Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі
Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті

Ж.Ж. ЖАРЫЛҒАПОВ

ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ: АҒЫМДАР МЕН ӘДІСТЕР

монография

Қарағаиды 2009

Репозиторий КарГУ

УДК 821.0 Қаз ББК
83.3 (5 Қаз) я 7 Ж32
Баспаға Е.А. Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті Ғылыми кеңесі шешімімен ұсынылған

Жауапты редактор - ҚР ҮҒА академигі, филология ғылымдарының докторы, профессор **Р. Нұрғали**

Пікір жазғандар:
Қ.Алпысбаев, филология ғылымдарының докторы, профессор
М.Хамзин, филология ғылымдарының докторы, профессор

Ж 32. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен эдістер: Монография. - Қарағанды: ЖІІС «Гласир», 2009. - 400 б.

І8ВК 9965-886-59-8

Монографияда қазак эдебиетіндегі прозаның қалыптасуы мен даму жолындағы көркемдік әдістер мен әдеби ағымдардың орны жүйелі қарастырылады. Әдістер мен ағымдардың теориялық мәселелері сараланып, ол категориялар шығармашылықтың ішкі заңдылықтарымен, қаламгерлердің көркемдік таным эволюцияларымен тығыз байланыстырылады.

Кітап жоғары жэне арнаулы орта оқу орындарының қазак тілі мен әдебиеті студенттеріне, магистранттарына мектеп оқытушыларына, әдебиеттанушылар мен жалпы әдебиет сүйер кауымға арналған.

УДК 821.0 Қаз

ББК 83.3 (5 Қаз) я 7

ISSN 9965-886-59-8

© Жарылғапов Ж.Ж., 2009

Репозиторий КарГУ

М А З М У Н Ы

КІРІСПЕ 4

1 ӘДЕБИЕТ ДАМУ ЗАНДЫЛЫҚТАРЫ ЖӘНЕ ӘДЕБИ АҒЫМ МЕН КӨРКЕМДІК ӘДІС ТАБИҒАТЫ
3.1 Әдебиеттің даму сатыларындағы ықпалдастықтар мен ортақ заңдылықтар..... 10
1.2 Қазақ прозасының қалыптасуындағы жедел даму құбылысы..... ,..... ,... 29
1.3 Ағымдар табиғаты және әдеби бағыт 42
1.4 Көркемдік әдіс, оның әдеби ағымдармен арақатынасы..... 62

2 ҰЛТТЫҚ ПРОЗАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫНДАҒЫ РОМАНТИЗМ ЭСТЕТИКАСЫ;
2.1 Әдебиеттегі жанр және көркемдік әдіс байланыстары..... 96
2.2 Неоромантизм және алғашқы қазақ романдары..... 106
2.3 Қазақ прозасьшдағы классикалық романтизм принциптері..... 128

3 ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ ЖӘНЕ РЕАЛИЗМ
3.1 Реализмннің көркемдік әдіс ретіндегі типологиясы..... 181
3.2 Қазақ прозасы және ағартушылық реализм ....., ... 194
3.3 Қазақ прозасындағы сыншыл реализм принциптерінің орныгуы ..... ,..... 225
3.4 Социалистік реализм және ұлттық проза..... 255

4 ҰЛТТЫҚ ПРОЗАДАҒЫ АҒЫМДАР ТИПОЛОГИЯСЫ
4.1 Сентиментализм..... 289
4.2 Натурализм..... 311
4.3 1960-80 жылдар прозасындағы постсоциалистік реализм эстетикасы және модернистік ағымдар..... 337

ҚОРЫТЫНДЫ..... 368

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ..... 382

Репозиторий КарГУ

ЖАРЫЛҒАПОВ ЖАНСАЯ ЖАНҒАЗЫҰЛЫ

ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ: АҒЫМДАР МЕН ӘДІСТЕР

монография

Осы кітаптың жарық көруіне қолдау көрсеткен ұлтымыздың ардақты азаматтары ӘШІМОВ ҒАЛЫМҒА, ҚҰЛЖАНБЕКОВ ӘБДІХАЛЫҚҚА алғысымызды бідціреміз.

Редактор: АбдреЙмова А.Қ. Тех. редакторы: Еркін Ж.Ж. Корректор: Ьейсентай А.

Басуга 3.03.2009 қол койылды. Шшімі: 60х84. Көлемі 23,25 б.т.
Таралымы 500 даш. Офсеттік қағаз. Ризографиялық басылыс.
ЖШС «Гласир» редакциялық-баспабөлімінде басылып шығарылды.
Қарагапды қ., Бұқар жырау даншлы, 84.
Тел.:+7 (7212) 4

Репозиторий КарГУ

КІРІСПЕ

Бүгінгі таңда бүкіләлемдік көркем ой дамуындағы гуманистік және ұлттық өлшемдердің, тарихи-рухани өмірдегі көркем шығармашылықтың адам тұлғасын қалыптастырудағы орнын қайта бағамдау мәселесі өз-өзінен күн тәртібіне шығып отыр. Сондықтан да біз ұлттық әдебиетіміздегі, оның идеялық-көркемдік бағыттарын, жалпы поэтикалық мәселелерін әлемдік әдебиет контексінде қарауға мәжбүрміз. Осы тұрғыда бүкіләлемдік көркем ой қол жеткізген межелерді саралай отырып, қоғам мен рухани өмірдегі жаңашылдықтардың әдебиетімізде бой көрсетуін анықтау арқылы ұлттық көркемдік дамудың нақты көрсеткіштерін айғақтай аламыз. Әдебиетті зерттеу барысында шығармашылық үдерістің қос мәнін: әдебиет дамуындағы жаһандық құбылыстар мен ұлттық әдебиеттер арасындағы ортақ тенденцияларды және нақты бір дәуір мен нақты бір ел әдебиетіндегі қайталанбайтын ерекшеліктерді үнемі қаперде ұстау аса қажет. Адамзат архаикалық-ұжымдық, фольклорлық-поэтикалық ойлаудан авторлық ойға, жеке сана көріністеріне дейінгі динамикалық даму жолында бірнеше сатылардан өтуі арқылы көркемдік танымның ең күрделі формаларына қол жеткізе алды. Әлемдік әдебиеттің тарихи даму жолында өзіндік орын алатын қазақ әдебиеті де рухани өркендеудің адам баласы жүріп өткен белестерін бағындыра отырып, көркемдік дамудың биік сатысына көтерілді. Барша әдебиеттерге тән ортақ заңдылықтар сырын игере алу мен өзіндік ұлттық ерекшелігін нығайту арқылы көркемдік-идеялық жаңа сапа танытудың жарқын мысалы – XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. XX ғасырда қазақ әдебиетінің эстетикалық құрылымы мен жанрлық жүйелеріне шешуші өзгерістер келді. Әсіресе қуатты қарқын таныта бастаған проза батыл түрде жаңа тәжірибелер жасай берді. Бұл ұлттық прозадағы көркемдік әдістердің күрделенуінен, жаңа әдеби ағымдардың орын тебуінен де айқындалады.

Әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бірізділікті аңғару қиын. Бірнеше суреткерлер шығармашылығына тән әлеуметтік-идеялық, танымдық-эстетикалық ұқсас сипаттардан туындайтын аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану бүгінгі таңға дейін қайшылықты пікірлерден арыла алған жоқ. Тіпті әлі күнге дейін «әдеби бағыт», «әдеби ағым», «әдеби топ», «әдеби мектеп» түсініктерін бір-бірінің орнына қолданып келе жатқанының куәсіміз. Әлемдік әдеби үдерістегі ортақ құбылыстар табиғатын тарихи-салыстырмалы тұрғыда қарастыру барысында зерттеушілерді үнемі тығырыққа тіреп отырған терминологиялық мәселелердің ішінде аталған ұғымдар ерекше көзге шалынады. Әсіресе «ағым» мен «бағыт» бір-бірінен толық ажыратылмаған күйінде, кей тұстарда бір-бірінің синонимі ретінде сипаттала береді. Сонымен бірге романтизм мен реализмнің бағыт ретіндегі мәні мен әдіс ретіндегі мағынасы да ала-құлалықтардан арыла алмай келеді. Осы кезеңге дейінгі әлемдік және ұлттық әдеби-теориялық білімдер жетістіктерін пайдалана отырып, аталған ұғымдардың өзіндік табиғатын анықтау, теориялық тұрғыдан нақты баға беру аса маңызды. Академик

Репозиторий КарГУ

Р. Нұрғали: «Қазіргі әдебиеттану ғылымында әрі актуалды, әрі даулы теориялық мәселенің бірі – әдеби ағым және әдеби әдіс проблемасы», – деп көрсеткен-ді [1,206]. Сол уақыттан бері ұлттық көркемдік тәжірибемізді әдеби ағым мен көркемдік әдіс категориясы арқылы тұтастай алып қарастыру толықтай шешімін тапқан жоқ.

Ұлттық әдебиеттегі ағымдар мен әдістердің ауысулары сол ұлттың көркемдік дамуының аса айқын белестері және әдебиет заңдылықтарының жүзеге асуының нақты көрсеткіштері. Әдеби ағымдардың әдістермен, жанрмен қарым-қатынасы біршама ғылыми тұжырымдар жасауға жетелейді. Әдістер мен әдеби ағымдардың ішкі байланыстары белгілі бір жанрлардың дамуына жол ашты. Жанрлар үздіксіз даму үстіндегі құбылыс болғандықтан, оған әдебиет даму кезеңдеріндегі әдістер мен әдеби ағым-бағыттар өз ерекшеліктерін әкеліп отырды. Сондай-ақ, қазақ әдебиетіндегі прозаның қалыптасуы мен дамуына әсер еткен көркемдік әдістер мен ағымдардың ролін жүйелі қарастыру тақырыптың өзектілігін айғақтайды. Өйткені қазақ прозасының, оның ішінде романының қалыптасуы мен еңсесін тіктеп кетуіндегі реализмнен басқа да әдістердің орны жете талданбай келеді. «ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетінің өркендеуіндегі ерекшелікті, қандай ағым-бағыттар болғанын зерттеп, түбегейлі шешімін табуға асығу шарт», – деп жазады Т. Кәкішев [2,7]. Расында да әдебиетіміздегі әңгіме, повесть, роман жанрлары натурализм, сентиментализм, экзистенциализм т.б. тәжірибелерді басынан өткерді. Әсіресе ұлттық прозадағы романтизм, көркемдік ойлаудың реалистік және романтикалық ойлау типтері, әдебиеттің ішінара бір әдістен екінші бір әдіске көшуі, ауысуы үдерісі кеңінен қаузалмаған мәселе.

Қазіргі таңда бұл әдебиеттанушылық ұғымдардың орнын төмендетушілік байқалып қалып жүр. Мұндай кереғарлықтарға батыл тойтарыс беріп, қазақ әдебиетіндегі әдістер мен ағымдардың болмысын тани түсу қажеттілігін айтатын Б. Майтановтың «Әсіресе 20 жылдардың о жақ, бұ жағында әр түрлі әдеби ағымдардың өмір сүруі дүниетаным ғана емес, көркемдік-эстетикалық бағдарға сай еді. Дәл қазір шығармашылық әдістерге күмәнмен қараушылық ұшырасқанымен, әдебиет сыны мен теориясында қалыптасқан бұл ұғымдарды тарихи-ғылыми тұрғыда жоққа шығару әділетке жатпайды», – деген пікірі тақырып көкейкестілігін таныта түседі [3,322].

Әдеби ағым және көркемдік әдіс сынды ауқымды мәселе әдеби-тарихи бағыттағы зерттеулерде үнемі ескеріліп келгенімен қатар, А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышынан» бастау алған Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938), Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940), З. Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері» (1970), Р. Нұрғалиевтің «Өнер алды – қызыл тіл» (1974), «Өнердің эстетикалық нысанасы. Көркемдік дамудағы дәстүр мен жалғастық» (1979) тәрізді теориялық еңбектерде арнайы қарастырылып, әдістің типологиялық табиғаты туралы тұжырымдар жасалды. М. Қаратаевтың «Әдебиет және эстетика» (1970) еңбегінде көркем әдебиеттің эстетикалық мәні мен қуаты сарапталса, «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» (1965) атты көлемді монографиясында социалистік реализмді әдістің жоғарғы даму сатысы сипатында алып қарады.

Репозиторий КарГУ

Б. Кенжебаевтің «Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары» (1958), Ә. Дербісәлиннің «Қазақтың Октябрь алдындағы демократияшыл әдебиеті» (1966) еңбектерінде Қазан төңкерісіне дейінгі бір алуан қаламгерлерді белгілі бір бағыттың аясына топтастыра қарастыру таныла бастады. Д. Қамзабекұлының «Алаш және әдебиет» (2002) монографиясы ұлттық әдебиетті дәуірлерге бөлуде әдебиеттік дамудың өз заңдылықтары туғызған құбылыс – бағыттарға сүйенудегі, бағытты құрайтын әдеби ағымдарға баға берудегі аса маңызды қадам болды. Кейінгі жылдары жарық көрген К. Ахметовтың «Әдебиеттану әліппесі» (2000) кітабында көркемдік әдіс пен әдеби ағым жалпы әдеби-теориялық категориялардың бірі ретінде қарастырылды, Е. Тілешев «Суреткер және көркемдік әдіс» (2005) монографиясында көркемдік әдіс ерекшеліктерін жеке қаламгер мысалында зерттеді. Ал ұлттық әдебиет тарихындағы жекелеген ағымды алып қарастыру У. Қалижанұлының «Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым» (1998), Б. Омаруұлының «Зар заман поэзиясы» (2000) атты монографияларында көрініс тапты. Әлемдік әдебиеттегі ірі әдеби бағыттар, ағымдарды салыстырмалы-типологиялық тұрғыдан зерттеу әдістемелері Н. Джуанышбеков, М. Маданова сынды ғалымдардың ғылыми жұмыстарында жүзеге асты [4].

Тек қана әдебиет теориясына арналған ғылыми еңбектерде ғана емес, ұлттық сөз өнерінің даму жолдарын, тарихи белестері мен қазіргі уақыттағы ізденіс өрісін саралаған іргелі зерттеулерде реализмнің қалыптасуы мен жетілуі дейтін мәселе күн тәртібінен еш түскен жоқ. Әдебиеттегі әдістер мен ағымдар теориясына байланысты көзқарастар мен ұлттық сөз өнерінің белгілі салаларына, жекелеген күрделі мәселелеріне арналып жазылған еңбектерде, атап айтқанда М. Әуезов, Е. Ысмайылов, Б. Кенжебаев, Т. Нұртазин, М. Қаратаев, С. Қирабаев, Т. Кәкішев, З. Ахметов, Р. Бердібаев, З. Қабдолов, М. Базарбаев, Ш. Елеукенов, Н. Ғабдуллин, Р. Нұрғали, С. Қасқабасов, М. Мырзахметов, А. Сейдімбек, Қ. П. Жүсіп, Т. Жұртбай, С. Негимов, Б. Әбілқасымов, М. Қараев, А. Еспенбетов, Б. Ыбырайым, Қ. Ергөбек, Б. Әбдіғазиұлы, Ж. Дәдебаев, Д. Ысқақов, Ж. Тілепов, К. Сыздықов, А. Жақсылықов, Б. Кәрібаева, К. Бейбытова, Т. Тебегенов, С. Мақпыров, Д. Қамзабекұлы, Б. Омаруұлы, А. Шәріп, Ө. Әбдіманұлы т.б. зерттеулерінде түрлі дәрежеде сөз етілді. Шығармашылықтың ортақ заңдылықтарының негізгі мәні әдебиетті тарихилық тұрғыдан алып қарағанда ғана ашылатындықтан, бұл еңбектерде әрқайсында түйілген ой-тұжырымдардың өз маңызы бар екеніне көз жеткіземіз.

Әрбір теориялық мәселенің пісіп-жетілуі, зерттелу тарихы бар екенін ескерсек, әдіс теориясына арналған қазақ әдебиеттанушыларының тұжырымдары да уақыт сайын жаңа фактілер мен пайымдаулар арқылы толығып отырды. Аталмыш еңбектердің ұлттық ғылыми-зерттеушілік ой-пікірге, адамзаттың көркемдік дамуына ортақ, ауқымды теориялық категорияларды қазақ әдебиетінің мысалында, әдебиетіміздің өзіндік даму тенденцияларымен ұштастыра қарастыруда өлшеусіз табыстар болғаны аян. Бұл кітаптарда қамтылған теориялық мәселелер бүгінгі таңдағы әдебиет саласының мамандарына толығымен мәлім. Ал қазақ әдебиетіндегі проза

Репозиторий КарГУ

поэтикасына тікелей қатысты немесе жекелеген прозашылардың шығармашылықтарын зерттеу барысында әдебиеттанушыларымыз өз нысандарына сай аталған ұғымдардың табиғатына біршама тоқталып отырды. Атап айтқанда, Т. Нұртазин, З. Ахметов, Р. Бердібаев, Ш. Елеукенов, Е. Лизунова, М. Атымов, Ә. Шәріпов, Б. Шалабаев, А. Тұрбеков, Б. Наурызбаев, З. Жұмағали, Ж. Дәдебаев, Б. Майтанов, А. Исмақова, З. Бисенғали, Қ. Алпысбаев, Р. Тұрысбек, Қ. Әбдезұлы, Қ. Рүстемова, Т. Рахымжанов, Г. Пірәлиева, Т. Сыдықов, М. Хамзин, С. Тахан т.б. ғалымдарымыздың проза жанрын ауқымды түрде бажайлаған жемісті еңбектері ұлттық әдебиетімізді зерттеу ісінде жаңа өрістер ашып, ғылым дамуының логикалық жаңа сатыларына аяқ басуына негіз берді [5].

Ұлттық әдебиетіміздегі төңкеріске дейінгі реализмнің туу, қалыптасу жолдарын және көркемдік әдіс мәселесін тұтастай алып қарастырған зерттеуші – М. Қараев. Оның «Қазақ әдебиетіндегі реализмнің кейбір мәселелері (XX ғасырдың бас кезі)» (1985), «Истоки реализма раннего периода казахской литературы» (1986), «Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму жолдары» (1986), «Реализмдегі типтіліктің мәні мен формалары» (1987) зерттеулерінде реализмнің қазақ топырағында орын тебуі мен қанат жаюы туралы көзқарастар жүйеленген. Ғалымның «Қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі көркемдік әдіс мәселелері» (1995) атты докторлық диссертациясында Қазан төңкерісіне дейінгі көркемдік әдістер эволюциясы қоғамдық-тарихи жағдайлармен сабақтастырыла тексеріледі. Зерттеушінің эстетикалық, теориялық аса ауқымды мәселені тұтас бір ұлттық әдебиеттің көркемдік тәжірибесі тұрғысынан арнайы қарастырған аталмыш еңбектің біршама жетістіктері, халықтық мұралар мен белгілі ақын-жыраулардың шығармашылықтарындағы көркемдік тәсілдердің реализм принциптерін қалыптаудағы ролін анықтаудағы маңызы болды. Алайда жанр мен әдісті жеке-жеке қарастырумен қатар, олардың ішкі күрделі байланыстарын танытудағы тәжірибеміз өте аз. Ұлттық прозаның қалыптасуы мен өркендеу жолдарын көркемдік әдіс және әдеби ағымдармен тікелей байланыстыру монографиялық деңгейде зерттелген емес.

1 ӘДЕБИЕТ ДАМУ ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫ ЖӘНЕ ӘДЕБИ АҒЫМ МЕН КӨРКЕМДІК ӘДІС ТАБИҒАТЫ

1.1 Әдебиеттің даму сатыларындағы ықпалдастықтар мен ортақ заңдылықтар

Қазақ әдебиеті де әлемдік әдебиеттің бір бөлшегі. Адамзаттың мәдени-әдеби дамуындағы ортақ заңдылықтар мен поэтикалық тұтастықтар біздің ұлтымыздың әдебиетінде де көрінбеуі мүмкін емес. Біршама жетілген әрі даму үстіндегі ұлттық әдебиеттану ғылымының алдында тұрған іргелі міндеттердің бірі – ендігі жерде қазақ әдебиетін жаһандық әдебиеттегі біртұтастықтың негізінде, адамзаттың көркемдік даму жолындағы жалпыға бірдей заңдылықтар

Репозиторий КарГУ

аясында да қарастыра отырып, ұлт әдебиетінің өзіндік сипаттары мен жетістік-кемшіліктерін анықтау. Әдебиеттегі ортақ бағыттар мен ағымдарды, көркемдік әдістерді тарихи-салыстырмалы түрде, жалпы әдебиеттану негізінде саралай отырып, қазақ әдебиеті мен әлемдік әдеби үдерістегі параллелизмдерді таныта аламыз.

Қоғамның материалдық және рухани өміріндегі, жалпы табиғаттағы бар нәрселер бәріне ортақ, сосын өзіндік заңдылықтарға сәйкес дамып отырады. Болмыстағы түрлі нәрселер мен құбылыстардың заңдылықтарын зерттеу - әр түрлі ғылым салаларының жүгі. Сол сияқты әдебиет те өзінің тарихи қалыптасқан заңдылықтары негізінде дамып келеді. Әдеби шығармашылықтың өзіне тән заңдылықтарын ашып көрсету - әдебиеттану ғылымының басты әрі орталық мәселесі. Әдебиеттанудың дербес ғылым саласы екенін көрсететін факторлар осы үлкен мәселенің өзегінен өрбіп жатады. Көркем әдебиеттің даму жолындағы заңдылықтар деп нендей жағдайларды қарастыруымыз керек? Жеке шығармашылық иесі жасаған, шығармашылық еркіндіктің, жеке сананың жемісі болып табылатын туындылардан ортақ заңдылықтар іздеу дұрыс па? деген сауалдар әжептәуір таластар тудырып бағуда. Бірқатар ғалымдардың айтуы бойынша, қалам иесінің өзіндік дүниетанымы, өмірлік тәжірибесі, эстетикалық талғамы, етене жақын мәселелері, сөз саптау, ой айту сынды бөлектіктерінің көрінісін жалпыға бірдей заңдылықтарға бағындыруға келмейді. Алайда қандай да бір ұлы жазушы болмасын ұлттық қана емес, адамзаттың көркемдік жадында қатталып қалған құндылықтарға қайырылып отыратынын жоққа шығару мүмкін емес. Академик Р. Нұрғали айтпақшы, «Жаңа дүние жүзілік тарихи кезең шындықтарын бейнелейтін, қаһарманның күнделікті тірлігін көрсететін, әлем картинасын кеңейткен қазіргі әдебиет адамзатқа ортақ дәстүрлерді байыта келе, көркемдік жинақтаулар жасап, жаңа эстетикалық игіліктер тудырады. Үздік үлгілерден үйренуге құмарлық, адамзат дәстүрлеріне ден қою, туған топырақ байлығынан қол үзбеу – әлемдегі барша талантты қаламгерге ортақ қасиет. Ұлттық дария, әлемдік телегей теңіз – осы телағыстың тоғысуынан арналы қазына – көркем әдебиет жасалады» [6,7]. Сондықтан біз қазақ прозасының қалыптасуын, ондағы дүниежүзі әдебиетінде көрініс берген ауқымды әдеби ағым-бағыттардың, әдістердің аналогиясын адамзаттың көркемдік даму сатыларында орныққан заңдылықтар аясында да бажайлап көрмекпіз. Бұл іргелі теориялық категориялар төңірегіндегі пікір-байламдар бір ізге түсіп кеткен жоқ, әлі күнге дейін бір-бірімен қайшылыққа келіп жататын ұғымдар мен тұжырымдар туғызуда. Біздіңше ол заңды да. Өйткені әдебиетті теориялық тұрғыдан тексеру догмалық шарттарға бағынбауы тиіс. Оны З. Қабдолов кезінде дұрыс ескерткен-ді. Ғалымның «әдебиеттің теориялық мәселелерін біріңғай қисынға ғана айналдырып, оны әлдебір қасаң ереже, кейде, тіпті, қатал заң ретінде ұсынбай, теориялық толғамдарымызды жазушылық шеберлік мәселесімен, қажет жағдайда қаламгерлік өнердің қиын иірімдерімен ұштастыра, көркем творчествоның психологиясымен байланыстыра жүйелеп отыруымыз керек», – деген пікірі талас тудырмайды [7,6]. Мұндай ұстаным баршаға ортақ теориялық қағидаларды ұлттық әдебиет үлгілерімен сабақтастыру үшін де қажет.

Репозиторий КарГУ

Ұлттық әдебиеттер өзінің даму сатыларын түрлі хронологиялық кезеңдерде жүзеге асырып отыруы, ол сатыларға тән ерекшеліктердің әр халықтарда түрлі уақыттарға созылуы, сатылап дамудың механикалық түрде жүзеге аспайтынын көрсетеді. Мысалы, Ренессанс Қытайда VIII ғасырда басталса, оған жақын орналасқан Жапонияда Ренессансқа тән белгілер XIV ғасырда көрініс бере бастады, ал түркі әлеміне қатысты әдебиетте XIV-XV ғасырларда, еуропалық Ренессанстың отаны-Италияда XIV ғасыр, Францияда – XVI ғасыр. Ортағасырлық мәдениетке Қытай III ғасырда қадам жасаса, Рим империясы классикалық ортағасырлық әдебиетке IV ғасырда ене бастады. Сондықтан да әдебиет дамуының «сатылары» мен «кезеңдері» деген ұғымдарды бір-бірімен шатастыруға болмайды. Әдебиет кезеңдері – белгілі бір уақыттардағы ұлттық әдебиеттің даму «бөліктері». Мұндай шартты кезеңдер - онжылдықтар, ғасырлар, мыңжылдықтар болуы мүмкін. Әйтсе де әдебиеттің даму кезеңдерінен де ұлттық тарихи-мәдени және рухани ерекшеліктерді байқауға болады. Ұлттық әдебиеттің даму сатылары, сол ұлт әдебиетінің хронологиялық кезеңдерімен сәйкеспеуі де мүмкін.

Рухани қозғалыстың тарихына зер салу барысында көзіміз жетіп жататын әдебиеттегі жалпы заңдылықтар әлемдік әдеби үдерісті тұтастай алып қарағанда анық көрінеді. Жалпы әлемдік әдеби процесті адамзат дамуының аса ірі кезеңдерімен – антикалық ежелгі дәуір, ортағасыр, жаңа дәуір, ең жаңа дәуірлермен байланыстыратынымыз аян. Осы әлемдік көркем ой дамуы ауқымындағы бірнеше ұлттар әдебиетін салыстыра зерттеу нәтижесінде мынаған көзіміз жетіп отырады: Ол – әдебиеттердің әрқайсы өзіндік даму жолында ұқсас сатылардан өтіп отыратындығы. Яғни, ұлттық әдебиеттердің дамуын бір арнаға бағыттап тұратын әдебиеттің өзіндік жүйелі заңдылықтары бар. Ендеше жеке болмыс бітімі бар, өзінің салт-санасына суырылған, тіпті жер бетінің әр тарапында орналасқан ұлттық әдебиеттердің тарихи көшіндегі мұндай заңдылықтар мен ұқсас құбылыстарға қалай баға беру керек, қалай табу керек, қалай зерттемек керек?

Бұл жөнінде біраз тұщымды пікірлер айтқан Г.Н. Поспелов: «Ұлттық әдебиеттер өзінің даму жолында бірдей кезеңдерді басынан өткеретін жағдайлардың кездесуі, олардың дамуындағы ортақ заңдылықтарды әдеби шығарма жасаушы - жеке жазушылардан, олардың жеке көркемдік ойлау үдесінен, тума талантты қабілеттерінен ғана іздемеуге мәжбүрміз. Адамзат қызметінің барлық салаларында таланттар керек-ақ. Алайда сол салаларда әрбір тарихи дәуір тудырған міндеттерді олар өздігінен жасай алмайды. Әр жеке тұлғаның таланты сол дәуірлік мәселелерді сезінуінде және мінсіз жүзеге асыруынан танылады. Әдебиетте де солай. Лопе де Вега мен Шекспир жеке шығармашылық мүмкіндіктердің иесі, бірақ екеуі де гуманистік «комедиялар» жазды. Тұлғалық қабілеттері мүлде бөлек Малерб пен Ломоносов ұлттық қарым-қабілеттеріне орай екеуі де өз кезеңінде классикалық одалар жазды. Романтикалық поэмалар жазған Пушкин мен Байрон туралы осыны айтуға болады», – дейді [8, 128]. Мұндайлық құбылыстарға қазақ әдебиеттанушылары да кейінгі жылдары маңыз бере бастады. Әлемдік рухани дамудың аса үлкен белесі болған Ағартушылық дәуірдің қазақ руханиятына да жат еместігін

Репозиторий КарГУ

негіздейтін Д. Қамзабекұлы «белгілі бір елдегі ағартушылық сол елдің заңды асуы болып табылатынына» назар аудара отырып «әлем құндылықтары Шығыстікі және Батыстікі деп шығу тегіне қарай бөлінгенімен, олардың даму процесінде ұқсас тұстары аз емес. Мұны типологиялық салыстырулар анық көрсетеді. Зерттеуімізге өзек болып отырған ағартушылық – Шығыстың да, Батыстың да басынан өткізген белесі. Олай болса, әлем ағартушылығы аясында біздегі ағартушылық қалай көрінетінін сараптау және әлем ағартушылығының руханиятқа әсерін байыптау қажет деп есептейміз», – дейді [9,48].

Антикалық ежелгі дәуір, жаңа дәуір, ең жаңа дәуір сынды қоғамдық даму белестері - адамзат көркем ойлауының ірі сатылары. Әлемдік әдеби үрдістегі мұндай дәуірлер ауысуы, әдеби бағыттар мен ағымдардың алмасуы түрлі елдерде ұқсас, әрі тарихи жүйелі тәртіппен, сатылы түрде жүзеге асып отырды. Мысалы, классицизмнің романтизмге, романтизмнің реализмге, натурализмге, модернизмге ұласып отыруы көркемдік жүйелердің біртұтастығы мен идеялық-көркемдік ортақ шарттардың жемісі. Кейінгі жылдар ғылымында өте тиімді пайдаланылып, тәсілдік тұрғыдан күрделенген, әрі биік сатыға көтеріліп үлгерген тарихи-салыстырмалы әдебиеттану әртүрлі аймақтар мен елдер әдебиетіндегі осындай айрықша (тіпті таңғаларлық деп айтуға болады) ұқсастықтарды аңғарып отыр. Әдеби құбылыстардың «әу бастан табиғаты ортақ» деп таныған Н.И. Конрадтың [10] идеясын тереңдетіп әкетушілер мәдениеттердегі сыртқы ұқсастықтар және ұлттар мен ұлыстар әдебиетіндегі детальды сәйкестіктерге дейін танып-білуге ұмтылуда. Әрине, ұлттық әдебиеттердің типологиялық байланыстарымен бірге, қайталанбайтын ерекшеліктерін ешкім жоққа шығара алмасы хақ. Ғалам мәдениетінің дамуында Батыс пен Шығыстың өзіндік даму заңдылықтары арасында зор айырмашылықтары бары сияқты, латынамерикан елдерінің, таяу Шығыс аймағының, қиыршығыстық әдебиеттің, Азия, Еуропа әдебиеттерінің өзіндік бет-бағдарлары бар. Әйтсе де XX ғасырдағы өркениеттік даму, соған сәйкес әдеби байланыстар мен әлемдік ауқымдағы «дәстүршілдік» Батыс пен Шығыс арасындағы байырғы түсініктерге өз ерекшеліктерін әкелуде.

Жаһандық әдеби үдерістегі жалпыға тән құбылыстар, ортақ бастаулар әдебиеттегі тарихи тұрақтап қалған заңдылықтардың жемісі. Көркем ой тарихын анағұрлым терең зерделеу үшін ондағы әдеби бағыттар мен ағымдардың, әдістердің табиғатын тануда салыстырмалы зерттеудің қажеттілігі өзінен-өзі айқын. Салыстырмалы әдебиеттану әлемдік әдеби байланыстар мен ықпалдастықтарды төмендегідей жағдайларда қарастыра алады:

1.Ортақ тарихы болған бір немесе бірнеше әдебиеттердің көркемдік заңдылықтары. Бұрында бір ұлысты құраған елдердің өз алдына жеке тарихи даму жолына түсіп, ұлттық әдебиеттердің пайда болуы. Мысалы, иран тектес халықтардан өніп шыққан парсы және тәжік әдебиеті т.б.;

2.Әртүрлі елдердің әдебиетіндегі көркемдік ерекшеліктерді салыстырмалы – типологиялық тұрғыдан қарастыру. Бұл бір-біріне ұқсас тарихи жағдайлар мен сілкіністерді басынан өткерген бірнеше халықтар әдебиетіндегі тоқайластық. Оған мысал, Англия, Франция, Ресей және Еуропа мен Азияның кейбір елдеріндегі XIX ғасырдағы классикалық реализм әдебиеті. Тіпті өткен

Репозиторий КарГУ

ғасырдағы социалистік лагерь шеңберінде қалған елдердің социалистік реализмі;

3.Түрлі елдерде белгілі бір діндердің қанат жаюының нәтижесінде пайда болған құбылыстар сәйкестігі. Христиандық арнада дамыған Еуропа әдебиетіндегі ішкі байланыстар немесе буддистік Азия елдерінің әдебиетіндегі кононддарды тереңдеп қарастыру арқылы олардағы идеялық-көркемдік бірліктердің табиғатын тануға болады;

4.Бір-бірімен тарихи–қоғамдық жағдайлар байланыстырмайтын, тектік қатысы жоқ мүлде өзге елдер әдебиеттері де тарихи-типологиялық тұрғыда қарастырыла береді. Мұндай әдебиеттерді салыстыра отырып зерттеу, әлемдік көркем даму заңдылықтарының сырын ашуға септігін тигізері айқын. Мәселен, ғалымдар батысеуропалық рыцарлық романдар мен жапонның «Жорық эпопеяларының», Ағарту дәуіріндегі сатиралық романдар мен XIX ғасырдағы Қытайдың «әшкерелегіш романдарының» арасындағы кейбір ортақ қасиеттердің бар екенін әлдеқашан айтып келеді.

В.М. Жирмунский де, Н.И. Конрад та жоғары бағалаған, әрі мойындаған Поль ван Тигем өзінің 1924 жылы жарық көрген «Ілкі романтизм» атты еңбегінде былай дейді: «Белгілі бір дәуірде өмір сүрген елдің саяси тарихын сол кезеңдегі, әлемнің тура сол бөлігіндегі жалпы тарихи дамумен байланыстырмай қарау мүмкін емес. Сол сияқты әр кезеңдегі түрлі елдер әдебиетінің тарихын да үлкен бір тұтастықтың бөлшегі ретінде қарамайынша, оны дәл әрі толық танып-білуге болмайды. Сонымен қатар әрбір ұлттық әдебиеттің жеке, қайталанбайтын болмысын сақтауға негіз болады. Бірақ мұндай әдебиеттер өздерінің даму жолында өнердегі жаңа идеялар, жаңа түсініктерге кездесе отырып нығаяды, әрі оны өзіне сіңіреді. Әдебиеттегі ұлттық дәстүрлерді қарастыру қандай қажет болса, мұндай халықаралық ағымдарды айғақтау сондай қажет» [11,9]. Ғалым әдебиеттердің жеке фактілерінің ғана емес, бірнеше әдебиеттердің өзара байланыстары мен ұқсастықтарына табан тірей зерттеу қажеттілігін айта отырып, өзінің «Жалпы әдебиеттану» (Litterature generale) идеясын барынша қорғайды. Бұл саланың білгірі В.М. Жирмунский де Батыс Еуропаның компаративистеріне батыл сын айта отырып адамзаттың әлеуметтік-тарихи даму жолындағы тарихи-әдеби үдерістің тұтастығы туралы концепциясын ұсынып, оны өзінің ғылыми-шығармашылық айнымас ұстанымына айналдырды. Әлеуметтік-тарихи дамудың бірдей сатысында тұрған халықтар әдебиетін салғастыру – әдеби үдерістегі ортақ әдеби құбылыстар заңдылығын ашудың бірден-бір тәсілі екенін бірнеше ғылыми еңбектерінде дәлелдеді. Ол эмпирикалық қорытындылар жасай отырып, қоғамдық дамудың ортақ заңдылықтары мен «жалпыадамзаттық әдебиетті» зерттеудегі тарихи-салыстырмалы әдісті нұсқаған А. Веселовскидің ұстанымдарына иек артып отырды. В. Жирмунскийдің айтуы бойынша, типологиялық ұқсастықтар нақты әдеби ықпалдастықты жоққа шығармайды. Ғалым қандай да болсын ықпалдастық жаңа ортаның (ұлттың, елдің) сұранысы мен қалыптасқан шарттарына сәйкес «әлеуметтік трансформацияға» ұшырайтынын да ескертеді [12,138].

Репозиторий КарГУ

XX ғасыр ұлттық әдебиеттердің дамыған ғасыры болды. Бұл біріншіден, әлемдік колониялық жүйенің құлауымен байланысты болса, екіншіден, уақыт өте келе генеологиялық тұрғыдан бір бұтаққа шоғырланған халықтардың өз алдына дербес саяси-мәдени, қоғамдық-тарихи даму жолына түсуі. Мысалы, түркі халықтарынан - түрік, қазақ, қырғыз, өзбек т.б. Бұл орайда алдымыздан мынадай да мәселе шығуы заңды: Қазақ әдебиетінде болсын, басқа да түркі халықтар әдебиетінде болсын реалистік, я болмаса романтикалық үлгіде туған көркем дүниелер бар. Алайда бұл туындыларды Сандтың, Шеллидің, Жуковскидің, Петефилердің романтизміне, Бальзак пен Диккенстің, Флобер мен Теккерейдің реализміне жатқыза аламыз ба? Әрине, жоқ. Әдеби процесс қоғамдық-тарихи үдерістің бір бөлшегі болғандықтан, қоғамдық дамудың әр сатысында туған бұл шығармалардың өте үлкен айырмашылықтары бар. Идеялық және көркемдік тұрғыдан да бөлек сипатты дүниелер болып табылады. Бұдан көркем шығармашылықтар арасында мүлде байланыс жоқ деген ұғым тағы да тумауы керек.

Қайткенде де әдеби үдеріс деп аталатын күрделі категорияны әдебиеттер арасындағы ықпалдастық, желілестік арқылы, жалпы әлемдік әдеби даму аясында қарастырмай, қай ұлттың болсын әдебиетінің жетістігін танып-білу мүмкін болмайды. Жеке мәдениеттерді жалпының бөлшегі ретінде, Шығыс пен Батыс мәдениеттерінің тоқайласу заңдылықтарын, бірін-бірі толықтырушы қасиеттерін философиялық аспектіде қарастырған ғалым Т.П. Григорьева «Дао және Логос (мәдениеттер шендестігі)» атты еңбегінде: «Жеке, өзіндік, ішкі қуатын жоғалтпаған мәдениеттер ғана әлемдік мәдениетпен, сол арқылы жалпыадамзаттық Біртұтастықпен (Единое) қатынаста ғана өзін-өзі сақтай алады. Жаландық – құрдымға кету, өлгенмен бірдей… Тұтастық бөлшектерге тән емес қасиеттерге ие екені мәлім, бірақ жалпы мәдени өрістің қуат берер күші сол бөлшектердің күшіне тәуелді», – деп жазды [13,29].

Бір елдің әдебиетіндегі көркемдік жүйелер екінші елдің әдебиет әлеміне көп қиындықсыз еніп кетуі кейінгі ғасырларда айрықша көп сезілді. Бұл орайда әдеби аударманың алатын орны айрықша. Бөтен ортада дүниеге келген туындыларды игерушілер әдебиеттер арасын «жалғастырушылар» («посредник») ролін атқара білді. Сонымен қатар бірнеше елдерде ортақ тілдік орта болуы да бұл үдерісті жеделдетіп жібергені анық. Мәселен, АҚШ, Англия, Австарлия, Жаңа Зеландия елдерінің әдебиеті ағылшын тілінде жасалса, Орталық және Оңтүстік Американың көп елдері мен Испанияда жасалған әдебиет бір-бірін аудармасыз қабылдана береді. Португалия мен Бразилия әдебиетінде де осындай ерекшелік бар. Бұрынғы кеңес өкіметінің құрамында болған елдердегі біраз оқырман бірнеше жыл үстемдік құрған орыс тілінде жазылған шығармаларды түпнұсқадан оқи береді. Америка, Еуропа мемлекеттерінің отарында болған Африканың, Азияның біршама елдеріндегі жағдай да ұқсас.

Аталмыш мәселе өте күрделі болғандықтан, бұл тараптағы пікірталастар да әлі толастаған жоқ. Кей ғалымдар бір ел басқа елдің әдеби-мәдени үлгілерін өздерінің ұлттық тәжірибелерінен жоғары қоя отырып қабылдау өте қауіпті екенін айтып келеді. Бұл орайда зерттеуші В.Е. Хализев: «Для мировой

Репозиторий КарГУ

художественной культуры насущны широкие и многоплоновые контакты между литературами разных стран и народов, но вместе с тем неблогоприятен «культурный гегемонизм» литератур, имеющих репутацию всемирно значимых. Легкое «перешагивание» национальной литературы через собственный культурный опыт к чужому, воспринимаему как нечто высшее чревато отрицательными последствями» [14,407] десе, филолог әрі мәдениеттанушы Н.С. Трубецкой: «Еуропаланудың ең ауыр салдарының бірі – ұлттық бірліктің жойылуы мен халықтың ұлттық бітімінің бөлшектенуі» [15, 93], – деген қорытынды жасайды.

XIX-XX ғасырларда ұлттың әдеби-мәдени үрдісіне шығыстық ықпалдардан гөрі батыстық, оның ішінде еуропалық әсердің анағұрлым мол болғаны анық. Ал ортағасырлық еуропа әдебиетіндегі керісінше шығыстық көркемдік жүйелердің тигізген ықпалы жөнінде XX ғасыр әдебиеттануында зор қызығушылықтар туды. Кейінгі дәуірлерде көрініс берген еуропалық өмір сүру салты мен мәдениетіне күштеп тартылудың алғашқы сатыларында беделді әдебиеттанушы Г. Гачевтің айтуы бойынша, «еуропалық емес елдерде ұлтсыздану үдерісі жүрді. Уақыт өте келе бөтен мәдениеттердің шектен тыс ықпалын сезінген ұлттық әдебиеттер «өзінің ұлттық мазмұнына қайта оралып серпінді түрде бөтен ел материалдарын саналы әрі сыншылдық тұрғыдан іріктей бастайды» [16,158]. (Мысалы, француздық мәдениеттің орыс мәдениетіне «еніп-шығуы» сияқты жағдайлар). Сондықтан мәдениеттер синтезінің тек қана оң ықпалы ғана бар деп түсінуге де болмайды. Дегенмен де, адамзат өзінің рухани даму көшінің әрбір сатысында ортақ игіліктер жасай алғанына дау жоқ.

Жалпыға бірдей көркем ой дамуының сатыларын бұл еңбектің көлемінде айтып шығу мүмкін емес. Ұлттық және шет ел ғалымдарының бұл орайда жазған бернеше ғылыми еңбектерімен таныса келе, көркем әдебиеттің сатылары туралы түйген ойымызды тезис түрінде, қысқаша жеткізіп көрейік:

– Бір анығы антик дәуірінен бастап Жаңа дәуір әдебиетінің белестері Қайта өрлеу, барокко, классицизм, Ағарту дәуірі (синтиментализммен бірге), романтизм, реализм және олармен XX ғасырда сәтті бәсекелесе алған модернизм ағымдары тарихи-қоғамдық дамуға сәйкес жанрлық-стильдік қалыптан жеке шығармашылық сананың үстемдігіне қарай жылжи берудің нәтижесі. Бірте-бірте «автор поэтикасы» алдыңғы қатарға шыға бастады. Көркем шығармашылықтағы жекелік фактор, тұлғалық негіз өнердің қай түрлерінде болсын бар. Ол фольклорда да бар. Алайда фольклорлық шығармалардағы жеке шығармашылықтың ролі тым елеусіз. Сондықтан біз ауыз әдебиеті туындыларының авторларынан хабарсызбыз. Ондағы негізгі тұлға – орындаушылар. Халық шығармашылығындағы жекелік болмыстың кемескіленуі бастапқы авторлардың фольклордағы қалыпты этикеттерге, кононларға тәуелді болуынан. Бірақ шығармашылық дамудың әр сатысында әдебиеттегі жекелік бастау күшейе берді. Мысалы, авторлық стильдің жеке ерекшелігі классицизмнен гөрі романтизм кезеңінде биік сатыға көтерілді. Романтизм әдебиеті шығармадағы жекелік бастаудың аса жылдам дамуымен байланысты. Бұл кезеңде жеке тұлғаның орны бұрын-соңды болмаған биікке

Репозиторий КарГУ

көтеріліп, автор культы үстемдік құрды. Бұл құбылыс әдебиетті кәсібилендіруге сеп болды;

– Адамзат дамуының кезеңдеріне сай, сатылап дамудың тағы бір көрінісі - әдеби шығармаларға қойылатын жанрлық шарттар мен міндеттердің күшін жоя бастауы. Ежелгі дәуір әдебиетіндегі шығармалар автор атынан баяндалғанымен, оның тұлғасы жанр талаптарына бағындырылған. Автор «менінен» жанрдың «мені» үстем. Ортағасырлық әдебиетте мұндай шарттылықтарды көркем шығармашылықтағы бірінен-біріне ауысып жүретін ортақ сарындар, дәстүрлі идеяларға сәйкес дәстүрлі формалардан, қалыпта теңеулер мен эпитеттерден, дәстүрлі тақырыптар мен қалыпты образдардан көруге болады. Ендігі жерде жанрлық нормалардан, міндетті әдеби этикеттен тыс шығарма тудыруда еркіндік керек еді. Ортағасырлық Қытай әдебиетімен әбден жете таныса келе Б. Рифтин атты зерттеуші мынадай қызық байлам жасайды: «Ортағасырлық жазушы шахматшы сияқты. Ол атақты шеберлердің партиясы немен аяқталғанын білсе де, оны қайтадан ойнап шығуға тиіс» [17,93]. Ереже дәрежесіндегі әдеби талаптар, жанрлар әдеби шығармашылықтағы консерватизмді туғызып, жоғары сапалы, жаңа туындыларды дүниеге келтіруге мүмкіндік бере бермеді. Өзіндік тарихи миссиясын орындаған, сол дәуірдің заңды көрінісі болған мұндай «дайын схемалар» сол кездегі әдеби шығармалар санының артуына себепші болды. Демек, әдебиеттің сатылып дамуының әр кезеңінде шығармашылық еркіндік дәрежесі де өсіп отырды. Классицизмдегі түрлі ережелер мен регламенттерге қарсы күрес ашқан романтизм шығармашылық еркіндікке қарай жол ашып берді. Әдебиеттің трафареттік формалардан бас тартуы, бұрын «жабық» болған тақырыптарға батыл дендеуі, оқырманға әсер етудің түрлі ассоциацияларының жүзеге асқан кезеңі – реализм. (Әдебиет дамуының кейінгі сатыларында көркем шығармашылыққа ешқандай талаптар мен шарттар қойылмайды деп түсінбегеніміз абзал. Дәуір сұранысына қарай шығармашылық қажеттіліктер болады, бірақ қазір тым күрделі, барған сайын тереңдей бермек);

– Әдебиет дамуының сатыларына сәйкес пайда болған бағыттар мен ағымдар көркем ойдың түрлі арнада дамуына, әдебиет функциясының күрделенуіне әкелді. Солардың ең негізгілерінің бірі – өнердегі шарттылықтардың бәсеңдеуі. Шығыстағы және бүткіл Еуропаның ерте ортағасырлық өнерінде шарттылықтар тым басым. Әдебиеттің бұл даму сатысындағы символдарды, аллегорияларды, философиялық ұғымдарды арнайы дайындықпен қана (кейде сөздіктермен) түсінуге болады. Батыстың кей зерттеушілері символдардың энциклопедиялық жинағын құрастыру арқылы, сол дәуір өнеріне баға беруге де тырысқан. Ал «Ренессанс - өнер шарттылығының төмендеуінің жаңа кезеңі» [18,169] болды. Одан кейінгі стильдік бағыттар мен ағымдардың барлығы бұл үдерісті жылдамдатып жіберді. Шарттылықтардан арылу барысында әдебиет пен айнала қоршаған шындықтардың арасы жақындай берді. Әдебиет сол шындықтардың естілетін және көрінетін иллюзиясын жасауға ұмтылып отырды. Бұл ретте әдебиет өмір шындығының тек көшірмесі болып қалу қаупі төнгеннен кейін шарттылық формаларынан арылып қана қоймай, оның әлсіз, нәзік түрлерін қайтадан

Репозиторий КарГУ

игерді. Реализмнің өзінде де шарттылық белгілері сақталып қалды. Әдебиеттің өмір сүру кеңістігі оның айналадағы шындықтары болатын болса, ол шындықтар да өзгермелі. Сондықтан стильдік бағыттар мен ағымдар да уақыт өте келе өзгеріп отырады;

– Әдебиет ілгерілеуінің тағы да бір айқындауышы - интеллектуалдықтың артуы. Әдеби шығармашылықтың санадан тыс стихиялық элементтері мен саналы түрде жүзеге асатын элементтерінің қарым-қатынасы өзгере бастады. Шығармашылықтың стихиялығына мифтік сана мен фольклордан келе жатқан дәстүрлі элементтерді жатқыза аламыз. Мысалы, ортағасырлық әдебиетте әңгімелеудің, сюжет өрбітудің бірізділігі байқалмайды. Әңгімелеуші әдеби шегініс жасамай немесе оқиғаның алдына шығып кетпей, оқиғаның қалай басталып, қалай аяқталғанын «табиғи» қалпында, бір ізбен айтып шығады. Бұл қалыбы ортақ композициялы шығармалар туғызды. Ортағасырлық суреткер сюжетке оқыс интригалар, образ характерін жанама көркемдік формалар арқылы ұсыну, шешімді оқырманның үлесіне қалдыру, оқиғаны күтпеген ракурста аяқтау сияқты күрделіліктерге бармайды. Ол оқиғаға қызықтыру үшін баяу баяндауы мүмкін. Ал көркем шығармашылық үздіксіз даму жолында саналылық, алдын-ала ойластыру элементтерін күшейтіп отырды да, шығармашылықтың бастапқы сатыларындағы дәстүрлілік пен бірізділік көмескілене түсті. Бұл суреткерлердің шығарма жазудағы тәсілдерді саналы түрде пайдаланудың арқасында іске асты. Әдебиеттің интеллектуалдануы әдебиет сыны мен кәсіби әдебиеттанудың пайда болуымен тығыз байланысты. Өткенге сыншылдық тұрғыдан қарау, өткеннің озық үлгілерін алудағы тарихилық принципі салтанат құрды. Тарихилық сана өнердегі интеллектуалдықтың үлкен жеңістерінің бірі;

– Өнердің сан алуан түрлерімен бірге әдебиеттің де сатылай дамуындағы үлкен ерекшеліктердің бірі - әдеби ықпалдастықтар мен әдеби қарым-қатынастардың артуы. Әдеби байланыстар түрлі жолдармен жүзеге асып отырды да, әлемдік әдебиет тәжірибесі молайды. Қандай ұлттың әдебиеті мен өнері болсын тек қана өзінің ішкі мүмкіндіктері арқылы, басқа ұлттардың әдебиетіне қатыссыз, жеке-дара дами алмайды. Көршілес елдердің мәдениеті белсенді қарым-қатынасқа түсуші мәдениетке жаңа стимулдар мен тың серпіндер беруі мүмкін. Өзіндік ұзақ даму жолы бар қазақ әдебиеті де тұйық шеңберде болған жоқ. Көшпенділер өркениеті мен отырықшылық мәдениетінің дәнекерлері - ортағасырлық қалалар түркі мәдениетінің бірнеше бұтақтарының дамуына негіз болды. Түркілер қалалық мәдениетті тез игере бастап, ежелгі тұрғындармен тығыз қарым-қатынасқа түсті. «Қалалар арқылы көшпенділерге араб-парсы мәдениеті, (сонымен бірге Еуропа антикасы, Үндістан мұралары) енді және осы қалалар арқылы түркі ғалымдарының, философтарының, ақындарының мұсылман әлеміне ықпалы артты... Монғолға қатысты тарихқа дейін осы «урбандық» кезеңді қазақ әдебиетінің құрамдас элементтерін талдау кезінде назарда ұстау қажет» [19,63-34], – деп жазды Мұрат Әуезов. IX-XI ғасырлардағы араб тілді елдердің ғылымы мен философиясының қарқынды дамуында Ортаазиялық түркілер – әл-Фараби, Ибн-Сина, әл-Хорезми, әл-Бируни, Махмұд Қашқарилардың орны тым биік.

Репозиторий КарГУ

Мәдениеттік алмасулар еркіндікті шектейді деп түсінбеу ләзім, қайта ұлт әдебиетінің таңдау кеңістігін арттырады. Рас, әдебиет көкжиегінің кеңеюі кезінде ұлттық танымға өзгерістер енуі мүмкін. «Бірақ таза көркемдік тұрғыдан әдебиет ұлттық ерекшелігін жоғалтпайды... Белгілі бір ұлттың құндылығы болып саналатын ұлттық ерекшеліктер әлемдік құндылыққа айналып, басқа әдебиеттерге тәжірибе ретінде, әлемдік дәстүрге айналып кетуі тиіс» [18,194].

Міне, көркемдік даму сатыларындағы сапалық өзгешеліктер деп танытуға тырысқан негізгі сипаттар бізге осылайша көрінеді. Ғалымдар әдебиеттің сатылап дамуындағы жүзеге асып отырған идеялық-көркемдік құбылыстарды гуманизмнің жетілуінен, көркем шығармадағы әлеуметтік ортаның кеңеюінен (ежелгі дәуір, ортағасыр әдебиеттерінде қолбасылар, хандар, дін басылары т.б. орталық тұлға ретінде бейнеленсе, әдебиеттің кейінгі сатыларындағы негізгі әрекет етушілер түрлі кәсіп иелері ретінде алына бастауы), шығарманы оқырман қабылдауының күрделенуінен, тұрмыстық тілден әдеби тілдің дербестене дамуынан да іздейді. Өнер мен мәдениет дамуының мыңжылдықтарға созылған тарихи дамуы барысындағы рухани белестер мен жетістіктер мұнымен шектелмейтіні тағы да анық.

«Бізге белгілі әдебиеттер тарихында барлығына бірдей тән сипаттар бар, олардың тарихи қозғалыстарында белгілі бір заңдылықтар түзетін бірдей процестер байқалады. Алайда, даму үстіндегі кейбір құбылыстардың ортақ заңдылықтары, бұл құбылыстардың әу бастан табиғатының бір екенін айғақтайды», – деп жазды Н.И. Конрад [10,427]. Оның батыл бастамаларын қолдаған бұл саланың үлкен мамандары Д.С. Лихачев пен А.Ф. Лосев болатын.

Конрадтың ғылыми мектебі ұсынған пайымдаулар мен байламдар қаншалықты қолдау тапса, соншалықты қарсылыққа да ұшырады. Әдебиет теориясының ең маңызды мәселелеріне қалам сілтеген В.Е. Хализев былай деп жазды: «Қазіргі жалпы тарихи мәселеде Конрадтық мектеп иек артқан ұстаным оларды ыңғайсыз жағдайда қалдырады. Ұлттық, аумақтық және аймақтық мәдениеттердің даму сатылары адамзат өмірінің барлық кезеңдеріне тарихи мәні тұрғысынан сәйкес келсе, онда осындай мәдениеттер арасындағы айырмашылық пен бейімделмеушілік уақытша қалыптасып, кейінгі «жеделдеулер» арқылы жойылып кетпек пе? Сонда әлем әдебиеті дамуының көп түрлілігі тарихи үдеріске қатысы жоқ, тек имманентті қасиетке ғана ие ме?» [20,94-95]. Бірқатар ғалымдардың пікір қайшылықтары әсіресе Конрадтың «әлемдік Қайта өрлеу» идеясы төңірегінде өрбіді. С.С. Аверинцев, В.И. Рутенбург, Л.М. Баткин т.б бұл идеяны әдеби үрдісті тым схемаландыру, басқа әдебиеттердің өзіндік бастауларын жоққа шығару деп білді. Грузин зерттеушісі Г. Коранашвили «Қате қалыптау. Н.И. Конрадтың «Батыс және Шығыс» кітабына қатысты кейбір ескертпелер» деген мақаласында «Автордың Батыс пен мәдениеттегі дәстүршілдікті өте берік ұстанған азиялық Шығыс арасындағы айырмашылықтарға қажетті түрде көңіл бөлмейтінін» [21,90] айтады. Дәл осы кезеңде «әдебиеттегі қайталанушылық», «әдебиеттегі қайталанбайтын процестер», «әдебиеттің жеделдеп дамуы» сияқты ұғымдар дүниеге келді.

Репозиторий КарГУ

Әдеби үдерісті маркстік-лениндік әдіснама тұрғысынан қарастырған зерттеушілер әдебиеттегі ортақ заңдылықтар мәселесін нақты қоғамдық заңдылықтар аясынан іздейді. Олардың айтуы бойынша барокко,классицизм, романтизм сияқты бағыттар типологиялық маңызға емес, тарихи мағынаға ие. Әдебиеттің күрделі бағыттарын қарастыруда халықтар арасындағы әдеби байланыстарды жоққа шығармағанымен, көркемдік ойлау типін қоғамдық құрылым ерекшеліктеріне тәуелдендіреді. «Біз әдебиет дамуының заңдылықтары туралы айтқанда сананы айқындаушы болмыс заңдылықтарын, дәлірек айтқанда, болмыстың санада көріну заңдылықтарын есте ұстауымыз қажет», – дейді Б.Г. Реизов [22,33]. Әрине, бұл жерде ғалым айтып отырған қоғамдық-әлеуметтік фактордың маңызды ролін әсте жоққа шығаруға болмайды. Бүкіләлемдік әдеби үдерісті қоғамдық-тарихи үдерістің бір бөлшегі, әрі оған тәуелді екенін кезінде Дж.Вико, И.Г. Гердер, одан кейін романтизм өкілдері – Ф. Шеллинг, ағайынды Шлегельдер және Гегель (өнердің сатылары туралы еңбектері), әлеуметтік шындықтың әдебиетке тигізер зор ықпалын алға қоятын орыс демократтары да айтқан болатын.

Көркем әдебиеттің басты заңдылықтары турасында сөз қозғаған еңбектердегі пікір ала-құлалығы да бұл мәселені шешу жолындағы біріңғай әдістеменің болмауынан деп түюге болады. Дегенмен де бірнеше әдебиеттердің басын біріктіре, олардағы «қайталанатын», «қайталанбайтын» құбылыстарды негізге ала отырып, бүкіләлемдік көркемдік тенденцияларды, барша әдебиеттерге тән ортақ заңдылықтар сырын ашу жолындағы ғылыми ізденістер бір сәтке де толастаған емес. Кеңес ғылымы заңдылықтар табиғатына әдебиеттанудың ең көкейкесті мәселелерінің бірі ретінде қарай алды. Өйткені тұтас әдеби үдеріс тұрсын, әрбір жеке шығарма өзінің ерекше заңдылықтарымен бүтін бір ағза, бірнеше заңдылықтарды бойына жинақтаған тұтас құрылым. Бұл құрылымдағы жеке детальдардың (диалог, монолог, пейзаж, сюжет, портрет, стиль, көркем тіл т.б.) нақты мағынасын ұғыну тұтастықты реттеп тұрған заңдылықтар жүйесі негізінде ғана мүмкін болмақ.

Әрине, қандай да бір ортақ заңдылықтарды айтқанда жеке шығармашылықтың, көркем дүние тудырушы жеке суреткердің ролін үнемі есте ұстаймыз. Зерттеуші Д.Д. Благой жеке талант иесінің, ірі суреткердің рухани дамудағы орны шындықты игерудегі кең құлашынан, оған тереңдеп дендеуінен, қоршаған айналаны қабылдаудағы дүниетанушылық қабілеті мен оны басқаға жеткізудегі өзіндік қолтаңбасы, жеке шығармашылық даму деңгейінде екенін назарда ұстай отырып, «алайда жазушының өзіндік ерекшелігі әдебиеттің жалпы даму заңдылықтарынан тыс көріне алмайды, қайта сол заңдылықтарға сәйкестіктің арқасында ғана танылады... Әдебиеттің сол кезеңіндегі даму заңдылықтарымен жазушының қарым-қатынасы неғұрлым азайған сайын, соғұрлым оның шығармаларының тарихи-әдеби мағынасы солғын, әрі елеусіз», – деп табады [23,10]. Демек, жеке жазушының әдебиет тарихындағы орны ұлғайған сайын, ол өзінің жаңашылдығымен өз кезеңінің қоғамдық-тарихи және әдеби қажеттіліктерін өтеу арқылы әдебиет дамуының негізгі заңдылықтарын жүзеге асырады.

Репозиторий КарГУ

Оның жарқын мысалын қазақ әдебиетінен де көреміз. Әлем әдебиетінен келген әдеби бағыттар мен ағымдардың элементтері ұлтымыздың бай фольклоры және поэзиялық құндылықтарымен бірге өрілуінің нәтижесінде кәсіби ұлттық прозамыздың дүниеге келуіне септігін тигізді. Тіпті батыстық (орыстық) озық көркемдік-эстетикалық тәжірибелерді шығармашылық тұрғыдан игерген Ы. Алтынсариннің аударма деп танылып жүрген әңгімелерін, Шәкәрімнің «Дубровский әңгімесін» тек бір тілден екінші тілге аударылған туындылар деп қана қарауға болмайтын сыңайлы. Бұл жерде олар «синтездеуші», я болмаса әдеби «жалғастырушылар». XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің көркемдік формаларында бірден көзге шалынатын өзгерістер пайда болды. Ұлттық әдебиетімізде өлеңдік-поэзиялық жанрлардың орны төмендеп, проза жанрының күрделі формалары енді-енді қалыптаса бастауына қарамастан бірден жетекшілікке ұмтылды. Бұл алғашқы қазақ романдарының дүниеге келуінен айқын аңғарылады. Әсіресе 1920 жылдардағы М. Әуезов әңгімелері, Ж. Аймауытовтың эпикалық тыныстағы шығармалары шешуші тарихи роль атқарды. Тіпті ірі ақын ретінде танылып үлгерген М. Жұмабаев «Шолпанның күнасы» әңгімесін жазу арқылы бірте-бірте үстемдік ала бастаған прозалық бағытқа үн қосты.

Қазақ әдебиетінің прозалық дәуірінің алғышарттары XIX ғасырдың екінші жартысында жасалған болатын. Бұл орайда Ы. Алтынсариннің шығармашылығы үлкен маңызға ие. Өзінің ағартушылық идеясын жүзеге асыру мақсатында қазақ балаларына арнап жазған хрестоматиясына енген дидактикалық жырлары, табиғат лирикасынан басқа төл әңгімелеріне үңіле отырып біраз жайды аңғара аламыз. Хрестоматияға материалдар іріктеу барысында Ы. Алтынсарин проза жанрының қажеттілігін қатты сезінген. Адамзаттың технократтық дәуірге қадым жасауымен бірге келген алуан тақырыптарды игеруде жанрлардың да алуан түрлілігі қажет-тін. Демек, әлемдік ауқымда болып жатқан қоғамдық-тарихи процестер мен ұлттық мәдениет арасындағы сәйкессіздіктер анық байқалды. «Өлең жағын мен мүмкін болғанынша қазақ өлеңдерінің арасынан іріктеп аламын. Екінші кітабымда мен балаларға қызықты етіп, табиғат құбылыстары, табиғат күштері туралы, тарих және географиялық-ғылыми әңгімелер келтірмекпін», – деп жазды ол [24,288].

Ағартушы біраз әңгімелерінде ауыз әдебиетінің жанрлары – жұмбақтардағы, айтыстардағы, шешендік сөздердегі көркемдік амал-тәсілдерді прозаға қолдана отырып, жаңа эксперименттер жасады. Мәселен, «Шеше мен бала», «Жан-жануарлардың таласқаны», «Баланың айласы», «Надандық» әңгімелерінің біріңғай диалог түрінде келетіні фольклорлық формалардың жаңа сападағы көрінісі деп бағалануға лайық. Әйтсе де, Ы. Алтынсарин прозасындағы күрделенген құрамды эпитеттер, антитезалық баяндау тәсілі, метафорамен ұсынылған ой, ежелгі риториктердің қайталау әдісін түрлендіре қолдануы сияқты жаңашылдықтары да жарқырай көрініс тапты. Және де бұл жаңалықтар әдебиет дамуының жалпы заңдылықтары аясында жасалды деуге негіз бар. Өйткені Алтынсарин сол кездегі орыс әдебиетімен, сол арқылы Батыс Еуропа әдебиетімен біршама таныс болатын. Ш. Сәтбаеваның мына пікіріне ден қоялық: «Алтынсариннің дидактикалық сарында жазған шығармаларының

Репозиторий КарГУ

ішінде «Дүние қалай етсең табылады», «Зиректік», «Білгеннің пайдасы», «Тәкәппәршілік» әңгімелері мазмұны жағынан Батыс Еуропа елдерінің жекелеген көріністерін суреттеуге арналған. Бұл әңгімелерде суреттелген кейіпкерлердің іс-әрекеттері де дала тұрғындары үшін көбіне-көп тың болып көрінеді» [25,280].

«Дүние қалай етсең табылады» атты әңгімесінде жазушы қазақ оқырмандарына тосын түрде француз елі туралы, Версаль, Брюссель қалалары, франк ақшасы жайында айтуы тек басқа елдің тұрмыс-танымымен ғана таныстыру емес, бұл жалпы ұлттық әдебиетіміздің шығыстықпен бірге батыстық өрісінің кеңейе бастауының көрінісі. Осы арқылы әлемдік ортақ мәдени кеңістікке қарай жасалған маңызды қадам. «Сөйтіп, қазақ ағартушысы дүние жүзі халықтарының көбі әңгіме еткен, аңызға айналған тарихи адамдар туралы өлеңдер, әңгімелер жазып, онда өз көзқарасы мен қатынасын анық білдіреді. Мұның өзі Ы. Алтынсарин мұрасының шеңбері айтарлықтай кең, өрісі биік қазына екендігінің тағы бір айғағы, тағы бір маңызды қыры» [25,282-283].

Бір ғана жазушының шығармашылығы арқылы бүтін бір жанрдың эволюциясын айқындау мүмкін болмаса да, одан әдеби дамудың ішкі заңдылықтарының қайсыбір тенденцияларын тани аламыз. Түп тамыры ауыз әдебиетінің қара сөзбен айтылатын нұсқаларында жатқан ұлттық кәсіби прозаны қалыптастырудағы Ы. Алтынсариннің соны қадамынан қазақ әдебиеті нысанының ұлғайғандығын, тақырып ауқымының кеңейгендігін, әдеби қаһармандар шеңберінің өскендігін тани аламыз. Ең бастысы, қоғамдық санамен бірге көркемдік ойлау дәрежесі биіктеуі нәтижесінде ұлттық әдебиеттің жанрлық репертуарының күрделенуі сипатын байқаймыз.

Әдебиет тарихында жеке жазушының өзіндік қыры мен жеке шығармашылығының орны ұлғайған сайын жаңашылдық сипатын күшейтуімен қатар, сол жаңашылдығы тұрғысынан қоғамдық-тарихи және әдеби сұраныстарды өтейді. Осы арқылы әдеби дамудың негізгі заңдылықтарын барынша жүзеге асырады.

М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» (1910), Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік» (1912), С. Көбеевтің «Қалың мал» (1913), М. Кәшімовтың «Мұңлы Мариям» (1914), С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» (1914), «Кім жазықты» (1915), Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі» (1915), С. Сейфуллиннің «Айша» (1922), Шәкәрімнің «Әділ мен Мәрия» (1925) т.б. роман, повестері шығармашылық дамудың органикалық нәтижесі.

Қоғамдық, тарихи заңдылықтар мен әдебиет заңдылықтарын бір-біріне тәуелді деп қарайтын көзқарастар бар. Сонымен бірге әдебиет дамуының имманентті құбылыстарын растайтын зерттеушілер қатары да біршама. Әдебиет үдерісіндегі имманентті-генетикалық күштердің, яғни әдебиеттің қоғамдық өмірден, қоғамдық заңдылықтардан тыс, тәуелсіз заңдылықтарын ғылыми талқыға салған позитивистерге XX ғасыр басында формалистер және маркстік іліммен қаруланған ғалымдар қарсы шықты. Позитивистердің айтуы бойынша ұлттық әдебиет тарихындағы ұқсас құбылыстардың, жалпы әлемдік

Репозиторий КарГУ

әдеби даму сатыларымен болатын сәйкестіктері әдебиеттің генетикалық өзегіне салынған, өзіндік ішкі күштердің әсерінен болатын имманентті құбылыс.

Тұтас ұлттық әдебиет өзінің жаңа сатысына басқа ұлттардан көп уақыт кейін шығып жатуының имманентті түрде (әдебиеттің ішкі, дербес заңдылықтары арқылы) іске асуы, әр ұлт өнері өзінің ішкі заңдылықтары арқылы дамитыны хақындағы байламдар қазірге дейін күн тәртібінен түскен емес. Ол қандай заңдылықтар және оның энергетикалық көзі, қозғаушы қуаты қайда жатыр? деген сауалдарға да түрлі бағыттарда зерттеулер жүргізілді. «Әдебиет дамуындағы каузалдық пен имманенттіліктің қарым-қатынасы» атты еңбегінде В.И. Тюпа бұл ұғымдардың теориялық айырым-белгілерін ашып көрсетуге тырысқан. «Әдеби үрдістегі каузалдық пен имманенттілікті теориялық тұрғыдан бөлшектеу – ондағы типологиялық пен нақты-тарихилықты, тарихи қайталанатын мен әлеуметтік-тарихи қайталанбайтын құбылыстардың ара-жігін ашу деген сөз. Өнердің бір түрі ретіндегі әдебиетті каузалдық тұрғыдан зерттеу, оны идеологияның айрықша саласы ретінде қарастыру болып табылады. Мұнда әдебиет дамуы ұлттық өмірдің нақты қоғамдық-саяси жағдайларына детерминделген (бейімделген, Ж.Ж.) және жазушылардың осы жағдайларға идеялық тұрғыдан араласуы ретінде танылады. Ал, әдебиетті имманентті аспектіде қарастыру өзіндік шығармашылық спицификасы бар рухани дамудың айрықша саласы ретінде тануды білдіреді», – дейді [26,72-73]. Бұл зерттеуші де аталған ұғымдарды тек теориялық тұрғыдан бөлшектеуге болатынын, жеке жазушының шығармашылығындағы нақты-тарихилық пен типологиялық ішінара байланысып жататындықтан бөліп алып қарауға келмейтінін ескертеді. «Өнер туындысының идеологияға және рухани мәдениеттің өзіндік ерекшелігіне қатысты «тепе-теңдігінің» бұзылуы оның идеялық-көркемдік құндылығының бірден құлдырауына әкеліп соқтырады» деп тұжырымдайды [26,73].

Бұл ұғымдарды маркстік-лениндік эстетикалық ұстанымдар тұрғысынан қарастырған зерттеушілер мүлдем жоққа шығара алған жоқ. Олар көбінесе әдебиет дамуының дербес заңдылықтарына салыстырмалы түрде қарады. Е.В. Волкова: «Өнер дамуының салыстырмалы түрдегі дербестігі мазмұннан гөрі көркем тілде, формада мейлінше көп кездеседі», – десе [27,176], М.С. Каган: «...мазмұн және форма деңгейіндегі әлеуметтік шарттылық пен автономдықтың ара-қатынасы әр түрлі, тіпті қарама-қайшы», – дейді [28,675].

Сонымен қатар ұлттық прозаның қалыптасуы мен жалпыға тән көркемдік құбылыстарды игеруге келгенде қоғамдық-әлеуметтік қажеттіліктерден туындайтын нақты тарихи себептердің орнын төмендетуге болмайды. Біз Ы. Алтынсарин мысалында көрсетуге тырысқан қазақ прозасының қалыптасу жолында қоғамдық-тарихи себептер айрықша. Біріншіден, ғылыми-техникалық даму жөнінен біршама алға ұзап кеткен Еуропа елдерінің көшіне қосылу идеясының барынша өткір қойылуы, оны көркем шығармалармен насихаттау Алтынсаринге жаңа жанрлық ізденістерге баруына түрткі болды. Екіншіден, уақыт алға жылжыған сайын қоғамдық өмір де күрделеніп, көрші елдермен байланыс күшейді. Нәтижесінде әдеби қатынастарға да өзгерістер еніп, ұлттық сөз өнерінің шығыстық байланысымен бірге, батыстық бұтағы да дамуға

Репозиторий КарГУ

мүмкіндік алды. «Қазақ әдебиетінде терең із қалдырған, ұзақ уақыт бойы оның поэтикалық ерекшелігін белгілеген ортағасырлық араб, парсы, түркі тілді поэзия классиктері сияқты Шығыстың әдеби мұралары XIX ғасырда халық өмірін өзгеріске түсірген жаңа дәуір сұраныстарына жауап бере алмайтынын байқатты», – деп жазды Мұрат Әуезов [19,65].

Түйіндей айтсақ, дәстүрлі дидактикадан, өлең құрылысының фольклорлық қалыпты формаларынан, ортағасырлық шығыс классикалық поэзиясының әсерінен бірте-бірте батысеуропалық әдебиетке, әлемдік классикаға жақындасу арқылы драма, прозаның эпикалық формалары сияқты жанрлардың дүниеге келуін имманенттілік тұрғысынан да байыптауға болады. Қазақ прозасының тұрақты даму арнасына түсе бастауы әлемдік көркем ой дамуының сатыларында қалыптасқан үлкен бағыттар мен ағымдар эстетикасының белгілері игеріле бастауымен де байланысты.

Әрбір жанр өзінің эволюциялық даму жолында түрлі қоғамдық-әлеуметтік, тарихи-мәдени әсерлердің негізінде жетіліп отыратыны шындық. Бұл көркемдік даму тарихын каузалды тұрғыда, яғни нақты-себептік тұрғыда қарастырғанда айғақталып жатады. Ондағы қайсыбір жаңашыл нышандарды тарихилық принципімен зерделегенде ғана танып-білуге болады. XX ғасыр басында қазақ әдебиетінің «прозалануы» да ұлттық көркем сөз өнерінің жалпы заңдылықтар аясында келесі бір сатыға аяқ басуы деп санаған жөн. Абайдың қара сөздерінен, Ы. Алтынсариннің әңгімелерінен айрықша қарқын алған бұл үдеріс XX ғасыр басында жалпылық сипат алып, ұлттық әдебиетіміздің жаңа кезеңі басталды.

1.2. Қазақ прозасының қалыптасуындағы жедел даму құбылысы

Асылында, жер бетіндегі барша халықтардың даму жолы біркелкі еместігі аян. Алғашқы қауымдық құрылыстан неғұрлым күрделі қоғамдық өмір формаларына әр халық түрлі жолдармен, түрлі уақыттарда өтіп отырды. Біреуінде классикалық антика, келесісінде феодалдық дәуір ұзақ уақытқа созылса, біреулері капиталистік формацияға ертерек енді т.б. Тарихи дамудың осы ерекшелігіне сәйкес, ғалымдар арасында талайдан бері пікірталастар тудырып келе жатқан, ұлттық әдебиеттану көп маңыз бере бермеген мынадай мәселелер бой көтереді: ұлттығы мен мемлекеттігі, жазба әдебиетінің пайда болуы әр түрлі хронологиялық кезеңдерде жүзеге асқан халықтардың барлығы антикалықтан модернизмге дейінгі көркемдік даму сатыларынан өтуі міндет пе және мүмкін бе?

Мұндай күрделі сұрақты «әдебиеттің жедел дамуы» ұғымы тұрғысынан қарау қолайлы деп білеміз. Осы тәжірибені қолдану арқылы Н.И. Конрад, Д.С. Лихачев, Г.Д. Гачев сияқты орыс ғалымдары біршама табыстарға қол жеткізе алған. Бұл мәселе бойынша аталған ғалымдардың пікірлерінің тоғысатын жері мынада: Олардың айтуы бойынша, ортақ заңдылықтардың негізінде ұлттық әдебиеттер мәдени дамудағы «заңды» кезеңдерді басынан өткермей-ақ, өзге елдердің тәжірибесін пайдалана отырып жедел түрде дамуы мүмкін.

Репозиторий КарГУ

Осындайлық сипат біздің ұлттық сөз өнерімізде прозаның туу үдерісінен байқалмай қалмады. Бірақ уақыт айырмашылықтары өте үлкен. Сондықтан да, көне халықтардың мыңжылдықтар бойы жүріп өткен жолында қалыптастырған табыстарына жедел даму арқылы қысқа мерзімде қол жеткізе алған ұлттық әдебиеттердің феномені қазіргі әдебиеттану ғылымында айрықша ыждаһатпен зерттелуде. Жедел дамудың нәтижесінде мифтік-тотемдік танымнан, ұжымдық шығармашылықтан жеке шығармашылық санаға көтеріліп үлгерген, кондық жанрлық жүйеден адамзат мәдениетінің Жаңа дәуірінде дүниеге келген жанрларды толық игере алған, жазба әдебиеті дамудың барлық сатыларынан өткен халықтардың әдебиетімен бәсекелесе алатын жаңа ұлттық әдебиеттер тарих сахнасына шықты.

Әдебиеттің жедел дамуына, оны зерттеудің әдістеріне арнап іргелі еңбек жазған Г. Гачев: «Ұлттар мен мәдениеттердің жедел дамуы біздің заманымыздағы бүкіләлемдік-тарихи тұрғыдағы құбылыс. Белгілі бір себептермен өз даму жолының бір кезеңдерінде ұзақ тұрып, кешеуілдеп қалған (бұл көбінесе ұлттың қалыптасу дәуірі) Шығыс Еуропаның бірнеше халықтары, кеңестік және шет елдік Шығыстың, Африка, Латын Америкасының бірқатар халықтары жаңа тарихи жағдайға сай оянып, біртұтас әлемдік тарихи үрдіске қосылып кетті. Өте қысқа уақытта басқа елдерді, халықтар мен мәдениеттерді қуып жетіп, белгілі бір тұстарында шапшаң жылдамдықтың арқасында алдына шығып кетеді»,- деп жазды [16,4]. Бұл – зерттеушінің ұзақ жылдар бойғы зерттеулерінің нәтижесінде жасаған тұжырымы. Мұндай тұжырыммен үзілді-кесілді келіспейтін Б.Г. Реизов: «Бұл – жедел даму емес, мұндай даму қалыпты және заңды. Жаңа әдебиеттер ешқандай сатылардан өтпейді, оны қандай әдеби-мәдени жағдай үстемдік құрып тұрған қоғам туғызды, сондай болып дүниеге келеді. Әйтпесе, жаңа мемлекеттермен бірге пайда болып жатқан жаңа әдебиеттерді түсіну мүмкін емес. Әдеби мұраларды игеру адамзат баласы басынан өткерген сатыларды қайталау емес. Мысалы, өзбек әдебиеті Гальдони мен Шекспирді игеруін, олардың Реннесанс пен Ағарту кезеңдерінен өтуге деген асығыс талпынысы деп қабылдамаған жөн», – дейді [22,37-38]. Ғалым бұл тұста жаңа мемлекет ретінде тек өзбек халқын емес, Орта Азияның басқа да халықтарын (оның ішінде Қазақстанды да) меңзеп тұрғаны белгілі. Зерттеуші бұл жерде аталмыш халықтардың кеңестік кезеңге дейінгі бірнеше ғасырлық тарихы бар әдебиетін, фольклорын ескермегенге ұқсайды.

Әдебиеттің жедел дамуының ерекшелігі мұнда ұлт пен халық адамзат мыңжылдықтар бойы жинап-терген, бойына сіңірген немесе ғасырлар бойғы ізденіс пен көркемдік кемелдікке ұмтылысы нәтижесінде жасаған мәдени-рухани айналымға кіріп, бірден араласып кетеді. Осы жерде ұлттық әдебиет өзінің жүріп өткен жолы мен өз тарихында жасалған рухани құндылықтарға қайтадан қайырылып, оларға баға беруге, әлдебір тұтастық ретіндегі адам баласының қол жеткізген қазіргі әлемнің жағдайымен өзінің сәйкесетін, сәйкеспейтін тұстарын салыстыра бажайлауға мүмкіндік алады. Дамудың жаңа сапалық кезеңіне бірден көтерілгенде ұлттық сана ерекше өзгеріске түседі. Оның алдынан әлемнің барша халықтары жинаған қазыналар ашылады. Тек қана руханият саласында ғана емес, ғылым мен техника саласындағы

Репозиторий КарГУ

жаңалықтар, материалдық құндылықтар, мыңжылдықтардан бері қалыптасқан философиялық, моральдық-этикалық нормалар, сан түрлі қоғамдық-саяси модельдер т.б. тарихымен бетпе-бет келеді.

Өз тарихында жедел даму құбылысын өткерген халықтардағы бұл үдеріс түрлі уақыттарда, түрлі қоғамдық формацияларда басталды. Мысалы, Таяу және Орта Шығыс елдерінде, Парсыларда, Түркияда ол XIX ғасырдан, яғни кемеліне келген феодализмнен басталса, Орта Азия халықтарында: Қазақстанда, Өзекстанда, Қырғызстанда, Түркіменстанда ол XIX ғасырдың екінші жартысында, патриархалды феодализм кезеңінен, қоғамдық еңбек бөлінісіне өзгерістер әкеле бастаған капиталистік қатынастар ене бастаған шағынан күш алды. Зерттеуші Д. Қамзабекұлы Түрік әдебиетіне байланысты И.В. Баролинаның «Түрік әдебиеті жылдам дамуды бастан кешіргендіктен, онда классицизм, сентиментализм және романтизм бағыттары бір мезгілде қатар көрінді» деген пікірін келтіре отырып, «Егер мән бере қарасақ, XX ғасырдың бас ширегінде қазақ әдебиеті де Түркия әдебиетіндегі тенденцияны бастан кешірді», – деген ойының негізі бар [9,287].

Жеделдеп даму құбылысынан қашықтығы мыңжылдықтарға созылатын екі жақтық қарым-қатынасты аңғара аламыз. Ұлттық әдебиеттің дамуы үшін мұндай қарым-қатынастың оң әсері мен тигізер пайдасы зор. Сол сияқты Шығыстық жауһарларды біршама игерген, шығыстық әдеби үлгілердің дәстүрін ұлттық салт-санаға сай қабылдап, өзіндік көркем өнер дамуының динамикасына икемдеп келген қазақ әдебиетінің алдынан XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап әлеми құндылықтардың жаңа бір есігі айқара ашылды. Ұлттық әдебиет енді Еуропа антикасымен, Қайта өрлеуімен, ағартушылық дәуірімен бетпе-бет келді. Ежелгі Грек мәдениеті, гомерлік поэзия, Софокл мен Бокаччо, Сервантес пен Шекспир, Мольер мен Буало, Пушкин мен Толстой т.б. мұраларындағы күрделі рухани мәселелердің (ғылым мен техника жетістіктерін айтпағанда) алдынан шығуы, салт-саналық, дәстүрлік негізде дамып келген қазақ сөз өнеріне оларды шұғыл түрде меңгеруге итермеледі.

Әлемдік өркениеттің ең озық дәстүрлерін игеру барысында ұлттық әдебиеттің өрісі кеңеюімен қатар, қарама-қарсы қатынастағы бүкіләлемдік тарихи дамуға да үлес қосылады. Қатарға жаңа мәдени-рухани ерекшелігі бар ұлттық мәдениеттің қосылуымен бірге әлемдік мәдениет басқа халықтарда жоқ, өзге сипаттағы құндылықтармен толыға түседі. Ұлттың қоғамдық-мәдени тұрғыдан жедел дамуы үстінде жаңа қоғамдық сана формалары туады. Біз өз мақсатымызға орай әдебиеттің жедел даму кезеңіндегі қазақ прозасының қалыптасуы мен ондағы бүкіләлемдік көркемдік тенденциялардың – түрлі ағымдар мен әдістердің қалайша игерілгендігін бажайлау міндеті алдымызға қойылады. Қазақ әдебиетінің «эпостан эпопеяға», «Абайдың жолынан «Абай жолына» өту кезеңі, яғни қазақ прозасының қалыптасуы мен кемелденуге қарай бет алған жолы - ұлттық әдебиеттегі жедел дамудың жарқын үлгісі.

Біздегі жедел дамудың бастау сәті Абай шығармашылығында жатыр. Абай туындыларындағы өзгеше ойлау мен өзгеше таным ұлт сөз өнерінің мазмұндық қабаттарына ғана емес, оның жанрлық құрылымына да дәуірлік өзгерістер жасалуына түрткі болды. Қазақ әдебиетіндегі түбегейлі бетбұрысты кезеңді

Репозиторий КарГУ

Абайдан бастайтын А. Байтұрсыновтың: «қазақ ақындарының өздерінің де, сөздерінің де міндері, кемшіліктері, жаман әдеттері өнерпаз Европа жұртының сындар әдебиетін көргеннен кейін байқалып, көзге түскен. Сонан кейін ғана Европа әдебиетінен тұқым алып, қазақ әдебиетінің сүйегін асылдандырып, тұлғасын түзеушілер шыға бастаған. Қазақ әдебиетінің асылдануына, әсіресе әсері күшті болған Абай сөздері. Абаймен қатар басқалар да шыққанмен, олар асыл сөздің жаңа сипатын Абайдай айқын көзге түсерлік етіп көрсете алған жоқ», - деген тұжырымында ұлы ақын арқылы ұлттық сөз өнерінің әлемдік классикалық реализм орбитасына қосыла алғандығын негіздейді [29,161]. Кемеңгер суреткердің шығармашылығын қазақ көркем прозасының қалыптасуына орай сөз ететін А. Исмақованың: «Абай – өз шығармашылығында Шығыс пен Батыс сияқты қос бастауды алғаш синтездеген қазақ мәдениетіндегі реннесанстық тұлға болды», – деген тұжырымы әбден орынды [30,154]. Өйткені Абай арқылы әдебиетаралық алмасулар мен шығармашылық қарым-қатынастардың көпвекторлығы орнықты. Сонымен бірге осы тұста Ы. Алтынсарин, Ш. Құдайбердіұлы шығармалары да XIX ғасырдағы жедел дамудың негізгі катализаторлары болды.

