

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ
МИНИСТРЛІГІ
ӘЛ-ФАРАБИ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

Пірәлі Гүлзия Жайлауқызы

КӨРКЕМ ПРОЗАДАҒЫ ПСИХОЛОГИЗМ
ЖӘНЕ ОНЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ҚҰРАЛДАРЫ

Оқу құралы

Алматы, 2016

Баспаға әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті филология,әдебиеттану және әлем әдебиеті тілдері факультетінің Ғылыми кеңесі шешімімен ұсынылған.

Пікір жазған:

Филология ғылымдарының докторы, профессор Б.Ыбырайым.

Г.Ж.Пірәлі.

Көркем прозадағы психологизм және оның бейнелеу құралдары.- Оқу құралы. Алматы,;Қазақ университеті. 2016. - 366 бет.

Бұл оқу құралында автор қазақтың көркем прозасындағы психологизм табиғаты мен оның бейнелеу құралдарын ұлттық сөз өнерінің биік өсу деңгейін танытатын мәселе ретінде қарастырады.

Кітап екі тараудан тұрады. Бірінші тарауда көркем прозадағы психологизм табиғаты, оның зерттелу тарихы мен бейнелеу құралдары туралы жалпы түсінік берілсе, екінші тарауда қазақтың көрнекті жазушыларының шығармаларындағы психологиялық стиль мәселелері арнайы зерттеледі.

Кітап әдебиетші мамандарға, жоғарғы оқу орындарының оқытушы-ұстаздарына, студенттер мен аспиранттарға және әдебиет сүйер қауымға арналған.

Пірәлі. Г.Ж., 2016

**әл-Фараби атындағы ҚазҰУ
, 2016**

КІРІСПЕ

Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» атты еңбегінде (1926) сөз өнеріне берілген анықтамада: «Бір нәрсе, я бір тақырып турасындағы пікірімізді, яки қиялымызды, яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта білсек, сол сөз өнері болады. Ішіндегі пікірді, қиялды, көңілдің күйін тәртіптеп, қисынын, қырын, кестесін келістіріп сөз арқылы тысқа шығару сөз шығару болады» (176 б.) - делінген. Демек, сөз өнерінің мән-мағынасы мен міндетінің өзі адам жанының ішкі иірімдерін, күрделі де терең ойлау жүйесін, сана мен сезім арпалыстарын, мың қатпарлы құпия-қалтарыстарын «қойма ақтарғандай» (М.Әуезов) ашу болып табылады. Әдебиетті адамтану ғылымы ретінде зерделер болсақ, ұлттық сөз өнерінің даму барысында кейіпкердің көңіл-күйін дәл және нанымды, көркем әрі шебер бейнелеу барысында қаншама психологиялық-эстетикалық, суреткерлік ізденістердің жүзеге асырылғаны ақиқат. Әдебиет тарихымен қоса дамыған психологизмде әдебиет әлемінің ұзақ даму тарихының іздері сайрап жатыр.

Тарихы бірнеше ғасырға созылған толғау жанрында тұңғыш рет көркемдік категория ретінде танылған психологизм табиғатын А.Байтұрсынұлы былай анықтайды: «Толғағанда айтатын нәрсесін толғаушы тысқарғы ғаламнан алмай, ішкергі ғаламнан алады» (273 б), себебі: «Толғаушы ақын әуелі көңілінің күйін-мұңын, мүддесін, зарын, күйінішін, сүйінішін айтып, шер тарқату үшін толғайды; ішкергі ғаламында болған халдарды, нәрселерді тысқа шығарып, басқаларға білдіріп, басқаларды сол көңілінің күйіне түсіріп, халін түсіндіру мақсатпен толғайды.

Толғау, қысқасын айтқанда, іш қазандай қайнаған уақытта шығатын жүректің лебі, көңіл құсының сайрауы, жанның тартатын күйі»¹ (274 б.). Міне, содан бері психологизм

¹А.Байтұрсынұлы. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-том. -Алматы, «Алаш», 2003. -408 бет. Сілтемелер осы басылымнан.

әдебиеттің барлық жанрлық түрлерінде дамып, адам жанының сан алуан сезімдік құбылыстары туралы айтылған тұста әрбір оқырманмен оның өзі туралы сырласып келеді.

Бүгінде қазақтың көркем прозасы адам жанының ішкі әлемін бейнелеуде биік көркемдік шыңдарға жетті. Ж.Аймауытұлы, М.Жұмабайұлы, Б.Майлин, М.Әуезов, Ә.Нұрпейісов, Ә.Кекілбаев т.б. сынды суреткерлеріміздің есімдері бүгінде әлем әдебиетінде мойындалған психолог-жазушылар қатарында аталады.

Сондықтан да қазақ көркем прозасының кемелденген, өскелең өркениет өрісіндегі өзіндік орнын, жеткен жетістігін, шеберлік шыңын танытатын психологизм табиғатын жан-жақты талдап, түсіндіретін, оның алғы шарттарын анықтап беретін осындай оқулықтың қажеттілігі туып отыр.

Еңбектің алғашқы тарауында оқырман психологизм, оның қазақ әдебиеті тарихындағы өсу заңдылықтары мен зерттелу барысы, оған тән көркемдік бейнелеу құралдары т.б туралы жалпы түсінік алса, екінші тарауда Ж.Аймауытұлы, М.Жұмабайұлы, М.Әуезов, Б.Майлин, З.Шашкин, Ғ.Мүсірепов, Ә.Нұрпейісов, Ә.Кекілбаев, А.Сүлейменов, О.Бөкей, Ә.Тарази т.б. сынды суреткерлердің шығармаларындағы психологизм табиғаты, стильдік ерекшеліктері талданады.

Кітапта эпикалық шығармалардағы психологизм мәселелері ғана қарастырылады. Лирика мен драмалық шығармалардағы психологизм табиғаты, олардың спецификалық ерекшеліктері өзгеше болғандықтан ол келешекте арнайы жеке зерттелуі тиіс.

І – Т А Р А У

ПСИХОЛОГИЗМНІҢ ТЕОРИЯСЫ МЕН ТАРИХЫ

1.1. Психологизм дегеніміз не?

Жоспары

1.«Психолог-жазушы» дегенді қалай түсінеміз,оған қойылатын шарттар.

2.Психологизм не үшін қажет,оның негізгі өлшемдері.

3.Психологиялық бейнелеу құралдарының түрлері.

Әдебиеттегі психологизм дегеніміз не деген сауалға бірден және нақты жауап беру оңай шаруа емес. Мұндайда бірінші сүйенеріміз әлем әдебиеттану ғылымында мойындалып, ғылыми тұрғыдан нақтыланған терминдік анықтамаға жүгінеріміз хақ: «Әдебиеттегі психологизм – шығарманың эстетикалық әлемін құрайтын кейіпкердің ішкі ойын, толғанысын, рухани күйзелісін терең әрі детальді түрде бейнелеу»¹.

Әдебиет адамтану ғылымы екендігін ескерсек, адамзаттың «сую, кую үшін, азап шегу үшін жаралған» (Ж.Аймауытұлы) жұмбақ әлемі сөз өнерімен бірге өріліп, өмір сүруі заңды емес пе деген сауалдың туы тағы да табиғи. Олай болса, біздің ұғымымызда кез-келген сөз өнерінің шебері «адам жанының инженері», яғни психолог жазушы. Алайда, сол көркем сөз шеберлерінің шығармаларындағы психологизм табиғатын зерттеу барысында оларды екі топқа бөлуге тура келеді. Мәселен, М.Дулатов, С.Мұқанов, С.Сейфуллин, Ғ.Мұстафин, І.Есенберлин, Х.Есенжанов т.б шығармаларында тарихи оқиғалар, адамзат өміріндегі кезеңдік бір құбылыстарға терең мән берілсе, Ж.Аймауытұлы, М.Жұмабайұлы, М.Әуезов, Ә.Кекілбаев т.б сынды суреткерлер жеке адам тағдырына, олардың ой-санасындағы өзгерістерге, сезімдік, эмоциялық, психологиялық құбылыстарға терең мән беріп, әрбір бөлшегіне

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий . М., НПК. Интелвак. 2003. С.1594.

дейін ежіктей бейнелейді. Орыс әдебиеттануында да М.Ю.Лермонтов, И.С.Тургенов, Н.Г.Чернышевский, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.П.Чехов т.б психолог-жазушылар есебінде саналса, өзгелері аталмайды. Мәселен, атақты М.Горький, М.Е.Салтыков-Щедрин, Н.С.Лесков т.б сынды жазушылар кейіпкердің жан әлеміндегі сезімдік құбылыстарды бейнелеген жоқ деп кім айта алады?! Мұндағы кілт-қай жазушының кейіпкердің рухани дүниесіне ерекше мән беріп, оны нанымды бейнелей білу шеберліктерінде болса керек.

Ұлы суреткер М.Әуезов айтқандай нағыз көркем прозаға «психология араласпаса өзгенің бәрі сылдыр су, жабайының тақ-тақ жолы» екендігі күмәнсіз¹.

Шынында да көркем шығармада кейіпкердің әр түрлі қалыптағы ішкі ой-толғаныстары әрдайым өзгеріп, іс-әрекет, сезім қайшылықтарын тудыратын психологиялық құбылыстарды тереңдетіп, күрделендіре бейнелеу психологизмнің табиғатын айқындап берері хақ.

Белгілі әдебиеттанушы, ф.ғ.д., Б.Майтанов: «...психологизм сөз өнерінің тектік белгісі ... қаһарманның рухани әлемін, жан сырын жеткізудің амал-тәсілдерінің жиынтығы...»², – дейді. Бұл пікір жоғарыдағы ғылыми сөздіктің анықтамасын толықтыра түседі. Психологизм көркем әдебиеттегі психологиялық талдау өнері өрісінде жинақталған арнайы (специфических) бейнелеу құралдарының көмегімен кейіпкердің сезімін, ойын, толғанысын тереңдетіп, жан-жақты суреттеп, оны эстетикалық биік деңгейге көтеріп, көркемдік, эстетикалық құндылыққа қол жеткізу болып табылады.

Жалпы адамның жан дүниесін бейнелеу бір ғана жанрлық түрдің (психологиялық прозаның) немесе бір ғана бағыттың (психологиялық талдау, модернизм, сана тасқыны, психологиялық мектеп т.б.) үлесіндегі мәселе не міндет емес. Жалпы көркем әдебиеттегі кейіпкердің ішкі жан дүниесін бейнелеу барлық жанрдағы шығармаға тән құбылыс.

¹ М.Әуезов. Анкетаға жауап. Алматы. // Жұлдыз. 1991. № 10. 12-б.

² Майтанов Б. Қаһарманның рухани әлемі. Алматы. 1987. 232-б.

Психологизм көркемдік жетістігі жоғары, шығарманың эстетикалық әлемін кейіпкердің ішкі жан дүниесін тереңдей талдап, тану арқылы рухани құндылық деңгейіне қол жеткізетін психологиялық прозаға ғана тән көркемдік талап.

Психологизм екі түрге бөлінеді. Бірінші, кең мағынадағы психологизм (универсальное), бұл барлық әдеби шығармаға тән. Екінші, тар мағынадағы (узкое) психологизм, жеке адам тағдырына тереңірек үңіліп, рухани әлемді егжей-тегжейлі бейнелеуге ерекше көңіл бөледі.

Психологиялық прозаның басқа көркем прозадан басты айырмашылығы – адам баласына тән жан құбылыстарын, ішкі және тысқы сезім түзілістерін тереңдей зерттеп «ойға өң, көңілге күй» түсіріп, толғай және толғана білуде болса керек. Бұл турасында көрнекті ресей әдебиеттанушысы Л.Гинзбург «О психологической прозе» атты монографиясында психологиялық романның көркемдік ерекшелігіне теориялық тұрғыдан мінездеме беріп, оның табиғатын қысқаша былай тұжырымдайды:

«Әдеби психологизм әдетте кейіпкердің іс-әрекеті оның ойымен сәйкес келе бермейтіндігімен ерекшеленеді. Ал, талдаудың мақсаты – логиканы іздеу мен байланыстың себебін анықтау. Психологиялық романның аналитикалық талдауға тәуелділігі бұрынғы біржақтылықтан гөрі көпқырлылықты, қарама-қайшылықты, алуан түрлі сапалылықты талап етеді...»¹.

Олай болса, психологизм дегеніміз – кейіпкердің ойы мен іс-әрекетінің кереғарлығы, сана қақтығысынан тұратын ерекше көркемдік жүйе. Алайда осы жерде ескерер бір жәйт – әдеби психологизмде автор мен кейіпкердің ой-толғаныстары мен ой ағымдары, сана қақтығыстары қайшылыққа толы болса да жүйелілік сақталады.

Ессіздік (М.Жұмабаев енгізген термин) психикасын негізге ала отырып, З.Фрейд жалпы адам психикасына, шығармашылық психологияға, көркем өнерге қатысты теориялық-

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С. 286.

психологиялық талдаудың («жанталдау» Ж.Аймауытов енгізген термин) жаңаша бағытын ұсынды. «Поэт и фантазия», «Достоевский и отцеубийство» атты туындылары арқылы ол психологиялық талдаудың үздік үлгісін танытты.

Сөз өнеріндегі психологиялық талдаудың тағы бір озық үлгісін ұсынған швейцариялық ойшыл, психолог ғалым К.Г.Юнг ұжымдық психологизмді жалпы адамдық сана астарынан, оның өзгертілмеген образды түрі – архетиптен іздеді. Негізі архетип ұжымдық бейсаналылық, ол архаикалық рәсім салттарда, аңыздарда, символдық тұспалдауда, наным-сенімдерде, психологиялық актыларда (түс көру) көрініс тауып, кейін көркем өнер туындыларында дамытылып, жалғасқан құбылыс. Осы ретте К.Г.Юнг адамды психология ғылымы мен көркем әдебиет екі түрлі бағытта және екі түрлі мақсатта зерттейтінін, әдеби шығармаға психологиялық әдістемемен келу бір басқа да әдеби-көркемдік тұрғыдан талдау мүлдем өзге өрнекте өрістейтінін ескертеді¹.

Қыскасы, кейіпкердің әрбір әрекетінен әлеуметтік, драмалық коллизияның кілтін іздеу психолог-жазушының суреткерлік шеберлігінің тылсым сырын, стильдік ерекшелігін аңдатады.

Көркем прозадағы психологизм поэтикасы, жазушылардың ұлттық рухани-эстетикалық құндылықтарын жетілдіру барысындағы суреткерлік ізденістері мен кәсіби шеберліктері жөнінде әр жылдары жарық көрген қазақ әдебиеттанушыларының ғылыми еңбектерінде жан-жақты зерттеліп келеді.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Сілтемеде берілген негізгі әдебиеттерден (Л.Гинзбург, Г.К.Юнг, А.Байтұрсынұлы, Б.Майтанов т.б) психологизмге қатысты пікірлермен танысу.

2. Психологизмге қатысты қандай бағыттар мен мектептер бар?

¹ Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание Европейской культуры XX века. М., 1991. С. 105.

3. Көркем шығармалар мен психологиялық туындыларды қалай және қандай көркемдік өлшемдер арқылы ажыратып анықтауға болады. Ол үшін кімдердің пікірлеріне сүйенеміз?

4. Психологизмге қатысты ойлар айтқан ресей және қазақ әдебиеттану ғылымындағы зерттеушілердің еңбектерін оқып, конспекті жазыңдар.

1.2. Психологизмнің бейнелеу құралдары

Жоспары

1. Көркем шығармадағы психологизмді анықтаудың негізгі талаптары.

2. Психологиялық бейнелеудің әдістері, құралдары.

3. Олардың өзге де көркем шығармалардан ерекше ұйымдастырылу шаралары.

Психологиялық роман табиғатының өзі жеке адам тағдырын екі әлем, сұлулық пен ұсқынсыздық, саналы мен бейсаналы, өмір мен өлім, т.б арасындағы ымыраға келмейтін күрес пен мәңгілік құндылықтар жайында ой қозғауға мәжбүр етеді. Бұл – психологиялық туындыға қойылар басты шарттың бірі.

Көркем шығармадағы психологизмнің табиғатын танытар: «Психологиялық талдаудың тәсілдері сан алуан, – деп атап көрсетеді Л.Гинзбург, - атап айтсақ, автордың өз толғаныстары немесе кейіпкердің өз-өзін талдауы, рухани әлемді бейнелеудің жанама тәсілдері – ым мен ишараттар, сыртқы қимыл көріністері т.б. бәрі автордың аналитикалық талдауы арқылы беріледі. Олардың ішінде кейіпкердің ішкі монологы, ішкі сөзі ерекше орын алады»¹.

Демек, автордың өз толғаныстары немесе кейіпкердің өз-өзін талдауы ішкі монолог, ішкі сөз, сана тасқыны, түс көру секілді аналитикалық принцип арқылы берілсе, рухани әлемді бейнелеудің жанама тәсілдері – сыртқы қимыл көріністері,

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С. 33.

көркемдік деталь, заттық әлем, психологиялық орта т.б. динамикалық принцип ретінде көрінеді.

Алайда осынау күрмеуі қиын күрделі мәселенің шешуі – қай жазушының өз кейіпкерінің ішкі өміріне, рухани әлеміне қалай енуі арқылы көрінеді. Міне, осы жерде олардың өзіндік, стильдік ерекшеліктері айқындалады.

Адамның мінез-құлқын, кісілік келбетін, табиғи болмыс-бітімін, жан-жүйені сана түкпіріндегі ессіздік психикасымен тікелей байланыста қарайтын жан талдау – психологиялық романның ең басты қолданатын көркемдік тәсілі.

Психологиялық романның ерекшелігі де міне, осында, адамның жан дүниесін, ішкі сезім құбылыстарын, қоғамның қайшылықтарын «жақсы» мен «жаман» категорияларының қақтығыстары, ой ағымдары мен қиял жұмыстары арқылы талдап, зерттеуінде жатыр.

Адам табиғатына тән жұмбақ жаратылысты, ой мен сезім арасындағы қайшылықтарды, көп қабатты қалтарыстар мен іс-әрекеттердегі күтпеген құбылыстарды қадағалай зерттеу – психолог жазушының төл міндеті. Адам жанын жете әрі тереңдей зерттейтін адамтану ғылымы, сөз өнері А.Байтұрсынов анықтап берген үш негізге сүйенеді: «1. Ақылға. 2. Қиялға. 3. Көңілге.

Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі-мензеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау, көңіл ісі-түю, толғау»¹.

Осы аталған үш негіз – адамның жан жүйесін, (Ж.Аймауытов) санасын зерттейтін жазушылардың негізгі объектісі. Ақыл, қиял, көңіл терең зерттелмей, адам табиғаты жан-жақты танылып, оның ішкі жан дүниесіне тереңдей ену мүмкін емес.

Адамның көзбен көріп, құлақпен естігені санада сүзгіден өтіп, мидағы сигнал, еріксіз іс-әрекет арқылы сыртқа сезіледі.

¹ Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Алматы. Жібек жолы. 2002.27-б.

Бұл әрине Абай Құнанбаев айтқан: «бірі – тән, бірі – жан» арқылы жүзеге асатын табиғи құбылыстар.

Бұл жөнінде Ш.Құдайбердиев былай дейді:

«Тән сезіп, құлақ естіп, көзбен көрмек,
Мұрын – иіс, тіл – дәмнен хабар бермек.
Бесеуімен мидағы ой хабар алып,
Жақсы-жаман әр істі сол тексермек»¹.

Осы орайда «...психологизмді әрі-беріден соң ойлану, түйсіну, пайымдау – типтерінің бірі деуге келеді»².

Жоғарыда келтірілген мысалдар көркем шығарманың эстетикалық, рухани құндылығын құрайтын психологизм мәселесі әдебиеттің әрбір тегіне тән құбылыс екендігін дәлелдесе керек. Және ол жазушының қалап алған жанр табиғаты мен стильдік ерекшелігіне, қаламгерлік қабілетіне орай адамның ішкі жан дүниесін өз мүмкіндігінше ашып, бейнелеп береді. Мәселен, лирикада психологизм экспрессивті (тасқынды) характер алатыны айқын. Себебі, лирикада жеке ақынның немесе лирикалық қаһарманның тікелей сезімі мен эмоциясы, өзін-өзі талдауы тереңдетіле берілетіндіктен кейіпкердің жан дүниесін сырттан бақылау мүмкін емес. Мұнда адамның ішкі дүниесін тану мүмкіндігі шектеулі. Сондай-ақ мұндай шектеулік драматургияда да кездеседі. Онда кейіпкердің ішкі жан дүниесіне тек монолог және сыртқы қимыл қозғалыстары арқылы ғана енуге болады.

Бұл жерде көз жеткізер бір мәселе – өзге жанрлардан гөрі көркем прозада адамның ішкі жан дүниесіне тереңдеп баруға, оларды жан-жақты бейнелеп, тануға, сөйтіп шығарманың эстетикалық әлемін айқындауға мүмкіндіктің молдығы.

Сонымен қатар психологизмнің өзіндік көркемдік әлемі, яғни поэтикасы бар. Ең біріншіден, психологизмнің бейнелеу тәсіліне психологиялық талдау мен өз-өзін талдау жатады.

¹ Құдайбердиев Ш. Шығармалар. Алматы. Жазушы. 1988. 55-б.

² Майтанов Б. Қаһарманның рухани әлемі. Алматы. 1987.

Психологиялық талдауда бейтарап (үшінші жақтан) баяндаушы әңгімелесе, өзін-өзі талдау – көбіне бірінші жақтан баяндалады. Десек те, психологизмнің ең алдыңғы қатарда тұратын тәсілі – ішкі монолог. Жалпы шынайы көркем туындыға тән өмірлік шындықты көркемдік тұрғыдан нанымдылықпен бейнелеп, тануда, шығарманың эстетикалық әлемін айқындауда әдеби психологизмнің атқарар ролі зор.

Осы орайда фрейдизмнің алатын орны ерекше. Бұл бағыттың атауы австралиялық дәрігер-психолог З.Фрейд (1856-1939) есімімен байланысты. Оның концепциясының қалыптасуы XX ғасырдың басына жатады. З.Фрейд жеке адам құрылымындағы (индивидуальная бессознательность) бейсаналылық әрекеттерге назар аударды және адам жанының жасырын, қозғаушы күштерін ашты. Ол адам өзінің қылықтарының туу себебін кейде түсіндіріп бере алмайды деп атап көрсетті, оларды санамен аңғаруға болмайды және бұлардың нақты себептерін түс көру, сандырақтау, ырықсыз қозғалыс сияқты бейсаналы құбылыстарды зерттеу арқылы ғана анықтауға мүмкіндік туады.

Әдебиеттегі психологизм – динамикалық, аналитикалық және синкреттік болып бірнеше түрге бөлінеді. Бұлардың бәрі көркем шығармаға тән бейнелеу құралдары. Сол себепті де психологиялық прозаның басқа жанрлық түрлерден қандай айырмашылықтары бар деген қарапайым сауал туары сөзсіз. Және жанрдың өзі – өнердің көп қырлы, жан-жақты категориясы. Онда әдебиеттің әр түрлі әдістері мен көркемдік құралдары көрініс табады. Ал, жанрға тән нақтылық – шығарманың белгілі бір жанр аясында жазылатындығы.

Психологиялық шығарманың өзіне ғана тән жанрлық ерекшеліктері төмендегіше айқындалады:

Біріншіден, психологиялық прозада оқиға, кейіпкер, кезең, уақыт, тақырып, идея т.б. деген мәселелер алдыңғы сапқа шыға қоймайды. Ол талап та етілмейді.

Екіншіден, мұнда ең бастысы – жеке адамның ішкі өмірі, өмір мен өлім арасындағы кезеңде адамзат бастан кешетін азапты тағдыр тәлкегі, кейіпкердің күрделі тұлғаға айналуы

көркемдік назарға алынады. Шығармада шым-шытырық оқиғалар тізбегінен гөрі жеке адам санасындағы сапалық өзгеріс, рухани қопарылыс, ішкі сезімдік құбылыстар тереңдетіле талданады.

Үшіншіден, психологиялық прозаның эстетикалық, көркемдік әлемі өзінің жанрлық, көркемдік, стильдік талабына сай жеке санада жүріп жатқан ой мен сезім қайшылықтарын, сөз бен іс сәйкессіздіктерін тереңдеп талдап, көркемдік жүйеде саралайды.

Психологиялық бейнелеу құралдары:

Бірінші – психологиялық бейнелеудің «тура» («прямой») түрі, бұл кейіпкердің жан дүниесін көркемдік таным тұрғысынан танып-білу, яғни ішкі сөз, қағытпа (репликалар) түрі, өзін-өзі бақылау, ойша елестету, ішкі монолог, еске алу және елестету т.б. арқылы психологиялық талдау жасау.

Ішкі монолог – (іштей ойлау, кейіпкердің өзін-өзі саралауы, ой ағысы) адам психологиясының ішкі иірімдерін, күрделі де терең ойлау жүйесін, сана мен сезім арпалыстарын ашу. Ішкі монологтың көркемдік қызметі-адам жанының сырт көзге байқала бермейтін ішкі «қоймаларын», құпия-қалтарыстарын, жұмбақ сырларын шынайы да сенімді түрде бейнелей білу. Әдебиеттану ғылымында ішкі монолог, жан диалектикасы деген ұғымдар Н.Чернышевскийдің «Детство. Отрочество. Военные рассказы» деген мақаласында («Современниктің 12-кітабында») Л.Н.Толстойдың шығармашылығына байланысты айтылды. Ішкі монологтың көркемдік жұрнақтары болып табылатын көпүнділік, екіұдайылық, екі дауысты сөз, ішкі диалог, адам ішіндегі адам т.б деген көркемдік категориялар М.Бахтиннің «Проблемы поэтики Достоевского» деген зерттеуінен кейін қолданыла бастады. Бұл терминдер А.Н.Веселовскийдің «Историческая поэтика» М., «Высшая школа», 1989, Л.С.Выготский «Психология искусства». М., «Педагогика», 1987, Л.О.Гинзбург «О психологической прозе», Л., «Худ.лит.», 1977 т.б зерттеулерінде ғылыми тұрғыдан негізделіп, айналымға кеңінен ене бастады.

Екінші – психиканы бейнелеудегі сыртқы психологиялық қимыл-көріністерге – ым мен ишараттарға мән беру, оның басқа да түрлерін қолдану болып табылады. «Мимика дегеніміз-жан сырының дене арқылы сыртқа білінуі (бас изеу, күлу, жылау сықылды). Мимика-ішкі сезім тілі¹. Ж.Аймауытов «Психология»² атты еңбегінде мимиканы-беттің ымы, ымдасу-пантомимо деп бастың, кеуденің, қол-аяқтың әлпетті қозғалыстарын атады. Мимикаға келбет ілімі деген қазақша атау берді.

Кез-келген көркем шығармада адам тұтас бейнеленеді. Негізі, көркем әдебиеттегі кейіпкердің көңіл-күйін, психологиялық жағдайын дәл және нанымды бейнелейтін көркем деталь, сыртқы қозғалыс көріністері «сөйлемей» адам толық және тұтас бейнеленбейді. Сондай-ақ, әрбір адамның физиологиялық, физиономиялық ерекшелігіне сай ешкімге ұқсамайтын өзгешелігі, атап айтсақ, кескін-келбеті, дене құрылысындағы айрықша белгісі, қозғалысы, киім киісі, тіпті олардың ұстанатын тұрмыстық, заттық әлемі де өзгеден ерекше болып тұратыны т.б оның табиғи ерекшелігін айқындары хақ. Тегінде кейіпкер келбетіндегі әрбір әжім-сызықтан сыздыктатып сыр ашу, астары қалың ой айту шын шеберліктің шыңы.

Үшінші – осы екі тәсілді тұтастандыра беретін авторлық психологиялық баяндау.

Негізі психологиялық шығарманың жанрлық, стильдік ерекшелігін ашатын көркемдік бейнелеу құралдары – ішкі монолог, монолог, ойлау, қиялдау, ой-түйсік, ес, еске алу, елес, елестету, түс-сандырақ, өзін-өзі бақылау мен өзін-өзі талдау, жанама мінездеу, заттық әлем, көркемдік деталь т.б. сияқты психология ғылымына да тән категориялар. Алайда, көркем туындыдағы бұл категориялар әдеби тұрғыда көркемдік тәсілдер, адам жанын талдаудың таптырмас құралы ретінде қарастырылса, жантану ғылымында адамның жан жүйесінің

¹ М.Жұмабаев. Педагогика. Алматы. Білім. 1996. Т.3.512-298-б.

² Аймауытов Ж. Психология. Алматы. Ғылым. 1998. 92-448 б.

зандылықтарын зерттейтін категориялар болып табылады. Сондықтан да көркем шығармадағы өмір шындығының ең жоғарғы эстетикалық әлемі мен рухани құндылық деңгейі психология заңдылықтарымен сабақтас.

Адамның үнемі қозғалыста болатын жан құбылыстарын зерттейтін жантану ғылымының да негізгі ұстанған нысанасы – психологиялық талдау жасау, яғни «жан талдау».

Бақсақ, осы психология (жантану) ғылымы зерттейтін адам психикасындағы құбылыстар, тіпті оларға тән категориялар, пән сөздері, теориялық түсініктер көркем әдебиеттегі әдеби психологизм, психологиялық талдау тәсіліне, жалпы психологиялық прозаның көркемдік әлеміне (поэтикасына) тікелей қатысы бар екен. Б.Майтанов «...психологизм – психологияның әдебиет ордасындағы тұрақты елшісі, көркемдік әлемінің жұлын-жүйесі», – деп тегін айтпаса керек. Психология ғылымы зерттейтін категориялар сөз өнері өкілдерінің де адам психикасын танытудағы көркемдік құралы екендігі сөзсіз. Олай болса, психологиялық прозаның көркемдік әлемін ажарлап, оның өзіне тән бейнелеу құралдарын айқындап, жазушылардың адам психикасын суреттеудегі түсінік, талғам-танымдарын, кәсіби шеберліктерін шыңдап, байытатын психология ғылымындағы категориялар деп ойлаймыз. Атап айтсақ, интроспекция – өзін-өзі бақылау, ес – адам тәжірибесін еске тұту, сақтау және жаңғырту жолымен бейнелендіру, естің негізгі процестері – есте сақтау, қалдыру, ұстау, тану және қайта жаңғырту, елес, елестету, аффект – қысқа мерзімді, бұрқ етпе, өте күшті эмоциялық реакция тағы басқа да толып жатқан эмоция мен сезім, денедегі түрлі құбылыстардың психологиялық ерекшеліктері (келбет бітімі, көз әлпеті, беттің ым-ишарасы т.б.), ойлау, қиял формалары, түс көру, көз байлау, сандырақтау секілді жан талдау ғылымының ұғым-түсініктері сөз өнеріндегі әдеби психологизмнің зерттейтін негізгі объектілері, көркемдік бейнелеу құралдары.

Психологиялық бейнелеу құралдарының бірі-түс көру тәсілінің фольклорлық жанрлардағы қолданылуы мен оның шығарма сюжетін, композициялық құрылымын, көркемдік

ерекшелігін, кейіпкер характерін ашудағы алар орны да ерекше. Көркем шындық пен өмір шындығын шебер сабақтастыратын түстің поэтикалық қуаты, көркемдік кеңістігі мен мүмкіншілігі мол, кейіпкердің ішкі иірімдерін бейнелеуде спецификалық ауқымы кең, мағыналық, философиялық атқарар рөлі зор.

Қаламгер қиялына ерік беретін түс көру сәтіндегі патопсихологиялық түзілістерді (жылау, үрку, қара терге малшыну, шошыну, бастырғылу т.б.) физиологиялық, физиономиялық өзгерістер мен сезімдерді суреттеу психологиялық шығарманың негізгі міндеті.

Көркем әдебиеттегі жанама мінездеуге кейіпкердің психикасына, оның ой-санасына әлдебір сыртқы оқиға, сөз, сезім, зат, бір көрініс т.б. әсер еткенде еріксіз түрде жүзеге асырылатын денедегі қимыл-қозғалыстар жатады.

Көркем прозадағы заттық әлем, оның жанды (өмір сүру қабілеті бар табиғат туындылары) және жансыз (адам қолынан жасалған бұйымдар – киім-кешек, үй жиһаздары, күнделікті тұрмысқа аса қажетті құрал-саймандар т.б.) болып бөлінетін көркемдік бөлшектерінің қызметі шығармадағы өмір шындықтарын, тарихи кезеңді, әлеуметтік ортаны, мезгіл-мекенді нақты бедерлейді. Заттық әлем – ең бастысы кейіпкердің табиғатын, талғамын, тұрмыс-тіршілігін, мінезін нанымды бейнелеуге дәнекер болады.

Сонымен, психологизмнің бейнелеу құралдарын (монолог, ішкі монолог, ішкі диалог, көпүнділік, сана тасқыны, өзін-өзі талдау, түс көру тәсілі, жанама мінездеу, заттық әлем т.б.) жүйелей келгенде түйеріміз З.Фрейдтің айтқанындай: «психологияны талдау – әдебиеттің міндеті».

Негізі, көркем шығармада үздіксіз психологиялық талдау жасалынбаса «адамның ойына өң беріліп, көңіліне күй түсірілмейді» (А.Байтұрсынұлы). Адам өмірі сөз болған жерде оның табиғи жаратылысы, оған тән табиғи сезімдік құбылыстар міндетті түрде суреттелері хақ. Кейіпкердің мінез-болмысы, жеке тұлғалық табиғатының тосындығы тап осы психологиялық ерекшелігі тұрғысынан танылады. Характер-мінез, сөз жоқ, психологиялық құбылыс. Кейіпкердің өзгеге ұқсамайтын

психологиялық болмысы оның характерін ашады. Сондықтан да кейде характер мен психология синоним сөздер санатында да жүре береді.

Осы оқулық барысында жүйеленген қазақ әдебиеттану ғылымындағы психологизм табиғатын танытатын арнаулы бейнелеу құралдары (атап айтқанда, диалог, монолог, ішкі диалог, ішкі монолог, психологиялық пейзаж, портрет, ішкі дауыс, екіұдайылық, көпүнділік, адам ішіндегі адам, сана айтысы, өзін-өзі талдау, әдеби түс көруді талдау, жанама мінездеудің түрлері-ым, ымдау, ишарат, заттық әлем, көркемдік деталь т.б) қазақ жазушыларының әдебиеттану ғылымында мойындалған көркем шығармалары негізінде талданады.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Психологизм поэтикасына қойылатын спецификалық көркемдік өлшемдерді қалай анықтауға болады?

2. Қазақ жазушыларының шығармаларында психологиялық бейнелеу құралдарының қандай түрлері көбірек көрініс тапқан?

3. Психологиялық талдауға қай қаламгер шебер деп ойлайсыз, себебін нақты мәтіндер арқылы анықтасаңыз.

4. Бөлімде айтылған психологиялық бейнелеу құралдарының әдебиеттану терминдер сөздіктерінде бар анықтамаларын жазып, олардың мағыналарына тереңірек мән беріп, оқып-түсініңіздер.

1.3. Психологиялық прозаның зерттелу тарихы

Жоспары:

1. Әлемдік және ұлттық сөз өнеріндегі психологизм туралы түсініктер.

2. Әр түрлі ғылым саласындағы адамзатқа тән психологиялық құбылыстарды зерттеген ғалымдар еңбектері.

3. Ұлттық сөз өнеріндегі психологиялық талдаудың тарихнамасы, психологиялық прозаның зерттелу жәйі.

Адамзатқа тән табиғи, физикалық, физиологиялық, биологиялық, психологиялық, т.б. құбылыстарды зерттеу көне дәуір философтары мен психологтарынан бастау алады. Атап айтсақ, «Жан туралы» трактаттың авторы Аристотель (б.э.д. 384-322) әлемдік әдебиетте теориялық психологияның негізін салса, Ф.Бэкон (1561-1626) жанның атқаратын әрбір қызметін ашып берді. Пифагор (б.э.д. VI ғасырда өмір сүрген ойшыл әрі математик) психология тарихында бірінші болып сезім мен көңіл-күйінің физикалық өзгеруін тапты. Ал, адамның ойы мен сезіміндегі психологиялық процестерді атақты ғалым А.Потебня (1835-1891) тіл мен сананың бірлігі тұрғысынан қарастырып, тың жаңалықтар ашты.

Сондай-ақ, Г.Ф.Гегель, К.Н.Юнг, З.Фрейд, М.Монтень, М.Шопенгауэр, Сократ, Платон, Ф.Ницше, т.б. секілді ойшылдар өз еңбектерінде адамның жан жүйесі жайлы әр деңгейде өз пікірлерін білдіріп отырған.

А.Н.Веселовский, Л.Н.Выготский, О.М.Фрейденберг, В.Я.Пропп, М.М.Бахтин, Е.Мелетинский, Л.Гинзбург, С.Бочаров, И.В.Страхов, А.П.Скафтымов, А.Б.Есин т.б. секілді белгілі ғалымдар көркем өнер туындыларының поэтикасы, олардағы психологиялық құбылыстар мен көркемдік бейнелеу құралдары, олардың шығу тектері, өзге де көркемдік әлемі т.б. секілді теориялық мәселелерді қозғады. Олар орыс әдебиеттану ғылымында психологизмді зерттеудің тұсауын кесіп берді.

Әдебиеттегі психологизмнің туып, өсіп-өркендеуіне әр кезеңдері рухани өмірімізде дүниеге келген психологиялық мектеп, сана ағымы (поток сознания), модернизм, психологиялық талдау, т.б. секілді әдеби-философиялық, психологиялық бағыттар өз үлестерін қосты.

Әлемдік көркем өнерде талай «тар жол, тайғақ кешуді», өркендеу мен құлдырау секілді соқпақтарды, дәстүр мен жаңашылдық категорияларын бастан кеше отырып дамыған жанрлық түр – психологиялық шығарманы жалпы әдебиет әлемінен, көркем проза кеңістігінен жеке-дара бір жола үзіп алуға да болмайды.

Көркем прозадағы әдеби психологизм, психологиялық талдау өнері, психологиялық прозаның поэтикасы әрқашанда әдебиеттанушыларды, зерттеуші ғалымдарды, жазушыларды өздеріне ынтықтырып, баурап отырғаны белгілі. Айталық, З.Фрейдтің өзінен бастап Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, Н.Г.Чернышевский т.б. секілді әдебиетші ғалымдар психологиялық прозаның көркемдік әлемін ажарлайтын, күрделендіріп, тереңдететін түс көру, сандырақтау, ішкі монолог, ішкі диалог, сана айтысы, ым мен ишараттар, көркемдік деталь, заттық әлем т.б. турасында неше түрлі құнды теориялық пікірлер айтумен бірге оларды өз шығармаларында қолдана да білген.

Ұлттық әдебиеттану ғылымындағы жантану жайлы ой-пікірлердің түп-төркіні ата-бабаларымыздың сан ғасырлар бойы қалыптасқан салт-сана, әдет-ғұрып т.б. рәсімдерінде, яғни халықтық психологияда қалыптасқан.

Ұлттық дәстүр мен салт-сананың адамның жан жүйесі мен ойлау сипатында көрнекті орын алатынын әр кезеңде әр халықтың ғұлама ойшылдары ерекше атап көрсетіп отырған. Халықтық психология адамның қоғамдық және жеке тәжірибесінен, өмірдегі пайымдауларынан туындайтын қарапайым тұрмыстық психологиялық білімдер жүйесі екені белгілі.

Ал, халықтың психологиялық теориялық мәселелерін этнопсихология атты арнаулы ғылыми сала зерттейді. Этнопсихология – әрбір халықтың рухани әрекетінің (миф, фольклор, тіл, дәстүр, салт, әдет-ғұрып, дін т.б.) тікелей жемісі.

Белгілі психолог ғалым Қ.Жарықбаевтың айтуынша «Қазақ халқының аңыз-әпсана әңгімелерінде, батырлық эпостарында, ертекері мен тұрмыс-салт жырларында, айтыс өнерінің сан алуан түрлерінде адамның (жас, еркек, әйел, ер, қария т.б.) жан-жүйесінің небір түрлері (ойлау, сөйлеу, қиял, сезім, ерік-жігер) әр қырынан көрініп жатады»¹.

¹ Жарықбаев Ә. Қазақ психологиясының тарихы. Алматы. Қазақстан. 1996. 52-б.

Адамзаттың жаратылысы, жан жүйесі, сезімдік қасиеттері туралы құнды пікірлер мен айшықты ойлар айтқан ғұламалар бізде көп-ақ. Олар: орта ғасыр ойшылдары Жүсіп Баласағұни, Махмут Қашқари, Ахмет Игүнеки, Қожа Ахмет Яссауи; Алтын Орда дәуірінің ойшылдары: Р.Хорезми, Сайф Сараи, М.Х.Дулати, Жалайир, т.б; ақын-жыраулар: Асан қайғы, Шалкиіз, Жиёмбет, Ақтамберді, Бұқар жырау, Шал ақын, Дулат, Мұрат, Махамбет т.б, ұлттық мәдениеттің шок жұлдыздары; Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин, Абай Құнанбаев. XX ғасыр басындағы қазақ ғұламалары Шәкәрім Құдайбердіұлы, Мәшһүр Жүсіп Көпеев, Ғұмар Қарашев, Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсынов, Хадел Досмұхамедов, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев т.б; Кеңестік Қазақстандағы психологияның ғылым ретінде қалыптасуына үлес қосқан ғалымдар Мұхтар Әуезов, Сәлкен Балаубаев, Төлеген Тәжібаев, Бауыржан Момышұлы, Сұлтанбек Қожахметов т.б.

Осы жантану ғылымының пән сөздерін әдеби талдауда қолданған бірден-бір ғалым – А.Байтұрсынов.

Сөз өнерін жан-жақты зерттеп, ондағы жанрлардың әрқайсысына ұлттық ұғымға тән ғылыми түсінік әдеби атау бере білген А.Байтұрсынов психологиялық прозаның да жанрлық, стильдік ерекшеліктерін айқындайтын теориялық тұжырымдарын «Әуезе яки әңгіме түрлі сөздер», «Толғау түрлері» атты тарауларда нақтылаған.

Психологизм поэтикасының түп-тамырына үңілер болсақ, сөз өнері өлкесінде жеке адамның ішкі сезімдерінің сыртқа шығуы – толғау жанры (XV ғасырдың орта тұсы) арқылы жүзеге асырылғаны белгілі.

Осы орайда белгілі фольклортанушы Ә.Дербісәлин былай дейді: «Өмір мен адамды, адам мен табиғатты, табиғат пен өмірді, (тұтас не жеке құбылыстарын аз сөзбен бір-біріне салыстыра, ұқсата, кейіптей) суреттеу арқылы белгілі бір ой түсінік ұсыну тек толғау жанрына ғана тән тәсілмен көрінсе, кейін де сол қалпынан ұзаған жоқ»¹.

¹ Дербісәлин Ә. Ежелгі дәуір әдебиеті. Алматы. 1983. 52-б.

4 ғасырға жуық қара сөз бен өлең сөздің міндетін бір өзі атқарып, сол кездегі ел-жұрттың рухани сұранысын жеке атқарған толғауды академик З.Ахметов: «өлең түріндегі ой қозғау, толғану», – дейді¹.

Осы толғау жанрын ғалым-фольклортанушы Б.Әбілқасымов терминдік, этимологиялық жағынан зерттеген.

Адамтану ғылымын таза жантану (психология) тұрғысынан қарастырып, адамға тән табиғи психологиялық процестерді, соған қатысты «пән сөздерін» алғаш ғылыми айналымға ендірген қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдері Ш.Құдайбердиев, Ж.Аймауытов пен М.Жұмабаев еді. Олар Ш.Құдайбердиевтің «Тіршілік – жан туралы» (1919) (сын-пікір) рецензия мақаласы, «Үш анық», «Қазақ айнасы», «Мұсылмандық шарты» және Ж.Аймауытовтың «Психология», «Жан жүйе және өнер таңдау» атты еңбектері (1926), М.Жұмабаевтың «Педагогика» (1927) (оның көпшілігі психология пәніне арналған) ғылыми зерттеу жұмыстары. Оларда адамның сезімдік құбылыстары жан-жақты сөз болады. Олай болса, психологиялық прозаның поэтикасына тән көркемдік құндылықтарды, психологиялық талдау өнерін қазақ әдебиеттану ғылымы да кеңінен қарастырып, әр түрлі деңгейде зерттеп келеді деп айтуға әбден болады.

Адам табиғатын зерттеу, адамтану мәселесі қай кезеңде де әлеуметтік мәселелерді шешудің басында тұрды. Сондықтан да қай қоғамда да жеке адамның тағдырын тілге тиек ете отырып, сол кезеңнің қоғамдық құрылысын, сол кезеңнің рухани қажеттілігін зерттеуге тырысатын жазушылар ол жұмбақтың шешуін тек адам психикасының құрылысынан іздейді.

Бұл пікірге сүйенер болсақ, психологиялық прозаның танылып, бағалану, зерттелу кезеңі де тап осы ХІХ ғасырдың соңына сәйкес келсе керек.

Психологиялық прозаны зерттеуге көп үлес қосқан ғалымдардың бірі – ресей әдебиеттанушысы, көрнекті ғалым Л.Я.Гинзбург. Оның «О психологической прозе» атты

¹ Ахметов З. Роман эпопея Мухтар Ауэзова. Алматы. Санат. 1997. С. 288.

монографиялық еңбегінде психологиялық романды бір ғана аспектіде – адамның рухани өмірі мен іс-әрекетін көркемдік тұрғыдан тану арқылы зерттейді. Рухани өмірдің қайшылығын көрсететін психологиялық роман тек XIX ғасырда ғана емес, одан бұрын да дамыған және әр кезеңде әр түрлі деңгейде түрленіп, көркемдік тәсілдері мен қызметтері ауыстырылып отырған¹.

М.Бахтиннің «Проблемы поэтики Достоевского» атты зерттеуінде де психологиялық бейнелеу құралдары қарастырылып, оның жаңа полифониялық түрін әдебиетке әкелген Ф.М.Достоевский шығармалары соны бір көзқараспен талданады².

Ал, қазақ әдебиетіндегі психологизм мәселесін арнайы зерттеп жүрген ғалым, ф.ғ.д., профессор Б.Майтанов психологиялық прозаның көркемдік әлемін ажарлайтын – авторлық психологиялық баяндау, кейіпкер сөздері мен толғаныстары, ішкі монолог, диалог, мүсін өнері, пейзаж, психологиялық табиғат көріністері т.б. секілді көркемдік тәсілдерді 1987 жылы жарық көрген «Қаһарманның рухани әлемі» атты монографиясында С.Мұқановтың «Ботагөз», З.Шашкиннің «Тоқаш Бокин», Х.Есенжановтың «Ақ Жайық», Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер», С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу» т.б. сынды көрнекті қаламгерлердің тарихи романдарын талдау барысында ашып көрсетеді. Ал, «Қазақ романы және психологиялық талдау» атты ғылыми еңбегінде ғалым жалпы көркем сөз өнеріндегі психологизм бастауларын көне жазбалардан іздейді.

Қазақ әдебиеттану ғылымында жанама мінездеуге терең мән беріп, көңіл аударған әдебиетші-ғалымдар А.Байтұрсынов, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, Ш.Құдайбердіұлы, Қ.Жұмалиев, М.Әуезов, З.Қабдолов, Б.Майтанов т.б. болды. Олар тіл қисыны, портрет, кескін ілімі, бет-әлпеттегі, көз-жанардағы тағы басқа да

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С. 285.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва. 1963. С. 315.

денедегі әр түрлі мәнердегі мағыналы қимыл-қозғалыстар, ишараттардың көркемдік ерекшеліктерін өз еңбектерінде кеңінен әңгіме етеді.

Мениппеяның көркем әдебиеттегі көрінісін М.Бахтин Достоевскийдің полифониялық романымен тікелей байланыстырады. Б.э.д. I ғасырдағы римдік ғалым Варронның «Бимаркус» («Двойной Марк») атты мениппеясындағы Марк деген кейіпкер санасындағы екі дауысты айтыс-диалог М.Достоевскийдің суреткерлік шеберлігінің нәтижесінде бүтіндей өзгеріп, түрлік, құрылымдық, көркемдік жағынан күрделеніп, полифониялық роман жанрының тууына себеп болады. Оның дәлелі М.Достоевскийдің «Двойник», «Братья Карамазовы» атты шығармалары.

Әдебиетші-жазушы Алексей Ремизов (1877-1957) бүкіл өмір бойы көркем шығармадағы түстердің табиғатын зерттеген. Түстегі драма мен шындық оның «Огонь вещей», «Мартын Задека», «Сны и предсонье» атты көркем шығармаларының өзегі де болды. Ол үшін түс – өзге әлеммен бұл өмірдегі небір құпия сырларды ашатын және өзге әлеммен бізді байланыстыратын бірден-бір байланыс жолы.

Психологиялық талдау негізін қалаған З.Фрейд, К.Г.Юнг, Ф.Ницше т.б. секілді ғалымдар адамның сана астарында өтетін бейсаналы құбылыс – түс көрудің табиғатын, биологиялық, психологиялық, аналитикалық қызметін жан-жақты зерттеген.

Мәселен, З.Фрейд «Сновидения», «Толкование сновидений» деген еңбектерінде түс көрудің қызметі мен табиғатын зерттеумен қатар, оның бірнеше түрін анықтайды.

Қазақ әдебиеттану ғылымында Х.Досмұхамедұлы, Ж.Аймауытұлы, М.Жұмабайұлы, М.Әуезов, Б.Наурызбаев, Б.Майтанов, Ш.Елеуенов, Ж.Дәдебаев, А.Ісімақова т.б. сынды зерттеушілер өздерінің еңбектерінің арнаулы тарауларын түс көру тәсілін талдауға арнады.

Ұлттық әдебиеттану ғылымындағы психологизмнің бейнелеу құралдарының кейіпкердің рухани әлеміндегі әр түрлі сезімдік, эмоциялық құбылыстарды дәл және нанымды бейнелеудегі көркемдік міндеттері жайындағы зерттеу

жұмысының бұл бастамасы ғана, болашақта бұл бағыттағы ізденістердің жанданары сөзсіз.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Психологизм поэтикасының зерттелу тарихы туралы жазылған ғылыми еңбектерді (мәтінде аталған) оқып, конспектілеу.

2. Психологизмнің көркем прозадағы көрінісіне ерекше мән беріп арнайы зерттеу жүргізген ғалымдардың еңбектерінде психологиялық бейнелеу құралдарының қандай түрлері анқталған?

II- Т А Р А У

ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ПРОЗАНЫҢ ПОЭТИКАСЫ

2.1. Ж.Аймауытов шығармаларындағы психологиялық сипат

Жоспары:

1. Ж.Аймауытов психологиялық прозаның көшбастаушысы.

2. Жазушының «Психология» оқулығы мен көркем шығармалары арасындағы сәйкестік.

3. Суреткер шығармаларындағы психологизм поэтикасы, әдістері мен құралдары.

4. Ж.Аймауытовтың психологиялық бейнелеуді ұйымдастырып, берудегі шеберлігі.

Жаңа заман алып келген аласапыран уақыт, жиырмасыншы жылдардағы қазақ ауылының тұрмысы, әлеуметтік өмір, түрлі таптар арасындағы саяси, рухани күрес «Ақбілек» романында жалпылама тізбектеле бермей, осы заман өзгерісін жұрт қалай қабылдап, қалай араласқаны бірінші

кезекке қойылады. Және оның бәрі кедей емес, бай қызы Ақбілектің өмірі, ой-елегі, сезімі, санасы арқылы айшықты бедерленеді¹.

Шешесін өлтіріп, өзін зорлықпен алып кеткен ақ офицердің озбырлығына үнсіз көндіккен Ақбілектің жан дүниесіндегі күрделі құбылыстарды жазушы психологиялық тұрғыдан терең талдап, шебер бейнелейді. Романның бүкіл оқиғасы Ақбілек айналасында өтеді, оның бәрі Ақбілектің ойы арқылы өрбиді.

Күтпеген жерден нәсілі бөтен жұрттың ортасына түсіп, қарамұрттың меншігіне айналған жас қыздың қайшылықты тағдыры, жан күйзелісі романда жан-жақты әрі айшықты мүсінделген. Қазақ емес, орысқа намысын таптатумен тұрмай оң жақта отырып, жүкті болуы, оны білген атастырылған жігіті Бекболаттан айрылуы, әкесі мен өгей шеше арасындағы қырғи қабақтың т.б. – бәрі-бәрі Ақбілек тағдырын қиындатып, жән азабына салады. Кейіпкердің күрделі тағдыры жазушыны ішкі монолог, толғаныс секілді әдеби тәсілдерге еріксіз жүгіндіреді.

Суреткер бүкіл адами проблемаларды, бір кезеңдік қазақ өмірін, жаңа тіршілік-тынысын, сыртқы өмір шындығын сана күресі, ой арпалысы, көзқарас қақтығысы арқылы бейнелейді. Ақбілекті шын мәніндегі психологиялық образ дәрежесіне жеткізеді. Романның әр беті бізге оның өміріндегі толассыз өзгерісті, бір байламға келе алмаған ой арпалысын аңғартады.

Өйткені, Ақбілек ақ әскерлерінен, «қара мұрттан» қашып құтылғанымен, жүрегін жаншыған жарадан, арына жағылған дақтан арыла алмаған. Аулына аман-есен оралғанымен, көзге шыққан сүйелдей сорлы бейбақ ел тұрткісіне айналған.

Ауыл, ағайынның сыпсың сөзі, табалаған, қаралаған жымысқы көздердің бәрі тек Ақбілекке арналады. Жан баласы оның қайғысын бөлісіп, қам көңілін көтермейді. Ең ақыры, күні

¹ Аймауытов Ж. Ақбілек. Бес томдық шығармалар жинағы. Алматы. Ғылым. 1997. 272-б.

Үзінділер осы басылымнан беріліп отырады.

кешеге дейін еркелететін өз әкесі де теріс қарап, оң қабақ таныта қоймайды. Сүйгені, атастырылған жары Бекболат та күнәсіз бойжеткеннің жүрек жарасын жаза алмаған. Тек жеңгесі Ұрқиядан басқа жан баласынан аласталған Ақбілек жалғыз қалған.

Міне, осы жайдың бәрі Ақбілектің тұйықталуына, қасындағылардың қас-қабағын аңдуға, өз-өзінен оңашалануына, сөйтіп ішкі өмірінің тууына, еріксіз ойға берілуіне түрткі болады. Жазушы кейіпкерінің ішкі сезім дүниесін саралауға оңтайлы көркемдік тәсілдерді еркін қолданады. Әсіресе, көркем характердің жан жүйесін (психологиясын) ашуда басты роль атқаратын ішкі монологқа, тебіреніс-толғанысқа барынша ерік береді. Өмірінде бетінен қағылмай, еркін-ерке өскен бай қызының бірден ауыр қайғыға ұшырауы, онысымен қоймай бірінен соң бір қайғының (анасы мен Бекболаттан айрылуы, өгей шешенің қаталдығы, өзінің ойламаған жерден қара мұрттан жүкті болып қалуы т.б.) қабаттасуы буыны бекімеген балғын бойжеткенді бой жаза алмастай бүк түсіріп, күрт күйретіп жібереді.

Міне, оқыс болған осындай оқиғадан оңбай опық жеген жас қыздың жан дүниесіндегі арпалыс, оңашадағы ой қақтығыстары, көбіне үшінші жақтан, яғни әңгімелеуші тарапынан баяндалып отырады. Мұны не әңгімелеушінің, не кейіпкердің айтып отырғаны белгісіз, екі тәсіл білінбей, жымдасып кеткендей. Әдебиетші ғалым Л.Гинзбургтың теориялық тұрғыдан тұжырымдағанындай: «...Авторское повествование плавно входит в прямую речь и вновь из нее выходит, как бы этого не замечая»¹, мұнда да авторлық баяндау кейіпкер сөзімен жымдасып, бірігіп жатады. Мұндай тәсіл М.Әуезовте де көп байқалады. Оны кезінде Б.Уахатов терең зерттеп, дәлелдеген. Үлкен шеберліктің нышаны болған бұл тәсіл автордың психологиялық-философиялық сипаттағы жіті талдау өнерімен тығыз байланыстылығын да көрсетеді. Суреткердің кейіпкер

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С. 330.

болмысындағы кез-келген оқырманға белгісіз ішкі тебіренісін, драмалық сәтін берудегі қолданған әдеби тәсілдері көбіне ішкі монолог, ой арпалысы мен ой ағысы, іштегі қобалжуын сыртқа шығара алмаған мазасыз мезеттегі жағдай (ситуация) көзқарас, қимыл-әрекет, портрет, мимика (ымдау), жест (ишара), пауза, т.б. болып келеді.

Әрине, көркем шығармадағы кез-келген көркемдік тәсіл-монолог, диалог, портрет, сюжет, образ, т.б. жеке-дара тұрып көркем шығармада ешқандай роль, қызмет атқармасы белгілі. Сондықтан да жазушы кейіпкерінің ішкі сезімдерін тек ішкі монологпен емес, өзге де бейнелеу құралдарымен өзара сабақтастыра суреттеу арқылы береді. Осы орайда қаламгер өзінің динамикалық психологизмге шеберлігін танытады.

Романның алғашқы бетінен-ақ ішкі монологтың көркемдік қызметі, оның әдебиеттегі атқарар ролі айқын көрінеді. Мысалы, жазушы кейіпкерлерінің ішкі рухани әлемін, жан дүние қалтарыстарын, жалпы табиғатын танып алу үшін ішкі монологқа көп жүгінеді. «Бекболат», «Мұқаш» деп жеке-жеке тарау етіп алады да, басты деген үш кейіпкердің портретінен бастап, ішкі ой-сезімдеріне дейін дәстүрлі, қарапайым монолог арқылы барлау жасайды. Кейіпкерлердің ауыздарына сөз сала отырып, образ табиғатын, олардың іс-әрекеттеріне түрткі болған ішкі ой-толғаныстарын, құпия сырларын бүкпесіз ашады.

Енді автордың ішкі монологты беру тәсіліне назар аударалықшы: «Қара торы, орта бойлы, қошқар тұмсық, түлкі мұрт, шүңірек көз жігітпін. Жасым жиырманың жетеуіне шығып тұр. Атым – Бекболат. Басымда барқытпен тыстаған елтірі жекей тымақ, үстімде орысшалау пенжак, шалбар...» (151 б). «Бекболаттың» ішкі ойы осылай жалғаса береді. Бірінші түр-сипатын, сонсын киімін, өзінің шыққан тегінен бастап, Ақбілектің қолды болып кеткеніне дейін өз жайынан жан-жақты, әрі толық мағлұмат береді. «Мұқаш» деп аталатын тараудағы ішкі монолог та тап осы мазмұнда. Тек соңында ғана Ақбілекті өзін болыстыққа сайлатпай тастаған ағасы Төлегенге ерегесіп, ақ әскерлерге ұстатып жібергені туралы ағынан жарыла сыр ағытады, Мұқаш. Өзінің ішкі құпия есебі жайлы

әлдебір өшпенділікпен, кек қайтарған кісіше сөйлейді. Бұл жерде дауыс ырғағы (интонация) ішкі монологтың қызметін атқарып, кейіпкердің ішкі сезім-күйін, психологиясын ашуда айтарлықтай үлес қосқан. Жазушы осы монологтар арқылы кейіпкерлерін оқырмандарға таныстыру, мінездеу, олар туралы жалпы мағлұмат беру мақсатын бірінші кезекке қойған секілді. Оған әлгі біз келтірген үзінділер айғақ бола алады. Дәстүрлі (қарапайым) монолог міндетін атқарып тұрған бұл тәсіл бертін келе өзінің өсу эволюциясын, даму диалектикасын таныта бастайды. Тап осы романда біз бір ғана жазушының тәжірибесі арқылы жалпы көркем әдебиеттегі монологтың (ішкі сөздің) көркемдік қызметінің қалай түрленгеніне куә бола аламыз. Мысалы, әлгіндегі «Мұқаштың» қарапайым, өзін таныстыру мақсатындағы ішкі ойы ұзаққа бармай ішкі монологқа, яғни таза психологиялық талдауға көшеді. Міне осы жерде бірінші жақтан баяндау үстемдік алады: «Япыр-ау, мен қазақпын ба? Қазақ болсам, өз қаныма неден мұнша өшіктім? Өзгем өзге ғой, «ағатайлап» жалынып, қолын созып келе жатқан Ақбілектің білегін көкке созғызып, жүйкесін құртып, орыстарға ұстап бердім-ау. Ағасы болмаса, бұл қызда не жазық бар еді?...». Бұл – Аймауытов психологизміндегі психологиялық талдау тәсілін танытады. Мұнда бір жан толқуының екінші тебіреніске ұласуы да ұтымды. Ішкі әлемді әшкерелеудің (бейнелеудің) бірден-бір тәсілі – осы психологиялық тұрғыдан өзін-өзі талдау (өзін-өзі жегідей жеу). Бұл әдіс көбіне өзі күнә жасаған сәттегі (сәтке дейін немесе сәттен кейін) көңіл-күй, жан азабы үстіндегі кейіпкердің өз ары алдында ақталу жағдайында көрінеді. Және ол көбіне сол күнә жасаушының өз атынан айтылады. Оның екі түрі болады. Өзін-өзі талдау (самоанализ) және кейіпкердің өз күнәсін өзі ашуы (самораскрытие героя). Осы екі түрі де Мұқашқа тән. Әлгі үзіндідегі өз-өзінің кінәсін әшкерелеу, оның себебін талдау, одан кейінгі көңіл-күй, үрей мен қорқыныш, ненің дұрыс, ненің бұрыс жасалғаны, неге бекінгені, т.б. бәрі санадағы пікір қайшылығы, көңілдегі дүдәмал ойлар, сезікті сезімдер т.б. тұрғысынан жан-жақты таразыға салынып, шынайы кестеленеді. Бұл психологиялық талдаулар Мұқаштың

түбірі теріс адам еместігін, оны осындай күнәға итермелеген қазаққа тән күндестіктің, бақталастықтың, шенге құмарлықтың, «неге ол бай, неге ол болыс болуы керек те, мен жоқ» деген ұсақтық, пендешіліктің салдары екендігін көрсетеді.

Мұқаш автордың айтып отырғанындай: «...Баласын иіскейін деп оқтанды да, ойына бірдеме түсіп кеткендей тоқтай қалды. Күнәға батпаған, періштедей сәбиге жаман қолын, арам демін, арам ернін тигізуге батылы бармады» (167 б.). Мұқаш тап осындай, «автор бейнелеп отырғанындай болса, оның түбі, тегі жаман адам еместігі дәлелденді. Өйткені, өз кінәсін біліп, сезінуі, мойындауы, ары таза баласы алдында өз-өзінен іштей тайсақтауы да сенімді, логикалық жағынан да нанымды. Мұқаш бейнесінің психологиялық талдау әдісіне құрылуы да соның әсері екендігін ұмытпайық. Мұқаш трагедиясы – ұлттық, таптық, ағайындық ар-намыс дегенді тек жеке бастың қамы қомытында қарауы дер едік. Әйтпесе адам анадан туғанда жаман-жақсы болып тумайды ғой. Оның қандай болуы әсте ортасына, алған тәрбиесіне, қоршаған ортасына, сол арқылы қалыптасқан түйсік-түсінікке, мінез-болмысқа байланысты болса керек. Басында мал баққан Мұқашты осы арызқойлыққа алып келгенде жағдайдың өзі, атап айтқанда байлар қиянаты, ол ортаға енгеннен соңғы күндестік, бақталастың салдары. Қалай десек те автор өз кейіпкерлерін не ақтамайды, не жақтамайды. Мүмкіндігінше бар болмыс-бітімімен, табиғи жаратылысымен беруге бейім. Бұл автордың ұнамды, ұнамсыз кейіпкер жасауға ұмтылмайтынын, адам тағдырын таптық көзқарас тұрғысынан емес, бүкіл адамзат проблемасы тұрғысынан шешуге тырысатын кең тынысты, үлкен жүректі жазушы-реалист екендігін танытады.

Сондай-ақ Мұқаш аналитик, ол өзіне ащы шындықты айтуға, өз кемшілігі мен қылмысын мойындауға арланбайды да, қорықпайды да. Романның бас кейіпкері Ақбілек те өз мінін, кінәсін көруге, оны іштей өзі талдауға да шебер. Осы орайда орыс әдебиетшісі А.Б.Есиннің мына сөзі еске түседі: «...Важнейший вопрос для аналитика – вопрос о причинах и мотивах человеческих действий, поступков, душевных

состояний, о скрытом их смысле»¹. Сол айтпакшы, Ж.Аймауытовтың ерекшелігі қазақ әдебиетінде тұңғыш рет өзінің көркемдік назарын сыртқы жағдай, оқиға емес, кейіпкердің іс-әрекетінің ішкі себеп-салдарына, оның психологиялық әуеніне (психологические мотивировки) ерекше мән берді. Өзінің де өзгенің де іс-әрекетін, ішкі құпия сырларын, тіпті жаман пиғылды ой-әрекеттерін де табиғи қалпымен таныта алатын Ақбілек пен Мұқаштың ішкі әлемдері логикалық тұрғыдан нанымды.

Екеуінің өмірі мен тағдыры да, тірлігі де қайшылыққа толы. Соншама мол кемшіліктерінің табиғи қисындылығымен де олар оқушының жүрегін жылытады. Мұқаш соншама қиянатпен қол жеткізген байлығын бойына сіңіре алмай, роман соңында елден безіп, бала-шағасын да, дүниесін де тастап, жоғалып кетуі де нанымды. Ал, Ақбілектің әдептіліктен асып өзін масқаралаған қара мұртты естен шығара алмауы, Бекболатпен кездесуін де жиі еске алуы т.б. секілді әйелдік әлсіздік танытуы да табиғи заңдылығымен бейнеленген нанымды көріністер. Осындай толып жатқан олқылықтары мен қайшылықтарына қарамай Ақбілекті нағыз қазақ қыздарына тән табиғатымен, мінез-болмысымен, парасатты ӘЙЕЛ–АНА дәрежесіне жеткізуі сөз жоқ жазушының шеберлігін танытады. Қалай десек те бұл автордың ішкі рухани еркіндігі мен ой бостандығын байқатады. Бір ғажабы, бұл қасиеттің сол кезең қаламгерлеріне тән, ортақ екендігі. М.Жұмабаевтың Шолпаны («Шолпанның күнәсі»), Ж.Аймауытовтың Ақбілегі («Ақбілек»), М.Әуезовтің Қарагөзі («Қаралы сұлу») ішкі рухани еркіндіктің нәтижесінде дүниеге келген кейіпкерлер.

Осы тұстағы автордың тағы бір тың түрлік ізденісінің көрінісі Ақбілектің ағасы Төлегеннің қонақтары – Ықаң, Тыпаң, Ақбала, Балташ, Доға, Жорғабек арасындағы айтыс-әңгіме, әсіресе арақ ішіп алғаннан кейінгі белсенділердің ақ езулене айтылған ішкі сырлары, лепірген мақтан сезімдері. Бекболат

¹ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., Просвещение. 1988. С.70.

үшін «құран сөзіндей» түсініксіз сөздері т.б. олардың әрқайсысына тән іс-әрекеттері, қимыл-қозғалыстары – бәрі-бәрі автор тұрғысынан ішкі монологқа ерік беру параметрлері. Осы әңгіме үстінде алты адамның бүкіл болмыс-бітімі өзіндік ерекшеліктерімен, оқшау мінездерімен оқушы санасында қалып қояды. Бір ғана деталь, немесе белгілі бір әрекет, кескін-келбет арқылы автор адам табиғатын, психологиясын ашатын кемел шебер екендігін көрсетеді. Мысалы, Ықанның темекі тартқанын бір бет бойы суреттеген автор оның себебін өз комментарийі арқылы ашады: «...әлде мейірімсіз қорлық, зорлық, жауыз өмір емес пе? «Зәрдің басын зәр алады» деп неге айтыпты? Өлім де, ілім де удың зиянын өзгелерге айта берсін, біз Ықанның шылым құмарлығын сөге алмаймыз» (224 б.).

Міне, мұндағы шылым – тек қана деталь. Осы арқылы автор кейіпкерінің көңіл-күйін, көңіліндегі күйінішті жылы юмормен түп түгел ашып беріп отыр. Жазушы әр кейіпкерін осылай сыртқы түр-әлпеті, жүріс-тұрысы, әрқайсының өзіне тән іс-қимылы, ерекше әрекеті арқылы олардың табиғатынан, тегінен, мінез-құлқынан, сол тұстағы көңіл-күйінен жан-жақты хабар береді. Ал, аздап арақ ішіп алғаннан кейінгі олардың бір-біріне дес бермей ділмарсулары, шынын айтамын деп шын сырларын ағытып алулары – кезек-кезек сөз алған әр кейіпкердің ішкі сырлары, ішкі ойлары ретінде жеке-жеке беріледі.

Тегінде ішкі монологтың авторлық және персонаждық түрлері (формалары) де бар. Ішкі монологтың авторлық түрлері негізі үш жағдайда байқалады. Атап айтсақ, ішкі монолог кейіпкердің ой-сезімін жеткізетін автор сөзі тұрғысында да беріледі. Мысалы, «... әкесі мен екеуінің арасын қара мысық кесіп өткендей, бір өткел түскенін Ақбілектің жүрегі сезеді. Әкесінің қабағы қашан жадырар екен, қашан жылы қарар екен, қашан, тіл қатар екен?.. деп сарылып, сарғайып күтеді» (253 б.) деген үзінді ішкі монологтың кейіпкердің ішкі ой-сезімін жеткізетін автор сөзі тұрғысынан берілгендігін байқатады. Екінші түрі – тура автордың өз атынан айтылатын ішкі монолог. Оған мысал романда мол-ақ. Айталық: «...Сорлы Ақбілек! Сен жыламай, кім жыласын!..» (203 б.) деп келетін үзінді дәлелсіз

айғақ бола алады. Бұл сөз жоқ автордың өз атынан айтылған монолог. Мұны автор монологы немесе шығарма монологы десе де болады.

Енді үшінші түрі – кейіпкер роліне көшкен автордың сөзі, ішкі монологы ретінде көрінуі ықтимал.

« ...Алды-арты тұйық, қараңғылық, не болары белгісіз... Сонда да Ақбілек тірі, Ақбілек сұлу... Ол елден асты: қазақ тұрсын, атағын орыс естіп, іздеп келіп, алып қашты... Орыс біткен бұған бола қырқысты. Кім біледі, тірі болса, үмітсіз сайтан... Өз еркімен келіп отырған жоқ... Қара күшке, тағдырға не шара?» (164 б.). Бұл – кейіпкер роліне көшкен автор сөзі. Өйткені, тап осылай Ақбілек қана ойлауы, қайғылануы, өз тағдыры, ары алдында ақталуы мүмкін. Және осынау ішкі монологтың берілу тәсілінің өзі де ішкі монологтың табиғатына тән қасиетпен, яғни көп нүктелер, үзік-үзік ойлар арқылы берілген. Онда ішкі ойдың ақтарылуы да, ақталуы да, қалауы да, келешекке деген үміт-сенім, т.б. секілді ішкі монологтың бүкіл элементтері бар. Сондықтан да мұның кейіпкер роліне көшкен автор сөзі, яғни Ақбілек ролін атқарып тұрған автордың (жасырын адамның) ішкі монологы екеніне көз жеткіземіз.

Енді ішкі монологтың персонаждың түріне (формасына) тоқталар болсақ, негізі ішкі монологтың бәрі кейіпкердің ой-санасы арқылы жүзеге асырылады. Ішкі монолог таза кейіпкердің төл сөзі-ойы болғандықтан ол тегінде жалқы. Бірақ олардың берілу формалары сан алуан, бейнелеу тәсілдері әрқилы болып келеді.

Міне, қарап отырсаңыз роман бастан-аяқ монологтан тұратын секілді. Және мұның бәрі белгілі бір оқиға, сезім, не жан толқуы туралы ой-толғаныстан тұратын жеке бір кейіпкердің қарапайым монологы емес, қапыда үлкен қасіретке душар болған бойжеткеннің айналасындағы адамдардан болмашы ғана жылы қабақ, мейірім, тағдырынан титтей пенделік бақыт тілеген жан арпалысы, толқу мен тебіренісі, мұң мен налаға толы тынышсыз ішкі әлемі, эмоционалдық сезім жағдайы т.б. жүйелі-жүйесіз түрде жүріп жатқан психологиялық процестер.

Мұндағы ойлау процесінің динамикасы логика заңының барлық кезеңін, өзіндік заңдылығын сақтай отырып дамиды. Қара мұртпен алғашқы кездесуден басталып, Балташқа күйеуге шыққанға дейінгі қайғы мен тынымсыз жан толқуы логикалық тұрғыдан дәл де нанымды беріледі.

Біз көбіне жекелеген эмоционалдық жағдайды екінші бір сезімге ауысуына, оның бет-жүз құбылысы мен ой-сана процесіндегі қозғалысына куә болып отырамыз. Мысалы, I-бөлім соңындағы Әмір ағалары Ақбілекті тауып, ауылына алып келе жатқандағы көрініс, сондағы сорлы болған қыз шері-монологы қандай шебер берілген десеңізші. «...Осы арам деміммен, арам аузыммен әкемнің иманды жүзіне қалай жақындармын, қайтіп оны да арамдармын? Құдайдан қорықпай, оның құтты қадам мешіттей үйіне қалай кіремін? «Кәпір» сүйген, аймалаған, аяғыммен жайнамаз салатын жерін қалай денем шімірікпей басармын?.. Мені көргенде, «пәленшенің орыс бүлдіріп кеткен қызы» деп кім көрінген ішінен ойлап тұрады-ау! Әлде біреу әкеммен, не өзіммен егескен күні айтып та салады-ау!... » (201-б.).

Эмоционалдық қозғалыс ой қозғалысына дем беріп дамытып отыр. Дәл осындай ойлау динамикасы Ақбілекті ақтарға ұстатып жібергеннен кейін үйіне қайтып келе жатқан Мұқаш арнасы арқылы да айшықты мүсінделген еді.

Суреткердің тек өзіне тән психологиялық стиль осы романда жан-жақты бейнеленген, ішкі монологтың күнделік секілді әңгімелеу әдісін де автор тігісін жатқыза пайдалана білген. Жазу үлгісіндегі «сөйлеу стилі» ойды құпиясыз, ішкі еркіндікпен берілуінің кепілі. Күнделік жазғанда адам өзгеден жасырар сырын бүкпей, ешкімнен қымсынбай жазатын болғандықтан, онда ішкі әлем әлдеқайда анық әрі тереңдей көрсетіледі.

Ақбаланың жылпос жігіт екенін сырттай байқап жүрсек те оның пышақ бойламас арамдығына тек күнделігі арқылы ғана көз жеткізе аламыз. Бір ғажабы, күнделік-әңгіме арасында (Ақбілек пен Кәмила) оқылғанымен үзік-үзік емес, толық берілген. Ара-арасында екі қыздың реакциясы да қылаң беріп отырады. Күнделік мұнда өзінің табиғи міндетін атқарумен

катар Ақбаланың сырт көзден тысқары жатқан ішкі сырын, әсіресе оның образын ашуда жақсы рөл атқарған.

Суреткер қыз қасіретін бейнелеуде ой толғаныстарымен бірге сол ішкі шерді сыртқа сездіріп тұратын бет-жүздегі, іс-әрекеттегі сезімдік құбылыстарға, жалпы мимикаға (ымдау) үлкен мән бергені байқалады. Ішкі тебіреніс сәтіндегі кейіпкер жүзіндегі, даусындағы, көзіндегі, қимыл-қозғалысындағы ерікті және еріксіз әрекеттер де өз міндеттерін мінсіз атқарады. Осы әулие-дуананың мойнына аттай мініп келе жатқан уыз жас Ақбілекті жазушы былай бейнелейді: «...Оның келе жатқан ауылы, әкесі. Әкесін көреді құшақтай көріседі, апасына құран оқытады, әкесін апасындай күтеді. Бірақ, өзін-өзі қалай жұбатса да, жүрегінің басында түйіртпектеліп бір зілді нәрсе жатыр, ол түйіртпектелген нәрсе арқандаған аттай, қуаныштың құлашын жаздырмайды, бер жағы бұған да шүкіршілік еткісі келсе де, ар жағы бұлт құрсаған күндей жадырамайды, езуі ғана жымиғандай болады. Бет-аузы, көзі күлмейді, ілгіштеніп жібермейді» (191 б.).

Ж.Аймауытов адам психологиясын жан-жүйедегі дүлей толқындардың сыртқа сыр беріп қалатын осынау оңтайлы әдістерін де әдемі түрлендіреді. Әрине, адамның рухани әлеміндегі әр алуан құпия қалтарыстары бар психологиялық процесті шынайы нанымдылықпен жеткізу кез келген жазушының еншісіне бұйыра бермейтін ішкі көркемдік қуат.

Расында да әр кезеңнің, әр жазушының өзіндік суреттеу тәсілдері әр алуан. Ақбілектің әлгіндегі қобалжуы, елімен, әкесімен көрісер алдындағы жүрексінулері суреткер бейнелеп отырған кезеңге, сол дәуір ұрпақтарына тән құбылыстар мен дәстүр-салттар. Сондықтан да болар он екіде гүлі ашылмаған бейкүнә бойжеткеннің пәк табиғаты, сол кезеңнің ауыл жастарына тән тазалық-тәрбиелігі, сыпайы тіршілігі мен түсінігі ағынан жарылып, бейнелі бедерленген.

Роман басындағы Ақбілек орыс офицері-қара мұрттың өзін қаншалық жақсы көргенін өзара сыр бөлісіп білмесе де оның ойы, көзқарас жүзіндегі жылы да сезімдік шынайы құбылыстарын қадағалау барысында байқаса, ал Балташтың

махаббатына айтпай-ақ мас. Бірін-бірі ұнатып қосылған ерлі-зайыптылардың психологиялық, интимдік іштей (жұбайлық) жақындығының өзі оларды ортақ ойға біріктіріп, қас-қабақтарынан-ақ танитын қасиетке қол жеткіздіреді. Ондай жандардың өмірлік мақсат-мұраттары, күнделікті тіршілігі, күйініш-сүйініштері де бір кісінің көңіл-күйіндей болып кететіні соншалық, олар бірінің ойын бірі жарты сөзінен-ақ немесе қас-қабағынан-ақ таниды. Балташтың баяндама даярлағанда Ақбілектің оны жалғастыруы, бірінің ойын бірі іштей сезіп, іске асыруы осының айғағы (335-б.).

Романда тағы бір өзіндік өрнек-өлшемімен көрінген көркемдік тәсілдің бірі – психологиялық параллелизм. Жалпы, төл әдебиетімізде жиі қолданылатын психологиялық параллелизмнің түп төркіні тереңде. Табиғатқа адамның көңіл-күйін тели отырып кейіпкер бейнесін ашу, оның ішкі иірімдеріне тереңдеу, сөйтіп, ішкі монологтың мәнін арттыру тәсілі бізде әуелден-ақ бар құбылыс. Айталық, «Қыз Жібектегі» Төлегеннің алты қазға айтқан соңғы сәлемі, «Алпамыстағы» Аналықтың шөре-шөрелеп түйеге мұң-шерін шағуы т.б. қазақтың лиро-эпикалық, батырлар жырындағы толып жатқан мысалдар әлгі сөзімізді растайтындай. Және бір қызығы бұл тәсіл өзге әдебиетте де тәп-тәуір дамыған. Мәселен, Л.Н.Толстойдың «Соғыс және бейбітшіліктегі» Болконскийдің аспанмен тілдесуі, Ф.М.Достоевскийдің «Ағайынды Карамазовтарындағы» Митяның шайтанмен шатасып таңға дейін сөйлесіп шығуы т.б. нақты дәлел болса керек-ті. Аймауытов болса осынау европа, батыс әдебиеттеріндегі көркемдік тәсілдерді бойына сіңіре отырып, өзіміздің ұлттың әдебиетімізде әбден қалыптасып, тәжірибе жүзінде қолданылып келген санамызға сіңісті, қабылдауымызға нанымды болған сол тәсілдерді генетикалық тұрғыдан дамыта отырып, жаңа жанр талабына сай құбылтып, түрлендіре де білген. Қалай десек те Ақбілектің басына түскен ауыртпалықты, оның оқиға барысындағы көңіл күйі мен толғанысын және ішкі ой ағымын табиғатпен тығыз бірлікте, яғни психологиялық параллелизм тәсілінде бейнелейді.

« ...Саялдық қара бұлттар-ау! Ақбілектің жанын тұншықтырған қара тұман аз болды дедіндер ме, үстіне мұнша төнгенше, анау асқар таулардың басына төнсеңдерші!

Күзгі сарғыш жапырақтар-ау! Кімді әлдилеп, сыбырлап тұрсыңдар. Қалың бұтаның қайғысыз, қамсыз бөденелері-ау! Несіне қара түнді жаңғырықтырып тұрсыңдар?..» (178 б.).

Міне, қыз бойындары үрей, жан дүниесіндегі толқу нышандары табиғатпен осылайша шынайы үндеседі. Бұдан басқа кейіпкердің көңіл күй монологы жазушының тұтас тұлғалы күрделі теңеу (развернутое сравнение) яғни психологиялық параллелизм арқылы беруге әбден машықтанғаны байқалады. Әрі бұл пластикалық образ жасаудың оңтайлы әдісі де.

Сондай-ақ «Ақбілек» романы жүректен құйылып отырған поэтикалық тәсілде жазылғандықтан кейде оны қара сөзбен жазылған жыр ма деп те қаласыз. Әлгінде біз келтірген мысалдар секілді жыр болып жазылған үзінділерді романның кез-келген жерінен ойып алуға болады. Бұл сірә, қазақ прозасының поэтикалық жанрдан таза прозаға ауысар тұстағы ауыспалы (переходной) кезең бар екендігін еске салғандай.

Автор Ақбілектің сыртқы өмір-тағдырымен қоса ішкі өмірін де терең аша отырып, қуаныш-қайғысымен де, кейбір жат тіршілігімен де (тағдыр тәлкегімен қара мұртпен бірге болуы, оны ұнатып та қалуы, оң жақта отырып сәбилі болуы, Бекболатпен де шатасып, жақындасуы, кейде қара мұртты аңсауы т.б.) өз оқырмандарына жағымсыз кейіпте көрінбейді. Ақбілектің осынау құпия ойлары қисынсыздау болғанымен де табиғат заңына жат емес-ті. Сондықтан суреткер өзіне тән ой бостандығының, пікір еркіндігінің арқасында Ақбілектей әйел баласының табиғатына тән ішкі өмірін бүкіл құпия қалтарыстарымен шынайы бейнелеген. Қазақ прозасында бүкіл тіршілігімен тың көрінген Ақбілектің образын М.Әуезов өзінің «Қаралы сұлуындағы» Қарагөз арқылы дамытқаны белгілі.

Бір сөзбен айтқанда, XX ғасыр басындағы әдеби процесте үлкен рөл атқарған қазақ көркем сөз өнерінің хас шебері Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романы құнды шығарма екендігі

сөзсіз. Әсіресе, оның ұлттық психологиялық прозаны қалыптастырып, дамытудағы орны ерекше. Ал, психологиялық талдау өнерінің күретаымыр көркемдік тәсілі-ішкі монологты профессионалды прозада өз табиғатына тән жаратылысын, оның көркемдік ойлау жүйесінде атқарар міндетін алғаш рет шын мәнінде көркемдік дәрежесінде жарқыратып ашып берген де осы Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романы .

Ж.Аймауытов «Қартқожа» атты романында әдеби түс көру тәсілін кейіпкердің ішкі жан әлеміне тереңдей еніп, оның ойлау жүйесінің ерекшелігін айқындайтын психологиялық бейнелеу құралы ретінде қолданады. Түс көру табиғатымен етене таныс жазушы суреткерлік шеберлігіне қарай ой мен образды ойнату үшін, айтар ойын айшықтап, ажарландыру үшін пайдаланады. Айталық, қалаға барып, сауат ашып, Әбілда тілмәш секілді сөйлеуді қиялдап, күн кешетін Қартқожа бұл арманына алғашында тек Түсінде жетеді. Оқып көрелік: «...Әбілда тілмәш оның түсіне де кіретін болды. Түсінде бұ да бір орыспен орысшалап, жеңіп кетті. Қалаға да барды: қорықпай көп орыстың арасында жүрді. Ояна келсе баяғы жаман тымағы, бастам мәсісі, бір жамбасына қисайған жаман кебісі, лаңке шапаны, мойнындағы кішкене қалтаға салған тері сасыған «Ісім ағзам» дұғасы. Қартқожа дамыл көрмейді, тағы ойлайды, тағы да жақсы-жақсы түстер көреді. Оянса – жоқ»¹.

Қартқожа күнде ойланады, күн сайын түс көреді. Яғни, оның санасында үздіксіз ойлау процесі, сана жұмысы жүріп жатыр деген сөз.

Сана астарында бейсаналы түрде жүзеге асатын психологиялық түзіліс түс туралы өз ойын «Ақбілек » романында Ақбаланың күнделігіндегі мынадай сөз арқылы сездіртеді: «Ғылымда: «Адам түсінде өңінде көп ойлаған нәрсесін көреді»². Осы тұжырымды автор бүкіл шығармасында

¹ Аймауытов Ж. Қартқожа. Алматы. 1997. 272-б.

Үзінділер осы басылымнан.

² Аймауытов Ж. Ақбілек. Бес томдық шығармалар жинағы. Алматы. Ғылым. 1997. 272-б.

ұстанып отырады. Қартқожаның күн сайын ойлануы, сол үздіксіз ойдың нақты нәтижесі ретінде түсінде күндізгі ой-арманына қол жеткізіп, орысша сөйлеп жүруі автордың түс туралы ғылыми-теориялық түсінігін растай түседі.

Ж.Аймауытов түс көру мен оны жорудың табиғатын, суреткер ретінде емес, ғалым ретінде де анықтап береді¹. Осы қағиданы ұстанған қаламгер өз шығармаларында түстің фольклорлық мұралардан бері қалыптасып, ұлттық ой-санаға сіңген дәстүрлі көркемдік қызметін шығарма идеясына, өз мақсатына қарай қолданады.

Ж.Аймауытов шығармадағы оқиға арқауына өзек болған түс көру эпизодын – «Түс» атты тараушаға жинақтап береді. Бұл түстің тек характерлік қызметін көрсетіп қана қоймай, бүкіл шығарманың көркемдік тұтастығын құрайтын бас тақырыпқа дейін көтерілгендігін көрсетеді. «Әскерге алынады» деген сыбыс шығысымен ауыл жастарына қосылып тауға қашқан Қартқожа сол түні ғажап бір түс көреді. Ол түсінде қалаға барып, ен орыстың ішінде «іздірәсті» деп амандасып жүр екен. Түс тап бір Қартқожаның қиялындағыдай ғажап. Бейне бір бозбаланың күндізгі арман-қиялы кино лентасына сол күйі тізбектеліп түсе қалғандай шынайы, анық, тіпті әр сөзіне дейін анық, іс-әрекеті де сол қалпында тап өңіндегідей, өмірдегідей. Бәрі де табиғи, нанымды. «...Түсінде жеңгесі етегінен ұстап келеді екен, енді бірде орманға сәуле түседі. Ол үшкөлдiң балалары екен.

Сен неғып тұрсың? – деп бір шәкірт Қартқожаны қолынан тартып қалғанда, оянып кетеді (76 б.). «Түс» тарауы осымен тәмамдалады, түс те бітеді. Жазушы түстегі оқиғаны қысқартып мазмұнын айтып қана қоймай кейіпкердің көңіл-күйін, сөйлеген сөзін, таңырқаған, толқыған қуанған сәттерін де бар сөл-нәрімен нақыштай суреттейді. Әсіресе жас баланың өзге жұрттың ішіне жүрексіңбей еніп, «іздрәсти» деп бас изесіп сәлемдескен сәтіндегі өзін ұнатуы, сол сәттегі іштегі тебіреністен туған бет-

¹ Аймауытов Ж. Психология. Бес томдық шығармалар жинағы. 4-том. Алматы. Ғылым. 1998. 448-б.

жүздегі еріксіз сезімдік-эмоционалдық құбылыстар да көркемдік назардан тыс қалмаған. Түс мұнда да өзінің символдық міндетін ұмытпай, жас баланың келешегі бар екендігін тұспалдай жеткізіп тұр. Қартқожа келе жатқан орманға сәуленің түсуі де нышан, емеурін. Қартқожаның қолынан тартып, жарық сәулеге жетелеуі – ертең оның да мектеп көріп, сауат ашатынын нышандап тұр, алайда бозбала оны жорымайды. Жазушы да түс жоруды мақсат етпеген. Тіпті, жақсы түстен кейінгі көтеріңкі көңіл-күйді де сөз етпейді. Үнемі бір мазмұнда кіретін тәтті түстер сол қиял-ғажайып арман күйінде Қартқожаны қуанытып қала береді. Бірақ оқырман көкейінде түстің өңге айналатынына деген сенім берік орнығып-ақ қалады. Шынында да роман соңында түсіндегідей Қартқожаның көзі ашылып, қала көреді, жеңгесі етегінен ұстайды.

Жазушы әдеби түс көруді талдаудың табиғи мүмкіндігін, көркемдік қызметін суреткерлік шеберлікпен пайдалана отырып, кейіпкердің ішкі әлеміне еркін енудің таптырмас құралы ретінде қолданады. Түсті автор мақсатына орай қалай қолданамын, қалай ойнатып, құлпыртып жіберемін десе де икеміне көнетін көркемдік мүмкіндігі шексіз екендігін жақсы ескерген. Ол әрине әр қаламгердің шеберлігіне, ішкі еркіндігіне, қабілет-қарымына байланысты. Түстің өзіне ғана тән психологиялық құбылыстар мен көріністерді бейнелеудегі көркемдік-мазмұндылығы, кең ауқымдылығы, эстетикалық деңгейі мен талғамы, спецификалық кеңдігі мен тереңдігі, өзге ешқандай бейнелеу құралының табиғатына келе бермейді. Түстің көбіне арманнан, күндізгі қиялдан туындайтынын жақсы таныған талантты жазушы түс-арманның аражігін білдірмей, бір текті көркемдік тұтастықта кестелейді. Түс-арман, өң мен түс Қартқожа үшін де тұтасып кеткендей. Түс табиғаты құпиясы мол ғажайып үдеріс екендігін, оның адамға әйтеуір бір жайдан /не жақсылық, не жамандықтан/ хабар беретін сәуегейлігін автор кейіпкер ойы арқылы береді: «...Талай жаны күйіп зарыққанда Андрей, Қасен, Полидуб сықылды адамдар ұшырап, көз жасын игені, әжесінің аян бергені, төңкеріс боларда,

жеңгесін аларда, ақшасынан айрылғанда Түс көргені әлі де шешусіз» (142-б.).

Байқап отырсақ, автор өзінің шығармашылық жолында түс көруді әркез дамытып, мағыналық,көркемдік,эстетикалық тұрғыдан түрлендіріп отырады. Кейде әлгіндей бір-екі сөзбен бірнеше түсті топтап та бере салады. Енді бірде бір түстің өзіне тарау арнап, ондағы оқиғаны,психологиялық көріністерді ерінбей-жалықпай талдап жазады. Бір туындыда кездесетін түстердің жазылуы, талдануы, суреттелу ерекшеліктері де әр түрлі. Олардың айтар ой-идеясы да, атқарар көркемдік міндеті де әр алуан.

Мысалы, суреткер біздің ежелгі әдеби мұраларымызда кеңінен таныс «аян беру» секілді көркемдік компонентті де ретін тауып, бүгінгі ұғымға сай ете пайдалана білген. «Зарыққанда» деген тарауда қалаға келіп қойнындағы бар ақшасын ұрлатып, көшеде інісі мен қарындасын жетектеп, қаңғып қалғанда Қартқожа тағы түс көреді. Түсінде әжесі келіп, аялап, маңдайын иіскеп: «Қарағым, ренжімеші! Кешегі барған жеріңе тағы да барып көрші! – деді. Ояна келсе шіркеудің шарбағы екен...» (140-б.).

Әжесінің «аян беруімен» кешегі жерге-губерниялық атқару комитетіне келеді, жолы болып Керекулік Полидуб деген орыстың көңілі түсіп, інісі мен қарындасы жетімдер үйіне, өзі жұмысшы факультетіне жіберіледі. Фольклорлық туындылардағы қиындықта қол үшін берер кейіпкерлер – Қыдыр ата, әулие кейпіне мұнда өз әжесі еніпті. Бұл кейіпкер – бала санасы мен түсінігіне, қабылдауына да лайықты да сенімді. Жазушы фольклорда қалыптасқан түс көруге қатысты дәстүр-танымды, ұғым-сенімді жаңаша сараптап, оқиға мен ойды да жаңаша түрлендіріп, қазақ әдебиетіне тың кейіпкерлер алып келіп отыр. Бұл біздің санамызға сіңісті ұлттық танымымыздың, салт-санамыздың, рухани тағылымымыздың тарихтан өшпейтінін, керісінше күн өткен сайын кезең талабына сай кемелденіп, кеңейіп, аясы мен ауқымы, мазмұны күрделеніп,тереңдейтінін танытатындай.

Осы ойға дәлелді біз «Ақбілек» романынан табамыз. «...Шырайлым-ау, саған жорытайыншы. Бүгін мен бір түс көрдім. Түсімде біздің ауыл көшкен екен деймін. Сенімен екеуміз көштен адасып қалған екенбіз дейім. Бір асудан ассақ, алдымыз екі таудың қуысындай, бір құдайдың уысындай құлама құз екен дейім...», – деп түсін аузын толтыра ерекше бір шабытпен әңгімелеген жеңгесі әлгі құздың басында бір қара бүркіттің Ақбілекті бүріп әкеткенін, енді тастайды-ау дегенде қыздың балапанға айналып кеткенін, бір мезгілде жоғалып, балапанның жалғыз қалғанын, оны дуана Ескендірдің алып келе жатқанын, одан сұрағанда бере салғанын айтып қуанады.

« – Ойпырмай-ай! Тамаша түс екен! Мен қалай жориын? Құдай-ай! Мен тағы бірдеңеге ұшырайтын болармын ба?», – деп Ақбілек көзі бажырайып қалды. Олай жориды, былай жориды. Екеуі де жори алмайды, қорықты. Ақырында «түс түлкінің боғы» да десіп, бірін-бірі жұбатты»¹.

Әдетте, түсті әулиелігі, көріпкелдігі бар немесе көргені мен көңілге түйгені көп қариялар жорушы еді. Мұнда екеуі де жас, қалай, неге жорырын білмеуі де нанымды. Өмірде жаста болса талай тағдыр тәлкегіне түсіп, біраз қиыншылық кешкен Ақбілек тағы бірдеңеге ұшыраймын ба деп қорқады. Автор мұнда да айтпағын астарлап-символдап жеткізіп отыр. Оң жақта отырған қыздың балалы болуынан асқан қазақта қасірет жоқ. Түс соған саяды. Ақбілектің сәбилі болатыны, оны Ұрқияның асырап алатыны бәрі әлгі түс арқылы тұспалданады. Осы таңғажайып түстен кейінгі Ақбілектің ала-құйын көңіл-күйі де, түр-өңіндегі сезімдік-эмоционалдық өзгеріс те шығармада шынайы берілген. Фантастикалық сарыны басым түс жөніндегі әңгіме екі әйелдің іс-әрекетіне, бет-жүзіне еріксіз түрде жүзеге асатын сыртқы қимыл көріністеріне ерік бергізеді. Ол сезімдік құбылыстар «қорықты... бірін-бірі жұбатты» деген бір-екі ауыз сөз арқылы-ақ айқын аңғарылып отыр.

¹ Аймауытов Ж. Ақбілек. Бес томдық шығармалар жинағы. Алматы. Ғылым. 1997.272-б.

Негізі, мұндай таңғажайып түс адам есінде ұзақ сақталары сөзсіз. Өйткені ол адамды неше түрлі ойларға жетелейді, бір қауіп-қатерден сезіктендіреді, көңілді күпті етеді, мазанды алады. Түстің өзінен гөрі одан кейінгі көңіл-күйдің алабұртуы, ойлау процесінің ұзаққа созылуы - адам ойына келе бермейтін оқыс оқиғаның енуінен және оның, неше түрлі ойға жетелей енетіндігінен. «Түс түлкінің...» деп өздерін-өздері немесе бірін-бірі алдағанымен, көңіл түкпірлерінде бір түйткілдің қалатыны анық. Құпия болса да оңашада оны ойланбау, түсті талдамау мүмкін емес. Тосын түс көрген адамның ұзақ мазалануынан түс те ойда ұзақ сақталады. Шығарма соңында Ұрқияның осы түсті қайта еске алуы сол түстегі дуананың берген балапанын Ескендірге байланыстыруы соның салдарынан болса керек.

Мұндағы түс шекарасы айқындалған, бас-аяғы бар өзінше бір дүние. Түстің нені меңзейтінін құпия қалдыру, екі кейіпкердің түстен кейінгі екі ұдай сезімін бейнелеуі жазушының қаламгерлік қуатына қарай құбылып, терең ойды меңзейді.

Байқасақ, осы жерде фольклордағы түс сарындарынан көркем прозадағы әдеби түс көруді талдаудың көркемдік сапасы өскендігін, екеуінің арасындағы ерекшеліктің жер мен көктей екендігін байқаймыз. Фольклордағы түс көру бір тегіс, бір бағытта, яғни хабар, алдын-ала болжаудың міндетін атқарса, көркем прозадағы әдеби түс көру эпизодтары -образ бен ой айшықтауға, кейіпкердің характерін психологиялық өмірдің заңдылығына сәйкес сомдауда, ұйқы мен ояну мезеті арасындағы жан қозғалыстарын байланыстыра бейнелеуде, түстен кейінгі адам санасы мен іс-әрекеттеріндегі психологиялық түзілістерді тереңдей талдауда таптырмас құрал бола алады.

Әрине, бұл әрбір жазушының қаламгерлік қасиетіне, жазу стиліне, шеберлік даралықтарына байланысты жәйт.

Мәселен, Ж.Аймауытов «Қартқожада» көрген түстерді болған күйінде береді. Және түс мазмұнын толық беріп қана қоймай кәдімгі өмірдің өзінен ойып алған бір оқиғадай бар бояу-суретімен, қоршаған ортаның жан-жақты табиғат көріністерімен, адамдарды да өз кескін-келбетімен, бет-

жүзіндегі сезімдік, мимикалық қозғалыстарды да қалт жібермей бейнелейді.

Түс – мұнда бүкіл шығарманың идеясын, сюжеттік-композициялық, көркемдік тұтастығын құраудағы ең құнды бейнелеу құралы болып табылады.

Айталық, «Ақбілектегі» Ақбаланың күнделігіне бір сәт зер салайықшы: «16 март. Бүгін түсімде Күләнді көрдім, сөйлесіп, сүйісіп жүрмін. Ғылымда: «Адам түсінде өңінде көп ойлаған нәрсесін көреді» дейді. Ендеше, менің ойымды, еркімді ол билеп, аударып жүр екен. Мен өзімді талай ауыздамақ болдым... Оны мен түсімде көргенім бүгін бе? Биыл ма? Есімде бар, өткен жаз осы қалаға келерде де көрдім. Ол онда үстінде күпісі бар, күжірейіп, қырындап өте беріп еді. Биыл Орынборға жүрерде тағы көрдім. Онда тағы түзу қарап сөйлеспеді. Адам әйелді аңсағандықтан кіре беретін шығар деп өзімді жұбаттым. Оның бәрі бос жұбаныш екенін енді біліп отырмын» (325-б.).

Мұндағы кейіпкердің түс көру эпизодының сюжетке енуі жаңа бір қырынан танылып отыр. Әдеби түс ең біріншіден, кейіпкер аузынан немесе автор баяндауымен емес, кейіпкердің құпия сыры сақталған күнделігі арқылы баяндалады. Екіншіден, бір мазмұнда үнемі кіретін бұл түс сана актісінің тың көркемдік үлгісін көрсетеді. Бұл жігіттің сүйгеніне деген сезімін, сағынышын сездіретін эмоциялық тонды және сана астарында үздіксіз жүріп жатқан психологиялық үдерісті аңғартады. Жазушы сондықтан да бір емес, тіпті бірнеше жылға созылған түс «жырын» сағызша созып суреттемейді. Тоқ етер түйінін ғана айтады. Бұл жазушының түс көру тәсілін түрлендіріп, құбылтудағы өзіндік өрнегі, суреткерлік шеберлігі екендігі даусыз.

«Елес» деп тақырыптың өзі әйгілеп отырғандай шағын туынды бастан-аяқ түс көруден тұрады, яғни ол түс көруші-кейіпкер мен Елес екеуінің әңгіме-диалогына құрылады. Бірақ кейіпкердің түс көруі, Елестің көрінуі турасында автор тарапынан баяндалмайды. Ол бір елеусіз түрде әңгіме сюжетімен кірігіп, жымдаса бірігіп кеткен. Елес – көрініс, Елес – ой, Елес – кейіпкер. Автор да түс көруші - кейіпкер де мұнда

сырт қалып, тек Елес, бейсаналы сәтте көзге көрінер Елес үстемдік алып, билік жүргізеді.

Елес-кейіпкер образы әңгімеде былай суреттеледі: «кеудесіне портпел қолтықтап, автомобил мінген кердеңдей басқан бір жігіт». Жазушы кейіпкер - Елесті сыртқы іс-әрекеті, қимыл-қозғалысы арқылы мінездейді. Қолтығындағы портпелінің өзі оның тегін кісі еместігін тұспалдайды. Түс көруші-кейіпкер аймақтық жастар комитетінің тапсырмасы бойынша бір мақаланы тез арада бітіру керек еді. «Қырсыққанда қымыран іриді» дегендей қанша тырысса да жазудың қисыны келмей жаны алқымға келген кейіпкердің күйзелісін тікелей жан азабын аңғартатын ішкі ой арпалыстары арқылы емес, шыбын жанын шыңғыртып сәт сайын жүз отырғызып, жүз тұрғызған сыртқы қимыл көріністері, физиологиялық сезімдік құбылыстар, ишараттар арқылы бейнелейді: «Қаламымды шықырлатып, қайта-қайта маламын... келмейді... Жер ошаққа аяғын тығып алған боташа қаламымды сілке түсемін. Әлі түк жоқ. Ерсілі-қарсылы уқалап жын соққан торғай бастандырып, шашымды да дудыраттым. О да түк сеп болмады. Бар бітіргенім: алабота жакқан ауылша, тұмсығымнан түтінді гу-гуімен шығарып, бықсыта беремін. Қазынаны жеп, жазаға тартылған завхоздан жаман ұнжырғам түсіп, сұрым қашты, ыза болдым. Сол кезде ойым көзіме көрінетін зат болса, дереу «Саботажник!», «Контр!» деп жағасынан алғандай едім. Әттең, қолыма түспеді».

Міне, осы бес-алты жолда творчество адамының тартқан ой азабы, жан қиналысы қас-қағым сәтте мың құбылған психологиялық түзілістері, көңіл-күй кезеңдері, сезім ағыстары нанымды нақышталған. Бұрқ етпе аффективті сезімдер селі, психологиялық көрініс, тың теңеулер, соны суреттер, көркем ой мен образдар легі көз алдыңызға келеді. Отқа аяғын тығып алған аңғал да аңқау бота бейнесі, жын соққандай сенделген торғай әрекеті, алабота жакқан ауыл үстіндегі түтін, қылмысты болып жазасын күткен бейшара завхоз бейнесі бәрі де кейіпкердің бір ғана сәтте бастан кешкен көңіл-күйлерін көркемдеп, үдетіп, тасқындатып, ең бастысы психологиялық жағдайды шынайы

бейнелейді. Рахаты мен азабы қатар жүретін қаламгерлік қызметтің сырт адамға жұмбақ сырын осы бір сәттегі сезім сергелдені, ой арпалысы, олардың тікелей сыртқы көрінісі – ишараттар, ерікті және еріксіз түрде жүзеге асырылып жататын бақылаусыз қимыл-қозғалыстар әлемі әшкерелейді.

Жазушы осы ақпа-төкпе ой ағыны, ағыл-тегіл әсіре теңеулерді аямай тізу арқылы кейіпкер көңіл-күйінің беймаза сәтін, ішкі жан дүниесіндегі дәрменсіз халін нанымды береді. Қаламы жүрмей, өзін-өзі мүжіген кейіпкер қалғып кеткендей болады. Не өң емес, не түс емес, екі аралықтағы ессіздік, екі әлемнің ұштасқан сәтінде оның көзіне әлгіндегі Елес пайда болады. Тап өңіндегідей көрініс пайда болып, келген кісіге орындық ұсынады. Түс көруші мен Елестің қимыл қозғалыстары да, екеуінің сөздері де анық суреттеледі. Баяндалып келе жатқан оқиғаның сана астарына саяхаты білінбей де қалады.

Автор түс көру сәтіндегі санада белсенді түрде жүріп жатқан процесті өңдегідей жүйелі түрде бақылауға алады. Әдеби түс көруді талдаудың әдетте, сыртқы және ішкі толқыныстардан (раздражение) туатынын және мида сақталған нақты образдардың қайта жаңғыртылуы арқылы жүзеге асатынын жақсы білетін автор Елесті де текке ендіріп отырған жоқ. Елес кейіпкердің мақаланы жаза алмай не тақырып, не тың идея таппай тоқырап, жаны қиналып, рухани құлдыраған шағында ғайыптан пайда болған Қыдырдай ой жаңғыртуға келген Жарылқаушысы іспеттес. Түстің, Елестің пайда болуының нанымдылығы түс көруші-кейіпкердің екі ұшты сезімде, патопсихологиялық, патофизиологиялық сезім құбылыстарымен қабаттасып, өң мен түс, есті мен ессіздік арасындағы бейсаналы сәтке сәйкес келуінде жатыр. Тегінде сана актілеріндегі көптеген көріністер мен образдар қиялға сыймастай таңғажайып фантастикалық сарында болғанымен оның түп төркінінде түс көрушінің ой-арманы қылаң берері хақ.

Осы орайда психолог ғалым И.В.Страховтың пікіріне сүйенсек: «...түстегі образдар мен көріністердің фантастикалық,

жұмбақ екендігі белгілі. Алайда олар себепсіз еместігі»¹ айқындала түседі. «Елес» әңгімесіндегі түс көрушінің қиялындағы образ сана актісінде сомдалып, табиғаты тереңдей таныла түсуі соның айғағы болса керек.

Түс адамға тектен-тек енбейді. Оның өзінің санада туу, даму тарихы, өз мотиві бар. Әңгімедегі көтеріліп отырған мәселенің /жаңа қоғам әдебиетін қалай құру керек/ түс көруші-кейіпкерді талайдан толғандырып жүргені де күмәнсіз.

Елес болып енген кейіпкер: «төңкерістен кейінгі халық басынан кешкен ауыр кезеңдердің, жалпы әдебиет пен мәдениеттегі елеулі өзгерістердің бәрі де өзекті тақырып, ал сен неге тақырып таппай тосылып отырсын», – дегенді меңзейді. Оның «Ақындықты, жазушылықты сауысқанға айырбастап, неден мұнша адастындар. Күндік күніне, өшті-қасты кегіңе, әлде күншілдігіңе бола елдіктің айнасы – әдебиетті ұрыс-керіске, боғауызға айналдырдыңдар. Келешектен ұялсандаршы!» – деуі тегін емес. Елес мұнда адамның ішкі ойы-Ардың, Ақиқаттың ролін ойнайды. Санадағы адам – Елес, түс көрушінің өзі, Ұят-Ары. Ол қазақ зиялыларының ұсақ тірлігін бетке басып, ел-ұрпақ алдындағы жауапкершілігін еске салғалы келгендей. Бұл тәсіл түс көрушінің өз санасымен, шатысқан ой-Елесімен айтысын алға тартады.

Мұндағы кейіпкер санасының психологиялық тұрғыдан екіге бөлінуі патологиялық түрде көрінеді. Егіз кейіпкердің /яғни түс көруші мен Елес/ әдебиетте көтеретін мәселесі біреу-ақ. Ол – адамның өз арымен айтысы. Және олардың сұхбаттары міндетті түрде тұрмыстық емес, философиялық, адамгершілік секілді күрделі мәселелерді қозғайды.

Ж.Аймауытовтың «Елес» атты әңгімесі М.Бахтиннің әдебиеттану ғылымына енгізген миниппея жанрының табиғатын еске салады. Өйткені миниппея жанрында жазылған б.э.д I ғасырдағы римдік ғалым Варронның «Бимаркус» атты шығармасындағы кейіпкер Марк пен оның Ары (екінші Марк) арасындағы айтыс Ж.Аймауытовтың әңгімесіндегі түс көруші

¹ Страхов И.В. Психология воображения. Саратов. 1871. С. 77.

