді. Танымдық тұрғыдан алғанда, біз кейіпкердің іс-әрекетін, өмірін оның ойымен, білім тәжірибесімен, ұстанымымен, таным-түсінігі, дәстүрімен байланыстыра қараймыз. Батыр тұтқыннан босатылған соң қасындағы өзге серіктерімен қосылып, Германияда не АҚШ-та бақытты өмір сүруіне болатын еді. Басына қаншалық қауіп төнетінін біле тұра, «туған топырағына» оралуды мақсат етеді. Сол мақсатын өмірінің мәніне айналдырады. Оған не себеп? Қасындағы татар жігіті сынды

«Қай жер жайлы болса, сол жер отаның» деген ұстаныммен өзге елде бейбіт өмір сүріп кетуіне болатын еді. Батырдың көкейіндегі туған жеріне деген ықыласын оның ұлттық болмысына тән жазылмаған заңдылықтармен байланыстыруға болады.

Ен даланы еркін жайлап, өзін табиғаттың төл баласы санаған қазақ ұлты үшін алыс кетсе туған топырағын аңсап тұру, туған топырағын киелі, қасиетті деп білу – жазылмаған заңдылық. Біз – өз ұлтымыздың бар қадір-қасиетімізді жерімізден, туған топырағымыздан деп білетін халықпыз. Батырдың көкейіндегі туған жеріне деген ынтызарлық – қанмен дарыған қасиет. Автор кейіпкерді шым-шытырық тағдырына сүңгітіп жіберіп, қаншалық оңашалап, жан күйінен жалғыздығын айқындаған сайын, оның барлық әрекеттерінен бүкіл ұлтының психикалық тәжірибесі көріне береді. Батыр өмірде жалғыз. Оның жеткіншек жастан жетім қалғандағы жанына соққы болған барлық азабы, одан кейінгі өмірде көрген бар ауыртпалықтары да бір өзіне ғана үйіріліп келіп ауыр соғады. Дегенмен ол барлық уақытта өзінің ақыл- парасатына сеніп шешім қабылдады. Оның барлық әрекетінде өзінің ғана емес, ұлтының да психологиялық білім тәжірибелері жаңғырып жатты. Ол өзінің ата-анасы, туған елі, ұлты алдындағы парызы үшін туған жерге ораламын деген шешімге келді.

Туындыда постмодернистік белгілер бар. Біз шығарма құрылымының басы мен аяғын анықтай алғанымызбен, ондағы ақыл мен пайым, ой шеңбері бөлек арнада, хаттарда дамып отырады. Екі тұлғаның тартысындағы экстремалды күйді анықтайтын жайт – екінші тұлға тарапынан айтылатын ой: Жалпы адам баласынан жиіркенбеген жөн. Кейіпкер тұлғаның екіге жарылуының ең басты себебі осы сөйлем арқылы анықталады. Бәлкім автордың ең негізгі ойы да осы сөйлемде жатқан болар? Автор кейіпкері арқылы қозғаған мәселелердің шешімін де осы ой арқылы ұсынып отырған сынды. Бұл ойын екінші тұлға ең соңғы хатында айтады, одан кейін екінші тұлға тарапынан хат жазылмайды. Шығарма бір ғана осы ойды жеткізу үшін жазылғандай. Себебі басты кейіпкердің ең басты мәселесі де сол – жиіркеніш. Ол – адам баласына деген жиіркеніш, сыртқы ортаға, өмірге деген жиіркеніш. Ал ол – қайдан келген, неден туған жиіркеніш? Оның жауабы да беріледі шығармада. Ол – жалғыздық.

Автор ауыр ойлармен азапталатын кейіпкерді сомдау арқылы жалғыздықты әлемдік деңгейге ғана емес, космостық деңдейге көтереді. Жалғыздық тақырыбы автордың әр шығармасында түрліше көрініс табады. Ол – кейіпкердің тәкаппарлығынан туған жалғыздық болсын, рухани деңгейдегі жалғыздық болсын, шарасыздықтан туған жалғыздық болсын – Төленнің кейіпкерлеріне ортақ мәселе – іштей жалғыздықты терең сезіну. «Адамға көп ештеңенің керегі жоқ, иә, тіпті ештеңенің де, тек дәл осылай жылы шыраймен бір қараса жетіп жатыр деп ойладым ішімнен». Оқиға кейіпкердің дәл осы арман-тілегі, ішкі қалауы тұрғысынан дамып, дәрігермен қарым-қатынасы осылай басталып, нығая түссе, оқиға одан ары қалай дамитын еді? Онда кейіпкер өзіне өзі қол жұмсамас па еді? Біздің мақсатымыз – шығарма мазмұнына жаңалық енгізу емес, мазмұнының мәнін тану ғана. Шығарма кейіпкерін символдық тұрғыдан алып қарағанда бейнесін субьективті түрде сипаттадық.

Көшпелі дала тұрмысында тылсым ғажайып оқиғалар көптеп кездеседі. Қазақ көркем сөз шеберлерінің халықтың рухани бастауларына қайта үңіліп, көне наным-түсінікті қайта жаңғыртуға деген белсенділігі повесть жанрында мистикалық прозаның жанданып, дамуына түрткі болды. Бүгінгі повесть жанрының тақырыбы түрленіп, мазмұны мен пішіні жаңару үстінде екенінің тағы бір дәлелі – дәл осы мистикалық проза жанры деуге болады. Әдебиеттің түрлі қоғамдық формацияларға сай өзгеріп, түрленіп, жаңарып отыратыны өз кезегінде қажет құбылыс болып саналады.

Қазақ әдебиетінде (тек әдебиет емес, философия, тарих, этнография, медицина, эзотерика, лингвистика, психология сынды көптеген ғылым салалары) зерттелу үстіндегі бұл прозалық сала гректің құпия деген сөзінен шыққан. Зерттеушілер тылсым құбылыстардың кілтін табуға тырысып, талпынғанымен, әлі толық шешімін тапқан жоқ. Адам баласының көптеген жұмбақ «аномалиялық» құбылыстарды түсіндіруге қабілеті толық жетпейтінін ғалымдар мойындайды [119]. Мистиканы ғалымдар діни-идеалистік көзқарас, түп негізінде табиғаттан тыс тылсым күштерге деген сенім жатқан дүние деп түсіндіреді. Ғылыми парадигмадағы мистика жайындағы зерттеу еңбектерде сөз иегерлерінің фольклорлық мотивтер мен тотемдік бейнелерді қолдануы, тотемдік ұғымдардың символдық мәні, мистикалық ұғымның әдеби- эстетикалық, философиялық, діни аспектілері мен мән-мазмұны талданып, тарқатылып көрсетілген.

Бүгінде мистикалық проза көкжиегінің кеңейіп бара жатқанындығының өзі Бахтиннің жетекші жанрға қарай басқа жанрлардың икемделеді деген пайымының дұрыстығын көрсетеді. Ұлттық аңыздар мен мифтерді шығармаларына өзек етіп, тылсым дүниенің көркемдік келбетін беруді бастаған О.Бөкей («Қар қызы»), Т.Әбдік («Оң қол») дәстүрі бүгінде лайықты жалғасын тапты. Қазіргі қазақ прозасы тенденциясындағы мистиканың концептуалдық жүйесін құрайтын туындылар қатарына Т.Әсемқұлов («Талтүс», «Бекторының қазынасы»), Н.Дәутайұлы («Айғыркісі»), С.Досжан («Үлкен үрейдегі үрей»), Т.Шапай («Әулие ағаш), Н.Ораз (Теріс ағаш»), А.Кемелбаева («Қоңыр қаз»), А.Алтай («Тамұққа түскен сәуле», «Түсік»,

«Қабірші», «Казино»), М.Омарова («Күзгі бір кеште», «Жұмбақ»), Л.Қоныс («Ібілістің көңілдесі»), Д.Қуат («Кірекей-күнекей»), Қ.Мүбарак («Жат құшақ»,

«От ару» жинақтары), М.Мәлік («Үшінші әлемнің тұрғыны»), Қ.Қиықбай («Түнектегі бейне»), А.Марғұланның («Қызыл көз») туындылары жатады.