Қандай да бір ұлттың әдебиеті дүниені көркемдік таным арқылы қабылдау тарихының ұзақ жолында басқа елдердің үздік тәжірибелерін бойына сіңіру арқылы ол халықтар жүріп өткен мәдени-рухани сатылардың ерекшеліктерін қажетінше қабылдайды. Мұнда аударма-шығармалардың атқаратын ролі де орасан. Олай дейтін себебіміз, XIX ғасырдағы аудармалармен бірге бізге әлем классиктерінің ағартушылық-гуманистік, демократияшыл көзқарастарымен қоса, адамзаттың антикалық, ортағасырлық, реннесанстық, жаңа дәуірлік таным-бағыттары келді. Бұл тұрғыда Шығыс, Батыс, орыс мәдениеті және философиясымен байланысы анағұрлым кең түрде көрінетін Шәкәрім Құдайбердіұлының шығармашылық өмірбаяны айрықша прогрестік құбылыс болды. Шәкәрім Батыс пен Шығыстың дүниетаным негіздерін терең меңгере отырып, ұлттық ерекшеліктерге сай шығыстық, батыстық көркемдік таным формаларын поэтикалық интерпретациялау арқылы қазақ әдебиетіне орнықтыруға күш салды. Ол Гомерді оқуы арқылы ежелгі грек, римдік жәдігерлермен, Байронды зерттеу арқылы романтизм дәуірінің эстетикасын, Абай ықпалымен Гетені тану арқылы жаңа дәуірдің көркемдік ұстанымдарын, А. Пушкин, Л. Толстой сынды әлемге мәшһүр болып үлгерген замандастарының гуманистік идеяларын жаңа сапада қалыптаса бастаған жазба әдебиетінің көркемдік қабаттарына сіңіруге тырысты. Қысқасын айтқанда, Шәкәрімнің көркемдік әлемі – аса қуатты ұлттық негіз бен батыстық, шығыстық мәдениеттердің тоғысындағы күрделі поэтикалық құрылым. Суреткердің көркемдік-философиялық таным қырларын немістің классикалық философиясы, Батыстағы ортағасырлық және Қайта өрлеу әдебиеті, ағартушылары мен романтиктері еңбектері негізінде ақын болып қалыптасқан Гете поэзиясымен үндестіктерді саралай бастауымыз да соның айғағы [31].

Өзіне дейінгі қазақ халқының бай фольклорын, шығыс классиктерінің ең үздік мұраларын, Абай тағылымын жүйелі түрде меңгерген Шәкәрім дін мен

Репозиторий КарГУ

ғылымға деген көзқарастарында Батыс ойшылдарының еңбектеріне («Үш анық» трактатында батыс ғалымдарының ондаған есімдері келтіріледі), тіптен мистикалық ілімдерге дейін сүйеніп отырады. Тегінде, ол өмірінің соңғы жылдарын елден аулақтағы саят қорада өткізуі шығармашылықпен айналысудағы жан тыныштығын ғана іздеп бармаған деген ой келеді. Мысалы, ағылшын романтизмі дәстүрінде пайда болған «Озерная школа» («Көл мектебі») деп аталатын әдеби мектептің үздік өкілдері – Водсфорд, Колридж, Саутилер де ғұмырларын қоғамдық ортадан алыс, табиғат аясында өткізгені мәлім. Ақынның бұл әрекетіне өзі аса ілтипатпен ден қойған Еуропа романтиктерінің әсері болуы мүмкін деген болжам айтпақпыз. Мұндай болжамға негізді біз Еуропадағы романтизмнің ірі өкілдерінің идеялық ұстанымдары мен олар қалыптастырған дәстүрлерден тапқандаймыз. Өйткені Батыс романтиктері күнделікті сұрықсыз өмірге өздерінің қиялындағы идеал өмірді қарсы қойды. Бірте-бірте қоршаған ақиқат өмірдің өзінің идеалындағы өмірге айналмайтынын түсінді. «Сонымен бірге, – дейді К. Ахметов,- романтизмге еркіндікті қорғау, жеке адамды бағалау мен дәріптеу, әр адам бойындағы бірегей қасиеттерге ерекше зейін қоюшылық пен дара адамды дәріптеу тән. Жеке адамды мадақтау буржуазиялық қоғамдағы адамдардың даралық бітімін жоғалта бастаған тарихтың аяусыз қадамына деген қарсылықты, өзін-өзі қорғауға ұмтылушылықты танытады» [32,148-149]. Шәкәрім жеке тұлғаның бойындағы ерекше қасиеттерді даралауда, оның қоғамдық дамудағы бөлекше орнын әйгілеуі Абай мен Толстойға арнап жазған шығармаларында айқындалды. Романтиктердің алыстағы елдердің тұрмыс-тіршілігі, салт-санасына деген құштарлығы да, күнделікті күйкі тірліктен асқақ рух пен адамның ішкі ғажайып мүмкіндіктерін биік бағалайтын ерекшеліктері де қазақ ойшылының дүниетанымынан белгілі дәрежеде орын алды.

Ойшыл суреткер шет елдің озық рухани мұраларын мақсатты түрде зерттеп-игеруі, олардағы соны тәжірибелерді ұлттың көркем ой дамуына сәйкестендіре пайдалануға деген ұмтылысы бірнеше аудармалар жасауға мұрындық болып, XIX ғасыр аяғы мен XX ғасыр басындағы әдебиеттің жедел дамуына тың серпіндер берді. Шығыстың «Ләйлі-Мәжнүнін», Қожа Хафиздің жырларымен қатар, Л. Толстойдың «Ассирия патшасы Асархадон», «Үш сауал» т.б. әңгімелерін, А. Пушкиннің «Дубровскийі» мен «Боранын», американ жазушысы Гарриэт Бичер Стоудың «Том ағайдың балағаны» романын аудару арқылы ұлттық әдебиеттің рухани байланыс көкжиегін кеңітті. Суреткердің аудармаларын әдеби-эстетикалық құбылыс ретінде ашып көрсетуге қатысты біршама зерттеулер жазылғандықтан, олардағы тұжырым-пікірлердің ғылыми маңызына тоқталмаймыз. Біздің айтпағымыз, Шәкәрімнің өзге елдердің прозалық шығармаларын аударуға ден қоюы қазақ сөз өнерінің басқа сатысына аяқ басуына, көркемдік таным аясының кеңеюіне аса маңызды бетбұрыс болғандығы. Прозалық шығармаларды аударудың тәжірибесі толық қалыптаспаған кезеңде Ы. Алтынсарин мен Ш. Құдайбердіұлының мұндай қадамдарға баруы біріншіден, ұлттың тарихи дамуы барысында қалыптасқан жағдайлар мен күрделі құбылыстарды бейнелеуде лайықты пішін іздеуінен. Екіншіден, ұлттық әдебиет өзінің ішкі заңдылықтары негізінде прозаға дейінгі

Репозиторий КарГУ

жанрлық түрленудің қажетті сатыларынан өтіп, проза жанрын игеруге дайын жаңа деңгейіне көтерілді. Сондықтан да Шәкәрім аудармаларының тым-тым еркіндігін де әрқилы түсіндіріп келеміз. Б. Әбдіғазиев: «Шәкәрімнің аудармашылық өнері - өзгеге ұқсай бермейтін, классикалық тәржіма аясынан асып кетіп жататынын», – айтса [33,174], Ө. Күмісбаев «... Ш. Құдайбердиев жазған «Дубровский әңгімесі» Пушкин повесінің аудармасы емес, оның қайта қазақша өлеңмен жырланған формасы, қазақ ортасына лайықталған нұсқасы. Пушкин прозасының өлеңмен берілген түрі, повестің дастанға айналуы», – деген ойын алға тартады [34,234].

Әрине, Шәкәрім Л. Толстойдан кейбір қысқа әңгімелерді болмаса, А. Пушкиннің «Дубровский», «Боран» сынды күрделі прозалық үлгілерін қара сөзбен аударған жоқ. Бұл шығармалардың кең насихатталуына қазақ ортасында прозаның әлі қарқынды үрдіс алмағандығы жалпыға түсінікті болса керек. Екінші жағынан алып қарағанда, өзінің прозалық төл шығармаларын жазу алдындағы күрделі дайындық кезеңі болғанына дау жоқ. Өйткені оның аудармалары жарық көрген уақытынан әлдеқайда бұрын жазылды. Шәкәрімнің қара сөзбен жазылған тарихи-философиялық трактаттары мен мақалаларынан басқа «Бәйшешек бақшасы» атты қысқа әңгімелер топтамасы, «Шын бақтың айнасы», «Мен жетпіс екі жасқа келгенше» т.б. әңгімелері, «Әділ-Мәрия» романы дәстүрлі Шығыс пен әдеби алмасулар нығайып келе жатқан Еуропа эстетикасының ұлтттық топырақта, ұлттық танымға сай синтезделуінен туған өзгеше сипаттағы дүниелер.

Сонымен, XIX ғасырдың екінші жартысынан бастау алған қазақ әдебиетінің жедел даму фазасына шығуында аударманың тарихи ролі орасан. Абай, Ы. Алтынсарин, Ш. Құдайбердіұлы, А. Байтұрсынов, Б. Өтетілеуов, М. Сералин жасаған аудармалар әлемдік көркемдік таным үрдісінің ұлттық әдебиет өтіп үлгермеген сатыларын жедел түрде меңгеруге, қоғамдық сананың жаңа формаларын тудыруға аса үлкен ықпал жасады. Соның нәтижесінде бірнеше жылдардың ішінде өзіндік жанрлық-эстетикалық талаптарға толық жауап бере алатын қазақтың ұлттық прозасы дүниеге келді.

Бұл тұста қазақ әдебиетіндегі жедел даму құбылысының фольклорлық негіздеріне тоқталып өтпеске болмайды. Ұлттық әдебиет адамзаттың тарихи-мәдени керуенімен қай жерде тоғысады, қай кезеңде кенже қалады, дамудың қай сатыларын жедел өткереді? деген сауалдарға жауап іздеу барысында халықтың поэтикалық-фольклорлық ойлау мәдениеті, ұзақ уақытқа созылған фольклорлық дәуірдің берері көп. Қазақ халқының жазба әдебиеті қалыптасқанға дейінгі кезеңінде қоғамның рухани өмірі, болмысты образдап игеру ерекшеліктері фольклорлық-поэтикалық формада көрініс тапты. Мұнда бір-бірінен ажыратылмаған күйінде халықтың философиялық, құқықтық ождандық, діни және эстетикалық т.б. көзқарастары тұтасып жүрді. Әдебиеттанушы үшін бұл күрделі үдерістер ішінен, яғни синкреттік шығармашылықтан нақты бір өнер саласы ретінде немесе қоғамдық сананың өзгеше формасы түрінде қабылданатын көркем әдебиетке өту қалай жүзеге асатынын бағамдау басты мақсат болып табылады. Өйткені әдебиеттің жедел дамуы құбылысында фольклор негізгі міндеттердің бірін атқарады. Г. Гачевше

Репозиторий КарГУ

негіздесек, «әдебиеттің өтуге тиісті даму сатыларының қызметін фольклор атқарып, мәдениеттегі бос кеңістікті фольклор толтырады» [16,401-402]. Кезінде Ш. Уалихановтың қазақ эпостарының образдары Еуропаның жазба әдебиетінен ешбір кем соқпайтынын айтуы да фольклордың әлемдік көркем ой дамуының жаңашылдықтарын бойына сіңіргіштік қасиетінің тағы бір куәсі болса керек [35,162-168].

Адамзат мәдениетінің антикалық дәуіріндегі мифтік таным мен мифологиялық дүниетанымына орай туған көркем дүниелерге ұқсас құбылыстар ежелгі қазақ мифтерінен аңғарылады. Алайда, ерте уақыттағы қазақ мифтері ежелгі Греция, Рим, Египет, Үндістан, Қытайдағыдай тұтас жүйеге түсіп, көркемделген мифологияға айнала алған жоқ. «Оның басты себебі – Қазақстанда ертеде мекендеп, қазақты құраған ру-тайпалардың құл иеленуші мемлекет құрмай, рулық қауымнан бірден феодалдық қоғамға иек артуы. Жүйелі иерархиясы, тұрақталған орталығы бар көп жасаған құл иеленуші империяларда көне миф көркем мифологияға айналып, эстетикалық қызмет атқарған. Ал, рулықтан бірден феодализмге көшкен елдерде көпқұдайлы емес, біркұдайлы дін орнап, көне миф жүйелену емес, қуғынға ұшырап, ыдырап кеткен, циклға түспеген, демек көркем дүниеге бірден айналмай, хикаяға, ертегіге ойысқан, жаңа жанр қалыптастырған. Феодалдық, біркұдайлық қоғамда көркемдік-эстетикалық функцияны миф емес, фольклордың басқа жанрлары атқарған», – деп жазады С. Қасқабасов [36,93]. Біздің эпостық жырларымыздағы мифология элементтерінің грек мифологиясынан айырмашылығын ескермеуге болмайды. Ол заманда гректер түгелдей мифологиялық ойлаудың сатысында болды да, біздегі мифология элементтері аталық қоғамдық сананың жемісі – көбіне адам түрінде, антропология тұрғысында болып келді. Сонда да қазақ халқын құраған ру-тайпалардың табиғаттағы дүниенің барлығын бір деңгейден қараған мифологиялық дүниетанымы адамзат мәдениеті тарихының синкретті сатысымен үндестіктерге алып келді.

Қазақ әдебиетінің жедел даму фазасындағы көпсатылық құбылыстарының негізі фольклордың көпсатылығында жатқанына эпостардан бірнеше мысалдар келтіруге болады. Адамзаттың қоғамдық санасының жетілуіне сай дамып отырған көркемдік ойлау мен тарихи үдерістегі жаңашылдықтарды эпосты айтушылар енгізіп отырда да, ол өзгешеліктер белгілі бір уақыт шеңберінде туып отырған жырдың варианттарында айшықталды. Қарап отырсақ, ноғайлы дәуірінде туған «Ер Тарғын» жырында бұрынғы эпостардағы «көк найза», «көк жебемен» қатар «ақ мылтықтың» келтірілуі оқ-дәрі мен қорғасын дәуірінің образдау ұстанымдарының алғашқы белгілері ене бастағанын танытады. Демек, адамзат дамуының Ең жаңа дәуіріне дейін архаикалық тұрмыс-салты мен санасын сақтап келген халықтың көркемдік танымында өтпелі кезең байқалады. Бұл жерде көркем ойлаудың эпикалық дәстүрі айтарлықтай өзгеріске ұшырады. Оқ-дәрі, мылтық дәуірімен бірге эпикалық қаһармандықтың әлсіреуіне, «батыр бір оқтық болуы бек мүмкін» түсінігінің күш ала бастағанына, жекелік санаға бірте-бірте ойысудың белгілері бар.

Репозиторий КарГУ

Ал елге жаудан қорған болар батырдың бірі – Көтібардың бейнесі («Айман-Шолпан») тіпті қарама-қайшылықты. Жырда бұл бейненің бағзы батырлармен деңгейлесе алмайтыны былай тұрсын, ол сатиралық жоспарда алынып бейнеленеді. Эпос сюжетінен біз баяғы эпикалық батырлық салттың алыстап бара жатқанын аңғарамыз. Р. Бердібаев: «Айман-Шолпан» жырындағы көтерілетін қоғам қайшылықтарын саралай келіп, «Дегенмен, мәселенің төркіні одан гөрі тереңіректе. Ол – ендігі жерде «ақ найзаның ұшымен, ақ білектің күшімен» ғана мұратқа жететін заманның өтіп кеткендігі еді. Көтібар қанша қатуланып, қаһарланса да, Маман аулын шауып алудан қайраты аспайды. Өйткені ел арасындағы дау мен таластың билігін шешетін ол емес», - деп дәл анықтаған [37,155]. Көтібардағы дәстүрлі батырлықтың жалғыз жұрнағы – тұлпары, Күрең аты. «Күні өткен заманның салтын тұтынған Көтібар қазақ эпосында көрінген «Дон – Кихот» образына ұқсап тұратыны» сондықтан [38,231]. Ең аяғы Көтібардың отбасы кикілжіңдерінің ортасында бейнеленуі, оның жас тоқалы Теңгеден тайсақтауы, өмірдің прозалық ситуациясы - әйел қызғанышы суреттелуі, эпос сюжетіндегі орталық тұлға – батырға деген альтернативті көзқарастардың пісіп жетілгені деп топшылауға жетелейді. Әрине, батырлық ұғымы Көтібар тұлғасымен шектелмейді. Бұл жерде біздің назар аударайын дегеніміз, эпостардағы тартысты жүзеге асырушы орталық бейнелердің болмысына қарапайым пендеге тән мінездер мен іс-әрекеттерді телу арқылы жеке адамның күрделі табиғатына, жеке тілек-аңсарларына көңіл бөлінетін болашақ авторлық шығармашылыққа мықты тұғыр қаланды.

Сөйтіп, фольклорлық эпикалық туындылар уақыт ілгері жылжыған сайын батырлық жырлардағы қуатты романтизмнен бірте-бірте алшақтай отырып, өмірдің нақты жағдайларына негізделген реализм элементтерін мүмкіндігінше пайдаланып отырды. «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек» жырларындағы Баян, Жібек тағдыры негізінен романтикалық-трагедиялық тұрғыда жырланса, «Айман-Шолпандағы» Айман бейнесіндегі романтикалық рух едәуір солғын тартып, сол уақыттағы қоғам мен адам тыныс-тіршілігіне мейлінше жақындатылған. «Есім сері - Зылиқа», «Мақпал қыз», «Құл мен қыз», «Күлше қыз – Назымбек» дастандары да барған сайын бойына реалистік белгілерді жинай берді. Фольклордың ішкі жүйесінде болып жатқан бұл үдерістер нәтижесінде имманентті түрде жазба әдебиетінің белгілері пайда бола бастады.

Халық ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің өздеріне тән айырым белгілерін іздеушілерге лиро-эпикалық дастандардың берері өте көп. Архаикалық, қаһармандық эпостар дәстүрінде жасалған десек те бұл жыр-дастандарды кейіпкерлердің психологиялық жай-күйі, мінездерге дара ерекшеліктер дарыту тұрғысында «романдық эпос» деп атау қалыптасып кетті. Ірі эпикалық әрекеттерден гөрі айналадағы нақты шындықтардың ортасындағы адамның жеке мұраттарының анағұрлым айқындала түсуі көшпенділердің дәстүрлі танымының үлкен өзгерістерге ұшырағанын байқатады.

Мұның бәрі қазақ фольклорының әлемдік әдебиеттің ортағасырлық даму сатысына тән жанрлық конондардан тәуелсізденіп, ұжымдық шығармашылықтан авторлық шығармашылыққа қарай, адамзат көркем ойының Ең жаңа дәуірдегі үлкен белесі – реализмге қарай бағыт алған ілгерінді үрдісі

Репозиторий КарГУ

болып табылды. Фольклорда авторлық сананың басы бүтін айқындалып, толық жеңіске жетуіне серпін берген – жыраулық поэзия, жыраулық шығармашылықтың негізгі жанры - толғаудың алдыңғы қатарға шығуы.

Фольклор мен әдебиет арасындағы органикалық байланыс, фольклор мен ауыз әдебиетінің жазба әдебиетінің дамуына әсер-ықпалы М. Әуезов, Қ. Жұмалиев, Е. Ысмайылов, М. Ғабдуллин, Ә. Қоңыратбаев, Р. Бердібаев, С. Қасқабасов, Ш. Ыбыраев т.б. еңбектерінде көрініс тапты. Халықтың балаң дүниетанымы – мифологиялық ойлаудан қазақ көркем ойының биік формасы – эпопеяға дейінгі роман жанрының тарихи жетілу жолы профессор Ш. Елеукеновтың «От фольклора до романа-эпопеи» еңбегінде нақты нысанаға алынып талданды. Роман жанрының поэтикасы бүкіладамзаттың көркемдік дамуының жемісі екеніне, оның белгілі бір ұлттың әдебиетінде пайда болуы сол ұлттың нақты-тарихи жағдайларымен міндетті түрде байланыстылығына ден қояған ғалым: «Қазақ әдебиетінің тарихы халықтың бай поэтикалық дәстүрлеріне келіп тіреледі. Фольклордағы ағартушылық, реалистік тамырлар әдебиеттің барлық жанрларына ортақ. Сондықтан да проза дәстүрі мен поэзия дәстүрін бір-бірінен механикалық тұрғыда бөлуге болмайды. Өйткені олар сол халықтың өмірі мен эстетикалық түсінігіне негізделеді», – дейді [39,21]. Ш. Елеукенов ежелгі мифтердегі, ертегілердегі, аңыздардағы, эпостардағы роман жанрын құраған элементтерді тарихи жүйемен сүзе отырып, фольклор мен ауыз әдебиетінің негізгі даму сатыларындағы образдарға сипаттама береді. Сол арқылы зерттеуші халықтың қоғамдық санасындағы жаңашылдықтарды да аракідік таңбалап отырды. Зерттеуші: «Жеке шығармашылықтың қалыптасуы мен дамуы халық өз ортасынан дәуір сұранысына жауап беретін шығармалар тудыра алатын, басқа халықтардағыдай дәстүр мен фольклор жетістіктерін меңгерген, халықтың шынайы өмірі мен рухани көңіл-күйін, қоғамдық ой қозғалысын бейнелейтін әдебиет жасай алатын талантты өкілдерін бөліп шығаруы эстетикалық дамуда алға қарай жасалған қадам... Ауыз әдебиеті шеберлерінің көп шығармалары кейбір компоненттер бойынша (образдардың монументтілігі, талдау тереңдігі) тіпті фольклор жетістіктерінен кемшін түсіп жатты, бірақ дамудың «спираль бойынша» заңдылығы әдебиет саласында өз дегенін істеді: бұл кері шегініс іс жүзінде жаңа белестерге ұмтылыс болып шықты», – деп жазды [39,48].

Ауыз әдебиетінің жеке авторлығы бар шығармалары турасында, роман жанрын қалыптастырудағы фольклордың ролі мен «қазақ әдеби шығармашылығының көлемді прозалық баяндауларға жол ашатын эстетикалық жағдай қалыптастыра алғандығы» турасында А. Исмақова орнықты ойлар айтқан болатын. Ғалым: «Көркем прозаның қалыптасу үрдісінде орыс классикалық әдебиетінің белгілі бір роль ойнағаны даусыз. Дей тұрсақ та, орыс және қазақ әдебиеттері әр түрлі сатыда дамығанын естен шығармауымыз керек, сондықтан да қазақ әдебиетінің жанрлық жүйелерін орыс әдебиетінікіне тікелей қатысты ету тарихтан тыс кеткендік болар еді», – деп жазады [30,21]. Осы «тарихтан тыс» деп отырған мәселелер біздің назарымызды өзіне ерекше аударады. Өйткені дамудың бірнеше сатыларынан әлдеқайда бұрынырақ өтіп үлгерген орыс әдебиетінде біздегі ұлттық прозаның эпикалық формалары

Репозиторий КарГУ

тумай тұрып, проза жанрында классикалық дүниелер жасалып қойған. Алайда, тарих өлшемімен алғанда өте қысқа уақытта қазақ әдебиеті әлемдік прозаның талаптарына жауап бере алатын шығармаларды дүниеге келтіруі арқылы даму сатыларындағы айырмашылықтарды жоя алды. Адамзат көркемдік танымының ұзақ тарихи жолындағы сәтті тәжірибелерді ұлттық фольклордың бойына сіңіруі кейін алуан жанрда дамыған жазба әдебиетінің басқа халықтар мыңжылдықтар бойы өткен сатыларды қайталамауына, жедел дамуына себеп болды. Демек, қазақ халқының көркемдік таным эволюцисында, ұжымдық санадан жеке авторлық санаға дейінгі даму көшінде антикалық, ортағасырлық, реннесанстық, ағартушылық, романтикалық т.б. дәуірлердің эстетикалық белгі-бедерлерін аңғаруға болады. «Бұл барлық әдебиеттер қайталанады, ешқандай жаңалық тумайды дегендік емес, мәселе ол жаңалықтардың нақты неден тұратындығын, қандай әдіспен қарастыруға болатындығында. Егер зерттеуші әлемдік әдебиеттің осы күнге дейін белгілі даму жолын, оның барлық сатылары мен жанрларын үнемі естен шығармаса, ол мүмкін болмақ» [16,420].

Тұжыра айтқанда, қазақ прозасы да әуелгі көркем шығармашылықтың бойына тұтасқан поэтикалық синкретизмнен енші алды. XX ғасырдың басынан бастап прозаның жетекшілікке ие болуы ұлттық әдебиеттің дамудағы жаңа белесіке көтеріліп, озықты қабылдай алатын, әлемдік әдебиетте бар күрделі формаларды өз топырағынан өндіре алатын күйіне жетті. Өйткені өзінің тарихи даму жолында қазақ әдебиеті прозаға дейінгі барлық сатылардан өтіп келді. Прозасы дамып үлгерген халықтардың барлығында дерлік классицизмнің романтизмге, романтизмнің реализмге, натурализмге, модернизмге ұласатын даму заңдылықтары ұлттық әдебиетімізде жүзеге асты.

Қазақ прозасының қалыптасуын, оның аз уақыт ішінде әлемдік деңгейге көтеріліп үлгергенін де жедел дамудың нәтижесі деп танимыз. Іргелі елдердің рухани-мәдени тәжірибелерін сығымдалған түрде ұлттық өнерге сіңіру олардағы ірі-ірі әдеби бағыттардың, ағымдардың, әдістердің, стильдердің келуіне себеп болды. «Басқа әдебиеттер үшін өлеңдік поэзиядан қазіргі романға дейінгі қашықтық аса алшақ болса, Абайдың жолынан «Абай жолына» дейін қазақ әдебиеті бар жоғы жарты–ақ ғасырда жетті», – деп жазады Н.И. Конрад [10,293]. Сондықтан әдеби құбылыстарды тексергенде оларды дәстүр аясында жетілген ұлттық факт тұрғысынан және әлемдік көркемдік дамуға қатысы тұрғысынан да салмақтап отыру маңызды.

1.3 Ағымдар табиғаты және әдеби бағыт

Көркем ой дамуының негізгі сатылары мен кезеңдерін жедел өткеріп, жалпыадамзаттық әдеби эстетикалық ұстанымдарды барынша сығымдалған күйінде қабылдаған қазақ әдебиетіндегі көркемдік әдіс, әдеби бағыттар мен ағымдардың тарихи-ұлттық ерекшеліктері анағұрлым көп. Сондықтан да басқа елдердің әдебиетінде айрықша роль ойнаған көркемдік әдістер мен стильдердің, бағыттар мен ағымдардың ортақ типіне, олардың қазақ әдебиетінде көріністерін көзсіз тели беруге болмайды. Әлемдік әдебиеттің ортақ моделін жасауда кей елдердегі бағыттар мен ағымдардың бірін-бірі

Репозиторий КарГУ

белгілі тәртіп бойынша, жүйелі кезекпен алмастырып отыратынын ескеріп, бұларды жалпы-типологиялық, халықаралық маңыздағы құбылыстар деп те қарайтын көзқарастар қалыптасқан. Алайда көркемдік таным үдерісінде бірнеше ғасырлар бойы фольклорлық-поэтикалық ойлау үстемдік еткен, соның аясында өсіп-жетілген қазақ прозасында батыстық үлгідегі ағым, бағыттардың барлығы тура сол күйінде келіп орнықты деп айту қиын. Біздің көркемдік тәжірибемізде ұлттың тарихи-мәдени даму ерекшеліктеріне сай олардың аралас түріндегі, ұлттық негізге икемделген түрлері, ұлттық нұсқалары байқалды. Бірақ ұлттық әдебиеттегі бағыттар мен ағымдардың өзіндік өзгешеліктері бола тұра олардың нақты тарихи жағдайларда аса үлкен маңызға ие болуы жағынан өзінің басқа әдебиеттегі нұсқаларымен арадағы үндестік айқындалып отырады. Яғни әдебиеттегі жалпы тарихи заңдылықтар тұрғысындағы ішкі байланыстар арқылы әдебиеттер тоғысып отырады және бір-біріне әсер етеді.

Әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бірізділікті аңғару қиын. Бірнеше суреткерлер шығармашылығына тән әлеуметтік-идеялық, танымдық-эстетикалық ұқсас сипаттардан туындайтын аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану бүгінгі таңға дейін қайшылықты пікірлерден арыла алған жоқ. Тіпті әлі күнге дейін «әдеби бағыт», «әдеби ағым», «әдеби топ», «әдеби мектеп» түсініктерін бір-бірінің орнына қолданып келе жатқанының куәсіміз. Әлемдік әдеби үрдістегі ортақ құбылыстар табиғатын тарихи-салыстырмалы тұрғыда қарастыру барысында зерттеушілерді үнемі тығырыққа тіреп отырған терминологиялық мәселелердің ішінде аталған ұғымдар ерекше көзге шалынады. Бүкіләлемдік деңгейдегі әдеби ортақ құбылыстар деп танылып жүрген барокко, классицизм, ағартушылық, романтизм т.б. бірде әдеби ағымдар, ал кейде көркемдік жүйелер деп аталып жүр. Бұл ұғымдарды екі түрлі ауқымда: әлемдік әдеби даму заңдылықтар шеңберінде және халықаралық масштабтан «төмен түсіріліп», ұлттар әдебиетінің жекелеген фактілері ретінде қарастырылады.

В.М. Жирмунский өзінің «Әдеби ағымдар – халықаралық құбылыстар» атты еңбегінде де бұл тараптағы терминологиялық дәлсіздіктерге нақты түсініктер қажет екенін айта отырып: «Классицизм, романтизм, реализм және т.б. тарихи құбылыс ретінде белгілі бір дәуірлердің әдеби ағымдары ғана емес, түрлі уақыттарда кездесіп отыратын өнердің типтері мен әдістеріне қатысты да қолданылады», – дейді [12,148]. Зерттеуші әдеби ағымдар мен бағыттардың табиғатын әлемдік әдеби үрдістің нақты тарихи дәуіріне қатысты, яғни тарихи категория деп қарастырғаны мәлім. Мысалы, ол романтикалық ағымдардың белгілерін антик әдебиетінен, Бокаччо новеллаларынан реализм элементтерін, Дантеден символизм сипаттарын, импрессионизм айшықтарын Сервантестің «Дон-Кихотынан», «қоршаған дүниенің шыншыл бейнесі» ретіндегі реализмді Гомер шығармаларынан, тіпті палеолит дәуіріндегі тасқа қашалып жазылған суреттерден т.т. іздейтін бірқатар батыс зерттеушілеріне қарсы екенін білдірген-ді. Ол Рокко Мантаноның «Егер біз романтизмнің антикалық әдебиеттен немесе Реннесанстан кездесуі мүмкін екеніне келісетін болсақ, онда

Репозиторий КарГУ

«романтизм» сөзінің мағынасына тек көлеңке түсірген болып шығамыз» деген сөзін айрықша бағалайды [12,149].

Зерттеуші бұл еңбегінде әрбір әдеби бағыттардың тұрақты түрде кезектесіп келіп отыратын тұжырымын жан-жақты дәлелдеуге ұмтылғаны белгілі. «Романтизмнен кейін ешқандай ағым мен тенденция емес, реализм салтанат құрады. Халықаралық ағымдардың тұрақты ұқсастығы оларды кездейсоқ «ықпалдар» деп қарамауға себеп. Бұл тұрақтылық тұтас көркемдік жүйелердің ортақ заңдылықтары туралы және барлық әдеби үдерістердің идеялық-көркемдік шарттылықтары туралы ойға жетелейді», – деген түйін жасайды. Қандай да бір ағымдар мен бағыттардың тарихи-қоғамдық себептерінің бар екеніне табан тіреген Жирмунский әрбір жанрлар, стильдер, ағымдардың ауысуын имманенттілік тұрғысынан түсіндіруге тырысқан В. Шкловский бастаған формалистермен келіспейтінін мәлімдеді. Әлемдік көркем ой дамуындағы жетекші орындарды иеленген бірнеше елдердің әдебиетіндегі ортақ сипаттарды ағым терминімен ретке келтіруге ден қойған ғалым «Ұлтаралық құбылыстар ретіндегі әдеби ағымдар тар мағынадағы салыстырмалы әдебиеттануға емес, «жалпы әдебиетке» қатысты деп есептейді [12,155].

Ағымдар мен бағыттарды әлемдік көркемдік дамудың тұтас кезеңдерімен байланыстыратын мұндай көзқарастар үнемі қолдау тауып келді десек қателесеміз. Әдебиет теориясы мен тарихында шешімін толық таппаған терминологиялық қайшылықтар ішінде тарихи тұрғыдан бірін-бірі алмастырып отырған дәуірлер мен кезеңдерді бағыт, ағым, стиль атымен даралау XX ғасыр соңында ғылыми пікірталастар мен өткір полемикалардың өзегіне айналды. Адамзаттың мәдени-әдеби даму тарихына қатысты зерттеулерде әбден орныққан сияқты болып көрінген Қайта өрлеу дәуірі, классицизм, романтизм дәуірі сияқты т.б. түсініктер күн тәртібіне қайтадан шығарылды. Әсіресе, В.Е. Хализев тым батыл пікірлер айтты. Оның «Нақты айтқанда Қайта өрлеу, классицизм, барокко, Ағарту т.б. дейтін дәуірлер болған жоқ, бірақ өзінің шешуші әрі маңызды бастауларымен белгілі тарихи кезеңдер болды. Әдебиетте ғылыми схемаға тұтас сиятын «таза күйіндегі» құбылыстар жоқ және болған емес. Қайбір кезеңдерді ең маңызды деп танылған болса да бір ғана дүниетанушылық-көркемдік тенденциямен теңестіру ақылға сыймайды. Сондықтан да қандай да бір әдеби дәуірді нақты біржақты терминологиямен сипаттау негізсіз. Олар тұтастың емес бөлшектің қасиетін білдіретін болған соң, қашан да метонимиялы» сынды тұжырымы қазіргі әдебиеттаудың алған бет-бағдарына сәйкес деуге тұрарлық [20,121]. Зерттеуші әдеби дәуірлерге атау беруге қарсы еместігін, бірақ ол атаулар ұғым ретінде емес шартты түрде, интеллектуалдық меже (ориентир) түрінде ғана болу керектігін ескертеді.

Қарап отырсақ, әдеби ағымдардың халықаралық ортақ модельдерін жасау мәселсесі қарама-қайшылықты пікірлерден арылған жоқ. Әдеби «бағыттар» мен «ағымдар» терминдері әдебиеттануда әбден орныққанға дейін көптеген шырғаландарды басынана кешірді де, ұзақ уақыт бойы мазмұны жағынан сәйкестіктері бар «дәуір», «кезең», «әдіс», «стиль», «әдеби мектеп» сияқты ұғымдар оған бәсекелесіп отырды. Шығармалар мен авторларды олардың

Репозиторий КарГУ

ұстанған бағыттарына қарай топтаудағы алғаш пікірді 1864 жылғы Теннің «Ағылшын әдебиетінің тарихы» атты еңбегінен кездестіруге болады. Оның «ірі тарихи ағымдар, яғни ұзақ уақыт үстемдік құратын белгілі бір ойлау түрі мен соған міндеттейтін ұғымдар» туралы айтқаны сол кезеңдегі бетбұрысты пікір деп танылады. Оның нысанаға алып отырғаны өзінің бүгінгі түсінігіндегі ағым деуге әрине, келмейді. Теннің меңзегені мәдениет дәуірлеріндегі біріңғай тұлға типі жөнінде еді.

Аталмыш категорияны тәжірибеде қолдануда, «ағым» терминінің ғылыми ортада кең танылуына Георг Брандестің «XIX ғасыр Еуропа әдебиетіндегі басты ағымдар» (1872-1890) деп аталатын еңбегі едәуір мәнді иеленеді. Дегенмен де бұл еңбекте де басты назар жеке қаламгерлердің психологиялық портретін жасауға аударылды да, ғылыми жұмыстың атауы болғанымен ағымдар мен бағыттар ерекшелігі жан-жақты талданбады.

Антипозитивистік ұстанымдар алдыңғы қатарға шыққаннан кейін де ғылым әдеби бағыттарды айқындауға баяу болса да алға жылжығаны байқалады. Баяу деп отырғанымыз сол шақтағы ғылым алдында ең бірінші кезекте әдеби дәуірлер мен кезеңдер тұрды. Кезеңдер әлдебір тұтастық күйде қарастырылды да, көп болса ондағы жетекші ағымға ғана көңіл бөлініп, әдеби-мәдени дамудың көп бағыттылығы мен әрбір бағыттан енші алатын ағымдардың ерекшеліктері айқындалған жоқ. Әдеби бағыт (ағым) теориясының эволюциясына көлемді еңбек арнаған Г. Маркевич 1935 ж. Амстердамда өткен әдебиет тарихшыларының жаңа дәуір әдебиетін кезеңдерге бөлуге арналған II халықаралық конгреске қатысушылар тарапынан бір кезеңде бірнеше ағымдар болатыны мойындалмаған факт екенін көрсетіп бергенін айтады [40,201]. Конгресс хаттамаларынан көрінетіндей, француз салыстырмалы әдебиеттануының негізін қалаушы Поль ван Тигем ғана пікірталас кезінде әдебиет тарихының бір кезеңіндегі рухани ізденістердің біріңғайлығына күман келтіріп, нақты тарихи кезеңде қатарласып келіп отыратын ағымдар туралы, ұғымы сондай ұзаққа созылмайтын қозғалыстар туралы мәселе қойғаны байқалады [41,360].

Аталған мәселелердің тарихын бажайлауда батыс әдебиеттануының бағыт пен ағымды қажетсіз ұғымдар ретінде толық мойындай бермейтінін қаперде ұстағанымыз жөн. Уақыт озған сайын әдеби-теориялық ой-пікір үнемі дамып отырып, «әдеби кезең» ұғымы белгілі бір уақыттық өлшемді ғана білдірмейтіні хақындағы пікірлер өрістеді. Әрбір дәуірде үстемдік еткен жетекші тенденцияларды «әдеби кезең» терминімен түсіндіруге тырысушылық заңды түрде қайшылықтарға ұрынды. Енді әдеби кезең атауы әдеби бағыттардың синониміне айналып бара жатты. Мысалы, әдебиеттің бір онжылдығы әдебиет тарихының екі немесе одан да көп кезеңдерге сәйкес келетіні туралы көзқарастар байқалды.

Әдеби бағыттар маркстік әдіснама тұрғысынан да қарастырылуын Ф. Мерингтің неміс натурализмі туралы (1892-1893), П. Лафаргтың романтизм туралы (1896), Г.В. Плехановтың француз әдебиетіндегі классицизм туралы (1905) еңбектерінен көреміз. Олар әдеби бағыттарды саралауда таптық генезиске сүйенді. Марксшілердің тезистері таптық әркелкіліктен келіп

Репозиторий КарГУ

шығатын қоғамдағы идеялық-мәдени әркелкілік ұстанымдарынан туындады. Бұл еңбектердің құндылығы әр әдеби кезеңде бірнеше бағыттардың болатынын дәлелдеуге тырысушылығында. Бірақ әр бағытқа дөп келетін таптық эквивалент табу олардың көзқарастарындағы қасаң шарттылықтарды анықтап берді.

Біз ерекше атап көрсеткен Г. Маркевичтің «Әдебиет туралы ғылымның негізгі мәселелері» атты кітабының «Әдеби бағыттар және шығармашылық типтері» деген тарауында бағыт пен ағым категорияларының пайда болуы мен ғылыми айналымға қабылдануының тарихи жолын талдау барысында бұл мәселеге тікелей және жанама қатыстары бар 100-ге тарта еңбектерді көрсетеді. Әдеби бағыттардың генезисі мен эволюциясы зерттеудің «Әдебиет тарихындағы ғылым заңдары» деп аталатын келесі тарауында да жалғасын тапты. Біз үшін ондағы айтылғандарды қайталау шарт емес. Тоқтала кететін бір жайт, зерттеушінің әдеби бағыт теориясындағы «унитарлық» және тарихтан тыс жүйелеулерге ашық түрде қарсы шыққандығы. Ол әдеби бағыттарды нақты бір тарихи кезеңдегі шығармалардың ортақ белгілерінің жиынтығы деген ұстанымда болып, диахрондық және синхрондық зерттеуді біріктіруді талап етті. Яғни, оның аталмыш мәселені типологиялық тұрғыдан қарастыруы статикалық (синхрондық) қабатты тарихи өзгерістер тізбегіне, көркемдік құбылыстардың тарихи динамикасына негіздеуге құрылды. Ол көркемдік бағыттарға әдебиетті кезеңдерге бөлу мен жүйелеудің арасын жалғастыратын құбылыс ретінде қарап, «әдеби бағыттарды (ағымдарды) теориялық тұрғыдан байыптау ерекше қиындықтар туғызды. Бұл ұғымның осы уақытқа дейінгі дамуында өзіне жақын тарихи ұғымдардан қара үзіп кете алған жоқ. Бейнелеу өнері мен архитектурадағы «стиль» үлгісімен және басқа да жүйе түзуші ұғымдармен араластырылып келді... Өкінішке орай, біздің әдеби ағымдар туралы мәліметтеріміз тым жұпыны, қарама-қайшылықты және жорамал түрінде ғана», – дегені де бар [40,213-214].

Тарихилық тұрғыдан әдеби бағыттар (ағымдар) туралы ілкі тұжырымдамалардың көпшілігіне көңіл бөлген, бай материалдар жинақтаған зерттеушінің еңбегі XX ғасыр әдеби-теориялық ойының жетістігі болғанына дау жоқ. Дегенмен бұл еңбекте де ағым мен бағыт ұғымы бірдей деңгейден, бір-бірінен толық ажыратылмаған күйінде, кей тұстарда бір-бірінің синонимі ретінде де қарастырылады. Сонда да әдеби бағыттар жөніндегі ғалым еңбектерінің әдістемесі кеңестік ғалымдар тарапынан үлкен қолдау тапты.

XIX ғасырдағы Ресей ғылымында да бұл ұғымдар туралы ортақ түсінік болған жоқ. «Әдебиеттік терминдер мен түсініктердің энциклопедиясында» (2003) бұл тараптағы алғашқы ізденістер ретінде И.В. Киреевскидің «Он тоғызыншы ғасыр» (1832), «Әдеби бағыттар мен партиялар» (1833) мақалалары, П.А. Вяземскийдің «Фон-Визин» (1830) кітабы, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов еңбектеріндегі әдеби бағыт туралы пайымдаулар көрсетілген. Уақыт өте келе «бағыт» ұғымымен бірге қолданыла бастаған «ағым» термині туралы алғашқы толғамдар, мысалы, Д.С. Мережковскийдің «Құлдырау себептері туралы және қазіргі орыс әдебиетіндегі жаңа ағымдар» (1893), К.Д. Бальмонттың «Символикалық поэзия

Репозиторий КарГУ

туралы қарапайым сөз» (1904) мақалаларына қысқаша түсінік беріледі [42,605]. Келтірілген еңбектерде әдеби бағыттар мен ағымдарды әдебиеттің әртүрлі ортақ сипаттарына қолдана берді. XIX ғасырдағы ресейлік ғылымда «халықтық», «тарихи», «немістік», «француздық» бағыттар деген атаулар жиі кездеседі.

Кеңестік әдебиеттанушылар «ағым», «бағыт» сөздерін пайдалануды ретке келтіруге, тәртіпке бағындыруға тырысты. XX ғасырдың алғашқы ширегінде әдебиеттегі негізгі ортақ белгілерге «стиль» ұғымын кең қолданды. Әдебиеттегі стиль мен жалпы өнертанудағы стилдердің арасына сондай айқын шекара қойылған жоқ. Әдебиет дамуында байқалып отыратын ортақ ерекшеліктерді «стиль» ұғымына сыйғызуды кеңес әдебиеттануының бертінгі кезеңдерінен де табамыз. Мұнда әдебиеттегі «ұлы стилдер», «дәуір стилі», «дәуірлер стилі» (Д.С. Лихачев, А.В. Михайлов) тұжырымдарын еске алсақ та жеткілікті. Кеңес әдебиеттануында «кең тараған көзқарас – бағытты көркемдік әдіс бірлігінің негізінде қалыптасатын (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм) ірі әдеби-көркемдік ортақтықтар деп карау. Сонымен бірге, бағыт ретінде реннесанстық және ағартушылық «реализм», барокко, натурализм, символизм, социалистік реализм түсінілді. Бұл мағынада маньеризм, рококо, ілкі романтизм (сентиментализммен теңестірілетін), импрессионизм, экспрессионизм, футуризм күмәнданушылықтар туғызды. Кеңестік ортодоксалды теория онымен айналыспауды шешкен модернизмнің статусы айқындалмаған күйінде қалды» [42,605]. Мысалы, романтизм төңкерістік (немесе прогрестік) және реакциялық (немесе консервативтік), XIX ғасырдағы орыс реализмі психологиялық және әлеуметтік ағымдарға бөлінді.

XX ғасырдың 70 жылдарынан бастап Одақ әдебиеттанушылары әдеби ағым-бағыттар мәселесін анағұрлым кең ауқымда талқылап, олардың теориясы туралы көзқарастарды бір ізге түсіріп, ортақ тұжырымға келуге деген ұмтылыстар байқатты. Сөз өнерінің даму сатылары бойынша Реннеснстан кейін келетін классицизмді ең алғашқы, әрі толық түрде қалыптасқан әдеби бағыт деп таныған Г. Поспелов: «Әдеби бағыттар қайбір елдегі және дәуірдегі жазушылар тобының белгілі бір шығармашылық бағдарламаға бірігіп, сол бағдарламаның басты ережелеріне сай шығармалар тудыру негізінде пайда болады. Бұл – жазушылардың әдеби туындыларына үлкен шығармашылық ұйымдастырушылық тәртіп пен аяқталғандық дарытады», – деген болатын [8,134]. Н.А. Гуляев та өзінің «Әдебиет теориясында» (1977): «Жазушылар өз шығармашылық қызметтерінің теориялық негіздерін түйсініп, оны өздерінің манифестерінде, бағдарламалық баяндауларында жария еткенде, жақтастарымен бірге өздерінің эстетикалық ұстанымдары үшін күресте ғана әдеби бағыттар туралы сөз қозғауға болады» деген пікірінен бұл ғалымдардағы көзқарас бірлігін, бір-бірінен алшақ кетпеген пайымдауларды танимыз [43,190-191]. Сөз өнерінің тарихи даму жолындағы ірі-ірі әдеби ортақтықтарға «көркемдік жүйе» деген терминді пайдалануды ұсынған және оған арнап көлемді еңбектер жазған И.Ф. Волков «...көркемдік жүйелердің ішінде қалыптасатын басқа сипаттағы ұйымдасушылықты біздіңше әдеби бағыттар терминімен атаған дәлірек сияқты. Жазушылар шығармашылығындағы

Репозиторий КарГУ

көркемдік мазмұнның ортақ типі суреткердің адам болмысының жоғарғы мәнін немесе оның қайғысы мен қасіретін қай тұрғыдан көруіне байланысты. Басқаша айтқанда, көркемдік бағыттың негізгі көрсеткіші – көркем шығармалардың идеялық-эмоционалдық бағыттылығы мен пафосы», – дейді [44,126]. Зерттеушінің мұндай ой түюіне романтизмдегі адамның мәнді өмір сүруі мен жеке тұлғаның орнына байланысты туған консервативті және прогрестік романтизм ұғымдары себеп болды. Сонымен қатар, XYIII ғасырдағы ағартушылық әдебиет өкілдері адам табиғи болмысының көрінісін екі түрлі мағынада қараған-тын. Біреулері адамның толыққанды болмысы оның биік санасынан айқындалады десе (Фельдинг, Смоллет, Дидро, Лессинг), басқалары адамның шынайы болмысы оның сезімінде екенін алға тартады (Голдсмит, Руссо). И.Ф. Волков өзінің «көркемдік жүйелер» теориясында әдебиеттегі бірнеше ортақтықтар мен бірліктерге тоқталады. Оның дәлелдеуінше, әдеби бағыт пен ағым көркемдік жүйенің ішіндегі мазмұндық қасиеттеріне қарай айқындалатын ортақ сипаттар, ал стиль мен әдіс көркемдік мазмұнның құрылымын танытатын ортақ белгілер. Бұлардың барлығын көркемдік жүйелер біріктіреді. Бірақ әдеби үрдістің заңдылықтары мен ерекшеліктеріне арналған көптеген еңбектерде «жүйе» сөзі әр түрлі семантикалық реңкте қолданылып, өзінің терминологиялық тұрақтылығын жоғалтып жүргені де жасырын емес. Жүйе ұғымы ең алдымен, белгілі бір тұтастықты құрайтын, бір-бірімен байланысы бар бірнеше элементтердің жиынтығын білдіреді. Сондықтан да В.Е. Хализев әдеби үрдістегі жүйелік бастауға күман келтіре отырып: «Алайда мұндай фактілерді әсіре бағалаудың керегі жоқ: көркем шығармалар бәрінен бұрын бір-бірінен тәуелсіз түрде пайда болады. Элементтері жеке-жеке шығармалар болып табылатын әдеби үрдістегі ортақ сипаттар шектеулі мөлшерде ғана жүйе құрай алады. Сондықтан да, әдебиеттану адында «жүйе деп, шын мәніндегі жүйе емес құбылыстарды» қарастыру қаупі туады», – деген түйін жасайды [20,127].

Расында да, идеялық тұрғысы, әдісі жағынан бір-біріне жақын қаламгерлер өздерінің шығармашылықтарындағы үндестіктерді байқамауы мүмкін. Тарихи дамудың ең алғашқы кезеңдерінде суреткерлер өздерінің шығармаларын саналы түрде белгілі бір бағытқа, әдіске бағындырды деп айта алмаймыз. Тек кейін ғана, эстетикалық теория қалыптасып, нақты тәжірибеге айналған шақта ғана әдеби бағыттар дүниеге келді. Содан барып, көркем ойлау типі жағынан жақын жазушылар белгілі бір бағытты құрай бастады. Десек те, олардың идеологиялық ұстанымдары бір арнаға тоғысқан жоқ. Яғни бір бағыттың ішінде эстетикалық, қоғамдық-саяси көзқарастарына қарай үндесетін қаламгерлер болады. Осындай идеялық-эстетикалық бірліктің негізінде әдеби ағымдар дүниеге келді. Біз жоғарыда келтірген француз романтизмінің ілгерішіл және консервативті болып бөлінуі ағымға тән белгілеріне байланысты.

Әдебиеттегі доминанттық қуатқа ие болған бағытты басқа бір бағыттың алмастыруы кезеңінде болатын текетірестер, күрестер бір бағыттың ішіндегі ағымдардың ортасында да жүріп жатады. Олардың күресі поэтика мен стилистиканың нақты бір мәселелері төңірегінде, өнердің мазмұндық сипаты,

Репозиторий КарГУ

идеалдары, қоғамдағы орны сияқты эстетиканың негізгі мәселелері ауқымында болады. Мысалы, орыс әдебиетіндегі декабристер поэзиясын алып қарайық. Олар поэзиядағы жоғары азаматтық идеялар мен сезімдерді талап ете отырып, Жуковскидің элегиялық поэзиясына қарсы шықты. Я болмаса, өздерінің идеялық-эстетикалық мұраттары сәйкеспеуі салдарынан болған Байрон мен Шеллидің Колридж бен Саутиға мақсатты түрде қарсы тұруы т.б.

XYII ғасырдан бастап адамзаттың әдеби дамуы тарихында белгілі бір бағдарламаға біріккен әдеби бағыттар пайда болды дейміз. Ал өз шығармаларын ешқандай бағдарламаға бағындырмаған, бізге мәлім әдеби бағыттардың ешбіріне жатпайтын қаламгерлер де болатыны анық. Яғни, бір бағыт үстемдік етіп тұрған елдің әдебиетінде ол бағытқа кірмейтін, шығармашылық тұғырнамалары бөлек суреткерлер өмір сүруі әбден мүмкін. Б.Г. Реизов бұл жерде дұрыс байлам жасаған. Ол: «Романтизм дәуіріндегі қайсы бір ірі суреткер классицист немесе сыншыл реалист, реализм дәуіріндегі кей жазушы романтик немесе натуралист болуы мүмкін», – дейді [45,266]. Мысалы, француз классицизмі дәуірлеп тұрған шақта Ш. Сорель, П. Скаррон, А. Лесаж сынды қаламгерлер авантюралық-плуттық романдар жазды. Бұларды классицист деп, немесе басқа бір бағыттың өкілдері еді деп айту қиын. Алайда мұндай жазушылар бір бағдарламаның аясына бірікпегенннің өзінде, олардың шығармашылығынан да идеялық-көркемдік ортақ сипаттар көрініс берді. Г. Поспелов классицизм дәуіріндегі орыс әдебиетінде де бөлек ұстанымдағы М. Чулков, М. Комаров, И. Новиков, А. Попов, А. Аблесимов, А. Измайлов т.б. қаламгерлердің болғанын, танымдық мақсатта оларды да белгілі бір әдеби-теориялық атау төңірегіне жинақтау қажет деп санайды. «Қандай да болмасын елдегі және дәуірдегі біртұтас әдеби бағдарламаға біріккен жазушыларды айқындау үшін әдеби бағыттар терминін сақтау, ал тек идеялық-көркемдік ортақтықтары бар жазушылар тобын әдеби ағымдар терминімен атау дұрыс болар еді», – дейді ол [8,136].

Асылы, бір бағдарламаны мойындаған жазушылардың сол бағдарламаға қатысы салыстырмалы түрде, яғни бағдарлама шарттарын әр түрлі түсініп, әр түрлі қолдана беретінін де айтқымыз келеді. Сондықтан да бір бағыт бірнеше ағымдардың басын біріктіре алады. Әдебиет теорияшылары жиі тілге тиек ететін классицизм бағыты өкілдерінің ішінде Р. Декарттың рационалистік философиясының дәстүрінде рационалистік-азаматтық ойды дамытқан Мальерб, Корнель, Расин, Буалолар бір ағымды құраса, сенсулистік (латынша «sensus» – сезім, сезіну; Танымның негізі – сезінуде дейтін түсінік) дәстүрді нығайтқан Гассенди, Лафонтен, Мольерлер басқа бір ағымға жол салды. Бірақ бұл суреткерлердегі антикалық үлгілерге еліктеу жағынан, драматургияда әйгілі «үш бірлікке» (уақыт, орын, әрекет бірлігі) белгілі бір мөлшерде қатысы болуы тұрғысынан олардың бір бағыт өқілдері екені айғақталып тұрады.

Әдеби ағымдар табиғатын таныту барысында аяқталған әрі шешуші пікірдің иесі демесек те орыс зерттеушісі Ф.М. Головенченко бұл әдеби-теориялық категорияға біздіңше, біршама толық түсінік берген сияқты. Ол: «Жазушылар тобының белгілі бір ағымға қатысы стильдерінің бірлігі айқын болған жағдайда, олардың ашуға ұмтылған тақырыптарының ішкі

Репозиторий КарГУ

байланыстары мен сәйкестіктері, идеялық тұрғысы, жасаған характері, образдары, оларды мүсіндеудегі ұстанымдары, типтендіруі, көркем баяндау тәсілдеріндегі үндестіктері көрініп тұрғанда ғана анық және талас тудырмайды», – деп қорытады [46,296]. Қарап отырсақ, ғалымның ағымға берген анықтамасында көркемдік әдіске етене белгілер араласып жүр. Оның да өз мәнісі бар. Зерттеушінің «әдеби ағым – нақты бір көркемдік әдістің сатысы, фазасы, даму формасы... Әдеби ағымнан әдебиет дамуының белгілі сатысындағы көркемдік әдістің тірі құбылысын байқауға болады. Осыған орай әдеби ағымдарды көркемдік әдістің қалыптасуы, өркендеуі, шарықтауы және құлдырауы сияқты кезеңдері арқылы шектеу керек» деген сөзінің де жаны бар [46,295-296].

Көркемдік әдістің қалыптасып, әдебиетте жетекшілікке ие болуы жолында ағымдар ортасында бір-бірін терістеу, я болмаса шығармашылықтың поэтикалық мәселелері бойынша шарпысулар болып тұрады. Қазақ әдебиетіндегі реализмнің қалыптасу жолындағы Абайдың «Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырауларға» қойған эстетикалық талабының түпкі себептерін әдеби үдерістегі заңдылық – барлық елдердің әдебиетінде бола беретін ағымдар арасындағы тартыстардан іздегеніміз абзал. Т. Шапай: «Бұқар, Дулат, Шортанбайларды «мансұқтау» - таза эстетикалық деңгейдегі «терістеу». Бұл, айталық Шортанбай, Дулат шығармашылығының халықшылдық, әлеуметшілдік сипаттарын, өзіндік шындығы мен әсемдігін жоққа шығару емес – жаңа поэтиканың туғанын жариялау», – дейді [47,267-268]. Бұл жерде халықшылдық-дәстүршілдік ағым мен жаңа реалистік әдебиетке бет түзеген ағартушылық-демократтық ағымдардың бетпе-бет келуін таныр едік.

Ұлттық әдебиеттердің тарихы көрсетіп бергендей, өздерінің қоғамдық-саяси және идеялық-көркемдік ұстанымдары әртүрлі ағымдарды құраған суреткерлер топтарының арасында кереғарлықтар мен ашық тартыстар болмай тұрмайды. Сондықтан да әдеби ағым бір-біріне идеялық-эстетикалық ерекшеліктеріне қарай жақын қаламгерлердің бірлігі ғана деп түсіну - келте, жадағай түсінік. Бұл кейде қаламгерлердің еркінен тыс та бола беретін, әдеби үдерістің ішкі заңдылықтарын танытатын құбылыс. Содан барып, біз әдеби ағымдардың тарихын көркемдік бағыттан бұрын қарастырамыз. Өйткені бағытты қалыптастырушылар шығармашылық бағдарламаға, эстетикалық ұстаным-талаптарды сақтауға үндеп, өздерінің іс-әрекеттерін саналы түрде жоспарласа, ағымдарды түзуші суреткерлер тіпті өздерінің шығармашылық туыстықтарының арқасында «бір терінің пұшпағын илеп жүргендерін» сезінген де жоқ. Бұл, әрине, көркемдік дамудың ертедегі сатыларына қатысты. Демек, «ұлттар әдебиетінде классицизмге дейін нақты қалыптасқан бағыттар болмағанымен, әр түрлі ағымдар қашан да болған» [8,140].

Бағыттар мен ағымдар тұрғысынан Еуропа әдебиеті біршама толық әрі ауқымды қарастырылды. Зерттеушілер ондағы ағымдардың тарихын б.д.д. Ү ғасырға апарады. Көне грек әдебиетінің классикалық дәуірінде, аттикалық демократия кезеңіндегі драматургияда авторитарлы-мифологиялық ағым өзінің аристократияға қарсы идеяларымен стихиялы болса да бірнеше суреткерлерді үндестіріп отырды. Одан бұрынғы құл иеленуші аристократия тұсында

Репозиторий КарГУ

Мигерлік Феогонид, Спарталық Тиртей мен Алкман, Фивалық Пиндар өздерінің лирикаларында азаматтық әуенді басты сарынға айналдырып, бір ағымды жасақтаса, Алкей, Сапфо, Анакреонт лирикасында махаббат сарындарын жоғары бағалай отырып, алдыңғылармен көркемдік-идеялық сипаты жөнінен қабыспайтын басқа ағымды қалыптастыра алды. Міне, көне дәуірдің өзінде ортақ идеялар мен ортақ эстетикалық құндылықтар біріктіре алған тенденциялардың өзін ағым деп қарастыруға дәлелдер жеткілікті.

Ағымдар табиғаты жаңа дәуірді айтпағанның өзінде орта ғасыр әдебиетінде мейлінше анығырақ көріне бастады. Оның бәрін осы еңбектің аясында тізбектеп шығу мүмкін емес. Айтпағымыз - әдебиет тарихын қарастырудың ғылыми тәжірибелерінен анық болғандай, әдеби ағымдар көркемдік бағыттардан ерте көрініс берген құбылыс екендігі. Қазіргі таңда қазақ әдебиетінің көне бастауларындағы, түркілік дәуіріндегі ағымдар сипатын анықтау қажеттілігі сезіледі. Ұлттық әдебиеттануда көне түркі әдебиетін «әдеби үдерістің басты қаһармандары – жанрлар» (Бахтин) жүйесінде қарастыру басым сипат алып келді. Қазақ әдебиетінің тарихын дәуірлеу мәселесіне келгенде әдеби ағымдарды назарға алу тіптен қажет. Өйткені даму, кемелдену жолында әрбір тарихи кезең рухани саланың алдына шешуге тиісті мәселелер ұсынып отырды. Халық өмірінің күрделі оқиғаларымен байланысты белгілі бір тақырыптық желілер, идеялық сарындар төңірегіне топтасулар болды да, нақты бір идеялық-эстетикалық принциптер ұлттың рухани-мәдени дамуының ұзақ уақытында үстемдік құрды.

Әдеби ағымдардың болмысын тану барысында тағы бір есте ұстайтын жайт – бір ағымды бір дәуірдің түрлі кезеңдеріндегі талант қабілеттері әр түрлі қаламгерлер құрай беретіндігі. Әрине, жеке жазушылардың қайталанбайтын ерекшеліктері ұлттық әдебиет дамуында айрықша маңызға ие екені белгілі. Алайда, олардың бір ағымға жатуы талант деңгейлеріне ғана байланысты емес, идеялық-танымдық бірліктеріне қатысты айқындалады. Бұл орайда ұлттық әдебиет дамуындағы ірі тұлғалар орта деңгейдегі қаламгерлер қауымына қарсы тұрмай, ортақ принциптер жолында бірігеді. Бірақ сол ағымның ауқымында әр суреткердің өзіне лайық орны болады.

Сонымен, әдеби ағымдарға қатысты жоғарыда айтылған мәселелерден ортақ тұжырымдар шығарайық:

Біріншіден, әдеби ағымдар әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаттары;

Екіншіден, әдеби бағытқа қаламгерлерді бағдарламалық-эстетикалық тұтастық топтастырса, әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық-көркемдік концепциясы ұқсас қаламгерлер жатқызылады;

Үшіншіден, бір бағытты құрайтын бірнеше ағымдар болады да, керісінше әдебиеттің нақты бір кезеңінде үстемдік етіп тұрған бағытқа жатпайтын, олардың шығармашылық бағдарламаларындағы ереже-талаптарды ұстанбайтын тәуелсіз ағымдар да бола береді;

Төртіншіден, әдебиттің даму жолында көркемдік әдісті қалыптастыратын әдеби ағымдар бар. Яғни, көркемдік әдістер де бірнеше ағымдарды біріктіре

Репозиторий КарГУ

алады. Мысалы, реализм түрлі белгілеріне қарай ағымдарға да, бағыттарға да бөлінеді.

Әдеби үдерістің ортақ белгі-сипаттарынан туындайтын бағыт пен ағым ұғымдары бір-бірінен толық ажыратылып болды деп айта алмаймыз. Біздің көрсетіп отырғанымыз – ұғымдардың анағұрлым көзге анық шалынатын айырмашылықтары. Әлемдік әдебиеттану ғылымының тарихында бір ғана романтизм ұғымына қатысты «романтизм дәуірі», «романтизм әдісі», «романтизм бағыты», «романтизм ағымы» деген сияқты терминдік қолданыстар үнемі кездесіп отырады. Натурализмді әдебиеттанушылар біресе бағыт ретінде, біресе ағым ретінде түсіндіреді.

Қазақ әдебиеттануында бағыт пен ағым теориясы әредік сөз етілгенімен, жан-жақты қарастырылмай қалды. Әдебиет теориясына арналған еңбектерде аталған ұғымдарды бір-бірімен алмастыра қолдану, терминологиялық анықсыздықтар кездесіп жатады. М. Жұмабаев шығармашылығының мысалында қазақ топырағындағы романтизм әдісінің эволюциясын зерттеген ғалым Е. Тілешовтың: «...әдебиеттану ғылымымыздың әдеби бағыт, ағым, көркемдік әдіс, стиль мәселесінде әлі де кенже қалып отырғанын айтуға тиіспіз. Осындай күрделі мәселелерді көрсете алған бірде-бір теориялық еңбектің жоқтығы, ал жоғарғы оқу орындарына арналған «Әдебиет теориясы» оқулықтарындағы мәліметтерге өте аз орын берілуі және олардың өзі негізінен дайын тұрған орыс әдебиетінің мысалымен түсіндірілуі мәселені шешпек түгілі, шешуге де ұмтылмайтынын жасыруға болмайды», – дегеніне келісуге тура келеді [48,28]

Бүгінгі күнге дейін біз басшылыққа алып келген әдеби бағыт пен ағым, көркемдік әдіс теориясына арналған еңбектер негізінен Еуропа елдерінің әдебиеті бойынша жасалғанын үнемі қаперден шығармауымыз керек. Кеңестік дәуірдегі аталған әдеби категориялар төңірегінде өрістеген теориялық ой-пікір Франция, Италия, Германия, Испания, Ұлыбритания, Ресей елдеріндегі көркемдік дамудың мысалдарына әсіре жүгініп отырды. Өйткені бұл елдердің әдебиет тарихындағы ортақ сипаттар анағұрлым анық бедерленіп отырған-тын. Бұл елдерде пайда болған бағыттар мен ағымдардың классикалық түрлері бар да, олардың басқа елдердің әдебиетіне таралған аналогтары немесе ұқсас құбылыстары бар. Әрине, бұдан Еуропа құрлығына жатпайтын елдер әдебиетінде бағыттар мен ағымдар кездеспейді деген қорытынды шықпауға тиіс. Ғалым А.М. Гуревич өзінің «Типологиялық ортақ сипаттар мен тарихи-ұлттық ерекшеліктер. (Әдеби бағыттар туралы тартыс-таластарға)» деген мақаласында аталған мәселені шешу жолдарын ұсынды. Ол Еуропаның белгілі бір ұлттық әдебиетінде ең алғаш пайда болған бағытты (бұл ағымдарға да қатысты – Ж.Ж.) оның «классикалық» формасы деп, әлеуметтік-тарихи жағдайы ұқсас елдерде дүниеге келген бағыттарды олардың «типологиялық вариациялары» деп, еуропалықемес, яғни әдебиеті өзіндік, бөлек сатымен дамыған елдердегіні «типологиялық ұқсас» бағыттар деп шектейді [49,171]. Бұлардың бәрі бір-бірін толықтырып тұратын ұғымдар, түптеп келгенде – бір-ақ нәрсе. Алайда қазақ әдебиеті сияқты даму сатыларында өзіндік ерекшеліктері мол әдебиетте бағыттардың «типологиялық ұқсас» түрлері

Репозиторий КарГУ

«классикалық формаларға» қарағанда анағұрлым кең мағынаға ие екенін де атап өткіміз келеді. Неге десек, бағыттар мен ағымдардың «классикалық формаларындағы» көркемдік-эстетикалық принциптер ұлттық топыраққа келіп орныққанда сол ұлттың тарихи-мәдени ерекшеліктеріне, әдебиетіндегі дәстүрлік негіздерге сай синтезделеді. Сондықтан да әлем әдебиетіндегі белгілі бағыттар мен ағымдардың бәрін ұлттық әдебиетімізден таза күйінде кездестіреміз деу қателік болып шығар еді. Біз адамзаттың көркемдік дамуы мен ұлттық әдебиет арсындағы байқалмай қалмайтын ортақ сипаттарды әдеби дамудың жалпы заңдылықтарына жатқызғанымызбен, ұлт тарихындағы, қоғамдық санадағы ерекшеліктерді, әдеби-мәдени дәстүр өзгешеліктерін үнемі естен шығармағанымыз игі.

Батыс әдебиеттануында әдеби бағыт және ағымды схоластикалық ұғымдар ретінде қабылдамайтын көзқарастар да жеткілікті. Мысалы, Р. Уеллек пен О. Уоррен бірнеше халықтар әдебиетіндегі үндестіктерді, шығармашылық бағдарламалар мен манифестерге негізделген сәйкестіктерді «кезең» ұғымымен белгілеуді ұсынады [50].

Орыс әдебиеттанушысы М.М. Бахтин ғалымдарды әдебиеттің кезеңдеріне баға беруді «әдеби бағыттардың үстіртін күрестеріне сайдырудан» сақтандырады. Оның дәлелдеуінше, әдеби үдерісті бағыттардың тар шеңберінде қарастыру кезінде «жазушылар шығармашылығын айқындайтын негізгі аспектілер ашылмай қалады» [51,266]. Өйткені ол әдеби үдерістің негізгі сипаттарын сараптауда жанрларға басымдық бергенін білеміз. Кей ғалымдар біздің ғасырымыздағы әдеби бағыттардың бір-бірін аса үлкен жылдамдықпен алмастыруынан «олардың жоғалуының айқын белгілерін» көреді [14,410].

Көріп отырғанымыздай, әлемдік әдеби контексте бағыттар мен ағымдарды әдеби үдерістегі бірнеше халықтардың сөз өнеріне тән ортақ белгілерді айқындаудағы жетекші роліне аса сақтықпен қарайтындардың қатары молаюда. Қазір әдеби бағыттар мен ағымдарды әдебиет заңдылықтарының схемасын жасау үлгісі ретінде ғана қарайтын (оның өзі батысеуропа елдерінің әдебиетіне қатысты) көзқарастар бой көтеріп келеді деп айтуға негіздер табылады. Алайда, мұның бәрі белгілі бір ұлттық әдебиет шеңберіндегі бағыттар мен ағымдардың алатын орнына көлеңке түсіре алмайды. Ұлттық әдебиеттегі бағыттар, әсіресе, ағымдар сол ұлттың көркемдік дамуының аса айқын белестері және әдебиет заңдылықтарының жүзеге асуының нақты көрсеткіштері. Осы арқылы біз ұлт әдебиетінің өзіндік ерекшеліктерімен қатар әлемдік әдебиетпен шендесетін қырларын анықтап, әдебиетіміздің даму сатыларына талдаулар жүргізе аламыз.

Ұлттық әдебиеттану ғылымы да «әдеби ағым» мен «бағыт» ұғымдарын орағытып кетіп отырды десек, жаңылған болар едік. Әр кезеңде жазылған теориялық еңбектерде аталған категорияларға қатысты жан-жақты болмаса да сипаттамалар беріліп келеді. Қазақ әдебиеттануындағы алғашқы іргелі теориялық еңбектің авторы А. Байтұрсынов әдеби ағым-бағыттарға тікелей тоқталмаса да Еуропадан ауысып келген және келуі мүмкін әдеби құбылыстардың сырын ашу қажет деп санаған. «...Бір жұрт екінші жұрттан әдебиет жүзінде үлгі алу жалғыз бізде болған іс емес, барша жұрттың басында болған іс. Осы күнгі әдебиеттің түп үлгісі грек жұртынан алынған. Грек

Репозиторий КарГУ

әдебиетінен үлгіні Рум алған, Европадағы басқа жұрт алған. Біздің орыс та әдебиет үлгісін Европадан алып отыр, біз орыстан алып отырмыз» [29,144] немесе «Қазақтың сындар әдебиеті Европа үлгісімен келе жатыр. Және сол бетімен баратындығы байқалады. Европа әдебиетіндегі сөз түрлері бізде әлі түгенделіп жеткен жоқ. Бірақ қазір болмағанымен, ілгеріде болуы ықтимал. Сондықтан да сындар дәуірдегі сөз түрлерін жүйелеп тәртіптегенде, Европа әдебиетінің бізге келіп жетпеген түрлерін де өзіне тиісті орындарында атап өтеміз», – деген сөздері әлгіндегі мақсаттан туындайды [29,162]. Яғни ұлт ғылымының болашағын ойлаған ол жан-жақты әрі толық әдебиет теориясын жасау мақсатында ұлттық топырақта әлі көрініс бермеген құбылыстарды да қамту керектігін терең түсінген.

Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелерінде» (1940) әдеби ағым көркемдік әдістің алғашқы сатысы ретінде қарастырылып, әдіс пен ағым арасындағы айырым-белгілерді нақтылауға қадамдар жасалады. «Белгілі бір дәуірлердегі ұлы жазушылардың негізгі дүние тану, творчестволық көркемдік принципі бір системада қалыптасып, жасалған болса, ол принципті жазушылардың көпшілігі мақұлдап қолданатын болса, ол толық мағынасындағы көркем метод болып табылады. Егер белгілі жазушылар топтарының ұйымдасқан түрде ұсынған, творчестволарында қолданған көркемдік принциптері бір системада қалыптасып, жасалып кетпесе, жазушылар жұртшылығының көпшілігі қабылдамайтын болса, қоғамның негізгі слойларына жат көрініп тұрса, ондай көркемдік принцип метод болу дәрежесіне жете алмаған тек ағым ғана болып табылады» деген ғалым пікірінен ағымнан гөрі әдістің орны жоғары қойылғанын көреміз [52,71]. Автордың пайымдауы бойынша, көркемдік әдіс ағымға қарағанда жоғары дәрежеде ұйымдасқан категория. Ол ағымдардың дүниеге келуін XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы болған нақты қоғамдық себептерден іздейді. Бұл шақтағы буржуазиялық қоғамның реализмнен ауытқи отырып, тұйыққа тірелуі себепті жазушылардың басқа әдістер ойлап табу жолындағы бірлесе жасалған әрекеттерінен соң түрлі ағымдар пайда болғанын негіздей келіп, импрессионизм, символизм, футуризмдерді реакциялық, керітартпа ағымдар ретінде сипаттайды. Е. Ысмайыловтың еңбегінде маркстік-лениндік әдіснама талаптары ескерілгендіктен Б. Күлеев, М. Жұмабаев символизмдері сын тезіне салынды. Зерттеуші XX ғасырдың басында пайда болып қайтадан жоғалып кеткен ағымдар ретінде имажинизм, акмеизмдерді символизмнің құбылған басқа формалары деп сипаттай келе, оларды әдеби дамудың прогресті емес, регресті құбылыстары деп бағалайды. Бірақ әдеби ағымдардың белгілі бір көркемдік әдіс қалыптастырудағы ролін ғалым әбден орынды атап өткен. Сонымен бірге, әдебиеттегі ағымдар мәнін айқындауда Е. Ысмайылов Европа, орыс әдебиетінің мысалдарына ғана жүгінбей, олардың қазақ әдебиетіндегі көріністерін бағамдауға ұмтылысын жоғары бағалауға тиіспіз. Өкініштісі сол, әдеби теориялық күрделі ұғымдарға, барша ел әдебиетіне ортақ терминологиялық мәселелерге түсінік берудегі Е. Ысмайыловтың дәстүрі кең ауқымда жалғасып кете алған жоқ. Әрине, ол уақыттан бері әдебиеттану ғылымы үнемі даму үстінде болып, ағымдар теориясына байланысты түсініктер

Репозиторий КарГУ

өзгеріп, жетіліп отырды. (Мысалы, аталған еңбекте кейінгі жылдардағы әдебиеттану ғылымы әдеби бағыт деп тапқан классицизм көркемдік әдіс ретінде қарастырылады).

М. Қаратаевтың «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» (1965) монографиясында әдісті жеке алып қарастыру қолға алынғанымен, әдебиеттегі басқа көркемдік әдістердің орны елеусіз қалдырылды. Ағым мен бағыттың, әдістің ара-жіктері толық ашылмай, бұл ұғымдарды бір-бірінің орнына қолдана берушілік XX ғасырдағы теориялық еңбектердің көпшілігіне тән. Мәселен, Қ. Жұмалиевтің біршама түзетулермен екінші рет басылған «Әдебиет теориясы» (1964) оқу құралында әдеби бағыт пен көркемдік әдіс бір-бірінің синонимі ретінде қолданыла береді. Ал З. Қабдолов «Әдебиет теориясының негіздері» (1970), «Сөз өнері» (1982) еңбектерінде бағыттар туралы сөз қозғамайды. Ғалым классицизмді де, сентиментализмді де, натурализмді де әдеби ағымдар деп қарастырады. Ол: «Әрбір әдеби ағымды әр қоғамдағы әртүрлі әлеуметтік жағдай туғызады. Әрбір әдеби ағым - әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі. Әдеби ағым – тарихи категория: жалпы қоғамдық дамудың белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады», - деп баға береді [7,340]. Зерттеуші ағымды белгілі бір тарихи кезең сипатына орай өрістейтін шығармашылықтың идеялық мұраттарымен тығыз байланыстырды. Ал Р. Нұрғали болса, модернистік ағымдарды бір жақты қаралаудан арылтуға назар аударып, «Қазіргі модернистер, декаденттер құр форма қуушылар емес, олардың дүниетанымы өзегінде философиялық концепция жатыр, ал әлем әдебиетіндегі жемісті бағыт – қоғамдық дамудың тәжірибесі тудырған адам табиғатындағы мың сан құбылыстар екендігіне жазушылар түгел ден қойған» деуі ағымдар табиғатын тереңдеп зерделеудегі көп ілгерілегендікті аңдатты [6,260].

Ұлттық ғылымдағы әдебиет теориясына байланысты кейінгі жылдарда жарық көрген еңбектерде бағыт, ағым, стиль, әдеби мектеп, әдеби топ сияқты ұғымдардың ара-жігін ажыратып, басты сипаттарына қарай жүйелеу ісі алға жылжығандығы байқалады. Қаламгерлердің рухани және эстетикалық ұстанымдарының өзара сәйкестігінен келіп шығатын тақырыптық, жанрлық, стильдік үндестіктердің нақты бір әдеби заңдылықтар аясында түзілетінін аңғартқан К. Ахметов: «...бағыт көркемдік мазмұнның рухани-эстетикалық терең мәнін белгілейді. Бұл үлгідегі көркемдік мазмұн мәдени-көркемдік дәстүр бірлігінен, қаламгерлердің дүниетаным ұқсастығынан және олардың алдындағы өмірлік проблемалардың ортақтығынан, түптеп келгенде, дәуір тудырып отырған әлеуметтік, мәдени, тарихи жағдайлардың ұқсастығынан шығады», – дей отырып, осындай белгілері арқылы дараланатын бағыттардың ішінен идеялық-көркемдік концепциялардың алуан түрлілігі арқылы әдеби топтар мен мектептер айқындалатынына назар аударады [32,158]. Міне, қазақ әдебиеттануындағы әдебиет теориясына арналған кейінгі еңбектердің біріндегі бағыт туралы біршама толымды тұжырым – осы. Ал ғалымның «ағымдар бағыттың алуан түрлері болып табылады» деген байламы әдеби ағымдардың барлық табиғатын анықтамайтынын айтқымыз келеді. Өйткені біз жоғарыда

Репозиторий КарГУ

дәлелдегеніміздей, әдебиеттің тарихи даму жолында белгілі бір бағытқа жатады деуге келмейтін ағымдар да қалыптасады. Ал әдеби бағыттардың негізгі айқындауыштық белгісі – қоғамдық-әлеуметтік алғышарттар туғызатын шығармашылық-бағдарламалық мақсаттар бірлігі.

XX ғасырда нақты қалыптасып, әбден орныққан әдебиеттің тектері – «эпос – лирика – драма» сынды теориялық үштағанды «проза – поэзия – драматургия» үштағаны ығыстырып шығарғаны байқалады. Яғни мазмұн мен түр ерекшеліктерін жанр шарттарымен тығыз байланыстыра зерттеу тенденциясы белең алды. Өткен ғасырда эпос, лирика, драма тектерінің бір-біріне кірігіп, нақты шекаралары солғынданып бара жатты. Тектер арасындағы байланыс-әсерлерді лирикалық, прозалық, драматургиялық жанрлардың өзара алмасулары жылдамдата түсті. Мысалы, лирика мен прозадағы драматизмнің күшеюі, әңгіме-повестердегі автордың субъективті-эмоционалдық белгілерінің тым айқын көрінуі арқылы прозадағы лиризм ұғымының пайда болуы, сондай жағдайлардың драмалық жанрларда да айшықталуы т.б. Адамзаттың рухани-эстетикалық сұранысына қарай туған күрделі шығармаларда өмір құбылыстарын игерудің эпикалық, лирикалық, драмалық тәсілдері қабаттаса келіп көркем ой формалары өзгеріске ұшырады. (Мұны әдебиеттің ерте бастауларындағы синкретизммен шатастыруға және болмайды). Сондықтан да белгілі бір әдеби құбылыстар мен заңдылықтар әр жанрда әркелкі деңгейде жүзеге асып отырды.

Тұжырымдай айтқанда, бірнеше қаламгерлердің басын біріктіре алатын идеялық-эстетикалық құбылыстар - әдеби ағым мен бағыт өзіндік белгі-сипаттары арқылы ажыратылады. Бұл орайда шетелдік ғалымдар мен қазақ әдебиеттанушыларының біз жоғарыда келтіріп кеткен бірнеше тұжырымдары мысал бола алады. Әдеби ағымдар поэзиялық форма мен прозалық жанрларда түрліше көрініс тапты. Ұлттық поэзиядағы кей ағымдар прозаның даму жолында мүлде ұшырасқан жоқ немесе жекелеген элементтері ғана кездесіп отырды. Біздің әдеби ағымдар табиғатын проза жанры арқылы бағамдауға ұмтылуымыздың себебі де сол.

Қазақ әдебиетінде проза жанрының қалыптасып, дамуындағы ұлттық поэтикалық дәстүрдің ролін ешкім жоққа шығара алмайды. Көркем сөз қолданысында өлең сөз жүйесіне бірнеше ғасырлар бойы басымдық беріп келген әдебиетіміз проза жанрының қалыптасуына алғышарттар жасады. Сондай-ақ, әдебиеттегі жаңа форманың жетілуіне сыртқы әсер, басқа елдердегі реалистік проза дәстүрінің де орнын ескеруіміз қажет. Сырттан келетін әдеби ықпалдарды сөз еткенде XIX ғасырдың аяғынан бастап ұлттық сөз өнеріндегі шығыстық дәстүр анағұрлым бәсең тартып, XX ғасырдың алғашқы ширегінен бастап әредік қана көзге шалынатын болды.

Қалай десек те қазақ әдебиетіндегі проза, әсіресе оның эпикалық формалары еуропалық әдебиеттегі дәстүрлерге бағдар ұстанып, ондағы үлгілерді ұлттық көркемдік таным ерекшеліктеріне бағындыра, өз талғамына сай сіңіре алды. Сондықтан батыс елдердің әдебиеттерінде болған әдеби ортақтықтар, әр кезеңде жетекшілік еткен тенденциялар біздің әдебиетімізде сол қалпында қайталанбаса да көріністері танылып отырады. Бұл елдер

Репозиторий КарГУ

әдебиетіндегі әдеби бағыттар мен ағымдар, көркемдік әдістердің пайда болуына негіз болған жағдайдарға ұқсас көріністерді қазақ әдебиетінен де мол ұшыратамыз.

1.4 Көркемдік әдіс, оның әдеби ағымдармен арақатынасы

Әдеби ағымдар мен бағыттар болмысын көркемдік әдіс болмысымен тығыз байланыссыз қарау мүмкін емес. Өйткені қандай да бір ағымдар мен бағыттар белгілі бір әдістердің негізінде қалыптасады немесе оларды толықтырып, түрлендіріп отырады. Шығармашылықтарын ортақ әдіске сай жасайтын қаламгерлердің бар және болғанына әдебиет тарихынан қанықпыз. Дегенмен де, көркемдік әдісі жағынан бір-бірімен жақындасатын жазушылар өмір құбылыстарын іріктеу, тақырып таңдау, шығарма образдарын мүсіндеу және типтендіру, өзінің қолайына жағатын жанрлық түрлерге жүгінуі сияқты т.б. өзгешеліктеріне байланысты да шоғырлана алуының нәтижесінде ағымдар мен бағыттар дүниеге келіп отырды.

Жазушыларды көркемдік әдіске тек идеялық ұстанымдар ғана емес, әдеби шығармашылықтың ең жалпы принциптері біріктіреді. Сондықтан да аталған ұғымдардың арасының шекарасын анықтап алу қажеттілігі толығымен шешімін тапты деп айта алмаймыз. Өкінішке орай, біздің бұл орайдағы теориялық зерттеулеріміз ұлттық әдебиетті нақты-тарихи тұрғыдан алып зерттеуден көп кешеуілдеп қалды. Реализмді, романтизмді, сентиментализмді, символизмді т.б. бірде әдіс, енді бірде бағыт, ағым немесе стиль деп олардың нақты қай категорияға тиесілі екенін анықтап беруде әлі де көп кедергілер, тұманды жақтар мол. Көркемдік әдісті зерттеуге мейлінше көп көңіл бөлген кеңестік әдебиеттанушылардың өзі 1960 жылдары «Реализм дегеніміз – әдіс пе, бағыт па, стиль ме?» деген тығырыққа тірелді. Бертінге дейін реализмді бір ғалымдар – көркемдік әдіс, біреулері – шығармашылықтың типі, келесісі - өмірді бейнелеудің айрықша принципі, тағы бірі – көркемдік жүйе деп түсіндіріп келеді. Зерттеушілер өз ыңғайларына қарай аталған терминдерді түрліше анықтап, түрліше қолданып жібереді.