кейіпкер мен Елестің диалогына ұқсас. Сонау антиктік жанрда туып, әр кезеңде әдебиетте әр қилы көркемдік тәсілдермен дамып, жан-жақты байытылған санадағы ішкі диалог, сана айтысы қазақ әдебиетінде алғаш рет осы Ж.Аймауытовтың «Елес» әңгімесі арқылы айшықталды.

Ж.Аймауытовтың «Елес» атты әңгімесі мен М.Достоевскийдің «Петербургские сновидения в стихах и прозе» атты фельетонының да көркемдік ерекшелігі, жазылу пішіні жағынан да осы миниппея жанрының қайта жаңғыртылуының бірден-бір көрінісі десек қателеспейміз.

Бұл жерде адам ішіндегі адам, яғни адамның өз Ар-ұяты, Елес болып алдыңғы қатарға шығады. Мұндағы түс жүйелі, белгілі бір тақырып жөнінде ой өрбітерлік мазмұнды оқиғаға құрылған. Түстің басталуы мен аяқталуында анық шекара қойылған. Оның өзіндік уақыты мен көркемдік кеңістігі бар. Және ол өзінің ой айқындылығымен, шындыққа өте ұқсастығымен ерекшеленеді.

Елес – сауал қойып, тақырып ұсынушы, төрелік міндетті атқарса, кейіпкер-түс көруші тек тыңдарман, кінәлі, жауапты жандай оқиғаға араласпайды, өзіндік пікір ұсынбайды. Жад (память) пен қиял образы түс көру тәсілінде ішкі ойдың сөз жүзіндегі түзілісі ретінде көрінеді. Түс көруші-кейіпкерді толғантып жүрген мәселелер Елес екеуінің арасындағы диалогта өз шешімін тауып, жан-жақты талданып, талқыланады. Елес мұнда кейіпкердің сыртқа шығара алмай жүрген, жүрегін сыздатып, ауыртып жүрген келелі, үлкен жайларды айтуға, ортаға салғызуға себепкер болып, ішкі ойдың сәулесін төгеді. Негізгі егіз кейіпкер, яғни түс көруші мен Елес мұнда екі кісінің көзқарасын, екі сана айтысын, жүйелі түрде жеткізгенімен түптеп келгенде бұл тек түс көрушінің ғана өз-өзімен сұхбаты, соның ішкі диалогы, өзімен өзінің айтысы, ары-ұяты алдындағы ішкі есебі секілді. Ол бейне бір іштен шыққан, объективтендірілген сана айтысына ұқсайды.

Көркем әдебиеттегі ішкі диалогтың көркемдік табиғаты мен ішкі құрылысы, қызметі психологизм жүйесінде осылай құрылады. Ж.Аймауытовтың «Елес» әңгімесі – түс көру тәсілін

тақырып деңгейіне көтеріп, автордың идеялық көркемдік тұғырнамасын, қоғамдық-моральдық және эстетикалық мақсатын әлеуметтік мәселеге айналдырып, психологиялық талдауды, әсіресе түс көру, елес, қимыл көріністері, бейвербалды элементтерді молынан пайдаланған және оларды эстетикалық деңгейге жеткізген шоқтығы биік шығарма.

Ж.Аймауытовтың шығармаларындағы әдеби түс көруді талдаудың поэтикалық қуаты мен көркемдік ролі, мағыналық мәні күрделене бастады.

Қаламгерлер мен оқырмандар түс көру тәсілінен енді кейіпкердің ішкі, күрделі және қызғылықты жан қозғалыстарын, психологиялық жағдай іздей бастады.

Ж.Аймауытовтың «Күнікейдің жазығында» кедей адамның тапталған намысы, олардың рухани жаңаруы, жеке тұлғаның ояну процесі, жан драмасы, т.б. жайлы әлеуметтік-философиялық мәселелер қозғалады. «Күнікейдің жазығы» повесінде буржуазиялық моральдың әсерінен тұлғаның бүлінуі процесін көрсетеді. Шешесі бұзылады, соның салдарынан қызы да «байлардан қалмаймын, менің олардан нем кем» – деп, жеңіл жолға түсіп, ақырында соның азабын тартады. Жазушы кедей қызының санасына тереңдеу арқылы психиканың қайшылығын зерттеп біледі.

Повесть романның көркемдік жүгін көтеріп, тапсырмасын орындайды. Жеке адамның тағдыры арқылы жазушы сол кездегі әлеуметтік жүйенің, психологиялық ортаның адам психикасына әсерін зерттейді.

Шығарманың баяндау тәсілі де адамның жан дүниесінің екіге бөлінуі нәтижесінде жүзеге асырылатын психологиялық коллизияға сәйкес келеді. Негізі сюжеттің тіні кейіпкердің ішкі күресінен тұрады. Күнікей образының өсіп-өркендеуі оның бастапқы жан дүниесіндегі қастығыстың тереңдеуінен, тамырланып, тереңнен талдана келе ақырында (катастрофаға) рухани апатқа әкелінетіні сөз болады. Күнікейдің өз тағдырына тым жеңіл қарауы, сәби кезінен шешесіне қарап, уланған санасының неге жеткізгені шығарма басталысымен-ақ белгілі болды. Жас, өнерлі жігітке шығуды армандаған қыз тілегі

ақырында оны ауыр қайғыға, айықпас дертке, ең бастысы күнәға душар етеді.

Ж.Аймауытовтың басқа жазушылардан өзгешелігі де кейіпкерінің ішкі ой-санасындағы рухани күресін күрделендіру арқылы көркем образ бейнесін тұлға дәрежесіне дейін көтереді¹.

Ж.Аймауытов кейіпкердің күрт өзгерген көңіл-күйіне орай сәт сайын құбылатын ишараны, мимикалық өзгерістерді ерегіскен екі адамның дауыс ырғағын, көзқарасын, т.б. мүмкіндігінше нақты әрі үнемі қадағалап беруге (тщательно фиксировать) тырысады. Оларды ішкі жағдайынан дәл сыр беретін симптом ретінде бейнелейді. Буржуазиялық қоғамдағы адамгершілікке жат қанау, басқа адамның құқығын қорлау, т.б. секілді әлеуметтік теңсіздік, оның санасының өзгеруіне алып келеді. Күнікей шешесіне ғана емес, өз ортасына, сол қоғамдық құрылысқа ерегіседі, өзінше қарсылық білдіреді. Мұндай табиғи талап оның өзінің кім екендігін анықтауға және өз ойын, мақсат-мұратын айқындауға әкеледі.

Жазушы хаостық сана процесін кейіпкер психикасының патологиялық құбылысын зерттеу арқылы типтендіреді. «Күнікейдің жазығындағы» психологиялық талдау жан дүниедегі екіге бөлінудің, яғни, психологиялық полярлылықтың динамикасына бағытталған. Күнікей кейде «ел секілді» өмір сүргісі келеді, сонымен қатар өзінің адамгершілік тұлғасына да адал болуға тырысады. Сөйтіп, екі ұдай ойда жүріп өз сезімінің шылауынан шығып, қарама-қайшы пікірдегі түйінге тоқталады. «Өз дегеніме жетемін» дейді. Шығарма сюжетінің өзі кейіпкердің осы дүдәмалды ойлау процесін бар қайшылығымен дәл беруге тырысады.

Егер «Ақбілекте» жазушы оқиғаны баяндауды кейіпкердің өздеріне берсе және олар ақталу (исповедальный) түрінде өз әрекеттерін өздері әшкерелесе, «Күнікейде» шешесі екеуінің тағдырын, ойын, тіршілігін салыстыру арқылы жас қыздың уланған санасынан суреткердің өзі сыр шертеді. Жас қыз

¹ Аймауытов Ж. «Қартқожа». Алматы. «Ғылым». 1997. 272, 147-б.

санасының өзгеру процесін бақылауға алған объективті баяндаушы ролін өзіне алады.

Повесте психологиялық талдау объективті авторлық комментарий арқылы беріледі. Ақбілектегідей ішкі монолог, кейіпкердің өз сырын өзі ашуы, күдікті ойларын, көңіл-күйін өз атынан айту мұнда мүлдем жоқ. Әңгімелеуші мұнда Күнікендің тіршілігі мен жағдайын, бүкіл психологиялық процесін сырттан қатаң бақылаушы ретінде ой қозғайды. Сол себепті де суреткер кейіпкерінің психологиялық жағдайын сыртқы факторлар ишара, дене қалпы бір сөзбен айтсақ, бейвербалды ишараттар арқылы беруге тырысады. Оның сезімдерін әр түрлі психологиялық жағдайға байланысты жай фактіні фиксациялау арқылы береді:

«Жығылатын кісің мендей бола ма дегендей қамшыны бір сермеп, құйғыта берді» (17-б.). «Күнікей не болғанын білмеді. Жүрегі аузына тығылып, қалшылдап, дірілдеп, кеудеден, сақалдан итеріп, төбетпен жағаласқан мысықша шапылдап, шырылдап, алыса кетті» (25-б.). «Шешесі зарлап, қарғап-сілеп жатқанда Күнікей де қынжылды, іргеге қарап көзінің жасын бұршақтай домалатты. «Бай баласынан қайтсем кек алам» деп зығырланды, толғанды, ешбір лаж таба алмады» (27-б.). Ж.Аймауытовта психологиялық суреттер экспрессивті, кейіпкердің сезімі мен жағдайын мейлінше молынан әрі нанымды бейнелейді.

Баяндаушы тек өзіне лайықты міндетті ғана атқарады мұнда. Ол кейіпкердің ішкі өміріне, санасындағы сапырылысқан құпия ойларға тереңдеп бойламайды. Ол кәдімгі сырт кісіше бақылаушы адамға не байқалады, сонымен шектеледі. Шешесі Шекер мен Күнікейдің ауылына күйеу келгендегі өзара әңгіме-диалогы, сыртқы портреттік белгілер арқылы адамның ішкі жан дүниесін танудағы дала қазақтарына тән байқағыштық, әйелдерге тән адамтанығыштық қасиет танылады. Олар көбіне кейіпкердің психологиялық жағдайын тап басып, толық информация, нақты эмоциялық сезімді бермесе де сол төңіректегі топшылауларды тап басып беруге талпынады.

«Шекер беті-қолын сабындап жуынып, Күнікейін алдына отырғызып, шашын тарап отырып күйеуді тағы жамандады:

– Көзі – дәл өлетін сиырдың көзі. Мұрны – Шолақтың күйген бармағы, аузы – талыс, өзі – аумаған Түйебай... – деп сол елдегі сұмпайы біреуге теңгеріп, әбден іске алғысыз қылды.

– Ала, қойшы, байқұсты сонша құлдыраттың ғой! – деп Күнікей ішек-сілесі қатып күлді» (34-б.).

Мұнда автор портреттік детальдарға жиі жүгінеді. Екеу арадағы диалогта олардың көңіл-күйі де, эмоциясы да сырт қалмайды. Алайда олардың ішкі ойларынан гөрі соның сыртқа әсері, ішкі сезімнен туындаған сезімдік құбылыстың нәтижелері денедегі іс-әрекеттер, жалпы бейвербалды ишараттар бақылаушы көзімен беріледі. Мысалы, «Қызын күлдіргенге, күлдіргендей сөз айтқанына Шекер қайта-қайта:

– Аумаған Түйебай! Құдды сол... – деп, кеңкілдеп өзі де күлді. Бірақ аяқ кезінде күйеуді сонша жамандағанына өкінгендей ой кірді. Өз күйеуі – Тұяқ қайбір жұтынып тұрған жігіт. Істі өткізіңкіреп алып, түзетем дегенше жуырда оңала ма, дереу күлкісін тыйып алып:

– Еркектің түрі не керек? Ақылды, өнерлі болса, асырап-сақтауға жараса, тұз-еңбегі жарасса, со-дағы... – деді».

Бір сәтте өзгерген эмоциялық, психологиялық сезімдер тек сыртқы ишара, емеурін, әсіресе, екі кейіпкердің бет-жүзіндегі физиологиялық, физиономиялық құбылыстардың мың құбылуы арқылы ажарлана түседі. Шекердің кеңкілдеген күлкісін күрт тыйып алуы, өкініші, оны түзетуге тырысқан шешенің жан далбасасы, бір сезімнен қарама-қайшы сезімге кілт бұрылуы т.б. қыз жүзін барлауы, соның бетіндегі құбылысты аңдауы, соған сай дауыс ырғағын да өзгерте қоюы, т.б. бәрі бір қас-қағымдық сәттегі сезімдік құбылыстар, психологиялық түзілістер. Бірақ автор мұнда оларға мән беріп, оларды талдап, екі кейіпкердің ішкі, сыртқы психологиялық құбылыстарын қадағалап, қатаң бақылап, жан-жақты бейнелеп жатпайды. Тіпті олардың бәрі оны қызықтырмайтын кісіше, салқынқандылықпен, сырттай бөгде бір куәгердей әңгімелеуші шекарасынан пайды. Бірақ,

бақылауын үзбейді. «Апасының Тұяқты мақтамақ болған ойын сезе қойып, үп-үлкен кісімсіп, түсін бұзып:

«– Келбет көрсең, сын сорма!», «Түсі игіден түңілме!» деп қазақ неге айтады? Апа, кейде жоқты айтып кететінің бар-ау! Түрі шошқа кісінің сыры қай онушы еді? – деп апасын іле түрегелді» (35 б.).

Анасы мен қызының кісі келбеті арқылы олардың кісілік қасиетін де айыратын өз дәрежесіне лайық пікірі, парасаты бар екендігінен сыр ұқтырады бұл диалог. Әрі бұл өмірдің ащы-тұщысын татып, түйгені, азғана ақылына сай тәжірибесі бар әйел-ананың реалистік көзқарасы, өз философиясы болса, қыз сөзі арқылы әлі де әдеміліктен дәмелі, сұлулыққа әуес, соған лайық өз арман-романтикасы басым қыздың эстетикалық талғам-танымы танылады. Әйтсе де олардың ойларына, философиялық, эстетикалық, психологиялық талғам-танымдарына талдау жасар жазушы көрінбейді. Мұнда тек кейіпкерлердің күрмеуі қиын күрделі ішкі табиғатын, психологиялық процесін, құпия арман-ойларын, сөзі, ісі, сыртқы сезімдік факторлар – мимикалық қозғалыс, дене пластикасы арқылы ашуға, әшкерелеуге әуестік байқалады. Мәселен: «Алдағы ойыңды ойлағандікі ме, әйтпесе апасын сөзден тосқанына ішінен мардамсығаны ма, Күнікей тарақты тырнағына тырсылдатып, ыңырсып ән сала бастады» (35 б.).

Кейіпкерлердің бір сезімнен екінші сезімге ауысуы да демде, динамикалы түрде дамиды. Және олардың бәрі де психологиялық дәлдікпен беріледі. Кейіпкердің ойы мен сезімін бейнелейтін психологиялық картинаны сыртқы факторлар дәл нақыштап, хабар (информирует) береді. Айталық: «...Жүрек кеткен лепіріп, көкірегін көтере, тамағын кенеп қояды. Тамыр біткені ұшқын түссе, мылтық дәрісіндей лап еткелі келеді. Тамырында, жүрегінде, тұла бойында жарылып сыртқа шығуға арпалысқан, қамаулы қайнаған, быжылдаған әлдебір жалын, шарап, күш бар секілді. Қандай күш екенін өзі де сезбейді, әйтеуір мас кісі тәрізді. Жұлдыздары жыбырлаған жарқ-жұрқ кек болат аспан жамылып, аяғымен бұйра бетегеге, тырбық жалаушаны жантайта жапырып, бытбылдықтай шіп-шіп еткен,

шыныдай мөлдір, құрыштай шымыр, қымыздай жұтымды ауаны сіміріп, мастанып келеді» (37 б.).

Міне, осындағы жас қыздың көтеріңкі көңіл-күйін әрбір ырғақты пластикалық қозғалыс, сәнді жүрісі – мимикалық деталь, балғын денесіндегі әрбір әдемі діріл, әрбір тамырының соғысына дейін психологиялық тұрғыдан суреттеу – осы кезге дейін қазақ жазушыларында болмаған соны тәсіл. Психофизиологиялық жағдай физиономиялық сезіну де қуаныштан қалықтаған қыздың бүкіл жан дүниесін баурап алған асқақ сезімнің, шаттықтың шуағы, эмоциялық құбылыстар, осы сәттегі психологиялық мазмұнды құрайтын психологизмнің динамикалық принциптері – бейвербалды ишараттар асқан шеберлікпен көркем кестеленеді. Осы сыртқы фактор жазушының өзінің жаңа көркемдік жүйесіне психологиялық характеристика береді. Өз кейіпкерінің жан жүйесіне, ішкі өміріне логикалық талдау жасаудан гөрі сыртқы заттық, эмпирикалық, мимикалық тіршілік тынысы арқылы психологиялық талдауға бейім.

Дене мен кескіндегі әрбір іс-әрекет, қимыл-қозғалыс, сезімдік құбылыстарды қалт жібермей, қадағалай бейнелеудің, талдаудың, зерттеудің нәтижесінде адамның ішкі жан дүниесіне жол ашу, сезім кілтін ашу, ішкі құпия қалтарыстарға үңілу тек XX ғасыр басындағы қазақтың көркем сөз өнеріндегі, оның ішінде пси-хологиялық прозасындағы Ж.Аймауытов ашқан жаңа жүйе, жаңалық.

Ж.Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесінде кешегі кедей қызы Күнікейдің өткен өмірі мен бүгінгі бейшара халі бір-біріне қарама-қайшы көңіл-күйде, екі ұдай сезімде суреттеледі. Кешегі жастық желіктің бүгінде қандай қайғыға, өмірдің құлдырауына қол жеткізгенін автор оқиға өтер психологиялық ортаны сөз ете отырып, кейіпкерді қоса таныстыра кетеді: «Жаялықша жалпиған, жарқанатша қалқиған, жермен-жексен шым қора, бейнеуі жоқ сұм қора. Шымқорада – жер үйде, желпіндірмес көр үйде, арса-сарса боп сүйегі, қалақтай боп иегі, жаңқадай жоқ жақ еттен, саусақтары шілбиіп, көлеңкедей

кілбиіп, бұ жатқан қай әруақ?» – деп оқырманына сауал бере отырып, өзі соған жауап қатады.

Шынында бұл кім? Бұл – кеше ғана қозы-лақша секіріп, ән мен сәнді серік еткен шешесі Шекерден аспаса кем түспеген көрікті Күнікей ғой. Ендеше, өзі кедей болса да көркем, еш адамды көзге ілмеген тәкаппар Күнікей бүгінде неге жалғыз, неге бақытсыз? Жары қайда, баласы қайда? Белгісіз. Тек жарының – баяғы сол Тұяқ екені, оның кеше қолы жетпей арманда болған жарын ұмытып, басқа әйел алмақ ойы бар екендігін де ескертеді автор. Оны автор көркемдік детальды сәтті пайдалану арқылы оқырманына елеусіз ғана ескерте кетеді. «Келмек тұрмақ сұңқа адым, шұлық жамап қаңғып жүр, қатқан бар деп қай үйде – көкше түгін аңдып жүр, жамауменен жан сақтап, қара басын қамдап жүр» (7-б.), - деп психологиялық портреттің пошымын дәл береді.

Ж.Аймауытов өзіне тән стильдік ерекшелік – риторикалық толғау арқылы сауалдарды төгіп-тогіп тастап, соған лайық жауапты жанталаса іздеп, жан жүрегі жылай, жырлай жазылған бұл повесте адам тағдырының рухани драмасы жан-жақты талданады. Суреткер кейіпкерінің жатқан жер үйін терезесін жол қылып бала-шаға, қозы-лақ, ұшқан құс-қарлығаштың ұясына айналғандығын, өмірдің өзек өртер өткіншілігін осынау әлеуметтік-тұрмыстық детальдар арқылы өткір сынап, айшықтай бейнелейді. Жазушы қарлығаш құс пен адам екеуінің өмірін салыстыра отырып, мынадай философиялық ой түйіндейді: «Қарлығашта дамыл жоқ: есі-дерті ұясы, бірі кетсе, бірі кеп, ақ қанаты дірілдеп, қос құйрығын қалақ қып, құртымдай боп құнтиып, бұғып қана қылтиып ұясына жатады. Зайыбы ұя басқанда, байы жүреді бәйек боп: әлсін-әлсін келгіштеп, жарының жайын білгіштеп» (7 б.).

Міне, Ж.Аймауытовтың бұл шығармасының айтар ой-идеясы, тақырыбының түп қазығы – бір-бірін қалап, тұрмыс құрған адамдардың тату-тәтті тірлігі де осы отау құрып, өз от басында ойнап-күлу, ұл-қыз өсіріп, соның қызығын көру. Сүйіспеншілік бар жерде ғана сыйласушылық та, бір-біріне жанын пида ету де бар екендігін осы құртымдай құс тірлігіне

карап салыстыру арқылы ой түйеді. «Қарлығаш екеш қарлығаш та бір-біріне қайрылғыш, бірін-бірі сыйлағыш. Адамзатқа не болды?» – деп, оқушысына да ой тастайды.

«Ұяда не көрсең өскенде соны ілерсің» дегендей Күнікейдің өмірді тануы о баста оңбады. Өйткені: «Шекер шеше болам деп бекер арам тер болды. Баланы іспен емес, сөзбен, үлгімен емес, ақылмен үйретпекші адам сорлы ғой. Шекер өзіне «құдай жұқтырмағанды» қызына оқыды. Қызы көргенін тоқыды. «Бозбаламен өзі неге ойнайды?» деген сұрау Күнікейдің ойына ерте бекіді. Он төртке аяқ басқан соң-ақ көзі жанып тұрған Күнікей апасынан құрық әкетті» (9-б.). Шешесі мен қызының тағдырларының қайғы-қасіретпен тәмәмдалуы «байлардан нем кем» деп бәсекеге түсіп, өз қолындағы алтынның қадірін білмей, ақырында одан да айрылып, өңі тайғанда өмірлері өкіске айналған соң өзекті өртер өкініштен не пайда? Жазушы жастардың жүрек калауымен өз теңдеріне қосылып, бақытты ғұмыр кешуі үшін бір-біріне адал болғанын қалайтынын да анық аңғартып отырады. Қалай десек те, от басында бірлік, татулық, теңдік болмай, тату тіршіліктің болмайтыны белгілі. Күнікей тағдырын, оның рухани құлдырауын жазушы ақыл-ойға көнбейтін психиканың терең қабаттарына бойлау арқылы зерттейді. Әдетте характердің психикалық әуені салыстыру арқылы көрінетіндіктен, жазушы кейіпкерінің бүкіл болмыс-бітімін, тірлік-тынысын, ұсақ тұрмыстық тіршілігіне дейін бай қыздардың өмірімен, киімімен, мінез-құлқымен, қимыл-қозғалысымен салыстыра отырып бейнелейді.

Мұндағы мәселе – жастардың рухани жақындастығы, ақылы, көркі, өнері тең емес, содан туған қайшылықтар.

Мысалы: «Күнікейдің көзі Шәмшиде. Үлбіреген ақ мәре көйлегі аяғын қалай жапқанын, етегін қалай жинағанын, үзеңгіге аяғын қай жерінен салғанына шейін байқап, өзі де сондай болғысы келді... Бірақ өзгесін келтірсе де, көйлегін кебісінің тұмсығына жеткізе алмады, қалай созғыласа да болмады. Әнтек қысқалау екен» (16 б.). Осы үзіндіде автор көркемдік детальды қолдану арқылы (Әнтек қысқалау екен) Күнікей мен шешесі Шекер екеуі қанша тыраштанса да байларға

әлі де жете алмайтындарын, қай жағынан да теңесе алмайтындарын аңғартады. Және осы сөйлемде кейіпкердің, іс-ерекетіндегі сыртқы қимыл көрінісі арқылы әлеуметтік теңсіздік сыры образды түрде суреттеледі.

Сондай-ақ қазақтың көшіп-қону салтанатын бар салт-дәстүрімен дәріптей суреттеген жазушы көшу кезіндегі елдің, әсіресе жастардың бойындағы ерекше көңілділікті, сауық-сайранды, ән-жырды, табиғатпен бірге түлеген жерді, күн көзінің күлімдеп, адам көңілін көтерудегі өсерін, бүкіл жас, кәрі демей бүкіл адамзатқа тән рухани жаңаруды психологиялық параллелизм тәсілі арқылы ажарландыра бейнелейді: «Өңі қашып тұрған кек шөп, қызылды-жасылды, сарылы гүлдер де аты бәйгеден келгендей ажарланып, жылтырап, құлпырып ала жөнелді... Күннің мұндай айбынды, сұлу екенін Күнікей бұрын көрсеші! Мына күн тап өзінің, өз үйінің күні тәрізді. Жып-жылы, жап-жарық!» (19 б.). Көшпелі қазақ дәстүріне тән көшу салтанаты әрбір адам, еңкейген қарттан еңбектеген балаға дейін мәз-мәйрам болатын ерекше думан. Ондағы көңіл-күй де ерекше. Күнікейдің әнші, көрікті сұлу қыз, өткір де батыл жан екендігі де міне осы кеш кезінде танылып көзге түседі. Қыз характерінің сомдалып, биіктеле түсетін шағы да осы тұс. Осындай салтанат үстіндегі адамдардың психологиясы, көңіл-күйлеріндегі сезімдік өзгерістер, эмоционалдық құбылыстар, ұлттық психологиялық нақыштар, таным-түсініктер т.б. Күнікей басындағы психологиялық үзілілістер арқылы тереңдетіле бейнеленеді. Ұлттық ойын-сауық рәсімдері жас қыздың көзқарастары, бақылауы, соның қабылдауы, түсінігі арқылы баяндалады: «Келсе, сегіз қанат ақ орданың оң жағына недәуір қыз-келіншек жиналып, төр жақ олқы тұр екен. Қарлығаштай қалбалақтаған жалаң аяқ жас балалар төрге қораздана отырған боп, атып тұрып шоқаландап жүр...» (37 б.). Өнері бар, көркі бар қыздың өз ортасында орны бар, беделі бар екені де байқалады. Өнерді сыйлаған ел, өнерлі жасты да сыйлай білген. Төрдің олқы соғып тұрғаны да Күнікейдің жоқтығынан. Жазушы Күнікейдің кедейлігіне қарамай кез-келген отырыста төрден ойып өз орнын алатындыған: «Жеуделеу орынға Күнікей де ие

болды» (38 б.) деп бір-ақ ауыз сөзбен нақтылап береді. Жалпы Күнікей – өз қадірін білетін, өзін-өзі сыйлай да, бағалай да және өзгеге де өзін сыйлата білетін қыз. Айталық: «Күнікейлер келгенде жұпар иісін аңқытып, жайнап, сусылдап кіріп келгенде, бәрі бастарын көтеріп, көсілген аяқтарын жинап алды» (37 б.) дегенде автор осынау оқыс кимыл-қозғалыс, көркемдік деталь арқылы Күнікей образын тереңнен таныта түседі.

Көркемдік детальдың кейіпкер психологиясын, ішкі құпия сырларын әшкерелеудегі көркемдік ролі орасан. Мәселен, Шекердің қандай шеше, әйел екендігін мына бір үзіндіден-ақ жақсы танып, білуге болады: «...Шекер мойнын былғаң еткізіп, көзін төңкеріп жіберді, іші білді, мұрт күлді» (14 б.). Мұндағы «мұрт» деп отырғаны – Домбай жылқышы. Осындағы ишара мен емеуріннің көркемдік қызметін құлпыртып тұрған да осы деталь «Іші білді, мұрт күлді». Адамды алмастырып тұрған «мұрт» - әрі символ, әрі балама, әрі көркемдік деталь. Мұндай портреттік штрих, адам характерін ашып беретін психологиялық портрет деталі Ж.Аймауытовта кеңінен қолданылады. Мәселен, Тұяқтың бейнесі шешесіне де, қызына да ұнамаса да Шекердің сипаттауы бойынша лездің арасында жақсы жағына өзгере қояды: «Тұяқ – қаралы кедейдің баласы. Мұрны кертеш, иегі кемиек, бет-аузы құдды шөміш, мойны ішіне кірген бейнесіз-ақ жігіт. Сонда да Шекердің қолайына жақты. Шекердің айтуынша мұрнының да «дәнеңесі жоқ», қолы да «епсек», өзі де оны-мұныға «епті», мойны да «сұңғақ», өңі де «аққұба» жігіт боп шықты» (12 б.). Мұның бәрі – шешесі Шекердің қиялындағы, ойындағы, баяндауындағы, суреттеуіндегі жігіт бейнесі. Көзге қораш болса да шеше көңілінен шыққан соң амал жоқ, одан жақсы, епті жігіт бола қоймады. Шекердің портреттік сипаттамасы бойынша жаңа образ сомдалып, Тұяққа «аққұба», «епті» деп психологиялық мінездеме де беріледі. Жазушының психологиялық сыртқы симптомдарды, бейвербалды ишараттарды суреттеуі де тосын. Оларды бейнелеуде қолданатын сөз саптасы да соны дәлелдейді. Оқып көрелік: «...Шекер мойнын ит ала қаздың айғырындай созып бүркітше

түйіліп, бурадай шабынып: «Болмайды деген не?», «Қарды да, жарды да, боратты, жылатты, сықтатты – ақыры көндірді». Немесе «Шекердің қабағы, еріні аттай тулап келе жатқанда, бай балалары көп жылқыны күндей күркіретіп, қиқулап айдап, сиырды басып кете жаздай үстінен өтті» (13 б.).

Осындағы Шекердің ашуланған сәтіндегі бет-жүзіндегі физиономиялық өзгерістерді, сыртқы психологиялық, детальдарды ұлттық тұрмысқа тән сипаттармен орайластыра бейнелейді.

Талай адамның талабын қайтарып, өзінің адалдығын, пәктігін жоғары ұстай білген Күнікей Байманмен бірінші жолыққанда-ақ бойы босап, жүрегіне ерекше сезім пайда болады. Бұрындары мұндай алапат сезімді бастан өткермеген бойжеткен мұның жәй қызығушылық немесе жеңілтектік сезім емес екендігін белгісіз бір түйсікпен сезініп, Байманнан безіне алмай арбалып қалады. Қыздың оған деген ерекше сезімін автор былайша әсірелей бейнелейді: «Неге екені белгісіз, найзағай ұшқыны зулап өткендей, Күнікейдің тамыр біткені шым ете түсті». Немесе: «Күнікей не сөйлеп, не қойып отырғанын да білмеді. Оған сенгені сонша – барлық сырын айтып салудан да тайынатын емес еді. ...Байманның өтірік айтады дерлік түрі жоқ. Қасы-көзі, аузы бәрі тоқтаусыз сайрап шын айтып тұрған тәрізді» (43 б.). Жас қыздың өмір мен адамтанудағы сезімдік эволюциясы осылай өсіп-өрбиді. Ол сүйген жарын енді тапқандай болады. Сондықтан да Байманға есі кете ғашық болып, күн-түн демей тек соны ойлаумен, аңсаумен уақыт өткереді. Жазушы Күнікейдің бойындағы ғашықтық дертіне душар болғандығын бір ғана сөз-леп «Ыһм!» арқылы айшықтайды. Оны қыздың бет-жүзіндегі, бүкіл денесіндегі еріксіз жүзеге асырылатын ым, ымдау, емеурін мен ишаралар арқылы (өзі сырттан бақылаушы ретінде) танып-біледі. Оқып көрелік: «Ол «Ыһм!» деген лепте көп мән бар еді. Түні бойы ойнап, шаршаған балдырған денесінің әнтек дамылдап сая тапқаны да, ойында Байманмен сөйлескені де, оның артынан қиялына келген шілі-мілі сұлу елестер де, жаңағы «қол ұстатардың сән-салтанатына қызыққаны, жек көргені,

күңіренгені де, содан барып жаман Тұяқпен қол ұстайтыны есіне түсіп, оған мойны жар бермей, қапастағы торғайдай жүрегінің бұлқынғаны да – бәрі де сол толған көкіректің «ыһм» деп қың еткен жалғыз дыбысымен сыртқа шығарған лебізі еді» (46 б.).

Бұл үзіндіден байқайтынымыз, көңіліне бөтен ой кірген бойжеткеннің түн баласына ұйқы көрмей, қиялданып, неше түрлі ой-шаһарды шарлап, неше түрлі тәтті түс-елестер көріп, сондай сәттердегі бастан кешкен, денесі арқылы сезінген көңіл-күйлердің табиғи көріністерін, сезімдік психологиялық процестерін, сөзбен жеткізе алмайтын бет-жүздегі қуанышты әрі қобалжулы толқуларын, алардың денедегі әсер қимыл-қозғалыстарын «ыһм» деген демі арқылы психологиялық тұрғыдан нанымды жеткізе біледі. Түні бойғы бұл сезімдік құбылыстар ертеңіне өзіне де беймәлім түсініксіз денедегі іс-әрекеттер, өз еркіне көнбеген қимыл-қозғалыстар арқылы одан да әрмен әрленіп, әшекейлене түседі.

«Күнікейдің бүгінгі жүріс-тұрысында, қозғалысында байқаған адамға бір түрлі жаңа өзгеріс бар секілді. Ойына әлденелер келеді, бірақ неге ойланғанына өзі де түсіне алмайды, өзіне-өзі есеп бере алмайды. Ойы әлдеқайда қыдырып отырып, шыны-аяқ деп, қасықты аузына апарды, ірімшік екен деп, тұзды тістеп қалды. Сөйтті де сақылдап тұрып күлді» (48 б.). Ж.Аймауытов стиліндегі поэтикалық шабыт, образды суреттеулер поэзия тіліндей көркем құйылып, өлең жолдарындай ырғақты, Күнікейдің бұл іс-әрекеттерінде толқымалы, қозғалмалы ой-көріністері, сана арпалыстары апанық байқалып отырады. Ішкі жан дүниедегі арпалыстар, алай-дүлей болған психологиялық ахуал әрбір қимыл-қозғалысындағы, жүріс-тұрысындағы, қылығындағы ырыққа көнбеген еріксіз дене әрекеті арқылы әшкереленеді. Жан драмасы Күнікейдің өз болмысына лайық логикалық тұрғыда нанымды бейнеленіп, дами, күрделене түседі, «Күнікей күліп отырып, томсарып қалады, томсарып отырып, күліп жібереді, біресе апасымен шортпа-шұрт келіп қалады, біресе жайдарымсып, апасының мойнынан құшақтайды, бір сағаттың

ішінде күзгі күндей қырық құбылады. Бір жерде байыз тауып отыра алмайды; кіреді, шығады, жантаяды, айнаға қарайды, кестесін бір тігеді, бір қояды... сағыз шайнайды, бізін тістелейді» (48 б.).

Осындағы үздіксіз жүріп жатқан психологиялық үдіріс, санадағы тоқтаусыз ой қозғалысы мен іс-әрекет қайшылығы қыздың сол сәттегі психологиялық жағдайын да жан-жақты бейнелеп береді. Жазушының бейвербалды ишараттарды эстетикалық, көркемдік құндылық дәрежесіне жеткізе білуі көңіл қуантады.

Кез-келген көркем шығармада адам тұтас бейнеленеді. Сондықтан психологиялық проза жанрына тән әдеби категориялар мен бейнелеу тәсілдерін әрбір әдеби шығармадан кездестіруге болады.

Кезінде жазушы М.Горький жас талапкердің қолжазбасын оқып мынадай қатаң ескерту жасапты: «әңгіме нашар, өйткені онда көзде, бетте, жест те жоқ». Сол айтқандай көркем әдебиеттегі кейіпкер бар болмысымен, ішкі және сыртқы табиғатымен толық танылуы үшін көркемдік тәсілдердің бәрі тұтас және шебер ұйымдастырылып, қолданылуы тиіс. Алайда, айтқанға оңай болғанмен, іс жүзінде адамның жан дүниесін сыртқы психологиялық бейнелеу тәсілдерімен (ишара, емеурін, келбет пен денедегі әрбір пластикалық қозғалыс, т.б.) ашу оңай шаруа емес. Өйткені, психологиялық талдау тәсілінің осы жанама тәсілдерінсіз, яғни әрбір денедегі деталь, әрбір діріл «сөйлемей», адам толық және тұтас бейнеленбейді де. Осы орайда ескерер бір жай – көркем шығармадағы кез-келген қимыл көрінісі, бейвербалды ишараттар көңіл бөлуді қажет етпейді. Ол шарт та емес. Оның елді елең еткізер ерекше бір деталдары ғана оқушысына ой салуы, жазушы назарын аударары хақ. Сондай-ақ әрбір адамға тән психологиялық портрет, келбет пен денедегі қозғалыс, киім киіс, олар ұстанатын тұрмыстық, заттық әлемнің т.б. екінші адамнан ерекшелігі қандай, сол жұмбақ әлемді жете танып, айырмашылықтарын көре білген адам ғана тума талант, психолог жазушы деген жоғары даңққа ие болмақ.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Ж.Аймауытовтың шығармаларындағы психологиялық бейнелеу құралдарын ата. (түс көру тәсілі, ой ағысы, ым-ишарат, көркемдік деталь, заттық әлем т.б). Олардың қай түрі жазушының қолтаңбасына тән?

2. «Ақбілек» романында пайдаланылған бейнелеу құралдары «Қартқожа» мен «Күнікейдің жазығына» да тән бе, әлде айырмашылықтары бар ма?

3. Жазушының әр шығармасындағы психологизм эстетикасын салыстыра отырып, талдау жаса.

4. Осы оқулық авторының жоғарыда аталған психологизм поэтикасына қатысты арнаулы монографиялық зерттеу еңбегін- «Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем)» оқып, конспектілеу.

2.2. Мағжан Жұмабаев – «Шолпанның күнәсі»

Жоспары:

1. М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесі және XX ғасыр басындағы қазақ әңгімелері, олардағы басты психологиялық сипат.

2. Өз замандастарының М.Жұмабаевты мойындауы мен бағалауы. Ж.Аймауытовтың атақты «Мағжанның ақындығы» атты мақаласы.

3. Қазақ зерттеушілерінің Мағжан шығармаларына берген бағасы, қазіргі қазақ әдебиеттануындағы мағжантану саласының қалыптасу, даму арналары.

XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті мен көркемдік танымында күрделі бір құбылыс болған ішкі монологтың көркемдік қуаты мол, философиялық ойға бейім, тереңдеген, түрленген түрі-ой ағысы тәсілі М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесі арқылы көрінді. Күні бүгінге дейін қазақ прозасында еркін игеріліп үлгермеген ой ағысы тәсілінің М.Жұмабаевтың әңгімесінде, XX ғасыр басында-ақ кемел көркемдік дәрежеде көрінуі кім-кімді де бей-жай қалдыра алмасы анық. Сондықтан да біздің ендігі әңгімеміз

М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» атты әңгімесіндегі ой ағысы тәсілінің көркемдік ойлау жүйесіндегі сыршылдық көрінісі, тумысы бөлек дарынды суреткердің шығармашылық даралығы, әсіресе ой ағысын түрлендіріп байытудағы шеберліктері туралы болмақ.

Иә, небәрі он төрт беттік әңгіме, бірақ ол қазақ прозасына бұрындары бәймәлім болып келген «ой ағысы» секілді тың тәсілді ала келген, рухани өмірде үлкен жаңалық, ірі құбылыс жасаған туынды.

Әңгімедегі бар оқиға, сыртқы әлем Шолпанның санасындағы құбылыстар, психологиялық процестер, сезім сергелдені, пікір, ой қайшылықтары арқылы өрбиді. Әдетте, көркем әдебиетте оның ішінде, қазақ әдебиетінде оқиға, ой-сана сыртқы әлем арқылы көрінетін. Ал, Мағжанда ол – сананың ішінде көрінеді. Белгілі ғалым, ресей әдебиеттанушысы С.Бочаровтың бұл құбылысты әдебиетке әкелген М.Пруст деуі де шындыққа саяды. Ол өзінің «Пруст» и «Поток сознания» атты мақаласында бұл ойын ғылыми тұрғыдан былайша тұжырымдайды: «Всегда сознание было «внутренним миром», теперь у Пруста мир оказался внутри сознания. Оно активно, оно соотворяет у Пруста произведение, – тогда как у классиков реальность произведения как бы прямо творилась действующими героями, их энергией и активностью, их жизненной связью, их личностями, характерами»¹.

Шынында да Сананың алдыңғы қатарға шығуы батыс әдебиетінде Пруст, Джойс, Кафка т.б., орыс әдебиетіндегі Толстой, Достоевский т.б., ал қазақ әдебиетіндегі М.Жұмабаев, Ж.Аймауытов, М.Әуезовтың туындылары арқылы танылды.

Ендеше әдеби өмірге САНАНЫҢ келуі ХХ ғасыр басында-ақ біздің ұлттық әдебиетіміздің өркеніетті әдебиет екендігін дәлелдей түседі. Психологиялық тереңдікті талап ететін «ой ағысы» тәсілі «Шолпанның күнәсі» арқылы төл әдебиетімізде тұңғыш рет танылды.

¹ Бочаров С. Критический реализм XX века и модернизм. М., Наука. 1967. С.198.

Әңгіме бас кейіпкер Шолпан тағдыры, оның ойы мен санасындағы психологиялық процестер төңірегінде болады. Әңгімеде Сәрсенбайдың, Әзімбайдың аттары аталғанмен олардың тағдыры, ішкі өмірлері, небір ойлары, арман-мақсаттары туралы ешқандай сөз болмайды. Бүкіл оқиға тек Шолпанның тағдырына, әсіресе оның ішкі өміріне, яғни санасындағы сан алуан ойларға, қайшылықты пікірлерге, жан дүниесіндегі арпалыстарға құрылған. Әрі автор мұнда Шолпанның санасындағы ойлар арқылы оның өмірін баяндап отыр, бізге Л.Толстойдың мына бір пікірі біздің ойымызды нақтылай түседі: «...Я говорил и думал прежде, что жизнь есть сознание эта неправда. Жизнь есть то, что открывается через сознание»¹.

Расында да ақын-автор да мына өмірдің, тіршіліктің бәрі де біздің Санамыз арқылы ашылатын үлкен бір әлем екендігін философиялық оймен, суреткерлік сезімталдықпен бізге тұңғыш рет көркемдік ойлау жүйесі арқылы ашып беріп отыр.

Сондықтан да бұрын-соңды төл әдебиетімізде кездеспеген кейіпкер – Шолпан біз үшін тың тұлға. Тіпті Шолпанның өмірі де, ойлау логикасы да өзгеше, ешкімге ұқсамайды. Ол от басы, ошақ қасының қамымен қалған қатардағы қазақ әйелі емес, оның ойы да, таным-тіршілігі де оңшау. Өз қатарының ішінде бағы жанып, теңіне қосылған Шолпанның бақыттан басы айналып, өзгені ойлауға мұршасы жоқ. Мына дүниеде тек Шолпан мен Сәрсенбай ғана бар. Сыртқы әлем, әлеуметтік орта автор үшін де, Шолпан үшін де жоқ. Аяқ астынан үлкен бақытқа тап болған қазақ қызы өзге туралы ойлағысы да келмейді, басқа арман-мақсатты мұрат та тұтпады. Бар ойы-санасы, тіршілігі тек Сәрсенбайға, тек соның бақытына, мақсатына бағышталды. Тәңірден күн-түн тілері де екеуінің бақыты, соның ғұмырлығы болды. Тіпті баланы да екеуінің бақытына ортақтасар дұшпандай көріп қажет етпейді емес пе? Әйтеуір не керек, Шолпан тың образ, характерлік даму эволюциясы өзгеше, ешкімге ұқсамайтын мүлде бөлек, соны тұлға. Сондықтан да

¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинения в 90-т. Т.54. С.186.

Шолпан оқушысын екі ұдая сезімде (күйде) қалдырады. Оның табиғатының өзі осылай түсініксіз, қайшылыққа толы. Оның аузы бір сөз айтса, оны жүрегі, санасы қаламайды, олар керісінше сөйлейді. Яғни ішкі ойы, даусы оны сол мезетте-ақ жокқа шығарып отырады. Әңгіменің әр сөйлемінен бастап, характердің логикалық, психологиялық дамуы да қайшылықтан аяқ алып жүргісіз болуы да сол себепті.

Сүйгені үшін баласыз өтуге де ырза Шолпан елдің қауесетінен де қорықпады, оны мойындамады да. Өйткені: «...баласыз өмір бос өмір деген сөзді басқа талай адамдардан естіді, бірақ жаны сүйген жарынан естіген жоқ. Ғашық адамға құранның аяты қасиетті емес, жарының сөзі қасиетті, жарынан басқа адамның сөзін не қылсын Шолпан» (294 б).

Міне, Шолпан жалғыздығының, тәккапарлығының, шын бақпен бақыт буына піскен менмендігінің түп-тамыры да осында жатыр екен. Олай болса дәл өз жаратылысы тұрғысынан да Шолпанның шын бақытты болуға әбден моралдық құқы бар, логикаға сиымды, шындыққа жанасымды.

Ендігі ерекше атап айтар Шолпанға тән қасиеттің бірі – ойшылдық. Ол шын мәнінде ойдың адамы, өйткені ол жалғыз, әрине, рухани жағынан. Дәлел, ол өзге қазақ әйелдеріндей сүйгеніне шыға алмаған шерменделі жан емес, олар секілді тағдыр сыйға тартпаған жар бақытын енді бала сүйіп табуға талпынбады, сондықтан да олармен не әңгімесі, не өзі жараса алмай ең бақытты әйел болып оқшау қалған, тіпті әлгіндей менмендігімен оларды көзге ілер Шолпан да жоқ. Сонсын жалғыз қалмай қайтсін?! Ал, жалғыз адамның серігі қашанда ой емес пе? Әрі «ой» деген сап етіп дап-дайын күйінде санаға түсе де қалмайды. Ойды ой туғызады, күнәһар ойларды мың түзету арқылы ақырғы түйінге жетеді, ақиқатқа жол ашады. Бұл процесті М.М.Бахтин былайша түсіндіреді: «Диалогический способ искания истины противопоставлялся официальному монологу, претендующему на обладание готовой истиной, противопоставлялся и наивной самоуверенности людей, думающих, что они что-то знают, то есть владеют какими-то истинами. Истина не рождается и не находится в голове

отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину, в процессе их диалогического общения»¹.

М.М.Бахтиннің пікіріне сүйенсек, ақиқатқа адамдар өзара пікір алысу арқылы жетеді екен. Ал, Шолпан болса жалғыз. Оның құпия ойын, жан сырын ұғар қасында жан жоқ. Сондықтан да ол өз ойын өзі, адам ішіндегі адаммен (человека в человеке), яғни Санамен сырласу, ойласу арқылы ақиқатқа жол ашады. Ол жалғыз болғандықтан да өз ойына өзінің күдіктенуі, оны қайта-қайта нақтылауы, ештеңенің байыбына жете алмай әуре-сарсаңға түсуі, қателесуі т.б. табиғи. Автор адамның ойлау процесінде болатын осынау психологиялық процесті тек ішкі монолог арқылы беріп отырады. Мысалы, үйленгелі «бала бере көрме» деп тәңірден тілеген Шолпан бұл ойының қателігін бір-ақ күнде түсінді. Оған себеп: Сәрсенбайдың көршісі Нұржанның бес баласының қылығын айтып, «Балалы үй базар, баласыз үй мазар» деген мәтелдің растығын өз аузымен, іштей өкінішпен айтуы еді. Міне осы сәттегі Шолпан санасындағы ой арпалысын автор қалай береді дейсіз ғой:

«Араларындағы жалынды махаббаттың заманның озуымен бірге бірте-бірте май шамдай еріп сөнетіндігі, құшақтың ыстығы өмір бойы бір қалыпта тұрмайтындары, екі жүйрік жүректің екпіні баяулаған кезде бір-бірінен жирендірмей, бір-біріне берік байлайтын бала екендігі, баланың ер мен әйел арасындағы дәнекер екендігі – міне, осы ойлардың бәрі сол сағатта ап-айқын боп Шолпанның көз алдына келді» (295 б.). Бақсақ, бұл Шолпанның ойы, әрине ішкі ойы, яки ішкі монологы екен. Бірақ ол «деп ойлайды», «деген ойлар келді» сияқты етістіктер тіркесі арқылы берілетін кейіпкердің тіке, төл сөзімен, ойымен берілген дәстүрлі монолог та емес, тіпті автордың айтып отырғанына сүйенсек бұл ішкі монологта емес. Сол сәттегі Шолпан санасында жүріп жатқан «ой ағындары» ол. Оны автор – «міне осы ойлардың бәрі сол сағатта ап-айқын боп Шолпанның көз алдына келді» деп қысқаша, өз сөзімен ішкі монолог секілді

¹ Бахтин М.М.. Проблема поэтики Достоевского. Москва. Советский писатель. 1963. С. 126.

қысқартып түйіндеп, бізге айтып отыр. Ал шын мәнінде Шолпан бұл ойдың бәрін түп-түгел айнадағыдай «көз алдына» елестете, бүкіл ұңғыл-шұңғылына, түп-тамырына дейін түгелдей ойланған, яғни «ой ағынына» берілген. Сана мен сезім сүзгісінен өткен ойлардың түйіні, бұлар, Сондықтан да біз бұл әңгімедегі Шолпанның осы іспеттес ішкі ойларын, ең бастысы ойлап отырғандай қабылдаймыз. Әрі әңгіме жанрының қысқалығын автордың бүкіл айтар ойын жанр табиғатына сай өте қысқа түрде тұжырымдап айтуы қажет екендігін ескерсек, бұл тәсіл заңды да секілді. Өйткені, шағын жанрда ағыл-тегіл ой ағынына ерік беру мүмкін де емес. Және автордың ақын екендігін де ұмытпағанымыз жөн. Себебі, жазушы мен ақынның проза жазу мәнерінен екі түрлі сарын сезілмей қалмайды. Ақындар прозалық шығарма жазса әдетте поэзия секілді қысқа жазуға бейім тұрады. Аз сөзге көп мағына сидыруға тырысады. Ақын – автор жазып отырған прозалық туындының стильдік ерекшелігінің өзі де осы өңірден айқындалады. Біздің ойымызша автор кейіпкерлерінің Жан дүниесіндегі арпалыстарды, ой-сезіміндегі алақұйын ой ағыстарын, контрасты сезім құбылыстарын беруге ішкі монологтан гөрі «ой ағысы» тәсілін тандап, соның өзінде оның табиғатына тән ағыл-тегіл «ой ағыстарына» ерік бермей, қысқаша немесе өз сөзімен түйіндеп беріп отыруының түп-тамыры осында жатқан секілді.

Міне, М.Жұмабаевтың творчестволық ерекшелігі, шеберлік даралығы, жалпы кейіпкерінің психологиясын ашудағы түрлік ізденістерінің жетістігі де осында жатса керек. Бір сөзбен айтқанда САНАНЫ алға шығарып, бүкіл әлемді ішіне ендіре отырып, үлкен әлеуметтік мәселені қозғаған ақын-автор Шолпанның шын мәніндегі таңғы шықтай таза табиғатын, жарына деген адалдығын өзге үшін өзі күйіп кете алатын ержүректігін танытады. Сондай-ақ Шолпанның қандай ойға, не іске берілсе де бар жан-тәнімен, біржола берілетін үлкен жүрек, нәзік сезім адамы екендігін де мүмкіндігінше нанымды берген. Мысалы, әлгіндегі эпизодты алайық. Балалардың тәтті қылығынан туындаған Сәрсенбай жүзіндегі ерекше махаббат, қуаныш, бақыт, Шолпанның бүкіл жан-жүрегін билеп алған

күнәһар ойын («бала берме» деген) аяқ астынан астан-кестеңін шығарады. Бала керек емес деген бір ойға тастай қатып, санасына судай сіңіргені сонша қасындағы Сәрсенбайдың ішкі бір сезімдеріне, құпия қиял армандарына ой жіберіп қарамапты да. Бақыттан басы айналып, көзі шелденіп, жарының жанына батқан жараны көруге мұршасы да болмапты. Өзі жұрттан күн сайын, сан жағдайда, түрлі жағдайда естіп жүрген «Балалы үй базар, баласыз үй мазар» деген мақалдың астарына да тап қазіргідей, дәл Сәрсенбайдың аузынан шыққандағыдай мән беріп жатпапты ғой.

Сол сәттен бастап Шолпан кілт өзгереді. Бұрын «бала бере көрме» деп тілеген тәңіріне енді «бала бер» деп жалынды. Күндіз күлгіден, түнде ұйқыдан қалды. Осы уақыт ішінде Шолпан ойына не келіп, не кетпеді, не істеп, не қоймады дейсіз. Қолынан келгенінің бәрін істеді. Бір бала үшін дүниеден баз кешіп кетті. Емшіден емші, не тәуіп қоймады. Өзі молдалықты ұстап «пірәдар келін» де атанды, молданың сасық түкірігін де жұтты. Бәрінен түк шықпаған соң беттегі арын белге түйіп күйеуінің көзіне шөп салуға да бекінді. Алайда мұның бәрі бір ғана сүйгені Сәрсенбайды бала сүйдіріп, бақытты ету үшін жасалған әрекеттер-тін. Бірақ оның ізгі ойын да, жанын да түсінер жанынан жан табылмады. Жанына жалау болар жалғыз жары да оның ойынан, тілегінен тысқары болғасын Шолпан жалғыздықтың шын дертіне душар болды. Жанын жегідей жеген сансыз сауалдар жауабын кімнен іздер, азапқа салған жан жарасынан оны кім арылтар? Оның ойы астан-кестең, жан дүниесі аласапыран. Жан жұмбағын шешер ешкім жоқ жанында. Өз ойымен өзі әуре. Оның әрекеттен гөрі ойға көп берілуінің де себебі осы. Сондықтан да жалғыздықтан жарылып жай таппаған жанына жалау етер серігі де осы ОЙ, САНА, күн-түн демей арпалысқан «ОЙ Ағысы». Біз бүкіл оқиғаны, характердің сомдалуын, іс-әрекет нанымдылығын тек қана Шолпанның көзімен, ОЙЫМЕН, САНАсындағы «сайыстан» ғана сезіп білеміз. Әңгіменің әрбір парағы САНА күресінен, пікір қайшылығынан, ой арпалысынан тұрады. Сол себепті де болар

Шолпанның тағдыры да, ішкі тілегі де, ой-арманы да ешкімге телулі емес, еркін, не ойласа да өз еркі.

Шынында ірі сезімнің иесі ғана ірі әрекетке бара алады: Біреудің бақыты үшін өзін құрбандыққа шалу да үлкен жүректің, ерліктің белгісі. Тәңірден сұраудан, тәуіптен емделуден бала болмасын білген Шолпан басын өлімге тігеді. Ол елдің өсегінен, құдай алдындағы күнәдан да қорықпай Сәрсенбайдың бір ғана тілегі – бала үшін әуелден тіленіп жүрген Әзімбайға келісімін береді. Бұл, әрине, арзан мінез, жеңілтек қылық емес еді. Мұндай қадам тек батыл әйелдің ғана қолынан келмек. Шолпанға керегі әмеңгер де, жеңіл жүріс те емес, Сәрсенбайды бақытты ететін бала ғана керек.

Бір түнде бүкіл ой-санасын, өмірлік мұратын, арман-мақсатын мүлдем қарама-қарсы, екінші бағытқа (енді бала тілеген) бұрған Шолпанның ендігі тәңірден тілері тек БАЛА болды. Бала Шолпанға жаңа ой, жаңа арман, жаңа жан толғаныстары мен жаңа азап арпалыстарын алып келді. «Өмірдің әрбір минөті сайын Шолпан ойының, Шолпан жанының әрбір ұшқыны өліп жатты». Бірақ бала болмады. Қазақтың «Ұрлық қыл да мал тап, ойнас қыл да бала тап» деген мақалына сүйенген Шолпан шын шатасты. Осы күнәһар ой САНАға енген сәттен бастап «баланы кімнен табу керек?» деген сауал да қатар мазалай бастайды. Арлы, адал жардың өңі түгіл түсіне енбеген осы сауал тағы да тынымсыз ой арпалыстарын, Сана сергелдеңін, пікір қайшылықтарын тудырды. Таза табиғатына түтелдей бөтен, бөгде ойдың жүзеге асырылуы ғана емес, соны ойланудың өзі талай таңды ұйқысыз аттырған азап, күнә екендігін ұққан Шолпан ақыры шегінерге жол жоғын түсінді. Шыдамның да шегі бар, темірден жаралса да оның Санасы сыр бере бастады, ақылы азып, азабы артып, төзімі тозды. Автордың «...Шолпан ойының, Шолпан жанының әрбір ұшқыны өліп жатты» деуі де сондықтан. Осылай ой азабына түсіп, өз шешімінің шешуін таппай жүрген ол бір жұмбақ сыр ашты. Ол – Сәрсенбайдың бедеулігі еді. Бұл Шолпанның күнәһар ойының жүзеге асырылуына себеп болды. Біздің негізгі зерттеу жұмысымыздағы мақсат – ішкі монолог тәсілі

болғандықтан автордың бұл компонентті өз табиғатына тән формада қалай бергендігін міне осы тұста ғана тапқандай боламыз. Оқып көрелік:

«Бала... бала екеуінің де жоғы емес пе? Екеуіне бірдей керек байлам емес пе? Сәрсенбай сол жоқты неге бірге іздеспейді? Баласыз өмірдің бос екенін неге сезбейді, ол? Ол неге сол іздеу отына Шолпанмен бірге түспейді, бірге жанбайды? Еркек атаулы бала дегенде, ішкен асын жерге қойғанда, Сәрсенбай неге бала деп аузына алмайды? Әлде... әлде... жоқ... болмас... болмас... кім біледі... жоқ ендеше ол неге бала іздемейді? Неге... неге... шынында ол, әлде бедеу еркек пе екен? Тәңірім, тәңірім... егер ол шынында, ол бедеу болса... Бес жылдан бері Шолпанның жүрегіне түскен жара мәңгі жазылмайтын жара болғаны ма?..» Міне, бұл кейіпкердің тіке өзінің ішкі ойын білдіретін таза ішкі монолог еді. Әйтсе де, мұндай тәсіл әңгімеде тапшы. Мұнда автордың қатысы байқалмайды. Мұнда тек Шолпанның ойы, күдігі, өз ойын, күдігін өзінің нақтылауы, түйіндеуі бар, ішкі монолог табиғатына тән осы қасиетті автор өз заңдылығымен беруге тырысқан. Әлгі күдікті ойларын нақтылаған, талайдан төзімін тауысқан жұмбақтың шешуін тапқан шешімнің ширыққан тұсын оқып көрелік: «...Сөз жоқ, Сәрсенбай – бедеу. Сондықтан бала жоқ. Бала болмаған соң мен бақытсыз... мен бақытсыз болғанда Сәрсенбай бақытты ма?! Оның жүрегі жаңбай ма?..» Осы жерде біз әңгіме басында кездескен бақыттан басы айналып, айналасындағы ешкімді көзге ілмеген, ешкіммен санаспайтын тәкаппар, менмен Шолпанмен тағы кездесеміз. Алайда бұл жолы бақытсыз, сол бақытсыздығын, шермендегі көңіл-күйін ешкіммен бөлісе алмаған қасіретті, бірақ сол қасіретімен де қайсар Шолпанды танимыз. Шолпанның біресе бақытын, біресе қайғысын ешкіммен бөлісе алмауының себебі оның жалғыздығы еді. Бұрын басқалардың балалары бар, бірақ сүйгендеріне қосылмағандықтан мұнымен сөзі жараспаса, енді керісінше. Елдің бәрі бақытты, өйткені балалары бар. Бұл жалғыз, бала жоқ, бұл бақытсыз. Бірақ Шолпан бақыт үшін жаратылған, тәңірден өзіне тиесілі қуанышын, бақытын алғысы келеді. Оның елден, елдің әйелінен несі кем? Олай болса неге ол

бақытсыз болуға тиіс? Ол өзі ғана емес, Сәрсенбайды да бақытты еткісі келеді. Бұлардың бәрі Шолпанның түйінді шешім қабылдануына барар жолдағы «пісіп-жетілулер», кішігірім дайындықтар, ең бастысы бұл ойлардың бәрі Санада, ойда пісіп жетіліп келеді, Тек түйін түйілуі керек.

« ...Ендеше осы батып бара жатқан өмір кемесін бақыт жарына кім сүйреп шығара алады? – Шолпан. Жалғыз Шолпан. Бір өмір үшін емес, екі өмір үшін Шолпан осыны істеуге міндетті. Шолпан бала табуға міндетті».

Міне, осындағы ішкі монолог өзінің логикалық, психологиялық жағынан да ойлау процесінің бүкіл заңдылығын сақтай отырып дамып келеді. Шолпан осылай шешім алуға мәжбүр болды. Өйткені, ол ерлік тек Шолпанның ғана қолынан келмек. Адамның психологиялық құбылыстарын, ішкі жан дүниесін ашып, характер сомдауда сүбелі үлес қосарлық іс-әрекеттің нанымдылығын дәлелдерлік логикалық шешімдерді ширықтыратын көркемдік бейнелеу құралдары – атап айтқанда ішкі монолог пен «ой ағысы» тәсілдерінің бұл әңгімеде басты роль атқарулары табиғи. Әрине, жанын жегідей жеген жан жарасының аузын да, тәңір түгіл өзінен жасырын күнәһар ойын да тек өзіне ашпағанда кімге ашпақ? Сөз жоқ, өзіне, адам ішіндегі адамға ғана бар сырын ақтарып, шерін тарқатпақ? Ол көркем әдебиетте ішкі монолог арқылы ғана көрініс бермек. Мұны ғылыми тұрғыдан ресейдің әдебиеттанушысы Д.М.Урнов былайша түсіндіреді: «Одиночество – основное условие «внутреннего монолога». Оставшись один или мысленно обращаясь к самому себе, человек «проговаривается». Таково исходное условие всякого повествовательного самоанализа. У речи «внутренней» по сравнению со слышимой имеются, конечно, особенности, но по процедуре это та же беседа, пусть, как у Монтеня, всего лишь «для себя». Хотя человек и остается в одиночестве по отношению к другим людям, но все-таки он сам с собой, то есть вроде бы еще с кем-то»¹.

¹ Урнов Д.М. Процесс и результат // «Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики». М., Наука. 1982. С. 198.

Иә, жалғыздың серігі – ой, ішкі ой екені дәлелсіз шындық. Сондықтан да Шолпан өз ойымен өзі болуға, өзімен өзі сөйлесуге, өзі ғана шешім қабылдап, оны да тек өзі шешуге мәжбүр. Тығырықтан шығар жол таппай жанталасқан әйел қасіреті де осы ішкі ойда, яки ішкі монологта жатыр. Күрделі адам санасына сай стильде, тың тәсілде жазылған шығармада жест (ишара), дауыс ырғағы, тыныс белгілері деталь, штрих, диалог, монолог т.б. секілді өзге де көркемдік тәсілдер образ табиғаты, оның психологиясы арқылы ашылады. Шағын жанр табиғатына тән шымырлық, жинақылық басым көрінген бұл әңгімеде драматизм табиғаты өзінің аса шынайлығымен оқшауланған. Әңгіме композициясында көңілге күдік тудыратындай бірде-бір деталь, штрих кездестіре алмайсыз. Ішкі ой арқылы образ логикасын дәл беруге бейім автор адамның психологиялық қалтарыстарын табиғи әрі жіті қадағалай жеткізуге шебер. Әңгімедегі бәр оқиға образ бойындағы осы шынайы драматизм негізінде өрбиді.

Шолпанды түсіну қиын, ол өте күрделі, табиғаты қым-қиғаш қайшылыққа толы тұлға. Көптен күткен тілегі (күнә болса да) орындалып, орайы келген кездесуге қуанудың орнына қорланды, намыстанды. Осыдан соң кездесудің қажеті жоқ дейін десе де дей алмады. Енді Шолпан үшін Арман біржола жоғалды, оның ойын он саққа жүгірткен Сана күресі де уақытша тоқтатылып, нақты іс-әрекет, шындық (факт) жүзеге асырылды. Әзімбайдың бір келуінен баланың болар-болмасын білмесе де соңғы шешімнің жүзеге асқаны ақиқат. Ал Әзімбайдың әрекеті – өткені мен келешегі жоқ бұлыңғыр бірдеңе. Олардың арасында өліп-өшкен махаббат жоқ, екеуі де ойларына алған бір ғана тілектің құлы. Оларды дәнекерлеп тұрған әзірге бала. Шолпанның саналы түрде сәбилі болуға өз еркімен, қасірет-қайғысымен, кұнаһарлығымен келісімін беруі Әзімбайдың әшейін қалжыңының жүзеге асуына сеп болды.

Жалпы, автор кейіпкер тіршілігін өз пенделік қадір-қасиетіне, мінез-құлқына, үміт-ынтасына, іс-әрекетіне қарай бір қою оқиға қомында бейнелеуге бейім. Адам психологиясы, толқу, тебірену, өмір жолындағы бұралаң-бұлтарыстарының

логикалық құбылыстары, сананың үздіксіз күресі т.б. мұнда үлкен шеберлікпен суреттелген. Бір сөзбен айтқанда характер дамуының ішкі логикасы дегеніміз де – осы өмір логикасының құбылысын тап басу емес пе?

Бір ғажабы, осы әңгіме біткенше біз Шолпанның түр-түсін де жөнді тани алмаймыз. Ол өзі, кескін-келбеті, өскен ортасы қандай? Бәрі біз үшін беймәлім. Біз оны тек ішкі әлемі, ойы, арман-тебіренісі, ішкі өмір-тағдыры, іс-әрекеті арқылы ғана жақсы білеміз. Оның ішкі ойлары, санасындағы сан алуан пікірлер арқылы жанының сұлулығын, адамгершілігінің асқақтығын, сүйгені үшін қандай құрбандыққа да бара алатын батылдығын, тектілігінен туындап жатқан ірілігін, жалпы табиғатының тазалығын танимыз. Сондықтан да оның күнәсі үшін кінәлай да алмаймыз. Шағын әңгімеде не портрет жоқ, не пейзаж жоқ, не диалог жоқ, небір кейіпкерлер санын көбейтіп тұрған қым-қиғаш оқиға немесе жанды іс-әрекет жоқ, мұнда тек ОЙ ғана бар, Шолпанның толассыз арып жатқан «ой ағысы» бар. Бүкіл оқиға, оған деген көзқарас, бәрі-бәрі тек Санада ғана жүріп жатады. Оған тіпті автордың қатысы да шамалы. Ол тек Шолпанның САНАсындағы оқиғаны, ой ағысын, ішкі іс-әрекет, ішкі өмір-тағдырын тілге тиек етуші ғана. Оның өзінде де көбіне Шолпанның атынан, ойынан, солардың бәрін жиып-теріп, арнасынан асып-төгілген ой ағысын жинақтап, аз сөзге көп мағына сидырып оқушыға жеткізушінің ролін ғана атқарады. Жоғарыда біздің дәлелдегеніміздей: «Міне, Шолпанның жанында қаракөк теңіздің толқындарындай ұйытқыған ойлардың қорытындысы осы еді» (296 б.).»– міне, осы ойлардың бәрі сол сағатта ап-айқын боп Шолпанның көз алдына келді» (295 б.), «Шолпанның осы кінәлі ойларымен уланып, ыстық жасқа шомылып жатқаны Сәрсенбайға тигенінің сегізінші жылы еді...» (300 б.), «Ұршыққа оралған жіптей бас-аяғы жоқ ойлардың дәл осы жеріне келгенде, Шолпанның ерні күлгендей болды...» (301 б.) т.б. Келтіре берсек он төрт беттік шағын әңгіменің тең жартысы осындай етістіктерден тұратынына, әңгіменің тек ойдан, Сана ағысынан тұратынына тағы да куә боламыз. «Ой ағысы» тәсілінің табиғатына тән ең басты қасиет

те осы ой ұшырын ұстай алмау, өзін қадағалаудан қалып ой ағысымен бірге ілесіп кетіп қалатындығын ескерсек, «Шолпанның күнәсі» әңгімесінің тұла бойы осы ой ағысына тұнып тұрғанына таңғалуға болмайды. Шолпанның өз ойына өзі ие бола алмай қалғанын жіті қадағалап, бақылап отыратын автор оның бүкіл ойын жүйеге келтіріп, сананы сабаға түсіріп, әлгінде мысалға келтірген тіркестер арқылы жинақтап, жеткізіп беріп отырады.

Осылардың бәрі әңгіменің «Ой ағысынан» тұратындығын дәлелдейді. Сол себепті де біз әңгіменің «кейіпкері» Шолпан емес, оны ОЙЫ, САНАСЫ деп сеніммен айта да аламыз. Өйткені, әңгімеде САНА кейіпкердің ролін толығымен атқарып тұр. Жалпы әлем әдебиетінде Сананың кейіпкерге айналуы XX ғасыр басындағы классикалық аналитикалық романның негізін қалаушы М.Прустың «В поисках утраченного времени» атты циклды эпопеясы арқылы дүниеге келсе, біздің ұлттық ұғымымызға бұл тәсіл сол кезеңде келгенімен, оқушысына араға ұзақ жылдар салып жетіп отыр. Сөйтіп бұл тәсіл енді ғана біздің рухани игілігімізге айнала бастады.

Оның үстіне автор – АҚЫН, ол тасқынды ойдың, арнасынан асып-төгілген сезімнің, ұшқыр қиялдың, жалынды жүректің иесі. Соған сәйкес стилі де салмақты да салиқалы прозашыдан гөрі өзгеше, яғни поэзия тілі секілді сөйлемдері қысқа, қысқа болса да нұсқа. Сондықтан да ол шағын жанр емес, көбінде повесть, роман, эпопея секілді кеңінен, молынан жазылатын туындыларда қолданылатын «ой ағысы» секілді көркемдік тәсілді әңгімеге сидырып, тігісін жатқыза қолданып отыр. Біздің осы еңбегіміздің өн бойында тілге тиек етіп отырған «ақын автордың кейіпкер САНАсындағы – «ой ағысын» қысқартып, жинақтап беріп отырады» деген болжауымыздың түп-тамыры, себеп-салдары міне осында екендігіне тағы да көз жеткізгендей боламыз.

«Шолпанның күнәсі» әңгімесі М.Жұмабаевтың адамның іс-әрекетінен гөрі ой-санасындағы сезімдік құбылыстарды «жан бітіре» суреттей алатын, яғни аналитикалық психологизмге шебер екендігін танытады.

Қалай десек те М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» – төл әдебиетімізде САНАНЫ «кейіпкерге» айналдырған, біздің көркемдік тәсілдік ізденістерімізге үлкен жаңалық әкелген әңгіме.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Кәсіби жазушы мен ақын-прозаиктің көркем шығармаларындағы айырмашылықтарды қалай айыруға болады?

2. М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесіндегі ең басты қолданылған психологиялық бейнелеу құралы қайсы?

3. Суреткер кейіпкерінің ішкі жан әлеміндегі сезімдік құбылыстарды бейнелеуде қандай әдеби бағыттың басты тәсілін қолданған?

2.3. М.Әуезов шығармаларындағы психологизм табиғаты

Жоспары:

1. М.Әуезовтің XX ғасырдың 20 жылдары жазған психологиялық прозалары.

2. Классикалық әңгімелер жазудағы жеткен жетістіктері мен суреткерлік шеберліктері.

3. Жазушы қолданған бейнелеу құралдарының кейіпкер психологиясын ашудағы көркемдік қызметі.

4. «Абай жолы» роман-эпопеясындағы кейіпкер-образдар жүйесінің баяндаушы - автормен арақатынасы .

Көркем әдебиеттегі психологизм, оның көркемдік бейнелеу құралдары – монолог ішкі монолог, «ой ағысы» , пейзаж, портрет, көзқарас, (мимика) ымдау, (жест) ишара, түс көру, күнделік т.б. – бұлардың бәрі даралық сипатқа ие болып, әдеби процесте өзіндік заңдылығымен дамуын біз М.Әуезов шығармаларынан көреміз.

Әсіресе, Әуезов шығармаларындағы кейіпкер толғаныстары мен ішкі монологтары, портрет, пейзаж, көзқарас, ишара, ым , пауза т.б. секілді элементтерді қолданудағы шеберлігі, адам психологиясын ашудағы даралық сипаты З.Ахметовтің

«Поэтика эпоей «Путь Абая» в свете истории создания» (1934) атты ғылыми еңбегі мен әдебиетші-ғалым Б.Уахатовтың «Таланттар, туындылар» (1969) атты сын мақалалар жинағында кеңінен әңгіме болған. Сондықтан да біз бұл екі еңбекке кейін, «Абай жолы» эпопеясы талданар тұста қайта ораламыз. Қазіргі біздің нысана – мақсатымыз М.Әуезов шығармаларындағы ішкі монолог, оның қолданылу аясы мен шеберлігі, жалпы Әуезовтің прозада ішкі монолог жасаудағы ерекшелігі мен әдебиетке әкелген жаңалығы.

Әуезовтің алғашқы әңгімесі «Қорғансыздың күнінде»¹ (1921) көтеріп отырған мәселесі – мәңгілік тақырып – әлдің әлсізге көрсеткен озбырлығы. Бұл бір қараған кісіге бай мен кедейдің таптық күресі секілді көрінгенімен, әңгімедегі көтеріліп отырған көкейтесті мәселе – өмір қайшылығы, аң пен қараның, әлді мен әлсіздің, жақсылық пен қиянаттың қырқысқан күресі, екі ұдай сезім сергелдеңі.

Әңгіме үшінші жақтан, яки баяндаушы тарапынан айтылады, әңгіменің «әлқиссасынан» бастап ішкі монологтың бір элементі болып табылатын – еске алу, лирикалық шегініс пайдаланыла отырып, негізгі оқиғаға баспалдақ есебінде Ғазизаның аулына барар жолдың неліктен Күшікпай деп аталғаны, Арқалық бойында қыс бойы азынап соғып тұратын ызғарлы желдің аңыздың желісіне жол беріледі. Әдебиеттанудағы еске алу тәсілінің өзіне тән формалық көркемдік қызметінің өзі адам санасының бір түкпірінде тығылып қалған әртүрлі әсерлердің, ұғым-сенімдердің, белгілі бір оқиға – бейнелердің ойға оралуынан ішкі жан әлемінде бір-біріне тәуелді-тәуелсіз, өзара сабақтас сезімдердің тууына себеп болары сөзсіз. Еске алу – ішкі монологтың өріс алуына, оның өркендеп дамуына түрткі болар, яғни – тұңғыық ойға берілудің алғашқы баспалдағы да. Күшікпай туралы аңыз екі жолаушыға сақылдаған сары аяздың қаһарын ғана емес, жалпы қиянаттың,

¹ Әуезов М. Қорғансыздың күні Тандамалы шығар.5-том.Алматы.Қазмемкөрқадебиет баспасы.1956.7-б.

Үзінділер осы басылымнан.

ажал-аяздың алдындағы адамның әлсіздігінен, әлдінің әлсізге жасар қиянатынан да хабар бергендей. Әңгімедегі оқиға – ой осыған логикалық, психологиялық тұрғыдан пісіп жетіліп келе жатқандай.

Адам санасының өзіне тән осынау процесін әдебиеттанушы-ғалым С.Б.Бочаров өзінің «Пруст и «поток сознания» деген мақаласында былайша түсіндіреді: «Человек живет и действует в настоящем, опираясь, на память, сверяясь с ней, сопоставляя и связывая»¹. Олай болса адамның саналы өмірі оймен тікелей байланысты екен. М.Әуезов осы әңгімедегі Ақан болыс образын бір-ақ ауыз сөзбен ашып берген: «...Ақан күні бойы жолда көп сөйлемей, бір нәрсені қадалып ойлағандай болып отырды. Бірақ түпсіз терең ойдың түйінін шеше алмай отырған кісінің пішініне түскенмен, Ақанның ойы қай жерде жүретіні белгілі еді. Ол көбінесе осындай қадалып ойлағанда, қиялына бір сұлу әйелдің суретін тауып алып, соған пәлен деп сөйлесіп әзілдесем, сондай қылып құшақтасам, сүйсем деп, соны ермек қылушы еді».

Бұл өзі ел билеген болыс, әрі отызды орталап қалған жігіт ағасының бар болмыс-бітімі. Мұндағы еске алу әдісі – елестету (воображение) тәсілін тудырып отыр. Себебі, кез-келген келешектің ертеңгі күні осы шаққа, фактіге айналатыны қандай анық болса, елестің де ертең шындыққа айналуы да алыс емес деген сөз. «Кісі отырарлық жері жоқ» көріксіз үйге әкелгеніне кейігенінде Қалтайдың: «– үндеме, неге әкелгенімді кейін білесің», – деп мырзасының көңілін аулап, бір арам ойдан емеурін еткеніне қуанып «...Ақан үйге кіруге асыға бастауы» жол бойындағы Елестің енді міне шындыққа айналатынын аңғартқандай. Әлгіндегі елестету Ақан санасында тудырған бейтаныс зат, адам, оқиға – олардың алдын-ала жасалған сырттай (заочно) образдары Ғазизаға, соған қатысты қайғылы оқиғаға алып келеді. Енді шындыққа айналған Елес, Елестету тәсілі бар оқиға біткен соң жасөспірім қыз Ғазизаның санасында қайтадан Еске алу тәсілі болып қайталаңады. Міне, автор ішкі

¹ Бочаров С. Пруст и «поток сознания» // «Критический реализм XX века и модернизм». М., Наука. 1967. С. 206.

монологтың осынау ерекше тәсілдерін оқиғаны қоюлатып, оның мазмұнын тереңдету үшін және ең бастысы ондағы образдарды жандандыруда, белгілі бір іс-әрекеттерге бастайтын ой-сана қозғалыстарын беруде еске алу мен елестету секілді әдеби тәсілдерді өзіне тән стилдік ерекшелігімен, даралық сипатымен сәтті қолдана білген. Әуезов осы екі тәсіл – еске алу мен елестету арқылы болған не өткен оқиғаны баяндап қана қоймай, көркемдік тәсілдерді ойната отырып, ой айтуды, адам тағдыры жайлы үлкен мәселе көтеруді көздейді. Жазушының қаламгерлік күдіретінің өзі міне осында жатыр.

Еске алу әдісінің екінші бір формасы – Ғазизаның әжесінің әңгімесі. Баласы Жақып пен немересі Мұқаштың сүзектен ауырып, қайтқалы жүрегінде шемен болып қатқан қайғысын, ішкі шерін сыртқа шығара алмай шерменде болып отырған кемпірге мына қонақтардың келуі – ішкі сөзге ерік беруге себеп болды. Мұндағы еске алу, өткен өміріне саяхат жасау – кемпірдің бүкіл қайғы-шерін, қуаныш-мұңын, ішкі монологын сыртқа шығаруға түрткі болып, «ой ағысын» тудырады. Кемпірдің әңгімесінен, әсіресе: «...Даусын біресе тиісті жерге қатайтып, өңін ажарландырып, біресе ақырындап келіп, аяғын сыбырлап жеке-жеке айтып, ұғымды қылып, барынша көңіл-іждиһатпен» айтуынан соқыр кемпірдің баласы Жақып бардағы қуанышты, бақ-бақытты ендігі қалған өлмелі өміріне талшық еткен қатал тағдыры танылады. Баласы мен немересі бардағы бақытты шағынан лаззат алып, сол сәттегі қуанышты көңіл-күйін бастап қайта кешкендей, өңі ажарлана, олар дүниеден көшкелі көрген қорлық-зорлығын айтқан сәтте қазіргі қасіретті халі басына қайта оралып, «мархаббат күткен кісіше жаны қысыла» үміттеніп қарап мүсәпір күн кешеді. Автор кемпірдің ішкі көңіл-күйін, бүкіл үміт-тілегін тек сол сәттегі көзқарасы (взгляд), дауыс ырғағы, бет әлпетіндегі әртүрлі сезімдік құбылыстар мимика (ымдау), жест (ишара) интонация, пауза т.б. арқылы ашып, көңіл-күйді тап басып, дәл, нанымды түрде суреттейді.

Шынында да диалог – кемпірдің әңгімесі ұзақ болғанымен оның шығармада атқарып отырған жүгі, қызметі үлкен. Бүкіл

әңгіменің желісі де, арқауы да осы психологиялық диалогта, осы кемпірдің ішкі сырында, бүкіл бір үйлі жанның трагедиясы, көңіл-күйі, тағдыры тілге тиек етілген осы толғауда жатыр емес пе?

Әуезов пайдаланып отырған бұл тәсіл бізге бейне бір XX ғасыр басындағы батыс әдебиетінде бой алған модернистік бағыттағы жазушылардың стильдік ерекшелігін, олар пір тұтқан «ой ағысы» тәсілін еске түсіретіндей. Мысалы, осы бағыттың басты өкілінің бірі Ф.Кафканың 1922 жылы жазылған «Замок» деген романында басты кейіпкер кездескен әрбір адаммен осылай психологиялық диалог құрады. Кафка оның әр кейіпкермен әңгімесін жеке тақырып етіп алады да (мысалы, «Фрида», «Первый разговор с хозяйкой» «У старосты» т.б.), олардың ішкі өмірлеріне саяхат жасайды, әр адамның ішкі ойына-монологына ерік беріп, олардың жан дүниесін жан-жақты ашуға тырысады. Мысалы «У старосты» деген тараудағы старостаның сөзіне құлақ салып көрелік: «...Никуда вы еще не заглянули, — сказал староста, — и я могу вам рассказать, что было дальше. Конечно, наш ответ не удовлетворил такого человека, как Сордини. Я перед ним преклоняюсь, хотя он меня и замучил. Дело в том, что никому не доверяет...»¹.

Міне, мұнда да сөз алған староста К-ға қарамай тап соқыр кемпірдей өз ойындағы бар жайды жайып салады. Ол К-ның кетуге асығып, өз сөзін қайта-қайта бөліп отырғанымен шаруасы болмайды да.

Негізі автордың көздегені де кемпірдің ішкі өмірін, тағдырын, қайғы-қасіретін сыртқа шығару. Оның тыңдаушысы бар ма, жоқ па, ол автор үшін айтарлықтай трагедия емес. Сондықтан да ол объектіге тоңмойын, өзге түгіл өз басының қайғысын сезіне алмайтын Ақанды алып отыр емес пе? Автор үшін де, кемпір үшін де Ақан да бір, жансыз қабырға да бір. Өйткені әңгіменің тіршілік арқауы бізді осындай логикаға алып келеді. Кейіпкер болмысындағы, санасындағы психологиялық процестің драмалық құбылысқа ұласуын автор үлкен

¹ Кафка Ф. Замок // Приговор. Новосибирск. 1991. С. 55.

шеберлікпен іштей сабақтастырып, байланыстыра білген. Адам жанының әрбір нәзік толқынысын, ішкі тебіренісін терең зерттеген Әуезовтің әлгі сорлы кемпірі төл әдебиетімізде бұрындары кездеспеген кесек кейіпкер.

Бүкіл бір семьяның (тіпті, қазақ халқының бір кезеңдегі трагедиялық халін) ауыр тағдырын өз басынан, санасынан өткерген қасіретті де шерменде болған кемпірдің сол сәттегі мүсәпір кебін көп кешікпей-ақ әлі бұғанасы да қатып үлгермеген жасөспірім қыз Ғазиза киеді. Әжесінің көңіліне ешқандай секем алмай айтқан: «...шам алып, шөп алатын жерді көрсетуге» сескенсе де шығуға мәжбүр болған Ғазиза енді Ақан болыстың жол бойғы Елесінің құрбаны болады.

Өзі нәзік, өзі әлсіз Ғазиза Ақандай қатыгездікке, озбырлыққа, қорғансыздыққа қаншама қарсылық көрсетсе де, күш-қайраты жетпеді. Ғазизаның Ақанға ғана емес, өз Тағдырына, әлдіге, жалпы өмірдегі мына толып жатқан қиянатқа деген қарсылығы нәтижесіз болды. Жас қыз санасындағы, жан әлеміндегі ішкі күйзелісте әрине шек жоқ.

Сонымен, суреткер психологизміне тән екі қасиетті атап өткен жөн. Ол біріншіден, күрделі психологиялық жағдай мен психологиялық процесті талдау. Екіншіден, кейіпкердің рухани жан әлемінде жиі болатын күйзеліс, психологиялық қиналысты беру атмосферасы. Осы психологиялық атмосфераны беру үшін ең алдымен жазушы сол сәтті дәл де нанымды беретіндей бейнелі, көркем сөздер табуы керек. Ол жазушы шығармаларында өте бай әрі құнарлы екендігі сөзсіз. Оған жазушының «Қорғансыздың күні» мен «Қаралы сұлу» атты әңгімелері куә. Осы екі әйел баласының басындағы қарапайым тағдыр, қиын психологиялық тартыс пен ішкі өмір ағымынан жазушы үлкен қоғамдық-әлеуметтік, психологиялық, философиялық ой түйе білген.

«Қаралы сұлу» (1925) әңгімесіндегі бас кейіпкер Қарагөздің мыңғырған малы, жанында жәдігерленген ағайын-туысы, мұның бұйрығын күткен күзетшілері мен күтушілері, бауырында баласы бар. Алайда, ол жалғыз. Осынша мыңдаған адамдар ішінде ол жалғыз. Күйеуі Әзімханнан айрылғалы міне алты жыл

осы алты жыл бойына ол жалғыз. Әңгімедегі өмір ағыны, жалғыздықтың жан азабын шеккен кейіпкердің жан құбылысындағы сан алуан құпия қалтарыстары, ішкі иірімдері логикалық тұрғыдан нанымды, психологиялық талдау арқылы ашылған. Шығарманың композициялық құрылымы, баяндау тәсілі де кейіпкер өмірінің сезім қозғалысының интонациясын, динамикасын танытарлық сөйлем соңындағы леп белгілер... көп нүктелер, үзік-үзік ойдың желісі арқылы беріледі. Бұл тек Қарагөздің жан дүниесінде болып жатқан ішкі өмірінен, сезім құбылыстарынан сыр шертеді. Сондықтан да мұнда кейіпкер психологиясы емес, әңгімелеушінің, яғни шығарма психологиясы бірінші кезекте тұр.

Жалғыздық – қашанда жеке адамның басындағы қайғы-қасіретті, ішкі ойға, емін-еркін егілуге де, ішкі құпия тіршілікке ерік беруге, өз сезімін қадағалауға да, қадағаламауға да құқысы бар мезет. Әрі бұл кейіпкердің ішкі табиғатынан сыр берер, оның характерін ашуға да өзіндік үлес қоса алатын көркемдік қасиет. Өйткені, жалғыздықтан жапа шеккен жан көбіне өз ойымен өзі болады, оның өткен өміріне лирикалық шегініс жасау, бақытты шағын елестетуі, қайғыруы секілді бір сәттік құбылыстар оны ішкі монологқа, өзімен-өзі сөйлесуге мәжбүр етеді. Кейде адам қатты қапаланғанда немесе шектен тыс куанғанда еркінен тыс, ойланбаған, тіпті ойы түтілі түсіне енбеген сұмдық іс-әрекетке баруы мүмкін. Оны психологияда, философияда, әдебиеттану ғылымында адамның шындықты санамен бейнелеуіне тікелей қатыспайтын, еркіннен тыс болатын яғни психикалық құбылыстарды – «безсознательность»¹ – дейді. Қарагөздің еркіне көнбеген асау сезім ақыл-естен айырып, өзі ойламаған, тіпті түр-түсін де жөндеп танымаған (ессіз күйде) күйі кездейсоқ кездескен кісіге сыр алдыруы психолог К.Г.Юнгтың мына сөзін еске салады: «Такие функции, как мышление, воля и т.п., еще не дифференцированы, но пребывают в досознательном состоянии,

¹ Жарықбаев Қ., Әбдірахманов А. Психологиялық терминдердің қазақша-орысша сөздігі. Алматы. Мектеп. 1976. 11-б.

что, в частности, при мышлении проявляется в том, что человек не мыслит сознательно, но мысли приходят к нему»¹.

Қарагөз де тап сол сәтте бұл әрекет туралы саналы ойлап үлгерген жоқ, тек ой оны аяқ асты (тіпті еркінен тыс түрде) биледі де, өзі ойламаған оқиғаға тап болды. Әңгімеде кейіпкер ойынан сыр беретіндей ішкі монолог та жоқ, небір жан әлеміндегі алай-дүлей сезім құбылысын айқындау үшін автор тұрғысынан толғаныс-тебіреніске де ерік берілмеген. Кейіпкердің өзімен-өзінің іштей сырласуы, әрекеті мен ой-сезімінің ішкі диалогпен дәлелденуі немесе саралануы да кездеспейді. Мұнда тек автордың (жасырын әңгіме айтушының, яғни Қарагөзді жасырын бақылаушының) немесе шығарманың көзге көрінбейтін ішкі монологы бар. Оның дәстүрлі ішкі монологтан өзгешелігі де осында жатыр. Бірақ ол автордың емес, Қарагөздің ғана ойы, жан азабы, толғанысы, сезім сергелдені. Ішкі монологтың, ішкі драманың бұл тәсілі үшінші жақпен баяндау формаларымен тікелей сабақтас. Бұл, сірә, жазушының жазу шеберлігін, даралық сипатын айқындаса керек.

Жалпы Әуезов әңгімелерінен бастау алып «Абай жолы» роман-эпопеясына дейін ұласқан ізгілік пен жауыздықтың, адам мен табиғаттың бітіспес күресі, Ажал-Ақиқат – Табиғат алдындағы адамзаттың әлсіздігі шын мәніндегі өзінің көркемдік көкжиегіне жетіп, терең философиялық мәнге ие болды.

Бұл ретте М.Әуезовтей адам жанының тұңғиығына үңіліп, ой-сана мен іс-әрекеттегі психологиялық процесті ұлттың көркем прозада классикалық үлгіге жеткізген жазушы сирек. Әрі суреткердің алып отырған кейіпкері творчество адамы болғандықтан да шығарманың психологизмге құрылуы табиғи құбылыс. Біздің жоғарыда атап көрсеткеніміздей Әуезовке дейінгі көркем прозада жеке кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіндегі сезім құбылыстары мен рухани әлеміндегі

¹ Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. Москва. Полит. Литературы. 1991. С.120.

психологиялық процестер көбіне автордың баяндауында, яғни автордың монологы ретінде беріліп жүрсе, Әуезовтен бастау алған кең тынысты эпикалық туындыларда жеке адамның жан сыры, күйініш-сүйініші монолог, ішкі монолог, «ой ағысы» т.б. секілді көркемдік тәсілдер арқылы бейнелене бастағаны белгілі. Сондай-ақ Әуезов қолданған ішкі монологтың өзге тәсілдерден, әсіресе авторлық баяндаудан мүлдем бөлектенгендігін де баса айтқымыз келеді. Осы жерде ғалым Л.Гинзбургтың Толстой туралы айтқаны ойға оралады: «В до толстовской литературе внешняя речь незаметно переходила во внутреннюю, ничем от нее не отличаясь. Толстой сделал внутреннюю речь в высшей степени заметной, функционально отделил ее от авторской речи и от разговорной речи персонажа»¹.

Ал ұлттың прозада ішкі сөзді, әсіресе кейіпкер сөзін, толғауын, монологын күнделікті тұрмыстық ауызекі сөзден және авторлық баяндаудан мүлдем бөлектеп, ішкі монологқа айналдырған М.Әуезов болды. Абайдың толғаулары, ішкі күйініш-сүйініштері, жыр жазар алдындағы творчестволық психологиясы, түрлі көңіл-күйі кезіндегі сезімдік құбылыстары шын мәніндегі ішкі монологтың көркемдік дәрежесіне жетті. Әуезовке дейінгі көркем шығармаларда көбіне эпизодтық ретте көрінетін ішкі монолог Абайдан соң лирикалық толғауларға, тек кейіпкердің құпия, интимдік сырларына құрылған ішкі сөзге, ішкі монологтың тереңдеген түрі – «ой ағысына» да ұласа бастады.

Шын мәніндегі М.Әуезовтің таланты эпикалық ірі характерлер жасауымен ерекшеленеді. Әр кейіпкерін кесек тұлғаға айналдырып, даралау үшін суреткердің қалап алған әр алуан амал-тәсілдері бар. Ол көбіне кейіпкерінің болмыс-бітімін, мінез-құлқын, ішкі әлемін, рухани дүниесін және кейіпкер өмір сүрген қоғамдағы әлеуметтік, философиялық, психологиялық тартыс табиғатын ашуда айтарлықтай роль атқаратын – диалог, монолог, портрет, пейзаж т.б. түрлі

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С.339.

сәттердегі жан мен ой қозғалыстары, сезім құбылыстары, іс-әрекет болмыстары т.б. секілді көркемдік тәсілдер. Төменде біз сол көркемдік бейнелеу құралдарының әрқайсысына мүмкіндігінше жеке-жеке тоқталып, автордың характер жасаудағы шеберлігін саралаймыз.

Жазушы өзінің қаламгерлік қасиетін, шеберлік даралығын кейіпкердің ішкі жан әлемін ашу барысында қолданған көркем сөздері, ақын толғауы, кейіпкердің қоғамға, өмірге, өнерге деген көзқарасы арқылы танытқан. Оны Әуезовтің әрбір шығармасындағы шұрайлы тіл мен көркем сөз кестесі дәлелдейді де. «Абай жолы» романын нағыз көркемдік дәрежеге жеткізген де осы көркем сөз екені күмәнсіз¹.

Эпопеяның алғашқы тарауы – «Қайтқанда» Абай шәкірт еді, өзі туып өскен ортасының ақ-қарасын ажырата алмаған балаң болатын. Туған әкесінің сырын алмаған бала Қодар өлімі тұсында оны басқа бір қырынан таниды. Абайдың осы оқиғадан соң әкесі туралы балаң ойының өзгеруі де табиғи.

Абай монологтарында көбіне оңашалықтан гөрі біреудің сөзіндегі, көзқарасындағы өтірік-шынды, жүзіндегі мың құбылған құбылыстарды қадағалау барысында немесе соны анду, шығарып салу арқылы ішкі ойға ерік беру басым. Мысалы, Тоғжан жүзіндегі құбылыстарды қадағалау арқылы оның ойында құпия түрде жүріп жатқан психологиялық процесті бағамдауы немесе өз әкесі Құнанбайды, оның қасындағылары мен қарсыластарының қабақ қағысынан олардың ойларын, ішкі қыртыстарын қалт жібермей тануы т.б. секілді толып жатқан деректер дәлел.

Сондай-ақ, Абай – тарихи тұлға. Әрі ол ақын адам, оның бүкіл өмірі, қоршаған ортасы, айналасындағы адамдар тағдыры мен психологиясы, олардың портреттері мен мінез-болмыстары, сезімдері т.б. өз өлеңдерінде мейлінше мол әрі терең зерттеліп, тарихи дерек ретінде жазылып қалған. Міне, осы деректерді өзі

¹ Әуезов М. Абай жолы. Роман-эпопея. 1 кітап. Алматы. Жазушы. 1990. 608-б.

Үзінділер осы басылымнан.

де зерттеп, төрт томдық роман-эпопеясында кеңінен пайдаланған әрі қазақ өміріне, олардың тұрмыс болмысына Абайдың көзімен қараған жазушы ақынның творчестволық психологиясын, мінезін, көзқарасын, ішкі жан дүниесін ашуының қыр-сыры да осында. Әуезовтің өзі Абай өлеңдерін терең зерттеу арқылы қоршаған ортасын, айналасындағы адамдар портреті мен психологиясын жан-жақты біле отырып, оларды Абайша жазудың, Абайдың көзімен көріп, көңілімен саралап, суреттеудің арқасында тарихи шындық пен көркем шындықты шебер байланыстыра білді. Бұл жайында Әуезовтің өзі де былай жазды:

«Абая я должен, с одной стороны, изображать, как человека, сталкивающего с жизненными фактами, во-вторых, должен показать, как эти жизненные факты откладываются в его душе, и в-третьих, показать, как это виденное, наблюдаемое, переработанное в его творческой психологии получает творческое воплощение в этом произведении»¹ – дейді.

Қаламгер қиялының қалай жүзеге асқандығын, Абай образының қаншалықты нанымды бейнеленуіне себебін әдебиетші – ғалымдар да өздерінің зерттеулерінде анықтап, ғылыми тұрғыдан дәлелдеп берді. Мәселен, Әуезов творчествосын зерттеген ғалым Е.В.Лизунова «...огромное значение для раскрытия образа Абая как творческой личности приобрела его поэзия»² – деп батыл тұжырым жасайды.

Шынында да ақын өлеңдері жазушының Абай өмірі мен психологиясын, оның ішкі жан дүниесін, сезімдік құбылыстарын терең тануына мүмкіндік берді. Сондай-ақ Абай ортасы мен ол өмір сүрген уақыт тынысын оның айналасындағы адамдар тағдырын дәл өмірдегідей нанымды да шынайы бейнелеуге себепкер болғаны да күмәнсіз.

Абай монологтары ақын характерін психологиялық тұрғыдан ашудағы ең маңызды көркемдік құрал екені сөзсіз. Қодар өлімі арқылы әке қаталдығына шын көзі жеткен жас

¹ Архив СП СССР. оп.26. № 52. С. 90.

² Лизунова Е.В. Современный казахский роман. Алматы. 1964. С.302.

Абайдың бертін келе әкесінің жіберуімен оның қарсылыстары – Құлыншақ, Сүйіндік, Бөжей, Байдалыларға барып, өз әкесі атына алғаш сын естіп, терең мәндер жатқан үлкен дауларға қанығу арқылы Құнанбайдың әлсіздерге көрсеткен зорлығына куә болады. Осы штрих арқылы-ақ суреткер қазақ даласында тұңғыш рет екі таптың туғандығын, әділетсіздіктің, қараңғылықтың түп-тамыры кімде, неден туындап жатқандығын осы екі топ адамдарының айтыс-тартыстарында туған ащы шындықпен шебер ашады. Әрі бұл біздің ұлттың табиғатымызға, характерімізге, кейіпкеріміздің бүткіл тіршілік-тынысына тән табиғи-тарихи жағдайлар мен мінез-құлықтар. Сондықтан да шығарма шырайын ендіріп тұрған түрлі тартыс даулар, шешендік сөздерді сәтімен қолдану, дала адамдарына тән ойшылдың, сабырлық, қарапайымдылық та биік философиялық-психологиялық тұрғыдан талдана, тарала баяндалады. Әуезов образ сомдауда және оларды даралауда да осы ұлттық табиғатымызға тән сөйлеу ерекшеліктерімізге терең мән беріп, кейіпкер болмысын ашу салмағын да соған салған. Мәселен, әдебиетші-ғалым Б.Уахатовтың «...Бірінші, екінші кітаптағы Абайдың сөздік сипаттамасы көбіне диалог формасында берілсе, үшінші, әсіресе төртінші кітаптағы Абай сөздері психологиялық монолог түрінде молырақ суреттеледі»¹ деген топшылауына да әбден қосылуға болады.

Шынында да алғашқы томдардағы Абай күлдіргі, қуақы, ұнамсыз қылықтарды дер кезінде уытты тілмен әшкерелеп мінеуге шебер болса, кейінгі кітаптарда біз мүлдем байсалды, лып етпе өтпелі сезімнен гөрі салмақты, сабырлы, ойшыл, көбіне өз ортасының арзан күлкі, ағайын, ел арасындағы бақталастың, күнdestікке күйінуі, сол қапас-қараңғы түннен жалғыз жүріп жол таппай тұйыққа тірелуі, өз қасындағы аз ғана топпен тас жарар әділдікті іздеуі әлсіздік екендігін ойлаған сайын сарыуайымға салынып пессимистік сарын алуы да сезіледі. Б.Уахатовтың айтқанындай Абай сөздерінің «психологиялық монологқа ұласуында» осындай мән

¹ Уахатов Б. Таланттар, туындылар. Алматы. Жазушы. 1969. 97-б.

жатқандай. Автор осындай психологиялық процесті шегіне жеткізе шебер пайдалануы нәтижесінде кейіпкерінің ішкі дүниесіне оқушы да еркін ене де алады әрі оның әрбір әрекет-сезіне егессіз илана да алады.

Кейіпкердің ішкі әлемін ашудағы тәсілдерінің бірі болып табылатын портрет романда маңызды орын алады.

Өйткені, Әуезов портретке өз кейіпкерлерінің ішкі әлемі секілді қайталанбас, өзгермелі күрделі табиғатын ашарлықтай өте психологиялық тұрғыдан (психологичен) қарайды. Жазушы романға кейіпкерді кірістірмес бұрын ол ең біріншіден пішін-парқынын, оның сыртқы келбетіне тән жекелеген детальдарды ғана береді. Ал кейіпкердің тек өзіне тән портреттік пішіні (черты) бірден беріле салмайды, ол көбіне жүре келе ұзақ процесс арқылы ашылады. Автор кейіпкерлерінің сыртқы пішініне үнемі қайта айналып соғып отырады, сөйтіп оны сыналап суреттеу арқылы әр кезеңде жаңа бір деталь, соны сурет, тың түрлік (формалық) қасиет қосып отырады. Осы әдісімен суреткер характерді тереңдетіп, өткірлеп, жан-жақты және кең масштабта көрсетеді.

М.Әуезов – әдеби түс көру тәсілінің табиғи мүмкіндігіне, көркемдік қуатына, спецификалық кең ауқымдылығына және мағыналық, эстетикалық міндет-қызметіне терең мән берген суреткер.

Әсіресе, Әуезовтің түс көру тәсілін көркемдік жаңа сатыға, жоғары сапаға көтере білгендігі қуантады.

Мәселен, «Қасеннің құбылыстары» атты психологиялық очерк түс көруден басталады¹.

«Ойпыр-ай, не деген, не деген биік. Көріп пе ем осыны бұрын, көрмеп пе ем? Не қылған қап-қара?... Не қылған құлазыған жалғыздық...

Тау зорайып, пішіні суып аспандап барады. Аяғының астына қарай алар емес... Төменгі жағы көз алдында құлазып, шаншылып тас құзға айналып барады. Ар жағы? Қарай алмай

¹ Әуезов М. Қасеннің құбылыстары. Алматы. Мектеп. 1983. 302-б.
Үзінділер осы басылымнан.

көзін жұма берген сияқты. Қап-қара боп, азнап ашылып бара жатыр. Тұнжыраған түпсіз қара қуыс... Ажал иісі аңқиды».

Жаман түс көріп жан тәсілім ете жаздаған Қасен түсінен шошынып, қара терге түсіп жатыр. Өлгі алқымнан алған ажал – Түс екендігін әйелінің даусынан кейін ғана көз жеткізген Қасен енді ғана ес жиып: «...керегі не, өліп тірілгендей болдым...» – дейді (303-б).

Түстегі үрей мен қорқыныш кейіпкердің ішкі жан әлеміндегі әлдебір қобалжуды, көңіл түкпіріндегі күдік пен күмәнді әшкерелеп қана қоймай психофизиологиялық құбылыстарды да /жылау, жан қысылу, терге малыну, үрейден айғайлап ояну, бастырғылып, дауыс шығара алмау т.б. секілді әртүрлі сезімдік-эмоциялық әсерді бастан кешіру/ бейнелейді. Көркем шығармадағы түс міндетті түрде не – ізгі оқиғаға, кейіпкердің тағдырына тікелей немесе жанама түрде болса да психологиялық, көркемдік қызмет атқаратыны айғақ. Түс – ол пафос. Алғашында түс бейне бір кездейсоқ көрінген деталь секілді болғанымен ол шығарманың көркемдік табиғатымен біте қайнасып, оқиғаның ішкі даму логикасымен тығыз байланыста болады. Және түс кейіпкердің сол сәттегі психологиялық жағдайынан да жан-жақты хабар береді. М.Ф.Достоевский шығармаларындағы түс көру табиғатын зерттеген әдебиетші-ғалым Ж.И.Степаньянцтың: «Какие бы функции конкретные сновидения ни несли бы, они всегда отражают прямо или опосредованно основную мысль произведения, это пафос. Лишь с первого взгляда кажется, что сновидение возникает вдруг, тогда как на самом деле оно всякий раз, как правило, органично вытекает из художественной природы произведения и теснейшим образом сопрягается с внутренней логикой возсозданных в нем характеров, сюжетным его механизмом и т.п.», – деген сөзі біздің ойымызды нақтылай түседі¹.

Туындының идеялық түп қазығын, көркемдік тұтастығын осынау сәтімен табылған психологиялық бейнелеу құралының

¹ Степаньянц Ж.И. О роли сновидений в романах Достоевского. Дис. канд. филолог. наук. Самарканд. 1990. С.130.

бірі – әдеби түс көру ұстап тұр. Және ол кейіпкердің болмыс-бітімін, ішкі ой иірімдерінің құпия қалтарыстарын психологиялық, сезімдік тұрғыдан әшкерелеп, характерлік қызметін қоса атқарады. Шағын очерк дәстүрлі түс табиғатын түбірінен жаңаландырып, адамзаттың ойлау жүйесіндегі күрделі үдерістерді бейнелейді. Очерк публицистикалық емес, психологиялық очерк болғандықтан да онда осындай қорқынышты, тосын (кошмарный сон) түстердің көрініс табуы және кейіпкердің ішкі жан дүниесінен, құпия сырларынан сыр тартуы да табиғи. Мұндай үрейлі түстер негізінде қылмысы бар, өзге түгілі өзінен де жасыратын жұмбақ сыры бар кейіпкерлерге тән құбылыс. Өйткені түн тілі /ночной язык/ сыр жасыра алмайды және жалғандыққа да бара алмайды. Ол адамның саналы кезінде сырт көзден жасырып жүрген бүкіл құпиясын жариялап, қапияда сыр алдыртып қояды. Кешегі байлық, мансап, құрмет көзден бұлбұл боп ұшып, қазақ даласына ене бастаған жаңа өмірге көңілі толмаған ұлтшыл интеллигенция өкілі Қасеннің қайғы-қасіреті, рухани жалғыздығы, келешегінің күмәнді болуы, осы екі жолдың қайсысын ұстарын білмей дағдаруы бәрі осы түс арқылы ашылады. Оның шын бет пердесі, арамзалық іс-жоспарлары, қылмыстары, оның бойындағы үрейі осы түстегі қап-қара құла тұз, түпсіз, тұңғыық қараңғылық қоршауындағы Алатау бейнесімен байланыстырыла психологиялық параллелизммен бейнеленеді. Кейіпкер басындағы екі ұдай сезім қайшылықтарын суреттеуде түс – тау секілді символикалық тәсілдерді сәтті пайдалана білген жазушы психологиялық жағдайды өз тарапынан талдап, таратып, түсіндіруге жүйрік.

Ескі мен жаңаның, жарық пен қараңғылықтың қақтығысы, ой мен іс-әрекеттің қайшылығы осы түсте әшкереленеді.

М.Әуезов түс көру тәсілінің ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі түрін, жаттанды жоруларын, оның сан алуан түсіндірмелерін сол қалпында қолдана бермеген. Түстің дәстүрлі символикасы шығарманың сынын кетіретінін жақсы сезінген жазушы түс тәсіліне тән күрделі түрлік, мазмұндық,

құрылыстық (структуралық) қасиеттерді табиғи жаратылысымен жаза білуде үлкен шеберлік танытады.

М.Әуезов – әдеби түс көруді өз мақсатына орай орайын тауып ойнатып, орнын тауып, ой айтамын десе де икемге келе беретін көркемдік еркіндігін, мол мүмкіндігін асқан талғампаздықпен, терең білімдарлықпен, хас қаламгерлік шеберлікпен қолдана білген жазушы. Әйтсе де жазушы әдеби түсті өз табиғатынан бөліп жарып әкете де қоймайды.

Түсті «Қасеннің құбылыстары» атты психологиялық очерк пен «Абай жолы» роман-эпопеясында ғана аса талғампаздықпен қолдануы соның куәсі болса керек.

М.Әуезовтің адамзат баласына тән табиғи және психологиялық құбылыстарды асқан шеберлікпен бейнелеудегі көркемдік жаңалығын таза теориялық тұрғыдан таныған жазушы Зейін Шашкин болды. Ол өзінің «Мұхтармен кездесулерім» атты мақаласында былай дейді: «...Мұхтар Әуезов қазақ прозасында бұрын ешкім баспаған тыңды игерді!.. Адамның ішкі жан күйін, тебіреніс толқынын беру үшін жазушы айқын образдарды, нақтылы дәлме-дәл сөздерді тапқыр қолданады. Бұл ретте Әуезов өзінің психологиялық суреттеудің нағыз шебері екенін танытты, қазақ прозасындағы психологиялық мектептің шын мәніндегі көш басшысы бола білді»¹. Адамның жан-жүйесін, ішкі дүние құрылысын тереңнен таныған М.Әуезовтің әдеби техниканың тілін, психологиялық бейнелеу құралдарының көркемдік қасиетін шеберлікпен меңгергендігін біз «Абай жолындағы» әдеби түс көруді талдауларынан жақсы танимыз.