Зерттеуші М.И.Шахнович мистиканы тылсым күштердің бар екеніне сену және онымен байланысты діни-идеологиялық сенім деп түсіндіреді [120]. Мистицизм барлық діннің негізінде бар. Өйткені, адам мен құдай арасындағы байланыс барлық діннің бұлжымас қағидасы. Егер тоталитарлық жүйе тосқауыл қоймағанда қазақта мистикалық прозаның жай-күйі бұдан әлдеқайда жақсы болушы еді. Өйткені, мистицизмнің белгілері сопылық әдебиетте жиі кездеседі. Ал біз сопылық әдебиеттің өзін тиісті дәрежеде дәріптей

алмағанымыз белгілі. Сопылық түсінікте адамның нұрға бөленуі, өмірдің мәні – құдай, адам өмірінің негізгі мәні – Құдаймен бірлігінде еді.

Әдебиет әлемі – адамзат өмірінің сан қатар қыр-сырларының кені. Біз әдеби шығармалар арқылы адам танымында жасырын жатқан құпияға толы әлем сырына қанығамыз. Соның ішінде уақыт пен кеңістік қабаттарында өрнектелген адам ақыл-ойы мен қоршаған табиғатты қабылдауындағы өзгешеліктер де көркем шығарма арқылы жарыққа шығады екен. Кей шығармалардың өз кезеңінің әлеуметтік, қоғамдық айнасы болғанымен, кейінгі кезеңдерде маңызы қалмайтыны белгілі, ал кей шығармалар мәңгілік мәселелерді алғы тартуымен ескірмейді. Ал тағы бір шығармалар әлмисақтан адам үшін жұмбақ болып келе жатқан, шешімі әр кезеңдерде әрқалай қылаң беріп отыратын тылсым құбылыстарды ашуға бағытталады. Мысалы, адам мен табиғаттың байланысы, жануарлар әлемі, адамның рухани әлемі, жаратылыс мәселелері. Қазақ әдебиетіндегі сондай жұмбақ пен тылсымға толы шығармалардың бірі – **Қ.Әбілқайырдың «Жылан кегі» повесі** [121]. Шығарманың идеялық қабаты күрделі. Өйткені шығарма идеясы мифтік таныммен астасып жатады әрі мифтік танымның өзі символдық қызмет атқарады. Повестегі кеңістіктік-уақыттық континуумды дүниетанымдық тұрғыдан бірнеше түрге бөліп, бірнеше бөліктерге бөлуге болады. Мұндағы эйфориялық кеңістік – жануарларлар кеңістігі, реалды кеңістік – адамдар кеңістігі. Екеуін қабыстыратын ортақ кеңістік – адамзаттың рухани әлемі мен жаратылыстың архетиптік линиясы. Шығарманың басты кейіпкері – Бала молда. Ол жыландардың тілін біледі. Сол қасиеті оның өмірін шым-шытырық тылсымға айналдырады. Бірақ соның бәрі – тек оның басында ғана өтіп жатады. Оның жыланша ысылдап, іштей мезгіл-мезгіл жыланға айналып отыруы – адам мен табиғаттың, табиғаттағы кез келген жаратылыстың біртұтас, бүтін болатыны жайлы ілкі таным-түсініктен, оның аржағындағы табиғатқа табынудан жеткен нышан. Біз оны мифтік таныммен байланыстырамыз. Миф дегеніміз – адамның табиғат жайлы, табиғат құбылыстары, жаратылыс жайлы алғаш түйген ойы мен сезімі. Мифтік таным нақты кейіпкерлерді туғызуы мүмкін, яки қандай да бір абстрактілі ой болуы да мүмкін. Адамзат үшін не нәрсе жұмбақ болса – сол туралы ой мифтерді туғызады. Ал сол жұмбақтың сыры уақыт өте келе ашылатын болса, ол туралы мифтер символға айналып, көркем әдебиетте көрініс табады. Ғалым А.Мәуленов әдебиетте мифтің маңызды қызмет атқарып, іргелі категория ретінде әрекет ететінін негіздей отырып, суреткердің мифке жүгінуін

«апокалиптикалық көңіл күйден ғана емес, кейбір бейнелер мен атаулар мифологияланатын белгілерге айналатын мәдениеттің дамуынан туындайтынын» атап көрсетеді [122].

Мистика қоршаған орта, қоғамдық, әлеуметтік шындықпен байланыста болады. Ақиқат танымы мифологиядан бастау алатын мистикаға құпиялылық, табиғаттан тыс тылсым дүниенің бар екеніне сендіруге тырысу, құпия болмыспен байланыстыруға көмектесетін терең эмоционалды тәжірибеге қол

жеткізу тән. Автор мақсатты түрде шығарманы тұтастай мистикаға құрған. Мұндағы тылсым әлеммен тікелей байланысы бар мистикалық бейне – Бала молда. Ол – екі әлемнің арасында еркін жүретін қасиетке ие.

Повестегі Бала молданың басынан кешкен күйі, өмірі тұтас алғанда қазақ қоғамының өтпелі кезеңдегі өмірімен тұспа-тұс келеді. Кейіпкердің өзінің молда әрі бақсы болуы – халықтық танымда ислам діні мен бұрынғы тәңіршілдіктің, шаманизмнің қабысып кетуін білдіреді. Оның бала күнінде бақсылық жолды адамдар түсіне білді. Өзінен үлкен ұстаз бақсылары да болды. Ол кезең – қазақтың рулық-феодалдық кезеңі еді. Кейіннен кеңес үкіметі орнаған алмағайып тұста Бала молда жер ауып, шекара асып кетті. Өзге бақсы, молда дегендер тұтқындалды, айдалды. Шығармада кеңес үкіметінің орнауымен Бала молда мен жыландардың патшасы Шах-Марданның арасындағы келісімнің уәделі күніне балта шабылды. Бұл оқиға – символдық мәнге ие, ол тек адам мен жылан арасындағы келісімнің тамыры үзілгенін ғана емес, одан кейін тізбектеле көрініп отыратын адам мен табиғат арасындағы өзара гармонияға, табиғат пен адам бірлігіне, қазақы танымның өзіндік даму заңдылықтарына кесірін тигізгенін білдіреді. Одан кейінгі кезеңдерде соның барлық зардабын тек Бала молда жалғыз өзі көрді. Себебі халық жаңа кезеңге аяқ басқан еді. Адамдар табиғатпен тілдесуден, өміріне ықпал жасап отыратын сыртқы күштерді сезінуден қалды, сана көзі бітелді деуге боларлықтай еді. Дарияның арғы бетіндегі келіншектердің Молда баланың не айтқанын түсінбей, келеке етуі – қазақ үшін ескі дәуірдің, төл танымның келмеске кеткенін білдіріп қана қоймай, өткен уақыттармен арада дәл сол өткел бермес өзеннің өзіндей шекара барын да аңғартатындай. Шығармада мифтік танымның өзі де, символдық мәні де кең түрде көрініс тапқан.

Туындының *анималистік сипатын* білдіретін – жыландар патшасы Шах- Мардан (қазақ жеріндегі) мен Шах-Ерден (қытай еліндегі). Жылан мен адам сан ғасырдан бері бір-бірінің тілін тауып, бейбіт өмір сүріп келген. Нұх пайғамбардың кемесін тышқан тескенде тәуекел етіп, тесікті бітеген қасиетті жаратылыс та – жылан болатын. Жыланның повесте атқаратын басты міндеті – авторлық идеяны беру. Ол орнитологиялық символ қызметін атқарып тұр. Автор жылан бейнесі арқылы бір ғана Бала молданың қайғысын емес, отаршылық тепкісіне ұшыраған халықтың сан ғасырлық ұлттық таным- түсінігі, қалыптасқан әдет-ғұрпының аяқ асты болып, көшпелі қазақ халқының табиғат пен адам арасында орнатқан гармониясынан айрылып қалған проблемасын көтеріп отыр. Оның зардабын бүгінгі ұрпағы тартып отырғанын да жоққа шығара алмаймыз.

*Шамандықтың көрінісі* – бақсылық қызмет атқарған Жақып молда мен Бала молда. Көшпелі өмір салтын ұстанған қазақ халқының бақсылары тылсымның шекарасын бұзып, беймәлім күштерді ауыздықтап отыратыны повесть желісіне арқау болған. Олар ел-жұрттың, мал-жанның амандығы үшін жынды басып, жыланды ауыздықтайды. Ата-бабасынан қалған бұл ілімді таза жолмен игеріп, мақұлық атаулыға залал тигізбеуді олар бірінші орынға қояды.