Адамзат баласы жасап келе жатқан эстетикалық ой тарихына көз жіберсек, әдіс туралы пікірлер өте ерте уақыттан бері әредік айтылып келе жатқанын аңғарамыз. Тіпті Сократ пен Аристотель заманында аталған ұғым болмаса да өнерде кездесетін әр түрлі көркемдік әдістер туралы ой сілемдерін байқауға болады. Аристотельдің өнердегі «мимесистің» үш типі: шындыққа сол қалпында еліктеу, көпшіліктің айнала шындық туралы не айтатанына және не ойлайтынына еліктеу, шындықтың қандай болу керектігіне еліктеу жайындағы ойларын салмақтап көрсек, әңгіме әр түрлі әдістер төңірегінде болғанын бағамдаймыз. Мысалы, Р. Декарт «Әдіс туралы ойлар» (1637) деп аталатын философиялық трактатында адамдардың танымдық әрекеттерін жүйелеу туралы рационалистік ұстанымдарын жариялады. Ақырында бұл ұстанымдар классицизмнің тұғырнамалық негізі болып алынды. Э. Золяның көркем шығармашылықтағы эксперименталды әдіс турасындағы көзқарастарын да әдіс теориясы тарихына жатқызуға болады. 1840 жылдардағы Белинскийдің

Репозиторий КарГУ

«натуралды мектеп» жөніндегі айтқан ойлары көркемдік әдістің бүгінгі түсінігімен мейлінше жақын тұрды. Ол өзінің кезіндегі «натуралды мектептің» ерекшеліктерін айқындай келіп Крыловтың мысалдарын, Пушкиннің «Евгений Онегинін», Гогольдің, Гончаровтың, Тургеневтің бірқатар шығармаларын «натуралистік» деп табады. Бірақ ол нақты тарихи кезеңде пайда болған «натуралды мектеп» пен натурализмнің типологиялық мағынасын ажыратып қарамағаны белгілі.

Бұл жылдары, яғни XIX ғасырдың орта шенінен бастап француз сыншылары еңбектерінде «реализм» термині қолданыла бастады. Осы термин 1860 жылдары орыс сыншыларының жұмыстарына да анағұрлым кең енді. Мәселен, Плеханов орыс әдебиеті тарихында халықтық жазушылар (писатели-народники) деп ерекшеленетін Успенскидің, Короленконың, Наумовтың очерктеріндегі реализм турасында жаза отырып, олардың шығармаларындағы өмірді бейреалистік тұрғыда боямалауын қатты сынға алған еді. Алайда осы «бейреализм» ұғымының маңызын індете тексеру қолға алынбады. Ол кезеңде реализмге таразының қарсы басында тұратын нендей құбылыс екені, оны қандай терминмен айғақтау қажеттілігі әлі шешімін таппаған мәселе болатын.

П.Н. Сакулиннің бізге белгілі «Стильдер теориясы» (1926) еңбегінде «реализм» және «ирреализм» ұғымдары қолданылады. Ғалым «ирреализм» ұғымын реализмге қарама-қайшы мағынада қолданбай «стиль реңктері» ретінде пайдаланады да, ол айтып отырған «ирреализм» де көркемдік мазмұнның «реализм» сияқты қыры екеніне, әр түрлі стилдерде түрлі деңгейде көріне беретініне бойлаған жоқ. Айнала келгенде бұл екі ұғым да стиль емес екені белгілі. Ол уақытта зерттеуші әлі де болса көркемдік әдіс туралы пікірін қалыптап болмаған еді.

Бертін келе көркемдік әдіс категориясы әдебиеттанушылық білімдер жүйесінде мықтап орнығып қалды да, әдебиеттану ғылымының терминологиялық аппаратында аса ауқымды орын алды. Әйтсе де, тұрақты ғылыми түсінікке айналуына, оның шынайы табиғатына берілетін анықтамалардың біркелкі болмауы бұл ұғымының мызғымастығына нұқсан келтіріп отырды. Тіпті XX ғасырдың аяғына қарай бұл категорияның қажеттілігіне күман келтірушілер де табылып жатты. Көркемдік әдістің аяқталған концепциясының дәйектелмеуі себепті теориялық сәйкессіздіктерге жол беріліп алынды. Мұндай кепті «стиль» ұғымының айналасынан да көруге болады.

Кейінгі жылдары тарихи-әдеби және теориялық еңбектерде жаппай қолданысқа еніп кеткен «поэтика» ұғымы «стильді» терминологиядан мүлде ығыстырып шығармаса да, біраз дәлсіздіктер туғызғанын атап өтуіміз қажет. Кей кездердегі ғылыми еңбектерде «әдіс», «стиль», «поэтика» сөздерінің әдебиеттанушылық, лингвистикалық мағыналарына тереңдеп мән бермеушілік те байқалып қалып жүргені жасырын емес. Бұл ұғымдарға арналған фундаменталды еңбектердің, ғалымдардың әлемдік деңгейде мойындалған жұмыстары бар екеніне қарамастан бір-бірінің орнын алмастырып алушылық бой көрсетпей қалмайды. Мысалы, «Абай поэтикасы», «М. Әуезов поэтикасы», «М. Мақатаев поэтикасы» т.б. деген сыңайдағы тіркестер қолданылатын

Репозиторий КарГУ

ғылыми еңбектерде олардың көркемдік әдісі, негізінен суреткердің өзіндік стилі мен сол стилі арқылы әдебиет тарихынан алатын орны бағамдалады. Осы сыңайдағы еңбектерде зерттеушілер жазушы шығармашылығын әдебиеттанудың бірнеше категориялары арқылы қарастыруды мақсат тұтады да, суреткер талантын анықтайтын бірнеше критерийлерді «поэтика» ұғымына біріктіре салады.

Әдеби үдерісті зерттеушілер тарапынан қолданылып келе жатқан әдіс пен стиль сияқты теориялық ұғымдардың бір-бірінен ажыратып көрсетуге болатын ерекшеліктері хақында бірнеше көзқарастар бар екені белгілі. Зерттеуші П.А. Николаев «Көркемдік әдіс туралы, оның ұғымдық ауқымы» деген деген еңбегінде: «Әдіс пен стильді зерттеудің анағұрлым өнімді тірегі – ғылыми түсінікте баяғыдан орныққан мазмұн мен түрдің арақатынасы негізінде қарастыру. Бұл көркем шығармадағы мазмұн мен түрдің бір-бірінен салыстырмалы түрде еркіндігін мойындау арқылы жүзеге асады... Мазмұн мен түрге нақты дифференциалды тұрғыдан үңілгенде олардың қандай компоненттерден тұратынын, көркемдік фактор мен ерекшеліктерді білдіретін категориялардың қайсысы қандайлық қатысы бар екенін байқау қиын емес. Осы жерде әдістің – мазмұнға, стилдің – түрге жататыны айғақталады. Біріншісі – көркем игеру принципі, екіншісі бейнелеу принципі», – дейді [53,4]. Әрине, мазмұн мен пішіннің өзара бірлігі, мазмұнның өзіне лайықты пішінді қажетсінетіні, шығармашылық шеберханада әуелі мазмұнның пайда болатыны, пішінге қарағанда мазмұнның приматтық қасиеті туралы дәстүрлі тезистерді жоққа шығаруға болмайды. Ғалымның дәйектеуге тырысып отырғаны әдіс пен стилдің ең терең жатқан терминологиялық белгілері емес, олардың арасындағы негізгі айырмашылықты айқындаудағы ұстанатын мәселелер. Бұл жерде мазмұнның бірнеше пішіні болатынын, мазмұнға қарағанда пішіннің өзгергіштігін еске алсақ, әдісті – мазмұнға, стильді – пішінге жатқыза қарастырудың негізі жоқ еместігіне көз жете түседі. Оның тағы бір дәлелі - көркем шығарма дүниеге келмей тұрып-ақ, жазушының ой өзегі мен идеясының тууы үдерісі сияқты алғашқы кезіңнің өзінде әдістің қажет болуы. Зеттуші В.В. Куриловтың: «Әдіс тек шығармашылық процесс кезінде өмірге келіп, қоршаған дүниені образды тұрғыда қайта игерудің бағыттаушы факторына айналады. Шығарма жазушының санасында енді қалыптасып, әлі жазылмай тұрған шағында-ақ әдіс көркем шығармашылыққа регулятивтік қызмет жасайды», - деген ойы да біршама зерттеулердің нәтижесі [54,48]. Демек, әдіс қаламгердің көркем туындысының мазмұны нақты бір форма иеленбей тұрғанда да алғышарттық қасиетке ие. Сонымен, ол – шығарма мазмұнының белгілі бір жағына айналады. «Басқаша айтқанда, көркем шығарманың мазмұны – әдістің өзін көрсету формасы. Сол арқылы біз өмір шындығын поэтикалық бейнелеудегі, адамдардың рухани болмысы мен мінездерін көрсетудегі басшылыққа алынған принциптерді айғақтай аламыз» [54,48]. Шығарманың түрі мен әдісті бір-бірімен ешқандай байланыссыз деп үзілді-кесілді айтуға тағы болмайтыны анық. В.Г. Белинскийдің: «Түр мазмұнның көрінісі болғандықтан олардың бір-бірімен байланысының мызғымастығы соншалық, түрді оның мазмұнынан бөліп қарау - мазмұнды жоқ

Репозиторий КарГУ

ету, керісінше: мазмұнды түрден бөліп алу, түрді жоқ ету деген сөз», – деген пікіріне ден қоюшылар шығармадағы түр факторына өте терең сараптаулар жасау барысында оның көркемдік әдіспен байланыстарын танытуға болатынын айтып келеді [55,535]. Зерттеуші С.В. Калачева орыс әдебиетінің романтизм дәуіріндегі өлең құрылымына талдаулар жасай келіп, нақты бір әдістің басымдық танытуы кезінде белгілі бір поэтикалық құрылымдардың кең қолданысқа енетінін келтіреді. Өлеңдердің метрикасы мен ритмикасын саралай отырып әр дәуірдегі өлең өлшемдерінің ерекшелігін, тіпті олардың пайыздық көрсеткіштеріне дейін жариялайды. «XIX ғасыр басында орыс әдебиетінде романтизмнің орнығуына сәйкес өлеңдік формалардың өзгеруін кездейсоқ хронологиялық сәйкестіктер деп есептеуге болмайды, – дей отырып [56,106], Суреткердің өзіндік әдеби бағыты мен көркемдік әдісінің ерекшелігіне әсер етпейтін мазмұн мен түрдің бірде-бір элементі болмайды», – деген қорытындыға келеді [56,127]. Әдістің форма сипатына әсер етушілік белгілерін анықтау жаңа әдістемелік ізденістерді қажет ететіні анық. Мұндай қадамдар орыс әдебиеттануында байқалғанымен, қазақ әдебиетінде кездесетін жекелеген әдістердің поэзия мен проза формаларына әкелген ықпалы жан-жақты қарастырылатын мәселе болып қалмақ.

Әлбетте, көркем шығармашылықтағы мазмұнды әдіспен теңестіруге, мазмұн дегенде тек қана әдісті елестетуге болмайтыны анық. Мәселе мазмұн ауқымына кіретін тақырып, идея, проблематика сынды т.б. қалыпты классификацияны бұзу емес. Бұл жерде шығарманың қандай мазмұндық қасиеті әдіс қалыптайтыны немесе әдіс ретінде қабылданатынына назар аудару қажет. Олай етпейінше біз белгілі бір әдісті құрайтын, әртүрлі бейнелеу принциптерін ұстанатын әдеби ағым-бағыттарды санамалап көрсете алмаймыз. Әдісті көркемдік ойлаудың белгілі типі дәрежесінде алып қарағанда ғана әдеби бағыттардың, ағымдардың дәстүрлі байланыстарын көре аламыз.

Көркемдік ойлаудың бұл орайдағы ролін жоғары бағалайтын Гуляев: «Дүниетаным – әдістің негізі. Ол – суреткердің адастырмас компасы қызметін атқарып, айналадағы шындық пен оның күрделі үдерістерін түсінуге көмектеседі. Алайда дүниетанушылық фактордың орны қаншалықты маңызды болғанымен, ол көркем шығармашылықтың барлық жақтарын қамтымайды. Егер өзінің көркемдік шешімін таппаса ең терең деген идеяның өзі өнерлік құбылысқа айнала алмайды. Былайша айтқанда, дүниетаным шығарманың жаны десек, көркемдік ойлау шығарманың көрінетін, сезілетін тәнін қалыптастырады, – дей келіп [43,186], – Соған сәйкес реалистік және романтикалық ойлау типтері көркемдік таным үдерісінің біртұтас табиғатының екі қыры болып табылады. Сондықтан да олар әдебиетте бір-біріне жалғасып жатады. Оларды күштеп ажырату көркем образдың күйреуіне әкеліп соқтырады», – деген тұжырымы өз маңызында қалып отыр [43,188]. Яғни көркемдік ойлау типтерін әдебиет тарихынан абсолютті таза күйінде кездестіру қиын. Өйткені қандай да бір реалист-жазушы өзі игеріп отырған шындықты айналадағыдай етіп, сол қалпында ұсына салмайтыны анық. Керісінше, субъективтілігі шектен тыс романтик-қаламгер өмірдің объективті шындығынан тым шығандап кетсе де, онымен санаспауға лажы жоқ. Негізгі

Репозиторий КарГУ

мәселе – осы субъективтіліктің реалистік және романтикалық ойлау типтерінде түрліше мағынаға ие болатындығында. Реализмдегі субъективтілік автордың өмір құбылыстарына баға беруінен, эстетикалық идеалынан танылып отырса, романтизмдегі субъективтілік шығарманың негізгі тінін құрап, анағұрлым кең және үнемі айқын келіп отырады. Демек, қаламгерлердің айнала шындығын көркемдік тұрғыда игеру барысында көркем ойлаудың ең жалпы деген екі типі байқалады. Мысал ретінде Абай мен Мағжанның табиғат лирикасында жазған екі өлеңін алып қарайық. Абай өзінің атақты «Күз» өлеңінде жадыраған жаздан кейінгі мезгілдің объективті суретін жасайды. «Түсі суық сұр бұлтты», «жерді басқан дымқыл тұманды», «жапырағынан айрылған ағаш, қурайды», «жабырқаңқы тартқан ауылды» т.б. бейнелей отырып, еңсені езіп тұратын табиғаттың сұрғылт тартқан шағын барынша қанық бояуымен ұсынады. Мұнда «жаздыгүні шілде болғандағы» масайраған көңілді ауыл мен қырдағы көңілсіз, «қара суықпен бірге сұры қашқан» тіршілік мүлде кереғар. Бұл жерде ақын табиғат суреттерін өзінің ішкі дүниесінің жағдайымен қоса өруді басты мақсаты етіп алмаған. Оның лирикалық «Мені» көркем шығарманың тінімен мүлде қабысып, араласып кеткен. Ал Мағжан болса, басқаша жолды таңдайды. «Күзді күні» өлеңінде ақынның негізгі ден қойғаны – күздің сұрқай бейнесін дәл беру емес, өзінің көңіл күйін, жан дүниесіндегі аласапыранды, ішкі мұңды жеткізу.

«Есіл жазым өтті!» - деп,
«Бәйшешегім кетті!» - деп,
Санадан жүз сарғайып,
Қасіреті мол жас зайып
Қараңғы ұзын түндерде
Үстіне қара жамылып,
Күрсініп жер жылайды.

...Жастық өтіп, қартайып,
Қан сары су боп сарғайып,
Сүмбіл шашым қуарып,
Алма жүзім суалып,
Мен де сорлы бір күні
Қоштасармын өмірмен...
Өлмей мәңгі кім қалар?! [57,148-149].

Бұл өлең жолдарында сыртқы сурет, яғни объективті шындық көрінісі аз. Шығарманың мазмұны лирикалық тұлғаның ішкі әлемін ашуға барынша жұмылдырылған.

Біріншісі – Абайға тән шығарма мазмұнының объективті шындыққа негізделуі, көркемдік ойлаудың реалистік типі де, екіншісі – Мағжанға тән, жалпы романтик-қаламгерлерге тән объективтіліктің субъективтілікке жұтылып кету құбылысы – романтикалық ойлау типі.

Алайда шығармашылық үдерістегі көркемдік ойлаудың ролін тым әсірелеп жіберуге тағы болмайды. Көркемдік ойлау өмір шындығын игеруге қажетті алғышарттар жасай алғанымен, суреткердің болмыстағы терең қатпарларға

Репозиторий КарГУ

бойлау, оны қорыту, көркем ұсыну дарынының негізгі көрсеткіші бола алмайды. Таланттары деңгейлес, көркем ойлау типтері бір-бірімен сәйкес бірнеше қаламгерлердің шығармашылық практикада әр түрлі нәтижелерге қол жеткізіп жататыны да сондықтан.

Көркемдік ойлаудың белгілі бір типіне бірнеше дүниетанымдар тоғысуының нәтижесінде бірнеше көркемдік әдістер мен әдеби ағымдар дүниеге келіп отырады. Қоршаған дүниені реалистік тұрғыдан игеру барысында Қайта өрлеу реализмі, ағартушылық реализм, сыншыл реализм, социалистік реализмдер пайда болды. Ал романтикалық дүниетаным мен романтикалық ойлау типінің қабысулары әдебиеттегі романтизмді тудыруымен қатар символизм, футуризм, сюрреализм, сентиментализмдерге, декаденттік өнердің түрлі формаларына т.б. өмір берді. Көркемдік әдіс өзінің тұрақты және тарихи өзгермелі қырларымен белгілі. Көркемдік ойлаудың реалистік және романтикалық ойлау типтері ішінара бір әдістен екінші бір әдіске көшуі, ауысуы үрдісі романтизм мен реализмнің тарихын құрайды. Яғни реалистік ойлау типіндегі сыншыл реализм, ағартушылық реализм, социалистік реализмдердің идеялық-эстетикалық ерекшеліктері болғанымен өмірді бейнелеудегі ортақ принциптері сақталады. Сол сияқты романтизмнің ішкі ағымдары: ілгерішіл (немесе төңкерісшіл) және консервативті, ғалымдардың кейінгі жіктеулері бойынша универсалды, тарихи, байрондық, гротескілі-фантастикалық, элегиялық, діни, фольклорлық, әлеуметтік-утопиялық т.б. романтизмдер – романтикалық ойлау типінің ұстанымдарынан тым шығандап кетпейді.

Көркемдік әдіс эстетиканың басты категорияларының бірі болғандықтан әдебиеттанушылар мен философтардың назарынан әсте қалып көрген емес. Бұл аталмыш мәселенің аса маңыздылығының дәлелі болса, екінші жағынан, бір-бірімен үйлесе бермейтін концепциялар мен көзқарастарды шектен тыс көбейтіп жіберді. Шынтуайтына келсек, шығармашылық (көркемдік) әдіс категориясы – әдебиетке философиядан көшкен маркстік-лениндік эстетиканың жемісі. Ғылыми мәселе ретінде РАПП өкілдерінің еңбектерінде көркемдік әдіс қаламгердің болмысқа деген мақсатты әрі саналы қарым-қатынасы ретінде қарастырылды. Олар шығармашылықтағы интуитивті және санадан тыс жүріп жататын үдерістердің өзіндік үлкен мәні бар екенін білгенімен, шешуші ролді жазушының нақты идеялық-көркемдік мақсат-ұстанымы атқарады деп таныды. Кеңестік әдебиеттану әдеби үдерістегі ағым-бағыттардың алар орнын олардағы реализмнің қаншалықты айқын көрінуіне байланысты қарап бағалады. Сондықтан да маркстік эстетика бұл тараптағы иррационалдық түсініктерден, атап айтқанда діни-мистикалық, интуитивтік, абстракционистік, фрейдистік т.б. ілімдерден бас тартты.

Кеңестік әдебиеттанудың көркемдік әдіс ұғымы орныға бастаған 1920 жылдарында суреткердің бейнеленетін шындыққа философиялық қатынасы деген пікір өрістеп тұрды. Яғни оны философиядағы әдістермен туыстыру байқалды. РАПП-тықтардың түсіндіруі бойынша, әлемдік эстетикада бір-біріне қарама-қайшы идеалистік таным мен материалистік танымның бетпе-беті кезінде қарама-қарсы екі әдіс: романтизм мен реализм өмір сүреді. Дәлірек

Репозиторий КарГУ

айтқанда, идеалистік философияға романтизмді, материалистік философияға реализмді теңестірушілік сынды тым қарабайыр түсініктің белең алған кездері болды. Қаламгердің философиялық көзқарастарын бір жақты көркемдік әдіске негіздеу үлкен айтыс-тартыстар туғызды. Бұл айтыстар 1930 жылдардың ортасына дейін ұласты да, айнала шындықты көркемдік тұрғыда игеру жолындағы әдістің жаңа концепциясы жасалды. Енді реализм өзінің нағыз объективтік мағынасындағы өмірдің шынайы бейнесі деп қарастырылды. Бұлай бейнелеу кезінде суреткердің философиялық, теориялық көзқарастары да негізгі әсер етуші фоктор болып есептелмейтін болды. Содан барып релизм бүкіл өнердің тарихи дәуірлеріне тән (ең көне дуірлерден бастап) көркем шығармашылықтың тіні, көркемдік дамудың айқындауыш бастауы ретінде бағаланды. Басқаша арнада дамыған өнер толық жетілмеген, өрнекті фазаға жетпеген, реализм принциптеріне қайшы деп танылды. Мұның барлығы кеңестік әдебиеттанудың 1940 жылдардың аяғы мен 1950 жылдардың басында әлемдік өнер тарихын бір-ақ ракурста, шығармашылықтағы обьективті шындықтың, бір сөзбен айтқанда, реалистік өнердің қалыптасуы, жасалуы, дамуы және антиреалистік ағымдармен күресі ретінде қарастырылуына әкеліп тіреді.

«Реализм-антиреализм» концепциясының қателігі 1957 жылы А.М. Горький атындағы Әлем әдебиеті Институтында реализм мәселелері бойынша өткен үлкен дискуссияда мойындалды. Көркемдік үдерісті зерттеу мен бағалаудағы бұған дейін ұстанып келген сыңаржақ қағидалардың әшкере болуы көркемдік әдіс теориясына бұрынғыдан басқаша мағына үстеуге серпін берді. Өткір пікірталастар нәтижесінде көркемдік әдіс мынадай факторлар негізінде айқындалатын болды: 1) Суреткердің өзі өмір сүріп отырған кезеңінің нақты тарихи шындығы; 2) Қаламгер дүниетанымы. Оның дүние қабылдау ерекшелігіне сай айналадағы өмірге рухани-практикалық қатынасы; 3) Жазушының өзіндік шығармашылық ерекшелігі.

Қарап отырғанымыздай, бұл факторлар көркемдік әдістің ғана емес, жалпы көркемдік мазмұн мен форманың ерекшеліктерін құрайды. Сондықтан да олар әдістің дәл айқындауыш жақтары бола алмайды. Бұл жерде обьективті шындық (болмыс) пен оған субьектінің (қаламгердің) қандай көркемдік қатынастары әдіс тудыратынын анықтап алуымыз қажет. Көркемдік әдістің обьективті және субьективті негіздері туралы кеңестік әдебиеттанушылар ішінен біршама көңіл бөлгені И.Ф. Волков болатын. Ол: «Көркемдік әдістің обьективті бастаулары - адамның қоғаммен, табиғатпен нақты-сезімдік қарым-қатынасы негізінде тарихи қалыптасқан заңдылықтар. Суреткер өзінің қайталанбайтын өмір тәжірибесінің, әсіресе эстетикалық өмір тәжірибесінің арқасында белгілі бір қоғамдық болмыс заңдылықтарын игереді де, оны дүниені көркемдік тұрғыда қабылдауындағы негізгі принципіне айналдырады», – дейді [44,132]. Демек, қандай да бір қаламгер өмір құбылыстарын танып, оны бейнелеу жолындағы ұстанымдарына тірек болатын дүниетанымы оның тарихи қалыптасқан болмыс заңдылықтарын қаншалықты игеруіне байланысты. Ал әдістің түп негізі – дүниетаным. Қоршаған әлем мен адам қарым-қатынасының қандай да бір заңдылықтары әдістің бастау көзі бола алады. Мысалы, белгілі бір қоғамдық

Репозиторий КарГУ

заңдылықтарға сәйкес өмірді көркем игерудің жаңаша принциптері пайда болады. Әдіс түзуші обьективті факторлармен бірге субьективті негіздер де аса маңызды. «Көркемдік әдістің субъективті негіздеріне суреткердің философиялық, саяси, адамгершілік, ғылыми, эстетикалық сияқты қоғамдық санасының барлық түрлері жатады. Әдістің субъективті негізі суреткердің өзіндік санасын қалыптайтын қоғамдық сана типі, дәлірек айтқанда, қоршаған әлемді рухани-практикалық тұрғыдан игеру кезіндегі сана типі болып табылады», – деп тұжырады И.Ф. Волков [44,135]. Ғалым мысал ретінде XIY-XYI ғасырлардағы Қайта өрлеу өнеріне тән гуманистік сана типін, XYIII ғасырдағы Ағарту дәуірінің өнеріне тән ағартушылық сана типін, романтизм өнеріне тән романтикалық сана типін, социалистік реализм өнеріне тән коммунистік сана типін атайды. Яғни дәуір сұраныстарынан туып, тарихи қалыптасып, көркем шығармашылықтың ерекшелігіне айналған қоғамдық өмір мен сананың типі көркемдік әдістің субъективті жағын айқындайды. Әдістің субъективті жағы мен объективті жағы органикалық бірлікте болатынын дәйектей келе зерттеуші әдіс табиғатына мынадай анықтама береді: «...бұл өзі – адамның қоршаған ортамен тікелей, нақты-сезімдік қарым-қатынасындағы объективті-тарихи, белгілі бір қалыптасқан қоғамдық сана мен әрекет арқылы арнайы көркем образдармен сомдаған және ақиқат болмысты көркемдік-шығармашылық тұрғыдан игерудің негізгі ұстанымы, қаруы, құралы болып табылатын заңдылық» [44,135]. Бұл айтқандардан ұғатынымыз – бір дәуірдегі бір көркемдік әдістің үстемдік құруы, бірнеше жазушылардың шығармашылықтарына тән бірегей көркемдік әдістің болуы, біріншіден, олардың баршасына ортақ объективті-тарихи заңдылыққа, екіншіден, тарихи қалыптасқан ортақ қоғамдық сана мен қызметке байланысты. И.Ф. Волков өзінің осы тұжырымдарының негізінде әр қаламгердің қайталанбайтын ерекшеліктеріне қарамастан мазмұн мен түрдің жалпы әрі тұрақты ортақ белгілеріне сай кең ауқымдағы «әмбебап» көркемдік жүйелер қалыптасатынын дәлелдеуге ұмтылады. Әлемдік өнер тарихындағы ондай көркемдік жүйелердің ең маңыздылары деп антикалық классиканы, Қайта өрлеу өнерін, классицизмді, Ағарту дәуірі өнерін, романтизмді, сыншыл релизмді, социалистік реализмді атайды. Ол әрбір тарихи кезеңдерде пайда болатын көркемдік жүйелер өзінің әдісі жағынан ерекшеленіп тұратынына назар аудару керектігін ескертті. Көркемдік жүйелер мен оның әдісінің қалыптасуына сол дәуір адамының айналадағы өмірмен ерекше рухани қарым-қатынасы, қоғам мен индивидтің бөлекше байланысы (мысалы антика өнеріндегі ондай қатынастар болмысты рухани игерудің мифологиялық типі аясында жүзеге асқандығы) сынды т.с.с. ерекшеліктер ғылыми түрғыда сараланды.

Бұл көзқарастардың ғылыми мәнін жоққа шығаруға болмайды. Әйтсе де мұнда көркемдік әдістің ең жалпы деген қырлары, тұтастай дәуір әдістері туралы ғана тұжырымдар жасалғанына куә боламыз. Бір дәуірде қапталдаса өмір сүретін әдістер, жеке қаламгердің шығармашылық өсуіне негіз болатын әдістер, тіпті әдістің қалыптасуына ықпал жасайтын жеке суреткердің шығармашылық практикасы көркемдік әдіс теориясындағы тасада қалдыруға болмайтын мәселелер еді.

Репозиторий КарГУ

Әдебиет теориясының мәселелерін қарастыру барысында әдіс турасында біршама пікір білдірген кеңестік зерттеушілердің бірі Н.А. Гуляев «Әдіс үш фактор арқылы айқындалады: айналадағы шындық, жазушының дүниетанымы және оның көркем ойлауы» дегенді ұстанды [43,186]. Алғашқы екі фактор И.Ф. Волковтың жоғарыда біз келтірген әдістің объективті және субъективті негіздеріне сәйкес анықталады. Бірақ ол субъективті факторды қоғамдық өмірдің барлық саласында басымдық танытатын сананың ерекше типіне ғана бағындырмай, жазушылардың қоғамдық-саяси, көркемдік-эстетикалық идеалдарының да алатын орнын бағамдай алды. Соған сәйкес бір тарихи кезеңде өмір сүретін қаламгерлердің шығармашылығы әртүрлі көркемдік әдістемелерге негізделуі мүмкін екендігін әділ айқындай алды.

Көркемдік әдістің теориялық мәселелері әлі де толығымен шешіліп бітті деуге негіздер аз. Қазіргі таңда әдісті әдебиеттанудың басқа категорияларымен ішінара байланыста зерттеу қолға алына бастады. Кейінгі уақыттарда көркемдік әдісті мансұқтаушылық пікірлер жиі-жиі айтылып қалып жүргені жасырын емес. Бірақ өнер мен әдебиеттегі жалпы заңдылықтарды ашуда, көркемдік даму жолындағы жеке қаламгерлердің алатын орнын дұрыс бағалауда әдістің маңызды орнын жоққа шығаруға болмайды. Әдіске сай теріс пікірлердің дүниеге келуінің басты себебі – бұл ұғымға байланысты аяқталған және толық теориялық тұжырымдаманың жоқтығы.

Біз көркемдік әдістің табиғатын танытатын негізгі-негізгі деген белгілеріне тоқталып өттік. Саралай көрсететін болсақ, көркемдік құралдар жүйесіндегі басқа категориялардан бөлектеп тұратын әдістің басты-басты белгі-сипаттары мынадай:

Біріншіден, әдіс қаламгерлердің идеялық-көркемдік концепциясының тіні болып табылады;

Екіншіден, мазмұн мен түр элементтерінің қарым-қатынасында алып қарағанда, көркемдік әдіс – мазмұнның негізгі мәселесі. Алайда әдістің түрге әсер еткіштік күші жоққа шығарылмайды;

Үшіншіден, бірнеше қаламгерлердің белгілі бір әдіс аясында топтасуына олардың дүниетанымдық қырларындағы сәйкестіктер басты рольдердің бірін атқарады;

Төртіншіден, әдісті тануда суреткердің көркем мазмұнды түзетін объективті фактор мен субъективті фактордың қарым-қатынасы аса маңызды. Яғни, жазушының болмыстың жалпы заңдылықтарын игеру деңгейі мен өзінің жеке қоғамдық санасынан туындайтын идеялық-эстетикалық принципіне орай өмір шындығын таңдаудағы, оны бейнелеудегі ұстанымы айқындалады;

Бесіншіден, көркемдік ойлау типтері – әдісті туғызатын басты факторлардың бірі. Көркемдік ойлаудың ұқсас типтері – қаламгерлерді бір әдістің төңірегіне топтастыруға негізгі себеп.

Сонымен қатар, көптеген ғалымдар негіздеген «көркемдік әдіс қоғамдық-тарихи дамудың белгілі бір кезеңдеріне байланысты пайда болатыны» турасындағы көзқарас ұлттық әдебиеттануымызда әбден орнығып қалды. «Көркемдік әдіс нақтылы бір тарихи жағдайларда пайда болады. Яғни қандай да бір көркемдік әдісті ұстанған суреткерлерді идеал жайындағы түсінік, сол

Репозиторий КарГУ

идеалға сәйкес келетін (немесе керісінше) қаһармандар типі, соған орай туындайтын сюжет мәселелері біріктіреді. Қоғамдық-тарихи жағдайлардың алуан түрлілігі көркемдік әдістің де алуан түрін туғызады» деген тұжырым ең кейінгі деген теориялық еңбектерімізде де айтылды [32,143].

Әдістің тарихи құбылыс екендігі де кезінде әжептәуір ғылыми пікірталастар туып, әртүрлі теориялық тұжырымдар жасалған болатын. Ленинград университетінен «Шет ел әдебиеті. Әдіс мәселесі» деп аталатын сериалы жинақты шығарушы ғалымдар көркемдік әдістің әдістемелік қырларына терең мән беріп, көркемдік әдісті статикалық категория ретінде қарастыруға болмайтынына, оны тарихи-әдеби тұрғыда қарау бірнеше мәселелердің туындауына алып келетініне көңіл аударды. «Смоллеттің сентиментализмін, Байронның классицизмін, Диккенс пен Бальзактың романтизмін, Золя мен Норристің реализмін қайда қоюға болады? Вальтер Скотт реалист пе, романтик пе? Фицджеральд пен Вульфтың романтикалық стилистикасын немесе Фолкнердің модернистік тәсілін қалай түсіндіруге болады?» деген сұрақтарды алға тарта отырып, «Әдісті динамикалық және диалектикалық категория ретінде мойындау – үлкен және кішігірім тұйықтардан шығудың, әдістемелік псевдомәселелерді жоюдың жалғыз жолы. Бұл жол – ауыр әрі аз игерілген, ең бастысы – үйреншікті жол емес»,- деп жазды Ю.В. Ковалев [58,3-4]. Бұл көбінесе көркемдік әдіс пен әдеби ағым, бағыттардың байланысы мәселесінен келіп шығып жатты. Осы ғылыми мәселе, яғни әдіс пен ағымның және бағыттың бір-бірімен қарым-қатынасы, олардың байланыс сипаттарын таныту – біздің негізгі көңіл аударатын нысандарымыздың бірі.

Аталмыш ұғымдардың ішінара байланыстары мен күрделі қарым-қатынастарын зерттеудің әдістемелік түйткілдерін шешуде Поспелов ұсыныстары әлі де маңызын жойған жоқ. Ол: «Жазушылардың идеологиялық танымдары мен теориялық көзқарастары олардың өмірді бейнелеу принциптерінде ғана емес, бүткіл шығармашылығында, суреткер туындыларының көркем мазмұны мен формасының нақты құрамында көрініс береді. Сондықтан да бұл орайдағы мақсатымызға ең алдымен әдеби ағымдар мен бағыттарды зерттеу процесі кезінде ғана жете аламыз. Әсіресе маңыздысы - ағымдар, өйткені, бағыттар – тарихи тұрғыдан алып қарағанда кеш туған және бағдарламаланған әдеби ағымдар», – деген тұжырым жасайды [59,22].

Жалпы, кеңес әдебиеттануында осы мәселе жайында, яғни әдеби-тарихи үдерістегі әдіс пен ағымдардың, бағыттардың ара-салмағы төңірегіде әр түрлі көзқарастар болғанын аңдаймыз. Әсіресе кең тарағаны деп мына екі ұстанымды айтуға болады: Біріншісі – әдіс пен бағытты бір-бірімен тығыз байланыста қарап, әдісті бағыттың негізі, бағытты қалыптаушы фактор деп қарастыру. Мұндай көзқарасты жақтаушылар А.Н. Соколов, И.Ф. Волков, Л.И. Тимофеев, Ю.И. Суровцев т.б. болды. Олардың концепциясы бойынша, әрбір әдеби бағыттың өзіне тән көркемдік әдісі болады да, қандай да бір әдіс белгілі бір бағыттың ауқымында өмір сүреді. Мәселен, А.Н. Соколов: «Әдіс пен бағыттың ара-қатынасы мынадан көрінеді: шығармашылықтың әдісі идеялық-эмоционалдық мазмұнмен, образдық түзіліспен бірге әр түрлі деңгейдегі

Репозиторий КарГУ

өнердің барлық жақтарын қамтитын әдеби бағыттың аса маңызды бөлігі» дегенді айтса [60,77], Ю.И. Суровцев: Әдісті бағыттан бөлуге болмайды. Әдіс – ол бағыттың әдісі», – деген түйінге тоқтайды [61,117].

Екіншісі – Г.Н. Поспелов негіздеген көзқарас. Ол әдіс пен бағытты бір-бірінен айыра қарастырады. Ғалымның пікірінше әдісте қаламгерлердің өмірді бейнелеуінің белгілі принциптері бар, ал әдеби бағыттар белгілі бір елдердегі және түрлі дәуірлердегі нақты бір әдеби бағдарлама айналасына біріккен жазушылар тобы. Демек, бұл категориялар – поэтикалық шығармашылықтың бір-бірінен бөлек жатқан қырлары. Сондықтан да Г. Поспелов үшін әдіс пен бағыттардың қарым-қатынасы нақты емес. Оның дәлелдеуінше, әдеби бағыттар – тарихи қайталанбайтын құбылыстар. Ал әдіс болса, түрлі дәуірлер мен халықтар әдебиетінде, түрлі бағыттар мен ағымдар ішінде қайталануы мүмкін [59].

Сонымен, көркемдік әдіс және әдеби бағыт, ағымдардың қарым-қатынасы хақындағы екі түрлі ұстанымда да оларды «нақты-тарихи» немесе «типологиялық» белгілеріне қарай анықтауға тырысушылық байқалады. Бұл дәйектемелердің екеуінде де рационалдық негіз жоқ емес. Аталмыш көзқарастардың бір тоқтамға келетін тұсы – әдеби бағыттардың нақты тарихи құбылыс екендігі. Мұндай пікір тоқайластығы күрделі проблеманы шешудегі аса маңызды қадам еді. Ал әдіс турасына келгенде ғылыми ой-пікірлер екі түрлі бағытта өрістеді. Бір ғалымдар (И.Ф.Волков, Л.И.Тимофеев және т.б.) оны нақты-тарихи, басқалары (П.А. Николаев, Г.Н. Поспеловтар) типологиялық сипатқа ие ұғымдар ретінде дәлелдеді.

Бұл тұжырымдардың қайсын алып қарасақ та, оларды бір-бірін жоққа шығаратын тоқтамдар деп айтуға болмайды. Қайта бір-бірін толықтыратын концепциялар дегеніміз дұрысырақ. Өйткені ғалымдар көркемдік әдіс құрамын түрлі аспектіде алып қарастырды. Поспеловтың «әдіс – типологиялық құбылыс» дегеніне келісетін себебімізді тарата айта кетейік. Шындығына келгенде, «сыншыл реализм», «ағартушылық реализм», «социалистік реализм», «неорелизм» әдістері делінетін принциптерді өмірді және адам мінездерін бейнелеудің жалпы реалистік принципі біріктіреді. Мысалы, сыншыл реализм мен социалистік реализмдегі адам мінездерінің реалды өмір қатынастары мен нақты қоғамдық-әлеуметтік шарттылықтар заңдылығына бағындырыла бейнеленуі реалистік принциптер талаптарына сәйкес. Яғни реалистік принцип бірнеше әдістердің жүйесін құрап, бірнеше әдістердің негізі, темірқазығы болып отыр. Айналаны образды тұрғыда игерудің реализм сияқты жалпы ұстанымы суреткерлердің дүниетанушылық типтеріне сай әр түрлі көркемдік әдістерде әр түрлі пайдаланылады. Реализм өзінің жалпы масштабында қолданылмай жекелеген принциптермен араласып әрі қарай дамуы мүмкін немесе керісінше сыңаржақтанып, жұтаңданып кетуі де мүмкін. Кеңестік дәуір әдебиетінде социалистік реализмді реализмнің ең жоғарғы, жаңа сатысы деп жар салудан да осы ерекшеліктерді байқауға болады. Мұнда көркем ойлаудың реалистік типі жаңа әрі тосын идеялық-эстетикалық талаптарға сай өмір шындығын басқаша игерудің тегеурінді және қасаң ұстанымдарымен «байытылды». Бұл – әдіс табиғатының типологиялық мәні нақты-тарихи

Репозиторий КарГУ

сипатқа қарай ауысты деген сөз. Демек, өмірді бейнелеудің реалистік және реалистік емес принциптеріне қосымша мағына үстейтін жекелеген принциптер сыншыл реализм, соцреализм т.б. әдістерді қалыптастырып, нақты-тарихилық мәнге ие болады. Сондықтан да өмір құбылыстарын көркем игерудің негізгі, жалпы принципі белгілі бір әдістерге айналмай тұрып-ақ таным үрдісі, тенденция ретінде өмір сүреді. Реализм әдістері пайда болмаған кезеңдердің өзінде реалистік принциптердің өмір сүруі – соның айғағы. Тіпті модернистік, постмодернистік деген шығарманың өзінен реалистік бейнелеу сипаттарын аңғаруға болады. Керісінше, реалистік бағыттағы шығармаларға реалистік емес бейнелеу ерекшеліктері кірігіп кетуі бек мүмкін. Ондай белгілерді XX ғасыр басындағы әдебиетімізден де көруге болады. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Жетім» әңгімелеріндегі таным бағдары М. Хайдеггердің «адамның жапандағы жалғыздығы, панасыздығы» идеясымен, экзистенциалистік әдебиеттің аса көрнекті өкілі Ж.П. Сартрдың «дүние – бос» қисынымен қойындасып жатыр. «Әдебиет тарихына жаңа көзбен назар аударған уақытта біздің көптеген реалистік туындыларымыздың модернизммен тамырласып жатқанын байқаймыз», – деген байлам жасайды Б. Майтанов [62,8].

Жоғарыда айтқандардан шығатын қорытынды: әдіс – типологиялық та, нақты-тарихи да құбылыс. Өйткені типологиялық ерекшеліктер әдістердің бастау көзі, іргетасы болып, өмір шындығын бейнелеудің жалпы принциптері бойынша бірнеше әдістердің басын біріктіре алады және әр түрлі әдеби ағым-бағыттарда қайталана алады. Алайда бұл – реализм әдістеріне көбірек қатысты. Г. Поспелов идеясын жақтаушылар осы мәселені ескермегенге ұқсайды. Неге десек, әдебиет дамуында реализмнен бұрын пайда болған романтизмнің бірнеше үлгілері болғанымен, романтизм дербес әдістер туғызған жоқ. Романтизм бағыты, ағымдары және ілкі романтизм (предромантизм) болғаны – факт. Еуропа әдебиетінде көрініс беріп, мықты тенденцияға айналған прогресшіл, төңкерісшіл т.б. романтизмдер – романтизмнің ішкі ағымдары. Әдіс өзінің нақты-тарихи мағынасында өмір құбылыстарын көркем игерудің жиынтық ұстанымдары ретінде бағыттың құрамына кіріп, оның қалыптастырушысы болады. Реализм терминінің екі түрлі мәнде, яғни, реализм бағыты, реализм әдісі ретінде қолданылатыны сондықтан. Реализмнің аталған екі түрлі мағынасын да зерттеушілер әрқалай түсіндіріп келеді. Реализмнің түп бастауларын көркемдік дамудың антикалық кезеңдерімен байланыстыратындар да, Қайта өрлеу эстетикасының жемісі деп қарайтындар да бар. Еуропа елдерінің әдебиетінде XIX ғасырдың алғашқы ширегінен кейін реализм бағыт ретінде романтизммен бәсекелесе отырып басты бейнелеу ұстанымына айналған деген тоқтамға келісер болсақ, оған дейінгі байқалған реалистік бейнелеу белгілерінің көрінісі реализмнің даму сатылары деп қарастырылады. Яғни реализм бағыт ретінде XIX ғасырда пайда болып, тарихи-нақты мәнге ие болды. Реализмнің тарихи мәнге ие болуы жаңа эстетикалық сапаның қажетті болуымен қатар, өз дәуірінің әлеуметтік міндеттерімен де тығыз байланысты.

Жоғарыдағы мәселеге кеңірек тоқталудағы себебіміз де – көркемдік әдіс пен әдеби бағыт, ағымдардың ара-салмағын таразылап көру, бұл ұғымдар теориясының кейбір тұстарын сөз ете отырып, олардың айырмашылықтары мен

Репозиторий КарГУ

үндестіктерін бажайлау. Бұл турасындағы бірнеше көзқарастарды екшей отырып, негізгі-негізгі деген тұжырымдарды айрықшалауға болады.

Сонымен, әдеби бағыттың көркемдік әдістен басты айырмашылығы – мынау: бағыт – нақты-тарихи мәнді білдіретін, әрқилы тарихи жағдайларда пайда болатын, алдын ала дайындалған шығармашылық бағдарламаға негізделетін және мақсатты түрде нақты бір теориялық-эстетикалық ұстаным астына біріккен жазушылар тобы. Бағыттың әдеби топ, әдеби мектеп сияқты ұғымдарға сәйкесетін тұстары болғанымен, бағыттың оларға қарағанда ауқымы анағұрлым кең. Бағыт көбінесе қоғамдық-әлеуметтік, мәдени-тарихи қажеттіліктер тоғысында туып, ол қажеттіліктер өз актуалдылығын жоғалтқанда бірге жоғалып отыратын қасиетке ие. Дәуірдің жаңа идеялық эстетикалық сұраныстарына сай басқа бағыттар мен ағымдар дүниеге келеді де, үстем бағытты ығыстырып шығармай қоймайды (Еуропа құрлығында көктеген классицизмді сентиментализмнің алмастырғаны сияқты). Әдеби бағыт ұғымы бірқатар зерттеушілерге әр тараптағы елдердің даму сатыларын, ұлттық ерекшеліктерін ашып көрсетуде маңызды рольдердің бірін атқарды. Сонымен бірге бірнеше елдер әдебиетіндегі ортақ белгілерді көрсетуге септігін тигізді. Әдеби бағыттарды халықаралық құбылыс дәрежесіне көтере отырып, оларды ұлттық әдебиеттердің басты сатылары деп қарастыратын және әдебиет тарихын кезеңдерге бөлуді тікелей бағыттарға тәуелдейтін В. Жирмунский концепциясы толығымен қабылданып кетпесе де, әдебиеттану ғылымында өзіндік орны бар. Мұнда да бағытты тарихи дәуірлермен сабақтастыру сипаты бар.

Ал әдіс болса тарихи алуан жағдайларда пайда болып, әр түрлі ағымдар мен бағыттар туғыза береді. Шығарма авторының өмір құбылыстарын образды игеру арқылы қайта түлету ерекшелігі оның таңдаған әдісіне тікелей қатысты. Бағыт пен ағымда бірнеше жазушылардың көркемдік-идеялық ұстанымдары алдыңғы қатарға шықса, кейбір әдістер жекелеген қаламгерлерге ғана тән болуы да мүмкін. Бұл дегеніміз әдіске тарихи нақтылықпен қатар типологиялық та мағына үстейді. Өйткені әдіс категориясы – әрекеттік категория. Қандай да болмасын әрекеттің өзіне тән әдісі болады. Мысалы, адамның танымдық әдістері, практикалық әдістері, ғылыми жобалау әдістері, практикалық әдістері т.с.с. «Көркемдік әдіс пен әдеби бағыттар – әдебиеттің түрлі жақтары мен түрлі аспектілеріне жататын категориялар. Әдеби бағыт әдебиеттің түгел ерекшелігін қамтитын әдеби процестің қозғалыс формасы болғандықтан әдеби дамуға жатады, ал әдіс – шығармашылық үдерістің құбылысы. Ол көркем шығарманың ішкі әлемін қалыптастыру мен өмір шындығын образды бейнелеудегі әрекеттер жүйесінде өмір сүреді», - деген тұжырым жасайды Курилов [54,47].

Тарихи кезеңдер мен дәуірлердегі көркемдік құбылыстардың ортақ сипаты мен қаламгерлердің салыстырмалы түрдегі идеялық-эстетикалық бірлігінен келіп шығатын әдеби бағыттар мен ағымдардың көркемдік әдістен айырмашылығын, субординациялық арақатынасын әркім әрқилы түсіндіріп келе жатыр. Бұл орайдағы тәжірибелерге қарап отырсақ, бір ғалымдар бағытты тектік сипаты бар ауқымды категория деп қарастырады да, ағымдар олардың

Репозиторий КарГУ

түрлері деп айқындайды. Енді бір ғалымдар тектік қасиетке ағымдар ие екенін дәлелдей отырып, ағымдар тарихын бағыттардан бұрын қарастырады. Бағыттардың бір-бірінен айырмашылығы – оларға тән көркемдік әдістерінде, яғни бағыт діңгегі болатын әдіс көркем мазмұнның бірнеше жазушыларға ортақ типін жасақтайды. «Тұтас қадамгерлер шоғырының бір бағытты құрауы олардың адам өмірінің жоғарғы, негізгі мәнін немесе оның қайғы-қасіретін қайдан, қалай көретініне байланысты, – деп есептейтін И.Ф. Волков, - бұл тұрғыдан келгенде бағыттың негізгі көрсеткіші – идеялық-эмоционалдық бағыттылығында, яғни көркем шығарманың пафосында» дегенді алға тартады [44,126]. Тіпті А.Н. Соколовтың «тұтас романтизмнің өзін тарихи нақты құбылыс ретінде «бағыт» деген терминмен айғақтауды» ұсынғаны белгілі [60]. Оны М. Каган да жақтап, романтизмнің бір-бірімен кереғар түсіп жататын түрлерін «ағым» терминімен белгілейді.

Қарастырылып отырған категорияларға қатысты түрлі-түрлі пікірлерді шексіз келтіре беруге болады. Енді сол концепциялардың қайсына іш тартатынымызды, бүгінгі таңдағы әдеби-теориялық таным тұрғысынан біздіңше қайсы дұрыс деп танитынымызға келейік. Қалай десек те, бұл жерде біз Г.Н. Поспеловтың «әдеби бағыт» ұғымына берген терминологиялық анықтамасын қолдайтынымызды білдіреміз. Өйткені аталмыш ұғымның ерекшеліктері мен элементтерін түгендеген сайын пікір қайшылықтары көбейіп, адасушылықтар тереңдей беретініне көзіміз жетіп отыр. Олай етпейінше бағытты әдіспен, стильмен, ағыммен, поэтиканың басқа да ортақ құбылыстарымен шатастыру жалғаса бермек.

Кейінгі кезеңдегі алыс және жақын шет елдерде жарық көріп жатқан теориялық еңбектерде «әдеби бағыт» деп аталатын категорияны мансұқтау байқалады. Бұл ұғымның болашағы аса «жарқын» болмай, келешекте ғылыми айналымнан шығып қалуы мүмкін екенін болжаған ғалымдардың көзқарасын алдыңғы еңбектерімізде айтқан болатынбыз. Олардың сөздерін де тым негізсіз деп кесіп тастауға болмайтын сыңайлы. Неге дейтін болсақ, біз әр елдегі әдебиеттер даму үрдісінен XX ғасырдың орта шенінен бері нақты бір бағдарлама, я болмаса әдеби манифест астына саналы түрде бірігіп, белгілі ережелерге қатаң бағынған, алдарына ортақ проблема қойып, соны біріге шешуге ұмтылған қаламгерлер шоғырын көре кою қиын. Г.Н. Поспеловтің теориясы осы ұғымнан бас тартпай, әдебиеттанудың ғылыми аппаратында сақтап қалу үшін де керек. Біз жоғарыда айтып кеткендей, бұл теория бойынша «әдеби бағыт - ауқымды шығармашылық мақсатқа сай жасалған нақты бір әдеби-теориялық ортақ бағдарламаны ұстанған жазушылар қатары. Және де бұл нақты тарихи құбылыс». Мысалы, ғалымның айтуы бойынша ең алғашқы әдеби бағыт – классицизмді дүниеге келтірушілер Малерб, Корнель, Расин, Буало, Шаплен тағы басқалары өз шығармашылықтарының заңдылықтарын белгілейтін ережелер табуға, айқын бағдарлама қалыптастыруға ұмтылды. Ақырында Ж. Шапленнің «үш бірлік», П. Домьенің «нақты ережелерді ұстану» идеялары Н. Буалоның «Поэтикалық өнер» (1674) трактатына ұласып, аяқталған бағдарлама жасалды. Бағдарламадағы ережелерге сай классицистер антикалақ өнерді үлгі ретінде ұсынып, асқақ азаматтық идеяларды насихаттап,

Репозиторий КарГУ

рационалистік ойлауды бірінші қатарға қойды. Классицизм тудырған көркем шығармалардың образдары да бағдарламадағы ережелерге сай мүсінделіп отырды. Бағдарлама талаптары классицизм туындыларының жанрлық жүйесіне де әсер етті де «жоғарғы жанрлар» (трагедия, эпопея, ода), және «төменгі жанрлар» (комедия, сатира, мысал) сынды ұғымдар пайда болды.

XX ғасырдың 20 жылдарында Батыс мәдениеті мен өнерінде бағыт ретінде пайда болған экспрессионизмнің де теориялық тұғырнамасы «Штурм» және «Акцион» журналдарында негізделді. Экспрессионизм терминін «Штурм» журналының шығарушысы Х. Вальденом 1911 ж. ұсынды да, бұл журналдар экспрессинистердің негізгі мінбері болды. Экспрессионистердің алдына қойған мақсаттары дүниетанымдық терең өзгерістерге сай дәстүрлік негіздерден бас тартып, бейнелеу тілін түбегейлі өзгертуге бағытталды. Сонысымен олар авангард деп аталатын ауқымды көркемдік қозғалысқа енді.

Ал енді бірде бағыт, бірде ағым, бірде жалпылама мәдени құбылыс деп атап жүрген символизмге келер болсақ, оның арнайы жасалған теориялық тұғырнамасының бар екеніне қарап бағыт ретінде қабылдауымызға болады. Поэтикалық тілді жаңарту идеясын көтеріп шығып, ең алғаш Францияда пайда болған символизм ұстанымдарына арналып атақты «Фигаро» басылымында 1886 жылы Ж. Мореастың «Әдеби монифест. Символизм» атты еңбегі жарық көрді т.с.с.

XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінің даму ерекшелігіне үңілсек, ондағы екі бағытты айрықшалап айтуға болады. Бірі – бұқарашылдық бағыт, екіншісі – тапшылдық-төңкерісшілдік бағыт. Буларды бағыт деп айқындауымыздағы басты критерий – екеуінің де бағдарламалық сипаты бар. Бұқарашылдық бағыттың негізінде қазақ зиялылары 1925 жылы жария еткен «Алқа» ұйымның жарғысы жатыр. «Бұқарашылдар» деген атауды алғаш кім қолданғанын анықтау мүмкін емес. «Ұлтшыл» атанғандар мен «жолбикелер» өздерін бұқарашыл ақын-жазушылармыз деп санаған. Бұл атау 20-жылдардың орта шенінде болған көркем әдебиет туралы айтыста теориялық мәнге ие болып, сын мен әдеби-теориялық ой-пікірде берік орын тапты. Біздің ойымызша, бұл атаудың пайда болуы «Алқа» ұйымын құру идеясына тығыз байланысты» дегенді зерттеуші Ж. Смағұлов та айтқан болатын [63,167].

«Алқалықтардың» көздегені – әдебиетті үгіт пен насихат құралына айналдыруға, әдебиетке дендей еніп бара жатқан тапшылдық синдромына қарсы тұру. Көркем әдебиетті классикалық дәстүр аясында дамыта отырып, ұлттық сөз өнерінің өзіндік сыр-сипатын сақтап қалу. Әдебиеттің көркемдік-эстетикалық бағдары «бір езу» болмай, өнердің әу бастағы миссиясына сәйкес әр тараптағы ізденістеріне тосқауыл болмау. Зерттеуші Д. Қамзабекұлының «Бір жағынан, солақайлыққа қарсы тұрған әдеби күштердің ішкі қуаты, екінші жағынан, орталықтағы жекелеген қаламгерлер мен қауымдардың рухани саладағы табанды тұжырымдары қазақта «Алқа» ұйымы идеясының тууына ықпал жасады. «Алқа» - ресми жұмыс істей алмаса да, әдебиет пен мәдениетте елшілдік бағдар ұстанған қаламгерлердің басын біріктіре алған, қиын кезде әдеби күштерге бағыт сілтеген ұйым... Шынтуайтын айтқанда, «Алқа» – большевизм жағдайында көркемөнерді тұрпайылықтан құтқаратын әдеби-

Репозиторий КарГУ

эстетикалық концепция еді» деген тұжырымы аталмыш бағдарламаның әдеби бағыт қалыптастырушылық табиғатын танудан туған деп білеміз [64,132].

Тапшылдық-төңкерісшілдік тенденцияның бағыт ретінде күш алуы РКП(б) Орталық Комитетінің 1925 жылғы 18 маусымдағы «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулысынан кейін біржола кеңестік идеологияны насихаттауға көшкен ҚазАПП-тың (Қазақстанның пролетар жазушылар ассоциациясы) құрылуымен тығыз байланысты. Әдебиетті шынайы көркемдік әлемінен аулақтатып әкетіп, оны саясаттың үгіт-ұранына айналдырушылықтың қандай салдары болғанына көзіміз бүгін жетіп отыр. Яғни таптық көзқарас әдебиеттің эстетикалық нысанасы туралы жалпыхалықтық түсінікті адастырып жіберді.

Бұл әдеби бағыттардың өзіне тән көркемдік әдістері де болды. Бұқарашылдық бағыттағы қаламгерлер шығармаларында сыншыр реализмге, романтизмге іш тартса, тапшылдық-төңкерісшілдік бағыт натуралистік бейнелеу ұстанымынан бірте-бірте социалистік реализмге ауысып алды.

Келтірілген мысалдар арқылы біз көркемдік әдіс пен әдеби бағыттың қарым-қатынастық жүйесі мен айырмашылықтары біршама айқындалды деп ойлаймыз. Әрине, бұл мәселеге келгенде, біздікі – соңғы пікір емес.

Ал әдеби ағымдар мен әдіс арасындағы байланысқа келетін болсақ, бір әдістің, әдеби бағыттың аясында біріккен қаламгерлер түрлі ағымдарды қалыптастыра алады. Мағжан шығармашылығының мысалында қазақ әдебиетіндегі романтизм әдісін ғылыми тұрғыда қарастырған Е. Тілешов романтизмнің бірнеше ағымдарын (дәлірек айтсақ, бесеу) табады. Олар: ілгерінді романтизм, әлеуметтік-консервативті, элегиялық-философиялық, діни-өсиетшіл, индивидуалдық романтизмдер [48]. Суреткерлер ағымға негізінен, әлеуметтік-идеологиялық ұстанымдардың ұқсастығы арқылы бірігеді.

Енді бір айрықша тоқталатын мәселе – XX ғасыр басында ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу кезеңіндегі ағымдар мен көркемдік әдіс турасындағы көзқарастар. Әдеби сын осындай әдеби-теориялық ұғымдарды сол кезеңнің көркемдік дамуына қатысты сөз ете отырып, аса қызу пікірталастар туғызды. Жиырмасыншы-отызыншы жылдардағы баспасөзде қазақ әдебиетінің даму бағыттары, болашақ белестері хақында бір-бірімен ымыраға келе бермеген, түрлі ұстанымдағы көзқарастар болды. «Еңбекші қазақ», «Ақ жол» газеттері, «Шолпан», «Сана», «Таң», «Абай» журналдарының беттеріндегі әдеби-эстетикалық ой-пікірлерге назар аударар болсақ, жиырмасыншы жылдарда төңкерісшілерге біршама ашық қарсы тұра алған, идеология ықпалынан тәуелсіз ой-болжамдардың да өрістегенін атап өтуіміз қажет. Бір ғана Мағжанның шығармашылығының айналасында болған дау-дамайлардың өзі сол шақтағы әдебиет пен оны бағалау-игеру жолындағы қайшылықтардың тереңдеп бара жатқанының нақты көрінісі еді.

Біз 1920-30 жылдары әдебиеттің өре-деңгейі, даму өрісі турасында болған, кезінде үнемі таластар мен тартыстар туғызып отырған әдеби-теориялық ой-пікірлер ішінен өз мақсатымызға орай ағымдар мен көркемдік әдіс төңірегіндегі болжамдар мен көзқарастарға тоқталамыз. Ұлттық әдебиеттану

Репозиторий КарГУ

ғылымының қалыптасуы мен дамуына арнап бірнеше сүбелі еңбектер жазған ғалым Ж. Смағұлов «1920 жылдары сыншылдық және әдеби-теориялық ой-пікірдің көбірек және қым-қиғаш сөз еткен проблемасы көркемдік әдіс пен әдеби ағым болғанын» атай отырып, өзінің зерттеу нысанына қатысты бірнеше мақалаларға талдау жасайды [63,170]. Сол кезеңде жазылған еңбектердің әдіснамалық және теориялық құндылықтары туралы байламдарын алға тартады. Сонымен бірге «Жалпы қазіргі таңдағы қазақ әдебиеттануында ұлттық әдебиетіміздегі романтизм, реализм, сыншыл реализмнің көркемдік әдіс ретінде көрініс табуы мен әдеби ағымдар платформасының қалыптасуы кең масштабта қарастырылған жоқ. Әдебиет теориясына арналған монографиялардағы анықтамалық сипаттамалар мен жеке ақын-жазушылар шығармашылығын қарастырған еңбектердегі ой-пікірмен қанағаттанып жүрміз. Сол себептен де 1920 жылдар әдебиетіндегі көркемдік әдіс мәселесі даулы күйде қалып, 1930 жылдардан басталған социалистік реализмге бір-ақ секіріп келдік», – деп ағымдар мен әдістер теориясының әлі де болса жүйелі зерттелмей келе жатқанына қынжылыс білдіруі орынды [63,170-171].

XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі саяси қысымдардан салыстырмалы түрде болған тәуелсіздік әдеби-теориялық ізденістердің өрістеуіне біршама жағдай туғызды. Пролетарлық әдебиеттің өкіліміз дейтін төңкерісшіл қайраткерлерге әдебиеттің таза эстетикалық заңдылықтарына сүйене отырып жауап қатқан мақалалар – соның айғағы. Сөз өнерінің саясат шылауында қалуының неге апарып соқтырарын болжаған Қ. Кемеңгеров «Еңбекші қазақ» газетінде жариялаған «Көркем әдебиет туралы» атты мақаласында: «Шынында, біздің көркем әдебиет қоғам тұрмысын шет-пұшпағынан тартып жүр. Сол шет-пұшпақтың өзін көбінесе кейбір жазушылар романтизмге, символизмге айналдырып отыр. Кейбір жазушылар не үгітке, не жалаңаш парнографияға айналдырып отыр. Осы күнге дейін шын реализммен жазылған Бейімбет өлеңдері (мұның да біразы үгіт, насихат, ұран) шын реализмнен қоныс теппеу себебінен шын тұрмыстың бәрін қисайтып жібергендік», – дейді [65]. Қазақ әдебиеттанушылары ұлттық әдебиеттің болашақ даму жолына байланысты «Тікен» деген бүркеншік атты иеленген автордың «Әдебиет мәселесі туралы» деген мақаласындағы айтылған ойларға да назар аударып келеді («Тікеннің» кейінде көркемдік әдіс мәселесінде біраз адасушылықтарға ұрынғаны да белгілі). Ол: «Октябрь төңкерісіне орта жолдан қосылған жазушыларымыз шу дегенде балға, төс, фабрика, завод, автомобиль, аэропланнан бастап, жалпы бұқараның тұрмысынан алыс болса да, интернационализм бағытымен әдебиетке бір тарау жол салды. Міне, бұл – төңкерістің олжасы. Бұл жолдағылардың бағыты болмаса, өлеңдерінде, қара сөздерінде суретшілік кем. Көбі айқай, еліктеу, әдеби ұрлық» дей отырып әдебиеттің халық өмірімен қабыспай, оның тұрмыс-тіршілігінен бірте-бірте алыстап бара жатқанын дұрыс аңғарып, дер шағында мәселе көтере білді [66].

Ұлттық әдебиеттің алдағы өрісі төңірегіндегі таласты пікірлердің барлығы даурықпалы сипат алып кетті деуге болмайды. Ол тартыстардың ортасында ғылыми негізді ой білдірген, саясаттан дербес, әдеби-теориялық білікке сүйенген еңбектер болғаны белгілі. Аталмыш кезеңдегі әдеби-теориялық

Репозиторий КарГУ

ізденістер көркем әдебиеттің табиғи сипатын ашуға ұмтылды да, көкейкесті деген бірнеше мәселелерді күн тәртібіне алып шықты. Әдебиет мәселелеріне белсене араласқан сыншылар мен зерттеушілер ең маңызды деген мынадай сұрақтарға жауап табуға тырысты: Ұлттық әдебиет қазір қандай дәуірді (сатыны деп те айтуға болады) басынан кешіруде? Қандай көркемдік әдістер мен әдеби ағымдар үстемдік құруда? Дәстүрлі көркемдік таным мен басқа әдебиеттер ықпалының арасалмағы қандай?

Әдебиетшілер алдына мұндай сұрақтардың көкейкесті қойылуы олардан әдеби-теориялық біліктілікті талап етті. Бұл әдеби үдерісті ғылыми-теориялық тұрғыдан талдауға мұрындық болды. Әдебиетті зерттеудегі осындай прогрестік жолды ұстанғандар деп Ж. Аймауытовты, Ж. Сәрсенбинді, М. Әуезовтерді айта аламыз. Әрине, олардың көзқарастарын жаңа қалыптасып жатқан саяси талаптарға көзсіз беріліп кеткендер бөлісе бермегені, әрбір әдеби-эстетикалық құбылыстың байыбына бармастан мейлінше қарсылық көрсеткені белгілі. Мысалы, «Соңғы жылдарда әдебиет туралы сөз қозғалғанда қойылған сұрауға көбінесе қазақ әдебиеті қазір романтизм дәуірінде деген жауап беріліп жүр. Көбінесе бұл жауапты ұлтшылдық бағыттағы оқығандар беріп жүр. Олар әдебиет туралы сейлегенде романтизмді қайырылулы қаршығасындай қолына қондыра сөйлейтін болып жүр. ...Әдебиетіміз романтизм дәуірінде деушілердікі – адасқандық. Әдебиетіміз – романтизм дәуірінде емес, көшпелі дәуірде. Бұл дәуірде көбінесе нағыздық пен төңкерісшіл сарындамалық бағыттар есеюге тиіс» («Еңбекші қазақ», 9 қараша, 1926 ж. Әбдірахман) немесе «Сентиментализм, романтизм, реализм секілді бастарындағы қиялдарын өмірге, әдебиетімізге әкеліп жапсырмақшы шығар, тексеріп көруіміз керек» деген сияқты біржақты пікірлер әдеби-эстетикалық танымның анағұрлым кең қанат жаюына кедергі болып бақты («Ақ жол», 1925, № 566, Тікен). Бұл текетірестердің қазақ әдебиеттану ғылымы үшін маңыздылығы, сыншы-зерттеушілер әдеби дамудың идеологиялық-саяси жақтарымен қатар, әдеби ірі категориялар – ағым мен көркемдік әдіс мәселелеріне ой жүгірте бастауында еді. Қазіргі таңдағы таным тұрғысынан алып қарағанда өте сыңаржақ пікірлердің де теориялық ойды қозғауға тигізген ықпалын ескермеуге болмайды.

Дүние жүзінің барлық әдебиеттері сияқты фольклорлық-мифологиялық танымнан бастау ала отырып бірнеше даму кезеңдерінен өткен қазақ әдебиетінің XX ғасыр басында қандай сатыға көтерілгенін тарихи сабақтастық тұрғысында салмақтауды жөн санаған М. Әуезовтің зерттеушілер жиі тілге тиек ететін мына тұжырымына тағы бір назар аударайық: «Жазба әдебиетінің Абайдан бергі ұзақ дәуірін алғанда жолын өзгертетін жаңалық соңғы жылдарда туып келеді. Ол жаңалық жаңа басталып келе жатқан сезімшілдік, сыршылдық (романтизм) дәуірі, бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан бері қарай келе жатқан нағыздық (реализм) сарыны осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді. Мұның белгісі Мағжан Жұмабаевтың соңғы «Ертегі», «Қорқыт» сияқты өлеңдерінде бар... Сыршылдық дәуірі қай жұртта болса да, әуелгі кезінде ескі ертегі жын, пері, жалмауыз, жезтырнақ сияқты жаратылысы тұманды, қараңғы заттарды жыр қылумен басталған» дей отырып

Репозиторий КарГУ

қазақ әдебиетінде романтизм әдісінің белгілері молайып келе жатқанын атап өтеді (1922-23 ж. «Шолпан», № 4-5, Қоңыр).

Бір айта кетерлігі, сол дәуірдегі әдебиетте қуатты арна қалыптастырып, бөлекше поэтикалық құбылыс ретінде жарқырай көрінген Мағжан шығармашылығы әдеби үдеріс жаңалықтары мен қазақ көркем ой дамуының бет-бағдарын айқындаудағы ең басты материалдардың бірі болды. С. Қожанұлы айтқандай, «Мағжан Жұмабайұлының өлеңдері әдебиет тарихындағы соңғы 10-15 жылдағы ағымдарда тексеруге де жақсы құрал бола алды» [67,365]. Осындай ойды ақын шығармаларының көркемдік әдісі туралы толымды еңбек жазып шыққан ғалым Е. Тілешев те дәлелдей түседі. Ол: «М.Жұмабаев мұрасының күрделілігі мен ғылыми қызығушылық тудыратын айтулы қыры – бір емес, бірнеше көркемдік әдісті меңгеруі, солардан өтуі. Ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, символизм, реализм – баршасы Мағжан өткен әдеби бағыттар. Тұтас ұлт әдебиеті өтетін өткелдерден М. Жұмабаев 15-20 жылда өткен... Міне, осы тұрғыдан алғанда Жұмабаев шығармашылығындағы әдеби бағыттар мен ағымдардың теориялық, әрі тарихи да мәні айтарлықтай»,- деп жазады [48,32-33]. Бұл дегеніміз – Батыс Еуропа елдері классикалық үлгі ретінде ғасырлап, онжылдықтап өткен сатыларды қысқа мерзімде игере алған қазақ әдебиетіндегі жедел даму құбылысының бір суреткер шығармашылығындағы тағы бір көрінісі. Әсіресе өткен ғасыр басындағы әдебиеттегі романтизмнің үстемдігі турасындағы байламдар тікелей Мағжан туындыларына қатысты өрбіді. М. Әуезовтің сыршылдықты, яғни романтизмнің ұлт әдебиетіндегі тарихи-эстетикалық тамырларын XIX ғасыр әдебиетінен, дәлірек айтқанда, Абай шығармаларынан іздей отырып, оның жаңа дәуірдегі жаңашыл әрі айқын көріністерін Мағжаннан байқайды. Ол әдеби ағымдар мен көркемдік әдіс мәселесінде ұлттық әдеби дәстүр бедерлерін айғақтаумен қоса, ақын шығармаларынан Еуропаның классикалық үлгілерінің біздің сөз өнеріміздегі ерешеліктермен қиындықсыз, ұлттық мазмұнды жоғалтпай үйлесе алғанын таниды. «Мағжанның Европалығын сүйетіні» сондықтан болар.

Ұлттық әдебиеттанудың буыны бекуінде әдеби-теориялық ұғымдардың кең талқылануы – басты себептердің бірі. Әсіресе жеке қаламгерлердің шығармашылығын әдеби заңдылықтарға орайластыра қарастыру ғылыми-зерттеушілік таным деңгейінің көрсеткіші екеніне дау жоқ. Осы тұрғыдан алып қарағанда, сын жанрының биік шоқтығы бола алған Ж. Аймауытовтың «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласы ғылыми аппараттың жетіктігімен бөлекше назар аудартады. Аталған еңбек «теориялық ұғымдар мен түсініктерді меңгеру жолында әр түрлі айтыс-тартысқа түсуге душар болған әдеби-теориялық ой-пікірдің жеке ақын поэзиясына ғылыми талдау жасаудың жаңаша бастамасы болды» [63,177]. Мақалада М. Жұмабаевтың шығармашылық эволюциясына тезистік түрде шолу жасалу барысында автор әдебиет теориясының іргелі мәселелерін аңдатып отырады. Жүсіпбектің әдеби-теориялық білігі ақынның дүниетанымдық қырларын, ұстанған көркемдік әдісін, суреткердің идеялық тұрғысын айқындайтын ағым-бағыттарды жіті талдауларынан байқалады. Ж. Аймауытов еңбегінде Мағжанның

Репозиторий КарГУ

шығармашылық тұғырнамасына әсер еткен тарихи-әлеуметтік себептерді басшылыққа ала отырғанымен қоса, ақынның көркемдік көкжиегін кеңейткен әдеби дамудың ішкі заңдылықтарына да (әдеби дәстүр, әдеби-шығармашылық байланыс-ықпалдар) тереңдеп бара алған. Демек, ақынның шығармашылығының динамикасы әдеби өрістің имманенті және каузалды заңдылықтары аясында тексеріледі. Классикалық үлгідегі бұл мақала кейінгі онжылдықта бірнеше зерттеушілердің тарапынан қарастырылып, өзінің жоғары бағасын алды. Бұл жерде бізді қызықтыратыны Жүсіпбектің Мағжан туындыларының мысалында зерделеген көркемдік әдіс пен әдеби ағымдар туралы көзқарастары. Ж. Аймауытов «әр адамның, әр ақынның өрісі бірінші - заманға, екінші – туып-өскен әлеуметіне, үшінші – нәсіліне (тұқымына) байлаулы. Ақын ерікті-еріксіз өз заманының тонын кимеске, өз әлеуметінің мұңын жоқтамасқа, тілегін орындамасқа әдді жоқ» екенін тәптіштей келіп [68,368]: «Бір жағынан, үй-іші – әкеге, әлеумет ру басыға бағынған, тапқа, жікке бөлінбеген, қазақ ішінде туып-өскен болса, екінші, татар медресесінде оқып, түрікшілік, исламшылдық рухында тәрбиеленсе, үшінші, патша саясаты шымбайға батып, отаршылдық зардабы қазақтың ұлтшылдық сезімін оятқан дәуірдің ұлы болса, төртінші, орыс зиялыларының қаймағы бұқарашыл, халықшыл болып жатқанын сезіп білсе, бесінші, батыстың, қала берсе орыс ақындарының санашылдық (идеализм), дарашылдық школынан сабақ алса, енді Мағжан қай пікірдегі ақын болып шығу керек? Сөз жоқ, Мағжан ұлтшыл, түрікшіл, санашыл, дарашыл ақын болып шығу керек? Олай болып шықпау мүмкін емес. Әлеумет ортасының, заманының жағдайы солай», – деген түйін жасайды [68,371-372]. Бұл – Ж. Аймауытовтың Мағжан шығармаларында айқұлақтанып көрініс берген ағымдарды санамалап беруі. Ағымдар болғанда да – Мағжанның көркемдік әдісін қалыптастыруға негіз жасаған фактілер.

Жаңа өркен жайып келе жатқан ұлттық әдебиеттану ғылымында көркемдік әдіс, әдеби ағым мен бағыт сияқты терминдер әлі бір-бірінен ажыратылып, толық орныгып үлгермеген шақтағы Жүсіпбек тәжірибесі, сөз жоқ, қазақ сөз өнерін ғылыми-теориялық тұрғыдан байыптаудағы аса маңызды қадам болды. Қазақ ақынының шығармашылық өсуіне әсер еткен факторлардың да қаншалықты пайда әкелгенін, творчестволық мүмкіндікті ұштағанын саралай отырып басқа елдер әдебиетіндегі ағымдардың ұлттық топырақта өмір сүре алатынын танытады. «Мағжан еліктегенде орыс, қазақ, татар, араб деп талғамайды. Кімнің сөзі көңіліне жақса, соған еліктеп жазады. Сондықтан да Мағжанның алғашқы кездегі өлеңдерінде неше түрлі рух бар. Сыртқы түрінде орыстың бейнешілдеріне (символист) еліктесе, ішкі рухында күйректік, жылауықтық (сентиментализм) романтизм болады. Сентиментализм әсері, әсіресе әйел теңдігіне арнап жазған өлеңдерінде ұшырайды», – дей отырып, ол тұжырымдарын нақты мысалдармен дәлелдейді [68,382]. Осы тұста баса айта кетуге тиісті нәрсеміз, орыс әдебиеттануының өзінде бағыт, ағым, көркемдік әдістер турасындағы пікір-тұжырымдар енді-енді ғана жетіле бастап, ол ұғымдар арасындағы айырым-белгілер толығымен ажыратылып, нақты теориялық қағидалар әлі орныгып болмаған шақта да Жүсіпбектің аталмыш мәселелер турасында әлемдік әдеби-теориялық білімдермен қарулана алуында.

Репозиторий КарГУ

Ол романтизмнің ішкі ағымдары, символизм, сентиментализм, натурализм т.б. табиғаттарын біршама зерделегені танылады. Ж. Аймауытов мұндай эстетикалық ой-толғамдарға үлкен дайындықпен келгендігінің дәлелі – оның қазақ әдебиетінің ендігі бағыты мен ұстанып келген және болашақта ұстануға тиісті әдістер мен ағымдар хақында жазған басқа да мақалалары. Оның 1925 ж. «Ақжолдағы» «Әдебиет мәселесі» деген мақаласының тарихи-әдеби мәні зор болып, баспасөз бетінде ауқымды пікірталастардың лап ете қалуына тамызық тастап жібергендей болды. «Қазақ әдебиеті қазір қандай дәуірде: күйректік (сентиментализм), сарындамалық (ромаитизм), санашылдық (идеализм), нағыздық (реализм) дәуірінде ме? Тұрмысқа, заманға қайсысы қатысады? Қазақ әдебиетінің орыс әдебиетінен өзгешелігі болды ма, енді бола ма?.. Қазақ әдебиетіне төңкеріс бір жағынан жалынды үмітті желдеткен үндеу кіргізсе, екінші жақтан уайым, қайғы, торығу кіргізді... Тап ақыны қазақта әзір жоқ... Қазақ жазушылары, ақындары төңкеріске жолдан қосылды. Бір қанаты төңкеріс рухымен суарылса, екінші қанаты ұлтшылдықпен суарылып қалған, – дей келіп, – қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм) дәуірінде болуға тиіс. Ендеше санашылдықтан да (идеализм) құтыла алмайды. Нағыздық (реализм) дәуір қазірге аналардай қабыса қоймас», – деген қисын шығарады («Ақжол», 1925ж., 1сәуір). Әдебиетші мынасы – көркемдік әдіс, мынасы - әдеби ағым деп бөліп қарастырмаса да, сол дәуір әдебиеті әдістік тұрғыдан романтизмнің аясында дамығандығы туралы ұстанымға іш тартады. Бұл ұстанымын «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласында дамытып әкеткені аян. Ал бүгінгі күнге дейінгі теориялық зерттеулер жетістіктеріне сүйенетін болсақ, М. Әуезов пен Ж. Аймауытов айтып отырған сентиментализм де, идеализм де романтизмді қалыптастырушы ағымдар.

Жүсіпбектің аталмыш мақаласына үн қатқандардың ішінен әдеби-эстетикалық тұрғыдан анағұрлым зерделілігі аңғарылатын Жәкен Сәрсенбіұлының айтқан ойларының да ғылыми маңызы басымырақ. Оның «Әдебиет мәселесі туралы» мақаласын іле-шала жазуы («Ақжол», 1925,10 сәуір) нағыз сыншыға тән оперативтілігін де көрсетіп берді. Ол: «Қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), санашылдық (идеализм), сарындамалық (романтизм), нағыздық (реализм), көп измнен құралған қырық құрау деуге болады. Мұның ішінде реализмді заманға үйлесі бар десек те, қазақтың салт-санасы, тұрмысымен әзірге қайшы келуі анық. Соның үшін романтизм мен сентиментализмді әдебиетте қолданбай отыруға әзірше мүмкін емес. Сентиментализм онша ұзаққа созылуы екіталай. Бірақ қазақтың қазіргі тұрмысында романтизм көпке шейін әдебиетке кіреді. Түбінде реализм романтизмді жеңуі мүмкін. Оған әлі күн ілгері, түрлі жағдай керек. Сол себепті қазіргі әдебиетте көбірек романтизм қуаттырақ шығуы мүмкін», – дей отырып, әдеби үдерістегі бір-ақ әдістің басымдық танытуы көркемдік дамудың түрлі арнада дамуына, түрлі ізденістерге бой ұруына жағдай жасамайтынын бағамдай алды. XIX ғасырда-ақ басталған демократтық-реалистік ағымдар жаңа дәуірде де жалғасын таппай, ұлт әдебиетінің көркемдік-эстетикалық биіктерге қол соза алмайтынын болжады.

Репозиторий КарГУ

Бұл төңіректегі айтыс-тартыстарға толымды түрде баға берген профессор Т. Кәкішев: «Әрине, бүкіл бір әдебиетті өмір шындығынан аз да болса да алшақтататын романтизм бағытымен өркендету талабы бірден-бір өрнекі жол деп айта қою қиын. Романтикалық сыңайда жазылған шығармаларда талай көркемдік ізденістер, ұтқыр образдар, кестелі өрнектер кездесетініне қарап реалистік суреттеу тәсілін екінші қатарға ысырып тастау немесе оны жүрер жолымыз емес деп есептеу айтысушылардың бір сәттегі пенделік сезімі ғана болғанын көреміз. Ол пиғыл шын эстетикалық тұжырымнан алыс», – деп санайды [69,244]. Романтизм әдісі, ол әдістің ішіндегі бірнеше әдеби ағымдардың да өз эстетикалық орны, белгілі бір көркемдік мақсаттарды шешудегі айта қаларлықтай ролі бар екенін ескерсек, Т. Кәкішевтің пікірі тым қатқыл айтылған дей аламыз. Алайда XX ғасырдың 20 жылдарындағы әдебиетшілер мен сыншылардың ортасында болған тартысты ойлардың ішінен Абай дәуірінен тамыр тартатын сыншыл реализмге жете көңіл бөлінбегені, романтизм жөнінде белең алған ойлардың көлеңкесінде қалып қойғандығы зерттеушінің орынды қынжылысын тудырғаны сөзсіз.

Әрине, суреткерлердің дүниетанымдық-эстетикалық ұстанымдары оның көркемдік әдісін қалыптастырады. Сонымен қатар қоғамдық-тарихи жағдайлардың өзгерістері әдістердің де алуан түрін туғызып отырды. 1920 жылдардағы әдеби ағым мен көркемдік әдіс төңірегіндегі қайшылықтарды тудырудағы ең бірінші себеп төңкеріспен бірге келген жаңа идеологиялық талаптар мен соның жетегіндегі дүрлігістер екені белгілі. Біздің ойымызша, екінші бір үлкен себеп, ақын-жазушылар мен сыншылардың әдебиеттің болашақ жолында бірнеше әдістер мен ағымдардың қатар өмір сүре алатынына келісе алмауында жатыр. Ал ондай мысалдарды әлемдік әдебиеттен көптеп келтіруге болар еді. Мысалы, өз еліндегі әдебиетте реализм басым бағытқа ие болып тұрған шақта М.Ю. Лермонтовтың ғажап романтикалық поэмалары туды, француз әдебиетінде реалистік әдебиеттің мықты тұғыры бола білгені Бальзак пен Стендаль шығармаларымен қапталдаса шыққан, романтикалық танымның аса жарқын көрінісі – В. Гюгоның «Аласталғандар» мен «Тоқсан үшінші жыл» романдары дүниеге келіп, бұл әдістердің қатарласа дами отырып, ұлт әдебиетін қалай байыта алатынын көрсетіп берді. Тіпті бір суреткердің шығармашылығында бірнеше әдістердің өмір сүретініне мысал іздеп басқа елдердің әдебиетіне жүгінбей-ақ, ұлы ақынымыз Абай мұрасына да терең үңілсек жеткілікті. Бұл орайда Ә. Қоңыратбаев: «Осы кезге дейін зерттеушілер Абайдың романтизмін бөліп айта бермейді. Енді біреулері Абайдың романтизмін мойындасақ, оның реализміне нұқсан келтіреміз дейді. Дұрысында, Абай поэзиясының күшті бір буыны романтизмге байланысты»,– деп нақты тұжырған болатын [70,159].

Өз дәуіріндегі әдебиетте Абай реализмінің өрнегі турасында М. Әуезов «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты атақты мақаласында: «Абай өлеңіндегі беттеген бағыт, құлаққа естілген сарын ненің сарыны екені байқалады. Ол – ашық тілек, айқын ұғымның, здоровый реализмнің сарыны... Абайдан басталған сол реализм сарыны қазақ әдебиетінде осы күнге шейін жол болып келе жатыр. Рас, бұл жолда кейде күшейіп, кейде жалпақ жарысқа ұқсап

Репозиторий КарГУ

бытыраңқылық күшейіп жүрген мезгілдер бар, бірақ негізгі сарынға келгенде қазақ өміріне тез боламын деген әдісіне, айласына келгенде қазақ әдебиеті Абай салған жолдан көп ұзап өзгеріп кете қойған жоқ» деп табады [71,231]. Ол ұлт әдебиетінің ілгері күндерінде реализмнің өршіл романтизммен қанаттаса алатынына меңзейді. Бірақ әлі де болса ұлттық әдебиеттің даму деңгейі реализм шарттарына толық жауап бермейтініне назар аударады да, 1920 жылдардағы әдебиет ахуалына, ондағы әдіс пен ағымдарға қатысты ойын теориялық тұрғыдан әрі қарай негіздей түседі: «Қазақ әдебиетінің бұл күнге дейін жүріп келген жолына қарағанда жаңа дәуір, жаңа үлгінің туатын кезі жеткендей. Жазба әдебиеттің жаңадан түбір тауып, ауданын кеңейтіп, келесі өрнекті дәуірге қарай аяқ басуы, осы белгілерден басталса керек. Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны бекіп қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық – романтизм дәуірі болады. Бұл арада біздің әдебиеттің өткен күні туралы айтылатын сөз: Абайдан бергі дәуірді орыстың реализм дәуіріндей толық реализм дәуірі деп айтпаймыз. Ол уақыт қазақ әдебиетінің аяғын апыл-тапыл басып келе жатқан кезі болғандықтан, толық реализм шартын көрсеткен жоқ. Бұл мақалада ол дәуірде реализм болды деген сөз болса, ол өзге күйдің ішіндегі күштірек болған сарын сол деп айтылған»,– дейді [71,233].