Айталық, атақты «Абай жолы» романындағы «Қайтқанда» деп аталатын алғашқы тарауда түс бар. Жалғыз ұлы қайтыс болып, келіні екеуі қалған қарт батыр Қодар: «Түс шіркін жұбаныш па, тәңір-ай!» – деп ойлағанымен өзі де сол күні түсінде баласын көріп, қам көңіл болып оянған. Ал, келіні Қамқа болса түсті кәдімгідей медеу көреді: «Әкем екеуің неге жылай

¹ Шашкин З. Мұхтармен кездесулерім. Таңд. шығ. ҮІ том. Алматы. «Жазушы». 1975-328 б. 192-б.

бересіндер, мен тірімін ғой. Мен, міне келдім ғой. Қойшы, Қамқа! Қабағыңды ашшы!» деп, осы бір түрлі сай-сүйегімді босатты! – дейді Қамқа. Осы кезде Қамқаның да, Қодардың да көздерінен үнсіз жастар біртін-біртін сорағытып ағып отыр еді»¹.

Автор кейіпкерлерінің сол сәттегі жан қиналысын, бірінің жалғызы, бірінің жан жары – Құтжаннан айрылғаннан кейінгі айықпас қайғысын, соның жүрекке салған жарасы мен салмағын осы түс арқылы жеткізіп отыр. Ата мен келін арасын ажырамастай етіп отырған да осы ортақ қайғы. Алайда олардың ар-абыройы ел, әруақ алдында да таза екендіктерін автор осы түс арқылы мойындатқызбай ма, бізге? Автор елдің нақақ жаласына жауапты сөзбен дәлелдеп, ақталмайды, ол ортақ түс арқылы астарлап сездіртеді де қояды. Осы шағын эпизод арқылы түс өзінің көркемдік, характерлік, философиялық, қоғамдық міндетін де мінсіз атқарып тұр.

Бөжейге құн орнына берілген кішкентай Кәмшат тағдырының трагедиямен тәмәмдалуы да кейіпкердің түсімен тұспалданып, талданады. Сүйіндік ауылынан естіп келген әңгімесін Абай Зере мен Ұлжанға айтқанда Кәмшаттың шешесі Айғанымның сол күнгі түсін еске алып: «Түс көрдім. Кәмшат жер ошаққа жығылып қалып, үсті-басы лаулап жанып барады екен» – деді (177-б).

Шынында да тап сол сәтте қатал салттың құрбаны болған құртақандай қыз күйіп-жанып ауырып, әл үстінде жатады. Тағдыр тәлкегіне титтейінен ұшыраған бүлдіршін шешесінің Түсіндегідей түкке тұрғысыз текетірес отына «лаулап жанып» өмірден өтеді.

Байқасақ, ұлы суреткер сол заманның қатігез дәстүр-салтын әшкерелеу үшін тек түсті, түс символикасын соны шеберлікпен пайдаланады.

¹ Әуезов М. Абай жолы. Роман-эпопея. 1 кітап. Алматы. Жазушы. 1990. 608-б. Үзінділер осы басылымнан.

Айғанымның түсі мұнда екі бірдей көркемдік қызмет атқарып тұр. Бірі-бауыр еті баласының мүшкіл халін сезген Ана жүректің сезімталдығы, махаббаты мен сағынышы болса, екіншісі — сол кезеңнің әлеуметтік жағдайының іріп-шіруін, катал салт-дәстүрдің қылмысын әшкерелеу.

Сондай-ақ, бұл түстің бас-аяғы бар, олардың шекарасы анықталған бір тұтас дүние. Түстің атқарып отырған қызметі де айқын.

Жалпы, түстегі оқиғаны ойға құруға, оны астарлап жеткізуге автор шебер. Түстің бірден-бір қасиеті — көбіне шындықпен жанасатындығы, ол түстің өзінің табиғатына тән нәрсе.

Ұлы суреткердің екі томындағы әдеби түстерді талдауы шығармадағы шым-шытырық оқиғалар секілді шырқай өрлеп, күрделеніп, өзінің мазмұндық-көркемдік мағынасын арттырып келеді. Мәселен, Абайдың адасып, екі ағайынды жігіттің үйіне түсіп, ас піскенше мызғып алайын деген сәттегі түсті еске алып көрелікші. Бұл өткен түстерге мүлдем ұқсамайды, мазмұны да, көлемі де ерекше, өзіне артқан жүгі де ауыр. Бұл түстен гөрі «сана ағымына», бірақ ойдағы емес, іс-әрекеттегі ырықсыздық, ерікке көнбеген қимыл-қозғалыстар ағысына көп келіңкірейді. Авторды қызықтырып отырған да түстің өзінен гөрі түстен кейінгі түсініксіз сезім күй, сергелдең ойлар, жан әлеміндегі сан алуан эмоционалдық, психологиялық процестер.

Мысалы: « — Кел! Келші бір, сәулем! — дегенді анық айтқан тәрізді... Бір тұман, түс ішінде, алдағы бір ғана сәулеге асығып, қалтырап, ұмтылып бара жатқандай. Оқшау, сұлу ән үзілген жоқ... Ән - «Топай көк». — Тоғжан! Япырау, мынау Тоғжан, Тоғжаным ғой, мынау! Дәл өзінің үні. Айнымаған өз ырғағы. Өз нақысы ғой. Ербол-ау, мен қайда тұрмын осы? Мынау үйде мені шақырып отырған Тоғжаным ғой! - деп, бар сабырдан айрылып, тағы да өзгеше бұзылып кетті» (31-б). Кейіпкер ұйқыда ма, әлде ояу ма? Өңі ме, түсі ме? Белгісіз. Осылай кейіпкердің жүйесіз ойы оның әлі толық оянбағанын байқатады. Әйтсе де оның тәртіпке келе қоймаған сыртқы қимыл көріністері, көрген түсінен арыла қоймаған санасы әлгі сандырақтаған сөздерінен сезіледі. Мұндай түс көру сарыны

осы шығарма бойына бірнеше рет қайталанады. Әйгерімді алғаш көрген осы сәті мен қыстың күні адасып, Тоғжанмен табысқан сәті. Осы екі түс – елес, сандырақта да кейіпкердің жүрегіндегі сағыныш сезімі «Мынау үйде мені шақырып отырған Тоғжаным ғой» деген сөзінен ерекше байқалады.

Абай түсінде Тоғжанның «Топай көк» әнін салғанын естігендей, көргендей. «Көргендей» деп отыруымыздың себебі Абай бұл жерде түсті толық көрген жоқ, ұйқысырап, мызғып алар бір сәттік мезетте көргені немесе көңілінде көптен ұялаған аяулы сезімнің шегіне келіп шатынай жарылып сыртқа сыр алдырған сәті, бұл.

Түс пен өннің арасындағы алақұйын сезім мен екіұдай сезімнің қайсысынан ұстарын білмей дағдарған, қайсысына нанарын білмеген көңіл-күйдің сырт әлпетке, әшейінде сабырлы да ақылды Абайдың «шалық» тигендей тосын іс-әрекетіне, елге ерсі көрінер епетеісіз қимылын соншалықты сенімді әрі психологиялық тұрғыдан нанымды береді.

Тегінде түстің өзі «ұйқылы-ояу» сәтте адамға енеді. «Сондай сәтте санамыз кіресілі-шығасылы болып, түс көрсек керек. Түс дегеніміз ояуда көретін нәрселердің пернесі болады. Түсімізде сол пернелерді өңіміздегі екен деп ойлаймыз»¹ – деген Ж.Аймауытовтың түске берген анықтамасындағы қағиданы Әуезов қатты ұстанған тәрізді.

Көргені өң бе, түс пе, алдану (иллюзия) ма, әлде елес пе, кім білсін? Әйтеуір Абай мұнда шындықты түспен шатастырып алады. Шығарманың көркемдік қуатын арттырып отырған да осындай оқыс түстің көркемдік әлемге енуі. Адамның жан дүниесін, оның ішкі ойлау процестеріндегі эмоционалдық, психологиялық сәттерді зерттеп-зерделеу қазақ прозасында М.Әуезовтен және тап осы эпизодтан бастау алатын секілді. Абайдың бұл түсі көркем өнердегі түс көру тәсілінің қызмет-міндетін жаңа қырынан танытқандай, оны жаңа сапаға, жоғары дәрежеге көтергендей. Бас-аяғы жоқ түсініксіз түс, елес, одан

¹ Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. IV том. Психология. Алматы. Ғылым. 1998. 192-б.

кейінгі есеңгіреу, әдемі әсерден туған алақұйын сезім (көбіне жүйесіз сана ағынына тән), түс пен өңді ажырата алмай шатасу, бәрі-бәрі түс көру тәсілін сөз жоқ күрделендіріп тұр. Ең бастысы мұнда психология ғылымында басты категориялар болып саналатын түс көру, ұйқы, елес, көз байлау т.б. секілді патопсихологиялық құбылыстар автордың көркемдік талдауы арқылы көрініс тапқан.

Мұндай екі ұдай сезімді суреттеуге кез-келген жазушы бара бермейді. Өйткені, ол – адам жанын, табиғатын жете танитын, адам санасындағы ерікті және еріксіз түрде жүзеге асатын ой ағыстарын, психологиялық процестерді терең зерттеген, дүниетанымы кең, суреткерлік шеберлігі озық туған таланттарға, психолог-жазушыларға ғана тән қасиет, қонған бақ.

Түс «Абай жолының» үлкен табысы екендігі де даусыз. Ол-шығармадағы шоқтығы биік үзінді болып әркез бағаланып жүруі де тегін болмаса керек-ті.

Автор түс туралы өз түсінігін, көзқарасын кейіпкерлері арқылы білдіріп кетуді артық санамайды. Мысалы, автор Абайдың аузына мынадай сөз салады: « – Ербол, ақылға симаса да, мен бір сөз айтайын ба? Дәл осындай боп, Түсінде алдын көру, не соған салынған сәуегейдің, көріпкел, бақсы-балшының ісі. Немесе, кітаптар айтатын әулие, пірдің ісі. Мен мұның бірі де емен. Қалайша көрдім? Мерзім алып, болжал етіп жүрген жәйім емес. Бірақ ақыл-санамен жүретін көптен басқа, осындай сергектік тағы бір жандарда болады. Ол ақындар. Осы тегі ақын болсам керек!» – деді¹. Бұл жерде автор да, ақын кейіпкер де түс емес, содан кейінгі түсініксіз психологиялық сезімдік құбылыстарды меңзеп отырған секілді. Абайдың өзіне табиғат тарту еткен сезімталдық, зеректік пен сәуегейлікті сезініп, «осы мен ақын шығармын» деген түйінге келуі де тегін емес.

М.Әуезовтің әдеби түс көруді талдау арқылы көркемдік шындықты бейнелеуі де ешкімге ұқсамайды. Бейсаналылықтың сөз өнеріндегі көрінісі болып табылатын түсті Әуезов өзінше

¹ Әуезов М. Абай жолы. Роман-эпопея. 1 кітап. Алматы. Жазушы. 1990. 40-б.

бағалайды және өрнектейді. Өйткені, Абайдың екі түсі де осы ырықсыздықтың ессіздіктің көркемдік құндылығын арттырып тұр. Егер біз түс көру тәсілін талдау процесінде сол түстің туу механизміне мән бермей өте шықсақ оның қандай мақсатта қолданылып отырғандығына ой жібере алмас едік. Сондықтан да түс табиғатына тән өз заңдылығын түгелдей сақтай отырып, ол арқылы ой түйіндеу, кейіпкердің жан дүниесін тереңдей ашып, зерделеу оңай шаруа емес.

Адамзатқа тән ырықсыздық, ессіздік секілді психикалық құбылыс табиғатын түс көру тәсілі арқылы жазушылардың қалай- қалай құбылтып жіберетінін Л.С.Выготский таңдана жазады: «...Сам Фрейд спрашивает: «Как это удается писателю?» – Это его сокровеннейшая тайна; в технике преodelения того, что нас отталкивает... лежит истинная poetica. Мы можем предположить двух родов средства: писатель смягчает характер эгоистических «снов наяву» измерениями и затушевываниями и подкупает нас чисто формальными, т.е. эстетическими, наслаждениями, которые он дает при изображении своих фантазий...»¹.

Әсіресе түс көру техникасын пайдаланудағы қаламгерлердің құпиясында шек жоқ. Мұнда нағыз шеберлік, нағыз поэтика жатыр. Жазушы өзінің фантазиясын бейнелеуде эстетикалық, философиялық, психологиялық құндылықтарға қол жеткізуде, кейіпкердің жан жүйесін зерттеуде түс көруді талдауға ешқандай бейнелеу құралы тең келмейтіндігі сондықтан да түсінікті болса керек.

Ешкімге ешқандай міндет жүктемейтін түс көру табиғаты әр жазушының суреткерлік қабілетіне қарай көркем туындыда өзгеше бір көркемдік әлемді, рухани эстетикалық құндылықты бедерлейтін көркемдік құрал бола алатыны белгілі. Қаламгердің қиялын, айтпақ ой ниетін көркемдейтін түсті М.Әуезов – иллюзия, Елес, Еске алу, Елестету секілді психологиялық элементтер арқылы шебер кестелей білген.

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. Москва.Педагогика. 1987. С.318.74 стр.

Адам еркінен тыс болатын психологиялық процестің осынау жұмбақ сырын философия, психология және әдебиеттану ғылымы да зерттейді. Және түстің адамға ену құбылысын әр маман иесі өз саласы бойынша талдап, сараптайды. Оған Ф.Ницше, З.Фрейд, А.Шопенгауэр, К.Г.Юнг, Ф.Лосев, Л.Гинзбург, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, т.б секілді ойшыл, ғалымдардың, жазушылардың ғылыми еңбектері куә.

Тегінде, түс көру тәсілін қолданған қаламгерлер екі мақсатты мұрат тұтады. Бірі – түстің мазмұнын психологиялық талдау тұрғысынан интерпретациялағысы келсе, екіншілері – сюжеттік желіге арқау болар түс көру эпизодын поэтикалық қуаты мол әдеби құрал ретінде қарастырады. М.Әуезов соның біріншісінің өкілі болса керек, себебі оны түс мазмұнынан гөрі оның адамға, кейіпкердің көңіл-күйіне еткен әсері әлдеқайда қызықтырады. Абайдың екінші түсі-қыстың күні адасып келіп Тоғжанмен табысуы, аштық пен адасу, ауру мен ұйқы арасындағы елес пен өң мұнда да айырғысыз, шекарасы айқындалмаған күрделі де бұлдыр психологиялық түзіліске құрылған. Кейіпкер – Абай түс көрдім деп алданады, иллюзияға салынады. Мұнда да, авторды қызықтырып отырған жәй түс мазмұны немесе оның ену-енбеуі емес, кейіпкердің Тоғжанмен табысуы кезіндегі жан дүниесін психологиялық тұрғыдан талдау, ішкі сезімдерін сыртқа шығару, адамның есеңгіреу, сырқат, талай жылдар бойы жүрегінде сақталған сезіммен қайта қауышқандағы жағдайынан, көңіл-күйінен сыр тарту, санадағы ойдың сыртқы іс-әрекеттерге әсері т.б, сезімдік эмоционалдық сезімдерді қалт жібермей қадағалай зерттеу психолог-жазушылардың басты мұраты болса керек.

Бас-аяғы жоқ, шым-шытырық түс – Елесті Абай көрді ме, әлде жоқ па? Ол жағы да жұмбақ. Біз Абайдың « – Жаным! Асылым. Барым – бір өзің!» – деген бір ауыз сөзі арқылы ғана түс көріп жатқанын байқаймыз.

Тек жеке-дара тұрғанда ешқандай міндеті жоқ Түс, Түстен кейінгі түсініксіз, ойсыз, жүйесіз сандырақ, екі ұдай сезім, тән мен сезім аралығындағы әр алуан арпалыстар, солардың салдарынан ерікті және еріксіз түрде жүзеге асқан сыртқы іс-

әрекеттер қайшылығы, қимыл-қозғалыстар, ым мен ишараттарды психологиялық дәлдікпен шынайы суреттеу – жазушының осы тұстағы ұстанған басты көркемдік тұғырнамасы.

Романдағы әдеби түстің бірі – Байкөкшенің түсіндегі тұлкі, төбет, бөрі, қабылан, арыстан секілді жыртқыштар символды бейнеде беріледі. Білімсіз топ жан-жақтан таласа да білімді мыңды жығады дегендей ақырында Абайдың арыстанға айналып, жеңіске жетуін автор фантастикалық сарында өте қызғылықты оқиғаға құрады. Түс көруші Байкөкше Абайдың-Арыстанға айналып, жауларын қырып тастауын, Абай есімінің ұранға айналғанын жақсылыққа жориды. Сондықтан да Байкөкшенің кісіміп келіп, көпке жария етуі де заңды, нанымды. Сондай-ақ, мұнда біз Түске тән қасиеттердің көрінуіне куә боламыз. Адам-Абайдың Арыстанға айналуы, оның адам секілді сөйлеуі тек Түс табиғатына жарасымды. Мұнда да фольклорлық туындылардағы жыртқыш кейіпкерлер қылаң береді. Түсте ғана осындай ой еркіндігіне, қиял шексіздігіне жол беріледі.

Қалай десек те ұлы суреткер адам жанының сана астарын, ішкі иірімдерін, сезім құбылыстарын түс арқылы терең таниды, жан-жақты зерттейді. М.Әуезов көркем прозада түс көру тәсілін жоғары сатыға, жаңа сапаға көтерген, оның көркемдік, сюжеттік, характерлік қызметін айқындаған және күрделендірген жазушы.

Ол және бір шығармада көрінген сан жағынан ғана емес, көркемдік сапа жағынан да өркендеп өсті. Түстің мүмкіндігі мен еркіндігі шын мәнінде енді көзі ашылған бұлақтай бұлқынып, жаңа бір леп әкелгендей, әдебиетке. М.Әуезов шығармаларындағы түстер үлкен философиялық, психологиялық, әлеуметтік-қоғамдық жүктер арқалай бастады, ойға құрыла бастады, өзіндік өрнек-болмысымен таныла бастады.

М.Әуезов түстің прозада ғана күрделі көркемдік қызметке ие болып, өмір мен өлім туралы, түс пен оң аралығындағы арпалыстар, түстен кейінгі толғақты ойлар, сезім сергелдендері

жайлы терең ой толғайтын психологиялық талдау тәсілі екендігін өз тәжірибесі, суреткерлік шеберлігі арқылы дәлелдеді.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», Қаралы сұлу» «Қасеннің құбылыстары» деген әңгімелерін оқып, олардағы психологиялық бейнелеу құралдарын анықтау.

2. Зерттеуші, абайтанушы, ғалым-жазушы М.Әуезовтің «Абай жолындағы» Абайдың психологиялық табиғатын ашудағы шеберліктеріне нақты мәтіндегі мысалдар арқылы талдау жүргізу.

3. Өмірдегі мен өнердегі Абай мен Құнанбай бейнелері бүгінгі көзқарас пен таным тұрғысынан зерделеу.

2.4. Б.Майлин – психологиялық талдаудың шебері

Жоспары:

1. Б.Майлин- көркем әңгіменің шебері.

2. Көркемдік деталь, заттық әлем суреткердің ең жиі әрі шебер қолданатын әдіс-тәсілі.

Қазақтың көркем прозасының қалыптасып, өркендеуіне үлкен үлес қосқан жазушының бірі – Б.Майлин. Оның әңгіме, повесть, драмалары – өз кезеңінің (кеңес үкіметінің орнығу кезеңінің) көркем шежіресі. Алайда, жазушы өз кезеңінің әлеуметтік-тұрмыстық көріністерін, тарихи оқиғаларын тізбелеп, айтып берумен шектелмейді, оның әрбір көркем шығармасында жеке адамның тағдыры, тек өзіне тән болмыс-бітімі, мінез-құлқы, өмірлік драмасы жатыр. Және бір ерекшелігі – жазушы оларды жеңіл әзіл, жылы юмормен бейнелейді.

Б.Майлин өз шығармашылығында әдеби түс көруді талдауды қолданды ма, қолданса, қалай? Түс – өзінің әдеби құрал ретіндегі көркемдік қызметін атқара алды ма? Біз жазушының арнайы психологиялық бейнелеу құралының

күрделі түрі әдеби түс көруді қолданудағы тәжірибесі мен даралық ерекшелігіне, көркемдік әлеміне барлау жасамақпыз.

Б.Майлин түс көру тәсілін өзіне етене таныс фольклорлық шығармалардағыдай қарапайым тұрмыстық ұғым-түсінік қалыпта қабылдап, қолданғанымен, өзінің қаламгерлік қабілет, табиғи түйсігі мен кәсіби шеберлігінің нәтижесінде оны кейіпкердің ішкі рухани өмірі мен сырт көзге жұмбақ әлемін, жасырын жан иірімдерін психологиялық дәлдікпен ашу үшін де сәтімен қолдана біледі¹.

Айталық, «Әже» атты әңгімесі шағын болса да алты бөлімнен тұрады. Әңгіме Зылиқа мен Сарымсақ атты ерлі-зайыптылардың баянсыз бақыты, аянышты тағдыры туралы толғанысқа құрылған. Бірінші бөлімде өз теңі, жуас жігіт Сарымсаққа тұрмысқа шыққан Зылиқа бақытты. Сол бақыттан басы айналып, кейде соның бағасын парықтауға парасаты жете бермейді. Өзге келіншектердей емес, бақытты жанның өмір, бақыт туралы ойы да, қабылдауы да жеңілдеу емес пе? Басындағы бақ пен бақыттан бет-жүзі де албырап, ажарланған әйелдің арманы жоқ-ты. Әрі үйелмелі-сүйелмелі екі баласы бар. Одан артық қандай бақыт керек әйел адамға? Алайда, оның ері алдындағы еркелігі мен еркіндігі, сорына біткен ажары сол ауылдың «мен» деген ер кісілері мен салпы етек әйелдеріне күйік болды. Ажарлы әйел айналасында өсек өрбиді.

Ақыры, біреудің кішкентай бақытын да көре алмайтын ағайынның бірі – Сарымсақтың отбасын ортасына түсіргісі келіп, айдаладағы Кәрібай деген шалға алдап, Зылиқаны беріп те жібереді. Өзінің құдай қосқан қосағын, балаларын қимаса да «осылай болуы тиіс шығар» деп надандықпен ойлаған, әрі жастық желігі басылмаған Зылиқа алданып қалады. Кәрі әрі топас шал Кәрібайға тұрмысқа шыққан Зылиқаның күндестерінен көрген қорлығынан ол төрт айдан соң көкірек ауруына шалдығып, өз үйіне өлігі әрең жетеді. Тірідей жетім қалған балалары оның жылы құшағына жете алмай арманда

¹ Майлин Б. Таңдамалы. Повестер мен әңгімелер. Алматы. 1997. 544-б. Үзінділер осы басылымнан.

қалады. Жалпы әңгіменің әрбір тарауы надандықтың құрбаны болған жас ғұмырдың жан азабынан, ішкі толғаныстан, кейіпкердің жан дүниесіндегі жанталастан, ар арпалысынан, сана сергелдеңінен, тығырыққа тірелген рухани күйзелістен тұрады. Бастан-аяқ психологиялық, сезімдік құбылысқа құрылған шағын ғана әңгіме шып-шымыр, шытырман ойлы да. Мұндай күрделі сезім қайшылықтары психологиялық жанрдың ішкі жаратылысынан туындайды. Бірінші бөлімінде Кәрібайға «кетсем бе, жоқ па?» деген сансыз сауалға жауап таба алмай өзімен іштей арпалысқа түскен Зылиқаның жан тебіренісі, ішкі ой-монологы берілсе, екінші бөлімде Сары, Кәрібай, Жалмақ үшеуінің кеңесі суреттеледі. Мұндағы мақсат надан әйелді байлыққа қызықтырып, азғырып, Кәрібайға алып беру.

Үшінші бөлімде Сарымсақтың түсі баяндалады. Әдеби түс – мұнда бір кейіпкер басындағы қарама-қайшы көңіл-күйді салыстыра отырып, драмалық шиеленісті, психологиялық ахуалды салмақтандыра түсу үшін әдейі қолданылып отыр. Кеше ғана бастан кешкен бақытты күні түсінде керісінше көрініс береді. Өңіндегі шаттықты өмірі де Зылиқамен бірге сағымдай жоғалады. Түстің өзіне орын берсек: «...Сарымсақ пен Зылиқа екеуі үйінің қасындағы шыңның басында тұр екен. Сарымсақтың ойына баяғы жігіт күні, жігіт кезіндегі Зылиқаға ұрын барғаны түсті... Еске түседі де, еркін алып билеп, Сарымсақ Зылиқаға бұрылған секілденеді... Зылиқаны өзіне тарта берем дегенде, әлдекім аржағынан кеп, итеріп жібергендей болды. Сарымсақ жардан омақаса құлай, басын көтеріп алса, ирелендеген біреу Зылиқаны қолынан дедектетіп әкетіп барады! Әлдеқайдан Ұлпанның «әжелеген» ойбайы, Бақыттың «мамалаған» жылауы естілгендей болады...Сарымсақ күйіп кетіп ойбайды салды:

– Зылиқа! Зылиқа!

Өз даусынан өзі шошып оянды. Бұл түсі екен. Үйдің іші тастай қараңғы». Түсте көргені айна-қатесіз өңінде шындыққа айналып отыр. Түс пен өңді айыра алмай естен танған Сарымсақ екі ұдай сезімде. Түсім дейін десе жанында қосағы жоқ, балаларының анасы жоқ. Түске сенейін десе Зылиқа кететіндей

себеп жоқ. Ол турасында Зылиқасы бір ауыз сөз де айтпапты, сыр да алдырмапты. Үш ұйықтаса түсіне енбеген ой мен оқиға осылай түс пен өңде бір мезгілде белгілі болады деген кімнің ойына келіпті. Осылай ойламаған жерден жермен-жексен болған жігіт ағасы әлгіндей жан айғайына салмағанда кім салады?! Ойламаған жерде екі баламен аңырап, өмірінде шәй деспеген жары Зылиқадан тірідей шаңқай түсте айрылу оңай ма?! Сарымсақтың шалық тигендей шарасыздықтан шошынуы да келіншегінің жоқ екендігін көре тұра атын атап айғай салуы да соншалықты сенімді. Автор бар оқиғаны психологиялық нанымдылықпен өзінің қолтаңбасына тән астарлы эзілмен әжуалай әңгімелейді.

Жазушы түстегі Зылиқаға ұрын барған кезіндегі оқиғаны қайта жүректен өткізіп, сезіну, оларды елестету, еске алу, интимдік эмоциялық сезімдерді бейнелеу т.б. секілді көркемдік компоненттермен кестелейді. Сонымен қатар, дәл сол сәттегі өңде болып жатқан оқиғаның сана астары арқылы түзіліп, Сарымсақтың түсімен желілес (параллелді түрде) жүріп жатуы да ешқандай өзге көркемдік тәсілдің еншісіне тие қоймайтын қайталанбас ерекшелігін, тек түс табиғатына ғана сыя алатын қиял-ғажайыптық еркіндігін көрсете алады. Жазушы осындай үрейлі түстен кейінгі кейіпкер көңіліндегі кірбінді, қас-қағым сәтте санада өткен сан алуан күрделі психологиялық жағдайды да дәл де нанымды беруге шебер. Онысы қарапайым болса да, нақты. Мысалы, «Иығынан қозғап оятайын дегенде, созған қолы жастыққа тиді. Бойы әлденеге мұздап сала берді. Ұйқылы көзімен қайта сипалағанда, қалтыраған қолы жылаған Бақыттың бетіне тиді. Бесіктің бет жапқышы ашық, жаңа ғана емізген адам секілді» (193-б).

Содан соң ғана Зылиқаның төсекте жоқ екендігіне /түс еместігіне/ көз жеткізіп, іздеп, сырттан да таба алмай шарасыз болған күйеуі мен балаларының жан шошырлық сәтін суреткер: « – Зылиқа, Зылиқа! – деп Сарымсақ айқай салды. «Әжелеп», «мамалап» Бақыт шыңғырды. Үшеуі қосылып үйді басына көтерді» - дейді. Бұл, әрине, ешқандай психологиялық дайындықсыз, тап бір төбеден ұрғандай тосыннан болған

оқиғаға әлгі үшеуі де аяқ астынан ақыл-естен айрылғандай, ештеңенің мәнісіне де түсіне алмаған шарасыз жанның шыңғырудан басқаға шамасы да жоқ-тын. Айғай – өзек өртер өкініштің, арнасынан асқан ашудың, дәл сол сәтте не істерін білмей сасқандықтың белгісі, ішкі әлемдегі күйзелістің оқыс сыртқа сыр алдыруы еді.

Суреткердің түс жорудың поэтикалық суреттемелерін беруі – адам өмірі тек бақыттан тұрмайтындығын, Өмір де, Бақыт та, Жастық та осы түс секілді бір күнде өтеді де кетеді дейтін өмірлік-тұрмыстық философияны меңзейтіндей.

Шағын әңгіменің төртінші бөлімі тек Зылиқаның надандығынан туған қасірет, Кәрібайға келгендегі көрген азабы, бәйбішеден жеген таяғы, кешегі азғырған адамдардың берген уәдесінің күлі көкке ұшып, қыстың көзі қырауда да қолынан күрек түспейтін қорлығы, осының бәрін-бәрін ойлап, ақыры өкпе ауруына шалдыққан әйел тағдыры өз толғанысымен қайғы-қасіретімен, мөлшерсіз төгілген көз жасымен ішкі монологы арқылы берілген. Алданған әйел-ананың ащы запырандай іште қайнаған ашу-ызасы, өкініші, балаларына деген сағынышы, т.б. осы тарауда өз тебіренісі-толғауы арқылы тереңдей ашылады. Автор өзіне тән қарапайым байсалды баяндауымен-ақ осынау күрделі психологиялық түзіліске толы адам тағдырын жан-жақты ашып береді.

Бесінші тарауда Зылика мен әжесінің арасындағы әңгіме-диалогқа адасқан әйелдің аянышты өмірі, өзек өртер өкініші өзек болады. Осы бөлімде тағы бір түс-өзінің төл міндетін атқарып тұр. Қорлыққа шыдай алмаған Зылика сәтін тауып, Кәрібайдан қашып келе жатқан күні шана үстінде жатып түс көреді. Ол кейіпкердің өз сөзі арқылы баяндалады. Түс мазмұны мынадай: «...Аппақ киім киіп өзеннен үйге қарай келе жатыр екем, менің қарам көрінісімен-ақ Бақытты жетелеп Ұлпан алдымнан қарсы жүгірді. «Әжелеп» айғайды салғанда жүрегім елжіреп қоя берді. Ұлпанды маңдайынан сүйіп, Бақытжанды алдыма алып, енді емізе берем дегенде, еңгезердей бір кара кісі арт жағымнан келіп желкеме түйіп келіп жіберді, «лағнат, арам қолыңмен жас нәрестені, күнәсіз періштені не бетіңмен ұстап

отырсың!», – деді... Алдым терең жар екен деймін, омақаса құладым. Әлдеқайдан Бақыт пен Ұлпанның «әжелеп» жылаған даусы шыңылдап құлағымды жарып барады. Жардан зымырап бара жатқанда, тұла бойым түршігіп шошып, оянып кеттім. Күн ызғырық еді... Сол жерде-ақ осы аурудың жабысқанын сездім» (198-б). Сауатсыздығынан өз бақытын басынан теуіп, бейшаралық күйге түскен әйел түсі-төрт ай болған тозақтағы өмірінің таусылғандығын тұспалдайды.

Осы түс әлдекімнің азғырғанына нанып, өз бақытынан, сүйікті балаларынан ажыраған азған әйел ажалының ауыр үкімін де жеткізіп отыр. Сарымсақ пен балалары кешкенмен, еңгезердей қара кісі болып енген символдық кейіпкер – Ары кешпейді. Кешпек түгілі өз үкімін осы түсте айтып, балаларына да жеткізбей, күнәсіз періштелерді харам қолмен құшуға да жеткіздірмей жарға жыға салды емес пе? Түсте орындалған үкім өңінде де сол күйі жүзеге асырылады. Аңыраған ана да, тірі жетім қос бүлдіршінде бір-біріне жете алмай арманда кетеді. Бір сәт ана құшағына зар болған балапандарға тағдыр өз үкімін жүргізіп, ананың арам қолына араша болып, пәк күйінде қалдырғысы келді. Түсінде жар болып енген Ақ киімді адам-Ажал /символ/ ақыры балаларын бауырына салуға мұршасын келтірмей алып тынды. Кейіпкердің өз сөзімен баяндалған түс тұспалмен жеткізіліп отыр. Кәрі шеше де түсті жорып жарытпайды, тіпті ол туралы ләм-мим деп сөз де айтпайды. Автор да солай. Бәрі өз-өзінен түсінікті, түс көру тәсілі тек мазмұнымен ғана емес, ондағы психологиялық көріністің сол қалпында өңге айналуымен де өзінің символдық әрі мифологиялық төл міндетін мінсіз атқарып тұр.

Б.Майлин түсті сюжеттің шым-шытырық драмалық шиеленісте дамуына дәнекерлік мақсатта қолданады. Мұнда түс шығарманың мазмұндық мәнін ашып, тұжырымдық түйінін түйеді. Зылиқаның Кәрібайға кетуімен басталған оқиға оның ақтық сапарға аттануымен тәмамдалады. Бұл түстің ғана емес, бүкіл шығарманың көркемдік концепциясы.

Б.Майлин тек өмір шындығын ғана жырлап қоймай өзіне дейінгі әдеби мұралардағы мәнді оқиға желістерін бүгінгі

заманның рухани талабына сай жаңартып, пайдалана білген. Мәселен, діни дастандар мен Құран Кәрімде де кездесетін Мұхаммед пайғамбарға Алла тағаланың нұсқауымен пайғамбарлық қонып, оған ерекше қошемет көрсетіліп, пырақ аттың жіберілуі секілді ислам әдебиетіне ортақ белгілі сюжет «Қыдыр түнгі керемет» әңгімесінің де желісі. Алайда мұнда мүлдем басқа мазмұнда, күлкілі жағдайда баяндалады. Юмор мен сатира – Б.Майлиннің бүкіл шығармашылығына тән қасиет. Соның бірі әрі бірегейі де осы – «Қыдыр түнгі керемет» атты әңгіме. Мұнда автор түс көру тәсілі арқылы кеңес заманындағы арамза молдалардың сәуегейлік әрекеттерінің тамырына балта шауып, олардың шын бет-пердесін ашуға тырысқан. Ол үшін автор түс көру тәсілін ең өткір сатира құралы ретінде пайдаланады. Комсомолдар келгелі қуғындалып, бұрынғы бар бедел-абыройдан айрылған Байқан молда қыдыр түні «ісім ағызам» дұғасын оқып отырып қалғып кетеді де түс көреді. Бірақ, бұл өзгеше түс, не түс емес, не өң емес, осы екі арадағы естің кіресілі-шығасылы шағында көрінген қиял-ғажайып кереметтер мифологиялық сарында жазылған.

Адамның күндізгі қиялының жемісі екендігін дәлелдейтін түс көру тәсілі бүтіндей диалогқа құрылған. Оның өзі екі бөлімге құрылып, бірінің-бірі жалғасы болып, мазмұны жағынан да, сюжеттік композициясы жағынан да бір-бірін толықтырып әңгімені ажарландыра түседі. Негізі Б.Майлин циклды түстерге бейім. Онейрикалық /онейс-грек сөзі. Ол түс деген мағынаны береді/ поэтиканы құрайтын циклды түс шығармадағы оқиға мен кейіпкердің өсу сатысын бейнелеу үшін қолданылады. Байқан молданың қол жетпес армандары мен арамза ойлары, қатпары мен қалтарысы мол құпия қиялы түстің көркемдік әлемін тереңдете түседі. Түске неге Пайғамбарлардың еніп, екеуара әңгімелесіп жүргенін, хор қыздарының бұған қызмет етіп жүргенінің себеп-салдары мен психологиялық даярлығын автордың өз аузынан естиміз: «...Кей кездерде қиялдана келе – Мұса пайғамбардың кереметіне ие болған, қағазсыз неке қидырмайтын, өлік жаназасын оқытпайтын Көдебай мен Кәрімдерді перғауын сықылдандырып суға қарқ қылып

жібергісі келеді. Мұның бәрін де істеу оңай, жалғыз-ақ кереметке ие болу керек. Сондықтан ол жамаулы қара кітаптардағы «қасиетті» күндердің бәрінде де ұзақты түнді нәпіл оқытумен өткізіп, керемет иесі болуды тілеуін қоймайтын еді...» (173-б). Осы үш нүкте ары қарай түске ұласады. Осы ой-арман, қиял түс болып шарықтай түседі. Әлгінде ойланған, күн-түн дұға оқып, арман еткен «кереметке» түсінде ие болып, құдіретті күшке айналады. Ары қарай оқиға желісі бейне бір сахналық қойылым секілді, екі кісі арасындағы әңгіме-диалогқа құрылады. Әсіресе, Байқан молданың Алла-Тағалаға жасаған өтініші тіпті күлкі келтірерлік. Ащы әжуа да, өткір сын да, еріксіз езу тартқызар сайқымазақ күлкі де осы түс көру тәсіліне жүктелген. Оқып көрелік:

«...Маңайы толған ақ сәлделі мүриттер: «Я, шайхым!...» деген дауыстары жер жарады.

Байқан молда «өңім бе, түсім бе» деп басын көтерді. Өлдеқайдан жұмсақ, майда дауыс естілді:

– Азған дүниеде азапты көп тартқан құлым едің... Сен болмасаң, дүниені әлем-тапырық қып жіберейін деп едім, бір сенің құрметің үшін қалдырдым. Енді мына азғандарды тура жолға салу үшін сені бас қылдым: елінді үгітте, мұсылмандыққа шақыр!... -дейді.

Дінге үгіттеуді естігенде, молданың ойына комсомолдар түсті. «Дін-апиын» деген комсомолдар сөзі шыңылдап құлақты жарып бара жатқан секілді.

– Құдіреті күшті құдай. Тапсырған жұмысыңды толық орнына келтірер едім, бірақ комсомол дегендері іске келте болады, дінді мазақтап ойын істейді, мені мазақтап тақпақ айтады... – деді.

– Оларды көндіріп берейін, – деген дауыс естілді.

– Кәрімді ше?

– Кәрімді қолыңа берейін.

– Мұғалімді ше?

Дауыс біразға дейін семіп барып:

– Мұғалімге құдіретім жетпейді: менің қол астымда емес, оның құдайы басқа... – деді (174-б). Мұны естіген молданың

тасыған көңілі бәсеңсіп-ақ қалады. Бірақ, артынша-Әкеле жатыр, әкеле жатыр..деген дауыстар естіледі. Кәрімді екі жендет ортаға салып айдап келе жатыр екен.

– «Тақсыр, күнәлі құлыңды әкелдік, не жаза бұйырасыз?... – деді періштелер», – дегенде көңілі қайта көкке көтеріліп, құдірет күшке айналып жүре береді. Осы эпизодты оқып отырып, өмір-сахна, өмір-спектакль, яғни өмір дегеніміздің өзі театр немесе керісінше екендігіне көз жеткізе түскендей боласың.

Жазушы мифологиялық сюжетті,оның көркемдік құрылымын алып отырғанымен баяндап отырған оқиғасы өмір шындығы. Әсіресе, Кәрімнің ақталғандағы айтқан сөзі де ақиқаттың аулынан алыс емес. Оған көз жеткізу үшін түсті одан әрі оқи түселік:

«...Кәрім солқылдап жылап отыра кетті.

– Мен жазықты, тақсыр, айыбымды кешіңіз! Мен сізге протокол істегенде, қастықпен істегенім жоқ. Көдебайдың айтуымен істедім...», – деді Кәрім жылап.

– Комсомолға неге кірдің?

– Ойбай, тақсыр, күнім үшін кірдім. Мен шын комсомол емеспін... Мен дінді сөккенде мұғалімге көз қылып қана айтушы едім. Оңашада намазымды тастаған жоқпын. Нанбасаңыз Жамақтың қатынынан сұраңыз, соның үйіне барып талай бесін намазын оқығам...» Міне – осындағы Кәрімнің айтқаны да шындыққа саяды. Комсомолға, партияға, жаңа үкіметке өз күні үшін өтіп, елдің көзін ала беріп ішкі есептерін жүзеге асырып келген бай-құлақтардың, би-төрелердің, молда-ишандардың шын мәніндегі бет-пердесін, ішкі пасық пиғылдарын әжуалайды емес пе жазушы осы тұс арқылы.

Шағын әңгіменің үшінші бөлімі де – түс. Бұл автордың циклды түс көру тәсілін қолданып отырғандығының тағы бір дәлелі. Яғни әлгі түстегі ой да, шығармадағы оқиға да үзілмей үндесе жалғасады. Назар аударайық: «Үй төбесі кенет ашылып кетіп, маңайы нұрға толған тәрізденді. Жан-жағына қараса көз тұнады. Бұл не ғажап дегенінше болмады, аттан кішірек, Сырдың есегінен едәуір қалқыңқы, құлағы ондай салпы емес, ықшам ғана бір жылқыны біреу алдына әкеп ұстап тұр!...

Өлдекайдан дауыс естілді: «Құлым, саған пырақ жіберіп отырмын. Міне, сегіз қабат аспанды сайрандап, көңіліңді көтер!».

Дін бастығы болған соң мұндай құрметті Байқан молда өзіне көпсінбеді» (175-б). Автор Байқан молда образы арқылы қолы билікке бір тисе бәрін де бір күнде күл-талқан етер сол кезеңнің шаш ал десе бас алатын шолақ белсенділерінің көркем образын жасап отыр емес пе? Жалпы, өз шығармашылығында шолақ белсенділердің типтік образының галереясын жасаған жазушы ел ішіндегі елеусіз бір оқиғадан үлкен әлеуметтік-қоғамдық, психологиялық, философиялық идея, мән-мағына тауып отырады. Оларда әрбір кейіпкер тағдыры сатираның өткір тілімен, жеңіл күлкімен түйреліп те жатады. Оған тағы да түс мазмұны куә бола алады: «Пырақтың үзеңгісіне аяғын соза бергенде, бір жұмсақ қол келіп қолтығынан сүйеді. Жалт қарап еді, есінен тана жаздады. Айдай сұлу бір қыз жымыып күліп тұр.

– Хордың қызымын, сізге қызмет қыла келдім, – деді.

Молданың көңілі әлденеге ауытқып кеткендей болды...».

«...Сөйткенше болмай қалың әскерше сау етіп періштелер жетіп келді:

– Не әмір қосасыз, сіз жер тәңірісі болдыңыз! – деді.

Молда насаттанып кетті. Жанындағы қызға қарап еді, ол құрғыр жымыып молданың іші-бауырына өтіп кете жаздады. Молдекең қызға қарап күлім қақты. Құшақтайын, сүйейін деп ұмтыла бергенде, пырақ бұлттарып кеткендей болып, жүрегі зу ете қалды... Ә, дегенше болмай, бір жанып тұрған оттың ішіне топ еткендей болды...

– Сорлы!...Өлдің ғой! – деп біреу жұлмалап жатыр.

Пырақты жетелеген хордың қызы ма деп көзін ашып алса, өзінің қатыны Айжан! Басындағы сәлдесін жұлып алып уқалап жатыр... Үй іші сасық түтін. Жерде бірдеңе лаулап жанып жатыр...

– Бұл не? Бұл не?-деді молда.

– Сорлы-ау, төсегіңе жатып ұйықтасаң қайтетін еді? ...Таспық түбіне жетеді ғой. Шамның үстіне құлап жер майының

жанып жатқаны анау, сәлдеңнің күйіп жатқаны мынау!... – деді Айжан.

Атасының басындай сақтап жүрген сәлдесінің ортасы шұрқ-шұрқ. Ала шапанының етегі жер май сасиды.

– Кереметті көп көрдім. ...Құрысын, қатын, жатамын деп, қара таспықты молда ырғытып жіберді...» (176-б).

Әңгіме де, түс те осымен тәмамдалады. Әдемі әлемнен, қиял-ғажайып өмірден дәмелі молданың арманы, арамза ойы, шын бет-пердесі осы түспен тұспалданып, сана астарындағы құпиясы ашылады. Түстегі оқиға реалистік өмір шындығымен ұштасады.

Жаңа өмір алып келген идеялық-әлеуметтік өзгерістердің адамзаттың ой-санасына еткен әсері осылай екі ұдай сезімдер мен ойлар қайшылығы, ескі мен жаңаның күресі арқылы көрінеді. Әдеби түс көруді талдаудың техникасы мен көркемдік әлемін жетік меңгерген жазушы оны кейіпкер табиғатынан, характерінен, психологиясынан жан-жақты хабар беретін бейнелеу құралы ретінде қолданады. Екі кісінің қарым-қатынасы, оқиға желісі түстегі диалог арқылы тереңдей түседі.

Түс көру тәсілінің Б.Майлин шығармаларындағы қолданылу барысы туралы әдебиетші ғалым Б.Наурызбаев «Қазақ прозасындағы Б.Майлин дәстүрі» атты монографиясында мынандай маңызды пікір айтады: «Жазушы новеллаларының композициясындағы бір ерекшелік – ол сюжет арқауына түс көру эпизодын кіргізу тәсілі. Түс – сюжетті ашатын кілт, характерлердің көңіл-күйінен хабар береді, оның қорқыныш-күдігін, арман-қиялын елестетеді. Кейде түс көру әлемі уақиғаны көмкеру орнына жұмсалады. Кейіпкердің түсі «Қырмызы», «Күлпәш», «Әже», «Қыдыр түнгі керемет», «Сары ала тон» шығармаларында шебер бейнеленеді. Алдағыны болжағыш түске сену әдегі – ертеден келе жатқан фольклорлық шығармаларда жиі кездесетін мотив, реалистік өмір шындығымен ұштасады. Түстің негізінде шындық болмысты

ашу тәсілін «Қыдыр түнгі кереметтен» көреміз»¹. Расында да шындықты түс арқылы тұспалдап бейнелеу – әдебиетте кеңінен қолданылатын тәсіл. Сюжет иірімдеріне түс көріністерін қиыстырудың неше түрлі үздік үлгілерін біз Майлин әңгімелері мен повестерінен табамыз.

Аналитикалық психологизм принципін құрайтын – әдеби түсті жазушы кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі сезімдік-психологиялық құбылыстарды, жан қозғалыстарын қалт жібермей қадағалай суреттеу үшін қолданады. Б.Майлин шығармаларындағы әдеби түс көру тәсілдері кейіпкерлерінің түйсік астарындағы қатпарларды, ішкі иірімдерді, олардың сана астарындағы қорқыныш-үрей немесе қуаныш-үміт т.б. секілді қайшылыққа толы сезім арпалыстарын, көңіл-күй күйзелістерін көркемдік, эстетикалық құндылық дәрежесіне көтеру мақсатында өзінің табиғи қызметін мінсіз атқарады. Бақылауға да, ерікке де көнбейтін ырықсыз сезім толқындарын көркемдеп кестелеуде, оларды дәл де нанымды беру мақсатында қолданылатын әдеби түс көруді талдаудың негізінде суреткер шындық болмысты ашуға тырысады.

Мысалы, «Сары ала тон» атты әңгімесінде бай баласы Шермек түс көреді. Әңгіменің сюжет арқауына кейіпкердің түс көру эпизоды кеңінен енгізілген. Бір тарау бойына үзіліссіз баяндалған оқиға осы Шермектің шым-шытырық түсі. Жазушы мұнда «үрейлі» түстің үздік үлгісін жасайды. Өлгіндегі әңгімелерде түс шығарма сюжетінің желісіне арқау болатын көркемдік кілт ретінде көрінсе, мұнда бүкіл туындының тұтқасын ұстап тұрған түп қазық есебінде қызмет атқарады. Оқып көрелік: «Күн түнеріп, тұлданып, шарасына симай тұрған тәрізді... Даланың өңі қашып, қурап, семіп бара жатқан сияқты. Тұман ба, буалдыр ма-ел үстін басып, жыбырқайланған қара бұлдыр-бұлдыр көрсетеді, бұлдыраған қалың топ, кең алқаптың о шеті мен бұ шеті иін тіресіп тұр. «Бұл не-мал ма? Адам ба?» Топ жыбыр етті» (305-б.). Міне, осында оқиға өтер

¹ Наурызбаев Б. Қазақ прозасындағы Б.Майлин дәстүрі. Алматы. 1979. 180-б.69-б.

психологиялық орта да естен шықпаған, табиғат та, яғни көңіл-күйге эмоционалдық сезім сыйлар табиғат құбылысы да кейіпкердің көңіл-күйіне сәйкес суреттелген. Жазушы кейіпкерінің түс көру сәтіндегі анық емес көрініс елестері мен күмәнді көңіл-күйлерін психологиялық жүйенің өз заңдылығымен, бақылаусыз сезімдік құбылыстар арқылы суреттейді. Шындыққа жанаспайтын, кісі көңіліне күдік тудыратындай сенімсіз сәт, көңіл-күй, сезім суреттері, психологиялық көрініс мұнда байқалмайды. Көркем әдебиеттегі әдеби түс мұнда табиғи түрде танылады. Көз алдында қалың топ болып көрінген бұлдыр елесті «Апырмай бұл не болды екен?» деп білуге ұмтылған Шермектің қорқыныштан денесі қалтырады. Ол түсінде көріп сезініп жатқан физиологиялық күшті-дірілді өңінде де сезініп жатты. Өйткені, автор бұл сәтті нанымды етіп бейнелейді: «Айқайлайын деп еді, үні шықпады... Аты бірдеңеден белең алып жалт бергенде, Шермектің ебедейсіз тақымы қолбаң етіп, ер-тоқымды құшақтай аттан қалпақтай ұшқан секілді болды...

– Ұстадық, ұстадық!...

Ұнамсыз дауысқа Шермек шошынып басын көтеріп алса, әлем жүзін қара түнек басып тұрған секілді болды».

Шермек түсінде тек өзіне ғана емес, әкесіне, өз табына, жалпы кеше келген кеңес кезеңіне дейін шалқып күн көрген, қарапайым халықты қанаған үстем тапқа төнген қауіп-қатерді /қалың топты/ көреді. Әкесінің сол топтың аяқ астында тапталып жатқанын да көреді. Осынау қорлықты, аяққа тапталған абырой мен намысты кейіпкер жан жүрегімен сезінеді және түсте ғана дәл сол сәттегі өңінде де /шошынуы, дауысының шықпай қалуы т.б./ сезініп жатады, сондықтан жүрегі жаншылады, денесі ауырлайды.

Сондай-ақ Шермектің қара терге түсіп шошынуына себепкер тұрмыстық заттар мен детальдар көп-ақ. Атап айтсақ, темір секілді қатты саусақ, бөгде кісінің ызғарлы, кек буған бет-жүзі, аяқ астында ыңырысқан дауыстар... Бұл бейне бір соғыс алаңы секілді аттан ауған адамдар, адам мен аттардың аяқ астында тапталған адам денелері, оның ішінде өз әкесінің қарны

жарылып, теңкиіп жатқан денесі бәрі де Шермекке /оның табына/ келер қауіпті тұспалдайтындай. Түстегі оқиғаның өтіп жатқан жері-»даланың өңі қашып, қурап, семіп бара жатқан секілді/ тыныс тарылтар шөлді сезіндіреді. Бұл бейне бір адамзаттың ақыретте тартар жан азабын,тіршіліктегі күнәсін сынап /испытания/ жері – тозақты елестететіндей.

Кейіпкердің эмоционалдық сезінуінен, түстің адамға психологиялық күш, жүрекке салмақ салатынынан хабардар жазушы одан әрі былай бейнелейді: «Таныс дауыс! Бұл дауыс – Шермектің құлағына тиісімен бойын тітіркендіріп, жүрегін тіліп жібергендей болды. Абайлап қараса әкесі Сейпен! Қалың топтың аяғының астында қарны теңірейіп, үйілген оба құсап жатыр.

– Шермекжан, мен адамдықтан қалдым ғой! Қарным жарылып қалды, қарнымды тіліп кетті, – дейді әкесі.

Жанұшырып Шермек әкесіне қарай ұмтыла берем дегенде, мандайының алдын ала сілтеген қылыш жарқ етті... Шермек сескеніп кетіп, басын кейін қарай тартып қалам дегенде, желкесі бір нәрсеге тарс еткендей болды.

- Ойбай! – деді, (306-б).

Әдеби түс осылай Шермектің таңға дейін тозақ отын кешіп жан азабын тартуымен тәмәмдалады. Бұл әдеби түс көруді талдау шығарманың композициялық фрагменті – сюжеттік оқиға мен кейіпкер бастан кешер психологиялық жағдайға алдын-ала жасаған дайындығы. Шермек бастаған таптың басына төнген қауіп-қатер түс көру процесі арқылы көркемдік тұрғыдан талқыланып, жан-жақты баяндалады. Кейіпкердің ұйықтау және ояну мезеті, осы екі аралықтағы бастан кешкен жан қозғалыстарымен сезімдік-эмоциялық сезімдер өзара іштей жымдаса байланысып, психологиялық тұрғыдан толыққанды түрде баяндалады. Сондықтан да суреткер кейіпкердің түстен кейінгі көңіл-күйін де үзбей одан әрі сол эмоциялық сарында әрі қарай тереңдете талдай түседі.

Екінші тараудың түгелдей Шермектің түстен кейінгі көңіл-күйіне арналуы соның айғағы. Әдеби түс көрудегі психологиялық ахуал, эмоционалдық сезім тасқыны, шындыққа

жанаспайтын фантастикалық көрініс – /өкесінің қарны жарылып, сөйлеп жатуы/, еске алу, елестету, қолмен ұстағандай адамдардың бұған қысым көрсетіп, физиологиялық күш көрсетуі – бұлардың бәрі Шермектің психологиялық жағдайын нанымды бейнелеуінің көркемдік көрінісі болып табылады. Бұл түстегі кейіпкердің бастан кешкен жан азабы мен ауыр психологиялық, физиологиялық сезінулер автордың түс көру жағдайындағы рефлексиялық тәжірибемен таныстығын танытады. Және мұндай әдеби түстердегі психологиялық көріністердің адам айтқысыз ақиқатқа жақындығы, әрбір ұсақ бөлшегіне, деталына дейін анықтығы, толыққандылығы, өте нәзіктікпен нақышталуы көркем шығармадағы өмір шындығымен өзектес өрбуі кісі таңғалдырады. Шынында Шермектің түсіндегідей жүрек ауыртар жағдайды бастан кешу ұзақ уақыт бойы естен де көкейден де кетпейтіні белгілі. Шермектің оянғаннан соң да өз-өзіне келе алмай, естен тана дағдаруы дәлелді де сенімді.

Жазушы кейіпкерінің осынау ала құйын көңіл-күйін бір жерге тұрақтай алмаған сан алуан сезім сергелдеңі арқылы айшықтайды.

Әдетте, түстен гөрі одан кейінгі көңіл-күйдің ұзақ-сонар суреттелуі психологиялық проза табиғатына тән түрлік тәсілдер. Алайда, Б.Майлин түстен кейінгі шым-шытырық ой арпалысын, сезім сергелдеңін ұзаққа созбайды. Нақты, нанымды, дәл нақыштайды.

« ...Тұла бойы аққан тер. Денесі қирап қалған секілді. Аунап түсіп жатайын деп қозғалып еді, кровати шақыр-шұқыр етті. Қалтырауы басылмаған жүрек бұрыннан да бетер тітіреп сала береді».

Бұл үрейлі түс Шермекке тегін еніп отырған жоқ, ол бір қысылтаяң кездің жақындағанынан аян беріп отыр. Елден естіп-біліп жүрген байларды конфескілеу жөніндегі жәйсіз хабардың сана қатпарындағы сәулесі бұл.

Тағы бір тоқталар жайт – Б.Майлиннің ғашықтық жайындағы түстерді бейнелеуге біршама жақындығы байқалады. Мысалы, «Қыдыр түнгі кереметтегі» Байқан

молданың Періштені құшамын деп, отқа түсуі, «Әжедегі» Зылиқаны құшамын деп жарға құлай жаздаған Сарымсақтың түсі, «Қырмызы» әңгімесіндегі Қырмызының Қамбар туралы түсі т.б. соның дәлелі секілді.

Мысалы, «Қырмызы» атты әңгімесіндегі қыздың сүйгені Қамбардың әскерге алынып, ұзақ сапардан оралмауы – махаббат дерті, сағыныш сазы, түс мазмұнын құрайды. Түс түгелдей сезімге құрылған: «...Қырмызы бір жерге тұрақтамай топқа көз жүгіртіп әлдекімді іздеумен болды.

– Оны енді іздеме, іздегенмен саған жоқ, – дейді біреу.

Қырмызының ашуы келіп, қалтырап кетті. Тоқтаусыз жүгіріп іздеді... Қамбар жымиды. Жүзіне нұр құйылып, бір түрлі сәуле шашқандай болды. «Мен саған өкпеледім, мені ұмытып кеттің» дейді. Қырмызы бірдеңе айтайын деп еді, тілі тұтығып айта алмады. Екі көзі Қамбарда, қатты да қалды. Қырмызының ынтығып сағынып тұрғанын білгендей Қамбар орнынан қозғалып жақындағандай болды. Киген киімі қыпқызыл, көзге шағылысып құбылып тұр... Құшағын жайды... «Кел, қалқам!» дейді. ...жас жүрегі алқынып, сүйген досының, көптен көрмеген Қамбарының жылы құшағына атылып кіре берейін дегенде:

– Ау, тұрсайшы, күн түс болды ғой, – деген шешесінің сөзіне Қырмызы оянып кетті. Жүрегі дүрсілдеп, алқынып тұла бойы бусанып терлеп қалған екен. Жан-жағын сипанды. Бірдеме іздеген адамша, көрпесінің, жастығының астын қарады. – Жоқ!...» (90-б).

Әңгімедегі сюжетке арқау болған түс көру эпизоды қыздың сағынышын, бір сәтке шындыққа айналған махаббат мерекесін бейнелейді. Әдеби түстегі қыздың бастан кешкен сезімдік эмоциялық құбылысы, ынтық жүрегінің ыстығы/тілі тұтығуы, жүрегі алқынуы, терлеп оянуы т.б./осылай психологиялық түзілістермен суреттеледі. Қыз басынан өткерген психологиялық көрініс бүкіл шығарманың сюжеттік, композициялық, мазмұндық мәнін ашып тұр.

Мұндай түс Ж.Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесінде де бар. Тап осындай мазмұндағы түс көрген Күнікей

шешесін қарғап, біразға дейін есін жинай, алмай бұлқан-талқан болады. Осындай тәтті түс көріп өңінде жете алмаған арман-киялына, алдамшы сезімге бір уақ уанайын десе екеуін де шешелері оятып, шырықтарын бұзады. Ғашық жандарға тән осынау сезімдік, психологиялық құбылыс, одан кейінгі оқыстан бұзылған көңіл күйлері екі кейіпкерге де тән табиғи эмоционалдық психологиялық микроэлементтер. Алайда екі автор өз кейіпкерлерінің сол сәттегі психологиялық жағдайын екі түрлі бейнелейді. Бірі-кейіпкерінің жеңіл мінезіне сай сыртқы психологиялық қимыл көріністері, ішкі ойды сол сәтте жариялар реплика /шешесін қарғауы, біразға дейін ашуланып, әрі түстің әдемі әсерінен арылғысы келмей жатып алуы/ секілді ішкі, күрделі, эмоциялық сезімдер арқылы суреттесе, бірі - /Б.Майлин/ ғашықтық сезімін жасырын ұстайтын бұйығы ауыл қызының ұяң табиғатын береді. Оған түсінде Қамбарды көріп, қуанып, «жүрегі дүрсілдеп, алқынып, тұла бойы бусанып» тұрса да шешесіне сыр алдырмай, шелегін алып суға кетуі дәлел бола алады.

Алайда түстегі оқиға мен қыз ойындағы жасырын сезімдер арасындағы ішкі бір үндестік, сезім гармониясы үзіле қоймайды. Өйткені түс пен одан кейінгі кейіпкер басынан кешкен ішкі өмір байланысын үзіп алса онда нанымсыз болып қалар еді. Бейсаналы сәт пен саналы сезім үдерістеріндегі үндестік психологизм үшін өте қажет шарт.

Және әдеби түстегі тұспалдың шындыққа айналуы көркем шығармадағы көптеген сюжеттік бұрылыстарды құрайды. Кез-келген түс ойда жоқта пайда болмайтыны, оның түс көрушіге әйтеуір бір қатысы болатыны белгілі. Оны өзі ескертеді де: «Қамбардың кеткеніне дәл бір жыл. Сағынған уақыттарында түсінде көретін. Бірақ бүгінгі түсі бұрынғыға қарағанда өзгешерек. Жүрегі соғып, дүрсілдеп барады.

– Құдай-ай, жақсылық болғай-ды, – дейді» (91-б).

Қырмызы әлгі тәтті түсті жақсылыққа балап, көңілі алаңдауда. Өңінде қолы жетпеген арманына түсінде де жете алмай жас жаны жабырқауда. Бірақ, дәстүрлі түс жору символикасына сүйенсек, «түсте қуансаң, өңінде жылауың,

түсте жыласаң, өңінде қуануың хақ». Қырмызының түсі де соған сайып тұр. Оның күні бойғы жүрегі өрекіп, көңілі елегізіп, жақсылыққа жорыса да күткені келер емес.

Керісінше тастай суық хабарды көрші жеңгесі Рақыш жеткізеді:

« – Сен есіттің бе, Еркежан, айтпақшы сол Қамбар, былтыр соғысқа барып өліпті ғой.

– Қойшы, – деді Қырмызы.

Сұп-сұр болып кетті.

Жас жүректен қайнап шыққан ыстық жас мөлт-мөлт етіп көзінің жанарына толып қалды.

– Өлген шығар, – деді.

Мөлдіреген жас бетін жуып кетті» (92-б).

Түсіндегі Қамбардың қып-қызыл киімі, көзіндегі нұр сәулесі бір сәтте-ақ көзден де көңілден де бұлбұл ұшып қанға айналып жүре береді. « – Оны енді іздеме, іздегенмен саған жоқ» - деген түстегі әлдекімнің сөзі шындыққа сайды. Өңгіменің көркемдік шешуі де осы түстің табиғи жаратылысынан туындап отыр. Психологиялық жүйеде дәстүрлі,арнайы бейнелеу құралы болып табылатын түстің этнографиялық қызметін /сәуегейлік/ сақтай отырып, оқиға мен іс-әрекеттің одан әрі жылжуына етер әсерін де автор жақсы біледі. Б.Майлин жаңартып, түрлендірген сәуегейлік түстер /ол жазушының бүкіл шығармасына тән/ кейіпкердің әлемінен, оның ой-қиялынан, көңіл-күйінен де хабар береді.

Жалпы, автор әдеби түс көруді талдауды ерекшелендіріп, кейіпкердің күрделі табиғатын, күрмеуі қиын психологиялық ахуалын, жағдайын жан-жақты зерттеуге, тереңдеп талдауға талпынбайды. Өзіне тән сабырлы, қарапайым стильдік өрнекпен тек әдеби түс көруді талдаудың көркемдік мүмкіндігін, табиғи жаратылысын толық пайдалана отырып, тереңнен ой тартуға, астарлы сыр аңдатуға бейім.

Б.Майлин кейіпкерлерінің дені кедейлер болғандықтан, олардың өмір сүрген ортасы, киген киімдері, ұстанған заттары да сол шамада болатыны белгілі. Сондықтан да оның кейіпкерлері тар, лас, тозығы жеткен психологиялық орта мен

кеңістікте өмір сүреді. Бір туындыдан екінші туындыға көшіп жүретін кедейлер образы Б.Майлин үшін үлкен образдық мағынаға ие. «Раушан коммунистің» мөрі, «Айшаның қара шелегі», «Дайрабайдың сиыры», Байқан молданың тасбиғы, атасының басындай сақтап жүрген сәлдесі, Күлпаштың тар лапасы, Егеубайды естен тандырған «сексен сомы» – міне солардың айғағы.

Б.Майлин кейіпкерлерінің характерін, табиғатын тереңдеп ашатын бірден бір көркемдік компонент заттық әлемдер екені даусыз. Олардың бәрі де – адамның өмірі мен тұрмысының, жан дүниесінің болмыс-бітімін, психологиялық көңіл-күйін, жағдайын ашып көрсететін символдық белгілер.

Б.Майлин кейіпкерлеріне тән шегіне жеткен кедейлік олардың өмірін де, соған лайық тұрмыс-тіршілігін де, характерін де бейнелеп береді. Мысалы, «Сексен сом» атты әңгімесіндегі Егеубайдың жанын неге сексен сом мазалай берді. Автор оны былайша суреттейді: «Сексен сом» дегенде Егеубайдың таянып тұрған күрегі жерге түсіп кетті. Өзі безгек болған кісідей қалтыранып, аузы жыбырлап қайта-қайта «сексен сом» деп айта берді... Тынымбай аң-таң, Егеубайдың неден сасқаны оған жұмбақ, басқа бір пәле болып қалды ма деп ол шегіне берді... (201,544 б) «...тесік-тесік лапаста тұратын, құлап жатқан қорасы бар, «тұттай жалаңаш балалары бар» Егеубай үшін сексен сом салық оңай ма? Бұл сексен сом оның жаны, ақша сұрай келген делегаттар жан алатын әзірейіл секілденуі де сондықтан сенімді. «Күлпаш» атты әңгімесіндегі кедейшіліктің кейпі бұдан да жаман. «Үстіндегі өрім-өрім болған соң әр жерінен бір түйіп қойған ескі көйлек, оның сыртында тозығы жетіп, тулаққа айналған қысқа ескі тон, басында селдіреген көне бөкебайдың жұрнағы. Бет-аузы көнектей ісік, тоңып бүрісіп, үйдің бұрышындағы пешке арқасын сүйеп мұңайып, терең ойға шомған адамша Күлпаш отыр. Жыртық күпіге оранып бүк түсіп баласы Қали жатыр» (79-б). Әңгіменің басталуында-ақ кейіпкердің жұпыны тірлігі олардың ұстанған заттары мен киімдерінен көрініп тұр. Күлпаштың аянышты тағдырына тағы бір қайғылы қасіретті жамаған да осы аштықтың кесірі. Күйеуі

мен сырқат баласын тастап, бір байға тоқалдыққа көнген Күлпаш одан да сорақы жоқшылықтың, әсіресе, бауыр еті баласы мен жастай қосылған жары Мақтымнан айрылып, ауыр күнәнің азабын тартады.

Б.Майлин шығармаларындағы кеңістікті шектеп тұратын көркемдік элемент образы-осындай тар лапастар, тозығы жеткен киімдер, қырық жамалған киіз үйлер, сынық ыдыстар секілді, т.б. толып жатқан заттар әлемі кейіпкердің аянышты тағдыры мен тірлігінің, тұрмысының, тіпті оның табиғатының символдық белгілері, жан дүниесінің психологиялық жағдайын әшкерелейтін өмір белгілері. Сондықтан да Б.Майлиннің заттық әлемі жекелендірілмейді, ол көбіне-көп, жалпы кедейлер тағдырын, өмірін, тұрмысын анықтайтын заттар болып келеді. Б.Майлин кейіпкер өмірінің маңызын ашатын тұрақты заттық детальдарды жиі қолданады. Айталық, Егеубайдың да, Күлпаштың да, Айшаның да, Дайрабайдың т.б. толып жатқан кедей-кейіпкерлердің үйлері де, киімдері де, олар ұстанған заттары да, қора-қопсылары да бәрі-бәрі бір-біріне ұқсас, бірінен-бірі ауысқандай тұрақты заттық детальдар болып табылады. Сондай-ақ олардың интерьерлері де біртекті, шегіне жеткен қайыршылықты танытады. Мұндағы тұрақты бөлшектер әлгіндегі аталған жыртық киімдер, тар лапастар, сынық ыдыстар т.б. Мысалы «Кедей теңдігі» әңгімесінде малайдың образы былай беріледі: «Самаурынның есік жағына кірлі майлық орамалды жайып жіберіп үсті-басы далба-далба бір жігіт отыра кетті». Шоқпақ бұжыр қара, қолы тілім-тілім жарық, байдың малайы екені адам айтпай-ақ, пішінінен, отырыс-тұрысынан білінеді. «Шапайдың хатында: Қатынға шәй қойдырып, жамаулы кеседен ыстық шәйді ұрттай отырып хатымды жазуға кірістім» дейді (278-б). Міне, осы екі үзіндіде психологиялық микроэлементтер елеусіз ғана баяндалады, бірақ осы тұрмыстық детальдар (малайдың кір киімі мен жамаулы кесе) кейіпкерлердің тым жұпыны тірлігін, соған сай өмір сүру салтын, психологиялық жағдайын паш етеді.

Б.Майлиннің шығармаларындағы тұрмыстық заттық әлем, ондағы әрбір деталь – кейіпкердің ішкі әлемін ашуда, адам

жаратылысының, түйсігінің небір қатпар қырларын, құпия сырларын әшкерелеу үшін әдейі алынған және ішкі иірімдерге енудің бірден-бір жолы, соны көркемдік тәсілі болып табылады. Жазушы әңгімелеріндегі жанрлық-түрлік қасиетке ие болған, сондай дәрежеге көтерілген көркемдік заттық деталь – «Қара шелек», «Сары тон», «Шапайдың хаты», т.б. болып тақырыптық деңгейге де көтеріледі.

Майлинде зат адамды алмастырмайды, бірақ ол зат сол адам үшін оның табиғатын, характерін, болмыс-бітімін, бүкіл тағдырын шешетін бірден-бір көркемдік деталь болып кейіпкердің образын ашып тұрады. Жоғарыда аталған әңгімелердегі әрбір зат кейіпкерлердің бүкіл болмысын сол күйінде бедерлеп, бейнелеп береді. Және жазушының әңгімелеріндегі заттық әлем – поэтикалық ойдың үзіліссіз жұмыс істейтін материалы ретінде көрінеді. Ол әңгіменің сюжеттік желісін одан әрі үзбей жалғастыра отырып, өзі арқылы үлкен әлеуметтік-экономикалық, философиялық ой түйеді. Сондай-ақ шығармада өз орны табылмай, ол көрінбейді және ол ешқандай көркемдік қызмет те атқармайды. Ал, Б.Майлинде бірде-бір артық-ауыс сөз, артық деталь не бір қызмет атқармайтын басы артық зат атаулы болмайтыны әуелден-ақ белгілі. Жазушы қазақтың сөз өнеріне, әсіресе, прозаға қарапайым халықтың ауызекі тілін енгізгені белгілі. Және оларды қаймағы бұзылмаған таза құрылысына, типтік жаратылысына қарамай, соншалықты сөлді, соншалықты шымыр да шынайы, тірі сөз өрнегін өзіндік болмыс-бітімімен, тек ауылдың қазақы адамдарының тіліне тән өрнекпен бере біледі.

Б.Майлин үшін зат айрықша мәнге толы: оның шығармаларында қолданылған зат кейіпкердің табиғатын, мінез-болмысын, әлеуметтік тұрмысын тап басып, ашып беріп отырады. Стильдің көркемдігін анықтайтын заттық деталь кейіпкердің көркем образын да, ішкі жан дүниесін де, түйсіктегі құпия қатпарларды да тереңнен танып, жан-жақты ашуға көп көмегін тигізеді.

Мысалы, «Айранбай» атты әңгімесінде кейіпкердің кім екендігі бірден-ақ көзге ұрады: «Айранбайдың үйіне кіріп келгенде-ақ нендей кәсіппен айналысатыны беп-белгілі. От басында кірлі қара тақтай, маңайы толған былғары, қайыстың қиқымы, біз, пышақ, қайрақ, қалып, мұрындық қоқырсып жатыр» (381-б). Осындағы аталған әрбір заттық деталь Айранбайдың кәсібінен сыр берсе, екіншіден оның сіңірі шыққан кедейлігін де көрсетеді. Сондай-ақ мұндағы тізілген тұрмыстық заттардың қоқырсып жатуы да өзінше бір көркемдік қызмет атқарып тұр. Ол үйдің де, оның иесінің де ластығынан сыр бергендей. Кедейлікке ластық қосылса онда адамның кейпінен де, үйінен де көріктің, көңіл-күйдің кеткендігін көрсетпей ме? Ондай адамда не ұсқын болсын? Автор бұл ойын Айранбайдың әйелі Раушанның киімін бейнелеген де оданда әрмен әжуалай, әрлендіре түседі: «Үстінде түйін-түйін көйлектің жұрнағы бар. Аяғында шарық етік, басында заты ақ болса да, кірмен баттасқан қырық құраулы бөкебайы бар, даулы екпініне, ашулы сөзіне қарағанда Айранбаймен өштескен, кезі келгенде өшін алайын деген адамның түрі бар».

Міне осындағы әрбір тұрмыстық заттық деталь – кейіпкердің табиғатын, әлеуметтік тұрмысын, адами болмысын тап басып бейнелеуде басты көркемдік құрал болып табылады.

Бейімбет Майлин өз кейіпкерлерінің өміріне, күнделікті тұрмысына тікелей қатысты тұрмыстық ортаны, ондағы қолданылатын әрбір заттық детальды олардың ішкі өміріне еркін енудегі, олардың түйсіктеріндегі тылсым сырлар мен құпияларды ашудағы символдық астармен айрықша көркемдік бөлшек ретінде бейнелейді. Және олардың бәрі шегіне жеткен қайыршылықты, жан дүниесіндегі жүйесіздікті бейнелейді, өміріне көңілі толмаған кейіпкер киіміне, өз үйіне, күйеуіне, жалпы өз ортасына қалай көңілі толсын?! Осының бәрі әлгіндегі заттық әлем арқылы әшкереленеді, бағаланады, тереңдетіле талданады.

«Қара шелек» әңгімесі «ә» дегеннен осы қара шелектің шежіресінен басталады: «Әңгіме қара шелектен басталды. Айшаның атасының басындай сақтап жүрген шелегі ғой.

Үшінші жыл болып барады, Айша шелексіз қалып, шелек сұраймын деп абысын-ажынға жексұрын көрініп, ақырында Бірмағамбетті бүріп, Кәстенкенің дүкенінен алдырған шелек еді» (372-б). Оқиғаны баяндағанда көпірме сөзі жоқ, төтесінен тура оқиғаға тікелей қатысты жәйді ғана бейнелейтін Бейімбет Майлин осы алғашқы жолда-ақ Айшаның кім екендігін, оның ары бар, намысы бар, ешкімнен ештеңе сұрағысы келмейтін тектілігі бар, өз заты мен өз қадірін кім көрінгеннің алдында түсіргісі келмейтін кесектігін, жинақтылығын, күтімділігін, бірін мыңға балап ұстайтын ұқыптылығын бейнелейді. Сол қара шелегін қара басып Қожағұлдың қара тоқалына қалай беріп қойғанына қайран. Өйткені, оның басы қара шелектен гөрі бір айдан бері үй бетін көрмеген күйеуі Бірмағамбетті ойлап «күл шығарса да, от жақса да, жалғыз ала сиырын суарса да» есілдерті сол болып мән бермегенінен болып шықты. Егерде есілдерті күйеуінде болмағанда, ақылы сау, көңілі тоқ кезі болса атасының басындай сақтап жүрген, өзін талай көршілерінің алдында кішірейткен қара шелегін берер ме еді? Бұл жерде жазушы әлгі суреттеуі арқылы Айшаның жан күйзелісін, ішкі жан дүниесіндегі ала-құйын сезім сапырылысын, ой сергелденін, беймаза көңілін тап басып бейнелеумен қатар, қара шелектің Қара тоқалдың қолына қалай түскенінің себеп-салдарын психологиялық тұрғыдан нанымдылықпен да астарлай жеткізеді. Өз-ойымен өзі болып, өң мен түстің арасындағыдай есеңгіреп отырған сәтте Айша көршісіне шелекті қалай бергенін де байқамай қалады. Кешкісін ғана есін жиып, ойына шелек түседі. Автор кейіпкердің осынау ауыр психологиялық жағдайын қара шелектің қолынан қалай шығып кетуімен байланыстыра отырып бейнелейді: «Кеш болып, үй іші қара көлеңке тартқан соң, суға барайын десе шелегі жоқ. Шелегін қара тоқалдың алып кеткені Айшаның есіне сонда түсті. Жаны шығып кете жаздады, үйткені, қара тоқалдың қолына түскен ыдыс сау қайтқан емес: кесе алса, екі бөліп қайтарады, құманша алса, шүмегін сындырып қайтарады, шелек алса...».

«Айша шыдай алмай, үйінен шыға жүгірді. Екі үйдің арасына жалданып тұрған қарға тізесінен батып малтықты. Оған

да тоқтаған жоқ, қара тоқалдың үйіне жеткенше, қара шелекті көргенше асықты» (378-б). Әдеби-көркем шығармадағы кейіпкердің психологиялық образын сомдауда сүбелі үлес атқаратын заттық деталь – қара шелек – Айшаның табиғатын, ішкі жан күйзелісін, сол сәттегі сезімдік-эмоционалдық, психологиялық құбылыс жағдайын әсерлеп, үдемелеп, сыртқы психологиялық көріністер арқылы (жүгіру, алқыну, құласа да, қарамай жүгіре беру) шарықтау шегіне жеткізе суреттейді, автор.

Осы жерде ерекше тоқталар жайт - қазақ даласында кеңес үкіметінің орнау кезеңінің көркем шежіресін жасаған жазушы ретінде бағаланып келген Б.Майлиннің психолог-жазушы екендігін де ескеруіміз керек. Өйткені, Б.Майлин – ауыл өмірін, ел адамдарының психологиясын терең білетін бірден-бір білгір жазушы. Оны жазушының шығармашылық шеберлігін жан-жақты әрі терең зерттеген әдебиетші ғалым Сейділда Ордалиев «Сөз зергері» атты монографиясында былай деп атап көрсетеді: «Б.Майлиннің суреткерлік тәсіліндегі ерекшеліктің бірі – қаһармандарының психологиялық ой-сезімдерінің шындығын шебер бейнелеуінде» десе, енді бірде: «Екі адамның арақатынасын диалогтар арқылы бейнелесе, кейде автор ішкі монологтармен кейіпкердің жан дүниесін терең ашып көрсетеді» дейді¹.

Міне, бұл пікірден түйетініміз Б.Майлиннің көркем сөз өнерінің шебері, зергері болуымен қатар, кейіпкер табиғатын, характерін, психологиясын ашу үшін психологиялық прозаға тікелей қатысты, оның тұтқасын ұстап тұратын көркемдік тәсілдерге де көп көңіл бөліп, кеңінен қолданылғанына куә боламыз. Әсіресе, кейіпкердің жан дүниесіне тереңдеп бару үшін алынатын көркемдік заттық, тұрмыстық детальдар (оқиға өтер орта, кейіпкерлер киімі, тұрмысы, қолданатын заттары, ауыз екі сөздері, олардың әрқайсысына тән өзіндік ой-өрісі, ішкі монологтары, түс көру тәсілдері, іс-әрекеттері, жүріс-тұрыстары, көзқарастары, емеурін-ишаралары, ешкімге

¹ Ордалиев С. Сөз зергері. Алматы. Жазушы.1982.-168. 97-б.

ұқсамайтын қылықтары т.б.), бәрі өзіндік психологиялық микроталдау жүйесін құрайды. Бұлардың бәрі Б.Майлиннің әңгімелерінде, жалпы көркем прозасында көрнекі орын алған. Сол себепті де кейіпкердің жан дүниесіне тереңдеп барып, оның үнгір-шүңгіріне дейін тізбелеп, үнгірлей қазбаса да, кез-келген бір елеусіз, қарапайым тұрмыстық деталь, ұсақ бір психологиялық штрих арқылы кейіпкердің табиғи жаратылысын, ішкі жан дүниесіндегі сезімдік құбылыстарды тап басып, нанымды бейнелеп бере алады. Және оның бәрі жеңіл юмормен символдық астармен әдемі суреттеледі. Кейіпкердің әрбір іс-әрекеті, қимыл-қозғалысы арқылы ашылатын психологиялық микроталдау әлемі «Қара шелекте» Айшаның қара тоқалды ұруымен, ашумен қол жұмсауымен әшкереленеді.

«Айша босағаға қараса, екі бүктетіліп, түбі аламайымен сөгіліп, қара шелек жатыр! Жаны шығып кете жаздады. Жалма-жан шелекті алып, қара тоқалға жіберіп ұрды. Ызаланып көзінен жасы ыршып-ыршып кетті» (379-б). Осындағы кейіпкердің кенеттен бұрқ еткен ашу-ызасы, жан күйзелісі, яғни адамның ішкі сезім серпілісінен сол сәтте сыртқа сезілер, ырықсыз түрде жүзеге асырылатын қимыл-қозғалыс (шелекпен жіберіп ұруы), сезімдік-эмоционалдық құбылыс (көз жасы), т.б. секілді физиологиялық және психологиялық сыртқы көріністер арқылы суреттеліп отыр. М.Ф.Достоевскийдің «бүкіл ішкі сезімдер сыртқы іс-әрекеттер арқылы әшкереленеді» дегеніндей, кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі сезім құбылыстарын, ішкі иірімдерін сол сәтте тосыннан сыр берер сыртқы іс-әрекеттер арқылы бейнелеуді Б.Майлин ерекше құрмет тұта пайдаланады. Сол елеусіз әрекетпен жазушы Айшаның ішкі жан дүниесіндегі дүлей долылықты, еріне, жалпы өз өміріне деген өкпе-наласын да бейнелеп береді. Жазушының дарындылығы да осы ықшамдылығында, нақтылығында, қысқа да нұсқалығында, не нәрсені айтқысы келсе де бір-екілі көркемдік бөлшекпен, заттық әлеммен аша білуінде болса керек. Ең бір ерекше назар аударатын нәрсе – Б.Майлин шығармаларындағы заттық әлем, тұрмыстық бөлшек ұсақ әрі қарапайым болса да, кейіпкердің

табиғатын ашуда, мінезін, ішкі қалтарыстарын, құпия сырларын ашуда, ішкі түйсіктегі қатпарларды бейнелеудегі бірден-бір психологиялық микроталдау әлемін ашатын көркемдік тәсіл болып табылатындығы.

Жазушының «Сары ала тон» атты әңгімесінде де сюжет тізгінін – сары ала тон, яғни тұрмыстық деталь, зат қолға алады. Күні кеше Сейпен байдың әкесі Жантай бидің патшадан сыйға алған сары ала тонын байларды конфескелеу кезінде Тұтқыш деген кедейдің киіп алып, бүкіл ауылды аралап шыққаны жылы юмормен әңгімеленеді: «Тұтқыш сары ала тонды киіп, алтын медальды төсіне қадады. Аяғында жыртық етік, басында жалбаланған құлақшын. Өзі жайнандап жымың-жымың етеді. Аяғын керіле басып, қараша үйдің жанында отырған бай мен бәйбішенің алдынан кесе көлденендей жүреді. Бай бір рет қарады да, басын төмен салды. Бәйбіше жанын тартып сұрланып, көзімен Тұтқышты атып жібергендей болып қарады» (316-б).

Суреткер сыйлы сары ала тонның Тұтқыштың кигендігімен байлардың күні өткендігін символдап астарлай әжуалаумен қатар, Тұтқыштың салтанатты алтын медалі бар сары ала тонға карама-қайшы «жыртық етік, жалбаланған құлақшынды» яғни оның кім екендігін ескертетін заттық детальды ұмыт қалдырмай контрасты түрде кекесінмен кестелейді. Екі әлем, екі сана, екі дүние қайшылығы осы бір сәтімен туған көркем үзінді арқылы ашылады.

Жазушының адам ойына келе бермейтін қарапайым бір тұрмыстық деталь арқылы бүкіл сюжеттің жүгін көтерерліктей кесек эпизод жасау шеберлігіне шаң жұқпайды. Оған дәлел ретінде мына үзіндіні алуға болады: «Боз үйдің жанында ұршық иіріп отырған қатпар бетті сары кемпір ауыр күрсініп көйлегінің жеңімен көзінің жасын сұртті.

– Шеше, неге жылап отырсың? – деп Қуандық жанына жетіп келді.

– Әй, шырағым-ай, не жақсылық бар дейсің, аруақтың иеленген тоны еді, отанымызға бір зияны тиіп жүре ме деп қорқамын, – деді кемпір.

Қуандық шек-сілесі қатып күлді» (317-б).

Аруақ сыйлаған аңқау ананың ауыр қайғы-уайымы арқылы сол кезеңдік ұлттық таным-түсінікті, психологияны шенейді.

Б.Майлин тұрмыстық детальды, заттық әлемді әр уақытта көркемдік эстетикалық құндылық ретінде бағалайды.

Жалпы көркем прозасын құрап тұрған жекелеген, қарапайым тұрмыстық детальдар мен заттық әлем жазушының бүкіл шығармашылығының мән-маңызын мәлімдейтіндей, солардың көркемдік тұғырын танытатындай, суреткердің көркемдік шеберлігін ашатындай әсер қалдырады.

Б.Майлин өмір сүрген кезеңде жалпы әдебиетте детализация, тұрмыстық детальдарды пайдалану, заттық әлемді үлкен бір құбылыс ретінде танып, көркемдік жүйеге ендіру жазушылардың әдеби сынақтарына енді ғана еніп, көркемдік құрал бола бастаған-ды.

XIX ғасырда психологизмнің, психологиялық талдау өнерінің басты өкілдері болған М.Достоевский, Л.Толстой шығармаларындағы материалдық әлемді жан-жақты әрі толық бейнелеу кейін А.Чехов, М.Горький т.б. шығармаларында өзінің жарасымды жалғасын тапты. Ал, қазақ әдебиетінде бұл дәстүр Б.Майлин мен Ғ.Мүсірепов шығармаларында қатты байқалды. Мысалы, Б.Майлиннің «Баянсыз бақ» атты әңгімесінде мынадай эпизод бар: «...Нұрлыбай сырлы үстелді ұстай да біледі. Үстелдің үсті тап-таза болады. Бір жақ бұрышында – кесілмеген, ұсталмаған бірер кітап пен жазу аспабы тұрады. Оған таяу шылым сауыт, күл салғыш болады. Екінші жақ бұрышында – арам өлген сиырдай болып теңірейіп портфелі жатады. Үстел тұрған үй қабырғасында, бұл енді үстелге отырғанда, кісінің қарсы алдынан тұратын кіреукеден айна болады» (220-б).

Мұндағы әрбір тұрмыстық заттың әрқайсының егжей-тегжейлі ұсақталып баяндалуы кейіпкердің сол кездегі көңілсіз күйінен сыр береді. Мұндай жинақы, ұқыпты ұсталған үстелдің үстінде отырып, жұмыс істеудің өзі бір ғанибет, көңіліңді көтеретіндей. Алайда, олай болмай шықты. Әңгіме кейіпкері «Нұрлыбай судья еді, бүгін орнынан алынды». Кейіпкер толғанысын тудырған – жалтыраған әлгі үстел. Осы үстел

үстінде отырып, кешегісіне ой жіберген, осы үстел үстінде отырып бақытты, яғни, судья болған шағын, бүкіл өткен өмірін еске алған. Енді жоғарыға арыз жазып, өзін ақтайын десе, жазуға шама жоқ, осы үстелмен бірге басындағы бағы да көзден бұл-бұл ұшып жоғалар түрі бар.

Үстел – кейіпкердің екі дәуір /судья кезі мен одан түскен кезі/ аралығындағы қарама-қайшылықтағы сезімін, оның көңіл-күйін, психологиялық жағдайын еске түсіретін зат. Кейіпкер бейнесін сомдауға сүбелі үлес қосқан бұл үстел – шығарма сюжетінің дамуына да өзіндік әсерін тигізбей қалған жоқ. Әңгімедегі әрбір зат, тұрмыстық деталь оқиғаға деген автордың көзқарасын білдіріп отыр.

Оның қолданып отырған әрбір көркемдік тәсілі – материалдық заттық әлемі, тұрмыстық детальдар, қарапайым әрі ұсақ бөлшектеуден тұратын көркем эпизодтар, кейіпкердің ішкі жан дүниесін тереңнен танытатын сыртқы көріністер, штрихтар, т.б. бәрі психологиялық микроталдау мен микроэлементтерді құрап тұр емес пе? Әр жазушының кейіпкер психологиясына енуі, оны талдау тәсілі әр алуан. Бірі М.Ф.Достоевский, Л.Н.Толстой, Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Ә.Кекілбаев, т.б. секілді әрбір сезім иірімдерін қазбалап, тереңдей жазса, енді бірі А.Чехов, Бунин, М.Горький, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, А.Сүлейменов, т.б. секілді материалдық-заттық әлем, тұрмыстық, көркемдік бөлшек т.б. арқылы-ақ адам-жанының инженері бола алады. Бұл жерде біздің айтпағымыз, Б.Майлиннің кейіпкер образын сомдауда, психологиясын дендеп ашуда көбіне-көп осы тұрмыстық детальдарға, заттық әлемдерге сүйенетіндігі, солар арқылы өзі сөз етіп отырған ауыл адамдарының психологиясын, табиғатын, тіршілік-тынысын, ішкі жан дүниесін егжей-тегжейлі жаза білетіндігі. Бұл, сірә, жазушының ешкімге ұқсамайтын ерекшелігі, кәсіби шеберлігі, қаламгерлік даралығынан болса керек-ті.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1.Б.Майлиннің шығармаларын түгелдей оқып, оларды психологизм эстетикасы тұрғысынан қайта саралау.

2. Жазушы әңгімелеріндегі заттық әлем мәселесіне нақты талдаулар жасау. (Осыған орай Б.Майтановтың, Т.Рахымжановтың, Г.Пірәлиеваның монографиялық еңбектерін негізге алу қажет).

3. Бейімбеттанушы ғалымдардың пікірлерін конспектілеу. (Т.Нұртазин, Т.Бейісқұлов, С.Ордалиев т.б).

2.5. Ә.Кекілбаев және сана ағымы

Жоспары:

1. Ә.Кекілбаев-ойшыл жазушы.

2. Ә.Кекілбаев және әлем әдебиетіндегі психологизм мәселелері.

3. Суреткердің даралық қолтаңбасы, кейіпкерінің ішкі толқуларын беруде түс көру тәсіліне бейімдігі.

4. Ә.Кекілбаевтың романдарындағы толғаныстар-ішкі монологтың, сана ағымының үздік үлгілері.

Өткен ғасырдың 60 жылдары әдебиетке келген қаламгердің бірі – Әбіш Кекілбаев. Оның кез-келген шығармасы біздің рухани сұранысымызға сай, көркемдік деңгейі жоғары, бүкіл адами мәселелерді қозғай білген туындылар. Әсіресе, «Аңыздың ақыры» романында автор өзіне тән байсалды баяндау, философиялық, психологиялық тереңдікті танытады. Жазушы тарихи тақырыпқа барғанда да тарихи тұлғаларды бейнелеуден гөрі кейіпкердің моральдық бейнесін жасауға, ал ел аузындағы аңыз-шежірелерден бүгінгі күннің көкейтесті мәселелерін көтеруге баса көңіл қояды¹.

«...Стилевой рисунок Кекильбаева включает в себя спектр детализаций, – деп жазды ғалым А.Ісімақова өзінің кандидаттық диссертациясында, – полноту описания, чем и отличается от повести. Писатель сознательно развивает и обогащает,

¹ Кекілбаев Ә. Екі томдық таңдамалы шығармалары. Алматы, Жазушы. 1989. 400-б.

Үзінділер осы басылымнан.

наполняет самой жизнью ситуации, занимающие в фольклорной притче второстепенное место»¹. Кішкентай детальдан саликалы философиялық-әлеуметтік ой түюді творчестволық кредо еткен жазушы үшін қызыл алма да – деталь, сиқырлы мұнара да – деталь, кіші ханымның түсі де – деталь. Алайда бұлардың бәрі де романда үлкен жүк артып тұрған көркемдік тәсілдер. Осындағы әр деталь сол кезеңнің әлеуметтік-қоғамдық мәнін (жаулаушылық, күндестік) ашып, өлім мен ақиқат алдындағы адамзаттың жалғыздығын, әлсіздігін танытады.

Әмірші санасында бірде сатылап, бірде тізбектеліп, бірде бір-бірін баса-көктеп арпалысып, ырыққа көнбей ағылған ой ағысы мен психологиялық процесс, ішкі сезімдер жүйесі – ашу, ыза, кек, қызғаныш, өкініш, ар-ұят т.б. рефлексологиялық құбылыстар ықпалымен еріксіз, бір ойдан бір ойға, бір ашудан бір ашуға көшіп, жол-жөнекей талай жауыздықты ойлап, пішіп, сол мезетте жүзеге асырып та үлгереді.

Романның басында Әміршіні тынымсыз ойға, небір қиялға бөлеген ұзақ жол, жол бойындағы оңашалық, жалғыздық болса, еліне келгелі оны мазалаған – өзегіне құрт түскен қызыл алма. Бұл жерде қызыл алма – Әміршінің тынышын тонаған екінші бір азапты ойдың түйіні, бастамасы, «...біреу туралы шағым айтып келген кісіні ит етінен жек көретін» күйеуінің мінезіне қанық «ұлы ханша» жіберген қызыл алма опасыздық символы. Ол, біріншіден, күндестіктің кәнігі бір іштарлығы (болмағанды болды деп жеткізу де – опасыздық емес пе?) болса, екіншіден, Кіші ханымға ғашық болған шебер Жаппардың «опасыздығы». Осы бір өзегіне құрт түскен қызыл алма арқылы үй-ішіндегі, өз шаңырағы астындағы алауыздықты, өзі жоқта орын алған опасыздықты ғана түсініп қойған жоқ әмірші, сонымен қатар жалған өмірдің өткіншілігін, жер жүзінің жартысын билеген қаһары да, атағы жер жарған даңқ пен дақпырттың да шын ғашықтың жүрегінен шыққан мұнара мезеп тұрған адал да таза

¹ Ісімақова А. Своеобразие жанровой системы современной казахской прозы. Диссертация на соиск. уч. степ канд. фил. наук. Москва. 1986. С. 170.

махаббат жанында ешқандай мәні жоқ екендігін де түсінеді, түсінеді де күйінеді, күйініш оны күйреуге әкеледі. Өзегіне құрт түскен қызыл алма Әміршінің де өзегіне құрт салады. Қасындағы адамдардың қас-қабағынан-ақ барлық жайды, сырды ұғатын Әмірші енді өзінің бастапқы қалпына келе алмайды, бұрынғы эгоистік мінез, көзқарастан біртіндеп, белгісіз жайда арыла бастайды. Бұрындары тек өзім, өзім дейтін, тек өзінің ғана қас-қабағына қарайтын адамдардың қабағына енді бұл қарайтын болды, оларды енді бұл аңдитын болды. Неге? Бәріне өзегіне құрт түскен қызыл алма кінәлі. Бұл алма мұның дастарханына әкелінгелі Әміршінің жаны әлем-тапырақ, көңілі күпті, ойы сан-сақта, көзі төңірегіндегілердің қабағында. Бұл Әміршінің ойының ғана емес, тіршілігінің де қайшылығын, екіге жарылуын көрсетеді. Суреткер Әміршінің ойы мен санасындағы, бүкіл тіршілігіндегі осынау аяқ астынан пайда болған күрт өзгерісті, қақ жарылуды былайша бейнелейді:

« ...Неткен тамұқ дүние... Ашса – алақанында, жұмса – жұдырығындағы жарты әлемдегі жан біткеннің жаны да, тәні де – бәрі өзінікі, бірақ бәрі жат... Бәрі де бұдан тек қана бұйрық күтеді. Бұрын ол өзінің басқалардың бәрі де өкіметтің өктемдігі деп аталатын көзге көрінбес қыл тұзақпен шандулы, тырп етерге дәрмен жоқ тозақ торда екенін жақсы білетін. Бірақ ондай тордан өзін азатпын деп ойлайтын. Бүгін кеп байқаса, сол өзгелерді матап келген қыл тұзақ, енді, міне, өзінің де аяқ-қолын шырмай бастапты. Жұрт бұрын Әміршінің көзі мен сөзінен қорқатын болса, енді, міне, Әмірші де жұрттың көзі мен сөзінен қорқатынды шығарыпты» десе, енді бірде «...Былайғы пенденің күндізгі қысылып-қымтырылып, өз аяқ-қолын өзі матаған сіреспе тіршіліктен бір сәт босап, арқасы жазылатын түндері бар, түнде ол жұрттың көзіне көрінбейді, сөзін де естімейді, ың-шыңсыз оңашаға көшеді. Бұның ондай түні де жоқ. Бұл түнде де тас қараңғыда алау оттың жарығында жападан-жалғыз отырғандай. Түнек қараңғының түкпір-түкпіріндегі жымысқы көздердің бәрі бұны көреді, ал бұл төңірегін тас қып қымтап алған тас қараңғының тасасында не болып, не қойып жатқанынан атымен бейхабар. Ол адамның, тіршіліктің күндізгі

бейнетін бір кісідей-ақ атқарғанымен, түнгі ләззатынан біржола мақұрым...» (57). Иә, бұрындары өзі білермен болған Әміршіні енді көңіліндегі күдік (қызыл алма) өз өктемдігінен айырды, ұшы-қиыры жоқ ойға жетеледі. Жан әлемін аяусыз соққылаған сауал жауабын ол өзінен, жанындағы адамдардан іздеді. Кез келген кісінің ішкі сырын, құпия ойын айтқызбай қас-қабағынан, көзқарасынан, қимыл-әрекетінен танитын әккі Әмірші екі қайтарса да, қайта алып келген қызметші әйелдің жұмбақ қылығын жазушы көркемдік компоненттердің портреттік бейне, мимика, іс-әрекет, бет-жүздегі құбылыстар арқылы ашады:

«...Ернін қанша тістегенмен, ұялғанын білдіріп бетіне шапшыған бір тамшы қан жоқ. Опаны аямай жаққан ат жақты сопақша жүзі ақ шағылтақтанып тұр. Сүрмелі көздің сояу кірпіктері қыдығы кеткен бетте өз-өзінен мен мұңдалап тұратын қақсақалдыққа тән қайсарлықты астына бүгіп, өп-өтірік көлгірген болады.

Бұрын қызметшілеріне назарын тіктемеуші еді, бұ жолы тінте қарады (тағы да контраст). Тайсала қоятын қызметші әйел көрінбейді.

Сонда қалай мына әйел манағы құрт шыққан алманы әліге дейін көрмеген, білмеген болғаны ма? Көрсек бұдан нағып қысылмайды?

Қызметші әйел беті бүлк етер емес, дастарханды реттеп болды да, басын иіп, тағзым еткен күйі жұп-жұмыр бөксесіне сарғыш шытыра көйлектің етегін бүлк-бүлк тепкілетіп, тек әйел ғана ойлап таба алатын бір әдемі эзәзіл жүріспен есікке жылысты.

Есік жабылған соң барып, дастарханға қарады. Көзі қақ алдында жатқан манағы нарт қызыл алмаға түсті. Бұл жолы пышақпен кесілген сызығы ақсиып айқын көрінеді. Өзін өзге тағамдардан бөлектеп оқшау қойыпты.

Әлгі әйел бәрін біледі екен.

Жастығының қасында тұрған қоңырауға қолының қалай тиіп кеткенін білмей де қалды.

Есіктен басын иіп, тағзым етіп, қызметші әйел қайта көрінді.

Бұл өне бойын зіркілдетіп алып бара жатқан ашуды жасыруға бар күшін салып бақты. Кепелімде босағада мүләйімсіп тұрған әйелге не дерін де білмей қалды.

- Мына алманы осындағы бақтан үздіңдер ме?
- Жоқ, тақсыр ием, сізге әдейі Ұлы Ханым жіберіпті.
- Бара бер!

Қызметші әйел жалт бұрыла бергенде, жымқыра тістеген езуінен жымыған күлкі қылаң берді...» (37, 39).

Адам психологиясын тереңдеп ашуда айрықша роль атқаратын бірнеше көркемдік компоненттердің (портрет, сыртқы детальдар, мимика, іс-әрекет т.б.) бірігіп, жан дүниедегі қозғалыс пен жағдайды (душевные движение и состояние) кемел шеберлікпен жеткізу – Кекілбаевтың жиі жүгінетін тәсілі. Әміршінің ішкі әлеміндегі әлем-топай болған ой-сезім құбылыстары, жан арпалыстары да осындай сыртқы детальдар дененің қозғалысы, беттің құбылуы (жест) арқылы ашылады. Өйткені, сөзі жоқ, тек тоқтаусыз ағын судай ойы (монолог) бар Әмірші табиғатының өзі өзінше өрнектелген тосын тұлға.

Біз келтірген үзіндіде: «әлгі әйел бәрін біледі екен!» деген бір сөйлем бар. Бұл бейне бір баяндау желісін үзбей келе жатқан автордың сөзі екен деп қаласың, алайда бақсақ, бұл автордың емес, Әміршінің ішкі ойы-монологы екен. Әйелдің әрбір әрекетін, қимыл-қозғалысын қадағалап шығарған қорытындысы екен, оның. Осы жерде автордың өз сөзімен кейіпкердің сезін бөлшектемей, бір-бірімен ажыратқызбастай етіп қолданатын өзіндік өрнегі, ерекше баянды стилі де қылаң береді.

Енді «Аңыздың аңыры» романының композициялық құрылысын алып қарайықшы. «Қызыл алма» деп аталатын бірінші тарау тек қана Әміршінің ішкі ойынан, бәйбішесі жіберген қызыл алма құпиясына үңілуі, өзі жоқта салынған мұнара бойындағы жұмбақ сырды сарылып іздеуінен тұрса, екінші тарау «Мұнара» – шебер жігіт Жаппардың жүрек сыры, мұнара салу барысындағы санасы мен сезіміндегі творчестволық психология, бір көргенде ғашық болған Кіші ханымға деген отты сезімі, жан баласына тіс жарып айта алмайтын құпия махаббатын тілсіз, жансыз тас арқылы

айшықтауы, яғни мылқау мұнара-жігіт монологынан тұрады. Үшінші бөлім «Махаббат» – бұл Кіші ханымның жан арпалысынан, күйзелісінен, санасындағы саналуан қайшылықтардан, сәт сайын күрт өзгеріп отыратын сезім құбылыстарынан, трагедиялық тағдырынан тұрады. Романның басты үш кейіпкеріне үш бөлім арналған, үшеуінің тағдыры да, ішкі өмірлері де, жан-сезім арпалыстары да, тіпті тіршілік-тыныстары да, қоршаған ортасы да сан алуан, олар үш тап өкілдері, жас мөлшерлері де әр түрлі. Бірақ оларды ортақтастырып тұрған жай-мұнара, махаббат мұнарасы, бір-бірлеріне деген ішкі, құдіретті де құпия іңкәр сезімдері ғана. Ал, олардың идеологиялық, таптық астарын, әлеуметтік қайшылықтарын біз қарастырмаймыз, ол біздің мақсатымызға жатпайды, бізді қызықтыратын тек қана баяндау стилі, жазушы шеберлігі, кейіпкер бейнесін ашудағы ішкі монологтың көркемдік қызметі, қазіргі әдебиеттегі оның тәсілдік қызметі мен езге көркемдік компоненттермен өзара байланыстығы, сабақтастығы өзіндік ролі мен мәні.

Біз Ә.Кекілбаевтың «Үркер», «Елең-алаң» романдарында қалыптасқан ішкі монолог, «сана тасқыны» секілді тәсілдік, түрлік әдістердің бұл романда әбден шеберленіп, көркемдігінің кемелденгеніне куә боламыз. Қазақ прозашыларының ішінде Кекілбаевтай тап осы тәсілдерге біржола бой ұрған оның табиғатын терең танып, жаңалығын жан-жақты, өзіне тән биік интеллектуалдықпен, кең парасаттылықпен меңгерген қаламгер кемде-кем десек артық айтқандық емес. Бір сөзбен айтқанда қазақ әдебиетіндегі Әбіш әлемі өзгеше, ешкімге ұқсамайтын тылсым бір дүние. Оның шығармаларында диалог, шымшытырық оқиға – сюжет, пейзаж, деген секілді көркемдік компоненттер кем де, оның орнына кейіпкерлердің ішкі ой-монологтары мол, ағыл-тегіл ағылған «ой ағыстары» мен ырыққа көнбейтін сезім селдері көп. Айрықша айтар тағы бір нәрсе – жазушының жазу стилінде – «деп ойлады», «деген ой туды» сияқты тіркестер де тапшы. Авторлық баяндауы басым эпикалық үшінші жақтан баяндау стилін таңдағанмен ол көбіне кейіпкер секілді сөйлейді, кейіпкер секілді ойланады,

толғанады, яғни кейіпкер кейпіне енген, роліне көшкен автор экранға көп шығады. Кейде тоқтаусыз оқып келе жатып ішкі монологтың кімдікі (автордікі ме, әлде кейіпкердікі ме?) екенін айыра алмайтын жағдайлар – сәттері болады. Арасында ешқандай тыныс белгілері, дауыс толқыны (интонация) т.б. көркемдік тәсілдері айрықша белгіленбегендіктен де оларды бөліп-жару қиын. Авторлық баяндау білінбей кейіпкердің монологына ұласып жатса, енді бірде кейіпкердің ішкі ойы-толғанысы автордың комментариіне үнсіз қосылып ұласып жатады. Сондықтан да болар, Кекілбаевтың шығармаларын оқығанда бейне бір тынысты, бір қалыпты, бір әуенді жыр оқығандай бірыңғай ырғақтан арылмай отырасың. Бір ойдан екінші ойға кібірткісін өткенмен оның сезім құбылыстары толқынды, тебіреністі, асау шалқулары, алай-дулей дауылдары да баршылық. Бірақ олардың бәрі де іштегі, асау сезімдер толқындары. Міне, біздің топшылауымызша бұлардың бәрі жазушының өзіндік өрнегі, даралық шеберлігі болса керек. Енді «Аңыздың ақыры» романының екінші тарауы «Мұнараға» тоқталайық. Оқтын-оқтын ойға алып тұратын жай – біздің Ә.Кекілбаевтың бұл романын өте кең, жан-жақты талдауымыздың сыры – біз оны қазақ прозасындағы ішкі монолог, сана тасқыны тәсілдерінің үздік үлгісі ретінде алып қарауымызда.

«Қырсыққанда қымыран іриді» дегендей шебер жігіттің жұтқыншағын жыбырлатып бара жатқан жөтел – бұл бөлімдегі бірінші деталь – әрі бұл «сезікті секіреді» дегендей Әмірші алдындағы құпия қылмысын жүзімнен, көзімнен білініп қалмас па екен деген бозбала жігіттің ішкі толғанысын, үрейін де жеткізіп тұр. Автор жігіттің сасқан, қысылған жанын елеусіз қалдырмай, бүге-шегесіне дейін қазбалай жазады: «...Дымы ішінде боп, тыныш тұруға тырысқан ол бәріне де шыдап бақпақшы болды. Бірақ көмейі әлденеге қыз-қыз жыбырлап, тамағы қышып қоя берді. «Қап, қайдағы пәле қайдан тап болды», – деп ойлауы-ақ мұң екен, алқымға толып, қылғындырып тұрған пәлекет босанатын жер іздеп, абайсыз жөткірініп қалды. Ол аз дегендей, тағы жөткірінді... Екі беті ду

қызарып кетті. Сол-ақ екен, мұның деңгейіне жетіп қалған сары ала нөкер тоқтады. Тамағын буып тұрған жөтел де жым болды. Бұның жасаурап кеткен көзі қақ ортадағы аласа адамның басын әнтек шалқайтып мұнараға қарағанын шалып қалды. Өміршінің сол екенін іші бірден сезді. Бірақ тіктеп қарауға батылы жетпей, көзін төмен салып тұра берді.

– Бұны салған қай шебер? – деп сұрады болмашы естілетін бәсең дауыс.

– Ортөбелік шебер, – деді бас ұстаның орнықты қоңыр даусы».

Автор шебер жігіттің «Өмірші намазға келді» деген хабар естісімен дегбірі кеткен беймаза көңілін осылай әдемі кестелей білген. Сондай-ақ суреткер жігіттің көңілі қалаған Зухрадан айрылып торығып; өмір қызығынан (ол бейне бір Зухрамен бірге кеткендей) түңіліп жүрген тұсында осы мұнара салу туралы тапсырма алып, оның күннен-күнге биіктеп бара жатқан құрылысымен бірге оның көңілі де көтерілгенін жазушы параллельді психологиялық тәсілмен шебер қиюластырған. Күнмен таласа көкке көтерілген мұнара басындағы жігіттің де көтеріңкі көңіл-күйінен жазушы мынандай үлкен философиялық ой, әлеуметтік астар түйеді:

«...әшейінде арасында жүргенде қызығатын қызылды-жасыл дүниелер де мынандай зеңгір биіктен қарағанда құнсыз, қызықсыз, тіпті көзге де ілікпейді.