Қазақ ұғымындағы бақсы – кеңістікке бағынбайтын, жын-перілерді қамшы, қобыз сынды ритуалды құралдарымен бағындыра алатын, екі әлемнің арасын байланыстырушы, дәнекер қызметін атқарушы, адам баласының санасы жете бермейтін ғажайып, тылсым құбылыстардың сыры мен себебін, мәнін білетін киелі жан. Көне дәуір көшіне жетекшілік жасап, «тірі аруақ»,

«тәңір текті тұлға» атанған бақсы бейнесін ғалымдар шамандықтың өкілі ретінде қарастырған. Халық арасында ерекше құрметке ие, көк пен жердің рухынан күш алған адам деп саналған бақсыны Ш.Уәлиханов «Шаманға ерекше қабілет пен дарын біткен, ол тылсым мен сиқырлы күштердің өнерін меңгерген, басқа адамдардан биік, әрі әнші, әрі ақын, әрі балгер, сонымен қатар дәрігер саналған. Қырғыздар шаманды «бақсы» дейді, ол монғолша

«оқытушы» деген ұғымды білдіреді, құмандар (қазақтың ертедегі бір тайпасы) шамандарын «қам» дейді, осы күнгі сібір татарлары бақсыларын әлі күнге солай атайды» [3, б.79] деген екен. Расында бақсы ел арасында қарапайым адамдардың ақылы жетпейтін құдіреті мен қасиетін бойына жинақтаған күштермен тілдесіп, тылсым әлеммен байланыс жасай алатын ерекше қасиеті бар адам ретінде танылған. «Ол адамдар әлемі мен аруақтар дүниесінің арасындағы дәнекер, адамзат баласының басындағы барша мәселелерді шешуші, өмір сүріп отырған ортасындағы қоғамдық, әлеуметтік ой-пікірлерді реттеуші» [123]. Повесте бақсылар халықты түзу жолға түсіруші, тәрбиелеуші санатында көрінеді. «Тылсымның жұмбағын шешпек болған адам тура жолдан адасады. Өйткені Хақ Тағаланың құдіретімен болып жатқан беймәлім әлемдегі оқиғаларды мына өмірдің тар түсінігіне салу – делқұлылық. Сол үшін де қарапайым пендеге Құдайды табу, оның айтқанымен жүру – жеткілікті іс» [121, б.146] деген Жақып молданың сөзі соның дәлелі. Қазақ – өткір, логикалық жүйесі мықты сөзге ғана тоқтаған халық.

Бірқатар зерттеушілер шамандықты мистицизмнің алғашқы формасы ретінде таниды. Шаман – екі дүниені байланыстырушы, мистик – танушы, ізденуші деп түсіндіретіндер бар. Мистикадағы рух, шамандықта аруақ саналады. Халқымызда «аруақ атады», «рух өлмейді» деген түсініктің бар екенін ешкім жоққа шығармайды. Аруақ пен рух ұғымына деген сенім әлі күнге жоғалмаған. Повестегі болмысы бөлек, трансцендентті құбылыстардың сырын білетін, ерекше қасиетке, ғаламат тылсым күшке ие жандар Медеу би (*киесі – қыран бүркітті жіберіп, Жақып молда мен Бақсы молданы сынаған*), Жақып молда, Бала молда. Олар басқа әлеммен тікелей байланыста.

Адамзат дүниетанымында өзіндік орны бар, ежелгі дәуірден келе жатқан *тотемдік сана* да бүгінгі повестерде жақсы бейнеленген. Оның қазіргі қазақ повесінде көрініс тауып, өзге де мәдениет арналарында белсенді араласуының өзі заңдылық. Зерттеуші А.Ахметова «жылан бейнесі арқылы ежелгі тотемдік сананы қайта жаңғыртып, адамның ақыл-ой қызметі болжай алмайтын, тылсым дүниелердің сырын ашуға тырысқан» [124, б.88] деп пайымдайды.

Анттың қаһарына ұшыраған Бала молданың өмірі – қиын да күрделі сынаққа толы. Санаға салмақ салады. Оның образы ішкі тебіренісі, жанын

жеген уайым, психологиялық арпалыс, баланың күйігі, ар азабы арқылы ашылады. Өңінде маза бермеген ой, ар азабы түс көру мотиві желісімен өріліп отырады. Тағдырдың терең тұңғиығына шырмалған Бала молда күнә мотивін арқалаған. Алған жазасы – елу жыл бойы отыз шақырымдық жерге жете алмай, азап тартуы. Қарғыс атқыр сызық жерді елімен қоса екіге бөліп кеткенде, иек астындағы, үш сағаттық жердегі Тұзкөлге жете алмаған бейбақ Мәскеу, Бейжің, Үрімжінің түрмесін көрді. Ол өзі үшін өлім жазасы тым жеңіл болатынын түсінді. Оның жазасы – өлім емес, өмірдің тозағын көру екен. Бар арман, мақсат, өтініші – ескіліктің жөнін білетін молда тауып, Жыландының сайындағы жыландардың аузын шешкізу. Соңғы үміті – Медеу бидің ұлы Тұрашқа аманатты жеткізу болды. Автордың көркемдік эстетикалық әрі этикалық ұстанымы повесті өмірдің қатал ақиқатымен аяқтауды жөн санаған.

Бұл ғұмырда адам санасына сыймайтын талай тылсым оқиғалардың болатынын, әр жаратылыс иесі өзіндік қасиетпен жаратылатынын, ол қасиетті діннің де, басқаның да қалыбына салып, екшеуге келмейтінін, әлі күнге тылсым жайлы сансыз сұрақтың жауабын ешбір пенде таппағанын, таппайтынын Жақып молда бала молдаға сыр қылып шертеді. Туындының басты ерекшелігі – діни, мистикалық, қала берді психологиялық элементтердің молынан кездесуі. Автор сол арқылы адамзат баласының өткені мен бүгінін, келешегін біртұтас бірлікте сипаттай отырып, архетиптерді жаңғыртуға тырысқан.

Кез келген мифтің төркіні – адамзат баласына ой салу, әрбір іс-әрекетіне жауап беретінін ұғындыру. Өмірде есепсіз, сұраусыз ештеңе болмайтынын көрсету. Өз әрекетіңе өзің жауап бергеннің көп жеңіл екендігін, ал үрім-бұтағы жауап беретін болса, яғни жазасын баласы өтейтін болса, оның тартар күйігі мен мехнаты тіпті қорқынышты екенін Бала молда тағдыры арқылы көрсетеді. Мифтік танымның ең жарқын көрінісі – адамзат пен бүкіл жаратылыстың тұтастығы. Діни аңыздар мен фольклорда адамның аңға айналып кету желісі жиі кездеседі. Сондай танымды арқау еткен өзге де әңгімелер бүгінгі таңда адам мен табиғаттың байланысы жайлы мифтерді символ ретінде пайдаланады. Мысалы, А.Алтайдың «Киллер сауысқан», А.Кемелбаеваның

«Қоңыр қаз» туындылары да мифтік таным негізінде адамның табиғат алдындағы адалдығы мен адамгершілік қағидаларын сақтамауы салдарынан ұрпақтарының кем болып тууынан көрінеді. Қ.Әбілқайырдың аталған шығармасы да табиғат алдындағы борышын өтей алмаған Бала молданың ары азапталып, ұрпақтары үшін қайғыға бататынын сипаттайды.

Түркілік танымда өзін табиғаттың төл баласы деп санайтын халық кез келген жаратылыстың киесі болатынына сенеді. Сондай-ақ өз туған топырағының кез келген мақұлығының тілін тауып әрі қастерлеп, қиянат жасамай, сайын далада өзіне тән үйлесіммен өмір сүрген. Шығармада көрініс табатын кез келген қайшылық, кез келген шиеленіс, кез келген мәселенің арғы жағында түркі халқының танымындағы әлемнің ұлттық бейнесі қаймағы бұзылмаған қалпында менмұндалап тұрады да, кеңестік кезеңнің орнауымен

шырқы бұзылып, өкінішінің ізі де Бала молда о дүниеге аттанып кеткендей. Алдағы кезеңнің елесі өзен жағасындағы Бала молданы түсінбеген екі келіншек пен ол жайлы айтқан өзара әңгімесімен қылаң береді. Автор мифтік таным арқылы қазақ халқының өтпелі кезеңдегі тағдырын – дәстүрлі өмірден өзге бір кезеңге аяқ басқандағы дүниетанымын бере білген.