Тапшылдық принципті алдыңғы қатарға шығара сөйлеген төңкерісшілдік бағыттағы сыншылардың өзі әдебиетте жоталана көрініс беріп отырған романтизмді толық жоққа шығара алған жоқ. Әбдірахман Байдилдин: «Сентиментализм мен романтизм бағытына әуреленбей, қазақ еңбекшілерінің қазіргі керегіне жауап, келешегіне демесін болатын ашық тілек, айқын ұғыммен суреттелген нағыздық (реализм) бағытындағы және осы бағыттың жан серігі, бұрынғы, соңғы, бүгінгі өмірдің деректерінен туатын, болашақтағы тегістік тұрмысты суреттейтін төңкерісшіл сарындамалық (романтизм) бағытындағы әдебиет жұрнақтарын молайтулары керек.

Бұл – көптің тілегі, қазіргі заманымыздың тілегі. Сондықтан бұдан былай әдебиетімізде айтылған нағыздық пен төңкерісшіл сарындамалық бағыты көркеймек. Сыншылар ұсынып отырған ескі сарындамалық (реакционный романтизм) бағыты жасырынып жан сақтау, жатып атарлық қылу жолына түспек»,- деп өзі ұстанған саяси-идеологиялық ұстанымы тұрғысынан жауап қатты («Еңбекші қазақ», 09.10, 1926). Социалистік реализм әдісі әбден орнықтырылғанға дейін төңкерісшілер тарапынан өз мақсаттарына орай релизмді түрлі ағымдармен қосақтай берушіліктің жалғыз мысалы бұл емес. Алайда, бұл пікірлерді эстетикалық мазмұннан жұрдай деп айтпасақ керек. Ағымдар мен көркемдік әдістер туралы төңкерісшіл-тапшылдар мен ұлтшыл-демократтар арсында болған полемикалар арасында белгілі бір теориялық негіздерге сүйену, әлбетте, болғаны ақиқат.

Т. Кәкішев: «Кеңес әдебиеттану ғылымы өзінің балаңдық дәуірінде реализм мен өршіл романтиканың жымдаса бірігуі социалистік реализм болады деп анайылау түсіндіріп келсе, кейін өмір шындығын тарихи шынайы қалпында, революциялық даму барысында суреттеу керек деген қисынға айналдырып жібергені жұртқа аян... Сондықтан әдебиетіміз реализм жолымен дами ма, әлде

Репозиторий КарГУ

романтизм жолымен өркендей ме деген сауалдың сол кез үшін әлеуметтік-көркемдік мәні зор болғаны даусыз... Ал осы эстетикалық проблема талқыға түсе келе, қоғамдық-әлеуметтік астары қалың әрі саяси салмағы ауыр мәселеге, қазіргі қазақ әдебиетінің болашағы кімдікі деген дәуірлік сауалға айналып кетті»,- деп жазады [69,244]. Өкініштісі сол, ұлттық сөз өнерінің бет пен бағыты, әдіс-ағымы жөнінде «ақжолдықтардан» басталған пікірталастар қыза-қыза келе таза теориялық проблема шеңберінен шығып кетті. Оған «қазақта тап ақыны болған-болмағаны, бар-жоғы» туралы тартыстар себеп болды. Аталған әдеби-эстетикалық мәселелердің мүлде басқа арнаға ойысып кетуіне С. Мұқановтың 1926 жылы жазған «Көркем әдебиет туралы» мақаласы да дем берді.

Қорыта айтсақ, көркемдік әдістің теориясы мен әдеби үдерістегі орнына қатысты ғылыми пікірталастар әлі толастаған жоқ. Әдебиеттанудың ғылыми аппаратынан айрықша орын алып келген әдіс категориясы әлі де маңызын жоймаған күрделі құбылыс. Ұлттық әдебиеттану ғылымында да көркемдік әдіс пен әдеби ағымдарда тану ұмтылыстары болды. 1920 жылдары басылған цикл мақалалар осы ұғымдар жайында бірнеше көзқарасты ұстанған пікірлердің айтылуына, сонымен бірге әдебиеттану ғылымымыздың ғылыми-теориялық соны ізденістерге ұмтылуына себепші бола алды. Біз жоғарыда солардың кейбіріне ғана тоқталып өттік. Сын жанрының ғылыми сипатын, теориялық негізін дамытқан сыншылардың анықтауынша ұлттық әдебиетте реализм де романтизм де бар. Бірақ романтикалық бейнелеу тәсілдері анағұрлым анық, жетекшілік сипатқа ие болып отыр дегенге саяды. Абай кезеңінде күш ала бастаған релизмнің келешекте өрістейтініне күман келтірілген жоқ. Ең бастысы, қазақ әдебиетіндегі романтизм потенциалы шынайы реализм принциптерін қалыптастыруға жол салатынын болжай алды. Осы жылдары әдеби дамуға қатысты жазылған еңбектерде бірнеше ағымдардың, атап айтқанда, натурализм, символизм, сентиментализм табиғаттары сөз болады. Ж. Аймауытов Мағжан шығармашылығы жөнінде жазған классикалық мақаласында төңкерісшіл романтизм, элегиялық романтизм, консервативті романтизмдерді талдап көрсетті. Бұл ағымдардың көркемдік дамудан қаншалықты орын ала алғаны – алдыңғы тараулардағы әңгіме өзегі.

Репозиторий КарГУ

2 ҰЛТТЫҚ ПРОЗАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫНДАҒЫ РОМАНТИЗМ ЭСТЕТИКАСЫ

2.1 Әдебиеттегі жанр және көркемдік әдіс байланыстары

Көркемдік әдістің әдебиеттанудағы басқа да іргелі категориялармен арақатынасы мәселесін зерттеу ісі түрлі бағыттарда жүзеге асырылып келе жатыр. Мысалы, реализмнің стильмен, әдеби ағым, бағыттармен, басқа әдістермен, жанрмен қарым-қатынасы төңірегіндегі ізденістер біршама ғылыми тұжырымдар жасауға мұрындық болды. Оның ішінде көркемдік әдісті жанрмен тікелей байланыста алып қарастыру XX ғасырдың 70 жылдарындағы әдеби-тарихи тұрғыдағы еңбектерде ерекше көзге түседі. Әсіресе проза жанрының күрделі формасы – романның реализмге қатынасы әдебиет теоретиктері мен тарихшыларының баса назар аударған мәселелерінің біріне айналды. Романды реализмнің ең жоғарғы формасы деп тану, реализм типологиясын роман типологиясымен қабыстыра қарау осы кезеңде белең алған еді. И.А. Бернштейн: «XIX ғасырдағы релизмнің жағдайын алып қарайтын болсақ, оның жетекші жанры роман болғанын ескеруіміз қажет. Осы кезеңдегі реализм мен роман жанрының құрылымдық байланыстары талас тудырмайды. Сондықтан да реализм типологиясы роман типологясымен біртұтас және осы жанрды қарастырудағы негізгі сипат бола алады», – деп жазды [72,10]. Теориялық ойлау деңгейі көтерілген сайын роман сипатын айқындау реализм ұғымынсыз мүмкін болмай қалды. Ондай мысалдарды әдебиет тарихын, жанр эволюциясын қарастырған зерттеулерден мейлінше ұзақ келтіруге болады. Біз үшін осы реализм-роман қарым-қатынасы әдіс-жанр арақатынасын анықтауға аса қажет. Өйткені: «Қазіргі авторлар қалай түсінсе де, жалпы жанр категориясы, оның ішінде роман да үлкенді-кішілі зерттеушілік икемге келетін әлдебір нақтылықты, тұрақтылықты танытады. Сондықтан да реализмді зерттеу барысында роман жанрына жүгіну әдіс деп нені түсінуге болатынын көрсетуге септігін тигізеді. Романның ішкі типологиясын негіздеумен параллель жүргізіліп келе жатқан реализм типологиясын зерттеу әдеби-тарихи материалдарға сүйену мақсатынан туып, әдіс белгілерінің нақты көркемдік тұрғыдағы көрінісін анықтауға көмектеседі. Жанр мен әдіс ұғымдарын нақтылаудағы табиғи және заңды қажеттіліктің болуы бұл құбылыстарды бірге қарастыруға жетектейді» [73,165]. Демек, көркемдік әдістердің әдебиет дамуына қалай әсер етіп, қандай эстетикалық құндылықтар тудыра алғанын көзге көрінетіндей етіп таңбалау үшін, рухани-шығармашылық әрекеттің тарихи қалыптасып, даму үстінде болатын типі – жанрмен сабақтастыру – анағұрлым өнімді жолдардың бірі.

Жанрларды үздіксіз даму үстінде болатын құбылыс екеніне қол қоятын болсақ, оған әдебиет даму кезеңдеріндегі әдістер мен әдеби ағым-бағыттар өз ерекшеліктерін үстемелеп отыратыны анық. Екінші жағынан, жанрға әдеби шығармалардағы құрылымдық, сөз қолданыстарындағы сыртқы ұқсастықтар ғана емес, өмірді бейнелеу, қабылдау тәсілдеріндегі сәйкестіктер де біріктіреді.

Репозиторий КарГУ

Осы тұрғыдан алып қарағанда, жанрлар теориясы мен көркемдік әдіс теориясы арасындаға үндестіктер де аңғарылады. Оны шет елдік ғалымдар да қуаттайды. «Жанр – түрлі уақыттар мен түрлі халықтар әдебиеттерінің өзара қарым-қатынастарының ең ықпалды формаларының бірі. Оның себебі – жанрдың дәстүрге адалдығы: Жанр дәстүрге негізделіп, дәстүрмен өмір сүреді. Дәстүрден тыс жанр болмайды, жанрдың дамуы – дәстүрдің дамуы, одан қол үзгенде ескі жоғалады немесе жаңа жанр туады (көбінесе бұл екеуі қатар жүреді). Бұл жағдай жанрдың көркемдік әдістер мен әдеби бағыттардың өзара ықпалдастықтарын зерттеп білудегі маңызды нысан екенін көрсетеді», - деп жазған болатын В.Н. Захаров [74,178]. Ғалым көркемдік әдістің қалыптасу баспалдақтарын, дәлірек айтсақ, реализмнің қазақ әдебиетіндегі орнығуы, өрістеуі жайын тарихи-әлеуметтік жағдайлармен тығыз байланыстыра зерттеген ғалым М. Қараев: «Қазақ әдебиетіндегі реализм принциптерінің тууын, қалыптасуын бүкіл қазақ халқының өміріне едәуір жаңалық енгізген тарихи жағдаймен байланыстыра қарамайынша, әдебиетіміздегі дәстүрлі реализмнің қалыптасуындағы елеулі құбылыстардың жай-жапсарын толық түсіндіруге мүмкін болмайды», – деп есептейді [75,8]. Әрбір әдеби дәуірдегі үстем бағыттар әдеби туындылардың көркемдік әдісіне ықпалын тигізетіні, белгілі уақытта қалыптасқан реалды тарихи-әлеуметтік жағдай қаламгердің идеялық-көркемдік концепциясының негіздеріне әсер ететіні рас. Алайда әлеуметтік-экономикалық, тарихи өзгерістер әдебиеттегі жанрлар жүйесі мен жанр эволюциясынан тікелей көрініс таба бермеуі де мүмкін. Қаламгерлердің өмір шындығын тереңдеп игеруге деген ерікті ұмтылысына сәйкес ұлттық әдебиеттің көркемдік даму логикасы мен көркемдік таным динамикасының өсуі жаңа әдістер, өзгеше бағыттар талап етіп отырады. Осыған орай жаңаша формалық ізденістер күшейеді. Мысалы, XYIII ғасырда батысеуропалық әдебиетте роман жанры бұрын-соңды болмаған, жаңа жанр ретінде қабылданып, жанрдың жаңа концепциясы пайда болды. Тіпті Франция корольдығы 1737 жылы роман жанрына тыйым салу әрекеттерін қарастырды. Соған қарамастан роман әдеби үдерістің бел ортасынан орын алды да, XIX ғасырдағы бүкіл Еуропа әдебиетінде жанр концепциясының түбегейлі қайта қарастырылуына әкелді. Еуропадағы романтиктердің өзі: «Бүкіл шығармалар романға айналуы тиіс, ал барлық проза романтикалық болуы тиіс», – деп жар салды [76,65]. Мұндай жағдайлар, яғни ірі-ірі көркемдік әдістер мен әдеби бағыттардың жекелеген жанр типтеріне иек артуы әдебиет тарихынан айғақталып отырды. Мәселен, классицизмде трагедия, комедия, ода, эпикалық поэма жанрлары үстемдік құрса, ағартушылық реализмге – мещандық драма, сатиралық жанрлар, философиялық повесть, романтизмге – лирикалық поэма, драма, элегия, баллада, психологиялық, тарихи романдар тән болуы т.с.с. Қазақ әдебитіндегі романтизмнің буыны бекуі поэзияның дәстүрлі жанрларымен қатар драмның тууына негізгі себептердің бірі болды, сыншыл реализмнің өріс алуы поэзияның потенциалын үстемелеумен бірге әңгіме жанрын алдыңғы қатарға шығарды, мысал жанрының қажеттілігін арттырды.

Шығармашылық әдістер мен әдеби бағыттардың ішкі байланыстары белгілі бір жанрлардың ғана дамуына жол ашпай, олардың бір-біріне әсер етушілігін

Репозиторий КарГУ

арттырады. Әдіс пен жанр арасындағы байланысты Ф. Достоевский шығармалары негізінде қарастырған В. Захаров жазушының жанрлық ізденістеріне адамның жан дүниесін зерттеудегі «романдық концепцияның» күшті ықпалы болғандығын, «жанрлардың романдануы» (М. Бахтин) оның романдарымен қатар романмен салыстырғандағы шағын жанрларынан да айқын аңғарылатынын жазған болатын. «Әсіресе ең маңыздысы жанрлардың өзара ықпалдастығы Достоевскидің әңгімелері мен повестерінің дамуынан көрінеді. Бұрынырақта романның ғана көтерер жүгі деп есептелініп келген ең күрделі көркемдік мақсаттарды шешуде әлем әдебиеті мыңжылдықтар бойы қалыптастырған әңгіме мен повестің маңызы көтерілді... Көркемдік әдістер мен әдеби бағыттар арасындағы өзара байланыс жекелеген жанрларды дамытып қана қоймай, жанрлардың өзара әсер еткіштігін күшейтті» [74,182]. Зерттеуші Достоевскийдің негізгі көркемдік әдісі – реализмі күшейген сайын оның көркемдік қарымына дәстүрлі жанрлардың тарлық қылғанын, жанр туралы сол кезеңдегі дәстүрлі түсініктің шеңберіне сыймайтын жаңа тұрпаттағы туындылар жазғанына бөлекше мән береді. Қаламгердің ондай шығармаларының қатарына, мәселен, «Өлілер үйінен жазбалар», «Жазғы әсерлер туралы қысқы хабарлар», «Жазушы күнделігі» т.б. жатады. Бұл көркемдік әдістер күрделеніп, көркемдік таным көкжиегі кеңіген сайын айналадағы шындықты игерудің басқа формалары туып отыратынының тағы бір айғағы. Демек, жаңа жанрлар өмір шыныдығының бұрын игерілмеген қырларын, дәстүрлі жанрлардың ауқымына сыймайтын тұстарын көркем бейнелеуге деген мүмкіндіктерді молайтады.

Жанрлар эволюциясы мен көркемдік әдіс арасындағы жанды байланыстар әдеби туындыдағы көркем сөздің орналасу типтері – поэзия мен прозаның жанрлық түрлерінің әралуан мүмкіндіктері мен тарихи маңыздары деген мәселеге қарай алып келеді. Барлық елдер әдебиетінің алғашқы дәуірлеріндегі туындылар өлеңдік формада, өлең жүйесіне тән ерекшеліктермен жазылды немесе айтылды. Қара сөзбен жазылған шығармаларды проза деп атау қалыптасса да (философиялық трактаттар, ғылыми-публицистикалық, ғылыми-ақпарат т.т.), оның бәрі көркем проза деп қабылданбайтыны анық. Көркем проза көп уақыт бойы фольклор құрамында (ертегілер, аңыздар, шешендік сөздер) өмір сүрді. Әлем әдебиетінің тарихында «Жаңа дәуір» деп аталатын кезеңде ғана проза поэзиямен иықтаса, тең тұрғыда қолданыла бастады. Ал қазақ әдебиетінде прозаның халықтық үлгілері XIX ғасырдың ортасына дейін жетекшілік жасап келгені ақиқат.

Көркем сөздің поэзиялық және прозалық түрлерінің артықшылықтары мен қарама-қайшылықтары туралы сөз эстетика тарихында сол XIX ғасырда-ақ басталып кеткен болатын. Мысалы, Гегель, Потебняның алғашқы еңбектеріне поэзия мен қара сөзді (көркем проза емес) бір-біріне қарсы қоя отырып зерделеу тән екені белгілі. XX ғасырда проза мен поэзияның сыртқы ерекшеліктерімен қоса ішкі өзгешеліктері де кең талқыға түсті. Әсіресе өлеңтану саласында маңызды шаралар атқарылды. Өлеңтанушылық ұғымдар мен терминдер, өлеңнің құрылысы мен метрикасы, ұйқастық өлшемдері мен әуезділігі – әдебиет теорисында біршама қаузалған мәселелер. Ал көркемдік

Репозиторий КарГУ

таным көкжиегі кеңейіп, әдебиет алдына күрделі адамзаттық мәселелердің қойылуы, оны тереңдеп, ауқымды түрде бейнелеуге деген түрлі тәжірибелердің нәтижесінде өрістей бастаған прозалық форманың да құрылымдық-мазмұндық сипаттарын ғылыми тексеру әлі толастаған жоқ. М. Бахтин прозалық шығармашылық пен поэзиялық шығармашылықтың үлкен айырмашылықтарының бірі деп сөздің диалогтік (диалогичность слова) бағытталуын көрсетеді. «Поэзиялық жанрлардың (сөздің тар мағынасы) көпшілігінде, біз жоғарыда атап өткендей, сөздің ішкі диалогтігі көркемдік тұрғыда пайдаланылмайды. Ол поэтикалық сөзде (бұл жерде – өлеңдік сөз. Ж.Ж.) шартты түрде өшіріледі. Ал романда ішкі диалогтік ең маңызды жайттардың біріне айналады және өзіндік көркемдік өңдеуге түседі», – дейтін зерттеушінің тұжырымдауынша, поэзияда басқа біреудің сөзімен қарым-қатынасу қабілеті жоқ [77,97]. Ал прозашы осы ерекшелігімен түрлі жағдайлар мен түрлі сәттерде өз шығармасынан өзін бөлектей алады. Ол сөзге толығымен берілмей-ақ, оны бейтарап қолдана алады. Прозашы сөзді жартылай жалғыз немесе бүтіндей жалқы тастай алады да, сонымен бірге, өзінің ырқына қызмет етуге мәжбүрлей алады. «Романға көпүнділік және сөздің көп түрлілігі тән және олар қалыпты көркемдік жүйе құрайды. Романдық жанрдың өзіндік ерекшелігі – осында... Әрине, поэтикалық (өлеңдік) сөздің де әлеуметтік сипаты бар. Бірақ поэзиялық формалар өте ұзақ әлеуметтік үдерістерді, былайша айтқанда, «ғасырлық тенденцияларды» танытса, романдық сөз әлеуметтік атмосфераның өте шағын қозғалыстары мен ауытқуларына тұтас түрде, барлық сәтте де мән береді» [77,113].

Қазақ прозасының, оның ішінде романының қалыптасуына үлкен мән берген ғалым А. Исмақова жанр шектерін «хронотоп» сынды жаңа терминмен анықтауды ұсынған М. Бахтин мен А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышындағы» прозалық жанрларды оқиғасы мен мезгіліне қарай ұсақ әңгіме, ұзақ әңгіме, ұлы әңгіме деп жіктейтін теориялық көзқарастарын салыстырып, көп сәйкестіктер тапқаны белгілі. «Әдебиетте реалды тарихи уақыт пен кеңістікті және оны ашып көрсететін тарихи-реалды адамды игеру үрдісі өте күрделі, әрқилы жүргенін екі ғалым да мойындайды. Адамзаттың сол кездегі даму сатысына сәйкес уақыт пен кеңістіктің белгілі бір жақтары игерілді де соған сәйкес өмір шындығын игерудің жанрлық және стильдік тұрғылары қалыптаса бастады», – деп жазады зерттеуші [30,17].

Көркемдік әдіс пен жанрлар арақатынасы туралы мәселені бірден күн тәртібіне алып шығу қиын еді. Мұндай проблеманы алға тартуымызға мүмкіндік берген – қазақ әдебиетіндегі алуан түрлі жанрлардың пайда болуы сияқты ұзақ тарихи үдерістерді зерттеуге арналған бірнеше ғылыми еңбектер. Қазақ әдебиетін зерттеушілер ұлттық проза жанрларының түп негіздерін халық ауыз әдебиетінің мұралары: лиро-эпикалық дастандардан, қиссалар мен аңыздардан, жыраулар шығармашылығының басты жанры – толғаулардан, шежірелерден т.б. іздейді. Мұндай әдістеме қазақ әдебиеттануында әбден орнығып, ол арқылы бірнеше ғылыми жетістіктерге қол жеткізе алдық. Халық мұраларының прозалық үлгілерін қарастырып, оның өзіндік көркемдік-эстетикалық ерекшеліктерін ашқан С. Қасқабасовтың «Қазақтың халық

Репозиторий КарГУ

прозасы» (1984), қазақ романының жанрлық тамырларын зерттеуде ежелгі мифтер мен фольклордан бастап жазба әдебиетіне дейін көктей қарастыру жүйесін әкелген Ш. Елеукеновтің «От фольклора до романа-эпопеи» (1987) сияқты монографиялық еңбектері біршама көкейкесті мәселелерді шешіп, ең маңыздысы, бұл тараптағы болашақ ізденіс бағдарларын айқындап берді.

Б. Шалабаевтың «Қазақ прозасының тарихында» (1968) да ұлттық проза жанрларын фольклорлық мұралармен байланыстыруды кездестіреміз. Бірақ аталмыш еңбек прозалық жанрлар эволюциясының бастау көздерін халық шығармашылығы мен поэзияда екенін айтқанымен, жіті теориялық талдауларға бара бермеген. Прозаның халықтық үлгілері делінетін жанрларға үстірт сипаттама берумен шектеледі. Ал әдебиетіміздегі роман сынды жанрдың пайда болуын тек қана орыс әдебиетінің жемісі деп бағалауын қолдау қиын. Сондықтан да болар, ол еңбек өз кезінде біраз сынға ұшырады. Дей тұрғанымызбен, бұл еңбек тың ғылыми проблемаға жол салуымен, қазақ прозасының дәні фольклор мен ауыз әдебиетінде жатқандығын меңзеуімен, зерттеу материалы ретінде қыруар көркем шығармаларды қамтуы жағынан өз уақытының сұранысын біршама ақтай білді деп санаймыз.

Ш. Елеукенов реалистік әдебиетте ауқымды артықшылыққа ие, финалдық жанр деп қарастырылып келе жатқан романның ғылыми типологиясын жасауға, түрлік ерекшеліктерін айғақтауға ден қойды. Ол жанр мәселесін шешуде нақты бір дәуірдегі әдеби үдерістің негізгі ерекшеліктерін танытатын көркемдік құрылымдар типологиясының маңызына тоқталып өткен болатын. Қазақ романының өзіндік даму заңдылықтарына үңілген зерттеуші осы жанрдың шет елдік, көршілес елдердің ғалымдары негіздеген бірнеше концепцияларға талдаулар жасайды. Сондықтан да ол тұжырымдарда қайталаудың қажеттігі жоқ. Біз үшін маңыздысы – роман жанрының поэтикасындағы бүкіладамзаттық көркемдік даму заңдылықтар мен ұлттық топырақтағы эстетикалық факторлардың тоқайласу шектері. XX ғасыр басындағы адам санасы мен өмірдің күрделенген қайшылықтарына дендеу үшін қазақ әдебиетінің жанрлық репертуарында роман басымдыққа ие болғаны аян. Ш. Елеукенов «Неліктен роман? Неге өлең емес? Неге эпикалық поэма емес? Неге мысал емес?» деген сұрақ қоя отырып, «бүтін бір дәуірдің идеясын бойына сыйғыза алатын, ол дәуірдегі қаһармандық пен күнделікті өмір ағысын, комедиясы мен трагедиясын, саясаты мен философиясын, сол дәуір адамының жан дүниесінің қозғалысы, аңсары мен әрекетін бейнелеуде» романдық форманың үстемдігі қазақ әдебиетінің жаңа, жоғарғы сатысы деп табады [39,98]. Және қазақ романының пайда болуына басқа әдебиеттерде де кезесетін мынадай нақты жағдайлар себеп болды дейді: «1) Өмірдің өзінде де түбегейлі өзгерістер қажет екенін сезіну пайда болды; 2) Ол қажеттіліктерді таныту үшін әдебиет өз дәуірінің тақырыптарына қарай ұмтылды; 3) Дәуір ұсынған тақырыптарды бейнелеу үшін дәуір мәселелерін тұтастай қамтитын, яғни саясатты да, философияны да, моральды да, психологияны да, қысқасы, адамның немен өмір сүретінін, немен тыныстайтынын түгел біріктіре алатын жаңа баяндау формалары керек еді; 4) Құндылықтарды қайта бағалауда өзінің айрықша

Репозиторий КарГУ

мүмкіндігін дәлелдеген жаңа дәуірге лайықты эпос жанры, яғни роман қажет болды» [39,108-109].

Ұлттық топырақта пайда болған әрбір жаңа жанрдың сол ұлт өнерінің даму логикасынан шығарып барып әлемдік көркемдік өріспен сабақтастыру – ең өнікті, әрі дұрыс жол. Ш. Елеукенов еңбегінде қазақ әдебиетіндегі жанрлық-стильдік құрылымдар өзгерісіндегі сыртқы әсерлер, басқа әдебиеттердің орны жоққа шығарылмайды. Әсіресе ғалымның ұлт әдебиетіндегі өмір құбылыстарын бейнелеу ұстанымдары мен дәстүрлі жанрлардың ауқымының кеңеюінде әдеби аударманың ролін өте орынды бағалайды. Расында да, әдебиетімізде сонет, элегия, мысал, романтикалық поэма, шағын эпистолярлық роман сияқты жанрлық формалардың көрініс беруі – қазақ суреткерлерінің ұлттық таным мен талғамды ескере отырып жасаған талантты аудармаларының нәтижесі. Абайдың төл шығармаларымен қатар, аудармалары романдық сюжет, романға тән психологиялық және әлеуметтік талдау қалыптастырудағы орны орасан. М. Сильченко өзінің «Абайдың шығармашылық биографиясы» кітабында: «Аудармалар Абайдың өзіндік шығармашылығы деңгейінің өсуіне сеп болды, идеялық тереңдік пен тақырып ауқымының кеңеюіне, образдың ритмикалық-интонациялық құрылымының дамуына, лексикасы мен фразиологиясының дами түсуіне, сжетті-романтикалық поэзия жанрлары мен романның пісіп-жетілуіне өзек болған дәстүрлі жанрлардың ауқымын кеңейтуге көмектесті», – деп жазды [78,242]. Орыс классикалық мұраларынан бұрын әжептәуір мөлшерде аударылған шығыс поэзиясының туындылары болғанымен, олардың жаңа ғасыр басындағы қазақ әдебиетінде жанрлық құрылымдар түзудегі ізі бірте-бірте көмескілене бергені де ғалымдар назарынан сырт қалған емес. Мұны ұлттық әдебиеттің еуропалануы деп тануға әсте болмайды. Қайта қазақ әдебиетінің өзіндік заңдылықтарына сәйкес жаңа мазмұндық-формалық ізденістерге бой ұрғаны деп қабылдаған жөн. Жаңа фазаға көтерілген көркемдік таным мен көркемдік ойлау осыны қажетсінді.

Қазақ әдебиеттануында жан-жақты қарастырыла бастаған бұл мәселені идеологиялық талап-шарттардан тыс, еліміз тәуелсіздік алған жылдары зерттеген А. Исмақова еңбегі толымды болып шығуы заңды. Өйткені бұрынғы зерттеулерде ашық талдауға болмаған қазақ романының қарлығашы – «Бақытсыз Жамал» мен Шәкәрімнің өзгеше қырын танытқан «Әділ-Мәриясынсыз», М. Жұмабаевтың классикалық әңгіме жанрының бүкіл шарттары сақталған, прозаның күрделі формаларының қалыптасып кетуіне алабөтен серпін берген «Шолпанның күнасынсыз», Ж. Аймауытовтың әңгімелері, повесі, ұлттық прозаның жаңа эстетикалық сапасы – «Қартқожасы» мен «Ақбілегінсіз» біздегі проза жанрларының даму тенденциясын толық айқындап шығу мүмкін емес еді. Сонымен қатар аталған еңбекте ауыз әдебиеті жанрларының роман құрылымын түзуге қандай компоненттер бере алғандығы, әр жанрдың қандай мазмұндық-түрлік үлес қосқандығы туралы нақты мақсатты көзделген. Мысалы, «Романды дайындаудағы фольклордың ролі шектеулі екені түсінікті. Біздің байқағанымыздай, фольклор көбінесе авантюралық баяндау сипатындағы романдық сюжеттер мен композициялардың көбеюіне жол ашқанымен, жекелік болмыс трагедиясы мен

Репозиторий КарГУ

жеке тұлғаның қайталанбас қасиетін бейнелеуге бейімделген роман тудыра алған жоқ», – дей отырып, жеке адамның күйініш-сүйініші, жан-дүниесі мен тағдырын бейнелеуге біршама жақындатқан, «романның фольклорлық аналогы» – лиро-эпикалық жырлар екенін көрсетеді [30,35]. Тағы бір айта кетерлігі – қазақ кәсіби прозасы мен романының қалыптасуына орыстың реалистік прозасы, ол арқылы келген батыстық әдебиеттің жоққа шығаруға болмайтын ықпалының қаншалықты деңгейде болғандығына көңіл аударылуы. Зерттеушінің бағамдауынша, «орыстың реалистік романы қазақ ауыз әдебиетінің эпикалық мұраларына дем берушілік роль ғана атқарды. Егер әдебиеттерде жанр дәстүрінің «тектік» және «түрлік» негіздерін жинақтау үдерісі жүріп жатпағанда роман бұлай тез орныгып қаламас еді» [30,18].

Бұл салада осыншалық ауқымды істер атқарылғанына қарамастан, ұлттық проза жанрларының қалыптасуында басқа да қосымша факторлардың бар екендігі мәселені әрі қарай індете түсуге жетелейді. Біз аталған еңбектердің маңыздылығын ескере келіп, ондағы ғылыми тұжырымдарды басшылыққа ала отырып басқаша жол таңдап көреміз. Ол – қазақ әдебиетіндегі прозаның тууы мен дамуына әсер еткен көркемдік әдістердің ролі.

Әдебиетіміздің көркемдік-эстетикалық тұрғыда толысуының нақты айғағы болған проза жанрларының өркендей дамуын тек қана реализммен байланыстыру аздық етеді. Әрине, реализм принциптерін қазақ әдебиеті бойына бірте-бірте сіңіру арқылы әдеби шығармашылықтың болмысты танып-білудегі қабілетін күрт арттырып, өресін шығандатты. Сондықтан да реалистік ойлау типіне орай өрістеген суреткерлік белсенділік, адам болмысының рухани-психологиялық күрделі қатпарлары мен өмір құбылыстарының ішкі мағынасына тереңдеушілік ғалымдар мен сыншылар назарына бірден ілікті. Бірақ қазақ прозасының, оның ішінде романының қалыптасуы мен еңсесін тіктеп кетуіндегі басқа да әдістердің орны жете талданбай келеді. Керек десеңіз, әдебиетіміздегі әңгіме, повесть, роман жанрлары натурализм, сентиментализм тәжірибесін де басынан өткерді. Әсіресе біздің прозадағы романтизм мәселесі – кеңінен қаузалмаған мәселе. Алғашқы романдардағы айрықша дараланып тұратын романтикалық бейнелер, суреткерлердің шектен тыс субъективтілігі мен өз қиялындағы өмірді бейнелеуге деген ұмтылысы сияқты жайларды, бір сөзбен айтқанда, ұлттық прозаның өсіп-жетілуіндегі романтизм эстетикасының мәнін ғылыми тұрғыдан саралап шығу міндет.

Тұжырымдай айтқанда, қазақ прозасы өзінің қалыптасу шағында бірден прозаның күрделі жанры романға иек артуын ерекше эстетикалық құбылыс болды. Ұлттық прозаның толысуы новелла, әңгіме, повестер арқылы бірте-бірте жүзеге аспай, алғашқы сатысында-ақ «роман» деген жанрлық айқындамасы бар шығармалар шоғыры арқылы қанат жаюы халық ауыз әдебиетіндегі мықты эпикалық дәстүрдің арқасы. Сондықтан да халықтың эпикалық мұралары: батырлық, ғашықтық, тарихи жырлардағы, жыраулар шығармашылығындағы асқақ романтикалық рух пен романтизмге тән бейнелеу амал-тәсілдері ешқайда жоғалып кете қойған жоқ. Қайта әдебиеттің жаңа жанрларының дүниеге келуіне тұғыр бола білді. Әдебиетіміздегі роман жанрының алғашқы үлгілері деп саналатын М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал»,

Репозиторий КарГУ

Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», М. Кәшімовтың «Мұңлы Мариям», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» шығармалары реализм ұстанымдарының түпкілікті орнығуы екені рас. Бірақ сол кезең үшін мұндай жаңа форманың өркен жаюын тек қана реализммен байланыстырып келуіміз, басқа да көркемдік-эстетикалық ықпалдарды ескермеу болып саналады. Бұл туындылардағы басты кейіпкерлер – Жамал, Ғайша, Қамарларды типтік образдар деп тануымыздың негіздеріне тағы да бір қайырылып келу керек сияқты.

Халық ауыз әдебиетінің көлемді жанрларындағы, жеке авторлығы бар толғаулар мен дастандардағы, XIX ғасырдағы жазба әдебиетінің ірі өкілдері мен Абай шығармаларындағы романтизмге тән бейнелеу амал-тәсілдері алғашқы прозалық туындыларда суреттеудің реалистік әдісімен жалғас, аралас келіп жатты. Бір қаламгердің шығармашылығында, тіптен бір шығарманың бойында көркемдік әдістердің сабақтаса келуі жайында сөз қозғаған академик З. Ахметовтің: «Романтизмнің құнды, ұтымды жақтары оған ілесе өркендеген реализмге үлкен тірек болды. Алайда романтизмді реалистік әдіске қарсы қойып, оған алыс-жақындығы тұрғысынан қарап бағалау дұрыс болмас еді. Романтизмнің бағалы жақтары, өзіндік артықшылықтары да, осалдығы да бар. Романтизм мен реализмді екі түрлі көркемдік әдіс деп қарасақ, олар бірін-бірі толықтырып та тұрады», – деген пікірінің орынды екеніне тағы да көз жеткіземіз [79,289-290].

2.2 Неоромантизм және алғашқы қазақ романдары

Қазақ әдебиеттануында XX ғасыр басындағы романтизм негізінен поэзиялық туындылар мысалында сөз етілді. Оның әдеби құбылыс, көркемдік әдіс ретінде қалыптасу жолдарын түгендеп шығу әлі де шетін мәселе болып тұр. Қазақ әдебиетіндегі романтизм әдісі дегенде жеке тұлғалардың шығармашылықтарына, атап айтқанда Махамбет, Абай, Б. Күлеев, М. Жұмабаев сынды суреткерлердің көркем мұраларына байланысты тексерілуде. Кейінгі жылдары әсіресе Мағжан шығармашылығы бұл тұрғыдан іргелі зерттеулердің өзегі болды. Әрине, бүтінді бөлшектің қасиеттері арқылы бағалау да өнімді. Бірақ ұлттық сипаттағы романтизмнің түпкі негіздері мен даму сипаттарын ғылыми тұрғыдан саралап көрсететін ауқымды ғылыми еңбектің зәрулігі айқын сезіледі. Кеңестік дәуірде жазылған еңбектерде халықтық мұралар болсын, жеке жазушылардың туындылары болсын олардың құндылығы реализмнің қаншалықты деңгейде көрінгендігімен өлшеніп келді. Ақын-жазушылардың өз қиялына ерік беруі, өз идеалдарына сәйкес образдар жасауы арқасында романтизмге иек артуы өткен ғасыр басындағы көптеген әдебиет сыншылары тарапынан қарсылыққа ұшырап отырды. Романтизмді әдебиет дамуының заңды сатысы, көркем шығармашылықтың негізгі әдістерінің бірі екенін дәл танып, романтизмнің әдебиет дамуы үшін қажетті құбылыс болып табылатынын дұрыс аңғарғандар да бар. Біз алдыңғы тарауда тоқталып өткен XX ғасыр басында «қазақ әдебиеті қандай дәуірді басынан кешіп отыр?» деген сауалға байланысты бұрқ еткен әдеби талас-тартыстар

Репозиторий КарГУ

негізінен осы романтизм мәселесінен келіп шықты. Бұл тартысқа орай бірінен соң бірі жарық көріп жатқан, әдебиет бағдарын қаузап отырып, саяси мәселеге де ауытқи берген мақалаларда қазақ әдебиеті романтизм дәуірінде деушілердің аргументтері басым шыққаны айқындалады. Романтизм әдебиет дамуының қуатты арнасы екенін жақтаушылар сол кезеңдегі ұлтшылдық бағыттағылар болды да, романтизмді ескіні көксеген күйреуікшілдік деушілер төңкерісшілдік бағытты ұстанған әдебиетшілер болды. Олар төңкерісшіл романтизмнің тумағанын, әдебиетімізде романтизм болғанының өзінде реакцияшыл сипатта көрінгенін діттеумен болды.

Задында, романтизмнің белгілі бір ұлт әдебиетінде орын тебуінің бірнеше факторлары бар екені белгілі. Соның бірі – тарихи-әлеуметтік фактор, бірі – ұлттық дәстүр аясында пісіп-жетілген қажеттілік (заңдылық десе де болады), енді бірі – әдеби байланыстар. Ресейдегі патшалық басқарудың діңгегін шайқалтқан төңкерістер сериясына сай өршіген саяси дағдарыстар XX ғасыр басында қазақ даласына зор сілкіністер әкелді. Тарихи ахуалдың күрт өзгеруіне орай отар аймақтардағы ұлттардың либералды-демократиялық, ұлттық-азаттышылдық сана сезімдеріне түрткі болды да, бөлекше әлеуметтік жағдай қалыптасты. Отаршылдық бұғауға біржола мойынсынғандай көрінген сахарада адамзат дамуының көшіне ілесу, ұлттың оянуы сияқты идеялар бас көтере бастады. Әлеуметтік саяси өзгерістер сөз жоқ, шығармашылық көңіл күйден де көрініс тапты. Мұндай ахуал романтизмнің өріс алуына қажетті әлеуметтік-идеологиялық алғышарттар жасап берді. Мысалы, Францияда жаңа сипаттағы романтизмнің дүниге келуінің басты себептерінің бірі Ұлы француз революциясы болғандығын да ұмытпауымыз керек. Орта ғасырлық феодализмге бүйрегі бұратын француз романтиктері буржуазиялық құрылысқа ашық түрде қарсыласуға көшкен болатын. Өз идеалдарын өткен кезеңдерден іздеу, өз дәуіріне деген наразылық, өткен заманды көксеп торығу, келешек зауалын ескерту XIX ғасыр қазақ әдебиетіндегі «зар заман» ақындарының романтикасына да тән еді. Бір кездері реализмге қарсы әдебиет деп баға берілген «зар заман» ағымындағы торығу сарыны жөнінде зерттеуші Б. Абылқасымов былай деген болатын: «Осы мотивпен зар, кер, қу, сұм, сұмырай, т.б. тұрақты эпитеттер қолдану арқылы заман сөзімен айқындалатын кейіпкердің өз дәуіріне наразылығы мотиві тығыз байланысты. Қазақ поэзиясында бұл мотив XIX ғасырдың ортасында байқалды және бұған капиталистік элементтердің үстемдік етуінен феодалдық-патриархалдық құрылыс негіздерінің күйреуі себеп болды. Қоғамдық-саяси, әлеуметтік-экономикалық салалардағы қазақтар өмірінің дәстүрлі нормаларын шұғыл өзгерткен реформалар бұл мотивтің тез белең алуына жол ашты» [80,36]. «Зар заман» ағымы туралы көлемді еңбек жазған Б. Омаруұлы ол ақындар туындыларындағы романтизмді Қ. Жұмалиев анықтағандай регресшіл романтизм емес, «ретроспективалық романтизм» деп атауды ұсынады. Ғалымның ойынша «Қоғамдағы құбылыстардан безініп, ізгі мұратты өткен күндерден табуға ұмтылу романтизмге тән белгінің бірі десек, зар заман поэзиясы бұл міндетті атқара алады. Бірақ бұл ақындар артта қалған күнді ойлап, қиялға берілмейді, өткенді аңсап, торығады» [81,112].

Репозиторий КарГУ

«Зар заман» ақындарында романтизм қай сыңайда көрінгенін таразылау біздің негізгі мақсатымыз болып табылмайды. Біздің аңғартқымыз келгені – романтизмнің қалыптасуы мен жетекші көркемдік әдіске айналуындағы типологиялық жағдаяттар. Қоғамдық ойдың прогресіне мүлде сенбейтін торығушылық, болашаққа деген сенімсіздік француз әдебиетіндегі «замана қасіреті» тақырыбын әкелгені белгілі. Ф. Шатобриан, А. Мюссе, Дж. Байрон, А. Виньи, А. Ламартин, Дж. Леопарди, Г. Гейнелердің қаһармандарындағы пессимистік көңіл-күй соның нақты айғақтары.

Әдебиеттегі романтизм үлгісінің белең алар кезіндегі XYIII ғасыр аяғындағы Франциядағы саяси-әлеуметтік жағдай мен XX ғасыр басындағы қазақ даласында қалыптасқан қоғами ахуал ұқсастығына назар аудармасқа болмайды. Францияда жүріп өткен төңкерістерде көтерілген ұрандар мен идеялар бұқара халықты азаттық пен әділеттіктің салтанат құратынына үміттендірді. Сол сияқты 1905-1907 жылдардағы орыс буржуазиялық төңкерісінің дүмпуі қазақ өлкесінде де болашақ үмітін оятып, зор шығармашылық құлшыныстарға себепші болған еді. Мұны қазақ әдебиетіндегі француздық үлгінің тікелей әсері дегеннен, әрине аулақпыз. Алайда осындай типтік құбылыстардан кейін Францияда торығу романтикасына қарама-қарсы «дүниенің қайшылықтарын түбегейлі өзгертуге деген» романтикалық құштарлық келгені сияқты, қазақ әдебиетінде де «зар замандық» кезең аяқталды. Яғни теоретиктердің тілімен айтқанда регресшіл немесе консервативті романтизмнің орнына прогресшіл немесе төңкерісшіл романтизм келді.

Осындай тарихи-рухани жағдайдың қалыптасуы қазақ прозалық жанрларының қанат жая бастаған шағымен тұспа-тұс келді. Қазақ жазушылары әлеуметтік маңызы аса зор тақырыптарға бара отырып, өз идеалдарындағы өмірді бейнелеуден де сырт тұрмады. Қазақ романының алғашқы үлгілерінің бірі С. Көбеевтің «Қалың мал» романының көркемдік шешіміне назар аударайық: «Майыса біткен шие мен бүлдіргенді араласаң, тізеден төменгі жерің қанға малғандай болады. Томарды жағалап, иығына орағын салған орта бойлы бір кісі үйге қарай келе жатыр. Үйдің жанында беттері қызарып, шекелері торсықтай-торсықтай екі-үш бала ойнап жүр.

Осындай көңілді жайда тігулі тұрған үй кімдікі? Мынау сүйкімді, үріп ауызға салғандай балалар кімдікі?..

Малдары қандай ажарлы, семіз еді!..

Бұл тігулі тұрған – Қожаштың отауы. Иығына орақ салып, шөптен келе жатқан да сол, үріп ауызға салғандай балалар да Қожаштікі, Ғайшасы үйде шай қойып жатыр. Үйді айнала жатқан мал, өздерінің табан ақы, маңдай терімен тапқан малы.

Жарайды, жігіт! Қайырлы болсын тұрмысың !» [82,68]

Шығарма тінінде тағдырдың салғанына, жазмыштың дегеніне көну емес тұлғаның азаттық рухына бағышталған романтикалық түйсіну бар. Зар заман өкілдеріндегі шарасыздық пен дәрменсіздік, өткен дәуренде қалған бақытты өмір, Махамбеттің Исатайға арнаған элегиялық романтизм сарындарына қарағанда прозаның алғашқы эпикалық нұсқаларында жеке тұлға азаттығы

Репозиторий КарГУ

сынды бөлекше идеялық мазмұн қалыптасты. Романтизм әдісінің өзіндік сипаты турасында З. Қабдоловтың: «суреттелер шындық қиялға негізделеді, қияли шындықтың өзі – осы шақтыкі емес, не өткен, не келер шақтыкі», – деп айтқанындай, қаламгерлер өз қоғамына деген наразылығымен өз идеалдарына сай болашақ өмір сұлбаларын жасап көруге де талпынғанын байқаймыз [7,348]. Алғашқы романдық үлгілерімізді қиял дүниесінің жемісі, арман патшалығының салтанат құруы деу әбестік болар еді. Бірақ адам тұлғасының шексіз мүкіндігі мен соның жолындағы күрескерлік идеяны аңдату қазақ прозасында реализмнің түпкілікті орнығуын дайындаған романтикалық бейнелеудің әдіс-тәсілдері екенін айтпауға болмайды. С. Көбеевтің «Қалың мал» романының финалындағы әсем пейзажбен көмкерілген кейіпкерлердің «қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған» бақытты өмірі суреттерінде прогресшіл романтизм деп айшықталатын ұстанымдардың сұлбасы аңғарылады. Бұл орайда К. Ахметовтың мына пікірі көңілге қонымды: «Прогресшіл романтизм шығармаларында суреттелетін шарттылығы басым жағдайлар ақиқат өмірден өткен дәуірлерге немесе қиял патшалығына көшуді көрсетпейді. Керісінше, бұл шарттылықтар түрлі жолдар арқылы өмірдің шынайы бейнесін ашуға және сол өмір шындығына наразылықтың мәнін түсіндіруге жәрдемдеседі. Романтиктер дәуір тынысын ұлттық жағынан да, географиялық тұрғыдан да әсем үлгіде беруге ұмтылды. Прогресшіл романтиктер жағымды кейіпкерлер ретінде, негізінен, езуші қоғам шындығына қарсы тұрушы бүлікшілерді, қарсылық білдірушілерді бейнеледі» [32,147]. Жалпы, қай елдің болсын романтик-жазушыларын алып қарасақ, барлығы да замана қайшылықтарын түгелдей шешуді қиялдайды. Жеке тұлғаның абсолютті бостандығы мен күрес рухы, адам еркіндігін тұсаған зұлымдыққа қарсы бой көтеру алғашқы романдарымыздың идеялық тұғыры бола алды. Дж. Байрон, П.Б. Шелли, Ш. Петефи, А. Мицкевич, М.Ю. Лермонтов т.б. романтиктердің туындыларындағы күрескерлік пафос қазақ әдебиетін де жатырқаған жоқ.

Қазақтың алғашқы романдарының баршасына дерлік ортақ әлеуметтік мәселе, ортақ тақырып – әйелдер бостандығы болғаны ақиқат. Ал осы мәселенің төркінін ауқымдырақ, тереңірек қараған болсақ, қазақ жазушыларының түпкілікті идеясы тұлға бостандығы, жеке адамды қайталанбас рухани құндылық ретінде қастерлеуді бағамдаймыз. Соның нәтижесінде қазақ әдебиетінде өздері өмір сүріп отырған қоғамдық-әлеуметтік заңдылықтармен ымыраға келе алмайтын, рухани еркіндікті аңсаған Жамал, Ғайша, Қамар сынды жаңа тұрпаттағы кейіпкерлер келді. «Романтизм бағытында жазылған шығармалардың кейіпкерлері әдетте болмыстың ырқымен келіспейтін, теңдік, бақыт, азаттық үшін талмай күресетін рухы күшті жандар болып келеді. Адамның бас бостандығын, адами-қоғами мәні бар, құлшынысқа толы жағымды іс-әрекеттерге ұмтылыстарын мадақтау – романтизм туындыларына ортақ қасиет» дегенге келіссек, аталмыш образдар осы талаптың үдесінен шығады [83,5].

Бұл романдардың жарық көрген кезеңіндегі қазақ қоғамында әйелдер өзінің жеке бас еркіндігін нақты күрес үстінде, я болмаса ашық наразылық таныту арқылы жеңіп алу фактілері жоқтың қасы еді. Шығармаларға мұндай

Репозиторий КарГУ

тақырыптың өзек болуы – өмір шындығына деген жазушылардың өз көзқарастарын танытуға деген бөлекше ықылас жемісі. Суреткерлердің өз арман-мүдделеріне сай қоғамды өзгертуге деген шексіз құштарлығын тудырған романтистік эстетиканың әсері-тұғын. Оқырманға өзі жараспаған қоғамның қайшылықтарын жеткізу, керек десеңіз өз идеясын өткізу шығармалар құрылымының субъективтік сипатын арттырып отырды. Субъективті баяндау әсіресе, С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» романында айқын сезіледі. Роман шешімі «Қалың малдағы» романтикалық экзотизмнен мүлде бөлек арнада түйінделеді. Ғайшаның қоршаған орта қатыгездігіне деген ішкі қарсылығы Қамардікіне қарағанда солғын. Шығарма трагедиялық тұрғыда аяқталғанымен Қамар образының романтикалық максимализміне нұқсан келтірмейді. Тұрмыстың күйбеңінен гөрі адамның асқақ рухын әйгілеуге тырысатын романтикалық мінездеу үлгісін жазушы Қамар бейнесін сомдауға қолданған. Қамар мен Бәйтен молданың арасындағы диалогты алып қарайық:

« – Қызыл жібек тәнімді жүн қылмаймын,
Жарқыраған күнімді түн қылмаймын.
Неке қияр ала алмай қаласың деп,
Шалға барып басымды күң қылмаймын.

Батады деп қорықпаймын елім дауға
Тым болмаса бермеді дені сауға.
Мені аяса мал үшін жылатпасын,
Бермесін опсырайған обыр жауға.

Сөзім сол – мейлің жандыр, мейлің өлтір!
Қисық десең, қанеки, дәлел келтір!
Не шариғат, не низам айтты ма екен,
Елудегі шалға бар деп жемтір-жемтір» [84,39].

Қамар бойындағы еркіндікке деген шексіз ұмтылысты тек махаббат трагедиясынан алып шығу шығарманың идеялық ерекшелігін толық ашу болып табылмайды. Автор түрлі әлеуметтік қабаттардың өкілдерін романтикаланған тұлға – Қамар айналасына жинақтай отырып, өзінің субьективті көзқарасын танытуды бірінші кезекке қояды. Оның молдамен айтысының қайсыбір тұстарында, жорға Нұрымды сынап шығарған өлеңдерінде де көркем бейнелеуден гөрі құрғақ дидактика белең алып кететіні бар. Бұл жазушының шығарма болмысына өзінің ағартушылық идеяларын да сыйғызу мақсатымен төркіндес. Ахмет, Қасен бейнелерінің бойындағы ғылым-білімге ден қоюшылық, бас кейіпкерге биік сана мен ақылдылық дарыту суреткердің лирикалық туындыларының басты өзегі болған ағартушылық идеяның әсері. Алайда мұның бәрі шығарманың түпкі қазығы – жеке адамның бостан табиғаты, шексіз еркіндігі аясында қалып отырады.

Сұлтанмахмұттың қоршаған әлем және тұлға еркіндігі сияқты романтизмнің негізгі концепцияларының біріне іш тартуы дүниетанушылық-философиялық тұрғысымен байланысты. Романтизмнің төңкерісшіл, консервативті деп жіктелуінің өзі суреткерлердің дүниетанымдық, саяси-

Репозиторий КарГУ

әлеуметтік көзқарастарына қатысты. Батыс елдерінің әдебиетінде романтизм ірі көркемдік бағытқа айналып, шарықтау кезеңін басынан өткерген уақытта идеалистік философия үстемдік етіп тұрған болатын. Қазақ әдебиетінде идеалистік философияны берік ұстанып, эстетикалық тұғырнамасына айналдырған Мағжан еді. «Бүкіл реалды заңдылықтар және үдерістермен есептесе отырып емес, жекелік «менінің» субъективті таразысымен өлшеу, содан барып болмыстың емес, «меннің» қалауынша бейнелеу – идеалист романтик Мағжанда айқын көрінеді. Оған ақындық «мені» абсолютті ракурста бейнелеген лирикалық шығармаларына қоса, авторлық «мені» кең көрініс тапқан поэмаларын да атауға боларлық», – деп жазған еді Е. Тілешев [48,57]. С. Торайғыровтың субъективті «менінің» өз өзгешеліктері бар. Идеалист-романтиктердің біразына тән ерекшелік – материя мен болмыс заңдылықтарынан идеяны жоғары қою, тарихи тұлғалар мен белгілі бір дәуірлерді идеалдандыру Сұлтанмахмұт шығармасында таза күйінде көрінеді деу қиын. Қаламгердің идеялық-философиялық танымына объективті философияның позитивистік формасы жақын. Өмір мағынасын терең түйсінудің эмпирикалық тәсілдеріне сүйенетін позитивистер қандай да бір құбылыстарының бір-бірімен байланыс сырларына үңіліп, нақты айғақтарға жүгінуді ұстанғаны мәлім. Позитивизм идеализмнің әлсіреп, материализмнің үстемдігі артуындағы аралық кезеңде өріс алды. Бұл романтиктердің асқақ идеялары мен қиялдарының «жерге түсіп» әлеуметтік мәселелерге көңіл аударуына түрткі болған еді. С. Әшімханова XIX ғасырдағы Еуропа әдебиетіндегі романтик ақын-жазушылардың шығармашылығына тезистік тұрғыда шолу жасаған оқулығында позитивистік идеялар романтизм мен реализмнің бір-бірімен бәсекелесе, қанаттаса дамыған кезеңде ерекше көрініс бергенін атап өтеді. «Романтизм нақты әлеуметтік өмір шындығымен түйіскен кезде жаңа күш пен жаңа сенімге ие болды. Тобырға деген жеккөрушілік емес, қайта оған деген жанашырлық сезімталдық көзқарас романтизмге жаңа мүмкіндіктер ашты. Сыншыл реализм адам қасиеттерін өткір сараптама жасаған дәуірде, романтиктер осы түрлі әшкерелеуден кейін де адамның өз-өзіне деген сенімін жоғалтпауын, адам тіршілігінің кір шалмаған идеалын сақтап қалуды, бейнелдеуді өз міндетіне алды», – деп жазады ол [83,34]. Бұл орайда әлеуметтік қайшылықтарға батыл түрде дендей алған Жорж Санд, Виктор Гюго, Мюссе шығармашылықтары мысалға алынады.

Біз үшін Сұлтанмахмұттың идеалистік, позитивистік ілімдермен қаншалықты таныса алғандығы, өзінің эстетикалық танымын жетілдіруге саналы түрде қаншалықты пайдалана алғандығы беймәлім. Бірақ жазушының дүниетанымдық қырларында, эстетикалық концепциясында жоғарыда айтқан ерекшеліктер анық аңғарылады. С. Торайғыровтың шығармашылық өсу жолдарымен бірге саяси-әлеуметтік, эстетикалық көзқарастарының қалыптасу кезеңдеріндегі романтизмнің орнын Б. Кенжебаев кезінде-ақ көрсеткен болатын: «Ақын өлеңінің барлығы қайғы емес, онда күш жігер көрсету, арпалысып, ілгері ұмтылу ниетін білдіретін өлеңдері де көп. Сұлтанмахмұттың кейбір өлеңдері Лермонтовтың құдайдан күні-түні бүлік, дауыл сұрайтын «Жалау» сияқты өлеңін көзге елестетіп, еске түсіреді. Сұлтанмахмұттың

Репозиторий КарГУ

революциядан бұрынғы шығармаларында осы прогресшіл романтизм сарыны басым. Прогресшіл романтизм сарыны Сұлтанмахмұт шығармаларының реалистік жағын, халықтық сипатын айқындай түседі», – дейді ғалым [85,198]. Бұл қазақ әдебиеті үшін жаңа жанрда қалам тербеу үшін еуропалық романдарды терең зерттеу, үйрену нәтижесі болуы да бек мүмкін. Екіншіден, алғашқы романдарымыздың дүниеге келген кезеңі – ауыз әдебиетіндегі, Махамбет поэзиясындағы сияқты өршіл романтикалық рух, зар заман ақындарындағы консервативті романтизм мен Абай шығармашылығынан зор қуат алған, ұлттық әдебиетте жетекші позицияларды иемдене бастаған реализмнің қапталдаса дамыған кезеңі. С. Торайғыров та «Қамар сұлу» романында реалистерге тән ерекшелік – әлеуметтік мәселелер себептерін талдауға ұмтыла отырып, идеялық мазмұнды романтикалық кейіпкерлер арқылы жеткізген. Осы арқылы бір шығарманың өзінен тұтас ұлттық әдебиеттегі романтизм мен реализмнің бәсекелесе өмір сүргенін байқауға болады. Суреткер романтизмі өз заманымен мүлде қабыспайтын утопист-романтиктердің көңіл ауанынан бөлек. Әлем әдебиетінің романтик өкілдері талай сомдаған бүлікшіл, сыртқы қажеттілікпен мейлінше кереғар, ымырасыз образдарының қасиеттері Қамар бейнесінде де бар. Айрықша асқақ, тіпті тентек, бойын күрескерлік рух кернеген, әрі сезімтал бейнелер көршілес орыс әдебиетіндегі романтизмнің алғашқы баспалдақтарын қалыптаған декабристер – А.А. Бестужев-Марлинский, К. Рылеев, В. Кюхельбекер т.б. шығармашылықтарына да тән еді. Сондықтан да қоғамның дертті мәселелері, әлеуметтік өмір романтизмге де жат емес.

Романтик-қаламгерлердің әлеуметтік мәселелерге оралушылығы көркемдік дамудың бірте-бірте реализмге қарай бет алғандығының белгісі болды. Алайда романтикалық бейнелеу ерекшеліктері бірден ығысып кете қоймағаны анық. Қайта адамның жекелік табиғатын тануда, тұлға рухының буырқанысы мен бұлқынысын суреттеу үстінде образды психологиялық талдау мүмкіндігін күшейтті. «Қамар сұлу» романындағы Қамардың өз арманының жолында мерт болу алдындағы Ахметпен арыздасуы экспрессивті-эмоционалдық бояудың қанықтығымен, психологизмнің тереңдігімен бағалы:

«А, құдай, өзің тексер көз жасымды,
Әділсің, көріп тұрсың жас басымды.
Мың шүкір, бүгін өлсем, арманым жоқ,
Көрсеттің жаным сүйген жолдасымды...

Қазақта қыз туған жоқ менен артық,
Құлпырдым он бескеше бағым артып.
Майысып пісіп тұрған дер кезімде,
Малды шал анталады иттей тартып...» [84,61-62]

Романның алғашқы беттерінде әділетсіз ортаның заңынан аттап өте алмайтынын саналаған, шарасыздықтан Ахметтің адал ниеті мен ынтық сезіміне бірден елігіп жауап қатпаған Қамардың шын мәніндегі романтикалық тұлға дәрежесіне көтерілуі осы соңғы жауаптасу сәті.

Репозиторий КарГУ

«Қамар да, Ахмет те шын мәніндегі поэзиялық образ болып шыққан. Ахмет білімді болса, Қамардың жан дүниесі, сезімі жетілген қыз... Сөйтіп, Қамар жазба әдебиетте көрінген екінші Баян болып шығады. Оның қаһармандығы осында. Өзінің әділ, адамдық арманы жолында өлу – ерлік. Қамар – романтикаланған образ», – деп жазған еді Ә.Қоңыратбаев [70,275].

Қоғам және жеке тұлға мәселесін қамтыған романда соншама ауқымы кең деп айтуға келмейтін сюжеттік желілер тек романтикалақ кейіпкер – Қамар айналасына шоғырланған. Реалистік ұстанымдарға да табан тірейтін жазушы әр түрлі әлеуметтік топтардың өкілдері, олардың табиғи әрекетін талдауға ұмтылыс жасайды. Романға тән полифония мұнда жоққа тән десек те, Қамар – Ахмет сияқты негізгі желімен параллель берілетін Қамар – Нұрым, Қамар – молда желілерінде әрбір әлеуметтік типтің бет-бейнесі мен мүдделері түрлі интригалар арқылы бейнеленіп отырады. Дегенмен де, болып жатқан құбылыстардың сипатына таза субъективті баяндау тұрғысынан баға беріледі. «Қалың мал» романына тән объективті, байыпты баяндаудан гөрі мұнда орталық образды өз мүддесі жолындағы жанталас күрес үстінде, романтизм әдісіне негізгі тәсілдерінің бірі - кейіпкерлердің ішкі коллизиясынан өніп шығатын жоғары пафос үстемдік алады. Сюжет түзілісін, түпкілікті идеялық мақсатты өздерін қоршаған болмыс зандылықтар мен қажеттіліктерді мойындамай, оған қарсы бас көтеретін кейіпкерге (бұл кейіпкер негізінен автордың жеке көзқарасының иесі) тәуелді ету төңкерісшіл немесе ілгерішіл романтизмнің негізгі қағидаларының бірі. Автор үшін шығармадағы мекен мен мезгілдің айқындығы шартты. Ол үшін таза реалист жазушы сияқты тарихи дәлдікке, қоғам трагедиясының детальды себептеріне талдау жасау басты мақсат емес. Субъективті тілегін айқындау үшін Сұлтанмахмұт нақты нәтиже, айқын айғақ – дайын әлеуметтік типтерді көрсетті. Жеке тұлға трагедиясын туғызған қоғами қатынастарға деген абсолютті наразылық, сол шындыққа қарсы субъективті идеал туғызды. Лирикалық шығармаларда романтикалық ерлік, реалды өмірге кереғар идеал көбінесе лирикалық кейіпкер арқылы бейнеленіп отырса, эпикалық туындыларда максималистік мақсат, автор қиялын жүзеге асыру жолында ерлікке ұмтылу жеке тұлғаға, автордың субъективті көзқарасын арқалаған кейіпкерге жүктеледі. Қаламгердің назары да үнемі осы кейіпкерде болады десек қателеспейміз. Өйткені романтикалық шығармалардағы оқиғалық желілер, тартыс, табиғат суреттері, түрлі көркемдік детальдар сияқты компоненттердің бәрі кейіпкерлер галереясына автор өзінің мақсат-мұратын «арқалатып жіберген» қаһарманының ерекше қасиеттерін ашу үшін керек. Жазушы Ахмет бейнесін романтикалық мінездеуге сай өз ортасынан мойны озық, «сұңқардың баласындай бітімі жақсы», шешен, зерек ретінде қарапайым адамдардан оқшау мінездер мен қасиеттер дарыта отырып суреттегенімен Қамардай романтикалық дәрежеге жетпеген. Бұл жерде ол – Қамар бейнесін даралауда ең үлкен жүк көтеретін, оның романтикаланған тұлғасына серпін беріп отыратын кейіпкер.

Қоғамымен ашық қарсылыққа, оның тәртіптеріне жүгінуден үзілді-кесілді бас тарту, махаббат жолында адал болу, сол үшін күресу, кек алу романтикалық әдебиеттің үздік өкілдерінің бірі – Байронның «Шығыс поэмаларының» басты

Репозиторий КарГУ

мәселесі еді. «Қамар сұлу» поэтикасы осы байрондық стилді аңғартады. Мысалы, Байронның «Шығыс поэмалары» циклындағы «Гяур» («The Giaours») шығармасында да өз ортасының өктемшіл озбырлығына қарамастан серт байласқан ғашықтар – Гяур мен Ләйләнің махаббаты трагедиямен аяқталады. Патшаның Ләйләні масқара өліммен өмірін қиуы, Гяурдың бұл сұрқия көріністен кейін ғұмыр бойы жан азабына түсуі суреттелетін туындыда жеке тұлғаның қатыгездік адындағы шарасыздығы мен әлсіздігі көрсетіледі. Байронның шоқтықты шығармаларының бірі – «Корсар» («The Corsair») поэмасында да (қазақ тілінде де сәтті аудармалары бар) бас кейіпкер – Конрадтың қаһармандық жорықтары романтикалық рухта бейнеленді. Мұндағы біздің назарымызды аударатыны, шығармадағы келесі бір романтикалық тұлға, Конрадқа деген махаббатының жолында неге болсын тайынбаған – Гүлнараның образы. Ішкі дүниесінің алапат буырқанысынан өз сезіміне тежеу бермеген Гүлнараның Сеид пашаны өлтіру сәті бұл бейнені тым асқақтатып жібереді. Мұндай мысалдарды В. Жуковскиден, А. Мицкевичтен, Колриджден, М. Лермонтовтан т.б. келтіруге болар еді. Қазақ әдебиетінен мысал іздер болсақ, ілкі романтизмнің (предромантизм) белгілері бар Абай поэмалары, Шәкәрімнің «Ләйлі-Мәжнүн», Ақылбайдың «Дағыстаны», «Зұлысы», Мағауияның «Медғат-Қасым» шығармаларындағы романтикалық шарттылықтар бұл әдістің жазба әдебиетінен орын алуға деген алғашқы ұмтылыстары сипатында қарастырылады. Абай поэмаларында ағартушылық ағым романтизм эстетикасымен нәрлене бастағанын тануға болады. Жазба әдебиетте романтизмнің эпикалық туынды әдісіне айналуының классикалық мысалы М. Жұмабаевтың «Батыр Баяны» екені – дәлелденген шындық. Поэмадағы Баян батырмен қатар Ноян да романтикаланған образ. Романтикалық бейнелеу амалдары бүкіл құрылымынан айқындалып отыратын шығармадағы Ноян мен қалмақ қызының линиясы соның айғағы. Ел қорғау сынды биік мақсаттың жолында емес, ішті өртеген махаббат жалынының әсерінен жастардың өлім құшатын сәтінің экспрессиясы «Қамар сұлудағы» Қамар мен Ахмет трагедиясына мейлінше жақын. «Бірде-бір романтикалық бүлік жеке тұлғаның талассыз жеңісімен аяқталған емес, керісінше жеңілуді көрсетті немесе Гофман повестерінің аяқталуы сияқты жеңіс иллюзиясын бейнеледі. Романтиктер о бастан-ақ сыртқы әлемнің, қажеттілік әлемінің орасан зор күшінен хабардар еді. Олардың өнері соны түсінген әрбір сәт сайын, терең қасіреттік белгілерге ие болды», – деген пікір жалпы романтикалық шығармалардың ортақ табиғатынан туындайды [83,26].

Жеке тұлғаның азаттық аңсары мен өмір шындығы, реалды қажеттіліктер арасындағы бітіспес күрес, адамның сол күрес үстінде танытылатын асқақ рухы қазақ қаламгерлерінің қиялын ұштап, субъективті идеалдарын көркем шығарма өзегі етуге мұрындық болды. Әр индивидтің бостан табиғаты, тұлғаның абсолютті еркі туралы идеалар қазақ прозасының, оның күрделі жанрларының қалыптасу шағындағы романтизм эстетикасының өзіндік орнын белгілейді. Романтикаланған тұлғалардың болмыс заңдылықтары мен қоғам қыспағының алдында әлсіздік танытып, тағдырлары трагедиямен аяқталып жатуы, өмірдің қашып құтыла алмайтын кедергілеріне үшырауы асқақ та биік тұлғаларға деген

Репозиторий КарГУ

сезіктің пайда болуына әкеле жатты. Бұл шын мәнінде реализмнің бірте-бірте күш ала бастағаны еді. Бірақ XX ғасыр басындағы романтизм тұтас бағыттық сипат ала алмағанның өзінде өз позициясын мүлде беріп қойған жоқ. Қоғамдық саяси ахуалдарға сай өрістеп тұрған романтикалық көңіл-күй, сол кезеңдегі сүбелі шығармаларда айқындалып отырды.

Қоғам, жалпы алғанда болмыс қайшылықтары мен жеке адамның орны, оның микрокосмы, тұлғаның нақты-әлеуметтік және адам баласымен бірге жасап келе жатқан әділетсіздік атаулыға қарсы тұруы, адамның өз ортасынан жатсынуы, адамның адамнан жатсынуы тұңғыш қазақ романы – «Бақытсыз Жамалдың» орталық мәселесі. Жамалдың жатсынуын экзистенциалистердің жатсынуымен шатастыруға болмайды. Экзистенциалистер концепциясында адам жаратылысы - әу бастан трагедиялы жаратылыс. Ал Жамалдың бақытсыз тағдырының белгілі бір әлеуметтік-қоғамдық себептері бар. Жамал мен Ғалидың романтикаланған образ ерекшеліктеріне сай бейнеленуі олардың трагедияларында емес, еркіндікке ұмтылған ішкі рухтың мықтылығында. Бұл кейіпкерлер өз ортасының қоғамдық санасы мен ұғым-түсініктерінен жоғары тұрған тұлғалар. Олардың романтикалық ерлігі өз бостандықтары жолындағы ашық майданда, кескілескен күрес үстінде мерт болуы арқылы көрінбейді. Романтикалық рухта бейнеленіп келе жатқан Ғалидың бойына әлдеқайдан жабысқан кеселді дерттен қайтыс болуы — шығарма фабуласында тосын құбылыс. Суреткер өмірдің прозалық шындықтарын да қамти отырып, Ғали өлімінен кейін беті қайтпас ішкі дертке шалдыққан Жамал бейнесін даралауға көшеді. Егер таза романтик логикасымен өлшесек, Ғали өлімінен іле-шала Жамалдың да өлімге бас тігуі керек-ті. Ал Жамал болса ендігі өмірінің тиянақ табар мағынасы қалмағанынан өз айналасының шешіміне келісіп, Байжан әулетіне келін атанады. Бірақ сүйіктісінің өлімінен кейін Жамал да рухани тұрғыдан толық күйреп, жоқ болды. «Бір күндерде Жамал кәміл бақытты бір қыз болып жүрттың аузына ілігіп, құрбысының алды болып жарқылдап жүрген дәрежеден түсіп, ақырында мұндай қадірсіз, мұндай кемшілікке душар болып, барымтаға түскен малдай біреуден біреу алып жүргенін көрген халықтан Жамалды аямаған жан қалмады. Жиын-той болғанда көлге қонған аққудай көрінетін Жамалды енді көрген кісі танымай қалатын болды» [86,161]. «Бақытсыз Жамалды» еркін оқуға, оның әдеби-эстетикалық құндылығын саралауға мүмкіндік алған кездері бұл туынды жоғары бағалана отырып, Ғали тағдырының осылай күрт аяқталғанына қынжылыс білдіріп, «бұл кейіпкер күрес үстінде, әділет үшін, махаббат үшін шайқаста жауларының қолынан мерт болғанда, көркемдік шешім салмақтырақ шығатын еді» деген сыңайдағы пікірлер болды [87,118]. Романтикалық бейнелеу амал-тәсілдерін керегінше пайдаланатын жазушы сентиментализмнен де іргесін аулақ салмайды. Сондықтан да Ғали бейнесін «ет пен сүйектен жаратылған» қарапайым адамдардың тіршілігінен мүлде аулақтатып алмауды үнемі қаперінде ұстаған деп түюге болады. Автор роман оқиғасына Ғалиды алғаш араластыруында да Ахметтікіндей («Қамар сұлу») әсіре мінездеулер кездеспейді.

Қазақ әдебиетіндегі жаңа жанрдың ізашары болған роман таза реалистік арнаға түсіп кете алмады. Шығыстық дастандардағы романтикалық сарын,

Репозиторий КарГУ

ұлттық фольклорлық дәстүр шығарманың романтизмге тән ерекшеліктерін әкелді. Прозаның кемеліне келуі мен оның роман сынды күрделі жанрының ұлттық әдебиетте жетіліп кетуінде романтизмнің кері әсері болды деп айтуға болмайды. Қайта Еуропа елдерінің әдебиетінде бүтін бір дәуірде үстем еткен романтизм эстетикасы ұлттық сипатпен көрінді. Сондықтан да өмірдегі асқан қатыгездіктерге наразылық көрсеткен Жамал сынды кейіпкерлердің арпалысынан автордың да ішкі жан айқайы айқын сезіліп тұрды. Туындының романтикалық қуатын күрт арттырып жіберетін тұс Жамал аузымен айтқызатын суреткердің идеал-өмір туралы толғаныстары.

«Тамаша аспан менен жері қандай,
Зеңгір тау, дария шалқар көлі қандай.
Орман-тоғай гүлденген бақшалары,
Пайдаланған бұлармен елі қандай

Көзім тоймас қарасам тамашасын,
Қисабына ми жетпей адасасың.
Заң түзеп, закон жайып, патша отырып,
Қараған ғаділдікпен қарашасын.

Таласқан аспан менен таулар биік,
Мекендер аю, қасқыр, марал, киік.
Ұжмақтың шешмасындай бұлағына
Кетпей ме қарап тұрсаң іштен күйік.

Жаннатай тамашалы жазы қандай,
Келетін ұшып аққу, қазы қандай.
Ескеріп өткен күнді кәрілері,
Жастардың және де айтқан назы қандай» [86,158].

Жамалдың тамылжыған табиғат аясында бір сәтке көңілі серпіліп, адамдар өмірінің осы жарасымды табиғат тіршілігіндей болғанын қиялдап кетеді. Бұл – романтистік ұмтылыстар мен сентименталистік бейнелеу сипаттары араласып жүретін неоромантизм құбылысы. Бірақ бұл қиялының бүгінгі заман тынысымен мүлде сәйкеспейтінін, шындық пен арманның арасындағы түбірлі қайшылықты түйсініп іш жияды. Еркіндік әлеміне шексіз құштарлық пен айнала шындығына деген түбегейлі наразылық кейіпкердің ішкі жан дүниесінің күрделі психологиялық-эмоционалдық күйінен аңғарылады.

Жамалдың Ғали хаттарына берген жауаптарында сүйгеніне деген ынтық, құштар сезімдерден гөрі басына түскен ауыр жағдай, ортасының шектен шыққан әділетсіздігі, тұсаулы тағдыры туралы ойлары әлдеқайда басым. Жамалдың сүйіспеншілік сезімдері авторлық баяндау үлесіне қалдырылып отырады. Орталық кейіпкердің ішкі буырқанысынан, оны қоршаған ортасына деген көзқарасынан туындайтын монологтардан қаламгердің өз көзқарасы мен ұстанымы айқындалады. Содан барып автор мен кейіпкер тұлғасы тұтастанып, шығармаға субъективті сипат дариды. М. Дулатовтың «Оян, қазағынан» тамыр тартқан өз заманының әділетсіз көріністерінен жеріну, оны жерлей отырып

Репозиторий КарГУ

күреске шақыру, күресуге құлшыну көңіл-күйі оның романының да идеялық бағытын айқындады. Бүкіл шығармашылығының лейтмотивіне айналған бостандық идеясы, болмысқа деген наразылық Міржақыптың өз идеал әлемі жайлы түсінігін қалыптастырды. Оның лирикаларына жарқын болашақты жасаудың жолдарын салмақтайтын сана, қоғамдық-әлеуметтік мәселелердің нақты себептерін іздеу сияқты реалистерге тән рационалистік ойлауға көбірек мән берілсе, роман жанрындағы шығармасында кейіпкер жасаудың романтизм әдісіне қатысты ерекшеліктерге көңіл бөледі. Роман табиғатына романтикалық реңк беретін Жамал бейнесі өзінің субъективті көңіл күйін білдіру үшін таңдалады. Шығармадағы баяндау үрдісінен автор дарашылдығы анық сезіледі. Туынды бітімінен осындай ерекшелікті байқайтын А. Исмақова: «М. Дулатовтың романында баяндаушы авторға жақын адам ретінде оқырмандарын өтіп жатқан оқиғалардың куәгері болуға шақырғанымен, тыңдаушы көркемдік тұтастықтың нақты қатысушысы бола алмайды. Ондағы баяндаушы барлығын көзімен көріп, өзі әңгімелейтіндіктен, тыңдушы өтіп жатқан оқиғаға баға беру мүмкіндігінен ажыратылып, тек қана қабылдаушыға айналады», – дейді [30,164]. Автор басқа кейіпкерлердің қарекеттеріндегі Жамал тағдырына қатыссыз оқиғаларды тәптіштеуге мүлде сараң. Тіпті Жамалды Жуман тазға қосып, баласының асқан бақытсыздыққа ұшырауына итермелеген Сәрсенбай әрекетінің психологиялық дәлелдемесі – билікке қол жеткізуін бір-ақ сөйлеммен атап өтеді.

Қазақ әдебиетіндегі тұңғыш романдағы романтикалық шарттылықтардың тағы бір көрінісі автордың Ғали мен Жамалдың махаббатарына араша іздеп ауылдан қашу сәті де дәлел бола алады. Патриархалды ортаның ұзақ уақыт үстем еткен дәстүрлі тәрбиесінде болған Жамалдың әлгіндегідей қадамға бел бууы өте жылдам жүзеге асады. «Көп кешікпей Ғали да бір күн түнде, Сәрсенбайдың аулының тұсындағы бір сайда, сүйіктісі Жамалмен келешекте бірге рақат ғұмыр өткізулерінің желісін сөйлеп тұр еді. Дүниеде бұл екеуі үшін бір жақтан істің ақыры нешік болады деген үлкен қорқыныш, екінші жақтан дұшпанның қолына түспей құтыламыз ба деген қуанышпен жүректері дүпілдеп, бірінің қолы бірінің мойнында болып, екі ғашық бір ойда еді» [86,150-151]. Жазушы кейіпкер санасындағы мұндай төңкерістің терең психологиялық дәйектемесін жасауға бармаған. Романтик қаламгер үшін күнделікті өмір ағыстары мен кейіпкердің жан әлеміндегі қозғалыстардың объективті суретін жасау шарт емес. Ғалидың етегінен ұстар алдындағы Жамалдың қалыптасқан салт-сана, аталастарының басына үйірілетін қамшы, әкенің берілмеген батасы жайлы ойлап жаны күйзеліске түсетін сурет жоқ. Бұл жерде Жамал жүрегінің дегенімен кететін албырт та арманшыл романтикалық бейне ретінде көрінеді. Кейіпкерлердің еркіндікті алдан күткен жан әлеміндегі өзгеріс, өмірлерінің ең маңызды бетбұрысы шағындағы пейзаждың көрінісі образдардың ішкі көңіл-күйлерімен тамырлас бейнеленеді. «Май жұлдызы, таң қыска, ай жарық, дүние тып-тыныш, жел жоқ, haya жақсы, жаңа қонған жұрт, көкорай шалғын, жапырақ гүлдердің иісі аңқып, біздің жастарды көріп тұрған жалғыз алла, екінші аспандағы Ай мен Жұлдыз еді. Жан-жануар күндізден шаршаған секілді тынығып, жылқы жусап, қара мал күйсеп, анда-санда қой үріккенде ұйқысы сақ

Репозиторий КарГУ

төбеттің маңқылдап үргені, кемпір-шалдың айтақтаған дауысы ғана естілуші еді» [86,151].

Табиғаттың аса көркем кейпі, жанға дауа дарытқан мүлгіген тыныштық өз армандарына қарай қол ұстаса аттанған екі жастың романтикалық тілегіне сәйкестендіріледі. Табиғат суретін автор кейіпкерлерін қарабайыр тіршіліктен жоғарылатуға, даралауға пайдаланады. Жастардың басындағы мұңды көрінестерде емес, өмірге деген, бостандыққа деген құштарлық сезімдері айқын көрінетін тұстарда пайдаланылған пейзаж қаламгердің де романтикалық көңіл күйінен хабар береді. «Барлық дүние осындай болса екен» деген романтик атаулының мәңгілік идеясы да Мыржақыптың эстетикалық танымымен еншілес.

«Бақытсыз Жамал» романының поэтикасынан романтикалық стиль мен реалистік тенденцияның шығарма құрылымынан жетекші орын алуға қапталдаса ұмтылып, бір-бірімен алмағайып келіп отыратын ерекше құбылысты байқаймыз. Бұл XX ғасыр басындағы прозалық шығармалардың басты ерекшеліктерінің бірі. Поэзиялық жанрдағы шығармаларда романтизмге тән көркемдік-эстетикалақ белгілер мен реалистік тенденцияның біреуінің айқын басымдылығы танылып отыратын болса, алғашқы романдық үлгілерде романтикалық бастау мен реалистік принциптердің синтезделген күйін, яғни теория тілінде айтқанда неоромантизм құбылысын ұшыратамыз. Мұндай ерекшелік әдебиет дәуірінің әр кезеңдерінде пайда болған барлық жанрлардың жетістігін бойына сіңірген роман жанрының сонылығында екені анық.

Сөз жоқ, әдебиеттің қоғамдық сананы қалыптау мен күрделі әлеуметтік мәселелерді күн тәртібіне алып шығудағы салмағының арта түскенін бағамдаған М. Дулатов жаңа жанрды игеруге жол салды. Сондықтан да болар махаббат шытырманынан гөрі өз ықыласын әлеуметтік роман жасауға аударғаны анық. XIX ғасырдың 30-40 жылдары еуропалық елдердегі романтик ретінде танылған Ж. Санд, Э. Сю, В. Гюго т.б. қаламгерлер буржуазиялық үстемдікті әшкерелеген, билік жүргізуші өкілдерінің екіжүзділігі мен қаскөйліктерін, жалпы алғанда қоғам құрылысының әділетсіздігін шенеген әлеуметтік роман дәстүрін қалыптастырған болатын. Олар қоғам келеңсіздіктеріне терең сараптаулар жасауды мақсат етпей, сол қайшылықтарды белгілі бір образдар арқылы символдауға тырысты. Сондай-ақ, қазақ әдебиетінің тырнақалды романдарының барлығында көрініс тапқан жастар махаббаты тақырыбы, қиын тағдырлы образдар күрделі әлеуметтік қайшылықтардың символы дәрежесінде қолданылды деп байлам жасауға итермелейді. Бұл Еуропаның классикалық романтизмінің белгілерін ұлттық әдебиетімізге көзсіз тели салушылықтан туған пікір емес, романтизмнің типологиялық табиғатынан келіп шығатын ой. Қазақ жазушылары ғашықтар өмірін, трагедиялық халін суреттеу арқылы өздерін қанағаттандырмайтын өмір шындықтарын меңзеді. Өз заманының қоғамдық-әлеуметтік шарттары аясында жеке адам бостандығына қаншалықты мүмкіндік барлығы «Бақытсыз Жамал» романының шешуші қыры. Яғни, жазушы өз кезеңінің шындығын суреттей отырып, сол әлеуметтік өмірдің жетістігі мен кері кетушілігінің негізгі критерийі қылып жеке адамның азаттығын, рухани тәуелсіздігін алады.

Репозиторий КарГУ

Суреткер наразылығы, оның жан бұлқынысынан туған сезімі идеал-қаһарман арқылы беріледі. Шығарма финалында Жамалдың бостандық аңсаған жаны тағы да еркіндік алу әрекетіне бастағанымен ол «мақсатына жете алмай, жапан далада, декабрьдың рақымсыз боранды түнінде жан тәсілім қылды...». Рақымсыз табиғат, қатыгез орта, жаһан алдындағы жалғыздық бәрі-бәрі еркіндікке қатаң шектеу қойған, саңылауы жоқ ваккум. Алайда, қаһарман шарасыздықтан өлім құшқанымен, физиологиялық болмысы жеңіліс тапқанымен, адамдық биік рух асқақтады. Жамалдың Байжан, Жұмандар жасақтаған қатыгез ортаға мүлде мойынсұнбауы адамның жасампаздық рухының қандай да болсын әлеуметтік-қоғамдық жағдаяттан биік тұратындығының дәлелі. Материалдық болмыстан идея мен адам рухын бірінші санайтын идеалистік таным Міржақыптың да көркемдік концепциясынан аңғарылып отырады:

«Көрген түстей күн өтті,
Болған соң солай азалда.
Қуанышыңды көрсетіп,
Тартқызған қайғы жазаң да.
Қараңғыда қалдым мен,
Шамшырақ сөнген заманда» [86,164].