Осы бір ұсақтықты, мәнсіз абыр-сабырды адамдар өздеріне-өздері қасақана ойлап шығарғандай. Мынау ұлан-асыр шалқар болмыста әрқайсысы алды-алдына шалқайып жүруге жер жетпегендей бір-біріне соқтыға-қақтыға жөңкілетін әнебіреу сүрлеулерді, кеңістікті кеңірдегінен алып қылғындыратын жолбарыстай көріп, төрт жағынан төрт тас жақтаумен қоршап, қыспаққа алып тұратын әнебір тас табыттарды тауып алыпты, сондай бір-бірінен аумайтын тас қоршаулар арасында, сұрықсыз сұрақай илеуде біріне-бірі соқтығып, құмырсқаша құжынай жүріп, бір-бірімен атақ таластырып әлек болады. Осынау мәнсіз илеу – біріне-бірі соқтыққан құмырсқаларын да мәңгітіп жібергендей. Әйтпесе, мынау ұлан-ғасыр кеңістікте бет-бетіне

бытырап жүрмес пе еді, сонда олардың әрқайсысын жеке-жеке қуып жүріп өлтіретін кім бар дейсің? Ал мынандай быжынап жатқан илеуді бір шаппай кетуге қай жау қызықпайды? Өзге илеулерді аямай таптап жүрген атақты билеуші өз илеуін жылдан-жылға құжыната түсуде. Тап осы салып жатқан мұнарасының қажеті қанша... Көлденең көк аттының көзіне түртіп, екі аяқтылардың тағы бір илеуі бар деп жау шақыруға ма... әлде, мынандай қапас илеуге жуымаңдар, маң түзден айырылмаңдар деп ел үркітерге ме... Неге керек? ...Не үшін керек?...»

Міне биік мұнара басынан жер бетіндегі құмырсқаша қыбырлаған адамдарға, тіршілікке, күнделікті күйбеңге қарап отырып жігіттің түйген ойы осы. Әрине, оның тасасынан біз автордың философиялық ой-ағынын да аңғармай қоймаймыз. Автор «...жер бетінде тек күйкіл қана емес, ұлылық та бар екендігіне» біздің көзімізді осылай жеткізеді. Шынында да шебер жігіттің алып жатқан мұнарасы тек биіктігімен ғана емес, өзінің ешкімге ұқсамайтын ерекше өрнегімен де, тас мүсінге жан, тіл бітірген құпия құндылығымен де қымбат. Осы мұнара салу барысындағы шебер жігіттің творчестволық психологиясы, шабытты шағы немесе жұмысының бәрі мәнсізденген бір мезеттегі тоқырау, түңілу тұстары бейне бір тап автордың өз шығармасын тудыру жолындағы азапты шағын көз алдыңа әкелердей. Кез-келген туындының оңайлықпен тумайтынын кез-келген өнер адамдары (қаламгер, суретші, мүсінші, т.б.) жақсы білсе керек. Ондай толғаныс тебіреністі күн сайын өз басынан өткеріп жүрген үлкен жүректі суреткер шебер жігіттің мұнараға жан бітіріп, өзінің бүкіл сезімін, махаббатын жүрек сырын зергерлікпен зердеге жеткізу жолындағы творчестволық психологиясын автор тап басып, шынайы да шебер жігіттің жай таптырмаған творчестволық ізденісі, оның жан азаптары қолға ұстағандай айқын, таныс. Өзге ешқандай мамандық иесі татпайтын, тек творчество адамдарына ғана тән ой азабын, қызығы мен қиындығы мол меһнатын автор кейіпкер ойы – монологы арқылы береді: «...әкесі байғұс мұның шебер болғанына сонша неге құмартты екен? Қары талғанша жұмыс

істеп, қарны тойғанша тамақ ішіп, ажалды сағатына дейін арман да қумай, уайым да жемей күн кешетін өзге бір қарапайым кәсіпке неге баулымады екен... Баяғыда саз қарай шыққанда, жапан-түзде жападан-жалғыз тұрып әлдебір жаққа көзі боталап көп қараушы еді. Сондағы көрсем-ау деп көкейін тескені осы ма, мынау аяғының астында талма түсте күлден шыққандай боп, өң мен түстен айрылып қалған өлі шахар ма?» Автор мен кейіпкер арасындағы осынау ішкі творчестволық байланыс, осы тарауда терең көрінген. Онсыз да мұнараны қалай салсам жан бітірем деп жанталасып жүрген шебер жігіт Кіші ханымды көріп ғашық оты тұтанған соң ол толғанысы толқындай тулап ала жөнеледі, ақыл-ойына тоқтау болмай шын шабыттың кемесіне мінеді. « ...Талма түстің ыстығынан ба, жоқ өз-өзінен ығырданын қайнатып, өне бойын у боп жайлап бара жатқан ызадан ба әйтеуір көз алды қарауытып, төңірегі бұлдырап»... ессіздікке бой алдырған шақта елестей болып, есін алған хор қызындай Кіші ханымның келуін жазушы ағыл-тегіл ой-сезім ағыны құрамында қарастырылатын «сенсорлық» (сезімдік) әсер арқылы сәтті береді. «...Ал, егер бар нәрсе бадырайып өз кейпінде құлазып тұрған мына сәті өңі болса, қарсы алдында алтын қамқаға малынып мөлдіреп тұрған мына бір әйел қайдан шыққан? Балшық-балшық мұнараның басында ол не бітіріп жүр? Мынау ми қайнатқан шілде ыстығының бейшара тас қалаушыға тап қылған тағы бір тәлкегі де, тәйірі...». Бұл жігіттің әлі де биік мұнара басында «күн ыстығынан ба, әлде ызадан ба» көз алдын мұнар басқан «ессіздік» күйден арылмаған шағынан хабар береді. Осы ессіздік қалпынан жуық арада арыла алмай немесе Кіші ханымның келгеніне сене алмай оны бейне бір сиқыр елестей қабылдаған жігіт сол естен танған күйі бір-біріне бірауыз тіл қатпай айырылысады. Жігіт әлгі әйел кеткен соң ғана оны қайта елестетіп, түр-түсін (портретін) түгелдей еске ала отырып, өз қожасы Ахмет байдың қызы – өзінің балапан сезімін оятқан Зухраға ұқсатады. Осы еске алу оған ес жинатады. Ол енді саналы күйге көшіп жан-жағына зер салады. Сонда ғана – «мұнара түбіндегі күймені, оған мінген екі әйелді көзі шалып, жаңа қасында болған әйелдің кім екендігін ол енді

барып аңғарады». Сол-ақ екен «...ығы-жығы кесек дуалдардан кашан бой асырам, сонау шахар сыртындағы бостан түз көзіме кашан көрінеді деп бір тастың үстіне бар тасты өре бергені» (104) көңілін ойсыратып тастағанмен, Кіші ханымға деген «ойда жоқтан асығыс оянған әлдебір ашқарақ сезім» манадан бері жан-жағында тау-тау боп үйіліп жатқан қыш кірпіштерге қолын қайта создырды. Ондағы ойы – «...Енді тек оны көрген жанның көзінің жауын алатындай қып безендіруі керек... Ендеше мұнараның ұшы қай жерден қайтатынын байқатпайтындай ғып, аспанмен аймаласып жататын көгілдір күмбезбен көмкергені дұрыс. Сонда мұнараның көктен жерге құлап келе жатқаны не жерден көкке самғап көтеріліп бара жатқаны көрген көзге жұмбақ боп тұрады. Оған керегі де сол». (106). Бұл бізге психологтардың ұлы суреткерлер өзінің аты-шулы шығармаларын басына ауыр қайғы түскен кезде, не ғашық болғанда, не үйленгеннен кейінгі бал айының тұсында дүниеге әкеледі дейтін тұжырымдарын еске алады. Ойда жоқта Кіші ханымға деген махаббат оты тұтанған шебер жігіт енді шабыт кемесіне мықтап мінді. Көптен бері орнынан қозғалмай әрі қалай болса солай салынып жатқан мұнараға енді жан біте бастады. Күннен-күнге көкке бой көтерген мұнараға енді ой да туып, өз орнын тапты. Шебердің шын шабытты шағын, творчестволық талпыныс тұсын автор өз комментарийімен былайша кестелейді:

«Көрген жан тамсанып қана қоймай, тәңірдің әлдебір жұмбағының шешуін тапса да, есіне дәл анық түсіре алмай, айран-асыр қалып арманда аттанатындай қып әшекейлегісі келеді. Көз алдына әнекүнгі күйменің терезесінен желмен ойнап бара жатқан желбірек шәйі көлбең ете қалды. Жаппар көктен іздегені жерден табылғандай қуанып кетті. Бұл мұнарада тап сондай жеп-жеңіл, тап сондай ойнақы болуға тиісті. Мұнараны көрген жан қапелімде әлдебір арудың сонау зәңгір аспандағы ақ періштелердің біріне ұмсына созған ақ білегі екен деп қалсын. Тіпті ертең Әмірші алыс жорығынан қажып оралғанда да, алдынан әлдекім білегін көтеріп күтіп тұрғандай көрінсін...

...Мұнараның қалған жерін көп ұзартпай қалап біргісі, көңіліне аяқ астында ұялай қалған арманын жүзеге асыруға тезірек кірісіп кеткісі келді. Енді кідірсе көз алдында, мынау мөп-мөлдір, түп-тұнық көк ніл ауаға ойда жоқта орнап қалған әлгі бір ғажайып суреттен біржола айрылып қалатындай...» (107). Осы бір тарау бойында шын шебердің, таза таланттың ғана табиғатына тән тіршілік, шабыт, осынау творчестволық ізденіс барысындағы бірде қобалжыған, бірде көкке көтерілген, бірде тоқыраған көңіл-күйі кезектесіп берілсе, енді бірде көңіл-күй қайшылықтары мен ой қақтығыстары арқылы ашылады, әлгіндей сабыр таппай қашан біткенге дейін дегбірі кетіп көңіліне ұнаған көрініс-суретті сол күйінде бейнелеуге бел буған ол енді бірде мұнара түбіне келіп суға түсетін ханшаны қимай, бірнеше айлап жұмысын жүргізбей отырып алады. Міне, осылай кезектескен көңіл-күй көрінісі, кейіпкердің іштей өсу процесі, оның ойындағы динамикалық өзгеріс суреткердің адам психологиясын терең білетіндігін және соған лайықты сөз, сол көңіл-күйді тап басатын сөз тіркестері мен теңеулерін таба білетіндігін дәлелдейді. Мысалы, Жаппардың «өз қолынан шыққан сол бір тілсіз перзентінің не дейтінін түсіне алмай дал болған» кейпін Кекілбаевтай жанды да шебер суреттей білу кез-келген қаламгердің маңдайына жазылған бақ еместігі аян. Дүниеге сәби әкелгендегі әйел – Ананың толғанысындай шебер жігіт бейнесін бұрын-соңды болмаған кейіпкер бейнесіне айналдырған айтулы қаламгердің өзіндік қолтаңбасы да, шеберлік даралығы да, ішкі монолог пен сана тасқыны тәсілдерін терең меңгерген қаламгерлік қасиеті де міне осы тұста жақсы танылады. Кейіпкерінің жан дүниесіне терең үңілудің ішкі қайшылықтарын, пікір қақтығыстарын, үздіксіз жүріп жатқан ойлау («ой ағыны») мен сезімдік («сенсорлық») әсерлерін дәл тауып, қолмен қойғандай немесе тап сол шебер Жаппардай тылсым сырмен, асқан шеберлікпен өре білген өзіндік өрнегі – біздің қазақ прозасындағы үздік үлгі ретінде тағы да тоқталуды жөн деп отырмыз. Мұндағы мақсат – біздің бет толтыру емес, жазушы шеберлігіне, оның өзгеге ұқсамайтын

тәсіліне үңілу, оны әліміз келгенше түсініп-талдауға тырысудан туған талап-ой.

«...Күймеде отырып та қырық сығалайды». Қандай қарапайым сөз, еш теңеусіз іс-әрекет барша болмысымен, шынайылығымен көрінеді. Бір ғана «қырық» деген сөз қаншама динамиканы, ой мен қимылдағы үздіксіз процесті қалай қарапайым жеткізіп отыр десеңізші?! «Түсіп алып та қарайды. Бір уақ қолын маңдайына апарып, көк аспанда күлімдеп жүзген күн көзін ұзақ бағады. Құдды бір тұңғыық аспанның өзінен әлдекім бұған аян беріп, ақыл айтатындай жым-жырт айналаға құлағын тосып тың тыңдайды».

Оның үстіне ұлы туынды тудыру барысындағы творчество иесінің кез-келгеніміз түсіне де көре білмейтін осы құпия-сырды суреттеу үшін «тың тыңдайды» деген секілді сөздерден артық әсерлеудің, оны әлденеге теңеудің, сан алуан сынарлар тауып салыстырудың қажеті бар ма? Біздің түсінігімізше жазушының қаламгерлік қасиеті, өзіндік қолтаңбасы, өзіндік стилизациясы міне тап осында жатса керек.

Одан әрі оқи түссек шебер жігіттің жан дүниесінде дауыл орнатқан психологиялық процестің жанды қимыл-қозғалысына қаныға түсеміз:

«...әлгі жерден су шыққандай жалма-жан күймесіне отырып ап тағы бір жакқа құйғыта жөнеледі». Ол арада да мынау мөлдірей тұнып жатқан тылсым ауаның әлдебір жерінен тек өзінің ғана көзіне көрінетін әлдекімнің ол біздіңше Достоевскийдің дәстүрі бойынша – адам ішіндегі адам, яғни әдебиеттанудағы – адамның өз ары алдындағы ақиқат. Ақиқат – «адам ішіндегі адам» алдында адамзат қашанда жалғыз әрі қашанда адал, таза. Сондықтанда сырт көзге байқалмайтын кемшілік Ақиқат алдында Жаппарға мұнараның кемшілігін, оқыс кеткен олқылықты көрсетіп тұр. Сондықтан да «Жаппар жаны жай табар емес, үнсіз арбасқандай қалшиып қатады да қалады. Біресе көңіліне қонбайтын ерсі бірдеңені көзі шалып қалғандай, басын шайқап өз-өзінен таусылып, жан-жағына түкірініп бітеді». (116 б). Осы үзіндіден кейіпкердің ішкі толғаныс-тебіренісімен қоса сыртқы қимыл-әрекет, кескін-

келбет құбылысы (жест) де қалыс қалмайды. Мұнда кейіпкердің өз түрінен алар сезім толқынысын жарғылауы, қимыл-әрекеттегі өзгеріс сыры мен оның сыртқы эффектісі де орын алған. Үшінші жақтан баяндай отырып, жазушы кейіпкердің ішкі өмірін, көзден тысқары тіршілік-тынысын тап басумен бірге оқыс, тосын іс-әрекеттерін де, сол бір шабытты шақтың шалт сезімдерін де жан-жақты талдайды. Ішкі жан дүние арпалыстары да мұнда сыртқы қозғалыс арқылы ашылады. Бір-бірімен жымдасып, бірігіп кеткен, осынау көркемдік компоненттер жазушы шеберлігінің тағы бір қырын танытқандай.

Мысалы, Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» мен «Ханша-дария хикаясы» роман-повестері бастан-аяқ түстен тұрады десе де болады. Бұл шығармалардың идеялық, көркемдік тұтастығын құрайтын түс-ішкі монологтың бір элементі ретінде кейіпкердің көңіл-күйін, санасында үздіксіз жүріп жатқан психологиялық процесті бейнелейтін бірден-бір тәсіл. Қазақ прозасында әдеби түс көруді талдауға соншалықты мән беріп, одан үлкен философиялық, ой, әлеуметтік-қоғамдық мәселе көтеретін Әбіш Кекілбаевтың көркемдік әлемі әлі де ашылмай жатқан арал секілді.

Ендеше, Ә.Кекілбаевтың шығармаларындағы сюжетке арқау болған кейіпкерлерінің түс көру эпизодтарын еске алып көрелік. «Үркердегі» Әбілқайыр ханның түс көріп, оны сонша жерге ат арылтып досы Тайланға жорытуы, «Аңыздың ақырындағы» Кіші ханым мен Әміршінің түстері, «Күй» повесіндегі Жөнейттің, «Ханша-дария хикаясындағы» Гүрбелжін ханымның қыз күніндегі мен ерге шыққаннан кейінгі үнемі кіретін бір мазмұндағы түстері т.б. Бұл түстердің поэтикасын талдау, мағынасын оқып-тану /прочтение смысла/ арқылы біз көркем шығарманың шындығын, кейіпкердің бүкіл табиғатын, шын бет пердесін, ішкі иірімдерін, көңіл-сана түкпіріндегі құпия сырды, адам жанының психологиясына тереңдей енеміз. Біздің ұлттық менталитетімізде ежелден қалыптасқан түс көруді талдау туралы ұғым-сенім, салт-дәстүр мен жору символикалары Ә.Кекілбаев шығармаларында

жаңаша өң алып, олар үлкен әлеуметтік, философиялық, ғибраттық, психологиялық та қызмет атқаратын болды. Тіпті, жазушының көркемдік әлеміндегі әдеби түстердің адам тағдырын, оның қоғамдағы орны мен азаматтық ар-абыройын да түбегейлі өзгертіп, Ақиқат алдындағы қиянатын мойындатуға да мәжбүр ететін бейнелеу құралы екендігіне көз жеткіземіз.

Өмірдің мәңгілік құндылығы да осы әдеби түстерді талдау тұсында кеңінен әңгімеленеді. Әдеби түстер мазмұны мына өмірдің жалғандығын, бүгінгі тақ пен мансаптың, байлық пен бақтың өтпелілігін тұспалдайды. Осы түстер арқылы философиялық, психологиялық тереңдіктерге бару, бүкіл адамзат баласына ортақ «мәңгілік құндылықтар», кезең, орта, уақыт таңдамайтын мәселелер жөнінде ой толғау тек Ө.Кекілбаев түстеріне, оның қаламгерлік қуатына тән қасиет.

Сондай-ақ, жазушы әдеби түстерді сюжет құруда және шығарманың бүкіл көркемдік-құрылысын ажарландыруда бірден-бір айшықты бояу, техникалық құрал ретінде қолданылады.

Негізі, Ө.Кекілбаев әдеби түс көруді шығармасына енгізу арқылы адамның жай күйін, ішкі сезім құбылыстарын қазбалай, қадағалай зерттеуді мұрат тұтады. Тіршілікте ешкім елеп-ескере қоймайтын түс көруді талдау мен жорудың поэтикалық суреттемелері Ө.Кекілбаев үшін нені меңзейді, нені тұспалайды? Жазушы кейіпкерлерінің көрген түстері оқушысын түпсіз ойларға, философиялық толғаныстарға тіреп қоятыны неліктен?

Шынында да Ө.Кекілбаевтың әрбір шығармасында Түс – Ақиқат. Олар оқушысына ақыл айтпайды, жол сілтемейді. Ол тек тұспалдайды, ой толғайды, өмір мен өлім, тазалық пен настық (адам жанынын), қуаныш пен қасірет, адалдық пен жауыздық т.б. арасында өмірі ымыраға келмейтін қайшылықтар мен қақтығыстар жайлы сыр шертеді.

«Мәңгілік құндылық» жайлы философиялық ойларға жетелейді. Бірақ нұсқау бермейді. Әдебиеттегі түсті кім, қалай түсінеді, кім қалай жориды, неге тұспалдайды содан өз қорытындысын шығарып алады. Міне, Ө.Кекілбаевтың түсті

қолданудағы көксеген мақсаты да осы. Әдеби түстегі символдық, мифологиялық көріністер романдағы өмір шындығымен үндесіп, кейіпкердің бастан кешкен өмір азаптары мен жан қозғалыстары психоаналитикалық тұрғыдан тереңдетіле талданады. Әдеби түс көруді талдаудың поэтикасы көркем туындының сюжеттік-композициялық құрылымымен тұтас қарастырылса ғана баянды болары хақ.

Енді бір сәт осы әдеби түстердің өздеріне, олардың берілу түрлеріне де тоқтала кетейік.

«Аңыздың ақыры» романындағы «Махаббат» атты тараудан бір үзінді: «...Бауыры от құшақтағандай өртеніп барады. Ол төсегіне батылсыз енген жас жігіттің мойнына оратыла кетті. Бұның баяғыдан бергі сарылып күткен ыстық іңкәрі басқа ешкім де емес, тек осы ғана...» (151-б). Бұл – Кіші ханымның түсі /женские сны/, екі бетке созылып әйелдің есін алған шебер жігіттің ыстық құшағы түс емес тап өндегідей, яғни бұл көрініс бар ашық бояуымен бейнеленген. Өйткені, адамның бейсаналы сәттері оның көптеген құпияларын ашудың таптырмас тәсілі. Сана актісін құрайтын әдеби түс көруді талдау кезінде өтірік өрге баспайды. Сіздің күндізгі еркінізге көніп, жасырын жатқан іңкәр сезімді де оқыста опасыздықпен әшкерелеп қоятын да осы –Түс. Абайдың ел-жұрттан жасырып, тек жүрегінде ғана сақтап-жаттап жүрген жалғыз есім – Тоғжан еді. Ұл-қызы бар, некелі жұбайы болса да, елге танылған атақты Абайды да естен айырып, «Тоғжан» деп толғандырып қойған осы Түс емес пе еді? Бөгде жұртта, әсіресе Тоғжан деп тіл қатуға қақысы жоқ Тоғжанның қайын елінің көзінше – «Жаным! Асылым. Барым бір өзің», – деп бар сырын жұртқа жариялатып, ішкі әлемін әшкерелеген де осы –бейсаналы түс көру процесі ғой.

Бұл – әдеби түс көрудің тек шындықты әшкерелейтінін дәлелдейді.

Кіші ханым да күні бойы алыс сапардан оралған Әміршіні ойлап, аңсап, бар жан-тәнімен соған бағышталады, бірақ түсінде шебер жігіттің шырмауынан шыға алмай қалады. Өйткені, ол өтірік өрге баспайтын түс өлкесінде, өзге әлемнің ішінде жүр. Ешқандай ақыл-еске, ырыққа көнбейтін бейсаналы елінде

саяхатта жүр. Күндізгі өзін-өзі алдаусыратқан алдамшы, жалған өмірден өзге шынайы өмір, шындық пен тазалықтың, адалдық пен Ақиқаттың аулында, ол. Өзін-өзі алдайын, ұстайын десе де, ерікке көнбейтін түн, түс деген тылсым күш оның бүкіл шын бет-пердесін ашып тастады. Өзі де білмейтін, сезбейтін, тіпті мойындамайтын жүрек сырын әдеби түс әшкерелеп берді. Осы жерде ұйықтап жатқан адамның қимыл-қозғалысын, дене қалпын зерттеген көрнекті психиатр Самюэл Данкелл түс көру сәтінде ашылған ақиқат алдында кімде де болса кіші. Өйткені ол күндізгі маскировкаға көнбейтін шынайы шындықтың қайнар көзі екендігін ескертеді. Сол себепті де Ә.Кекілбаев түстің осынау психоаналитикалық, символдық, көркемдік мүмкіндіктерін кеңінен пайдала білген.

Романның үзіліссіз бір үндестікпен дамып келе жатқан оқиға желісі түс сюжетімен үзеңгілесіп, сол қалпында дами береді. Біз оқып отырған үзіндінің сана актісі екенін Кіші ханымның түс көру барысындағы ілеспе ішкі күдігі, өз болжауы арқылы анықталып жатады: «Ханым ұйықтайтын ұлан-асыр кең жайды барша жарық жалғаннан көлкештеп тұрған алтын шайған ауыр есік сықырсыз ашылып, аяғының ұшынан басып әлдекім ішке өткендей болды». Мұны алғашында түс емес, елес, көзге елестету екен деп қаласыз. «Кірді де, одан арғыға батылы жетпегендей босағада тұрып қалды... Апыр-ай, кім болды екен. Ханым оны танитын сияқты... Күнде-күнде қасында жүрген, күнде-күнде көріп жүрген біреуі тәрізді. Бірақ жыға тани алмады...» Осылай ұзаққа созылған түс-елес сана астарында Кіші ханымды біраз әуре-сарсаңға салады. Ол ұзақ уақыт мұның кім екендігін білмей, бет-жүзіндегі бейвербалды ишараттарды, сыртқы психологиялық қимыл көріністерді қадағалаумен болады, сосын ғана шырамытады, шебер жігітті. Өңінде өзіне ғашық болып, үздіккен жас жігіттің түсінде батылы жетіп бұған келуі Кіші ханым үшін тосын жәйт. Екеуінің де ішкі бір іңкәрліктерін үйлестірген бұл түс ынтық сезімнен туған сананың сәулесі екені сөзсіз. Өңінде шебер жігіттің салып жатқан махаббат мұнарасында мөлдіреп тұрған мөп-мөлдір сезімді күнде көрсе де мойындағысы келмеген Кіші ханымның да жүрек

түкпіріндегі жасырын сырын әшкере еткен бұл әдеби түс ең бастысы, ұлы Әмірші алдында сыр алдыртып қояды. Оқып көрелік: «Иә, ол өмірінде өз күйеуінің алдында, Әміршінің алдында жалғыз-ақ рет күнә істепті. Онда да өңінде емес, түсінде күйеуінің көзіне шөп салыпты. Бірақ сол жалғыз қылмысының өзін Әмірші иенің қырағы көзі қалт жібермей, үстінен шығыпты. Бұның бөлмесінде көп аялдамағаны-әйелінің түсінде шайтансырап жатқанын өз көзімен көргені ғой, ашулы шыққаны-бұның түсінде өзге еркектің құшағына кіріп, құштарлыққа берілгенін түсінгені ғой...» (152-б).

Бұл түстің көркемдік-эстетикалық қызметі мен философиялық құндылығы мынада-жан мен жүректі жегідей жер сезім, ғашықтық дерттің қандай да бір сезімдік-эмоционалдық құбылыстарды, яғни бейсаналы сәттердегі психологиялық процестерді паш ету. Осындай терең ой, үлкен философиялық тұжырымға тірейтін түстің роман оқиғасын одан әрмен әрлеп, ажарландыра түсері хақ. Мұндағы әдеби түс көруді талдаудың кейіпкерлердің мінез-құлқын, болмыс-бітімін, күрделі ішкі жан дүниесін ашудағы атқарар қызметі де орасан зор.

Адам атаулыға тән тәжірибеге сүйенсек, әркім көрген түсінің мағынасын, оның себеп-салдарын іздейтіні табиғи құбылыс. Сондықтан да Ә.Кекілбаев шығармаларындағы түс көрушінің түсі де, ондағы оқиға да оқушысын ойландырмай қоймайды. Және олардың бәрі де романдағы шындықтан алшақтамайды. Олар бейне бір суреткер-автордың философиялық ойлары жинақталған, өз бетінше аяқталып тұрған аңыз-әңгіме, новелла секілді. Егер де Ә.Кекілбаевтың көркемдік әлемінен әдеби түс көруді алып тастар болсақ көркем шығарманың құндылығынан түк те қалмас еді.

Негізі Ә.Кекілбаевтың кейіпкерлері ерекше түстер көреді және оны автор да асықпай, толыққанды түрде баяндайды. Өйткені, Ә.Кекілбаев стиліндегі өзгешеліктің өзі осында, яғни әдеби түс көруге қатысты психологиялық құбылыстарды жинақтап, оның түрлі берілу пішіндерін парықтап, түгендеп, жан-жағын жұмырлап, теп-тегіс әрі толыққанды, көлемді етіп

беру. Және оның кейіпкерлерінің көрген түстерінен, оны жору суреттемелерінен сол кезеңнің лебі сезіліп тұрады. Кейіпкерлерінің түр-сипаты да, сөз саптауы да, ойлау жүйесі де, тұрмыстық ұстанар заттары да сол дәуірге сай туған. Сондықтан да көңілге күдік ұялатар көрініс, нанымсыз оқиға оның шығармаларында кездеспейді. Соның бір дәлелі де осы – Кіші ханымның түсі. Көркем әдебиеттегі түс көрушінің ұйықтар алдындағы, түс көру сәтіндегі, тіпті түстен кейінгі дене мен ішкі жан сезімдеріндегі әрбір психологиялық құбылысты қалт жібермей кеңінен толғап, тереңнен қозғаған қаламгер қатаң бақылаушы, қыбыр еткен қозғалысты аса қырағылықпен қадағалауға құмар.

Дүниеде тән опасыздығынан ой опасыздығының ауыр екендігін ежелден жақсы білетін Әмірші жан мен сананың өзгеге арналғандығын кешіре алмады. Осы опасыз Түс кесірінен он саусағынан өнері тамған жас жігіт екі бірдей көз бен қолдан айрылып, домаланған тас секілді зынданға тасталды. Кіші ханым кешірілмес күнәға батты.

Жазушы әдеби түсті, одан кейінгі ой-толғаныстарды, сезім мен ой қайшылықтарын, атап айтқанда ашу-кек, опыну мен ақталу, өзекті өртеген өкініш пен налу, күйзелу мен күйреу т.б. секілді толып жатқан ойлау процесінен туындап жатқан сыртқы психологиялық сәттердің т.б. бірінде не көзден не көңілден таса етпей егжей-тегжейлі баяндайды. Және ол баяндаулар үстірт, сырттай бақылаудан туған оқиға тізу емес, әрбір қалт еткен қыбыр-қимыл арқылы ой айту, образ ойнату, өмірдің өміршең өнегесін көксеу адам тағдырының мәңгілік құндылықтарын меңзеу бар. Оны да бір сәт бақылап көрелікші:

«Сүйегін сүйреткен ебіл-дебіл бір хал. Енді ханымға бұл дүниеде, бұл тіршілікте ешқандай қызық қалмағандай. Дарға асса да, басын шапса бәрібір, өз күнәсін, өз қылмысын мойындап болған... Көңілін түсінде жеңген эзәзіл өңінде жеңбей ме?.. (153-б). Өз қылмысын өзі осылай мойындаған /мойындауға мәжбүр еткен-түсі Г.П./ Кіші ханым Әміршіге деген адал көңілі, ендігі өмірінің мәнсіздігі т.б. туралы ой арпалысына түседі. Оның бүкіл өмірін өксітіп қойған бұл түстің нендей құдіреті

бар? Кіші ханымды да, Әміршіні де, оқушысын да ойланып қойған осы әдеби түс. Оның айтпағы – тек ой опасыздығы ғана емес оны жүзеге асырып отырған табиғат пен Ар-Ақиқат алдындағы адам атаулының әлсіздігі.

Кіші ханым шебер жігіттің таза да адал махаббаты алдында әлсіздік танытса, Әмірші – Табиғат пен Ақиқаттың алдында, яғни Кіші ханым мен шебер жігіттің жастығы мен таза махаббатын «күш – айбат», даңқ пен байлық арқылы табындырып, жас жүректі жаулап алмасын мойындайды. Романдағы кейіпкердің түс көру үзіндісін талдау міне, осындай мәңгілік мәмлеге келмейтін жас пен кәрінің, тазалық пен байлықтың, махаббат пен жауыздық секілді екі әлемнің қақтығысын, сезім сәйкессіздігін астарлап жеткізеді. «Жұмыр басты пенденің кез-келгеніне лайық күйбең тірліктің қарапайым рахатынсыз қонған бақ пен даңқтың қай-қайсысы да соқыр тиынға тұрмайды екен» (175-б). Бұл – Әміршінің әлгі түстен кейін сол түске қатысты үш адамның (Кіші ханым, шебер жігіт, өзі – Әмірші) тағдырын толғана келіп түйген түйіні.

«Аңыздың ақыры» дейтін төртінші тарауда Әміршінің өз түсі баяндалады. Мұнда да жазушының терең ойлы, әлеуметтік-философиялық мән-мағынасы терең адам жанының ішкі иірімдеріне үңгірлей, қазбалай үңілетін айшықты стильдік мәнері айқын көрініп тұр. Дарынның кәсіби даралық шеберлігі де осы түс көру тәсілін ерекше бейнелеп беруімен ұштасып жатқандай.

Оқылық: «Ол мынау қарғыс атқан қағынды өлкеден алыстаған сайын басындағы зіп-зілдей тәжден, үстіндегі оқалы киімнен арылып, тұла бойы жеңілейіп бара жатқандай көрінді. Бір уақытта тіпті иығындағы лыпа ихрамға айналып кеткен екен дейді...». 185-188 беттерге дейін созылған әдеби түстің қысқаша мазмұны осындай. Автор Әміршінің көрген түсін ертеңіне еске ала отырып, ондағы әрбір детальға, әрбір іс-әрекет пен оқиғаға талдау жасау арқылы жадында қайта жаңғыртады: «Есіне таң алдында көрген түсі оралды. Анау қарлы шыңдар түсіндегі Арафа мен Мұздалифтің, Саф пен Мәрудың күйген бауырдай көп-қоңыр шоқыларына, көп шуылдақ кикү салып аң қуып

жүрген көк жасыл қойнау аяғынды бассан бұрқ-бұрқ шаң ұшқан
Мин алқабына атымен ұқсамайды. Алайда, түсінде көрген
өңірдің шаң-тозаңы, ыстық жалап кеткен топырақтың күңірсік
иісі көкірегіне біржола орнап қалғандай. Ғұмыры көрмеген алыс
өлкенің көз алдына тап осынша анық сайрап келе қалғанына
қайран қап отыр. Әлде қажыға сан рет барып қайтқан пірінің
әңгімесінің әсері ме екен. Кешелі-бүгін ойына да алмаған жер
түбіндегі киелі өлке бұның түсіне неге кірді? Әлде ата-баба
бұған басындағы мына дағдарыстан қалай шығудың жолын
мензеді ме... Шынында да, осы хажыға неге бармайды?... (191-
б). Осылай өз түсін өзі ұзақ ойға беріле отырып, болжауы
осындай тосын түйін жасатты. Көркем туындыдағы әдеби түс-
географиялық та, математикалық та өлшеуге симайтын тек
көркемдік уақыт пен кеңістік секілді категорияға тән шексіздігі
мен еркіндігін де осы жерде айқын көрсетеді. Жер жаһанды
жаулаған Әмірші болса да ғұмырында бір рет жолы түспеген
өлкені тап өңінде көргендей тау-тасына, топырағына дейін анық
көріп, Құранды да өз құлағымен өңіндегідей естуі, елге
сүйдірген қағбаның бұдан қашып сүйдірмей қоюы да тек әдеби
түс көруді талдау арқылы жүзеге асатын қиял-ғажайып
оқиғалар, эмоционалдық, психологиялық, сезімдік құбылыстар,
эстетикалық құндылықтар екендігін дәлелдей түседі.

Әдеби түсте бейнеленген оқиғаның өтіп жатқан жері – Мин
алқабы, мұнда түс көруші кейіпкер көп сынақтан өтеді. Мұндай
сынақ роман кейіпкерінің басына түскелі отыр. Көркем
шығармадағы әдеби түстегі пейзаж кейіпкер өміріндегі
табиғатпен мүлдем қайшы. Әмірші аулындағы қарлы шыңдарға
Арафа мен Мұздалифтің, Саф пен Мәрудің шаң басқан шөлі
кереғар. Бұрын-соңды өңі түгілі түсінде көрмеген бөтен өлкеде
Әмірші өмірінде білмеген қорлықтың, сынақтың бәрін көріп
бағады. Әлемді билеген Әміршімін деп ойлаған ол да көп
пенденің бірі екен. Тіпті түсінде кім-көрінгенге ұстатып жүрген
қағба тасының бұл келсе ұстатпауы да көңіліне күдік ұялатып,
ойын аласапыран етеді.

Ә.Кекілбаев өз шығармаларындағы түстерде ертегілік уақытты /сказочные время. М.Бахтин ендірген термин. – Г.П./ көп қолданады.

Өміршіні әрі-сәрі күйге бөлеп, арғы-бергі күнәларын тізуге мәжбүр еткен әдеби түс одан арылудың да жолын қарастыруға жөн сілтейді. Ол қажылыққа барғысы келіп, үнемі түс жорытып, әр жорық алдында батасын алатын Піріне келеді. Алайда ол: « – Жаратқан ие, ата-баба, желеп-жебеуші, әулие-әмбие, ақыл қосса, ол тұспалдары соқырға таяқ ұстатқандай сайрап тұрады. Кие үркіткен, әруақ ренжіткен жерің бар шығар, балам, ойлан, – деді де тыйылып қалды» (197-б). Далалық жұрағаттар жады мен өмірлік-тәжірибелік болжамында сан ғасырдан бері орын алатын діни-мифтік, этнографиялық салт-сананы танытатын түсті тек жақсылыққа жоруға тырысқан. Өмірші түсі жаманшылықты тұспалдаса да өзі іштей жақсылықты тілеп келсе де Пірі ыңғай бермеді. Өміршінің рухани күйреуі, міне, осы тоқырау түсінен басталады.

Өлгі түстен кейінгі тынышын тонаған сансыз сауалдарына көңіл орнығатындай жауап ала алмаған Өміршінің көңіл күйзелісі, күдік пен күмәнға толы көңіл-күйі жан дүниесіндегі арпалыс шығарма соңына дейін үздіксіз жүріп жатады. Жалғандағы жалғыз жанашыр деп жүрген Пірінің өктем пішінінен, жарытымсыз сөзінен соң біржола өмірден безген Өмірші рухани тоқырауға, адамдық, моральдық тұрғыдан күйреуге ұшырайды. Кеше ғана бүкіл ғұмырының мән-мағынасына айналған ел билеу секілді астамшылық ой-арманы осы түстен соң-ақ аяқасты болып, күл-талқаны шығады. Тіпті, мына өмірден баз кешіп, Қажылыққа да барғысы бар, күнәсінен айрылғысы да келеді. Бірақ, Пірінің пұшайман пішінінен соң, күрт өзгеріп, тынышын тонаған беймаза тірліктен, осынау опасыз дүниеден біржола безудің бірден-бір жолы жорық, ұлы жорық деп шешеді де шұғыл сапарға аттанады. Бұл сірә, соңғысы да болуы мүмкін?! Әрі оның жұмбақ әлемінің шешуін осы ұлы шайқастар шешіп бермесіне кім кепіл?!

Бұл туындының өн бойында осылай өріліп, кейіпкерлерінің ішкі жан дүниелеріне жаңаша жол аша білуі, олардың алуан

түрлі хал-ахуалын, көңіл-күйін, психологиялық жағдайларын баяндау шығарма сюжетін дамытуға дәнекер болады. Әрі бұл әдеби түстер оқиғаны өрбітер өлке ғана емес, тап сол жағдайды туғызатын үзік бір үзіндінің өзі болып табылады. Мұның өзі жазушы шығармашылығындағы әдеби түс поэтикасын танып-түсінуге түрткі болары сөзсіз. Ә.Кекілбаев шығармашылығына фантастикалық-реалистік, иллюстративті-психологиялық және сюжетті түс көріністері тән. Шығарма сюжетіне тірек болатын мұндай әдеби түстер оқушының ойында мәңгі сақталады. Сондықтан да оның түстерін рет санымен санамалап, циклды түстерге жатқызуға болады. Айталық, кіші ханымның түсін бірінші түс десек, әміршінің түсін екінші деп реттеуге болады.

Екінші, Әміршінің өз түсіне тоқталайық: «...Жан даусы шығып: «Хақ тағала қай қызметіңе де әзірмін, – деп айқай салып келеді. «Тек жұртқа жасаған мейірімінді маған да қия гөр», – деп екі етек боп жалбарынып келеді. Бірақ тірсегінен қағып өтіп, шырқөбелек үйіріліп, шыр айнала қашып жүрген қағбаның қасиетті тарғыл тасы бұған бәрібір жеткізер емес» (186-б). Мынадай ауыр жазаға қай пиғылынан тап болғанын, оны неге жорырын білмей дағдарады. Кейіпкердің көркем шығармаға бергісіз мазмұнды, әрбір деталына дейін айқындалған мұндай шынайы, күрделі оқиғалы түстегі әлем, кісі күтпеген көптеген оқыс сезімдік психологиялық көріністерімен көкейде қалатыны бар. Әміршінің түсі, міне, осындай сюжеттік оқиғаға бай, романның көркемдік құндылығын арттырып тұрған символдық, мифологиялық, психоаналитикалық сана актісі екендігін айқындайды.

Сондай-ақ оған аң аулауға барғанда оқыстан шыға келген жолбарыстың неліктен бұған шаппағаны қосымша болып, қайғы үстіне қайғы жамағаны белгілі. Жолбарыс қарсы алдында тұрса да ол өзінің көрген түсі туралы ойланады, оның шешуін тапқандай болады: «Түсіндегі тастың мұны маңайлатпай қойғаны мынадай тосын ажалға көрінген екен» дейді. Алайда ол тірі қалады, есін жиып садағымен атып алған олжасы арасындағы осынау қас-қағым сәтте түсіндегі қара тас секілді Ажалда бұған ұстатпай кетеді. Мұны да жаман ырымға санаған

Әмірші енді өзінің Піріне барып, «анау күнгі түсі мен тосыннан тап болып, бірақ шаппаған жолбарыс жайын айтып» жауап тосады. Ол тағы да: «Кие үркіткен, әруақ ренжіткен жерің бар шығар, балам, ойлан», – дейді де қояды.

Міне, бұлардың бәрі қаламгердің адамды қайта тудыруға және жаңартуға тікелей әкелетін тоқырау түстерінің (кризисных снов) үздік үлгілері екендігін атап айту керек. Жоғарыда атап өткен Әмірші, Жөнейт, Кіші ханым, т.б. секілді жарты әлемді билеген адамдардың тоқырау түстерден соң Адам, Ақиқат, Ажал, Тағдыр алдындағы «аллаларын танып», өздерінің қанды қолдарымен жеткен жеңістері мен даңқтарының өткіншілігіне өкінеді, жерінеді, мүлдем жаңарады немесе біржола күйрейді. Мұның бәрі атақты әдебиеттанушы М.Бахтин айтпақшы, тоқырау түстерінің әдебиетте маңызды роль атқаратынын айғақтайды. Кейіпкерлерге өмірді басқаша қырынан танып, түсіндіруге тырысқан мұндай тоқырау түстер Ә.Кекілбаев шығармашылығында көптеп шоғырланған. Сондықтан да Ә.Кекілбаевта түс көрмейтін кейіпкер кемде-кем. Және олар жәй түс көрмейді. Олардың түстері өміріне өзгеріс әкелетін, кейіпкерлердің жан дүниесін, өмірге деген көзқарасын түбірінен жаңартатын түстер. Оған Әбілхайыр, Әмірші, Жөнейт т.б. түстері куә. Олардың бәрі де түстерінен соң өздерінің қанды қолдарымен қиратқан «Өмірдің мәңгі құндылықтарының» қадіріне жетіп, бағалай бастайды.

Ә.Кекілбаевтың «Күй» повесінде де Сырым деген жігіттің Құрбан қариядан естіген Жөнейт батыр туралы хикаясы да бастан-аяқ түстен тұрады. Күй шежіресіне айналған бұл аңыз-әңгімеде Жөнейт батырдың ұлы Дәулет күйшінің жауға барып, қайтыс болғаны, оның құнына әкелінген қазақ күйшісін тірідей жерге көмгелі батырдың көрген күні азаппен, түні түс көрумен өтеді. Өмірі мен өнері Дәулетінен айнымайтын күйші күн сайын өз баласы болып түсіне еніп Жөнейттің өзін ажал құштырады. Күн мен түнін ауыстырып, ақыл-есінен айрылғандай ахуал кешкен Жөнейттің күні күн емес. Ол ашумен күйшіні тірідей жерге көмдіргенімен кейін жаны ашып, талай түн кірпік ілмей құтқарудың да амалын ойластырады. Бірақ Жөнейттің бар ойы,

тіршілігі, көңіл-күйі күн сайын енетін үрейлі түстері, жанын тонаған жан азабы арқылы ғана жүзеге асады. Осы орайда, шығармадағы кейіпкердің үздіксіз көретін түстеріне әдеби талдау жасау нәтижесінде ол қандай көркемдік қызмет атқарып тұр? Жазушы бұл психологиялық бейнелеу құралын қалай, қандай мақсатта пайдаланады? Бұл повестегі әдеби түс көруді талдаудың өзге шығармалардағы түстерден айырмашылықтары мен ерекшеліктері қандай? деген сауалдарға жауап беру үшін жазушының өз тәжірибесіне сүйене отырып қана ой-пікір айтуға болады.

«Күй» повесінде шым-шытырық оқиға жоқ, онда тек ой бар, Жөнейттің күндіз жорудан, түнде көруден жалықпайтын түсі бар. Тіпті, шығармадағы оқиғадан түс көру эпизодын бөліп алып тастауға мүлдем болмайды. Өйткені, олар біртұтас дүние. Бір леппен, бір деммен беріледі. Мәселен: «Ояуында көңілін паршалап жан жүйесіне уша сіңіп қалған ойран ой ұйықтаған соң да мазалады. Көзі ілініп кетсе, аяғының астында жыланша ирелендеген қу томар жатқан, қарсы алдыңнан шабынған буыршындай кеуденнен қағып, алапат бұталар аңдаған қара түлей келеді...» деген секілді кілең жүйелі ой ағымына кеңінен орын беріп, көңілдің ала-құйын асау сезімін селдете жөнелген суреткердің дара стильдік ерекшелігі, ойлау сипаты, көркемдік әлемі «ә» дегеннен назар аудартады. Үлкен өнері бар да қандай өлімге де бас имейтін тәкаппар тұтқын күйші тағдыры мен оның аянышты өлімі туралы жазушы толғанысы сана актісі арқылы айшықталады. Туындының өн бойында өріліп тақырыпқа тұтасқан түс мазмұны тұтқын күйшіні қалай құтқарудың амалын таппай тордағы арыстандай аласұрып, беймаза күй кешкен Жөнейттің жан азабына құрылған. Түс пен өңнің арасындағы бейсаналы сәттер, эзотериялық жағдайдағы сезімдік құбылыстарды образды түрде айшықтаудың таңғажайып түрлерін асқан шеберлікпен пайдаланған Ә.Кекілбаев батыр Жөнейттің ішкі бір үрейінен, рухани күйреуінен, тынымсыз алас ұрған көңіл-күйінен хабардар етеді. Күн мен түннің, анық ақыл мен шатасқан ойдың арасалмағын ажыратудан қалған Жөнейтке тұтқын күйшінің өз баласы Дәулет болып көзге елестеуі де

сенімді. Әдетте, әдеби кейіпкердің түсі кәдімгі өмірдегі адамдардың түсіне мүлдем ұқсамайтындығы түсінікті. Негізі көркем шығармада түс автордың қалауына қарай белгілі бір психологияның заңдылығына байланыстырыла пайдаланатындығы белгілі.

Жөнейт өз түсінде кеше ғана өз қолымен көмген тірі тұтқынды енді құтқарғысы келіп алас ұрады: «...Жаным-ау ...Мынау Дәулет пе? Бұл қайдан жүр? Аңтарылып тұрып қалды. Баласы жүзін қырын сап, бұған қарамайды. Жөнейт баласын жер астынан қазып алғысы кеп, қос қолдап тырналай бастады. ...Қарғам-ау, неге үндемейсің?» Өзінің әлем-тапырық даусынан өзі оянып, көзін ашып алды» (262 б.). Кейіпкердің әдеби түс көру процесі мұнда көркемдік тұрғыдан талданады. Және әдеби түс көруді талдау мен одан кейінгі күрделі көңіл-күй күйзелісі сюжеттің өрбуіне сәйкес оны жүргізетін эмоциялық тон, психологиялық хал-ахуал құрады. Жөнейттің бірінші күнгі түсінен соң-ақ ұйықтау мен ояну мезеті психологиялық тұрғыдан өте толыққанды түрде баяндалады. Егерде автор осы екі аралықтағы байланысты үзіп алған болса шығармадағы бүкіл көркемдік-психологиялық шындық нанымсыз болып қалған болар еді. Және әдеби түстің өзінен гөрі одан кейінгі кейіпкердің ойлану сипаты, күрделі психологиялық процесс бүкіл шығарманың сюжеттік- композициялық мазмұнын тереңдетіп, түстің психоаналитикалық қызметін жан-жақты танытуға үлес қосары сөзсіз.

«Анау бір күні түсінен шошып оянып, кешке дейін ес жия алмай қойды. Қара түлейден шыға келсе-күйшіге бір көк шулан бөрі тісін ақситып, желкесін күдірейтіп тап-тап беріп тұр. Көре сала мылтығын оқтап еді. Күйші: «Атпа! Оны атқанша мені ат! – деп шыңғырды. Бөрі мұны көріп безе жөнелді...» (264-б.).

Күйші туралы күн сайын енетін түсі ақыры Жөнейтті өлімге алып келеді. Күн-түн ойынан бір кетпейтін күйші тағдыры оның «Күні кеше намыс қуған, кек қуған еңіреген ермін» деп ойының күлін көкке ұшырып, «кек», «намыс» деп босқа лепіріп жазықсызға тырнағы, нақаққа найзасы батқан желбуаз жендетке айналғанын мойындатқандай еді. Жөнейт батырға өңінде бір

кісі айта алмайтын Ақиқатты – әдеби түс, оны жорудың символикасы тұспалдап жеткізіп отыр. Аңыз-әңгімеге құрылған бұл түс бір емес бірнеше күн қатарынан енетін болды. Тіпті, түсін жорытып, көңілін аулағысы келіп Темір бабасына да барады. Алайда, оған атағы жер жарған әулиенің өзі «жүні жығылып, ықтап кеткендей көрінеді».

Бүгін де көргені сол түс, сол айдаладағы құм ішінде өлімін күткен күйші кейпі қайталанды. Мұнда күйшінің басы қу басқа айналыпты: «Ендеше, сол күйшінің басын жұтқан өзің емес пе?», –деп тісін ақситып, сақ-сақ күледі. Бұл түсі. Жөнейт қу бастан сырт айналып қашамын деп, сүрініп құлап, мерт болады. Бірақ, бұл түсі емес, өңі еді.

Мұндағы не ақылсыздыққа не өзін-өзі өлтіруге алып келетін күйреу (сон-катастрофа) түсі кейіпкердің өліміне себепкер болады. Өнері бар адамның өмірі өшпек емес. «Өнер құдіреті кім-кімді өз алдына бас идірмек» деген ақиқатты, философиялық ой-түйінді тұспалдайды, Ә.Кекілбаевтың әдеби түстері.

Қазақ жазушыларының ішінде дәл Ә.Кекілбаевтай әдеби түс көруге, оны талдауға терең мән берген, оның мағыналық мәнін, табиғатын, поэтикасын танып, оны бояуы қанық көркем психологиялық көріністермен кестелей білген суреткер сирек.

Ә.Кекілбаевтың «Елең-алаң» атты романындағы түсті, түс мазмұнын оқығанда кейіпкердің өңіндегі өз ойымен өзі алысқан, санасымен салғыласа сырласқан, сан сауалдарына жауап іздеген ілкі бір сәттеріне тап болғандай әсерде боласың. Кейіпкер түсіндегі оқиғаға тікелей қатысып, ондағы сезінген психологиялық, физиологиялық сезімдерді жаны ауыра қабылдап, бастан өткереді .

Роман соңындағы Әбілқайырдың ақырғы түсінде тағы да сол баяғы түлкі кіріп, қырық құбылып кейіпкердің ойынша бірде жендетке, бірде таусылғалы тұрған талай-тағдырына айналғандай болады. Ел билеген ханға ертеңгі халық тағдырын сәуегейлікпен тұспалдап берген бұл түсті Сұлтан көріп жатып, жол-жөнекей жорып та жатады. Бірақ, ол тап сол сәтте /түс көру сәтінде/ оның бірде-бірінен бейхабар еді.

Сөзіміз дәлелді болсын десек, бір-екі үзіндіге үніліп көрелік: «Қызыл түлкі аяғы жерге тимей жұлдыздай ағып келеді.

...Апыр-ау, бұл қырық бұлтақ түлкі емес пе? Жаны қысылғанда айлаға баспайтын ба еді?...Бұл соншама неден қорықты?

...Сорғалап төніп қалған, екі иығына мініп қалған көк тағысы қайқаң етіп қайта биіктейді. Сақ-сақ күлгендей саңқ-саңқ үн шығарады... Құдай-ау, мынау не өзі – құс па, адам ба?... (426-б).

«...Осы қашып келе жатқан өзі кім? Расында түлкі ме?...

«Салақ қойшының ұлтарағындай сақпақтанып, екі шекесін сабалап келе жатқан салпаң құлағы айбар жиып, едірейіп-едірейіп шыға келген екен дейді. Жалт бұрылып қарсы атылды. Аспанға атылды. Төбесінен сорғалап төніп келіп қалған тарғыл бүркіттің өзіне тап-тап берді. Аузын ашып, тісін ақситты. Іліксе қиып түсуге бел буды... Сұлқ түсіп жата кетті. Көзі тағы да көкке түсті. Манағы тарғыл бүркіт әлі шүйлігіп жүр. Мұның ендігі күні не болар екен деп алаңдай шолып айналсоқтап жүргендей... (427-б) Бірер бетке (4 бет) созылған әдеби түс осылай бейсаналы акт кезінде-ақ ондағы оқиғаға талдау жасайды.

«Сонда әлгі көргені не? Әруақтар көзіне күндіз елестетпеген нышанды түнде түсіне кіргізгені ме? Тарғыл бүркіттің мұны қызыл түлкі қылып қуалап көргені, қанша дегенмен, әруақтардың шақырғаны ғой. Жеме-жемге келгенде төбесінен сорғалап түспегені, не десе де, бұның басындағы халді түсінгені ғой. Сонда да айналсоқтап шыға алмай жүргені, қайтсе де желеп-жебейтін пейілдерінен таймағаны ғой.

Ендеше, баяғы Мәті би айтқандай түлкі дәуреннің біржола орнағаны ғой. Ал, сонда бұның әлгі тағдырдың жазуындай тарғыл бүркіттің өзіне тап-тап бергені не болғаны? Өлермендігі ме, өміршендігі ме?...

Не де болса, келешек көрсетер...» Сұлтан өз түсін осылай өзі жориды. Кейіпкердің көрген түсі қандай анық әрі ұзақ болса, оны жоруы да солай. Сұлтан көрген түсінің әрбір деталіне

дейін еске алып, өз-өзіне сауал бере отырып, оның жауабын іздейді. Өзінше қорытынды, болжау жасап, жоруға тырысады. Ә.Кекілбаев бұл шығармасында түсініксіз, шым-шытырық түстерді көп пайдаланбайды, керісінше мұнда көбіне мазмұны айқын, түсте көрінген көріністердің, тіпті адамның түр-түсіне, ондағы әрбір жәндіктердің қимыл-қозғалысына дейін қанық бояумен беріледі. Ә.Кекілбаевтың көркемдік әлеміне тән бір қасиет – ол әдеби түсті кейіпкерінің сол түс көріп жатқан кезінде-ақ сана астары арқылы оқиғаға тікелей араластырып, ой жарыстырып қоятындығы. Әдеби түс көруші кейіпкер сана актісіндегі әрбір әрекетке өзінің көңіл-күйін білдіріп отырады. Түлкінің әрбір қимылын қалт жібермей қадағалаған Сұлтан «ол неге олай істемейді, өзінің айлакерлігіне неге салмайды деп паралелді түрде ой жарыстыра отырып, жаны қинала, оның себеп-салдарын тереңнен талдауға тырысады. Кейіпкер роліне көшкен автордың психологиялық талдауы таңдай қақтырарлықтай. Ә.Кекілбаев мифологиялық сипаттағы әдеби түс көруді талдаудың көркемдік мүмкіндігін кейіпкердің сол сәттегі көңіл-күйін, психологиялық жағдайын жан-жақты ашуы үшін асқан шеберлікпен пайдалана білген.

Әдеби түс көруді талдау сәтіндегі толғанысты, түстегі оқиға мен түс көруші арасындағы сезімдік, эмоционалдық, психологиялық байланысты З.Фрейд: «...Душевные процессы во время сна носят совсем другой характер чем при бодрствовании. В сновидении многое переживаешь и в это веришь хотя на самом деле ничего не переживаешь кроме пожалуй какого-то мешающего раздражения. Сновидение переживается преимущественно в зрительных образах: при этом могут возникать и чувства и даже мысли другие органы чувств их могут тоже что-то испытывать но преобладают все-таки зрительные образы. Затруднения при передаче сновидения происходят отчасти потому что эти образы нужно перевести в слова» деп түсіндіреді¹.

¹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Сновидение. М., Наука. 1989. С.459. 54 стр.

Шынында да адамның түс көру сәтінде бастан кешетін жан қозғалыстары күндізгі сергек кезіндегіден мүлдем бөлек. Әдеби түстегі мифологиялық образдар мен психологиялық көріністерді сол күйінде сөзге түсіріп, көңіл-күйді қайта бастан кешу неғайбыл. Осындай күрделі сезімдік құбылыстарды дәл және оқырман көңіліне күдік ұялатпайтындай сенімді суреттеу үшін әрине жазушыға көп жауапкершілік, әсіресе сөздік қорының шексіз байлығын талап етері күмәнсіз. Ә.Кекілбаев екінің бірі батылы жетіп бара бермейтін осындай тереңдікке, кең қарымдылыққа оның ең бастысы тіл байлығы, сөздік қорының құнарлығы, білімінің тереңдігі т.б. себеп болғаны сөзсіз. Адамның жан құбылыстарын бейнелеуде осы әдеби түсті талдау секілді шебер тәсіл тапқан талантты суреткердің оған тілі де, ойы да, сөзі де жеткен. Әсіресе, қазақ прозасында сана актілерін суреттеу, оң мен түстің арасындағы шекаралық шақтарға шамадан тыс астарлы ойлар, поэтикалық суреттемелер, ашық бояу, терең философиялық құндылықтарды жүктейтін әдеби түс көруді талдауға Ә.Кекілбаевтан бұрын ешкім тыңғылықты, жүйелі түрде жүгіне де бермеptі. Міне, осынау ұлттық әдебиеттегі психологизм жүйесінде олқы соғып жатқан осы тұсты тап басып, оны озық дәстүрге, үздік үлгіге айналдыра білген жазушы ой ағымы арқылы кейіпкердің ішкі рухани әлеміне батыл және тереңдеп енудің кілтін табады.

Адамзатқа бейсаналы сәтте пайда болып, неге олай, ол неге менің түсіме еніп жүр деген сан сауалдардың тууына себеп болу түс көру табиғатына жат нәрсе емес. Сондықтан да суреткердің сауалдарды көбейтіп, соған жауап іздей жанталасуы да шындыққа жанасымды. Және әдеби түс көру кезінде бейсаналы түрде бола тұра жүйелі ой ағымына құрылған психологиялық түзілістер мен талдаулар ертеңіне түсті еске алу сәтінде де қайталанатын. Әдеби түс көруді талдаудағы адамдардың, заттардың, көріністердің образын дәл, анық көзге елестете алмау да көп қиындық тудыратыны да сөзсіз. Түс көрген кісілердің ертеңіне «келе жатыр екем деймін», – деп, көбіне болжаммен, күдікпен тұспалдап жататыны да тегін емес. Түс – адамға бір-ақ рет кіреді. Оны кино лентасындай қайталап көруге

болмайды. Ол тіпті мүмкін емес. Қайталап енгеннің өзінде тап сол мазмұнда, сол көріністе, болған оқиғаның еш өзгеріссіз көрінуі мүмкін емес. Ол түс көру табиғатына жат құбылыс. Бір түсті сан рет көрсе де оларды бір-бірімен шатастыруға болмайды. Мәселен, Жөнейттің, Әбілқайырдың, Гүрбелжіннің түстерін тек солардың өздері ғана көре алады. Оны басқа кейіпкер көруге болмайды, ол мүмкін де емес. Керек десеніз Гүрбелжіннің қайталап енген түстері де мүлдем ұқсамайды, бір-біріне.

Негізі, Ә.Кекілбаев әдеби түс көруді екі мақсатта пайдаланады. Бірінде – кейіпкердің ішкі жан дүниесіне тереңірек үңіліп, ену үшін аналитикалық талдауға кең өріс берсе, екіншісінде – түс көргеннен кейінгі көңіл-күйді, әсерді, әрекет үстіндегі хал-жайды қазбалай, қадағалай зерттеуге зер салынады. Суреткердің көп арқа сүйейтін «тоқырау» түстерінен кейінгі кейіпкердің жан дүниесіндегі ой мен сезім арпалыстары мен қайшылықтарын қатар қойып, салыстыра бейнелеу ең ұтымды тәсіл. Кейіпкердің осындай екі әлем, екі ұшты сезім сәттеріндегі психологиялық процесті бейнелеу арқылы үлкен әлеуметтік-философиялық ой қорытуға бейім жазушы әдеби түс көрудің поэтикасын шын мәніндегі көркемдік сапаға көтере білді.

Ә.Кекілбаев «Елең-алаң» романында да түс көру тәсілін кейіпкерінің ішкі жан дүниесін зерттейтін көркемдік құрал ретінде көп қолданады. Мысалы балшы қыз Бопайдың түсін алайық: «...Түс көріпті... Түсінде тап осы Бегілінің отауының табалдырығының ішінде мал сойып отыр...Мал дегені, терісін сыпырарда байқады, арлан қасқыр... Жон арқасы көк шуландырып тұр... Өзінен қан шықпайды, ағыл-тегіл сүт ақтарылып жатыр... Селк етіп қолын тартып ала қойды»¹. Түсіндегі қан дегені сүт болып шықты, аппақ сүт ақтарылып жатқанын жақсылыққа жорыған Бопай тап сол күйі ойламаған жерден алдына жаралы болып, ес-түссіз күйде жеткізілген

¹ Кекілбаев Ә. Екі томдық таңдамалы шығармалар жинағы. Алматы, 1989. 130-б.

белгісіз бозбаланың тегін адам еместігін, бұның өміріне керемет өзгеріс ала келетіндігін-осы түсті жору барысында көз жеткізеді. Қыз алдында сұлап жатқан жігіттің Бопайға ертең өмірлік серік болып, жолы да ашық, өзі де аққа жарып, алды жарық болатынын меңзеген бұл түс тегін енген жоқ. Кейін тұрмысқа шыққан соң да тап осындай мазмұнда, бірақ басқа жағдайда (түс фабуласы өзгеше) енген қан орнындағы аппақ сүт символы бейне бір Бопай басына қонған бағы мен бақыты дерліктей. Осы орайда, бір мазмұндағы бірақ, әр түрлі психологиялық жағдайда көрінген түстің бұл түріне Бопайдың Әбілқайыр сұлтанға ерге шыққаннан кейін көрген түстерін жатқызуға болады.

Айталық, бүгін түнде түсіне Ералы кіріп жүр. «Бұлар іште сары табаққа салып ап сары сазандай аунатып бүйенге қатырған шырын уыз жеп отырғанда, ол түрулі іргенің тұсына келіп, көзін сатып, қолын жаяды. Бұлар оны аяп қолдарын қанша созса да, іргеге жетпейді. Үйдегілердің қайырынан күдер үзген Ералы отыра қалып, топырақтың астына қолын сүңгітіп, бұлқыntyп саршұнақ па, борсық па бірдеңе суырып алып шығады. Жаңағы олжасын бауыздамай, іремей, тыпырлатып, тырнағын қадап, жайратып жатады. Әлгі немесінен қан шықпайды, ағыл-тегіл сүт ақтарылып жатады...» Көзбен көріп, қолмен ұстағандай көріністері де, түстің мазмұны да айқын. Мұнда шатасу, еске түсіре алмай дал болу жоқ. Бопайдың бірінші, қыз күнінде көрген түсінде сойып жатқаны арлан болса, мұнда не борсық, не саршұнақ екені белгісіз келеді. Бір қызығы екеуінен ақ сүт ақтарылып төгіліп жатады. Тәңіріден төгілген ырыс-береке, бақ-бақыты болған ақ сүтті Бопай бұл жолы да жақсылықа жориды: «Селк етіп оянып кетсе мең-зең... Бет-аузы жоса-жоса жас. Ұйықтап жатып жылап жатыпты. Әлденеше рет кәлимасын қайырып, әлгіндей сөлекеттеу түсті жақсылыққа жорып бақты. Баяғыда Әбілқайыр алғаш бұның төркінінің табалдырығын аттағанда, бұл өзі де түсінде босағада жайратып арлан бөрі сойып отырмап па еді... Одан да қан шықпай, сүт ағып жатпап па еді... Арты жақсылық болып еді ғой соның... Мұның да арты жақсылық шығар... Ләйім солай болғай...» (141-б).

Бұл түс бір жағынан «түсінде жыласаң, өңінде қуанасың» деген қарапайым өмірде көп қолданатын жору символикасын, тұрмыстық пәлсапаны еске түсіреді. Қарапайым түстің де шығармада атқарар өзіндік өрнегі көркемдік эстетикалық құндылық ретіндегі ролі орасан зор.

Сондай-ақ, Ә.Кекілбаев түс пен өң, яғни өлі мен тірі аралығындағы, екі көркемдік әлемді онирикалық поэтика тұрғысынан танып, психологиялық талдаудың арнайы бейнелеу құралы арқылы айшықтап, ажарлап суреттеуге де шебер. Мәселен, Кирилловтың өң мен түс аралығындағы есалаң күй кешуін түске теңеп, төрт бет бойы оның психологиялық ауыр жағдайдағы хал-ахуалын жан-жақты талдап жазады. Әдебиеттегі өрнегі өзгеше бір әлем болып табылатын бұл тәсіл кейіпкердің ішкі өміріне, сана астарына т.б. ену ғана емес, шығарманың сюжеттік желісін күрделендіріп, оны көзге көрінетіндей иллюстрациямен, рационалистік эмоциямен бейнелеу де болып табылады. Ә.Кекілбаевтың әдеби түс көруге, сана актілеріне деген қызығушылығы романның соңына дейін бір толастамайды. Романның «біссімлләсында» басталған түс-түлкі соңына дейін темір қазық секілді қайталаанады да отырады. Өзіне ешқандай көркемдік жауапкершілік жүктемейтін, бейсаналылыққа көп сүйенетін, өң мен түс арасындағы есалаң күй т.б. секілді эзотериялық нышандар мен құпия белгілер Ә.Кекілбаевтың көп қолданатын тәсілдері. Романның басында көрген түсі ме әлде, елес-нышан ба, әйтеуір Мәтінің келіні Патшайым жортқан қызыл түлкісі қызыққа құмартқан қиялдай қыр соңынан бір қалмайды. Оны автор былайша береді: «Енді, міне, бұл дүниеде бар-жоғы белгісіз сол рух бұған тағы да аян беріп, шырты ұйқыдан оятып алды. Бір сәт байыз тапқан алаңсыз көңілін қайтадан бебеулетте бастады» (278-6).

Жалған дүниенің, мына өмірдің өзі де «сағым-түс» секілді алдамшы деген астарлы ой, философиялық түйін түйдірген бұл түстің тұспалын жазушы мынадай оймен тұжырымдайды: «Байқап қараса-бұның өмірінде болып жатқан оқиға-құбылыстардың бәрі де сағым іспеттес екен. Қазір ғана

бадырайып көз алдында тұрған көрікті көрініс еді айналып бір карасаң, жым-жылас жоғалып шыға келеді. Бәрі өң мен түстей. Бәрі де құбылмалы. Бәрі де алдамшы. Өзгермейтіні, құбылмайтыны-түсіндегі шат-шадыман қуаныштың өңінде өзегінді өртер өкініш боп шыға келетіні. Кеп-келте рахаттың өмірбақи жаныңды өртер бейдауа азапқа айналатыны. Сонда кешегі жеңісі мен желпінісінің де бар болғаны енді айналып келмейтін, көзден біржола бұлбұл ұшқан бұралқы елес, алдамшы көрініс қана болғаны ма?! (278-б). Бұл да тоқырау түске жатады. Алайда, Жөнейт пен Әмірші секілді рухани тоқырауға ұшырамай, Әбілқайыр келешекке сенеді, өмірдің өтпелі екендігіне көзі жете отырып, келер өмірден, атар таңнан үміт күтеді.

Ә.Кекілбаев әдеби түс көруді талдауды әдеттегідей, үшінші біреу, яғни баяндаушы арқылы тек мазмұнын ғана қысқаша әңгімелеп қана қоймай, көргенін сол сәтте-ақ талдап, сол түске ілесе отырып, оқиғаны дамытуға құмар. Оның түс екенін кейде байқамай да қаласың. Мәселен: «Көзі іліне беріп еді – өзінің Уфаның шет жағындағы бөренеден қиып жасаған жатаған үйінің ауласынан сопаң етіп шыға келгені. Әйелі Устинья бұның көзі таяр-таймаста ақ қырмызыдай құлпырып, гүл-гүл жайнап қоя беріпті. Екі беті албырап, екі көзі жайнақтап өртеніп тұр...

– Сидор Ефимович, қалай тез оралғансыз?! – деп сыңғырлай шыққан даусынан тани кетті.

Бал-бұл жанып, жайрандап тұрған әйелін құшақтай алғысы кеп, эзер шыдап тұрса да, көңіліне бір қитұрқы ой қашып, қолындағы қамшысын умаждай түсті.

– Жаныңның барында мойныға ал... деп төне түскелі жатыр еді, кенет...» (190-б). Біреу иығынан тартқылап, оған мүмкіндік бермеді.

Міне, осындағы әдеби түс көру тәсілі романның сюжеттік және композициялық құрылымымен жымдасып, ара-жігі білінбейді. Жалпы қазақ әдебиетінде түс көру тәсілін жан-жақты дамытып, оның түрлік, көркемдік, символдық, мифологиялық, психоаналитикалық, т.б. варианттарын жасаған, оның

әрқайсысының көркемдік кеңістігі мен поэтикасын көркейткен жазушы да Ә.Кекілбаев.

«Ханша-дария хикаясы» атты повесіндегі оқиғаның өмірге келуіне түрткі болған жәйт-Шыңғыс ханның түсі. Ол түсінде керемет сұлу әйелді көреді. «Бар мақсаты таусылып, әйелден басқа ойлайтыны қалмаған кісіше...» деп ол түсін ұмытқысы келгенмен кездейсоқ кез болған мына сурет оны қайта еске салады: «Қасар мерген екеуі желе жортып қасына жетіп барды. Түнде жауған қар бетіне тамғанда қан қандай әдемі. Есіне түндегі түсі оралды. – Осы дүниеде, сірә, денесі тап осы қан сонардың қарындай аппақ әйел баласы бар ма екен?, – деді.

Қасар мерген:

– Таңғұрттардың Шидүрге деген бір бекзадасының Гүрбелжін деген әйелі қараңғы үйге кіріп барғанда, самалай жарқырап кетеді дейді. Болса, тек соның жүзі ғана осындай шығар, - деді шала-жансар қоянды тамағынан орып жатып.

– Таңғұрттардың дейсің бе...

Шыңғыс хан ойланып қалды» (331-б).

Міне, осыдан «Ханша-дария хикаясы» басталады. Гүрбелжінді алғысы келген Шыңғыс хан қаншама халықты қырып, ақыры оған да қолын жеткізеді. Алайда, жауына жар болғысы келмеген ханым оны өлтіреді де өзі дарияға құлап өледі. Ханша-дария хикаясының өмірге келіп, дамуына дәнекер болған әлгі түс Шыңғыс ханның өліміне әкеліп тірейді.

Осы туынды да тағы бір тоқталар жай автордың әдеби түс көруді талдаудың ерекше түрін, яғни кейіпкердің бір мазмұнда бірнеше рет қайталанып енетін сана актісін таңдап алуы. Бір мазмұнда қайталанып енетін әдеби түс қазақ прозасында әзірге тек Ә.Кекілбаевтың шығармаларында ғана кездеседі: «Ақ некенің төсегінде де баяғы қыз күнгі түстерін көріп жүрді. Ол ылғи түсінде ертегілердегідей бір перилада жігітке ғашық болып, елден-жерден безіп, айдалаға барып, құздан ұшып өлгелі жатқанда оянып кетеді. Сонда дәйім қасындағы серігі өзі әлі бұл дүниеден көре қоймаған бейтаныс біреу болушы еді. Ондай түс көрген күннің ертесіне өзінен-өзі қуыстанып, күйеуінің бетіне қарай алмайтын.

Осы жуықта да түс көрді. Тағы да баяғы құздың басы. Сондарында-куғыншы. Алдарында-зымыран. Бұл қасындағы серігіне қарайды. Сөйтсе-Шидүрге. Ажал алдында оған деген көл-көсір сүйіспеншілігін білдіргісі келіп, күйеуінің салалы саусақтарын құшырлана қысады. Гүрбелжін күйеуіне деген айрықша ықыласын сол түсінен кейін анық аңғарғандай болды» (347-б). Осы түстері арқылы кешегі қыз күнінде арман болған ғашығының өз қосағы екендігін кеш те болса түсінген Ханым соның жолында өз арын да махаббатын да аяқ асты етпей өзі мерт болды. Түсіне үнемі кіретін көрініс ақыры шындыққа айналып, құздан құлап, қайтыс болады. Ол өзімен бірге жержаһанды жаулаған атақты Шыңғыс ханды мерт етерлік дертке шалдықтырып, өз елінің кегін де ала кетті.

Бұл үнемі бір мазмұнда енетін әдеби түстің қазақ прозасында алғаш рет көрініс табуы және өзіндік өрнегімен бейнеленуі еді. Және бұл әдеби түстің бір ерекшелігі Гүрбелжінге ғана тән түс, оны өзге кейіпкердің көруі мүмкін емес. Қайталанып отырса да ол түсті тек Гүрбелжін ханым ғана көретін түс болуы тиіс. Осы жерде З.Фрейдше пайымдасақ: «түс жеке санаға тән құбылыс. Және бір рет енген түс қайтып қайталанбақ емес».

Жалпы, Ә.Кекілбаевтың көркем шығармаларында түс көрмейтін кейіпкер кемде-кем. Және олардың бәрі де шығарманың сюжеттік-композициялық құрылымын қолынан шығармайтын идеялық-эстетикалық құндылықтың қазығы бола білетін, бүкіл туындының көркемдік дәрежесін биік деңгейге жеткізетін бірден-бір көркемдік бейнелеу құралы болып табылады.

Әбіш Кекілбаев өз шығармаларында аңыз-әңгімелердегі бір ғана қарапайым оқиғаны (детальды) тілге тиек етеді де соны үлкен драмалық-трагедиялық коллизиялар дәрежесіне көтеріп, рухани әлемдегі, адам санасындағы психологиялық, әлеуметтік, этикалық, моральдық өзгеріс-қозғалыстар арқылы шебер береді. Детальға үлкен мән беретін суреткер сол арқылы өмірдің әлеуметтік, философиялық, эстетикалық мағынасына үңіліп,

жан диалектикасын, адам психологиясын, ішкі рухани әлемді ашуға тырысады.

Жазушы әсіресе, психологиялық прозаға тән-ішкі монолог, «ой ағыны», сенсорлық (сезімдік) әсер, ишара, емеурін, көркемдік бөлшек, әдеби түс көру, жору символикасы, аян берудің поэтикалық суреттемелері т.б. секілді ұлттық этнографиялық танымдағы ұғым-сенім т.б. секілді көркемдік бейнелеу құралдарына көп жүгінеді. Сондай-ақ, суреткердің мәңгілік құндылық пәлсафасы – /экзистенциализм/ біз талдап өткен «Аңыздың ақыры» романы мен «Ханша-дария хикаясы» повесінің түпқазық идеясы.

Қалай десек те Ә.Кекілбаевтың шығармашылығында әдеби түс көруді талдау мен оның поэтикасы түбірінен түрленіп, күрделеніп қана қойған жоқ, сонымен бірге мән-маңызы да, қолдану аясы да, көркемдік қызметі де өсті. Философиялық, әлеуметтік мәселелерді көтеруде үлкен роль атқаратын әдеби түс көруді талдау прозада адам тағдыры мен мінез-құлқын бейнелейтін, адамның ішкі жан дүниесін зерттейтін, психологиялық талдаудың таптырмас құралы болып қалыптасты.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. XX ғасырдың 60 –шы жылдардағы қазақ әдебиетіндегі көркемдік құбылыстар және Ә.Кекілбаев әлемін қалай танимыз?

2. Модернистік және постмодернистік эстетиканың Ә.Кекілбаев шығармашылығымен байланысы қаншалықты, оны неге сүйеніп айтамыз?

3. Ә.Кекілбаев шығармашылығы жайлы қандай зерттеулерді қарадыңыз?

4. Жазушының тарихи романдары мен әңгімелерін оқып, талдау.

2.6. Ә.Нұрпейісов туындыларындағы психологиялық стиль өрнектері

Жоспары:

1. Бүгінгі қазақ прозасы және Ә.Нұрпейісов шығармашылығы.

2. Ә.Нұрпейісов шығармашылығындағы кейіпкерлер жүйесі және олардың зерттелу деңгейі.

Жазушы кейіпкерлерінің жан дүниесін ашуда әсіресе ішкі монологқа, кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі аласапыран ойға, көңіл күдігін ашудағы жанталасқа, адамның ішкі көңіл-күйінен көп сыр аңғартар сыртқы бет-жүзіндегі құбылыстардың, көзқарастардың құпиясына үңілуге мән береді.

Кейіпкерлеріне таза психологиялық характер беруден гөрі олардың рухани өмірін тұрмыстық көріністермен, қоршаған ортаның шындығымен беруге шебер суреткер Ә.Нұрпейісов «Қан мен тер» трилогиясындағы күрделі тағдыры бар кейіпкер Еламанның ішкі өмірінің қайшылығын, ой қақтығысын сыртқы кейпі, сыртқы психологиялық штрихы (реңкі), деталі арқылы суреттейді¹. Мысалы, Тәңірбергеннің күтпеген жерден келіп, жаңа үйленіп, соның өзінде аяғы ауырлағалы бері ғана бір-біріне бауыр басып келе жатқан ерлі-зайыптылардың арасына тікенектей қадалып, көңіліне кірбің, күдік ұялата кетуін жазушы ашу, ыза, ұрыс-керіс, т.б. секілді сыртқы психологиялық құбылыстар арқылы емес, керісінше ең ауыр үкім үнсіздік арқылы береді: «Еламан түнімен ұйықтай алмады. Ақбала да ояу. Бұған сыртын беріп теріс қарап жатқан күйінен әлі қозғалған жоқ» (20-б). Ерлі-зайыпты екеуі де қандай ауыр қайғы-қасіретті де өз мойындарымен көтеретін, іштен тынып, сыртқа сыр алдырмайтын тәкаппар кейіпкерлер. Сол сыртқы симптомдарымен-ақ иірімдері мол, құпия-қалтарыстары мың қырлы ішкі жан дүниелері жан-жақты суреттеледі. Табиғаты мен тағдырлары тосын Ақбала мен Еламан сияқты кейіпкерлердің күрделі ішкі әлемі көбіне сыртқы психологиялық қимыл көріністері арқылы тереңдетіле талданып, зерттеледі.

Жазушының шеберлік даралығын айқындайтын қасиет-шығармадағы көркемдік ойлау жүйесінің дұрыс жолға қойылуы мен кейіпкердің рухани жан дүниесін ашудағы көркемдік

¹ Нұрпейісов Ә. Қан мен тер трилогиясы. Алматы, 1976. 824-б.
Үзінділер осы басылымнан.

тәсілдерді орнын тауып қолдана білуі болса керек-ті. Мәселен, кездейсоқ кездескен Еламан мен Ақбаланың жан әлемдеріндегі ала-құйын сезімдерді, өздерінің ішкі өмірлері мен ойларына ерік беру параметрлерін, олардың ішкі тартыс табиғатын, қайшыласқан ішкі диалогты талдау тәсілдерін жазушы қалай шебер игергеніне мына бір үзінді арқылы куә бола аламыз:

« – Ақ-ба-ла-ай!.. - дегенде аянышты дауысы ышқынып кетті. Келіншектің қансыз беті кенет ашулы ажармен қатайып алды. Еламан енді тіл қатам дегенше Ақбала жүре берді».

«...Ақбаланың сұлу бойы шамадан тыс шалқайып кетіпті. Қолы да, иығының басы да қозғалмай, дәл бір құяң болған кісідей сіресіп қапты. Әйел намысы буып бара жатпаса қайтсін? Ол, әйтеуір, осы өмірде талай қорлық көрсе де кісі алдында кішірейіп көрмеген тәкаппар басын тым жоғары ұстапты. Жаны шын күйген кезде еңсесін езген жоқтық пен жүрегін сыздатқан өкінішті, зәбір-жабаны да елең етпей, қайта, осы бара жатқанда әлдекімге оның өзі қыр көрсетіп: «мен әлі бұрынғы Ақбаламын», – деп әшиіндегі өрлігіне басып барады-ау шамасы»(386-б).

Міне, осындағы Ақбаланың кенеттен өзгеріп шыға келген қимыл көріністері тап сол сәттегі көңіл-күйін, ашу, ызадан, намыстан туған еріксіз іс-әрекет екендігін танытады. Жаңа ғана жаны жүдеп, рухани күйреп аянышты күйде көрінген Ақбаланың аяқ астынан «құяң ұстаған кісідей» тәкаппарсуы да бейсаналы түрде жүзеге асырылған құбылыс-тын. Осынау оқыс физиологиялық құбылысты, одан әрі автор психологиялық комментарий арқылы жан-жақты ашып көрсетеді:

«Жаңа көк дүкеннен шам сәукелесін сатып алған-ды. Жаны ышқынып келе жатып шеңгелін сығып жіберді де, шыны шөлмек сынып кетті. Ақбала сонда да уысын жазбады... ...тас қып түйіп алған саусақтарының арасынан қан сауғалап келеді» (387-б).

Бір-бірін жақсы көргенімен кінәларын да кешіре алмайтын кешегі ерлі-зайыптылар бүгін мүлде бөтен жандар. Өмірдің талай ащы-тұщысын татса да олар бір-бірінің алдында әлі де кішірейгісі келмейді. Ақбала сол баяғы тәкаппарлығына салып,

сіресе түседі. Еламан болса керісінше қанша кешірмейін десе де жұмсақ жүрегі Ақбалаға келгенде одан әрмен елжірей түседі.

Кездейсоқ қарсы келіп қалған жандардың екі ұдай сезімдерін, аяқ астынан алай-дүлей болған ой мен сезім арпалыстарын автор сырттай бақылаушы ретінде әдемі ашқан. Мұндағы психологиялық түзілістің өзіндік логикасы бар, оның өсуі интуицияға, сол сәттегі сезім-эмоцияға тікелей байланысты. Автор кейіпкердің (Ақбаланың) сезіміне сәйкес келмейтін қарама-қайшылықты іс- әрекеттерін, оның себеп-салдарын көп сапалы қақтығыста, аналитикалық психологизм тәсілімен зерттейді. Жазушы мұнда екі адамның ішкі өмірлеріне, олардың адамгершілік философиялық ақиқат-түсініктерін іздеу арқылы характер шындығын асқан шеберлікпен ашып, динамикалық түрде дамытып отыр. Осынау, бір ғана оқиға барысында автор психологиялық бейнелеудің бірнеше түрін тігісін жатқызып әдемі байланыстыра білген. Мұнда психологиялық портрет, ымдау, ишара, сымбат, киім киісі, көзқарас, зат та, ішкі монолог та бәрі бар. Көркемдік психологиялық бейнелеу құралдары жұмылған түрде бір кісіге жұмыс жасап, адамтанудың үлкен философиялық мән-маңызын ашқан. Олардың бәрі бір-бірімен тығыз тұтасып, кірігіп кеткен. Психологиялық динамиканың қайшылығы да кездеседі. Еламан Ақбаламен тілдесуді тілесе, Ақбала «қыр көрсетуді», әйелдің назына салып кінәлайды, өз кінәсінен осындай бейшара халге түскенін өзі де мойындағысы келмей, оған кінә арта сөйлегенді (Ақбаланың осы кездесуден соңғы ішкі монологы) қалайды. Және олардың бәрі де саналы түрде алдын-ала ойластырылған шаруа емес, қас-қағым сәтте екеуінің өз еріктеріне көнбеген сезім шарпысушылары, іс-әрекеттері, санадан тыс жүзеге асқан қимыл-қозғалыстар, мінез-құлықтар, яғни психологиялық процестер.

Асылы, жазушы кейіпкердің ішкі рухани әлемін ашуда көркемдік назарын екі міндетке жүктейді. Ең алдымен ішкі сезімдердің сыртқа сыр беруі арқылы байқалатын дене мен бет-жүздегі физиономиялық, физиологиялық, сезімдік-эмоциялық құбылыстарға, яғни психологизмнің динамикалық принципіне көңіл бөлсе, екіншіден, психологиялық бейнелеудің күрделі

құралдары-ішкі монолог, өзін-өзі талдау, әдеби түс көруді талдау, өзін-өзі сынау, ақталу, санадағы қақтығыс, ой мен іс-әрекет қайшылығы т.б. сияқты аналитикалық принципті кеңінен пайдалана отырып, кейіпкердің рухани әлемін тереңдей талдап, зерттеу болып табылады.

Ә.Нұрпейісов «Қан мен тер» романында жанама тәсілдердің неше түрлі үздік үлгілерін ұсынғанына шығарма оқу барысында көз жеткіземіз:

«...Үй ішіне жарық түскесін Ақбала түрегелді. Еламанның ояу жатқанын біліп, ол жаққа әдейі көз салмады. Шамасы келгенше сыр алдырмауға тырысып, әр қимылын іштей қадағалап ақырын қозғалып бара жатыр еді. Еламан басын көтерді:

«– Ақ-ба-ла!...

Ақбала тоқтай қалды. Өз атын оның аузынан естігенде, тәтті у қанына тарағандай тұла бойы шымырлап қоя берді. Даусы шығып та кете жаздап, тек өзін күшпен тежеп қалды. Онда да ышқынған демін ішіне тартып өліктей қуарып ернін қырқа тістеп алды да, тап ана жолғыдай бір ауыз тілге келмей жүре берді. Сыртқа шыға сала тарқатылған жіптей сүлдері құрып, қалжыраған бойымен босағаға сүйене кетті. Екі алақанымен бетін басып, дыбысын шығармай солқылдап жылады. Ыстық алақанынан мұздай жас жылжып ағып жеңіне сорғалап бара жатты» (398-б).

Міне, осынау психологиялық көріністе қаншама қайғы-қасірет, тағдыр таукіметі бар. Ең бастысы, мұнда жан дүниедегі психологиялық процесті, кейіпкердің эмоциясын сыртқы сипат (облик) арқылы бейнелеу басты назарға алынған. Кейіпкердің сезімдері мен іс-әрекеттерінің құпия әуендеріне бара білу Ә.Нұрпейісовтің терең меңгерген саласы. Мәселен, әлгі сюжеттік эпизодта, Жаман Сарының үйінде кездескен үш кейіпкердің бәрі де ояу. Бір-бірін тек қимылдарымен, қабақ астымен бағып, бақылап отыр. Сәл қимылдаса өз құпияларын ашып қоятындай, алайда осынау ауыр үнсіздік әлемінде күрделі психологиялық жағдай мен ауыр атмосфера үстемдік алғаны ақиқат. Ақбала мен Еламанның сол бір ауыр сәтте бастан

кешкен аласапыран жүйесіз ой ағысы мен ішкі жан дүниесіндегі әрбір сезімдік құбылысты табиғи нәрімен, психологиялық тұрғыдан нанымды беруде автор зор шеберлік танытқан.

Сондай-ақ, тағдыры күрделі адам жанының жұмбақ әлемін, денедегі әрбір діріл мен тынысты, кез-келген психофизиологиялық құбылысты дөп басып, дәл жеткізу Ә.Нұрпейісов сынды дара таланттарға тән қасиет болса керек. Мәселен, Судыр Ахметтің ақылымен жас баласын әке-шешесіне апарып тастап, бөтен өмірге бел буған келіншектің екі жетім лаққа су беріп тұрып, жас жетімегін ойлап, іштей егілу эпизоды, Тәңірбергеннің Сүйеу қартқа жіберген адамының қанға боялып келгенде өз күйеуінен көрген қорлық пен зәбір, сол сәттегі жүрегін жаралаған жан толғанысы, оның үйінен бауыр еті – баласынан айрылып, қасіретпен қуылуы кезіндегі қорлану, ашу мен ызадан туған толассыз сезімдердің тоғысуы т.б. Ақбала басынан кешірген осынау ауыр қасірет, трагедиялық тағдыр психологиялық ахуалдар автордың бейнелеуінде бояуы қанық түрінде нанымды да дәл айшықталады.

Ақбала – жазушының ең бір қадірлі қазынасындай құнды образ Ақбала біз үшін Л.Н.Толстойдың атақты Анна Каренинасындай сүйкімді тұлға. Ақбаламен Аннаның тағдыры да, табиғаты да, тіпті мінез-құлқы, іс-әрекеті де тым ұқсас. Екеуінің де махаббат үшін, өздерінің жеке сезімдері үшін дүниенің бәрін тәрк еткен (баласын да, жарын да, ыстық ұясын да, ата-ана, ар-ұятын да) сезімге деген адал көзқарастары да бірдей. Бір ғажабы, екі автор да кейіпкерлерін қанша жақсы көріп тұрса да, оларды ақтап не жақтап бір ауыз сөз айтпайды. Бұл кейіпкерлер - автордың еркіне көнбеген, ішкі өмірлері бар тосын тағдырлар иесі екендігін дәлелдейді.

Орыс әдебиетшілері Аннаның теміржолға түсіп өлер алдындағы ішкі монологын психологиялық талдаудың ең үздік үлгісі деп ұсынса, батыс әдебиетшілері Аннаның баласымен келіп кездесуін, қоштасуын әлем әдебиетіндегі ең озық психологиялық процесті, ең ауыр да күрделі сезімдік құбылыстарды дәл берген мезет деп бағалайды.

Біздіңше, солдаттардан қашып, ойламаған жерден «сүмелек сарының» үйіне тап болып, тағы да кешегі өліп жақсы көрген жары Ақбаламен Еламанның кездесуі кезіндегі ой мен сезім қақтығысына, қайшылығына толы сезім арпалысы қазақ әдебиетіндегі психологиялық талдаудың ең үздік үлгісі деуге болады. Бұл эпизод бүкіл шығарманың шырайын ендіріп тұрған ең бір күрделі, күрмеуі қиын адам табиғатының ішкі рухани әлемін терең талдайтын тұс. Оқып көрелік:

« ...Еламан мен Ақбала екі жерде тұр: Ақбала тым-тырыс үйде қаттырақ дем алуға да қорықты, қозғалайын десе, құлап қалатындай сезінді. «Өң бе, әлде түсім бе?» - деген күдік көңілінен кетпей қойды. (Байқайсыздар ма, шығарма басындағы оқиға қайталанып отыр емес пе? Бірақ, өңі айналып онда Еламан үйінде –Тәңірберген, Ақбала, үшеуі еді... Енді сүмелек Сарының үйінде – Еламан, Ақбала. Тағдыр деген осы екен ғой дерліктей).

« ...Қараңғыда байқамай жолда тұрған шелекті қағып кетті. Бос шелек даңғыр еткенде, үшеуі де дір ете қалды» (395-б).

Міне, осындағы жеке адам санасындағы, ойлау жүйесіндегі сан алуан сезімдік, психологиялық, философиялық құбылыстарды, сана қозғалысының пластикасын беруде жан диалектикасына тереңдеп баруда Ә.Нұрпейісов қамшы салдырмас жүйрік суреткер екендігін осындай ойлы психологиялық эпизодтар еске қайта-қайта салатындай.

Психологизмнің салмағын ауырлатып, күрделі психологиялық атмосфера құрайтын бейнелеу құралдарының бірі де осы-пауза, үнсіздік. Мұнда бір бөлмедегі үш кейіпкердің бастан кешкен психологиялық хал-ахуалы бір деңгейде болғанымен олардың іштен тынған ойлары, тұншыққан сезімдері, үш бағытта жосыған ой ағымдары бейнеленбей үнсіздік үлесінде қалады. Оны автор оқушының өз зердесіне, зерттеуіне қалдырады. Әрине осынау күрделі психологиялық түзіліске тереңдей еніп, жан-жақты талдауға суреткердің қаламгерлік қуаты да, кәсіби шеберлігі де, творчестволық мүмкіндігі де молынан жетер еді. Алайда, жазушы оларды ең ауыр үкім-үнсіздік, пауза тәсілі арқылы бейнелеуді қалайды. Өйткені осы ұзаққа созылған үнсіздікте

кейіпкерлердің ой мен санасындағы, ішкі әлеміндегі алай-дүлей сезім сергелдеңдері салмақтана түспесе жеңілдей қойған жоқ. Үнсіздік үш кейіпкердің сол сәтте бастан кешкен жан азаптарын толық бейнелеп тұр.

Ендігі бір арнайы тоқталатын жәйт – Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен теріндегі» Еламанның жаман лашығындағы заттық детальдар, бай-мырза Тәңірбергеннің бақылауымен берілген кедейліктің кескін-кейпі, тұрмыс-тіршілігі, сондай-ақ Еламанның көзімен берілген Жаман сарының жұпыны өмірі, Қарақатынның салақ үй тірлігі, Судыр Ахметтің өзінің табиғатына сай ұстанған тұрмыстық заттары т.б. сияқты заттар әлемі.

Психологиялық ортаны құрайтын әрбір психологиялық деталь кейіпкердің көңіл-күйіне әсер етпей қоймайды. Бұрындары бай болмаса да көшпелі өмірдің өзіне тән көңілді тірлігіне бауыр басып қалған Ақбалаға теңіз жағасындағы жадау тұрмысты жүдеу балықшы өмірінің сүреңсіз тірлігі ұнамағаны анық. Оның үстіне «жар басында жарбиған, жер-қазбалар мен балық сасыған ауа да жат» еді, оған. Осының бәрі Ақбалаға ауыр тиді, көңіл-күйі де күрт өзгереді. Оны автор былай береді: «Ақбала әлі күнге көшпелі ауылдың осы бір кішкентайдан қанына сіңген өзгеше тірлігін аңсап, ішқұса боп жүр. Жұрт көзінше сыртын бүтін ұстағанымен, от басында оңаша қалса қай-қайдағы ойлар басын торлап айықпас мұң көзінің алдын көлеңкелеп, кірпігін төмен салып жүреді».

Ә.Нұрпейісовтің романдарында кездейсоқ, ешқандай көркемдік қызмет атқармайтын детальдар жоқтың қасы, оның ішінде психологиялық штрихтар (реңктер), әсіресе. Сондықтанда сараң қолданылған психологиялық детальдар аз да болса саз.

Ә.Нұрпейісов кейіпкерлерінің сыртқы кескінін бейнелеуді жекелендіруге тырыспайды, керісінше оларды жалпылама анықтамамен береді. Ақбала, сұлу, тәкаппар әйелге тән күрделі тағдырлы әйел ретінде, ал Еламан біртоға, жуас жандардың іштен тынатын тұйық, бірақ таза да адал жан ретінде, Төлеу, Қалаулардың нағыз кер жалқау, тоңмойын адам кейпінде,

Тәңірберген бай әрі сұлу мырза бейнесінде, т.б. бір сөзбен айтқанда, типтендіріліп беріледі.

Тіпті, жазушының кейіпкерлерінің көңіл-күйін, белгілі бір психологиялық жағдайдағы сезім құбылыстарын берудегі қолданатын көркемдік тәсілі де бірдей, образдық жүйесі де біркелкі. Олардың портреттік, әсіресе психологиялық детальдары да жиі қайталанып отырады. Айталық, «діріл» деген бір сөз, теңеу, көңілдің әр қилы сәтіне сай келе береді. Бірде ол көтеріңкі көңіл-күйде пайдаланылса, бірде үрей, қорқынышта тіпті, секем алу сәтінде де сәтімен қолданыла береді. Мұны өте көп қолданады, қаламгер. Мысалы: «Ақбаланың әдемі иегі дірілдеп, өксік буып, булығып отыр», «...дір ете қалды», «...жас дірілдеген..», – деген сөйлемдер әрбір бетте сан мыңдап кездеседі.

Суреткер сұлулықты, ынтықтықты «жалтылдаған көз жанары» арқылы береді. Мұндай мысалдар да жеткілікті.

Сондай-ақ, Ә.Нұрпейісовте кейіпкерлердің сыртқы кейпін кескіндеудегі біркелкі бейнелеу тәсілі оның тек кейіпкерлерінде ғана емес, әрбір шығармасында да көшіп жүре береді. Айталық, аппақ, әдемі, сұлулығына сай тәкаппар, кісі менсінбейтін менмендік, тік мінезділік Ақбалада қандай болса, «Соңғы парыз» романындағы Бәкизатта да тап сондай. Екеуінің кескін-келбеті ғана емес, дене құрылыстары да жүріс-тұрыстары да, табиғаты да, тіпті тағдырлары да, сол тәкаппарлықтан тартқан азап-қасіреті де бірдей. Тіпті күлкі, мейірім атаулыдан жұрдай сұлу да тас мүсіндей суық жанарлары да біркелкі. Тек «мырс-мырс» етіп миығынан ғана күлетін күлкі Бәкизатта басым да, Ақбала күлмейтін кейіпкер. Ал, Еламан мен Жәдігер ше? Оларда тап әлгі екі әйел секілді ойлары да бойлары да, сыртқы сөлбірейген сымбаты да, тоңмойын біртоға мінезі де, ішкі-сыртқы пошымы да мінезі де, тағдыры да бірдей. Бір-бірінің рухани жалғасы секілді. Ішкі күрделі табиғаты мен тағдырлары, тыныс-тіршілігі де бір таптаурын, біркелкі кейіпкер бола тұра олар ұнамды, сүйкімді жандар. Атақтары да байлықтары да бір басынан артылып жатқан сұлу да тәкаппар жігіттер-Тәңірберген мен Әзім ше? Оларды айырып алу мүмкін бе? Тіпті олардың

ішкі ойларына дейін орайлас, өмірлері де өнерлері де бір-бірімен өзектесіп жатыр емес пе? Жанындағы елге жамандықтан басқаны ойламайтын, ел мен елді сендей соғыстырып жүретін Судыр Ахмет пен «Соңғы парыздағы» Сары Шаянның айырмашылығы қаншалықты? Екеуінің арасында жарты ғасырдан астам уақыт пен кеңістік жатса да олардың табиғаты, мінез-құлқы бірдей. Сонда бұл не, ұрпақтар жалғастығы ма? Әлде, жақсы адаммен жағаласып жаман адамның жүретін өмір заңдылығы екендігін тағы да ескерту ме? Міне, бұлардың бәрі жазушының типтік образ жасауға, типтік психологиялық детальдар жасауға, типтік ишара қалыптастыруға, тіпті типтік көркемдік бейнелеу құралдарын қолдануға да бейімдігін танытады.

Қала берді оларда типтік ишаралар егіздің сыңарындай бір-бірінен ажырағысыз іс-әрекеттер әлемі болып романнан-романға ауысып жүре береді. Мәселен, «Қан мен терде» Еламан өзі жоқта Ақбаланың опасыздық жасап, өз отының өшіргенін естігенде «Еламанның уысындағы қысып отырған кесе кенет күтір етті. Алақанына төгілген ыссы шайды сезген жоқ» (174-б) десе, Ақбаланың Еламанды көргендегі сәтті «Жаны ышқынып келе жатып шеңгелін сығып жіберді де, шыны шөлмек сынып кетті» (387-б) деп суреттейді.

Мұның бәрі бейвербалды элементтердің ештеңеге тәуелді еместігін, ол кейіпкердің өмір сүріп отырған ортасына, ол бастан кешкен көңіл-күйге, ой мен санадағы сапалы өзгерістерге байланысты емес, адам табиғатымен тікелей байланысты туа бітті жаратылыс екендігін көрсетеді.

Ә.Нұрпейісовті адамның объективті образын сомдауда эмпирикалық тұлға қызықтырады. Кейіпкеріне таза психологиялық мінездеме, характер беруден гөрі, олардың рухани-психологиялық өмірін тұрмыстық көріністермен кестелеп, қоршаған ортаның шындығымен шендестіре, үйлестіре суреттеуге де шебер жазушы. Оған тән фрагментті Ақбаланың базарда ақша тауып алған сәтін келтіруге болады: «...Ақбала бір жанға көз салмай, шаң-шұң боп жатқан халықтың арасында төмен қарап мұнайып келе жатыр еді: кенет, тоқтай

қалды: «О,тәңірім...» - деп, дәл бір әруаққа сиынғандай түсі қаша күбірлеп, қуанғаны, әлде қорыққаны белгісіз, көзі түскен нәрсенің алдында бір түрлі боп дірілдеп кетті:енді сәл кідірсе басқа біреу байқап қалатындай қорқып, май топырақ арасынан шеті шығып жатқан он теңгені табанымен баса қалды: тышқан інін көрген пілдей, тырп етпей басып тұр. Біреу-міреу байқап қалды ма деген қорқынышпен жан-жағына қарады, құдай ондағанда тірі жан көрмепті...» (392-390-бб). Кейіпкердің ішкі толқуы, екі ұдай сезімдері, аяқ астынан ала-құйын болып өзгерген жан азабы, ой арпалыстары бәрі-бәрі екі бет-бойына ұсақ-түйегіне дейін егжей-тегжейлі суреттеледі.

Негізі шығармадағы әрбір іс-қимыл, әрекет автордың реакциясы, оған деген көзқарасы арқылы көрінетіні белгілі. Осы орайда автор өз кейіпкерлерінің кескін-келбетіндегі әрбір белгі (черта), ұсақ әжім сызығына дейін сенімді түрде суреттеуге тырысады. Өйткені біз, оқырман өзімізді қоршаған адамдарды қалай танып, қалай қабылдаймыз, соған сәйкес суреткерде олардың өмірінің әрбір оқиғасын, белгілі бір жағдайдағы іс-әрекетін, психологиялық сезім құбылыстарын, сезімін, ишара-емеурін, қимыл-қозғалысын да қалт жібермей тап өмірдегідей нақты да дәл әрі нанымды беруге тырысады. Ал, өмірде бізді жалпы адамдар тағдыры мен тыныс-тіршілігі емес, жекелеген адамдардың іс-әрекеті де қызықтыраы сөзсіз.

Бұл жерде авторды жылан арбағандай арбап отырған жәйт-өзі сұлу, өзі тәкаппар, текті, ешкімнің алдында аласарып көрмеген Ақбаланың әлгі он теңге үшін ары мен намысын таптап, тіп-тік тәкаппар тұлғасын төмендетіп, жерде жатып шаң басқан он теңгені ұрлағандай ұяты күйіп алуы еді. Әрі десе мұндай жайсыз мезетті бастан кешіп көрмеген Ақбаланың ары да жетер емес, ақшаны алуға. Бірақ үйде қалған аш балалар жәйі оны осыған мәжбүр етіп тұр. Жоқшылық пен кедейліктің азабын әбден тартып, біреуден жымқырып үйренген әккі болған кедей де емес, жерде жатса да біреудің бақырын да алмайтын, тіпті оған мойын бұрып қарамайтын, елеп-ескермейтін Ақбаланың ешкімнің ақысы жоқ жерде жатқан ақшаны алуға арланған, ең бастысы үріккен сәтіндегі екіұдай сезімдері, ой-сезім

кайшылығы, дүдәмал күдігі, ойы мен ісіндегі қақтығысы сәтті шыққан бұл эпизодты автор одан әрі тереңдете түседі: «Кенет, бұрын басына келмеген бір үрей жүрегіне шауып, буындары дірілдеп кетті: ол енді базардағы осынша халықтың өзіне назар аудармай қойғанына күдіктенді: басқасынан бұрын әлгі мұртты полицейдің түк білмейтін кісіше әрі қарап, сырт айналып тұрғанында бір пәле бар тәрізді. Адалдығын сынау үшін әдейі істеп тұрған жоқ па? Солай-ау, шамасы?...» (393-б).

Өз-өзінен қарадай қысылып, қара терге түскен келіншектің сол сәттегі іс-әрекеті де сөлекет. Табанына басқан он теңгеге желімделіп қалғандай, бір орнынан тапжылар емес. Түрінен түр жоқ, ес те жоқ. Адамның осындай тосын жайға тап болғанда іштегі сезім мен ойда еркіңе ие етпей әуре-сарсаңға түсірері хақ. Ақбаланың әрбір ишарасында, сыртқы қимыл-қозғалысында екі ұдай сезім-сенім мен сенімсіздік бірдей бой көрсетеді. Ол аяқ астындағы ақшаны аларын да алмасын да білмей, тап жыланға арбалған торғайдай тыпырлады да қалды. Ал, іштей бір шешімге келмей, іс-әрекеттің жүзеге асырылуы мүмкін емес.

Ақбала тап болған тосын оқиға осылай екі ұдай көңіл-күй кешуіне мәжбүр етеді. Оны автор тұтас бір психологиялық уақыт пен кеңістік категориясы арқылы бейнелейді. Бірнеше уақытқа созылған осынау психологиялық жағдай базар алаңындағы кеңістікті түгелдей қамтып отырады. Ақбаланың санасында үздіксіз жүріп жатқан ойлау процесінің қорытындысы есебінде ол табан астындағы он теңгеге талай рет оқталды. Бірақ оның ойын жүзеге асыруға базардағы әлдекім немесе біреудің даусы оқыс бұзып, кедергі келтіріп жатады. Уақыт созып, кеңістіктегі көріністер көбейген сайын ой сергелдені мен іс-әрекеттегі, кейіпкердің жан дүниесіндегі аласапыран сезімдер де сәт сайын сан құбылып, құтын қашырады. Әрі оқи түсейік: «Осы кезде нан сатып жүрген бір кемпір бұған қарай ойыстап келді:

– Жаңа пісірген былқылдақ нан. Өзі арзан. Он-ақ теңге!

Ақбала дір етті: осыдан кейін ол басқа кісілерді қойып, екі көзін нан сатушы кемпірден айырмады. Қанша рет оқталса да ыссы шоқ басқандай табанын қарып, күйдіріп бара жатқан он

теңгені ала алмады. «Осынша қысылатыным не? Қысылатын не бар? Қолынан түсіп кеткен ақшасын қай кісі еңкейіп алмайды. Мен де еңкейіп...»

Байқаусызда біреу оның ақшаға созған қолынан ұстай алды. Ақбала селк етіп, қорыққаннан шыңғырып жібере жаздады.

– Екі қабат емес пе едің? – деді арбаның доңғалағындай домаланған семіз татар күліп.

– Жоқ...жоқ...

– Онда оқасы жоқ. Әйтпесе бала тастайтын едің.

Ақбала түсінбеді. Тек, оның астарлап сөйлеген түрінен қорқып: «Құдай-ау өзің жар бол!», – деді дәл бір толғақ қинаған әйелдей» (393-б). Бұдан кейінгі кейіпкердің бастан өткерген ерікті-еріксіз, ішкі және сыртқы психологиялық факторлар арқылы эмоционалдық-сезімдік құбылыстарда шек жоқ. Бір өліп-бір тірілгендей күй кешкен Ақбаланың татар байы арасындағы диалог сәтінде де қорқыныш, үрей, ұят, намыс, мәжбүрлік т.б. секілді ішкі және сыртқы бет-жүздегі сәт сайын құбылып тұрған ишаралық белгілер, психологиялық процестер үзіліссіз жүріп жатты. Ақыры татар байы қасынан кетіп, демін бір алған Ақбаланың күні бойғы мазасын алған «ақшаны қалайда алу керек» деген ойы жүзеге асырылады: «жүрегі қаттырақ соғып кеткеніне қарамай, етігінің шаңын сүрткен боп, дірілдеген қолын ертеден бері табанымен басып тұрған теңгеге созды...» (394-б).

Міне, таңнан кешке дейін созылған ауыр психологиялық ахуалдың, «ақшаны алсам» деген арман-ойдың нәтижесінде аш балалар нанға жарыды. Бірақ бұл оқиға Ақбалаға жылға созылғандай психологиялық уақыт категориясын бастан кешіруге мәжбүр етті. Мұндай психологиялық уақыт-адамның қас-қағым сәтін жылға бергісіздей етіп бейнелеу болып табылады және ол ең ауыр психологиялық ахуалды бастан кешіруге тәуелді ететін сәт. Ақбаланың басынан кешкен осынау ауыр мезет Ж.Аймауытовтың «Ақбілегіндегі» далада қасқырлардың қоршауында жалғыз қалған Ақбілектің танды тосу кезінде бастан кешкен сәтімен сәйкес келсе, мұндай ауыр психологиялық мезет А.Сүлейменовтің «Ситуация» повесінде

уақыт категориясының тағы бір түрі-алуан түрлі сезімдерді тұншықтырған танды тосу (томительных ожиданий) арқылы өте сәтті беріледі. Онда сегізінші романын талқылайтын танды тосқан кейіпкердің уақыт пен кеңістік категориясы аралығындағы бүкіл өміріне бергісіз күйзелісін тереңдеп ашып беруге тырысады. Ал, Ә.Кекілбаев пен Ә.Нұрпейісовтің кейіпкерлері (Жәдігер, Жөнейт, Әбілқайыр, Гүрбелжін, Әмірші, Кіші ханым т.б.) осы психологиялық уақыттың түске арбалған, ертегіге бергісіз абсурдтық уақыт категорияларын бастан өткереді. Бұдан шығатын қорытынды - адам өмірінің әрбір ұсақ кезеңіне дейін көркемдік мағынаға ие болып, кейіпкер образын ашу үшін эстетикалық құндылық ретінде қажеттілік тудыратыны. Осындай психологиялық оқиғалар тізбегінен тұтас адам тұлғасы, күрделі адам тағдыры, толық адам образы жасалатыны да сөзсіз. Ал, бұл кез-келген көркем шығарма үшін ең басты көркемдік талап, эстетикалық құндылық. Көркемдік айналымға түскен сана-сезімнің өзі адам тағдыры секілді рухани құндылық әрі тұлға ретінде (трансгредиенттіледі) қарастырылады.