Повесте шын өмір мен мистиканың арасында шекара жоқ, молда екі әлемге де еркін өтіп отырады. Бала молда – адамзат пен жыландар елінің арасында елшілікте жүрген жан. Жыландар тілін меңгеру үшін барлық инициациядан өткен. Оның әрекеті бірде саналы, бірде бейсаналы түрде өрбіп жатады. Өмірі сағынышқа, өкінішке, азап, қайғыға ғана толы емес. Оның бойын үрей жайлаған. Өзінікі болмаса да, он алтыншы баласын, яғни азапты ғұмырына сәл де болса шуағын төккен баланы бауырына басты. Ал келінінің ай-күні жақындаған сайын, баяғы шетінеген сәбилері есіне түсіп, үрейі ұлғая түседі. Осы кезде оның бойында жыланға тән қасиеттер күшейе түседі: ашуланса жыландай ысылдап, сөйлей алмай қалатын дертке шалдығады; тоғай ішіне енген бойда жыландар тілінде егіліп, іштегі бар запыранын төгеді; түсінде ғана емес өңінде де жыландық мінез байқатып, атына мінерде белі ирелеңдеп барып, әзер ерге отырады. «Тұрмақ болып талпынып еді, бауырын жерден көтере алмай қалыпты... молдекең жыландай жылыстап, бауырымен жер сыза сырғи жөнелді... Судан өзінің әлпетіне көз жібергені сол еді, жүрегі дір етті. Судың бетінде Бала молда емес, басын қақшитып әбжылан тұр... Бала молда өзіне қарап еді, шынында да денесі жап-жасыл қабыршақтанған жыланға айналғанын көрді» [121, б.152]. Оның өзенге жылан боп түсіп, шекараға жетпей адамға айналуы да – таңқаларлық жай. Қартайған сайын жылан мінезі жиі байқалып, жанындағы адамдарға «уын шашып», абыройынан айрылады. Қызыл орамалды келіншектерге өтінішін айтып тұрғанда булығып қалады да, басын қақшаң еткізіп, жыланға айналып, ысылдап қоя береді. Қақшиған бас жерге сылқ құлап түсіп, жер бауырлап ирелеңдей жөнеледі. Осындай адамның жыланға айналу сарыны Қ.Мүбарактың «Тарғыл мысық» шығармасында да кездеседі.

Повесте мистикалық элементтер көптеп кездеседі. Біріншісі, молданың мистикалық-сакральды рәсімді атқаруы. Құсайынды жылан шағып, соның уын қайтаруға кіріскен Жақып молданың жыландар патшасы Шах-Марданды арбасуға шақырып, хасиденін оқиды. Жыланмен арбасу ұзаққа созылады, ауылға келген жыландар көшін көрген халықта ес жоқ. Осы тұста Жақып молда білімділігін, Шах-Мардан патша біліктілігін көрсетеді. Адамзат пен жыландар арасындағы уағданы бұзғаны үшін білектей жыланның тағдыры Жақып молданың қолына беріледі. Екіншісі, Жақып молда хасиденін судыратып оқи жөнелгенде, ісініп кеткен білектей жылан молданың өзіне айбат шегіп, мойнын қақшитып, ысылдап, шақпаққа әрекет ете бастайды. Молда белгі берген кезде жиылған жұрт «түйме, түйме» деп шу ете қалғанда жылан пырс етіп жарылып, бірер сағатта Құсайын есін жияды (халық «түйме» десе шаққан жылан өледі,

«бау» десе адам жарылып өледі). Осының бәрі ауыл адамдарының көз алдында

өтеді. Ауыл халқы осы ғажаптың бәріне куә болады. Бұл көрініс оқырманға да әсер етіп, шынайы оқиғаны оқып отырғанына күмәні қалмайды. Мистикалық прозаның ең басты мақсаты да осы – тылсымның ғажап күшіне сендіру.

Үшіншісі, Бала молданың жыланның тілін білуі. Тұзкөлдегі жыланды сай жыландарының тілін буып қоюы. Уәде бойынша күзге дейін шешпесе бір рулы жылан тілсіз, мылқау болып қалады. Бір аймақ жыландарының тілін байлау арқылы оларды қорғансыз қалдырады. Қытай еліне келген соң да Бала молда бұл жақтың жыландарының тілін тауып, патшаларымен тілдесіп жүреді. Тіпті, Шет-Мысқа жылан патшасы Шах-Ерденді қоржынына салып алып келеді. Баласының кегін қайтару үшін жігіт тығылған қыш құмыраны Шах-Ерден екі орап, үш күн, үш түн тапжылмай, жатып алады. Үш күннен соң Бала молданы шақырып, алғысын айтып, жер бауырлай жылжып, өз жөніне кетеді. Адамдар қыш құмыраны ашқанда ішінде адамның қаңқа сүйегінен басқа ештеңе қалмағанын көреді. Үш күннің ішінде құмырада тығылып жатқан тірі адамның қу сүйегі шығуы да – аномалиялық құбылыс. Төртіншісі, дінсіз үкімет келіп, қатты қысылған Бала молданың киіз кітабына қарап, болашақ тағдырын оқуы (көруі). Кейін ол өзі ғана емес, Медеу бидің жалғыз ұлы Тұраштың да болашағын болжап береді. Гносеологиялық тұрғыдан қарағанда, «мистицизм адамзаттың абсолютті ақиқатты тануға деген ұмтылысы, дүниенің алғашқы мәнімен немесе трансценденттік құбылыстармен оның ажырамас байланысын сезіну» [125, б.161]. Мистика жанрының өкілдері өз тәжірибелеріне сүйене отырып, мистикалық туынды жазу үшін мифпен қатар сана түкпіріндегі түйсікке сүйенудің қажеттігін алған тартады. Өйткені, адамның ақыл-ойының биігіне тек түйсік арқылы қол жеткізуге болады екен.

Бесіншісі, Медеу би төртінші әйелі Кәмилә сұлудың бала тумаса да, Тұрашты бауырына салған кезде омырауынан сүт саулауы. «Биге керегі ананың уызы болса, мінеки!» деп сауып жібергенде, сүт саулап қоя береді. Содан ел бұл ерке де жас тоқалды «Ақ апа» деп атап кетеді.

Барлық күш-жігері сарқылып, төзімі таусылып, санасын толық баурап алу – мистикаға тән. Екі әйелі де жеті рет босанып, жетінші туытында өздері де бақилық болып, он төрт баласын өз қолымен жерлеген соң, үшінші жас әйелінен туған он бесінші баласы да дәл бұрынғы балаларындай іңгәлаған даусы шықпай, мылқау боп келіп, өз деміне өзі булығып шетінеп кеткенінде Бала молда өзін де, әрекетін де игере алмай, Сүмбеге бет алады. Бірақ шекарашыларға ұсталып, он бес жылға бас бостандығынан айрылып, он бір жыл жазасын өтеп Ермендісіне оралғанда өзінің тағдырдың тәлкегіне ұшыраған жан екендігіне көзі анық жетеді. Бұл түрмеге түскенде Ерменді халқына Совет еліне көшуге рұқсат беріліп, халықтың тең жартысы көшіп кетеді. Үш жылға шыдамай бұлыңғыр ғұмырының түні бітіп, таңы арайлап ататын күнді алыстатып алғанын түсінеді. Сонда оның көзі анық жеткен ақиқат – өзінің жазасы өлім емес, осы өмірдің тозағын көру екендігі. Бір рулы жыланды тілсіз, усыз қалдырған молда да тілсіз, усыз, ұрпақсыз қалуға тиіс екенін ұғады. Перзентсіздік зары Бала молданың сабыры мен сенімін тас-

талқан етті. Туған жеріне оралудың есігін мәңгіге жапты. Он бес баланың күйігі оның ақыл-есін, биліктің алдындағы қорқынышын ғана емес, төзім- тағатын да алып тынды. Кезінде ел-жұртына сыйлы, артық өнер, қасиетке ие жанның өмірін мәнсіздендірген бір-ақ нәрсе – перзентсіздік күйігі.

Қ.Әбілқайырдың повесі арқылы рецепиенттің тылсым әлемге, белгісіз нәрсеге деген құштарлық, қызығушылығы оянады. Оқырман қызығып оқумен ғана шектелмейді, өзіне белгісіз, жұмбақ дүниені де біз мезет шарлап келеді, қиял кеңістігі ұлғаяды. Қиял кеңістігі кеңіген сайын санасын сансыратқан түрлі сауалдардың себебін болмаса да, салдарын түсінеді. Өз бойындағы фобияның неден екенін түсінеді. Адам бойында қорқыныш, үрей туғызу, эмоцияға тікелей әсер ету, санасына сілкініс жасау – мистикаға тән қасиет. Жұмбақ дүниенің екі қыры бар. Ол қашан да әрі қызық, әрі қорқынышты. Көп жағдайда адам тылсымның барына сенеді. Ал бойын дерт жайлаған немесе тілеген тілегіне жете алмай жүргендер сеніп қана қоймай, сол тылсым әлемнен үлкен үміт күтеді. Өзіне болып-болмайтыны беймәлім болса да күдерін үзбейді. Мистика өміріміздің сыры жұмбақ, толық танылып, зерттелмеген құбылыстардың мәніне бойлап қана қоймай, адам санасының толық зерттелмеген бөліктеріне де құлаш ұрып отырады.