Автордың субъективті «мені» қабылдаған шындықтың өзі таңдаған айрықша кейіпкер монологына жүктелуі романтикалық әдебиетте жиі кездесетін тәсіл. Өз қоғамының моральдық институттарына қарсы «бүлікшілдік» миссиясының бір-ақ кейіпкерге бұйырылуы романтизм ұстанымдарына жүгінетін қаламгерлердің шығармаларында көбірек пайдаланылғаны анық. Әсіресе бұл көркемдік тәсілдің прозаның көлемді жанрларында мол қолданысқа ие болатыны ұлт әдебиетіндегі романтизм тарихын зерттеушілердің келіскен тоқтамы. Е. Тілешевтің: «романтикалық лирикада болмыстың өзін қанағаттандырмайтын тәртіптерінен ерікке ұмтылған автор бейнесі бірінші кезекке шықса, белгілі бір сюжетке құрылған эпикалық туындыларда саяси, рухани бостандық аңсаған кейіпкерлер маңызды рөлге ие болады. Тіпті, соңғы шығармалардың оқиғасына автор тікелей қатыспай отырса да, олардың жазылу мотивтерінде, автор бағасында романтик суреткердің азаттық сүйгіш автообразын айқын танимыз», – деген тұжырымын Мыржақып романындағы авторлық идея мен Жамал бейнесіне қатысты қолдануға болады [48,79].

М. Дулатовтың аталмыш шығармасы ұлттық әдебиетіміздің жеке тұлғаның күрделі рухани әлеміне, адам жаратылысының ішкі шексіз мүмкіндігіне алабөтен бетбұрыс жасау болды. Жаңа мазмұн жаңаша формалық ізденістерге бастайтыны анық. Қазақ прозасының жанрлық тұрғыдан жетіле түсуі кезеңіндегі шығармалардағы барлығына ортақ дерлік желі қазақ әйелдерінің тағдыры, ғашықтар өмірі. Біз осы шығармалардан романтикалық сарын, романтизм әдісіне тән көркемдік-эстетикалық белгілерді іздегенде М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар Сұлу», Ш. Құдайбердіұлының «Әділ мен Мәрия», Б. Майлиннің «Шұғаның белгісіне» т.б. жүгінуіміздің себебі неде? Мұны

Репозиторий КарГУ

туындылардағы махаббат шытырмандары туғызған ерекшелік немесе махаббат барда романтика бар деген қарабайыр түсінікке жол беруге болмайды. Ең бастысы бұл туындыларда өзінің шексіз еркіндігіне ұмтылған адам тағдырлары мен рухани қуаттан туындайтын күрескерлік белсенділік бар. Сондықтан да XX ғасыр басындағы қазақ прозасында кейде статикалық тұрғыда көрінсе де өз ортасынын әлдеқайда биіктетілген, пендешіл пиғылдардан әсіре жоғары идеал қаһармандар дүниеге келді. «Қашан да романтик жазушылар ерекше кейіпкер таңдамақ, олар қарабайыр, қоңыр төбел, құр жаутаңдаған көген көздерге қарағанда еңсесі биік жандар. Романтикалық қаһарман – бір бұлқыныстың, бір шабыттың, бөлінбейтін, жарылмайтын бір-ақ ойдың адамы», – деп академик Р. Нұрғали айтқандай, қазақ жазушылары романтикалық махаббат концепциясын дамыта отырып, реалды өмір ағысынан тыс немесе онымен бітіспейтін кейіпкерлер жасауға ден қойды [88,231-232]. Жеке адамды қайталанбас құндылық ретінде бағалау, оның абсолютті азаттыққа құштарлығын дәріптеудегі қаламгерлер белсенділігі жанрлық жаңғыруларға жол салды. Романтизм эстетикасы қай елде болмасын өнердің мазмұнын формамен тығыз байланыста, ажырағысыз категория деп қарастырып, көркемөнердің канондарына қарсы шығуымен үнемі жаңа жанрлық ізденістерге мұрындық болып отырған еді. Осы шығармашылық еркіндік қазақ қаламгерлерінің де роман жанрында бақтарын сынап көруге бастады. Адамның қарама-қайшылықты тұлғасы, ішкі дүниесінің ғажайып күрделілігі айналадағы өмір тартыстарының қайшылығымен қабыстыра жан-жақты бейнелеу эпикалық тыныстың қажет еткені анық.

Жамал, Ғайша, Қамар сияқты бейнелердің ішкі рухын айрықша жағдайларда сынап көру, оларға асқан азап пен қасірет шектіре отырып адамның азат рухының құдыреттілігіне сену және бойларына күрескерлік қасиет дарыту – ілгерішіл романтизмнің анық белгілері. Алғашқы қазақ романдары жеке адамның рухани потенциалын екшей отырып, күрескерлік идеяны алға тартты. Романдардың көпшілігіндегі дара қаһармандардың тағдыры трагедиямен аяқталып жатса да дәуір бағдарын мүлде өзгертпек болған төңкерісшілдік ұмтылыс шығармалар болмысынан анағұрлым айқынырақ сезіліп отырды. Романтикалық тенденцияның поэзиялық қана емес прозалық жанрларда өрши түсуі қоғамдық сана және жеке тұлғаның қоғамдағы рөлі мен маңызының артуы дер едік.

Аталған шығармалар таза романтикалық стильде жазылды, туындылардың көркемдік жүйесі тұтастай романтизм ұстанымдарына бағындырылды деп біржақты байлам жасауға болмайды. Себебі, қаламгерлер шындыққы өздерінің субъективті қатынасын білдіру үшін реалистер сияқты әрбір әлеуметтік құбылыстың детальды өзгерістерін таразыламағанымен, белгілі бір тарихи дәлдікті қатаң сақтамағанымен заман ыңғайын ескермеді, өз идеал әлемінің ыңғайына біржола берілді деп айтуға да негіз жоқ. Біз мысал еткен шығармалардағы романтикалық ерлікке ұмтылған бейнелер өз ортасына мүлде тәуелсіз де емес. Романтизмнің типологиялық мәселелеріне маңыз берген И.Ф. Волков: «Көркемөнерде өмір шындығын романтикалық тұрғыдан рухани игеру, айрықша жолмен, тек романтизмге ғана тән мінездер мен жағдайларды

Репозиторий КарГУ

бейнеледі. Атап айтқанда, ол жеке адамдарды абсолютті және өздерін қоршаған өмірлік жағдаяттарға тәуелсіз етіп көрсетіп берді»,– деп жазған-тұғын [89,150]. «Бақытсыз Жамал», «Қалың мал»,«Қамар сұлу» романдарындағы хронотоп реалистік шығармалардағыдай таза айқындық сипатқа ие болмаса да, шарттылықтан алыс. Бұл алғашқы қазақ романдарында неоромантизм эстетикасы айқын көрініс бергенінің нақты айғақтары. Неоромантизм шығармашылықтың романтикалық және реалистік типтерінің тұтастануынан, сонымен бірге символизм мен сентиментализмге иек артуынан туындайтын құбылыс. Алғашқы романдарымыздың авторлары да өздерінің романтикалық концепцияларын (жеке адамның абсолютті бостандығы, болмыс заңдылықтарымен ымырасыздығы, адамның қалыптасқан қағидаларға «бүлік ашуы» т.т.) айқындау үшін романтизм ұстанымдарымен қатар реалистік тәсілдерге де жүгініп отырды. Бұл туындылар образдарындағы арман-құштарлық, азаттық аңсар әлдебір абстрактілі дүниеге, дерегі жоқ шексіздікке ұмтылыс емес. Неоромантизм зерттеушісі Д. Царик айтқандай, «Неоромантизмдегі идеалдылық поэтикалық тұрғыда болады, ол адамды ынталандырады және оған рух береді, әлемге жарық сыйлайды. Сонымен қатар әдеттегі ертегідей ғажайыптылықтан қол үзіп, фантасмагориядан іргесін аулақтатады, нақты ортада пайда болып, қалыпты формаға ие болады және нанымдылық, шындық, тым болмаса сезінушілікті білдіреді» [90,24-25].

Бұл романдардағы әлеуметтік орта мен қоғамдық ахуал кездейсоқ тарих эпизоды ғана емес. Кейіпкерлер бойындағы қоршаған орта қажеттіліктеріне қарсы бас көтеру негізгі пафосқа айналғанымен, ол қажеттіліктермен санаспайтын, әлеуметтік қағидалардан тыс, азат бейнелер бола алған жоқ. С. Көбеевтің «Қалың мал» романының кейіпкерлері ғана қайырымсыз қоғам талаптарынан үстем шығып, туынды романтикалық идеалдың салтанат құруымен аяқталады. Жазушы романтизмі – әлеуметшіл-утопистердің көзқарастарындай өз заманымен мүлде қабыспайтын, жүзеге асуының мүмкіндігі жоқ қайырымды қоғам туралы қиялшылдық емес, жарқын болашақтан үміт күткен, оның орындалатынына сенген оптимистік арнадағы романтизм.

Қорыта айтқанда, романтизмге қоршаған дүниені, объективті әлемді жоққа шығару тән. Ал қазақ романшыларының адыңғы буыны жеке тұлғаның бостандығын жаза отырып, романтикалық идеалға ұмтылушылықты паш еткенімен қоғам шындықтарын «өмір прозалары» ретінде мүлдем сызып тастай алмады. Романтик үшін жеке адамның қоршаған ортамен қарым-қатынасына үңілуге құлшыну маңызды екені рас. Алайда, романтик-қаламгер көбінесе ақиқат өмірдің өз идеалына сәйкестендірілген альтернативасын ұсынушы ретінде ерекшеленетінін есте ұстауымыз қажет. Романтизмнің осы «қосәлемдік» концепциясы ұлттық прозамызда барынша айқын көрініс тауып отырды деп айта алмасақ керек. Мыржақыптың да, Сұлтанмахмұттың да кейіпкерлерінде романтикалық өмірге ұмтылыс бар болғанымен, нақты өмірдің қатал шеңберін бұзып жарып кететін адуын жоқ. Яғни, романтиктердің шығармаларында таразының екі басына қойылатын нақты әлем мен романтикалық әлемнің өзара күштері тең емес. Жазушылардың объективті

Репозиторий КарГУ

шындыққа қатынасын танытатын кейіпкерлердің қалай дегенде де тарихи заңдылықтар шегінен тым жырақтап кетпеуі реализмге деген бетбұрысты аңдатты.

2.3 Қазақ прозасындағы классикалық романтизм принциптері

Романтизм әдісі әсіресе, поэзиялық жанрлардың құрылымынан маңызды орын алды. Өйткені поэзиялық дәстүрдің қуаты жаңа мүмкіндіктердің ашылуына ықпал етті. «Көркемдік дәстүр, көркемдік-эстетикалық сана өнердің күрделі құбылысы ретінде көрінеді. Бұл көне әдеби мектептермен, ағымдармен бағыттармен және қазіргі көркемдік өлшемдермен арқаулас құбылыс», – деп С. Негимов айтқанындай, халық ауыз әдебиетіндегі дәстүрлі романтизм, «Зар заман» ақындарындағы әлеуметтік-консервативті романтизм, Абай шығармаларындағы романтикалық бейнелеу қалыптары жаңа дәуірдегі поэзияның эстетикалық-философиялық тұғыры бола алды [91,91]. Десек те, ұлттық және әлемдік дәстүрлерден тамыр тарта бастаған қазақ прозасы айналадағы дүниеге әсері оқшау, асқақ рухтағы образдар жасау арқылы және авторлық субъективизмді мейлінше тереңдету арқылы романтизмнің эстетикасын игере бастады. Жазушылардың өздері мүлде келісе алмайтын қоғами заңдылықтар, әлеуметтік қатынастарға деген жеке көзқарастарын көркем жеткізудегі романтикалық леп, романтикалық суреттеу амалдары күрделі жанрлармен қатар прозаның ықшам жанрларын да қамтыды. Мысалы, С. Сейфуллиннің 1917 жылы жазған «Жұбату» әңгімесіндегі кейіпкер – Мүслимажанның басындағы ауыр халді суреттеуде романтикалық шарттылықтарға сүйенгендігі көзге бірден шалынады. Қазақ қызының басындағы қиыншылықты бейнелей отырып, әлеуметтік ортаның өктемдігін безбендеуге тырысатын жазушы қаһарман тағдырына ешқандай шектеусіз араласады. Өзінің айрықша субъективтілігімен көзге түсе отырып, Мүслимажанның басындағы қиянатқа араша түседі. Автордың «Қарындасым, шерлі қарындасым, Мүслимажан! Жылама, тый көзіңнің жасын! Өтер қайғылы қара түн! Міне, рауандаған таң белгісі! Ашылар бақытың! Зұлмат қара түнді қуып, жарқырап таң атар! Дүниеге алтын нұрын шашып, жер-көкті шаттандырып, қарсы алдыңнан күн шығар! Міне ақырындап ескен, беттен сүйген майда жел. Бұл — таң хабаршысы!

Бұл — бақыт хабаршысы. Міне, жарқырап атып келе жатқан ерік таңы... Міне, бұл — бақыт таңы, қара алдыңа, күтіп ал бақытыңды» деген жолдардан өршіл үміт пен болашаққа деген кәміл сенім көрініс табады [92,8]. Әңгімеде Мүслимажанның характерлік ерекшеліктерін ашып көрсетуден бұрын кейіпкер ахуалын жеке көзқарасы мен әсерлері тұрғысынан баяндауға көңіл бөлген суреткер асқақ арманына ерік береді. Көңілі асыққан идеал өміріне бүгінгі шындықты қарсы қоя суреттейді. «Мен білемін қаусаған шалдың құлдығында, күндігінде жүріп сарғайған қазақ қызын. Мен білемін наданның хайуан нәпсісі үшін екі-үш катынның бірі болып қыспақта жылап жүрген қазақ қызын. Мен білемін шын махаббатпен сүйген ғашығына қосыла алмай сарғайып, «уһ» дегенде көкірегі қарс айрылып жүрген қазақ қызын» деп толғанатын жазушы

Репозиторий КарГУ

өзі қабылдай алмаған дүниенің ұнамсыз болмысын жеткізуді бірінші кезекке қояды. Субъективті эмоцияны айғақтап отыратын, әлденеше рет қайталанып келетін «мен білемін», «қазақ қызы» тіркестері шығармаға экспрессивті серпін берген. Мұндай поэтикалық сөз мүмкіндіктері бүгінгі күннен оқ бойы озық тұрған жазушы идеалын айрықшалауға қажет. Шығарманың «Күтіп ал бақытынды!» деп түйінделуі дүниеге романтик көзімен қараған Сәкеннің максималистік бағытынан хабар береді. «1917 жылы жазған «Мүслима» («Жұбату») деген әңгімемде Горькийдің романтикалық әңгімелерінің әсері күшті» деген автордың өз сөзі де төңкеріске дейінгі поэзиялық шығармаларымен қатар проза жанрындағы алғашқы туындыларының күшті бір буыны романтизм болғандығын дәлелдейді [93,84].

С. Сефуллиннің прозасынан өзіндік орын алатын романтизм сынды көркемдік әдіс ерекшеліктерін «Айша» повесінен де аңдаймыз. Бұл шығармада «Жуандық» әңгімесіндегі идеялық-тақырыптық мазмұн одан гөрі кеңірек арнада жалғасын тапты. Азаттық аңсаған жандары романтикалық әрекеттерге бастаған Жамал, Ғайша, Қамар, Шұға тәрізді әдебиетке өзгеше сипат әкелген кейіпкерлер қатары Айша бейнесі арқылы толықты. Әрине, Сәкен повесінің өзіндік стильдік-көркемдік ерекшеліктері жоқ емес. Академик С.Қирабаев: «Айша - өзі тектес қазақ қыздары Қамар, Шұға, Жамал, Ғайша сияқты емес, өз бақытын өзі қорғауға шыққан батыл, жаңа қыздың типі... XX ғасыр басындағы әдебиетте кең көтерілген әйел теңсіздігі мәселесін жалғастыру дәстүрінде жазылғанымен, «Айша» повесі жаңаша табылған шешіммен, көркемдік ерекшеліктерімен өз кезінің елеулі шығармалары қатарына кіреді», – деп жазған болатын [94,343-344]. Дәуірінің қалыптасып қалған заңдылықтарына саналы түрде қарсы көтерілген Айша бейнесінің «бүлікшіл» табиғатынан төңкерісшіл мазмұндағы романтизм белгілерін көреміз. Қазақ прозасындағы осы типтес образдардан Айша бейнесінің айырмашылықтарын жазушының романтикалық бейне жасауы тұрғысынан саралап көруге болады. Шығарма сюжеті бастапқы романдардағыдай бір-біріне ынтық ғашықтар тағдырының айналасында емес, жеке басының еркіндігі үшін күрескен өжет қыздың төңірегінде өрбиді. «Бақытсыз Жамал», «Қалың мал», «Қамар сұлу» романдары мен «Шұғаның белгісі» повесінде басына қара бұлт үйірілген бойжеткеннің қасында сүйген жігіттері сүйеніш болып, көбінесе бостандық үшін күресте бірге жүрсе, мұнда Айша айналасындағы әділетсіздікке жалғыз қарсы тұрады. Өзі мойындамаған қоғам мен өмір талаптарын бұзып-жарып өтуге жалғыз бел байлауы, автордың образ бойына әсіре қайраткерлік дарытуы жеке тұлғаны әбден даралау мақсатынын туғаны белгілі. Қазақ әдебиетінің мысалында теңіне қосылуға ырзалығын бермеген төркініне іштей қарсы болған, еркіндік аңсап, әке үкімін аттап, сүйгенімен бірге қашып кеткен қазақ қыздарының образдары болғанымен, ата-ана шешіміне ашық қарсы тұрған бірбеткейлікті көре алмаймыз. «Тағы да барып айт, - дейді ол Садырбек деген құрбы-замандасын әке-шешесіне жұмсап, - мен Боранбай баласына баруға ақыретте де ырза емеспін. Маған оның байлығының керегі жоқ, қатыны өлген, үйінде жетім балалары жылаған, күшіген сияқты үңірейген, сақалы күректей қара шұбарға мен қатын бола алмаймын. Егер де мұндай адамға мені малға сататын болса,

Репозиторий КарГУ

мен тәңір алдында көз жасымды кешпеймін. Және өле-өлгенше менің әке-шешем, туған-туысқаным жоқ деп білем... Міне, бір тәңірге аян болсын, мына батқан күнмен бірге батайын. Тәңір алдында қолым жағаларында болады. Онан соң өле-өлгенше ешқайсысының бетін көрмеймін», – дейді Айша [92,313]. Ұлттық мораль тұрғысынан алып қарағанда мұндай «безушілік» тым қатқыл көрінетіні рас. Кейіпкер бойындағы мұндай тосын мінездердің бейнеленуін жазушының субъективті бірбеткейлілігімен түсіндіруге болады. Өйткені, Сәкен өзінің идеясын жүзеге асыру үшін заман шындығынан озық, мейлінше дара кейіпкер таңдауға тырысып, оның бойына таза субъективті тілектерін сыйғызуға талпынған. Содан барып, шығарманың реалистік сипатынан гөрі, романтикалық бояуы қалыңдай түседі.

Бірінші дүниежүзілік соғыстың аяқталып, ақпан төңкерісінің болуы қазақ зиялыларын, жалпы алғанда қырдағы қалың елдің болашаққа деген сенімін күшейтті де, бөлекше саяси атмосфера қалыптастырды. Келер күннің жарқын жаңалықтарына деген риясыз сенім, идеалды болашақ туралы ойлар С. Сейфуллиннің Қазан төңкерісіне дейінгі шығармаларының негізгі арқауы болды (Тіпті қаламгердің шектен тыс идеяға берілуі бүгінгі өмірден алшақтап кетуіне де соқтырған тұстар да кездеспей қалмайды). «Айша» повесінде бүгінгі шындық пен келешектегі идеал-өмір бір-бірімен ымырасыздықта, қақтығыста суреттеледі. Жазушының шығармадағы оқиғаларға қатынасы, ұстанымы осы романтикалық контрастардан айғақталып отырады. Мұны «Айша» повесіндегі уақыт пен кеңістік категориялары арқылы да саралап көруге болады.

Әр көркемдік әдіс, не әдеби бағыттардың уақыт категориясын өзінше қабылдап, өзінше дамытатынын ғалымдар айтып келе жатыр. Мысалы, «сентиментализм автордың бейнелеуіндегі сюжеттікке бір табан жақын уақытты дамытты. Натуралистер болса өздерінің «физиологиялық» очерктерінде шындықтың фотографиялық суретін жасай отырып, уақытты «тоқтатуға» тырысты. «Ашық» уақыт XIX жәнеXX ғасырлардағы реализмге тән» деген сияқты ойлар [95,134,135]. Сондай-ақ, романтикалық туындыларда автордың субъективті пікірлері маңызды орын алуы себепті реалды, поэтикалық уақытпен (немесе сюжет уақыты) бірге, авторлық уақыт алдыңғы қатарға шығады. Уақыт пен кеңістік байланыстарын көркем әдебиетте игеруге байланысты М. Бахтиннің «хронотоп» (қазір «мекеншақ» баламасы қолданылып жүр) жайындағы идеясы дүниеге келгені мәлім. Бірақ ол хронотоптың көркем әдебиетте жанрлық мағына беретінін діттеді. Қаламгердің көркемдік әдісін қалыптастырудағы кеңістік пен уақыт ұғымдарының маңызды екенін атап өткен А.А. Гаджиев болатын. Оның айтуынша, жазушының көркемдік әдісінде «уақыт пен кеңістіктегі әрекеттерді ұйымдастыру принциптері» көрініс табады. Шығармашылықтың романтикалық типіне өмірді бейнелеудің уақыт пен кеңістік жағынан алшақтығы принципі тән [96]. Осы уақыттық ерешеліктер романтиктердің шығармаларында концептуалдық маңызға ие болды. Реалистер өткен шақ пен осы шақты немесе осы шақ пен болашақты әлеуметтік ортаға бейімделген мінездер арқылы ашып, сюжеттік уақыт пен реалды уақыттың тепе-теңдігін, «уақыттар байланысының» циклдығын қатаң сақтауға тырысса, романтизмде уақыт мүмкіндіктері көбіне

Репозиторий КарГУ

автор идеалын танытуға керек. Сол тәрізді «уақыт образы» С. Сейфуллиннің «Айша» повесінде романтикалық ыңғайға сай қолданылған деп айтуға негіз бар. Шығармада авторлық уақыт мәтіннен тыс өмір сүреді. Бас қаһарманның әлі орнамаған, келешектен күтетін жарқын тұрмысы мен бостандығы қаламгердің өзі идеяландырған уақытында, қиялында ғана. Оның сұлбасы нақты бейнеленбей, символдау арқылы меңзеледі. Таң ата құлағына шалынған зауыт гудогы, өндіріс орны жаңа өмірдің, яғни автор уақытының символдары. Автордың идеал-уақыты «өмірде әзірше жоқ, бірақ болатын дерекке негізделеді» (З. Қабдолов).

Шығарманың бүткіл құрылымы романтикалық бейнелеу ұстанымдарына бағындырылған деп біржақтылыққа ұрынудың да реті жоқ. Бұл жерде біз романтикалық қаһарман жөнінде ғана сөз қозғап отырғанымызды ескерте кетпекпіз. Өйткені суреткердің нақты тарихи уақыттан ешқайда қашып құтылмайтыны, тарихи өмір шындықтарын мүлде сызып тастай алмайтыны анық еді. Классикалық романтизм үлгілерінде нақты тарихи шындық бітімі шартты түрде бейнеленсе, Сәкен туындысында өзі суреттеген өмір құбылыстары мен қоғамдық жағдай орталық мәселе болатын. Осыдан барып біз аталмыш шығармадан «таза» күйіндегі романтизмді ұшырата алмаймыз. Әңгіме тек реализм жүйесіндегі романтизм тенденциялары мен бейнелеу ерекшеліктерінің қаншалықты дәрежеде екенін сараптап көру. Қаламгердің кеңістікті реалды уақытқа сай игеруінен оның реалистік талантының деңгейі көрінсе, автор өзінің субъективті идеалы тудырған уақытты ұсынып, оны үлгі ретінде қабылдауы, ақиқат өмірге қарсы қоюы повестегі романтизмнің негізгі тәсілдері қолданылғанының айғағы бола алады. Шығарманың идеялық бітімін әйелдер теңдігі деп қарастырғаннан гөрі, жеке тұлға бостандығы тұрғысынан келіп салмақтағанымыз абзал.

Көп жылдар бойы Сәкеннің дүниетанымдық негіздерін тек қана материализммен байланыстырып келгеніміз белгілі. Оның себептері мен дәлелдері де жоқ емес-ті. Алайда романтистік ұстанымдардың рухани-философиялық көзі – идеализмге тән ойлау бедерлері Сәкен шығармашылығынан мүлде ұшыраспайды деу бекер. Аталған повесте суреткер әлеуметтен гөрі жеке адамның рухын, жарқын өмірді жасаушы жеке тұлғаның ролін биігірек көтереді. Жазушы үшін адам еркінің шектеулігі өлімнен де қорқынышты. Мысалы, Айшаның ұзатылу алдындағы Бибіжар мен Мүсліманың әніне автор өзінің жеке ұстанымын сыйғызған:

«Уылжыған ақша бет қуарсайшы,
Жылай-жылай мөлдір көз суалсайшы,
Мал орнына қор болып кеткеніңше,
Өліп қана сорлы қыз уансайшы!»

Адамның асқақ рухын ешқандай материалдық дүниемен өлшеуге келмейтіні, жеке адамның өзіндік құндылығы тарихи және қоғамдық қатынастардан биік тұратыны да жазушының өзекті ойларының бірі. Романтиктердің болмысты идеалистік тұрғыдан тануының негізі Гегельдің, Фихтенің, Канттың, Шеллингтердің философиясынан өріс алғаны белгілі. Олардың философисы жеке тұлғаның шексіз рухани бостандығы мен абсолютті

Репозиторий КарГУ

«меніне» негізделді. Жеке тұлға және шексіздік романтиктерді ерекше еліктірді. «Бүкіләлемдік әдебиет тарихында» романтизмнің негізгі ерекшеліктеріне қатысты былай делінген болатын: «Бөлекшеленген және сыртқы әлемге қарсы қойылған қаһарман идеалдандырылады да, оның өмірдің қалыпты жағдайына деген келіспеушілігі «әлем қасіреті» мағынасын иеленеді, күшейтіле берілетін субъективтілік бірте-бірте адамзаттық мән иеленгісі келеді. Міне, осы өзгешелік, бүлікшілік, субъект пен оның биік талаптарын қанағаттандырмайтын, бірақ өз ережелерін ұсынатын әлем арасындағы кереғарлықтарды романтиктердің жырлағаны соншалық, бұл – олардың ең негізгі және жалғыз дерліктей тақырыбы болды» [97,22].

Бұл шақтағы Сәкен прозасы ағартушылық дәстүрден мүлде қол үзіп кетпеген, реалистік ұстанымдарға енді-енді иек арта бастаған еді. Сондықтан да «Айша» повесінде жеке адам бостандығы мәселесі ұлт бостандығы туралы идеяға ұласып кете алған жоқ. Ал реализмді тудырушы романтизм екенін еске алсақ, ондай тенденциялардың, романтизмге қатысты бейнелеу ерекшеліктерінің қаламгердің прозалық туындыларында көзге шалынуы заңды құбылыс дер едік.

«XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің дамуында бадырайып көрінген, әлі күнге дейін тамсандырып келе жатқан көркемдік амал – романтикалық суреттеу тәсілі... Қазақ әдебиетінің әргі-бергі тарихында дүниені риторикалық тұрғыдан танып-білу әдісі реалистік сыңайдан асып түспесе, кем емес. Тіпті көшпелі өмір салтының өзінде романтиканың толып жатқан сілемдері барын аңғармау, оны сөз өнері арқылы жарқыратып көрсетпеу мүмкін емес. Бірақ біз асқақты сөз орамынан іргемізді аулақ салып, көркемдік танымымздың қуатты бір қанатын қырқып тастадық», – деп жазды Т. Кәкішев [98,84-85]. Шындығында төл әдебиеттануымыз романтизм құбылысын тұтас алып қарастыру былай тұрсын, көп жылдар бойы одан ат тонын ала қашуды әдетке айналдырды. Өткен ғасырдың 20 жылдарында романтизм туралы болған айтыс-тартыстар, ұлттық әдебиетіміздегі мұндай эстетикалық құбылыстың мән-мағынасын ауқымды түрде саралауға жол салар деген үміт ақталмады. Сол кезеңдегі әдебиетшілер мен сыншылардың көзқарасында әсіре солшылдық тенденциялар басым болғанымен, таза теориялық-эстетикалық тұрғыдан жасалған болжамдар да біршама еді. Мағжан поэтикасын зерделей отырып романтизм теориясы жайлы дәлелді пікірлер айтқан Ж. Аймауытовтың бастамасы өкінішке орай, жалғасын таппай қалды. Романтистік ұстанымдар өмірдің шынайы бейнесін танытуға қисық айнадай қауқарсыз, «өткенді көксеу», «жылап-сықтау», «ескілікті дәріптеу» сыңайындағы пікірлер белең алып кеткені баршаға аян.

Мұндай құқайдан М. Әуезов те құтыла алмады. Жазушының 1920 жылдар әңгімелеріндегі романтикалық сарын, романтизмге тән бейнелеу амал-тәсілдері туралы толымды ғылыми пікірлер бертінгі жылдарға дейін бола қойған жоқ. Бұл жылдары Мұхтар Әуезов ұлттық әдебиетті, тіпті өзінің шығармашылығын реализм талаптарына толық жауап береді деп есептеген жоқ. Әдебиеттегі реализмді дайындаушы романтизмнің өзін «жаңадан басталып келе жатқан» құбылыс ретінде қарағаны мәлім. «Жаңа басталып келе жатқан әдебиет дәуірінің бұл сияқты жұрнақтарында (романтизмді айтып отыр Ж.Ж.), көбінесе,

Репозиторий КарГУ

құлаққа ілінетін күй – сезім күйі. Бұлардың ішінде тіршілік суреті, әңгімесі аз болса да, ішкі өмірдің сыры көп, адамды өз ішіне үңілтетін мұң мен шердің сарыны бар... Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны берік, қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық – романтизм дәуірі болады» деген пікірі жалпы ұлттық көркем ойдың дамуына байланысты айтылғанымен , қаламгердің өз шығармашылық бағдарына да қатысты [99,85]. Мұхтардың бұл кезеңде саяси таластардан тыс, тапшылдардың қысымынан біршама тәуелсіз, таза ғылыми-шығармашылық мақсат жолында болғаны аян. Және де «Алқа» бағдарламасын талқылауға ат салысуы, ұлттық әдебиетте айрықша феноменге айналып үлгерген Мағжан Жұмабаевпен пікірлес болуы, оның поэзиясында аса қуатты сарынға айналған романтизмнен әсерленгені де анық. М. Әуезовты романтик ретінде танытқан да осы шығармашылық тәуелсіздік кезеңіндегі әңгімелері. Әңгімелері болғанда, олардың алғашқы нұсқалары. Бірте-бірте күшіне еніп алған тұрпайы социологиялық сын суреткердің бірнеше шығармаларын қайта қарауға, оларға таптық сипат беріп қайта жариялауға мәжбүрледі. Бүгінгі күні көзіміз жетіп отырғандай, М.Әуезовтің алғашқы әңгімелерінің бірқатары романтикалық жоспарда жазылып, айнала шындықты шартты суреттер арқылы бейнелеп, таза ішкі жан дүниесінің әсерімен жазылды. Мысалы, «Қаралы сұлу» әңгімесінің «Жаяу сал» деген бүркеншік атпен 1925 жылғы «Таң» журналының 2-санында жариялаған алғашқы нұсқасы мен 1935 жылғы «Ескілік көлеңкесінде» жинағында басылған екінші нұсқасының арасындағы үлкен айырмашылық бар. Шығарманың идеялық мазмұнының түбегейлі өзгеріп кеткенін, әуелгі ойды мүлде басқаша арнаға салып жібергенін көрінеді. Осы шығармалардың текстологиясы мен тарихи негіздеріне байланысты қыруар еңбек жасаған Т. Жұртбай аталмыш әңгіме нұсқаларындағы сәйкессіздіктер туралы былай дейді: «Біріншіден: жазушы әуел бастағы қазақ әйелінің таза жан дүниесін, дала аруының адал сезімін суреттеу үшін жазған роматикалық шешімін мүлдем өзгертіп, Қаракөзді нәпсіні жеңе алмаған әйел ретінде бейнелеуге мәжбүр болды... Екіншіден: қалайда шығарманың өмірін ұзарту үшін оны өңдеді, қысқартты, арасына таптық көзқарасты білдіретін пікірлерді қосты. Әзімханның жағымды бейнесінің орнына қапыда қаза тапқан адамның бейнесі пайда болды» [100,332]. Мұндай стильдік өзгертулерге ұшырап алғашқы романтикалық реңктен айрылып қалған жалғыз бұл шығармасы ғана емес. Ол жазушының «Барымта» әңгімесіне де қатысты. Алғаш «Қанды түн» деген атпен 1925 жылы жарияланған бұл әңгіме 1936 жылғы «Қараш-Қараш» жинағына енерде «Барымтаға» айналып, стильдік тұрғыдан, заманының дөрекі талаптарына сай қырнауға ұшырады. Белгілі бір сөйлемдер мен көркемдеу амалдарын айтпағанның өзінде тұтас сюжеттік желілер де өзгертулерге түсіп шығарма шешімдерінің арасында елеулі айырмашылық пайда болды. «Қанды түнде» ер мінезді дала адамдарының өрлік рухын, жылқышылардың өр тұлғасын сүйсіне баяндаған авторлық іш тарту басымырақ аңғарылса, «Барымтада» Қалбағай мен Қонақайдың арасындағы қақтығысқа таптық сипат беру нышаны қылаң береді... Ал, бұл шығарма әуел баста жазушының сол кезде ұстанған көркемдік ізденісі мен ұстанған бағытына байланысты. Қонақай мен Қалбағай бейнелері арқылы даланың ер жүрек

Репозиторий КарГУ

серілерінің – рыцарьларының қауып-қатерге толы тағдырын әсірелеп суреттеу ниетінен туған еді. Таптық тартыс емес, тағдыр талқысы басты нысана болатын» [101,328]. Прозадағы алғашқы ізденістер кезеңіндегі жазушының романтикалық көңіл күйінен хабар беретін «Қыр әңгімелері» де қырнау-қысқартуларға ұшырап, романтикалық пейзаждың, ұлттық прозадағы элегиялық романтизмнің белгілері бар «Қыр суреттері» атты әңгімелер топтамасы 1924 жылы «Жас қайрат» журналында жарық көрді де, кейінгі жинақтарға мүлде кіргізілмей қалды. Мұндай әсіре тапшыл сын қазақ әдебиетін классикалық даму арнасынан жаңылыстырып, адамзат баласының көркемдік дамуынан алабөтен орын алған романтизм құбылысының ұлттық өнерімізде жарқырай көрінуіне қаншалықты тежеу болғанын танытады.

М. Әуезовтің көркемдік әдісі оның туындыларындағы тұлғаның күрделі табиғаты мен дүниетанымына байланысты ерекшеленеді. Суреткер алғашқы әңгімелерінде дүниені өнердегі мәңгілік критерийлер – өлім, қайғы мен азап, жан бостандығы арқылы қабылдады. Осыдан барып, оның реализміндегі романтикалық тенденциялар белең алды. Жазушының елу томдық шығармалар жинағының 2-томында «Қаралы сұлу» әңгімесінің екі нұсқасының да берілуі бізді бұл шығарманың көркемдік-идеялық бітімі жайлы жаңаша ізденістерге бастайды. Шығармадағы уақыт пен кеңістік мейлінше шартты. Әңгімедегі оқиғалардың қай тарихи кезеңде өтетінін тек шамалауға болады. Орталық қаһарман алғашқы романдардағы кейіпкерлердей жазушының әлеуметтік қатынастарға субъективті пікірі мен көзқарастарын білдіру үшін ғана таңдалмайды. Қарагөздің романтикалық ыңғайдағы алғашқы проза кейіпкелеріндей өзінің әлеуметтік ортасымен принципиалды наразылығы да жоқ. Мұнда кейіпкердің әлеуметтік дағдарысқа ұшырауы емес, жан әлемінің тұйыққа тірелуіне назар аударады. Адам рухының құдыреттілігімен қатар, осалдығын да терең пайымдайтын жазушы қай адамның болсын жан әлеміндегі моральдық-этикалық өзектің әлсіреуі, я болмаса жоғалуы мүмкін екенін жоққа шығармайды. Алайда суреткер романтикасында адамның жеңімпаздық мүмкіндіктеріне, рухының ұлылығына деген сенім күшті.

Әлемдік әдебиет тарихынан қай романтикті алып қарасақ та, барлығы адамның шексіз деп танылған рухын үнемі сынап көруде болды. Романтик үшін адам бойындағы табиғи құдыреттерді ашуға және паш етуге ерекше жағдайлар: сілкіністер, өмір азаптары, катастрофалар қажет. Осы аяусыз сынақтардан өткенде ғана тұлғаның басқадан мойны озық, күшті рухы салтанат құрады. Романтикалық бас көтеру тек «заттық дүниеге», мифтік күштерге ғана қарсы бағытталмауы мүмкін. Адамның ерік-жігеріне билік ететін күштер адамның өз ішінде, жан әлемінде де жүріп жатады. Міне, осы мәселе М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесінің жалпы көркемдік құрылымын белгіледі. Романтикалық әдебиеттерде Қаракөз сияқты романтикалық бейнелер көбінесе жалғыздықтың азабын тартады. Тіпті романтизм ерекшеліктеріне сай бейнеленген титан-тұлғалардың өзі (лермонтовтық Демон немесе Ә. Кекілбаевтың «Аңыздың ақырындағы» Әмірші) жалғыздық қасіретіне батқан. Осы индивидуалды романтизм кеңес әдебиеттануында қабылдана қоймағаны түсінікті жайт. Өйткені әдеби образдардың коршаған орта жағдайынан қол үзіп кетуінің

Репозиторий КарГУ

қандай да бір формасы, кейіпкердің «өз ішіне еніп алуы» олар үшін жат нәрсе-тұғын. Әрине, жалғыздықты романтиктер адам өмірінің нормасы деп қабылдамайды, қайта оны жалғыздықтан азаптанған трагедиялық бейне дәрежесіне көтеріп суреттеуге көңіл бөледі. Романтизм алғаш «тұлға апофеозы» ретінде дүниеге келген, романтикалық кейіпкер жеке басындағы дағдарыстан құтқаратын «көмекті тек өзінен ғана күтеді», – дейтін И.Ф. Волковтың пікірлерінің жаны бар [89,135]. Осындай кейіпкерлердің жалғыздықпен арпалысы адам жанының терең иірімдерін ашып көрсетуге, әдебиеттегі бұрын-соңды болмаған психологиялық талдау жетістіктерін әкелді.

«Қаралы сұлудағы» психологизм кейіпкердің ішкі рухын жан төзгісіз азаптар ішінде сынап көруден туындап жатады. Жайлауға көшкен елдің шадыман көңіл-күйі, орман ішіндегі махаббат күйіне алаңсыз еліткен, «көздің құрты сияқтанған мас жастар» бәрі-бәрі қаралы жесірдің жанын бір сәтке де тыншытпайтын суреттер. Жазушы үшін Қаракөздің ішкі әлеміндегі арпалыстар аяулы жардың Әзімхан әруағының алдындағы адалдығын әйгілеуімен бірге, ішкі бүліктің бұлқынысына тұлғаның ерік-жігерін қарсы қою, адамның өз-өзімен күресінің тайталасы маңызды. Көркемдік-эстетикалық құралдардың барлығы тек басты қаһарманның айрықша қасиеттерін ашу үшін ғана жұмылдырылатын романтикалық стиль М. Әуезов әңгімесінде анық аңғарылады. Жазушы бас кейіпкердің өмірін биографиялық тұрғыда қысқы қайырады да, ортасының шындығынан сараң ғана хабар береді. Есесіне кейіпкердің ішкі драмасын ашу да пейзаж бен қырдағы көштің көркі романтикалық құлшыныспен бейнеленеді. «Көрікті дүние қызықты мастық тойындай болып, буы аспанға шығып құтырынып желігеді. Шулаған желікті көш таңертеңгі көлеңке басқан қара жартас қалғыған өзекті де оятып сергіткендей. Бұл көшке табиғат та жылдық ұйқысынан оянып, көңілденіп қошемет білдіргендей...» [102,102]. Бұл жерде «Қорғансыздың күніндегідей» кейіпкердің ішкі трагедиясымен берік жымдасып кеткен, табиғат суретін көрмейсіз. Жазушының романтикалық талабы табиғат пен айналадағы тіршіліктің экзотикалық бейнесін жасауға, оны қаһарманның ішкі коллизияларымен қарама-қарсылықта суреттеуге итермелейді. Бірте-бірте автор суреттеуіндегі табиғат кейіпкердің субъективті қабылдауындағы табиғат бейнесіне көшеді. «Елсіз таудың ішінде иесіз қоныста мәңгі жастық...Мәңгі жастық, ыстық жыршысы кішкене бұлбұл сайрайды. Жаратылыстың қызығына қошемет айтумен бірге жайын тау, жаралы жартастың жалғыздық күйін де шерлендіріп қосады. Кей кезде өзек бойында күрсініп соққан желдей, жібек жібі сияқты жіңішке дауысын жүз бұралтып, суылдап ысқырады...Елсізде жалғыз өзі жүз толғанып, жырлаған бұлбұл Қаракөздің ұзақ жылғы қайғысы мен жайын, табиғаттың ессіздігін жыр қылғандай болады...» [102,112]. Көріп отырғанымыздай, шығарманың бастапқы сәтіндегі пейзаж енді кейіпкер санасында бейнеленіп, символдық мағынаға ие болады және барған сайын экспрессивтігі күшейе түседі. Суреткер пейзаждың әмбебап көркемдік қызметін образдың психологиялық мінездемесін беру үшін құбылта пайдаланған. Табиғат бірде жайнаған тіршілік белгісі, бірде «қорқынышты

Репозиторий КарГУ

сұлулық» ретінде кезектесуі ақ пен қараны, күлкі мен қайғыны демде, батыл араластырып отыратын романтикалық бейнелеу тәсілдеріне сәйкес беріледі.

Қоғам өмірі жалпылама штрихтармен ғана кескінделіп, тым-тым шартты сипат иеленеді. Романтик үшін шығармадағы әлеуметтік аспект қашан да ең маңызды рөл атқармайды. Қоғам тынысының белгілері нақты тарихи мағынада емес, тек Әзімхан трагедиясының дәйектемесі үшін ғана алынған. Ырғайлы мен Қоңыртау болыстарының арасындағы салқындық, Үсен мен Сыбанбай ауылдары арасындағы көп жылғы егес ақырында Әзімхан сияқты боздақтың өлім құшуына апарып соғады. Дегенмен де, бұл оқиға әңгімедегі басты линия болу мүмкіндігіне ие бола алмайды. Адамның ұлылығы, өршіл рухы, қажеттіліктерге бас имейтін моральдық пафосы туынды поэтикасындағы доминанттығын бір сәтке де жоғалтпайды. Ол идея кейіпкердің авторлық мінездеуге ұласып отыратын психологиялық портреттерінде де айқын таңбаланып отырады. «Бұл ерекше сұлу. Тұңғиық қара көздерінде сұлу ажар кеткен жоқ. Жас денесі әлі де уыздай аппақ толық, сау, бірақ барлық ойы, барлық тілегі бір-ақ жерге шегеленеді... Аясы азғантай орынға бұл өзін-өзі сиғызды. Қаралы күнге шейін тасқындап келген сезімді тұсады, буды...» [102,109] немесе шығарманың шарықтау шегі болып табылатын Қаракөздің үйден шығып кету сәтіндегі сурет: «Бұл уақытта Қаракөз ерекше сұлу еді. Қаракөз жалғыз ғана жүзінің келістілігімен сұлу емес, қазіргі сағатта көңіліндегі тазалық пен құмарлыққа бой ұрғысы келмеген ниетпен ерекше сұлуланғандай еді...» [102,113]. Бұл мінездеулерден шығарма идеясын астарламай, мәтін ішінде мейлінше айқын көрсетіп, өзінің жеке ұстанымын барынша ашық танытуды көздеген авторды танимыз. Әйтсе де, «Қаралы сұлу» әңгімесінің идеялық-философиялық кілті шығарманың көркемдік шешімінде екені дау туғызбайды. Талай жыл арпалысып келген құмарлықтың алапат күші Қаракөзін рухани тазалығының алдында жеңіліс табады. Образдық дәрежеге жеткізіліп суреттелген «қара жылан» – Нәпсі толық күйреді. «Бұның арт жағынан тоғай ішінде таң бұлбұлы қаралы жалғыздық күйін қошеметтеп, дұғадай сезімді тазалық жырын жырлап тұрды...» [102,114]. Бұл – әңгіменің алғашқы нұсқасының шешімі. Аталған нұсқада жазушы Қаракөзді идеалдандырып, рухы биік те өршіл, жаны таза қазақ қызының романтикалық бейнесін жасаған. Көп өзгертулерге түскен екінші нұсқадағы шешім шығарманың романтикалық мазмұнын бір сәтте жоққа шығарып, мүлде басқа арнаға бұрып жіберген. Мұнда өзін ұзақ титықтатқан нәпсі жеңіс тойын тойлап, көп жылғы қажыр-қайрат зая болады. Жеке тұлғаның ішкі-сыртқы қажеттіліктер алдында осалдық танытуы, жеңіліс табуы жеке адамның орасан күші мен өршіл рухына негізделген романтистік танымның да күйреуі болып табылады.

«Өзге де тағдырлас тұрғыластары сияқты Мұхтар Әуезов қай көркемдік әдіс ауқымында жазсын, бәрібір, реалист жазушы ретінде қабылданбақ», – деп жазды Б. Майтанов [103,5]. М. Әуезов шығармашылығының көркемдік-эстетикалық мәселелеріне орай жүргізілген маңызды зерттеулердің дені оның реалистік шеберлігіне қатысты болды. Мұндай тұжырымдардың жасалуынан қаламгердің басқа ракурстағы көркемдік тәжірибелері болмады, атап айтқанда,

Репозиторий КарГУ

романтизм тенденциялары көрініс таппады демесек керек. Суреткердің шығармашылық даму жолында реалистік таным өзінің кемеліне келген шағына дейін әр тараптағы ізденіс бағдарларын айқындап алу шарт. Бұл жерде қайсыбір қаламгер поэтикасындағы романтикалық және реалистік ұстанымдардың өзара алмасуы немесе бірлігі мәселесі алдымыздан шығады. Осы мәселеге Қазан университетінің әдебиеттану мектебі кезінде ауқымды зерттеулер жүргізген болатын. Олардың негіздеуінше «өнердің нақты, табиғи формаларында, көркем шығармаларда реализм романтизмсіз өмір сүрмейді. Керісінше болған жағдайда, бірлік пен қарама-қарсылықтың диалектикалық принципіне негізделген поэтикалық образ жүйесінің өзіндік даму заңы бұзылып, шығарма жалаңаш схемаға айналар еді» [104,80]. Реалистік әдіс пен романтизмнің біреуін біреуінен биік қоюға болмайтыны тағы түсінікті. Өмір сүрген дәуірінің суреткерге айрықша ықпалы болмады, қоғамдық-әлеуметтік қатынастардың шығармашылықпен себеп-салдарлық байланысы елеусіз деп бұра тартудан әрине, аулақпыз. Қаламгердің нақты шындықты игерудегі ұстанымдары оның көркемдік әдісінің өзіндік ерекшелігін қалыптастырғаны рас. Алайда М. Әуезовтің шығармашылық масштабын тек реалистік әдіспен ғана шектеуге келмейтіні айқын.

Қаламгер шығармашылығының алғашқы кезеңіне жататын әңгімелеріндегі романтикалық желі мен романтикалық құлшыныстың танылуында нақты себептер жоқ емес. Автор суреткер ретінде әу бастан өзінің идеалын негіздеп алып, оны бейберекеттік пен қайшылық жайлаған өмір шындығына қарсы қояды. Осы идеалын қалыптастыру, оны әйгілеу мақсатында эмоционалдық әсері аса күшті әңгімелер жазып, ол туындыларда адамның рухани сұлулығы туралы өзіндік, авторлық-субъективтік түсінігін жинақтаған түрде ұсынады. Образ жасаудағы жалпыадамзаттық, антрополгиялық бастаудың тарихи нақтылықтан үстем болуы жазушы әдісінің романтикалық бағдарына дем берді. М. Әуезовтің проза жанрындағы тырнақалдысы – «Қорғансыздың күніндегі» адам шошырлық қорлық көрген Ғазиза басындағы трагедиядан да адам рухы, оның жан дүниесінің тазалығы жөніндегі тұжырымы айғақталады. Ғазизаның кіршіксіз әлемі туралы бөлекше ой түйген әңгіменің алғашқы нұсқасындағы суреткерлік шешім осыны көрсетеді: «Үстіндегі онсыз да жұқа киімдері әр жерге шашылып, Ғазиза шашы азырақ будырап, денесінің жартысын қар басқан әкесінің бейітіне жабысып, қасіретті өмірдің ақырғы қуатын сол жерде берген екен. Өлер сағатына шейін қабағын басқан қайғы бұл уақытта да жадыраған, ізі қалған жоқ. Барлық жүзінде «Менде жазық жоқ. Мен тазамын»,- деген ашық тазалықтың белгісі, қайғы-қасіреттен сейілген жас баланың ажары бар.

Ол ғазабтан, қайғыдан, жауыз зұлымдықтан құтылған. Ол - әулие» [105,388]. Жазушы идеалындағы адам зұлымдық пен қаскөйліктің қандай түрінің алдында да бас имейді. Адам жанының тазалығы мен кіршіксіздігін ешқандай қара күш жеңе алмақ емес. Ғазиза трагедиясынан әлеуметтік қайшылықтар іздеу, кейіпкерлердің қайғылы күйін қоғам әділетсіздіктерімен шендестіре қарау шығарманың көркемдік-идеялық қасиеттерін түгелдей ашуға апаратын жалғыз жол еместігіне бүгін көзіміз жетіп отыр. Шығарманың орталық мәселесі – Ғазизаның өлімін алапат қайғыны көтере алмаған,

Репозиторий КарГУ

тығырықтан шығар жол таппаған шарасыздық актысы деп қарауға болмайды. Ғазиза өлімі - адамның өршіл рухы мен тазалығына күмән келтірмеген, жер бетіндегі, адамдар арасындағы әділетсіздік атаулыдан тым биіктеп кеткен «әулиелік өлім». М. Әуезовтің өлім концепциясын дүниежүзілік әдебиеттегі ірі романтиктер – Ф. Шатобрианның, А. Мюссенің, А. Ламартиннің, Дж. Леопарди, Г. Гейненің «әлем қасіреті», «дәуір дерті» идеяларымен сабақтастыруға келе бермейді. Қайта тағдырдың ақылға сыймайтын қайшылықтары турасында қалам тербеген Г. Клейст, Ф. Грильпацер, Ц. Вернерлердің «жазмыш трагедияларымен», К. Брентано, Э. По, Э.Т. Гофманның, Дж. Байронның «зұлымдық жайлап алған дүние» турасындағы ойларымен үндес. Туындыға өмірде болған нақты оқиға негіз болып алынса да, жазушы әуелгі ретте әлеуметтік орта шындығын егжей-тегжейлі талдаудан гөрі азаттыққа ұмтылған жоғарғы рухты суреттеуді мақсат етсе керек. Әңгіменің алғашқы, 1922 жылғы нұсқасы осындай тұжырым жасауға жетелейді. Бұл шығарма – қорғансыздар тағдырына ортақтасу ғана емес, өмірдің жан төзгісіз жағдайлары әбден таптаған, қорланған адам тұлғасының реквиемі іспетті. Әңгімедегі драматизм шегі – адам бойындағы адамдық қасиеттердің тұншықтырылуы. Осы романтикалық сарын жазушының антропологиялық концепциясының негізі болып алынады. Айта кететін жайт – туынды кейіпкерлері әлеуметтік күйден мүлде абстракияланып кетпеген. Әлеуметтік орта жағдайы: ел жуандарының зұлымдық істері, панасыз қалаған шаңырақты ортасына түсіруге әрекеттенуі, аса бір аярлықпен жасаған қысастықтары, қорғансыздардың трагедиялық биографиясы негізінен кемпірдің монологына жинақталған. Кейуана сөздерінде автордың әлеуметтік ортаға деген ащы айыптауы жатыр. «Құдайдың менің өз басымнан, менің ұрпағымнан аяған қазасы бар ма? Жасымда шешем өліп, өгей шешемнің қолында қалып, жетімдіктің зарын өзім тартып едім. Содан өмірім жылаудан, күйіктен арылған емес. Енді қартайып, төрімнен көрім жуық болғанда құдайдан ертеңгі кеш тілейтінім: «Жақыбымның жаманатын естіртпе, осының алдында ал!» - деуші едім. Ол тілегімді істемеді, - деп, көзінен бетіне аққан жасын жеңімен сүртіп, мұрнын сіңбіріп: – Тілеуі құрыған сорлы мен бұл күйік, бұл дертті көргенше, шірісем едім! – деп сөзін тоқтатты» [105,117]. Әлеуметтік детерминделген кейіпкерлер арқылы ортаның моральдық-этикалық нормаларына байыптауға тырысушылық жазушының сол кездегі реалистік әдісінің деңгейін танытады. Ол деңгей жазушының реализмімен біте қайнасып кеткен романтикалық сипат арқылы ерекшеленеді. «Қорғансыздың күніндегі» қорланған, тапталған, бірақ рухы биік, таза адам болып қалу сияқты романтикалық мотивировка ортаның қатыгез болмысына қарсы қойылып, демек, релистік тенденциямен тұтастанып, жазушы шығармашылығының жалпыадамзаттық, гуманистік мазмұнын белгілейді.

Жалғыздық азаптары, адам жан-дүниесіндегі қайғы-қасірет, құмарлық пен жан ауытқулары, айналасындағы түнек пен қапастан қашу – романтиктер шығарамаларында әу бастан қалыптасқан тақырыптар. Қорқыныш пен үрей жайлап алған дүниеден безіп, әлдебір бұлыңғыр болашаққа ұмтылу, қаскөй тіршілікке деген наразылық пен бүлік «Жетім» әңгімесінде барынша ашық

Репозиторий КарГУ

бояумен көрініс тапқан. «Қорғансыздың күнінен» желі тартқан трагедиялық пафос адам табиғаты мен оның азаттық аңсарының бітіспес қайшылықтарын суреттеу мақсатында әрмен қарай тереңдетіледі. М. Әуезовтің бұл шығармасынан романтиктердің үздік өкілдерінің бірі - Э. Поның қорқыныш пен үрей бейнесін жан түршігерлік етіп суреттейтін «Ашерлер әулетінің құлдырауы», «Әшкерелеуші жүрек», «Психологиялық әңгімелер», «Қара мысық» т.б. новеллаларымен айрықша үндестіктерді аңғарар едік. Қаламгер мұнда қоғамның объективті заңдылықтарынан, әлеуметтік сипаттамалардан бас тартады десек те болады. Шындықты Түнек пен Жарықтың мәңгілік айқасы тұрғысынан бажайлауды көздейді. Шығарма уақыты да шартты. Суреткер бейнеленіп отырған шындықтың «уақыттан тыс» қырлары арқылы жалпыадамзаттық құндылықтарға бойлауды қолайы көреді. Әуезов Қасым бейнесін екі түрлі жоспарда алып қарайды. Бірі – тұрмыс шырғаландарының ортасындағы жетім бала, екіншісі – табиғат пен адам, яғни табиғат қойнынан өз орнын таппаған, адасқан, тығырыққа тірелген Қасым. Қорқыныш пен қайғының символы ретінде қолданылатын қара түс шығарманың өн бойынан лейтмотивтік орын алып жатыр. «Таудың қараңғы сырлы сайлары жартастың қалың көлеңке басқан **қара** күйедей тұңғиық **қап-қара** беттері түндегі таудың қараңғы пәлелерін ішіне бүгіп жиып тұрғандай көрінеді... Тоғайда да қалың жапырақтың арасында **қара** бірдеме жасырынып, әлденені күтіп тұрғандай. Әрбір түптің астынан **қара** түннің тұңғиық, суық, терең, **қара** көздері мың сан болып қадалып қарап тұрғандай... Биік тау, мықты **қара** жартас, бұралған тоғай мен майысқан шалғын – барлығы да түн мезгілінде Қасымның көзіне жат болып кеткендей көрінеді. Тас қабақты, жұлдыз көзді, түндей **қара** түсті **қара** кемпір тау ішін құйындай құтырып, кезіп жүргендей. **Қара** желімен «әпсін» оқып үшкіріп тұрғандай» [102,85]. Туынды құрылымында барынша бадырайып көрінетін қара бояу кейіпкер мінезін, дүниетанымдық өзектерін ашу үшін қолданылатын символдық мәнге ие. Бұл бояулардың көркемдік қасиеті туралы М. Қаратаевтың «ылғи «қара», «қараңғы», «қап-қара», «қараңғылық» деген бояулардың қайталануының өзі қорқыныш әсерін күшейтуді көздеген романтикалық сөз кестесін аңғартады», деген пікірінің әділ екенін атап өткен жөн [106,158]. Шығарма экспозициясында табиғат көріністері объективті авторлық баяндауда реалистік тұрғыдан берілсе, «Қаралы сұлудағыдай» бірте-бірте кейіпкердің таза субъективті қабылдауына көшіп символдық сипаты арта береді. Барған сайын қара түнек пен қара бояудың экспрессивтік мәні үдеп, үрей мотиві күшейіп отырады. Қараңғы түндегі табиғат бейнесі баланың дүйетанымына сай қабылданып, мифтік ассоциациялар туғызады. «Перілер мекеніндей» көрінетін қара жартас», «тас қабақты, жұлдызды көзді қара кемпір», «түнде кездесетін жын-шайтандар», «қара түндей жалмауыздар», «сау адамды қағып кететін перілер» т.б. Қаламгер бұл жерде гротескілік бейнелеудің шебері ретінде танылады. Бұл бейнелеу тәсілі бойынша суреткер эстетикалық нысанның тек бір жағын, жекелеген тұсын тым әсірелеп көрсету тән екені белгілі. Әуезов те кейіпкеріне мың құбылып, сан түрлі көрік танытатын табиғаттың қатал, суық көрінетін мінезін ғана бұйыртып, мақсатты түрде үстемелетіп отырады. Қасым санасымен табиғаттың үрейлі бейнесін

Репозиторий КарГУ

гиперболалау арқылы баланың (тұлғаның) періште жанын тәрк еткен сыртқы ортаның қатыгездігін меңзейтіндей.

Еуропа өнерінің антика дәуірінде гротеск көбінесе комедиялық жанрларда, сатираның мықты құралы ретінде қолданылды (мысалы, «Алтын есек»). Бара-бара гротеск қалыптасқан жүйені, орныгып қалған шындықты бұзу үшін пайдаланылды. Мысалы, Н.В. Гогольдың гротескілік повестері, Ф.М. Достоевскийдің «Бір қаланың тарихы», М.Е. Салтыков-Щедриннің бірқатар туындылары т.б. Гротескілік бейнелеудегі ақылға сыйымсыз, фантастикалық образдар, негізінен, сатиралық бағытта болған еді. Сонымен қатар ғалымдардың дәлелдеуінше, «Гротеск тргедиялық жағдайлар бейнеленетін, алдыңғы қатарға тұлғаның рухани дүниесіндегі аласапыраны мен тағдыры шығатын туындыларда көрініс беріп, трагедиялық та бола алады» [107,189]. Гротескіні үрейлі қорқынышпен шендестіре алушылықтың жарқын мысалы ретінде әйгілі романтик-қаламгер Э.Т. Гофманның «Құм адамын» еске алсақ жеткілікті. Мұндағы кейіпкер Натанаельдің сыртқы әлемге деген үрейлі қатынасы, тірі бейне ретінде қабылдаған қуыршақпен бетпе-бет келу сарындары аса шиеленіскен жағдайда суреттелген. Сол сияқты М. Әуезов те гротескілік бейнелеу тәсілдерінің кейбір ерекшеліктерін қолдана отырып, хаостық жағдай қалыптастырады. Мұндай «ерекше жағдай» образдың трагедиялық ахуалын таныту үшін қажет. «Бір мезгілде бетіне құтырып, ысқырып келіп ұйтқыған бір құйын соққандай болды. Жасқанып көзін жұмды. Қайта ашса – қараңғы түнде оттай жанған алакөз ашумен түксиіп қарап тұр...

Алдында тісі ақсиған, ұзын бойлы, қолында ұзын пышағы бар қара кісі тұр екен. Даланың жыны осы ғой деп ойлай беріп еді, анау Қасымға әмірлі дауыспен ақырып:

- Артымнан еріп жүр, әлсіз денеңнің шаршап талғанына қарама! Аяғыңа кірген тікенге, жырған тасқа қарама! Өліп қалсаң да артымнан еріп отыр! – деп жүріп кетті» [102,86].

Қасымның сансыраған санасында қараңғы табиғат қойнауынан өріп шығып жатқан «қара кісі» сияқты құбыжықтар – Абайдың «ақ киімді, денелі, ақ сақалды» сияқты кейіптеуінен мүлде бөлек тұрпаттағы суреттер. Субъективті қабылдаудағы пейзаждың гротескілік суреті шектеулі кеңістіктен шығар жол таппаған образдың әлсіз санасында бейнеленетін елестер күйінде танылады. Осыдан келіп шығарманың өзіндік подтексті туады: Қасымның өмірі - саңылауы жоқ тұйық шеңберді айналып жүрген өмір. Елес – романтикалық тұлға құрылымның ең маңызды қырларының бірі. «Романтикалық тұлға үшін өз елесімен өмір сүру реалды жағдайда өмір сүруге қарағанда үйреншікті. Елестете алмайтындар, елестету қабілеті бұғып жатқандар эмпирикалық зұлымдық патшалығынан ешқашан құтыла алмақ емес» [97,23].

Жазушы «Жетім» әңгімесіндегі Қасым бейнесі арқылы мейірімдік пен адамгершіліктің заңдары бойынша өмір сүруге талпынған, шынайы, күнәсіз адам тұлғасы жайлы өзінің философиялық-антропологиялық көзқарастарын тағы да бір бекітуді мақсат тұтқан. Шығармадан суреткердің сентименталистік қырларын да аңғаруға болады. Сентиментализмнің романтистік эстетикаға бастайтын, оны қалыптастыратын негізгі ағымдардың бірі болып

Репозиторий КарГУ

саналғандықтан Әуезов шығармасында да көрініс беруі заңды еді. Және синтиментализм белгілері 1920 жылдардағы қаламгердің басқа да әңгімелерінен бой көрсетеді. Біз бұл мәселені алдымыздағы зерттеулердің үлесіне қалдыра тұрамыз. Айтпағымыз – қазақ қаламгерінің де романтизм әдісін меңгеру жолында сентименталимзді айналып өтпегендігі. Мұхтар шығармашылығындағы романтизм эволюциясының анық белгілерінің айғақтарының бірі – осы «Жетім» әңгімесі. Қасым тағдырына жазушының зор аяушылық танытуы, кейіпкердің қатыгез ортаға деген бүлігінен бір де кем түспейтін сезімін барынша танытуға күш салуы, күрескерлік рухтың жеңіліс табуы сияқты сентименталистік элеметтерді шығарма поэтикасынан елеусіз қалдыруға болмайды. Жазушы романтизмі тұлғаның сентименталистік образын өзінше түрлендіруі арқылы жүзеге асты.

Әңгімені романтикалық белгі-бедерлер арқылы талдау кезінде оның 1925 жылғы алғашқы нұсқасы туралы сөз қозғамау мүмкін емес. Заманының өктем талаптары бұл туындыға да салқынын тигізіп бірнеше өзгертулер енгізуге мәжбүрледі. «Соның ішінде табиғат суреттеріндегі романтикалық суреттеулер мен сыршыл сарындарды өз ықтиярынан тыс өзгертуге мәжбүр болды. Жалпы оқиғаның ұзын ырғасы сақталғанымен де, әңгіменің ішкі ырғағына бұл өзгертулер кәдімгідей кері әсерін тигізді», – дейді шығармаға ғылыми түсінік жазған Т. Жұртбай [108,324]. Сөйлемдерді стильдік тұрғыдан өңдеулермен бірге жазушының идеялық-эстетикалық тұрғысын танытатын шешуші тұс – туынды финалындағы өзгертулер маңызды рөл атқарады. «Қайғылы жетімде» (алғашқы нұсқа) «Бұл – Қасым еді. Бірақ қазіргі халде Қасым жетімдіктен, қайғы-зардан, ойын кернеген ызадан құтылған, ол - өлген екен» деп аяқталса [108,327], кейінгі өзгерулерден кейін «...қасына келіп қараса – жыртық киімді, өңі құп-қу болып, қаннан айырылып жүдеген он, он бір жасар бала екен. Ол - өлік. Бірақ денесі әлі түгел мұздап та болған жоқ екен» деп түйінделді [102,86]. Әуезов кейіпкері адамгершілік тұрғыдан күйікке батып, уайым жемейді. Өйткені ол адамгершілік пен имандылық заңдары бойынша өмір сүруге тырысты. Алайда сыртқы шындықтардың жеке тұлғаға деген қысастығы жеңіп шығу мүмкін еместей керемет күшке ие. Бірақ Қасым өлім құшқанының өзінде шынайы адамдық қалпына қылау түсірмей, пәк қалпында қалды. Міне, жеке тұлға тұжырымдарындағы осындай романтикалық сарын – қаламгердің эстетикалық принциптерінің ерекше қырларының бірі.

Ойлана қарасақ, Мұхтар Әуезовтің 1920 жылдардағы әңгімелерінде романтизмге іш тарту, оның бейнелеу тәсілдеріне жүгінуі өмірдің объективті заңдылықтарын жекелік таным сүзгісінен өткізу, жеке тұлға мәселесін субъективті идеал тұрғысынан түсінуге барынша үлкен маңыз берілді. Өкінішке орай, тұрпайы социологиялық сынның еркін шығармашылық ізденістерге мұрша келтірмей, саясаттың солақай тоқпағын ала жүгіруі шығармалардың әу баста өзегіне салынған романтикалық пафосты кейінгі нұсқаларда қайта қарап, ол бояуларды барынша солғындатуға немесе мүлде ығыстыруға әкеліп соқтырды. Романтикалық бейнелеу тәсілдерін кері тартушылықтың белгісіндей көріп, одан шошыну, тапшылдардың шектен тыс шүйілгуі өзіндік, ұлттық ерекшелігімен дамуға бет алған қазақ романтизмінің

Репозиторий КарГУ

әуелгі эстетикалық қуат-күшінің тежелуіне әкеліп соқтырды. Сол шақта өзінің романтикалық бағытынан бір табан шегінбеген суреткер ретінде Мағжан Жұмабаевты айта аламыз.

Қалыптасқан жағдайда М. Әуезовтің романтикалық бейнелеу құралдары бөлекшелеу арнаға ойысқандығы байқалады. Жазушы адам тұлғасын жан-жақты бейнелеп көрсетуде алғашқы романтикалық ұстанымдарынан мүлде бас тартпай, Батыс елдерінде бой көрсеткен романтизмнің әдеби-эстетикалық құбылыстарының бірі – романтикалық иронияға ауысқаны танылады. Қаламгердің сыншыл реализмі де романтизмнің романтикалық ирония сияқты алуан түрлі бейнелеу тәсілдерінің негізінде қалыптасты. Өз ортасынан биікте тұруға ұмтылу, барлығы мойындаған шындықты қабылдамау, белгілі бір қасаң заңдылықтар үстемдік ететін бір сарынды өмір ағысынан жалығу, оны әшкерелеу, ащы мысқылдың нысанына айналдыру – романтизм эстетикасына тән белгілер. Осындай әшкерелегіш пафос, болмысты романтикалық терістеу М. Әуезовтің «Сөніп-жану» әңгімесінде барынша қанық бояулармен көрсетіледі. Тіпті, жазушы бұл әңгімесімен романтизмге пародия жасайтын сияқты. Әңгіме кейіпкері – Сыздық бейнесін жазушы сентименталды-ирониялық тұрғыдан бейнелеп шығарған. Сыздық өмір ағысының әрбір құбылыстары мен тіршілік етіп жатқан ортасын өзінің қиялындағы елеспен үнемі салыстырумен күн кешетін адам. Өмір прозалары мен қиялдың бітіспес белдесуі – Сыздықтың өмір сүру салты. Оның жар таңдаудағы әрекеттерінен танылатын идеал-бейнесі де «ешкімнің қолы жетпеген хор қызы» деуге келмейді. «Сыздықтың алмағы да бай қызы емес, осындай адамшылығы бар: момын, таза мінез, таза жүректі кедей қызы болатын». Алайда Сыздық бейнесіндегі романтикалық бояу қатардағы қарапайым адамға үйленуі арқылы солғындап қалмайды. Сыздық үшін үйлену процесінің өзі – романтика. Адамның үйленуі сияқты әрекетінен бұрын-соңды басынан өткеріп көрмеген қиялын жақындатуға асығады. «Оның өзінше «интеллигентпін» деген көңіліне қатын алу деген адам өміріндегі ең бір мағыналы, ең бір ірі және ең қызықты іс болса, соған бұның жақындары базардың саудасындағы сарамастық әдетті әкеп сала берген сияқтанады. Үйлену жұмысындағы ыстық сезімді кемітіп, қызығын жадағайлатып жіберетіндей көрінді» [105,213]. Бірақ Сыздық үшін әдемі қиялдың бәрі артынан күнделікті күйбеңге айналып, арманшыл сезімі үнемі күйреп отырады. Қалыңдық ойнау алдында бір қыс дала романтикасына аңсары ауып, бұрын таңғажайып қызық болып көрінетін аңшылық құруға да қатысады. Саятшылық тез жалықтырған соң, бұрыннан арман сияқты қылып жүрген қостағы жылқышылардың тұрмысын көріп қайтады. «Сыздық бұл жүрісінің бәрін де әрқашан өзін осыншалық бейнетке өз ықтиярымен салып жүрген әлдеқандай романтикалық поэманың қаһарманындай көрсе де, аяғында, барлығынан жалығып елге тез қайтуға асықты. Бұрыннан көрсем деп жүретін, бұған айрықша ертегіше қызығы бар сияқтанатын қалыптың көбін көрді. Бірақ ешбірінен байлаулы қызық таба алған жоқ» [105,217-218]. Кейіпкердің қиял әлеміне ең үлкен соққы Жәмиләмен үйленіп тынғаннан кейін басталады. Бұрын өзінің қиялында Жәмиләнің сүйкімді бейнесін жасап алған, соған көңілін әбден сендіруге тырысқан Сыздық қалыңдығымен бетпе-бет кездескенде тәтті елестің

Репозиторий КарГУ

ізі де қалмайды. «Бұл қалай? Жәмиләнің қазіргі жүзі бұрынғы Сыздық ойлап жүрген түске тіпті ұқсамайды. Бұрын Сыздық ақ деп ойлап жүрсе, қазірде шикіл-сары сияқты. Бетінің қызылы бұрын жұқалаң ұнасымды, ақшыл қызыл сияқты еді, қазірде тұтасқан, қаны шыққын, ең ұнамсыз жалпақ қызылдай көрінеді. Денесі бұрын жіңішке, сұңғақ сияқтанса, қазірде жуан, жауырынды, икемсіз, ешбір нәзіктік белгісі жоқ, сүйкімсіз сияқтанады» [105,219-220]. Кейіпкердің субъективті қабылдауындағы портретке автор ирониялық реңк береді де шығармадағы тартысты таза психологиялық тұрғыдан шешуге ден қояды. Енді Сыздыққа дала қазақтарының ерекше қызықты істей көрінген ғұрыптарының бәрі надандықтың белгісіндей сөлекет көрінеді, жиіркендіреді. Қаһарманның сезімін билеп алған екіұдайылық әңгімедегі психологизмді тереңдетуге себеп болды.

Мұнда романтикалық шығармалардың көпшілігіндегі басымдыққа ие болып отыратын автордың субъективті көзқарастарының орны елеусіз. Ол субъективтілік әңгіменің бірді-екілі жерінде ғана сөз болатын оқығандарға қатысты дей аламыз. Әйтеуір «ұлт бақыты, ел қызметі» дегенді айта жүріп, қыздырмалы қызықтан сырт қалмай, ел жуандары сияқты кердеңдеп жүруді мақсатына айналдырған оқыған жастар туралы автор мысқылы «Оқыған азаматтағы» сияқты терең сыншылдық ұстанымға айнала алмайды. Негізінен, жазушы оқиғаларға баға беруге келгенде бейтараптық сақтап, кейіпкер субъективтілігіне жол береді. Кейіпкер субъективтілігі ненің әсерінен күшейеді дегенге келер болсақ, автор өзінің психологиялық күйін, ішкі буырқаныс-тебіреністерін тұтасымен кейіпкер арқылы жеткізуге ұмтылыс жасайды. Ал автор субъективтілігі мен кейіпкер субъективтілігі – бір нәрсе емес. Т. Жұртбай Сыздық бейнесі бірнеше тұста автордың тұлғасын еске салып отыратынын айта келіп: «Жазушының сезім толғаныстарының көркем шығарма кейіпкерлеріне ауысып кетуі – Әуезов шығармашылығының ерекшелігіне жатады. «Сөніп-жануда», әсіресе «Заман еркесі» деп аталатын алғашқы нұсқасында бұл әдеби құбылыстың әсері өте күшті ықпалын тигізген. Сюжеттік желіге Халел досының (Сыздықтың прототипін айтып отыр – Ж.Ж.) «махаббат хикаясын» пайдаланғанымен, өзінің тебіреніс-толғанысы арқылы, «дем салып», шығарма қаһарманына жан бітірген деген тұжырым жасаймыз», – дейді [109,299]. Сыздық бейнесі Байронның атақты романтикалық шығармасындағы Чайльд Горольд өмірінің алғашқы кезеңдеріне ұқсайтындай. Жас аристократ Чайльд Горольд серілік құрып, жігіттік дәуренінде тек өзінің қиялындағы қызық өмірдің жетегінде жүріп, күндердің күнінде өз ортасының қарабайыр тіршілігінен мүлде жерінеді. Қиялы күйреген, жалғыздық азабына түскен қаһарман ақыры ағылшын элитасынан біржола қол үзуге дейін барады. Сыздықтың бойындағы сезіміне қанағат таба алмаушылық, өмір прозасы мен қиял арасындағы алшақтықты сезініп күйректікке салыну, қоршаған айналасынан өз орнын таба алмай, өзін артық адам ретінде сезінуі жағынан М.Ю. Лермонтовтың «Біздің заманның қаһарманындағы» Печоринмен де ерекше үндесіп жатады.

Сыздық – енжар кейіпкер. Оның мінезінде рухани азаттыққа, өмірдің қалыптасқан заңдылықтарын бұзып-жарып өтуге деген құлшыныс та жоқ. Ол –

Репозиторий КарГУ

тек өз сезіміне ерік берген, өз әлемінде ғана өмір сүріп жүрген қиялшыл романтик қана. Бірақ оның қиялдарының бәрі бірінен соң бірі күйреп отырады. Ақырында Сыздықтың өмірі өзін-өзі алдаған адамның трагедиясына айналады. Солай бола тұрса да шығармадағы тартыс негізінен романтикалық болып қала береді. Автор тартыстың әлеуметтік себеп-салдарына бойлауды мақсат тұтпайды. Мұнда ашық айқасқа түсетін зұлымдық күштер жоқ. Тартыс қаһарманның ішкі дүниесіне біржола ауыстырылып, оның бойындағы екіұдайылық: қиял мен күдік арпалысына негізделеді. Жазушы психологиялық талдауды кейіпкердің рухани болмысының шешуші кезеңдерінде пайдаланады: «Адастым ба? Шынымен жар таңдағаным үшін тазға жолықтым ба? Неше жылдай қиял қылып жүріп, өмірлік жолдас деп аңсағаным қырдағы көп кедейдің қатынының біріндей қызықсыз бір қыз болып шықты ма?» деген сыңайдағы күдіктер оның ішкі сезіміндегі өзгерістерді айғақтайды [105,220]. М.Әуезов романтикалық ирония тәсілін жете меңгере отырып, шығармадағы оқиғаларды ғана емес, кейіпкердің ішкі әлеміндегі тартыстарды да ирониялық жоспарда бейнелейді.

Мұхтар Әуезовтің «Сөніп-жану» әңгімесі 1923 жылы «Шолпан» журналының бірнеше сандарында «Заман еркесі» деген атпен жарияланғаны белгілі. Және бұл шығарманың жанрын «роман» деп айқындап, туындының әлі аяқталмағанын ескерткен-ді. Біздің ойымызша, алғашқы прозалық шығармаларында қуатты арна ретінде бой көрсеткен романтикалық эстетиканың әсері, романтикалық желідегі көлемді шығарма жазу ойында болса керек. Шығармаға таңдалған «Заман еркесі» деген атау да елеусіз факт емес деп ойлаймыз. Қаламгердің халық ауыз әдебиетінде қалыптасқан типтер туралы айта келіп, «...еркелік-серіліктің типі – Ақан серіні жазба әдебиет жасады ма? Әлі жасаған жоқ. Бұларды айрықша жан деп (тип деп) ұға білген қазақ кейінгіні де ұға алады, ұқпақ түгілі өміріне үлгі қылып, еліктеуге де жарайды. Ел ішіндегі бозбала Біржанның ақындығы мен салдығына, Ақанның серілігіне еліктесе, далада еркін өске ерке қыз Сараның салдығы мен айтысқұмарлығына еліктесе, бұл еліктеудің Чайл-Горольдке, Печоринге еліктеген орыс жастарының мінезінен қай жері кем?..» деген сөздері де біздің ойымызды қуаттай түседі [99,86]. Еуропалықтар Чайльд Горольд, Печорин сияқты әдебиеттің үздік романтикалық қаһармандарын жасағаны сияқты, М. Әуезов те қазақ даласының дархандығы мен сұлулығын, ұлтының қайталанбас қасиеттерін, биік рухын бойына сыйғызған эпикалық тыныстағы романтикалық тұлға жасауды тек өзінің ғана мақсаты емес, ұлттық әдебиеттің алдындағы міндет деп санайды. Ал жазушының идеялық-эстетикалық жоспарындағы роман туралы айтып отырғандарымыз – тек болжам ғана. «Заман еркесінің» аяқталған-аяқталмағанына қатысты деректер, өкінішке орай, жоқ. Сол кезеңдегі сыңаржақ саясат романтикалық ауанда еркін қалам сілтеуге мүмкіндік бермегенін де қаперімізде ұстау қажет.

Проза жанрында бағын сынай бастаған М. Әуезовтің 1920 жылдардағы әңгімелерінде романтизм эстетикасы мен философиясы маңызды роль ойнап, оның эстетикалық көзқарастары мен көркемдік талғамын қалыптастыруға, сөз жоқ, әсер етті. Суреткер романтизм әдісінің бірнеше бейнелеу тәсілдерін

Репозиторий КарГУ

шығармашылық тәжірибесінде байқап көрді. Және ол тәжірибелер сәтсіз болған жоқ. Негізінен, реалистік ұстанымдарға табан тіреп отыруды мақсат етсе де басқа да әдістер мен ағымдарға тән эстетикалық компоненттерді керегінше пайдаланды. «Реалистік көркемдік әдісті кең мағынасында алып, өмір құбылыстарын жан-жақты, терең танып білу, тексеріп талдау негізінде бейнеленетін көркемдік әдіс деп қарасақ, оған символика да, романтикалық сарын да, басқадай өзге көркемдік әдістерге тән деп саналатын бейнелеу тәсілдері жат емес екені, біздің пайымдауымызша, талас тудырмайды», – деп жазды З. Ахметов «Мұхтар Әуезов әңгімелерінің поэтикасында» [110,377]. Мәселе – нақты бір шығармадағы қандай тенденцияның, қай көркемдік әдіске тән бейнелеу амалдарының басым түсіп жататынын анықтай алуда.

Әуезовтің өмір шындығын әр қырынан тану тұрғысындағы ізденістерінде романтикалық бейнелеу тәсілдерінің анығырақ байқалатын тағы бір шығармасы – «Қыр әңгімелері». Аталмыш туынды – ұлы суреткердің басқа шығармаларына қарағанда аз зерттелген, көркемдік табиғатын жекелей алып, кеңірек қарастырылмаған шығармасы. Сөз бола қалғанның өзінде әңгіменің фабуласына ғана тоқталып, ертеректегі қазақтардың жортуыл өмірінің бір көрінісі ретінде сараң ғана аталып отырды. Дербес новеллалар болуға лайық «Сыбанның моласында» мен «Текшенің бауырында» деп аталатын туындылардың «Қыр әңгімелері» деп топтастырылуы – тақырыптық-эстетикалық құрылымдарының жуықтығынан. Бұл шығармаларда қыр өмірінде болып жататын қызық хикаялар, дала заңдарымен өмір сүретін адамдардың жортуылды өмірінің эпизодтары суреттеледі. Көшпенділер тіршілігі, дала романтикасы – суреткер шығармашылығының өне бойынан маңызды орын алып, үнемі қайырылып келіп отыратын тақырыбы. Сахара өмірінің өзіндік сәні, қайталанбас өмір салтын, кең өлкені еркін кезген дала қазақтарының аңғал да батыр мінезін, өршіл рухын М. Әуезов ерекше құштарлықпен, көтеріңкі пафоспен бейнеледі. Қаламгер әңгімелеріндегі көркемдік стиль оқиғаны байыпты баяндау, кейіпкерге тоқталып түсінік беру, пейзажды образдың ішкі дүниесіне қатыстыра суреттеу т.б. сияқты ерекшеліктермен айқындалды. «Қыр әңгімелерінде» Мұхтар-романтик басқаша бейнелеу тәсілін таңдайды. Мұнда автор ойдан шығарылған автордың образын жасайды. Оқиға жазушының емес әңгімелеушінің тарапынан өрістетіліп, баяндаудың субъективті аспектісі күшейеді. «Сыбанның моласындағы» баяндаушы – Жортар ақсақал, «Текшенің бауырындағы» әңгімелеуші – Сүлеймен. Мұнда сюжет уақыты да өзгеше сипатта. Яғни шығарма оқиғасын баяндаудағы автордың уақытымен қоса, туындыда маңызды роль атқаратын әңгімелеушінің уақыты бар. Кеңістік екі түрлі уақыттық өлшемдер арқылы игеріледі. Яғни кейінгі кезде ғалымдар баса назар аударып жүрген көркем әдебиеттегі мекеншақ категориясының шығармашылықтың типі мен көркемдік әдіске тікелей қатынасы бар. «Қыр әңгімелеріндегі» автор уақыты мен әңгімелеуші уақытының бір-бірінен алшақ жатуы – романтизм әдісін ерекшелеп тұратын тәсілдер. Мұндай тәсіл жазушының өткен тарихи дәуірдің рухани жағдайына иек артуынан көрініп отырады. Өткен дәуірдің еркіндігіне іш тарту, тіпті идеалдандыру арқылы көркем шығармадағы романтикалық жүлге пайда болады. «Уақыт образы»

Репозиторий КарГУ

реалистер мен романтиктерде әрқилы игерілетініне көз жеткізіп келеміз. Реалист-жазушы кеңістікті уақыттық формалар арқылы игеруде белгілі бір реттілікті, тарихи-әлеуметтік белгілерге сай «уақыттар байланысын» негізге алса, романтик өз идеалына сай кеңістікті әр түрлі уақыттық өлшемдер арқылы көрсетіп, уақыт шақтарын бір-бірінен алшақтата немесе мейлінше сығымдай алады. М. Әуезов әңгімесіндегі қызығы мол, «ескі тентек күндер», яғни өткен шақты баяндау әңгімешінің үлесінде қалады. Жортар батырдың жапандағы молада басынан кешкен оқиғасы өткен күннің романтикалық эпизоды ретінде суреттеледі.