Жоғарыда біз келтірген Ақбаланың базарда ақша тауып алғандағы ішкі толқуы, екі ойлылығы, алуан бағыттағы ойлары, сол бір сәттегі ала-сапыран болған ішкі әлемі бәрі сыртқы портреттік әдістер арқылы әшкереленетінін әңгімелейді. Бұл қаламгердің кейіпкерге таза аналитикалық характер беруден гөрі олардың рухани-психологиялық өмірін тұрмыстық көріністермен, қоршаған ортаның шындығымен шендестіре білетін шеберлігін танытады. Сондай-ақ, тап осындай психологиялық көрініс Еламанның Федоровтың үйіне келген кездегі кездейсоқ оқиға үстінде жүзеге асырылады. Мұзға шықпаймыз деген қарсылығына Федоровтың ызасы туып, бойын жинай алмаған ашумен Еламанға қол көтеруін психологиялық сыртқы симптомдар арқылы береді. Мұнда жазушы кейіпкердің келбетіндегі ишарасын, денедегі бүкіл вербалдық элементтерді моторлық және мимикалық қозғалысына себепкер болған, соны тудырған денедегі

физикалық, физиологиялық, физиономиялық эквиваленттерді молынан пайдаланған.

Тегінде автор көз алдында өтіп жатқан психологиялық процесті, жағдайды (обстановка), жайды (состояние) суреттегенде өзінің комментариі емес, сол сәттің көзі тірі куәгері-кейіпкері, соның көзқарасы, ойы-сезімі арқылы беруге тырысады. Өз сөзінен гөрі тап сол сезімді бастан өткерген, жүрегінен сүзген, көңіл таразысынан өткізген жанның дәл де шынайы сезімдік, психологиялық толғаныс-толқуды қалтқысыз беретінін автор жақсы біледі. Сондықтан да ол өз кейіпкеріне көп сенеді. Мысалы, «Еламан Федоровтың кескінінің қатты бұзылғанын көрді». Ел қазағының үстіне рұхсатсыз баса «көктеп кіргенін» көтере алмаған Федоровтың ашу буған бет-жүзі мен сол сәттегі ашу, ызасын, долы мінезін сыртқы физиологиялық, физиономиялық факторлар-вербалдық элементтер арқылы ажарландыра ашады. Дәу денедегі әрбір дірілге дейін қадағалап, психологиялық жағдайды жандандыра түседі: «...жұқа еріндері тісіне жабысып, сұп-сұр боп алыпты. Сүзетін бұқаша басын бауырына алып, бұған тұздай көк көзінің астынан кірпік қақпай қадала қарап, жақындай берді».

Мұндағы әрбір деталь, психологиялық белгі /намеқ/ кейіпкердің жан дүниесіндегі қас-қағым сәтте бұрқ еткен ашу, ызадан туындаған сыртқы іс-әрекеттерге әсер еткен ішкі сезім серпілістерін терең талдайды. Адамның жан дүниесіндегі әрбір сезімдік құбылысты көркемдік назардан тыс қалдырмайтын Ә.Нұрпейісов Федоровтың ашу үстіндегі кескін-келбетін одан әрі зерттей түседі: «—Аз-и-ат!» — деп, анау Еламанды жағынан тартып жіберді. Еламан дір-дір етіп өзін зорға ұстап қалды.

— Тақ-сыр!...Мөңкенің жалғыз баласы қайтыс болды. Бүгін жерлейтін күніміз еді...-деп оны қатты бетінен қайырмақ болды. Федоров Еламанды енді екі жағынан шартылдатып ұра бастады. Еламан қол қатпады. Жағына шапалақ тиген сайын дір-дір етіп, екі беті бозара түсіп: — Мұз да жұқа, қауіпті... Мұз үстіне шығатын кісілер әр үйдің маңдайындағы бір-бір азаматы... — дей берген-ді.

Федоров құлаштап қойып жіберді» (46-б).

Жанын қысқан ашу мен ыза өз дегенін істетті. Манадан бергі ашудың ақырғы нәтижесі де осы жұдырық болды. Іштегі ашудың сыртқа осылай оспадарлық әрекет арқылы көрінуі тап сол сәттегі психологиялық жағдайға тән табиғи әрекет, құбылыс-тын. Кейіпкердің жан дүниесіндегі дүлей долылықтың денеге еткен әсері осы мимикалық қозғалыс, қимыл көрінісі арқылы сыртқы факторға айналды. Автор осынау психологиялық бейнелеудің күрделі де өте нәзік нюанстарын өз нақышымен, бар бояу-бедерімен бере білген.

Шынында да Ә.Нұрпейісов кейіпкер портретін, бейнесін, характерін өз комментарийі арқылы емес, психологиялық тұрғыдан танылып талданар іс-әрекет арқылы ашады. Ол ешқашан кейіпкер портретін берерде фотографиялық бейнемен беруге тырыспайды, керісінше ол іс-әрекеті, мінезі, жүріс-тұрысы, киім киісі, қылығы арқылы психологиялық мінездеме жасауға маман.

Негізі портрет бергенде қаламгерлер көбіне кейіпкердің бет-жүзіндегі ерекше белгілерді, ешкімге ұқсамайтын көркін, тұлғасын тамсанып бейнелеуге бейім болса, Ә.Нұрпейісов кейіпкерін белгілі бір жағдай сәтіндегі іс-әрекеті, мінезі, сөзі, жан сұлулығы, батыл қимылы немесе керісінше, арамза ой-пиғылына лайық лас тіршілігі арқылы ашуды мақсат тұтады. Қарақатын мен Судыр Ахметтің кескін-кейпі де өздерінің келіспеген парықсыз болмыс-бітіміне лайық сомдалған. Олардың іс-әрекеттері де, жүріс-тұрыстары да бір-біріне сай.

Жалпы, Ә.Нұрпейісов кейіпкердің жеке басындағы жан жүйесінде болатын психологиялық процестерді, психологиялық жағдайды, ақыл-ойға көнбейтін еріксіз түрде жүзеге асырылатын психикадағы сезімдерге терең бойлау арқылы бейнелейді. Бұл жағдайлар психологиялық талдау арқылы берілгендіктен психологиялық детальдар, штрихтар, заттар әлемі де жан-жақты беріледі. Характерлердің психологиялық әуені де осыларды өзара салыстыру арқылы көрінеді. Мысалы, Ақбілекті Судыр Ахметтің алдандыруы, өзі де екі ойлы болып жүрген жанды айлакерлікпен опасыздыққа итеруі, ал Өрікгүлдің өгейлігін көрсетіп Ақбілектің аяғы ауыр екендігін аңдып жүріп,

анықтап, өз дегеніне жетуі, солардан рухани ләззат алулары т.б. осы психикадағы сезімнің терең қабаттарына бойлау арқылы қол жеткізілген көркемдік құндылықтар.

Жазушы кейіпкердің ішкі рухани әлемін талдау арқылы адамның моральдық еркін зерттейді. Оның назары адамның адамгершілік табиғатын сынауға, адамдық қасиеттің жаңарудағы психологиялық алғы шарттар жасауға аударылады.

Ә.Нұрпейісов «Қан мен тер» және «Соңғы парыз» романдарында адам санасы мен өміріндегі ең бір тоқырау процестерін тілге тиек етеді. Дәуірдің бір өлара шағындағы шағын ауыл, бір-екілі адам тағдырындағы трагедиялық хал концепциясы арқау етіледі. Бұл Нұрпейісов кейіпкерлерінің рухани белсенділігі мен моралдық өсуіне ой-сананың тікелей әсері, тек ішкі ой, адам тегінің түп-тамырынан бастау алып жатқанының куәсі. Адам тұрмысындағы, тағдырындағы трагедиялық халдің тегі де осы ойда, таным-түсінікте жатыр. Жазушы адам тағдырын, кейіпкерлерінің драмалық өмірінің негізін Қазақстандағы тарихи жағдайлармен ғана емес, адам табиғатының қайшылығынан, оның рухани және табиғи жаратылыс (физический) қасиеттерінің антогонизмдерінен, мәңгілік қатығыстарынан тұратындығын танытты. Суреткер адам табиғатындағы эгоистік күш, бақылаусыз болатын психологиялық процестерді жете таниды және оны өз оқырмандарына таныта да білді. Ол Тәңірберген, Ақбала, Еламан, Жәдігер, Бәкизат, Әзім, т.б. образдары арқылы кейіпкерлердің жаңа типтерін жасады. Осы күнге дейін қалыптасқан жалпы моралдық құндылықтан қашық жеке адам өмірінің драмасын дәріптейтін, жеке адамның жан дүниесіндегі психологиялық ахуалды ежіктейтін эстетикалық мұраты бөлек туынды әкелді, ол қазақ әдебиетіне. Кейіпкердің тағдыры мен характері оларды қоршаған ортамен емес, олардың жеке тұлғалық құрылысымен де түсіндіріледі. Баяндаудың ортасында кейіпкердің ішкі драмасы, одан шығудың жолдары іздестіріледі. Онда әдеби характерді өмірге әкелуде рухани өсудің үзіліссіз ағыны үстемдік алады. Ал, драманың тамыры-ішкі қайшылықта екендігі ақиқат.

Міне, сондықтанда Еламан мен Ақбаланың, Жәдігер мен Бәкізаттың шаңырақтарының шайқалуы, отау – Отанында опасыздықтың орнауы, Тәңірберген мен Ақбаланың, Өзім мен Бәкізаттың кеште болса қол жеткен бақыттарының баянсыз болуы, т.б. бәрі де олардың сезімдеріндегі рухани-психологиялық тұрақсыздығы, олардың ішкі сезімдерінің шынайы еместігінен тез шытынауынан, адамгершілік санасы мен физикалық табиғатының қақтығысынан, ішкі қайшылықтарынан туындаған қайғы-қасірет екені хақ.

Негізі, ұлы Толстойдың анықтамасы бойынша, бұл өнер дегеніміз микроскоп. Суреткер өзінің жан әлеміндегі әрбір құпияны ашу арқылы барлық адамзатқа тән ішкі жан әлеміндегі әрбір құпия-қалтарысты көрсете алады. Ә.Нұрпейісов те өз кейіпкерлерінің ішкі жан дүниелеріндегі небір құпия қалтарыстарды, қатпары мол жасырын сезімдік құбылыстарды ашу арқылы бүкіл адамзатқа тән табиғи сезімдерді шынайы бейнелей білді. Сондай-ақ ол кейіпкерлеріне үстемдік жасап отырған сезімдерді сөз өнері арқылы өрнектей отырып, физикалық эквивалент-дене мен келбеттегі ерекше қозғалыс, ишара, емеурін, вербалдық ишараттар т.с.секілді психологиялық сыртқы қимыл көріністері арқылы да ажарлай ашуға шебер. Сонымен қатар суреткер кейіпкерлерінің рухани өмірін қарама-қайшы және әр түрлі сапалы эмоциялардың қақтығысы арқылы ашуды да әбден меңгерген. Оған жоғарыда біз талдаған оқиға желістері, шығарманың үздік-үздік үзінділері дәлел бола алады.

Ә.Нұрпейісов романдарындағы заттық әлемді бейнелеу арқылы кейіпкерінің ішкі жан дүниесіне ену, оны үңги қазу, ондағы үзіліссіз жүріп жатқан психологиялық процесті, жағдайды жан-жақты және егжей-тегжейлі тереңдеп талдай, жазу да жазушыға жат емес. Еламанның Ақбалаға деген сезімдері-алғашқы үйленген жылдардағы үй шаруашылығына көмектесу, шыны сындыру, Жаман сарысын жұмысқа орналастырып, өзіне су тасып беру арқылы әлі де суымаған сезімін сездіртуі т.б. шаруашылық өмір, әлеуметтік тұрмысты бейнелеу арқылы да танылады.

Жазушы Ә.Нұрпейісов психологиялық комментарийді жалпылама-жүйелендірілген қабылдау мен кейіпкердің хаостикалық санасын жан-жақты суреттеу арқылы береді. Айталық, Ақбаланың Тәңірбергенге кетер түнгі, Жаман Сарының үйінде тосыннан Еламанға кездесіп қалғандағы т.б. екіге бөлінген хаостикалық санасын кейіпкер мен оның Ары арасындағы айтыс, ақталу, өзін өзін ақтау, ой мен сезім қайшылығы арқылы бейнелейді. «Ақбала көпке дейін ұйықтай алмады...» деген секілді психологиялық белгі (намек) тәсілдерді сол сәттегі кісінің жан дүниесіндегі алай-дүлей ахуалды, сезім сергелдеңін, ар арпалысын бейнелеуге сәтті пайдалана білген.

Адам тағдырының драмасын тап осылайша талдау қазіргі өркениетті қазақ әдебиетіндегі психологиялық прозаның қарыштап өскендігінің, өркендеуінің өрісі биік белгісі.

Ә.Нұрпейісов «Қан мен тер» романында жаңа дәуірді философиялық таразылаудан, көркемдік талдаудан өткізді. Романда жаңа тарихи жағдайдағы тұлғаның өз жолын анықтаудағы, оның мән-мағынасын, өмір сүруіндегі мәнін анықтайды.

Асылы, жазушы кейіпкердің ішкі рухани әлемін ашуда қолданатын көркемдік назары (внимание) екі міндетке жүктелсе керек. Ол, біріншіден, күрделі психологиялық жағдай мен психологиялық процесті талдау болып табылса, екіншіден, адам баласында жиі кездесетін жан дүниесіндегі күйзелісті тап басып беру атмосферасы, соған орай сөз бен ой табу шеберлігі.

Негізі Нұрпейісовтің «Қан мен тер» романында қиян-кескі, шым-шытырық адамдар тағдыры мол. Сондықтан да онда қиын тағдырлар, жүрек сыздатар сезім сергелдеңдері мен ой арпалыстары, бір сөзбен түйіндегенде адам жанының арпалыстары көп кездеседі. Қазақ даласындағы сонау революция алдындағы аласапыран ауыспалы кезеңнің кең полотнасын, ондағы адам мен қоғам айналасындағы жанды қозғалысты әрбір деталіне дейік дәл де нанымды суреттеудің классикалық үлгісін жасаған жазушы сол алуан адамдар тағдыры арқылы бүкіл бір дәуірдің психологиясын кеңінен ашып береді. Ал, оларды оқушы жүрегіне жеткізетіндей етіп

жазу үшін суреткер «ішкі монолог», психологиялық талдау тәсілдеріне көп жүгінеді.

Суреткер өзінің «Қан мен тер» қалай жазылды? атты мақаласында Тәңірберген образы туралы мынадай ой айтады: «Қан мен тердің» соңғы сексен беті түп-түгелдей Тәңірберген мырзаның басына бұлт үйірілген драмалық ауыр ситуацияға құрылған. Жас мырза осыған дейін өзге жұрттың басына қара күн тудырып қойып, қызырына көлденеңнен қарап жүрегін жігіт-ті. Енді бүгінгі күні дүние кезектің кебі өз басына келіп, ақырзаман бір өзінің үстіне төнгенде, жас мырзаның жан дауысы шығатын жерін көргім келген де болар, Тәңірберген трагедиясы арқылы бүкіл бір таптың трагедиялық хал-әхуалын ашқан жазушы өзінің әдебиеттегі кредосын былайша тұжырымдайды: «Меніңше, тарихи тақырыпқа қалам тербеген жазушыға бірден-бір керек нәрсе – адам рухының тылсым сырларын ашу»¹.

Ақбала – жазушының ең бір қадірлі қазынасындай құнды образ. Ақбала біз үшін Л.Толстойдың атақты Анна Каренинасындай сүйкімді тұлға. Ақбаламен Аннаның тағдыры да, табиғаты да ұқсас. Екеуінің де махаббат үшін, өздерінің жеке сезімдері үшін дүниенің бәрін тәрк еткен (баласын да жарын, ыстың ұясын да, ата-ана, ар-ұятын да) сезімге деген адал көзқарастары да бірдей. Бір ғажабы, екі автор да кейіпкерлерін қанша жақсы көріп тұрса да, оларды ақтап не жақтап бір сөз айтпайды. Бұл – кейіпкерлер автордың еркіне көнбеген ішкі өмірлері бар тосын тағдырлар екендігін дәлелдейді.

Нұрпейісовтің табиғатты суреттеудегі стилі де соны. Мысалы, орыстың атақты пейзажист-жазушысы Тургеневтің туындыларында табиғат бірінші кезекте көрінеді де, сосын барып адамдар пайда болады. Сондықтан да әлгі суреттелген картинаның кейіпкерге қатынасы оқушы үшін белгісіз болып қалады. Пейзаж бен адам Тургеневте әрқайсысы өз алдына бөлек өмір сүреді, олар тек әңгімелеушінің бейнелеуінде («зона

¹ Ә.Нұрпейісов. «Қан мен тер» қалай жазылды? «Сөзстан». 1 кітабы. Алматы, 1980. 131-б.

зрения») ғана табысады. Ал қазақ қаламгерлерінің көбінде (Өуезов, Аймауытов т.б.) пейзаж бен адам астасып, олардың көңіл-күйлері бірлесіп (психологиялық параллелизм) бейнеленеді, Нұрпейісовте ол жоқ. Оның пейзажға деген көзқарасы өзгеше. Оны табиғат көрінісі емес, әлем картинасы, керісінше адам жаны мен пейзаждың нюанстық қатынас деталы қызықтырады. Оның шығармасында табиғат көрінісі тапшылығының сыры осында.

Біздің жоғарыдағы талдауымыздан түйгеніміз авторды характердің дамуы мен оның тағдыры емес, керісінше, оның өмірінің ең бір тоқырау сәттерінің (кризисные моменты) көп толғандыратындығы. Жазушы кейіпкер өміріндегі сондай бір осал тұстарды ұстап, содан үлкен ой түйге тырысады. Кейіпкердің іс-әрекетін суреттеу көбіне оның сезімі мен тебірінісімен ауысып жатады.

Нұрпейісовтің жалпы творчествосына тән даралық қасиет немесе ерекшелік – бүкіл шығармаларының ортақ бір ғана принципке бағынатындығы. Оның кез-келген шығармасында бірінші кезекте адам, оның күрделі де бай ішкі әлемі, қайшылықты психологиясы бар қарапайым адамдар тағдыры тұрады. Ал екінші кезекте – кейіпкер тағдыры мен өміріне тікелей қатысты, әсер етуші қоғамдың және әлеуметтік, сыртқы орта, өмір тұрады. Өзінің көркемдік зерттеуінде адамды басты объекті етіп алған автор барлық творчестволық қуатын оның «құпиясын» ашуға арнайды. Сондай-ақ ол кейіпкер санасындағы (Бахтин) әлемді бейнелеуді басты борышы санайды.

Романның көркемдік әлемі – сондағы кейіпкер мен кезеңнің әлеуметтік өмірімен өлшенеді. Бір адамның бастан өткен өмірбаяны сол өзі өмір сүрген қоғамның, ортаның өмір құбылыстарының түп-тамырын, әлеуметтік жүйе-жұлынын ашып береді. Нұрпейісов баяндап отырған «Соңғы парызындағы»¹ Жәдігердің өмірбаяны да Арал тағдырымен, қазіргі заманның қоғамдық құбылысымен, бүгінгі замандас

¹ Нұрпейісов Ә. Соңғы парыз. Роман. Алматы, Жазушы. 1999. 472-б.
Үзінділер осы басылымнан.

өмірімен біте қайнасқан өмір айнасы. Қазіргі жаңарған қоғамдық құбылыс, әлеуметтік-психологиялық сана өзгерістері, ой мен орта қайшылығы әлемдік дағдарысқа әкелген экологиялық табиғи және рухани зардаптар Жәдігердің ғана жанын жеген азап, қайғы-қасірет емес, бұл бүкіл адамзат баласына төнген қауіп-қасіреттің, кесел-кесірдің бір ғана бөлшегі. Соның бәрін автор бір ғана Жәдігердің өмірбаяны, оның өмір сүрген ортасы, сондағы қоғамдық-әлеуметтік құбылыс жүйесі т.б. арқылы ашып беріп отыр. Осы жерде белгілі ақын О.Мандельштамның мына сөзі біздің ойымызды анықтай түседі: «Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа и роман с другой стороны немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе-фабуле и всему что ей сопутствует. Кроме того интерес к психологической мотивовке-куда так искусно спасался упадочный роман уже предчувствуя свою гибель-в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами чья расправа с психологической мотивовкой час от часу становится более жестокой»¹.

Сол айтқандай, жеке адамның өмірбаяны болмай белгілі бір кезеңнің, дәуірдің өмірбаяны, көркемдік шежіресі жасалмайды.

Роман бастан-аяқ психологиялық ауыр ахуалдан тұрады. Тіпті туындыны түс туралы десе де болғандай. Өйткені, автор бұл жолы кейіпкерінің ауыр тағдырын, жан баласына ашыла қоймайтын тоңмойын болмыс-бітімін, мінез-құлқын, жан дүниесіндегі ішкі иірімдерін ашу үшін осы түске көп жүгінген секілді. Романның «біссімілләсінің» өзінде «Бұл түс көргендей аң-тан» деген сөйлем бар. Түс мұнда эпитет, образды салыстыру мағынасында қолданылып тұр. «Түс көргендей болдым да қалдым» (таңырқау), «тап түсімдегідей көз алдымда» деген секілді (елестету) т.б. адам баласында жиі кездесетін әр түрлі көңіл-күй сәттерін осылай «түс көру» арқылы, яғни ойды

¹ Мандельштам О. Отклик неба. Алматы, Жазушы. 1989. С. 266.; Конец романа. С. 236.

образбен беруге бейім, автор. Суреткер бұл сөздің белгілі бір ұғым-түсінік ретінде психологиялық жағдайда әртүрлі көркемдік қызмет атқаратын варианттарын да сәтті әрі нанымды түрде пайдаланады. Олардың әрқайсысы сөйлемнің, жалпы шығарма контекстінде баяндаудың рефлексінде емеурін (догадок), сюжеттік сезіну, болжаудың алдын-алу секілді сезім-күйлердің түрінде көрінеді.

Романда түс көру тәсілі өзіндік жаңа бір қырынан тың түрлік, бейнелік, құрылыстық, композициялық тұрғыдан танылады. Мәселен, диалогияда Жәдігердің түс көруі тым көп. Ол көбіне неше түрлі «түсініксіз» түстер көріп аласұрып шығады. Және сол түстерді түсініп, талдап болмай жатып тағы бір түсініксіз түс-елестерге тұсалып жатқаны. Айталық «Ол кезде түнде де түсінде пырақ мініп құс боп ұшып жүргені» Басқа жұртқа ұқсап жер баспай кіл көкте ұшып жүргесін ол күндері бұл адам боп бетіне не ызғар не зәр жимай ашуланатын жерде де бет алды ыржалақтап күле беріпті» (48 б.). Міне, бұл сөйлемде де «түс» сөзі көтеріңкі көңіл-күйді тұспалдайды. Арман мен бақыт құшағында жүретін жас кезде кез-келген адамның оның үстіне өз сүйгеніне қол жеткізген Жәдігердей бақытты жанның тек жақсы түс көруі психологиялық тұрғыдан нанымды. Жәдігердің сүйген жары Бәкизаттың кемшілігінде, өзіне деген селқос та суық сезімінде сезінбеуі, тіпті елемей де осы жастық пен бақыттың буы екені де белгілі. Дегенмен Жәдігер бақытсыз. Не отбасында, не істеген шаруасында береке жоқ. Не өзінде бір рахат өмір жоқ. Кеудесіндегі жүрегін жұлып беруге даяр Бәкизаты безерген қалпы, балалары болса кеміс, жұмысында ұрыс-керіс ылғи кері кеткен ит тірлік, түсініксіз бір тіршілік. Сондықтанда Жәдігердің иығынан зіл қара тас басып тұрғандай кеудесі бір көтерілмейді. Жәдігердің өзі мен өмірі секілді түсі де шым-шытырық. Басы-аяғы бүтін емес, үзік-үзік. Түс көру табиғатының осынау қасиетін З.Фрейд былайша түсіндіреді:

«Сновидение никому ничего не хочет говорить, оно не является средством сообщения, наоборот, оно рассчитано на то, чтобы остаться непонятным. Поэтому мы не должны были бы

удивляться и смущаться, если оказалось, что какое-то число многозначностей и неопределенностей сновидения не поддается разъяснению. Несомненным результатом нашего сравнения останется только то убеждение, что такие неопределенности, из-за которых хотели поставить под сомнение основательность наших толкований сновидений, являются постоянными характерными чертами всех примитивных систем выражения»¹.

Тегінде түс табиғатының өзі түсініксіздігімен, шашыраңқы ой секілді шым-шытырық оқиғасымен ерекшелінетіні белгілі.

З.Фрейд айтқандай шығармада кейіпкердің түс көруі де көрмеуі жалпы шартты нәрсе. Және оның түсінікті немесе мүлдем түсініксіз, абсурдты болуы да әбден мүмкін. Ол кейде адамды толқытып, тебіrentсе, кейде тарс естен шығып кетуі де хақ. Ә.Нұрпейісов болса, әдеби түс көруді талдаудың осынау үрейлі түрін тандапты әрі ол үнемі бір түсініксіз көмескі түрде көрініс береді:

«Қанша өткені белгісіз бір кезде түсінен шошып көзін ашып алса... есік алдында сығырайған соқыр шамның майы таусылып сөніп барады екен. Оянған бойда неден шошынғанын есіне алды. Кім екенін білмейді, кім де болса әйтеуір қостағы жігіттердің бірі сырттан аптығып жүгіріп кірді: «Ойбай неғып отырсындар Көк Өгіз қамаудағы суды сарқып ішіп кетті ғой. Сүйдеді де қолымен жер тіреп отыра бере еңіреп жылап жібергені».

Әдеби түстің бүкіл фабуласы осы-ақ. Түс көру бар да оны түсіну, сол күйінде есте сақтау, оны жүйелі түрде баяндап беру және бар. Кейіпкердің көрген түсіндегі бүкіл көрініс, ондағы кісінің бет әлпеті мен әрекеттерінің бәрін есте сақтау мүмкін бе? Ал, автордың белгілі бір мақсатта пайдаланып отырған әдеби кейіпкердің түсі кәдімгі өмірдегі адамның табиғи түсіне мүлдем ұқсамайтындығын ескерсек, психологиялық жүйедегі түстің тым күрделі екендігі өз-өзінен түсінікті де. Әдеби түс көруді талдау-мұнда роман мен кейіпкердің ішкі әлемін, көркемдік

¹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Сновидение. М., Наука. 1989. С. 456.147-стр.

құрылысын өзгеше ұйымдастырар арнайы бейнелеу құралы ретінде көрінеді.

Әдеби түс табиғатына тән осы қасиетті жазушы кейіпкердің түстен кейінгі күмән мен күдікке толы екі ұшты ойларын, делсал халын, күрделі психологиялық ахуалын жан-жақты ашу үшін өте сәтті пайдалана білген. Оянғанда түсінде көрген көріністің бәрі есінде сайрап тұрса да, тек жаңағы неме есіктен еңіреп кіргенде бұл басын көтеріп отыр ма еді, әлде жатыр ма еді? Қасында кім бар, кім жоғы белгісіз, бар білетіні әлгі жігіттің аузынан шыққан жаман хабарды есіткенде тұла бойы түршігіп кеткені. Зәре иманы ұшқан жігіттер сүріне-қабына сыртқа ұмтылғанда бұл кеудесін көтеріп құр қопандағаны болмаса қол-аяғы қорғасын ұйығандай қозғала алмады.»... Үй ішінде реңін анық аңғара алмай қойған әлдекімге әлдене деп тіл қатқысы келетін сияқты:оған бірақ дыбысы шықпады. Дыбысы шықпағанға әуелі түсінбей таңғалып еді: іле-шала қорқып, көзі алақ-жұлақ етті. Кім білсін? Ертеңгі бар үмітін қамау судың балығына артып отырған қыруар халықтың ырысын ішіп кеткен тажал Көк Өгізден қорықты ма, әлде тілі байланып қол аяғынан айырылғанынан қорықты ма, ол арасын білген жоқ. Бар білгені: есі шығып қалшылдап ұшып барады екен. Бұл дәл сол кезде оянған-ды».

Негізі шығармада сюжеттік бұрылыстарды құрайтын – түс көру көріністері. Ол романдағы оқиға мен іс-әрекеттердің одан әрі логикалық, динамикалық түрде дамуына әсер етеді. Осындағы ұйықтау мен ояну мезеті, түс көру процесі өте тереңдетіле талданады. Автор Жәдігердің түс көру сәтіндегі жан азаптарын ғана емес, физикалық ауырлықтарды, сезімдік сезінулерді /тілі байланып қалуы, денесінің қалшылдауы, бастырғылып, сөйлей алмауы, әл кетіп жүре алмай қалуы, үрейі ұшқаннан түрінің бұзылып, тілсіз, көзінің алақ-жұлақ етуі т.б./ бастан кешуі арқылы анықтап жеткізеді. Бұлардың бәрі сана әктісі кезіндегі күрделі психоаналитикалық хал-ахуалды, сезімдік-эмоциялық тонды құрайды. Және түс көрушінің жан әлеміндегі сан алуан құбылыстардың өзара байланысын көрсетеді.

Жәдігердің жанын толқытқан үрейлі түстегі – Көк өгіз өлімнің жаңа құдайындай, экологиялық Ажал-Апаттың символдық образы ретінде жаңа мағыналық, көркемдік қуатқа ие. Негізі халық аңыздарында сонау ғасырлар қойнауынан бері өлімнің, үлкен бір қауіп-қатердің баламасы ретінде берік орныққан өгіз-мифтік тұлға. Аталарымыздың жерді ұстап тұрған өгіз, ол бір мүйізінен екінші мүйізіне ауысқанда жер сілкінеді, халыққа қауіп төнеді деген аңызы арқылы сәби кезімізден санаға сіңген символдық образ Жәдігердің, XX ғасырдың ойлау жүйесінде қайта жаңғыртылып, экологиялық апатты тұспалдайды. Суреткер әдеби түс көру арқылы кейіпкерінің рухани өмірінің ішкі иірімдерін, түрлі көңіл-күй кезеңдеріндегі психологиялық жағдайын, сана актісі сәтіндегі жан азабын кәсіби шеберлікпен бейнелеген. Автор түс көру эпизодының символдық әрі спецификалық, эстетикалық, көркемдік күш қуатын да өзіне тән даралық стильдік өрнекпен әдемі өре білген. Әрі әдеби түс жазушының илеуіне көнетін көркемдік-полотнасы кең, мағыналық кеңістігі мен уақытына шек қойылмайтын психологиялық талдаудың арнайы бейнелеу құралы екендігін есте естен шығаруға болмайды.

Ә.Нұрпейісов те өзге шығармаларына қарағанда әдеби түс көруді талдауды осы жолы мықтап қолға алған сияқты және оны мүмкіндігінше молынан пайдаланып кейіпкердің психологиялық күрделі ішкі табиғатына тереңдей енуге тырысады. Түсіне жиі кіретін көк өгіз-Жәдігердің де, автордың да айтар арманынан, мақсат-мұратынан, өзек өртер өкінішінен сыр тартатындай, соны тұспалдайтындай. Бұл жай Достоевскийдің мына сөзімен сәйкес келетіндей: «...Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце вам как будто было сказано вашим сном что то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в

нем оно заключается и что было сказано вам-всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить»¹.

Әдеби түстің таңғажайыптығы сонда өз санаңда неше жылдан бері жауабын күтіп жүрген сауалыңды қайта жаңғыртып, бейне бір сәуегейлілікпен шешіп береді. Және ол Сізге жаңа, өте күшті сезім- не қуаныш не реніш сыйлайды.

Көк өгіз боп көрінген мифтік тұлға-экологиялық апаттың символдық бейнесі, уақыт пен кеңістік байланысын, автор көтеріп отырған философиялық, әлеуметтік-қоғамдық мәселені де осы Түс тұспалдап ашып береді. Бұл-әдеби түс көруді талдаудың тағы бір қырын, яғни түрлі себептерге байланысты толық айтуға болмайтын ақиқатты астарлап танытары сөзсіз. Тап осы әдеби түсті және түстен кейінгі адамның психологиялық жағдайын, аласұрған көңіл-күйін алуан түрлі психологиялық бейнелеу құралдарымен де беруге болар еді. Мәселен, кейіпкердің «бұл не?» деп дал болған сан сауалдарына жауапты ішкі монологпен де, «сана тасқынымен» де немесе жанын қоярға жер таппаған беймаза сәті, алас-ұрып дөңбекшуі, қалтырауы т.б. секілді түрлі сыртқы симптомдар- /ымдау, ишара, сыртқы қимыл қозғалыстары т.б./, яғни алуан түрлі психологиялық детальдар арқылы да жеткізуге де мүмкіндік бар. Алайда, автор ондай күрделі психологиялық бейнелеуден бойын аулақ ұстап, салықалы да салмақты сырттай бақылау, яғни авторлық баяндау арқылы беруге тырысады. Ал, түстен кейінгі санадағы үрей, көңіл-күйдегі алақұйын сезімдер, жүректі шошытқан сауалдар кітаптың бірнеше беті бойы асықпай баяндалады. Әдеби түс көруді талдай отырып кейіпкер оның тамыры мен жауабын өмірден, өзінен іздейді.

Бірде тап өндегідей ап-анық болып көрініп, сананың бір түкпірінде сол күйінде жылдар бойы сақталатын түс бірде анық, бірде бұлыңғыр, бірде еміс-еміс елес түрінде, енді бірде үзіліп кетіп қайта жалғанған ескі кино лентасындай үзік-үзік үзінділер, таңға дейін діңкенді құртар түсініксіз көріністер тізбегі болып енетін түс табиғаты кім-кімді де ынтықтырар, таңғажайып ой-

¹ Достоевский М.Ф. Идиот. Москва, Гослитиздат. 1955. С. 660.494-стр.

таным жүйесі. Қаламгердің қиялына қанат бітірер, қаламына қиял-ғажайып ой сыйлар- әдеби түс табиғаты шынында да ғажайып нәрсе!

Қаламгер әдеби түстің тап осы табиғатын бүкіл шығарманың шұрайын ендірер техникалық құрал ретінде пайдаланады. Автор оны өзі көксеген мақсат мұратымен көре де білген секілді. Жәдігердің түсі бар-жоғы үш сөйлеммен баяндалады. Бірақ ол туралы ойлар, соның әсерінен туған психологиялық, эмоциялық көңіл-күйлер, ішкі ой қайшылықтарына толы жан мен сезім арпалыстары шығарманың өн бойына өзек болады.

Жәдігердің үрейлі түсінен кейінгі ішкі жан дүниесіндегі арпалыстарды, бет-жүзі мен денесіндегі әрбір қимыл-қозғалыстарды, сан алуан түрлі сезімдік-эмоционалдық құбылыстарды автор ең жоғарғы деңгейдегі жан қозғалыстары арқылы бейнелеуге бағыттайды.

Әдеби түс көру үдерісі мен оны талдау кезінде бейвербалды элементтердің ырықсыз түрде жүзеге асуы – дененің дел-сал болуы, бастырығылып қалуы, шошынуы, қара терге шылануы т.б. секілді сыртқы көріністер арқылы байқалады. Кейіпкердің аса бір ауыр психологиялық жағдайы мен ахуалын ажарлауда да бұл таптырмас көркемдік бейнелеу тәсілі болып табылады. Айталық, Ә.Кекілбаевтың кез-келген туындысындағы әдеби түстерден кейінгі ала-құйын сезімдер, жан түршігерлік психологиялық ахуалдар, кейіпкерді түс жорыту үшін Пірлеріне, әулиелерге сүйрер қорқыныш-үрейлері кейіпкердің тап сол сәттегі көңіл-күйін дәл де өте нанымды етіп бейнелеу үшін қажет екені сөзсіз. Мұндай тәсілді Ә.Нұрпейісовте өте талғампаздықпен, кәсіби шеберлікпен пайдалана білгені байқалады. Көз жеткізу үшін көркем тексттің өзіне үңілейік: «Оянғанда осының бәрі есінде сайрап тұрса да, тек жаңағы неме есіктен еңіреп кіргенде бұл басын көтеріп отыр ма еді, әлде жатыр ма еді?». Осы жерде айта кетер бір жәйт – Жәдігердің тап осылай ойлануы сол сәтте мүмкін бе? Шошып оянған адам ең бірінші неден шошынды, неге шошынды? деген сауалдарға жауап іздемес пе? Ал, Ә.Нұрпейісов Жәдігерді қасында кім бар,

кім жоқ, өзі қандай позада еді, сол сәтте? Мен отырмын ба, жоқ па деген сауалдар төңірегінде толғантуы тіпті сенімсіздеу секілді. Ол ес жиып, түс мазмұнын егжей-тегжейлі есіне түсіру үшін ғана қажет болмаса да, осы жерде жазушының психологиялық процесті бейнелеудегі олқылығы оқыс байқалып қалады.

Дегенмен бұл жерде бізді жазушының психологиялық роман жазуда таңдап алған көркемдік тәсілі-әдеби түс көруді талдауды қалай қолданады және олар өздерінің көркемдік қызметін атқарып тұр ма? - деген мәселе ғана қызықтырады. Кейіпкердің түстен шошып оянған сәттегі береkesі қашқан бейсаналы көңіл-күйі жазушының жиі оралып, қайта-қайта тереңдей талдаған, зерттеу объектісіне айналады.

Тегінде әдеби түс көру сәтіндегі бейсаналы және жартылай бейсаналы жағдайда кейіпкер өзін-өзі бақылауға және талдауға қабілетсіз. Жәдігер де түсінде ештеңеге түсінбей үрейленсе, енді қорқынышты түстен кейінгі беймаза көңіл-күйден арыла алмай жан азабын шегеді.

Әсіресе, ол мына жерде одан әрі дамып, әсерлене түседі: «Қос үрей көңіл жуық арада сабасына түсер емес. Басынан кешкен жаңағы сұмдық өңі емес, түсі екенін білсе де, абыржыған ала құйын көңіл аптығын баса алмай, қол-аяғына енген діріл әл-дәрменін әкетіп барады. Қараптан-қарап алқынып, кара терге түсті. Бұл бұнан бұрын да жаман түстен талай жүрегі шайлығып, заразат боп жүрген-ді. Неге екенін қайдам, әсіресе кейінгі кезде әлгі тажал өгіз түсіне жиі кіреді» (53 б).

Жәдігер түсінде көргенін көз алдына елестетуге тырысады. Ондағы әрбір детальді дәл танып, көзін жеткізгісі келеді. Кейіпкер түсінігіндегі үрейлі түстен кейінгі ой-сананың жүйесіздігі, көпке дейін өз-өзіне келе алмауы, түсті неге жорырын білмей, ішкі бір үрей-қорқыныштан елегізіп, бір сәтсіздік күтуі де күн ұзаққа созылады.

Жәдігер түсіндегі көк өгіз бен сол жаман хабарды жеткізген жігіттің кім екендігін біле алмай күні бойына азапқа түседі. Өз ортасынан іздеп жанталасады. Осынау безгек ұстағандай

беймаза көңіл-күй кешкен кейіпкердің ішкі жан дүниесіне автор да осы осалдау жерді пайдаланып, көбірек үңілуге, енуге тырысады. «Анада көрген бір түсінде бала кезде ауылдағы кәриялардан есітетін сол алып Көк Өгіз Арал теңізін түбіне дейін сарқып ішіп, аспан мен жер арасына симай, ауыл сыртындағы қырға қарай ыңыранып кетіп бара жатты. Тірлікке талшық қылып отырған маңдайдағы жалғыз теңізден айрылған халық сонда да түсінде улап-шулап аза бойы қаза болып еді. У-шу, азан-қазан боп жатқан халық арасында, бұл дауыс салып өкіріп оянған-ды. Соны дәтке қуат қып, «тәйірі, түс қой», - деп мынаған да мән бергісі келмеп еді, бірақ қас қылғандай, сырттан дауыс сап кірген әлгі біреу қайта-қайта ойына түсе берді. «Көз алдына елестетуге тырысады. Қанша ойласа да, сол неме бет-аузын түк басқан біреу сияқтанады. Ұсқыны соған келетін кісіні жігіттердің арасынан іздеп, ұйқылы көзімен үй ішіндегілерді тінткілеп бақты. Көзі әлденеге шоферге түсе берді» (54-б).

Жәдігер түс туралы ойларын әлі де тоқтата алар емес. Бейсаналы түрдегі ой ағымы оның еркіне көнер емес. Сәт сайын қайта айналып, есіне түседі де отырады. Мысалы, «Ойламайын десең де, осының бәрі жаңағы жаман түстің жалғасы сияқтанады» (54-б). «Көңілге алмайын десе де жаңағы түсі құрғыр ойынан шықпайды». Тап осы әдеби түс көру эпизоды жазушының алғашқы романы «Парызда» да орын алғаны белгілі.

Жалпы, кейіпкердің ішкі жан дүниесіне, ішкі драматизмге көбірек көңіл бөлетін жазушы әдеби түс көруді талдауды осы мақсатта мейлінше молынан пайдалануға тырысады.

Кейіпкерді үнемі толғандыратын Арал тағдыры осындай түс көруге мәжбүр еді. Және ол ой да, түс те оның қыр соңынан қалар емес. Аралға қатысты күрделі жағдай Жәдігердің жанын жегідей жеп, тығырыққа тірейді. Онсыз да бүкіл кемшілікті өзгеден емес өзінен көретін ол, бар кінәні тек өзіне артып қояды. Содан үнемі еңсесін көтертпейтін ауыр ой мен мызғыса болды мазасын алып, түн тыныштығын тонайтын-түсі кейіпкердің рухани күйреуіне алып келеді. Мұнда тек Жәдігер ғана емес, оның қасындағылар да, жары Бәкизат та, Әзім де бәрі рухани

тоқырауға ұшырайды. Бәрінің алдарына қойған үлкен мақсат армандары көз алдарында сағымға айналып, көзден бұл-бұл ұшады. Жәдігер Аралды құтқарамын деп жүріп өзі мерт болады, Бәкізаттың қол жетпес арманындай болған Әзім әшейін бір ез болып шығып, өзі үшін құрбандыққа барған әйелді қиын-қыстау жерде тастап, қашып кетеді. Әзімнің өмір бойы зерттеп жүргенінің бәрі құрғақ қиял болып шығады.

Тегінде, адамның рухани әлемін, ішкі драматизмін талдауды талап ететін психологиялық прозаға тән ең басты қасиет-оның шыншылдығында, тау суындай саф тазалығында жатса керек.

Ә.Нұрпейісов өз кейіпкерін ешкімге ұқсамайтындай, жақсы болсын, жаман болсын, тек өздеріне ғана тән, соларға ғана лайықты мінез-болмысымен, табиғат-тұлғасымен, таным-түсінігімен, қайшылықты тағдыр-жаратылысымен бейнелеуге бейім. Ішкі жан дүниесі қандай таза, мінезі жомарт, ой-өрісі терең бола тұра өзін таныта білмейтін, сырт көзге тым қолапаш, жігерсіз болып көрінетін Жәдігер бүкіл шығарманың өн бойында осы қалпынан айнымайды, мырс-мырс миығынан күліп, өз күйеуін менсінбейтін тәкаппар Бәкізат та мызғымайтын тас мүсін секілді бір беткейлігінен қайтпады. Тек олардың шын мәніндегі бет-пердесін ашқан теңіз үстіндегі дүлей дауыл болды.

Мұздың әлсіздігіне қарамай балық аулауға шыққан Жәдігер жұрттың бәрінің қарсылығына қарамай жалғыз кетеді. Осы кездегі бастан өткерген ең ауыр психологиялық жағдай, өлім мен өмір арасындағы бірде саналы, бірде бейсаналы сәттер өмірі аузына алмайтын «Алласын» тастамай аман қалған Жәдігердің есіне де түсіне де жиі оралып, енетін болды. «Түсіне де кірді. Түсінде де жер астынан шыққандай қарсы алдынан ақсиган-сақсиган бірдеңелер шыға келеді. Түсінде де, дәл өңіндегідей, әлгі ақсиган-сақсигандарға машина тұмсығымен соғады. Содан кейін түсінде де әрқашан қара терге түсіп ұрынып қалатын да, кеудесі қысылып ыңырсып оялатын. Көзін удай ашытып бара жатқан ащы терді көрпенің шалғайымен сүртер еді де, ұйқылы-ояу жатып осы оқиғаның соңынан арғы жағы қалай болғанын

еске алатын. Еске алған сайын сүймен ұшынан су шығатын жерден аман өткеніне таң қалатын. Жаңа қатқан жас мұз... Бұл айналайын, шынында да, жігіт десе жігіт екен ғой деп сүйсінетін. Сәптіреген сана не боп, не қойғанын есіне жөндеп түсіре алмай бірді-бірге шатастыра беретін» (66-б).

Бұл – әдеби түстегі оқиға болғанымен тап осы психологиялық көріністі өңінде өз басынан өткергені белгілі. Алайда түс пен өңнің арасындағы бір елестей боп өткен сол бір бейсаналы сәттегі жан мен тән арпалысын анық сезінбеген ол үшін бәрі құпия. Еске алып та, түс көріп те өзінің сол сәтте не істеп, не қойғанын әлі күнге дейін еске түсіре алмай таң. Тап осындай жағдай, не түс емес, не өң емес, екі ортадағы естің кіресілі-шығасылы бір мағынасыз мезетті Жәдігер студент шағында Бәкизаттың бөлмесіндегі қыздардың сайқы мазақ күлкісінен кейінгі ашу үстінде де бастан өткерген еді. Қыздардың қалжыңқой қыршаңқы күлкілеріне шыдай алмай ашуға булыққан жігітке олар бейне бір «қас-қағымда әлдебір қол-аяғы шидей, мұрны біздей мыршай сары пәлекетке ауысқандай болады».

Оны автор тағы да әдеби түс арқылы бейнелейді:

«Сол күні түнімен ұйықтай алмаған-ды. Тек таң алдында көзі ілініп кеткен екен, біреу бұған «жүр, ойнайық!» дегені. Бұл жалт қарады. Жаңа ғана есіне түсіре алмаған тұлкінің күшігіндей біз тұмсық, секпіл бет, мыршай пәлені көргенде шошып оянып еді. ...Бәрі, бәрі есіне түсті. Бұл өзі баяғыда...» (150-б).

Осы түстен соң Жәдігер сары қызды бейне бір шайтан көргендей еске алатын болған. Қатты шошынған баланың түсіне сол күнгі оқиға тап сол мазмұнда қайталаанады. Оны автор былайша суреттейді: «Бұл түсінде де дәл өңіндегідей осы пәледен тезірек құтылғысы кеп әзерде-безер. Онан құтылудың басқа амалын таппағасын қолындағы күлшесін беріпті. Жаңа ғана қасында ауызы-басы бұлтыңдап нан жеп тұрған кішкентай қыз бала, о, Жасаған... бұның назары сәл басқа жаққа ауып еді, о да кәпелімде басқа бейнеге ауысып, ор ауыз сары лаққа айналыпты. Жеп тұрғаны да бұл берген нан емес, бір бау көк

құрақтың қауылдырығын жалмаңдап сытыр-сытыр сыдырып жеп бола сала, тағы да бұған көзін сатып телміре қапты. Аржағында күдік қалдырғысы келмегендей нағыз лақтың даусына салып «мә-ә-ә» деді. Бұл бәрібір сенер-сенбесін білмей, кірпігін қағып қап қайта қарап еді, көк құракты кіп-кішкентай аузы шүпілдеп сытыр-сытыр жеп жаңағы ор ауыз сары лақ жоқ, лақ дегені лақ емес, екі шекесіне екі мүйіздің көк тұқылы қылтиған сары шайтан... шайтанның нағыз өзі... Бала шыр етіп оянған-ды» (152-б).

Бұл түстен кейін автор оған түсініктеме де оның нені меңзеп отырғаны туралы ештеңе де айтпайды. Сәби кезінде санасының бір түкпірінде сақталып қалған психологиялық процесс, қорқынышты түс Бәкизат бөлмесіндегі қыздардың дарақы күлкілері мен мағынасыз мазақтарынан соң қайта еске түсіп, мазасын алады. Оны автор сананың шатасуы, оң мен түс арасындағы елес арқылы астармен әжуалай суреттейді. Жалпы, Жәдігер қайда жүрсе де түс көреді де жатады. Роман басындағы көрген түсінде Көк Өгіз болып енген түс тағы бір мифтік образдарға айналып, Көксерке мен Ақбалық болып енеді. Олар адам секілді сөйлейді. Мифологиялық аңыз-әңгімеге құрылған түс қызғылықты оқылады: «Босқын балықтың басында Көксерке мен Ақбалық, Ақбалықтың аппақ денесі күмістен құйғандай, тек салыңқы қарынның бауыр жағындағы қанаттары қып-қызыл, көздері қап-қара, лай су ішінде де аппақ денесі қылау шалмай жарқ-жұрқ етті де отырды». Бұдан әрмен қарай ол екеуінің жол бастап келе жатқанын, кездескен кедергілерге көрсеткен қарсылықтарын, адам тілімен сөйлеп, балықтарды бірлікке, топтарын жазбай жүруге шақырған ұрандарын, одан бір жыртқыштың кездесіп, шайқасқаны жайлы қиял-ғажайып психологиялық көріністерді көркем тілмен кестелеп береді. «Аппақ Ақшабақ шыңғырып жіберді. Жыртқыштың тісінде кетіп бара жатқан Ақшабақ па, әлде... жас сәби ме, сен сол арасын ажырата алмай қалдың. Бірақ оның жан ұшыра шар еткен даусынан оянғансың-ды. «Апыр-ай, мына түс құрғыр қандай жаман еді? Жігіттер жақсы ниетпен үлкен сапарға аттанып шыққанда... Әй, бірақ... Тәйірі, түс түлкінің боғы. Не

болса соны көңілге алып керегі қанша» деп, сен іле-шала өзінді жұбатқан болғансың-ды» (197-б).

Міне, бұл әдеби түстің өзгелерден бір ерекшелігі оқиғаның фантастикалық сарын алып, мифтік образдардың көркемдік жүйеде сомдалуы десе де болады. Осындай қиял-ғажайыпқа толы әдеби түс көруді талдаудың үздік үзінділері арқылы қазақ әдебиетіне психологиялық прозаның жаңаша бір көркемдік әлемін тарту етіп отырған кемеңгер жазушының өзі осы түске іштей бір менсінбеушілікпен қарайтындығын, оны «түлкінің...» деп қарапайым түсінік қалпында қабылдайтынын кейде байқатып қоятындай.

Алайда, сананың қозғалысы, саналы және бейсаналы әрекеттер әлемі, ой ағымы, т.б.секілді психологиялық процестерді Ә.Нұрпейісов өз шығармашылығында көбіне әдеби түс көруді талдау арқылы тереңдете береді.

Мысалы, Жәдігердің түсінде көрген Ақбалық мұның өзі жайған торға түсіп, онбес күннен соң қан-қан болып алдында жатады деп кім ойлаған?! «Бұл не ғажап?! Ондағы түс пен қазіргі мына өңінің екі арасын анықтап ажырата алмай ақылы дал. Әлде? Әлгі бір түсінде көргені, ояна келсе, аумай-төкпей өңінде келетін көріпкел сәуегей болғаны ма? Әй, қайдам. Бұл қазір жақсылыққа көрінетін түстерді көруден де қалып барады. Иті қырын жүгіріп тұрған қазіргідей кезде түс қайдан оңғарылсын. Түсінде келген жамандық ояна келгенде аумай-төкпей алдыңнан шығып жатады (205-б). Автор мен Жәдігер осылай сары уайымға салынады. Ісі түзелмеген кісінің түсі қайдан түзелсін?! Жәдігердің қию кашқан өңіндегі өмірі мен түсін автор өзара осылай салыстыра отырып, характерлерді сомдауды күрделендіріп, олардың тағдырларын, ой мен сезім, іс пен әрекеттерін драмалық шиеленісте бейнелеуге тырысқан. Осы орайда, әдеби түс көруді талдаудың романның сюжеті мен композициясын түрлендіріп, дамытудағы атқарар көркемдік, психологиялық ролі орасан зор екендігін жазушы да жете сезінеді. «Әлде ояу, әлде ұйықтап жатқанын білмейді... Сөйткенше, қыр жақтан, аспан мен жер арасынан алып Көк Өгіз көрінді» (213-б). Тағы түсіне Көк Өгіз көрінеді. Жәдігердің өзі

айтқандай көзі ілінсе болды түсіне Көк Өгіз немесе «балық, балық бер» деген бастықтар кіреді. Кейде Жәдігер оң мен түсін осылай шатастырып та жатады. Жәдігер мен Арал, Арал мен Көк Өгіз, Теңіз бен балық, жазушы Ә.Нұрпейісов үшін бір тұтас әлемге ұласып кеткендей. Оларды бір-бірінен бүтіндей бөлектеу мүлдем мүмкін еместей. Сондықтан да біз «Соңғы парыз» дилогиясын тек әдеби түстен, бейсаналы сәттегі сана актісінен тұратын қазіргі қазақтың көркем прозасындағы үздік туынды деп тануымызға тура келеді.

Романдағы түс көргіш кейіпкердің бірі - Әзім. Ол басына күн туып кудалауға ұшыраған сәттен бастап, шым-шытырық ойлардан шатасып, түн бойына түс көретін болған. Бұрынғы бақыттан басы айналып жүрген кезінде түс те енбейтін оған. Өйткені ол кезде ұйқысы тыныш, көңілі тоқ еді. Жәдігердің түсіне Көк Өгіз кірсе, Әзімнің түсіне басына іс түскенде үлкен кісінің үкімін жеткізіп, басына қара түнек орнатқысы келген қара тәшір кіреді. Ешкімнен көрмеген қорлықты осыдан көрген академик ғалым сол кездесуден соң-ақ өзін жоғалта бастады. Осы күнге дейін зерттеген, жұртты мойындатып жүрген ғылыми жаңалықтары (Аралды тақыр жерге айналдырып, орнына ақ мақта егіп, байлыққа бату идеясы) желге ұшып, бар беделден айрыла бастайды. Міне, осынау рухани күйреу сәтінде ол бар ермекті осы түстен көреді. Автор оны былайша береді: «Осыдан кейін өзімен-өзі оңаша қалса, көз алдына қыт-қыт күлген тәшір қара елестейтін болды, түнде ұйықтағанда да түсіне не тәшір қара кіреді, не қарақұрт кіріп шошып оянады, бұны неге жорырын білмеді, тәшір қара тастай қараңғы үйдің бір жерінен шыға келетіндей екі көзі алақтап отырғаны, сосын шамды сөндірмей, самаладай жағып қойып ұйықтайтын болды» (302-б).

Әдеби түстегі қара Тәшір мен қара құрт бейне бір Әзімнің жылдар бойы жүрегінде жасырын жатқан қара ниетінің символдық көрінісі секілді. «Өзімнен өзгенің бәрі күл болмаса, бұл болсын» деген эгоистік пиғылдағы ғалымсымақтың жазасын жазушы өзінің Ар соты-азапты түстері арқылы бейнелеп береді. Оның түн бойына кірпік ілмей жан азабын шегуі – жан жолдасы

болған Жәдігерге, сүйгені Бәкизатқа, туған жері-Аралға, карамағындағы адамдарға жасаған қиянатының қарымтасы.

Мұндай әдеби түстер Әзімнің басында кейін де жиі қайталаыады. Атақ үшін ағайыннан, Аралдан, сүйген қызынан, үй-күйінен безген Әзім ақырында ауылына, Бәкизатқа, Аралға оралады. Ескі достарымен, елімен табысқандай болғанымен оның шын бет-пердесін Арал үстіндегі кенеттен соққан дүлей дауыл ашып береді. Шүберек жаны үшін ол тағы да досы Жәдігерді, сүйгені Бәкизатты сатып кетеді. Адамның шын болмысын әшкерелер сын сағатта оның бейшаралық болмысы түгелімен ашылады.

Ә.Нұрпейісов үш адамның табиғат апатымен арпалысу кезіндегі жанталасын, өмір үшін күресін өң мен түс арасындағы есалаң бір сезім-күй ретінде бейнелейді. Мұнда сананың кіресілі-шығасылы эзотериялық сипаты, онерикалық поэтикаға тән түсініксіз, үзік-үзік ой тізбектері, адамның бірде есі бар, бірде жоқ, о дүниемен бұ дүние аралығындағы шекаралық шақты шым-шытырық шатасқан сана, нәтижесіз қимыл-қозғалыс, мағынасыз әрекет арқылы ашады. Осы сәттердегі түс, елес, сандырақтау, жанталас әрекет т.б. секілді толып жатқан көркемдік компоненттер кейіпкерлердің нақ сол сәттегі психологиялық ауыр хал-ахуалын, санадағы бейсаналы ойлау процестерін өте шебер бейнелейді.

Бір сөзбен айтқанда, бұл роман Жәдігер, Бәкизат, Әзім секілді ішкі рухани әлемі әрі жұмбақ әрі күрделі адам тағдырын тілге тиек ете отырып, әлемдік әлеуметтік мәселелерді, өмірлік - мәңгілік құндылықтарды сөз етеді. Жеке адам тағдыры, оның тылсым сыры мол ішкі жан дүниесі, қайшылыққа толы ой мен сезім қақтығысы, санадағы ізденістер, міне «Соңғы парыз» диалогиясының авторын толғандыратын мәселелер.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Жазушының екі шығармасындағы кейіпкер жүйесі мен психологиялық бейнелеу құралдарына салыстырмалы талдау жүргізу.

2. Ә.Нұрпейісов шығармашылықтары жайлы жазылған соңғы жылдардағы баспасөз беттеріндегі пікірлерге шолу түрінде зерттеу жүргізу.
3. «Қан мен тер» романы мен «Соңғы парыз» дилогиясындағы рухани сабақтастық сырларын қалай бағалауға болады?
4. Жазушының даралық қолтаңбасы жайлы жазылған Ш.Елеуқеновтің зерттеулерін конспектілеу.

2.7. Ғ.Мүсірепов жанама мінездеудің асқан шебері

Жоспары:

1. Ғ.Мүсірепов –стилист жазушы.

2. Шағын жанр шеберінің кейіпкер тандаудағы және көркемдік бейнелеу құралдарын пайдаланудағы суреткерлік талғампаздығы туралы ойлар.

3. Жазушының көркемдік әлемін айқындаудағы негізгі өлшемдер мен психологиялық бейнелеу құралдарының рөлі.

Білімі мен тәжірибесі суреткерлік шеберлікпен шыңдалған нағыз көркем сөз иесі – Ғ.Мүсірепов санадағы сезімдік құбылыстар әсерінен туындайтын сыртқы іс-әрекеттер әлемін зерттеуге, оларды аналитикалық тұрғыдан талдауға бейім. Оған жазушының кез-келген көркем әңгімесі дәлел бола алады¹.

Жазушы қай шығармасында да ерекше сырбаздық, талғампаздық танытып, бірсыдырғы стильдік, баяндау тәсілінен ауытқи қоймайды. Десек те жазушының жанама тәсілге жаны жақын екені байқалып тұрады. Яғни, мұнда кейіпкердің психикасы мен санасындағы психологиялық процестер тікелей (ішкі монолог, кейіпкердің ойлау түзілісіндегі құбылыстар т.б.) бейнеленбей, сыртқы белгілер (әлгіндегі жылау, қорқу, қорлану т.б.) арқылы айшықталады.

Суреткер кейіпкер психикасына тереңдеп енуде вербалдық ишараттардың алуан түрлі детальдарын сәтімен пайдалана

¹ Мүсірепов Ғ. Таңдамалы. Алматы, Жазушы. Т. 1., 1980. 540 б.
Үзінділер осы басылымнан.

біледі. Осы орайда оның «Этнографиялық әңгіме» атты классикалық әңгімесіне тоқталуды жөн санап отырмыз.

Әдетте, көркем өнерде белгілі бір образды сомдау барысында жазушы әдеби портретке лайықты көптеген характеристикалық (мінездемелік) детальдарды ерекшелендіріп, екшеп-бөліп алып, оған психологиялық тұрғыдан комментарий береді. Ғ.Мүсіреповтің бүкіл шығармасына ерекше бөліп, осы психологиялық прозаның озық үлгілерінің біріне жатады дерлік бірден-бір әңгімесі де осы «Этнографиялық әңгіме». Мұнда жазушы бір сол кезеңде жүріп жатқан колхоздастыру мәселесін алады да, Жаңбыршы ауылына барған сапарын, сонда көргендері мен көңілге түйгендерін сөз етеді. Жазушының баяндау тәсілі мен әңгімесінің сюжеттік-композициялық концепциясының өзі кейіпкердің ерекше (оригинальный) сыртқы іс-әрекеттерін, қимыл-қозғалыстарын қадағалап, талдауға, содан үлкен әлеуметтік, психологиялық, философиялық ой түйіндеуге тәуелді етеді. Ғ.Мүсірепов осы әңгімесінде Атакеңнің физиологиялық, физиономиялық, психологиялық белгілерін бейнелеуде ешкімге ұқсамайтын тосын бір ишарасын алдыңғы қатарға шығартып алады да бүкіл көркемдік назарын тек соған аударады да отырады. Сөйтіп жазушы психологиялық нәзік бір нюанс, денедегі тосын, ырықсыз қимыл-қозғалыстарды бейнелеп, езіне бөлекше өрнекелген психологиялық микроталдау түрін жасап алады. Бейвербалды ишараттардың көптеген көркемдік элементтері сәтімен пайдаланылған шағын әңгіме – сол себепті де қазақ әдебиетіндегі шоқтығы биік шығарма.

Автор-кейіпкер Жаңбыршы ауылының жұрты кешегі төре жұрағаты бола тұра тақыр кедей ел екендігін, әрі соған қарамай колхозға кірмейміз деп кергуін «кедейдің кербезінен сақта» деген мәтелге сай ащы мысқылмен, улы юмормен түйрейді. Оны автор былай суреттейді: «Біз еркектердің қасына келіп тоқтап, сәлем бердік. Күн жылы болса да тымақтарын тастамаған бастар аз ғана еңсесін көтерді де, тіл қатқан жоқ. Жыртық төбелерінен жүн жұлынып шығып тұрса да тымақтарында бір тәкаппарлық бары аңдалады» (288-б.). Міне, мына тәкаппар отырған

бекзадалардың жыртық тымақтарының өзі шегіне жеткен қайыршылықты танытады. Олардың тұрмысындағы тұрақты интерьерлер (тозығы жеткен киіз үйлер, ыдыс-аяқтар, жыртық кшмдер, т.б.) соған карама-қайшы тәкаппар мүсіндер, кербез қылықтар т.б. секілді психологиялық ренктер кісі күлкісін келтірерліктей. Алайда, әңгіменің әрбір жаңа жолы қосылған сайын кейіпкерлердің шын бет пердесі ашылып, әлгіндегі тәкаппарсыған болмыстарынан бүтіндей айрылып та қалып жатады. Әйтсе де оны мойындайтын олар жоқ. Қу құлқын алдында адамдық бір әлсіздіктерін танытып алған әлгі бекзадалар тамақтан соң баяғы қаз-қалпына қайта оралады. Олардың тозығы жеткен такыр кедейлігі, бұрынғы бай, баршылық кезде буржуазиялық санада қалыптасып қалған төре тұқымына тән тәкаппарлық, бекзадалық, жалқаулық, ауыл ақсақалы Атакенді сыйлап, дәрілтеу т.б. секілді қатып қалған салт-дәстүрлері көрер көзге қораш. Мұның бәрі адамға туа бітер тектілікті емес, сырт дақпырттың қалдығы – рухани тозығы біткен төре тұқымының жасанды салт-жоралғысы екендігін қаламгер ащы мысқылмен, тек өзіне тән юморлық өрнекпен өлтіре әшкерелеген.

Жазушы кейіпкерлерінің тіршілігін, өмірлік тынысын танытарлық заттық детальдарды да дәл тауып, кейіпкер табиғатан ашуға тырысады. «Үлкен қара үйдің іші де ертедегі байлықтың, қазіргі күндегі жұтау кедейліктің жәйін айтып тұр екен. Ең аддымен, бұл мен көрген киіз үй біткеннің ішіндегі ең жыртық-тесігі көп үй. Мұндай көп жыртықты, мұндай үлкен тесіктерді мен қойшының қосынан да көрген емеспін» (291-б.). Бұл – тек жоқшылықты ғана емес, жалқаулықтың да шегіне жеткен үлгісін көрсетіп тұрған деталь.

«Сырт көз – сыншы» дегендей жас қонақтар бір шөптің басын сындырмай өсіп, өмір сүрген төре тұқымдарының міне-міне өлуге шақ тұрған, мына өмірден біржола өшу сөтін осы киіз үй, ондағы әбден тозығы жеткен, жылдап бір жаңалық енбейтін өлі заттар, тіпті күнделікті тіршілікке аса қажетті заттардың да тозып кеткендігімен астарлай бейнелейді. Мысалы: «...Керпе-жастық дегеннің ізі байқалмайды. Екі басы

қайықтай қақырайған ағаш төсектің үстінде сырмақ сияқты, құрамыс көрпе сияқты бірдемелер қоқып жатыр... Таралғылары қырқылып, күмістеткен үзеңгілері үзіліп түскелі тұр». Табиғат сыйлаған жер мен малдың арқасында ел үстінен күн көрген азғана төре тұқымының өмірге де, еңбекке де икемсіз екендігін жазушы осылай ащы мысқылмен мүсіндей білген.

Ғ.Мүсіреповтің бұл әңгімесінде бірде-бір артық ауыз сөз де, көркемдік қызмет атқармай тұрған психологиялық деталь да жоқ. Әңгімедегі әрбір заттық белгі кейіпкерлердің табиғатын, тіршілігін, болмыс-бітімін бүтіндей толық танытуға айтарлықтай көркемдік қызмет атқарып тұр. Мәселен: «Қалайымен нокталанған шәйнекке еріп, әр үйден жиналғаны көрініп тұрған он шақты шыны-аяқтар келді. Көп жамалған, көл кір сіңген сіреу дастархан жайылды» дегенде заттық детальдар төре тұқымдары ауылының азып-тозған тіршілігін тереңдей талдап, ащы мысқылмен бұл көріністі ажарлай түседі. Оқиға өтіп жатқан орта, оған лайықты интерьерлер мен портреттік детальдар да шығарма контекстінде әрбір кейіпкердің іс-әрекеті, қимыл-қозғалысы, сөйлеу мәнері, талай жылдардан бері қалыптасқан «салт-дәстүрлері» т.б. тақырыпты тереңдетіп, көркем образды сирек кездесер ишке айналдырып сомдай түседі. Бұлардың бәрі – кейіпкер өмір сүрген орта-ауыл, тозығы жеткен тұрмыс-тіршілік, күлкі келтірер келісімсіз көкіректік, тосын көрінер тәкаппарлық тек соларға тән томаға-тұйық тіршілікті, тар, нас, топас, кеңістікті танытады. Осындай сыртқы белгілер, заттық әлемді (предметный мир) әшкерелей отырып, характерді ашатын жазушы кейіпкер психологиясын да солай мінездейді. Оларды басқаша қолдану мүмкін емес. Ғ.Мүсіреповтің бұл әңгімесінде заттық әлем жекелендірілмейді, ол көбіне көпке, осы төре тұқымдарының бәріне арналған, олардың өмірін символдап, астарлап анықтайтын психологиялық детальдар екені де шындық. Автор негізі тосын, сирек кездесетін адамдар образын, олардың іс-әрекеттерін, табиғатын, тұрмысын типтік тұрғыдан талдап, таразылайды.

Ғ.Мүсіреповтің «Этнографиялық әңгімесі» кілең сыртқы психологиялық қимыл көріністерінен тұрады. Мұнда

кейіпкерлер сөйлемейді, тек қозғалады, ымдайды. Кейіпкерлердің сыртқы іс-қимылы, ырықсыз болатын дене қозғалысы, кескін-келбеттегі сезімдік, тіпті таптаурын, ешқандай психологиялық жағдайда да өзгере қоймайтын, қозғалмайтын, тас мүсіндей кескін-келбеттер әдемі де дәмді юмормен, психологиялық дәлдікпен бейнеленеді. Әсіресе, өздерінің өмір бойы ауыспайтын орындарының болуы, Атакеңнің айтқан сөзінің бұлжымастан сол қалпында сан рет қайталануы, ол орындалғанша сол сөздің қайталана беруі және бір тосындығы, айтушының еш қателеспеуі т.б. секілді таптаурын құбылыстар көркемдік шындыққа әдемі ұласқан. Төре тұқымдарының тек өздеріне ғана тән мимикалық қозғалыстары, өмір, сана, қоғамдық құрылыс түбірінен өзгертіп жатса да өлмей саналарынан да, өмірлерінен де өшіре алмайтын, ең бастысы өзгергісі келмейтін өлермен, таптаурын ишаралары, психологиялық сыртқы қимыл көріністері әңгіменің эстетикалық көркемдік деңгейін көтергені күмәнсіз.

Ғ.Мүсірепов көбінесе кейіпкерлеріне, олардың тұрмыс-тіршілігіне, іс-әрекетіне қарама-қарсы ишараны (жесті) пайдалануға құмар. Әңгімедегі төре тұқымдарының тақыр-кедейліктеріне аш-жалаңаш, азып-тозған тіршіліктеріне қарамай, отан мүлдем кереғар тәкаппар табиғаты, кер жалқау болмысы, қасарыспа мінезі, тіршілікке икемсіздігі, тіпті өмір сүруге деген талпыныстың жоқтығы, саналы түрде өмірден біржола өшуге бара жатқан психологиялық дайындығы т.б. бәрі-бәрі тек сыртқы портреттік мінездеме, вербалдық ишараттар, физиологиялық, физиономиялық құбылыстар арқылы нақты да нанымды бейнеленген.

Ғ.Мүсіреповтің көркемдік жүйесіндегі қимыл көріністері кейіпкерлердің өз істерімен, ішкі ойларымен, көзқарасымен, пікірімен санаспайды. Мұнда бейвербалды ишараттың өзі жеке-дара қызмет атқарады. Олар кейіпкерлердің табиғатын, психологиясын, көңіл-күйін, болмыс-бітімін бүтіндей бедерлеуге, мүсіндеуге, көркемдік мүмкіндігі мол психологиялық бейнелеу тәсілі ретінде танылады мұнда. Автор-бақылаушының көзқарастары, сырттай бақылауы арқылы бүтін

бір төре тұқымының типтік образы жасалып, психологиясы ашылады.

Оны автор мынадай сәтті детальдар арқылы әжуалайды: «Опырық шал нан мен майға обырдай тиіп жатыр... Тісі жоқтығы бөгей ме десен, шайнамай-ақ қылғи беретін сияқты... Мынау адамдардың арасында тамақ жеуге болмайтын да сияқты. Бәрі де құмыға қимылдап, өгіздей орып дастархан бетін сипап салды... », « ...көздері бұл дүниенің аржағындағы бірдемеге қадалғандай: бет-ауыздарында қатып қалған тас менмендік қана бар...». Автор баяндап отырған осынау «өлі көзқарас» астарлы мағынада қолданылып отыр. Өшуге келе жатқан ескі әмір салтын, келешекке емес, керісінше «бұл дүниенің аржағындағы бірдемеге қадалған «өлі көзқарас» «бұл тіршіліктің түкке қажеті жоқ» дегендей өлі тас мүсін-ишара арқылы жеткізіп отыр. Көргендерін сол қалпында, жанды сурет арқылы айшықтай білген автор мынадай түйін жасайды: «Сықсырайған білте шамның шалағай жарығында әлдекім біріне-бірін сүйеп кеткен киімшен өліктер сияктанып, біреуі қыбыр етпей, ауыл иелері отыр. Таң қалып біз отырмыз. Өлі ауыл тып-тыныш... » (294-б.).

Көркем туындының «Этнографиялық әңгіме» деп аталуының себебін де енді терең танып, құпия-сырына қаныға түсесің.

Тағы бір ерекше тоқталар жәйт – әңгімеде кез-келген ұсақ-түйек тіршілікті үлкен бір салтанатты дәстүрге, жалған, жасанды қошеметке құрғандығы. Айталық қонақтардың ақсақалдарымен сәлемдесу реті (ол Атекеңнен басталып, жол-жолымен жалғасады екен), қонақ қабылдау рәсімі, («үлкен үйге» түсіру, қой сою, қонақ күтіліп болған соң ғана «Атекеннің өз сұрауы» бойынша келген мақсатты түсіндіру т.б.), Атекең айтқан сөзді айнытпай қайталап, бірнешеуінің айтуы, тағы басқа да толып жатқан тосын тіршіліктер автордың көркемдік назарынан тыс қалмайды. Әсіресе, байқаусыз Атекең отыратын орынға қонақтың жайғасуы сәтіндегі оқыс оқиға да оқушысын бей-жәй қалдыра алмайды: «Атекең деген опырық шалдың отыратын дағдылы орнына мен отырып қалған екем. Шал басын

қақшитып алған бойы тура маған келді де тұрып қалды. Мен төмен ығысып, орнын босаттым». Азғана ауылдағы тек төре тұқымына тән салт-дәстүр, әдет-ғұрып, шектен шыққан талапшылық әрі күлкілі, әрі бала ойыны секілді мәнсіз көрінді.

Ғ.Мүсірепов кейіпкерлерінің іс-қимылындағы, кескін-келбетіндегі әрбір қимыл-әрекет емеурін, ишара, интонация, көзқарас т.б. секілді сыртқы психологиялық детальдарды, физиологиялық, физиономиялық өзгерістерді мүмкіндігінше мұқият қадалай отырып, нақты да нанымды беруге тырысады, Мұндағы кейіпкерлердің әрбір ұсақ іс-әрекеттері рухани күйреуді паш етеді.

Жазушы тек психологиялық сыртқы симптомдар арқылы адам жанының ішкі иірімдеріне тереңдеп енуге, әрбір сезімдік эмоциялық құбылыстарды биік көркемдік эстетикалық деңгейде бейнелеуге болатынын дәлелдейді. Ғ.Мүсіреповтің «Этнографиялық әңгімесін» қазақ әдебиетіндегі бейвербалды ишараттарды жеке-дара бөліп алып, ерекше психологиялық көркемдік элемент ретінде оған философиялық, эстетикалық құндылық берген классикалық үлгідегі бірден-бір шығарма деп бағалауға болады.

Ғ.Мүсірепов көркем текстегі кейіпкерлерінің әрбір қимыл-қозғалысын, денедегі әрбір динамикалы әрекеттің әдемі поэтикасын, өзіндік дене образын, дененің ішкі және сыртқы құпия-сырын, жалпы дененің пластикалық бояуының көркемдік кеңістік пен көркемдік өлеңдегі көрінісін, философиялық, эстетикалық құндылығын асқан шеберлікпен ашып, өз оқырмандарына жеткізе біледі. Мәселен, Ғ.Мүсіреповтің әйгілі «Этнографиялық әңгімесі» бастан-аяқ маскадан (тұқымы құрып, рухани тозған төре тұқымының тас мүсін болып қатып қалған келбеті) тұрса, ал «Тарғыл қауын» әңгімесі – кейіпкердің өзіндік дене образын, олардың ішкі табиғатын психологиялық сыртқы симптомдар, дене мен іс-әрекет поэтикасы, қимыл-қозғалыстың пластикалық бояуы, яғни бейвербалды ишараттар арқылы танытатын туынды. Оқып көрелік: «Қабағы түксиген, сабалақтау келген мұрны тарғыл тартқан төртбақ қара шал қоңырауын екі рет қағып қалған кезде қасына көне замандардан

қалғандай тозығы жеткен бір кемпір де келіп жетті. Кемпірдің көк бурыл тартқан бұрымдары алқымында селтендеп, басы қалтақтап «жоқ, жоқ!» дел тұрғандай еді» (314-б.). Осындағы сурет бастан-аяқ сыртқы кескін-келбеттегі мінездеме мен портретке құрылған. Кескіннің көкесі «жоқ, жоқ!» деп тұрған бас. Қалт-құлт еткен қарттың басын осылайша күлкілі жәйда бейнелейді. Жансызға жан бітіре бейнелеуге де бейім суреткер енді бірде былай дейді: «Вокзал алды ала шапан қарбыз бен жыламсырап тұрған жүзімге толы» (315-б.). Көркем текстегі кейіпкер туралы алғашқы мағлұматтың өзі осылай іс-әрекет әлемінде, сыртқы психологиялық қимыл көріністері, портреттегі жекелеген динамикалық белгілер, көркемдік, заттық, тұрмыстық детальдар арқылы айшықталып, өзіндік өрнекпен өріледі. Бұл – жазушының көркемдік жүйесіне еніп, бір жола орнығын алған психологизмнің нағыз нәр алып, тереңнен сусындар саласы. Дененің мимикалық қозғалысы – кейіпкердің тұлғасын жан-жақты ашудың көркемдік өлшемі әрі ол ішкі сезімнің де тілі. Ішкі серпілістен (реакция) туған тұла бойдағы сезімдік, эмоционалдық, биологиялық, физиологиялық құбылыстар кейіпкердің ішкі жан әлеміндегі бүкіл қалтарыстарын құпияда сыртқа сездіртіп қояды. Егер біз Ғ.Мүсірепов әңгімелеріндегі вербалдық ишараттарды көркем текстен теріп алып тастар болсақ, онда көркем шығарманы біржола жоғалтып алған болар едік. Өйткені, Ғ.Мүсіреповтің көркемдік жүйесін бастан-аяқ тұтастандырып, шеберлік шыңына көтеріп отырған сыртқы мимикалық қозғалыстар, ұсақ портреттік белгілер, тұрмыстық, заттық детальдар т.б. кейіпкер образын бейнелеуде, оған психологиялық комментарий беруде көп көмегін көрсетеді. Оны автор кейіпкер сөзі арқылы былайша түсіндіреді: «Мен купенің ішін зерттеуге кірістім: кішкене стол үстінде қара мұжық трубка жатыр, олай болса, купенің иесі ойланып отыруды жарататын адам болу керек, әңгімешіл де болуға тиісті» (321-б.).

Міне, темекі тартатын қара мұжық трубка (заттық деталь) арқылы оның иесінің кім екендігін, оның жаны нені қалайтынын, жалпы адами табиғатының, кісілік келбетінің көркемдігін танытып отыр емес пе? Тегінде ішкі жан дүниенің

тазалығы тысқы түр-сипаттан танылары әуелден белгілі ақиқат. Әсемдіктің әулеті – дененің, тұлғаның құйылысы, құрылысы, ондағы әрбір сұлу қозғалыс гармониясы, пластикалық мимикасы, инабатты ишарасы бір әйелдің (Лида Николаевна Зеркальская) тұла бойына тұна қалған. Жүрдек поезд үстіндегі жігіттің осы бір сұлулықты сонадайдан көріп, арбалып қалғандай «Сұлулық ажары ешуақытта сынбау керек» деген ойдың санада ұялауы сол екен, поездан қалай секіріп түскені де, өз жары Ақбота мен қызының тұрғанына да қарамай әлгі әдемі әйелге құстай ұшып барып, қол ұшын беруі де нанымды. Осы жерде авторды да, кейіпкер Болатты да осындай ойланбаған тосын әрекетке жетектеп отырған жәйт - сұлулық, адамзат атаулыны ақыл-естен айырып, табындырып ала қоятын құдіретте сол – Әсемдік, Сұлулық алдындағы бейсаналы тағзым. Сұлулыққа тәңірідей табынған жігіт жүз жолушының ішінен ірілік танытып, жалғыз жүгіріп қол ұшын берді. Ол тек әйелге сүйсініп тұра бермей, үлкен жолға үміт етіп шыққан жолаушының жолдан қалмауына, қос бірдей зіл қара тас чемоданын көтере алмай нәзік белі майысқан әйел адамға деген аяушылық, қамқорлық танытты. Болат мүмкін жолдан қалып қоятын сұлу әйел емес, қарт ана болса да тап осылай поездан қарғып түсіп қол ұшын беретін болар? Ол Болаттың табиғатына келетін, оның ерлік сүйер болмысына лайық әрекет екендігінде сөз жоқ. Автор әуелі әйелдің кім екендігін білмей осындай батыл әрекетке баруы арқылы Болаттың нағыз ер жігітке, батыл адамға лайық адамгершілігін, ерлік ісін, табиғатының тәуекелшілдігін танытады. Әрі оның бұл болмыс-бітімі, өзіне ғана лайық мәрт мінезі әңгіме барысындағы кездейсоқ оқиғалар арқылы одан әрі әдемі өріліп, динамикалы түрде дами түседі.

Болаттың ішкі жан дүниесінің тазалығына, батылдығына тәнті болған суреткер тек өзіне тән әдемі әзілмен, жеңіл юмормен жымия отырып, әрі оның ерлігіне қуана отырып, әйелі Ақботаның да мінезін мысқылдай мінеп те кетеді: «Ақбота мұны он жыл, жүз жылдан кейін де ұмыта алмайтынын жақсы білем бірақ мен оған қарағаным жоқ. Поездан қалып бара жатқан әйелге жүгірдім. «Құдай өзі кешірер», бір көзім

қызымды шалып қалды білем, әйелім көзге шалынған жоқ» (315-б).

Қызы мен әйелінің алдында, оның үстіне Ақботадай ішіне қыл айналмайтын тым қызғаншақ әйелінің көз алдында (үйінен қырық қадам шықпай жатып-ақ) мынадай ерлікке бару кез-келген ер кісінің қолынан келе бермес. Оны Болат та біліп отыр. Әйтсе де қол ұшын бермесе өз табиғатына, Арына дақ түсетіндей сезінді. Оны осынау оқыс әрекетке итермелеп тұрған да сол ішкі рухани дүниесінің, жан сұлулығының сәулесі. Кез келген іс-әрекет ішкі дүниенің дүмпуінен туар дауыл екені даусыз. Адамзатқа тән тазалықты, адалдықты, сұлулықты, эстетикалық-рухани құндылықты қарапайым бір тұрмыстық көркем детальдар арқылы байқатпай, езу тартқыза отырып, тереңнен ой тарту Ғ.Мүсірепов секілді психологиялық талдау өнерінің хас шеберіне ғана тән қаламгерлік қасиет екені белгілі. Шағын әңгімеде қаншама құнды ойлар қордаланып, қаншама көркем образдар жасалған. Көбіне көркем тұлға бейнесі осы денедегі динамикалық қимыл-қозғалыс, іс-әрекет, емеурін-ишара, көзқарас, дауыс ырғағы арқылы ажарланып, күрделеніп, сомдалып жатады. Кейіпкердің күрделі, күрмеуі киын ішкі табиғаты да осы кішігірім детальдар арқылы жүзеге асырылады. Айталық: «-Әулиеата... телеграмм», деген Ақботаның даусы естілді. Бақырмады демесең жайдары шыққан дауысқа ұқсамады. Нағыз құлақтан кіріп, бойды алар дауыс...» (316-б). Міне, осында автор барлық көркемдік назарды дауысқа бөліп отыр. Дауыс ырғағы, үзік-үзік шыққан үн, көп нүктелер арқылы Ақботаның сол сәттегі психологиялық жағдайын алдымызға жайып салып отыр емес пе? Асығыс болса да, күйеуінің тосын әрекетіне наразылығын, іштегі ыза-кегін, намысын, көпшіліктің көзінше көзіне шөп салғандай бейтаныс әйелге құрақ ұшып жүгіргені әрі алдында пәк сезімді періште баласы тұрғанда бұл қай қылығы деп қаны қайнаған жарының жарықшақтап шыққан даусы-суреткердің сайқымазақ әзілмен әжуалай әңгімелеген «құлақтан кіріп, бойды алар дауыс» болмаса да тап сол сәттегі ар намысы тапталған, қорланған әйелдің күйзелісіне, оның құқығына лайық дауыс еді, бұл. Ақботаның аяқ-астынан душар

болған бейшара қалпы «он түгілі жүз жылда естен кетпейтін оқиғамен ендігі жылап та жіберді» деген ойға қалдырған әлгі қылығы, Болатқа мәлім және беймәлім мінездері кейіпкер ойы арқылы ашылады: «мінезің белгілі еді, бір жерде поездан түсіріп алмасаң қайтсін!». Осынау ұсақ детальдар Ақботаның мінезін, табиғатын сырттай-ақ дәл танытып, дәл ашып тұр.

Ерлі-зайыптылардың ойда жоқта көңіліне кірбің ендірген сұлу әйелдің бейнесі кейіпкер көзімен кескінделген: «Лида әрі сұлу, әрі сүйкімді, өзін-өзі әсем ұстайтын жан екен. Батыл қалжыңға жібермей, сыпайылықтан арғының біріне де жақындатпай сөйлеседі... Көркем әйелге керекті сұлулық бейнелердің басы түгел қосылған да, сұлулықты бұзатын бейнелер әзір жуыспаған». Әрине, мұндай мәдениетті, әдемі әйелге сұқтанбау мүмкін емес. Лида мінген вагондағы күрт өзгерісті де автор (немесе Болаттың әлгі ерлігінен соң өзіне иемденген пенделік пиғыл, қызғаныш сезімі болар?!) Мынадай кекесін күлкімен әзілдей әңгімелейді: «Лида келісімен тәртіп орнап, вагон іші жарқырай бастады. Барлық еркек жарты сағаттың ішінде қырынып-киініп, коридорға шығып, Лиданың көзіне шалынғысы келетін сияқты...», «вагондағы әйелдер сыншыл-міншіл көздерін Лидаға бір-бір қадап өтті де, үн-түн жоқ есіктерін жауып алды».

Міне, осында бүкіл вагондағы күрт өзгерген көңіл-күй, психологиялық орта, ондағы ахуал адамдардың іс-әрекеттері сыртқы қимыл көріністерімен кестеленген. Ғ.Мүсіреповтің кәсіби шеберлігі де тап осында, осы көркем детальдарды әдемі ойната білуінде, содан үлкен әлеуметтік, философиялық, эстетикалық-рухани құндылықтар, сәтті образдар жасай білуінде болса керек-ті. Сұлу тәнде орналасып, содан нәр алған адамның өзі де, табиғаты да сұлу келетіні секілді сұлулыққа іңкәр суреткердің де Лидаға деген көңілі ерекше. Лиданың әрбір іс-әрекетін де, сөйлеген сөзін де, ерекше еркелігін де назардан тыс қалдырмай, айрықша ықылас-ынтамен ынтық жүрепкен жырлай жазады. Бейне бір Болаттың прототипі тап өзіндей сүйсіне жазады.

Тегінде әр жазушының өзі сүйсініп қолданатын бір көркемдік, психологиялық детальдары болады. Мәселен, Н.Гогольдің көркемдік жүйесінде «мұрын» көп көзге түссе, «жарқылдаған көздер» Ф.М.Достоевский мен Л.Н.Толстойда көп орын алады. А.Сүлейменовте «ерін» ең алдыңғы қатарға шығады. Ә.Кекілбаевта қабақ астынан бақылау үстемдік ету басым, Ә.Нұрпейісовте тастай қатып, мырс еткеннен басқаны білмейтін мүсіндей сұлу кескіндер, типтік ишаралар көп кездеседі. Ғ.Мүсірепов болса, тосын іс-әрекет, күлкілі қимыл-қозғалыс, ишара-емеурін арқылы адам характерін, кейіпкер психологиясын ашудың шебері.

Көркем мәтіннің поэтикасында, көркемдік антропология саласында көрінгеніндей әрбір емеурін эмоционалдық сезімнің айнасы. Мысалы, Орынбор қаласындағы базардан дәу тарғыл қауын көріп, танданысын жасыра алмай келген Лиданың сол сәттегі көңіл-күйін жас баладай алабұртып, алқынып сөйлей алмай тұтығуы, дегбірі қашуы арқылы береді: « – Сіз ояусыз ба?... Мен қандай қауын көріп қайтқанымды білсеңіз!... Өмірімде екінші рет кездесер нәрсе емес!.. - деді тез-тез сөйлеп. Мұны айтқанда ұстамды Лида Николаевна өзіне-өзі ұқсамай кетті дерлік еді». Әшейіндегі әдемі, ұстамды әйелдің мұнша абыржып, аптығып, сөйлей алмай абдырауы Болаттың тағы да ынтығын тудырып, оны тағы да қайран қалдыруға, соның алдында тағы бір ерлік көрсетуге мәжбүрлік жасайды. Болат тағы да жартылай жалаңаш қалпы жүгіре жөнеледі. Оның өзі ұзақ сонар хикая, езу тартпай оқи алмайсыз. Осы жерде тағы да алдыңғы қатарға-көркемдік деталь-тарғыл қауын шығарады. Осы қауынды құшақтап кейіпкер қаншама оқиғаны бастан кешіреді, қаншама адаммен жолдас болып, қаншама характердің сырын ашады, болмысын таниды. Мысалы, станция бастығының салқын пішіні, сенімсіз көзқарасы, саяси бөлім бастығының да қадағалап қараған қарасы, ақырында өзін емес, қауынын танып «мынадай қауын алған жігіттің жулик емес екендігіне сеніп, жәрдемдескені», Ташкент жүрдек поезды бастығының әңгімешіл, жүрегі жұмсақ болып Болатқа қол ұшын беруі арқылы ерекше көркем образдар әлемі дүниеге келеді.

Осы кездейсоқ кездескен кейіпкерлердің ішінде өзі де, мінезі де кесегі шофер жігіт бейнесі.

Жазушы шофер жігіттің көркем образын былай кестелейді: «Негізінде шофер деген аккөңіл келеді. -Апырмай-әй!... поездан қала бардым деймісін! Қауын-ақ екен! Мұны арнаған әйел де айта қалғандай шығар!-деп, менің әңгімемнің, барлық бүгешесіне сүнгіп кетті, мен де әңгімені бояй бастадым... Кей жері қиыспай кетіп бара жатса, шофер өзі толықтырып жіберіп, кей жерін үстүрт айтып бара жатсам-тоқтатып, қайта сұрап ілесті де кетті...». Міне, осы үзіндіде шофер жігіттің бар болмысы, табиғаты көрініп тұр. Оның әңгімешіл табиғатын автор жеңіл әзілмен күлкіге көмкере отырып әдемі суреттейді. Тарыққан адамға жәрдем беруді өзінің кәсіби әрі адами міндетіне жүктеген жігіт те ерлік жасап, Болатты қайта өз поездына жеткізіп салады. Бірақ сонша хикаяны бастан кешірген тарғыл қауын иесіне жетер сәтте әдемі келіншек Лидияның нәзік қолынан түсіп жарылып қалады. Сонымен тарғыл қауын тарихы да, әңгіме де таусылады, алайда ондағы шебер шендестіріліп, қиюласқан ойлы да ойнақы оқиға оқушы жүрегінде жатталып, езуіндегі күлкіні көпке дейін кетіре алмасы хақ. Бұл, әрине, сөз зергері Ғ.Мүсіреповтің психологиялық талдау өнерін терең меңгеріп, кәсіби шеберлігін шыңдау арқылы жеткен көркемдік жетістігі екендігінде де дау жоқ.

Негізі күлкі Ғ.Мүсіреповтің «Талпақ танауындағы», «Тарғыл қауынындағы» ең басты ұйымдастырушы көркемдік элемент. Ол күлкіні шығарманың идеялық мазмұнынан бөліп жарып жатпайды. Онда күлкінді келтірер әзіл айтпағанымен езуінді жидырмас уытты, ащы мысқылмен-ақ өмірде кездесетін қарапайым оқиғадан терең ой тербеп, одан әлеуметтік, философиялық мәселе көтереді, кесек көркем образдар сомдайды.

Айталық, «Талпақ танауын» алайық, әңгіменің «ә» дегеннен басталуының өзі езуге күлкі үйіреді: «Сары атан аяғын тәкаппар басып келе жатқан себебі, ол ғасырлар бойы қазақ елінің тарихын арқалап, тербетіп келдім деп ойлайды» (264-б). Осы бір сөздің өзінен-ақ паң, кербез жүрісті түйенің тәкаппар тұлғасы

мен тәкаппар ойы оның бүкіл ішкі сырын, табиғатын ашып тұр. Мұнда саналы ой иесі-кейіпкер кейпіне енген түйенің тек өзіне ғана жарасымды табиғи түр-тұлғасы ерекшеленіп бейнеленеді. Ол «тұңғыш рет қазақ даласына талпақ танауды алып, таныстырғалы, елге табыстырғалы келеді». Қаламгер «...жалқау далада жалқау аяндаса да тарихи орны бар түйемен бірге қазақ ауылына алғаш қадам басқан», «ірікілдеп жатқан екі үлкен шошқаны» автор «түк ойланбастан жатыр» деп келемеждей кескіндейді. Бұл «шошқа» секілді ойсыз, тектіліктен жұрдай жануарға берілген психологиялық мінездеме. Тек осы түлікке ғана тән табиғи жаратылысты тура мағынасындағы «ойланбастан» деген бір ауыз сөзбен астарлай шенейді.

Жазушы мұнда торайларды тұңғыш көрген адамдардың бет-жүзіндегі эмоционалдық құбылыстарды да қалт жібермей қадағалайды. «Жиналған топ езуіне ірікілген күлкіні босата алмай тұр. Сөздері ілгешекті» (268-б) дейді. Әңгімеде күлкінің сыртқы емес, ішкі түрі, сипаты ашылады. Сыртқа сездіргісі келмесе де іштен бұған күлкілерін, мысқылын жия алмай тұрған жұрттың жасырын сезімдері бет-жүздегі еріксіз психологиялық процестер, сезімдер құбылысы да арқылы ашылады. Түйіндеп айтар болсақ, Ғ.Мүсіреповтің жоғарыда аталған көркем әңгімелері психологиялық талдау өнерінің жанама тәсілдері – вербалдық элементтерге ерекше эстетикалық, көркемдік күш-қуат дарыта алатын үлкен дарын иесі екендігін көрсетеді.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. Ғ.Мүсіреповтің классикалық әңгімелерін оқып, мәтіндермен толық танысып шығу.

2. Жазушы пайдаланып отырған психологиялық талдаудың қай шығармада қандай бейнелеу құралдары арқылы жүзеге асып отырғанына мән беру.

3. Бір шығарма негізінде Ғ.Мүсіреповтің жазу, бейнелеу шеберліктерін анықтау.

2.8. А.Сүлейменов шығармаларындағы психологизм мәселелері

Жоспары:

1. XX ғасырдың 60-шы жылдарындағы қазақ сыны, прозасы және А.Сүлейменов әлемі.
2. А.Сүлейменов шығармашылығындағы көркемдік құбылыстар, өз замандастарының пікірлері, кейінгі зерттеулер.
3. Психологиялық, лингвистикалық, драмалық стиль өрнектері – А.Сүлейменов шығармашылығында.

Адамның ішкі ой мен сезім қайшылықтарынан туындайтын денедегі сыртқы құбылыстарға ерекше ден қойып, адамтанудағы өзіне ғана тән тосын зерттеулерін жүргізген жазушы өз шығармаларында алуан түрлі көркемдік ізденістерге барады.

Әсіресе, Асқар Сүлейменовтің шығармаларында типтік емеуріндердің небір шұрайлы түрін, тобын, жинағын табуға болады.

Себебі, А.Сүлейменов шиеленісті шақтағы, шешуші сәттегі адам психологиясын зерттеуге көп зейін қойған суреткер. Адам тағдыры шешілер, оның ішкі дүниесі, кісілік келбеті танылар шекаралық шақта адам өзін қалай ұстайды, оқыстан туған ойлау процесінде, тосыннан туған іс-әрекет үстінде адам өзін-өзі әшкерелеп алмай ма? Олардың ішкі құпия-сырлары қапыда қалай ашылып қалады? Оны кім, қалай қадағалап, қапысын қалт жібермей тап баса алады? Олар қандай көркемдік тәсілмен көмкерілуі тиіс? А.Сүлейменовті, біздіңше, міне, осы сауалдар көп толғандыратын секілді. Сондықтан да ол көбіне психологиялық гиперболизацияға жүгінеді. Ол кейіпкерлерінің рухани күйреуі кезінде, әсіресе өз-өзіне ие бола алмайтын сәтте олар өздерін қалай ұстайды деген сауал төңірегінде көп ойланып, соны зерттеуге көп зер салды. А.Сүлейменов өзінің көркемдік жүйесінің күретамыры етіп психологиялық талдау тәсілін алады да осы орайда сөз жарыстырады, ой бөліседі, бірақ тұжырым жасамайды, оларды бөлшек-бөлшек етіп жілікше шағып, оқырмандарына түсіндіріп те жатпайды. Тек кейіпкерлерінің шынайы бет пердесі ашылар тосын оқиға

кезіндегі адам бойында ерікті және еріксіз түрде және сана астары арқылы да жүзеге асырылатын психологиялық процестерді өзіне ғана тән тым салқындылықпен, сырттай бақылаушы ретінде олардың ішкі жан дүниесіне, оның сан мың қатпарлы сезім иірімдеріне үңілуге оқырмандарға мүмкіндік береді. А.Сүлейменов үшін адамзаттың ішкі өмірі толып жатқан түсініксіз хаостан тұрады. Тегінде, адам санасы мен ішкі рухани дүниесі логикалық жағынан да түсініксіз, күтпеген кездейсоқ іс-әрекеттерге толы. Ал оларды танып-қабылдау, оның түп-тамырына, себеп-салдарына бару, оларға етене ену кез-келгеннің еншісіндегі қазына байлық емес. Әр адам өзге үшін жұмбақ. Адамның өмірбақи жұмбақ болып кететіні де сондықтан да болса керек. Адамды толықтану, оның жұмбақ ішкі әлемін жан-жақты ашу әлі күнге дейін ешбір адам баласына берілмеген бақ. Адамның жұмбақ әлемі жайлы ешқашан ақырғы сөз, аяғына дейін түйінделген тұжырым, ой айтуға болмайды.

Адамтануды, әсіресе өз кейіпкерлерін өзгелерден ерекше танып, зерттеуге, ешкімге ұқсамайтындай етіп бейнелеуге бейім А.Сүлейменов кейіпкерлерінің сыртқы белгілерін (көзқарас, емеурін, ишара, келбет, т.б.) талдау (расшифровка) арқылы олардың ішкі жағдайына, жан дүниесіне етене ене алады. Мұндай талдау автордың теориялық және интуитивті танымды біріктіре отырып, көркем образ сомдауына, адамтануына дәнекер бола алады.

А.Сүлейменов¹ шығармалары оқырмандарын бірден баурап алып кете қоймайды. Сөйлемдері қысқа болғанымен оқуға ауыр, ой мен сезім қақтығысы мол күрделі әлемге алып келеді. Оның кейіпкерлері оқырмандардан өз ойларына, қуанышы мен күйінішіне ортақтасуды талап етеді, осы мақсатта жазушы адам санасы мен жан дүниесіндегі әрбір қозғалысқа микроскоппен қарап, кейіпкерлерінің іс-әрекетін пластикалық көріністермен суреттеуге көп көңіл бөледі.

¹ Сүлейменов А. Бесатар. Алматы, 1997. 400-б. Үзінділер осы басылымнан.

А.Сүлейменовтің көркемдік баяндау тәсілі - негізінен диалогқа жақын. Ал, диалог кейіпкерді айтысқа тартып, сөз жарысуы, ой алмасуы олардың бет-жүзіндегі, денесіндегі, қимыл-қозғалысындағы, кездейсоқ ишараларға, тосын іс-әрекеттерге себепкер болатыны да белгілі. Достоевскийдің шығармашылығындағы ишара мен емеурінді зерттеген ғалым И.З.Белобровцева вербалдық элементтердің ырықсыз түрде пайда болатынын баса айтады¹.

Әрбір қимыл-қозғалыс арқылы үлкен бір астарлы ой айтуға машықтанған А.Сүлейменов диалог кезіндегі кейіпкердің мың құбылған сыртқы психологиялық құбылыстарын қадағалай отырып, оның ішкі жан жүйелеріне зерттеу жүргізеді. Әрі десе кейіпкерді өздеріне өздерін зерттетеді. Өйткені, ым мен ишараның вербалдық элементтері осы тосын қойылған сұрақ, жауап кезінде шарықтау шегіне жетеді.

А.Байтұрсыновтың айтысқа берген анықтамасында: «Айтыс — екі күрескен балуандар сияқты, бірін-бірі жығу үшін істейтін әдіс-амалдарды, тәсілдерді мұнда да істейді...», – (46 б.) деп, айтыс-диалог кезіндегі кейіпкердің сезім құбылыстарын шынайы шеберлікпен беру үшін сөз өнеріндегі барлық әдіс-тәсілдерді сәтті пайдалану керектігін ескертеді. Әсіресе, диалог үстіндегі адамдардың бет-жүзінде көрініс беретін оқыс ишара, емеурін, қимыл көріністерін көркемдік назардан тыс қалдырмай, қадағалай зерттеу А.Байтұрсынов пен М.Бахтинның қаламгерлерге қояр қатаң талабы.

Жалпы көркем әдебиеттегі назар аудартар ишараның ерекше болуы заңды. А.Сүлейменовтің шығармаларында да өзге сөз өнерпаздарының бағына бұйыра қоймаған өрнегі алабөтен қимыл көріністері шоғырланған.

Бейвербалды элементтер А.Сүлейменовтің көркемдік жүйесінде өзгеше өрнектелуімен ерекшеленеді. Солар арқылы үлкен әлеуметтік-философиялық ой айтуға, тұлға-характер жасауға тырысады. Мысалы, оның кейіпкерлерінің көбі «мұз

¹ Белобровцева И.З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Москва, Наука. 1978. Т. 3. С. 195.

кескінді», «отты көзді», «тас құдайдай қатып қалған» т.б. секілді кісіліктің, өрліктің, тектіліктің, маңғаздықтың мен мұңдалаған үлгілері. Және олар романның-романға көшіп жүретін типтік ишаралар. Бұл сараңдықтан емес, сірә оның кейіпкерлерінің ешкімге ұқсамайтын кесектігінен, тектілігінен туындап жатса керек. Мұндай ишаралар кейіпкерге тек психологиялық портрет беріп қана қоймай, дәл сол сәттегі адамның жан толқынысын, характерін, тосын іс-әрекетін де т.б. психологиялық нанымдылықпен тереңдей ашады. Көз жеткізу үшін бір-екі мысалға тоқтала кетейік: «Кекесіннің еншісі саналатын мырсылды өзінше мүсіндеу бұ кісінің қашаннан дағдысы болатын. Істеген ісіне көңілі толғанда мырс етер еді» (246 б). «Сәруар, мысқыл түрте ме деп төренің бармақ батардай боп шүңірейген ұртын бағып еді, Крейгель сыр бермеді» (261-б), «...тас құдайдай қатып қалған Крейгельдің көктұқыл бетінен сөз даритын оң таба алмады. Көзіне қоса төренің беті де шыныланып апты» (256-б). Міне, осындағы ишара кейіпкердің келбетін ғана ерекшелеп тұрған жоқ, сонымен бірге оның бүкіл табиғатын, мінез-құлқын да өзгелерден бөлектендіріп тұр (400-б).

Тағы бір ерекше жанама мінездеудің бірі-типтік, бүтіндей бір халыққа, ұлтқа тән табиғи мінез-болмысты, характерді сомдау әдісі. Мұнда да емеуріннің алар көркемдік қызметі орасан. Айталық, қазақтарды орыс басқыншыларының көзімен «жасыл шапан, ақ қалпақ», «көп шапан», «он шапан» деп атымен емес символдық белгісімен ұлттық киім үлгісімен мысқылдай мүсіндейді. Сондай-ақ, өзге халық түсінігіндегі қазақтардың ұлттық болмысын, табиғатын, мынадай типтік мінездеме арқылы ашады: «Қай уәжіңе де құлқым дайын деп бірі тұр, қай құқайыңа да қабағым осы деп бірі жатыр». «Қазақ екеу болса оның бірі шок, бірі мұз кескінде келмек. Бұлар басқа түгілі, ойнап табысатын орайдың үстінде жемкөрген құзғын көзденіп шатынасып шыға келеді. Ал, бұлар үшеу болса, анау-мынау цирктен табыла бермейтін мейрампаздықтың қилы-қырлы иіріміне қарқ болдым дей бер» (255-б).

Қазақтың өзі ғана емес, мінетін аты да тәкаппар. «Қарала ат Жарбақ сары орыстың қылығы қитығына тиіп, сипалағанын ұнатпай қаздиган басын әлі иер емес». Жау қолына түскен аттың өз ойы арқылы қорлануы мен өз иесін аңсаған ниетін жақсы береді, жазушы. Олардың бәрі тілсіз жануардың жанары, көзқарасы, оқыс қимыл-әрекеттері арқылы бейнеленеді.

А.Сүлейменовтің «Бесатар» повесі психологиялық диалог тәсіліне топтастырылған. Повесть кейде жеке адамның ішкі ой-монологынан тұратын «Крейгель», «Иноземцев, 1916 ж., 7-июль, сәске», «Қарала», «Сәруар», «Төрехан», «Мұқағали», деген т.б. тараушаларға бөлінсе, енді бірде бір-бірін аңдысқан айтысқа, қабақ қағысқа, сыртқы ишара мен емеурінге толы «Сәруар, Төрехан», «Сәруар, Крейгель», «Мұқағали, Иноземцев» т.б. атты тараушаларға бөлінген. Бұлардың бәрі шығарманың психологиялық диалогқа, екі көзқарастағы екі әлемнің ой қақтығысына, сезім қайшылығына құрылған. Осы шиеленісті ой арбасу сәтінде туындап, өрбитін вербалдық элементтер, кездейсоқ көзге ілінер іс-әрекеттер әлемі жазушыны қатты қызықтырады.

Жанама мінездеу А.Сүлейменовтің кез-келген шығармасында ең мағыналы көркемдік элемент ретінде қарастырылады. Олар ерекше, ешкімге ұқсамайды. Және оларды бір-бірімен еш шатыстыруға да болмайды. Әркімнің тек өзіне ғана тән бет-пішіні, характері, емеуріні, ишарасы бар. Сондай-ақ, олар повесть аяқталғанша мың сан қайталанса да бір-біріне мүлдем ұқсамайды, олардың орнын да ауыстырып қолдануға болмайды. Кейде ішкі ойы мен сыртқы ишарасы бір-біріне үйлеспей тұрса да олардан бір сезімдік, ішкі бір үндестік, үйлесімділік байқалып тұрады. Олар және өз-өзін көркемдік қызметі жағынан да ақтап тұрады.

Шынында да А.Сүлейменовтің шығармасында вербалдық элементтер көркемдік қажеттіліктен туған эстетикалық құндылығы бар ең көрнекті тәсіл дәрежесіне дейін көтеріледі. Айталық, Қарала мінген аққұба шалдың Иноземцевке қамшы беріп сәлемдесуі қазақтар үшін ең үлкен қорлықтың белгісі. Осы ишара арқылы кеше өзін менсінбей қыр көрсеткен орыс

офицерінің оқыста опық жеп оңбай қорланғанын былай суреттейді:

« – Ассалаумағалейкум, – деді. Тізгінді қоя беріп қос қолын қабат ұсынды да Қарабаланың үстіндегі құндыз бөрік шал мұның алақанына екі бүктеген қамшысын сұқты. Қазақтардың сәлем үстіндегі сілікпесін білетін Иноземцев қамшыны жеңіл ғана қысты да қоя бере салды. Ақсары шал, сосын, иегін көтеріп атыңа мін дегендей ым жасады, шөңге саусак біреуі сап-салқын шүберекпен, жібек-ау шамасы, көзін танды» (244-б).

Міне, осында А.Сүлейменов елдің бәріне тән сәлемдесу ретін жасап отырған жоқ. Ол әуелден-ақ жаттанды болған рәсімнен, таптаурын болған емеурін мен ишарадан бойын аулақ ұстаған жазушы.