Повестен әрбір оқырман өзінше ой түйеді. Тылсым күш пен реализмді байланыстырып, тоғыстырған автор трактовкасы ешкімді бей-жай қалдырмасы анық. «Қазақтың кез келген ырым-тыйымының, салт-дәстүрінің, қарапайым тұрмыс-тіршілігінің астарынан аршып алынған миф ешбір дәлелсіз-ақ біздің ауылда аңқып тұрар еді. Осының бәрі мені әдебиетке, мистика деген жанрға келуіме түрткі болды» [126] деп мистика жанрының өкілі Қ.Мүбарак айтқандай, еліміздің түкпір-түкпірінде «қыз әулие», «әулие бұлақ», «әулие ағаш» деп аталған киелі жерлердің бар екені ақиқат. Қазақ үшін мистика жанрының таңсық еместігі оның кейіпкерлерінің ойдан шығарылмай, негізгі сюжет өмірде бар немесе болған адамдардың өмір жолы, тағдыры, әрекеті арқылы өрілгендігі дәлел. Бақсы да, жылан тілін білетін жандар да қазақ арасында аз болмағанына ғылыми деректер де жетерлік [127]. Осы тұрғыдан келгенде жазушы Қ.Әбілқайырдың мақсаты – көшпелі өмір салтымен бірге қасақана жойылып, ұмыт қалдырылған дәстүрлі дүниелерді қайта жаңғырту, қазақы миссияны қазақ прозасында қайта жаңғырту деп ұғамыз. Қорыта келгенде, мистикалық проза – қазіргі қазақ прозасында мазмұндық-пішіндік ізденістің бар екендігін, қаламгерлердің мифті көркемдік тәсіл ретінде еркін қолданғанын көрсетеді. Қазіргі прозаиктер «халық дүниетанымы мен сенім жүйесіндегі тотемдік ұғымдардың көркем мәтін негізінде қайта жаңғыру жолдарына» ерекше мән берді [124, б.86]. Әдебиетімізге соны мазмұн, жаңа пішін әкелумен қатар жаңа бағытты ұлттық дүниетаныммен шебер қиюластырып, оқырман санасына ой салып, жаңаша ойлау дәстүрімен ұлттың тарихи жадын жаңғырта білген Қ.Әбілқайырдың шығармалары повесть жанрын жаңа белеске көтерді деуге негіз бар.

1. тарау бойынша тұжырымдар:

Қазіргі қазақ повестері үшін экзистенциализм жаңалық емес. Экзистенциалистер адам жанын тереңінен тануға, оның күйін түсіндіруге, жасаған бұрыс әрекетін жуып-шаюға тырысады, әрбір кейіпкерінің өмірден өзіндік орнын тапқанын қалайды. Жеке тұлғаның өмір мен өлімге қатысы, адам баласының дүниеге келудегі мақсаты, оның қоғамдағы орны қандай деген сұраққа жауап іздейді. Экзистенциалистік философияның негізінде адам жасаған әрбір таңдаудың оның мүмкіндіктерін шектей түсетіні туралы түсінік жатыр. Бұл қағида бойынша, адамның қабылдаған әрбір шешімі оның болашақ ықтималдықтарын азайтып, түптің түбінде абсурд пен мәнсіздіктің үстемдігіне алып келетіні С.Асылбекұлының Ақ қарға» повесінің негізінде талданды.

Бүгінгі әдебиетте сатиралық повестьпен қатар лирикалық проза да жақсы дамыған. Лирикалық прозада бастан-аяқ үзілмей дамып отыратын сюжет кездеспейді. Алайда кейіпкерлердің 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.

Осы негізде құрылымы тұтастай лиризмге негізделген, кейіпкердің ішкі психологиялық ахуалы автордың терең ой-толғамдары мен шынайы сезімдері арқылы бейнеленетін, адам сезімінің барлық түрі барынша нәзік суреттелген М.Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі» повесі лирикалық прозаның көрнекті үлгісі ретінде дәйектелді.

Қазақ әдебиетінде мистикалық проза жанрының қайта жандануы рухани бастауларға деген қызығушылықтың артуымен түсіндіріледі. Мистикалық элементтер қазіргі повесть жанрының тақырыбын кеңейтіп, оның мазмұндық және пішіндік тұрғыдан жаңаруына ықпал етуде. Бұл – постмодернистік әдебиеттің басты ерекшеліктерінің бірі және қазіргі заманғы оқырман сұранысына сай әдебиеттің дамуындағы маңызды құбылыс ретінде репрезентацияланды.

# ҚОРЫТЫНДЫ

«Тартыссыздықтың соқасымен тапталып, боямашылдықтың бораздасымен шимайланып, тапшылдық пен топшылдықтың (партияшылдық) улы қисындарымен суарылып, әбден ит сілікпесі шыққан әдебиетке» айналып [49, б.253], «көркемдік таным мен әлеуметтік пайымда боямашылдық пен бұрмалаушылықтың мықтап орныққаны сонша, ең сауатты, саналы дегендеріміздің өздері де ештеңені атымен атап-түстей алмайтындай күйге жеткенде» [49, б.251], әдебиеттің жайы «қалыпты мөлшердегі қалыпты қисындарды қалбырға салып, жөңкіліп жатқан консерві цехындай» [49, б.254] болған ақиқаттың қазақ әдебиетінде жетпіс жыл билік құрғаны белгілі. Тәуелсіздік алған соң еркіндікке қол жеткізген жазушылар ұлт әдебиетінің дамуына бағыт-бағдар беріп, әдеби дамуға күшті серпіліс әкеліп, тағдырлы, концептуалды шығармалар тудырды. Диссертациялық жұмыста тәуелсіздік кезеңдегі қазақ повестерінің қазіргі әдебиеттану ғылымындағы негізгі нәтижелер ауқымында жаңаша байыпталуы жұмыстың өзектілігін айқындайды.

Әдебиеттің даму бағыт-бағдарына темірқазық болатын, ой-парасаты, терең білімі, жазушылық шеберлігімен танылған жазушылардың шығармалары арқылы қазақ әдебиетінің кеңістігі ұлғайып, әлеумет өміріндегі рухани олқылықтың, тарихи, эстетикалық сұраныстың орны толтырылды.

Қазіргі қазақ баяншылары «университет бітірмеген» Гомер, Фирдоуси, Шекспир, Абай, Толстой сынды ой алыптары бағындырған биіктерден көріне білді деуге негіз бар. Яғни, не нәрсе жазса да «түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін қармай жазатын» (А.Байтұрсынұлы) көркем сөз зергерлерінің туындылары іріктеліп алынды. Өз дәуіріндегі тірі процеске белсене араласып, азаматтық үн қосып, қоғамға ой тастап жүрген баяншыларға рухани дәйексіздік, әлеуметтік енжарлық жат. Олар ұлттық әдебиетіміздің даму жолында алдыңғы буынның рухани тәжірибесін лайықты жалғастырып, дамытып қана қоймай, жетілу, кемелдену жолында соны серпін, жедел қарқын берді. Тәуелсіздік кезең әдебиетінің сахнасына шыққан қаламгерлерге белсенді күрескерлік мінез, табиғи талант, сарабдал суреткерлік, сергек жауапкершілік, тарихи интуиция тән деуге болады. Қоғамдық даму табиғатын талдап түсіндірер терең білік, тарихи үдерістің мәнін пайымдайтын биік парасат, ұлтына қызмет ететін адалдық, ақиқатқа қиянат жасамайтын әділдік сезілді. Ұзақ жылдар көкейде жүрген, қордаланған мәселелер айтылды.

Қазіргі қазақ әдебиетінің басты ерекшелігі ешуақытта болмаған әралуандығында: тақырыптық, мазмұндық жағынан жанрлық тұрғыдан сан түрлі кейіпке енген; пішіні мен көріктеу құралдары түрленген; әр қаламгердің дара қолтаңбасы қалыптасып, оқырмандарды өмірге жаңа қырынан қарауға үйретіп, адам баласының құпия сырын айшықтап жазған. Қай дәуірде де сөз иесі адам жанының емшісі, зерттеушісі болып қала беретіні аян. Қазіргі

повесть жанрында шығармашылыққа жауапкершілікпен қарайтын, көзқарасы қалыптасқан, таным-білігі толысқан жазушылар шоғыры бір төбе.