М. Әуезовтің әңгіме ішіндегі әңгіме тәсілін пайдалануы жағынан М. Горкиидің романтизмі мол алғашқы кезеңдегі шығармаларымен өзгеше бір ұқсастықтарға кезігеміз. Орыс жазушысының романтикалық сипаты айқын «Макар Чудра», «Изергиль кемпір», «Сұңқар туралы жыр», «Мылқау» әңгімелерін кеңестік әдебиеттану романтизмге қимай «ерекше типтегі реализм», «ілкі социалистік реализм» деген қисындарды алға тартқан болатын. Бұл – қаламгердің алғашқы кезеңдердегі шығармашылығының күшті бір буыны романтизмнің әсерін терістеп, оның эстетикалық идеалы мен қаһармандық концепциясын жан-жақты бағамдамағандық болып шықты. М. Горькийдің романтистік ұстанымына орай, аталған шығармаларда оқиғадағы басты рольді әңгімелеуші-кейіпкер атқарады. «Макар Чудрадағы» кәрі сыған, «Изергиль кемпірдегі» сығанның қызы, «Сұңқар туралы жырдағы» Рагим татар, «Мылқаудағы» башқұрт автордың ойлап тапқан авторлары. Автор-баяндаушы кейіпкер әңгімелейтін хикаяны, аңызды, ертегіні, жырды теңіздің жағасында, алаудың айналасында, сұлу табиғаттың құшағында отырып тыңдайды. Автор әңгімелеушіге сөз бермес бұрын ерекше жағдай, яғни романтикалық ахуал мен көңіл-күй қалыптастырып алады. Сондай-ақ «Текшенің бауырында» Сүлеймен ақсақалдың өз басынан өткен қызық хикаяға кіресер алдындағы табиғат бейнесі дәл осы мақсатқа сай суреттеледі: «Бүгінгі түн жарық, айлы. Қалғып қана тыныс алған майда түн еді. Көңілге әлдеқайда: Тоғайлы, ұйқылы, маужыраған сайда күбірлеп сөйлеп, сүлдер құрып, үзіліп тұрған көздерді еске түсіргендей еді. Түн сондайлық өзгеше демалыстың, жанды сағаттың түні еді-ау! Шіркін, құрбының сондағы тілі тәтті еді-ау! – деген әлсіз арман ойға леп-леп ұрады» [105,147]. «Сыбанның моласындағы» романтикалық экспозиция да ұқсас: «Көкжиектен асып бара жатқан күн ақырғы алтынды шұғыласымен далаға көрікті нұрын төгіп, ауылдың кешкі қызулы өмірін қызықтандырып тұрғандай. Төбенің басына таман көтерілген сайын, біздің көз алдымыздағы көрініс суреттің ауданы кеңейіп, қыр өмірі өзінің ең дырдулы шағын көзге көрсеткендей болады. Даладағы мөлдір таза ауадан, сүйкімді суреттен көңілге белгісіз бір үміт кіргендей болады, қиял кезеді» [105,140]. Пейзажды міндетті түрде шығарманың идеялық-тақырыптық құрылымына сәйкестендіріп, образ танымына бағындыратын қаламгер оқырманды да романтикалық пафосқа еліктіруді, ортақтастыруды көздейді. Сондықтан да, зерттеуші Қ.П. Мәшһүр-Жүсіп айтқандай, «Жазушының бейнелеу құралдарын кемелдендіру өрісін, стиль бітімін ашу үшін де оның табиғатты бейнелеу саласындағы ізденістерін арнайы талдау мәні үлкен» [111,80]. Шығармада баяндаушы-кейіпкердің

Репозиторий КарГУ

басынан кешкен қызық оқиға – жол үстінде, сұлу табиғаттың аясында айтылуы романтикалық әуенді күшейтетін тәсілдер. Яғни пейзаж оқиғаның орны мен мекенін көрсету үшін ғана емес, жазушы көркем әдісінің бағдарына да қызмет жасайды. Әңгіме бастауындағы романтикалық көңіл-күйге сәйкес табиғат суреттері Жортар ақсақалды романтикалық мінездеумен өрістейді: «Жортар жас шағында осы ортаның айдынды қолбасы, батыры болған. Ол кезде маңайдағы ел атағынан шошитын. Тыным-тыныштықты білмеген, барымта, соғыс десе – алағызып қолды-аяққа тұрмайтын қызулы жас болыпты. Жортар мықтылық, батырлығының үстіне, ауызға ілігер найзагер болды десетін» [105,140]. Осы ауандағы кейіпкерге автор тарапынан түсінік беру, алдағы оқиғаның белсенді қатысушысы туралы мінездеме жасау арқылы оқырманды ынтықтыра түсу екінші новелладағы Сүлеймен образына да қолданылады. «Сүлеймен ақсақал жас кезінде елдегі көп құрбыларының әуеніне кіріп, ұрлық қылған еді. Ол кезде алысқа топтанып аттанып, бейнетті қиын жол көріп, соғыста болу ескі батырлықтың сарқытындай көрініп, ел ішінде қолы бос жүріп желік іздеген бозбалаға ең қызықты істің біріндей болыпты, тіпті жауынгерлік, өнерлілік саналыпты. Сүлеймен сол ретпен неше жылдай аты шыққан тынымсыз ұры болып жүріп, артынан тоқтатқан екен» [105,148].

Шығармадағы авторлық суреттеу орталық кейіпкер туралы биографиялық сипатта қысқаша қайрылып, оқиғаны өрістету тізгіні біржола әңгімелеушіге ұсынылып, сюжет бірінші жақтан баяндалады. Әңгімелеуші тәсілінің қолданылуы шығармадағы лиризмнің боюын қалыңдата түседі. Жазушыны нақты тарихи жағдай, кейіпкерлердің қоғамдық беті, әлеуметтік ортамен байланысы деген мәселелер қызықтырмайды. Автор адамдар ортасынан басқалардан бөлек, ерекше әрекеттер жасайтын адамның мінезін сомдауға ұмтылады. Демек, нақты мәселеден аулақтай отырып, индивидуалды образ қалыптастыруды көздейді. Бұл – романтизм эстетикасына иек артатын суреткерлердің ортақ тәсілі.

«Деректерге қарағанда, – деп жазады Т. Жұртбай, – Жортар – тарихи адам. Мұхтар оқиғаны бала кезінде естіген. Өзі кейіпкермен жүздесіп, сұқпаттасқандай болуы – шығарманың шындығына сендіруден және келесі «Текшенің баурайындағы» хикаясымен үндес, сарындас шығу ниетінен туған. Екі әңгіменің басын қосып тұрған – сол лирикалық кейіпкер» [109,264]. Ғалым Әуезовтің және Сапарғали Бегалин, Есмағанбет Ысмайылов, Қайым Мұхаметхановтардың естеліктерін куәға тарта отырып, Жортардың Бөкенші ортасынан ертеректе батырлығымен, ерлік істерімен аты шыққан Жүністің көркем шығармаға ауысқан бейнесі екенін анықтайды. Ал мола ішінде кезігетін Бура-Алтыаяқтың да өмірде болған адамның бейнесі арқылы жасалғандығына болжамдар келтіреді. «Текшенің бауырындағы» Жобалайдың прототипі – белгілі қазақ бунтары Тәуке Мұстафаұлы Саптаяқов екені белгілі. Туындыларына өзінің жеке басынан кешкен немесе ел ішінде болған оқиғаларды негізге алып, көркемдік қиял арқылы жаңғырту Әуезов стилі екені анық. Алайда суреткердің тарихи негіздер мен өмірлік деректерге иек артқанына қарап, оның әңгімелеріндегі романтикалық қиялдың, романтизмге тән бейнелеу құралдарының салмағын елеусіз етуге болмайды. Жазушы

Репозиторий КарГУ

тарихта болған адам бейнесінің көркемдік альтернативін жасауда ел ішінен осындай айрықша мінездерді әдейі таңдап алған деуімізге болады. Десек те Жобалай батырдың мінездік бітімі, болмысы жаумен ашық айқас үстіндегі әрекеттерінен емес, Найман ішіндегі Мырзатай ауылының жігіттері өлімші қылып сабап кеткен інісінің кегін алу жолында, осы ауылдың қалыңдық ұзатып келе жатқан көшін төрт күн бойы тұтқынға алып жату оқиғалары арқылы суреттеледі. Жобалай мен Сүлеймен сияқты оған ерген жігіттердің әрекеті моральдық тұрғыдан сыйымсыз көрінсе де, автор тарапынан этикалық тұрғыдағы ашық айыптаулар байқалмайды. Өйткені автор екінші жоспарға кетіп, бейтарап тұлға ретінде қалады. Әңгімелеуші арқылы баяндаудың субъективті қалпы өзгеріссіз қалуына байланысты моральдық-этикалық жауапкершілік те сол ойдан шығарылған автордың үлесінде қалады. Баяндау үдерісінде тыңдаушыны қызықтыру мақсатындағы қыздырмалатып отыру арқылы романтикалық пафос сақталады. Ол әңгімелеушінің сөз саптау машығына, ойлау ерекшелігіне сәйкес дамытылып отырады. «Бұрынғыдан да шошынып, не қыларымды білмей, отырып қалдым. Сол күйде бір азғантай отырған соң, бір мезгілде әлгі тырс еткен дыбыс тағы шықты. Бейіттің іші әлгіден де жарық болып кетіп артынан бәсеңдегендей болды. Алғашқы кезде қарауға дәтім шыдамай бұғып қалып, артынан бәсеңдеген соң, сол жаққа көзім түсіп кетіп еді: құдай көрсетпесін – көзіме өзінің бұрын түсін көрмеген, атын естімеген бір пәле көрінді» деп мола ішіндегі әлі жұмбақ болып отырған оқиғаға готикалық реңк үстемелейтін Жортар [105,143], «Сонымен, қойшы, төрт күн тұтқын қылып үстадық. Сол уақытта көрген қызығымыздың ұшы-қиыры жоқ» деп әңгімеленіп отырған хикаяның эмоционалдық әсерін үдетіп қоятын Сүлеймен өзіндік дүниетанымдарымен, мінездік болмыстарымен ашылады. Әңгіме айтушы персонаждар арқылы романтикалық әсерді әлсін-әлсін күшейтіп отыру – М. Әуезовті романтик-қаламгер ретінде өзгешелейтін негізгі тәсілдердің бірі.

Е. Лизунова: «Әуезовтің ерте кезеңдегі әңгімелерінде дала, ауыл өмірінің суреттері, көне салт-дәстүрлер ешқашан иделдандырылмаған. Оның прозасындағы табиғат қашан да қатал, әрдайым қаһармандар сезімімен үйлесімде немесе драмалық жағдайларды әбден даралау үшін қарама-қарсылықта алынады. Боран, жел көп жағдайда ескі әлемнің қатыгездігі ретінде көрінеді... Алғашқы кезеңдегі Әуезов шығармашылығының эмоционалдық бағдары осы әлемнің келешігінің жоқтығы, халықтың адамгершілік ахуалына қайшылығы, оның адамдық болмысқа қарама-қарсылығы (античеловечен) және шексіз қасірет әкелушілігі турасындағы ойға жетелейді», – деп, жазушының қазақ даласын, ескі ауыл өмірін бейнелеудегі ұстанымдарын ашқан болады [112,69]. Бұл пікірдің маркстік-лениндік әдіснамаға сүйеніп айтылғандығы, қаламгер шығармашылығын қалай да социалистік реализмге әкеліп шегендеуді мақсат еткен адамның байламы екені белгілі. Әрине, қазіргі таңдағы таным тұрғысынан келсек, мүлде қате тұжырым. Ұзақ жылдар бойғы үстемдік алып келген осындай еуропацентристік көзқарас қазақ қаламгерінің шығармаларындағы ұлттық құнарды, ұлттық дүниетанымның астарлы

Репозиторий КарГУ

қырларын терең сараптауларға мүдделілік танытпағанының тағы да куәсы боламыз.

Ұлттық болмыс пен жазушы шығармашылығының терең байланыстары, органикалық тұтастығы мәселесін ғылыми тұрғыдан әлі де болса қаузай түсетін тұстар жеткілікті. Ол – көркемдік әдіс-тәсілдер мен қаламгер концепциясы сияқты күрделі категориялардың өзіндік маңызына тереңдеп ену арқылы ашыла түспек. Осы орайда мына мысалды да айналып өтпеуді жөн санадық. Г. Елеукенова ұлы суреткердің шығармашылығына орай жазған «Әңгіме жанрының шебері» атты мақаласында: «Әуезов жиырмасыншы жылдардың бас кезінде жазылған әңгімелерінің бір күтпеген жаңалықты байқаймыз. Бұл жазушы қазақ даласына өзге көзқараспен қарайды. Бұрынғы ақындардай дәріптемейді, мадақтамайды. Ғасырлар бойы көшпенді халық осы даланың мейірімсіз мінезінен жапа шекті. Әлі келгенше оның қаталдығына төтеп бақты. Өзгерістері жоққа жақын ескі ауылдың әдет-ғұрпы оқыған жасқа ұнамады», – деп, біз үшін де «күтпеген» тұжырым жасайды [113,102]. Айтарымыз – М. Әуезов сол кезеңдегі қазақ қоғамын сынға алса да, қазақ даласын талақ еткен жоқ. Біз мақалада жасалған байламдардың барлығын жоққа шығармасақ та, жоғарыдағы ойдың ғылыми тиянағы аз деп білеміз. Өйткені бірінен соң бірі жазылған «Қыр суреттері», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Сөніп-жану» («Заман еркесі»), «Кім кінәлі» әңгімелері жазушының Ташкентте жүрген кезінде жазылып, туған елден жырақтағы адамның сағынышқа толы көңіл күйінен хабар береді. Қырдағы елдің қызығы басылмайтын қызу тірлігі, кең даланы еркін кезген ерке ұландардың жортуылға толы өмірі, аңшылық құрып, серілікпен күн кешкен өрендері, қыз алысып, қыз берісіп жататын ауыл арасындағы дырдулы думан, жасыл жайлау, салқар көш бәрі-бәрі алыста жүрген жас Мұхтарға айрықша шығармашылық көңіл-күй қалыптастырды деп айта аламыз. Дала образы, қырдағы ел тұрмысына деген сағыныш Әуезов шығармашылығындағы романтизм желісін қалыптастырды. Қаламгердің халықтың өткен дәуреніне деген іш тартушылығы «Зар заман» ақындарынікіндей таза күйіндегі консервативті романтизм болмағанымен, дала өмірінің өзіндік тыныс-тіршілігін идеалдандыру сарыны бой көрсетіп отырады. Сондықтан да болар, «Қыр әңгімелеріндегі» Жортар мен Жобалай батырдың хикаялары рыцарлық романдардың кейіпкерлерін еске салады. Әрі сонау бір келмеске кеткен, ердің ерлігі жортуылда сыналатын замандағы «тентек күндердің таңбасы» бала жасынан қиялын билеп, әлдилеп алғандықтан да, жүрегіне ерекше ыстық көрінуі де қисынды» [109,262].

Романтизм сарыны аңдалып отыратын әңгімелерінің көпшілігі тұрмыстық-аңыздық сипат танытса, «Қыр суреттері», «Бүркіт аңшылығының суреттерінде» дала экзотикасы бейнеленді. 1925 жылы Ленинградтағы оқуынан оралған Мұхтардың туған елмен қайта қауышуы үлкен рухани серпіліс туғызды. Дәл осы жылы буыны бекіген қазақ прозасының ірі табыстары «Кінәмшіл бойжеткен», «Қаралы сұлу», «Барымта», «Жетім», «Ескілік көлеңкесінде», «Бүркіт аңшылығының суреттері» әңгімелері жазылды. Мұндай классикалық туындылар оның ірі суреткер ретінде әбден мойындалып, «шын мағынасындағы еуропалық прозаның дәрежесіне көтерілгендігін» (С. Мұқанов)

Репозиторий КарГУ

әйгіледі. Сырт елде жүріп еуропалық әдебиетпен анағұрлым кең танысып, әлем әдебиетінің жауһарларын терең зерттеп-зерделеген қаламгердің прозадағы алғашқы қадамдарынан-ақ Еуропа өнерінде орныққан көркемдік әдістер сілемі, бірнеше әдеби ағымдар бедері аңдалады. Жазушының осы кезеңдегі әңгімелерінен романтизм әдісінің қазақ әдебиетінде бұрын-соңды көрініс бере қоймаған бейнелеу тәсілдері, символизм мен сентиментализмге тән көркемдік құралдар, тіпті экзистенциализм ұстанымдарына қатысты делініп жүрген поэтикалық амалдар кездесіп отырады. Әуезов әңгімелерінің осы көпүнділік сипаты да кейін өзіне қырсық болып жабысып, пролеткультшыл сыншылардың тарапынан сенімсіздік туғызған еді. Эстетикалық білікпен мүлде қабыспайтын тұрпайы сын еркін шығармашылық ізденістерге жол қалдырмай, әбден тығырыққа тірелгенде жазған әйгілі «хатындағы»: «Менің шығармамның көпшілігі сарнамашылдық бетімен болуымен бірге, өткен дәуірді төңкерісшіл сарыншылдық жолымен сипаттаудан қашық болды. Қайта ескіліктің кейбір залалды салттарын жарыққа шығарып өсумен, ол салтты жақтаушыларды аз-аздап пікірі жолындағы құралсыздандырумен қатар, бәрібір мен өз шығармаларымның көпшілігімен анығында беті ашық ұлтшылдық күйіндегі жазушы боп шықтым» деген сөздері – жазушы шығармаларындағы романтизмнің өз ырқынан тыс пайда болмағандығын, романтизм эстетикасын халықтың өткен дәуірін бейнелеуге деген құлшыныс арқылы мақсатты түрде игергенін анықтайтын қосымша дәлелдер [114,437].

Романтикалық сюжет, романтизм әдісіне сай бейнелеу ерекшеліктері, өнердің мәңгілік мәселесін романтикалық тұрғыдан суреттеуге маңыз берілгендігін қаламгердің көркемдік таным эволюциясын, шығармашылығының ішкі заңдылықтарын жіті талдау барысында көз жетіп отырады. Бұл орайда М. Әуезов туындыларының шығармашылық тарихын жүйелі әрі жан-жақты зерттеп, жазушының шығармашылық шеберханасының негізгі қырларын аша алған Т. Жұртбайдың «Бесігінді түзе» еңбегі бізге бірнеше құнды мағлұматтар бергендігін, қаламгер романтизмі турасында ғылыми тұжырымдар жасауымызға іргелі тірек боғандығын атап өткенді жөн көреміз. Мұхтардың «Сана», «Таң», «Шолпан» журналдарында жарияланған әңгімелерінің аңдалатын романтикалық сипатты белгілі бір шығармашылық заңдылықтарға бағындыра тілге тиек ететін зерттеуші: «Қызықты оқиғаға, тосын шырғаланға құрылып, серіліктің желігіне, жігіттіктің буына бусанған, арасында романтикалық трагедия ұшқыны аңғарылатын дүниелердің жазылуы – данышпан атаулы суреткерлердің барлығының шығармашылығына тән. Әріге ат ізін салмай, беріден қайтарсақ, Пушкиннің «Белкиннің повестері», Лермонтовтың «Біздің заманның қаһармандары», Тургеневтің «Аңшының әңгімелері» олардың алғашқы прозалық қадамдарының жемісі, Әуезов те сол тәлімнен бас тартпаған», – дейді [109,258]. Зерделі ғалымның мұндайлық ой қорытуына әсіресе «Қыр суреттері» мен «Қыр әңгімелері» негіз болды. Еуропалық үлгідегі проза туындыларымен жете таныса отырып, жазушы прозашылдығының алғашқы кезеңдерінде-ақ жаңа көркемдік тәжірибелерге барды. Бір шығарманың атауымен бірнеше новеллаларды топтастырып беру арқылы идеялық-көркемдік тұтастыққа қол жеткізе алу сияқты өзгешеліктер –

Репозиторий КарГУ

соның айғағы. Әуезовтің алғашқы прозалық туындыларында Тургенев поэтикасының ықпалы, пейзаждық суреттемелер жағынан үндестік барлығын байыптайтын Е. Лизунованың бұл жердегі пікірін толық қуаттауға болады. Ол: «Реалистік стилге романтикалық бояуды араластыруышылығы жағынан, адам тұлғасының рухани қырларына көңіл бөлуі жағынан, халықтық мінез-болмысты поэтикалау жағынан Тургенев қазақ жазушысының шығармашылық мәнеріне жақын болды», – деп жазған еді [112,93]. Жазушының реалистік ұмтылысына романтистік тенденциялардың жат еместігін, релизмге де, романтизмге де тән бейнелеу тәсілдерінің Әуезов әңгімелерінде үйлесімді қолданылуын атап көрсеткен зерттеуші байламы әділ айтылған. Тургеневтік стильдің ықпалын өзі де айтып өткен жазушы кейінгі жылдарда «Дворяндар ұясын» аударуға ден қоюы да рухани-эстетикалық жақындықтың әсері болып табылады.

XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы орыс әдебиетінде шығармаларды циклдеу жүйесі кеңінен орын алған еді. Бұл кезең реалистік повестер мен романдардың жетекші орынды толық иеленіп болмаған, әлі де болса оқыс коллизияларға, түрлі «құпиялар» мен қиялға негізделген романтикалық прозаның әсері әлсіремеген кезең-тұғын. Шындықты, қоғамдық өмірдің бұрын қамтылмаған тұстарын жаңаша игеру қажеттілігі туа бастаған осы екі аралықта жаңаша формалық ізденістерге жол ашылды. Прозалық жанрлардың бірнешеуін тұтастандыра отырып барлығын ортақ атаумен айқындау, жалқы туынды ретінде ұсыну әдеби форма тұрғысындағы ізденістердің нәтижесі болды. Мысалы, Ю. Лермонтовтың «Біздің заманның қаһарманын» бірнеше повестердің желісі құраса, И.С. Тургеневтің «Аңшының жазбаларына» бірқатар әңгімелер топтасты. М. Әуезовтің «Қыр суреттері» мен «Қыр әңгімелеріне» осы «Аңшының жазбалары» қатты әсер еткенге ұқсайды. Тургеневтің аталған шығармасын орыс зерттеушілері түрлік-мазмұндық тұрғыдан әрқалай түсіндіріп келді. Мұхтар шығармашылығындағы осы сияқты құбылысты түсіну үшін «Аңшының жазбаларының» поэтикасына қатысты зерттеулерге қысқаша тоқталып өткенді дұрыс санаймыз. С.Е. Шаталов өзінің «И.С. Тургеневтің көркемдік әлемі» (1979) деген зерттеу еңбегінде бұл орайдағы бірнеше қайшылықты пікірлерді келтіреді. Бір зерттеушілер И.С. Тургенев циклын бірнеше әңгімелерді шоғырландырған жинақ деп есептесе (И.И. Замотин, А.Е. Еголин), келесі бірі «Аңшының жазбаларының» жанрын поэма деп анықтайды (А. Баборенко, И. Новиков, С.Е. Шаталовтың өзі т.б.) [115]. Осы пікірді Л.М. Лотманның да қолдағаны көрсетіледі. Ол И.С. Тургенев кітабын Гогольдың «Өлі жандарымен» салыстыра отырып, аталған циклдан гогольдық дәстүрдің жалғасын көреді. Ғалымның негіздеуінше, «Тургенев Гогольдың «Өлі жандарда» тапқан формасын түрлендірген деуге болады. Ондағы шағын эпизодтар Тургенев қаламының арқасында жеке очерктерге айналады. Ал роман-поэма новеллалық циклдағы поэма формасын иеленеді» [115,243]. Бірақ, «Аңшының жазбаларына» әңгіме, очерк, новелла сияқты прозаның ықшам жанрлары біріктірілгені белгілі. Әрине, біз үшін осы туындының жанрын анықтаудағы көзқарастарды түгендеп шығу мақсат емес. Біздің анықтағымыз келетіні – Әуезов прозасында кездесетін циклдау құбылысының көркемдік-

Репозиторий КарГУ

эстетикалық мәнісін анықтауға тырысу. Бір-бірінен алшақтау уақытта жазылған, ұлттық көркемдік дәстүрлері, ұлттық танымдары бөлек қаламгерлердің шығармаларын бір-біріне көзсіз тели салуға болмайтынын қаперімізден әсте шығармаймыз. Және де орыс әдебиетінің өніміне қолданған әдістеменің барлығын өзіндік ұлттық құнарға суарылған Мұхтар әңгімелеріне ретсіз қолдану да шынайы ғылыми тұжырымдар жасаудан жаңылыстырып жіберуі әбден мүмкін. Бірақ та кейбір тұжырымдардың көкейге қонымды екенін, қарастырылып отырған әдеби туындылардың типологиялық болмысын, ортақ табиғаттарын ашуға септесетін көзқарастарды елемеуге де болмайды. Мысалы, Б.М. Эйхенбаум «Біздің заманның қаһарманындағы» циклды бірнеше шағын жанрларды біріктіре отырып, сол ықшам жанрлардың ауқымынан шығу, яғни эпикалық құлаштағы шығарма жасау тәсілі деп біледі. А.Г. Цейтлин де осы негіздегі пікірлерді қуаттап, циклға кіретін жанрлық түрлер әр қилы бола алатынын (повесть, жолжазба очерк, күнделік, мемуар, новелла т.с.) айтады. Демек, цикл құрау үшін жанрлардың біріңғайлығы басты рөл атқармайды. Ал, Г.А. Гуковский болса, циклдау құбылысын тікелей жазушының көркемдік әдісіне байланысты қарастырады. Ол циклдауды реализмнің дамуымен байланыстырмай, «романтикалық тұрғыдағы құбылыс» деп табады [115,246]. Жинақ және цикл деген ұғымдарды бір-бірінен ажыратуға байланысты С.Е. Шаталовтың мына тұжырымына тоқтауға болатын сияқты: «Жеке шығармаларды тақырыптық және проблеметикалық тұрғыдан жақындастыру (бұл жинақ құрау үшін жеткілікті нәрселер) цикл деген ұғымды білдірмейді, құрылымдық тұтастықты қалыптастыратын тағы да қосыша жақындықтар керек. Бұл орайда жазушының ой өзегіне байланысты жымдасу күштері мынадай болуы мүмкін: оқиғаның уақыты мен орнының жақындығы; циклдың негізгі элеметтерін бойына жинақтаған қаһармандар кіріспесі; әңгімелеушінің фигурасы арқылы цикл тұтастығын беріктендіре түсу» [115,247]. Осы ерекшеліктердің әркайсысы циклдың жинақтан айырмашылығын арттыра түседі.

«Қыр әңгімелерінен» аталған ерекшеліктердің барлығын кездестірер едік. Әсіресе романтикалық стильді анық аңғартатын тәсілдердің бірі, біз алдында тоқталып өткен әңгімелеуші бейнесіне маңыз берілуі. «Аңшының жазбаларындағы» әңгімелеуші – көз алдында өтіп жатқан оқиғаларда тек бақылаушы ғана емес, сол оқиғалардың қызу ортасында жүретін, басқа кейіпкерлерге деген өзінің жеке қатынасын жасырмайтын қаһарман. Ол – сонымен қатар әрекет үстіндегі тұлғалар мен оқырман ортасын жалғастырушы, ол үнемі оқырманды қаперінде ұстайды, әңгімелеседі, сонысымен әңгімеде бейнеленетін оқиғаларға ынтықтырады», – деп жазған еді лермотовтанушы ғалымдардың бірі В.В. Голубков [116,27]. М. Әуезов «Қыр әңгімелеріндегі» әңгімелеуші кейіпкерлердің субъективті қалпын сақтау арқылы шығарманы романтикалық ыңғайға бағыттап отырды. Әңгімелеуші мен оқырман арасындағы органикалық бірлік, оқырманды әңгімелеушінің еркіндіксүйгіш танымына ортақтастыру – Мұхтар романтизмінің де ерекше қыры. «Текшенің бауырындағы» романтикалық жоспарда мүсінделген Жобалай батырдың бейнесі түгелімен Сүлеймен әңгімесі арқылы, соның суреттеулерімен ашылады.

Репозиторий КарГУ

«Көп заман болды. Жылында кем болса, екі-үш рет топтанып аттанушы едік. Ол күндегі қолбасы Жобалай батыр болатын. Атағы шығып жүрген кезі» [105,148] немесе «Жобалайдың батырлығынан бұрын, сондай жерде адамның ойына келмейтін қулықтарды табатын айлакестігі бөлек еді» деген мінездеулері арқылы, бас кейіпкер әрекеттерін үстемелетіп баяндау арқылы өз дербестігін, сюжет дамытудағы үстемдігін сақтап отырады [105,152]. Бұл жерде лирикалық «мен» мен әңгімелеуші кейіпкерді бір-бірімен шатастыруға болмайды. Авторлық «мен» шығарма экспозицияларында пайдаланып, оқиғаны ұйымдастыру мен орталық образдардың кіріспесінде көрінеді. «Қыр әңгімелерінің циклына кіретін екі шығарма да бірінші жақтан баяндау арқылы басталады. «Сыбанның моласында» «Көңілдің осы шағына не үйлесер еді деп ойлап келе жатқанда, көңіліме бұрыннан есте жүрген бір нәрсе түсті. Ол – қасымда келе жатқан Жортар ақсақалдың ерте замандағы басынан кешірген бір әңгімесін тыңдау еді» [105,140], «Текшенің бауырында» «Бір жылы июльдің аяқ шенінде жайлауда отырған қалың елден түс ауа шығып, қалаға қарай бес кісі келе жаттық. Бәріміз де салт аттымыз. Қала біздің елдің жайлауынан үш күншілік жерде-тін, ішіміздегі үлкеніміз Сүлеймен мен сол кісінің замандасы Қали еді» [105,145-146]. Автор образы шығарма экспозициясынан көрініс тауып, баяндау бірден әңгімелеушінің үлесіне тиеді. Әңгімелеуші тәсілінің қолданылуы баяндауға лирикалық бояу үстемелеп, лирикалық «менге», яғни автор тұлғасына сырттай бақылаушылық, баға берушілік жағдай қалыптастырады.

Жазушының «Қыр суреттері» атты цикл әңгімелері мен осылай аталатын дербес әңгімесінде (аталған шығарма «Жайлау түні» деген атпен әуеліде осы циклдың ішінде болғаны жөнінде жорамалдар да айтылады) романтикалық бейнелеудің үлгілері бар. Қаламгердің шабытын жанып, суреткерлік рух беріп отыратын дала образы, дала адамдарының тіршілігін табиғат қойнауынан бөліп-жармайтын стильдік бедер тағы да алдымыздан шығады. 1924 жылы «Жас қайрат» журналында жарияланғаннан кейін жазушының ешбір жинағына енбей, кейінгі елу томдық арқылы ғана танысуға мүмкіндік туған «Қыр суреттері» атты жеке әңгімесі суреткердің әу баста иек артқан эстетикалық ұстанымдары хақында қосымша мағлұматтар береді. Бұл туындыда «Қыр әңгімелеріндегідей» сюжетті бірден ширатып жіберетін тосын оқиғаларға негізделген динамикалы сурет жоқ. Мұнда жайлауға көшкен елдің көңілді әрекеттеріне сай жасалған пейзаж, қайта тірілген табиғаттың әсем рәуіштегі бейнесі тағдырдың тауқыметін, жоқшылықтың азабын тартқан Мұқаш пен оның әжесі Мамықтың трагедиялы бейнесіне қарсы қойылады. Сақараның ең қызықты шағы – жайлау төскейіне көшкен елдің бейнесі Мұқаш өмірінің эпизодтық суреттерімен кезектестіріліп, сабақтастырылып бейнеленеді. Балалық шағында көз алдында қалған дала өмірінің қайнаған тіршілігін абсолюттендіре суреттейтін қаламгер оған адамның трагедиялық ахуалын күтпеген жерден араластырып жібереді. Ақ пен қараны батыл алмастыру, сөйтіп контрасты суреттеулерге бару – романтизм эстетикасының негізгі белгілерінің бірі. Алайда, Мұқаш та, Мамық та, ауыл байы Тоқаң да эскиздік тұрғыда кескінделіп, толық мүсінделген кейіпкер болып шыға алмаған.

Репозиторий КарГУ

Кейіпкерлердің белгілі бір сәттегі ғана көңіл-күйі, трагедиялық жағдайы сентименталистік арнада көрініс табады. Аталған әңгімедегі табиғат көріністері романтикалықтан гөрі реалистік пейзажға жақын деп айтуға болады. Мұндағы мезгіл құбылыстарын бейнелеуде нақтылық, объективтілік сипат бар. Әңгімедегі кешқұрымдағы күн ұясына батар сәттің бейнеленуі мен «Қыр суреттеріндегі» циклға кіретін «Кешкі дөң басындағы» осы мезгілдегі табиғат құбылысының берілуін салыстырып көрейік. Алғашқысында: «Аспанның батыс беті сары жиектеніп келіп, қызарыңқырап, қара кеуімдене бастады. Жазғытұрғы ылғалды жерден кешкі көтерілген бу шіміркендіріп етіне өткендей болғанмен, желдік жоқ. Тынықтығы зәрін жұмсатады.

Күн батты. Батыстан ілінген қара кеуім жер жүзін жалпы жапты.

Қас қарайды. Аспанмен жерді тағы ағалмен араластыратын буалдыр болды. Ұзақты күнге көкті қақ жарып жүрсе де құрышы қанбаған малдар қораға көңілсіз, айдаумен азар оралып келе жатыр» [105,130]. Ал топтаманың алғашқы әңгімесінде: «Зәрі қайтқан қызыл күн әлсізденіп, таудан асып, ұясына кіріп барады. Жұқалаң, ұзыншақ көп бұлт қызыл сеңдей болып, батар күнді ентелеп қамап тұр.

Қаракөк тұңғиық аспан күнбатысқа тақаған жерінде қызыл торғындай толқынданып, кейбір жерінде қызулы өрттің жалынындай жайнайды. Күннің ақырғы сәулесі түсіп тұрған тау бастары көлеңке басқан қоңыр жердің алтын шатырындай нұрланып, қызғылттанады... Белгісіз үміт күткен қомағай көз айналаны шарлайды. Кейбір жерде көз ұшында аспан төніп жерге қонып, жақындасып, жымдасқандай көрінеді. Кейде жерден көтерілген биік таулар иректеліп аспанға созылғандай... Күн батты. Қызыл шапақтың көрікті ажары мүйнет сайын бәсеңдеп, дүниені қаптаған сұрлықтан жеңіліп барады» [105,131].

Бір ғана мезгілдің екі әңгімеде суреттелуі екі түрлі. Біріншісінде реалистік ұстанымдағы жазушыға тән табиғаттың нақты көрінісі бейнеленсе, екіншісінде жазушы көңіл күйімен астасқан, шығарма пафосымен үндескен, субъективтілігі басым пейзажды байқаймыз. Пейзаждың сөздік құрамы алғашқы суреттегідей нақтылық сипаттан айрылып, абстрактыланған, романтикаланған реңкке көшеді. Табиғат енді «белгісіз үміт күткен қомағай көз» арқылы қабылданады. Күн батар алдындағы «батыстан ілінген қара кеуім жер жүзін жапқан» деген тіркестер нақты мағына иеленіп, табиғат құбылысының реалистік бейнесін берсе, кейінгі шығармадағы пейзаж романтикалық әсірелеу арқылы субъективтік қалыпқа көшеді. Енді «аспан төніп жерге қонып, жақындасып, жымдасқандай», «бетіне көлеңкедей әжімі жиылып, түнерген» күйімен елестейді.

Ландшафтық суреттер кешкі ауылдың өзіндік қарбаласымен, әбігер-машақатымен, өз жарастығы бар қарекетімен қоса беріледі. «Кешкі дөң басында» аталатын шағын әңгімеде белгілі бір кейіпкерлердің тағдыр талқысы, олардың әрекетіне құрылған сюжеттік желі жоқ та, кешкі ауыл өмірінің динамикалық суреті бар. Қаламгердің басқа әңгімелерінде бой көрсетіп отыратын қоғам өмірінің кереғарлықтары, әлеуметтік орта типтері нысанаға кірмеген. Әңгіме Абайдың «Жаздыгүні шілде болғандасын» еріксіз еске

Репозиторий КарГУ

оралтады. Ауыл өмірінің өзгеше көңілді кейпінің понорамалық бейнесін жанды қозғалыстар арқылы беру жазушы үшін романтикалық пафосты орнықтыру үшін аса қажет. Нәзік лиризм мен романтикалық пафосты шеберлікпен жымдастыра алатын жазушының негізгі идеясы – табиғат пен дала адамдарының еркіндігі. Жазушының адам және табиғат гармониясы сынды мәңгілік құндылыққа бойлауы арқылы абсолюттік идеяға, романтикалық құлшынысқа ерік береді. Автор төңкеріске дейінгі қазақ ауылының өміріндегі мамыражай тұрмысты ғана емес, дала мен оның қойнауындағы адамдардың арасындағы ғажайып үйлесімдікті негізге алады: «Еркектердің көбі су жағасында әңгіме құрып, жылқы аралап жүр.

Ауыл кешке өзгеше жанданғандай. Қатын-бала, кемпір-шалға шейін тыста. Әркім әр түрлі шаруамен қарбаласады. Әсіресе малшы-жалшы, қоңсы қолаңшы біткеннің әбігер-машақаты, әуре-сарсаңы бітер емес. Тек жетіскен үйден шыққан қолы бос, еріккен қыз-келіншек екіден-үштен қосылып қалжыңдасып, күлісіп-сыңқылдасып, су жаққа барып, біресе топтанып ойнап, дөң асып кетіп жатыр...

Бұлардың тобынан жырылып қалған сұлу қыз ақ көйлек қара кемзелмен ауылдың түсін ашып, даланың өзінше бір күйін еске түсіргендей болады. Жұқа қара шапанын ақ білегіне арта салып, бұл да бір дөңнен асып барып, омырау қалтасына бағана асығыс бүктеліп салынған хатты алып оқып отыр...» [105,132]. Үйірін іздеп кісінеген жылқы, жасыл шалғынның үстінде ойнақтаған қозы лақ, Саршегіріне құс ілдірген аңшы бозбала бәрі-бәрі жанды қозғалыс үстінде. Ландшафтың өзіндік әсемдігі қыр өмірінің жарасымды салтанатымен динамикалық тұтастықта алынады. Пейзаж өз алдына бейтарап, дербес сурет ретінде қалмай үнемі жазушының эстетикалық бағдарына қызмет ететін мұндай стильдік өзгешелік автордың алғашқы әңгімелерінен-ақ қалыптаса бастады.

«Қыр суреттері» циклының екінші әңгімесі «Түнгі ауылда» романтикалық жоспарда ұсынылатын пейзаж тіпті күшейеді. Дала романтикасы, ауыл түнінің экзотикалық көріністері шығармадағы лиризмді арттырып отырады. Табиғаттың объективті өзгерістерін ностальгиялық көңіл-күйге сәйкес таза субъективті тұрғыда игеру үлгісі анық көрінетіні де – осы әңгімесі. Бұл туынды циклдың алғашқы әңгімесінің заңды жалғасы болып табылып, ішкі логикалық тұтастықты сақтайды. Барлық әңгімеге тән ортақ кейіпкер, ортақ сюжет болмағанымен, цикл ортақ өмірлік материалымен (ауыл мекеншағымен), понорамалық суреттеулердің бір ғана лирикалық баяндаушыға бағындырылуымен, ортақ стильдік тенденцияларымен ішкі бірлікті сақтап тұрады. Сондықтан да Әуезовтің бұл циклі кездейсоқ пайда болған амал емес, мақсатты түрде жүзеге асқан шығармашылық құбылыс ретінде бағаланады. Алдыңғы әңгімеде кешкі ауылдың қызу тіршілігі динамикалық бейнелеу арқылы көркем игерілсе, «Түнгі ауылда» жайлауға қонған ауылдың «у-шуынан басылып, іздеген тыныштығына жеткендей болып, тыныш алып, ұйқыда тұрған» шағын суреттейді. Өз идеалын бүлінбеген табиғатпен байланыстыратын автор түнгі ауылдың пейзажын жасауда поэтикалық сөз мүмкіндіктерін барынша қолдануға, ассоциативтік өрнектерді молынан пайдалана отырып, тілдің эмоционалдық бояуының қанықтығына мән береді.

Репозиторий КарГУ

«Тауды жарған көк өзекте еркелеп иіріліп, кей жерінде керіле ұйықтап жатқандай әрекеті – көк шалғынның ортасын жарып аққан тілсіз Жіңішке өзені кейде бір қалыпты сарыннан жаңылмай, аспандағы Ай-жұлдызбен сырласып, сумаң қағып, өлең айтып жатқандай.

Бірақ бір қалыпты шабыс білмейтін ойнақ мінезі бірде жүзі жарқылдап күліп, бірде қорланып томсарып аққан қалпынан байқалғандай. Өзен жағасын жағалай шыққан жасыл тоғай желсіз ауада тыныштық алып, дүние намазына ұйып тұр» [105,134]. Қарап отырсақ, айлы түннің рахатты тыныштығын өзгеше шабытпен суреттейтін жазушы әңгімесіне нақты бір адам образдарын енгізбейді. «Кешкі дөң басындағыдай» адамдар тіршілігінің корпоративті суреттемелері жоқ. Түннің жайлы тыныштығына «сергек күзетшінің сарылып жалыққан даусын салған айтағы» ғана қосылады. Бұл жерде жазушы романтизм эстетикасына сай өмір мен жаратылыстың жанында қандай да бір тарихи шындықтың шарттылығын меңзеген терең идеясы жатыр.

Жазушы концепциясы осы романтикалық тақырыптың аясында шешіледі. Дала заңдарымен өмір кешетін адамдардың тыныс-тіршілігін бейнелей отырып, олардың бойындағы табиғи болмыс арқылы жаңа орнығып жатқан құбылыстарға романтикалық наразылық астарланады деуге де негіз жоқ емес. Оның елден алыста жүріп қала тіршілігін тануы, өркениеттің бағдарын сезінуі ностальгиялық көңіл-күйге берілуінің анық себептері болғанын атап өткен болатынбыз. Бір төңкеріс бір төңкеріске жалғасқан, тарихи дүрбелеңге толы кезеңнің өзгерістері ұлт өмірін мүлде басқа арнаға салып жіберетінін терең саналаған жазушы жаңа уақыттың талаптарымен мүлде келісе алмады. Сондықтан да дала образы өзінің қайталанбас әсемдігімен еркіндіктің, табиғилықтың символына айналды.

Қоғам алға жылжып, өркениеттің даму үдерісі жылдамдауы себепті адамның табиғи қасиеттерінің жаншыла бастауына деген наразылық, ашық қарсылық романтизмді тудырушы негізгі фактор болғанын білеміз. Классицистер эстетикасында дүниенің ең жоғарғы құндылықтары «табиғатқа еліктеу» тұғырнамасы күйінде көрініс тапса, романтиктер мәңгілік мәселелерді, гуманистік идеяларды әйгілеуде қасаң қағидаларды бұзып, асқақ рухты паш етуші арман-киялға, абсолютті еркіндікке деген құштарлыққа ерік берді. Сол сияқты дала бейнесі жазушы үшін мәңгілік құндылықтар хақында, эмпирикалық шындықтың шексіз мүмкіндіктері туралы ой қозғауға қажет болды.

«Қыр әңгімелері», «Қыр суреттері» туындыларының желісі 1925 жылы «Таң» журналында жарияланған «Бүркіт аңшылығының суреттері» әңгімесінде жалғасын тапқан. Бұл шығарманың 1967 жылға дейін қайта басылым бетін көрмеуі, жазушының басқа жинақтарына енбеуінің себептерін елу томдықтың 3-томына енгізушілер былай деп түсіндіреді: «Аңшылықтың көріністері, оның психологиялық астарлары, саятшылықтың сырлары «Абай жолы» эпопеясында барынша толық қамтылып, әсерлі баяндалғандықтан да, бұл әңгімені қайыра жариялауды қажет деп таппаған» [102,343]. Ғылыми түсінік жазушылар әңгімеге жазушының «басылмаған романнан» деген сілтемесін қандай шығармаға қатыстылығын дөп басу қиын екенін, «тек жазушының 1929 жылы

Репозиторий КарГУ

Смағұл Садуақасовқа берген жауабында: 24 ші жылы қыс елде тұрып бір роман жазып едім, ол әлі баспадан шыққан жоқ» деген мәлімет кездесетінін» ғана айтады. Біздің жорамалымыз бойынша, аталған әңгіме – қаламгердің әу баста жоспарында болған «Заман еркесі» романының үзіндісі, «Сөніп-жанудың» бөлігі. «Сөніп-жану» әңгімесі 1923 жылы Ташкенттегі «Шолпан» журналының 6,7,8-сандарында «Заман еркесі» «роман» деген атпен жарияланғаны белгілі. Әуезов елге оралған кейін «Заман еркесін» толықтырып, романға лайықтауы бек мүмкін. «Сөніп-жанудағы» Сыздық пен «Бүркіт аңшылығының суреттеріндегі» Сыздық арасында логикалық байланыстар осындай болжам айтуға жетелейді. «Сөніп жанудағы» Сыздық өмірдің бірсарындылығы жалықтырғандай болып, бір қыс ауылда тұрақтап, дала романтикасына беріледі. Осы кезеңде Сыздықтың жылқышылар қосына түнеп, аңшылық қызығына берілетін суреттер бар. «Бүркіт аңшылығының суреттеріндегі» Сыздық та аңшылыққа араласпай, тек қызығын тамашалап жүрген адам. «Құсының бар әдісін, бар ерке мінезін жаттап алған кәрі аңшы қасындағы Сыздыққа: «Боздады енді, қолында өледі. Бұйырса істікке шанышқандай қылып-ақ алар. Шап!» – деді. Атын ойға тастап жаяу отырған Сыздық биік тастың басынан құлай жүгірді» деген көріністер соның дәлелі [102,153]. Алғашқы әңгімедегі Сыздық аңшылармен өткізген күндерінде бірауық серпілгендей болса да, артынан тез жалығады. «Бүркіт аңшылығының суреттеріндегі» осы психологиялық күй сақталады. Қаламгер өте әсерлі етіп суреттуге ұмтылған табиғат аясы мен аңшылықтың өзгеше қызығы желпіндірген, бірақ тым елітпеген Сыздықты танимыз. «Осы сияқты Сыздық көрген жалпы суреттің ішінде ерекше көрікті болып, есінде қалғаны да бар еді» немесе «Қыранның түлкіні көргенде аспандап шығып, қағынып келіп түскені: бір аңшыға биіктен сорғалағандай көрініпті, екіншісіне шаншылғандай, тағы біріне боздағандай, кейбіреулеріне ағылып еңірегендей көрініпті» деген үзінділерден сырттай бақылаушы бейнені көреміз [102,154].

Біз үшін аталған шығарманы эпикалық туынды жазуға дайындық, алғашқы эскиздер деп емес, жеке поэтикалық құбылыс ретінде тану қаламгердің сол кезеңдегі шығармашылық психологиясының желісін үзбей отырып, көркемдік әдістерінің эволюциясын тану үшін қажет. Өйткені, 20 жылдардағы суреткер өмірінің өзгерістері, көңіл-күй ауандары – оның шығармашылығынан бөлек тұрған нәрселер емес. «Қорғансыздың күнінен» бастап «Көксерекке» дейінгі аралықтағы романтикалық сарын, романтизм эстетикасына тән көркемдік таным Әуезов поэтикасынан маңызды орын алған еді. Туған жерге, балалық шағының әсем аясына, желдей ескен еркін тіршілікке деген сағыныш дала романтикасына арналған өзгеше әңгімелер шоғырын туғызды. Аталған шығармалардың басты ерекшелігі – адамдар тағдырын әлеуметтік ортадан жырақ алып қарастыру. Сол сияқты «Бүркіт аңшылығының суреттерінде» жазушының реалистерге тән әлеуметтік көзқарастары, адам тағдырының тарихи-практикалық негіздері көзге шалынбайды. Адам жанының азаттығы мен шексіз еркіндігі сияқты романтикалық идеяны ашу үшін саятшылық тақырыбы таңдалады. Ол идеяны жазушы әңгіме кіріспесінде аңдатып алады: «Аңшы өмірінің кімді болсын қызықтырып, қолға түспейтін ерекше жері – алаңсыз

Репозиторий КарГУ

бостандығы. Өзге дүниенің ащы-тұщысын түгел ұмыттыратын жанды қызуы – аңшының әңгімесі, құсы, тілегі мен қуанышы, томағалы батыры, қыран серігі болады... Онымен салыстырғанда әншейін жүрген өмір шала-жансар, оты жоқ, гүлі жоқ сұр өмір сияқтанады... Ыстық оттай қызулы минуты көп, мағыналы өмір... Бұл – салқындап кеткен кәрі ақылдың өмірі емес, сүйген ғашығынды сағынып келіп, күліп-ойнап өткізген күндіз-түніндей ыстық сезім өмірі...» [102,151]. Жазушы үшін аңшылық өмірдің қызығы – адамның эгоистік желігін басатын бір сәттегі көңіл күй емес, азаттық аңсардың, абсолютті еркіндікке ұмтылыстың көрінісі. Сол дәуірде жүріп жатқан алақұйын өзгерістерге, дүмпулі кезеңнің дүрлігісіне үн қоспай қыр өміріне, дала тақырыбына ойысып кетуінен тарихи жаңа өзгерістерді қабылдамаған консервативті ұстаным ұшқындары аңғарылып қалады. Жаңаны қабылдамаған көңіл күй, тек қана большевиктердің орнатып жатқан қоғамынан емес, өркениеттің жаңа үрдісінен безу, қалалық өмір салттан қаймағы бұзылмаған табиғат аясынын ғана жарастық іздеу жалғыз Мұхтардан ғана емес, Міржақыптан, Сұлтанмахмұттан, әсіресе, консервативтік пікірлері поэзиясында барынша айқын түрде көрінген Мағжан шығармашылығынан айқындалды. Мағжанның әйгілі «Айда атынды, Сәрсенбай» өлеңіндегі:

«Сарыарқаның топырағы -
Менің жаным шырағы,
Кеудемді төсеп жатамын
Оның жібек желінің,
Тәтті кәусәр көлінің
Қазір дәмін татамын», – деген сияқты сағыныш сарыны Мұхтар романтизмінен белгілі бір мөлшерде орын алды [57,72].

«Бүркіт аңшылығының суреттерінде» баяндалатын оқиға бейнеленетін кейіпкерлер, суреттелетін пейзаж тым әсірелеусіз реализм арнасынан шығып кетпеген. Ақшегірдің аңға түскен қимыл-әрекеттері де нақты, бүркіт сынды құстың бар мүмкіндігінен әрі асырылмаған. Дегенмен де реалистік суреттеулер шығармадағы романтикалық пафосты, мәтін астарындағы романтикалық идеалды солғындата алмайды. Авторлық тенденция, жеке дүниетанымға негізделген идея бүркіт образына тікелей байланысты. «Әуезов поэтикасындағы бүркіт – халықтың қашанғы мінезін танытушылардың бірі, негізінен образ, алайда көпқырлы, әрдайым күтпеген, оқыс тұстарда беріледі. Көбінесе ол – романтикалық жинақтау қызметін атқаратын метафора» деген пікірдің өте орынды айтылғанын атап өту керек [112,107]. Бұл әңгімедегі бүркіт образдық дәрежеге жеткізілген. Онсыз оқиғалық желі де, оның шешімі де жоқ.

Жалпы, ұлттық рухты, еркіндіксүйгіш далалық мінезді бүркіт образымен ассоциациялау суреткердің бірнеше әңгімелерінен кездесіп, романтикалық пафос тудырып отырады. Тіпті 1937 жылы жарық көрген «Бүркітші» әңгімесі мүлде басқа тақырыпқа, социалистік өмірге бейімделуді бастаған ауылға арналғанымен кәрі аңшы Бекбол бейнесі ұлттық өмірдің ең жарқын қасиеттерін бойына жинақтаған адам. Оның мінездік болмысындағы далалықтарға тән даркандық пен қырағылық талайдан келе жатқан кәнігі серігі Қызылбалақ пен «әрдайым томағасын қағып түсіріп, жарық дүниені жалаң бас күйде көргісі

Репозиторий КарГУ

келетін» Қаракер сияқты қырандардың мінезімен астарланады. Қаламгер дала қыраны арқылы шексіз еркіндікті символдай отырып, дала қыранының тағдырын кешкен Бақтығұл сияқты («Қараш-Қараш») образдар жасауға келді.

Адам мен табиғат тәрізді күрделі философиялық мәселеге бара отырып, жазушы өзін дала тірлігінен, түз өмірінен бөле-жарып қарағаң жоқ. Өзінің кіндік кескен өлкесінің табиғаты – суы, нуы, тауы, қыраны, өркениет дүрлігісінен алыс дала болмысы, оның адамдары – қашан да шығармашылық шабыт пен құштарлық туғызып отырды. Шығармаларына романтикалық әр үстеп отыратын осынау тақырып, адам мен жаратылыс гармониясы әйгілі «Көксеректе» де жалғасты. Романтизм сияқты тарихи-эстетикалық құбылыстың айқын көрініс тапқан жазушылықтың бір кезеңі осы «Көксерекпен» түйінделді. Ұлттық рух сынға түскен алмағайып кезеңде жазушының «Көксеректі» жазуы далаға деген аңсардан туған жеке шығармашылық психологияға тікелей байланысты. Іштей елжіреу мен құмарту шығармадағы элегиялық мазмұнды, романтикалық сарынды тудырмай қойған жоқ.

Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі романтизм сипатын қарастыра келіп мынадай түйіндер жасауға болады:

Біріншіден, қаламгер шығармаларында реалистік ұстанымдар романтизмнің эстетикалық компонеттерін жоққа шығарған жоқ. Романтизм әдісіне тән бейнелеу тәсілдері қанаттаса, алмаса қолданыла отырып, жазушы реализмінің қалыптасуына маңызды ықпал жасады;

Екіншіден, әңгімелердегі романтикалық желі мен романтикалық құлшыныс автордың суреткер ретінде әу бастан адам тұлғасы хақындағы субъективті-антропологиялық идеалын негіздеп алу мақсатынан өрістейді. Әлеуметтік шарттылық пен тарихи нақтылықтан адамның абсолютті рухын бұрын қояды («Қорғансыздың күні» 1-нұсқа, «Қаралы сұлу» 1-нұсқа);

Үшіншіден, жазушы әлем әдебиеті романтиктерінің жеке тұлға басындағы қайғы-қасірет, құмарлық пен жан ауытқулары, айналасындағы түнек пен қапастан қашу сияқты тақырыптарды меңгеруде гротескілік бейнелеу («Жетім»), контрасты суреттеу, романтикалық ирония («Сөніп-жану») тәсілдерін пайдаланды;

Төртіншіден, көшпенділер тіршілігі, дала романтикасы, жаратылыс және табиғи адам концепциясы суреткер поэтикасынан маңызды орын алды («Барымта», «Қыр әңгімелері», «Бүркіт аңшылығының суреттері»). Субъективті таным арқылы игерілетін пейзаж – жазушы идеалын айқындаудың басты құралы;

Бесіншіден, суреткер сентиментализм мен символизмнің бейнелеу ерекшеліктеріне иек арта отырып элегиялық романтизм үлгісін көрсетті.

Сонымен, біз М. Әуезовтің әңгімелеріндегі романтизм тенденцияларының айқын белгілерінің бар екеніне көз жеткізуіміз арқылы қазақ прозасының қабырғасы қатайып, буыны беки бастаған шағында романтизм эстетикасы маңызды роль атқарғанын көреміз. Қазақ әдебиетінде проза жанры тұрақты орын тебуінде романтизм әдісінің бейнелеу тәсілдері алғашқы романдар арқылы тәжірибеге еніп, М. Әуезов әңгімелері көрсеткендей, шағын жанрлардың да көркемдік-эстетикалық құрылымынан да байқалып отырды.

Репозиторий КарГУ

Негізінен, поэзиялық жанрларда ілкімді көркемдік әдіске айналған романтизм прозалық туындылардан да орын алуы қазақ прозасының кәсіби деңгейінің шыңдала түскенінің айғағы болып табылады.

Алайда қазақ әдебиетіндегі романтизм әдістік деңгейдің шеңберінде қалды да, тұтас бағыттық сипат алып кете алған жоқ. Идеалистік арнадағы дүниетанымнан, өмір шындығына деген субъективті қатынастан бастау алатын романикалық стиль аз ғана ақын-жазушылардың шығармашылығындағы ерекшелік күйінде қалып қойды. Сонда да авторлар тарапынан жаңа орнай бастаған қоғамды идеалдандыру жағынан, болашақ өмірді абсолюттендіру тұрғысынан, келешекке деген шексіз сенім жетегінде болудан туған романтизмге тән ұмтылыстар әдебиетке қиялшыл сипат дарытпай қалған жоқ. Тіпті социалистік реализм арнасында туған «Раушан – коммунист», «Ботагөз» сияқты ірі туындыларда да романтизм әдісінің белгілері, көркемдеу амалдары айқын танылып отырды. Ал бұл жылдар прозасындағы романтизмнің таза үлгісінде туған шығармалар деп Ғ. Мүсіреповтың көркем прозадағы М. Горький үлгісімен жазылған ана тақырыбындағы «Адамның анасы», «Өлімді жеңген ана» және «Ана кесімі айнымайды» аталған новеллалар циклын, «Ер Қаптағай», «Жеңілген Есрафил» тәрізді әңгімелерін, С. Ерубаевтың «Бақыт», «Өмір көркемдігі», «Мәңгілік өмір» және очерк сипатындағы «Өмір келбеті», «Күрестің түйісінде» әңгімелерін Б. Бұлқышевтің айрықша өршіл романтикалық рухтағы көркем очерктерін атай аламыз.

Жалпы алып қарағанда, қазақ прозасындағы романтизмнің бейнелеу тәсілдері реалистік тенденциямен органикалық түрде қанаттаса отырып дамыды. Біз оны қазақ прозасының қалыптау кезеңіндегі әңгіме, повесть жанрларын көркемдік әдіс тұрғысынан саралау барысында байқаймыз. 1920 жылдары проза жанрында өндірте жазған Б. Майлиннің шығармаларында романтизм тұрақты тенденцияға айнала алған жоқ. «Ұлбосын», «Қырмызы», «Ленин мектебі» әңгімелері мен «Шұғаның белгісі», «Берен» повестеріндегі романтизм ыңғайындағы жекелеген тәсілдерді ғана тілге тиек етуге болады. Оны Б. Майлин шығармашылығын жүйелі зерттеген Т. Нұртазин де айтып өткен болатын. «Реалист С. Сейфуллинде революциялық романтизм күшті болатын. М. Әуезов негізінде орыстың үлкен реализмінің арнасында еді. Сонымен қатар онда романтизм де жиі ұшырайтын. 20 жылдардағы әңгімелерінде характерлер белгілі қалыпта (состоянияда) бейнеленетін», – деп жазды зерттеуші [117,35]. Қазақ прозасының қалыптасуы мен тұрақты дамуға қарай бет алған кезеңінде релизм, романтизм, ілкі романтизм (өз алдына дербес әдіс бола алмаса да), натурализм, символизм, сентиментализм сияқты әдістер мен ағымдардың эстетикалық белгілері ұшырасады. Өйткені тарихи дәуірлердің алмасуы сияқты өтпелі кезеңнің жойқын өзгерістерін, қоғам мен адамдар санасындағы жаңа үдерістерді бейнелеуде проза жанрының қажеттілігі туып, прозашылар ізденістері түрлі бағыттарда жүрді. Сонымен қатар шығармашылық бағыттарын романтизмнің алуан түріне жатқызуға болатын Махамбет, Абай, Ақылбай, Мағауия, «Зар заман» ақындары – Дулат, Шортанбай, Мұрат, Базар жырау және олардың консервативті романтизмінің үлгісінде бірқатар шығармалар жазған XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің

Репозиторий КарГУ

үздік өкілдері – М.Ж. Көпеев, Н. Наушабаев, Ә. Кердері, Ғ. Қараш дәстүрі, әрине, ізім-ғайым жоғалып кетуге тиіс емес еді. Ұлт әдебиетінің аталған тұлғаларында кездесіп отыратын романтизм сипатын зерттеуші Е. Тілешев әдістің ішкі ағымдары бойынша элегиялық, философиялық, индивидуалды, консервативті, төңкерісшіл деп жіктеген болатын [48,24]. Қазақ прозасында аталған ағымдардың барлығын таза күйінде кездестірмесек те, оларға тән бейнелеу сілемдері қалып қойды. Және ұлттық проза поэзиядағы романтизмге қатысты идеялық-көркемдік дәстүрлерді бойына сіңіре отырып, өзіндік жаңашылдықтарымен де ерекшеленді. Жоғарыда М. Әуезов әңгімелерін қарастыру барысында көзіміз жеткен романтикалық пейзаждың дара мақсатта қолданылуы, авторлық баяндаудың алуан түрлілігі, романтикалық трагизм мен романтикалық ирония т.б. Тағы бір атап өтерлік жайт – проза жанрының өрістеуі арқылы біз жеке шығармадағы әр түрлі әдістер мен ағымдардың бір-бірін терістемей, қатарласа жасай алатынына көз жеткіздік.

Қазақ прозасындағы романтизм құбылысын сөз еткенде дәстүрлі әдебиеттен тамыр тартқан ұлттық ерекшелікті және әлемдік әдебиет пен көршілес елдер әдебиетінің ықпалы, олардың арақатынасы, романтизмнің жалпы типологиясы дейтін мәселені айналып өтуге тиісті емеспіз. Себебі Еуропа елдерінің көпшілігінде XYIII ғасырдың соңын ала америка әдебиеті мен өнерінде ең үлкен бағыттардың біріне айналып, көркемдік әдіс ретінде кеңінен таралған романтизм басқа әдебиеттерге әсерін тигізбей қоймады. Сонымен қатар ол елдердің әдебиетіндегі романтизм ол туралы қазіргі түсінігімізді, әлі де қолданылып келе жатқан типологиялық белгі-сипаттарды қалыптастырды. Және классицизм мен ағартушылыққа қарсы қозғалыс негізінде туған ортақ тағдырлы еуропалық романтизм ішінара француз романтизмі, ағылшын романтизмі, неміс романтизмі, орыс романтизмі т.б. болып ұлттық ерекшеліктерге байланысты жіктеледі. Сол сияқты қазақ әдебиетіндегі романтизм де сыртқы үлгілердің көшірмесі емес, өзіндік айырым-белгілері бар. Ұлт әдебиетіндегі романтизм әдісінің көп жылдар бойы әділ бағасын ала алмай келгеніне тоқталған Т. Кәкішевтің: «Саясаттанған танымыздың осы қысас қисынын енді түзетіп, қазақ әдебиетіндегі романтикалық суреттеу әдісін өзіндік бет-келбеті бар бір ағым, бағыт ретінде қарастыру қажет. «Қазақ романтизмі» деген атаудан үрікпей, оның ерекшелігін ашып, өзіміздің ұлттық таным-біліктің өресін көрсетуге тиіспіз. Міне, сонда ғана біз өзіміздің эстетикалық түсінік-танымымыз арқылы рухани байлығымыздың қадір-қасиетін аңғарамыз», – деген сөзі бұл бағыттағы атқарылуға тиісті істің кең ауқымын аңдатады [98,85].

XX ғасырдың алғашқы ширегінде бой көрсеткен әдеби тенденцияларды зерттеуші Б. Мамыраев жоғарыда сөз етілген «қазақ романтизмі» атауын ғылыми айналымға енгізе отырып, қазақ әдебиетіндегі романтизмнің ұлттық сипатына баса көңіл бөледі. Ол: «XX ғасыр басы қазақ әдебиетіндегі романтикалық тенденциялар негізінен ұлттық фольклор мен әдебиет дәстүріне байланысты және халықтық дүниетанымның ең басты қырларының бірін танытатындықтан, ұлттық ерекшеліктерге қатысты қарастырылуы тиіс», – дейді [118,144].

Репозиторий КарГУ

Осы тараудың алғашқы беттерінде зерттеу өзегіне айналдырған М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал», Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», М. Кәшімовтің «Мұңлы Мариям», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» сияқты алғашқы романдық үлгілерде қаламгерлер әлеуметтік мәселелер себептерін талдауға ұмтыла отырып, идеялық мазмұнды романтикалық кейіпкерлер арқылы жеткізу сияқты ортақ ұстанымды байқаған болатынбыз. Автор қиялын, ерлікке ұмтылу идеясын жеке тұлғаға, автордың субъективті көзқарасын арқалаған кейіпкерге жүктеуі – романтикаланған образға барудың тура жолы. Жазушылар түрлі әлеуметтік қабаттардың өкілдерін романтикаланған тұлға айналасына шоғырландыра отырып, өзінің субъективті көзқарасын танытуды бірінші кезекке қойды. Суреткерлердің шектен тыс субъективтілігі мен өз қиялындағы өмірді бейнелеуге деген ұмтылысы айрықша дараланып тұратын романтикалық бейнелерді туғызды. Ол бейнелерге бөлекше мінездеулер үстеуге, романтикалық портрет жасауда ауыз әдебиетінің эпикалық образ мүсіндеу дәстүрі көмекке келді. Тумысы бөлек, тұлғасы оқшау қаһарманды әлеуметтік ортадан бірден бөліп алып, даралаудан бастап кету, шығарманың кім туралы екенін аңдатып алып, оған лайықты ситуация қалыптастыратын халық эпосындағы тәсіл С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» романына соншалықты жуық. Әйткенмен де роман мен эпостар арасындағы сюжеттің инварианттық жақындықтарынан гөрі поэтикалық порттреттердің жақындығы бірден көзге шалынады. Мысалы, «Қыз Жібектің дидары – Қоғалы көлдің құрағы, Көз сипатын қарасаң, Хор қызының шырағы» деп басталатын Жібектің әйгілі портретін еске алайық. Бұл портрет – Ә. Қоңыратбаев сөзімен келтірсек, «кетпендей» деген еңбекке тән теңеуді ғана айтпасақ, өзгелері біріңғай таңдамалы сөздерден алынған, реалистік портрет емес» [38,224]. Мұндай статикалық сурет ғашықтық жырлар үшін әдеттегі құбылыс болса, жырдағы кейіпкерді романтикалық сипаттау тәсілі Қамар бейнесіне («Қамар сұлу») етене жақын.

«Күлгенде көзіңді алып кірсіз тісі,
Қайнамас оны көріп кімнің іші?
Алмас қылыш жүзіндей аударылған,
Сүйгізіп көлеңкесі, әрбір ісі.

Толған ай шілдедегі жалт-жұлт еткен,
Мүбәда көрген кісі қиыр шеттен.
Көлеңкесі күйдіріп күні-түні,
Есінен екі-үш айда әрең кеткен.

Талайы бозбаланың болған ғашық,
Уай шіркін! Болсайшы деп бізге нәсіп.
Егерде Қамарменен тіл қағысса,
Құдай ұрып жым болар қара басып» [84,4].

Аталмыш портреттен, жалпы шығарма құрылымындағы көтеріңкі поэтикалық баяндаудан ғасырлар бойы жетекші орын алып келе жатқан көркем

Репозиторий КарГУ

шығармашылықтағы поэзия шарттары мен прозаның белдесуі тәрізді құбылыс анық аңғарылады. Сонымен қатар лиро-эпикалық жырлардан жүлге тартқан романтикалық сарын да бірден әлсірей қоймай, жазушыға көтеріңкі стильді ұстануға мәжбүрледі. Қаһармандарын әлеуметтік ортадан барынша оқшаулап көрсетуге тырысушылықтың да себептері осында. Шығарманың басты образдарын идеал-бейне деңгейіне көтерудегі мақсат Ахметке сипаттама беруде де сақталады. «Және Ахметтің ақыл-ой зеректігінің үстіне сұңқардың баласындай бітімі жақсы, көзге түсерлік көркі бар, сөзге шешен, ойдан шығарғыш – ақын, жарып салма өткір еді... Тартынбай тамылжытып сөйлегенде де өзінен үлкен-кішілердің аузынан суын ағызып, көңілдеріндегі уын шығара жаздаушы еді. Соның үшін елдің атқамінер, ақсақалдары: «Оқыды деп Жәукенің баласын айт. Әне, сондай болсайшы», - деп біреуге ақыл айтқанда қызға Қамарды үлгі қылатын секілді, бозбалаға Ахметті үлгі қылып ұрсушы еді» деген мінездемедегі Ахмет, сөз жоқ, заманының мойны озық адамы ретінде танылады [84,6]. Қамар мен Ахмет образдарының осындайлық өзгешеліктеріне байланысты зерттеуші Ш. Елеукенов: «Біздің алдымыздан мынадай елеулі факт шығады: роман әлі де болса фольклорлық нормалар тартылысын толық жеңе алмаған. Кәдімгі реалды адамдар шектен тыс идеалдандырылады. Типтік мінездердің орнына бойына көптеген жағымды қасиеттер дарытылған (жағымсыз бейнелер болса жағымсыз мінездер) жинақтаулы образдар шығады. Автор ауызша-поэтикалық шығармашылықтың көне штамптарынан («күлгенде көзіңді алып кірсіз тісі») бас тартпайды», – деп жазды [39,110-111]. Суреткер идеал-бейнені барынша даралау М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романындағы Жамал бейнесінде де бар:

«Жақсы қыз баға жетпес бір гауһар тас,
Он алты, он жетіге жеткенде жас
Жәннаттың пісіп тұрған алмасындай,
Қол жетсе, қандай жігіт ләззат алмас
Сұлу қыз рақаттың кілті емес пе?
Қолыңа түсіре алсаң, бар шағы аш
Тізілген меруерттей отыз тісі,
Нұрлы жүз, жайнаған көз, қиылған қас...» [86,144].

Романдағы асқақ сезімді көтермелеу, романтикалық махаббат жолындағы шырғалаң Жамал бейнесін замандастарынан айқын түрде даралауды қажет етті. «Қамар сұлу» романындағы Қамар сипаттамасы Ахметтікіне, Жамалдікіне («Бақытсыз Жамал»), Ғайшанікіне («Қалың мал»), Шұғанікіне («Шұғаның белгісі») қарағанда таза романтикалық үлгідегі портрет болып шыққан. Бірақ аталып отырған кейіпкерлердің реалистік нақтылықтары бар сипаттамасы бола тұра, автор идеалына сәйкес абсолюттендіру жағынан фольклордың эпикалық мұраларымен терең сабақтасып жатады. Сонымен қатар эпостық мұралардан, әсіресе лиро-эпикалық жырлардан келе жатқан романтикалық сарын уақыт пен кеңістік сияқты категориялардан да аңдалады. Бас кейіпкердің туғаннан бастап есейген шағына дейін маңызды істерге араластырмай, жас шамасын жай санамалап кету, уақытты қысқартып баяндау, көп жағдайда шартты уақыттың

Репозиторий КарГУ

қолданылуы т.б. Тағы да атап өтерлік жайт – сюжеттің және сюжеттік уақыттың бас қаһарманның іс-әрекетіне қатысты ғана алынатыны.

Сюжет пен сюжет уақыты жазушы идеалынан туған бас қаһарманның артықшылықтарын негіздеп, оқшау әрекеттерін даралап отыруға қолдану – қазақ прозасының алғашқы үлгілерінен молынан кездесетін белгілер.

Міне, қазақ прозасындағы романтизмнің ұлттық сипаттарын анықтауда ең басты ерекшелік фольклорлық дәстүр болып табылады. Оны батырлық жырлардағы уақыт пен кеңістік жайлы тұжырымдарында Ш. Ыбыраев та ескерткен-ді. «Уақыт пен кеңістік ұғымдарының дәстүрлі ұлттық сипаты алдымен фольклорда сақталған... Көркемдік ойлаудың тарихын уақыт пен кеңістік туралы ұғымдардың қалыптасу тарихынан бөліп алуға болмайды», – дейді зерттеуші [119,79].

Жеке тұлға бостандығы, абсолютті еркіндік сияқты романтизмнің орталық мәселесі қазақ прозасының алғашқы кезеңінде сыртқы орта заңдылықтарына қарсы көтерілген «бүлікшіл» қаһармандарды туғызды. Осыған орай, халық эпостарындағы романтикалық махаббат сарыны, сыртқы қажеттіліктерге қарсы бас көтерудегі жеке тұлғаның ролінің көтермелеуі сынды, өз қиялындағы әлемге ұмтылуы сияқты дәстүрлі танымдар сақталды. Жеке тұлғаның мүмкіндіктерін байқап көру, оны жеке әлем, жеке құндылық ретінде алып қарау ұлттық прозаның қалыптасу кезінде алғашқы романдардың өзекті тақырыбына айналды.

Шығармалардағы романтикалық ерлікке ұмтылған кейіпкерлерді даралау тұрғысында фольклорлық эстетика маңызды орын алды. Жазушылар максималистік мақсат жолында мекен мен мезгілді шартты түрде ала отырып, жеке бас трагедиясын туғызған қоғами қатынастарға детальды талдаулар жасамайды. Төңкерісшіл немесе ілгерішіл романтизмнің негізгі қағидаларына сай қалыптасқан ахуалға субъективті идеал қарсы қойылады. Көріп отырғанымыздай, идеялық ұстанымдар жағынан еуропалық романтизмнен тым шығандап кетпеген туындыларда әдіс типологиясының ерекшеліктері табылады. Ал романтикалық бейнелердің жасалуы мен бейнелеу тәсілдері жағынан фольклорлық шығармалар әсерінің айқын көріністері романтизмнің ұлттық сипатын арттырып отырды.

Қазақ прозасын романтизм әдісі бойынша саралай келгенде еуропалық үлгідегі романтизмімен біршама үндестіктер тапқанымызбен, романтизмнің ұлттық әдебиет ерекшеліктеріне сәйкес өзіндік белгі-сипаттарын да назардан тыс қалдырмауымыз керек. Біздіңше, олар мынадай:

– Қазақ прозасының қалыптасу кезеңіндегі романтизм әдісінің бейнелеу тәсілдері реализм ұстанымдарымен қатарласа көрінді де, доминанттық сипат алып кете алған жоқ. Алғашқы прозалық шығармалардағы романтикалық сарын мен романтизм эстетикасына тән белгілерді ортодоксалды романтизмге жатқызуға келмейді;

– Ұлттық прозада объективті шындыққа жеке тұлғаның абсолютті наразылығы мен қарсы тұру идеясы қозғалғанымен, ол идея Еуропа романтиктеріндегідей таза утопиялық сипатта болған жоқ. Яғни қазақ қаламгерлері өз заманымен мүлде қабыспайтын, ақылға сыйымсыз идеалды

Репозиторий КарГУ

қоғам моделін ашық ұсынған жоқ. Батыс Еуропа романтизмінде өмір шындықтарына мүлдем жанаспайтын қиял патшалығына кету (мысалы, Новалистің «Генрих фон Офтердинген» шығармасы) сынды идея жиі көтерілген-ді.

– Еуропа романтиктері романтикалық бейнені ашу үшін айрықша романтикалық орта таңдайды. Мысалы, Париж, Венеция, шығыс шаһарлары т.б.;

– Қазақ прозасында романтикалық пафосты орнықтыру үшін фантастикалық және ертегілік сюжеттер кең қолданылмайды. Гофманның «Глюк атты мырза», «Алтын құмыра», «Бүргелер әміршісі», «Мурр мысықтың тұрмыстық көзқарастары» немесе Э. Поның «Алтын қоңыз» сияқты туындыларындағы ертегі желісі мен фантастикалық суреттемелер романтизмнің өз алдына бөлекше ағымын қалыптастырған еді.

Басқа елдер әдебиетінің жүріп өткен жолын дәлме-дәл қайталау ұлт әдебиеті үшін басты шарт емес екені айқын. Алайда адамзаттың көркемдік даму жолындағы жалпыға ортақ заңдылықтары мен ұлттық ерекшеліктерді ажыратып отыру – маңызды міндет. Сол сияқты қазақ прозасы да өзінің қалыптасу кезеңінде романтизм эстетикасын айналып өткен жоқ. Ұлттық прозасы жеке тұлғаның азаттық аңсары, шексіз бостандығы мен трагедиясы мәселесін қозғай отырып, қашан да асқақ, ымырасыз, сезімтал қасиеттерімен бөлектенетін романтикалық қаһармандар туғыза алды.

Репозиторий КарГУ

3 ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ ЖӘНЕ РЕАЛИЗМ

3.1 Реализмнің көркемдік әдіс ретіндегі типологиясы

Әдебиеттің даму жолынан ерекше орын алатын көркемдік әдіс – реализмнің қалыптасуында романтизм эстетикасының ықпалы айрықша болды. Қай ұлттың әдебиетін алып қарасақ та классикалық реализмнің көркемдік үлгілерін тудыруда романтизм мектебінен өткені анықталады. Әдебиетте реализмнің біржола орныгуы романтизмнің беделін жойып жібере алған жоқ. Қазіргі кезеңде романтизм тұтастай бағыттық сипат алып кете алмаса да өз дамуын тоқтатпағаны, романтизм эстетикасының талаптарына толық жауап беретін немесе романтизмнің бейнелеу тәсілдері реалистік ұстанымдармен араласа қолданылатын шығармалардың әлі де болса туып жататыны – соның айғағы. Тарихи тұрғыдан алып қарағанда романтизм реализм әдісінен бұрын туып әдебиеттің жалпы диапазонын кеңейтуге, өмір шындығын тереңдеп игеруге жол ашты. Ең бастысы, романтизм жеке тұлғаның өзіндік құндылығы тұғырнамасын қалыптастырды да, оны реализм әрі қарай дамытып әкетті. Әлемдік тәжірибеде романтизм өзіне дейінгі классицизммен ымыраға келмейтін қарама-қарсы бағыт ретінде дүниеге келсе, реализмнің пайда болуында мұндай ашық терістеу көріне қойған жоқ. Реализм романтизмдегі өмір шындығы мен адам концепциясын жалғастырушы, дамытушы сипат иеленді. Реализм өзінің ізашары болған романтизмнің құнды жақтарын ала отырып өзіне тән жеке ұстанымдарды қалыптастырды. Романтизм мен реализмнің ең жалпы деген принциптеріндегі айырмашылықтар мынадай болып келеді:

Біріншіден, романтизм өмір құбылыстарын нақты-тарихи мазмұнда игеруді мақсат еткен жоқ. Романтиктерде кейіпкерді әлеуметтік ортамен байланыстыру ұшырасып отырғанымен, өмір шындығын тарихи-әлеуметтік тұрғыдан талдау маңызды болған емес. Ал реализм ақиқат болмысты өмірлік шындық тұрғысынан жүйелі талдауға негізделді;

Екіншіден, романтизм кейіпкері өзінің жеке аңсарымен абсолютті еркіндікке ұмтылған индивидуум, қоршаған орта жағдайларына мүлде тәуелсіз тұлға ретінде көрінсе, реализм кейіпкері – қоғамдық ортада өзінің тұрақты орны бар, мінездік бітімдері қоғамның басқа мүшелерімен практикалық қарым-қатынасында ашылатын, өз уақытының әлеуметтік-тұрмыстық белгілерін бойына жинақтаған тұлға;

Үшіншіден, романтик-жазушының қалыптасқан тарихи ахуалға, жалпы болмысқа наразылығы қосәлемдік концепцияны қалыптастырды. Яғни өзін толық қанағаттандырмаған өмірге өзінің қиялынан туған өмірді қарсы қойды. Реалист-қаламгер қаһарманның өмір сүрген уақытының белгілерін сақтай отырып, қоғам кемшіліктерінің сыр-сипатын тәптіштеп талдауға ұмтылды;

Төртіншіден, романтизм эстетикасы көркем шығармашылықтағы субъективті факторды жоғары қойды. Романтиктердің негіздеуінше, әдебиет міндеті – өмір құбылыстарының көшірмесін жасау емес, шығармашылықпен ол

Репозиторий КарГУ

құбылыстарды қайта «түлету», соған сәйкес өзінің субъективті идеалын қалыптастыру. Шындықты бейнелеуге субъективті тұрғыдан келу – көркем ойлаудың романтикалық типінің ең негізгі белгісі. Мұндай айқын субъективтілік барлық романтиктердің шығармашылығындағы көркем жинақтау, образ жасау, детальдарды пайдалану, тілдік ерекшеліктер т.б. көріне отырып олардағы стильдік тұтастықты туғызды. Ал реализмнің дамуы осы романтикалық субъективизмді қаншалықты жеңе алғанымен өлшеніп отырды. Реализм тарихи дамудың объективті заңдылықтарына мән беріп, адамды қоғамдық-әлеуметтік қатынастардың дамуына сәйкес алып қарады. Бұдан реалистік шығармалардың кейіпкерлерінде даралық қасиеттер көрінбейді деген ұғым тумайды, реалистер образдарды даралау мен типтендіруде абстрактылы шарттылықтардан алыстады. Романтиктердегі субъективизм, яғни айнала болмысты, қоршаған дүниені субъективті идеал тұрғысынан пайымдау реализмнің үстемдік алу кезеңінде басқаша мәнге ие болып, авторлық позиция мағынасына ауысты;

Бесіншіден, реалистер мен романтиктердің дүниетану сипаттарындағы ерекшеліктер қаламгерлердің қай көркемдік әдіске жуықтайтынын немесе қай әдістің принциптеріне көбірек жүгінетінінің көрсеткіші бола алады. Романтизмнің көркемдік концепциясының негізінде рух пен идеяны материядан бұрын қоятын идеалистік дүниетаным жатты. Романтизмнің философиялық тұғырын қалаған Фихтенің субъективті идеализмі болсын, Шеллинг, Гегельдердің объективті идеализмі болсын дүниені бір сәтте өзгертуге, болмыс қайшылықтарын тұтастай шешуге, тарихтағы жеке тұлға ролі туралы қиялдарға ерік берді. Ал идеалистік таным бірте-бірте үстемдігінен айрылып, оны объективті философия кейін материалистік ілім ығыстыра бастаған шақта реализмнің күш алуына жаңа мүмкіндіктер ашылды. Бірақ реализм дегенде тек материалистік философияны ғана тілге тиек етуге болмайды. Өйткені кандай да бір реалист-жазушы шығармашылығынан идеалистік таным қырлары бой көрсетуі мүмкін.

Көрсетіліп отырған ерекшеліктер реализм мен романтизмнің шекарасын анықтайтын барлық белгілер емес, ең негізгі-негізгі деген сипаттары. Романтизм тек қана реализмді дайындап қана қойған жоқ, XX ғасырдағы бірнеше ағымдардың тууына ықпал жасады. Атап айтқанда, неоромантизм, экспрессионизм, символизм, тіпті сюрреалистік ағымдардың ішкі құрылымынан да романтизм тәсілдері ұшырасып жатады. «Қазіргі ғылыми таластар бүгінгі әдебиеттегі негізгі жемісті әдіс – реализм төңірегінде болуы заңды. Бірақ әдіс проблемасын түсіну үшін дүние жүзі әдебиеті тарихында болған классицизм, сентиментализм, романтизм сияқты әдістердің кейбір ерекшеліктерін айту шарт» екенін академик Р. Нұрғали орынды ескертеді [6,257].

Ұзақ уақыт бойы тек реализмді ғана әдебиеттік дамудың ең жоғарғы сатысы деп ұғыну белең алып, романтизм ақиқат болмысты тануда, өмір шындығына дендеп енуде мүмкіндігі шектеулі әдіс ретінде түсініліп келгені жасырын емес. Реализм әдісі өзінің әмбебаптығымен, адам тіршілігі мен оның айналасын тығыз бірлікте алып қарауда анағұрлым қомақты табыстарға қол

Репозиторий КарГУ

жеткізіп, әдебиеттің өнімді жолы екенін дәлелдеп келе жатыр. Дей тұрғанымызбен бір әдісті екіншісінен жоғары қоюға, әрбір әдіс пен ағымның өмірдің түрлі қатпарларына өзінше бойлайтынын да қаперден шығармауға тиістіміз. Бұл ойымызды Н.А. Гуляевтің: «Реализмге қарағанда романтикалық өнер белгілі бір өмір сфераларын бейнелеуде анағұрлым көркемдік эффект бере алады. Бұлай болмаған жағдайда романтизм өзін-өзі ақтамаған әрі қажетсіз болып шығар еді», – деген пікірі де қуаттайды [43,230].

Реализм әдісі романтизммен қоян-қолтық және қанттаса дамыған әдіс болды. Реализмнің адамзат көркемдік даму тарихында аса маңызды орын алып, адам мен дүние құбылыстарын бейнелеудегі маңызды әдіске айналуына эстетикалық алғышарттар жасаған романтизм екені бүгін дау туғызбайды. Әлемдік әдебиет дамуында бірте-бірте басымдық таныта бастаған реалистік тенденциялар әр қилы түсіндіріліп келді. «Реализм» терминінің орныгуының өзі бірнеше таласты пікірлер туғызды. Ол пікірталастар әлі күнге дейін тоқтала қойған жоқ. Кейбір зерттеушілер аталған ұғымды кеңестік әдебиеттанудан қалған, жаңа заманның көркемдік ізденістерін айқындап беруге қауқарсыз деп тапса, кейбір ғалымдар «реализм» ұғымының өзіне күман келтіреді. Мысалы, В.П. Руднев: «Реалды (реальность) деген не екенін біліп алмай тұрып, қайбір бағыттың басқалардан гөрі ақиқатты бейнелеуге анағұрлым жақын деп қалайша тұжыруға болады», – дейді [120,253]. Американ ғалымы Д. Фангер реализмнің көркемдік әдіс ретіндегі мәні мен генезисін жоққа шығарып «романтикалық реализм» концепциясын ұсынған болатын [121]. Әдеби-эстетикалық ой тарихынан мұндай таласты пікірлерді шексіз келтіруге болар еді. Алайда реализм ұғымы әлі күнге дейін өз актуалдылығын жоғалтпағанына, қазіргі таңдағы ізденістер бағдарын белгілеуге қажет екеніне күман жоқ. Оны қазіргі таңдағы белді теоретиктер де негіздеп отыр. В.Е. Хализевтің: «Реализм» сөзінің мағынасын төмендете және бұрмалай отырып әдебиеттанудан аластатудың еш негізі жоқ. Бар мәселе бұл терминді жұпыны және вульгарлық дәйектемелерден тазартуда жатыр», – деген кесімді пікірін орынды деп табамыз [14,362].

Реализмнің бағыт ретіндегі және әдіс ретіндегі типологиялық белгілерін ажыратып алу аса маңызды. Бұл ұғымдардың арақатынасы туралы пікірлер де бірізділіктен алыс жатыр. Біз көркемдік әдіс және әдеби ағым-бағыттардың ара-жігін ажыратудың негізгі принциптерін еңбегіміздің алғашқы тарауында көрсеткен болатынбыз. Сол сияқты реализмді бағыт деп қарастыруда тақырыптық, стилистикалық, идеологиялық және бағдарламалық белгілері арқылы ажыратып аламыз. XIX ғасырдың алғашқы ширегіндегі еуропалық әдебиеттің ірі өкілдері – Бальзак, Стендаль, Мериме, Флобер, Диккенс, Теккерей т.б. шығармашылықтарындағы ақиқат болмысты шыншылдық тұрғыдан бейнелеуге ұмтылу әлеуметтік сипат алды да реалистік бағыттың қалыптасуына әкелді. Ал реализмге тән ұстанымдардың пайда болуын зерттеушілер адамзат дамуының ерте дәуірлеріне апарып жүр. Бірақ антик дәуірінен бастап көріне бастаған реалистік элементтер толыққанды реализм бола алмасы тағы анық.