Мәселен, жоғарыдағы сәлемдесуде де қазақтың ер жүрек, ешкімнің алдында еңкейе қоймайтын тәкаппар шалының образы бар табиғи болмысымен, таза табиғатымен өр қалпында бейнеленеді. Ол кейін осы ақтардың қолына түскенде де тап осы табиғи қалпынан айнып, төменшіктемейді. Сол тас құдайдай қақиған күйі қалады. Бірақ «қазақ атаулыны ылғида табанында тауып үйренген ақ патшаның жас офицері және де, погонын көргесін, көп шапан қалайша дір етпес деген күшікей үмітке малданған». Иноземцев сол тәкаппарлықтан жұрдай болып, табанындағы дала қазақтарының алдында бір шүбірек жаны үшін, дым айта алмай, бүгежектеп қалады. Тіпті, «әлгі үміттің орнын мыналар қамшы үйіріп кете ме деген қауіп басады». Жазушы осы жерде де бұрын-соңды көркем прозада көріне қоймаған тағы бір тың, әрі тосын ишараны алға тартады: «Иноземцев екі иығын құлағына дейін көтеріп ұялып қалды, қамшы, бірақ, ысқырынған жоқ». Өзінің офицерге лайық емес қорқақтығын сездіртіп алғанына қорланып, ұялып қалады. Оның ішкі үрейге толы психологиялық үдерісін осы ишара айқын бейнелейді. Бұдан артық ауыс, анықтаманың қажеті жоқ, автор үшін де, оқырман үшін де. Осы бір оқыс әрекет-ишара арқылы офицердің жан дүниесі, шынайы бет пердесі әшкереленеді. Айталық, Крейгельдің әкесінің психологиялық портретін былай береді: «Етжең бет аузы ұйқы қакты боп бір, арақ өтіп екі

домбыққан батькасы Ташкенттен шығарда бөдене күйрықтанып күзеп тастаған сақалын иегімен қосып уыстағаннан басқа қайрат қылған жоқ-ты. Мамандығы полиция офицері болған соң да кісінің көмейіндегі ойын қабағынан тануға кәнігі болып алған Крейгель әкесінің ата мекенге, қайран Сычевкаға деген ықыласының шіркеуге сырт көз үшін баратын кәрі қыздардың діндарлығындай-ақ екенін оңай ұққан» (248-б). Ішіп алса болды ішіндегі қырындысына дейін жайып салатын әкесінің туған жерге деген сүйіспеншілігі кәрі қыздың қылығындай-ақ болып шықты. Оны автор осындай оқыс, ойға келмейтін салыстыру арқылы әжуалай әшкерелейді.

Сондай-ақ, Сәруардай жас жігіттің болмас жерде ашуға тығылып, Крейгельге сыр алдырып қойғанын автор болмашы бір ишарамен бейнелейді: «Сәруардың шекешіл саусақтары мытқылап отырған тізені тастай беріп кешелі бері сән қашқан ұйпа-тұйпа қоңыр шашты сипады. Уәжге қайтара алмаған кісінің қапаш-құпаш тал қармағында кезіккен қимылы екен. Мұны Сәруардың өзі де ұқты, өтіріктен тояттап үйренбеген жігіт ұққанын жасыруға тырыспады да. Шашын, абыржып отырып, төбесінен маңдайына қарай тарады» (263-б).

Адам ашуланғанда қызарып, бозарып, қылғынып, қолдарын сермеп, шәт-шәлегейі шықса, А.Сүлейменовте керісінше. Бейне бір байсалды кісіше шашын тарап сипайды. «Көмейіндегі қомданған сөзді ұшыра алмай қойды». Сөз ұша ма? Ал А.Сүлейменовте ол ұшады. «Қойыла салған қызыл көбік сауал ғой әншейін». Өзге елде бос сандырақ, жел сөз, ермек үшін қойыла салған сауал, Асқарда «қызыл көбік» сауал. «Сәруарды офицердің азабы мен мазағына тастап, сырты қалқан, іші талқан өзі отыр», Мұндағы мақал «Іші түтін, сырты бүтін» де түбірімен өзгеріп, А.Сүлейменовше сөйлеп кеткен. Мұндай мысалдарды ала берсек, бүтіндей повесті көшіріп шығуға, талдап шығуға болар еді. Бірақ «теңіздің дәмі тамшыдан танылар» дегендей, осы бір-екі мысалдың өзі-ақ автордың аяқ алысын, ишара мен емеурінді пайдаланудағы ешкімге ұқсамайтын ерекше стильдік-көркемдік сонылығын танытады.

А.Сүлейменовтің көркем прозасындағы психологизм тұтас тосын жәйттерден, оқыс ой-әрекеттерден, ерекше емеурін, ишаралардан тұрады. Ол адам көзі үйренбеген күлгін кескін-келбеттерді кестелейді, кілең тас мүсін бейнелерді сомдайды. Оның еріндері де ерекше қимылдайды, оның шықшыты да бет терісін тесіп жіберетіндей, тағы да басқа толып жатқан психологиялық реңктер жазушының қолтаңбасын қалт жібермей танытады. А.Сүлейменовтің прозасының көпке дейін жалпы оқырманға түсініксіздеу тосындау, тіс батпайтындай болып оқшаулана беретіні де осы жаттандылықтан, таптаурындылықтан тысқары тұрғандығынан болса керек.

Әсіресе, жазушының «Мұқағали, Иноземцев» атты тараушасындағы екі адамның айтысы да (диалогы) айрықша. Дала қазағы мен офицер арасындағы айтыс тек олардың емес, бүкіл екі ұлттың, екі елдің, екі таптың арасындағы айтыс, әлеуметтік, қоғамдық, философиялық саяси айтысқа саяды. Ашу, ыза, кек, кекесін т.б. секілді психологиялық сыртқы факторлардан сіресіп тұратын осы диалогта екі ел өкілінің өң-түрінен бастап, бүкіл табиғаты, мінез-құлқы, бет-бейнесі, т.б. характері, бар болмыс-бітімі қарама-қайшы екі көзқарас, сана қақтығысы тұрғысынан талданып, бейнеленеді. Бір-бірімен бетпе-бет отырып, бірде кекетіп, бірде өштесіп, енді бірде жағадан алып жауласып отырған бірі-тұтқын, бірі-жемтік көрген бүркітше бір-бірін бағып, қас-қабағын аңдысқан адамдардың кескін-келбетіндегі ишара мен денесіндегі әрбір емеурін, қимыл-қозғалысты қалт жібермей қадағалау қаламгердің драмалық тартысты бейнелеуге бейім екендігін анық айғақтайды. Мұнда әсіресе, ишара алдыңғы орынға шыққан.

«Қызыл қашқан жалпақ бет алдымен лай судай күрең тартып алды да, әп-сәтте бүйрек-бүйрек боп бұлшықтанып қалды... бұлшық-бұлшықтың арасынан балдырдың сабағындай көк-жасыл тамыр жүретін. Сол балдыр сабақтар мынаның бетін бунақ-бунақ қып бөліп тастаған сияқты» (321-б).

Бұл - Иноземцевтің көзімен берілген Мұқағалидың келбеті. Ал күні кеше ғана неше адамды қабаттап қойып, қаншасын тесіп өтер деп алды-артынан оқ жаудырған, «жер тандырға адамды

үйіткен» т.б. толып жатқан қазаққа жасаған қорлығы мен зорлығы бар Иноземцевтің енді келіп сол қазақтың алдында қалтырап-дірілдеп тұрғанын суреткер өлердей өшпенділікпен өлтіре өрнектейді: «Кешелі бері кара басып қорылдап жатып, осы қазір, дұшпанмен арбасқан тұста оянған осынау ой соншалықты тегеурінді екен-Иноземцев, демнің арасында сүмектеп жүре берді де, қайтадан қалтасын, орамалын қарманды. «Ах, деді ол сосын ішінен, өзінің бүткіл ахуалын осы жаңада ғана кемерлеп түсінгеніне таңданған боп. Таңданып емес, қорқып қалып еді, жүрек суылын, бірақ, бетіне шаптырған жоқ-ұстамдылығы қол берді» (322-б). Осындағы диалог пен ишараның кезектесіп бейнеленуінің өзі соншалықты шынайылықты көрсетеді.

« – Мен емес, мырза, құдай ұрсын мен емес, – деді Иноземцев шаң қапқан ашаң бетінің айғыз-айғызын шығарған кара терді жеңімен сүртіп. -Болыс бұйырса құлақ аспайтын қай шамаңыз бар, мырза. Қолға түссе көзінен тізіп ат деген губернатордың бұйрығы бар, мырза, мен қайтейін енді, мырза.

Иноземцев аяғын құшардай боп жүрелеп қалған екен, Мұқағали оны алқымынан бүріп алып сәл көтерді де, ыңк еткізіп орнына, тасқа тастады» (327-б). Міне, осында орыс офицерінің құлдық ұрған бишара ұсқыны ұтымды ишара арқылы суреттелген.

Иноземцевтің қазаққа көрсеткен қорлығын жіпке тізіп айтам деп өзі іште жатқан шерін шығарып алып, қанша алпамсадай болса да әлгі зорлықтан шыдай алмай, діріл басқан денесін ұстай алмай екі көзге ерік берген Мұқағалидың осы бір сәттік олқылығын сыртқы көріністер арқылы суреттейді: « – Біреуіңе бұйыртып атқызады, біреуің ойнап атасың, біреуің шындап атасың, қай әкенің құны қалып еді осы бізде, – деді сонсоң Мұқағали тарам-тарам жасты жұдырығымен бетіне жағып. Өксік, бірақ, саябырсыған жоқ, қайта кең кеудеден қат-қат шер мен азаның тағы бір көзін ашқандай екен-жас сүртем деп бетке жүгірген қос жұдырықты селтең-селтең секеңдетіп жіберді» (329-б).

Мұқағалидың осы сөздері бейне бір сахна төрінде халықтың мұңын мұндап, жоғын жоқтап тұрған адамның монологы немесе елге қаратып айтып тұрған жан айғайы, ашу-ызасы секілді әсер етеді. Оны кітаптан оқып емес, тап алдындағы сахнадан тамашалап отырғандай жанды, бейнелі, әсерлі Мұқағалидың мұңын автор сыртқы қимыл-қозғалыс, іс-әрекет арқылы ажарлай түседі: «-Мандайымды өзім соғып, өз бармағымды өзім шайнап, өз жер, өз байлығымды өзім қарғардай не жазып ек. Ақылым сенен кем бе екен, қайратым сенен кем бе екен, - деді Мұқағали өксік буған етжең денесін игере алмай қалған ендігі сәтте. Алпамсадай сары жігіт, сонсоң, қара тасты қақ жарып кіріп кеткісі, сіңіп кеткісі келгендей екі бүктеліп бұға берген арық офицерді тастың үстінен жұлып алды» (329-б).

Қарапайым халық басындағы бұл қайғы адамды ғана емес, қара жерді де қақыратып жібере жаздайды. Автордың теңеуі де тосын. Оны білдіріп тұрған емеуріні де тосын.

Шынында да А.Сүлейменовтің кейіпкерлері - бір қалыпқа симайтын, белгілі стандарт, шеңберге симайтын, ерекше (необычная) кейіпкерлер. Олардың іс-әрекеттері де, қимыл-қозғалыстары да, сөздері де өктем, өткір, біреуге өштескен адамдай шамшыл, шындықты шымшып, сайқымазақ күлкімен кестелеуге әуес. Сол себепті де А.Сүлейменов кейіпкерлерінің күлкілері де ерекше ешкімге ұқсамайды. Ол шаттықтағы кәдімгі адамға тән табиғи күлгіден гөрі орынсыз, күтпеген кездегісі келбетке кілейше жабысып, ерсі көрінетін «ғажап» (странный) күлкілер де осы А.Сүлейменовте кездеседі.

А.Сүлейменов кейіпкерлерінің күлкілері сайқымазақтық, шаттықтан гөрі шамдануды, долылықты көрсететіндей ерекше күлкілер.

Негізі кейіпкер келбетіндегі әрбір әжім-сызықтан сыздықтатып сыр ашу, әрбір қимыл-қозғалыстан астары қалың қатпар-қатпар ой тарқату шын шеберліктің шыңы.

Көркем әдебиеттегі диалог кейіпкердің табиғатын, мінез-болмысын, сөйлеу мәнерін, әшкерелер өте жауапты да күрделі психологиялық мезет. Ол бірден бірнеше міндеттерді қатар атқарады.

Диалогқа адамның қатысы – әр сөздің адамға қалай әсер еткені арқылы байқалады. Адамға қаратылып айтылған сөзге тек жауапсөз қайтарылмайды. Сонымен бірге бет құбылысы, дене ишараты өзге де еріксіз әрекет, әрқилы қимыл-қозғалыстар жүзеге асуы әбден мүмкін.

Өзі драматургия жанрына жаңы жақын болғасын ба, диалогқа үйір, өмір мен өлім арасындағы бітіспес арпалысты осы диалог арқылы бейнелеуге бейім А.Сүлейменовтің «Ситуация» повесі бірі – сыншы Бектұров, бірі – жазушы Сержан Жортановтың диалогына құрылған. Сананың диалогтық табиғаты әсіресе А.Сүлейменов шығармашылығында жақсы көрінеді. Өйткені өмірдің өзі осы диалогтан тұрады. Сондықтан да адам Бахтин айтқандай диалогқа бар болмысымен, көзі, ерні, қолы, рухани әлемі, денесі, іс-әрекетіне дейін атсалысады.

Повестің өн бойы екі кейіпкер көзқарасына, ішкі ойына, екі дүние танымы мен сана сайысына құрылған. Олардың диалогтары бір-бір сөзден ғана, яғни бір сауал, бір жауаптан ғана тұрады. Әрі олар тым қысқа, әрі нұсқа. Кейіпкерлердің ішкі ойлары немесе бір-біріне айтпағы ашық кең көлемде көсілдіріліп айтылмайды да, жазылмайды да. Бәрі жұмбақ, қат-қабат астарлы ойлары да құпия. Екі кейіпкердің бір-біріне деген пікірлері, ой қақтығыстары, әр қайсысының өз сана шеңберінен шықпайды. Мұнда тек сырттай бақылау, іштей арбасу, бір-бірін қас-қабағымен бағып, аңдысу бар. Автор өз кейіпкерлерін олардың сыртқы бет-жүзіндегі, қимыл - әрекеті арқылы зерттеді.

Сыртқы қимыл-қозғалыс, іс-әрекет арқылы кейіпкердің ішкі жан дүниесіне, сол сәттердегі психологиялық жағдайына тереңдеп енуге тырысқан автор сыншы Бектұровтың жолдасы Сержан Жортановтың /ол жазушы/ жаңа қолжазбасын оқып, ұнатпағанын, соны қалай ұғындыарын білмей дал болған күйзелісін былай бейнелейді: «Қарасұр алмаспен күнде аймаласатын жақ иегі мен ауқымы жылға бетіндегі жұқалаң мұздай көгеріп кеткен Бектұров дәл қазір, саршаның сәскесінде, өз үй өлең орманында тыпыршып отыр» (148-б). Міне, мұндағы «көгеріп кеткен» кейіпкердің неге мазасы болмай «тыпыршып

отыруында» үлкен мән бар. Ол орта жасқа (34) келсе де «басқа түгіл өзін жөндеп танып үлгермепті. 8 жыл білетін, жолдас болған Сержанды бүгін танып отыр. Оны танытып отырған мына қолжазба. Сержанның нашар жазушы екендігіне ол емес, өзі, яғни, ортасы кінәлі екендігін де бүгін біліп отыр. Оқиға бір күндік. Ал ондағы ой сегіз жылдың сыртындағы жұмбақ сырлар, өтірік өмір, өрге баспайтын өтірік мадақ, жалған пікір, соның салдарынан жарымжан жазушы, дарынсыз таланттардың топырлап кетуі секілді толып жатқан әдебиеттің мәселелері. Қазіргі дәуірдегі дерт, көңіл жықпастық, мүләйімсушілік. Осылардың бәрінің оған да, саған да, өзгеге де әкелер пайдасының жоқтығы. Санасына сілкініс, ойлау үдерісіне бетбұрыс жасатқан қолжазба оның бүкіл өмірлік кредосына, өмірлік позициясына, тіршілік табиғатына, осы күнге дейін қалыптасқан қағида, жүйеге түсіп, жан-жүйесінде жайланып алған жайбасарлық, бойкүйездік, сай-сүйекке сұр болып сіңіп кеткен селқостық, т.б. толып жатқан қанға сіңді қазақы қасиеттерге қайта бір бұрылып қарауға мәжбүр еткен мына қолжазба Бектұровтың ой-омыртқасына түскен жұлын құрттай жанын жеп, шыбын жанын шырқыратып барады. Басқа-басқа ол енді көзжұмбайлыққа салына алмайды, осы күнге дейін көз қысты, бармақ бастымен немесе өзінің, қасындағы қаламдастарының, тіпті жалпақ жұрттың немғұрайдылығының нәтижесінде бүгін есін жиып қараса, жеті кітап жарық көріпті.

Сонымен, сыншы Мақбоз Бектұровты бүгін не түлен түртіп отыр? Оның сегіз жылдан бері сыралғы болған жолдасы, Мәскеуде бірге оқып, жатақханада жатқан, әрі жерлестігі тағы бар, жазушы Сержан Жортановты бейне бір бүгін көргендей болып отырғаны несі? Ертең талқылауға түспек 300 беттік «тұңғыш рет тракторшылар туралы жазылған роман» – қолжазба шынында да сыншыны неге мұнша шошытады?! Негізі жеті кітап жазған жазушы жаман жазушы бола ма, өзі? Жаман жазушы болса осы күнге дейін жарық көріп, жұртты тамсандырып, зор атақ-абыройға батырып жүрген жеті кітабы қалай жарық көрген? Бәрін көзжұмбайлықпен өткізген бе? «Ұрының арты қуыс» дегендей қанша икемді, епті болғанымен

талантсыздың тершең» туындысына бір-екі күшенген соң тосқауыл қойылмайтын ба еді?! Бұл не деген жаны сірі жазушы? Бәрі де тың, жаңа, күн тәртібіндегі тақырыптар тасасында қалып, көркемдігі көрге көміліп, «тек көрер жарығы бар» күлдібадам кітаптар болғаны ма? Онда сыншы Мақбоздың «тікелей міндеті» қайда қалған? Қырағы көзі, адал жолдастық, жанашыр сөзі, лебізі қайда? Енді орта жастан асқан соң, жарықтық қасиетті жеті сан – жеті кітабы жарық көріп, жазушы атанып, жұртқа да танылып үлгерген шақта бұл не бүлік? Бұған кім кінәлі? Жазушы Сержан ба, әлде сыншы Мақбоз ба? Әлде қолға түскен кітабын талғап-таразыламай қу құлқынға қылғыта беретін қомағай қалың оқырман ба? Болмаса тақырыпты басына тудай іліп, соны ғана талап еткен үкіметтің қаулы-қарары ма? Әйтеуір бір білместік болды, болған да солақай, сұмдық, сорақы сайқы мазақ.

А.Сүлейменовтің «Ситуация» повесіндегі мәселе осы. Оны автор үлкен әлеуметтік, саяси, рухани өміріміздегі ең өзекті мәселеге айналдыра отырып, ешкімнің ойына келе қоймайтын оқиға барысында өрбітеді.

Тегінде А.Сүлейменов – бақылаушы (наблюдатель) және аналитик, ол барлық жерде өнер тапқыш (изобретатель) және драматург. Ол осы повесі бойында үзіліссіз ой толғайды, кейіпкердің ішкі өміріне еркіндік береді және оны өзі қатаң бақылап отырады. Оның қырағылы сонда, ол алдындағы кісінің ішкі-сыртқы жан дүниесінде болып жатқан психологиялық құбылыстарды дәл тап басып, бұлтартқызбай нанымды бере біледі. Оның әрбір сөйлемін оқып отырып, сіз бейне бір сахнадағы спектакльді көріп отырғандай сезінесіз. Өйткені, кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі сезімдік құбылыстардан туындап жатқан сыртқы психологиялық реңктер – бет-жүздегі, денедегі әрбір қимыл-қозғалысы алақандағыдай көз алдыңызда тұрады. А.Сүлейменов шығармаларында шым-шытырық оқиға жоқ, шығармадағы диалогқа қатысты екі-үш адамнан өзге кейіпкер де көзге түсе қоймайды. Кейіпкер санасындағы ойлар қақтығысы-сыртқы психологиялық жағдай, кейіпкер іс-әрекетіндегі мимикалық қозғалыс, психологиялық деталь

арқылы беріледі. Сана - бұларда алғашқы жүлгеге енеді де, оқырманды соңынан ертіп отырады. Сондықтан да бұл жерде Сана – оқырман мен оқиға арасын дәнекерлеуші (посредник) дерліктей.

Әдетте әдебиетте әлем мен адам арасындағы қарым-қатынас айқын көрініс тауып жатса, ал А.Сүлейменовте басқаша. Адам санамен сапырылысып бір сарында суреттеліп, әлем сананың бір бөлшегі (предметі) болып бейнеленеді. Олардың арасында бітіспес дау-дамай, күрес, тартыс жүреді.

А.Сүлейменовтің «Ситуация» повесіндегі екі кейіпкердің бір бөлмеде отырып, бір-біріне тіл қатпай үнсіздік орнатуы кезінде орын алған ауыр психологиялық ауажайы мен сана күресі былай суреттеледі: «Оған көз тоқтатқан жоқ, тоқтатқысы келеді, тоқтатып барып жалтарып тайқыйып кетеді, ал өзі-өзіне ұнамайды, сонсоң ба, Бектұров қоңыр көздерін төңкеріңкіреп жаңа кіргендей, жаңа көргендей шола береді. Өзінен қашып, Сержанды аттамалап кабинетке, кабинеттен ештеңе таппай өзіне келеді». Бұл психологиялық жағдайдың үздік үлгісі. Әсіресе «Өзінен қашып, Сержанды аттамалап кабинетке, кабинеттен ештеңе таппай өзіне келеді» деген сөйлемді алайықшы. Тыным таппаған сананың сәулесі осы көзде жатыр емес пе? Ол неге тыным таппай жүгіреді? Неге тайсақтайды? Оның астарында нендей құпия-сыр жатыр? Ойнақшыған көзде қатпар-қатпар ой, тіке қарап сыр беріп қоя ма деген күмәнді көзқарас бар емес пе? Сержан осыны аша алмай дал болуда. Оның санасында да сапырылысқан сан сауал жауап таппай тосылады. Тосылады да, тығырыққа тіреліп, ой ағысына жол ашады.

Асқар Сүлейменов біздің алдымызға осылай, повесінің әрбір парағы сайын сананың соны мәнзарасын (понарамасын) ашады. Әр адамның өзіне ғана тиесілі тәуелсіз сана мұнда үстемдік етеді. Әр кейіпкер өз ойымен өзі. Әркім өз әлінше ойлайды, әркім өз ой-өрісі жеткенше қиялдайды, сол бойынша өзгенің ойын да өлшеп-пішеді. Жазушы өзінің стильдік ерекшелігіне сай ащы мысқылмен осынау құпия қатпары мол үнсіздікті одан әрі тереңдете түскендей. «Қолжазба ұнамайды, ал Сержан қарсысында: футбол добының жартысындай

мандайын осы қазір тапқандай таңданып сипап, сиынып сипап отыр». Автор кейіпкерінің талапсыздығын сыртқы психологиялық реңк, бейвербалды элементтер арқылы әшкерелеуді әдетке айналдырғандай. Сегіз кітап жазып кемеліне келсе де тайыздығынан арыла қоймаған Сержанды былай шенейді: «Мақа, айтқандай, мен «Волга» алатын болдым.

– Рас па, әй?

– Біразын мына қасқа өтейтін шығар.

– Не дедің? – деді Бектұров жұлып алғандай: сонсоң естіп тұрып қайтып сұрағанын жасырғысы келді ме, қолжазбаны сипап өтіп, салмақтап көтеріп «иә: - қасқа» деді тағы да, бұл жолы жардай денесімен орындықты жаншып бара жатқан Сержанның мандайындағы қос сызыққа, қос сызықтың батырыңқырап сипасаң жазылып кетердей тайыздығына және де сәске сәулесінің тар кабинетті шаңқан боздандырып кеңітіп жібергеніне таңданып» (149-б).

Міне, осы жерде сыртқы психологиялық белгінің, вербалдық элементтердің кейбірі психологизмде белгілі бір көркемдік қызмет атқаратынын, әсіресе олар адамның ішкі әлемін әшкерелеудің таптырмас тетігі екендігін дәлелдейді.

Сыншы Бектұровтың табиғаты Сержанға тіпті қайшы. Ол биік, ол сұсты, ол тәкаппар, ол талантты. Бірақ ол да өзгелер сияқты көңіл жықпас пенде. Өзіне қаншалықты қатал болғанымен қасындағылардан соны талап ете алмапты. Соның азабын міне бүгін тартып отыр. Оны өзі де бүгін, енді ғана біліп отыр. Оны танытып есін жиғызған, көзін ашқан Сержанның мына қолжазбасы, жаңа романы. Бұл 300 беттік қолжазба. Ол: «Отыздың төртінде орта бойлы шымыр жігіт басқаның болмаса да өз ішінің, өз мінез сырының көп кемерін шарлап шықтым, шарлаған шатқал сайларымды зайыр танымын ғой дейтін.

Таңданып отыр - танылмаған ойпаңдары әлі де бар екен...

...Сегіз жыл бір төбе, мына күн, мына қолжазба бір төбе сияқты».

Повестің барлық мазмұны, бізге айтпағы да осы бір ауыз сөзде тұрғандай. Осы қолжазба, осы бір күнгі көңіл-күй, соның

айналасында өрбіген оқиға мен ой ағысы, олардың екі кейіпкерге еткен әсері, одан шығар қорытынды. Бар оқиға осы.

Бірақ Бектұров осы романы үшін Сержанды емес, ең алдымен, өзін, сонсын өз ортасын кінәлайды. Бар кінәні өзінен көреді. Бектұров Сержанның шығармасына ойлап отырса әлі күнге дейін «балақ түріп бойлап көрмепті». Сол өкініш. Сегізіншісі мынадай болса, алдыңғылары қандай екен?!

Бектұровты ойландыратын мәселе осы. Оның кінәсі не? «Әй, бала сен жазуды қой, сенің қолың емес, бұл» деген тірі пенде болмады. Сондықтан да ол мына сегізінші қолжазбасының да — «трактористер туралы тұңғыш романының» шығатынына, ертеңгі талқылаудан да сәтті өтетініне, оның қаржысына «Волга» мінетініне сенеді, оның бәрін алдын-ала есептеп де қойған, жоспарлап та жүрген, отбасымен ойласып, армандап, қиялдап та қойған. Алайда сегіз жыл жолдас болған Бектұровтың бүгінгі сиқы оған ұнамайды. Сұсы басым, айта алмай отырған, бата алмай отырған бір сыры бар секілді. Оның ауызынан бір ауыз, бір-ақ ауыз сөз, жылы сөз есіткісі келеді. Бірақ, оны айтатын адам көрінбейді. Сызданады кеп, сызданады, онысымен қоймай мысқылдап та қояды, көзін алып қашып мұны моншақ-моншақ терге де малшыңдырады. Іштей бір жаманшылықты сезсе де мойындағысы келмеген жазушы Сержан да өз ауызынан естімей, ештеңені де жаманшылыққа жорығысы жоқ. Жеті кітабы шықса да жас баладай жаутаңдап Бектұровтың ауызын баққан Сержанның сол бір сәттегі психологиялық жағдайына назар аударалықшы:

«— Романыңды бітірдім.

— Иә?! Сержан өзі де күтпеген жерде креслоны іле қашардай қозғалақтап қалды. Тепкісінен айырылған жанарымен Бектұровқа қарай ұмсынып телмірді де, арзан қимыл жасағанын тез сезіп шегінді - қайтадан шалқайып отырды. Аңдып отырған Бектұров Сержанның қара көзінің бояуы оңып бозамықтанып кеткенде, сол көздер иесі шалқайғанымен шарасыздық көрсеткенде жүрегіне қаңтардың қылшық қырауы қонғандай, орындығына жабысып тітіреніп алды...» (150-б).

Сержан өз еркінен айрылып қалды, сол сәт өзінің қандай әрекеттерге барғанын да байыптай алмады. Өз еркінен тыс жасалған қимыл оның ішкі әлемінің ең бір әлсіз тұсын танытып алғандай болды. Ішкі ой ағымының қуаты қатты болатындықтан да адам онымен әсте ілесе алмайды. Сондықтан да бір сәттік әлсіздіктің құлы болу әр пендеге тән табиғи құбылыс. Сержан да күдігі мол көңілін басып, Бектұровтың аузын андимын дегенде өз әрекетін танып, таразылауға оны еркін меңгеріп, игеруге үлгере алмай қалды, артынан барып «арзан қимыл жасағанын» сезіп қалды. Екі кейіпкердің екі ауыз ғана сөзі, диалогы олардың қаншама қимыл-әрекетіне - бүкіл түр-түсінің, қимыл-әрекеттерінің әр түрлі, әр алуан астарлы, күтпеген психологиялық тосын жағдайына әсер етті. Олардың денесін ғана емес, кескін-келбеті де күтпеген сезімдік құбылыстарға ие болды. Сержанның көзі «бозамықтанып» кетсе, Бектұров тас құдайдай безірейеді, яғни, мұнда көз, ерін, бүкіл дене мен жан қомдасып «қызмет» көрсетті. Адамның ішкі әлемін, бүкіл жұлын-жүйесін зерттеуде психологиялық стиль қалыптастыра білген А.Сүлейменовтің қай шығармасында да екі түрлі сана, екі түрлі көзқарас, екі түрлі адамның екі түрлі көңіл-күйі, ауыр да жауапты сәттер, күрделі психологиялық жағдайлар орын алған. Сондықтан да тырс еткен дыбыстан бастап, бір артық қимылы да олардың қырағы көздерінен, сақ саналарынан сырт қалар емес. Повестегі Бектұров та ащы шындықты ашып айта алмай, абдырап, өзін де Сержанды да әлдебір арзан сөздер мен мысқыл аралас қағытпа диалогпен алдаудан арыға барар емес. Ол көбіне тілсіз, тас мүсіндей мылқау. Сондықтан да оның мысы басып, Сержанды тырп еткізер емес. Үнсіздік үдеген сайын екі санадағы психологиялық үдеріс те күрделеніп, салмақтана түсері хақ, ол әшейінде бақала бермейтін ішкі әлсіздіктердің әшкереленуіне мүмкіндік береді.

Иә, бір сәттік үнсіздіктің өзі кез-келген адамды қаншама ойларға сүйрейді, қаншама күтпеген іс-әрекеттерге, қимыл-қозғалысқа жол берері хақ. Бектұров пен Сержан арасындағы үнсіздік олардың ішкі ойларына еріксіз еркіндік берген. «Әр пенде де бір қиял» - дегендей әрқайсысы өз өрісіне қарай күйіс

шалады, өз романы туралы бір ауыз пікірін білгісі келген Сержанға бұл үнсіздік, бұл аура, тым ауыр-ақ. Соның салдары болар, оның өз еркінен тыс қимыл-қозғалыстарында, кескін-келбеті құбылуында да шек жоқ. Ал, Бектұров болса, керісінше үнсіз, тілі байланып қалғандай. Сержан сөйлеп отыр, ал ол естімейді. Тек «..қалың, шиқан қызыл еріндерінің сабырлы қимылын» ғана бақылайды (152-б). Осынау үнсіздік, ауыр психологиялық жағдай әлі де ұзар ма еді, егер де Сержан «тізесіне енген дірілді эзер тұқыртып» қарсы сауал қоймаса.

Осындағы әрбір сыртқы қимыл көріністері Сержанның қандай жағдайда отырғанын, оның ауыр психологиялық уақытты бастан кешіп отырғанын көрсетеді. Әлгіндегі ерін мен тіздегі діріл де жазушы жанарынан тыс қалмаған, әрбір мимикалық қозғалыс Сержанның ішкі жан дүниесіндегі сезімдік құбылысты, ішкі арпалысты айқындай түседі, соны жарқырата көрсетеді.

А.Сүлейменов туындыларындағы – осы бір-екілі сөздерден туындап, дамитын кейіпкерлердің ішкі ойлары, сол санадағы қақтығыстар салдарынан сыртқа сезілер іс-әрекеттер, психологиялық детальдар, реңктер, астарлар (подтекстер), интерпретациялар т.б. бұлардың бәрі автордың психологиялық баяндауы арқылы беріледі. Тегінде Сүлейменов те белгілі теоретик М.Бахтин сияқты «адам өмірінің диалогқа құрылғандығын» сана табиғатының айтысқа (диалогқа) бейімділігін, онсыз ешкімнің ешқашан ақиқатқа жол аша алмайтынын жете сезінсе керек. Қарапайым қағида, өмірінің өзі – диалог, яғни, екі адамның тілдесуі, өмір сүруі. Тілдескен жерде тіршілік бар, сөз бар, сөз бар жерде өнер өз-өзінен болмай ма?

Сыртқы қимыл көрінісінің сырын жете меңгерген А.Сүлейменов кейіпкерлерінің психологиялық портретін былай береді: «Қарасұр алмаспен күнде аймаласатын жақ иегі мен алқымы жылға бетіндегі жұқалаң мұздай көгеріп кеткен» (148-б). Бұл – Бектұров.

«...Бұ кісі әсте көп ренжімейтін. Үйде де, түзде де, төсекте де, столдың басында да, катокта да, бильярдта да етжең басына

қағажау көрсетпей, тәніне, тәнінің түйсігіне, бұлшықты денесінің дегбірлі қимылына көбірек сенуші еді» (152-б). Бұл – Сержан.

« ...Аққұба, бұл да бала, бірақ талағы битшіл, негр сүйекті, таңқы сүйекті, таңқы танаулау, сұйық бұйра шашы бар, ылғи да жылап жазады, жазу дегенде қадалған жерінен қан алғыш. Бірақ аз қадалады, құда да тыныш, құдағи да тыныштың жігіті» (207-б). Бұл прозаик – Мұрат.

« ...Тығыршықтай, ақсары, бітіккөздеу, көзілдірік киеді, шашы бурыл, кем-сөзді, ал айтса қайтпайды, бірақ ол кісіге айтқызу қиын». Бұл – романист Бектеміс.

Тағы осылай кете береді. Әрқайсының өзіне ғана тән мінез-кұлқы, іс-әрекеті, түр-түсі, психологиялық деталі т.б. бар. Және олардың бәрі де портреттері арқылы емес, табиғатындағы ерекше бір қасиеті - анықтап айтқанда: іс-әрекеті (мысалы, «өзі білмеген әлдененің шетін шығарсаң талып қалатын» Сызықбай) арқылы танылатын тұлғалар.

Әрине, әр жазушы кейіпкерінің ішкі жан әлемін ашуда әр түрлі көркемдік бейнелеу құралдарына жүгінері белгілі. Және олардың бәрі де өзінше қайталанбас, ерекше психологиялық стиль қалыптастыратыны да хақ. А.Сүлейменовтің де өзіне ғана тән стильдік ерекшелігі осы психологиялық портрет жасауда психологизмнің динамикалық принциптерін асқан шеберлікпен пайдалана білуінде болса керек.

Сондай-ақ, Сүлейменов – үнсіздікке үлкен жүк артады. Мәселен, Сержан мен Бектұров екеуінің кішкентай кабинетте бір-бірін аңдысқан аңшыдай үнсіз арбасуы және Сержанның жаңа романын талқылау барысындағы өлі тыныштық. Осы сәттердегі ауыр психологиялық жағдай, бір-бірін аңдысқан адамдардың өз ойларына ерік беруі, сыртқы психологиялық детальдарға дәнекер болған ішкі ой ағыстары, сырт көзге қапыда сезіліп қалып жатқан кескін-келбеттегі, денедегі физиологиялық, физиономиялық, психологиялық, сезімдік, эмоционалдық құбылыстар – А.Сүлейменовтің сүйіп қолданатын, ерекше сезіммен суреттейтін сәттері.

Айталық:

« – Біз өзі, Сер-аға, бетсіздікке жомартпыз-ау деп қалдым. Әр кісі дәл екеуміздей көлгірси берсе біраз тірліктің қыршын ұшырағаны ғой, – деді Бектұров, сонсоң аялдаған жоқ, Сержанды жалғыз тастап шығып кетті.

Кабинетке емес, айран-асыр қоқсыған жұртқа тастап кеткендей. Айналасында ештеңе жоқ: үңірейген ошақ орны, күл-күйінді, қыл-қыбыр ғана қапты. Жабылған есіктің ұзақ, темір сықыры семер-сенбес осы бір сәтте Сержан бар көтеріңкі, сенім қызуынан тепсініп жас келді» (161-б).

Осынау мүлгіген мылқау тыныштық пен ауыр психологиялық жағдай Сержанның алай-дүлей ішкі жан әлемін жан-жақты әшкерелейді. Осыған дейінгі диалог арқылы айтылған, астармен түсіндірілген ащы шындықтың байыбына бара алмаған, барса да мойындағысы келмеген Сержанның топтау табиғатының мына кемсітуден де, мына мылқау үнсіздіктен де шығарар қорытындысы жоқ. Мына қорлықтың артында бір қуаныш жатқандай, үміт жібін үзер емес. Мұнда психологиялық авторлық баяндау да, небір кейіпкерлердің көл-көсір монологы да жоқ. Мұнда тек кейіпкердің ішкі жан әлемінде үздіксіз жүріп жатқан психологиялық үдерісті қалт жібермей қадағалайтын сырт көз бар. Оларды сыртқа сездіріп, кейіпкердің өзіне бой бермеген, байқалып, еркіне көндіге алмайтын сыртқы сезімдік физиологиялық құбылыстар мұнда жетекші көркемдік міндет атқарып тұр. Ишара мен мимика психологиялық талдау өнерінің ең басты қасиеттерінен де (ішкі монолог, ой ағысы, т.б. секілді) жоғары қойылып, оларға үлкен жауапкершілік, көркемдік күш-қуат дарытқан дарын иесі А.Сүлейменов үнсіздіктен күрделі философиялық қисын жасай отырып, оны адамның ішкі жұмбақ әлемін ашудағы ең бір айрықша тәсілге айналдыра білген. Оның кез-келген жаңа жолында осындай ойлар бар, тұнып тұрған психологизм бар, күрделі де жұмбақ адам тағдыры, адам табиғаты бар. Оны танытатын күш бар, тылсым сыр бар. Ол - жазушы шеберлігі.

Кабинетте жалғыз қалса болды, Бектұровтың желке тұсындағы Әуезов суреті мен «Неге жаздың?» деген сауалы шыбынның ызыңы секілді мазасын алып бітеді. Қазір де солай:

«Сержанды дір еткізгені - маңдай: қарабұйра шаштардан, рамадан асқандай боп арыға, қабырғаға құлай жайылып жатқан маңдайды ащы жанары мытып кете алмады ма, әйтеуір, қорқып қалды, сонсоңғы сезгені: өкпесіне жуан укол боп бара жатқан ашадік уы, сонсоң қорғасын үнсіздік, сонсоң бүткіл көкірегін таптап сарт-сұрт айқасқан мылқау айқайлар» (161-б).

Эпикалық жазушылар секілді Сүлейменовте ұзақ-сонар жүйелі ой ағысына құрылған монолог та, ішкі монолог та жоқ, кейіпкерлерінің «оған уақыты да жоқ».

А.Сүлейменов – әрбір сөзге сараң әрі сауысқандай сақ суреткер. Оның сөзі, сөйлемі ойға бай, мазмұнға терең, көркемдік, мағыналық қызмет атқармайтын сөзді одан кездестіру қиын.

Ол – біріншіден, өз кейіпкерлерін ел ішінен, қарапайым халық арасынан тандайды. Және солардың адамгершілік, тұлғалық, сезімдік, адами қасиеттерін, жағдайларын, сезімдерін, ішкі рухани дүние танымдарын зерттеуге көңіл бөледі. Айталық, оның кейіпкері – «Бесатардағы» Иноземцев, Крейгель, Сәруар, Төрехан, Мұқағали, «Ақ кемпірдегі» Нұрғазы, шал Әбекең, Сәлимаш, «Қара шалдағы» Үкібай Омаров, Нығмет Сафин, «Адасқақтағы» Біржан, Әпіш, Теміртас, Абай, Ақан т.б. қарапайым жандар. Автор осы қарапайым жандардың ішкі жан әлеміндегі психологиялық құбылыстарды, ой-санасындағы динамикалық қозғалыстарды зерттеуге тырысты.

Айталық, біз әңгімелеп отырған «Ситуация» повесінде қолжазбасы туралы бір ауыз жылы сөзді «сығып алуға» келген Сержан сынды жазушының Бектұровтың көгеріп кеткен жүзі мен ұрының көзіндей алып қашқан отты жанарынан, сұстанған, сызданған сұсынан секем алып, алып-ұшып келген көңілінің нілдей бұзылуы, санасына сынып түскен сызат салдарынан бүкіл өмірін күрт, күтпеген жаққа бұрып жібергендей қолайсыз атмосфера, аура кейіпкерін де, оқушысын да ауыр ойға, күрделі психологиялық жағдайға душар еткізді. Бір ауыз сөз жоқ, бірақ тыныс тарылтарлық өлі тыныштық (үнсіз үкім) бәріне төре.

Автордың өзі жазып отырғандай: «Бір пәтерге қамалған екі ұры, екеуінде де бесатар, екеуінің де шүріппесі қайырылулы...».

Повестің өн бойы осындай екі кейіпкердің аңдысқан сәттерінен, одан туындап жатқан ауыр психологиялық жағдайдан өріліп, содан дамиды.

А.Сүлейменов ерінге көп салмақ салады - оның мимикалық қозғалысына терең мән береді. Ерінді кейіпкердің психологиялық көңіл-күй, жағдайына қарай бірде күлдіріп, бірде дірілдетіп, бірде қалтыратып, т.б. бірде мысқылдатып, әртүрлі сәтте әрқалай ойнатып, одан ой өре біледі. Адамның ішкі ойынан хабардар ететін ерін арқылы эпитеттің сан түрін жасайды: «Ол ернін тістелеп отыр, бір білерінде ернін қиналғанда тістейтін, ернінен қиналғанда тоят алатын», «қалыңшиқан қызыл еріндерінің сабырлы қимылы», «езуіне жұмағы күлкі тепсініп» (156-б), «ерні де табан астынан кеберіп ап, ине шанышқандай жымырылып жайылып, жиырылады, қызыл тілдің сәт-сәт жалап жұбатқанына көнбей қыз ойнақ қызғылыққа кеткіштейді» (213-б), «ерін гимнастикаға қайтадан көшті», сананың аузын бағаламай, қазығын жұла қашқысы кеп жұлқынған өз ерініне басу айтқысы келген Әлекең» (218-б), «төмен қараған Сер-ағанның еріндері ғана күміс тісін жалаңаштап қапты, бірақ тырп етпейді», «Құлағында шыны тікен шаншу, ерні қайтадан қағынайын деп отыр», «Оң жақ езуі бүлк етпеді. Адам болайын деп тұрған балаң үнемшіл екен, бір езуін кейінге сақтап қалды» (226-б), «күміс күлкі күйікке ауысты» (229-б), «Шеке стрелкасы мен Әлекең ернінің осындай тұстарда телі туыс боп бірі қақшандаса, бәрі қалшылдап жөнелетінін сезген председатель жұтынып орнынан тағы тұрды» (203-б), «жын қаққандай көзін қысқанда Сержан ернін жиып алды» (232-б), «Ол кісінің сатқын ерні майрампаздығына тағы басқан екен» (233-б).

Міне, осылардың бәрі ерінді айшықты образға айналдырып, кейіпкердің жан дүниесіндегі психологиялық беймазаны бейнелеуде қаншама жүк атқарып тұр десеңізші. Бір ғана ерін – психологиялық портреттің бір ғана қыры, бір ғана түрі –

мимикалық қозғалыстың қандай күрделі ойға тірелген озық үлгісін көрсетіп отыр.

Бір ғана мимикалық қозғалыс – ерін қозғалыстары қаншама сыр ұқтырады, қаншама мағына береді. Тіпті өзінің күлкісімен танылған еріннің табиғи қызметі де өзгеріп кеткендей ме, қалай?

Психологиялық бейнелеудің тағы бір түрі – көзқарас. Бұл психологиялық ауажайды баяндағанда соншалықты ауыр, оқырманның назарын бірден кейіпкердің ішкі әлеміне аудартады. Мысалы, мына төмендегідей жағдайда: «...абыржыды ма, әлде манадан бері жұмсақ естілген Бектұров дауысының аяз оранып, аяз бүрке шыққанынан тіксінді ме, әлгі сұрауларды қайтіп түсінерін үлгермеді – Бектұров қадалып қалды: Сержанның шақырайған күннің шыжғырық сәулесіне кезіккен тондай-ақ сылбыр жіпсігенін байқай қойғандай. Үлпершекке кезелген қасап пышағы іспетті кесіп, қиып түсер қадалыс» (153-б).

Бұл қадалыстың, психологиялық көріністің артында ауыр үкім тұр. Ол: «өзінің Сержанға айтпағаны белгілі, бірақ айта алмай отыр. Ол Сержанға да белгілі, бірақ сезгенін ол мойындамай отыр» (163-б).

А.Сүлейменов өз табиғатына, өзінің шынайы ойына қарсы шығып, өзін-өзі іштей талдап, таразылап, ішкі ой арпалысына түскен кейіпкерінің күрделі психологиялық сәтіндегі ой ағысына да сыртқы психологиялық детальдарды араластыра отырып, ойды ажарландыруға шебер. Өзінің дарынсыздығын мойындауға дәрменсіздік танытқан Сержанның ішкі ой арпалысы былай беріледі: «...бүгін аш қасқырша мұны қоршап анталаған бәймәлім, бейәдеп, ұры түйсіктердің Бектұровқа, тек Бектұровқа ғана емес, ертеңгі талқылауға өз басының сенбейтініне, ең алдымен осы сене алмайтынына қатысты екенін: күні бойғы ойна қылығының әшейін поза, маска, жалаңаш артистизмге ұқсастығын: Бектұровпен терезесі тең адамша сөйлесе алмай, өктем үндегенде де, өкпелегенде де оны сұсымен жасқаудың орнына оның көкірегінде аяныш тудырғанын: жаңа бірде арқасын аптап боп жалап бүкіл бөлмені жайлап кеткен нәрсенің әлдене емес, қорқыныш, қорқау

қорқыныш екенін ұқты, сонсоң жүрегі жиырылып қалды. Шаншу дегеніңіз баланың ойыны екен, ал бұ кісінің жүрегі кенет жиырылып қалды» (173-б).

А.Сүлейменовте бүкіл шығарма бойында үзілмей келе жатқан бейвербалды ишараттар кейіпкердің ішкі жан әлемін ашуда ең жауапты да көркемдік психологиялық қызметті атқарады. Ол әсіресе мынадай жағдайда, психиканың ең терең пластикасы мен ішкі жағдай өте қарама-қайшылықты, күрделі және бұлыңғыр кезінде сәтті қолданылады. Және ондай психологиялық сәтті өзге ешқандай бейнелеу тәсілі алмастыра да алмайды. Бейвербалды ишараттар адамның тұңғыш жан дүниесін жан-жақты ашуға және психологиялық ауыр жағдайды одан әрі күрделендіруге, күшейтуге, динамикалы дамытуға салмақ салады.

Ішкі дауыс, ішкі монолог құрылысына қарай түрлі көркемдік қызмет атқарады. Адамның ішкі ойын автордың баяндап беруінен мүлдем басқа реңге түсіретін көркемдік тәсіл – кейіпкердің өзіне ғана тән ішкі ойлау мәнері, сөйлеу қабілеті, ішкі дербес әлемі. Мәселен, Сержанның Бектұров кабинетіндегі қорғасын үнсіздіктен қалай құтыларын білмей дал болған сәттегі, жан ашуы кезіндегі ішкі монологын алып көрелік. Мұнда ішкі дауыс монологтан гөрі бейне бір тірі пенденің дауысына ұқсайды. Ол тек ішкі ойдың ағысын, ашу қысқан адамның аяқ астынан тұтанған тосын сана тасқынын, ой ағысын аңғартпайды. Керісінше, әлдекімнің сыбырлап құлаққа айтқан анық дауысы секілді, қаратпа сөйлем арқылы беріледі: «Сер-аға, ау, Сер-аға! Мұндай көкбет індеместер інінде жатып бүлдіреді - білмеуші ме ең?.. Пәлсапасы өзіне, пәлсапасын езе берсін. Бір әдебиеттің бесті үміткері - артыңды ойла, ертеңгі жұмыр талқыға сызат түспесін, сызат түспесін, Сер аға, ал сенің бар інге қолың біреу, ал мұндайда қос қол емес, көп қол керек, көп қол... », – дейді буын құрттай бұралған дауыс (156-б).

Біздіңше, бұл да автордың ішкі дауысты, ішкі монологты берудің өзгеге ұқсамайтын «тірі» дауысқа айналдырған сәтті тәсілі болса керек.

Жалпы, Сүлейменовте сыртқы қимыл көріністері, бейвербалды ишараттар т.б. қай шығармасында да жетекші роль атқарады. Жазушы оған көп мән береді. Және ешкімге еліктемей, ерекше бейнелей де біледі. Мысалы, әлгі үзіндіні жалғастыра түссек мынадай айшықты образға, кесек те күрделі психологиялық көрініске тап боламыз: «бұралған дауыс Бектұров есігіне дейінгі елірген сенімінің қалпына қайта кездестіріп, бусанған маңдайын сәжданың жыртығы-ақ шәйі орамалмен сипап-сипап жібергенде Сержан Жортановтың езуіне жұмағы күлкі тепсініп, соңғы бес-алты минут бойы тәнін де, жанын да езгілеп берген қоймалжың қобалжу стол астында -көкбетке қарап тесік тиін боп сыңғырлап домалап кетті» (156-б). Небәрі бес сөйлем, бес минуттық мерзім қаншама кеңістік пен уақытты алып жатыр. Қаншама күрделі де ауыр психологиялық жағдайды, сәт сайын құбылып, сәт сайын қарама-қайшылықтағы психологиялық шырғалаңды, сезімдік-эмоционалдық құбылыстарды, соған сәйкес сыртқы психологиялық детальдарды да қаншалықты сенімді әрі көріністі понарама түрінде бейнелеген. Мұндай аз сөзге көп мағына, көп сурет – бояу беру кез-келген қаламгердің еншісі емес екендігі де елге аян.

Экзистенциалдық мәселелерді, рухани құндылықтарды шешу барысында оның кейіпкерлері азапты да күрделі философиялық, психологиялық құбылыстарды бастан кешіреді. Айталық, Бектұровтың «Неге жаздың?» деген жалғыз ауыз сауалы Сержанның бүкіл өмірін, творчестволық тұғырнамасын да күрт өзгертіп, рухани тоқырауға әкеледі. Сол сауал осы шығарманың өн бойына өріліп отырған сюжетті, оқиғаны құрайды. Жетісін шығарып, енді сегізіншісіне келгенде мұндай суық сауалдың ойда жоқта алдынан сумаң етуі өзі айтқандай «неге жаздың дегені - неге өмір сүресің» дегеніндей әсер етеді. Сержан өз кінәсін білмей Бектұровты сөгуге, оның достық пікір, адал ниетін арамдыққа жорып, бүкіл жамандықты соған үйіп-төгуге арнайды. Өз талантын солай танытып, дәлелдемек. Ол шығармасындағы шынайы өмір мен шұрайлы көркемдік үшін емес, «сәнді» тақырыпты саудаға салып, «сберкнижкадағы»

сомасын санау, астына ақ машина міну, курортқа бару т.б. секілді толып жатқан ұсақ тіршілік тұтқынынан аса алмай отырып, жеті кітабын бұлдап, талантты сыншымен өзін салыстырғысы бар. Сержан сол үшін күрессе, сол үшін жан азабына түссе, Бектұров таза өнер туындысын талап етеді, өзін де, өзгені де алдауға болмайтынын ұқтырамын деп оның беті көкбеңбек, міз бақпайтын мұз бет болып бітті, әбден.

Психологиялық бейнелеу тәсілінің бірі – еске алу, еске түсіру. Адамның көңіліне келіп, жүрегін жаншып ауыртатын бір ауыз сөздің қайта-қайта еске түсуі – қаншама ой арпалыстарына, сана қақтығыстарына, азапты да күрделі психологиялық ахуалға жол береді. Сананы сарсытып, сан алуан көңіл-күй кештіреді. Бұл кейіпкердің жан әлеміндегі күйзелісті күшейтуге, психологиялық ала бүлікті тереңдетіп, талдауға және оны жан-жақты ашуға, суреттеуге сеп болады. Оны мына төмен-дегі мысалдан байқауға болады: Бектұровтың «Неге жаздың?» деген сауалы алғаш қойылған (153-б) беттен бастап 175 бетке дейін, яғни, бірінші (бір) тараудың өзінде он рет қайталанып, еске түсіп, Сержанның тынышын тонайды. Атап айтсақ, «Неге жаздың?» деген бір ауыз сауал кейіпкердің жанын жегідей жеген мазасыз мезеттердің, үздіксіз сана мен ойлау үдерісінде жүріп жатқан сезімдік ой қозғалыстарының психологиялық /толчок/ серіппелі стержені дерсің. Сәт сайын ойға он оралып, денесін дір еткізетін бұл сауал екінші ретте: «Мана Бектұров «Неге жаздың» дегенде басын кілт көтеріп, көкбеттің көзін қаба алмай, оның қақ желкесінде байқағаны да осы сурет-ті» (161-б). Үшіншісінде: «Көлбеңдетіп ауылына енді ғана мініп барам деп жүргенде: «Неге жаздың?» (168-б). Төртінші ретте: «Неге жаздың?» Тышқан болғанда тыныш-ау деймін» (169-б). «Бектұров үйінде де «Неге жаздыңды» естігенде, сары мен сұр бояу шеңдесіп ап қайтадан шекісіп табысып қым-қуыт араласып алған соң буалдырланып барып еріп кеткен» (169-б). Алтыншыда: «Неге жаздың?» Үкім сияқты ...Жоқ, мылтық дауысындай. Сәскедегі дауыс, сәскедегі үкім, сәскедегі көрініс» (170-б). Жетінші рет сол сауал есінен шығар емес: «Сұрауда нем бар, несі қапты сұраудың менде?» (172-б). Сегізінші рет

сол сауалды ұмыта алмай санасы сарсыған Сержан: «Быт-шытым шығатын Мақбоз сондай-ақ не айтты? Екі-үш тікен сұрауы ма (сол бетте), жүрегін жаралап, жанын жай тапқызбай жатса да мойындағысы, өз-өзін алдартқысы келетін Сержанның жан айғайы еді, бұл. Тоғызыншы рет еске түскенде: «Үкім дауыс. Жоқ, мылтықтың дауысындай: «Неге жаздың?» Сержанның тамағы кепті, әлгі түйін, ыстық түйін түкірігін де қаңсытып жібергендей» (172-б).

Міне, осы бір ауыз сөздің бір тарауға созылып жатқан әлегі кейіпкердің жан дүниесіндегі психологиялық арпалысты әр парақ сайын үдемелі түрде дамытып, күшейтіп, әсерлендіріп тереңдете түскен. Жиі-жиі еске салу арқылы кейіпкердің ішкі жан әлеміндегі сана қақтығысын, ішкі ой арпалыстарының, сәт сайын бір-бірін жоққа шығарып жатқан ой қайшылықтарының, соның салдарынан кескін мен денедегі кейде саналы, кейде бейсаналы түрде, кейде ерікті және кейде еріксіз жүзеге асырылып жататын сезімдік, эмоционалдық іс-әрекеттер мен қимыл-қозғалыстардың қаншама үздік үлгілері дүниеге келді десеңізші?

Сондай-ақ, Сүлейменов психологиялық деталь, штрих арқылы образ ашуға аса шебер. Мәселен, «Бір оқ атылды, пытыра шашырап, шашылып түскенмен Жортановқа дарыған жоқ. Жортанов күлкісін де тимады» (152-б), «Жортанов Эпикурға пысқырған жоқ» (179-б). Сержан табиғатының топастығы, тереңге сүңги алмай үстінен үзетінін осылай бір ауыз сөзбен-ақ шешіп береді.

Әр адамның сыртқы келбеті оның ішкі жан дүниесінің айнасы іспетті. Сондықтан да әрбір суреткер немесе суретші туындысындағы кейіпкер келбеті, толық адам бейнесі автордың өзіндік дара қолтанбасын танытады. Адамға тіршілік беріп тұратын қасиет те – осы вербалдық ишараттарда жатыр. Адамның ақыл-ойы толық болғанымен денесінде тіршілік нышаны білінбесе ол тірі адам секілді өзін сезіне алмасы хақ. Олай болса, кейіпкердің толыққанды адами болмыс-бітімін, табиғи жаратылысын таныту үшін міндетті түрде оған қимыл-қозғалыс қажет. Ол – көркем әдебиеттегі вербалдық

ишараттардың, сыртқы қимыл-қозғалыстардың атқарар төл міндеті.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. А.Сүлейменовтің шығармаларымен танысу, мәтіндерді білу.
2. А.Сүлейменовтің драмалақ шығармаларымен жете танысу.
3. Жазушының шығармашылық әлеміндегі психологиялық, драмалық, лингвистикалық ерекшеліктерді, стилді анықтау үшін мәтіндерге талдау жасау.
4. Серікқалиұлының, Қ.Ысқақұлының, Ә.Бөпежанованың, т.б зерттеулерінен конспект жасау, пікірлеріне ден қою.

2.9. Ә.Таразидің көркемдік әлемі

Жоспары:

1. Ә.Тарази шығармаларындағы тақырып тосындығы мен талдаудың ерекшеліктері.
2. Жазушының кейіпкердің психологиясын бейнелеудегі даралық стилі.
3. Суреткер шығармашылығындағы психологиялық талдауды ұйымдастыру формалары.

Ә.Таразидің көркем шығармаларындағы заттық детальдың көркемдік әлеміне назар салар болсақ, ол тылсым сыры мол, өрнегі өзгеше өнер өлкесі екен. Оның «Жаза» мен «Москва-Баласаз» атты туындыларын талдау кезінде бізді қызықтырған нәрсе – бұл шығармалардағы заттық әлем поэтикасының тосындығы¹.

«Жаза» романы нөмірі екінші балалар бақшасында болған үш кісінің өлімінен басталады. Қаламгер кейіпкерлерінің (Абонь) жан дүниесіндегі құпиясы мол тылсым әлемді көпке дейін жария етпей, оқырманның өз еншісіне, бақылауына, талдауына қалдырады. Бірақ, «Қылмысым ашылып қалар» – деп

¹ Тарази Ә. Жаза. Алматы, Санат. 1998. 352-б.
Үзінділер осы басылымнан.

қысылып, қорқып жүрген Абоны да аңдамадық. Керісінше, ол елді ашық айқасқа өзі шақыратын секілді. Ол өз қолымен жасаған қанды қылмысты ауыр жаза емес, кек алудың бір жолы санайтындай, ол қылмысқа мына жан мен тән бірдей тозған дүниеден құтылу, елді құтқару үшін баратындай. Қиюы қашқан мына заманның қиямет қайым қасіретін, жан азабын жаратылысы да, түсінік-танымы да тосын Або тағдыры ашып береді. Автор адамның жан дүниесіндегі күрмеуі қиын ішкі сезім мен сана сергелдендерін сыртқы психологиялық көріністер, яғни жанама көркемдік тәсілдермен ашуға тырысқан. Жазушының көркемдік назары көбіне сыртқы көріністерге, заттар әлеміне, ішкі күрделі буырқаныстардан бұрқырап шығып бетке шауып, сыртқы симптомдарға себеп болған сезімдік, эмоционалдық, психологиялық түзілістерге түскен. Романындағы бас кейіпкер – Або. Ол – Ауғанстан соғысына қатысқан, онда қызыл мұрын ефрейтордың үйретуімен кісі өлтіріп, қан көріп, жүйкесі бұзылған жан. Сондықтан да ол – әділетсіздікке төзе алмайды, нөмірі бірінші мөлтек аудандағы нөмірі екінші бала бақшада болған қанды оқиға – үш кісінің өлімі, өзінің ұл-қызы Айно мен Боло, т.б. толып жатқан адамдардың қанды өліміне себепкер болған қылмыскер. Және автордың баяндап отырғанындай олардың бәрі де қызыл мұрынды ефрейтор үйреткен үш жүз алпыс алты айла-тәсілдің, кәсіби шеберліктің шыңы: «...сары кілемнің үстіне теңкиіп-теңкиіп үш өлік жатты, үшеуінің бастары солға қарай сәл қисайған, тілдері салақтап шығып кеткен, үшеуінің де мойнына білінер-білінбес қара сызық түскен, сары кілемге азғана қара қан тамған – шеберліктің белгісі» (62-б).

Міне, Або өлтірген кісілердің бәрі осы шеберліктің құрбаны. Бірақ ол «кісі өлтірдім» деп өкінбейді, соны міндетіндей санайды, Питон жылан мен Құс жолын пірі санап, Жаратқанның бұйрығын орындап жүрмін деген Абоның бар түсінік-танымы, мақсат-мұраты мына ойларынан анық аңғарылады: «Уа, Жаратқан! Шыбын-шіркей бірін-бірі жұтады. Жан-жануар бірін-бірі жарып тастайды. Адамдарың бірін-бірі

андиды. Жұлдыздарың... бір-бірінен соншалық алшақ жатқан ғаламдарың бірін-бірі жалмайды...»

Аяқ асты солқ етті. Бұның басына келген ауыр ойдың зіл салмағын көтере алмай, қара жердің белі қайқаң етті ме? Тізесі ұсақ дірілдеді. Аяқтары әлсіреп, бүгіле берді. Мандайын жылы топыраққа төседі. «Уа, Жаратқан! Түсіндім! Түсіндім сенің маған бұйрығыңды! Орындаймын!...» (53-б). Абоның бар білгені, түсінігі, жаратылысы осы болды. Ол осы жолда қылмыс жасады, бірақ оны мойындамады, оны «Жаратқанның бұйрығы, менің міндетім» деп ұқты. Мына әлемді жаулаған жауыздықты, тіршіліктегі барлық түсініспеушілікті тап жалғыз өзі «Үш жүз алпыс алты» тәсілмен тәммәмдайтындай, тауысатындай тірлік етті.

Міне, осынау сұмдық қылмыстардың куәсі – ақ балта, лыпып тұрған өткір аппақ ақ балта. Шығармадағы бүкіл көркемдік концепцияны құрап тұрған ақ балта ондағы оқиғаның өрбуіне, кейіпкерлердің сана астарындағы құпияларды ашудағы заттай айғақтың бірі. Тіпті туындыдағы көркемдік кілттің өзі – осы ақ балта екендігі де күмәнсіз. Өйткені, М.Ф.Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романындағы балта қандай көркемдік қызмет атқарса мұндағы Абоның ақ балтасы да тап сондай роль атқарады. Ал, Абоның өзінің де Раскольниковтен айырмасы шамалы. Абоның түн бойына тынышын тонап, сан сұмдық қылмысқа итермелеп, себепкер болған ақ балта ақыры өзінің ең сүйікті ұл-қызына да жұмсалды. Ауғанстаннан әрі Чернобылдағы апаттан шатасып, түсінік-танымы түбірінен өзгеріп, жалпы адамдық саналы қасиеттен жұрдай болып келген жанның күйзелісі, ар арпалысы есі дұрыс кісіге ұқсамайды. Ол бейне бір бүгінгі күндері шет елдерден тоқтаусыз тасылып жатқан неше түрлі сұрқия фильмдердегі маньяктар секілді тұртұлғасы адам кейіпте болғанмен сана-сезімі сөнген, адамгершіліктен жұрдай, тәнге енген жыртқыш жануарлар секілді жауыздықтың символы. Бір жағынан Абоның трагедиясы – кәмелеттік жасқа жетпей Ауғанстандағы неше түрлі қанқұйлы қырғынды көріп, қаны қарайған, ойы шатасқан жастардың типтік бейнесін берсе, енді бірде Чернобыль, Семей,

Арал, т.б. толып жатқан дүние жүзіндегі полигон сынақтарының заңды зардабының залалын көрсетеді. Автор әлем халықтарының алдындағы осынау алапат апатты Абоның тағдыры арқылы келешекте сұмдық кесепаттардың келе жатқандығынан хабардар етеді. Сондай-ақ, автордың тағы бір алға тартып отырған келелі мәселесі – тек бүгіндері ғана елге белгілі болып отырған жас ұрпақ тағдыры, жетім балалардың шет елге сатылу жайы. Баламен бірге біздің санамыз да, ұлтымыз да, болашағымыз да сатылып, тек сатылып қана қоймай, оның түп-тамырына балта шабылып жатқанын да ескерткендей.

Сонымен, ақ балтаға қайта оралайық. Ақ балта – Абоның қиюы қашқан өмірі секілді шатасқан, шалық ұрғандай ойлары, берекесіз, жүйесіз жосылған не мән-мағынасы жоқ жүйке сырқатының себепкері. Ол – адам айтса сенгісіз сұмдық оқиғаларды өрбітуге, шығарманың бүкіл әлемтанудағы ұстанымы, кейіпкердің сана астарындағы небір құпия қылмыс әрекеттерді әшкерелеуге мүмкіндік берген көркемдік заттық деталь.

Кенеп қапқа оралып, тауық қораға тығылған ақ балта Абоның күні мен түнін ауыстырып, аласапыран азапты ойларға жетелесе, енді бірде небір құпия-қылмыстардың, қанды оқиғалардың тууына себеп болады. Ол тіпті Абоның түсінен де шықпайтын болды, түні бойына тісін қышырлатып, кім көрінгенге, не әлдекімге кіжініп шығатынына да осы балта себепкер. Ақ балта қызыл мұрынды ефрейтор үйрететін «Үш жүз алпыс алтыншы» тәсіл – экологиялық апат, полигондық питондарды пәршелейтін бірден-бір пәрменді құрал секілді. Ол бірақ тек жеке адам үшін, тек Або үшін. Ақ балтамен Абоның елдің бәрін қырып салуы, жекелеп жан қидырып жүруі әб жыландай әлемді шарлап келе жатқан полигондық питондардан адамдарды, жалпы адамзатты аман алып қалудың жолы – осы өз қолымен жан тапсыру, ақ балтамен ақ адал ажалын адамның өзі таңдап алуы, жанын қинамай, жер қойнына өз тілегімен енуі.

Экологиялық апат – яғни, «үш жүз алпыс алтыншы! Болып келетін ажалдан, адам төзгісіз азапты аурудан арашалап қалу

үшін осы Ақ балтаны қайрап, елді құтқарып жүр. Жан мен тәні тозып, жан даусымен шырқыраған балаларын да осы ажал-апаттан аман алып қалудың бірден-бір жолы да осы ақ балтамен жанын көп қинамай мәңгілік тыныштыққа, азапсыз өмірге аттандыру. Сондықтан да ол: «Уа, Жаратқан, соншалықты қатал жазалайтындай не күнәм бар еді? Өзіме берген азабыңа төзейін-ақ, екі перзентім, өзіңнің екі пендең бесіктен белі шықпай жатып не жазып қалуы мүмкін? Тым құрыса, соны түсінетіндей түйсік берші!» – деуі тегін емес. Оның астарында әлемді жайлап келе жатқан экологиялық, полигондық апаттың, бұрындары адам баласы білмеген ауры-сырқаттардың келе жатқанын аңғартады. Або осы апаттың алдын алушы, ол қызыл мұрынды ефрейтор Ивановтың мензеп отырған, иесі болып отырған қанды қол қылмыскер жолдасының жандайшап шабарманы, соның құлы, Або кешегі тоталитарлық режимнің, неге болса да бас ұра құлдық ұратын кіші ұлттың құрбаны, соның типтік бейнесі. Біреудің бұйрығын ойланбастан орындаймын деп өз ұлы мен қызын өзінің қанды қолымен қырып алатын халықтың өкілі ол.

Або қызыл мұрынды ефрейтор ескерткен «үш жүз алпыс алты» тәсілдің бірі – осы экологиялық апаттың не екендігіне кездейсоқ көшеде кездесіп ажалдан алып қалған Бұзаубас арқылы анық көз жеткізеді. Абоның талай жылдан шешуін таппай жүрген жұмбағын Бұзаубас шешіп береді. «Арал теңізі мен Атырау теңізі арасында ғаламат құбыжық жатыр. Біздің елді жұтып қоятын айдаһар сонда! Айдаһар!» – деген Бұзаубастың қыза сөйлеген мыж-мыж кейпі бұның көз алдына анық келді.

Дәл сол сөздерді өлердей мас болып отырып қызыл мұрын ефрейтор Иванов та айтып еді!

– Сенің елің қиқандайтын болса-күлін көкке ұшырудың амалы бар! Арал мен Атыраудың арасында жатқан айдаһар бар!-деген. Бір кнопка! Бір-ақ кнопка! – деген.

Бұл мысқылдап езу тартқан.

– Сонда қалай?

– Ну, әлгі... Қалай еді? Сувен... суверен... бөлінеміз деп бөрінің көтіндей шулап жүрген жоксындар ма?» (34-б).

Міне, осы үзінді бүкіл шығарманың көркемдік ұстанымын, әлеуметтік философиялық мақсат-мұратын айқындап беріп тұр емес пе?

Абоның жүйкесін жұқартып, ойын шатастырып, тыныштығын тонаған осынау алапат-апаттан елді құтқарудың амалы, бүкіл соғыс бойына қасындағы қызыл мұрынды ефрейтордың айтқанына жете түсінбей оны Бұзаубастың әңгімесінен соң ғана санасына себезгілеген шындықтың шырмауынан шыға алмай, әлі де шатасып, енді тереңірек түсінуі үшін Бұзаубасқа қайта келсе, ол жоқ. «– Қаңғып кетті... Аралға! Қашып кетті. Біздің елдің басына күн туып тұр, мен болмасам – «кұриды», – дейді ғой», – деп әйелі бес баламен не істерін білмей бас қатырады (33-б).

Ауғанстан соғысынан қайтқалы жанын жеп, мазасын алған бұғаудағы күнгірт ой кенет өз арнасын тауып, шындық, ақиқат мұхитына жол тартқандай болды: «Жаратушы күш пен жаратылған пенде арасында ешбір делдал болуға тиіс емес! Айың да, Күнің де шамасын білсін! Бәрі де Алланың қуыршағы! Мен! Мен Жаратқанмен тікелей, тікелей өзім ғана сөйлесуім керек! Өзім!

Жаратқан – сен, жаралған пендең – мен! Екеуіміздің арамызда еш нәрсе де, ешкім де болмасын!» деген түйінге келеді, өз тағдырын тек Жаратушыға тапсырады, соның айтқанын істеуге тырысады. Алайда, Абоның ойы осы кезге дейін шатасқан болатын, сол түсініспеушіліктің құрбаны – өз ұлдары, періштедей пәк балалары болды. Жанын қинаған экологиялық зардаптың салдарынан шырылдап шыбын жандарын қоятын жер таппай домалаған қос құлынының дауысы шекесін шыңылдатып, ол азаптан қалай құтылудың амалын таппай тосылады. Сондағы құтқарудың амалы тағы да сынаптай лыпып тұрған ақ балта болады. Ешкімде жоқ шеберлікпен жандарын қинамай, сондайлық суыққандылық, қаныпезерлікпен қолы қалт етпей, жер жаһанға жібере салу Абоның әккі әдеті.

Осы сұмдықтың бәрінің себепкері – ақ балта екендігін ұққан келіншегі Заро ақ балтаны ұрлап алып, тастап та жібергісі келеді. Бірақ неге екені белгісіз батылы жетпей қайта орнына қояды. Енді тек қашып құтылу ғана қалады. Міне, осы сәттегі Зароның жан дүниесіндегі арпалысты, екі баласын қалай аман алып қалудың жолын таппай, әке-шешесі мекен еткен Кегенге көлік таппай кеш батқанша автобекетте аласұрған сәтін автор сыртқы психологиялық қимыл көріністері арқылы жеріне жеткізе дәлелді де нанымды бейнелейді: «Сыртынан аңлап тұрған біреу болса – анау қатын жынданған шығар деп басын шайқар еді. Алдынан кезіккендердің бәріне: – Кегенге бармайсыз ба? – деп жабыса кетеді. Айқын қойылмаған сұрақ кейбіреулерді таң қалдырса, енді біреулерді миығынан күлуге мәжбүр етті» (47-б).

Осында Абоның жоспарын, астыртын алдына қойған мақсатын жан жүрегімен сезінген әйел – Ананың балаларын қалай құтқарудың амалын таппай, тығырыққа тірелгенін осы бір мағынасыз жүріс, ес-түстен айрылған бейсаналы сандалыс арқылы суреттейді. Бір сәтте тыным таппаған әйелдің әрекеті, көз ілеспес шапшаң да шалт қимылы оның буырқанған ашу мен ызадан, қорқыныш пен үрейден туған жан далбасасы еді. Екі баласы үшін өзін құрбандыққа шалған әйел қандай қорлыққа да қарсы емес. Тек балаларын аман-есен әке-шешесінің қолына тапсырса болды. Алайда, ол арманы орындалмады. Туған шешелерінен қашып, әкелеріне жан ұшыра қашқан қос ұлан ақыры өз әкелерінің қолынан қаза табады. Оны Або Зароға былай түсіндіреді: « – Ой, сорлы! – деді. – Сен маған рахмет айт! Мен ол екеуін үш жүз алпыс алтыншыдан құтқардым! – деді. – олардың әруақтары да маған риза! Білдің бе? Түсіндің бе? Заро ештеңе түсінген жоқ. Ештеңе түсінгісі де келмеді» (58-б).

Абоның түсінігіндегі үш жүз алпыс алтыншы – безгек ұстағандай балаларының полигоннан шеккен зардабы – үнемі жанын жегідей жегенше осылай қан да шығармай, жанын да кинамай ауыр азаптан құтқару.

Осынау адам айтса нанғысыз қылмыстар, төбе шашты тік тұрғызар, дене тітіркендірер сұмдық оқиғалар тылсым талай сырларды ішке бүгіп, талай-талай тағдырларды толғандырып, иірімі мол күрделі жан азаптарын айнытпай, дәл де нанымды бейнелей біліпті. Есі ауысқан кісінің сандырағындай Абоның соңғы сөзі де қатпары қалың ойға сүйреп, мәңгілік құндылықты мансұқтайды: «Қызыл мұрындардың бәрін құртпай, үш жүз алпыс алтыншыны құртпай, тыныш таппаймын!», – дейді. Або Бұзаубас секілді Аралға кетіп ел басына түскен мәселені шешуге бел шешіп кіріспесе де жан азабын кешкен, соның зіл-зардабын өз басынан кешкен пенде ретінде оның оңай жолы – ажал құшу арқылы шешті. Бірақ бұл күрестің дәрменсіз түрі екендігіне оның ақыл-есі, санасы жете қоймады. Ол сол түсінбеушіліктің, білімсіздіктің құрбаны болды.

Түйіндеп айтар болсақ, Ә.Таразидің кейіпкерлері қазақ әдебиетінде бұрын-соңды байқала қоймаған тосын кейіпкерлер. Романдағы баяндалып отырған оқиға ғана емес, ондағы кез-келген үзік-үзінділер де, эпизодтар да, психологиялық орта да соншалықты азып-тозған заманда, онда ауыр тауқымет кешіп, жан мен тән азабын бірдей тартқан адам табиғаты да адамдар тағдыры да тосын. Оларды бейнелеудегі автордың таңдап алған көркемдік концепциясы да, әдеби тәсілдері де, заттық бөлшектері де, кейіпкерлерінің ішкі жан дүниелеріндегі күрделі сезімдік эмоционалдық құбылыстарын нанымды берудегі көркемдік психологиялық бейнелеу құралдары да тосын. Мәселен, көшеде кездейсоқ кездесіп, ажалдан алып қалған ерлі-зайыптылардың тұрмысына, болмыс-бітіміне, мінездеріне сырттай қарап, қаныққан Абоның көзқарасы, Зороның автобөкеттегі Кегенге көлік таба алмай, береkesі қашқан сәттегі қимыл-әрекеттері, өрт сөндіргендей өң-түсі, нөмірі екінші балалар бақшасынан шыққан жан айқай дауысты естіп келген көрші кемпірлердің осы көріністерді тамашалаудағы түрлі әрекеттерін әңгімелеуі, сырттан бақылаудың неше түрлі көркемдік үлгілерін сомдаған, психологиялық эпизодтық көріністерді суреттеген сәттері де соны.

Сондай-ақ балабақшаның соңғы бастығы Қамардін Саидовпен Абоның арасындағы сайқымазақтық эпизод, көшедегі көрініс өзінің ерекше өрнегімен екшеліп, ерекшеленеді. «Отыз баланы шет елге сатып жібергенің өтірік пе?» – деп өтірік үркіп қашқансып, бүкіл жиналған елдің алдында қылмысын айтып беру арқылы кейіпкерінің шын бет-пердесін ашуы да тосын тәсіл. Және Абоның табиғаттан келген сырқаты – өкшеден енген шаншудың миына жетіп, жанын қоярға жер тапқызбайтын дертін өз отбасына көрсетпей, қай кезде де далаға қашып шығып, өз қолын өзі тістеп жарақаттау арқылы жаны жай табатын халін де автор күрделі психологиялық жағдайда бейнелейді. Балалары да «өкшемші, өкшем, құтқаршы папа» – деп зар қаққанда осы өз азабы есіне түсіп «Одан ажал олжа», – деп түйеді. Міне осынау ауыр да азапты сәтті суреттеу үшін жазушы көбіне сыртқы психологиялық қимыл көріністеріне көп сүйенеді.

«Оң өкшенің қатты сүйегін күйдіре, темір сынадай керіп, жарып кірген от ине көк желкені осып өтіп, миға келіп қадалды. Ең сұмдық сәт – осы сәт, миға қадалған от ине ісінеді, бас сүйекке сыймай, іштен керней береді, керней береді. Бұған төзу мүмкін емес қой, мүмкін емес! «Адам екенінді ұмытпа, Або, ұмытпа! Сана... Санадан айрылма! Санадан!» (12-б).

Тап осылай өрбитін сырқаттың сыр алдыруы үш-төрт бет бойы безгек қақтырады. Абоның тәнін соққылаған, санасын сұққылаған сансыз ине зардабы сыртқы іс-әрекет, өз тәнін өзі жыртып, тырмалап, дөңбекшіген ит қорлығы арқылы дәл береді. Жарты сағатқа созылар бұл өмір мен өлім арасындағы жанталастан әбден қажыған Або өлім тілейді. «Тіл тартпай кетсе. Жаны, шіркін-ай, жай табар еді-ау. Мына тозақтан құтылар еді-ау!» десе де ол балаларының да осылай азаптанып өмір сүретінін сезіп, оларды тірі қалдыру обал. «Оларды азаптан құтқару керек» деп шешеді. Ақыры ақ балта арқылы құтқарады да жаны жай табады. Мұндай мехнатты көріп жатқан жалғыз Або мен балалары ғана емес, Бұзаубастың да басында бар құсайды. Айталық: «Бесеуінің де бастары қазандай, аяқтары шидей. Түрлері – сойып, қаптап қойған әкесі» (20-б).

Бұл бір жапон халқының ғана емес немесе Або мен Бұзаубас отбасылары мен балаларының ғана емес, бүкіл әлем халықтарының полигондағы сынақтарды тоқтатпаса, осындай тозақ өмір кешетін бүкіл адамзаттың типтік тағдырын, көрер азабын көрсетеді.

Ә.Таразидің «Москва-Баласаз» атты романы да тап осындай тосын тақырыпқа құрылған, тап осындай сұмдық оқиғалардан бастау алады. Або секілді тосын кейіпкер – Абыралы мен Рауыз (Асылбек) екеуінің бірі басшы, бірі орындаушы ретіндегі тағдырлары мен іс-әрекеттері әңгіме болады. Мұнда жазушының көркемдік назары – Түс көру тәсіліне көп түседі.

Сондай-ақ, мұнда түс көру сәтіндегі портретке, оның киім киісіне аса көп зер салынады. Сол арқылы кейіпкердің бейнесі сомдалып, тұлғалана түседі. Мұнда да заттық әлем, заттық деталь көркем образ дәрежесіне дейін көтеріліп, үлкен көркемдік қызмет атқарады.

Біздіңше, Ә.Таразидің әдебиетке әкелген бір соны ізденісі әдеби түс көру эпизоды арқылы кейіпкердің кескін-келбетін, психологиялық портретін нақты бейнелей білуі десе де болады: «...Таң сәріде түс көріпті. Түс деп айту да қиын ап-анық: Ашық қалған терезеден әлдекім бас сұғып, еңкейіп тұрып: – Әй, Васильев, неғып жатырсың? Тұр! Басыңды көтер! Ананы көрдің бе? – дейді орысша. Бұл көзін ашып қараса – бөлменің дәл ортасында қара костюм ілулі тұр. Ішкі жағында ақ көйлек пен қара галстук көрінеді. Жүрегі зу ете қалып, басын жастықтан жұлып алған – костюм бөлме ортасында жіпсіз шегесіз салбырап әлі тұр. «Мен ояндым мына елес неғып жоғалмайды? - деп таң қалады бұл. Төсектен ақырын көтеріліп, костюмның қасына бара берген, сол кезде анық оянып кетті. Бөлме ортасында ауа қармап жүргенін байқады. «Сволочь!» – деді ол кімді боқтағаны белгісіз, – Тағы бастадың ба?!» (74-б).

Брықсыздық бесігінде тербелген әдеби түс көру көрінісінің де өзіндік түп-тамыры, табиғаты, фантастикалық, мифологиялық құрылымы бар. Біз көркем мәтіндегі әдеби түс көруді талдау техникасына сүйенер болсақ, адамзаттың ақыл-есі есте сақтау қабілетінен құралатындықтан ой-сананың тарихы

бейне бір тарих қойнауы секілді. Адамның өткен өмірі, осы шағы және келешек жөніндегі арман-қиялы да осы түс көруден құралады. Ал, кейіпкердің түс көру эпизоды көбіне өткен өмірді еске салумен немесе соларды санада басқалай саралап, сүзгіден өткізу арқылы айқындалады.

Рауыздың бүгінгі түсі де сол тарихты қайта тірілтіп отыр. 1929 жылы әкесі Сабырбай бес жүздей жылқысы мен бес мыңдай қой-ешкісін алып шетелге көшкенде 12 жасар Асылбек өзі қашып, шекарашыларға қосылған. Содан отряд бастығы Васильев асырап алып, өз фамилиясын берген соң Москвадағы арнаулы оқу орнына түскен. Әйтпесе Асылбек тап осы Баласаз ауылының төл түлегі. Олай болса әлгі түстегі қара костюм, ақ көйлек, қара галстукті, көкшіл көзді кім? Ол портрет кімдікі еді? Ол неге оның түсіне жиі-жиі енеді? Айдаладағы Баласаздағы ақыл-есі бүтін емес, кісікіік Рауызда көк көздің қандай қатысы бар?

Міне, бұл сауалдарға сол Рауыздың өткен өмірі, онда өшпес із қалдырған «лақтың асығындай ғана шілтиген шымыр Арсеньевтің алар орны ерекше. Әсіресе, «..Екі жыртықтың аржағынан сығалаған көкшіл көз бұның өңменінен өтіп, кеудесінен бар сырын суырып алатын. Бастығы үндемесе де бұл оның алдында қипактап, өзін кінәлі адамдай сезінетін» (103-б). Міне, әлгі түстегі шілтиген көк көзді Арсеньевтің өзі ғой. Ауылға келгелі тынышталған өміріне тағы тажал таянғалы тұр. Мұндағы қара костюм, ақ көйлек, қара галстук, көк көзді кісі бекер көрініп тұрған жоқ. Таңсәріде Аян беретін Періштедей нақ өзі келіп тұр. Тірлігінде соншалықты қорқатын адамы арада біраз уақыт өтіп, ұмыттым-ау деген шақта түсіне еніп одан бетер шошытты. Сөйтсе Арсеньев дегені ауылдағы мұғалім Абыралы екен. Үнемі үстінен қара костюм, ақ көйлек, қара галстук түспейтін мұғалімнің көзі де тұздай көк, шегір екен. Рауыздың осы мұғалімді көрсе неге ығып, жыланға арбалғандай, алдында аласарып, қипактап қалатынын осы түстен соң ғана белгілі бола түседі. Оның Абыралыны көрген сайын Арсеньевтің тап өзі келіп тапсырма беріп тұрғандай тақ тұра қалатыны сол екен.

Негізі, Ә.Тарази бұл шығармасында кейіпкер характерін заттық әлем арқылы ашуға тырысады. Психологиялық бейнелеудің күрделі құралдарының бірі-заттық әлемді автор бүкіл шығармаларында сәтті қолданады да. Мәселен, «Жаза» романында айбалта арқылы Абоның іс-әрекетін, табиғатын, болмыс-бітімін береді. Айбалтасыз Абоны тану мүмкін емес. Автордың өзі де «Жаза» романының жазылу тарихы жөнінде былай дейді: «Мұнда ойдың бәрін қимылға, Абоның әрекеті, сөздеріне сыйдырдым. Себеп – сақтық та, жұмбақтау да емес, теориядан қашу, шифрлауда».

Автордың айтып отырғанындай, әр жазушының кейіпкерді бейнелеу, характерді сомдау, көркемдік тәсілдерді қолдану тәжірибесі, яғни стильдік өрнегі де әр алуан. Ә.Таразидің көркемдік әлемінде, суреттеу тәсілінде – деталь, штрихтарды дәл ойнату, кейіпкер әрекетіне сай психологиялық түзілістерді нанымды, тапқырлықпен беру жағы шынайы шеберліктің нышаны болса керек. «Москва-Баласаз» романында да автор кейіпкердің түс көру эпизодын олардың рухани көтерілісінің, ішкі жан дүниелерінің жаңаруының жаңа бір белгісі ретінде, соның көрінісі ретінде қолданады. Рауыздың түсіне бұрынғы бастығы Арсеньев текке еніп отырған жоқ. Оның орнын алмастыруға Абыралы келіп тұр. Оның да түр-тұлғасы, кескін-келбеті, өз дегенін істету үшін неден де тайынбайтын өзімшілдігі, олардың ұғым-түсінігі де ұқсас секілді. Керек десеңіз киім киістері де, екеуінің де үнемі үстінен тастамайтындары – қара костюм, ақ көйлек, қара галстук. Бұйыра сөйлейтін сөз мәнері де, шілтиген шағын ғана денелері де деңгейлес. Еңгезердей дәу Рауыздың мысын басып тұратын да осы шілтиген бойларына қарамай, адамды ішіп-жеп қоятын көкпеңбек шегір көздері.

Әрі десе, Рауыздың өзі бала жастан бөтен жұрттың қолында қолбала болып, әбден бұйрықпен жұмыс істеп үйренген. Өз басымен ештеңе ойланбайды, ненің дұрыс, ненің бұрыстығына да ой жіберіп, талдап, таңдап жатпайды. Робот секілді, бұйрық болса, болды, оны тек орындайды.

Сол кесепаттың кесірі емес пе осы Абыралымен кездесіп, сыр алдырып қоюы да. Абыралыны Баласаздың мектебіне директорлық қызметке қоямын деп аудандық оқу бөлімінің меңгерушісі Біләлбек Қаймолдин өзіне шақыртқан. Директорлыққа үміткер тағы екі кісі бар, олар Шідербай мен Күдербай. Жылан көз Бөлекбай –мектептің шаруашылық жағын басқарып, шылқып байып отырған адам. Абыралы осы ауылға келген үш жылында араласатын адамдары да осылар. Мамандығы математик, жоғары білімді, ісіне ұқыпты Абыралы ешкімді менсіне қоймайды. Сол әлгінде ауданға бармақ болған кезде Шідербай, Күдербайлармен бірге осы Рауызбен жолыққан. Документтерінді көрсетіндер деп жібермей тұрған сырқат Рауыз Абыралыны көргенде-ақ ығып қалған. Мұны автор былай бейнелейді: « – Қап, мынау қайтеді-ей, кешігетін болдық-ау! – деп қозғалақтап қойған, іле-шала әлдебір түсініксіз жойқын күш бойын билеп алды да, еркінен тыс шапшаң қозғалып Рауыздың жанына жетіп барды. Не істейтінін, не айтарын білген жоқ. Бұның түсі соншалықты өзгеріп кетті ме, соншалықты қаһарлы көрінді ме, қалай төніп тұрған дүлей күштің иесі бұны көргенде абыржып, сасып, гүржиген денесін тіп-тік жиып алды да, үлкен ұялы көздері шабыттана шатынап, әскери рәсіммен оң қолын миығына тосты:

– Есть, товарищ начальник! Сіз екенсіз ғой, мұғалім! – деп тұрған жерінен шегіншектей берді. – Сіз бар екеніңізді білгенде, тоқтаусыз өткізетін едім ғой!» (69-б).

Осы бір әлсіздікті байқап қалған Абыралы Рауыздың дімкәстігін, есінің дұрыс еместігін, тек орыстардың арасында жүріп, бұйрық орындап үйренгендігін асқан зымияндық зердемен байқап көңіліне тоқып қойған. Сол сапарда директорлыққа сайланбай, орнына бұл менсінбейтін Шідербайдың болғанына, Қаймолдиннің онысымен де қоймай мұны балаша алдарқатып: «Аудандық Абай мектебіне боларсын», – деп үміттендіруі, ол арманын жолда Жылан көз Бөлекбайдың «жаңа келген бірінші хатшының әйелі болатынын елеусіз ескертіп қалғанында есінен тана жаздап сан соққанын біледі». Бұл әдейі жоспарланған, мұның сағын сындыру үшін

жасалған астыртын жоспар, оны Қаймолдин бастап, әлгі үшеудің қостағанын біліп, үш күн бойы үйінен шықпай шымшытырық ой кешті. Қаймолдинге, әлгілердің бәріне деген кек Баласазға, бүкіл ауданға деген үлкен кекке айналды. «Бұдан кейінгі Абыралының іс-әрекетінде ешбір парасат болмағанымен, дегеніне жетпей қоймайтын өлермен жанның топас қайсарлығы бар еді», – деп ескертеді автор. Ақыл-естен айырған ашу мен кек оның көкірек көзін шелге батырып, енді есі бар кісіше ойлауға еркі болмады. Үш күн-түн ойланып, тоқталғаны – делкүл Рауыз болды. Өзінің қитұрқы құпия қылмыстарын да, арам ойларын да жүзеге асыратын сол болуы тиіс. Бұл тек тасада тұрып тас лақтырып, ой-емеурін білдіріп тұрса болғаны. Қалғаны Рауыздың еншісінде. Мұндай сәттілік бола қоймас. Абыралының ойлағанындай болды да шықты. Әлгінде жол бойындағы оқиға оны одан әрмен сендіре түсті.

Міне, сәтін салайын десе осы, Рауыздың түс көруі де (мүмкін сәуегейлігі ме?) тұспа-тұс келіп, әлгі үрейлі түстен есін жия алмай есеңгіреп отырған сәтінде сумаң етіп Абыралы да келеді. Оны жазушы ерекше салтанатты пафоста, психологиялық ахуалда суреттейді: «Қара костюм, ақ көйлек, кара галстук... Дәл өзі! Алыстан көрінбесе де қызыл мұрт пен жасыл көзді Рауыздың ұшқыр санасы әлгі суретке жалғай берді. «Келе жатыр, өзі келе жатыр» – деп күбір етті де ұзын аяқтарымен қызық-қызық шоқырақтап барып үйіне кіріп кетті» (75-б). Міне осы кезден бастап Баласаз аулындағы қанды оқиғалар қатары көбейе бастайды. Роман басталған алғашқы сөйлемде айтылғандай: «Бұл қанды оқиға тамыз айының жиырмасы күні басталып, келер жылы ақпан айының жиырмасында аяқталды, егер аяқталған болса» (64-б).

Осыдан бастап, Арсеньевтің орнына Абыралы бастық болып бұйрық береді, оны Рауыз бұлжытпай орындайды. Бұйрықтың өзі қызық, баланың ойыны секілді. Үш тәулік бойы бас көтермей, дөңбекшіп жатып алғанда тапқан амал-тәсілі де осылай оңай басталар деп ойламаған Абыралы Рауызды бағындыру үшін бар өнерін салып бақты. Әрбір сөзі мен емеурініне ерекше мән беріп, есептеп әрекет еткен ол бұйрықты

да беруде катал болудың тәсілін тап сол арада тапты. «Рауыздың ауытқып кетуге шақ тұрған миына екі сөз шегедей қадалды: балалар...миғұла!.

Абыралының көкпеңбек көздері жалын атып, өңменнен өтіп барады. Қара костюм, ақ көйлек, қара галстук. Бұның еріндері дірілдеп:

– Кұп болады, жолдас начальник! – дей берді. Абыралының айтқан сөздерін естіген жоқ, сонда да жан-тәнімен оның бұйрығының түйінін түсінді, не айтарын түсінді, мән-мағынасын бойына сіңіріп алды. «Бұйрық! Бұл Бұйрық! – деп шешті. –Бұйрық орындалады! Қайткен күнде де орындалады! Орындалуға тиіс! Себебі ол бұйрық, қой, бұйрық!» (77-б).

Міне осыдан соң-ақ тек Абыралы мен Рауыздың іші ғана білетін неше түрлі сұмдық қылмыстар жасалып жатты.

Осынау оқиғалардың өрбуіне өзіндік үлесін қосып тұрған мұндағы заттық әлем, заттар жиынтығы – әлгінде Рауыздың түсіне енген 22 жыл бойына мұның зәресін алып айтқанын істетіп келген Арсеньев, оның үстінен тастамайтын қара костюм, ақ көйлек, қара галстугі, кешегі түсінде елес болып ауру көңілге Абыралы болып енуі Рауызды ұмыт болған ескі өміріне қайта алып келді. Бұл жәй келмеді, тыныш ауылды тітіркендірген қасірет болып келді.

Ә.Таразидің көркемдік жүйесінде керемет эстетикалық құндылық кілті болған киім үлгісі автор мен кейіпкер кредосын да айқындап беріп отыр. Жазушы өз кейіпкерінің табиғатын, мінез-болмысын да осы үштік заттық деталь арқылы ашып айқындап, мүсіндейді. Бұл мінез – бұл киім киіс, дағды-әдет кеше Арсеньевке тән болса, бүгін тек Абыралыға ғана тән қасиет, дағды. Абыралы өмірінің, мақсат-арманының маңызын ашып тұратын тұрақты заттық бөлшектер шығарманың бүкіл көркемдік құндылығын арттырып, философиялық, психологиялық пафосын, мән-маңызын тереңдете түседі.

Шынында да Ә.Таразидің кейіпкерлері – қазақ әдебиетінде сирек кездесетін жұмбақ бейнелер. Олардың дені делқұлы, кісікиік, естері түзу емес, жан-жүйе сырқаттарына шалыққан, шым-шытырық тағдыры бар кейіпкерлер. Олар –

Достоевскийдің Раскольникові секілді адамзатқа жақсылық жасағысы келетін, ниеті түзу, табиғаты таза адамдар, бірақ іс жүзінде бәрі керісінше. Көздегендері ойдағыдай шықпай, кесепатқа кезігіп жатады. Мәселен, Раскольников ел үстінен күн кешкен кемпірдің озбырлығына қарсы шығып, елге жақсылық істегісі келсе, Ә.Тарази кейіпкерлері – Або полигон зардабынан мәңгілік мүгедек болып, жаман ауруға ұшыраған, адамдарды сол азаптан құтқару үшін оларды мәңгілік тыныш өмірге аттандыруға тырысады, Рауыз болса, балаларға жақсылық жасаймын деп қаншама қанды оқиғаның, қиянаттың қол шоқпарына айналады. Олардың бәрінің ойлары мен істеген шаруалары бір-бірімен үйлеспей жатады. Қайшылықты, екі ұдай сезімді ұтымды тәсілдермен ұшқыр ой-қиялмен қиыстырып, қиын тағдырларды, жұмбақ әлемді, күрделі табиғаты бар кейіпкерлерді сомдайды автор.

Адам табиғатының өзі жұмбақ екені де белгілі. Ал, Рауыз секілді кісікіік, өзі жүйке ауруына шалдыққан, жалпы жұртқа жұмбақ жанның іс-әрекеті де, тұрмыс-тіршілігі де таңсық, тым тосын. Онымен тіл табысудың өзі мүмкін емес. Өздігінен сөйлеп, ешкімге ашыла қоймайтын, бұйрық күтіп, соны орындап үйренген жанның құпия жаратылысы, ашылмай жатқан сыры, тосын табиғаты Абыралыға ғана таныс. Мұғалім мұның рухани әлсіздігін жақсы пайдаланып келеді. Рауыз жалпы өз тарапынан ешқашан өз ісіне саналы түрде салмақтап зер салмайды, ақыл таразымен өлшемейді. Абыралы нені меңзейді, соны бұлжытпай орындайды. Болды. Ол дұрыс па, әлде бұрыс па? Онда еш шаруасы жоқ. Және оған Рауыздың ойлау дәрежесі де жете бермейді. Төбе шашты тік тұрғызатын неше түрлі қанды оқиғаның қалай, не себепті болып жатқанын не ауыл адамдары, не заң орындары білмейді. Елдің де дүрліккені болмаса жауапты жанды іздеп, күйзеліп жатқан кісіні көрмейміз. Керісінше өздері мифтік образды тауып алады да (түрмеден қашқан бір жабайы адам туралы) өз көлеңкелерінен қарадай қорқып жүргендері. Мүмкін жанрдың хикаят деп аталуының түп-төркіні осы мифтік сарында, сұрауы жоқ көп кісі өлімінде, Рауыздың жауапсыз қылмыстарында, салқынқанды өмір салтында жатқан болар? Ал,

Абыралы болса Рауыз арқылы өзі кектенген кісілердің көзін құртады. Тіпті, алақандай ауылдағы бірінен-бірі қауіпті жұмбақ өлімдердің өршуі өзге түгіл Абыралының өзін де састыра бастайды. Әсіресе, әйелі Зүбәйданың өлімі, «ендігі кезек сенікі» дегендей сұмдықты да сездіртеді.

Осыншама көп қылмыс Абыралыны күндіз күлкіден, түнде ұйқыдан айырады. «Үнсіз отырып-отырып оқыс күрсініп қалатын әдет тауыпты» (88-б). «Жастайынан өңін билеп үйренсе де ырықсыз сезім серпілісі оның алай-дүлей болған жан дүниесіндегі ішкі иірімдерді ірікпей сыртқа сездіртуге мәжбүр: «Ешбір себепсіз жымыя жаздап отырған Абыралының іші мұздап сала берді. Өңінің қуқыл тартып, көздері шатынап кеткенін өзі сезді» (89-б).

Адам еркіне көнбей, кездейсоқ жерде орын алатын ишара мен емеуріннің бұл шығармада небір шұрайлы сәті шабыттана суреттеледі. Олардың дені шығарманың ең бір мағыналы көркемдік элементі, өте қажетті бөлшегі дәрежесіне дейін көтерілген. Әрбір бейвербалды элементтерге интерпретация жасауға жаны құмар жазушы сол арқылы өз кейіпкерлерінің ішкі жан дүниелеріне тереңдей енуге тырысады. Әрбір жекелеген ишараның мән-мағынасына, көркемдік қызметіне жете мән береді.

Мысалы, «Бұл хабарды естігенде, Абыралының іші қылып ете қалған, бірақ ол күдігін өзге түгіл өзіне анық мойындатқысы келмеді. Әлдебір құпия күш мұның миын меңгеріп алғандай, ол тақырыпқа ойлануға мұрша бермеді» (84-б). Бұл – ауылдағы алғашқы қылмыс болған күнгі кейіпкер кескініндегі ишара. Романда Рауыздың қолымен жасалған екінші қылмыс күнгі Абыралының көңіл-күйі, психологиялық жағдайы былай бейнеленеді: «...Күн ұзақ жігіт өзіне-өзі келе алсыншы. Алғашқы абыржу, сасу сәті өткен соң, іштей шириғу, ызаға булығып, ышқыну басталды. Тұла бойын ашу билегені сонша жазықсыз талайларды – ұстаз болсын, шәкірт болсын беттен алып тастады, шайнап тастады. Сабырлы, салиқалы, тіпті момын да көрінетін Абыралының мұндай зәрлі, айбатты екенін бүкіл мектеп бүгін ғана аңғарғандай» (90-б).

Міне, осындағы ишараттың қозғалысы, серпілісі, қуатты күші әрбір қылмыс сайын ширығып, үстемелеп шарықтай түседі. Қанша темір болса да, Абыралының мінезі де, жүйкесі де сыр алдыра бастады. Ой мен ісіндегі сәйкессіздік, жанын жегідей жеген құпия қылмыстары, тынышын тонаған жан азабы әлгіндегі Абыралының еркіне көнбеген ішкі сезімнің қуатты күші мен серпілісінен аңғарылып отыр емес пе? Баласазға келген үш жылында бірде-бір рет бұлай бар болмысынан, мінезінен мысқалдай да мін білдірмеген мұғалімнің тосыннан теріс қылық танытуы да тегін емес. Ол іште қайнап жатқан ашу мен кектің, неше түрлі құпия қылмыстардың пісіп-жетілуінен жанын жай тапқызбай, қанын қарайтқан қаһардың көп қырлы қуатынан шығып жатқан денедегі дүмпулер еді. Байқаусызда сыр алдырып қоятын денедегі елеусіз қимыл-қозғалыс, денедегі әрбір тітіркеніс, тебіреніс, тербеліс, діріл тегінде адамды алдамайтыны осындай оқыс әрекет кезінде байқалады. Тек оны дер кезінде қалт жібермей, қадағалауды құнттаса болғаны.

Жазушы Ө.Тарази, міне, осынау олқылықтардан ой түюге, характер жасауға шеберленіп алғаны байқалады. Адамның өзіне беймәлім, күтпеген жерде, куәгерді керек етпей, кездейсоқ жүзеге асырылатын жанама мінездеу – ішкі иірімдерді ірікпей сыртқа сездіретін сезім кілті.

Әдебиет әлеміндегі осынау көркемдік құндылықтың өнердегі үздік үлгілерін өнеге тұтқан қаламгер, әсіресе, кейіпкерлерінің шынайы мінезін мүсіндеу үшін диалогқа көп жүгінеді. Кейіпкер денесіндегі, бет-жүзіндегі әрбір сезімдік, эмоционалдық, психологиялық процестерді, дауыс ырғағындағы толқындарды, үндегі тебіреніс-толқуларды, тосыннан бұзылатын сезім серпілістерін, ишара, емеурінді сырттай бақылау арқылы ішкі жан әлеміндегі жұмбақ сырлардың кілтін іздейді.

Мәселен, шегір көзді Абыралының алпамсадай Рауызды алдында аласартып қоятын қасиетін осы диалог үстінде нанымды бейнелейді:

«Рауыз кіріп келгенде, бұл теріс қарап терезе алдында тұрған, көпке дейін бұрыла қоймады. Сес көрсетіп, пысын

сынағаны. Рауыз тарапынан дыбыс шыға қоймаған соң, төмендеп, кішірейіп келгенін түсінді. Түсінді де, оқыс бұрылып:

– Тапсырманы теріс түсініп, бұйрықты бұра орындаған офицер қандай жаза тартады? – деді нық сөйлеп. – Ар соты дегеннің не екендігін білесің ғой! – Білемін! – дейді Рауыз, даусы дірілдеп. – Білгенде қандай, жолдас начальник! Соншалықты алып адамның, соншалықты мүсәпір болып, бүрісіп тұрғанын көріп Абыралының мерейі тасып, мейірі қанды. «Ә-ә, қалай екен, иттің ғана баласы!»

...Зілді бұйрықты бұл ешбір айқайсыз, сызданып, Рауыздың тап-таза үркек көздеріне, тап-таза нәресте көздеріне қадала қарап тұрып айтты. «Қайдан шықса, одан шықсын!».

Міне, осынау диалог кезіндегі психологиялық ауыр ахуал, екі кейіпкердің кескін-келбетіндегі, денелеріндегі, жүріс-тұрыстарындағы қимыл-қозғалысы, дауыс ырғағындағы толқын да қаламгердің назарынан тыс қалмайды. Олардың әрбір кішігірім бөлшегіне дейін үлкен көркемдік қызмет атқарып тұр. Осы ауызекі әңгіме, екеуінің соңғы кездесуіндегі диалог Рауыз өлімінің себебі, соған психологиялық дайындықтың дәнегі еді. Өз өліміне өзі үкім айтқан Рауыз сол бұйрықтың құлы мен құрбаны болды. Айлакер Абыралы болса, біреудің қолымен жасатқан қанды қылмыстарын Ар соты алдында да мойындағысы жоқ. Сол сұмдықтардың бәріне куәгер Рауызды құртпай және өзі емес, Рауыздың өз қолымен, өз талабымен жүзеге асыруды ойлаған оның жаны енді ғана жәй таппақ. Абралы үшін Ар соты деген болмайды. Керісінше ол «Рауызбен бірге бүкіл қылмыстың көзі жабылып, арым да тазарып, тынышталамын, өсемін» деген арманы, ішкі есебі мен арамза ойы орындалғанымен Күдербай оның ары, соты болып алдынан шыға келді. Олай болса, автор Абралының Ар соты алда екендігін аңғартады.

Романдағы заттық әлем – қара костюм, ақ көйлек, қара галстук өз міндеттерін мінсіз атқарып шықты. Ә.Таразидің көркемдік әлеміндегі заттық бөлшектер өзінің өнердегі көркемдік, эстетикалық, философиялық, психологиялық,

символдық құндылықтарын арттырып, сөз өнеріндегі өз ерістерін кеңейте түскендері кәдік.

Тегінде, Ө.Таразиді жеке адам тағдыры емес, оның жекелеген іс-әрекеттері, қимыл-қозғалысы қатты қызықтыратындай. Осы іс-әрекетке адам мінез-құлқын да, тағдырын да, жан драмасын да, бүкіл табиғатын да сыйдырып жіберуге тырысады.

Ө.Таразидің қазақ әдебиетіне әкелген осынау оқшау кейіпкерлері оның табысы да секілді.

Ө.Тарази – кейіпкердің түс көру эпизодының көркемдік қуатын, көп қырлылығын, кең ауқымдылығын жақсы меңгерген жазушы. Осы орайда автордың өзі былай дейді: «Көрген түстерім де – іздену жемісі... Түс көрмесем, амал жоқ. Менің миымда табиғи елек бар, қажетсіз оқиғалар өзінен-өзі түсіп қалады».

Адамзат баласына тән түс көру процесі Ө.Тарази туындысының ең бір күрделі, шешуші кезеңінде, жеке тұлғаның тағдыры шешілер шақта көп қолданады.

Айталық, «Москва-Баласаз» атты романындағы Зүбәйда атты әдемі келіншектің ақыл-есі кем, делқұлы, өзі алпамсадай Асылбекке (Рауызға) аяқ астынан көңілі құлауы қайран қалдырады. Ел ішінде ол туралы неше түрлі қорқынышты қауесет жүрсе де, өзін көрмеген келіншек алғашында зәресі ұшып қорықса да, артынан оның аю секілді қорбандаған жүріс-тұрысына, бала тәрізді таза да аңғал көзқарасына қарап күлкісі келіп, көңілі құлап ұнатып-ақ қалады. Әрі десе, Рауыздың адамды тартып алатын, әсіресе, әйел адамдарды ерекше ынтықтандыратын бір телепатиялық қасиеті бар. Әйелге ол емес, оған ғашық болушылар көп. Бірақ табиғаты топас, жарымжан, жүйке сырқатына ұшыраған оның таза сезімді түсінуге танымы да, сезімі де жете бермейді. Ол тек дүлей қара күштің ғана иесі. Әйтсе де, Зүбәйданың соған деген ынтығы артты да тұрды. Қойнында құдай қосқан қосағы, құшағында құлыншақтай екі жасар ұлы бола тұра есі кетіп, осы жын ұрған алып Рауызды көрсе, бүкіл денесі балқып қоя беретін дертке душар болды. Күн ұзаққа ой-санасын билеген құпия ой оны түні

бойына алас ұрып шығатын шым-шытырық түстерге тұсап тастады. Жан шошырлық үрейлі түстер, ондағы Рауыз өзін балталап, жанын азаптап жатса да, бір рақат сезімге бөленетін келіншек шын мәнінде ақыл-естен айрылып, дертті бола бастады. Көрген түстері мен дүлей күштің иесі Рауыз оның өмірінің мағынасына айнала бастады. Ол енді күйеуін емес, қара дәуді іздейтін әдет тапты. Келіншектің көңіліне енген ұры ой, күдікті сезімді автор тек әдеби түс көруді талдау арқылы бейнелейді. Бұл түстер Зүбәйданы өз өліміне дайындап алып келеді. Түс мұнда өзінің табиғи міндетін орындап, яғни Зүбәйданың Рауызға деген сезімі жақсылыққа әкелмейтінін тұспалдап жеткізіп отыр. Алайда, түсті жорып, өзінің асау сезіміне тұсау саларлық хал-дәрмен, ақыл-ес Зүбәйдада жоқ болды. Керісінше, сол азапқа, өз ажалына ол асығып, өз еркімен барды емес пе?!