Қазіргі қазақ қоғамының рухани потенциалын еселеп, оны қоғамды дамытудың қозғаушы күшіне айналдыруда біздің ең күшті рух, эстетикалық құралымыз – әдебиет екені белгілі. Әдебиет өмірлік құбылыстарға жиі араласып, уақытпен үндесіп, қайраткерлігін танытқанда ғана өзінің халықтық міндетін атқаратыны түсінікті. Чернышевский орыс халқын сынға алғанда: *рабская нация, нищая нация, все с ног до головы рабы* деген екен. Мұнда ол өз халқын кемсітіп немесе қорлап отырған жоқ, жігерлендіріп отыр, халқының бас көтеріп, өмірін өзгертуге талпындыруға ұмтылады. Адамның ой-өрісі қандай болса, қоғамы да сондай болатынын түсінген жазушы заман, қоғамды өзгерту үшін, алдымен қарапайым адамды өзгертудің қажет екенін қапысыз ұқты. Елдің қажетін өтеу парызын асқақ сезінген жазушы ғана осындай сөздерді айтады. Біз талдауға алған бірнеше повесте дәуірлік шындық пен адамдық шындық кеңінен қамтылып, терең жеткізілген. Яғни жазушылардың тауып айтқан, батыл айтқан тұстары көп. «Кертартпа келеңсіздікке, қанатсыз қанағатқа бір мысқал жол бергісі келмейтін рухани максимализм пафосы» тәуелсіздік кезең әдебиетіне тән емес [49, б.41]. Біз хал-қадерімізше, ел қамы, ұлт болашағы жөнінде келелі ой айтқан, белсенді азаматтық позициясын көркем шығармасымен дәлелдеген, жаңа кезеңдегі көркем сөз шеберлерінің еңбектеріне талдау жасадық.

Бүгінгі повестердің деніне лаконизм тән. Мазмұны кесек материалды іріктеп, таңдап, сұрыптап алған жазушы повесте айрықша ықшамдылықпен береді. Мәселен, Т.Әбдік повесіндегі Батыр оқиғасы – романға негізгі арқау болатын жететін оқиға. Оқиға болғанда да өмір болмысы мен шындығын, ұлт қасіретін бойына жинақтаған терең, мәнді оқиға. Автор өзіне тән шеберлікпен, повестің ықшам шеңберіне сыйғыза білген. Батырдың бала күнінен өмірінің соңына дейінгі кезеңді қамтыған сюжеттік желісі күрделі оқиғаны ықшамдылық шартынан шығармайды. Мол мүмкіндік пен күшті еркін игере, пайдалана отырып, повестің жанрлық ерекшелігі мен шартын мінсіз іске асырған. Мұнда сюжеттік желілер қат-қабаттасып, күрделі жүйеде тоғысып, өрбиді.

Жұмыста ұсақ мәселелерді термелемей, шұбалаңқылыққа ұрынбай, айтуға ниет қылған оқиғаны аяғына дейін иін қандырып әкелген шығармалар таңдап алынды. Тәуелсіздік кезең повестеріндегі қол жеткізген көркемдік табыстармен қатар, ортақ типтік кемшіліктер де ішінара анықталып отырды.

Қазіргі әдебиетте ұстын боларлық ұстанымдар бар. Повесть үлгілерінің жанрлық трансформациясына алып келген әдеби дамудағы тарихилық мәселесіне, түрлі ағым мен бағыттардың әлеуметтік негіздеріне байланысты да қазақ әдебиеттану ғылымының зерттеу нәтижелері мен қазіргі кезеңдегі беталыс, бағдарлары, жаңа методологиялық ұстанымдар аясында сипаттама жасалып, нақтылы көкейтесті мәселелерге көңіл бөлінді. Отандық әдебиеттанушы ғалымдардың поэтика саласындағы жаңаша зерделеу

еңбектері басшылыққа алынып, әдеби заңдылыққа ортақ теориялық тұжырымдар ескерілді. Бірнеше повеске әлем әдебиеті кеңістігінде талдау жасалып, компаративистикалық тәсіл қоданылды. Әдебиеттану ғылымы ұлттық прозаны әлемдік көркемдік контексте зерттеуге басымдық беріп отырған кезеңде бұл жұмыс та өз үлесін қосады.

# ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Елеукенов Ш. Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде. -Алматы: «Алатау» баспасы, 2006. - 352 б.
2. Асылбекұлы С. Қазақ повесі (Генезисі, эволюциясы, поэтикасы). - Алматы: «Үш қиян», 2008. - 296 б.
3. Уәлиханов Шоқан. Таңдамалы. Кіріспе сөзін жазған Ә.Марғұлан. - Алматы: Жазушы, 1985. - 560 б.
4. Tokshylykova G.B., Abdul Rakhmanuly A., Assylbekuly S., Kalibek T., Askarova G. The Horse as a symbol of Cultural Identity and Resistance in Kazakhstan's Colonial History // Journal of Infrastructure, Policy and Development – 2024. - Т.8, Вып.12. - № 9038.
5. Байтұрсынұлы А. Ақ жол: Өлеңдер мен тәржімелер, публицистикалық мақалалар және әдеби зерттеу. - Алматы: Жалын, 1991. - 464 б.
6. Токшылыкова Г.Б., Cартбаева Э., Бораш Р. Қазақ даласын отарлау процесінің әдебиеттегі көрінісі // Абылай хан атындағы ҚазХҚ және ӘТУ Хабаршысы. «Филология ғылымдары» сериясы. - Алматы: «Полилингва» баспасы, 2023. - 4 (71). – Б. 379-394.
7. Чокай-оглы Мустафа. Туркестан под властью советов. Статья и воспоминания. - Алма-Ата, «Айкап», 1993. - 160 с.
8. Ақыш Н. Рақымсыз көктем // Жұлдыз, 2014. – Б. 3-50.
9. Шаштайұлы Ж. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т. 1. Тау мен дала.

Повестер мен әңгімелер. - Алматы: «АнАрыс» баспасы, 2010. - 360 б.

1. Майтанов Б. Пейзаждың көркемдік семантикасы. - Алматы: Қазақ университеті, 2010. - 108 б.
2. Қапалбекұлы Н. Біздің ауыл тау жақта. - Алматы: «Өнер» баспасы, 2007. - 448 б.
3. Улас Самчук. Марія. - Киів: Знання. 2015. С. 174. Василь Барка. - Киів: Фоліо. - 736 с.
4. Елубай С. Аштық қазақтың дамуын 110 жылға шегерді // Қала мен дала, 31 мамыр, 2013. – Б. 3-4.
5. ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011жж). Монография. - Алматы: Арда, - 640 б.
6. Омарбеков Т. Аштыққа саяси баға әлдеқашан берілген // Ана тілі, 2018.

- №43. – Б. 3.

1. Cameron S. The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan. - New York: Cornell University Press. - 2018. - 294 р.
2. Сейдімбек А. Отаршылдықты жер жатсынады (Қазақ этносы мен экосистемасы туралы) // Егемен Қазақстан, 1994. 25 қазан. – Б. 3.
3. Ісімақова А. Асыл сөздің теориясы. - Алматы: Таңбалы, 2009. - 376 б.
4. Токшылыкова Г.Б. Қазақ прозасындағы «жоғалған ұрпақ» мәселесі // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология сериясы, 2019. - №3. - Б. 310-316.
5. Бейісқұлов Т. Шырғалаң уақыттың шынайы сипаты // Кітапта: Бейісқұлов Т. Бес томдық жинағы. Бейімбет тану белестері: зерттеу, мақалалар, монографиялар. -Алматы: «Тоғанай Т» баспасы, 2008. - Т.3. - 448 б.
6. Токшылыкова Г.Б., Асылбекұлы С. Постмодернизм әдебиетінің негізгі белгілері // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология сериясы, 2017. – Б.130-138.
7. Ремарк Э.М. Батыс майданында өзгеріс жоқ. - Астана: Аударма, 2002. - 287 б.
8. Әбдік Т. Парасат майданы: Таңдамалы. - Алматы: Раритет, 2012. - 616

б.