Репозиторий КарГУ

Ұлттық әдебиеттану ғылымы да реализм типологиясына бөлекше маңыз берді. З. Қабдолов көркемдік әдіс, реализмге байланысты бірнеше концепцияларды жүйелеп көрсетті [7]. Сондықтан ол тұжырымдамалардың барлығына тоқталып жатпаймыз.

Р. Нұрғали реализмнің типологиялық белгілеріне қатысты көзқарастарды жинақтай келіп, С. Петров пен В. Разумныйдың мына тұжырымдарына айрықша тоқталады: «С.Петров әдіс ретінде реализм белгілері деп мыналарды көрсетеді:

1. Адамды бейнелеудегі жан-жақтылық.
2. Әлеуметтік және психологиялық себептестік.
3. Өмірге тарихи көзқарас.

Ал В. Разумныйдың ойынша реализмнің белгілері:

1. Болмысқа қол арту.
2. Суреткер идеалының реалдылығы.
3. Бейне өміршеңдігі» [6,257].

Аталған белгілер реализм әдісінің ерекшеліктері болып табылғанымен, реализмнің тиологиялық табиғатын түгендей алмасы белгілі.

Соңғы уақыттарда жарық көрген теориялық еңбектерде реализмнің әдіс ретіндегі типологиясын оның тарихилығы мен көркемдік детерменизмімен байланыстырады. Реализмнің көркем тарихилығы дегеніміз – образдар арқылы айнала шындықты белгілі бір ретпен дамитын заңдылық ретінде қарау және бір-бірінен сапалы айырмашылығы бар уақыттар байланысын көрсету. Реализм өмірдің объективті заңдылықтарын ауқымды түрде игеру және талдау арқылы өнердің танымдық міндеттерін арттыра түседі. Көркемдік детерменизмге нысанаға алынған тарихи-әлеуметтік жағдайларды көркем шығарма арқылы негіздеу жатады. Бұл мәселе турасында «Тарихилық пен детерменизмнің әрбір түрлері олардың ішінара байланыстары мен белгілі бір үлкенді-кішілі нысанаға бағыттылығы басты мазмұндық принцип ретінде реализмнің әдістік типологиясын жасауға негіз береді», – деген тұжырым жасайды С.И. Кормилов [122,861].

Қазақ әдебиеттануышыларынан ұлт әдебиетінің тарихын түгендеу барысында белгілі бір кезеңдегі әдеби үдеріс ерекшеліктерін зерттеу жолында, жеке ақын-жазушылардың шығармашылық ерекшеліктерін ашу тұрғысында реализм мәселесіне соқпай кеткені некен-саяқ. Тіпті әдеби шығарманың көркемдік құндылығы мен идеялық-эстетикалық маңызы реализмнің қаншалықты деңгейде көрініс тапқанымен өлшеніп келгені шындық.

Кәсіби әдебиеттануымыздың басында тұрған, ұлттық әдебиеттің дамуын теориялық тұрғыдан қарыстыруға ең алғаш түрен салған, әдеби-теориялық категорияларды қазақ әдебиетінің мысалында зерттеудің әдістемесін жасап шыққан А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» еңбегінде де көркемдік әдіс, реализм мәселесі қамтылды. Ғалым жазба әдебиетін «діндар дәуір» және «ділмар дәуір» деп жіктейтіні белгілі. «Қазақ әдебиетінің діндар дәуірі де, ділмар дәуірі де халық әдебиетін дамытып, күшейтуден туған дәуірлер емес. Басқа жұрттардың әдебиетінің әсерінен туған дәуірлер. Діндар дәуір әдебиетімізге араб, парсы әдебиетінен үлгі алып, соларды еліктегеннен пайда

Репозиторий КарГУ

болған. Ділмар дәуір орыс әдебиетінен өнеге көріп, үлгі алып соған еліктеуден пайда болып отыр», – деген тұжырым жасайды [29,144]. Діндар дәуірдің сыр-сипатын анықтауға, негізгі жанрлық түрлерін айқындауға бір тарау арнайды да ділмар дәуір әрі қарай талданбайды. Оның орнына «сындар дәуір» деп аталатын тарау бастайды. Ғалымның концепциясы бойынша сындар дәуір де жазба әдебиетінің маңызды дәуірі екені анық. Ал енді жазба әдебиетті осындай дәуірлерге жіліктеуде ғалым қандай критерийлерге сүйенді дегенге келер болсақ, әр дәуірде жетекшілік жасаған жанрларға, түрлік ізденістерге баса көңіл бөлетін сияқты. Мысалы, «Діндар жағынан басымдылығымен айрылатын түрлері мынау: қисса, хикаят (мысал), насихат (үгіт), мінажат, мақтау, даттау, айтыс, толғау, терме» дей отырып, әрқайсына толымды сипаттама береді [29,145]. Алайда А. Байтұрсыновтың әдебиетті дәуірлерге бөлуде ұстанатын түпкі негіздемесі бойынша түрлік-формалық ізденістердің барлығы шығармашылық ойлау типіне, өмір шындығын игеру принциптеріне тікелей байланысты. Яғни, дәуірлеудегі әдеби бағыт пен көркемдік әдіс мәселесіне маңыз берілген. Бұл сол кезеңде Еуропа мен орыс әдебиеттануында әдебиет дәуірлерін әдістер мен бағыт-ағымдарға тәуелдейтін (мысалы, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм дәуірі деп санамалау) жетекші әдістеме болатын. Ұлттық жазба әдебиетті дәуірлерге бөлуде Байтұрсыновтың көркемдік әдісті негізге алатынын зерттеушілеріміз дұрыс аңғара алғанын атап өтуге тиіспіз. Мәселен, М. Қараев: «Қазақ әдебиетіндегі, бізше, консервативтік романтизм және сыншылдық реализм дәуірлері деп аталған әдеби ағымдарды «Діндар дәуір» және «Сындар дәуір» деп екі топқа бөледі», – десе [123,10], қазақ әдебиеттану ғылымының тарихын қарастырушы Ж. Смағұлов: «Бұл тұрғыдан келгенде, «Әдебиет танытқыштағы» діндар дәуір деп отырғаны – діни-моральдық романтизм, маркстік-лениндік әдіснама бойынша айтсақ, реакцияшыл керітартпа романтизм болып шығады. Ал ділмар дәуір – азаматтық романтизм, яғни қазірше айтсақ, революцияшыл романтизм. Сындар дәуір – сыншыл реализм атауының баламасы екені анық. Бұдан шығатын қорытынды: А. Байтұрсынов әдебиет тарихын тарихи кезеңдерге бөліп отырған жоқ, әдеби дамудың заңдылығына орай көркемдік әдіс тұрғысынан дәуірлеп отыр. Олай болса, Абайға дейінгі ақын-жыраулар, әнші ақындар шығармашылығы реализммен дамып келді де, сыншыл реализмге ауысты деген пікір туындайды», – дейді [63,191].

Біздіңше, А. Байтұрсынов ұсынған «сындар дәуір» ұғымын тек сыншыл реализммен ғана байланыстыруға болмайды. Ғалым бұл тұста реализм эстетикасын тұтастай алып қарастырып отыр. Мұндағы ғалымның теориялық тұжырымдары классикалық реализм талаптары бойынша жасалады да, реализмнің қай түріне, қай сатысына болмасын қатысты болып шығады. Оны теорияшының мына пікірлері дәлелдей түседі: «Жоғарыда айтылған «Сын арқылы шығып, әдеміленген» деген сөзді, шығарған сөз біреудің сынына салынып, сонан кейін шыққан сөздер деп ұқпаса керек. «Сын арқылы шығып» дегеніміз – шығарушы өзі жазушы, өзі сыншы болған уақытта шыққан деген мағынадағы сөз. Европа әдебиетімен танысқаннан кейін қазақ ақындары сөздің асыл болатын сырын біле бастайды. Сөздің ондай сырын білу – сын білу

Репозиторий КарГУ

болады... Сондай-ақ сөздің асыл болатын сырын білген адам сөзді сынай біледі. Сынай білетін адам жаза да білетін ақын болса, оның ақындық жағынан шығатын сөзі сеніcтік (сыншылық) жағының сынына түсіп, сын арқылы шығып отырады» [29,161]. Ғалымның ұғындыруынша, бұл жердегі «сын» ұғымы белгілі бір тарихи кезеңге, я болмаса әлеуметтік ортаға деген қатынас емес, шығармашылық иесінің «сөзді сынай» білу қасиеті, сол арқылы шығарманың шынайылығына («сеніcтігіне») жету мағынасын иеленіп тұр.

Ұлттық әдебиеттану ғылымында А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышынан» жүлге тартып, Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938), Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940), З. Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері» (1970), Р. Нұрғалиевтің «Өнер алды – қызыл тіл» (1974), «Өнердің эстетикалық нысанасы. Көркемдік дамудағы дәстүр мен жалғастық» (1979) тәрізді теориялық еңбектерде арнайы қарастырылып, әдістің типологиялық табиғаты туралы тұжырымдар жасалды. М. Қаратаевтың «Әдебиет және эстетика» (1970) зерттеуі көркем әдебиеттің эстетикалық тұғырлары зерделеніп, «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» (1965) атты ауқымды монографиясында социалистік реализмнің ұлттық прозадағы даму тенденциялары сарапталды.

Реализм теориясына арналған қазақ әдебиеттанушыларының тұжырымдары үнемі жетілдіріліп отырылды. Олардың барлығын тізбелеп шығуды артық деп санағандықтан, реализмді тану жолында ұстанылған бағдарды айқындау үшін бірді-екілі пікірлерді ғана келтіріп өтейік. Мәселен, М. Әуезовтің ұлы Абай мұраларындағы реализм, сыншыл реализм тенденцияларын саралаған көзқарастарында реализмнің баршаға ортақ типологиялық қырлары үнемі ескеріліп отырды. Айталық, «Орыс реализмінің дәстүрлері мен қазақ әдебиеті» сынды көлемді мақаласында ұлттық реализм дәстүрлерін орыс, батыс әдебиетіндегі көркемдік тенденциялармен сабақтастыру және ұлттық сипаттағы реалистік нышандар төңірегіндегі ойларын ұсынды [124]. Бұл ұлттық дәстүр мен сыртқы әдеби ықпалды айқындаудың әдіснамасы тұрғысынан аса маңызды еді.

Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму сипатын, кейін көркемдік әдісті тұтастай алып, арнайы зерттеу нысанына айналдырған М. Қараев болатын. «Қазақ әдебиетіндегі реализмнің кейбір мәселелері (XX ғасырдың бас кезі)» (1985), «Истоки реализма раннего периода казахской литературы» (1986), «Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму жолдары» (1986), «Реализмдегі типтіліктің мәні мен формалары» (1987) монографиялары және «Қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі көркемдік әдіс мәселелері» (1995) атты докторлық диссертациясы бұл мәселеде біршама алға жылжу болғанын атап өту қажет.

М. Қараев «Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму жолдары» монографиясында реалистік суреттемелердің халық ауыз әдебиетінің эпикалық мұраларында мол ұшырасатынын, алайда бір жүйеге түспегенін, ондағы реализм элементтерін стихиялы реализмге жатқызылатынын, XY-XYIII ғасырлардағы ақын-жыраулар шығармашылығындағы адам концепциясы мифтік, ертегілік ұғымдардан ажырап, адам табиғатын әлеуметтік ортаға

Репозиторий КарГУ

икемдеу ұстындары, адамды обьективті тарихи заңдылықтар аясында көрсету, автор ролінің артуы ілкі реалистік бастаулар деп айқындады. Реализмнің сөз өнерімізде орныгуы хақында «Қазақ әдебиетінде ұзақ замандар бойы ел өмірімен бірге жасасып келе жатқан халықтық және тарихи поэзияның реалистік озық элементтері XIX ғасырдың екінші жартысында көптеген ақындар мен Ыбырай, Абай шығармаларының миуалы жемісінің арқасында көркемдік дамудың реализм деп аталатын даңғыл жолына мықтап ойысты. Осылайша, қазақ әдебиетінің тарихында негізін XIX ғасыр ақындары мен Абай, Ыбырай қалаған ағартушылық, сыншылдық реализм XX ғасыр басындағы бұқарашыл-демократ ақын-жазушылардың жүрер жолы мен идеялық бағытына жарық сәуле болған көркемдік әдіс ретінде қалыптасады» деген қорытынды жасайды [75,113].

Әдебиетшінің бұл еңбегі қазақ әдебиетіндегі реализмнің қалыптасуын арнайы тақырып еткен алғашқы ауқымды зерттеу болғыннан соң, өз кезеңінің идеологиялық талап-тілегін ескере жазылғандықтан әрине, мінсіз емес. Өйткені көп жылдар бойы тиым салынып, әдебиеттен аластатылған қаламгерлердің шығармаларының монографияда талдауға өзек болмауы, біздің әдебиеттегі реализмнің қалыптасуының жүйелі көрсету мүмкіндігін шектеді.

Бұл олқылықтардың орнын қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі әдіс мәселесін тұтас алып талдаған докторлық диссертацияда толтыруға тырысты. Зерттеуші еңбегінің құнды жақтарының бірі – реализм мен романтизмнің хронологиялық шекараларын анықтауға ұмтылушылығы. М. Қараев фольклор мен жазба әдебиетінің арасындағы байланыстарға көркемдік әдіс тұрғысынан, яғни стихиялы реализмнен сыншыл реализмге бастайтын динамика тұрғысынан үңіледі. Оның айтуынша көркемдік әдістердің ең басты даму кезеңдері мыналар: 1) Халық ауыз әдебиетіндегі реалистік нышандар; 2) Романтизм элементтерімен біте қайнасқан ілкі реалистік элементтер; 3) Тұңғышалды романтизм (предромантизм) мен тұңғышалды реализм (предреализм); 4) Романтизм мен ағартушылық реализм; 5) Ағартушылық және сыншыл реализм мен өршіл романтизм [123,9]. Реализм эстетикасы мен теориялық мәселелеріне ой жүгіртетін ғалым, бұл әдістің негізгі принциптері ретінде шығарманың әлеуметтік сипаты, халықтық маңызы, тарихилық өзегі, қоғам адамының ішкі жан дүниесі мен сыртқы кейіп-кескінін жан-жақты қамти отырып, терең суреттеу, шығарма психололгизмі мен объективтілігін атайды. Реализмнің осы сипаттары негізінде ұлт әдебиетінің даму кезеңдеріне баға беруді көздейді. XX ғасырдың алғашқы жартысындағы әдебиеттану ғылымында реализмді зерттеп-бағалауда орын алған олқылықтарды, «реализм тек өмір ақиқаты ретінде ғана түсіндіріліп, бүкіл алдыңғы қатарлы прогресшіл көркемдік құбылыстарды реализммен шендестіру етек алғанын» зерттеушінің дұрыс аңғара алғанын атап өтуге тиіспіз. «Мұның өзі, -деп жазады ол,- қазақ әдебиетінде реализмді зерттеуде үш бірдей теріс тенденцияға душар етті: 1.Көркемдік әдіс ретіндегі реализм тарихын тікелей халық ауыз әдебиетінен бастап әкету; 2.Оның тарихын тікелей ақын-жыраулар творчествосынан өрістету; 3.Реализмнің тарихын тек Абай поэзиясымен ғана ұштастыру, яғни салған беттен сыншыл реализмнің мызғымас, бір бүтін

Репозиторий КарГУ

тармағы ретінде қарастыру т.б.» [123,7]. Реализм сынды көркем өнер принциптерін бір ғана Батыс Еуропа мәдениетінің жемісі деп қарау, ұлт әдебиетінің ішкі қайнар көздерін елемеу, өзіндік дәстүрін қаперге алмау да нағыз нигилистік көзқараспен еншілес екенін де атап өтеді. Бірақ дүние жүзі әдебиеттерінде ірі-ірі әдеби бағыттар ретінде тарихтан орын алған классицизм, романтизм, Қайта өрлеу дәуіріндегі реалистік ұстанымдарға бет бұру сияқты құбылыстардың ерекшелігіне айрықша ден қойылады. Өйткені әлемдік деңгейде көрініс берген аталмыш құбылыстардың табиғатын ашпай, реализмнің жалпы типологиясын сөз ету мүмкін емес-тін.

Бұл салада қол жеткізе алған біршама табыстарды айта келіп, реализмнің типололгиялық болмысын ашуда зерттеуші адам бейнесінің қоғамдық беті мен қоғам шындықтарына, әлеуметтік ортасына қатынасын ең бірінші қатарға қоятыны байқалады. Бұл әрине реализм сипаты болып табылғанымен, ең негізгісі емес. Және «өршіл романтизмді» романтизм әдісінің, «сыншыл реализмді» реализм әдісінің «біздің әдебиетіміздегі ең жоғарғы сатысы» [123,6] деп бағалау біржақтылыққа ұрындырады. Өйткені ХХ ғасырдағы және қазіргі әдебиеттік үдерісте жаңаша көркемдік жинақтаулардың жүзеге асып жатуы реализмнің ең соңғы шегіне жетті деуге негіз бермейді. Ғалымның «тұңғышалды реализм» («предреализм»), «тұңғышалды романтизм» («предромантизм») ұғымдары да, олардың негізгі критерийлері теориялық тұрғыдан нақты айқындалмаған деп ойлаймыз. Әдебиетші бұл терминдерді халық ауыз әдебиетіндегі және ХҮ-ХҮІІІ ғасырлардағы әдістік нышандармен сабақтастырады. Ал қазақ әдебиетінің ХХ ғасырының алғашқы ширегіне дейінгі кезеңінде белгілі бір әдіс доминанттық сипат алып кеткен жоқ, ол кезеңге дейінгі туындыларда түрлі әдістің нышандары қатарласа көрініп, стильдік полифония белең алды. Мұндай сипаттағы көркемдік үрдіс әдебиетіміздің кемшілігі емес, өзінің көпүнділігімен танылған ұлттық ерекшеліктер болатын.

Б. Мамыраев «ХХ ғасырдың алғашқы ширегіндегі қазақ әдебиеті дамуының негізігі тенденциялары» (1998) монографиясында қазақ реализмінің өзіндік ерекшеліктерін ұлт өміріндегі тарихи өзгерістермен тығыз байланыстырады. ХІХ ғасыр мен ХХ ғасыр басында дала өміріне капиталистік қатынастардың дендей енуіне байланысты болған қоғам өміріндегі әлеуметтік-экономикалық өзгерістердің көркем шығармашылықта көрініс табуы қазақ әдебиетіндегі реализмнің қалыптасуына, адам болмысын нақты-тарихи аспектіде, сыншылдық-аналитикалық тұрғыда бейнелеуге әкелгенін айта отырып: «Жалпы алғанда, ғасыр басындағы реалистік әдебиет қоғамдық-саяси шырғаландардың, қоғамдық сана ауытқулары және тұлға психологиясы мен драмасының шежіресіне айналды. Сонымен бірге қоғамның рухани сұраныстарын таныта отырып адам тұлғасы мен гуманизм мәселесін жалпыұлттық деңгейге көтерді», – деп жазады [118,257]. Орныға бастаған реализм принциптері түрлі бейнелеу формалары арқылы жүзеге асқандығы да назарға алынады. Атап айтқанда, «көркемдік шындық пен тарихи шындықтың мейлінше жақындастырылуы (мысалы, 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс жайындағы поэзия), сөз өнерінің метафоралылығын кеңінен қолдану (толғау

Репозиторий КарГУ

жанрында туған туындылар), оқырманға аллегориялық формалар арқылы әсер етуді пайдалану (А. Байтұрсынов, С. Дөнентаев мысалдары), өзінді ой айтудың жаңа тәсілдері мен символиканың доминанттығы (М. Жұмабаев, Б. Күлеев) [118, 236].

Реализмнің ұлттық бедері сол ұлт өмірінің шындықтарын этнографиялық, қазақ халқына тән дүниетанымдық-философиялық тұрғылар арқылы көркемдік жинақтау болып табылады. Реалистік әдебиеттің қаһарманы – өзінің кеңістіктегі нақты орны бар, уақыты мен әлеуметтік ортасы анық, өз қоғамы мен халқының, өз уақытының «перзенттері». Яғни әрбір ұлттың өзіндік тарихи даму жолы, қоғамдық-әлеуметтік күштердің өзіндік ерекшелігі болғандықтан олармен адам тағдырын нақты тарихи байланыста суреттеу реализмнің ұлттық сипатын анықтаудың басты факторы. Ал реализмнің әлемдік әдебиет бойынша қалыптасқан түсінігі, жалпы типологиясы жеке тұлғаның өзіндік құндылығымен, ақиқат өмірге қатынасындағы ішкі рухани болмысымен байланысты. И.Ф. Волков мұны реализмнің екі бағыты деп есептейді. Ол: «Бірі негізгі екпінді тарихи-әлеуметтік нәтижелерге түсіреді және оларды игереді, яғни адамдардың әлеуметтік жағдайлары мен әлеуметтік ұстындары ұнамсыз, сыншылдық, комикалық әшкерелеу тұрғысында көрініс табады. Реализмнің келесі бағытында негізгі екпін жеке адам тұлғасының құндылығына түсіріліп, тұлғаның ішкі рухани байлығын, оның ұмтылыстарын, жеке мүмкіндіктерін көркем игеруге маңыз беріледі (бұл жағдайда көркем мазмұнның романтикалық, драмалық және трагедиялық типтері алдыңғы қатарға шығады)», – дейді [125,234].

Реализмді әдіс ретінде қарастырғанда ең бірінші образ құрылымының ерекшеліктеріне және бейнелеу тәсілдеріне мән беретініміз анық. Реализм өмір шындығын шынайы бейнелеуге негізделген әдіс дейтін жалпылама ұғым бұл әдістің барлық табиғатын ашып бермесі түсінікті. Өйткені реализм туындысы өмірдің, ақиқат дүниесінің тура көшірмесі емес. Реалистік бейнелеу тәсілдерінде фантастикалық образдау да, мифтік-символикалық, гротескілік элементтер де т.б қолданыла беруі мүмкін. Реализм өмірлік ақиқаттардан бастау ала отырып, адамды қоршаған ортасымен тығыз бірлікте, қоғамдық-әлеуметтік жағдайлардың адам тағдырымен байланыста, мінездердің қалыптасуындағы «микроортаның» әсері негізінде алып қарастырады. Реализм өмір құбылыстарының себеп-салдарлық негіздерін, тарихи даму заңдылықтарын бүкіл қарама-қайшылықтарымен, адам табиғатына қатысты нәрселерді тұтас суреттеуімен өзгешеленеді. Сондықтан да реализмнің нақты ерекшеліктері сол кезеңдегі тарихи жағдаймен, адам тұлғасының ішкі эволюциясымен тікелей байланысты.

«Реализм туралы пайымдау - шексіз уақытқа ұласатын үдеріс. Реализмді анықтауға, оның ерекшеліктерін ашуға талпынған кім болса да ол өз пайымдауларының шарттылығы туралы сезімнің жетегінде болады. Әлбетте, реализмді анықтаудағы жетекші принцип өмір шындығын реалистік бейнелеу критерийі болып табылатыны рас. Алайда ол шындықты сезіну әр субъективті индивидте әр түрлі. Ол ең алдымен, адам баласының эмпирикалық тәжірибесіне байланысты. Оған қосымша адам психикасы туралы білімдерді

Репозиторий КарГУ

қаперге ілмеуге болмайды, өйткені қашан да анық көрініп тұрмайтын әрі анықталуы қиын болғанмен, ол да өзінше шындық болып табылады. Осыдан барып көркем мәтін түрліше түсіндіріледі, зерттеуші нені көре алады және нені көргісі келеді, соны қамтиды» деген Б. Мамыраев пікірі орынды айтылған деп санаймыз [118,249-250]. Реализм типологиясын айқындау түрлі көзқарастар ауанында әрі қарай жалғаса беретіні сөзсіз. Сондықтан да оның аяқталған концепциясы жоқ. Бірақ реализмнің ең жалпы деген ұстанымдары мен негізгі бейнелеу тәсілдері турасында біршама тұрақтанған тұжырымдар бар.

Қорытындылай айтарымыз, ұлтымыздың әдебиетінде прозаның әбден қалыптасып, тұрақты дамуға бет алған кезеңінде реализмнің кеңінен өрістеуі үдерісі байқалды. Прозаның эпикалық жанрларын игерудің алғашқы қадамдары болып табылатын М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар сұлу», «Кім жазықты», Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», Ш. Құдайбердіұлының «Әділ-Мәрия» романдарындағы реалистік бейнелеу принциптері романтизм және сентиментализмнің көркемдік құралдарымен аралас өрілсе, М. Әуезовтің 1920 жылдардағы әңгімелерінің бірқатары, «Қараш-Қараш оқиғасы», «Қилы заман», М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі», Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы», «Қартқожа», «Ақбілек» туындылары, С. Сәдуақасовтың «Күміс қоңырау», Б. Майлиннің «Күлпаш», «Әже» және өмір шындығын шынайы бейнелеумен юморлық, сатиралық стиль бітісіп кеткен бірнеше әңгімелері реалистік проза тәрізді өнікті өрістің бастауы болып табылады. Қазақ прозасының қалыптасу белесінде туған шығармалардың идеялық-көркемдік мазмұны әркелкі болғаны аян. Кейбірінде көркем проза табиғатына жуыспайтын қарадүрсіндік басым болса, кей шығармаларда жалаң схемашылдық етек алды. Мұндай мысалдарды Ж. Орманбаевтың «Жылқышылар», Ө. Тұрманжановтың «Қошан кедей», тіпті Б. Майлиннің «Кеңес ағасы Камила», «Қосылды», С. Мұқановтың «Түсімде», «Әсия», Ғ. Мұстафиннің «Ер Шойын» атты әңгімелерінен де көруге болады.

Қазақ әдебиетіндегі реализмнің қалыптасуын сараптауға бағытталған ғылыми тәжірибелерді ескере отырып, біз прозаның өрістеуін, жаңа биіктерді бағындыру жолдарын ондағы реализм әдісінің орныгуымен байланыстырып көрмекпіз. Яғни ағартушылық реализмді, сыншыл реализмді, социалистік реализмді реализмнің түрлері ретінде емес, қазақ прозасының даму кезеңдерін айқындаған әдістер тұрғысында алып қараймыз.

3.2 Қазақ прозасы және ағартушылық реализм

Ұлттық әдебиетте XIX ғасырдағы Абай, Ыбырай, Шәкәрімдерден бастау алған ағартушылық дәстүр XX ғасыр басында ең ірі тенденцияға айналды. Өркениет қол жеткізіп жатқан мәдени табыстарды үлгі етушілік, адамзаттың ғылым-білім саласындағы озық жетістіктерін насихаттау, оқу-ағартуды қоғамның ең ділгір мәселесіне айналдыру әдебиеттің жалпы тақырыбын, жетекші бағытын айқындады. Ағартушылық идеяның қоғамдық сұранысқа ие болуы XIX ғасырдың орта шенінен басталған тарихи-формациялық өзгерістердің жемісі екені белгілі. Әйтсе де, ұлттық сөз өнерінің дамуындағы

Репозиторий КарГУ

өзіндік заңдылықтарды да атап өту керек. Өйткені «зар заман» ақындарындағы романтистік стиль өзінің шегіне жетіп дамыған соң, ағартушылық реализмге жол ашып, оның тұғырын қалап берді. Бұл – басқа елдердің әдебиетінде де кездесіп жататын әдістік, стильдік ауысулардан туындайтын әдеби-эстетикалық заңдылықтар жемісі. Оқу-білімнің, ғылым мен мәдениеттің артықшылығын алдыңғы кезеккке шығаратын ағартушылық реализмге тән рационолистік тұғырнама әсіресе, поэзияда кең өріс алып, лирикалық жанрлардың жаңа стилін қалыптап, мысал жанрының қажеттілігін арттырды. XX ғасыр басында оқу-ағарту, үздік мәдениетке ұмтылу арқылы жүрісі екпіндей бастаған тарихтың көшінен қалмау тақырыбына ат ізін салмай өткен ақындар жоқтың қасы.

Алайда Абайдың қара сөздеріндегі, еуропалық рухтағы прозаға икемделудегі Ы. Алтынсарин бастамасы ағартушылық ойдың ұлттық сана дәрежесіне көтерілуіне ықпал жасап қана қоймай, ағартушылық реализмнің принциптерін проза жанрында да кең қолдану дәстүрін туғызды. Әсіресе қазақ романдарының тууында ұлттық сананың ағартушылық рухы мол сезіледі. Мұны әдеби тілдің дамуымен тығыз байланыстыратын зерттеуші Ә. Қоңыратбаев: «Прозадан бұл кезде «Бақытсыз Жамал», «Қартқожа», «Күнікейдің жазығы», «Қалың мал», «Қамар сұлу», «Шұғаның белгісі» сияқты ағартушылық романдардың тууы әдеби тілдің дами түскендігінің айғағы болды. Бұл шығармалардың еуропалық романдардан несі кем? Карамзиннің «Бейшара Лизасында» көрінетін сентименталдық романның өзі ағартушылық рухындағы шығарманың басы емес пе? Сол роман жанры қазақ даласында да туады», – дейді [70,198].

Ағартушылық эстетикасын халықты үздік мәдениетке, оқу-білімге, қоғамның бүкіл кереғарлықтарын ғылымды игеру арқылы шешуге насихаттаумен, дидактикалық қасаңдықпен ғана шектеуге мүлде болмайды. Оқу-білім мәселесі көтерілетін шығармалардың көркемдік әдісін міндетті түрде ағартушылық реализмге жатқыза беру де біздің бұл орайдағы теориялық түсінігіміздің әлі шолақ екенін көрсетеді. Содан да болар ағатушылық реализм арналарын зерттеуші ғалымдарымыз аталмыш әдістің нұсқаларын іздестіруде көбінесе поэзиялық туындыларға ойысып кетеді. Әрине поэзия жанрлары қоғамның практикалық мәселелерін шешуде, халықты ағарту мен мәдениетке үгіттеуде анағұрлым икемді болғаны рас. Алайда сараланып отырған әдістің көзге бірден шалына қоймайтын күрделі тәсілдері прозалық шығармалардан табылады. Ол мәселеге бойлау үшін ағартушылық реализмнің ең басты теориялық түйткілдеріне тоқталып, басты деген принциптерін айқындап алу шарт. Бұл орайда орыс зерттеушісі Н. Степановтың ағартушылық реализмнің көркемдік принциптері жайындағы тұжырымдары біршама нақты түрде ұсынылған деп білеміз. Оның көрсетуінше аталған әдістің басты-басты принциптері мыналар:

1. Өмір шындығын нақты түрде және әлеуметтік мазмұнына сай бейнелеу;

2. Адамның қызметі мен әрекетін қоршаған айналасына тікелей қатысты түсіндіру;

Репозиторий КарГУ

3. Қоршаған ортаны тұрмыстық және материалдық жағдайлардың жиынтығы деп қарау;

4. Адам мінездерін бірқалыптылық пен біржақтылық тұрғыдан көрсету;

5. Қоғамдық құбылыстардың моральдық өлшемдері және автор дидактизмі;

6. Мінездердің өзгермеушілігі;

7. Шындықты сатиралық тұрғыдан көрсету;

8. Прозалық жанрлардағы сюжет түзудің ең қарапайым формалары: сатиралық очерк, анекдот, авантюралық-адамгершілік роман;

9. Анағұрлым кең тараған және принципиалды жанрлық форма тәрбиелік роман немесе «саяхат» (бұл да тәрбиелік қызмет атқарады) болып табылады;

10. Құрылымдық түрлердің рационалистік түзілісі [126,67].

Ағартушылық реализм әдісімен сомдалатын образдардың классицистік және романтистік ұстанымдардан бөлектенетін ерекше қырлары бар. Кейінгілерінде адам образы өзінің жеке аңсар-құштарлығымен өзгешеленетін, қоғамымен, тіршілік ететін ортасымен көп нәрсе байланыстырмайтын индивидум-тұлға болып көрінсе, ағартушылық реализм қаһарманы өз ортасы мен қоғамына, тәрбиелік жағдайларына тәуелді адам. Бір сөзбен айтқанда, ағартушылық реализм туындысы әлеуметтік негізді, адам мен оның ортасының қатынастарын бірінші кезекке қояды. Сондықтан да қоғам мен қоғам мүшелерін дұрыс жолға бағыттау құралы ретінде сатира, мысал, тәрбиелік проза жетекші жанрларға айналды. «Ағартушылар, – деп жазды Г.П. Макогоненко, – адамның өмір жағдайларымен байланысы туралы, оның мінезі мен ұжданын өз ортасы қалыптасыратыны жайлы ұлы қағидалар ұсынды. Содан әдебиет алдына адамгершілік ұстындарды жан-жақты, шынайы бейнелеу, адамның өмірдегі жағдайлармен байланысын ашу сияқты жаңа міндеттер қойылды» [127,103]. Ал бұл міндеттерді романтикалық немесе реализмнен тыс поэтика құралдарымен шешу мүмкін емес-ті. Ағартушылық реализмде романтизмдегідей айқын авторлық позиция, субъективті бастау сақталып қалды, бірақ ол қалыпты стилистикалық иерархияларды бұза отырып, шығарма құрылымына өмір шындықтарының нақты құбылыстарын, тұрмыстық суреттерді батыл араластыра білді. «Субъективті ағартушылар қоғамды қайта түлетудің төңкерістік әдістерінің жақтаушысы болмағаны белгілі. Олардың болашаққа үміттері төңкерістік күреске емес, адамды қайта тәрбиелеуге, оның санасын қайта қалыптастырумен байланысты» деген Н.А. Гуляевтің анықтамасын ағартушылық реализмнің ең басты концепциясы ретінде түсінуге болады [43,209].

Әлемдік әдебиетте ағартушылық бағыттың күшеюі дәстүрлі жанрлық канондардың өзгеріске ұшырауына, прозалық жанрлардың өркен жаюына мықты серпін берді. Қазақ әдебиетіндегі прозаның қалыптасуында ағартушылық реализм аса маңызды рөл атқарды. Абай поэзиясындағы ағартушылық реализм үлгісі ақынның қара сөздерінде жаңаша қырымен өрістеп, көркем прозаның дамуына мықты тұғырдың бірі болды. Қара сөздердегі публицизм мен дидактизм, сатиралық мазмұнға да баса назар аударылуы ағартушылық реализм әдісінің талаптарымен байланысты. Ағартушылық реализм әдісіндегі прозаның публицистикалық, сатиралық

Репозиторий КарГУ

түрлерінің пайда болуы сияқты құбылысты (заңдылықты деп те айтуға болады) қара сөздерден де байқаймыз. «Жалпы алғанда, Абайдың осы барлық қара сөз дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек, бір алуаны болып қалыптанады. Бұлар сюжетті шығармалар емес. Бұрынғы жазушылар қолданған ертегі, мемуар да емес. Стиль, мазмұн жағынан алғанда осы шығармалар Абайдың өзі тапқан, бір алуан көркем сөздің түрі. Кейде бұлар сыншылдық, ойшылдық және көбінше адамгершілік, мораль мәселелеріне арналған өсиет, толғау тәрізді», – деген М. Әуезовтің байламы Абай реализмін қазақ прозасының тууымен байланыстыра қарауға мұрындық болады [128,204].

Абайдың лирикасы да қара сөздері де ұлы ойшылдың «толық адам» тұғырнамасы бойынша кестеленді. Ақынның ағартушылық позициясының толық әйгілеген «Ғылым таппай мақтанба» өлеңінің бағдарламалық («программдық бір өлеңі») сипаты барын айтқан М. Әуезовтің пікірін М. Мырзахметов «Мұнда Абайдың көп ой қорытындылары «*Адам болам десеңіз»* деген атақты тезисі бойынша қойып отырған проблемасында қазақ қауымының болашағы – жастардың адамшылық қасиеттерінің негізігі сипаттары, яғни *толық адам* немесе *инсаниятты кәмеләттығы* туралы даналық ойлары мен танымының басты ұғымдары сараланып қамтылған», – дейді [129,9]. Қара сөздердегі дәуірінің әкімшілік-билік жүйесі, саяси-әлеуметтік ахуал, дін кәмілдігі мен имандылық, оқу-білім жайы тәрізді алуан тақырыптар адамгершілікке негізделген қоғам жасақтау, сананы бірте-бірте қайта қалыптау сияқты тұтас ұстанымға бағындырылады.

Жалпы ағартушылық бағыттағы қаламгерлердің басты ерекшелігі - әдебиетті гуманистік идеялармен байыта отырып, әдеби шығарманы ағартушылық идеологияны таратудың басты құралы деп қарау. Ағартушылар тілдің аса көркемдігі мен образдылығына ғана сүйеніп қоймайды, олар ой мен идеяны еш бұлтарыссыз, нақты түрде жеткізуге ұмтылыс жасайды. Көркемдік жүйені құрайтын барлық элементтер белгілі бір идеялық-ұждандық мақсатқа жұмылдырылады. Сондықтын да ағартушылық эстетикаға суарылған шығармада қандай бір астарлы, философиялық ой болсын қатаң публицистикалық шешімге ұласып отырады. Таза публицистика ретінде қабылданатын қара сөздерін айтпағанда, көркем проза дәрежесіне жеткізілген 15,17,18,23,26,27,35,36,44- сөздерінде ұлы гуманистің қоғамдық, азаматтық, халықтық мәселелерді публицистикалық-дидактикалық арнамен өрістетеді. Жастардың ғылымды игеруі, оның бойындағы адамшылық қасиеттердің қалыптасуы деген өзекті желі Абайдың бағамдауында адамның әлеуметтік ортасымен өте тығыз байланысты. «Әуелі адамның адамдығы ақыл, ғылым деген нәрселермен. Мұның табылмақтығына себептер - әуелі хауас сәлим һәм тән саулық. Бұлар туысынан болады, қалмыс өзгелерінің бәрі жақсы ата, жақсы құрбы, жақсы ұстаздан болады. Талап, ұғым махаббаттан шығады. Ғылым-білімге махаббаттандырмақ әлгі айтылған үшеуінен болады. Ғылым-білімді әуелі бастан бала өзі ізденіп таппайды», – дейді әйгілі 38-ші қара сөзінде [130,124]. Яғни әлеуметтік ортада қалыптасқан моральдық-этикалық нормалар, тәрбиелік дәстүрлер адамның рухани жағынан қалыптасуының ең негізгі факторлары. Ортаның әу бастағы ізгілікке бағыттаушылық миссиясы болмаған

Репозиторий КарГУ

жағдайда қиянатшылыққа орын беріледі. «Ол қиянатшыл балалары талапқа да, ғылымға да, ұстазға да, хаттә иман иғтиқадқа да қиянатпенен болады. Бұл қиянатшылыр – жарым адам, жарым молла, жарым мұсылман. Олардың адамдығының кәмәләт таппағы – қиынның қиыны». Бұл дегеніміз, әлеуметтік ортаның адам мінезін тәрбиелеушілік сынды ағартушылық принциптің ойшыл-суреткер шығармашылығынан маңызды орын алуының көрсеткіші. Сананың шешуші ролі мен оны өзгертуге болатынына, адам мінез-құлқы тәрбиеге көнетіндігіне деген шексіз сенім, оның рухани деңгейі қоғамдық ортаның рухани күштеріне тәуелді екені ағартушылық реализм туындыларының басты идеялық бағдары екені мәлім.

Ағартушылық реализм өкілдері қоғамның ең дертті тұстарын, ділгір мәселелерін көрсетіп қана қойған жоқ, оларды шешудің нақты жолдарын көрсетуге тырысты. Сондықтан олардың шығармаларында авторлық позицияның мызғымастығы, тіпті біржақты тенденцияшылдығы да байқалып отырды. Бұл әдісті ұстанған суреткер ағартушылық ойды өткізуге, насихаттауда шығарманың эмоционалдық қуатын солғындатпауды ойлап, ең бір өткір тәсілдерге жүгінді. Абайдың «Турасын ойлағанда, балаңа қатын әперме, енші берме, барыңды салсаң да, балаңа орыстың ғылымын үйрет! Мына мен айтқан жол – мал аяр жол емес. Құдайдан қорық, пендеден ұял, балаң бала болсын десең – оқыт, мал аяма! Әйтпесе, бір ит қазақ болып қалған соң, саған рахат көрсете ме, өзі рахат көре ме, я жұртқа рахат көрсете ме?» (жиырма бесінші сөз) деген жолдары оқырманға тікелей әсер етуді көздеушіліктен туындайды [129,110]. Және де мұндай мысалдар қара сөздердің стилдік түзілісінен біршама тұрақты орын алды.

Ағартушылық реализм әдісіне етене тәсілдерді дұрыс жіктей алған Н. Степановтың мына тұжырымы ден қоярлық: «Ағартушылық реализм прозасына» диалогтық сөз формасы әлсіз «сахналар» мен «суреттерде» кезектесіп келіп отыратын авторлық монолог тән. Ал әр түрлі персонаждар жалпы контур арқылы беріліп, өзіндік ролінен айрылады», – дейді ол [126,69]. Абайдың қайрат, ақыл, жүрек және ғылым диалогы түрінде құрылған он жетінші сөзі мен Сократ хакім мен Аристодимнің жауаптасуы үлгісінде ұсынылған жиырма жетінші сөзінен өзгесі монологтық сипат иеленген. Көркем бейне мәселесіне келетін болсақ, ақын поэзиясындағы ағартушылық ойдың, жастарды ғылым мен білімге шақыруда, үлгілі мәдениетке ұмтылуға насихаттаудағы тірек-бейнесі Әбдірахман болды. «Абай аңсаған жаңа ұрпақтың қараңғыны қармалаған туған халқын озық елдер қатарына жеткізудегі басты құралы – ғылым, өнер деп ұғынып, сол жолға саналы түрде белсене кірісіп, дамылсыз іздену үстіндегі жастардың жиынтық бейнесін Әбдрахман арқылы» беретінін М. Мырзахметов те өз еңбектерінде атап өткен болатын [129,17]. Абай қазақ қауымының жаңа буынының ең асыл қасиеттерін осы образдың негізінде танытуға күш салды. Ақынның бұл мақсаты, әсіресе, Әбдірахманға арнаған жоқтау өленддердің пафосынан айқын танылады. Ал прозалық үлгілер болып саналатын қара сөздерде Абайдың ағартушылық идеясын жинақтаған нақты бір кейіпкер жоқ. Қара сөздерде ағартушылық эстетикасының талаптары бойынша публицистика, философия, көркемдік (шешендік) тұтастығы тән.

Репозиторий КарГУ

Бұлардың ажырағысыз бірлігі аталмыш әдістің ұстанымдарымен толық орайлас. Сондықтан Абай өзінің этикалық, гуманистік идеалын айқындауда қара сөздердің тінін ұстап тұратын нақтылы бір адам тұлғасын, айқын қаһарман ұсынбай, авторлық ойды тікелей жеткізетін бірінші жақтан баяндауды қолайы көреді. Қазақ қоғамын алға жылжытуға қолбайлау жасайтын, ел ішіндегі қызық пен қыздырмалыққа ғана масайрайтын, ғылым-білімнен құралақан, өмірдегі баянсыз, бағасыз нәрселердің соңында жүрген адамдардың жалпы контуры жасалып, типтік мінездер айқындалады. Ондай адамдардың тіршілік мұраттары, өмір сүру салты мейлінше әшкереленеді. Әсіресе би, болыс, ұлық, байлар мінездері ирониялық, сатиралық тұрғыда бейнеленуі де ағартушылық мүддеге сәйкес. Мысалы, «Біреу – болыс, біреу – би. Олардың ақыл үйренейін, насихат тыңдайын деген ойы болса, ол орынға сайланып та жүрмес еді. Олар өздері де үздік кісіміз, өздеріміз біреуге үлгі беріп, ақыл айтарлықпыз деп сайланады. Өздері түзеліп жеткен, енді елді түзерлігі-ақ қалған. Ол не қылып тыңдасын және тыңдайын десе қолы тие ме? Басында өзіндік жұмысы бар: ұлығымызғы жазалы болып қаламыз ба, немесе халқымызды бүлдіріп аламыз ба, яки өзіміз шығындап, шығынымызды толтыра алмай қаламыз ба? – деген ебіне қарай біреуді жетілтейін деп, біреуді құтылтайын деген бейнетінің бәрі басында, қолы тимейді» (сегізінші сөз) [130,96-97]. Бірақ олардың психологиясына, ішкі дүниесінің өзгешеліктеріне тым тереңдеуді мақсат тұтпай, олардың моральдық бет-бейнесіне негізгі екпін түсіріледі.

Ағартушылық реализмде өмір шындығын, әлеуметтік құбылыстарды тудырып отырған белгілі мінездерді сатиралық тұрғыда бейнелеу моральдық дидактизм элементтерімен міндетті түрде қосарланып отырады. Жоғарыдағы мысалдардан біз ағартушылық өнерге тән осындай белгілерді танимыз. «Ей, жүрегімнің қуаты, перзентлерім! Сіздерге адам ұғлының мінездері туралы біраз сөз жазып ядкар қалдырайын. Ықыласпен оқып, ұғып алыңыздар, оның үшін махаббатың төлеуі – махаббат», - деген ескертпесі де мораль философиясына негізделген түпкі ағартушылық мүддені танытады. Тұрмыстық-әлеуметтік суреттемелер, ел арасындағы керітартпа мінездер жалпы шешендік-патетикалық түзіліске бағындырылады.

Абайдың ағартушылық ойларын қара сөздердегі ислам қағидаларымен байланыстыра зерттеген ғалым А. Жақсылықов ұлы гуманистің әлемдік діндер философиясымен, метофизикамен, сопылықпен жете танысып, терең зерделей алғандығын айта келіп: «Жалпы «Сөздер» циклының шеңберінде халықтың белгілі бір қабаттарына, әсіресе дінге жақын адамдарға арналған адамгершілік-этикалық бағдарлама жүзеге асырылады», – дейді [131,207]. Зерттеуші қара сөздер өзінің жанры жағынан батыс әдебиетінің эссеистік дидактикалық дәстүрінен гөрі Мұхаммед пайғамбардың хадистеріне жақын екенін, оның дәлелі ретінде қара сөздердегі пайғамбар хадистері мен Құран сөздерінің жиі алға тартылатынын айтады. Ғалым Батыс Еуропа әдебиетінің тарихының үлкен белесі – ағартушылық дәуірдегі жанрлық-эстетикалық канондардың Абай прозасында дәлме-дәл қайталанбайтындығын, қазақ ойшылының жаңа форма тұрғысындағы ізденістері ұлттық дүниетаным мен дәстүрлік негіздер арқылы жасалғандығын өте дұрыс бағамдаған. Ал енді Абайдың ағартушылық

Репозиторий КарГУ

идеялары мен адамгершілік қағидалары жайындағы насихаттары «халықтың белгілі бір қабатына» арналғанына келісе қою қиын. Абай бұл жерде діни философияға дендей отырып, нағыз ағартушыларға тән принцип – адамды тәрбиелеудегі қоғамның, ортасының ролін мықтап ескерген. Әрине, Абайдың дін мәселері төңірегіндегі терең көзқарастары жайлы әңгіме бір бөлек. Және ақынның дүниетанымдық тұрғыларын атеизммен сабақтастырудың да күні өтіп кеткен. Бұл мәселе хақында өз тұжырымдарын жасаған ғалым М. Мырзахметовке тағы да жүгінуге тура келеді. Ол Абайдың дін мәселелерін тілге тиек етуін ғылым-білімге үндеген ойларын тыңдаушыға жеткізудегі таңдаған жолы, ортаның рухани-әлеуметтік ахуалын ескергендігі болып табылатынына тоқтала келіп: «Осы себептен де Абай өз замандастарының діндарлық ұғым дәрежесімен есептесе отырып, өзінің адамгершіліктің негіздері туралы түбегейлі ойларын сол кезде үстем болып отырған діни ұғымның беделімен өткізуді ойластырғандай», – деп жазады [129,37]. Қайткенде де Абайдың дін жайындағы көзқарастары оның ағартушылық идеясымен тікелей тамырлас. Ол Алланы сүюді, Алланы тануды ғылым-білімнен тәуелсіз, жекедара қарамайды. Хадистік цитаттарды да көбінесе ағартушылық мүддеге сай іріктеп алып отырады. Абай ұсынуындағы «иман» идеясы адам баласының кеселді мінездерден арылуы мағынасында ғана емес, ғылымға деген іждаһаттылықпен, ғылым-білімнің адам баласына ортақ миссиясымен байланысты. «Ғылым әуелі ғалами ғылымға мұқтәди болсын. Яғни құдай тағала бұл ғаламды жаратты, ерінбеді, келісіммен, хикметпенен кәмәләтты бір жолға салып жасады, сіздердің ісіңіз де бір жақсылық бина қылып, арқа сүйерлік шеберлікпен болсын. Және құдай тағала әрне жаратты, бір түрлі пайдалы хикметі бар. Сенің де ісіңнен бір зарар шығып кеткендей болмай, көпке пайда боларлық бір үміті бар іс болсын. Бұларсыз іс іс емес. Бәлки бұларсыз тағат тағат та емес» [130,142] немесе «Ғылымсыз ахирет те жоқ, дүние де жоқ. Ғылымсыз оқыған намаз, тұтқан ораза, қылған хаж, ешбір ғибадат орнына бармайды», – дейді хакім [130,99]. Бұл шығармалардағы адамгершілік негіздер, оқу-білім мәселесі дін философиясымен үнемі параллель келіп отырады. «Мұнда, – деп жазды Ә. Қоңыратбаев, - Абай Фейербахша дінді реформалап, соны жаңашылдыққа бейімдегісі келеді... Алайда Абайдың отыз сегізінші, қырық үшінші сөздерінің бас тақырыбы алла емес, адам бойындағы табылмаған қасиеттер. Дінді Абай антропология теориясымен түсіндіреді» [132,329]. Бұл орайда Ғ. Есімнің «Абай сопылар сияқты Аллаға құлшылық жолында дүние қызығын тәрк қылуға қарсы», – деген тұжырымына да ден қою керек тәрізді [133,51].

Абай ағартушылық реализмнің идеялық-эстетикалық құралдарына жүгіну үлгісін лирикалық шығармаларында танытқанмен, оның нақтылы сипаттары қара сөздерінде көрінді. «Абайдың *адам болу* туралы ойларының желісі өлеңдерінде басталғанымен, оның негізі қарасөздерінде толығырақ баяндалатынын жете ескере бермейміз. Абай шығармаларында жиі ұшырасатын: «адам болу», «жарым адам», «толық адам», «адамшылық», «адамдық», «адамның адамдығы», «адамшылығының кәмәләт таппағы», «бенделіктің кәмәлаты», «толық инсаният» т.б. терминдік терең мәні бар

Репозиторий КарГУ

сөздер мен күрделі ұғымдардың бәрі де өзінің арнасы жағынан шығыс пен батыс ойшылдарының еңбектерінде көп сөз болған «кәмили инсани» мәселесімен іліктес жатқан дүниелер» деген мағынадағы тұжырымдар соңғы кезде абайтанушылар тарапынан да баса айтыла бастады [129,11]. Адам тұлғасындағы адамгершілік қасиеттерді қалыптастыру мен рухани мәдениетті жетілдіру адамның санасына әсер етуден басталатыны, гуманистік мүддеге жат әлеуметтік топтардан жиіркендіре отырып, ізгілік салтанат құратын орта қалыптастыру хақындағы ойлары утопиялық негіздегі идеялардан төркіні бөлек жатқан ағартушылық рационализм екені айғақ.

Сонымен Абайдың қара сөздерінде ағартушылық реализмнің мынадай идеялық-көркемдік принциптері аңғарылады:

Біріншіден, қара сөздерде адам мен оның ортасының қатынастары бірінші кезекке қойылады. Яғни әлеуметтік орта адамның рухани жағынан қалыптасуының ең негізгі факторы. «Адам баласын заман өстіреді, кімде-кім жаман болса, оның замандасының бәрі виноват» (отыз жетінші сөз) тұғырнамасы;

Екіншіден, Абай қоғамды адамгершілік қағидаларына сай жасақтау мен адам бойындағы кемел қасиеттерді қалыптастырудың төңкерістік формасын таңдаған жоқ. Қара сөздердің идеялық арқауында сананы бірте-бірте қайта қалыптастыру, адам мінезін тәрбиелеуге болатынына деген сенім жатты. «Адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілдін кесер едім» принципі идеялық бағыттың мызғымастығына қызмет жасады;

Үшіншіден, қара сөздердегі халықтық идеялар, қандай да бір философиялық ойлар публицистикалық-дидактикалық арнаға түсіріліп отырды. Ағартушылық реализмдегі дидактизм – публицизм - поэтизм бірлігі сақталды;

Төртіншіден, дін хақындағы көзқарастар, иман тұрғысындағы идеялар ағартушылық концепциямен тығыз бірлікте алынды. Абайдың дін қағидалары жөніндегі ойлары оқу-білім, ғылым мәселерінен тәуелсіз қарастырылған жоқ;

Бесіншіден, ағартушылық позицияның беріктігі, авторлық ойдың айқындылығы мен өзгеріссіздігі негізінен бірінші жақтан баяндау арқылы, монолог формасында жүзеге асты. Субъективті ағартушыларға тән қасиет – автор назары типтік образдар емес, типтік мінездер қалыптауға аударылды;

Алтыншыдан, қара сөздерде әлеуметтік ортаның кемшілігін, адам бойындағы ұнамсыздықтарды әшкерелеуге қолданылатын сатиралық элементтер моральдық дидактизм сипатында көрініс тапты.

Абай мұраларына қатысты жарық көрген мыңдаған зерттеу еңбектер бар. Әр зерттеуші өзінің жеке таным-білігіне орай ұлы ойшыл-қаламгерді әр қырынан алып зерттеді. Соның ішінде Абайдың ағартушылық ойлары, адамгершілік негіздері туралы ұстанымдары барлығынан көп сөз етілгені де рас. Көп зерттеу еңбектерде Абайдың ағартушылық бағдарын дәл анықтап, ол идеялардың дәстүрлік негіздерін, адамзат тарихындағы ғұлама ойшылдардың көзқарастарымен үндестігін, ақынның жеке дүниетанымдық өзектерін терең саралау барысында қыруар әрі жан-жақты ізденістер жасалды. Біз болсақ, сығымдалған түрде Абайдың қара сөздеріндегі ағартушылық реализм деп аталып келе жатқан көркемдік әдістің негізгі бейнелеу тәсілдері мен идеялық

Репозиторий КарГУ

концепцияларының көрінісін сараптап көруге тырыстық. Әрбір көркемдік әдіс эстетикасының белгі-сипаттары, талаптары мен принциптері, типологиялық қасиеттері қалай жүзеге асқандығын нақтылы түрде айқындап алу бүгінгі күні де маңызын жойған жоқ.

Қазақ әдебиетіндегі ағартушылық тенденцияларды идеялық сипаттарына қарай бағытқа, ағымға және көркемдік әдіске қарай жіктеуге болады. «Діни-ағартушылық ағым», «ағартушылық-демократтық ағым» және «ағартушылық реализм» деген ұғымдардың қаншалықты бір-біріне жақын екенін ескере отырып, олардың ара-жігін де ажырата алуға тиіспіз. Аталған ағымдар негізінен ағартушылық сипаттың идеялық бағыттылығы мен тұғырнамасына байланысты ажыратылады. Ал ағартушылық реализм көркемдік әдіс ретінде идеялық мазмұнды және бейнелеу құралдарын қамтиды. Және көркемдік әдіс типологиялық құбылыс та, ағымдар белгілі бір тарихи кезеңде маңыз алатын құбылыс. Зерттеуші У. Қалижанұлы өзінің «Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым» делінетін еңбегінде де ағымды анықтаудағы «тарихи, әлеуметтік, саяси жағдайларға талдау жасау қажеттілігін» ескертеді [134,133]. Ғалым Д. Қамзабекұлының айтуынша, өзге елдердің рухани даму жолында басынан өткерген Ағартушылық дәуір ұлтымыздың тарихи көшінде де үлкен орын алды. «Біздің зерттеуімізше, – деп жазады ол, – Қазақ Ағартушылығы шамамен 1860 жылдан 1929 жылға дейін жетпіс жылдай уақытқа созылған» [9,5]. Зерттеуші Қазақ Ағартушылығын Бастапқы ағартушылық (1860-1890), Негізгі ағартушылық немесе Алаш ағартушылығы (1890-1920), Инерциялы ағартушылық (1920-1929) деген үш топқа бөледі. Зерттеуші Қазақ ағартушылығына байланысты мұсылман ағартушылығы, жәдитшілдік, милләтшілдік ағымдардың тарихи роліне баға береді.

Ал біз үңіліп отырған көркемдік әдіс бірнеше ағым мен бағыттардың бейнелеу ұстанымдарына тән болуы себепті, ағартушылық сарындағы барлық ағымдар ағартушылық реализм аясына топтасады. Қазақ әдебетіндегі ағартушылық мазмұн иеленген ағымдар өз кезегінде ағартушылық реализмді қалыптастырды. Ең маңыздысы – ұлттық топырақта жаңа дәуір прозасының тууы осы ағартушылық реализммен тікелей байланысты.

«Абай қазақтың көркем прозасының негізін салушы. Бірақ Абай бұл жөнінде жалғыз, тұңғыш емес, оның серігі, құрдасы бар. Ол - Абайдың замандасы Ыбырай Алтынсарин. Ыбырайдың көптеген тамаша ұсақ әңгімелері, новеллалары қазақтың көркем прозасының басы, негізі. Ыбырайдың бұл әңгімелері Абайдың тұсында, Абай қара сөздерін жаза бастаған кезде, қайта онан сәл ілгері жазылды», – деп Б. Кенжебаев айтпақшы, ағартушылық идеологияның қуатты арнасы өлең ауқымын тарлық қылып, жаңа жанрлық ізденістерге жол салды [135,145]. Яғни Ы. Алтынсарин шығармаларында ағартушылық реализм әдіс ретіндегі нақты қырларымен байқала бастады.

Фабула шарттылығы, тәрбиелік-өсиеттік сарын арқылы Ы. Алтынсарин қоғамның кереғар құбылыстарын, адам бойындағы жалқаулық, талапсыздық, білімсіздік, ынсапсыздық, салақтық, талғамсыздық, көрсеқызарлық т.б. сияқты мінездерді әшкере етеді. Ең басты назар аударатын мәселе – адам мен оның әлеуметтік ортасының кемшіліктерінен арылуда ұлы ағартушы ашық күреске

Репозиторий КарГУ

шақырмайды, төңкерісшілдік амалдарды ұсынбайды. Бұл – ағартушылардың барлығының дүниетанымдық қырларына қатысты жағдай. Ыбырай әлемдік ағартушылар қалыптастырған идеялық бағдар – адамды тәрбиелеуге болатынына, оның ортасын тәрбиелеу арқылы адам бойындағы ізгі қасиеттерді қалыптастыруға болатынына, бір сөзбен айтқанда сана эволюциясына иек артты. Ағартушының осы ұстанымы көп жылдар бойы сынға алынып келгені шындық. «Ыбырайдың сол кездегі қоғамдық құрылысқа көзқарасында адасулар болды. Ол қоғамдық тұрмыстағы кемшіліктер мен кеселдерді, қанау мен езгіні көрді. Сол қоғамды өзгертуге болатынын, теңсіздікті, қанау мен қапасты құрту қажеттігін білді. Бірақ оны қалай құртудың, ескіліктің орнына жаңалықты орнатудың дұрыс жолын ол білген жоқ. Шоқан Уәлиханов сияқты Ыбырай Алтынсарин да революциялық идеядан өте алыс еді. Өмірді революция емес, бейбіт түсінік жолымен «дұрыстауға» болады деп санады. Айналып келгенде, сол кездегі үкіметті жақсарта түсумен әділетсіздікті жойып, жақсылық орнатуға болады деп алданды. Бұл оның зор қатесі еді» деген сыңайдағы байламдар көп уақыт бойы белең алып тұруы, ағартушының дүниетанымдық көзқарастарын барынша дұрыс тануға қолбайлау боп келегені рас [136,183]. Мұндай сипаттағы түсініктер Ыбырайдың жазушы ретіндегі эстетикалық бағдарын, ұстанған көркемдік әдісін де дұрыс бағамдауға кедергісі болғаны да анық. Ұлы ағартушының дүниетанымдық қырларын тек қана материалистік көзқарастармен байланыстыра қарауға тырысып, қаламгердің идеалисік таным өзектерін ашықтан-ашық сөгу немесе жоққа шығару етек жайды. Мұндай қасаң байламдардың біржақты екенін кезінде меңзеп болса да ескерте кеткен М. Қаратаев еді. Ол: «Ағартушылардың білімге аса мән беріп, адамның ақыл-ойы – тарихтың қозғаушы күші деп түюі түпкілігінде идеализмге соқтыратын ағат пікір болғанымен, кезінде оның рухани даму үшін әсіресе, көркемдік даму үшін пайдалы, прогрессивтік мәні болды», - деп түйгені белгілі [106,31]. Материядан гөрі идеяны жоғары бағалайтын, адам мен қоғамды түзетуде төңкеріске емес ақыл-санаға басты мән беретін Ыбырай көзқарастарындағы әр тараптық бағыттар 1990 жылдары кеңірек ашыла бастады. Ондай ғалымдардың қатарына Ш. Сәтбаеваны да жатқызар едік. Ғалым Ы. Алтынсариннің «Мұсылманшылықтың тұтқасы» еңбегіне қатысты зерттеуінде: «Дүниеге көзқарасында рационалистік болған ағартушы-жазушы осы кітабында да ақылдың маңызын, ролін алдымен айтады. Дін сабағы, алдымен жарық дүние ғаламаттарын біліп тануға көмектеседі деп түсіндіріледі» деген орынды пікірді алдыға тартты [137,205].

Ы. Алтынсариннің жалпы шығармашылық жолын ағартушылықтан бөлек қарау мүмкін еместігі түсінікті. Оның ағартушылық идеялары нақты практикалық іспен ұштасуы (мектеп ашу, оқулық, хрестоматия жазу), білім берудің жаңа әдістемесін жасақтау оның шығармаларының жанрына, түріне, мазмұнына тікелей ықпал жасады. Ағартушы-педагогтың әдістемелік принципі халықтық тәжірибені, дәстүрлі ұлттық тәрбие құралдарын заманның жаңа талаптарына лайықтап, Еуропаның педагогикалық ғылыми жетістіктермен ұштастыру еді. Сондықтан да оның батыс еуропалық ағартушылар (дәлірек айтсақ, Ағарту дәуірі өкілдерінің) Вольтердің, Руссоның, Монтескьенің,

Репозиторий КарГУ

Рейнальдың, Дидроның, Мерсьенің философиялық, публицистикалық және көркем шығармаларымен бірсыпыра таныстығына күман жоқ. Ыбырайдың еуропалық, орыстың реалистік әдебиетінің үлгілеріне батыл жүгінуін айтқан бұған дейінгі зерттеулерден бас тартудың еш реті жоқ. «Ыбырай өзінің реалистік тұрғыдағы прозалық шығармаларын халықтың ауыз әдебиетіндегі прогресшілдік идеялар мен орыстың XIX ғасырдағы әдебиетінің бай тәжірибесі негізінде ғана жаза алды» деген білікті ыбырайтанушы Ә. Дербісалиннің тұжырымына іш жия қарауға болмайды [138,124]. Орыс әдебиетінде Радищев, Фонвизин, Грибоедовтар ағартушылық сарындағы кейбір іденістердің сілемдері Ы. Алтынсариннің лирикасынан байқау қиын емес. Атап айтқанда, орыс ағартушыларында персонаждардың бір-біріне жазған хаты түрінде келетін кеңінен қолданылған тәсіл «Балғожа бидің баласына жазған хаты» сыңайында жүзеге асты.

Автордың жастарды оқу-білімге, еңбекке, рухани кемелдік пен биік мәдениетке шақыратын, дидактизмі айқын лирикалық шығармаларында Ыбырайға дейінгі қазақ поэзиясындағы идеялық канондар, элегиялық, консервативті мазмұндағы романтикалық сарын байқалмайды. Қазақтың дәстүрлі поэзиясы мен Ыбырай лирикасындағы сабақтастықты тілдік-бейнелілік тұрғыдан келіп саралағанда ғана жиі ұшыратамыз. Бұл автордың айқын әрі өзгеріссіз қалатын ұстанымына байланысты. Ашық авторлық байлам, тікелей ұсынылатын идея, айқын образдар, біржақты мінездеу – Ыбырай шығармашылығындағы ағартушылық ыңғайдағы реализмінің жемістері.

Ы. Алтынсарин ағартушылар өкілдеріне тән рационалистік концепцияны жүзеге асыру жолында поэзиялық форманың арнасынын шығып, жаңа жанрлық ізденістерге барды. И.А. Крыловтың мысалдарын қазақ тіліне аударудың көшбасшысы болуы да, жаңа дәуір прозасын қалыптастыруы да ағартушылық мүдде туғызған ізденістер. Демек, ағартушылық бағыттың кемерінен асып, аса күшейген тұсында белгілі бір жанрларға деген сұраныс, оның ішінде прозаның қажеттілігінің артуы сияқты дүниежүзі әдебиетінде байқалған заңдылық қазақ әдебиетінде де айқын көрінеді. Ы. Алтынсариннің көркем шығармалары таза педагогтық мақсаттан туындауы себепті олардағы дидактизмге бірінші көңіл бөлінді. Басқа да ағартушылар сияқты әдебиеттің қоғамды түзеу мен адам мінезін тәрбиелеу сияқты маңызына айрықша мән берді. Басқа елдер қол жеткізіп жатқан білім мен мәдениетке жақындау, жастарды игі жолға шақыру жаңа талаптағы әдістемелер арқылы сауаттандыру арқылы іске асатыны жөніндегі ұстанымы оның өмірлік кредосы мен шығармашылығының бұлжымас идеялық бағытына айналды. Өзінің ағартушылық идеяларын насихаттауға құрылған «Қазақ хрестоматиясы» арқылы оның әдебиетке қатысты мұралары бізге жетті. Қазақтың жазба әдебиетінде сюжетті прозалық шығармалар жасаушылардың алғашқысы болып танылған Ы. Алтынсарин өзінің идеялық ұстанымын бұлтарыссыз әрі айқын жеткізу үшін ықшам форма – новеллаға жүгінді. «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш», «Бай мен жарлы баласы», «Дүние қалай етсең табылады», «Байлық», «Әке мен бала», «Асыл шөп», «Қыпшақ Сейтқұл», «Киіз үй мен ағаш үй», «Таза бұлақ» т.б. шығармалары мен ұлттық танымға ыңғайлай жасаған аудармалары қарапайым

Репозиторий КарГУ

сюжетке құрылғанымен, жазушы шығармашылығының реалистік арнаға қарай бет бұрғанын айқын дәлелдеді. Автор үшін ең бастысы туындыларындағы кейіпкерлердің психологиялық коллизиялары емес, әлеуметтік типтілігі маңызды еді. Қаламгер сюжет дамытудың қарапайым формаларын қолдана отырып, өмір шындығының әр түрлі жақтарын қамтуды мақсат етеді.

Ыбырайдың проза саласындағы ізденістерінің ішінде ертегі-аңыз үлгісінде келетін «Қара қылыш», «Тазша бала», «Қара батыр», «Алтын айдар», «Жиренше шешен» сынды әңгімелері де моралистік сипатымен ерекшеленеді. Жазушының аталмыш мұралары халық арасындағы ертегі және аңыз сюжеттеріне құрылғанымен таза ағартушылық мақсат көздейді. Барынша қарапайым аңыздық, ертегілік оқиғалардың алынуы автордың оқырман танымын ескеруден, көпшілік ұғымына лайықтау ниетінен туындайтыны анық. Бұл туындылардың жазылу мәнерінде ауыз әдебиетіндегі ақ өлең үлгілерін, эпостық жырларға тән баяндау стильдерін молынан пайдалану арқылы ұлттық сипат дарытылып, шығарманың өткірлілігі мен өтімділігін әсте естен шығарылмайды. Ертегілік сюжетке құрылған «Қара батыр» шығармасындағы стильдік бедер осыны растайды. Ондағы кемпір мен шалдың диалогы, қыздың әке-шешесін тоқтатып сөйлеген сөздері эпикалық дәстүр шарттарын сақтаған. «-Ау, шырағым-құлыным, маңдайымда тұлымым, көлге біткен құрағым, жалғыз ұлым шырағым! Жау алды ма білмедім, су алды ма білмедім, аң алды ма білмедім, жөніңді біліп, шырағым, құрбаның боп өлмедім, жиырма төрт ай болды, мен жалғызды көрмедім!..

Сен тұра тұр деп кемпірді тоқтатып, шал айтады:

- Жалғыз біткен талшыбық, келбетің келген қарағым, бір дерегің білуге, дүниені кезіп қарадым, аш бурадай жарадым, он екі мүшем сөгілді, аш күзендей бүгілді, таулардың насат тасындай, берік-ақ еді сүйегім, өрт шалғандай егілді. Қайда да кеттің, сұңқарым, үміт еткен тұлпарым, бір көрсетіп алмады, сол ғана болды-ау іңкәрім» [139,38]. Осындай мысалдардан Ыбырайдың халық мұраларын прозалық үлгіге түсірудегі ізденістерін танимыз.

Халық аңыздарындағы белгілі шешендер жас кездерінде ең алғаш сапарларын өз шешендігін сынау, дуалы ауыздардың алдынан сынынан өтіп, батасын алумен байланыстыратыны белгілі. Осы сарынды да Ы.Алтынсарин өзінің ағартушылық идеалына сай пайдаланады. Мысалы, «Жәнібек батыр» новелласындағы Жәнібектің Қаракерей Соқырабызды іздеп шығуы абыз алдында бағын сынап көру ниетінен емес, оның мақсаты айқын – ақыл-білім үйрену. «Сен қай ұлсың? – деді.

- Қошқар ұлымын, – деді.

- Қошқардың адам есті бір ұлы бар деп еді, сол боларсың ба? – деді.

- Болармыз, - деді.

- Балам, не жұмысың бар, бұл жақта неғып жүрсің? – деді.

- Осы жақта бір қарт атамыз бар дегенге, қолын алып, бір-екі ауыз ақыл-білім алайын деп жүр едім, – деді [139,40].

Асылында, Ыбырай қолданған көркем шығарма жасаудың диалогтық формасы кәсіби прозаның қалыптасып кетуіне зор ықпал жасады. Қаламгер

Репозиторий КарГУ

«Қыпшақ Сейтқұл» әңгімесінен басқа шығармаларында диалогтық элементтерді молынан қолданған. Бірінші жақтан баяндаудың ролі көркем бейнелердің үлесіне тиіп, лирикалық қаһарманның біржақты үстемдігінің әлсіреуі жаңа дәуір прозасының өрістеуіне белгілі бір мөлшерде қатысы болғаны анық.

Ы. Алтынсарин прозасының ең басты ерекшелігі моральдық дидактизмге негізделген идеялық бағдардың мызғымастығы. Тақырыптары мен кейіпкерлері әр алуан болып келіп отыратын шығармалардың өнегелік бағыты мен өсиеттік пафосы автордың дүниетанымдық қырларымен тікелей байланысты. Өйткені ағартушылық реализм үлгісін негізге алатын қаламгерлер өмір шындықтарын эмпирикалық ыңғайда, схемашылдық жинақтау тұрғысында көрсетуге бейім тұрады. Өмірдің жекелеген құбылыстары жинақтаушылық мағынада бейнеленді. Нәтижесінде жинақталған әлеуметтік образ қоғамның рухани-адамгершілік ахуалын танытатын типтік жағдайлардың белгілі бір кесінділері түрінде алынады. Ағартушылық реализмде типтік жағдайды танытарлық бейненің жеке болмысы мен мінездік бітімдері тым терең ашылмайтыны белгілі. Мұндағы типтілік көбінесе механикалық тұрғыда ұсынылады деуге болады. Өйткені ағартушылық реализм принципімен жасалған образдардың қызметі айқын, олар арқылы адамдардың белгілі бір ұждандық және әлеуметтік категориялары көрсетіліп отырады. Демек, ағартушылық реализм қаһарманының басты мақсаты – адам мен оның әлеуметтік ортасының ділгір мәселелерін таныту, қоршаған айналасының типтік кемшіліктерін айғақтау. Ы. Алтынсарин шығармалары да осы принципке негізделді. Ағартушы-қаламгер кейіпкерлердің ішкі иірімдері мен толғаныстарын ашуды көздеген жоқ. Шығармалардағы образдар автордың тәрбиелік-насихаттық бағдарына қызмет етіп, сыртқы тұтастық пен композициялық өзекті ұстап тұру үшін қажет. Кейіпкерлер арасында ашық түрдегі тартыс кездеспейді, автор өзі ықылас танытқан бейненің ұнамды тұлғасын ашу үшін оны басқа жоспарда жасалған образдармен қарым-қатынасқа түсіре отырып, мінездік-әрекеттік салыстыруларға барады. «Қыпшақ Сейтқұлдағы» егіншілік кәсіппен айналысып, елін ұшпаққа жеткізген Сейтқұл мен барымтамен баюды мақсат етіп, тағдыры тәлкекке ұшыраған Сейтқұлдың ағасы, «Бай мен жарлы баласындағы» өмір мектебінен өтіп, ерте есейген - Үсен мен қиыншылықты көрмеген, қырсыз бай баласы – Асан, «Мұңсыз адамдағы» патша мен кедей, «Асыл шөптегі» ауырлыққы төзбейтін Злиха мен сабырлы Бәтима т.б. бір-біріне антипод-кейіпкерлер. Мұндай кейіпкерлерді бейнелеуде жазушының дидактикалық тенденцияшылдығы көрінбей қалмайды. Бұл ағартушылық реализм шығармаларындағы рационолизммен тығыз байланысты. Қаламгер үлгі ретінде ұсынып отырған кейіпкерлеріне ашық түрде ілтипат көрсету арқылы өзінің моральдық көзқарастарын айқындап отырады.

Жалпы, ағартушылық реализм эстетикасымен мүсінделген образдардың рухани болмысында әрі-сәрілік мінездер бола бермейді. Сондықтан образдардың жағымдысы да жағымсызы да нақты қасиеттерімен өз шектерін анықтап отырады. Бұл көркемдік әдіс негізінде мүсінделген ұнамды қаһарман - өз заманының озық идеяларын арқалаған, жаңашылдыққа ұмтылған, биік

Репозиторий КарГУ

адамгершілік ұстындағы адам. С.В. Тураев өзінің «Ағартушылардың тарихи сабағы» аталатын мақаласында: «...осы жағымды қаһармандар арқылы ағартушылар өздерінің тарихи оптимизмін, адам баласының ісі мен ойының шексіз мүмкіндіктеріне деген сенімін паш етті... Ағартушылық идеал еш уақытта негізсіз фантазия болған емес; ол нақты тәжірибе негізінде және дәуірдің алдыңғы қатарлы адамдарының ұмтылыстарына қарап жасалды», – деп ағартушылық реализмнің прогрестік бағытын орынды бағалай алғандығын атап өтуімізге болады [140,102].

Адам мүмкіндіктеріне деген риясыз сенім, адамдар санасына әсер ете отырып ізгі жолға салу сынды ағартушылық позиция Ыбырайға мысал түріндегі шағын прозаны қалыптастыруға түрткі болды. Өйткені көркемдік ойлаудың публицистік өткірлікпен ұштасуы, тәрбиелік және өсиеттік сарын мысал жанрының мүмкіндіктеріне толық сәйкес еді. Ағартушылық реализм тудырған мысал жанры насихаттың ең өтімді құралы, авторлық ойдың ашық түрдегі көрінісі болып табылды. Мысал жанрында өмір шындығының тұрмыстық қырларын қамти отырып, адам өмірінің тұрмыстық мәселелеріне батыл араласты. Бірақ тұрмыстық элементтер эмпирикалық фактографияның шеңберінде қалып қоймай, моральдық-дидактикалық бағытты күшейтіп отырды. Жанр шарттарына бағындырыла жазған шағын прозалық үлгілер «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш», «Жан-жануарлардың дауласқаны», «Түлкі мен ешкі», «Қарға мен құрт», «Бақша ағаштары», «Сауысқан мен қарға», «Мақта қыз бен мысық» т.б. аллегориялық мазмұнымен, өнегелік сипатымен ерекшеленіп, көркем шығарманы балалар ұғымына лайықтаудың көрнекті үлгісі болды. Жазушы поэтикалық әсірелеулер мен гиперболалардан саналы түрде аулақтай отырып, авторлық пікір мен авторлық бағаның айқын жеткізілуіне қол жеткізді. Бұл – ағартушылық мақсаттың басты талаптарының бірі. Өзінің әңгімелері мен новеллаларындағыдай тәрбиелік түйін жасауды мақсат тұтпай, мысал үлгілерінен оқырманның өзі қорытынды жасауға икемдеді. Қаламгердің көркемдік әдісіндегі мұндайлық сипатты Қ. Жұмалиев: «Ыбырай Алтынсариндегі реалистік әдіс туралы сөз қозғағанда және бір көңіл аударарлық жайт – образ, сөз қолданыстарының өмір шындығына сәйкестігі. Үздік тәңеу, асқақ әсірелеу Алтынсаринде кездеспейді. Теңейтін нәрсесі де өмір шындығында кәнігі жұртшылыққа таныс құбылыстар. Не өмір көрінісінің, не адам қимылын көзге елестету үшін жазушы дағдыдан тыс не үлкейтіп, не кішірейтіп көрсетуге тырыспайды... Бұл бірінші жағынан, оның өмір құбылыстарын суреттеудегі реалистік әдісімен нық байланысты десек, екіншіден, педагог-жазушы Алтынсариннің қазақ тілін ұлттық тіл дәрежесінде сақтау, оның тазалығы үшін күресу идеясымен байланысты», – деп жазған болатын [141,266].

Ағартушылық реализм әдебиеті қатаң тенденцияшылдықтың, авторлық көзқарасты барынша ашық көрсетуге арналған өткір публицистикамен суарылған әдебиет болғандықтан, қоғам мен адамның қордалы мәселелерін әшкерелеп отырды. Сондықтан сатира осы көркемдік әдіске сүйенген қаламгерлердің басты құралына айналды. Ағартушылық реализмдегі сатиралық бастау сыншыл реализмдегі сатирадан айтарлықтай өзгешелене алады.

Репозиторий КарГУ

Ағартушылар сатирасы өзінің дидактикалық мазмұнынан бір де ажырамай өсиеттік-тәрбиелік бағыттылығын жоғалтпайды. Ы. Алтынсарин «Надандық», «Салақтық», «Үш ұры» шығармаларында моральдық дидактизм мен сатираны ұштастыра білген. Ыбырай сатираны тәрбиелік мақсатта қолдана отырып әлеуметтік ортаның типтік құбылыстарын сынға алады. Шығарма құрылымында дидактикалық-рационалистік принцип берік сақталады. Мысалы, «Надандықтағы» өлді деп тауып тірі адамды көрге көміп обалға қалған елдің әрекетін өткір сынаған жазушы «Осындай істер әр елде болатын шығар деймін. Білімді зор дәрігерлер айтады: қайсыбір аурулар бар – бір жұмаға шейін адамды есінен тандырып, ешбір жан бар белгісі болмай жатқызатын деп. Соның үшін өлікті тым асықпай байқаңқырап көму керек»,- деп қарапайым, болашаққа қажет санайтын түйінін жасайды [139,66]. Байқап қарасақ, ағартушылық реализм сатирасы өмір құбылыстарын ірі және ұсаққа бөлмейді. Айналадағы шындықтың кез келген тұстарын тұрмыстық жағдайларды, заттық дүниелерді мысалға ала отырып тәрбиелеушілік мүдде танытып отырады.

Ағартушылық реализм бұрын соңды байқалмаған жанрларды дүниеге келтіруге себепші болды. Әсіресе сатира саласында журналдық фельетон, сатиралық очерк алдыңғы қатарға шықты. Ағартушылық өнердегі дидактизммен шебер қиюласқан сатираның алғашқы белгілері Ы. Алтынсарин прозасынан байқалса, оны кейін Ж. Аймауытов, Б. Майлин, І. Жансүгіровтер жаңа сапалық деңгейге көтеріп әкетті. Б. Майлин сатирасын көркемдік әдіс жағынан сыншыл реализмге көбірек жанастыратынымыз белгілі. Тереңдей қарасақ, адам мен оның әлеуметтік ортасының келеңсіздіктерін сатира нысанына алған прозалық шығармаларының біршамасы ағартушылық реализм талаптарымен орайлас келіп жатады. Көршілес орыс әдебиеттанушылары ағартушылық реализм дамуының жаңа сатысын Н. Новиковтың «Трутня» (1769), «Живописец» (1772) сатиралық журналдарымен, Ф. Эминнің «Адская почтасымен» (1769), ондағы қоғамды дұрыс жолға бағыттау ниетінен туған сатиралық очерктермен, фельетондармен тығыз байланыстырады. Аталмыш журналдар сатираның тәрбиелеушілік мәніне басты назар аударды. Осы сатиралық журналдар публицистік-дидактикалық шарттылықтарды сақтай отырып, реализмнің ағартушылық сияқты күшті буынының маңызын арттырып қана қоймай, сыншыл реализмнің өркен жаюына алғышарттар жасады. «Осы жылдардағы сатиралық журналдардың әсерінің күші, – деп жазады орыс журналистикасының тарихын зерттеуші П.Н. Берков, – Фонвизиннің алдағы шығармашылығына, болашақ Крыловқа және т.б., ең ақырғысы Грибоедовқа дейін талас тудыра қоюы неғайбыл» [142,305]. Сондай-ақ, эпостық шағын жанрлар – фельетон мен очеркті дамытуда, эпикалық құлаштағы шығармалар жазу алдындағы дайындықта баспасөз мектебі, газет тәжірибесі І. Жансүгіров, Б. Майлин сынды классиктер шығармашылығында айтулы із қалдырды. Қаламгерлердің осы жанрлардағы туындылары ел тұрмысындағы сүреңсіздіктер мен бейбастақтықтарды, сорақы мінез-қылықтардың бетін ашуға арналып, ең бастысы адам санасын өзгертуге, санаға сәуле түсіру арқылы моральдық мәселелерді шешуге тырысты. Ағартушылық реализмнің ең негізгі талаптары - өткір публицистика мен тәрбиешілдік ұстанымның бірлігі

Репозиторий КарГУ

қаламгерлерді жедел жанрларды қолдануға әкелді. Аталмыш үрдіс 1920 жылдардағы қазақ әдебиетінің дамуында айта қаларлықтай жаңа ұмтылыс болды. Ілияс Жансүгіров осы жылдары «Елге шыққанда... ов не айтады», «Ала бие», «Бейсенбек болыс», «Ықшымбай», «Ит-ай», «Жарқынбай», «Беркінбай» т.б. әлеуметтік өмірдегі келеңсіз құбылыстар мен адам болмысындағы түрлі кесапатты мінездерді сынға алды. Бүгінгі күннің көзқарасымен екшегенде бұл сықақтардың кейбірі идеялық-тақырыптық сипаты тұрғысынан аса маңызы болып табылмағанымен, көркем шығарма арқылы санаға қозғау салуға, адамды өз ортасымен тікелей сабақтастырып қарауға ұмтылушылығы жағынан ағартушылық реализм эстетикасына бір табан жақын.

Асылында, ағартушылық реализм арнасындағы сатира екі түрлі жоспарда жасалады. Біріншісі – қоғам мен әлеуметтік ортаның адамгершілік-ұждандық мәселелерін нысанаға алатын сатиралық-әшкерелеушілік аспект. Келесісі – автордың биік мораль мен жоғары адамгершілікке үйретушілік ұстанымы. Олардың кейіпкерлері әлеуметтік-психологиялық тұрғыдан сомдалғанымен, тұрмыстық колорит пен дидактизм сақталып қалады. Адам өмірін оның тұрмыстық жағдайларымен қабат ала отырып, адамгершілікке, биік моралға үйрету Б.Майлин стиліне тән белгілер. «Жазушы фельетондарының көпшілігі тұрмыстық әңгіме сипатта болып, кіші-гірім сюжетке құрылады, жұмсақ юмормен оқушыны еріксіз жетелеп отыратынын» бейімбеттанушы Б. Наурызбаев та қаламгердің ең басты сильдік бедерлерінің бірі деп табады [143,176].

Б. Майлин фельетон түріндегі туындыларды өндірте жазған кезеңі – Қостанайда шығарылатын «Ауыл» газетінің редакциясында қызмет жасаған жылдары. Кейін «Ауыл тілі», «Еңбекші қазақ» газеттерінде де газеттік мақала мен көркем шығарма аралығындағы жанр – фельетонның шын шеберіне айналды. Жазушының оқшау-фельетондары «Сойқанды содырлар» (1928), «Кесінділер» (1929) кітапшалары болып жарық көргені белгілі. Ағартушылық реализм жанрлары не сатиралық, не дидактикалық болып келетіні, көбінесе, осы екі ерекшелік бір шығармада үйлесетіні әбден дәлелденген шындық. Сондай-ақ, Бейімбет бірнеше бүркеншек есімдерді пайдалана жүріп өзінің уытты сатирасын ел өміріндегі әбден қалыптасып қалған талаптарды өзгертуге бағытталды. Көпшіліктің санасына әсер ете отырып өз идеалындағы адамды қалыптастыруға болатынына деген сенім мен реалды жағдайдағы небір келеңсіздіктер өмір шындығына деген сыншылдық-әшкерелегіштік қатынастар туғызды. Қаламгер өзінің рационалистік идеаларында сатираның шешуші тәрбиелеушілік маңызына иек артты және сенді. Жазушының фельетон ретінде ұсынған шығармаларының бірқатары проблемалық мақалаға жақындығы, ал кейбірінің көркем әңгіме талабына толық жауап беретіндері де бар. Сондай шығармалар туралы зерттеуші С. Ордалиев: «Әлекемнің аяқ алысы», «Тап өзі», «Сайлау», «Бұл сол еді», «Рахымбайдың мақаласы» – бәрі де бірінен-бірі қызық сатиралық әңгімелер. Бұлардың бәрі де өз кезінде фельетон ретінде жарияланған. Бәрінде де образдылық, сюжеттік басым, сондықтан да олар жылдар өткен сайын заңды түрде әңгіме қатарына еніп кеткен»,- деп жазса [144,81], Б. Наурызбаев: «Кесінділердегі» «Оңай олжа», «Аш, жалаңаш»,

Репозиторий КарГУ

«Баймолда» публицистикалық тенденциясы ашық мақалалар да, «Беркімбай - әскер», «Айшаның қайраты», «Жол үстіндегіні» қысқа әңгіме-суреттемелер деп қараған дұрыс. Сондай-ақ «Сойқанды содырлардағы» «Ескерілетін екі хат», «Жантөре мен Шаймерден», «Қақаң мен Жақаң», «Тап өзі» - елдегі кейбір жолсыздық, жөнсіздіктерді фельетондық бояусыз ашық сынау, баяндау – мақала стилінде жазылған материалдар», – дейді [143,171-172].