Автор әдеби түс сюжетін сол күйінде мазмұндап бере салмайды, оны бүгінгі сәтпен байланыстырып, түс пен өңді, күдік пен үмітті үндестіре, бір-бірімен үйлестіре отырып баян етеді:

«...Зүбәйда шошып кетті: шошығанда кәдімгі қорқу емес, үрей де емес, түсініксіз бір сезім, үрку мен алаңдау сияқты, әлдеқайдан жамандықтың нышанын байқаған сияқты сезім» (97-б). Бірінші көргенде-ақ алдағы болатын әйтеуір бір жаманшылықты жүрегі лүпілдеп сезінген келіншек түс көргенде де осы әсерден арыла алмайды. Тіпті түсінде бұл сезім одан да әрмен тереңдеп, өмірінің өзегіне айналып бара жатқандай әлгі диюға деген алабөтен бір сезімнің тал бойын билеп, еркінен айырыла бастағанын да сезініп, шошына бастайды. Өзінің некелі жары Абыралыдан артық болса бір жөн, не ақыл-есі дұрыс емес, не көркі жоқ, не бір ел секілді қызметі де жоқ. Ең ақыры екіншісі сықылды ақылы да бүтін біреу болса жөн-ау, есі кететіндей. Тек алып денесі мен қара күшінен басқа түгі жоқ жабайы адамға мұнша құмартқандай не болды? Зүбәйданың саналы сәтте ойланатыны – осы, ал, бірақ түн болып түс көрсе, не үйіне заттар тасып жүрген Рауызды көрсе, көңілі бұзылып, өзінің не істеп, не қойғанын білмей, естен айрылады.

Ә.Таразидің психологиялық қақтығысты, ісіне сөзі, ойына әрекеті сай келмейтін табиғаты тұнып тұрған кереғарлығы мол кейіпкерлерді бейнелеуге бейімдігі міне, осы тұста жақсы байқалады. Зүбәйданың жаны-жүрегі күйеуі мен баласын қаласа, оның бейсаналы сәттердегі іс-әрекеттері, өз ырқына көнбейтін көңіл-күйі айдаладағы Рауызды қалайды. Түсініп көр. Ұдайы екі ұшты, ұрымтал ұры ойлар, ойламасына мүмкіндік бермеген бұла ішкі бұлқыныстар тек түсте ғана танылып, бар мәзірімен сыртқа шығады. Оған «тек» дейтін ақыл, сана Зүбәйда жоқ. Қалай ойлаймын, қалай әрекет етемін десе де өз еркі. Сондықтан да осы түсте Зүбәйда өз еркімен Рауызбен кездеседі, оның қандай қорлығына да шыдайды, тіпті содан бір ләззат алады. Оқып көрелік:

«...Стол үстінде жып-жинақы болып Абыралы жатыр екен дейді. Өліп қалған. Бірақ Зүбәйдаға жарының қазасы әсер ете қоймапты. Құштарлық отынан денесі күйіп-жанып қиналып барады. Өліп барады... Алыс бұрышта жатқан мәйіттің бұған қатысы жоқ тәрізді. «Ол енді естімейді», – деп ойлайды. Сөйткенше болмайды қара дию («өзі мұрт қойған ба, қалай») бұған төне береді. Қалтасынан қанжар суырып алады да, бұның екі бөксесін кескілей бастайды. Ал, бұл болса, жаны қиналып, ауырсынудың орнына әлгі азаптанудан керемет ләззат алып:

- Ағатай-ай, кескілей берші! Кескілей берші! - деп жалбарынып жатыр. Көздерінен парлап жас ағыпты, азап пен ләззаттың қосынды жасы екен дейді» (98-б).

Түсі бейне бір өңі секілді. Автор өзі араласып, кейіпкерінің бейсаналы өміріне етене еніп, онда да өз билігін жүргізіп жүргендей әсер етеді. Түсте Зүбәйданың құпия қиялы, ішкі сыры ашылғандай. Абралының мектеп директоры боламын деп жарына көңіл бөлмей кеткендігі, әйелінің оған деген ашуы мен кегі, ызасы ырқынан тыс мына түсте ашық айтылып, шынайы бейнеленіп отыр. Тап сол сәтте үйіне келген алып жігіт Рауыз Зүбәйданың ынтызарлығын тудырғаны, назарын аударуы да табиғи екен. Өз күйеуінің салқын құшағынан гөрі әлдекімнің құштарлығын, ыстық ықыласын аңсаған әйел ұйқысырап жатып бәрін де жайып салды. Түнгі тіл өтірік айта алмай, бар ақиқатты

ақтарып салды. Оған Зүбәйда да, Рауыз да кінәлі емес. Осы орайда, Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» романындағы кіші ханымның түсі еске оралады. Бірақ, Ә.Тарази әйелдің бір әлсіздігін танытар түсті ұзақ мазмұндап, ондағы әрбір қимыл-қозғалысқа талдау жасап жатпайды. Күндізгі кейіпкерінің санасына рұқсатсыз еніп кеткеніндей, түсте де Зүбәйданың ішкі өміріне қол сұғады, талдау жасайды, өзінше әйел атынан қорытынды шығарады, түйін түйеді автор.

Түстен кейінгі алай-дүлей болған көңіл-күй, ар арпалысы, жан азабы сан алуан сауалдарға жауап іздетіп сандалтады. Шын мәнінде жаны қиналып, көзінен парлап жас ағады. Оны жазушы былайша суреттейді:

«Содан ол таң атқанша ұйықтай алмады: қара дию жанына да, тәніне де маза бермей қойсын». «Қандай пәлеге қалдым, құдай-ау! Кешіре гөр! Айдай Абыралым тұрғанда, қайдағы бір албасты көңіліме ұялай бергені несі?» (98-б).

Осылай аяқ астынан қақ жарылған жан дүниесі жанталасып, жас жанына жалау тілейді. Жазушы Зүбәйданың ішкі өмірінің осынау осал тұсын дені дұрыс жол таба алмай тығырыққа тірелген, сағы сынған, рухани құлдыраған сәтін, моральдық-психологиялық қарама-қайшылыққа толы кезеңін екі ұшты сезім сергелдені арқылы зерттейді. Адамзаттың жұмбақ жаратылысына тән қайшылық Зүбәйданы да екі оттың ортасына тастайды. Ішкі қалтарыс құпиясы мол әйелдің жан әлемі де бүкіл сырымен әшкереленіп, әрі-сәрі күй кешіп, ойы мен ісі үйлеспей жатады. Пікір қайшылығы мен сана қақтығысына толы Зүбәйданың табиғаты сол жұмбақ жаратылысымен де соны, тың тұлға. Өз сезімі мен әрекетіне саналы түрде есеп бере алмаған әйел өз ажалына өзі құштарлықпен қалай барып қалғанын да білмей өмірден өтеді.

Ә.Таразидің шығармашылық күш-қуаты көркем характерді ерекше бейне ретінде сомдап, оны психологиялық тұрғыдан талдауға жұмсалады. Кейіпкерінің іс-әрекетін оның себеп-салдарын тереңдеп талдауға және оны ақтап алуға тырыспайды. Кейіпкері өз өмірін, оның мағынасын, тіпті өз өлімінің себебін, соған жасалған қадамын, іс-әрекетін қалай түсінбей кетсе, автор

да солай болған күйінде, кейіпкердің сезінген күйінде қалдыруға тырысады. Кейіпкердің моральдық құқына қол сұққысы келмейді. Автор оның бар міндетін түс көру құралына толық сеніп тапсырады, соған көп сүйенеді. Зүбәйда секілді көп кейіпкерлерінің жан драмаларын, күрделі табиғатын ашуды әдеби түс көру талдау арқылы ашуға тырысты. «Қорқау жұлдыз» романындағы Сәлиманың өзін-өзі өртеп жіберуі осы түс көру арқылы шешілген түйін, психологиялық түзілістер, әйел адамның жұмбақ әлемі еді. Әдеби түс көруді талдау «Қыз Жібек. Баян көгіні» атты хикаятта да басты психологиялық бейнелеу құралы ретінде танылады. Диірменші Ақмырзаның немересі – Ләйлі үшін ауыл балалары күніне қырық пышак болып төбелеседі де жатады. Әйтсе де, қызға ғашық болу бозбаланы жақсы жағына өзгертуі - өмірде дәлелденген нәрсе. Ләйліге деген іңкәрлік Мирас үшін анық дертке айналады. Ол ақын болып кете жаздады, жазушы да болды. Романдар жаза бастады. Оқуды мүлдем ұмытты, күні-түні ойлайтыны Ләйлі, көзін жұмса көретіні де Ләйлі. Тап бір дертке душар болғандай дел-сал өмір кешті бозбала.

Міне, осынау балалық шақтағы таза да адал, пәк сезімді періште махаббаттың ләззатты мехнатын автор фантастикалық сарындағы түс көру эпизодтарын енгізу арқылы ажарлай баяндап береді:

«Түн баласы ұйқы жоқ. Көзі ілініп кетсе соны көреді. Түсінде ол өмірдегідей жадырап, жарқылдап жүрмейді. Ұяң. Мұңлы. Сүзіліп қарайды. Тізесін құшақтап жылап отырады. Қайғыдан өңі сұп-сұр. Қолын созады. Қолын созып қараңғыға шегіне береді. Мирас та жүрегі езіліп жылайтын болар. Жастығы дымқыл болып қалады. Түсінде сөйлейтін болар. Айғайлай ма екен. Бір рет оянса, мамасы бас жағында мандайын сипап отыр.

– Не болды, қалқам! Шошыдың ба? Мандайың ыстық қой. Ауырып қалдың-ау! – дейді. Мирас қатты қысылды. Мамасы сезіп қоймады ма екен, бұл ұйықтап жатып оның атын атап қоймады ма екен!» (124-б).

Міне, осы түсте де Рауыздың түсіндегідей кісі портретін береді. Мұндағы Ләйлі ұяң, мұңды, тізесін құшақтап отырады. Бұл қаршадай қыздың трагедиялық ахуалын, ішкі жан дүниесіндегі күйзелісті, жан драмасын танытатын тұспал, психологиялық көрініс. Адамның жан дүниесіндегі ауыр азаптан беттегі қан-сөлдің тарап, сұрлануы, ішкі сезімдердің серпілісінен туған сыртқы көріністер, бейвербалды элементтер т.б.

Негізі заттық әлем көркем шығармада психологиялық ортаны, интерьер кеңістігін ұйымдастырады. Ө.Таразида зат күтпеген, күрделі сезімдік ассоциацияларды сыйлайды. Жазушының көркемдік әлемін құрайтын заттық әлем өзгеге ұқсамайтын жаңа эмоциялық бояу мен үлкен мағыналық мәнге ие болып, әлеуметтік, психологиялық қызмет атқарады.

Сұрақтар мен жоспарлар:

1. Ө.Тарази шығармаларындағы заттық әлемнің көркемдік рөлі.
2. «Жаза», «Москва-Баласаз» атты романдарды оқу арқылы жазушының психологиялық талдаудың қандай түрлеріне ерекше мән бергенін анықтау.
3. Ө.Тарази шығармалары жайлы жазылған еңбектерді жүйелеп, ондағы психологизмге қатысты пікірлерден тезис түрінде конспект жасау.

2.10. Оралхан Бөкеев шығармаларындағы психологиялық талдау

Жоспары:

1. О.Бөкей қазақ прозасына нендей жаңалық әкелді?
2. XX ғасыр басындағы қазақ прозасындағы лирикалық толғаулармен 70-ші жылдардағы толғаулардың ұқсастықтары мен айырмашылықтары.
3. О.Бөкей шығармаларындағы психологиялық бейнелеу құралдарының түрлері.

Көрнекті қаламгер Оралхан Бөкеевтің шығармалары туралы кезінде қазақ баспасөзінде көп әңгіме болған. Атай айтсақ, Т.Тоқбергенов, М.Серғалиев, С.Қирабаев, Б.Ыбырайымов, А.Ісімақова, Е.Аманшаев т.б. жазушы творчествосындағы даралық қасиетке ғылыми тұрғыдан жоғары баға берген. Шынында да О.Бөкеев қазақ прозасына өзіндік өрнекпен, бейнелі бедермен келген суреткер еді. Сондай-ақ, оның есімі әдебиеттегі «лирикалық проза» деген терминмен, түсінікпен бірге танылды. Өйткені, осы кезге дейін қазақтың қара сөзінде бірінші жақтан баяндалатын, ондағы он мен сөздің бәрі ақынның асып-төгілген жырындай кілең толғаудан тұратын прозалық туынды тапшы еді.

60-жылдардағы Прибалтика прозасындағы сапалық өзгерістер, психологиялық романның күрт дамуы, әсіресе, ішкі монолог, «ой ағысы» секілді көркемдік тәсілдердің литвалық қаламгерлерді ерекше қызықтыруы, осыған сәйкес бірінші жақтан баяндаудың басым көрінуі, «лирикалық проза» секілді терминдердің қалыптасуы т.б.жайлы одақтық баспасөзде кеңінен әңгіме болды. Міне, осы пікірталастарда литва прозасының 60 жылдардағы жанрлық ерекшеліктерін, психологиялық романға бетбұрыс тенденцияларын зерттеп жүрген ғалым А.Бучис прозадағы лиризм туралы ойын былай түйіндейді: «В литовской прозе, во все времена отмеченной печатью лиризма, можно обнаружить богатые традиции лирической интерпретации мира, появление которых тесно связано с историческими эпохами»¹.

Міне, бұл пікірталастың бәрі сол 60–70 жылдары барлық ұлттық әдебиеттерде психологиялық роман мен лирикалық повесть жанрларының ерекше құбылыс болғандығын дәлелдейді. Қазақ прозасында да оқиғаны қызықтау, тек баяндаушылық сюжет қуушылық секілді сипаттан гөрі психологиялық тереңдік, образды ойлау, іштей өсу-түлеу айрықша өріс алды. Әлем әдебиетінде кеңінен қолданылып

¹ Бучис Л.А. Роман и современность, Москва, Советский писатель. 1978. С. 233.

жүрген ішкі монолог, ой ағысы, лирикалық проза т.б. секілді көркемдік тәсілдер енді біздің ұлттық әдебиетте де көрініп, көркемдік ойлау жүйесін кеңейтті.

А.Ісімақова толғаудың прозадағы түрін «лирикалық прозаға» жатқызады. Оның үздік үлгілері деп Ә.Кекілбаевтың, С.Санбаевтың, О.Бөкеевтің шығармаларын атап көрсетеді. Осы жерде Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романын, М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесін де атап өтуге әбден болады деп ойлаймыз. Өйткені, қазақ прозасындағы поэтикалық инверсия мен ассоциацияға бай, ырғақты, тап бір қара сөзбен жазылған жыр жолындай туындының басы шындығында солар еді. Бірақ оны біз кеш білдік. Сол себептен де күні кешеге дейін лирикалық прозаның басы 60-70 жылдардан басталады деп ойлап келдік.

«А-а-у-у-а», «Аааа, уууу, аааа?» «Со-на-ау...» деп келетін дыбыс ырғағы арқылы әңгімелеушінің жан тебіренісі көрінетін, яғни тыныс белгілері басты рөл атқаратын, сондай-ақ бірінші жақтан да, екінші жақтан да, үшінші жақтан да аралас баяндала беретін, соның өзі көбіне әңгімелеушінің оқырманға, адамзатқа айтқан қаратпа сөздері, леп белгілі тебіренісі болып келетін өзіндік қолтанбасы бар. О.Бөкеев шығармалары шынында да ешкімді де бейжай қалдырмайды. Оның, әсіресе, 1973 жылы «Қайдасың, қасқа құлыным»¹ (повестер мен новеллалар жинағы), 1975 жылы «Мұзтау» повестерінің жарық көрулері қазақ оқырмандарына үлкен қозғау салды. Мысалы, «Қайдасың қасқа құлыным» повесі – екі адамның ішкі монологынан тұрады. Шығармадағы бүкіл оқиға желісі осы екі адамның, әке мен баланың ішкі ойы – монологы арқылы өрбиді. Негізі әңгімелеуші бала – Орал, кейде бүкіл билікті қолына алған ол әкесі – Бөкешке де кеңшілік жасап, ішкі монологына да ерік беріп қояды. Кейде екі кейіпкердің ішкі монологтары кезектесіп беріліп отырады. Жас бала – Оралдың ойы көбіне туған жері, әкесі туралы толғамдардан тұрса, әкесі көбіне өз өмірін, жастың

¹ Бөкей О. Қайдасың, қасқа құлыным. Алматы, Жазушы. 1973.
Үзінділер осы басылымнан.

шағын еске ала отырып, ондағы «қажет-ау» деген үзінділерді баласына әңгімелеп бермесе де, оқырмандарына ішкі монологы арқылы жеткізеді. Бұл ішкі монологтың ой ағынынан бірден-бір ерекшелігі – автордың маңсатына сай жүзеге асырылып, санадағы қозғалыс бірыңғай бақылауда болады. Жалпы, мұнда кейіпкер тасасында автордың тұрғаны қатты байқалып тұрады. Яғни шығармада екі түрлі сана (әке мен баланың), екі түрлі әлемді қабылдау жүйесі, екі кезең ұрпағының дүние танымы танылғанымен, олар автордың бақылауынан әсте жаза баспайды. Оралханның ішкі монологы Әбіштің ішкі монологынан мүлдем бөлек. Мұнда бақылау бар, ішкі монолог жүйелі түрде жүріп жатады және кейіпкерлер кезектесіп ойланады, яки ішкі монологқа ерік беріледі. Ал, Әбіште болса әр кейіпкер өз бетінше ойланады және оларда автордың бақылауы болмайды. Мұнда ішкі монологтан гөрі ой ағыны тәсілі басым түсіп жатады. Сондай-ақ Әбіш кейіпкерлерінің ішкі ойы, қабылдау жүйесі бейне бір бақылаусыз, адам еркінен тыс, ойлау қабілеті өз еркінен босаңсып қалғандай сезілетіні болады, бірақ ой мен образдар ағыны автор құрған «қақпаннан» қалай дегенмен алыс кете алмасы анық. Дәл осы тұрғыдан, Оралхан бірінші жақтан әңгімелеу тәсілін жаңа аспектіде кейіпкердің ішкі ойына белгілі бір мақсатта бақылау жүргізе отырып ерік береді. Адамның ішкі әлеміне, оның санасындағы ойлау процесіне қатаң бақылау жүргізетін саналы ішкі монолог – Бөкеевтің «Қайдасың қасқа құлынымдағы» екі кейіпкеріне (Бөкеш пен Оралға) мейлінше тән тәсіл.

Енді автордың бала – Оралдың ішкі монологын беру ерекшелігіне-тәсілін бір сәт тоқталып, зер салайықшы:

«...Маған әкем: найзалы шың, жақпар-жақпар тас қоржындаған кәрі таудың, табиғаттың тағы құбылыстарының қақтарысында оқыстан туып қалған, жез топшылы қаршығаға тым ұқсасатын: маған әкем...» Жас бала Оралдың монологы, әкесі жайлы ішкі сыры осылай жалғаса береді. Мұнда әкесі арқылы өмірді тани бастаған бала санасы нанымды берілген. Енді әке Бөкештің ішкі монологына тоқталсақ, ол көбіне өткен

өмір сабақтарын баласына өсиет етем бе деген ойдан өрбіп жатады:

«Әкем: Мынау кара тастың құпиясын ұлыма айтудың керегі бола қояр ма екен? Дүниедегі ең жаман нәрсе – жүрегінді жастай жаралау. Жүрегін жастай жаралаған адамның оңғанын көргенім жоқ...»

Әке мен баланың ішкі сырлары – ішкі монологтары осылай кезектесіп беріліп отырады. Бұл да қаламгердің өзіне тән қолтаңбасы. Тағы бір ерекшелігі – мұнда ішкі монолог кейіпкердің ой-сезімін жеткізетін автор сөзі де емес, немесе кейіпкер рөліне көшкен автор да емес, тап сол кейіпкерлердің өздері сөйлейді (дыбыссыз, іштен) және әке монологына да ерікті автор емес, баласы Оралдың – кейіпкердің өзі беріп отырады. Автор тек осы екі ішкі монологқа сүйене отырып, көркем шығарманың жалпы тіршілік арқауы – логикасын саралайды. Бұл екі түрлі сана, екі түрлі көзқарас – яғни ішкі монологтар шығармадағы өзгедей көркемдік тәсілдер – сюжеті, идеясы, композициясы өрісінде кейіпкер сомдауда үлкен рөл атқаратынын көрсететін ерекше тәсілдер. Бұдан біздің түйеріміз, шығарманың идеялық қазығы, автордың дйттеген мақсаты – адамгершілік, адалдық, әділеттілік секілді мәңгілік мұраттар мен күн тәртібінен түспейтін тақырыптар. Сол алпысыншы-жетпісінші жылдардағы әдеби процесте сара бағыт алған – адамның ішкі дүниесіне бойлап, одан адамгершілік, ізгілік іздерін іздеу сарыны сыншылар, оқырмандар, жалпы қаламгер арасында да қолдау тапты.

«Қайдасың, қасқа құлыным» повесінің артын ала жарық көрген «Елең-алаң» повесіндегі Зарлықтың мектептен шығып қалуы да мұғалім Бөстекбаевтың білімсіздігін бетке басқандығының нәтижесі еді. Міне, осыдан соң-ақ қолынан кітап түспейтін Зарлық оңашаға кешеді. Бөстекбаевтың әділетсіздігіне төзе алмайды. Өмірінде алғаш рет кезіккен әділетсіздіктің ауырлығы оған қатты батты. Кішкентайынан кітапты көп оқып, кітаби өмірге көп сенген бозбала өмірдегі күреске әлсіздік танытты, ол рухани дағдарысқа ұшырады.

Қысқасы, О.Бөкеевтің өзіне тән қолтаңбасы оның кез келген шығармасының бірінші жолынан-ақ айырықша аңғарылып тұрады. Өйткені, әр шығарма өзіндік «мен» мен басталады, яғни ол жазушының автордың өзі, соның «мені».

Біз Оралхан кейіпкерлерінің дені қызық тағдырлы немесе жалғыздікті, кісікиік, не қияли болып келетінін аңғардық. Соның бірден-бір дәлелі де осы – Зарлық. Оның атының өзі айтып тұрғандай азғана ғұмырының өзі зарға-мұңға толы жас Зарлық тағдыры кімді де толғандырмай қоймайды. Әдетте әділеттілік қуған адамның айналасындағыларға ақ матадағы кара дақтай көрініп тұратыны табиғи шындық. Өз өмірлерін тұрмыстың күйкі тіршілігі, пенделік парқында өткізіп жатқан адамдар табиғаты таза жандарды түсінудің, ардақтаудың орнына тілдеп, түрлі қауесеттер таратып, қияли немесе жынды атандыратыны да ақиқат. Зарлық міне осы пендешіліктің құрбаны.

1975 жылы «Жазушы» баспасынан жарық көрген «Мұзтау»¹ (Соңғы ертеке) повесіндегі Ақтан Зарлықтың ішкі рухани жалғасы. Тәу бөктеріндегі Аршалы ауылы бұрын мыңдаған түтіні бар үлкен ауыл еді. Алайда, қайсыбір жылы «ұсақ ауылдарды біріктіріп, орталық құрамыз» деген сыбыс естілісімен бүкіл ауыл тайлы-таяғымен екі-ақ күнде көшіп кетті де, осы Ақтан ғана Аршалыға қорықшы болып қалып қойды. Сөйтіп, бір ауылда мылқау шешесі екеуі ғана қалды. Ақтанның кісікиік тірлігі міне содан бері басталған. Қасында не жары, не сырлас досы жоқ, небір шүйіркелесетін шешесінің тілі жоқ. Жапан далада жападан-жалғыз қалған Ақтан кісікиік болмай, кім болсын? Ол ойланбай, ол таумен-таспен тілдеспегенде кіммен тілдесер? Үндемей бір жұмысын істеп жүре берсе малдан айырмашылығы қандай болмақ. Ендеше тауға-тасқа қарап ол ақтарылмай кім ақтарылады? Айдаладағы досы да қабағына қарайтын қосағы да, жары да, жалғыз жарылқаушысы да Күн емей кім оған? Онда Ақтанның Күн күлсе күліп, жаңбыр

¹ Бөкей О. Мұзтау. Алматы, Жазушы. 1975.

Үзінділер осы басылымнан

жауса көңілі де жылап, есіне қайдағылар кіріп, қабырғасы қайысары да қоспасы жоқ шындық шығар. Бұл да Ақтанның табиғатпен тұтасып, бірігіп бір тұлғаға айналып кеткендігінің куәсі. Олай болса повесть тұнған толғау, оның ішінде лирикалық толғау, ішкі монолог, ағылған «ой ағысы», табиғатпен бірге мың құлпырған сезім құбылыстары т.б. секілді бейнелеу құралдарына тұнып тұрғаны айтпай-ақ көрініп тұр. Кейіпкер ойшыл болса туындының ойға құрылуы да заңды.

« ...Ақтан тағы да әкесін ойлады. «Қайда екен, өлі ме, тірі ме?» (9). Міне, Ақтанның күндегі тіршілігі осы – дүниеге келгелі көрмеген не естімеген әкесі туралы ой қуу. Шешесі мылқау, ал елдің көбі әкесін жөнді білмейді де. Ақтан әкесі туралы елден естіген еміс-еміс әңгімелерін кеше ғана осы ауылда тұрған елу тоғыз үйдің сөніп қалған ошағына қарап, ой кешу арқылы еске түсіреді. Әсіресе, ол әңгімешіл-шежіреші шал Асан жайлы, оның өтірік-шыны аралас шежіресі – ертегісі туралы көп ойланады. Ауылындағы ақырғы ақсақалдың ертегісі бала Ақтанды, тек Ақтанды ғана емес, бүкіл ауыл балаларын жақсылыққа тәрбиелейді. Ертегі әлемінен шырмалып шыға алмаған Ақтан әлі күнге дейін сол балаң тазалықтан арыла алмай, туған жердің төсінде қалып, табиғи тазалығын сақтап қалды.

Әдетте ертегіге сенетін, адалдықты аңсайтын адамдар сезімтал, ойшыл, қиялшыл, баладай аңғал да пәк болатыны да белгілі. Соған қарап Ақтанды тым сана-сезімі еспеген рухани тоғышар жан деп ойламаса керек-ті. Өспесе оның арамдықты, өмір сүруді үйрену жағы өспеген шығар, бірақ өзінің айтуынша да, автордың дәлелі бойынша да ол өз қатарынан қалыспаған озық ойлы, сана-сезімі өскен жас. Ол тазалығын ғана сақтап, соның жетегінде жүрген жан. Оған Ақтанның Аршалы ауылын бірден жоқ етіп жіберуге дәті жібермеген азаматтығы куә. Суреткер ауылдың ақырғы ақсаналы Асанды аруақтармен, ал Ақтанды екіге жарып, бірін Ақтан, бірін Аңшы етіп бір-бірімен айтыстырып, олардың өздері туралы бар шындықты өздеріне айтқызып алады. Бұл тәсіл бізге Достоевскийдің Иваны мен шайтанын («Ағайынды Карамазовтар»), Раскольников пен

Свидригайловты («Қылмыс пен жаза») т.б. еске түсіреді. Екі дауысты сөздер («двухголосое слова» – Бахтин) – Асан шал мен аруақтардың, Ақтан мен Аңшының, яғни, бір ғана адамның ойы, өз-өзімен іштей тілдесуі, өзін-өзі іштек саралау көрінісі болып табылады. Достоевскийдің шығармаларындағы ішкі тартыс табиғатын, қайшыласқан ішкі диалогты Бөкеев өз өрнегіне салып, шебер қолдана білген. Достоевскийде көбіне ол айтыстар аяғы шатасып, елес болып кетіп жатса, мұнда автор бұл тәсілді саналы түрде әдейі алып, оны ешқандай ессіздікке, шала түске айналдырмай, өзінің әңгімелеу, баяндау стилінің тәсілі, өзіндік қолтаңбасы ретінде суреттейді. Мысалы, Асан шал мен Аруақтардың айтысында қазақтың өткен бір тарихына біршама шолу жасағандай болса, Ақтан мен Аңшының айтысында бірінің ойын бірі жалғастырып, толықтырып, аңыр аяғында жалғыз. Ақтанның ішкі ойын ақтарып салады. Мұның бәрі тек Ақтанның ішкі ойын сыртқа шығарудың бір тәсілі екендігі де сөзсіз. Сөзіміз дәлелді болуы үшін бірер мысал келтірейік:

Ақтан: «Оны уақыт көрсетер. Балалық шақтың көп-көп аңқаулығы менен кетіп, саған көшкен екен. Адамға әсері жоқ, қоғамнан тыс періштелік кімге керек».

Аңшы: «...Сонда мен Асан шалдың аруағы үшін осы жолды, осы жалғыздықты таңдап алғанмын. Білем, орталықта ертек айтатын бір адам қалмады. Кейінгі ұрпақ, жас балаларға аңыз ретінде бәлкім мені айтар...» (54–55 б).

Міне, Ақтан мен Аңшының айтысы осы сарында, яғни екі дауысты бір сөздер, тек бір-бірін толықтырулар, ойды нақтылау бар, Оны автор өзі де «Осылайша өзімен өзі, яғни өзінің екі «менімен» айтысып отырған Ақтан – Аңшыны...» дейді (55 б). Автор пайдаланып отырған адамның ақ жарылу, екіұдайылық («двойственность») тәсілін сол күйінде көшіріп, немесе еліктеп (подражание) ұқсастырып пайдаланбаған, оны өзінше тосын тәсіл, көркемдік құрал ретінде қолданып отыр. Ол біздің ұлттық ұғымымызға жақын (түс-тәсілі бізге өте ертеден қолданылып келе жатқак форма), санамызға сіңісті көркемдік тәсілдер. Сондықтан да ол бізге нанымды да сенімді. Алайда, кейде екі айтысты да сөздеріне, кең түрде түсініктемелеріне қарап, оның

түс (Асан шал мен аруақтың айтысындағы) табиғатына сыйымсыз екендігін, біріншіден, түс тым ұзақ, екіншіден, ондағы оқиғалар мен баяндалатын тарихи жәйттер тым кең көлемде тарихи дерек ретінде беретінін аңғарамыз. Ол түстен гөрі шежірешінің кәдімгі әңгімесінің бірі секілді. Ол түстің логикасына, көлеміне, шеңберіне, табиғатына сыймай тұр. Сол секілді Ақтан мен Аңшы айтысы да сондай, онда көлемі кіші болғанымен кітаби сөздер басып жатыр. Ішкі монолог бір адам ойының логикалық дамуына лайықсыздау көрінеді. Осы айтыс тәсілін жазушы Ақтанның мойнына түскен қыл арқан қимылдатпай, белгісіз біреудің жан алқымға алған сәтінде қайта қолға алады. Бұл енді бейбіт шақта отырып, еркін оймен көсілу, салғыласу емес, бұл тек қас-қағым сәттегі санадағы күрес, өлім мен өмірдің бетпе-бет күресі. Тегінде адамның шын табиғаты, бет пердесі осы өлім алдындағы жанталаста шынайы көрінері сөзсіз. Адамға тән ұсақтың та, ірілік тек осы шекаралық ситуацияда байқалады. (Тап осы жағдайды, адам табиғатының табиғилығын танытуды автор Ақтан арқылы бастап, «Қар қызы» повесінде жан-жақты таратып, оны дамыта түседі).

Алғашында өз санасымен езі айтысып, мынау мойнына түскен қыл арқаннан қалай құтылудың амалын іздеп жанталасқан Ақтан не ойлауға мұршасы жетпей жанталасуда. Артындағы адам да әккі екен, тырп еткізер емес, бірде кіресілі, бірде шығасылы еспен-ақ ол Аңшымен қайта табысады. Ақтан мен Аңшы тағы да айтысқа көшеді, бірақ әлгіндей ұзақ-сонар емес, үздік-создық, қысқа-қысқа, тап бір бірде бар, бірде жоқ санасы, есі секілді.

Мұнда Ақтан мен Аңшының, әке мен баланың айтысы да, Автордың монологы да бәрі-бәрі бар. Ақтанның Қален деген маскүнемнен «ДТ» досының жесірін қызғанамын деп өзі аруақ аттағанына қиналып, оның мүрдесіне келіп кешірім өтіне ақталып, ақтарылуы айшықты да нанымды. «ДТ» досымен түсіндегі айтысы (досы дегені Қарадамы, түсі болып шыққаны) шығарма шырайын ендіріп, құндылығын арттырып тұр. Автор қолданып отырған адам ішіндегі адам, повестің ән бойында үзілмей тартылып келе жатқан түрлі айтыстар – бір ғана

Ақтанның өз ішіндегі адамымен, Арымен, Санасымен айтысы, яғни, өзін-өзі талдау, саралау, жалпы психологизмнің көркемдік компоненттерінің бәрі мұнда көрнекті орын алып, қызметтерін ең жоғары дәрежеде атқарып шыққан.

Әрине, біз айтқан жайларға қарап, О.Бөкеев шығармалары кемшіліксіз деп ойлауға болмайды. Бөкеевте бір-біріне тағдыры да, мінез-құлқы да ұқсас кейіпкерлер көп-ақ, сондай-ақ, кейіпкердің ішкі ойын берудегі ең оңтайлы тәсіл деп ішкі диалогқа, сана айтысына жөнсіз көп орын беру т.б. секілді олқылықтар көп-ақ. Алайда, творчестволық ізденістерде көп кездесетін түр (форма) мен тәсілдерді түрлендіру экспериментіне барынша батыл қадам жасаған қаламгерге бұл кемшіліктер табиғи секілді. Бұл кемшіліктер жазушының жетістігіне, табысына тосқауыл бола алмайды.

Сұрақтар мен тапсырмалар:

1. О.Бөкеев шығармалары-«Мұзтау», «Құлыным менің» т.б оқу.
2. Жазушы шығармаларындағы лирикалық толғаудың, стилдік өрнектің ерекшелігіне талдау жасау.
3. Жазушы шығармашылығы жайлы жазылған еңбектерге шолу жасау.

ҚОСЫМШАЛАР

1-қосымша

Глоссарий

АРХЕТИП (грек. Arche – бастау, tupos – бейне) алғашқы үлгі, түпнұсқа. А. жалпыадамзаттық рәмізділіктің негізіне, шығарм. Жасампаз қиялдың нәр алатын бастауына жатады. А. өнерде ерекше рөл атқарады. Мәдени А-тер – бұл ілкі мәдени түпнұсқалар, адам және оның табиғат пен қоғамдағы орны жөніндегі түсінік-рәміздер, тарихтың терең қойнауларынан үзілмей «өсіп» шығып, қазіргі мәдениеттің нормалық-құндылық кеңістігінде өз маңызы мен мағынасын жоғалтпаған және бүгінгі адамдардың әрекеттеріне жалпы жоба беретін баптық-құндылық бағдарлар. А. туралы ілімдер К. Юнгтің «Аналитикалық психологиясында», Л.С.Выготскийдің «Мәдени-тарихи теориясында», Дж.Кулидің «Рәміздік интеракционизмінде» және мәдениетті құндылық-рәміздік жүйе мен адамдар тіршілігінің рухани интенциясы деген түсініктерде жан-жақты дамытылды. К.Юнгтің аналитикалық психологиясында А. көмескі сананың тылсымдық құрылымдарында «ұжымдық бейсаналық» түпнұсқалар ретінде сақталды. Мәдени тұлғаның рухани-шығармашылық қазынасын қауымдық тылсымдағы А.-тер құрастырады. Оларға адамның рухани өмірін априорлы (тәжірибеге дейін) қалыптастыратын және оның іс-әрекетін, мінез-құлық жүйесін жалпылама анықтайтын құндылықтар қисыны жатады. Осының негізінде адамда «мендік » сезім, этноста ортақ уақыттық-кеңістік өрісі пайда болады. Әрбір халық өз мәдениетін еркін дамытуға мүмкіндік алған кезде А. –теріне жиі оралады. Мыс., Қазақстанда соңғы жылдары, мәдениет пен өнердің әр саласындағы «ұлттық негіздерін жанғырту идеясы осымен тұстас».

АРХИТЕКТЕНИКА (грек. Architektonike – құрылыс өнері) – 1) үйдің құрылымдық жүйесін құрылыс заңдылықтарына сай, жоғары көркемдік дәрежеде жүзеге асыру және оның нақтылы шешімін табу шеберлігін білдіретін сәулет өнерінің ұғымы; 2)

көркем шығарманы құрастырудың жалпы эстетикалық жоспары, оның бөліктерінің өзара байланысының үйлесімдігі. Жалпы. Мәдени туындыларға қатысты да А. ұғымы, қолданылады. Әр алуан құрылымдық жүйелердің үйлесімділігін арттыру үшін, оның әсемдігі мен функционалдық сәйкестігі біртұтас болуы керек. А. –да құрылымның бас элементтері мен қосалқы бөліктерінің арасындағы икемділікке үлкен көңіл бөлінеді. Мыс., мәдени туындының сыртқы бітімдерінің безендірілуі, қоршаған ортамен және тұрмыс қажеттіліктермен үйлесімді-құрастырылу қисындығы А. талаптарына сай келеді.

АФФЕКТ (лат. Affectus – жан толқынысы) – адам көңіл күйінің шұғыл өзгеріп, әсерленуі (үрейлену, масаттану, ызалану). А. кезінде стрестік жағдайлар туындап, адам өзінің жүйкесін толық бақылай алмайтын ерекше сезімдік кейіпке түседі (оқыс мимикалар, айқайлау, жылау, т.б.). Бұл құбылыс әсіресе балаларда жиі кездеседі (мазасыздану, үрейлену, т.б.). Қуаныш кернеген немесе қайғы-қасіретке душар болған ересек адамның да жан толқынысы А. түрінде болуы мүмкін. А.-тің мәдени жағын алсақ, онда оның тылсымдық не рухани тазарудың (катарсис) функциясын атқаратынын ескерген жөн. Әсіресе өнер шығармаларынан ләззат алу, оны тамашалау кезіндегі А.-тер адамның көңіл күйін көтеріп, тұлғааралық ерекше бір ынтамақтастықты тудырады. А. феномендері қазіргі бұқаралық мәдениет тұрғысынан да жиі қолданылады (тартымды ету, адамның ішкі дүниесіне жақындау). Кейде А. пайда табуды көздеген адамдар үшін тылсымдық инстинктерді қоздыру мақсатында да қолданылады.

ӘБУ НАСР әл-ФАРАБИ (870-950) – қазақ топырағында дүниеге келген ұлы ғұлама, энциклопедист ғалым, философ, математик, музыка теоретигі. Отырар қ-нда әскербасының отбасында өмірге келген. Отырар медресесінде, Шашу, Самарқан, Бұхара, кейін Харран, Мысыр, Халеб, Бағдат шаһарларында білім алған. Ә.Н.: әл-Ф. – түрік ойшылдарының ең мәшһүрі, «Әлемнің 2-ұстазы» атанған ғұлама. Ә.Н. әл-Ф. мәдениеттанулық көзқарастары сол замандағы ең озық өркениет – араб, парсы, түркі мәдениеттерінің тоғысуы нәтижесінде

калыптасқан. «Жібек жолы» бойындағы қалалардың жоғары өркениеттілігі аясында калыптасқан «Қайырымды қала тұрғындарының көзқарастары», «Фусул әл-мадани» («Мемлекеттік қайраткерлердің нақыл сөздері», т.б. трактаттарында Ә.Н. әл-Ф. мәдениетті адамдық болмыстың шешуші буыны ретінде алады, Адамның өзі мәдени жан (Хайуани мадани). Ә.Н. әл-Ф. философиясында мәдениет термині («мәдәниат») де сөзімен («медина») түбірлес қарастырылады. Қала түсінігі Ә.Н. әл-Ф. философиясында адамдық үй ұғымына жақын келеді. «Фусул әл-мадани» еңбегінде Ә.Н. әл-Ф. адамдық болмыс ретіндегі мәдениетті талдауды бірінші ұядан – отбасынан бастайды. Үйдің өзіне тән мақсаттары болғанымен, ол қаланың құрамдас бір бөлігі болып табылады. Қалада отбасылар келісімді, тату-тәтті өмір, түруі керек. Қала ұғымы мемлекетпен жақындастырылады. Тағы бір мағынасында қала ұғымы әлеуметтік-мәдени топ түсінігімен де байланысты қарастырылады, Ә.Н. әл-Ф.- 4 түрлі қалалар бар дейді қайырымдылар қаласы, надандар қаласы, адасқандар қаласы, азғындар қаласы. Бұл әлеуметтік мәдени типтер сол заманның мәдени бағдарларымен сәйкес келеді. Рухани мәдениет бастауларын Ә.Н. әл-Ф. адамдарды өзара байланыстыратын құндылықтардан – жан дүние үндестігінен, әдеміліктен, қайырымдылықтан, бақыттан іздеді. Қайырымды қала тұрғындары ақыл-ой, әділеттілік, теңдік, бақыт бастауларын жоғары бағалайды. Бұларға жету үшін мәдени тәрбиенің маңызы зор. Тәрбиенің негізгі мақсаттарының бірі – білімді қалыптастыру. Білімсіз адамгершілік молаймайды, білімсіз адам өзгелердің ақылдылығын аңғармайды. Ғылым мен тәрбие ұштаса келе жоғары мәдениеттілікке жол ашылады. Мәдениеттілікке тәрбиелеу мәселесін Ә.Н. әл-Ф. жалпы мұсылмандық білім жүйесі – мағрипатпен үндес қарастырады. Оның басты түйіні – мінсіз ақылды әрі жетілген адамды қалыптастыру (әл-камили әл-инсани). Ә.Н. әл-Ф.-дің мәдениеттану саласындағы мұрасы ұшан-теңіз.

БАРТ Ролан (1915-1980) – француз семиотигі, эссеист, Париж ун-тін классикалық философия мамандығы бойынша

бітірген. «Хаттың нөлдік дәрежесі» және «Мишле өзі туралы» деген еңбектерінен кейін танымал болған. 1950 ж. ортасынан француз структурализмі мен теориялық семиотикасының жетекші өкіліне айналған, құрылымдық-семиотикалық тәсілді тұрмыстық бұқаралық мәдениетті талдауға қолданған («Мифология», 1957). «Мода жүйесі» және «Расин туралы» еңбектерінде осы тәсіл арқылы көркем әдебиетке өзіндік түсіндірме берген. Б. көптеген теориялық мақалалар мен эсселер жариялаған.

Б. шығарм.-ның бастапқы кезеңінде Сартр мен Маркстің ықпалымен жаттану ұғымын мәдени туындыларды талдауда қолданған. Жас Б. дискурстың құндылық жаты мен мәтіннің әлеуметтік мағынасына тығыз байланысты «хат» түсінігін қалыптастырады. Соссюр және Якобсон көзқарастарының ықпалымен Б. қоғам әлеуметтік дискурстың таңбаларына «екінші, яғни коннотативтік мағыналар береді» дейді. Семиотика лингвистиканың бір бөлігі болып табылады. Б. бойынша, тілде жаттанумен күресудің екі жолы бар. 1) семиолог-структуралист «табиғи» мәдени деректерде әлеуметтік әсіреленген мағыналарды ашып әшкерелейді; 2) әдеби шығарм. өзінің Камю, Брехт, Соллерс сияқты озық өкілдері арқылы идеологиялық демистификацияны жүзеге асырады. 1970 ж. бастап Б. сөзді жаттанудан арылтатын жаңа шығарм. Типін негіздейді. Ол енді автордың өлімін баяндап, мәтіннің шешуші қызметіне назар аударады. Мәтін теориясында Ницше мен Дерридаға жақын тұрғыда болған. Бұл жаңа «хат» мәдениетінің жатсынуына емес, тілдік утопияны жүзеге асыруға бағытталған. Жаңа өнер үлгілерін Б. авангардшыл өнер мен Қиыр Шығыс мәдени дәстүрлерінен табады («Таңбалар империясы»). Б. Композицияның күнделік пен сөздік сияқты дәстүрлі алеаторлық формаларына ерекше көңіл бөледі («Мәтіннен алған ләззат» және «Сүйіспеншілік дискурсының үзінділері»).

БЕЙСАНАЛЫҚ – адам санасында анықталмайтын психикалық тылсым процестердің жиынтығы мәдениеттануда сана құбылыстарынан сапалы өзгешеліктері бар қоғамдық сананың санаға дейінгі және төменгі саналық құрылымдары, Б.

мәселесін мәдениетте қарастыру шығарм. Табиғатын зерттеуден басталады. Платон шығарм. Процесті эростың көрінісі ретіндегі санаға дейінгі құбылыстармен байланыстырылды. Орта ғасырларда Б. адам Мен Құдайдық тылсымдық бірлігі арқылы түсіндіріледі. Ары қарай Б. шығарм. Қиял және интуицияға қатысты зерттелді. Кант қиялдаудың жасампаз қабілетін саналықпен Б.-тың бірлігі деп түсіндірді. Генийлері, дейді Кант, Б.-лық қалыпта ерекше бір шабытпен жасампаздыққа барады. Олардың әрекеті табиғатпен ұқсас, айырмашылығы тек табиғаттың объективтілігінен гөрі адамдық Б.-тың субъективті түрде және еркін болуында. Шеллинг шығарм–қ процесін толық иррационалды тұрғыдан түсіндіріп, Б. –ты логика мен өмір практикасынан тыс интуициялық акт ретінде қарастырды. Иен романтиктері Б.-ты табынатын культке дейін көтерді. Шопенгауэр оны барлық әлемдік процестердің негізіндегі әлемдік ырық ретінде қарастырды.

...Мәдениет тек бір тұлғаның ғана жетістігі болмағандықтан, үлкен тобырлық немесе ұжымдық невроздар тууы мүмкін. Осы сипатта Фрейд көптеген мәдениеттер, мәдени дәуірлер невротикалық болмады ма деген сұрақ қойды. 19 ғ. аяғымен 20 ғ. басында мәдениеттегі Б.-тың табиғатын әлеуметтік факторлармен түсіндіретін ілімдер қалыптасты. Леви-Брюль ежелгі халықтардың логикалық ойлауға дейінгі формалары туралы баяндады. К.Г. Юнг. Б.-ты мәдениет бастаулары – архетиптер арқылы түсіндірді. Ұжымдық, Б. Юнг бойынша, адамзат тарихының терең қойнауларынан бастау алады; миф, эпос діни нанымдарда сақталып, түс көруде жаңғыртылады. К.Хорни Б.-ты адамның болмысты негізіндегі өз тұрақтылығын сақтауға бағытталған ұмтылыс әкеп тірейді. Леви-Строс Б.-ты адам әлеміне тән және таңбалар арқылы түсіндіреді. Б. әсіресе тілдік құрылымдарда терең қалыптасқан.

ГЕРМЕНЕВТИКА (грек. Hermeneutike – түсіндіру өнері) – алғашқы мазмұнында көнеліктен немесе көпмаңыздылықтан түсініксіз мәтіндерді түсіндіру өнері және ілімі. Г. Ежелгі антиктік дәуірде көне ақындардың (ең алдымен – Гомердің) шығармаларындағы рәміздерді, таңбаларды, құпиялап

айтуларды түсіндіру тәсілі ретінде қалыптасқан. Ортағасырларда Библиядағы көркем бейнелер мен меңзеп айтуларды түсіндіруге байланысты Г.-ны діни өкілдер жан-жақты қолданған. Қайта Өрлеу дәуірінде Г. Антиктік мәдени мұралардың тілін тірі, сол замандағы мәдени тілге аудару мақсатында пайдаланылған. Ф. Шлейермахер еңбектерінде Г. Қасиетті Жазу мәтіндеріндегі астарлы тілді жаңаша түсіндіру үшін кеңінен пайдаланылды. Ол үшін догматтар мен рәміздер діндарлық сезімдер болып табылады, дамушы діни тәжірибе сенімнің субстанциясына айналды. Шлейермахер қазіргі философиялық ұғымдарды қолдану тәжірибесі арқылы ескі діни мәтіндерге жаңа мазмұн беруге болады дейді. Қазіргі мәдениеттануда Г. «тұлғалық түсінуші тәжірибемен» (Г. Гадамер) байланыстырылады. Гадамер бойынша, тарихи құрылымдар мен мәдени деректерді түсіндіру тіл мүмкіндіктеріне негізделген. Табиғи тіл өз мағыналарымен ойын жағдайында болады. Г. Міндеті, – өзімен өзі тұтас мәтінді дәл жеткізу. Әсіресе поэзияда Г. Қажетті, өйткені ақын жиі сәуегей кейпінде өз ойын жеткізеді. Г. Мәселелерін де қарастырған. Басқа мәдениетті түсіну үшін, дейді М. Бахтин, оның «ішіне» ену керек. Сонымен қоса, басқаны түсіну үшін, өзіндегі тұрақтылықты да сақтау қажет.

ГИПЕРМӘТІН (грек. Нурег – жоғары, ар жағында) – мәтіндер иерархиясында жүйеге айналған, сонымен қоса мәтіндердің көптігін білдіретін арнаулы құрылым. Г.-нің қарапайым мысалына сөздіктер мен энциклопедиялар жатады: ондағы әрбір мақала осы сөздіктегі басқа мақалаларға сілтеме береді. Осындай мәтінді әртүрлі оқуға болады: Г.-дік сілтемелерді ескермей, қажетіне қарай, бір мақаладан екіншісіне; сілтемелерді ескере отырып, мақалаларды басынан аяғына дейін немесе бір сілтемеден келесісіне ауысып, Г.-дік саяхат жасау кездеседі. В. Рудневтің «Қазіргі мәдениет сөздігі» осы үшінші тәсілмен құрастырылған. Айталық, Г. Мақаласын оқу үшін гипершындық, виртуалдық шындық, сананың өзгерілген түрлері мақалаларымен міндетті түрде танысу қажет. Г., әдетте, тізбектік сипатта болады және ол түзу сызықты емес

ой лабиринтіне ұқсас. Оған бір енгеннен кейін, қайта шығу қиындық туғызады.

ГИПЕРШЫНДЫҚ – гипермәтін және виртуалды шындық ұғымдарына жақын, француз философы Жан Бодрийар ұсынған ұғым. Г.-ты түсіну үшін шындықты мәтінмен қоса алу керек те, мәтінді гипермәтін ретінде қабылдау қажет, сонда Г. Түсінігі шығады. Бодрийар пайымдауынша, біз осы Г.-та өмір сүріп тұрмыз. Бұқаралық ақпарат құралдары, толассыз ақпараттық ағын адам санасын мүлдем билеп алған. Адам дауыл кезіндегідей кеменің үстінде бір шетінен екіншісіне домалай береді. Мыс., 1991 ж. Ирак пен АҚШ-тың арасындағы соғыс шындық мағынасында болған жоқ. Бұл компьютерлер дисплейімен видеопроекторлар экранына «отырғызылған» (гипермәтіндік соғыс болды. Бұл ешқандай мистика емес, ол Г. Метафизикасы, ояу түс, Тіпті, компьютерлік көркем әдебиет және оның тым болмаса бір классигі белгілі. Оның фамилиясы да Джойс, бірақ есімі Джеймс емес. Майкл және ол «Улиссі» емес компьютерлік роман «Тал түсті» жазды. Бұл романды тек компьютер дисплейінде ғана дәл оқуға болады. Ол Г. Түрінде құрастырылған. Клавиштерді басу арқылы оны соңынан басына дейін де, эпизодтарын ауыстырып та оқи беруге болады. Г.-та уақыт пен кеңістік жасанды болып шығады: кеңістік – прагматикалық, ал уақыт болса – сериалды. Мыс., Г.-та қазіргі оқиғаны суреттей келе, тарихтың терең қойнауларына кетіп қалуға болады, одан болашаққа жету үшін бір кнопка жеткілікті. Г. Адамдық мәдениеттің ерекше бір тілдік бітіміне жатады.

ДИАЛОГ (грек. Dialogos – сөйлесу, сұхбаттасу) – мәдениеттануда белгілі бір мақсат пен міндетті шешуде өзара қайшылықты көзқарасы болса да, соған қатысушылардың байланысын, бірге жұмыс істеуін айтады. Мәдениет диалогы – мәдени жүйенің (құбылыстың) байланыс процесі, соның нәтижесінде әрбір мәдениет өзінің ерекшелігін сақтап, өз орнын айқындайды. «Мәдени әлемнің» бірін бірі байытатын диалогы олардың дамуының негізін қалайды. Олардың өзара байланысы, құндылықтары, қалыптары дәстүр үндестігінің сырын ашып, әрбір мәдениет өзінің қайталанбас қуатын таниды. Дамушы,

бірін бірі толықтырушы Д.-тың негізі – өзара байланыста, қарым-қатынаста болған мәдениеттердің өзін тануы, мәдениеттің тарихи танымы, өмір сүру салты, сондай-ақ әртүрлі мәдениеттер арасындағы «теңсіздік».

ДОСТОЕВСКИЙ Федор Михайлович (1821-1881) – орыс жазушысы. Петербург ҒА-ның корр. мүшесі (1877), Петербург әскери-инженерлік училищесін бітірген (1843). Д. халықтар достығына, әлеуметтік үндестікке жеке адамның өмір сүру жағдайын жақсартып, оны бақытты ету негізінде жету мүмкін деп таныды. Ол халықтың бойында сақталған жалпыазаматтық және христиандық имандылық негізі, Батыстағы буржуазиялық қоғам тудырып отырған әлеуметтік топтар арасындағы қайшылыққа қарамастан, Ресейдің Еуропа өркениеті мен мәдениетін игеруді қамтамасыз етеді деген қорытындыға келеді. Д. жалпыадамзаттық және ізгілікті христиандық идеалды бойынша сақтаған орыс крестьяндығының адамзатты буржуазиялық қатынастың антигуманистік зардабынан сақтап қалар тарихи миссиясын таныды. Жазушының танымы бойынша, қоғамдағы жамандық пен жақсылық мемлекеттік құрылымның, мәдениеттің нәтижесі емес, адамның өз табиғатының жемісі. Кез келген адам әлеуметтік детерминаттың қатыгез бұғауынан шығып, өзінің адамгершілік позициясын еркін айқындай алады. Д. – орыс жазушыларының арасындағы Батыстағы ең танымал, оқырмандары мол жазушы. Оның мәдениеттану бағытындағы идеяларының Ресейде, сондай-ақ Батыста мәдениеттанудың дамуына маңызды ықпалы болды.

ИРРАЦИОНАЛИЗМ (лат. Irrationalis – ақылға қонымсыз, санадан тыс) – табиғат, мәдениет құбылыстарын, адамгершілік бастауларын байқататын методологиялық принцип, әдістанушылық қағида. И. Ағымын ұстанған ғалымдар К. Ясперс, К. Юнг және тағы басқалар. Мәдениеттің табиғаты, оның ерекшелігі туралы иррационалистік таным Ницше, Бергсондардың «өмір философиясында», Ясперс, Сартр сияқты экзистенциалистердің еңбектерінде қалыптасты. И. Мәдени-тарихи процестегі негршілдік, үндісшілдік арабшылдық, т.б. осы сияқты концепцияларда қолданылады. Мыс, негршілдік

бағыт Батыстың салқынқанды-рационалистік мәдениетінен өзгешелігі бар негр-берберлердің құндылықты-сезімтал мәдениетінің де өмір сүру құқы бар екенін көрсетіп беріп отыр. Мәдениетке дамыған сезімталдықпен қарайтын И. көзқарас дүниетанымы тұтастығымен ерекшеленеді ал әлеуметтік бағытта бір-біріне көмек пен әділдік негізін қалайды.

КАМЮ Альбер (1913-1960) – француз-жазушысы, философ. Экзистенциализм бағытының өкілі ретінде К. нигилистік көзқарастағы «абсурд, мағынасыздық философиясынан» моралистік гуманизмге дейін көтерілді. К.-дің танымында ең қайғылы қасірет 20 ғ. «құдайдың өлімі», яғни адамзат баласының парықсыз өмір сүруі, сондықтан өмір сүрудің өзі мән-мағынасын жоғалтты дегенмен астасады. Мұндай мағынасыз ғасырда кездейсоқтық қана үстемдік етеді. К.-дің көзқарасы бойынша адам санасымен дүние-әлемдігі қайшылық қақтығысынан мағынасыздық туады. Адамзат қоғамындағы мағынасыздық – К. концепциясының негізгі принципі. Бұл идея бойынша бүкіл дүние мағынасыздықтан тұрады. Сондықтан адам баласы да мағынасыз тіршілік етуге, мақсатсыз өмір сүруге мәжбүр деп ұйғарады. К. сол мағынасыздықтан құтылудың екі жолы бар деп тұжырым, қорытынды жасайды. Біреуі – өзін өзі өлтіру, екіншісі – бүлікшілік. К. бүлікшілікті абстракті адамның санасыздық пен мағынасыздыққа қарсы наразылық білдіруі деп түсінеді. Алайда бұл бүлікшілік төңкерісшілдік мағынасында емес, керісінше, жер бетіндегі мағынасыздық «хаосқа» қарамай, оған қар-рухынды берік ұстап, өмір сүру дейді. К.-дің филос. Және көркем шығарм.-ын Батыс Еуропадағы рухани атмосферадағы тоқыраудың көрінісі деп тануға болады. К.-дің «Бөтен» (1942) повесі, «Сизиф туралы миф» (1942) философ. Эссесі, «Оба» (1947) роман-притчасы. «Құлдырау» (1956), «Патшалық және қуғындалу» (1957) әңгімелер жинағы, т.б. еңбектері жарық көрген.

КАНОН (грек. Канон – ереже, қағида, өлшем) – берік сақталған, дәстүрлі, жалпыға түсінікті үлгі. Бейнелеу өнерінде көркем тәсілдер мен ережелердің жиынтығы (композиция өлшемі, колорит, пропорция жүйесі). Бейнелеу өнерінде әр

дәуірде белгілі бір К.-ның берік сақталуы міндетті болған. К. деп, сондай-ақ, көркем шығарм.-та өлшем ретінде баланатын ұлы шығармаларды айтады. К. Шығыстың көне мәдениетіне, Көне түркі мәдениетіне және Еуропа мен Азияның ортағасыр мәдениетіне де тән. Қайта Өрлеу дәуірінде К. бейнелеу өнерінің түрлі саласында рационалды жолмен бейнеленген заттың (адам тұлғасының пропорциясы, т.б.) үздік үлгісін табуға тырысты.

КАНОНДЫҚ ТЕКСТ (грек.-canon: қалыптасқан, белгілі болған, таныс деген мағынада) - көптеген шығармалардың қайта-қайта басылуға, айтуға байланысты, кейде катеден, кейде бастырушының, я айтушының әдейі өзгертуіне байланысты алғашқы қалыптан өзгеретіні белгілі. Мұндай кездерде мәтіннің алғашқы нұсқасын қаз-қалпына келтіру үшін көптеген текстологиялық зерттеулер жүргізуге тура келеді (салыстыру, түпнұсқасын табу, кейінгі қоспалардан арылту т.б.). Сонан кейін ғана алғашқы түпнұсқасын анықтауға мүмкіндік туады. Түзетіп, қайта бастырғаннан кейін, бұл Канондық текстке айналады. Абай шығармаларының К. Т-ін жасауға көп күш жұмсалды.

КАРНАВАЛДЫ МӘДЕНИЕТ – халықтың жаппай күліп, тойлауын білдіретін мәдениеттанудың термині. К.м. ұғым-терминін ғылыми айналымға енгізген орыс мәдениеттану ғылымының ірі өкілі – М. Бахтин. Ол К.м. терминін өзінің әйгілі «Франсуа Рабле шығармашылығы және Ренессанс пен ортағасыр. халықтық мәдениеті» атты еңбегінде жан-жақты ашады. Бүтіндей алғанда, К.м. халықтық мерекелеу рухының феноменологиялық көрінісі болып табылады.

КАТАРСИС (грек. Catarsis – тазару) – адамның рухани жан және тән саулығының үндестігі барлық элементтер мен қуаттың бірлігінде екенін көрсететін ұғым. К. ұғымы көне грек философиясынан алынып, қазір де эстетикада кеңінен қолданыс тапқан. Көне гректер медициналық тазарту, емдеу арқылы денсаулықтағы бұзылған үндестік қалпына келеді деп таныған. Поэзия мен музыкада да К. өзінің қасиетті әсерімен адамның рухы мен жанын тазартады. К.-ке тән қасиет музыкада барын Пифагор ілімін дамытушылар айтса, Аристотель трагедия

арқылы берілетін үрей мен қайғыдан да әсерлі нәтиже туатынын айтқан. К.-тің көрінісіне өз еңбектерінде Платон, әл-Фараби, Қ.А.Иасауи, Лессинг, Абай, т.б. ұлылар тоқталып өткен.

КАФКА Франц (1883-1924) – австрия жазушысы. К. Париж ун-тінің заң ф-тін бітіріп, ұзақ жылдар сақтандыру агенттігінде қызмет атқарған. Сүреңсіз кеңсе жұмысынан кейін ол шығармашылық жұмыспен айналысты. К.-ның танымы бойынша, күнделікті тұрмыс пен өнер ешқашанда бірлікте көрініс таппайды. Бұл өмірде адамның әлсіздігі, ақыры ешнәрсені өзгерте алмайтындығы, адам өліммен аяқталатыны К. шығармаларының негізі сюжетіне арқау болды. Оның кейіпкерлерінің әлемі – миф. Онда ешқандай үміт жоқ, бәрі жалған дегенге саятын жалғыздық зары естіледі. Өнерді К. шифр, символ, миф деп таниды. Бұның өзі К.-ны импрессионизм мен сюрреализмге жақындатты. К. өзін бұл ағымдардың өкілі ретінде санамады. К. өзінің шығарм. Мәнерін ерте тапты. Ол шығармаларында филос. Толғаныстарға, гротеск, аллегория, притча сияқты сатиралық астарлап айту құралдарына негізінен көп жүгінген. «Айналу» новелласында кішкентай шенеунік Замзаның алып жәндікке айналып кетуі бейнеленген. Бұл новелладағы шындыққа жанаспайтын оқиғалардың шынайы бейнеленгені соншалық, тіпті жан түршігеді. Ең қорқыныштысы, Замза өз бейнетінде жалғыз, ешкім қол ұшын бермейді. К.-ның «Америка» (1914), «Процесс» (1915), «Замок» (1922), «Үкім», т.б. шығармалары осы сарында жазылған. К. шығармалары әлемнің көптеген тілдеріне аударылған.

КОЛЛИЗИЯ (лат. Collisio – қақтығыс) – қарама-қарсы күштердің, көзқарастардың, ұмтылыстардың, мақсаттардың қақтығысын білдіретін термин. Көркем К. – көркем шығармадағы кейіпкерлердің, ондағы оқиға шиеленістерінің, қақтығыстарының көрінісі. Көркем К. тікелей шығарманың сюжетінде, оқиғадағы тартыста байқалады.

КОНТЕКСТ (лат. Contextus – қосылу, келісім, байланыс) – мәдениеттануда адамның шығармашылық қызметінің нәтижесінің маңызын айқындайтын, мәдени және тарихи жағдайды жалпы түсіндіру үшін қолданылатын термин.

...К.-жеке сөздердің,сөз тіркестерінің мағынасын дәл, айқын түсінуге мүмкіндік беретін шығарма мәтінінің тиянақты ойды білдіретін бір бөлігі.Әр сөздің ,сөз тіркесінің дәл осы орайда қандай мағына беретінін айқын аңғару үшін оны жекелеп,бөлек алмай,мәтіннің бір тұтас бөлігіндегі айтылған ойдың желісіне жалғастыра,байланыстыра қарау керек.Сонда жекелеген сөздің , сөз тіркесінің терең , нақтылы мағынасы әбден айқындалып шыға келеді...

Әдеби шығармада К-тің мәні айрықша зор.Өйткені сөздің әдеттегі қолданысында кездеспейтін , тек көркемдік ойдан,бейнелеп айтудан келіп шығатын жаңа мағынасы К-те айқын да толық көрінеді.Ой жалғастығынан туындайтын сөз жалғастығы әр сөзге нәр беріп,оның бейнелілігін, әсерлілігін арттырады.Сондықтан көркем К.(художественный К.),өлең К-і (поэтический К.) деген ұғымдарда үлкен мән бар.

КОНФЛИКТ (лат. Conflictus – қақтығыс) – қарама-қарсы көзқарастардың, пікірлердің, мақсаттардың қақтығысы. К. термині, әдетте, өнердің әдебиет, театр, кино сияқты салаларының жанрларында қолданылады. Көркем шығармада оқиға қатысушы бейнелердің қарама-қарсы іс-әрекет, қимылын көркемдік шиеленіс деп атайды.

КОНЦЕПТУАЛЬДЫҚ (лат. Conceptus – ой, көзқарас жүйесі) – 20 ғ. 70-80 жж. Модернизмде қалыптасқан бағыт. Өнердегі К.-тың ерекшелігі – сол өнердегі идеяны материалистік тұрғыдан қабылдауды теріске шығарудан тұрады. Олар «көркемдік идеяны» (басқаша айтқанда, концептуальдық) көрермен санасына схема, диаграмма, таңба арқылы жеткізуге шақырды. Өнердің өз табиғатын ерекше көрсету бағытын ұстанады.

КОМПАРАТИВИЗМ (салыстыру,салыстырмалы деген сөз)-әдебиеттану ғылымында орын алған салыстырмалы - тарихи әдіс. К . әр түрлі халықтардың әдебиетіндегі ұқсастық , жақындықты көре білуге назар аударып , идеяларды , образдарды , характерлерді , сюжеттерді салыстырады....

К.-салыстырмалы әдебиеттанудың жеке әдеби фактілерді ұлттық тарихи контекстен , дүниетану жүйесінен , жазушы

стилінен бөліп алып қарайтын бастапқы кезеңі . К-нің осал жағы-ұқсас сюжет,оқиға,характерлерді схема түрінде карап,нақтылы тарихи жағдайды әдебиеттің ұлттық,халықтық сипатын толық ескеру жағына жете мән бермейді.

КӨРКЕМДІК ҚИЯЛ – көркемдік ойлау ерекшелігі, суреткердің дүниеде , өмірде болатын , болуы мүмкін нәрселерді , жай-жағдайларды қиял арқылы елестету қабілеті , бейнелеп көрсету тәсілі

К.Қ. шындық пен шарттылылықтың бірлестік – тұтастығына негізделеді.

Көркем өнерде тақырып таңдау,оның тереңіне бойлау,өмір құбылыстарының ішкі қабаттарына барлау жасау,солардың әлеуметтік-эстетикалық мәнін ұғуыну, сан алуан кейіпкерлердің бейнесін , жан дүниесін, жүріс-тұрысын суреттеу К . қ-ға байланысты .

КӨРКЕМДІК УАҚЫТ. Әдебиет шығармасындағы уақыттың суреттелуі,зейінге алыну,қабылдануының өзгеше сипат-ерекшелігін түсіну үшін К. у . деген ұғым бірте-бірте қалыптасып келеді.Оны түсіну үшін алдымен уақытқа байланысты негізгі ұғым , яғни реалды уақытқа тоқталып өтелік . Реалды уақыт-бұл уақыттың өмірдегі нақтылы қалпы . Оның басты өзгешелігі – объективтілік сипаты.Реалды уақыт үздіксіз өтіп жатады және үнемі алға,біркелкі жылжиды.Ал енді осы уақыт бар да, оны адамның сезіммен қабылдауы бар...Ал әдебиет шығармасында уақыттың жылжуы уақиғаның суреттелуіне байланысты бірде жедел , бірде баяу болып , кейде тіпті үзіліп кетіп отыруы ықтимал . Ал тағы бірде уақиға аяғынан басталып баяндалса, жазушы уақытты кейін қарай жылжытып көрсетуі де мүмкін . Сонымен әдебиет шығармасында автордың , кейіпкерлер мен оқушылардың уақытты қабылдау ерекшеліктері ескеріледі.

МӘТІН – бұл жалпы (бір) тақырып төңірегіндегі біріккен, сабақтастық пен тұтастық тән, ақпаратты жеткізетін мазмұнды (мәнді) сөйлемдердің тізбегі; М. Сөзінің этимологиясы семантикалық құрылымдардан тұрады: адамның, жасаған нәрсесі; осы істелген нәрсе элементтерінің байланыстылығы

істелген нәрсенің шеберлілігі және осы аталған үш семантикалық-құрылымдарға сай, оны үш пән – мәтінтану, герменевтика және поэтика зерттейді. Мәтінтану қарастырылып отырған мәтіннің қай дәуірге немесе авторға тиесілі екендігін анықтайды. Герменевтика мәтінді түсіндірумен айналысады. Киелі мәтіндер герменевтикасы экзегетика деп аталады. Мәтінді қарастыру шеберлігін поэтика зерттейді. Ол М.-нің қалай құрылғанын, оның құрылымы мен композициясын зерттейді (формальды мектеп, құрылымдық поэтика, генеративті поэтика). М.-ді қазіргі семиотика (мәдениет мәтін ретінде) мен мәтін философиясындағыдай тым кең мағынада түсінуге бағытталған В. Рудневтің жасаған мәтін тұжырымы жеті баптан тұрады: 1) мәтіннің барлық элементтері өзара байланысты (өзара байланысқан) (құрылымдық поэтика тезисі); 2) мәтін элементтерінің арасындағы байланыс қайталанып, өзгеріп отыратын бірліктер мотивтер ретінде айқындалады (Мотивті талдау тезисі); 3) мәтінде кездейсоқ ештеңе жоқ (психоталдау); 4) мәтіннің әрбір жекеленген және үстірт көрінісінің (мәнінің) астында мифологиялық сипаттағы терең, әмбебап заңдылықтар жатыр (К.Г. Юнгтің аналитикалық психологиясы); 5) мәтін шындықты суреттемейді, ол онымен өзара күрделі қарым-қатынасқа түседі (аналитикалық философия және тілдік актілер теориясы); 6) бір мәтіндегі ақиқат нәрсе басқасында жалған болып шығуы мүмкін (мүмкін дүние (нәрсе) семантикасы); 7) мәтін қатып-семіп қалған мән емес, ол – автор мен оқырман және мәдени контекст арасындағы сұхбат (Бахтин поэтикасы).

МИМЕСИС (грек. Mimesis – ұқсау, еліктеу) – антиктік заман эстетикасының негізгі ұстанымы. Алғаш рет музыканы ғарыш үйлесімінің еліктемесі ретінде қарастыратын пифагоризмде көрініс тапты. М.-тің салыстырмалы түрде алғандағы біртұтас теориясын Платон мен Аристотель қарастырды. Аристотель еліктеудің объектісі, материалы, әдісі мен мақсатын ажырата отырып, эстетикалық категорияларды, өнердің табиғатын, оның түрлері мен жанрларын бір принциппен түсіндіреді. Өнер өмір құбылыстарының көптүрлілігін кескіндеме өнерінде – бояу әдебиетте – сөз, мүсін

өнерінде – тас, кескіндеме – көру; музыкада – көрерменге әсер етудің этикалық және эстетикалық үйлесімі беріледі, М. өнердегі еліктеудің үш түрін белгіледі: қандай да болсын олардың өзіне еліктеу, көпшіліктің ойындағы не айтуындағы өмірге еліктеу және болуы тиіс өмірге еліктеу.

МОДЕРНИЗМ (франц. Moderne – ең жаңа, қазіргі) – 19 ғ. соңы, 20 ғ. ортасына әдебиет пен өнерде, мәдениетте қалыптасқан филос.-эстетикалық қозғалыс. М. өнерде символизм (П.Верлен, А.Рембо, С.Малларме, О.Уайльд, В.Соловьев, А.Блок); эмпрессионизм (Г.Тракль, Ф.Кафка, Э.Мунк, А. Шёнберг) және акмеизм (А.Ахматова, Н.Гумилев, О.Мандельштам) арқылы көрініс тапты. М. Реализмге қарсы қойылды. Бұл ретте М. Болмысты бейнелеуге емес, өз шындығын көрсетуге ұмтылады. Модернистер үшін өмір шындығы ұғымы – аллюзиялар, реминисценциялар. Мұнда негізгі ұғым цитаталар, реминисценциялармен толыға, ұлғая келе, интермәтінге айналатын «мәтін» болып табылады. Жеке адамның жан-дүние сезімдерін бейнелеу идеясы екінші қатарға кетіп, алғашқыға сана шығады. М.-ді норвегтік сыншы Э.Ховардсхолм шындыққа жанасу талабын жоққа шығаратын және айнала шындықты өзге аспектіде қабылдайтын өнер деп анықтайды. М. Ұқсастық принципіне негізделген өнер өз мүмкіндіктерін тауысқан, елі, біздің өмірге деген қарым-қатынасымызға ешқандай жаңалық әкелмейтін өнер деп таныды. Өнердің өзегі сыртқы планнан ішке ойысты: бұл ретте суреткердің міндеті – өмірмен қарым-қатынасқа өзінің жеке көркемдік әлемі аясында түсу, оқырман мен көрерменге шығармашылық процеске мейлінше көбірек қатысуға мүмкіндік беретін таза субъективтік өнер жасау.

НЕОМИФОЛОГИЯЛЫҚ САНА, ж а н а м и ф о л о г и я л ы қ – 20 ғ. Мәдени ментальдылықтың бір бағыты. Ғасыр басындағы символизмнен басталып, постмодернизммен аяқталады. Н. 19 ғ. Позитивистік санаға жауап ретінде пайда болды. Н. мәні – мәдениеттегі классикалық және архаикалық мифтерді зерттеуге көп көңіл бөлуінде. Сол сияқты, мифол. Сюжеттер мен мотивтер көркем шығармаларда кеңінен

қолданыла бастайды. Осының бір мысалы – У. Фолкнердің «Улисс» романы. Фолкнер қосымша фон ретінде Одиссей туралы және соған ұқсас мифтерді қолданады. 19 ғ. 20 жылдарынан, яғни әдебиетте модернизмнің гүлденген кезінен бастап, әрбір көркем мәтін тікелей немесе жанама түрде мифті қолдану негізінде құрылған. М.Булгаковтың «Мастер мен Маргаритасында», Т.Манның, Г.Гессенің, У.Фолкнердің, Ф.Кафканың, Дж. Алдайктың шығармаларында миф жиі қолданылады. Ш. Айтматовтың «Боранды бекет», романында, басқа да шығармаларында мифтер мол пайдаланылған. Шығарма сюжетінде миф ретінде тарихи аңыздар, тұрмыстық мифология, мәдени-тарихи шындық, өткен дәуірлердің көркем мәтіндері көрініс табады. Бұл 20 ғ. Көркем мәтіннің өзі мифологиялық сипат алуына әкелді, Маркстің «Жүз жылға созылған жалғыздығы» мұның бір мысалы.

ПОСТМОДЕРНИЗМ – дәл мағынасында модерннен кейінгі, қазіргі заман дегенді білдіреді. «Қазіргі заман» ұғымының нақты бір қатаң анықтамасы жоқ. Жаңа дәуір рационализмі, Ағартушылық дәуірінің ағымы, сондай-ақ 19 ғ. екінші жартысы әдебиет, 20 ғ. басындағы авангард та қазіргі заман ретінде қаралуы мүмкін. Сол себепті осы дәуірлерден кейінгінің бәрін П. деп атайды. П. Термині 1917 ж. бастап қолданысқа енгенмен, оның кең таралуы мен терең түсінілуі 1960 ж. басталды. 20 ғ. архитектурадағы стиль атауы ретінде пайда болып, ол кейін әдебиет пен өнердегі өзгерістерді, сол сияқты әлеумет-экономикалық, технологиялық және саяси аймақтағы өзгерістерді сипаттау мақсатында қолданылды. Франц, философы Ж. Лиотардың «Постмодернизм тағдыры» еңбегінің негізінде П. термин-ұғым статусына ие болды Ол П. туралы пікірталасты философия мен мәдениет аймағына да таратты. Ол белгілі бір парадигманың үстемдігін жоққа шығарып, орталықсыздандыру принципін орнықтырды. Философияда П. Онтология мүмкіндіктерінің сарқылғандығын түсіну ретінде қалыптасады. П.–тік эстетиканың принциптері лабиринт пен ризома болып табылады. П. Батыста индустриалдық қоғамның орнына келген жаңа

постиндустриалдық қоғамның серігіне айналды, Енді құнды тауар ақша да емес, билік те, емес, ақпарат болып табылады. П. үшін нақты шындық жоқ тек виртуалды шындық қана бар (П. Компьютерлер, видео мен интернеттің гүлденген кезінде пайда болуы да тегін емес). Сондықтан П. мәтіндердің нақтылығы мен олардың плюрализмін бекітеді. Лабиринт принципі бойынша құрылып, БАҚ гипершындығын (Бодрийар) тудыратын «гипермәтін» ұғымы пайда болады. Ақпарат ағымы адамды виртуалды шындық жағдайына әкеледі. Адамның жекелік Мені ұжымдық санамен алмастырылады. Бұл көпшілік-сәуегейлік мәдениетте толерантты қатынасты анықтайды, ендігі жерде ол элитарды мәдениетке қарама-қарсы қойылмайды. П. Мәдениеттің құрағы яғни өткен мәдениеттің әртүрлі элементтерінен құрастырылған құрақ ретінде, сипаттауға болады. Бұл құрақта әлдебір дәстүрге, жанрға, стильге немесе дәуірге артықшылық берілмейді.

ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ – структурализмнің екінші толқыны, структурализмді сынаумен байланысты және оның алдыңғы шектеушіліктерінен арылуға бағытталған ағым. П.-нің өкілдері: Ж.Деррида, Ж.Делез, Ж.Бодрийар, Ж.Лиотар, Ю.Кристева, М.Фуко, т.б;

П. басты міндеттерінің бірі – логоорталықтық метафизиканы сынау және мәдениеттегі тіл билігін және билік тілін айқындау Деррида метафизиканы деконструкция арқылы, яғни мәтіндегі жүйеден, тыс, маргиналдық элементтердің маңыздылығын көрсету арқылы жеңуге болады деп санайды. Ғылыми айналымға осыған дейін тек тұрмыстық тілде қолданылған сөздер мен ұғымдар енгізіледі, бірақ оларға бұрынғы мән-мағынаны толықтыратын және шектейтін жаңа мазмұн беріледі. Мәтін интерпретациясы – бұл мәтінге тікелей қатысы жоқ нәрсені түсіну, П. үшін адамды сипаттайтын негізгі категория тілек болып табылады. Ол – адамның басқамен қарым-қатынасқа түсуге деген ынтасын айқындайтын әмбебап бітім. Ол жекелік және ұжымдық іс-қимылдың барлық бітімін, әлеуметтік және мәдени шындық бітімдерін анықтайды П. Қоғам мен мәдениет, «билік – бағыну» қарым-қатынасының,

жаппай бейнеленетін орны ретінде көрініс табады. Билік өзін адамдық қарым-қатынастар барлық деңгейінде – саяси доктриндан қарапайым қарым-қатынасқа дейінгі аралықта жүзеге асырады. Сондықтан П. Биліктің іске асу тәсілдерін анықтап, оған көптілікті, бірегейлікті және ыдыраңқылықты қарама-қарсы қоюды өз міндеті деп таниды.

ПСИХОАНАЛИЗ – 20. ғ. мәдениетіне зор әсер еткен австриялық ғалым З.Фрейд қалыптастырған психологиялық ілім. Фрейд адам психикасының үш құрылымнан: Ол, Мен, Жоғарғы Меннен тұратыны туралы идеяны ұсынды. Көмескі сана өткеннен мұраланған психиканың терең қабаты ретінде көрініс табады.

...Фрейд адамның психологиялық өмірі туылған соң басталады деп санайды, ал жаңа туған сәбиді ол «*tabula rasa*» (таза тақта) деп атайды. Кейде ол организмнің анықталмаған бейімділігі туралы, тіпті адамның түс көруі мен қиялында орын алатын филогенездік сипаттағы, өзіне тән архаикалық еске түсірулер туралы айтады...

Оның түпкілікті қорытындылары «Психоанализ очерктері» еңбегіндегі баяндалған өлім инстинктінің рөліне қатысты. Мұндағы махаббат инстинкті (эрос) мен өлім инстинктінің (танатос) диалектикасы психоанализ теориясының басты тақырыбына айналды. Ф. психоаналитикалық теориясын оның шәкірттері мен ізбасарлары: А.Адлер, В.Райх, О.Ралк, К.Г.Юнг, Ш.Френч, т.б. қабылдап, кейіннен оған түзетулер енгізді. Психоаналитикалық теорияны 20 ғ. «ғылыми мифологиясы» деп атайды. Өйткені оның өкілдері мифологиялық материалдармен жұмыс істеді. Психоаналитикалық теория миф, ритуал, дін, т.б. мәдениет аспектілерін мәдениеттанулық зерттеудің құрамдас бөлігіне айналды. Көптеген көркем шығарм. Тұжырымдары көмескі сананың психоаналитикалық теориясына негізделді. Олар адам әрекетінің осы саласындағы түс көрудің, фантазияның, интуиция мен еркін ассоциациялардың айрықша рөлін негіздеуге талпынады.

РЕАЛИЗМ – (лат. *Realis* – нағыз, заттай) – өнердің мақсаты өмір шындығын бейнелеу дейтін шығармашылық әдіс. Р.-тік

шығарм.-тық негізі – өмірге сәйкестік. Р. Термині 19 ғ. 20 ж. пайда болып, оның маңызы осы ғасырдың ортасына қарай күшейе түскенмен, Р. өмір шындығы ретінде түсінудің ұзақ тарихы бар. Р. Теориясы Аристотельдің «мимесисті» табиғатқа еліктеу ретінде түсінуінен бастау алады деп топшылайды. Бұл мәселені кейіннен Ренессанс ойшылдары жалғастырды. Г.Лессинг пен Д.Дидро өнердегі «еркін еліктеушілік» ұғымын талдады.

Р. – әдебиет пен өнердегі кең қанат жайған, өмір құбылыстарын бар қалпында, нақтылық белгілерін сақтай отырып, жинақтап, тұжырымдап, шыншылдықпен бейнелеуді мақсат ететін көркемдік әдіс.

РОМАНДЫҚ СТИЛЬ (лат. *romanus* – римдік) 10-12 ғғ. Батыс-еуропалық өнердегі стильдік бағыт. Ол шіркеу мен ортағасырлық Еуропадағы биліктің Рим мәдениетінің жетістіктеріне арқа сүйеуге талпынысының салдары және біртұтас христиан діни дүниетанымның нәтижесі болды. Бұл стильге архитектура мен мүсіндегі және живописьтегі монументальдық тән. Архитектурадағы монументальдылық басқа өнер түрлерін де осы стильге жүгінуге мәжбүр етті... Архитектуралық құрылыстардың қуатты конструкциялары көп фигуралы мүсіндік композициялармен ұштасты. Бұл композицияларда азап шеккен, апатқа ұшыраған адамзатты бейнелейтін діни сюжеттер үстемдік етті. Р.-дық стильдің эстетикалық идеалы өмір орнықтырушы шабыт басым болған антиктікке қарама-қарсы болды.

СЕМАНТИКА (грек. *Semanticos* – белгілеуші, білдіруші) – семиотикалық түрлі белгілік формалардың мәні мен мағынасын зерттеуге арналған бөлігі. С-ны семиотиканың өзіндік дербес бөлігі деп қарастыру У. Морристің ізденістерімен тікелей байланысты жүзеге асты. С. Мағына теориясы мен референция теориясына бөлініп қарастырылады. Мағына теориясында белгінің тілдегі ұғыммен байланысты (сигнификация – белгілену) қарастырылса, референция теориясында белгінің тілден тысқары шындыққа қатынасы (десигнация немесе референция) тұжырымдалады. Лингвистикаға С. Терминін 19 ғ.

соңында М.Бреаль енгізді. Ол тілдік белгілердің мағынасының тарихи даму барысындағы өзгерістерге ұшырауын зерттей келе, С. Ұғымын енгізуді жөн деп тапты. С-ны логиканың бір саласы деп те қарастырады. Логикалық С. 19 ғ. соңы – 20 ғ. басында меңгеріле бастады. С.-ның логика саласында қарастыратын басты мәселесі – жалпылогикалық ортақ ұғымдардың мағынасы қандай, ол ұғым нені түсіндіреді деген сұрақтар. С. Мәселелерімен Дж. С. Милль, Г.Фреге, Б.Рассел көп айналысты. Осылардың ішінде әсіресе Г.Фрегенің шығармалық ізденістері С.-лық зерттеулердің биік белесі болып табылады.

СЕМИОЛОГИЯ – семиотика терминімен қатар қолданылатын термин. Ол тіл теориясын және оның басқа да белгілер жүйесімен байланысын білдіреді. С. терминін Ф. де Соссюр енгізген болатын. С.-ны дамытуға Р.Барттың шығармалары көп әсер етті. Олардың түсіндіруі бойынша, ақпарат алмасудың табиғи тілден басқа да көптеген белгілер жүйесі бар. Мәдениеттің алуан түрлі бөліктерінің әрқайсысы өзіндік бір тілдік жүйе деп танылуға құқы бар. Тағам, азық-түлік, киім-кешектен бастап, әдебиет, кино, архитектура және т.б. мәдениеттің тілдік жүйелері болып табылады. Мәдениеттің өзін де метатіл деп тануға болады, өйткені, мәдениетті таңба-белгіден тысқары, яғни тілдік-белгілік жүйелерден бөлек қарастыруға болмайды. Адам әлемі – таңбалық әлем, адам болмысы – таңба-белгі болмысы. С. Мәселелері тікелей мәдениет семиотикасымен де байланысты.

СЕМИОТИКА (греч.*semeion* – белгі) – белгілер жүйесінің (табиғи тілдің жасанды тілдің, әртүрлі белгілік коммуникация мен адамдар және жануарлар әлемінде қалыптасқан сигналдық жүйелердің, компьютерлік бағдарламалардың, т.б.) қасиеттерін зерттейтін философиялық-теориялық ғылыми бағыт. С. 20 ғ. дүниеге келген кибернетика, құрылымдық поэтика, мәдениеттану, виртуалистика сынды пәнаралық күрделі ғылымдарға жатады. С.-ның діңгегін белгі ұғымы құрайды. Белгі деп белгілер жүйесінің немесе белгілі бір ақпарат тасушы тілдің өлшемдік бірлігін айтады. С. Термині алғаш рет Дж.Локктың «Адам ақыл-парасаты жайында» («Опыт о

человеческом разуме») атты еңбегінде белгілер туралы жалпы ғылым мағынасында пайдаланылған болатын. С.-ның негізгі принциптерінің алғашқылардың бірі болып американ логигі Ч.С.Пирс қалыптастырды. Ол 1967 ж. өзінде-ақ белгілердің алғашқы классификациясын жасамақшы болған еді. Сөйтіп, ол бүкіл өмірін белгілер жүйесінің мәнін ашып, олардың өзара ерекшеліктерін анықтауға жұмсады. 20 ғ. С. Құрылымдық лингвистиканың негізін қалаған Ф.де Соссюрдің ықпалымен лингвистикалық бағыт алды. Бұл процеске даниялық құрылымдық лингвистиканың көш бастаушысы Л.Ельмслев пен американдық философ Ч.Моррис те үлкен ықпал етті. 1960-1970 жж. С.-ның ірі мектебі қалыптасты: франциялық (К.Леви-Строс, А.Греймас, Ц.Тодоров, Р.Барт, Ю.Кристева) және мәскеулік-тартулық (Ю.М.Лотман, З.Г.Минц, И.А.Чернов-Тартудан, В.Н.Топоров, В.В.Иванов, Б.А.Успенский, И.И.Ревзин – Мәскеуден). С.-ның үш құрылымдық бөлігі бар. Олар: 1) синтактика – белгілердің бір-бірімен қатынасын зерттейді; 2) семантика – белгі мен оның білдіретін мағынасы арасындағы қатынасын анықтайды; 3) прагматика – белгінің сол белгіні жіберуші, қабыл алушы және белгілік іс-әрекет контекстімен байланысын түсіндіреді. 20 ғ. С. Жұртшылыққа кең танымал, көп ізденістерге жол ашқан ірі де күрделі пәнге айналды. Мәдениеттің көп салаларының бәрін де, тіпті мәдениеттің өзін де (метатіл) тіл ретінде қарастыру әбден мүмкін болғандықтан, оларды белгілер жүйесі деп танып, оларға өзіндік семантика беру нәтижесінде әдебиет С.-сы, шахмат С.-сы, жарнама С.-сы, кино С.-сы, музыка С.-сы, мода С.-сы, мәдениет С.-сы және т.с.с. пайда болды. Орыс мәдениеттанулық мектептерінің қалыптасу барысында С.-лық ізденістердің тигізген әсері зор. Мысалы, орыс С.-ның ірі тұлғасы тартулық Ю.М.Лотманның орыс әдебиеті мен орыс тұрмыс салтының С.-на арналған еңбектері шынайы мәдениеттанулық ізденістер де болып табылады.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ (франц. *Sentiment* – сезім) – 18-19 ғғ. Еуропалық және американдық өнердегі басты ағымдардың бірі, әрі көркемдік тәсіл түрі. Оның пайда болуына

Ағартушылық рационализмның дағдарысы себепкер еді, өйткені, адамның ақыл-ойы, парасатына ғана басым көңіл қою нәтижесінде адамға, оның өнері мен мәдениетіне деген біржақты көзқарастар басым бола бастады. Сондықтан да С. Адамның ақылын емес, оның сезімін, көңіл күйін алға шығарады. Жеке адамның дамуы, кемелденуі оның бойындағы «табиғи» сезімдерді жауып-жасырмай, керісінше, барынша ашып, жетілдіруіне байланысты деп қарастырады сентименталистер. С. Алғаш рет Англияда қалыптасты, әсіресе ағылшын жазушысы Дж.Томсон шығарм.-ғы арқылы концептуальды деңгейде айқындалды. С.-нің негізгі өкілдері ретінде С.Ричардсон, Л.Стернді – Англияда, О.Голдсмит, Т.Смолетт, Ж.Ж.Руссо, Л.С.Мерсье – Францияда және т.б. атауға болады. С.-нің негізгі көңіл күйі – табиғат аясындағы меланхолиялық ойға шомушылық. С. Терминін әдеби айналымға енгізген ағылшын жазушысы Л.Стерн болды. Оның «Сентименталды саяхат» (1768) атты шығармасындағы халық ортасынан шыққан қарапайым жандардың шынайы ізгіліктерін баса көрсетіп, көңіл күйді тербентерліктей эмоционалды суреттеулер С. Жанрының үлгісі болып қалды. С.-нің эстетикалық кредосы табиғат аясындағы өзінің ақжарқын аңқылдақтығы мен қарапайым халық өмірінің ғажайып көріністері; дәуір кемшіліктерінен, қанау озбырлықтарынан тысқары мамыражай идеалды утопиялы кәдімгі күнделікті тіршілікті әсірелеу; рационалистік біржақтылықты жоққа шығару; шынайы махаббат, сүйіспеншілік, мейірім сынды сезімдерді дәріптеу.

СИМВОЛИЗМ (грек. – symbol – белгі) – модернизмнің алғашқы көркем-әдеби бағыты. Ол 19 ғ. соңғы ширегі мен 20 ғ. басында Еуропада, кейіннен басқа да жерлерде әдебиет пен өнер салаларында өріс алды. С.-ның алғашқы отаны – Франция. С. Эстетикасының негіздерін П.Верлен, А.Рэмбо, С.Малларме қалаған болатын. С. Позитивистік көркем идеология – натурализмнің дағдарысына жауап ретінде пайда болды. С. өзі қатарлас идеалистік философиялық ағымдардың ықпалынан аулақ жатқан жоқ. Сол кезең философиясындағы күнделікті

күйбең тіршілік шындығының жалғандығы, құр бос күйгелектілігі және шынайы, бұлжымас, мәңгілік құндылықтардың трансцендентті әлемі туралы көзқарастары С.-нен өзінің көркем көрінісін тапты. Сондықтан да С. Сезімдік қабылдау шеңберімен шектелмеген жоғары шындық, жоғары ақиқат әлемін іздестіреді. Күнделіктіліктен жоғары жатқан шынайы құндылықтарды танытудың пәрменді құралы – поэтикалық рәміз (символ) деп таныған символистер үшін алыстағы шалғай сырды тек интуиция арқылы сезіну мүмкін болып көрінді. С.-нің философиялық идеологиясы – платонизм, қосәлемділік, «идеялар әлемі» және «заттар әлемі». С. Ағымында жазылған шығармалар шындықтан гөрі мистикаға, ақылға түсініксіз таңғажайып құбылыстарға, жұмбаққа жақын. Символистік шығармаларға құндылықтық рәміздер, астарлы сөздер, жалпылауыш ассоциациялар тән. С. Принциптері М.Метерлинк, П.Валеон, Р.М.Рильке шығармаларында көптеп кездеседі. Ресейлік С. Орыс ойшылы В.С.Соловьевтің философиясының ықпалымен анықталады. Орыс символистерін, әдетте, екі топқа: «үлкенге» және «кішіге» бөледі. Үлкендеріне Д.С.Мережковский, З.Н.Гиппиус, В.Я.Брюсов, К.Д.Бальмонт, Ф.К.Сологубты жатқызамыз. Ал кішілеріне А.Блок, А.Белый, Вяч. Иванов, И.Анненскийді тіркейміз. Символистердің түсінуінше, өнердің мәдениеттің басқа салаларымен салыстырғанда өзіндік ерекше, құпия, шалғай сырлы сиқыры бар, сондықтан да өнер өмірді, адамдар іс-әрекетін және дүниетанымын жаңғырта алады. Символистер А.Шопенгауэрдің «қаншама ойшыл болса, соншама өзіндік ерен әлемдер бар» деген тезисіне сүйене отырып, өздерінің рухани өмірінің, ішкі жан дүниесінің кілтін өзіндік тілмен, рәміз – белгілермен сыртқы әлемге жеткізгісі келді. Сондықтан болар, символистер арасында біртуарлық, дара стильдік ерекшеліктер көптеп кездеседі. Суретші символистер өзіндік бояулар сөздігін жасап, бояу түсі арқылы өздерінің ішкі көңіл күйін білдіруге тырысқан. Өйткені, символистердің түсінуі бойынша, түстің, бояудың суггестивті (сендіруші, иландырушы, мойындаушы) күші бар, сондықтан да бояу түстерінің пайдалану ретіне қарай

көрерменді белгілі көңіл күйіне бөлеуге болады. Бояу түсі эмоционалды екпінділікті күшейтеді деген символистер әр түске өзіндік шалғай сырлы, рәміздік мағына бере қараған. Ал символист ақындар үшін поэтикалық мәтін – шынайы өмірдің суреттемесі емес, шалғай сырдың, бұл әлемнен тысқары жатқан құпияның көрінісі. Сондықтан да символист ақындар шығармаларынан мәтін-мифтерді көп кездестіреміз.

СИНКРЕТИЗМ (грек. Synkretismos – біріктіру) – «жігі ашылмаған», «біте қайнасқан» деген сөз тіркестерінің синонимі болып табылатын бұл ұғым қандай да болсын құбылыстың жетілмеген, дамымаған, өзара жіктеле қоймаған бастапқы күйін білдіреді. Бұл ұғым көбінде алғашқы қауымдық немесе архаикалық мәдени кезеңге байланысты көп қолданылады. Өйткені дәл сол мәдени кезеңде мәдениет салаларының жіктелінбегендігін, дербес-телінбегендігін байқаймыз. С.-нің мәнін миф, мифологиялық сана өте жақсы анықтайды. Мифтердегі субъект-объектілік қатынастардың жоқтығы, жеке тұлғалық бастаманың көрінбеуі, адамның өзін айналасын қоршаған әлемнен бөліп-жарып қарамауы, т.б. С. Көріністері болып табылады. Архаикалық мәдениеттегі ғылымдардың, өнер түрлері мен наным-сенімдердің жіктелінбеген бастапқы біртұтастық күйі архаикалық мәдениеттің синкреттік сипатын танытады. Сондықтан да мәдениет тарихында зерттеушілер «алғашқы қауымдық С.» деген үлкен кезеңді айқындайды. Адамзат дамуының бұл сатысында қоғамдық өмір өзінің іріктелмегендігімен, біртұтастығымен, бір-бірімен етене тығыз байланыстылығымен сипатталады. Сол мәдени кезеңнің адамдарының дүниетанымындағы С. Көріністерін алғашқы наным-сенім түрлерінен: фетишизм, анимизм, тотемизм, т.б. айқын көруге болады. Қазірде бұл терминмен эстетика, өнертану, мәдениеттану саласында әртүрлі өнер түрлері элементтерінің бірлестігі айқындалады.

СОЦРЕАЛИЗМ, с о ц и а л и с т і к р е а л и з м – 1934–1991 жылдардағы КСРО-ның ресми өнерінің идеологиялық бағыты. Термин алғаш рет Коммунистік партияның Орталық Комитетінің 1932 ж. «Көркем-әдеби ұйымдарды қайта құру

туралы» деген қаулысында пайда болды. Осы қаулымен Орталық Комитет өзіне жағымсыз, оғаш бағыттарды, стильдерді, бірлестіктер мен топтарды ыдыратуға белсенді түрде кірісіп кетті. Бұл сөз тіркесін не М. Горький, не И. Сталин құрастырған, ал оның ұғым ретіндегі теориялық негіздемесін кеңес жазушыларының бірінші съезінде А. Жданов жария етті. Ждановтың айтуы бойынша, С. өткен өнердің тек оң жақтарын өз бойына жинақтайды және партиялық позиция тұрғысынан қоршаған шындықты шынайы суреттейді. С. Ресми әрі қолдан жасалған бағыт ретінде өзіндік көркем стиль болу деңгейіне көтеріле алмады.

Әдеб.: Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1999; Надточий Э. Друк, товарищ и Барт (несколько воспоминаний о месте социалистического реализма в искусстве XX века). – Даугава, 1989, № 8; Дистанция как мера языка искусства (к вопросу о взаимоотношении соцреализма и авангарда). – Даугава, 1989.

СТИЛЬ (греч. *Stylos* – үшкірленген ағаш қалақша. Ескі замандарда жазу-сызу қалыптасқан халықтардың көпшілігі қағаздың пайда болғанына дейін балауыз жалатқан тақтайшаларға сызып *stylos*пен жазатын болған) – адамның белгілі бір іс-әрекетінің немесе оның жемісінің өзіндік, басқаға ұқсамастай ерекшелігі. Осы мағынасында С. Материалдық және рухани мәдениеттің көптеген құбылыстарын анықтау үшін қолданылады. С.-ді зерттеу барысында кездесетін бай терминология мен әр алуан принциптер оның күрделі ұғым екендігін аңғартады. Өнертану саласында 18 ғ. бастап қолданысқа енген С. Ұғымы қазірде жалпы филос., этико-эстетикалық, ғылыми, мәдениеттану, т.б. салаларда ерекше маңызға ие болып отыр. С.-ге деген қызығушылықтың ғалым Ж. Бюффонның 1753 ж. Француз академиясына мүшелікке оту салтанатында айтқан «Стиль дегеніміз – адам» деген тұжырымдамасынан кейін өрбігені туралы талай зерттеулерден кездестіруге болады. Бюффон С.-ді адам жеке басының ерекшеліктерінің көрінісі деп түсініп, оны белгілі бір физиогномикалық қасиет деп есептеді. Адамның бет-пішініне

қарап оның мінез-құлық ерекшеліктерін дөп басып айта алатын ілім физиогномика болса, С.-ді де адам іс-әрекетінің физиогномикасы деп қарастыруға болады дейді Ж. Бюффон. Осыдан аттай 200 жыл бұрын айтылса да, ғалымның бұл ойларында С.-дің кең көлемді түсініктемесі бар. 19 ғ. С.-ді теориялық деңгейде кең зерттеуге атсалысқан И.В. Гете болды. Ол «Табиғатқа жай еліктеу, мәнер, стиль» (1789 ж.) деген шығармасында С.-ді салыстырмалы тәсілмен зерттейді. Одан кейін де С. Мәселесіне көп назар аударылып отырды. Мыс, Фр. Шиллер, И. Кант, Фр. Шеллинг, Г. Гегель, И. Тэн, А. Шопенгауэр, Фр. Ницше, Г. Вельфлин, А. Ригль және т.б. еңбектерінен С. Туралы ізденістерді кездестіруге болады.

Тұңғыш болып мәдениеттану жүйесінде «мәдениет стилі» ұғымын енгізген О. Шпенглер болды. С. Ұғымының мәдениеттануға енуі екі бағытта жүргізілді: өнертанудан өнер философиясы арқылы. Онда стиль «рух», «тағдыр» ұғымдарымен байланыстырылды. Бұл көзқарастар өз бастауын сонау В. Дильтей, О. Шпенглер шығармаларынан алады; этнография және мәдени антопология арқылы. Бұл салаларда С. Белгілі бір ұйымдастырушы, біріктіруші принцип ретінде қарастырылады. О. Шпенглердің түсіндіруінше, С. Мәдениеттің бір саласы болып есептелетін өнерде ғана кездеспейді, сонымен қатар С. Жалпы мәдениеттің таңбалағыш, белгілегіш құралы ретінде мәдениет болмысының өзінен орын алады. Мәдениет С.-і мөр, таңба сияқты мәдениеттің барлық көрініс – құбылыстарына басылады. О. Шпенглердің С. Тұжырымдамасы оны зерттеудегі жаңа белес болып табылады. Бұдан былайғы жерде С. Априорлы түрде берілген, өзінен өзі дамидытын бітімдік қасиет емес, белгілі бір мәдени-әлеуметтік өмір сүру әдісінен туындайтын функционалдық құрылым болып есептеледі. Мәдениет стилі «мәдениеттің жандық рухани көрінісіне біртұтастық бере отырып, оның сыртқы бейнесінің ерекше бірлігін қалыптастырады да, сол арқылы бір мәдениетті екінші бір мәдениеттен өзгешелендіреді». О. Шпенглердің айтуы бойынша, С. Арқылы мәдениеттер бірегейленіп, бір-біріне өз өзгешелігі танытады. С.-дің, әсіресе мәдениет С.-нің мазмұнын

толығырақ аша түсу үшін, оны таңбалық-рәміздік нысаналар тұрғысынан қарастырған жөн. Семиотикалық құбылыс ретінде С. Мәдениеттің құрылымын тугелдей дерлік қамтып жатыр. Мәдениеттегі С. Және оның бір көрінісі – мәдениет С.-і кең мағынада мәдениеттің тілі болып табылады. Мәдениет С.-і сол мәдениеттің бейнесінен, онда қалыптасқан басым құндылықтардан, дүниетанымдық парадигмалардан хабардар қылып қана қоймай, сонымен бірге болашақ мәдениеттерге өз әсерін тигізеді де. Тілдік-таңбалық құрылым ретінде С.-дің мәдениеттер диалогында алатын орны бөлек. Сонымен, С. Ұғымы мәдениеттің жеке, бір саласы – өнердің қарамағынан шығып, 20 ғ. Жалпы мәдениетті сипаттаушы философиялық терминге айналды. С. Белгілі бір құбылыстың анықталған, ұйымдастырылған, көрер кезге танымал күйін білдіреді. Сондықтан болар, С. әрдайым кемелденген шеберлікпен байланыстырылады. Мәдениетке байланысты С. – мәдениетті «құрастырушы», «тудырушы» принцип. С.-сіз мәдениеттің болмысын кез алдымызға елестете алмаймыз. Мәдениет бар жерде оның өзіндік С.-і бар және С. Бар жерде өзінің рухани-рәміздік мүмкіншілігін жоғалтпаған мәдениет те бар. С.-ден айрылу – мәдени күйзелістің белгісі, өзін өзі ажырата алмай, «селқостық» дертіне шалдыққан немқұрайдылықтың бастамасы. Мәдениет С.-і – өте күрделі мәдени-әлеуметтік құрылым. Ол өзі қалыптасқан заманына лайық көзқарастар, дүниелік қатынастар, құндылықтар негізінде жасақталады. Мәдениет С.-і матрица есебінде өзін әрбір мәдени салада қайталайды.

Әдеб.: Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. – М., 1978; Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стиля. – М., 1961; Доценко А. С. Проблема стиля в эстетике и искусствознании. – Л., 1983; Жұмалиев Қ. Стиль – өнер ерекшелігі. – А., 1966; Иоффе И. Культура и стиль. – Л., 1927; Лосев А.Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Литературная учеба, 1988. №№ 1, 4, 5; Құлсариева А.Т. Мәдениеттанудағы «стиль» ұғымының қалыптасу тарихы. – А., 1996.

СТРУКТУРАЛИЗМ (лат. Structura – құрылым, байланыс, рет) – 20 ғ. 20 ж. бастап гуманитарлық білімдер (лингвистика, әдебиеттану, тарих, этнография және т.б.) саласында қалыптасып келе жатқан бағыт. Бұл бағыттың ерекшелігі оның құрылымдық тәсілді, модельдеуді, семиотика элементтерін пайдалануында жатыр. С.-нің зерттеу нысанасы – белгілер жүйесінен құрастырылған мәдениет (тіл, ғылым, өнер, мифология, салт-дәстүр, мода, жарнама және т.б.). Бұл бағыттың С. Деп аталу себебі де оның мәдениеттің түрлі салаларындағы құрылымдарды тауып, суреттеу мақсатымен тікелей байланысты. С. өзінің даму барысында бірнеше эволюциялық сатылардан өтті: біріншіден, құрылымдық лингвистикада С.-нің өзіндік тәсілі пайда болды; екіншіден, философиялық. С. Дүниеге келді; үшіншіден, С. Постструктурализм менмәтін семиотикасына ыдырап кетті. 1920-1940 жж. өзінің құрылымдық лингвистика аясында қалыптасуын басынан өткізген С. 50-60 жж. әсіресе Францияда шарықтап шықты. С. Сол кезеңнің өктем интеллектуалдық парадигмасына айналды. К. Леви-Строс француз С.-нің негізін қалаушы болып есептеледі. Өйткені ол тілдің жүйелік талқыламасын өзінің антропологиялық ізденістерінде алғашқылардың бірі болып қолданды. Леви-Стростың түсінуі бойынша, адамдардың некелік қарым-қатынас ережелері мен туысқандық байланыстары адамзат мәдениетінде жеке тұлға мен ұжым коммуникациясының белгілі бір түрін туындатады. Бұл коммуникация түріндегі байланыстырушы буын – әйел. Ол отбасы, ата, тайпа арасын жақындастырушы, дәнекер рөлін атқарады. Аталар арасындағы қыз алысу әуелде инцесті, яғни жақын туыстар арасындағы жыныстық қатынасты болдырмау үшін жасалған шара еді. Кейінірек ол мәдени символизмге айналды.

Әдеб.: Грецкий М.Н. Французский структурализм. – М., 1971; Структурализм: «за» и «против»: Сборник переводов. – М., 1975; Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. – М., 1977.

СЮРРЕАЛИЗМ (фран. Surrealisme – реализмнен жоғарғы) –20 ғ. көркем мәдениеті саласындағы авангардтық өнердің бір

бағыты. С. Көркемдік ағым ретінде Францияда 20 ғ. 20 ж. пайда болды. Бірнеше дағдарыс, тоқырау кезеңдерін басынан өткізген С. Бірте-бірте тобырлық-сауықтық мәдениет элементтерімен араласа келе, постмодернизмнің құрамдас бөлігіне айналды. Француз С.-нің алдыңғы қатардағы өкілі Андре Бретон «Сюрреализмнің манифесінде» (1924 ж.) былай дейді: «Сюрреализм – таза физикалық автоматизм», яғни ойға келген нәрсенің ешбір этика-эстетикалық, ақыл-парасаттық електен өтпеген таза көрінісі. С. Еркін ассоциациялар, түстің таңғажайып әлемі арқылы сыртқа шығарылатын, әлемге игерілетін адамның бейсаналық өмірін, шым-шытырық қалтарыс-бұлтарыстары көп тұстарын суреттеуді өнердің басты мақсаты деп табады. «Сюрреализм манифесінің» авторы А. Бретон көбінде З. Фрейд, К.Г. Юнгтің психоанализ теориясына сүйенеді. Жалпы С.-нің өкілдерінің бәрін де, С.-нің өзін де психоанализ туындысы ретінде қарастыруға болады. С.-нің негізгі ұғымдары: «қиял», «ұйқыдағы түс көру», «галлюцинация» (көзге әр нәрсенің елестеуі), «сандырақ», «таңғажайып сиқырлы көріністер»; «сананың» өзгеріске ұшыраған күйлері». С. өзін көркем суретте жарқын да айқын көрсетті. Көркем суреттегі С.-нің басы қосылмайтын нәрселерді біріктіру принципінің өзі қызықты. С.-тік картиналар эмоционалдық тосын күйге түсіріп, ес тандырарлық жағдайға әкеледі. Осындай сананың төменгі деңгейіндегі «тығұлы» жатқан бейсаналық процестердің «автоматты» хаосы С. Дали шығармасында жиі кездеседі. С.-нің көркемдік тәсілдері кинематографта Л. Бунюэль, А. Сокуров шығармашылығында, абсурд театрында (С. Беккет, Э. Ионеско), теледидарда, кітап графикасында өз көрінісін тапты.