1. Мақпырұлы C. Адамтану өнері. Филология факультеті студенттеріне

арналған оқу құралы. - Алматы: Арыс, 2008. - 170 б.

1. Ыбырайұлы М. Халықтық мінез хақында // Абай журналы. 1996. - №2. – Б. 41-45.
2. Сәукетаев Т. Көлеңкелер патшалығы: Повестер мен әңгімелер. - Алматы: Жазушы, 1998. - 328 б.
3. Боқаев Қ. Көзқамандар мәңгүрттерден де қауіпті // Ақиқат, 2013. - №6. – Б. 16-22.
4. Ергөбеков Қ. Сәбит Мұқанов. - Алматы: Мектеп, 1989. - 144 б.
5. Сәулембек Г.Р. Постмодернистік ирония: мәтінді қайта құрылымдау, нонселекция қағидаты. Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. 2018. - №4 (172). – Б. 210-221.
6. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х томах. – Москва: Искусство, 1971. - Т.1. – 326 с.
7. Сейдімбек А. Уақыт пен кеңістік // Дала мен қала, 2003. - №21. – Б. 20.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 506 с.
9. Майтанов Б. Көркемдік нәрі. - Алматы: Жазушы, 1983. - 184 б.
10. Жалпыадамзаттық құндылықтар. Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамзаттық құндылықтар. - Алматы: «Evo Press», 2014. -708 б.
11. Тамаев А. Әдебиеттің тектері мен бейнелеу тәсілдері. «Ғылым. Ғалым. Ғибрат»: көрнекті ғалым, филология ғылымдарының докторы, профессор Теңізбай Рақымжановтың туғанына 70 жыл толу мерейтойына арналған республикалық конференция материалдары (22 сәуір 2016 жыл). - Алматы: Нурай Принт Сервис, 2016. - 316 б.
12. Токшылыкова Г.Б., Кулахметова Р. Тынымбай Нұрмағамбетовтың

«Айқай» повесіндегі түрікшілдік мұрат // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология сериясы, 2019. - №4. – Б. 362-370.

1. Темирболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография. - Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
2. Гумилев Л.Н. «Мәдениеттің құлдырауы» деген не?: «Этногенез и биосфера земли» кітабынан үзінді. Ауд. А.Сейдімбек // Жас Алаш, 2000. 14 наурыз. – Б. 5.
3. Тұрымбетова Ж. Қазақ ақындары мен түрік ашықтары поэзиясындағы тарихи-этнографиялық байланыстар // «Мәдениеттер тоғысындағы тіл, әдебиет және аударма мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. 24-25 сәуір 2009 жыл. - Алматы: Сүлейман Демирел атындағы университет, 2009. - 450 б.
4. Көкебаева Г. Түркі өркениеті тарихын зерттеудің теориялық- методологиялық мәселелері // Еуразия тарихындағы түркі өркениетінің орны мен рөлі: ғылыми мақалалар жинағы. Жауапты шығарушы редактор Е.Қартабаева. - Алматы: Қазақ университеті, 2017. - 91 б.
5. Мағауин М. Қыпшақ аруы. Хикаяттар. - Алматы: Атамұра, 2007. - 256

б.

1. Токшылыкова Г.Б., Асылбекұлы С. Қазақ баяндарындағы көркемдік

кеңістіктің парадигмалары // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология сериясы, 2020. - №1. – Б. 298-305.

1. Қашқари М. Түрік сөздігі. 1 том. Аударған А.Егеубай. - Алматы: Арда 7, 2017. - 592 б.
2. Нұрмағамбетов Т. Таңдамалы шығармалары. 3 том. -Алматы: Өлке, 2006. - 304 б.
3. Самұратова Т. Кеңістік пен уақыттың этномәдениеттегі негіздерінің тәрбиелік мәні // Ұлт тағылымы, 2002. - №4. – Б. 11-15.
4. Тұржанова О. Махамбеттік хронотоп // Қазақ тілі мен әдебиеті. 2004. -

№9. – Б. 38-43.

1. Қанатбаев Б. Теңізден ескен жел. Повестер мен әңгімелер. - Алматы:

«Ана тілі», 2001. - 272 б.

1. Ғабдуллин Н. Уақыт сыры. - Алматы: Жазушы, 1981. - 232 б.
2. Кекілбаев Ә. Өртке тиген дауылдай. Он екі томдық шығармалар жинағы. - Алматы: Өлке, 1999. - Т.11. - 464 б.
3. Жиенбай Қ. Таңдамалы. ІІ томдық. Роман, повесть және әңгімелер. - Астана: Фолиант, 2013. – Т.1. - 480 б.
4. Дәутайұлы Н. Кісі иесі: повестер мен әңгімелер. - Астана: Фолиант, 2018. - 240 б.
5. Жанұзақова Қ. Қазақ прозасындағы романтизмнің көркемдік әлемі.

Монография. - Алматы: ИП «Есенбекова», 2010, - 448 б.

1. Satylkhanova G., Tanjarikova A., Tokshylykova G. Artistic function of detail in Kazakh prose Article // Cite Score 2017. Opcion /Venezuela/, 2018. - Vol.34, ISSN 1012-1587. Special Issue 15. - P.1265-1294.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. -Алматы: Қазақ университеті, 1992. - 352 б.
3. Байғұт М. Әдебиет пәнінің періштесі. Повесть. Кітапта: Салқын масақ: повестер мен әңгімелер. - Алматы: Жазушы, 2008. - 272 б.
4. Атымов М. Көркем шығарма композициясы туралы. - Алматы: Қазақ ССР Министрлер кеңесі істері басқармасының типографиясы, 1969. - 93 б.
5. Жаманбаева Қ. Тіл қолданысының когнитивтік негіздері: эмоция, символ, тілдік сана. - Алматы: Ғылым, 1998. - 140 б.
6. Белый А. Магия слов. В книге: Символизм как миропонимание. /Сост., вступ. ст. и прим. Л.А.Сугай. (Мыслители ХХ века). – Москва: Республика, 1994. -528 с.
7. Амантай Д. Қарқаралы басында: роман, повесть, әңгімелер, эсселер, өлеңдер. Бірінші том. -Алматы: «Полиграфкомбинат» ЖШС, 2010. - 396 б.
8. Мақпырұлы С. Қазына. - Алматы: Арыс, 2004. - 320 б.
9. Шаштайұлы Ж. Ұлттық тамырдан қол үзу – қауіпті // Астана ақшамы, 2012. – 24 сәуір (№45). – Б. 7.
10. Әзібаева Б. Ғашықтық (романдық) дастан // Қазақ әдебиетінің тарихы:

10 томдық. Қазақ фольклорының тарихы. Ред. С.Қасқабасов. - Алматы: Қазақпарат, 2008. – Т.1. - 812 б.

1. Пірәлиева Г. Қазақтың көркем прозасындағы психологизм табиғаты және оның бейнелеу құралдары. Оқу құралы. - Астана: 2007. - 359 б.
2. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем). Монография. - Алматы: Алаш, 2003. - 328 б.
3. Асылбекұлы С. Шығармалары. - Астана: Фолиант, 2008. - T.2. - 416 б.
4. Узакова Б. Б., Бекмаганбетова Ж. Б. Әдебиеттану ғылымындағы мотив мәселесі // Молодой ученый. 2017. - №51.1. - С. 32-33.
5. Дәутайұлы Н. Тебінгенде таралғыны, тепкенде темір үзетін тектілік адыра қалып барады // JAS QAZAQ (Жас қазақ), 2019. 29 наурыз (№13). – Б. 5. 68 Дәутайұлы Н. Қазақ прозасы қайта түлей бастады // Қазақ әдебиеті,

2019. 26 сәуір - 2 мамыр (№17). – Б. 4-5.

1. Дәутайұлы Н. Қазақ сөзін боратқан қара дауыл // Атырау, 2018. – Б. 12-

13.

1. Дәдебаев Ж. Өмір шындығы және көркемдік шешім. - Алматы, Ғылым,

1991. - 208 б.