Әдеб.: Антология французского сюрреализма: 20-е годы. – М. 1994.

ФРЕЙД Зигмунд (1856-1939) – австриялық психиатр, психоанализдің негізін қалаушы. Ф. Ашқан жаңалықтары психоневроз және бейсана туралы ілімдерден тұрады. Ф. ілімінің тағы бір қыры – либидо немесе жыныстық талпыну туралы ұғым. Осы ұғым тұрғысынан келсек, адамның

психикалық дамуы онын жыныстық талпынысынын өзгеруіне байланысты. Ф. ілімі бойынша, адамда жыныстық күш зерде қалыптастырған мәдениеттің қайшылығынан тұрады. Фрейдше, мәдениет адамзат бақытын азайтып, қалау мүмкіндігін шектей беру арқылы ондағы кінә сезімін көбейтіп, мұқата береді. Ф. ойынша, жекетұлғалық және ұжымдық заңдылықтардың табиғаты бір, жөнді және жөнсіз психикалық құбылыстардың пайда болуы да ұқсас заңдылықтармен өрбиді. Сол сияқты діни рәсімдер де жабыспалық неврозына ұқсас, сондықтан Ф. дінді ұжымдық невроз дейді. Көсемшілдік мәселесіне де Ф. осы тұрғыдан келеді. Оның пікірінше, адамдардың ұжымдағы қарым-қатынасы либидоға байланысты. Мұндай жағдайда әрбір тұлға өзін көсеммен салыстырып, оны идеал тұтады. Соның нәтижесінде адам өзінің Менінен айрылып, ұжымдық идеал – көсемге бағына береді.

ХАЙДЕГГЕР Мартин (1889-1976) – неміс-философы, Э.Гуссерльдің шәкірті. 1914 ж. «Психологизмдегі пікір туралы ілім» деген диссертациясын жарыққа шығарады. Марбургта профессор болып жүріп, 1927 ж. «Болмыс пен Уақыт» кітабын шығарады. Бұл шығарманың өте ықпалды болуының себебі (мыс., Сартр бұдан «Болмыс пен ештеңенің» бүкіл талдау тесілін алса, Камю «абсурд» ұғымын алған) мұнда адамның белгілі жағдайға түсуі терең экзистенциалдық талдаудан өтеді. Бірақ сәл кейінірек философ «Болмыс пен уақытқа» кіріспе жазып, ең басты назарды адамға емес, болмысқа аударады. Хайдеггерше, болмысты ұмыту Батыс философиясының тағдырына айналған, оны осы ұмытшақтығынан құтқару керек. Осы кезден бастап болмыс туралы ілім қалыптастыру Х. өмірлік мақсатына айналады («Ақиқаттың мағынасы туралы. Гуманизм туралы хат», 1947). Х. Ойы болмыс ақиқатының жалғыз жаршысы ретіндегі ақындық тілді талдауға жақын. Қатаң ойдан гөрі шабытты ойға берілгіш, декаденттік дәуірі мен атоанизм заманының пайғамбары Х. Қазіргі заман ойына да терең ықпал етіп, өзіне тартуда. Оның басты шығармалары қатарында «Кант және метафизика мәселесі» (1929), «Ешқайда апармайтын жолдар» (1950), «Сокпак» (1953), «Метафизикаға кіріспе»

(1953), «Ойлау дегеніміз не» (1954), «Философия дегеніміз не» (1956), «Ұқсастықпен айырма» (1957), «Уақыт және болмыс» (1962) деген шығармаларын атауға болады. Х. Үшін философия – болмыс туралы ілім. –Болмыс пен тірлік болу мүмкіндігі мен нақты бар болу бір емес. Болмыс. – бар тіршіліктің өзгеру мүмкіндігі. Сондықтан болмыстың атойын тыңдау керек. Болмыс пен тірлік мән мен мағына бір болмағандықтан, Х. Батыс философиясының классикалық философиясын сынап, «деструкция» ұғымын енгізеді. Деструкция дегеніміз – философияның үйреншікті схемаларын бұзып, жаңаша пайымдау. Бұл тұрғыда, Хайдеггерше, ежелгі грек философтары ақиқатқа жақын болған. Сондықтан ол осы философияның көп қағидаларын қайта жаңғыртады. Егер Декарт философиясы күмәндану бағытында дамыса, грек философиясы таңдану, таңырқау бағытында дамыған. Егер өмірді соқпақ жол деп есептесек, ол жолға аттану мен жол басына қайта оралудан тұрады. Ал жалпы болмыстың үйі – тіл. Ойлау процесі тіл арқылы жасалады. Тілсіз ой жоқ. Тіл сөйлеу, тыңдау, ұғыну қарым-қатынасынан тұрады. Ақиқат-дегеніміз (aleteia) – жасырынбау. Бұл ақиқаттың грекше ұғымы. Адамзат өмірінде мән-мағынадан гөрі оқиға басым. Әр оқиға оған жаңаша, тың қатынас жасағанды талап етеді. Осы тұрғыда Х. өмірінің соңғы ширегінде шығыстық ойлау тәсіліне, мысалы, дзэн-буддизмге жақындағанын айта кеткен ләзім.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ – нақты болмыстағы жекетұлғалық адам тірлігіне негізделген философиялық ілім. Ойлаудың бұл тәсілі Декарт философиясына хәм барлық рационалды жүйелерге қарсы, бұл адам философиясының ақыл мен идея философиясына деген тойтарысы. Табиғи тірлігі ақылға тәуелді болмағандықтан, адамның басты қасиеті – жоқ болу және мәнсіз тірлік ету. Бір сөзбен айтқанда, адам мағынаға ие болудан бұрын тірлік етеді. Сартрдың әйгілі тұжырымын еске түсірсек «тірлік ету мәненнен бұрын пайда болады», Демек, адам өз өміріне өзі мағына беріп, ақылды мақұлыққа айналуға тиіс. Адам өз-өзінен не жасаса, сол болғаны. Басқаша айтқанда, бар болу дегеніңіз – өз-өзіне еркін міндет жүктеу арқылы өзінді таңдау. Бұл

еріктіліктен бас тарту мүмкін емес, себебі бұл толық еркіндік, адам тек еркіндік үшін жаралған. Міне, осыдан оның метафизикалық жан түршігуі: ол өзінің жоқтан пайда болғанын сезінумен қатар мағынаға жетудегі таңдау көмескілігін де сезінеді.

Тарихи тұрғыдан келсек, экзистенциализм ұғымын Хайдеггер өзінің 1927 ж. «Болмыс пен уақыт» деген жұмысында ұсынған. Оны Ясперс «Тірлік ету философиясы» деген шығармасында (1938) қолдаған. Бұл ағымның Франциядағы өкілдері ретінде Марсель, Мерло-Понти және әсіресе Сартрды атауға болады. Әдетте, Э. Философиясын екі бағытқа бөледі: христиандық Э. (Ясперс, Марсель) және атеисттік (Сартр, Камю). Іс жүзінде бұл жіктеу таяздау, сондықтан Э.-ді бүкіл нұсқаларын қамтымайды. Дидье Жюлианың айтуынша, Э. Адамның әлемдегі және тарихтағы нақты өмірің пайымдауға, оның негіз қалаушы ұстанымдарын суреттеуге. (Ясперс, Мерло-Понти) арналған ағымға және адам болмысын, онтологиялық ақиқатты пайымдауға бағытталған (Хайдеггер, Сартр) бағдарға жіктеген дұрыс. Біріншісі – экзистенцияны тәжірибе арқылы суреттеу, екіншісі – оның негіз қалаушы мағынасын табудағы метафизика.

Көркем прозадағы психологизм табиғатына тән «пән сөздері» -«Мәдени-философиялық энциклопедиялық сөздік» (Құрастырғандар: Т.Ғабитов, Ж.Мүтәліпов, А.Құлсариева). Алматы. Раритет, 2004.-320 б және «Әдебиеттану терминдер сөздігі» атты (Құрастырғандар: З.Ахметов, Т.Шаңбай және т.б) еңбектерден екшеліп алынды.

Оқу-әдістемелік кешен

Құрастырған Б.Бегманова

Оқу бағдарламасында «Көркем прозадағы психологизм мәселелері» атты арнаулы семинар пәнінің алдына қойылған мақсаттары мен міндеттері көрсетілген. «Психологизм» деген ұғымның шығу тарихынан бастап, пән бойынша қамтылатын мәселелердің мазмұнын, оның негізгі даму кезеңдерін студенттерге жан-жақты оқытып, таныстыру міндеті тұр.

Адамзат жаратылғалы бері өзін-өзі тануға деген талпыныс толастаған емес. Адам психикасы, оның құпиясы мол табиғаты, есті және ессіздік т.б. секілді психологиялық үдерістер философия, психология, және әдебиеттану ғылымдарында жан талдау тәсілін тудырып, адам мәселесін зерттеуге зейін қоя бастады.

Психологизм поэтикасы – адамның ішкі әлемін, құпия қалтарыстарын нақты бейнелейді. Жазушы кейіпкерінің ішкі әлемін, рухани өмірін, кейіпкерінің әрбір іс-әрекетінің себеп-салдарын көркемдік тұрғыда зерделеп, зерттейді. Жазушының көркем прозадағы кейіпкердің ішкі әлемін суреттеудегі шеберлігін танып, талдау бүгінгі таңдағы ұлттық әдебиеттану ғылымындағы аса қажетті мәселелердің бірі.

ТИПТІК БАҒДАРЛАМА

Алғы сөз

Еліміздің егеменді алып, рухани санамыз сан ғасырлар бойғы тоталитарлық жүйе құрсауынан арылған тәуелсіздік тұсында ұлттық әдебиетіміздің тарихы мен оның сан-салалы теориялық мәселелері де жаңаша көзқарас тұрғысынан түбегейлі өзгерістерге ұшырап, өз құндылықтарымызды төл

таным мен әдеби мұраларымыз негізінде саралап, байыптау міндеті тұр. Кеңестік кезеңде жоғары оқу орындары мен мектеп бағдарламасындағы барлық пән оқулықтары ресей оқулықтары негізінде жазылып немесе аударылып келгені ашы да болса шындық. Әсіресе, республикамыздағы барлық жоғары оқу орындарында өтетін «Әдебиеттануға кіріспе», «Әдебиет теориясы» т.б пәндер оқулықтарында әлем әдебиетіндегі әдеби мұралар мен көркем мәтіндер зерттеу мен талдау нысанасына алынып келгені де белгілі. Сондықтан да бүгінгі төл тарихымыз бен әдебиетіміздің, мәдениетіміз бен өнеріміздің сонау көне дәуірден қазіргі кезеңге дейінгі бүкіл рухани құндылықтарын игеріп, жан-жақты түбегейлі зерттеп жатқан тұста қазақ әдебиетінің қордаланып қалған өзекті мәселелерін сала-сала бойынша зерттеу, жазу, оқулықтар құрастыру т.б сияқты мәселелері де қолға алына бастады. Осы орайда қазақ әдебиетіне қосылған құнды мұралар деп «ақтандақтар кезеңін», XX ғасыр басындағы Алаш зиялалары, көрнекті қоғам және қалам қайраткерлері Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев т.б сынды саңлақ суреткерлердің халықтың санасынан жетпіс жыл бойы сызылып тасталған туындыларын және Мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасы негізінде зерттеліп, жүйеленіп, қайта жарық көріп жатқан мол әдеби мұраларымыз бен тарихи тұлғаларымыздың шығармалары дер едік. Олардың бәрі бүгіндері қайта зерделеніп, көптеген тың туындылармен толықтырылып, жариялана бастады. Ең бастысы, көпшілік қауымға кеңінен таныстырылып, мектеп оқулықтарынан бастап, бүкіл жоғары оқу орындарының әр сала бойынша жарияланып жатқан оқулықтарға енді. Ал, оларды тереңдетіп оқыту мақсатында арнаулы семинарлардың типтік бағдарламалары, оқу кешендері, оқытушы-ұстаздардың оқулықтары, жеке монографиялық зерттеулері жариялануда. Міне, осынау ортақ мақсатта оқу бағдарламасына енгізілген «Көркем прозадағы психологизм мәселелері» атты арнаулы курста оқытылатын пәнінің негізгі мақсаты күн сайын өзгеріп, тың мәтіндермен толығып отырған қазақ әдебиетіндегі шығармаларды, бүгінгі

әлем әдебиетінде кеңінен талқыланып, қолданылып келе жатқан психологизм құбылысын, оның көркемдік әлемін танытар өзіне тән бейнелеу құралдарының қолданылу барысын, жазушылардың шеберлігін т.б. оқып-білу нысанасына айналдыру.

Бүгінгі әлем әдебиеттанушы ғалымдары жабыла зерттеп, әр түрлі деңгейде пікірталас тудырған XX ғасырдың басынан бері гуманитарлық ғылымдар саласының бәрінде сөз болып жүрген модернизм, постмодернизм, семиотика, символизм, структурализм, постструктурализм, экзистенциализм, герменевтика т.б. сынды әдеби құбылыстарды қарастыру қазақ әдебиетінен де тыс қалмай келеді. Барлық мәдениет, рухани құбылыстардың әменде бір-бірімен көркемдік байланыста, әдеби үрдісте болатынын ескерсек, ұлттық әдебиеттану ғылымы да жоғарыда аталған құбылыстарды өз дәрежесінде зерттеп келеді.

Міне, осы орайда жазылып, соның негізінде жүргізіліп келе жатқан арнаулы семинардың мақсаты да бүкіл әдебиет құмар, ондағы әрбір жаңалыққа сергек қарап отыратын мамандар мен оқытушыларға, ертең әдебиетші, зерттеуші боламын деген студент-талапкерлерге әлем әдебиетіндегі соны рухани құбылыстарды таныстырумен қатар оларды қазақтың көркем прозасы мәтіндері негізінде зерттей отырып, теориялық талдаудың тәжірибесін ұсынады.

Демек, ұлттық әдебиеттану ғылымының білім беру жүйесіндегі негізгі мақсаты студенттерді адамзат баласының әдеби, рухани жетістіктерін игеруге, әдебиеттанудағы соңғы әдеби көркемдік құбылыстардың /психологизм/ қалыптасу мен даму үрдістерінен, заңдылықтарынан түсінік алуға, оның негізгі мазмұн-мәнін түсінуге, табиғатын танып-меңгеруге және қазақ және әлем әдебиетінің інжу-маржандарын, озық дүниелерін өз беттерінше оқып-білуге, сөйтіп кәсіби білім деңгейлерін тереңдетуге, әлемдік өркениеттен қалыс қалмауға т.б. түрткі болу, ықпал ету;

Және бүгінгі бәсекеге бейім елу елдің қатарына қосылу мақсатында жүзеге асырылып жатқан білім беру жүйесіндегі

жаңа заман талабына сай білімді де білікті мамандар даярлауға дәнекер болу;

Әдебиеттану пәнінің бір көрнекті саласы болып табылатын «Көркем прозадағы психологизм мәселелері» атты арнаулы курс сабағында өтілетін тақырыптар мен ғылыми-теориялық тұжырымдарды игеру барысында алға қойылған мақсатты жүзеге асыруда төмендегі міндеттер туындайды:

- қазақ әдебиетіндегі көркем прозасының соңғы жетістіктерімен жете танысу, олардың көркемдік тұтастығы мен өзіндік ерекшеліктерін айқындай білуге баулу;

- мазмұндау мен талдаудың аражігін ажырата білуге, көркемдік заңдылықтардың ережелерімен етене таныс болуға үйрету;

- әлемдік әдебиеттану ғылымындағы көркемдік, әдеби құбылыстардың құндылықтарын айқындау;

- әлемдік әдебиеттанудағы әр кезде көрініс беретін мектептердің идеяларын, олардың бағыттарын зерттеу;

- қазіргі қазақ әдебиетінің даму жағдайы мен бағыттарына әдебиеттану ғылымы тұрғысынан сипаттама беру, оның өзекті мәселелерінен хабардар болу.

Ұсынылып отырған жаңа бағдарламада аталған пәннің философия, тарих, психология, антропология, т.б. сияқты гуманитарлық ғылымдармен байланысына назар аударылды.

Пәннің мазмұны

Кіріспе

Көркем әдебиеттегі психологизм табиғаты – бүгінгі таңдағы әдебиеттану ғылымында өте жиі сөз бола бастаған күрделі теориялық, тәжірибелік мәні мол мәселе. Адам психикасы, оның құпиясы мол табиғаты, есті және ессіздік секілді психологиялық үдерістер философия, психология және әдебиеттану ғылымдарында жан талдау тәсілін тудырып, адам мәселесін тереңдей зерттеуге зейін қоя бастады.

Психологизм көп қырлы әдеби бағыттар мен әдістерге ортақ әрі олардың негізгі принциптеріне тікелей тәуелді. Психологизмнің негізгі қызметі – өмірлік шындық пен көркемдік шындықтың жанды тамырластығын сақтау. Әдеби шығарманың көркемдік деңгейіне қызмет ететін элементтердің бірі – психологизм табиғаты болса, суреткер қолданған көркемдік тәсілдің қай-қайсысы да кейіпкер табиғатының жұмбақ сырын ашу, сол арқылы шығарманың идеялық-көркемдік салмағын арттыру мақсатында қолданылады.

Әдебиеттегі психологизмнің туып, өсіп-өркендеуіне әр кезеңдері рухани өмірімізде дүниеге келген модернизм, постмодернизм, постструктурализм, т.б. секілді әдеби философиялық, психологиялық бағыттар өз үлестерін қосты. Әлемдік көркем өнерде талай өркендеу мен құлдырау секілді соқпақтарды, дәстүр мен жаңашылдық категорияларын бастан кеше отырып, дамыған жанрлық түр – психологиялық шығарманы жалпы әдебиет әлеміндегі көркемдік тұтастықтан, көркем проза кеңістігінен жеке дара бір жола үзіп алуға болмайды.

Негізгі бөлім

Психологизм теориясы мен тарихы , поэтикасы

Қазақ әдебиетіндегі психологизм мәселелері

Көркем әдебиеттегі психологизм табиғаты жайлы түсінік беру. Психологизмнің көп қырлы әдеби бағыттары мен әдістеріне тоқталу. Әдеби шығарманың көркемдік деңгейіне қызмет ететін элементтердің бірі – психологизм табиғаты жайлы, суреткер қолданған көркемдік тәсіл арқылы кейіпкер табиғатының жұмбақ сырын ашу, сол арқылы шығарманың идеялық-көркемдік салмағын арттырудағы жазушы шеберлігін талдау. Кейіпкер психологиясын бейнелеудегі суреткерлік ізденістер. Көркем шығармадағы кейіпкер мінезінің суреттелу шеберлігі.

Психологиялық прозаның зерттелу тарихы.

Адамзатқа тән табиғи, физикалық, физиологиялық, биологиялық, психологиялық, т.б. құбылыстардың зерттелуі. Психологиялық проза жайлы көне дәуір философтарының ой-пікірлері. Психологиялық прозаның зерттелуі. Психологиялық бейнелеу құралдарының өзіндік ерекшелігі. Жазушының кейіпкер мінезін суреттеудегі көркемдік тәсілі. Психологиялық бейнелеу құралдарының түрлері.

Түс көрудің қазақ әдебиетіндегі көркемдік қызметі.
/Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Б.Майлин т.б. шығармалары негізінде/

Адамзат санасында еріксіз түрде жүзеге асатын психологиялық құбылыс – түстің көркем шығармадағы міндеті мен қызметі. Әдеби түсті кәсіби шеберлікпен пайдалана білетін қаламгерлердің шеберліктері. Эпикалық жанрдағы психологизмнің бейнеленуі. Көркем әдебиеттегі әдеби түс көру тәсілінің кейіпкер мінез-құлқының сипатталуына әсері. Прозалық шығармалардағы психологизмнің бейнеленуі.

Жанама мінездеудің қазіргі прозадағы көрінісі
/Ғ.Мүсірепов, А.Сүлейменов, т.б. шығармалары негізінде/

Адамның сезімдік құбылыстары, эмоция мен сезім сондай-ақ түрлі келбет ілімі, көз әлпеті, беттің ым-ишарасы, басқа да дене құбылыстарының психологиялық ерекшеліктері қазақ өмірінен алынған қызғылықты, нақты материалдар арқылы зерттелуі.

Қ. Жұмалиевтің әдебиеттану ғылымында алғаш рет жанама мінездеуді, атап айтқанда ым, ымдау, ишара мен емеурін мәселелерін арнайы қарастыруы. Психологиялық қимыл-көріністері жайлы пікір білдірген ұлттық әдебиеттану ғылымының өкілдері. Психологиялық талдаудың динамикалық принциптері.

Ұлттық сөз өнеріндегі портрет, қимыл, іс-әрекетті білдіретін жанама мінездеудің көркем прозадағы үлгілері.

Кейіпкер психологиясын бейнелеудегі суреткерлік ізденістер /М.Жұмабаев, Ә.Кекілбаев, Ә.Нұрпейісов т.б. шығармалары негізінде/.

Көркем әдебиеттегі психологизм мәселесі. Оның көркемдік бейнелеу тәсілдері – монолог, «ой ағысы», көзқарас, ымдау, ишара, түс көру, күнделік, т.б. – ішкі монологтың элементтері. Қазақ прозасындағы қоғамдық-әлеуметтік, психологиялық, философиялық тартыс. Көркем прозадағы кейіпкер мен табиғаттың астаса суреттелуі. Көркем прозадағы ым мен ишараттар.

Көркем прозадағы заттық әлем /Ә.Тарази, О.Бөкеев т.б. шығармалары негізінде/.

Адам мен суреткерді қоршаған заттар әлемі. Белгілі бір қоғамдық орта, уақыт пен кеңістік, оқиға мен табиғаттың жазушыға әсері. Адам өзінің жеке басының эстетикалық талғамына, дүниетану дәрежесіне, мінез-құлқына қарай адам тануы, қоршаған ортаға, табиғатқа, заттарға деген өзіндік көзқарасы, сүйіспеншілігі. Қазақ прозасындағы психологиялық талдау. Көркемдік детальды құрайтын заттық әлем. Көркем шығармадағы психологиялық пейзаж. Адам мен суреткерді қоршаған заттар әлемі.

Ішкі монолог – көркемдік бейнелеу құралы.

Қазіргі қазақ психологиялық прозасындағы басты бейнелеу құралдарының бірі – ішкі монолог (сана тасқыны, ой қақтығысы, іштей ойлау, кейіпкердің ішінен айтатын сөзі, өзін-өзі іштей саралау). Ішкі монологтың көркем шығармадағы ролі. Көркем прозадағы адамның ішкі иірімдерінің бейнеленуі. Зерттеу нысанына алынған қазақ қаламгерлері. Әлем әдебиеті мен қазақ әдебиетінде кеңінен дамыған ішкі монолог тәсілі. Ішкі монологтың көркем шығармадағы ролі. Ішкі монолог арқылы әртүрлі әсерлердің, естеліктердің, ұғым-сенімдердің ішкі жан әлеміндегі бір-біріне тәуелді-тәуелсіз, өзара сабақтастық қатынасының ашылуы. Көркем шығармадағы ішкі монолог. Ішкі монологтың бейнеленуі. Ішкі монологтың шығарма сюжеті, идеясы, композициясы өрісінде, кейіпкер сомдаудағы ролі. Ішкі

монологты бейнелеуде жазушы қолданған тәсілдер. Ішкі монологтың өзге де элементтері.

Қазақ туындыларындағы психологизмнің бейнеленуі.

Қазақ әдебиетіндегі психологизм. Қазақ әдебиетінің прозалық шығармаларындағы психологизмнің бейнеленуі. Көркем шығармадағы кейіпкердің ішкі әлемін, мінез-құлқын суреттеудегі жазушы шеберлігі. Қазақ романдарындағы психологизм. Көркем шығармадағы кейіпкердің ішкі әлемі. Көркем прозадағы кейіпкердің іс-әрекеті арқылы ішкі ойының бейнеленуі. Қазақ әдебиетіндегі психологизмнің бейнеленуі.

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ әдебиеті.

Еліміздің егемендік алып, рухани еркіндікке ие болған кезеңдегі қазақ әдебиеті. Қазіргі қазақ прозасындағы психологизм. Көркем туындыдағы кейіпкердің ішкі дүниесінің суреттелуі. Қазіргі кезеңдегі психологиялық бейне. Кейіпкердің жан дүниесін жанама мінездеу арқылы бейнелеу. Кейіпкердің ішкі дүниесін ашудағы жазушы шеберлігі. XX ғасыр басындағы кәсіби прозадағы психологизмнің көркемдік жетістігі.

СИЛЛАБУС

1. Оқытылатын пән

Пәннің атауы – Қазақ әдебиетінің арнаулы курсы.

Кредит саны – 1.

2. Оқу жоспарынан көшірме

Курс	Семестр	Кредит	Дәріс	СӨЖ	СӨЖ	Барлығы	Бақылау түрі
3	5	1	15	15	15	45	Емтихан

3. Пререквизиттері:

Қай кезеңде де адамзаттың өркениетке жетуі-төл тарихы мен әдебиетін,мәдениеті мен өнерін,ұлттық рухани құндылықтарын танып,білуден,оларды игеріп, зерттеуден тұруы табиғи заңдылық. Соңғы жылдары рухани тәуелсіздікке қол

жеткізуіміздің нәтижесінде әрі Мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламысының жүзеге асып, мемлекет тарапынан төл тарихымызды, әдебиетіміз бен мәдениетімізді тереңдей танып, зерттеуге мол мүмкіндік берілді. Бұл біздің мемлекетіміздің демократиялық және өркениеттілік бағытта дамуын айқындайтын шешуші факторы екендігін көрсетеді. Және еліміздің келешегін танытатын өскелең ұрпақ бойына мәдени-әдеби, отаншылдық-адамгершілік қағидаларын қалыптастыру болып табылады.

Ұлттық құндылықтарымызға қосылған тарихи, әдеби, мәдени мол мұраларымыз студент-жастарымыздың бойына патриоттық сезім дарытумен қатар өз елімен, оның рухани мұраларымен мақтану сезімдерін тәрбиелері хақ. Ол үшін әрине студенттердің, жалпы еліміздің ертеңгі тағдырын шешер жас ұрпағымыз үлкен жауапкершілікпен, терең тиянақтылықпен білім алып, бүгінгі әлемдік және ұлттық әдебиетіміздің үздік үлгілерінен хабардар болып, жан-жақты игеруі тиіс. Сондықтан бүгінгі жас ұрпақ өз мәдениетінің, әдебиетінің жетістіктерімен жете таныс болуы үшін «Көркем прозадағы психологизм мәселелері» атты арнаулы курсы пәнінің өзекті мәселелерімен таныс болуы тиіс. Қазақ әдебиетінің көркем мұраларын қайта қарау, оларды қайта жүйелеп, теориялық тұрғыдан талдап, таза әдебиеттану терминдері арқылы көркемдік табиғатын айқындап, эстетикалық талғам тұрғысынан таразылау қажеттілігі туындап отырғаны белгілі. Осы орайда аталған пәннің алатын орны ерекше.

4. Постреквизиттері:

Қазіргі дәуір әдебиеті, XX ғасыр әдебиеті, Әдеби процесс, Әдебиет теориясы мен эстетикасы сияқты арнайы әдебиет пәндері тұтас бір жүйеде қарастырылатын «Көркем прозадағы психологизм мәселелері» атты арнаулы курсының XXI ғасырдың бәсекеге бейім, дүние жүзінің кез-келген елінде маман болып еңбек ете алатын білімді де білікті, мәдениетті, әлемдік өркениеттен молынан хабардар, ұлттық құндылықтарды ерекше құрметтейтін өз елінің отаншыл азаматтарына берері көп деуге болады. Ол үшін студент жастар қазақ әдебиетінің әр

кезеңіндегі әдеби-көркем мұраларынан, «Қазақ әдебиеті тарихының» бес кезеңінен және «Әдебиеттануға кіріспе», «Әдебиет теориясы » сияқты арнаулы гуманитарлық пәндерден жақсы хабардар болуы қажет . Жоғары оқу орындарында өтетін философия, психология, тарих, педагогика, тіл білімдері, өнертану, дінтану т.б пәндермен байланысында әдебиеттану ғылымындағы білімдері әрі қарай тереңдей әрі толығырақ түсері хақ.

5. Қысқаша түсініктеме

Курстың мақсаты:

Студенттерді адамзат баласының әдеби жетістіктерін игеруге, ұлттық әдебиет пен әлемдік әдебиеттану ғылымында өріс алған әдеби құбылыстардың қалыптасуы мен дамуының әмбебаптық, көркемдік заңдылықтары мен негізгі түрлерін меңгеруге және өз беттерінше көркем шығарманы эстетикалық талғаммен тани біліп, қаламгерлердің даралық дарынды қасиеттерін, жазушылық шеберліктерін түсініп-білуге, сөйтіп өздерінің әдебиеттегі кәсіби білімдерін жетілдіруге, дүние тануларын арттыруға бағдарлау болып табылады.

Көркем прозадағы психологизмнің бейнеленуін қарастыру. Кейіпкер психологиясын бейнелеудегі жазушы шеберлігімен танысу. Сол арқылы психологизм мәселелерін игеру.

Курстың міндеттері:

- көркем прозадағы психологизм мәселесін пайымдау;
- көркем шығармадағы психологизм табиғатын танытудың шебері – жазушының талантын сараптау;
- прозадағы жазушы шеберлігін айқындау;
- адам табиғатына тән жұмбақ жаратылысты суреттеудегі жазушы талантын айқындау;
- қазақ романдарындағы психологизмнің бейнеленуін қарастыру.

Оқу бағдарламасында студенттер игеретін білімдер:

- гуманитарлық пәндер жүйесіндегі әдебиеттану ғылымының алатын орны мен жетістігін, оның зерттеу нысаны мен кәсіби мәселелерін айқындау;

- әлемдік әдебиеттану ғылымдарында кеңінен өзекті мәселе болып, пікір тудырып жүрген әдеби мектептер мен көркемдік құбылыстардан хабардар болу, олардың табиғатын танып, қалыптасу мен даму заңдылықтарына көз жіберу;

- ұлттық әдебиеттану ғылымындағы көркем прозаның зерттелу мәселелерін айқындау;

- бүгінгі модернизм , постмодернизм сияқты ірі әдеби құбылыстардың әлем әдебиетіне әсерін,ұлттық әдебиеттермен көркемдік байланыстарын бағдарлау;

- психологизм сияқты тек озық және көркем прозаға ғана тән құбылыстың қазақ қаламгерлерінің шығармаларында қалай және қандай дәрежеде көрініс тапқаны туралы түсініктің болуы;

6. Пән бойынша берілетін жұмыстар мен олардың орындалуы туралы кесте

р /с	Сабак кестесі	СӨЖ-ге арналған тапсырмалар	Ұсынылатын әдебиеттер	Бақылау түрі	Тапсыру Мерзімі	Ұпай саны
1.	Психологизм жайлы ұғым	Ауызша сұраққа дайындалу	1-5	Ағым-қ	1 апта	2
2.	Қазақ прозасындағы психологизмнің бейнеленуі	Реферат	2-8	Ағым-қ	2 апта	3
3.	Ж.Аймауытов психологиялық романның көшбастаушысы	Ауызша сұраққа дайындалу	4-8	Үй жұмысы	3 апта	2
4.	1920-30жылдар аралығындағы қазақ прозалық шығармалар	Жазушы шығармал арына шолу жасау	4-6	Ағым-қ	4 апта	2

5.	Түс көру тәсілдерінің көркем әдебиеттегі берілу формалары	Көркемдік ерекшелігі н талдау	3-4	Ағым-қ	5 апта	2
6.	Ағымдық бақылау	Сұрақ-жауап			6 апта	15
7.	Ә.Нұрпейісов романындағы кейіпкер бейнесі	Жазушы шығармаларына шолу жасау	4-6	Ағым-қ	7 апта	2
8.	Көркем прозадағы заттық әлем	Ауызша сұраққа дайындалу	3-5	Ағым-қ	8 апта	3
9.	Поэзиялық және прозалық шығармадағы психологизмнің бейнеленуі	Сұрақ-жауап	4-8	Ағым-қ	9 апта	3
10.	Эпос жанрындағы психологизм элементтері	Көркемдік ерекшелігі н талдау	3-6	Ағым-қ	10 апта	3
11.	Ағымдық бақылау	Сұрақ-жауап			11 апта	15
12.	М.Жұмабаев шығармаларындағы кейіпкер бейнесі	Ауызша сұраққа дайындалу	2	Ағым-қ	12 апта	2
13.	Тәуелсіздік кезеңдегі қазақ әдебиеттануы	Реферат	3-8	Үй жұмысы	13 апта	3
14.	М.Әуезов әңгімелеріндегі псих-н бейнеленуі	Жазушы шығармаларын талдау	3-8	Үй жұмысы	14 апта	3
15.	Тақырыптар	Емтиханға дайындық	1-8	Қорытынды	15 апта	40
	Барлығы					100

7. Негізгі әдебиеттер

1. Байтұрсынов А. 5 томдық шығармалары. Әдебиет танытқыш. Алматы, Іт. 2002.
2. Аймауытов Ж. 5 томдық. Психология. ІҮт. Алматы,1998.
3. Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. Алматы,1960.
4. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы,1976.
5. Әдебиеттану терминдер сөздігі. Алматы,1996.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва,1986
7. Бахтин М.М.Проблемы поэтики Достоевского.Москва, 1963.
8. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград.1997.
9. Жарықбаев Қ. Қазақ психологиясының тарихы. Алматы, 1996.
10. Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. Алматы, 1996.
11. Майтанов Б. Қаһарманның рухани әлемі. Алматы, 1987.
12. А.Исмакова Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. Алматы, 1998.
13. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (түс көру,бейвербалды ишараттар,заттық әлем). Алматы, 2003.
14. Пірәлиева Г. Ішкі монолог. Алматы, 1994.
15. Ақшолоақов Т. Көркем шығарманың эстетикалық табиғаты. Алматы, 2001

8. Қосымша әдебиеттер:

1. Б.Успенский «Поэтика композиции».Санкт-Петербург.изд.»Азбука»2000.352 стр.
2. В.Е.Хализев.Теория литературы.Учебник.М.Высш.шк.,2004.- 405 с.
3. В.М.Жирмунский «Введение в литературоведение». Курс лекции.М.,Едиториал.УРСС,2004.-464 с
4. Высшее педагогическое образование «Основы литературоведения».М., Дрофа, 2003. - 416 с.
5. Теория литературы.Литературный процесс. /гл.ред. Ю.Борев/ Том-ІҮ.Литературный процесс, М.,ИМЛИ РАН. «Наследие», 2001.-624 с.

6. Л.В.Сафронова «Автор и герой в постмодернистской прозе».Монография.СПб.»Дмитрий Буланин»,2007-238 с.
- 7.Т.Ғабитов,Ж.Мүтәліпов,А.Құлсариева.»Мәдениеттану».Оқулық.А. Раритет,2006-416 б.
8. Әлемдік мәдениеттану ой-санасы «XX ғасырдағы Ресейдің мәдениеттанулық ойлары»А.»Жазушы»,2005.-560 б.
9. Д.Ысқақұлы.»Әдебиет алыптары».Астана: « Фолиант»,2004.-304 б.
10. Т.Шапай «Шын жүрек –бір жүрек».Әдеби сын.Зерттеу.А. «Жазушы»,1999.-256 б.
11. Қ.Жұмалиев.100 жыл «Белестерден биікке өрлеу».А.2007-460 б.
12. Н.В.Кириянова «История мировой литературы и искусства».Учебное пособие.М. Флинта.Наука.2006.-472 с.
- 13.Қазақ мәдениеті.энциклопедиялық анықтамалық.А. «Аруна» басп.2005.-656 б.
14. Қазақ әдебиеті.энциклопедиялық анықтамалық.А. «Аруна» басп..2005.-656 б.
15. А.Б.Есин «Психологизм русской классической литературы». М.Просвещение,1988.-176 с.
16. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» .гл.ред.и составитель А.Н.Николюкин.М.НПК»Интелвак»,2003-1595 с.
- 17.Постмодернизм.Энциклопедия.Мн.Интерпресссервиз;Книжный дом.2001.-1040 с
18. Вяс.Вс.Иванов. «Избранные труды по семиотике и истории культуры.Ин-т мировой культуры МГУ.-М.Языки славянской культуры,2004.-816 с.Том Ш..
19. Теорическая поэтика:понятия и определения.Авт.-сост. Н.Д.Тамарченко.М.РГГУ.2002.467 с.
20. Ян Парандовский «Алхимия слова».М.,Правда.1990.-656 с.
- 21.З.Фрейд.Введение в психоанализ. Сновидение. М. Наука. 1989. 456 с.
- 22.Қ.Әбдешұлы.Т.Әлімқұлов шығармашылығы және 60-80 жылдардағы қазақ прозасы.А.Ғылым.2001.270 б.

9. Курстың тақырыптық жоспары

Р/с	Тақырыптардың атауы	Сабақтың түрлеріне қарай сағаттың бөлінуі				
		Лекция	Тәжір.сабақ	Лаб.сабақ	СӨЖ	СӨЖ
1.	Қазақ әдебиетіндегі психологизм мәселелері	1			1	1
2.	Психологиялық прозаның күретаыры-ішкі монолог	1			1	1
3.	Психологиялық бейнелеу құралдары	1			1	1
4.	Ж.Аймауытов шығармаларындағы психологиялық сипат	1			1	1
5.	М.Әуезов туындыларындағы психологизм поэтикасы	1			1	1
6.	Қазіргі прозадағы түс көру тәсілінің көркемдік табиғаты.	1			1	1
7.	Жанама мінездеудің Ғ.Мүсірепов туындыларындағы көрінісі	1			1	1
8.	Б.Майлин шығармашылығындағы психологиялық талдау өнері	1			1	1
9.	Кейіпкер психологиясын ашудағы жанама мінездеудің көркемдік ролі	1			1	1
10.	Кейіпкер психологиясын бейнелеудегі суреткерлік ізденістер	1			1	1
11.	Көркем прозадағы заттық әлем	1			1	1
12.	М.Жұмабаевтың прозасы және сана тасқыны	1			1	1
13.	О.Бөкей шығармаларындағы психологиялық талдау	1			1	1
14.	Ә.Таразидің көркемдік әлемі	1			1	1
15.	XX ғасырдан тәуелсіздік кезеңге дейінгі әдебиет теориясына тың жаңа көзқарастар	1			1	1
	Барлығы:	15			15	15

Тестілер

- 1 Психологиялық көркем шығарма дәлдігі
 - A) Адамның ішкі әлемі
 - B) Сыртқы дүниетаным
 - C) Кейіпкер бейнесі
 - D) Автор сөзі
- 2 Психологиялық талдаудың негізгі бейнелеу құралы
 - A) Теңеу
 - B) кейіпкердің өзін-өзі талдауы
 - C) Синекдоха
 - D) Метафора
- 3 Аналитикалық психологизмге жататын басты бейнелеу құралы
 - A) ішкі монолог
 - B) пейзаж
 - C) сыртқы қимыл көріністері
 - D) Кейіпкер портреті
- 4 Динамикалық психологизмге жататын негізгі бейнелеу құралы
 - A) Автордың өз толғаныстары
 - B) кейіпкердің өзін-өзі талдауы
 - C) психологиялық орта т.б
 - D) пейзаж, психологиялық параллелизм т.б
- 5 Ж. Аймауытовтың «Психология» атты еңбегі қай жылы жарық көрді?
 - A) 1926
 - B) 1930
 - C) 1922
 - D) 1933
- 6 «Абай – қазақтың бірінші психолог ақыны» мақаласының авторы кім?
 - A) М. Жұмабаев
 - B) Қ. Жұмалиев
 - C) Ж. Аймауытов
 - D) З. Қабдолов
- 7 Психологизмнің арнайы композициялық баяндау түрінің бірі

- А) Түс көру, жору.
В) Өнгімелеу, баяндау.
С) Суреттеу, кейіптеу.
D) елес, сандырақтау т.б
- 8 Адамтану ғылымын қай пән зерттейді?
А) Әдебиет
В) Физика
С) Биология
D) Педагогика
- 9 Қазақ әдебиетіндегі тұңғыш психологиялық романның авторы
А) І. Есенберлин
В) А. Байтұрсынов
С) Ш. Құдайбердиев
D) Ж. Аймауытов
- 10 «Жан туралы» трактаттың авторы кім?
А) Платон
В) Аристотель
С) Сократ
D) Ф. Бэкон
- 11 Халықтың психологиялық теориялық мәселелерін зерттейтін ғылым
А) Физиология
В) Педагогика
С) Этнопсихология
D) Анатомия
- 12 Адамзаттың жаратылысы, жан жүйесі, сезімдік қасиеттері туралы құнды пікірлер айтқан орта ғасыр ойшылдары;
А) Ж. Баласағұни, М. Қашқари, А. Яссауи...
В) Ш. Құдайбердиев, М. Ж. Көпеев
С) А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов
D) І. Есенберлин, Х. Есенжанов
- 13 XX ғасыр басындағы психологизмге қатысты құнды пікірлер айтқан қазақ ғұламалары;
А) Ж. Баласағұни, М. Қашқари, А. Яссауи.
В) А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев т.б.
С) Асан қайғы, Шалкиіз, Жиенбет т.б.

D) Б. Момышұлы, Т. Тәжібаев т.б.

14 Кеңестік Қазақстандағы психологияның ғылым ретінде қалыптасуына үлес қосқан ғалымдар;

A) Ә. Дербісәлин, Б. Майтанов, З. Ахметов т.б.

B) Асан қайғы, Шалкиіз, Жиенбет т.б.

C) Ш. Уәлиханов, Ы. Алтынсарин, А. Құнанбаев т.б.

D) М. Әуезов, Т. Тәжібаев, Б. Момышұлы т.б.

15 Жантану ғылымының пән сөздерін әдеби талдауда қолданған алғашқы ғалым

A) М. Әуезов

B) А. Байтұрсынов

C) М. Жұмабаев.

D) Ж. Аймауытов

16 «Толғау жанры» қай ғасырдың жемісі

A) ХҮ ғасыр

B) ХҮІІІ ғасыр

C) ХІХ ғасыр

D) ХХ ғасыр

17 «Қазақ романы және психологиялық талдау» атты монографиялық еңбектің авторы

A) Б. Майтанов

B) М. Әуезов

C) А. Байтұрсынов

D) Ж. Аймауытов

18 Психологиялық талдаудың сыртқы көріністері

A) Ойлау, еске түсіру...

B) Түс көру, ішкі монолог...

C) Көзқарас, дауыс ырғағы...

D) Диалог, көркемдік деталь,ым,ишарат,психологиялық орта т.б

19 Аналитикалық бейнелеу құралдары

A) Түс көру, ішкі монолог, сана тасқыны, авторлық толғаныс т.б.

B) Психологиялық орта, тұрмыстық заттық әлем

C) Көзқарас, дауыс ырғағы...

D) Бейвербалды ишараттар...

20 Бейвербалды ишараттарды құрайтын көркемдік элементтер

- А) Диалог, бейнелеу...
- В) Ішкі монолог, ойлау...
- С) Ишара, ым, сыртқы қозғалыс, көзқарас
- Д) Ойлау, еске түсіру...
- 21 Заттық әлемдегі көркемдік бөлшектердің бейнеленуі қанша түрге бөлінеді?
- А) 4
- В) 2
- С) 3
- Д) 5
- 22 Түс көру тәсілі тұңғыш рет Европа әдебиетіне қандай сатиралық жанр арқылы енді?
- А) Мениппея
- В) Мысал
- С) фельетон
- Д) шарж
- 23 «Көркем прозаға психология араласпаса өзгенің бәрі сылдыр су, жабайының тақ-тақ жолы» деп кім айтқан?
- А) М. Жұмабаев
- В) Ж. Аймауытов
- С) М. Әуезов
- Д) Б. Майтанов
- 24 Психологизм қанша түрге бөлінеді?
- А) 4
- В) 2
- С) 6
- Д) 5
- 25 «Әдебиет танытқыш» еңбегінің авторы кім?
- А) А.Байтұрсынов
- В) М. Әуезов
- С) М.Жұмабаев
- Д) Ш.Құдайбердиев
- 26 Ессіздік психикасын негізге ала отырып, көркем өнерге қатысты теориялық-психологиялық талдаудың жаңаша бағытын ұсынған ғалым.
- А) К.Г. Юнг.

В) Л. Гинзбург

С) З. Фрейд

Д) М. Монтень

27 Түс көрудің фольклордағы қызметі

А) Ішкі жұмбақ сырлардан хабар беру

В) Баяндау, сипаттау

С) Оқиғаның әсер етуі

Д) Информациондық және сәуегейлік т.б

28 «Байбөрі кубас деген сөз,

Сүйегімнен өтеді» деген өлең жолдары қай эпостық шығарманың үзіндісі

А) Қобыланды батыр

В) Алпамыс батыр

С) Ер Тарғын жыры

Д) Қамбар батыр

29 Пантомимика дегеніміз...

А) Айтар ойын дене қимылы арқылы жеткізетін өнердің бір түрі

В) Айтар ойын қара сөз арқылы жеткізетін өнердің бір түрі

С) Жазушының кейіпкерді суреттеу арқылы жеткізу.

Д) Дауыс ырғағы арқылы жеткізу

30 Жестке (ым, ишараға) жататын қимыл-қозғалыстар

А) Кейіпкердің ішкі жан әлемі

В) Кейіпкердің сыртқы келбеті

С) Санын соғу, қол бұлау, жантаю, басын төмен салу, иіліп сәлем беру т.б.

Д) Кейіпкерді суреттеудегі жазушы шеберлігі

31 А. Байтұрсынов «Толғаудың түрлері» атты тарауында адамның алуан түрлі көңіл-күйлерін қаншаға бөлген?

А) 5

В) 6

С) 2

Д) 4

32 Психологиялық проза жазушыларының зерттейтін объектілері

А) Тақырып, идея.

В) Кейіпкердің мінез-құлқы

- С) Оқиға, кейіпкер, кезең,
D) Сезімдік, эмоциялық, физиологиялық құбылыстар
- 33 Әдебиеттің басты материалы
A) Адам
B) Табиғат
C) Портрет
D) Пейзаж
- 34 Бүкіл адамзатқа ортақ, түсінікті тіл
A) Кейіпкердің ішкі жан дүниесі
B) Ішкі монолог
C) Бейвербалды ишараттар
D) Кейіпкердің сыртқы бейнесі
- 35 Абайдың «Ғашықтық тілі – тілсіз тіл,
Көзбен көр де ішпен біл» деген өлең жолдары психологиялық талдаудың қай түріне жатады?
A) Аналитикалық принцип
B) ым мен ишараттар
C) Динамикалық принцип
D) Синкреттік принцип
- 36 Сана ағымы дегеніміз не?
A) Жазушы шеберлігі
B) Кейіпкердің сыртқы келбеті
C) Кейіпкердің санасында еріксіз түрде жүретін ойлау ағысы
D) Көркем прозадағы диалог
- 37 «...психологизм сөз өнерінің тектік белгісі... қаһарманның рухани әлемі, жан сырын жеткізудің амал-тәсілдерінің жиынтығы». Бұл кімнің пікірі?
A) Б. Майтанов
B) Қ. Жарықбаев
C) З. Қабдолов
D) Қ. Жұмалиев
- 38 Қазақ халқының психологиялық ой-пікір мәдениетінің даму тарихы қай ғасырдан басталады?
A) Көне ғасырдан
B) Орта ғасырдан
C) Жаңа ғасырдан

D) Қазіргі кезең

39 Халқымыздың жалпы даму тарихына сүйене отырып, психологиялық ой-пікірлердің қалыптасуын қанша кезеңге бөліп қарастырамыз?

A) 3

B) 5

C) 4

D) 6

40 Халықтық психологияға қандай шығармалар жатады?

A) Басқа тілден аударылған шығармалар

B) 1920-30 жылдары жазылған шығармалар

C) Қазіргі кезең туындылары

D) Орхон– Енисей жазба ескерткіштері, Қорқыт ата, Әл-Фараби, т.б.

41 Психологиялық ой-пікірлердің ілкі бастау, түп-төркіні қай ғасырдан басталады?

A) X-XII ғасыр

B) IX-X ғасырлар

C) YI-YIII ғасырлар

D) XY-XYI ғасыр

42 Психологиялық талдауды ғылымға алғаш рет енгізген ғалым?

A) К.Н. Юнг

B) Л. Гинзбург

C) Г.Ф. Гегель

D) З. Фрейд

43 «Психологиялық талдаудың тәсілдері әр алуан ...». Бұл кімнің пікірі?

A) З. Фрейд

B) Л. Гинзбург

C) Г. Ф. Гегель

D) К.Н. Юнг

44 «Жан мен тән дүниесіндегі әрбір құбылыста бір себеп болмақ, жан дүниесіндегі себепті сананың ар жағындағы мұнартқан санасыздық дүниеден іздеу керек». Бұл кімнің пікірі?

A) Ж. Аймауытов

B) А. Байтұрсынов

С) М.Әуезов

Д) М. Жұмабаев

45 «... Тән сезіп, құлақ естіп, көзбен көрмек,

Мұрын иіс, тіл – дәмнен хабар бермек...». Адамның бес сезім мүшелерін

жырға қосып жырлаған ақын кім?

А) А. Байтұрсынов

В) М. Жұмабаев

С) Ш. Құдайбердиев

Д) Ж. Аймауытов

46 « ... психологизмді әрі-беріден соң ойлану, түйсіну, пайымдау типтерінің бірі деуге болады». Бұл кімнің пікірі?

А) Қ. Жарықбаев

В) Б. Майтанов

С) З. Қабдолов

Д) Қ. Жұмалиев

47 Лирикада психологизм қандай характер алады?

А) Экспрессивті

В) Созылыңқы

С) Ырғақты

Д) Еркін дыбысты

48 Фрейдизм бағыты қай ғасырға жатады?

А) ХҮІІІ ғ

В) ХІХ ғ

С) ХХ ғасыр

Д) ХҮІІ ғ

49 Әдебиеттегі психологизм қанша түрге бөлінеді?

А) 3

В) 5

С) 4

Д) 6

50 Психологиялық бейнелеу құралдарын «1. Әуезеленіп айтылуына қарай, 2. Толғанып айтылуына қарай, 3. Ғаламдап айтылуына қарай» деп үшке бөліп қарастырған ғалым кім?

А) А. Байтұрсынов

В) Ж. Аймауытов

- С) М. Жұмабаев
D) М. Әуезов
- 51 Психологиялық шығарманың жанрлық, стильдік ерекшеліктерін ашатын көркемдік бейнелеу құралдары;
A) Жазушы шеберлігі
B) Диалог сөздер,
C) Ішкі монолог, ойлау, еске алу, түс көру.
D) Шығармадағы кейіпкер бейнесі
- 52 Естің негізгі процестері
A) Суреттеу, әңгімелеу.
B) Есте сақтау, қалдыру, тану, қайта жаңғырту, елестету.
C) Сыртқы құбылыстар.
D) Кейіпкер бейнесі.
- 53 «Психологияны талдау – әдебиеттің міндеті» деген қай автордың сөзі?
A) З. Фрейд
B) Л. Гинзбург
C) К.Г. Юнг
D) М. Монтень
- 54 Психологизмнің бірінші кезекте тұратын тәсілі
A) Екі адамның әңгімесі
B) Диалог сөздер
C) Ішкі монолог
D) Баяндау тәсілі
- 55 З. Фрейд жеке адамның қандай күштерін ашты?
A) Сыртқы келбетін
B) Жасырын, қозғаушы күшін
C) Іс-әрекетін
D) Сөйлеу мәнерін
- 56 «Арсынды ақыны» атты мақаланың авторы кім?
A) Ш. Елеуенов
B) Б. Майтанов
C) Қ. Жарықбаев
D) С. Қирабаев
- 57 «Психология» еңбегінің авторы кім?
A) Қ. Жұмалиев

- В) Қ. Жарықбаев
С) З. Қабдолов
D) Ж. Аймауытов
- 58 «Педагогика» атты оқулықтың авторы кім?
A) Ш. Құдайбердиев
B) М. Жұмабаев
C) А. Байтұрсынов
D) Ж. Аймауытов
- 59 Қазақ әдебиетінде тұңғыш психологиялық романның авторы кім?
A) Ж. Аймауытов
B) М. Жұмабаев
C) Ш. Құдайбердиев
D) А. Байтұрсынов
- 60 Психологиялық параллелизмнің шығармадағы көрінісі
A) Кейіпкер сөзі
B) Кейіпкердің сыртқы көрінісі
C) Табиғатпен байланыста суреттеледі
D) Іштей ойлау қабілеті
- 61 Полифония қай елдің сөзі?
A) Үнді елінің
B) Австрия еленің
C) Араб елінің
D) Грек елінің
- 62 Полифония қай үнділікке жатады?
A) Көп үнділік
B) Бір үнділік
C) Жарты дауысты
D) Бір дауысты
- 63 Жанама тәсілдерге қандай әдеби құралдар жатады?
A) заттық әлем, психологиялық орта, көркемдік деталь т.б
B) Кейіпкердің сыртқы болмысын суреттеу
C) Диалогты сөздер
D) Кейіпкер бейнесі
- 64 Көркем прозада заттық әлемнің неше түрі бар?
A) 6

- B) 4
C) 2
D) 8
- 65 Көркем прозадағы жанды заттарға не жатады?
A) Жансыз заттар
B) Өмір сүру қабілеті бар табиғат туындылары
C) Суреттер
D) Адам қолынан жасалынған бұйымдар
- 66 Көркем прозадағы жансыз заттарға не жатады?
A) Қоршаған орта
B) Жанды заттар
C) Өмір сүру қабілеті бар табиғат туындылары
D) Адам қолынан жасалынған бұйымдар
- 67 Сөз өнеріндегі заттық әлемнің көркемдік қызметі қандай?
A) Кейіпкердің қоршаған интерьерді дәл беруі
B) Жанама кейіптеу
C) Жазушының бейнелеуі арқылы тану
D) Қимыл-қозғалыс арқылы тану
- 68 Фольклор шығармаларындағы заттар әлемі
A) Жыр-толғауларда айтылатын туған жер табиғаты
B) Эпостық жырларда бейнеленетін қару-жарақтар
C) Сәндік бұйымдар
D) Салт-дәстүрге жататын заттар
- 69 Этнографиялық әңгімедегі сыртқы қимыл көріністері
A) Ішкі монолог
B) Ым , ишарат
C) Кейіпкердің ішкі дүниесі
D) Елестету
- 70 Түс көру тәсілінің кейіпкер психологиясын ашудағы көркемдік қызметі
A) Кейіпкер көзқарасы
B) Сыртқы көрініс
C) Кейіпкердің қимыл-қозғалысы
D) Кейіпкердің ішкі жан-дүниесін бейнелеу
- 71 Психологиялық романның қазақ әдебиетіндегі орны
A) Шағын жанр түрі

В) Кейіпкер бейнесін ашудағы ролімен ерекшеленеді

С) Күрделі жанрдың бір түрі

Д) Орташа

72 «Тән сезіп, құлақ естіп, көзбен көрмек,

Мұрын иіс, тіл – дәмнен хабар бермек». Ш. Құдайбердиев өлеңінде неше сезім түрі бейнеленген?

А) 5

В) 6

С) 3

Д) 4

73 Ж. Аймауытовтың «Елес» әңгімесіндегі бейнелеу құралы

А) Есті және ессіздік

В) Аналитикалық

С) Динамикалық

Д) Синкреттік

74 Батырлық, эпос жырларында кездесетін бір мазмұнда бірнеше адамның көретін түсі

А) Сериялы түстер

В) Сәуегей түстер

С) Ұжымдық түс

Д) Түсініксіз түстер

75 Түс көрудің қосалқы компоненттері нені бейнелейді?

А) Оқиға әсерін

В) Күндізгі болып өткен оқиғалар тізбегін

С) Сандырақтау, елес, есеңгіреу, шатасу, өң мен түсті айырмау т.б.

Д) Шығармаларда бейнеленетін кейіпкер мінезін ..

76 Түстің көркем шығармада атқаратын қызметі

А) Информациялық, сәуегейлік, символдық т.б.

В) Көркем шығарманың мағынасын тереңдету

С) Көркем шығарманың маңызын арттыру

Д) Бейнелеу құралдары қызметін атқару

77 Көркем әдебиеттегі жанама тәсілдер

А) Еріксіз түрде жүзеге асырылатын қимыл-қозғалыс

В) Ішкі монолог

С) Ойлау

D) Елестету

78 Заттық әлемнің атқаратын қызметі

A) Кейіпкердің басқа адаммен сөйлесудегі ролін атқарады

B) Кейіпкердің табиғатын, талғамын, тұрмыс-тіршілігін, мінезін суреттеуде көптеген көркемдік, психологиялық қызмет атқарады

C) Кейіпкердің диалогты сөздері

D) Шығармадағы кейіпкердің іс-әрекетін көрсетеді.

79 Көркем прозадағы заттық әлемнің поэтикасы кімнің шығармаларында көбірек талданады?

A) Ә. Кекілбаев, Б. Майлин, Ә. Тарази т.б.

B) Б. Майтанов, Қ. Жарықбаев.

C) А. Байтұрсынов, З. Қабдолов

D) Ш. Елеуенов, С. Қирабаев.

80 «Түс дегеніміз ояуда көретін нәрселердің пернесі». Бұл кімнің пікірі?

A) М. Жұмабаев

B) А. Байтұрсынов

C) Ж. Аймауытов

D) Ш. Құдайбердиев

81 Түс дегеніміз не?

A) Кейіпкер ойы

B) Оқиғаның әсері

C) Шала ұйқы кезінде елестелетін, әр түрлі көріністер

D) Кейіпкер іс-әрекеті

82 Мұсылмандық күнтізбеде түс көруді қаншаға бөлген?

A) 4

B) 5

C) 2

D) 3

83 «Адамның есі бүтін болмайтын күйлері болады. Сондай күйдің бірі– түс көру... ». Бұл кімнің пікірі?

A) Ж. Аймауытов

B) М. Жұмабаев

C) Ш. Құдайбердиев

D) А. Байтұрсынов

84 Шығыстың орта ғасырдағы атақты ойшылдарының бірі

- A) Әл-Фараби
- B) Ш. Уәлиханов
- C) Ы. Алтынсарин
- D) А. Құнанбаев

85 «Түс – адамның өзіне өзінің кім екендігін, оның нағыз өмірлік жағдайы қандай деген сауалдарға жауап береді». Бұл кімнің пікірі?

- A) К.Н. Юнг
- B) З. Фрейд
- C) Г. Ф. Гегель
- D) Ф. Перлз

86 Түс қиялдың қандай түрі болып есептеледі?

- A) Ешқандай түске жатпайды
- B) Орташа түрі
- C) Төменгі түрі
- D) Ең жоғарғы түрі

87 Адамның қиялын пассив, актив деп кімдер бөлген?

- A) Қ. Жарықбаев, Ә. Табылдиев
- B) А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов
- C) Ш. Құдайбердиев, М. Жұмабаев.
- D) Б. Майтанов, З. Қабдолов

88 Түс туралы алғашқы ұғым-түсініктер қай негізде қалыптасты?

- A) Орта ғасырдағы ойшылдардың айтқан пікірі негізінде
- B) Ежелгі діни наным-сенім негізінде
- C) Зерттеуші ғалымдар еңбегі негізінде
- D) Мифология негізінде

89 Түсті психологиялық қару ретінде пайдаланған тайпа

- A) Будистер
- B) Сақ
- C) Темьяр
- D) Үйсін

90 Түс жору мен оны талдау арқылы адамның өзіне де беймәлім жасырын жәйттерді, құпия ойларды, жұмбақ сырларды ашуға болатынын дәлелдеген ғалым.

- A) З. Фрейд
- B) Ф. Перлз
- C) Г. Ф. Гегель
- D) К.Н. Юнг

91 «Түс көруді мидың аса маңызды, ерекше тілі» деп қабылдаған ғалым

- A) М. Монтень
- B) Г.Ф. Гегель
- C) З. Фрейд
- D) Платон

92 Бір түнде көрген түсі арқылы математика мен физика саласындағы методологиялық жаңалықтарын ойлап тапқан ғалым

- A) Декарт
- B) З. Фрейд
- C) Ф. Перлз
- D) Г. Ф. Гегель

93 Декарт математика мен физика саласындағы методологиялық жаңалықтарын қалай тапты?

- A) Бір нәрсенің әсерінен
- B) Үш бөлімнен тұратын түс көруінің нәтижесінде
- C) Кездейсоқтықтан
- D) Айналадағы қоршаған заттардың себебінен

94 Түсінде химиялық элементтер таблицасын ойлап тапқан ғалым

- A) Декарт
- B) Менделеев
- C) Павлов
- D) С. Бочаров

95 Сырқаттардың дертін көрген түсі арқылы анықтаған ғалым

- A) Гиппократ
- B) Павлов
- C) З. Фрейд
- D) Ф. Перлз

96 «Сновидение» атты еңбектің авторы

- A) Г. Ф. Гегель

В) Ф. Перлз

С) З. Фрейд

Д) К.Н. Юнг

97 «Позы спящего» атты еңбектің авторы

А) Г.Ф. Гегель

В) З. Фрейд

С) Самюэль Данкелл

Д) М. Монтень

98 Адамзаттың түс көру процесін, оның ену себебін зерттеген ғалым

А) Ф. Перлз

В) З. Фрейд

С) Г. Ф. Гегель

Д) К.Н. Юнг

99 «Түс жорудың қазақтар арасында да үлкен мәні бар екендігі ежелден белгілі, сол себепті де арнайы мамандар – түс жорушылар ұшырасады...». Бұл кімнің пікірі?

А) Х. Досмұхамедұлы

В) Қ. Жарықбаев

С) Ә. Табылдыев

Д) А. Байтұрсынов

100 «Түс аяны» еңбегінің авторы кім?

А) Ж. Дәдебаев

В) Х. Досмұхамедұлы

С) Б. Майтанов

Д) Қ. Жарықбаев

101 «Ғаламның ғажайып сырлары» атты ғылыми еңбектің авторы кім?

А) О. Диваев

В) Б. Сағындықұлы

С) Қ. Жарықбаев

Д) Ж. Дәдебаев

102 «Ақбілек» романының авторы

А) М. Әуезов

В) Ж. Аймауытов

С) А. Байтұрсынов

D) М. Жұмабаев

103 «Ұлы өнер туындысы бейне бір түс көру секілді». Бұл кімнің сөзі?

A) Ф. Перлз

B) З. Фрейд

C) К.Г. Юнг

D) Г. Ф. Гегель

104 «Қасеннің құбылыстары» атты психологиялық очерктің авторы кім?

A) М. Жұмабаев

B) Ж. Аймауытов

C) А. Байтұрсынов

D) М. Әуезов

105 «Қартқожа» атты психологиялық романның авторы кім?

A) Ж. Аймауытов

B) М. Дулатов

C) А. Байтұрсынов

D) М. Жұмабаев

106 «Қазақтың аңыз-ертегілерінде, батырлар жырында, эпостарында түстің алатын орны зор». Бұл кімнің пікірі?

A) М. Қожахметова

B) Ж. Аймауытов

C) М. Әуезов

D) А. Байтұрсынов

107 «Түс көру – әдеби тәсіл. Орыс әдебиетінде бұл тәсілсіз көркем шығарма жазылмайды» деген ғылыми тұжырымды кім айтқан?

A) Л.Н. Толстой

B) А. Ремизов

C) А.С. Пушкин

D) Н.В. Гоголь

108 «Жалпы түске сену түркі-монғол фольклорындағы өте көне ұғым көрінісі... » деген пікірді қай қазақ ғалымы айтқан?

A) Д. Исабеков

B) Ә. Кекілбаев

C) Ә. Нұрпейісов

D) Р. Бердібаев

109 Адам өмірі мен өнерінің алғашқы баспалдағында түс көру қай тұрғыдан танылды?

A) Мағынасыз түстер тұрғысынан

B) Аян берушілік деген түсініктен

C) Поэтикалық, символдық түсінік тұрғысынан

D) Жайсыз түстердің кіруінен

110 Алғашқы қауым адамы кезеңдегі түс жорудың орны

A) Жоғары білімділіктің, кемелділіктің көзі болды

B) Түсінбестік оқиғалар орын алды

C) Бұлдыр сағымда болды

D) Жорылған түске табынды

111 «Түс аяны» атты кітапша қай жылы шықты?

A) 1992

B) 1996

C) 1990

D) 1998

112 Түс табиғаты мен түс көру туралы алғашқы жазбалар қай ғасыр қолжазбаларында сақталған?

A) ХҮ ғасыр

B) ХІХ ғасыр

C) ХҮІІ ғасыр

D) ХҮІ ғасыр

113 «Анна Каренина» туындысының авторы кім?

A) М. Достоевский

B) Н. Чернышевский

C) Л. Толстой

D) А.П.Чехов

114 Еңбектерінің арнаулы тарауларын түс көруді талдауға арнаған қазақ ғалымдары

A) Ж. Аймауытов, Б. Майтанов, А. Ісімақова

B) Ә. Кекілбаев, Ә. Нұрпейісов, Д. Исабеков

C) Л. Толстой, Н. Чернышевский, М. Достоевский

D) К.Г. Юнг, З. Фрейд, Ф. Перлз.

115 Ғалымдар еңбегіне сүйене отырып, түстің көркем шығармадағы ролін, міндеті мен қызметін қанша түрге бөлген?

A) 5

B) 4

C) 8

D) 6

116 Түс көру ежелден адамзаттың қандай түсінігіне енеді?

A) Әсер етуіне

B) Ойлауына

C) Кабылдауына

D) Эстетикалық түсінігіне

117 Сәуегей түстерге не жатады?

A) Мағынасыз түстер

B) Аян берілетін түстер

C) Бұлдыр түс

D) Тоқырау түстері

118 Коллективтік түстер қандай шығармаларда кездеседі?

A) Батырлық-эпостық

B) Прозалық шығармаларда

C) Ертегілерде

D) Жыр-толғауларда

119 Сериялы түстерге қандай түстер жатады?

A) Таңғажайып түс

B) Мағынасыз түстер

C) Жайсыз түс

D) Бірнеше бөлімнен тұратын түстер

120 «Адам – шешуі жоқ жұмбақ» деген пікірді кім айтқан?

A) М. Әуезов

B) М. Жұмабаев

C) С. Сәдуақасов

D) С. Мұқанов

121 Символдық түстерге не жатады?

A) Мағынасыз түстер

B) Бірнеше сериялдан тұратын түстер

C) Ишара, нышанға құрылған түстер

D) Тоқырау түстер

122 «Өмірдің өзі - түс» деген кімнің пікірі?

A) М. Достоевский

В) И. Тургенов

С) Кальдерон

Д) А.П.Чехов

123 Түс көру психологиялық шығармаларда қалай қолданылады?

А) Басты орында қолданылмайды

В) Ең негізгі көркемдік тәсіл және оның басты моделі ретінде қолданылады.

С) Басқа да көркемдік қызметі арқылы қолданылады

Д) Бейнелеу тәсілі арқылы қолданылады

124 Қазақ әдебиетіндегі алғашқы психологиялық романның авторы кім?

А) А. Байтұрсынов

В) Ж. Аймауытов

С) М. Дулатов

Д) Д. Исабеков

125 Кейіпкердің өзін-өзі тануы, оның оянбай қалған адамгершілік қасиеттерінің қайта жаңғыртылуы шығармада қалай суреттеледі?

А) Сөз арқылы іске асады

В) Іс-әрекеті арқылы беріледі

С) Көбіне көрген түстері арқылы суреттеледі

Д) Қимыл-қозғалысы суреттеледі

126 Рухани байланыстағы адамдардың биологиялық, психологиялық бірлестігі қалай байқалады?

А) Символдық түстердің суреттелуі

В) Әр түрлі мағынасыз түстердің кіруі

С) Бір мазмұндағы түстің екі адамға бірдей енуі арқылы

Д) Сәуегей түстер арқылы

127 Коллективтік түс қандай шығармаларда кездеседі?

А) Қазіргі көркем прозада

В) Батырлық жырларда

С) Лирикалық өлеңдерде

Д) Романдарда

128 М.Ф. Достоевский туралы «Бүкіл европа әдебиетінде Достоевскийдей түске терең мән беріп, кеңінен қолданған суреткер сирек... » деп баға берген кім?

- A) Кальдерон
- B) М. Бахтин
- C) И. Тургенов
- D) Н. Гончарев

129 Мениппа деген ойшыл қай ғасырда өмір сүрді?

- A) Б.э.д. 3-ғасырда
- B) Б.э.д. 6-ғасырда
- C) Б.э.д. 4-ғасырда
- D) Б.э.д. 2-ғасырда

130 Бүкіл өмір бойы көркем шығармадағы түстердің табиғатын зерттеген ғалым

- A) А. Ремизов
- B) Н. Чернышевский
- C) М. Достоевский
- D) М.Бахтин

131 Орыс әдебиетінде түс көру тәсілі неден бастау алады?

- A) Орыс поэзияларынан
- B) Орыс жазушылары шығармаларынан
- C) Орыс ертегілерінен
- D) Ежелгі Библиядан бастау алады

132 «М. Әуезов психологизмінің мән-мағынасын тану үшін шығармадағы түс көру, соған қатысты әсер бөлісу мезеттеріне тоқтала кету артық емес». Бұл кімнің пікірі?

- A) Қ. Жарықбаев
- B) Б. Майтанов
- C) З. Қабдолов
- D) Қ. Жұмалиев

133 «Ж. Аймауытовтың шығармаларында алғаш рет психологиялық романға тән түс – көркемдік тәсіл ретінде қолданылады» Бұл кімнің пікірі?

- A) Б. Майтанов
- B) Т. Токбергенов
- C) А. Ісімақова

D) 3. Қабдолов

134 Қазақ әдеби-діни шығармаларда кездесетін көріпкел кейіпкерлер қай ғасыр әдебиетінде көптеп кездеседі?

A) IX-X ғасырлар әдебиетінде

B) VII-VIII ғасырлар әдебиетінде

C) X-XII ғасырлар әдебиетінде

D) XII-XV ғасырлар әдебиетінде

135 М. Мағауиннің көркем проза саласындағы үлкен еңбегін атаңыз?

A) Аласапыран

B) Қан мен тер

C) Қарғын

D) Көшпенділер

136 «Бастапқы жазба әдебиеттің басты мақсаты – дінді жаю, дінді күшейту болса, соңғы әдебиеттің басты мақсаты тілді ұстарту, әдебиетті күшейту, көркейту болады» деген пікірді кім айтқан?

A) А. Байтұрсынов

B) Ж. Аймауытов

C) М. Әуезов

D) М. Жұмабаев

137 А. Байтұрсынов жазба әдебиетті қанша дәуірге бөліп қарастырады?

A) 3

B) 5

C) 4

D) 2

138 «Діндәр» сөзінің мағынасы

A) Сөзшең деген мағынада

B) Діншіл деген мағынада

C) Құпиялы мағынада

D) Қара сөз мағынасында

139 «Діlmәр» сөзінің мағынасы

A) Діншіл деген мағынада

B) Тілшең деген мағынада

C) Құпиялы мағынада

D) Діни ұғымды білдіреді

140 Діни дастандарды жанрлық түрлерге бөліп қарастырған ғалым

A) А. Ісімақова

B) А. Байтұрсынов

C) Ж. Аймауытов

D) Б. Әзібаева

141 Б.Әзібаева діни дастандарды қанша түрге бөліп қарастырды?

A) 4

B) 3

C) 6

D) 5

142 Діни дастандарда бейнеленген Ғайып-ана кім?

A) Күнделікті өмірде кездесіп отыратын кейіпкер

B) Сырттай қамқорлық ету, қол ұшын беруші, т.б. мәндерге ие.

C) Прозалық шығарма кейіпкері

D) Эпостық туындылардағы батырлардың анасы

143 Періштелермен түсінде тілдесуді қалай атайды?

A) Аян

B) Сөз

C) Сөйлесу

D) Сипаттау

144 «Қыдыр түнгі керемет» әңгімесінің авторы кім?

A) Б. Майлин

B) Ж. Аймауытов

C) М. Әуезов

D) М. Жұмабаев

145 «Қырғыздың батырлық эпосы» атты жыр жинағының авторы

A) А. Байтұрсынов

B) Ж. Аймауытов

C) М.Әуезов

D) М. Жұмабаев

146 «Қазақтың аңыз әңгімелері механикалық қозғалысымен шектеліп қалмайды. Олар бейнелі, көркем, эмоционалдық

сезімге бай. Кейіпкерлердің қарым-қатынасы да күрделі». Бұл кімнің пікірі?

- A) Кальдерон
- B) А. С. Орлов
- C) И. Тургенов
- D) Н. Гончарев

147 «Слова о полку Игореве» қай ұлттың туындысы?

- A) Грузин халқының
- B) Орыс халқының
- C) Армян халқының
- D) Испан халқының

148 «Манас» жыры қай ұлттың туындысы?

- A) Қырғыз
- B) Қазақ
- C) Өзбек
- D) Ұйғыр

149 Эпос жанрына тән психологиялық көркемдік құралдар

- A) Психологиялық параллелизм, табиғатпен тілдесу, әсірелеу.
- B) Баяндау
- C) Батырға тән ерлік істер
- D) Жырдағы кейіпкер бейнесі

150 Эпостағы түс көрудің міндеті

- A) Ерлік істері арқылы батырлық қасиетін таныту
- B) Сипаттау
- C) Батырдың ерекше қасиетін көрсету
- D) Образды ойлау, ішкі жұмбақ сырларды тұспалдау

151 «Эпос және қазақ халқының фольклоры» мақаласының авторы кім?

- A) Ж. Аймауытов
- B) М.Әуезов
- C) А. Байтұрсынов
- D) М. Жұмабаев

152 «Керек десеңіз көне жазбалардың өзінде терең психологизмнің элементтері бар». Деген пікір кімдікі?

- A) Кальдерон
- B) Г.А. Ткаченко

С) И. Тургенов

Д) Н. Гончарев

153 «Философия, мифология, культура» еңбегінің авторы?

А) Н. Гончарев

В) Кальдерон

С) И. Тургенов

Д) А.Ф.Лосев

154 Түс көру тәсілінің эпикалық сөз өнеріндегі көркемдік қызметі

А) Түстегі аян берушінің ролі

В) Түске әсер еткен оқиға

С) Түсті жорушының қызметі

Д) Түс – кейіпкердің ішкі сезімдерін бейнелеу

155 Түс көрумен үнемі бірге жасап келе жатқан көркемдік компоненттер

А) Түс жору, аян беру, түс садақасы

В) Баяндау

С) Түстің мазмұны

Д) Түске әсер еткен оқиға

156 Психологиялық прозадағы басты бейнелеу тәсілдері

А) Кейіпкердің сыртқы бейнесі

В) ішкі дауыс, екіұдайылық, сана ағымы, жанама мінездеу, заттық әлем

С) Диалогты сөздер

Д) Баяндау

157 Динамикалық психологизмге жататын бейнелеу құралдары

А) Ішкі ойлау.

В) Сыртқы психологиялық қимыл-көріністері, бейвербалды ишараттар

С) ішкі монолог.

Д) Елестету

158 Жазушы түс көру тәсілінің табиғи мүмкіндігін шығармада қалай қолданады?

А) Сыртқы дүниенің әсері арқылы

В) Кейіпкердің сыртқы болмысымен байланыстыра

С) Кейіпкердің ішкі әлеміне еркін енудің тәсілі ретінде

D) Себеп-салдар

159 Түс көру тәсілінің табиғи мүмкіндігіне ерекше мән берген суреткер

A) М. Жұмабаев

B) Ж. Аймауытов

C) А. Байтұрсынов

D) М.Әуезов

160 Психофизиологиялық құбылыстар

A) Әр түрлі сезімдік-эмоциялық әсерді бастан кешіру (жылау, үрейлену т.б.)

B) Ішкі монолог

C) Елестету

D) Ойлау

161 Көркем шығармадағы түстің атқаратын ролі

A) Оқиғаға, кейіпкер тағдырына, жанама түрде психологиялық, көркемдік қызмет атқарады

B) Кейіпкер іс-әрекетін танытады

C) Күндізгі көріністерді бейнелейді

D) Жазушы танымымен баяндалатын оқиға

162 Жанама мінездеуге Абайдың қай өлеңі жатады?

A) Жазғытұры

B) Қызарып, сұрланып

C) Қайран елім, қазағым

D) Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін

163 Адам еркінен тыс болатын психологиялық процестің жұмбақ сырын зерттейтін ғылым?

A) Анатомия, зоология

B) Математика, биология

C) Философия, психология, әдебиеттану ғылымы

D) Педагогика

164 Қаламгердің қиялын, ой-ниетін көркемдейтін түстегі психологиялық элементтер

A) Иллюзия, елес, еске алу, елестету

B) Ішкі монолог, монолог түрі

C) Диалог, сөйлесу.

D) Қимыл-қозғалыс, іс-әрекет

165 Шығармаларында түс көру тәсілін қолданған қаламгерлер алдына қанша мақсат қояды?

- A) 6
- B) 2
- C) 4
- D) 5

166 Шығармаларында түс көру тәсілін қолданған қаламгерлер түстің мазмұнын қай тұрғыдан қарауды мақсат тұтады?

- A) Оқиғаның әсер етуі арқылы қарастырады
- B) Шығармаларда суреттеу тәсілін қолдану арқылы қарастырады
- C) Диалогты сөйлесу арқылы қолданады
- D) Интерпретациялау және поэтикалық қуаты мол әдеби тұрғысынан қарастырады

167 М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі басты кейіпкер

- A) Қасым
- B) Ғазиза
- C) Қасен
- D) Қарағөз

168 Шығармаларында түс көру тәсілін жоғары сатыға көтерген жазушы

- A) М. Жұмабаев
- B) М.Әуезов
- C) А. Байтұрсынов
- D) Ш. Құдайбердиев

169 Б. Майлин шығармашылығына тән қасиет

- A) Халық басындағы ауыр кезеңдер
- B) Трагедия
- C) Юмор мен сатира
- D) Тартыс

170 Эпос сөзінің аудармасы

- A) Махаббат тақырыбы туралы
- B) Диалогты сөздер
- C) Лирикалық қаһарман бейнесі
- D) Баяндау, әңгімелеу, тарихтап айту

171 «Қазақ прозасындағы Б. Майлин дәстүрі» еңбегінің авторы кім?

А) Б. Наурызбаев

В) Б. Кенжебаев

С) Қ. Жұмалиев

В) З. Қабдолов

172 Эпос қай елдің сөзі?

А) Грек

В) Араб

С) Үнді

Д) Ағылшын

173 « ...Адамның түс көру сәтінде бастан кешетін жан қозғалыстары күндізгі сергек кезіндегіден мүлде бөлек». Бұл кімнің пікірі?

А) Ф. Перлз

В) З. Фрейд

С) Г. Ф. Гегель

Д) К.Н. Юнг

174 «Жазушы новеллаларының композициясындағы бір ерекшелік – ол сюжет арқауына түс көру эпизодын кіргізу тәсілі». Бұл кімнің пікірі?

А) Б. Кенжебаев

В) Б. Наурызбаев

С) Қ. Жұмалиев

Д) З. Қабдолов

175 Ә. Кекілбаев түс көру тәсілін өз шығармаларында қанша мақсатта пайдаланады?

А) 5

В) 4

С) 3

Д) 2

176 Ә.Кекілбаев түс көру тәсілін өз шығармаларында қандай мақсатта пайдаланады?

А) Оқиғаны баяндау

В) Аналитикалық талдау, көңіл-күйді егжей-тегжейлі талдау

С) Диалог сөздерді қолдану

D) Ішкі монологпен беру

177 «Елең-алаң» романының авторы кім?

A) Д. Исабеков

B) Ә. Нұрпейісов

C) Ә. Кекілбаев

D) X. Есенжанов

178 «Түс табиғатының өзі түсініксіздігімен, шашыраңқы ой секілді шым-шытырық оқиғасымен ерекшеленеді». Бұл кімнің пікірі?

A) К.Н. Юнг

B) Ф. Перлз

C) Г. Ф. Гегель

D) З. Фрейд

179 Кейіпкердің аса бір ауыр психологиялық жағдайын, қимыл-қозғалысын суреттеуге қолданатын тәсіл

A) Бейвербалды ишараттар

B) Ішкі монолог

C) Диалог сөздер

D) Ойлау, елестету

180 Б. Майлин шығармаларындағы түстердің құрылуы

A) Фантастикалық сарындағы мифологиялық коментариге құрылады

B) Кейіпкер бейнесін сипаттауға құрылады

C) Қазіргі кезеңмен байланыстырыла құрылады

D) Оқиғамен байланыстырыла құрылады

181 Түс көру тәсілін шығармаларында құбылта, тереңдете бейнелеуге тырысқан қаламгер?

A) Д. Исабеков

B) Ә. Нұрпейісов

C) Ә. Кекілбаев

D) X. Есенжанов

182 Түстің ерекше көркемдік, түрлік, тәсілдік композициялық құрылымын өзгертіп, құлпыртуға елеулі үлес қосқан жазушылардың бірі.

A) Б. Кенжебаев

B) Ә. Тарази

С) Қ. Жұмалиев

Д) З. Қабдолов

183 Түс көру тәсіліне тосын бір қырынан келген қаламгердің бірі

А) Қ. Жарықбаев

В) Ә. Нұрпейісов

С) Ш. Елеуенов

Д) З. Қабдолов

184 Мимика (ишарат) дегеніміз не?

А) Монолог арқылы берілуі

В) Диалог сөздер арқылы берілуі

С) Жан сырының дене арқылы сыртқа білінуі

Д) Ойлау, елестету арқылы берілуі

185 Психологиялық құбылысты Абай поэзиясы арқылы ғылыми тұрғыдан танытқан ғалым

А) З. Қабдолов

В) Қ. Жұмалиев

С) Ш. Елеуенов

Д) Б. Кенжебаев

186 Толғау, айтыс, әуезе, портрет, кескін мәселелерін қай ғалым жан-жақты талдаған?

А) Б. Кенжебаев

В) М. Жұмабаев

С) Ж. Аймауытов

Д) А. Байтұрсынов

187 Ішкі сезімдік жан құбылыстарын зерттейтін психологиялық сыртқы қимыл көріністерін терең талдаған қаламгер

А) М. Жұмабаев

В) М. Әуезов

С) Қ. Жұмалиев

Д) З. Қабдолов

188 «Әдебиет тарихы» еңбегінің авторы кім?

А) М. Әуезов

В) Қ. Жұмалиев

С) Ш. Елеуенов

Д) Б. Кенжебаев

189 «Жебе» кітабының авторы кім?

- A) Ш. Елеукунов
- B) З. Қабдолов
- C) Б. Кенжебаев
- D) Қ. Жұмалиев

190 Көркем шығарманың концепциялық мақсат-мазмұнын көксп, көркемдік жүйесін құрауға елеулі қызмет атқаратын бейвербалды ишараттар

- A) Диалог сөздер
- B) Ішкі монолог, монолог.
- C) Ым, беттің ымы, келбет ілімі, ишара мен емеурін, дене қалпы
- D) Елес, елестету.

191 «Қазіргі қазақ романының поэтикасы» еңбегінің авторы кім?

- A) Ш. Елеукунов
- B) З. Қабдолов
- C) Т. Рахымжанов
- D) Б. Кенжебаев

192 «Жалпы психология» еңбегінің авторы кім?

- A) Т. Тәжібаев
- B) Қ. Жарықбаев
- C) Ш. Елеукунов
- D) З. Қабдолов

193 Психологизмнің арнайы композициялық баяндау түрінің бірі

- A) Ішкі монолог, сана ағымы, екіұдайылық
- B) Ойлау, ішкі ой
- C) Елес, елестету
- D) Қимыл-қозғалыс арқылы

194 Фольклор туындыларындағы эмоциялық жағдайлар қалай беріледі?

- A) Қимыл-қозғалыс арқылы беріледі
- B) Көбінесе баяндалып отырады
- C) Елестету арқылы
- D) Ой, ішкі монолог арқылы беріледі

195 Романтикалық сарындағы ескі жыр-дастандардағы басты мұрат

- A) Жеке кейіпкер тұлғасы
 - B) Кейіпкердің мінез-құлқын ашу
 - C) Кейіпкер іс-әрекеті арқылы оқиға барысын баяндау
 - D) Елді қорғау, жұрт намысы, ұлттық мүдде, халықтық мұрат
- 196 Түс көрудің фольклордағы қызметі

- A) Диалог сөздер
 - B) Таза информациялық және сәуегейлік
 - C) Елес, елестету
 - D) Іштей ойлау
- 197 Түс көрудің жазба әдебиеттегі қызметі
- A) Қимыл-қозғалысын береді
 - B) Кейіпкердің ішкі әлемі мен танымын, сана сфераларын терең бейнелейді

- C) Ішкі монолог арқылы береді
- D) Елес, елестету,

198 «Адамның жаратылыстан өзін білмей тұрған кезде туған көптеген мифологиялық символдар, жануарға немесе табиғат объектісіне арнап сөйлесуге, олармен сырласып, тілдесуге болады деген түсінік кейін фольклорға ауысып, басқа бейнелеушілік сипат алған». Кімнің пікірі?

- A) С. Қаскабасов
- B) З. Қабдолов
- C) Ш. Елеуенов
- D) Б. Кенжебаев

199 « ...толғау жанры поэзиямызда адам бейнесін жасаудың беташар пішіні болды және бұл шағын да әлсіз алғашқы бейнелер тарихи адамдар төңірегінде көрінді деп қорытынды жасауымызға мүмкіндік береді». Бұл кімнің пікірі?

- A) Ә. Дербісәлин
- B) Қ. Жарықбаев
- C) Ш. Елеуенов
- D) З. Қабдолов

200 М. Әуезовтің «Жетім» әңгімесіндегі басты кейіпкер

- A) Ғазиза
- B) Қасен
- C) Қасым

D) Ақан

201 «Әдетте психологиялық параллелизм қаһарман мен табиғат көрінісінің аста-сұр суреттелуі арқылы жасалады...». Бұл кімнің пікірі?

A) Қ. Жарықбаев

B) Б. Майтанов

C) З. Қабдолов

D) Қ. Жұмалиев

202 «Үйден шықты жүгіріп,

Отыра алмай кідіріп,

Қалаға шықты өрмелеп,

Екі қолын сермелеп». Бұл жырда бейнелеу құралдарының

қай түрі берілген?

A) Қимыл-қозғалыс

B) Ойлау

C) Ішкі монолог

D) Елестету

203 Психологиялық талдаудың бір түрі

A) Жазушы шеберлігі

B) Мінездеу

C) Суреттеу

D) Хат, хабар

204 Табиғатты адам кейпіне ендіре суреттеу қай қаламгер туындысында кездеседі?

A) Ж. Аймауытов

B) М. Әуезов

C) М. Жұмабаев

D) А. Құнанбаев

205 Хат үлгілері мен түс көру тәсілдері қай жазушы шығармаларында көптеп кездеседі?

A) М. Әуезов

B) Ж. Аймауытов

C) М. Жұмабаев

D) Ш. Құдайбердиев

206 Тілсіз табиғатқа тіл бітіре жырлау қай қаламгерге тән?

A) Ш. Құдайбердиев

- В) М. Әуезов
 С) Ж. Аймауытов
 D) Қ. Жұмалиев
- 207 Эпостық жырларға тән құбылыс
 А) Диалог сөздер арқылы
 В) Іштей монолог арқылы жеткізу
 С) Елестету арқылы
 D) Қандай да бір қуанышты хабарды алдын-ала психологиялық дайындық жасап барып жеткізу
- 208 Эпостық жырлардағы басты роль атқаратын сыртқы факторлар
 А) Диалог сөздер, сөйлесу
 В) Ішкі монолог, іштей ойлау
 С) Портреттік детальдар, ерікті және еріксіз түрде туындайтын сыртқы іс-әрекет, денедегі қимыл-қозғалыстар
 D) Елес, елестету
- 209 Эпостық шығармаларда үстемдік ететін шак.
 А) Өткен шак
 В) Осы шак
 С) Келер шак
 D) Баяндаушының әңгімелеуі
- 210 Ғашықтық сезімді бейнелейтін жыр
 А) Қобыланды батыр жыры
 В) Қозы Көрпеш-Баян Сұлу
 С) Көроғлы жыры
 D) Ер Тарғын жыры
- 211 «Кісінің қылығын қимылына қарап сыйлаймыз, көзге өте көп көрінетін қимыл – беттікі». Бұл пікір кімдікі?
 А) М.Әуезов
 В) Ж. Аймауытов
 С) М. Жұмабаев
 D) А. Құнанбаев
- 212 «Эстетика словесного творчества» еңбегінің авторы кім
 А) В.Г.Белинский
 В) А.Толстой, М.Достоевский
 С) Диалог сөздер жатады

D) Денедегі іс-әрекеттермен қимыл-қозғалыстар жатады

213 Бейвербалды элементтерге не жатады?

A) Екі қолын сілкіп, басын шайқады

B) Іштей ойланды

C) Көз алдына елестетті

D) Диалог арқылы жеткізді

214 «Көшпенділер» кітабының авторы кім?

A) I. Есенберлин

B) X. Есенжанов

C) Ә. Нұрпейісов

D) M. Әуезов

215 «Юмор, остроумие, творчество» еңбегінің авторы кім?

A) Ф. Перлз

B) Л.Н. Лук

C) Г. Ф. Гегель

D) К.Н. Юнг

216 «Дүниеде теңіз терең емес, адамның жаны терең. Дүниеде адамнан қиын жұмбақ жоқ. Адам – шешуі жоқ жұмбақ». Бұл пікірдің авторы кім?

A) Қ. Жұмалиев

B) M. Әуезов

C) M. Жұмабаев

D) З. Қабдолов

217 Психологиялық ғылымда айтылатын дененің өзіне ғана тиісті тілі қалай аталады?

A) Ішкі монолог

B) Боди ленг-видж

C) Елестету

D) Ой, іштей ойлау

218 Психологиялық роман жанрының табиғатын танытатын қосалқы көмекші құралдар

A) Киім киісі, күнделікті қолданатын заттары

B) Диалогты сөздер

C) Ішкі монолог

D) Қимыл-қозғалысы

219 «Сал-серілік дәстүрдің этнографиялық кырлары»
мақаласының авторы

- A) М. Әуезов
- B) Ш. Керімов
- C) Қ. Жұмалиев
- D) З. Қабдолов

220 «Мыңдаған жылдың тарихы бар күлкі әдебиетке ғана жеміс әкеліп қоймай, өзі де өсіп-өнді. Ол сол кезеңнің алдыңғы идеологиясымен, гуманитарлық біліммен, әдебиеттің соңғы техникасымен үндесті». Бұл кімнің пікірі?

- A) Ф. Перлз
- B) Г. Ф. Гегель
- C) М. Бахтин
- D) К.Н. Юнг

221 М.Әуезовтің әңгімелерінде психологизм қалай бейнеленген?

- A) Диалог сөздер арқылы
- B) Кейіпкердің қимыл-қозғалысы арқылы
- C) Кейіпкердің сыртқы келбеті арқылы
- D) Кейіпкердің ішкі ойы арқылы

222 Дүниедегі ең күрделі де құпия құбылыс

- A) Адам
- B) Зат
- C) Қоршаған орта
- D) Заттық әлем

223 «Әрбір жазушының жаны – бейне бір толғаныс, күйзеліс т.б. толып жатқан сезімдер қоймасы іспетті». Бұл кімнің пікірі?

- A) Г. Ф. Гегель
- B) Ян Парандовский
- C) М. Бахтин
- D) К.Н. Юнг

224 «Тән істер жанның жарлығын» қай ақынның өлеңінен алынған үзінді?

- A) М. Жұмабаев
- B) А. Құнанбаев
- C) Ш. Құдайбердиев
- D) А. Байтұрсынов

- 225 Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі
Өзгеден ұрланып,
Өзді-өзі керегі» Өлең жолдарында психологиялық бейненің қай түрі бейнеленген?
А) Диалогты сөздер
В) Сипаттау әдісі
С) Елестету
D) Қимыл-қозғалыс, дене мен беттегі сезімдік қозғалыстар
- 226 Ғасыр басында роман, повесть, драматургия, әңгіме т.б. жанрларда жаңалық жасаған ғалым
А) Ж. Аймауытов
В) А. Байтұрсынов
С) Ш. Құдайбердиев
D) М. Жұмабаев
- 227 Психологиялық прозаны жандандыруда, оны қалыптастыруда көркемдік жүйе жасаған суреткер.
А) А. Байтұрсынов
В) Ж. Аймауытов
С) Ш. Құдайбердиев
D) М. Жұмабаев
- 228 «Ақ өлең үлгісіндегі шығарманың тілі Жүсіпбектің шешен, тіл өнеріне қанық халықтың ырғақты, ұйқасты, сөз мәнерін көркем прозаға кіргізуге жасаған зор талабы». Бұл кімнің пікірі?
А) М. Әуезов
В) Ш. Керімов
С) С. Қирабаев
D) З. Қабдолов
- 229 Аристотельден кейінгі әлемнің екінші ұстазы атанған ғалым
А) Ибн Сина
В) Ж. Баласағұни
С) М. Қашқари
D) Әл-Фараби
- 230 Әл-Фарабидің психология саласында қанша еңбегі бар?
А) 7
В) 6

C) 5

D) 9

231 «Жанның мәні туралы», «Түс көру туралы сөз» еңбектерінің авторы кім?

A) Ибн Сина

B) Әл-Фараби

C) М. Қашқари

D) Аристотель

232 «Әңгіме нашар, өйткені онда көз де, бет те, жест те жоқ» деген кімнің пікірі?

A) Г. Ф. Гегель

B) Ян Парандовский

C) М. Горький

D) К.Н. Юнг

233 «Этнографиялық әңгіменің» авторы кім?

A) Ж. Аймауытов

B) А. Байтұрсынов

C) Ш. Құдайбердиев

D) Ғ. Мүсірепов

234 Әбу Насыр әл-Фараби қай жылдары өмір сүрді?

A) 870-950 ж . ж

B) 920-970

C) 780-850

D) 880-960

235 Ішкі монологтың көркемдік қызметі неде?

A) Портрет беру

B) Кейіпкердің ішкі ойлау жүйесін бейнелеу

C) Пейзажды көрсету

D) Іс-әрекет суреттеу

236 Ғ Мүсіреповтің көркемдік жүйесіндегі қимыл көріністері қандай?

A) Ішкі монологтан көрінеді

B) Көз алдына елестету арқылы бейнеленеді

C) Шығармада бейвербалды ишараттар жеке қызмет атқарады

D) Ойлау арқылы іске асады

237 Ғ. Мүсірепов өз шығармаларында психологиялық детальдарды қалай танытады?

- A) Кейіпкер бейнесін суреттеу арқылы танытады
- B) Қимыл-қозғалыс арқылы танытады
- C) Кейіптеу арқылы танытады
- D) Кейіпкердің әрбір іс-әрекеті

238 Мимиканың қазақша баламасы

- A) Беттің ымы, келбет пішімі
- B) Іс-әрекет
- C) Дауыс толқыны
- D) Көзқарас

239 Емеуріннің этимологиясы нені білдіреді?

- A) Портрет
- B) Сөз айтпай ойды ыммен білдірген белгі
- C) Дене қалпы
- D) Ишарат

240 Заттық әлемнің баламасы

- A) Шығарма
- B) Мәтін
- C) Деталь
- D) Әсірелеу

241 Көркемдік детальдің түрлері неше?

- A) 7
- B) 4
- C) 2
- D) 5

242 Психологиялық образ дегеніміз

- A) Сезімге құрылған бейне
- B) Тарихи кейіпкер
- C) Іс-әрекет
- D) Кейіпкер бейнесі

243 Уақыт пен кеңістік категориялары неше салаға бөлінеді?

- A) 5
- B) 3
- C) 2
- D) 6

244 Ресей әдебиеттанушысы М.М. Бахтин ендірген термин?

- A) Метафора
- B) Падтекст
- C) Полифония
- D) Поэтика

245 Модернизмнің анықтамасы қандай?

- A) Соңғы кезеңдегі әдебиет
- B) Кеңес дәуіріндегі бағыт
- C) Көне дәуірдегі бағыт
- D) Жаңашыл бағыттағы әдебиет

246 Модернизм өкілдері

- A) Л. Толстой
- B) Дж. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка т.б.
- C) Н. Чернышевский
- D) М. Дулатов

247 Ахмет Иссаuidiң еңбегі?

- A) Құтты білік
- B) Ақиқат сыйы
- C) Даналық кітабы
- D) Диуани Лұғат ат түрік

248 Постмодернизм әдебиетке қай жылдары бағыт болып енді?

- A) 1920
- B) 1960
- C) 1870
- D) 2000

249 Адамның ішкі ой мен сезім қайшылықтарынан туындайтын денедегі сыртқы құбылыстарға ерекше ден қойып, адамтанудағы өзіне ғана тән тосын зерттеулер жүргізген жазушы?

- A) Ә.Нұрпейісов
- B) Д.Исабеков
- C) А.Сүлейменов
- D) Ә.Нұршайықов

250 Сана ағымы тәсілінде жазылған көркем шығармаларды атау?

- A) «Елес»
- B) Көшпенділер

- С) Ботагөз
D) Қазақ солдатты
- 251 Сана ағымы терминін әдебиетке кім енгізді?
A) А. Гинзбург
B) У. Джеймс
C) И.В. Страхов
D) Платон
- 252 Психологиялық мектептің негізін қалаушы ғалым?
A) Л. Толстой
B) Н. Чернышевский
C) А.А Потебня
D) Д.С. Лихачев
- 253 Психологиялық романның тарихын Л. Гинзбург қай кезеңнен бастады?
A) ХҮІІ
B) ХІХ
C) ХҮ
D) ХІІ
- 254 Фрейдизм бағыты кімнің құрметіне қойылған?
A) К. Юнг
B) З. Фрейд
C) М. Монтень
D) Гинзбург
- 255 «Әдептің басы — тіл», «Тіл — тәрбиелік пен қайырымдылықтың басы», «Ақылды сөз — алтын табаққа жеткізер» - деген даналы сөз кімдікі?
A) А. Яссауи
B) А. Иүгінеки
C) М. Қашқари
D) Ж. Баласағұн
- 256 Архетип терминін енгізген ғалым?
A) В. Белинский
B) В. Выготский
C) М. Бахтин
D) К. Юнг

257 Ш. Құдайбердиевтің қай өлеңінде жанама мінездеу кездеседі?

- A) Анық пен танық
- B) Тіршілік, жан туралы
- C) Қорқыттың сарыны
- D) Жастарға

258 Архитектоника қай тілден алынған?

- A) Латын
- B) Грек
- C) Француз
- D) Ағылшын

259 Герменевтика қай тілден алынған?

- A) Орыс
- B) Латын
- C) Грек
- D) Француз

260 Фольклор жанрындағы психологизм элементтері?

- A) Эпос
- B) Мақал-мәтел
- C) Жұмбақ
- D) Толғау

261 Түс көру тәсілінің көркем әдебиеттегі берілу формалары?

- A) Баяндау
- B) Аян беретін түстер
- C) Суреттеу
- D) Кейіптеу

262 Түс көру тәсілінің көркем әдебиеттегі берілу формалары қанша?

- A) 7
- B) 8
- C) 11
- D) 9

263 Ішкі монологтың өзге де көркемдік құралдармен байланысы?

- A) Бейвервалды ишараттар
- B) Елестету

С) Сыртқы қимыл-қозғалыс

Д) Кейіпкердің ішкі жан дүниесі

264 Кейіпкер психологиясын ашудағы бейвербалды ишараттардың көркемдік ролі?

А) Кейіпкердің қимыл-қозғалысын бейнелеу

В) Ішкі монолог

С) Елестету

Д) Ойлау

265 Көркем прозадағы заттық әлемнің қанша түрі бар?

А) 7

В) 2

С) 4

Д) 5

266 «Аңыздың ақыры» романының авторы кім?

А) М.Байғұт

В) С.Жиенбаев

С) Ә.Кекілбаев

Д) Б.Мұқай

267 «Ситуация» повесінің авторы кім?

А) Ә.Нұрпейісов

В) Д.Исабеков

С) Ә.Нұршайықов

Д) А.Сүлейменов

268 «Қазақ психологиясының тарихы» кітабының авторы кім?

А) Қ.Жарықбаев

В) Д.Исабеков

С) Ә.Нұршайықов

Д) А.Сүлейменов

269 Сыртқы психологиялық қимыл көрінісінің сырын жете меңгерген жазушы?

А) Ә.Нұрпейісов

В) Д.Исабеков

С) Ә.Нұршайықов

Д) А.Сүлейменов

270 Психологиялық бейнелеудің көркемдік элементтерінің бір түрі...

A) Көзқарас

B) Кейіпкер бейнесі

C) Жазушы шеберлігі

D) Шығармадағы бейнеленуі

271 XX ғасыр басындағы психологиялық прозалық шығармаларға көбірек қалам тартқан жазушы?

A) Ә.Нұрпейісов

B) М.Әуезов

C) Ә.Нұршайықов

D) А.Сүлейменов

272 Экзистенциализм қай тілден шыққан?

A) Неміс

B) Француз

C) Латын

D) Грек

273 Психологиялық бейнелеу тәсілінің элементтері ...

A) Сипаттау

B) Суреттеу

C) Бейнелеу

D) Еске алу, еске түсіру

274 Поэтика қай тілден алынған?

A) Грек

B) Орыс

C) Латын

D) Неміс

275 Жанды заттық әлемге не жатады?

A) Киім-кешек

B) Өмір сүру қабілеті бар табиғат туындылары

C) Үй жиһаздары

D) Құрал-саймандар

276 «Әдебиет пен өнерде жай зат жоқ, олар міндетті түрде өз иелеріне қызмет етуге тиіс»- бұл кімнің пікірі?

A) Аристотель

B) М.Әуезов

C) Б. Галанов

D) Н. Чернышевский

277 «Жеке жазушының шығармашылық поэтикасын айқындайтын көркемдік компоненттер – заттар әлемі, кейіпкер, оқиға деп ерекше атап кетуі тегін болмаса керек» - бұл кімнің пікірі?

- A) Аристотель
- B) Н.Чернышевский
- C) Б.Галанов
- D) А.Чудаков

278 Психологиялық талдауда заттар әлемін құрайтын көркемдік құралдың бірі?

- A) интерьер
- B) Мінез
- C) Кейіпкер
- D) Пейзаж

279 А. Байтұрсынов терминді қалай аударған?

- A) Теңеу
- B) Пән сөзі
- C) Баламалау
- D) Салыстыру

280 Шығармаларын лирикалық толғаумен бастайтын психолог-жазушы.

- A) Қ.Мырзалиев
- B) Н.Оразалин
- C) О.Бөкей
- D) Ш.Мұртаза

281 «Көркем прозаға психология араласпаса өзгенің бәрі сылдыр су, жабайының тақ-тақ жолы» деп кім айтқан?

- A) М. Жұмабаев
- B) Ж. Аймауытов
- C) М. Әуезов
- D) Б. Майтанов

282 Ессіздік психикасын негізге ала отырып, көркем өнерге қатысты теориялық-психологиялық талдаудың жаңаша бағытын ұсынған ғалым.

- A) К.Г. Юнг.
- B) Л. Гинзбург

С) З. Фрейд

Д) М. Монтень

283 Психологизмнің жанама тәсіліне көп көңіл бөлген суреткер

А) Ғ.Мүсірепов, А.Сүлейменов

В) М.Мақатаев.

С) Т.Нұртазин

Д) С.Мұқанов

284 Кейіпкер психологиясын заттық деталь арқылы бейнелеуге бейім жазушы

А) Ә.Кекілбай

В) М.Мағауин

С) А.Егеубаев

Д) Б.Майлин, Ә.Тарази

285 Психологиялық шығарманың жанрлық, стильдік ерекшеліктерін ашатын көркемдік бейнелеу құралдары;

А) жазушы шеберлігі

В) диалог сөздер,

С) ішкі монолог, ойлау, еске алу, түс

Д) шығармадағы кейіпкер бейнесі

286 Естің негізгі процестері

А) суреттеу, әңгімелеу.

В) есте сақтау, қалдыру, тану, қайта жанғырту, елестету

С) сыртқы құбылыстар.

Д) кейіпкер бейнесі.

287 «Психологияны талдау – әдебиеттің міндеті» деген қай автордың сөзі?

А) З. Фрейд

В) Л. Гинзбург

С) К.Г. Юнг.

Д) М. Монтень

288 Қазақ әдебиетіндегі тұңғыш психологиялық романның авторы

А) І. Есенберлин

В) А. Байтұрсынов

С) Ш. Құдайбердиев

Д) Ж. Аймауытов

289 Жантану ғылымының пән сөздерін әдеби талдауда қолданған алғаш ғалым

- A) М. Әуезов
- B) А. Байтұрсынов
- C) М. Жұмабаев.
- D) Ж. Аймауытов

290 Әдеби-көркем сында ішкі монологтың қызметін ашып берген сыншы

- A) Т.Тоқбергенов
- B) Б.Ыбырайым
- C) А.Кемелбаева
- D) С.Әшімбаев

291Қазақ прозасына динамикалық психологизмнің үздік үлгілерін әкелген суреткер

- A) М.Мақатаев
- B) Р.Нұрғалиев
- C) А.Сүлейменов
- D) Т.Тоқбергенов

292 Заттық әлемдегі көркемдік бөлшектердің бейнеленуі қанша түрге бөлінеді?

- A) 4
- B) 2
- C) 3
- D) 5

293 Аналитикалық психологизмді көп қолданатын қазақ жазушысы

- A) Ж.Шаштайұлы
- B) Ә.Асқар
- C) М.Байғұт
- D) Ә.Кекілбай

294 «Мұзтаудың » авторы кім

- A) С.Мұратбеков
- B) Ш.Мұртаза
- C) О.Бөкей
- D) Қ.Мырзалиев

295 Ж. Аймауытовтың «Психология» атты еңбегі қай жылы жарық көрді?

A) 1926

B) 1930

C) 1922

D) 1933

296 Психологизмнің арнайы композициялық баяндау түрінің бірі

A) түс көру, жору

B) әнгімелеу, баяндау

C) суреттеу, кейіптеу

D) жазушы шеберлігі

\$ 297 Әкім Тарази көркем шығармаларын ата

A) Қызыл жебе, Ай мен Айша ..

B) Ақбілек, Қартқожа

C) Раушан-коммунист

D) Жаза, Москва-Баласаз романдары

298 Жестке (ым, ишараға) жататын қимыл-қозғалыстар

A) Кейіпкердің ішкі жан әлемі

B) кейіпкердің сыртқы келбеті

C) санын соғу, қол бұлғау, жантаю, басын төмен салу, иіліп сәлем беру

D) Кейіпкерді суреттеудегі жазушы шеберлігі

\$ 299 Психологиялық проза жазушыларының зерттейтін объектілері

A) Тақырып, идея.

B) Кейіпкердің мінез-құлқы

C) Оқиға, кейіпкер, кезең,

D) Сезімдік, эмоциялық, физиологиялық құбылыстар

\$ 300 «Проблемы поэтики Достоевского» еңбегінің авторын ата

A) Л.Толстой

B) Л.Гинзбург

C) Бахтин.М.М.

D) В.Г.Белинский

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
---------------	---

I-ТАРАУ. ПСИХОЛОГИЗМНІҢ ТЕОРИЯСЫ МЕН ТАРИХЫ

1.1. Психологизм дегеніміз не?	5
1.2. Психологизмнің бейнелеу құралдары	8
1.3. Психологиялық прозаның зерттелу тарихы	16

II-ТАРАУ. ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ПРОЗАНЫҢ ПОЭТИКАСЫ

2.1. Ж.Аймауытов шығармаларындағы психологиялық сипат	23
2.2. Мағжан Жұмабаев – «Шолпанның күнәсі»	59
2.3. М.Әуезов шығармаларындағы психологизм табиғаты	71
2.4. Б.Майлин – психологиялық талдаудың шебері	94
2.5. Ә.Кекілбаев және сана ағымы	121
2.6. Ә.Нұрпейісов туындыларындағы психологиялық стиль өрнектері	157
2.8. Ғ.Мүсірепов - жанама мінездеудің шебері	192
2.9. А.Сүлейменов шығармаларындағы психологизм мәселелері	205
2.10. Ә.Таразидің көркемдік әлемі	232
2.11. Оралхан Бөкеев шығармаларындағы психологиялық талдау	256

ҚОСЫМШАЛАР

1- қосымша. Глоссарий.....	265
2- қосымша. Оқу-әдістемелік кешен.....	297
1- қосымша. Тестілер.....	312