1. Қорғасбек Ж. Жынды қайың: Әңгімелер, хикаяттар. - Алматы: «Қаз- Ақпарат», 2009. - 284 б.
2. Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. - Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. - 292 б.
3. Салғараұлы Қ. Ежелгі қыпшақтар. - Павлодар: ЭКО, 2019. - 192 б.
4. Сабыр М. Қыпшақтану. -Алматы: «Liber» баспасы, 2021. – 256 б.
5. Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния. Под общей редакцией академика Б.А.Рыбакова. - Москва: Издательство «Наука», 1974. - 200 с.
6. Глашев Б.А. (Алан Глаш). Летопись Карчи. Булгаро-хазарская летопись. Научное-популярное издание. - Нальчик: Полиграфия, 2005. - 60 с.
7. Камянский В.К. Половецкое поле. Исторические рассказы и пьеса. - Москва: Калининское книжное издательство. 1961. - 207 с.
8. Докучаев В.В. Сочинения. VІ. Преобразование природы степей. Работы по исследованию почв и оценке земель, учение о зональности и классификация почв 1888-1900. – Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1951. - 592 с.
9. Сарай Ә. Қыпшақтар // Қазақстан әйелдері. 2008. - №7. – Б.11-13.
10. Жүсіпова Л. Мәшһүр Жүсіп жазбаларындағы қыпшақ тарихы // Қазақ тарихы. 2006. - №3. – Б. 21.
11. Ахинжанов С.М. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана. - Алматы: Ғылым, 1995. - 296 с.
12. Плетнева С.А. Қыпшақтар. Ауд. Қ.Жылқышиев. // Жалын, 1998. - №7-

8. – Б. 24-37.

1. Парандовский Я. Алхимия слова. Олимпийский диск: Сборник. Пер. с польского языка. – М.: Прогресс, 1982. - 656 с.
2. Уахатов Б. Таланттар, туындылар. Сын мақалалар жинағы. - Алматы: Жазушы, 1969. - 169 б.
3. Шаштайұлы Ж. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Тау мен дала.

Повестер мен әңгімелер. -Алматы: «Ан Арыс» баспасы, 2010. - Т.1. - 360 б.

1. Тәуелсіздік идеясы және көркем мәдениет. Құрастырушы: Қалиева А.Қ. – Алматы: «Signet Print», 2011. - 5-кітап. - 388 б.
2. Шаштайұлы Ж. Өте сәтті шығармалар жазылса, басқа ұрпақтар пайда болады // Жас Алаш, 2000. 7 қазан. – Б. 5.
3. Шаштайұлы Ж. Әдебиетте шыншыл шығарма ғана қалады // Түркістан, 2010. - №40. – Б. 3.
4. Әліп Ә. Құт қонған қаламгер // Үркер, 2015. - №8 (84). - Б. 14-20.
5. Cайлаубек Жұмабек. Менің Мархабатым (Алғысөз орнына). Кітапта: Байғұт М. Таңдамалы шығармалары. - Алматы: «Керемет медиа», 2016. - Т. 2.

- 320 б.

1. Қирабаев С. Жүсіпбек Аймауытов. - Алматы: Ана тілі, 1993. - 220 б.
2. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. Құрастырушылар: З.Ахметов, Т.Шаңбаев. - Алматы: Ана тілі, 1998. - 384 б.
3. Айтуғанова С.Ш. Лирикалық прозаны танудағы кейбір теориялық аспектілер // «Мәдениеттер тоғысындағы тіл, әдебиет және аударма мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. 24-25 сәуір 2009 жыл. - Алматы: Сүлейман Демирел атындағы университет, 2009. - 450 б.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Статьи и рецензии. Том V.

- Москва: Издательство академий наук СССР, 1954. - 868 с.

1. Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. -Алматы: Ғылым, 1984. -272 б.
2. Есембеков Т. Көркем мәтін поэтикасы. - Алматы: Саян, 2012. - 228 б.
3. Мұхамеджанова Г.Т. Әдебиеттанудағы лирикалық проза // ҚР ҰҒА Хабарлары. Қоғамдық және гуманитарлық ғылымдар сериясы. 2014. - №2. – Б. 212-215.
4. Пірәлі Г. Байғұттың әдебиеттегі әлемі // Ақиқат. 2015. №7. – Б. 82-86.
5. Құралқанова Б.Ш. Қазіргі қазақ повестері: филол.ғылым.канд... дис. автореф.: 10.01.02 – қазақ әдебиеті. - Алматы, 2007. - 28 б.
6. Ақыш Н. Тәуелсіздік повестері: ізденістер мен іркілістер. Кітапта: Тәуелсіздік дәуірі – ұлттық құндылықтар дәуірі. Республикалық ғылыми-

тәжірибелік материалдар жинағы. Құраст. А.Ахметова. - Алматы: «Әдебиет әлемі», 2016. -144 б.

1. Савельева В.В. Художественная антропология. - Алматы: Абай атындағы АлМУ, 1999. - 203 с.
2. Человек в мире отчуждения. Коллективная монография. - Алматы: Білім, 1996. - 111 с.
3. Солтанаева Е. Қалиханның Бұқтырмасы (Қ.Ысқақтың «Бұқтырма сарыны» повесінің көркемдік-эстетикалық ерекшелігі) // Қазақ әдебиеті, 2018.

- Б. 9-10.

1. Токшылыкова Г.Б. Жазушы Серік Асылбекұлының «Ақ қарға» повесіндегі экзистенциализм // Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау мемлекеттік университетінің Хабаршысы, Филология сериясы, 2019. - №2. – Б. 267-274.
2. Кобо Абэ. Құм құрсауындағы әйел. Бөтен бет. Кэндзабуро Оэ. Жапон жаны. Роман. - Астана: Аударма, 2006. - 480 б.
3. Bhavna D. Kazakhstan: Ethnicity, Language and Power. – London: Routledge, 2007. – P. 260.
4. Tangpusen A. Di guo yi shi: e guo wen xue yu zhi min zhu yi // Imperial knowledge: Russian literature and colonialism*.* Beijing Daxue Chubanshe. 2009. – 304 р.
5. Heathershaw J. Central Asian Statehood in Postcolonial Perspective // In: Kavalski E. (Ed.). Stable Outside, Fragile Inside? Post-Soviet Statehood in Central Asia.– London: Routledge, 2010. – P. 87-101.
6. Досжан Д. Таңдамалы шығармалар. Т. 2. Хикаяттар. -Алматы: Білім, 2002. - 392 бет.
7. Spivak G. Can the subaltern speak? // Nelson C., Grossberg L. (Eds.). Marxism and the interpretation of culture*.* – Urbana: University of Illinois Press, 1988. – P. 275.
8. Есембеков Т. Көркем мәтін поэтикасы. - Алматы: Саян, 2012. - 228 б.
9. Әсемқұлов Т. Шығармалары. - Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», Проза. Киноромандар. 2016. - Т.2. - 400 бет.
10. Crosby A. Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. -* Cambridge: Cambridge University Press, 1987. - 408 р.
11. Сейдімбек А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. Оқу құралы. - Алматы: Санат, 1997. - 464 б.
12. Boehmer E. Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors. - Oxford: Oxford University Press, 2005. - 314 р.
13. Қожакеев Т. Сатира негіздері. Оқулық. – Алматы: Санат, 1996. - 464 б.
14. Уайдин Ү. Қазіргі қазақ сатирасы қандай? Кітапта: Уақыт және қаламгер. - Алматы: Жазушы, 1989. - 268 б.
15. Жуковский В. Сатира русских поэтов первой половины ХІХ в. Антология. – Москва: Горизонт, 1984. - 172 с.
16. Ордабеков С. Жұмбаққа толы тылсым дүние // Қазақ әдебиеті. 2018.

10-16 тамыз (№31). - Б. 18.

1. Шахнович М.И. Современная мистика в свете науки. - Москва- Ленинград: «Наука», 1965. - 206 с.
2. Әбілқайыр Қ. Жылан кегі (мистификациялық хикаят) // Жалын журналы, 2014. - №7. – Б. 85-88.
3. Сейтқазы Е.Қ., Мәуленов А.А. Жамбыл Жабаев шығармаларындағы мифтік образдар // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Филология сериясы. N1 (189). 2023, – Б. 175-182. https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v189.i1.ph18
4. Жүсіп Б. Бақсылық // Қазақ әдебиеті. 2010. 22-28 қаңтар (№3). – Б. 15.
5. Ахметова Г.М., Ахметова А.М. Қазіргі мистикалық шығармалардағы тотемдік бейнелердің мәні // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. 2021. - №3 (183). – Б. 85-88.
6. Асқарова А.Ш. Қазақ және түрік прозасындағы мистика // әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. 2022. - №4 (188). – Б. 160- 170.
7. Мүбарак Қ. Біздің ауылды мистика кезіп жүретін // Қазақ әдебиеті.

21.10.2016.

1. Сағындықұлы Б. Ғаламның ғажайып сырлары. Діни-танымдық зерттеу. - Алматы: Ғылым, 1997. - 295 б.