Бейімбет сатиралық сипаттағы қысқа прозалық туындыларының жанрлық айқындамасын сол кезеңде қолданыста болмаған фельетон деп емес «оқшау» деген терминмен бергені белгілі. Қаламгердің ел ішінен алған хаттар баяндайтын жайттарды оқшау ретінде үнемі ұсынып отыруы, сатираның тәрбиелік, өнегелік мақсатта пайдаланудың жемісі. Автордың «Қыздың зары», «Түрт, шайтан, түрт!», «Ағаш атқа жіп құйысқан», «Ақырзаман», «Рахиланың көк тұсағы», «Қыз басына 20 сом», «Қолым қойдым Жантайып», «Жасасын Мұсабай», «Зікірияның жыры», «Сағымбай – айқай, сарапшы – Қалтай», «Үгітші мен қыз», Қос прокурор, бір судья» т.б. фельетондарында шындықтың жекелеген көріністері уытты сатира қырына алынады. Бірақ сол жеке алынған құбылыстар өмір шындығын құрап тұрған типтік кесінділер. Газеттік жанрларға тән болып келетін фактілер автордың кейісі мен келіспеушілігін туғыза отырып, өткір публицистикалық сарынға ұласты. Ел арасында кездесіп жататын тоғышарлықтар мен озбырлықтарға күйінуден шыққан сатира ізденістері І. Жансүгіров пен Б. Майлин шығармашылықтарындағы үндестіктер мен ұқсастықтарды туғызды. «Сатиралық шығарманың типтік кейіпкерлер бейнесін жазушы бірде шағын ғана сюжет, іс-әрекет арқылы ашса, енді бірде оған жазушының өзіндік тіл ойнақылығы да жәрдем етеді. Өлең, тақпақпен жазылғандарын сөз етпегенде проза түрінде жазылған сықақтарының өзінде І. Жансүгіров ұтымды ой, оралымды тіл тауып отырады. Кейіпкерлеріне сатиралық портреттік сипаттамаларын береді», – деген М. Дүйсенов Ілияс фельетондарының реализм буынын бекітудегі орнына зейін қоюға шақырады [145,54]. Оның «Ұяның ұясы, қожаның дорбасы», «Құқ», «Алдандық», «Қуыршақ», «Сұрпақбай Сұғанақ», «Сөз Қамысбаевқа», «Шалқыбай», «Ташкендікке тарт» т.б. фельетондарында рухани мешеуліктерді әшкере етуде гротескілік бейнелеулерге, сатиралық портреттерге жүгінеді. Сондай-ақ, кейіпкер тілі арқылы мінездеу – жазушының көп қолданған тәсілі. «–Түу собрания емес. Шорт возмей, үстіп жүріп нервный боп кететін шығармыз. Мен жаңа ғана собранияда табанымнан тік тұрып тұтас екі сағат доклад қып шықтым. Массаға кәпәрәтібінің значениесін ұғындырдым. Задашасын суреттедім» («Ташкендікке тарт») деген сыңайдағы тілдік құбылтулар белгілі бір әлеуметтік немесе моральдық категорияларды таңбалау үшін алынады [146,63-64]. Жазушы әлеуметтік орта келеңсіздіктерін ашуда терең психологиялық дәйектемелерге жүгінбей, сюжетті дамытудың қарапайым формалары арқылы өмірдің жекелеген эпизодтарын бейнелейді. Кейіпкерлер ағартушылық реализм эстетикасына сәйкес психолгиялық терендеулер тұрғысынан емес, көбінесе логикалық тұрғыдан ашылады.

Ағартушылар адамзаттық мәні бар, мемлекеттік маңызы бар идеялардан гөрі адамның өз ортасымен байланысына, материалдық тұрмысына баса көңіл

Репозиторий КарГУ

бөлетіні сияқты ерекшеліктер Б. Майлин, І. Жансүгіровтердің шығармашылығында мол кездеседі. Ағартушылық реализм үшін кейіпкерлердің статикалығы, күтпеген қайшылықтарға ұрынбайтын бірқалыптығы, алдын-ала пішілген механикалығы қоршаған ортаның типтік кемшіліктерін ашу үшін қажет. Майлинің ағатушылық реализм талаптарына сәйкес жазылған «Бекберген мектебі», «Бір адым», «Естегілер», «Ұшқын» әңгімелері, очкерктері мен фельетондарындағы кейіпкерлер - өзінің тіршілік ортасымен, тіршілік тынысымен, тұрмыстық, материалдық жағдайымен бір-бірінен айқын бөлектеніп тұратын адамдар. Жазушы көркем бейнелердің таптық, қызметтік, кәсіптік дифференциациясына, әлеуметтік жіктерге бөле қарауынан да ағартушылар стиліне тән ерекшеліктерді аңғарамыз. Жазушы прозасындағы байлар, кедейлер, төңкерісшілер, дін адамдары, оқығандар, болыстар, әскери адамдар, әйелдер т.б. бейнелерін сомдауларынан механикалық тұрғыдағы әлеуметтендіру көрінісіне қанық боламыз.

Жазушылардың сатираны нақты өмір көрінісімен байланыстыруы, жеке фактіні типологиялық тұрғыдан жинақтау очерк жанрының қарқын алуына бастады. Әрине XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі очерктердің барлығын сатиралық реңктегі туындылар деп айтуға болмайды. Алайда очерктің дүниеге келуі ағартушылық реализммен тікелей байланысты екені дау тудырмауы тиіс. Б. Майлиннің «Жолдан» деген айдармен ұсынылған жол жазбалары, І. Жансүгіровтің «Түрксиб» атты очерк кітабы, «Социалистік Қазақстан», «Лениншіл жас», «Жаңа әдебиет», «Әдебиет майданы» т.б. баспасөз беттеріне ажар берген М. Әуезовтің, С. Мұқановтың, Ғ. Мүсіреповтың, Ғ. Мұстафиннің, Ә. Нұршайықов, Ғ. Сланов сынды қаламгерлер очерктері әр түрлі өмір салаларынан жеке тағдыр иелерін алып қарай отырып, өз қаһармандарын үлгі етіп ұсынды. Жеке адамдарды немесе жеке кейіпкерлерді өзінің тәрбиелік-адамгершілік концепциясына тірек етіп алушылық ағартушылық-рационолистік принциптердің жемісі болып табылды. Очерк жанрының зерттеушісі М. Шыңдалиева: «1930 жылдары очерк жанры мықтап бой көрсетіп қана қоймай, адамтану, өлкетану, еңбектану қызметтерін атқарған, бірінші бесжылдық шежіресін, Қазақстанда өркен жайған өнеркәсіп орындарын, онда жұмыс жасаған еңбек адамдарының өмірін молынан қамтыған, шежіреге айналдырған деуге болады. Бұл очерктерде көбінесе өмір фактілері жадағай баяндалып, жалпылама көрсетіліп, адамның ішкі жан-дүниесі, психологиясы ашылмай қалып отырған», – деп әділ көрсетеді [147,12-13]. Аталған кезеңдегі очерк кейіпкерлерінің іс-әрекеттері психологиялық терең негіздеулерден, дәйектеулерден және дараланудан алыс еді. Бұл – ағартушылық реализмді реализмнің басқа сатыларынан өзгешелеп тұратын қырлары. С. Сейфуллиннің «Қыр балалары», «Екі кездесу», І. Жансүгіровтің «Қойшы мен аэроплан», «Батырақ», «Шоқпардың шоқтығында», «Төрт жолдың торабы», «Жарыс», «Соқашылар», «Төменнен толқын», «Бейсетай бригадасы», Б. Майлиннің «Алыптарды аралағанда» кітабындағы очерктер топтамасы, М. Әуезовтің «Түркістан солай туған», «Жуалы колхозшысы», «Ерлік – елдің сыны», Ер серігі – сергек ой», Ғ. Мүсірепов пен Б. Майлиннің «Батыр большевик Амангелді», Ғ. Мүсіреповтің «Батырдың биік тұлғасы», «Шұғыла»,

Репозиторий КарГУ

«Тарландар», С. Мұқановтың «Туған жердің тыңында» очерктер циклында, «Тірі ескерткіш», Ғ. Мұстафиннің «Алыптың кереметтері», С. Шариповтың «Рузи Иран», Ж. Саинның «Бірінші рангалы кен директоры», Қ. Сатыбалдиннің «Кетпенді адам» және т.б. көптеген қаламгерлердің очерктері еңбек адамдарының ерен істерін, батырлардың жасаған ерліктерін, қысқасын айтқанда, қоғамның жеке мүшесінің рухани-практикалық жеңістерін дәріптей отырып, тәрбиелеушілік-өнегелік рөл атқарды. (Тек жолсапар очерктерінде ғана тәрбиелік мазмұннан танымдық-таныстырушылық сипат басым түсіп жатады). Ұлы Отан соғысы жылдарындағы әскери очерктер мен соғыс жылдарынан кейінгі ел шаруашылығының мәселелеріне, әр түрлі мамандық иелерінің тағдырына арналған Ә. Сәрсенбаев, Ж. Молдағалиев, С. Омаров, Ж. Жұмақанов, Д. Әбілев, Б. Бұлқышев, А. Тоқмағамбетов, С. Сейітов, А. Лекеров, Ә. Нұршайықов т.б. қаламгерлердің көркем очерктері насихаттық-тәрбиелік сипатымен ерекшеленді.

Ағартушылық реализмнің басты критерилерінің бірі – бейнеленіп отырған адам белгілі бір мамандықтың, қоғамдық саланың өкілі. Қаламгер үшін оның жеке қасиеттерінен гөрі оның қоғами істері мен әлеуметтік ортаның моральдық жағдайына ықпалы нысанаға алынады. Және де ол кейіпкерлер көбіне қарапайым адам болып келіп, оның өсуіне, жетілуіне, рухани кемелденуіне тигізген сыртқы ықпалдар бейнеленеді. Ағартушылық реализмде әлеуметтік фактор ең басты рөл атқарады дейтініміз сондықтан. Мұндай принциптер очерк жанрының дамуы үшін ең қолайлы жағдайлар қалыптастырды. Қазақ баспасөзінің дамуы арқылы публицистік өткірлігі мен әдеби шығармаға лайық көркемдігі қатар келіп отыратын очерк сынды қысқа прозалық жанрлар да дами берді. Жүсіпбек, Бейімбет, Ілиястардан басталған прозаның осы жанрлық түрі бойынша ізденістер 1970-80 жылдары З. Қабдолов, Ш. Мұртаза, О. Бөкей т.б. суреткерлердің шығармашылықтары арқылы лайықты жалғасын тауып, тың сапалық деңгейге көтерілді.

Очерк, новелла сынды ықшам жанрлар жазушылар үшін кең құлашты, эпикалық тыныстуындылар жазу алдындағы шеберлік мектебі, кесек туындылардың эстетикалық эскиздері екені рас. Мұны өзінің шығармашылық лабораториясы арқылы көз жеткізген Ғ. Мүсірепов те айтқан болатын: «Көркем очерк алдағы күндерде туар үлкен еңбектердің барлаушысы. Бұл – әрбір үлкен жаңалықтарға тез жаңғырығып отыратын, жазушының белсенділігін арттыратын сала», – дейді ол [148,324]. Немесе өзі де қазақ әдебиетіндегі очерк жанрын дамытушысы болған Ж. Жұмақанов: Жақсы очеркистің қаламынан келе-келе жақсы әңгіме мен повесть, роман да туатыны талас емес. Табиғаты өмірлік өзектен, нақтылы фактіден, тарихи, шындық оқиғадан құрылатындықтан очерк түптің түбінде барлық жанрлардың да төркіні, қайнар көзі сияқты», – дейді [149]. Очеркті барлық жанрлардың төркіні деп кесіп айтуға болмаса да, XX ғасыр басындағы әдеби-публицистик жанрлар прозаның өркен жайып кетуіне ең шешуші ықпал жасады. Ол туынылар көбіне-көп ағартушылық бағытта туған еді. Кейін Б. Майлин, І. Жансүгіров, Ғ. Мүсірепов сынды классиктеріміз прозаның кең тынысты жанрларына ойысқанда да олардың көлемді прозалық үлгілерінен ағартушылық реализм элементтері

Репозиторий КарГУ

молынан ұшырасып жатты. «Жолдастар», «Азамат Азаматыч», «Қазақ солдаты» туындыларының алғашқы романдарында ағартушылық эстетикасының белгілері анық байқалады. «Қазақ солдаты» романы отансүйгіштік тәрбие рухында жазылған «Қазақ батыры» очеркінен бастау алғаны белгілі

Ағартушылардың идеялық-шығармашылық ізденістері Тайыр Жомартбаев прозасына да ықпалы анағұрлым мол сезіледі. Жазушының «Қыз көрелік» повесінің идеялық желісін ұстап тұрған Ғайникамал образы арқылы жазушы әлеуметтік ортаны адамгершілік құндылықтарға шақырушылық дидактикасын жеткізеді. Қаламгер Ғайникамалды үлгі-образ дәрежесіне жеткізе суреттей отырып, адам санасы мен ортасын өзгертуге бейімделген ағартушылық-рационалистік ыңғайдағы суреткер екенін танытады. Бұл романдағы көркемдік олқылықтар, жанрлық селкеуліктер басқа әңгіменің өзегі. М. Қараевтың «Қыз көрелік» ағартушылық реализмнің прозамыздағы алғашқы көрінісі» деген пікірі орынды деп білеміз [75,139].

Қазақ әдебиетіндегі реалистік роман бастауында тұрған шығарма – Жүсіпбек Аймауытовтың «Қартқожа» романы. Реализм болғанда да, ағартушылық реализм үлгісінде жазылған туынды. Қай ұлттың әдебиетін алып қарасақ та, реализм кемелденген сайын роман, роман-эпопея сияқты ірі жанрлардың өркендеуіне жол салды. Өйткені реалистер адам тағдырларын суреттей отырып, әлеуметтік байланыстарға көңіл бөле отырып қоғамның барлық салалары мен иерархиясын камтуға тырысты. Ж. Аймауытов та өз романының кейіпкерін әлеуметтік баспалдақтардың барлығынан өткізе отырып, рухани кемелденуіне дейін әкеледі. Бір жағынан алғанда, «Қартқожа» романы батыстың Ағарту дәуірінде туған Виландтың «Агатон», Смолеттің «Рэдрик Рэндомның басынан кешкендері», «Перигрин Пикльдің басынан кешкендері», Филдингтің «Тауып алынған Том Джонстың тарихы» сияқты «тәрбиелік романдарына» ұқсайды. Мұндай ағартушылық сарындағы романдарға берген бағасында Н.А. Гуляев былай дейді: «Бұл шығармалардың басты тұлғалары өмірдің қатал мектебінен өтеді, ол нешеме шытырмандарды басынан кешеді, бірақ әдеттегідей ең соңында тұрмыстың ең қалыпты арнасына қол жеткізеді. Бұл жағдайда тәрбиелік роман кейіпкері рухани кемелдіктің идеалынан алыс, ол - әр түрлі осалдықтары бар, жаза баса да алатын, қарапайым адам. Алайда, оқиға баянының соңында өмірлік тәжірибе нәтижесінде рухани тұрғыдан қайта түлейді... Ағартушылар адам мүмкіндіктеріне деген қалтқысыз сенімде болды, адамның табиғаттан дарыған ізгілік қасиеттері қоғамды өз ішінен емдей алатынына сенді» [43,214]. Сондай-ақ, Ж. Аймауытовтың «Қартқожа» романында да тәрбиелік мазмұн кейіпкер бойына жинақталған. Қартқожа – қазақ романындағы білімге ұмтылған жастардың тілек-мақсатын бейнелеген алғашқы образ. Жүсіпбектанушы-ғалым Р. Тұрысбек: «Біздіңше, Қартқожа кеңес заманынан бұрын туса да ілім-білімді өздігінше іздеп, жаңа өмірге адаспай адал еңбегімен қол жеткізген жаңа заман қаһарманы деуге толық негіз бар», – дейді [150,177]. Зерттеуші ұлттық әдебиетке эпикалық тыныстағы жаңа қаһарманның келгендігін, ол образдың

Репозиторий КарГУ

бөлекше эстетикалық құбылыс болғандығын айғақтай келіп, нақты талдаулар жасайды.

Жалпы, қазақ әдебиетінде өнер-білім тақырыбы – аз көтерілмеген тақырып. Әсіресе поэзия жанрындағы шығармаларда оқудың, ғылымның артықшылықтары терең көрініс тапты. Ал проза саласында, оның ішінде, эпикалық прозаға бұл мәселені негізгі діңгек, басты идея етіп алу – Ж. Аймауытовтың жаңашылдық қырын көрсететін ерекше белгі. Жазушы өз заманының көп қаламгерлері тәрізді қаһармандарын саяси күрестерге араластыра бермейді. Науқанды да, ауқымды істердің жуан ортасында жүретін белсенділік те жоқ. Оның образдары білім алу, өмірлік жолын іздеу, елге қызмет ету идеяларымен жанды байланыста болады. «Қартқожа романындағы тумысынан бұйығы, томаға тұйық Қартқожаның хат тануға, білім алуға деген талпынысы, құштарлығы өте сенімді берілген. Романда Қартқожаның өмір жолы өте күрделі. Оны тұрмыс тауқыметі талай-талай азап шектіреді. Ол шығарма оқиғасына балалық шағынан арластырылады. Жазушы оқырманды Қартқожамен таныстыруы да қызық. «Сол балалардың ішінде босаға жақта – астына бір жапырақ тай тері, мұрнын қос-қостап тартып, қожасының ақ сабауына қарай түсіп, шиге шанышқан бір жапырақ қағазына үңіліп, құнысып бір бала отыратын еді. Жасы 10-11 шамасы болар ма екен, қалай?.. Екі жеңі де сауыс, бетінің бір жағы да сатпақ, көзінің былшығы да жөнді тазармайды. Сол баланың қақ-соқпен ісі жоқ, момақан, аңқау, көзі бажырайып, аузын ашып, мұрны қоңқиып отырғаны. Жасында балпиған, сүйкімді бір бала болады ғой, тап сол бала осы еді. Құдай оңдап, аты да түріне сай бола кетер ме? Қартқожа... Жас балаға лайық ат та емес қой», – деп берілетін портреттен бала Қартқожаға тән мінез-құлықтан хабар аламыз [151,24-25]. Енді роман соңындағы Қартқожаны алып қарайық: «Қос қабат тас болат үйдің үстіңгі бөлмесінде электр нұрына шомылып, қара шолақ бешпетін жамылып, Архимед, Торилел, Пифагор, Ньютон, Богданов, Каутский, Уипперлермен айналысып, терең ойға бойлап отырған қошқыл жігіт кім?..

«Сабағыңды жақсы оқы! Ұқпаған жеріңді келіп сұрап алып тұр!» деп, он екі жасар балаға ақыл айтып, шығарып салып тұрған ажарлы жігіт кім?

Күштіден зорлық көріп, не жері, не жесірі кетіп, арызын қайда берерін білмей қаңғып жүрген қазаққа ақыл айтып, шығарып салып тұрған қайырымды жігіт кім?..

Бала оқытып тапқан тебен-теңгесіне қырық шақты кездей нәрсе алып, елге баратын қалашыдан әжесіне сәлемдемеге жіберіп отырған бауырмал жігіт кім?..

Шәкірттердің жиылысында ұйымның ісі туралы баяндама қылып, кемшілікті тура айтып, өз міндетін дұрыс атқарып, сенім алып тұрған жігіт кім?..

Қартқожа, Қартқожа, Қартқожа...» [151,141-142].

Алғашында хат танудың, білімнің артықшылығын ол өзінше түсінеді. Оның «бір стражнікпен орысшаласып-орысшаласып жеңіп кеткен» Әбілда перуәтшікке қызығуы, «омырау қалтасынан қылтиып көрініп тұратын қара тараға бар» Мақыш тілмашқа таңдануы, Уфа медресесінің шәкіртімен

Репозиторий КарГУ

жолығып, айдалада өзін-өзі ұмытып, қомағайлана кітап оқуы, өзінің талабын жүзеге асыру үшін Жүніске «қызмет» қылуы бала көңілдің оқуға деген керемет ынтасын көрсететін суреттер. Шәкірт баланың «Тумыш» деп аталатын кітапшасын есі кете оқып шыққаннан кейін нақты тұжырымға келеді: «Қартқожаның есі-дерті оқуға кетті. Өзіне-өзі «оқимын» деп серт етті. Қалай оқиды? Қайдан оқиды? Қайда барады? Қаражатты қайдан табады? О жағымен ісі болмады, ойына да келмеді, қайтсе де оқымақ болды. Бұрынғы бұлдыр-салдыр ойларына мына шәкіртпен әңгімелескені, мына кітапшаны оқығаны, олардан шығарған түйіні бір қызық, бір тиянақ болды», - деп бейнелейді суреткер [151,33].

Қартқожаның кедергі мен қиындықтарға қарамастан Баянауыл, Семей, Омбыға барып оқу іздеуі оның алдына қойған мақсатына, діттеген өмірлік нысанасына деген күшті ынтасын аңғартатын суреттер. Шығармадағы мұндай көріністер жазушының тек білім-ғылым арқылы саналы азамат қатарына қосылуға болады деген ағартушылық идеясын дәріптегені. Қаламгер Қартқожа бейнесін игі істерге ықылас қойған барша жасқа үлгі ретінде ұсынады. Сондықтан да «Қартқожа – революциядан кейін оянып, қоғамдық өмірде өз орнына ие бола бастаған көзі ашық қазақ жастарының типтік бейнесі дәрежесіне көтеріле алған сом тұлғалардың бірі» болып бағаланбақ [152,78]. Адамды өзінің әлуметтік ортасы шеңберіне және тұрмыстық шарттылықтар аясында суреттей отырып, қаламгер өзінің адамгершілік-рухани ұстанымын да анық байқатады. Жазушы ағартушылық реализм принциптеріне сәйкес шындыққа деген нақты, эмпирикалық қатынастың жақтаушысы ретінде танылады. Сондықтан оның бейнелеу жүйесінде тұрмыстық суреттер басым болып келіп отырады. Өмір шындығына деген рационалистік қатынас, моралистік дидактизм, ағартушылықтың күшіне шексіз сенім сияқты идеалистік таным Жүсіпбек романының идеялық бітімін айғақтайтын жайттар.

Тұжыра айтқанда, қазақ әдебиетінде прозасының іргелі жанрға айналып, жетілу үдерісінде ағартушылық реализм маңызды белес болып саналады.

– Адам тұлғасын әлеуметтік орта жағдайымен тікелей байланыста алып қарау, өмір шындығына деген рационалистік қатынас, автор дидактизмі мен өткір публицистік сарынның қатар өрбітілуі Абайдың қара сөздерінің айтулы қыры болып, ағартушылық реализмнің прозалық жанрды дамытудағы мүмкіндіктерін айғақтап берді;

– Ы. Алтынсарин моральдық дидактизмге негізделген, тақырыптары мен кейіпкерлері әр алуан болып келіп отыратын, қарапайым сюжеттік формаға лайықталған әңгіме, новеллаларында ағартушылық реализм эстетикасына сәйкес өмір шындықтарын эмпирикалық ыңғайда, схемашылдық жинақтау тұрғысында бейнелеуге ден қойды. Ағартушы-қаламгердің шығармалардағы образдар тұтасымен автордың тәрбиелік-насихаттық бағдарына қызмет етті. Көркемдік ойлаудың публицистік өткірлікпен ұштасуы, автордың ағартушылық ойларының ашық түрде көрініс табуы, Ыбырайға шағын әңгімелермен қатар насихаттың ең өтімді құралы – мысал түріндегі прозаны қалыптастыруға себеп болды;

Репозиторий КарГУ

– Ағартушылық реализм қазақ әдебиетінде очерк, фельетон сияқты жаңа жанрлардың қалыптасуына, дамуына жағдай жасады. Сатираның тәрбиелеушілік мәніне терең көңіл бөлген классиктер – Б. Майлин, І. Жансүгіровтер сатиралық очерктер мен фельетондарында қоғам келеңсіздіктері мен рухани дағдарыстарды жетесіне жеткізе сынау үшін гротескілік бейнелеулерге, сатиралық портреттерге жүгінеді. Баспасөзге лайықталған ұрымтал жанрлар әлеуметтік және моральдық категорияларды айқындауда ең ыңғайлы құралға айналды. Очеркті әрі қарай дамыта түскен М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин, С. Омаров т.б. қаламгерлерден бастап, бертінгі кезеңдегі О. Бөкейге дейін аталған жанрдың әлеуметтік ортаның моральдық жағдайына тигізетін ықпалы ескеріліп отырды. Кеңес дәуірінде туған очерктердің басым бөлігі адам болмысының шексіз мүмкіндіктері мен рухани жаңғыруларын паш етуге арналды;

– Прозаның өркен жаюындағы ағартушылық реализмнің шешуші ықпалы эпикалық жанр – романнан да айқын аңғарылды. Ағартушылық реализм белгілері қара сөз өнеріміздегі алғашқы романдардан да байқалғанымен, аталмыш әдіс ұстанымдарына толық жауап беретін шығарма – Ж. Аймауытовтың «Қартқожа» романы. Жазушы адам тұлғасын қоршаған ортаның тұрмыстық, материалдық, әлеуметтік жағдайларымен байланыстыра келіп, білімге ұмтылған тұңғыш романдық кейіпкерді сомдай алды.

3.3 Қазақ прозасындағы сыншыл реализм принциптерінің орнығуы

Қазақ әдебиетінде біржола орнығып, өскіндей бастаған сыншыл реализмді ағартушылық реализмнен ерекшелеп тұратын эстетикалық белгі-сипаттары бар екені белгілі. Ағартушылық реализм ашық түрдегі публицистік-моральдық бағыттылығымен, нақты бір әлеуметтік мазмұндағы идеалға тікелей ұмтылушылығымен, сатиралық әшкерелеуге жүгініп отыруымен ерекшеленсе, онымен қатар дами бастаған сыншыл реализм реалистік өнердің жаңаша қырларын, өзгеше бояуларын таныта бастады. Десек те, ағартушылық реализмнің өзіндік алар орнын әсте кемітуге болмайды. Қазақ әдебиеті ағартушылық реализмнің өзіндік мүмкіндіктерін пайдалана отырып, жаңа көркемдік-идеялық сапаға қол жеткізе алды. Абайдың қара сөдері ағартушылық ұстанымдар, Ы. Алтынсариннің төл әңгімелері, ағартушылық реализм мен сентиментализм өрнектерін қатар пайдаланған М. Дулатов, С. Көбеев, Ш. Құдайбердіұлы, С. Торайғыров, Т. Жомартбаевтар дүниеге келтірген алғашқы қазақ романдары, осы көркемдік әдістің принциптері толығымен жүзеге асқан Ж. Аймауытовтың «Қартқожасы», І. Жансүгіров, Б. Майлиндер негізін салған сатиралық очерктер осының айғағы. Сыншыл реализмнің қалыптасып кетуіне тек ағартушылық реализм ғана емес, романтикалық бағыттағы әдебиет те, әсіресе консервативті бағыттағы романтизм өкілдерінің тигізген ықпалы зор. Реализм романтикалық субъективизмнен арылуға күш сала дами отырса да романтизмнің бірнеше көркем сипаттарын бойына сіңірді. Субъективті бастау терістеле отырғанымен, ол мүлде жоғалып кеткен жоқ. Тек көркемдік қызметі өзгерді. Романтизм жеке тұлғаның болмысының ашылуына,

Репозиторий КарГУ

қоршаған ортадағы, қоғамдағы өзінің жеке адамның орнын түсінуге, тұлғаның айналадағы құбылыстарға өзіндік көзқарасының қалаптасуына жағдай жасады. Жеке тұлғаның болмысқа деген сыншылдық қатынасының орнауында да романтизмнің идеялық ізденістерінің әсері бар еді. Романтизмнің дүниеге келуінің басты алғышарты: романтиктің немесе саналы түрде романтизм эстетикасын қолданушы қаламгердің өзінің тіршілік ортасына, объектиивті тарихи кезеңге танытқан ымырасыздығы мен келіспушілігі екенін еске алсақ, романтизм әдісінің көркем ойлаудың сыншылдық ыңғайының тууына, реализмнің сыншылдық тұрғыдағы түрінің пайда болуына қаншалықты әсері болғанын бағамдаймыз. Бірақ бұл пайымдаулардан сыншыл реализм міндетті түрде романтизмнен кейін туатын көркемдік әдіс деген түсінік тумауы керек. Мәселе көркемдік әдістердің әдеби-эстетикалық белгілерінің алмасулары хақында болуы тиіс. Бұл әдістердің бір кезеңдерде қатар жасай беруі мүмкін екенін, әр ұлттың әдебиетінде әр түрлі сипат танытатын естен шығаруға болмайды. Романтизмнің қалыптасып қалған қағидалар мен заңдылықтарға, қоғамдық-әлеуметтік қатынастарға келісе алмаушылығы максималистік рухтағы идеалдарға қол создырды. Дулат, Шортанбай, Мұрат, Нарманбет, Н. Наушабаев, Ә. Кердері шығармашылығындағы романтизм өткен дәуірдің идеалды картинасын жасап шыққан еді. Өйткені оларды қалыптасқан реалды жағдай қанағаттандырмады да, сыншылдық, кей кезеңдерде бүгінгіні үзілді-кесілді қабылдамаушылық ұстаным қалыптасты. Өткендегі мен бүгінгінің антиномиясы, бұрнағы өмірді идеалдандыру романтизм өкілдерінің өзіндік тұғырнамасына айналса, сыншылдық ұстанымдағы реалистер өз келіспеушіліктерін нақты өмірдің көріністерінен іздеді.

Қазақ әдебиетіндегі халықтың бұрнағы өмірі, өркениет буырқанысынан ауылы алыс балаң шағы әлдебір романтикалық нысан, тым-тым биіктегі тазалық ретінде («зар заман» ақындары) идеалдандырыла суреттелсе, сыншыл реалистер ол шындыққа басқаша тұрғыда қарай бастады. Реалистер ол шындықты баландық немесе тазалық деп емес, адамзат көшіне ілесе алмаушылық, қараңғылық немесе артта қалушылық ретінде қалам қырына ала бастады. Мысалы, Абайдың «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» рухындағы идеялық тенденция, өмір шындығын игерудің романтикалық тәсілдерінен мүлде бөлек еді. XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасыр басындағы қоғамдық-әлеуметтік қатынастардың күрделілігі әдебиет өкілдерін нақты тарихи жағдайға басқаша үңілуге итермеледі. Осы қажеттілік сыншыл реализмді қалыптастыруға серпін бергені анық.

Сыншыл реализмнің қазақ әдебиетіндегі тарихи даму жолына үңілетін болсақ, аталмыш әдістің қуатты арнасы болғанына көз жетеді. Бірақ бірден-бір жетекші көркемдік әдіске айналып кеткен жоқ. Сыншыл реализм қазақ әдебиетінде романтизм, оның бірнеше ағымдарымен, ағартушылық реализм тенденцияларымен қанаттаса дамыды. Бұл бейнеленіп отырған құбылыстарға деген суреткерлік қатынастың түрлі формалардағы ізденістерінің айғағы болып табылады. Сонымен қатар сыншыл реализм құрылымынан ағартушылық реализм дәстүрін де, романтикалық әдебиет дәстүрін де байқап отырамыз. Әдістердің арасындағы генетикалық байланыс сақтала тұра нақты бейнелеу

Репозиторий КарГУ

құралдары мен суреттеу принциптері айта қаларлықтай өзгеріске ұшырап отырды. Мәселен, романтиктер психологизмі суреткердің өзіндік ішкі толғаныстары мен көңіл ауанын көрсетуге бағытталса, реалистер адам психологиясын, оның ішкі сезім иірімдерін бейнелеу және зерттеу нысанына айналдырды. М. Әуезов «Сөніп-жану» әнгімесінде орталық кейіпкердің ішкі дүниесіндегі қайшылықтарды, психологиялық өзгерістерін оның романтикалық ұмтылыстарымен орайластырса, «Қасеннің құбылыстарында» адам болмысын психологиялық құбылыс тұрғысынан арнайы зерттеу нысанына айналдырады. Көркем шығармадағы пейзаждың да ролі өзгерістерге түседі. Романтикалық пейзаж эмоционалдық тұрғыда кестеленіп, образдың романтикалық ұмтылыстарына параллель алынып отырса, сыншыл реализм пейзажы нақтылық сипат алып, бейнеленіп отырған нысанның реалды картинасын жасау үшін қолданылады.

Қалыптасқан тарихи жағдайдың келеңсіз құбылыстары, адам баласының тарихи көшіндегі рухани әлеуметтік мәселелер ағартушылық реализм әдебиетінің де өзекті идеялық арқауы болып табылатынын айтып өткен болатынбыз. Алайда ағартушылылар бұл іргелі мәселерді шешудің жолын сананы қайта құру, адамды санасын эволюциялық жолмен қалыптаудан тапты. Сыншыл реализм өкілдері болса қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді күн тәртібіне батыл шығара отырып, оның нақты шешу жолдарын ұсынды, әшкерелеушілік бағыт ұстанды. Зерттеуші Ә.Қоңыратбаев қазақ әдебиетіндегі сыншыл реализм әдісінің қалыптасуын тікелей ағартушылық реализм эстетикасының әсері деп қарастырады. Ол: «С. Көбеев, С. Торайғыров, С. Дөнентаев, М. Сералин, А. Байтұрсынов, М. Дулатов, Ш. Құдайбердиев, М. Жұмабаев есімдерімен байланысты жаңа әдебиетіміз де түгелімен сол ағартушылық идеяның ізімен, Абай дәстүрімен дамып, сыншыл реализм әдебиеті деңгейіне көтерілді. Бұл ақын-жазушылар жаңа заман жағдайына байланысты өмір талабымен бұрынғыдан да тығыз қабысып, сыншылдық арқауға жетіле түсті», – деп жазған еді [70,226-227]. Ғалым негіздеп отырған бұл ерекшеліктер ең бастысы жазушылардың қалыптасқан жағдайға, өмір шындығына деген тарихи түсініктерінің өзгеріске түсуімен байланысты еді. Уақыт категориясын сыншыл реалистер келер шақ емес осы шақ тұрғысынан қарастырды. Сыншыл реализм принциптеріне сүйенген қаламгер қоғамдық жағдайдың, саяси-әлеуметтік қатынастарының нақ осы шағындағы тұлғаның адамгершілік-психологиялық аспектілерін бейнелеуге ұмтылды. Қаламгерлер бірте-бірте романтизм мен ағартушылық реализм қағидаларынан үстем бола отырып, өмір шындығына бақылау, зерттеу, объективті әлемді типтендіру мен бейнелеу нысаны ретінде жаңа қатынас орната бастады.

Сыншыл реалистердің рационалистік және романтикалық қағидалардан алшақтай бастауы өмірді нақты-тарихи тұрғыдан тануға бейімделуден келіп шығады. Романтиктер негіздеген төңкерісшілдік немесе өткенді идеалдандырудан туған консервативті рух, жеке адамның қаһармандық тұлғасының өмірді түбегейлі өзгертушілігіне деген сенім қоғам дамуының реалды заңдылықтарының алдында қауқарсыздық танытуы қаламгерлерге альтернативті идеяларға жүгінуге итермеледі. Сонымен бірге ағартушы

Репозиторий КарГУ

реалистер алдыға тартқан «сананың жеңісі» идеясы, адамды ізгілік жолында қайта тәрбиелеп шығару ойларының қалыптасқан күрделі тарихи жағдайлардың аясында жүзеге асуына реалистер тарапынан күдік тудырғаны анық еді. Бұл ағартушылық реализм үлгісімен туып, романтизмнің бейнелеу тәсілдерімен нәрленген, бірте-бірте буыны беки бастаған қазақ прозасында да байқалатын құбылыс. Қазақ әдебиетіндегі ағартушылық-демократтық бағыттың өкілдеріне берген бағасында Б. Кежебаев: «XX ғасыр басындағы ағартушы, демократ ақын, жазушылары өздерінің шығармаларын сыншыл реализм әдісімен жазды; реалды қазақ өмірін көрсетті: оның жақсысын, жаңасын, өршілігін дәріптеп, жаманын, ескісін, кертартпасын сынап көрсетті», – деген болатын [153,231]. Қазақ прозасының XX ғасыр басындағы үлгілеріндегі романтизм элементтері мен сыншыл реализмнің белгі сипаттарының аралас жүретінін айтқан ғалым мұндай құбылыстың әдеби даму үшін ешқандай кедергісі болмайтынын, «бұл бұрын-соңды өткен үлкен, күшті ақын-жазушылардың бәрінде де болатын жақсы қасиет» екенін баса көрсетеді. Мұндай көзқарас социалистік реализмнің қазақ прозасындағы қалыптасу жолдарын ғылыми тұрғыдан тексеріп, іргелі монография жазған М. Қаратаевта да кездеседі. Ғалым М. Әуезовтің 1920 жылдардағы әңгімелеріндегі романтизм мен реалистік ұстанымдардың қатар өрбігенін айта келіп, «Қорғансыздың күні» турасында: «Балалық пен тазалықты, жастық пен жазықсыздықты жыр еткен реализм де, романтика да, поэзия да, символика да – бәрі осында. Бұлар бір-біріне қайшы емес, қиғаш емес, жат емес. Бәрі жиылып, жарасып, бар пәрменімен жауыздықты жазғырады», – деген ой түйеді [106,149]. Ғалым сыншыл реализмді социалистік реализмді қалыптастырушы құбылыс, реализмнің кемеліне жетіп болмаған түрі ретінде түсіндіргені белгілі. Ол XX ғасырдың жиырмасыншы жылдардағы прозаның даму ерекшеліктерін сөз ете отырып, «Б. Майлин мен М. Әуезов әңгімелерінің тақырыбы ғана емес, тұтас идеялық-көркемдік дәрежесін алсақ, бұл ретте де олар бұқарашыл жазушылар жеткен деңгейден көп асып кете қойған жоқ еді. Ол – сыншылдық реализм деңгейі» деген сынайдағы пікірлерге де жол берген еді [106,151-152]. Сыншыл реализм сынды шығармашылық құбылыстың әдеби даму үшін өте маңызы болғанын негіздеп, өзінің ғылыми тұрғыдағы дәлелді пікірлерін келтірген Т. Кәкішев жоғарыдағыдай көзқарастарға өз келіспеушілігін танытты. Зерттеуші «Октябрь өркені» еңбегінің «Әдебиеттің көркемдік әдісін игеру жолында» атты тарауында: «Қазақ совет әдебиетінің қалыптасу дәуірін сөз еткен уақытта міндетті түрде ой жүгіртетін бір мәселе – сыншыл реализм тұрғысынан жазылған шығармалар. Әдебиеттегі бұл процесті аңғару үшін қазақ совет әдебиетіндегі екі творчестволық тұлғаға, атап айтқанда, Сәбит Дөнентаев пен Мұхтар Әуезовтың еңбектеріне тоқталу қажет, өйткені олардың өнерпаздық жолдары екі айырымданып келіп бір арнаға құйған болатын.

Абай негізін қалаған қазақтың жазба әдебиетіндегі сыншыл реализм Сұлтанмахмұт Торайғыров, Спандияр Көбеев, Сәбит Дөнентаев сияқты талантты жазушылар арқылы дамып, белгілі ағым дәрежесіне көтерілді. Ағартушы-демократтардың бәрі де оны өздерінің творчестволық әдісіне айналдырып, басшылыққа алған болатын», - деген нақты тұжырым жасады

Репозиторий КарГУ

[154,86-87]. Сыншыл реализмнің эстетикалық принциптері мен идеялық арқауы, көркемдік дамудағы алар орны Т. Кәкішевтің сүбелі еңбектерінде үнемі қарастырылып отырды. Ғалым сыншыл реализмді кеңестік дәуірдің алғашқы жылдарындағы саяси-әлеуметтік мәселелермен тығыз байланыстыра отырып зерделеді. Ең маңыздысы, зерттеуші өзінің ғалым ретінде қалыптасуының алғашқы кезеңдерінен бастап әдебиет дамуын тек бір ғана ағым мен бағыттың, әдістің үстемдігімен байланыстыруға болмайтыны турасында принципті көзқарас ұстанды. Ол «Қазақ совет әдебиетінің қалыптасу дәуіріндегі идеялық-творчестволық мәселелері жайында (1917-1929)» деп аталатын кандидаттық диссертациясында қазақ әдебиетінің 1920 жылдардағы даму үдерісін бірнеше әдеби бағыттардың тартысы негізінде талдаған болатын. Әсіресе М.Әуезовтің осы жылдардағы классикалық әңгімелерін талдау өзегіне айналдыра алмай, ондағы «ұлтшылдық, күйректік сарыннан» үркіп жүрген шақта, ол шығармалардың көркемдік әдісіне байланысты дәлелді қисындар айту, «Қорғансыздың күні», «Қаралы сұлу», «Оқыған азамат», «Жуандық», «Қасеннің құбылыстары», «Қараш-Қараш оқиғасы», «Қилы заман» тәрізді шығармаларды талдай отырып, қазақ әдебиетінің ірі бет алысы – сыншыл реализм болғанын ғылыми негізде айқындап беруі әдебиет тарихының даму белестеріне шынайы эстетикалық тұрғыдан баға берудің көрінісі еді. Көркемдік әдіске байланысты ғылыми қайшылықтарды шешуде, қазақ әдебиетінің өнімді арнасы – сыншыл реализмге қатысты осы ұстаным зерттеушінің «Оңаша отау», «Қазақ әдебиеті сынының тарихы» еңбектерінде де өзгеріссіз қалды. «Міржақып Дулатов, Шәкәрім Құдайбердиев, Ғұмар Қарашев, Сұлтанмахмұт Торайғыров шығармаларының ең ұнамды да сүбелі шығармалары сыншыл реализм дәстүрінде жазылғаны ешқандай күдік тудырмайды. Мұндай басы ашық нәрселерді дәлелге тарту орынсыз», – деп түйеді ол [69,260].

Сыншыл реализмнің XX ғасырдың отызыншы жылдарына дейін қаламгерлердің идеялық-шығармашылық ізденістерінде ең іргелі әдіс дәрежесінде болғанын, ал социалистік реализм негізінен сыртқы ықпалдар нәтижесінде пайда болғаны жөніндегі концепцияны Б. Кенжебаев, Е. Ысмайылов, М. Дүйсенов, Т. Кәкішевтер ұстанды. Қасаң саяси талаптар ұлттық әдебиеттің шынайы ізденістерін айқындап көрсету мүмкіндігінен айырған шақта, социалистік реализм әдісін басқадай көркемдік әдістерден жоғары қойып, тым әсірелеп жіберу заманында сыншыл реализмнің тарихи ролін, маңызын ашып көрсету оңайға соқпағаны белгілі. Сыншыл реализм атауынан қарадай үркіп, тың тұжырымдар жасау қиындық тудырғанның өзінде «Қазақ әдебиеті тарихының» III томының «Қазақ совет әдебиетінің алғашқы дәуірі (1917-1929)» тарауын жазған Е. Ысмайылов, М. Дүйсенов, Т. Кәкішевтер аталмыш мәселені шешуде біршама алға жылжыды. Ғалымдар дәстүр сабақтастығын бетке ала отырып сыншыл реализм тенденциялары С. Торайғыров, С. Дөнентаев, М. Сералин, Б. Өтетілеуов, С. Көбеев, С. Сейфуллин, Б. Майлин, Т. Жомартбаев шығармашылықтары арқылы көрініс тапқанын дәйектеді. Саясат салқынына сай Алаш қайраткерлерінің шығармашылығы айыпталып отырғанымен, авторлар сыншыл реализмді еуропалық, орыстық ықпалдардың әсерімен бірге ұлттық дәстүрмен

Репозиторий КарГУ

тамырласқан қазақ әдебиетінің заңды сатысы, көркем ойдың өзіндік эволюциясы деп қарауға бейім екенін көрсетті. М. Қаратаевтың: «Кейде мынадай да жайт кездеседі: социалистік реализмді сырттан келген кіргін құбылыс секілді қараушылық болады. Бұл көзқарас бойынша, қазақ әдебиеті «өзінің» айрықша заңдарымен баяғыша дами берген сияқты да, социалистік реализм келіп өз заңдарын жүргізіп, өз «тәртіптерін» орнатқан сияқты көрінеді. Қазақ әдебиетінде жиырмасыншы жылдары сыншылдық реализм билеп-төстеді, социалистік реализм қазақ әдебиетіне отызыншы жылдары келді дейтін қарадүрсін ұғым – осы көзқарастың нәтижесі», – деген айыптау мағынасындағы пікірі де жоғарыдағы ғылыми ізденістерге деген өзіндік үн қату еді [106,10]. Қарап отырсақ, қазақ әдебиетіндегі көркемдік әдіс мәселесі, әдебиеттің реализмді игеруі мен көркемдік тәжірибесі 1960 жылдардағы небір қайшылықты пікірлерді туғызды. Сыншыл реализмді әлдебір ескіліктің белгісі, социалистік реализмнің беделі мен бағасын түсіретін ұғым ретінде қабылдау бұл орайдағы теориялық түсініктердің толымды болып шығуына кері ықпалын тигізді. Сыншыл реализм турасындағы талас нигилистік, шовинистік, сыңаржақ тұжырымдардың жасалуына да әкеліп соқтырды. З. Кедринаның: «Октябрьден кейін тұңғыш рет өзінің дербес мемлекеттігін алған қазақ ұлты бірден социалистік ұлт болып қалыптасқаны сияқты, қазақ әдебиетіндегі реализм де социалистік реализм болып орнықты. Бұл әдебиетте әбден қалыптасып, тамыр жайған сыншыл реализм болған жоқ. Мұның өзі қазақ әдебиетінің жетілмегендігін ғана емес, сонымен қатар, оның революция жолымен дамуында едәуір қиындыққа кезіккенін көрсетеді», – деген сыңайдағы көзқарастары отқа май құя түсті [155,104]. Оның ашықтан-ашық айтқан негізсіз пікірлері қазақ әдебиетінің «сыншыл реализмді аттап өтіп бірден социалистік реализм әдісін өзінше қалыптастырғаны» жақындағы тұжырымдамасына сай еді.

Сыншыл реализмнің эстетикалық белгі-сипаттары XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясында, саяси-әлеуметтік лирикасында жетекші көркемдік әдістің орнын иеленсе, жаңа тұрпатта қалыптасып келе жатқан қазақ прозасы да өмір шындығын бейнелеуде сыншылдық үлгідегі реализм талаптарын идеялық-көркемдік арсеналы етіп алды. Бізде прозадағы сыншыл реализм үлгілерінің ілкі көріністерін С. Көбеевтің «Қалың мал», М. Кәшімовтің «Мұңлы Мәриям», С. Торайғыровтың «Қамар сұлу», «Кім жазықты» романдарынан бастайтын көзқарас тұрақтанып қалды. Кейін М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романын да осы көркемдік әдіс үдесінен көретін тұжырымдар белгілі. М. Қаратаев: «Айталық, «Қамар сұлуда» болсын, «Қалың малда» болсын қазақ қызының баяғы феодалдық заманнан келе жатқан теңсіздік халі, малға сатылатын сұмдық күйі сыналады. Бұл қазақ жағдайында бой көрсеткен сыншылдық реализм ерекшелігінің бір жағы», – десе [106,150], аталмыш романдардың бірқатарының көркемдік әдісін арнайы зерттеген М. Қараев: «...қазақ қызының аянышты халін шынайы бейнелеп, оны бас бостандығы үшін күреске шақыруы – жазушы творчествосындағы демократтық бағыт пен сыншылдық реализм беталысының айқын нышаны екені даусыз», – деген қорытынды жасайды [75,140]. XX ғасыр басындағы қазақ романтизмі мен реализміне зерттеу жүргізген Б. Мамыраев болса, «XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің ең

Репозиторий КарГУ

маңызды және мазмұнды құбылыстары сыншыл реализм шеберлерімен байланысты. Бұл кезеңге тек әшкерелеуші пафостың күшеюі ғана емес, позитивті құндылықтар турасындағы жан-жақты ізденулер тән», – деп жазғанды [118,200].

Әрине, алғашқы романдық үлгілер мен «Шұғаның белгісі» сынды повестен қалыптасқан тарихи ахуалға, әлеуметтік жағдайға деген сыншылдық көзқарас байқалатыны, қоғам келеңсіздіктеріне деген әшкерелегіш қатынас сақталатыны рас. Былайша айтқанда, қаламгерлер әйел теңсіздігі тәрізді қоғамның ең зәру деген тақырыбына қалам тербей отырып, әдебиеттің әлуметтік ділгірліктерді дер уағында күн тәртібіне көтере алатын маңызын көрсете алды. Қазақ даласын шырмап алған кері құбылыстарды шеней отырып, сол әділетсіздіктерге деген субъективті қатыстарын да көрсетіп отырды.

Ойлана қарасақ, қоғам құбылыстарына деген сыншылдық қатынас, әшкерелегіш пафос тек қана сыншыл реализмнің ғана емес, романтикалық әдебиеттің де, ағартушылық реализмнің, тіпті натурализмнің де идеялық арқаулары еді. Ендеше ақиқат дүниедегі қаламгер қабылдай алмаған әлеуметтік-қоғамдық жағдаяттарды сынау мен шенеу ғана сыншыл реализмнің эстетикалық табиғатын толық ашып бере алмайды деген сөз. «Алайда, - деп жазады К. Ахметов, «сыншыл реализм» ұғымын тура мағынасында ғана қабылдау жаңсақтыққа ұрындырмақ. Себебі – барлық реалистік әдебиетке тән өмірді дәріптеу, келешекке сенім пафосы сыншыл реализм әдебиетіне де ортақ... «Сыншыл реализм» ұғымын тура мағынасында түсіну аталмыш кезеңдегі реализм әдебиетінің тарихи-нақты маңызын, яғни оның сол дәуірдегі әлеуметтік міндеттермен байланысын аңғартқанмен, реалистік жауһар туындылардың философиялық мазмұны мен жалпы адамзаттық құндылығын толық таныта алмайды» [32,154].

Алғашқы қазақ романдары мен повестерінде әлеуметтік ортадағы әділетсіздіктерді, қоғам дертіне айналған ұсқынсыздықтарды жеріне жеткізе айыптау бар, шыншылдықпен айқын көрсету бар. Реалистік тұрғыда типтендірудің де алғашқы үлгілері осы туындыларда жасалады. Бірақ қаламгерлер өздерінің сын тезіне алып отырған құбылыстардың адамгершілікпен қабыспайтын өрескелдік екенін бейнелеп көрсете отырғанымен, ол құбылыстардың ішкі сырын, психологиялық аспектілерін қаузауды мақсат тұта бермеген. Мысалы, «Қамар сұлу» романында ұнамсыз типтердің аярлығы мен залымдығын сынуда, ол мінездерлің рухани-психологиялық астарларына үңілмей-ақ, тікелей айыптаушылық, статикалық мінездеу тән болып келеді. Жазушы Нұрымға берген мінездемесін «Бұл өзі жеті атасынан бері уызы арылмаған, бағы таймаған, қолынан ұры кетпеген, бір жақсылық етпеген, жамандықтан басқаны сүймеген, біреуді біреумен айтыстырып, елді қан жылатумен, шұбар төс, шынжыр балақ, қанды ауыз атанған бір жауыз еді», деп көрсетсе [84,21], Оспан биді «Белгілі қазақта ондай залым адамдардың өзіне қауіптілеу орынды күзеттіріп, сорпа-сумен алдап қоятын иттері болатын. Сол арсылдатып қойған иттерінің ең басты төбеті біздің Оспан би болатын» деп суреттейді [84,21]. Мұндай мінездеу сипаттары Байжан («Бақытсыз Жамал»), Тұрлығұл, Байғазы, Құрымбай, Итбай («Қалың мал»)

Репозиторий КарГУ

образдарына да тән. Аталмыш қаламгерлер әлеуметтік теңсіздіктер көрсету жолынды мұндай кейіпкерлерді біржақты ұнамсыз жоспарда бейнелеу өз идеалдарын айқындау үшін, өздерінің ықыластары толық ауған идеал-бейнені бөлектеу үшін қажет болды. Яғни бұл туындыларда сыншыл реалистік ұстанымдардан гөрі романтикалық принциптер мен ағартушылық пафостағы реализм элементтері басым түсіп жатты. Сондықтан алғашқы романдық үлгілер, эпикалық проза қадамдары сыншыл реализм талабының үдесінен толық шықты деп тұжыруға негіздер аз. Білікті зерттеуші Ә. Қоңыратбаевтың аталған шығармаларды ағартушылық романдар деп табуын қисынды тұжырым екеніне бұл жерде тағы көз жеткіземіз [70,198].

Жаңа өркендеп келе жатқан ұлттық прозаға реализмнің ең биік талаптарынан қарау тым әбестік болып табылар еді. Жұмысымыздың алдыңғы тарауында айтып кеткендей романтизм принциптерін негізге алған ұлттық проза айтарлықтай шығармашылық жетістіктерге қол жеткізді. М. Дулатов, С. Көбеев, С. Торайғыров, Т. Жомартбаев, М. Кәшімов сынды жазушылар ұлттық әдебиеттегі романтизм мен ағартушылық бағыттағы реализм дәстүрлерін игере отырып еуропалық үлгідегі прозаны қалыптастыруымен-ақ қазақ әдебиетін жаңа белеске шығарып, реалистік прозаның өркендеуіне жол ашты.

Сыншыл реализм суреткерлері адам болмысын бейнелеуде оның тек сыртқы тұрпат белгілері және әрекеттерімен шектеліп қалмай, тұлғаның ішкі дүние иірімдері мен әлеуметтік шарттылығына баса назар аударды. Қазақ даласына капиталистік қатынастардың дендеп енуі, XX ғасыр басындағы ұлт-азаттық күрес дүмпуі, одан көп ұзамай жатып төңкерісшілдік идеялардың белең ала бастауы аса күрделі әлеуметтік жағдай қалыптастырды да, заманауи өзгерістер мен қайшылықтар туғызды. Осы ауытқулардың адам болмысының түрлі аспектісіне қалайша әсер еткенін таныту бірқатар суреткерлерге өз туындыларын сыншылдық-аналитикалық арнаға бұруына серпін берді. Әлбетте, романтикалық туындыларда да қаһарманның жан толқыныстары, биік идеалға қол созған бейненің әсершіл мінездерінің құбылулары немесе романтикалық трагедия тәсілдері арқылы мүсінделген образдың ішкі халінің белгілі бір жағдайлары көрініс табады. Бірақ романтизм әдісіндегі психологизм таза субъективті тілектен, авторлық идеалды танытуға, абсолютті шарттылыққа қызмет етеді. Ал сыншыл реализмнің классикалық реализмді қалыптауға қосқан үлесі адамның ішкі әлеміндегі өзгерістер мен оның басқа дүниеге қатынасы қоғамдық-әлеуметтік хәлдің даму, өзгеру тенденцияларымен орайластыруында деп білген жөн. Е. Тілешев Мағжанның романтикалық поэмаларын талдай отырып: «Реализмде қаһарманның жан диалектикасы қоғамдық ортадан туған, белгілі бір әлеуметтік себептермен байланыстырыла аңғартылса, мұнда романтик әлеуметтік себептен емес, бірден салдардан бастайды», – деп айтқан пікірінің ғылыми негізі бар [48,124].

Сыншыл реалистер психологиялық бейнелеулер арқылы қоғамдық процестерді анағұрлым терең қамтыды. Былайша айтқанда, романтиктер жеке тұлғаны мейлінше даралап, өз ортасынан биіктете көрсетуге ұмтылса, сыншыл реалистер тұлғаға сол ортадан, қоғамнан орын тауып беру жолындағы ізденісте

Репозиторий КарГУ

болды. Сыншылдық пафос психологиялық талдаулармен күшейтіліп отырды. Сыншыл реализмнің адам психологиясының өзгерістерін сыртқы өзгерістермен, әлеуметтік орта жағдайымен терең байланыстыра алуы әрбір қаламгердің басқаға ұқсамайтын өзіндік ерекшеліктерін айғақтап берді. Адам психикасының астарлы қатпарларына сәуле түсіру, ішкі диалектиканың даму логикасын тарихи және уақыт реалияларымен тамырластыра оқырманға ашып көрсету XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі қазақ прозасының ілгерішіл қадамдары болып табылады. Әсіресе Ж. Аймауытов, Б. Майлин, М. Әуезов сынды ірі суреткерлердің әлеуметтік-сыншылдық сипаттағы туындылары осыған дәлел.

Ұлттық прозаның сыншылдық бағытының күшеюі әлеуметтік өмірмен байланысты екені айқын. Бұл – тек сыншыл реализмге ғана емес, әдебиеттің идеялық бағытына сай өзгерістерге ұшырып отыратын әдіс, ағым категорияларына тән ортақ құбылыс. XIX ғасырдағы отарлау саясатының қазақ сахарасында жүріп өткен ең жоғарға фазасы ел өмірін қай жағынан болсын күйзелтіп, титықтатып тастады. Әкімшілдік басқару жүйе түгелімен Ресей қолына өткендіктен ондағы дүрбелеңдер 1900-1917 жылдар арасындағы төңкерістік қимылдар қазақ өлкесіне міндетті түрде әсер етіп, түрлі салдар туғызғаны аз айтылып келе жатқан жоқ. Ғасыр басындағы саяси-экономикалық қайшылықтар рухани өмірде айқын сезіліп жатты. Ресейде болып өткен әрбір төңкерістердің алғашқы толқындары мен оның кейінгі нәтижелері қазақ суреткерлерінің шығармашылық тұрғыларына түрліше ықпал етіп, қаламгерлер шығармашылығында қайткенде де жаңаша бір көзқарастар қалыптастырып отырды. Ұлттық салт-санаға, дүниетанымға кереғар сипатта жасалған XIX ғасырдағы саяси-экономикалық реформалар «зар заман» ақындарының шығармашылығындағы әлеуметтік-консервативтік көзқарастарды тереңдетіп, олардың шығармашығындағы өткенді идеалдандыру мотивін тек күшейтіп жіберді. Немесе алғашында қазақ даласында зор үмітпен қарсы алынған 1905 жылғы буржуазиялық-демократиялық төңкерісті ұлт теңдігіне жолдың ашылуы деп түсінген қаламгерлер өз шығармаларындағы көтеріңкі пафосқа, романтикалық құлшынуларға ден қойды. 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс тұсында да, Ақпан, Қазан төңкерісі қарсаңында да осындай шығармашылық көңіл-күйдің қалыптасқаны анық еді. Мысалы, патшаның тақтан түсуін ұлт мүддесі мен жарқын болашағына байланыстырған Ж. Аймауытовтың «Жасыратын қылық жоқ – бостандық, теңдік күштіге, жемқорға келген теңдік емес, бұл өзі қара бұқараға, кедейге келген теңдік, қол жете алмай жүргендерге берілген бостандық» дегені сияқты серпіліс шығармашылықпен бірге саяси майданға да араласып жүргендердің көбісіне тән еді [156]. Алайда төкерістер дүрбелеңі басылып, дүмпуі саябыр тапқан кезеңде ұлт өміріндегі ілгерінді үдерістерді, халық тағдыры мен тұрмысындағы, рухани жаңғыруларды көре алмаған, сезіне алмаған суреткерлер шығармашылығында сыншылдық бағыт күшейіп отырды. Яғни XX ғасыр басындағы бірнеше төңкерістер дауылы соғып өткен қайшылықты кезең әдебиеттегі әдістер алмасуын жиілетіп, әдеби ағым-бағыттардың алуан түрлілігіне жол салып берді. Сондықтан осындай қысқа мерзімде жүріп өткен тарихи өзгерістер ауаны қазақ әдебиетіндегі

Репозиторий КарГУ

символистік, сентименталистік, натуралистік ағымдарды тудырып, романтистік тенденциялар мен реалистік принциптердің қапталдаса көрінуіне себеп болды.

Көркемдік әдіс, әдебиеттегі ағым-бағыттар мәселесін теориялық-эстетикалық тұрғыда таразылап, ұлттық әдебиеттің сол шақтағы даму бағыты мен болашақ өрісі туралы терең тұжырымдар жасай алған Ж. Аймауытов та сыншыл реализмнің эстетикалық принциптеріне сүйеніп бірнеше прозалық шығармалар жазды. Адамды қоғамдық қатынастар аясында бейнелеп көрсетуге негізделген реалистік шығармашылық ұстаным әдебиет теориясынан білімі терең Ж. Аймауытовта саналы түрде жүзеге асты деуге болады. Өйткені ол қазақ әдебиетіндегі романтизмнің М. Жұмабаев сынды дарындардың шығармашылықтары арқылы дамып келе жатқанына көзі жете отырып, ендігі кезектегі реализмнің негізгі классикалық ұстанымдарын орнықтыру керек екенін ұға білді. (Бірақ Жүсіпбек шығармашылығын романтикалық әдебиеттен мүлде алыс жатқан құбылыс дей алмасақ керек. Өйткені суреткер шығармашылығының алғашқы кезеңі романтикалық поэзия арқылы көрінгенін ұмытпайық. Халықтың өткен өмірінен романтика іздеу сарыны «Жәмила», «Ах-ха-ха-хау», «Ұран», «Әскер марсельезасы» атты өлеңдерінде анық байқалған-ды. Оның ағартушылық әдебиет нұсқаларына іш тартатын «Нұр күйі» поэмасы да белгілі). Жазушының реалистік әдебиет жасауға, оның сыншылдық құралын пайдалануға ойысуынан осындай шығармашылық эволюцияны байқаймыз. Ал енді жазушының сыншыл реализм өресіндегі прозалық шығармаларды дүниеге келтіруінде, суреткерлік дүниетанымдағы сыншылдық-аналитикалық ұстанымдардың қалыптасуында әдеби публицистика саласындағы белсенді еңбегінің әсері де болғаны даусыз. Ол – «Мағжанның ақындығы туралы» ғылыми-зерттеу еңбегі, сол дәуірдегі әдебиеттің келелі мәселелерін қозғаған бірнеше мақалалары арқылы өзіне дейінгі болған әдеби бағыттар мен ағымдар хақында мол теориялық білімі бар екенін байқата отырып, енді реалистік өнердің ұлттық сөз өнерде қанат жаюына қадам бастады. Жүсіпбек алғашқы әңгімелерімен-ақ бұл мақсатты орындауға кірісті. Жазушының әңгімелері бірте-бірте тереңдеп бара жатқан қайшылықтар, қоғамның аморальдық бейнесі, адамдардың рухани жұтаңдануы мен мерез мінездерін шынайы көрсетуге бағытталды.

Ж. Аймауытовтың қазақ әдебиетінде белгілі дәрежеде үстемдік етіп келген ағартушылық, романтикалық эстетика талаптарынан сыншыл реализм әдебиетін жасауға қандай көркемдік тәсілдер арқылы өтті деген сауал бұл жерде өз-өзінен туындайтыны белгілі. Ең бастысы – Жүсіпбек өз әңгімелері арқылы сыншыл реалистік тенденцияның айқын нышаны болып табылатын юмордың жаңа типін қалыптастыра алды. Қаламгердің бейромантикалық ойлау жүйесі юморға мүлде жаңа мағыналар үстеді. Алдыңғы тараушада сатираны ағартушылық реализм табыстарының бірі деп қарағанымыз белгілі. Бірақ ол дидактикалық сатира болатын. Ағартушылық әдебиеттегі әжуа автор дидактизмімен астасып жататын (Ол әсіресе мысал, фельетон сияқты жанрлардан айқын танылады. Ондағы сатиралық құралдар автордың силлогистік қорытындылар жасауы үшін қажет болатын). Ал сыншыл реализм юморы «ирония» категориясымен тікелей байланысты. Сыншыл реалистің

Репозиторий КарГУ

иронияға айналған юморы өмір құбылыстарының түрлі жақтарын, әр түрлі реңктерін ашып көрсетуге, автордың субъективті көзқарастарының көкжиегін кеңейтуге әкелді. Көшілес орыс әдебиетіндегі XIX ғасыр жазушыларының ирониялық бейнелеуге ойысуын сол әдебиетті зерттеушілер реализмнің жаңа тынысы, жаңаша ұмтылысы деп бағалағанын байқаймыз.

Ирония мен юмордың болмауын «әдебиеттің балаң шағын танытады» деп санайтын В.Г. Белинский «Өлі жандар туралы мақаласында: «Гоголь бірінші болып орыс шындығына тікелей және тура қарады. Мұның үстіне терең юморы мен шексіз ирониясын қоссақ, оның әлі ұзақ уақыт неге түсініксіз болатынының себебі анықталар еді», – дейді [157,216]. Сол сияқты Ж. Аймауытов өзінің «Қара бақсы», «Кеп қолағашта», «Жарасымды суреттер», «Тұмарбай мен қатыны», «Көшпелі Көжебай», «Жидебайдың баяндамасы», «Боранды болжағыш әулие», «Елес» әңгімелеріндегі ирония жаңаша мәндегі ирониянны танытқан туындылар. Жазушы әзілінің астарында үлкен әлеуметтік сыр, суреткерлік қомақты ой жатты. Адамдар, мінездер, тағдырлар жайлы, қоғамдағы ахуал жөніндегі автордың сыншылдық көзқарасы айқындалып отырды. Мысалы, 1925 жылы «Лениншіл жас» журналында жарияланған «Қара бақсы» деп аталатын әңгімеде ауылдың бетке ұстар азаматы, қатты науқас Көшербайды емдеуге шақырылған бақсы қажет еткен бас сүйекті қазып алу оқиғасындағы Әбежан мен Желдібай молданың тілдесуін алып қарайық:

«– Молдеке, Осы жауап алатын періште қашан келеді?

– Көмушілер қырық қадам шыққаннан соң келеді.

– Сонда «Не шаруаңыз бар еді!», деп сөзді біз бастаймыз ба? «Отағасы, басыңды көтер!» деп олар бастай ма?

– Ол арасын алла білмесе, кім біледі? – Желдібай қысылып қалды.

Әбежан: Е-е – деп бір қойды.

Сонда басымызды көтеріп, адам сияқтанып сөйлесеміз бе? Жоқ ұсынған аяғымызды жимай, сіресіп жатамыз ба?» [158,97]

Шығарма осы кейіпкерлердің ұзақ диалогынан басталады. Мұнда «бақсы-балгерлерге сенбейтін, оқыған дәрігерге сенетін» Әбежан мінез-құлқынан хабар аламыз. Ал Желдібай молданың білімсіздігі, шала діншілдігінің ашылуы юмордың ирониға ұласқандығының көрінісі. Автордың Қарапайым, оқымаған Әбежанға беретін мінездемесі де қызық: «Әбежан дүниеге, өмірге, табиғатқа сенеді, дүние жандылықтан ептеп ұрлық та қылып қояды, бірақ оны кәсіп қылмайды. Ұятты білмейді: қымызды ішіп-ішіп, келіндерінің көзінше тырдай жалаңаш жатады. Жасы кіші екен демейді, көрінген әйелмен, еркекпен құрдасындай ойнайды, боғауыз соғады, мықынын ұстайды... Қалжыңшыл бейпіл тіліне, дінсіздігіне қарап, жұрт оны «Надан-жынды» дейді, ол не айтса күледі, оның сөзін елемейді. Бірақ Әбежан жынды емес, нағыз дана адам» деп, оның шешендігін, серілігін термелеп кетеді [158,98-99]. Қарап отырсақ, қаламгердің көп тұрғыласында кездесе беретін образ сомдаудағы бірізділік байқалмайды. Мінездегі қарама-қайшылық кейіпкердің өз мәнінде мүсінделіп шығуына жағдай жасаған.

Әбежанның бойынан бір-біріне кереғар қасиеттердің табылып жатуы да көркемдік әдіс эволюциясымен байланысты дей аламыз. Романтизмдегідей

Репозиторий КарГУ

орталық кейіпкердің өз ортасынан оқшаулату, биіктету, ағартушылық реализмдегідей біржақты мінездеу байқалмайды. Жазушы өз кейіпкеріне пенделік мінездер дарыта отырып, қоршаған ортасынан лайықты орын тауып беруге ден қояды.

Әңгімедегі ирониялық суреттеу барған сайын күшейтіліп отырады. Жазушы өзінің өмір сүріп отырған дәуірінің бейнесін танытуда бақсы образының мейлінше ашылуын көздеді. Оның сатиралық реңктегі бейнелеу тәсілі бақсының әрекет-қимылдарын бейнелеуде де жалғастырылады. «Сол өңірдің бозбаласын жиғызып, құман беріп, бәріне дәрет алғызып, сыбандырып, белді бекем буғызып, жүгіндіріп, алқа-қотан отыртты. Көшербайды қақ ортаға салғызды. Әйелдерді үй маңына бездірді. Кетпен-шотты жанған отқа қыздыртты. Ақ семсерді жалаңдатып суырды. «Қарама көкке! Күлме бірің! Мерт болсын... Тырс етпе!» – деп ақырып, отырған топты бір шолып, сүзе қарап, апшысын жұрттың қуырды» деп суреттейді жазушы. [158,102]. Бақсы тарапынан айтылатын сарынның дәстүрлі нұсқасын өз ыңғайына қарай өзгертіп алуы да астарлы күлкі туғызу амалдары.

Дәуір келбетін, қоғами шындықты анық бейнелеген әңгіменің бірі – «Тұмарбай мен қатыны». Кезеңнің нақты көрінісін, қоғам өмірінен белең алған кесірлі құбылыстарды әшкерелеуге қолданатын құрал - терең юмор мен ирониялық шешім. Шығармада ел ішіндегі сайлауды өткізуге жаңа ғана тағайындалған Томарбай мен әйелі Шәмші арасындағы диалогқа көп жүк артылады. Тілдесу үстіндегі кейіпкерлердің пікір-толғамдарынан характерлік қырларды аңғаруға болады. Диалог кезеңіндегі персонаждардың қимыл қозғалысы мен эмоция- реакциялары да жазушы назарынан сырт қалмайды.

«– Енструктор болдым!

– Ә, қойшы!

– Олда, құдай біледі!

– Eh, жақсы болды ғой!

– Қай елге десейші?

– Қай елге, жаным?

– Майқоға болысына: ең бай ел!

– Несін сұрайсың!

– Мен де барам ғой енді?

– Төренің бәйібшесі болып барғаныңды айтсайшы!

– Өмірі түк көрмеген сен болмасаң, мен өзім де төренің қызымын.

–Сен-ақ төре болшы! – деп қолын сермеп қалғанда, пештің кәрнезінде тұрған лампы салдыр-күлдір етіп жерге түсті» [158,83-84].

«Біз күлгенде әуелі күлкі келтіретін нәрсеге күлеміз. Неден күлкі болып тұрған мәнісін тексермейміз. Себебін тексеріп күлгенде, көңілімізді көтерген нәрсе болып шығуы да ықтимал. Ақындардың адам мініне, кемшілігіне шығарған сөз деп қарамасақ керек. Ондай сөздердің көбінің-ақ бергі жағы ғана күлкі болып, арғы жағы адамды мұңайтатын, қайғыртатын сөз болуы ықтимал», – деп А. Байтұрсынов айтқандай [29,175], Ж. Аймауытов әңгімесіндегі бұл жолдар өз уақытының трагедиясын аңдатып өтеді. Диалогта тұрмыстың қарабайыр, ұсақ-түйек жайлары ғана емес, кейіпкерлердің

Репозиторий КарГУ

моральдық бет-бейнелері көрініп, сыншыл реалистік арнада мүсінделеді. Шығармада төңкерістен кейінгі Томарбай сияқты билік өкілінің қараңғылығы, ашкөздігі, парықсыздығы шенеледі.

Оқиға өрісін бағып отырсақ, ешқандай іс-құбылысқа, айналасына парасаттылықпен баға бере алмайтын надан Томарбай өз дәрежесін пайдалана отырып, сайлау кезінде өз құлқыны жолында ел ауқаттыларымен бірігеді. Мұның бәрі жазушы тарапынан өткір әжуаның өзегіне айналады. Әсіресе Шәмшінің іс-әрекетін тәптіштеп суреттеуде юмор иронияға айналып сала береді. Мәселен, қажы бастатқан елдің жуандары Томарбай әйелін күтіп, асты-үстіне түсетін суретті алып қарайық:

«– Кеспе, – дейді.

Қажы қалбалақтайды:

–Ойбай, жүгір, жүгір! Жақсы қылып жұқалап, кеспе істесін. Тез-тез!

Шәкең ыңырсып: «Жәмила істемесін, ол көп сөйлейді. Түкірігі шашырайды. Күләнда істесін», – дейді. Қажы: «Күләнда істесін білдің бе? Маңайына Жәмиланы жолатпасын, аңдуға бір кісі қой...» деп шегелеп жібереді. Елеусіз ұшып жөнелді. Аздан кейін Шәкең: «Қаймақ» деп ыңырсиды. Дереу қаймақ әзір болды. Шәкең шынашағымен бір іліп жалайды да, кесені итеріп жібереді. «Пысынап кеттім ғой: үй маңында кісі бар ма? Қуаласын деші!» Саятшылар өп-өтірік айқайлап: «Аулақ кет», – деп қуалайды. Әрі-беріден соң: «Есік жақтан жел жіберші, Елеусіз, – деп бұйырады Шәкең. Елеусіз қағынды келгір, күлместен, дәнеме етпестен, есік жақтан қос қолдап Шәкеңнің бетіне жел әкеліп шашады» [158,86].

Автор мұндай күлкілі көріністерді сюжетпен тұтастандырып жібереді. Кейіпкерлер бойындағы жат қылықтарды, дүниеқұмарлық әрекеттерді ашудағы юморлық ырғақтан идеялық емеурінді аңғару қиын емес. Кеңес үкіметінің орнауы, өмірге жаңа саясаттың дендеп енуі жазушы шығармашылығына белгілі түрде ықпал еткенімен, оның туындылары науқаншылық пен схемашылықтан аулақ еді. Ол төңкерістен кейінгі өмірдің де қат-қабат қарама-қайшылықтарын көре білді. Оның «Жарасымды суреттер», «Көшпелі Көжебай», «Елес» әңгімелері юмористік таланты мен сыншылдық-аналитикалық ойлау машығын толық танытқан туындылар.

Публицистік бояуы қалың «Елесте» жазушы идеялық түйінді беруге өзгерек тәсіл таңдайды. Реализмге өмірлік шындықты шынайы қалпында көркемдік тұрғыдан қайта жаңғырту тән болғанымен, бейнелеу тәсілдерінің алуан түрін қолдана беретінін Жүсіпбек шығармасындағы Елестің образы арқылы да танимыз. Елес – мифтік-символдық сипаты бар образ. Бұл бейненің нанымды-нанымсыздығы оқырманды алаңдатпайды, негізгі мәселе – шығарма арқауына айналған қыруар шындықта. Ол шындықтар Ж. Аймауытовтың баспасөзде жарияланған сын мақалаларында терең қаузап айтып жүрген мәселелері болатын. Мысалы, әдебиет мәселері жөнінде «Абайдан соңғы ақындар» (1918), «Көркем әдебиет туралы» (1927) т.б. мақалаларындағы көзқарастары Елестің аузымен айтылады:

Репозиторий КарГУ

«Біреуің жаңашыл болғанның жөні осы деп, ескі әдебиетті отқа өртеу керек деп жүрсіңдер, ескі әдебиетті, ескі мәдениетті отқа өртеп, енеден данышпан, енеден еңбекші болып туған бар ма еді? Киімшең туған қандай ұл?

Ескі әдебиет, ескі мәдениет байдыкі, патшанікі екен. Оларды қояйық. Берші, кәне, жаңа әдебиетіңді, жаңа өнегеңді! Осыны айтатын ақындар кімнің әдебиетімен суғарылып, жаңашыл бола қалды екен?..

Қазақ жұтқа, ашаршылыққа ұшырады. Оның ауыртпашылығы, өлімі, шығыны, қайғысы, зардабы қандайлық болды?..» [158,68]

Бұл – Жүсіпбек заманының жоталы-жоталы мәселелері еді. Әңгіме юморлық жоспарда құрылса да өмір ақиқаты асқан реалистікпен беріледі. Әңгіме жанры поэтикасын толық меңгерген қаламгер ащы мысқыл, шексіз ирониямен бірге публицистік әуенді шебер жымдастыра білген. Мұнда публицистік стиль эстетикалық-көркемдік талап шегінен асып та кетпеген. Өйткені шығармадағы шындық пен ақиқат иесі – Елес нақты тірі адам бейнесінде алынатын болса, газет мақаласының стиліне ойысып кетушілік байқалар еді. Әңгімеде кейіпкер сезімі мен оқырман көңіл-күйі ескеріле отырып, заман кереғарлықтарының мәнін ашуға деген ұмтылысты байқаймыз. Юмор мен сатира зергер қаламгер әңгімелерінің көркемдік жүйесіндегі басты тәсілдердің бірі болып қала берді. Осы стильдік мәнер сюжетті баяндау үрдісінен, кейіпкер диалогынан, образға берілетін мінездеме, портреттерден де, автор қолданған детальдардан да айқын аңғарылады. Шеберлік қырының тағы бір көрінісі – жазушының қысқа әңгіме бойына салмақты идеялық мазмұн сыйғыза алатындығы.

Әңгіме сыншыл реализмнің ең жауынгер жанры екенін шығармашылығы арқылы дәлелдеген, қоғам дамуындағы, әлеуметтік өмірдегі қат-қабат қайшылықтарды, соның аясында адам тағдырын әр қырынан көрсетуге сатиралық үлгідегі, ирониялық жоспардағы әңгіменің икемдігін танытқан суреткер – Б. Майлин. Жазушының сыншыл реализмі әлеуметтік-тарихи себептерден туындап, типтік жағдайларды типтік мінездермен органикалық бітістіру талабынан өрістеді. Қаламгер қоғам өзгерістері әкелген жаңа мінездерді, типтерді суреттей отырып, сол қоғам дамуының бет алысына баға беруге тырысты. Бейімбет кеңестік үкіметтің әкімшілік-басқару жүйесінің қазақ ауылдарына келу үрдісіндегі ащы ақиқатты, орын алған жөнсіздіктерді атқамінерлердің жаңа типі арқылы бейнелеп көрсете білді. Ел ішіне жаңа үкіметті орнықтырушы белсенділердің психологиялық құбылыс екені, ең бастысы - әлеуметтік құбылыс екеніне басты назар аударылады. Автордың уытты сатирасы мен терең мысқылы қарапайым өмірлік құбылыстар арқылы, тұрмыстық мотивтер арқылы өрістеп отырды. «Жол үстінде», «Әбділда төре», «Баянсыз бақ», «Желдібай Жындыбаев», «Құрымбайдың жігітшілігі» т.б. әңгімелерінде шалдуыр белсенділердің рухани-ұждандық ұсқынсыздықтары рухы мен тілегі, жаны таза, қарапайым ауыл адамының арасындағы қайшылықтар негізінде ашылады. Ашық түрде сөгу, айыптау сынайындағы көзқарасын ашық мәтінмен беру – Бейімбет үшін жат нәрсе.

Сыншыл реалистердің шығармашылығында тарихи нақты адамның идеялық көзқарастары мен рухани өмірі ғана емес, олардың жеке басының

Репозиторий КарГУ

тұрмысы, нақты қызметі, қоғамдық істері мен отбасылық тірліктеріне мән беріледі. Сол тәрізді Б. Майлин үшін өз кезеңінің көлеңкелі жақтарын ашу кеңес өкілдерін үлкен күрес үстіндегі, саяси майдан алаңында бейнелеуден гөрі олардың жеке басының шырғаландары мен психологиялық құбылулары, жеке аңсарлары арқылы, яғни «өмір прозаларын» тілге тиек етуді қолайлы көреді. Бұл – Бейімбет әңгімелерінің басты стильдік тұрғысы. «Әбділда төредегі» ел ішіндегі жаңа заман өкілі ретінде бейнеленетін бас кейіпкерге әлеуметтік қайраткерліктен гөрі өзінің жеке құмарлығын қанағаттандыруы маңыздырақ. Оның хатшысына «әлеуметтік жұмысын адам өз басының жұмысына араластырмас болар» деп айтатын сөзі мен іс-әрекетінің арасындағы қайшылық оны траги-комедиялық жоспарда мүсінделіп шығуына әкелген. Суреткер ол қайшылықтардың туу себептерін іздеу мақсатында Әбділданың жан-дүниесінде болып жатқан өзгерістерді, ішкі тартыстың маңызына ден қояды. «Әбділданың ойы ауылдан шығып қалаға барды. Ойымен заң жинағын ақтарды: бір жағынан партия мүшесі, «ескі әдеттермен күресу керек!» – деп өңешін керіп, күре тамырын білеулендіріп, талай жиылыстарда сөз сөйлегені бар. Оның үстіне өзі жауапты орында қызметкер. Қайту керек? Заңды бұзуға бола ма? Әбділда ауыр күрсінді» [159,202]. Қанша жерден тегеурін танытып, төрелігін сақтап қалайын дегенімен ішкі аңсарын жеңе алмаған жігерсіз Әбділда ақыры Маржанды әйел үстіне әйел қылып алуға қарсы болмайды. Жазушы Әбділданың елдік мүддені ойлаудағы әлсіздігін әшкерелеуімен бірге, елге тұтқа болады деген кеңестік қызметкерлердің рухани-адамгершілік болмысын айғақтауға күш салды. Жалпы, Б. Майлин жаңа үкімет идеологиясын қостауға келгенде елдің шаруашылық өзгерістерін, сіңірі шыққан кедейдің теңдік алуын, байлар мен шала молдалардың шын бет-бейнесін жазумен байқатып отырса да, жаңа орнап жатқан үкімет өкілдері мен кеңес қызметкерлеріне үнемі сыншылдық көзқарас ұстанды. Ондай сыншылдық ашық сынау күйінде емес, олардың ішкі болмысына, тұлғалық қасиеттеріне жіті талдау жасау арқылы анықталып отырды. Әбділдаға «Менің ыслабый екенімді білесің ғой... Көптің талқысынан шыға алмадым!»... деп Ержанға хат жаздыратын юморлық штрихтар да – мінездеу тәсілдерінің бірі. Дәл осындай идеялық арқау «Құрымбайдың жігітшілігінде» де жалғастырылады. Құрымбай – Қайың болысына жаңа үкімет келгелі бері «Құреке» аталған, болыстық милиция. Бұл мансапты Құрымбай төрешілдіктің жаңа түрі, ат шығарып, абырой асыру деп түсінеді. «Құрымбайдың жол жүргенде, жұмыстан қол босағанда ойлайтыны ылғи әйел жайы. Кейде төсекке жатқанда ойға шомып қиялданып, көрер таңды көзінен атқызатын да күні болады. Құрымбайдың ойынша дүниеде әйелден қадірлі нәрсе жоқ. Әйелі бар адам дүниедегі бақытты адамның бірі саналуға тиіс. Өз аулындағы Жұман кедейліктен зарланып мұңын айтқанда, Құрымбай күлуші еді, «құшақтап жататын қатыны бар, енді бұған не керек екен?..» деуші еді» [159,207]. Міне, автор Құрымбайдың өзіндік дүниетанымын, өмірлік мұратының шолақтығын, ойлау деңгейін көрсете отырып өз кезеңіндегі ел басқаруға келгендердің біразының міскін халін сынға алады. Суреткер шығармасының әшкерелегіштік күші қаһарман саналылығына тікелей қатысты. Майлин тарихи өзгерістер кезеңінде жүріп жатқан үрдістерді түсіне

Репозиторий КарГУ

алмағандар, терең саналай алмағандар мен рухани мешеулердің ортасына айқын шекара қоюды мақсат тұтып, зәбірлеушілік пен зәбірленушіліктің өзіндік градациясын жасайды.

Қаламгерді қазақ ортасының моральдық болмысы, рухани деңгейі қашанда толғандырып отырғаны дін өкілдерінің әрекет-пиғылдарын тілге тиек ететін «Зәкіржан молда», «Қадыр түнгі керемет», «Шариғат бұйрығы», «Әліштің пырағы» т.б. сатиралық әңгімелерінен байқаймыз. Діндарлар сорақылығын әжуа ететін бұл шығармаларды қаламгердің дінге деген атеистік ұстанымы, дін өкілдеріне деген өшпенділігі призмасынан қарағаннан гөрі, Бейімбеттің ел ішіндегі білімсіздік дерті мен сананың балаңдығын сынға алуы тұрғысынан тексергеніміз абзал. Әңгімелердегі орталық бейнелер – Зәкіржан мен Қалдыбай, Байқан, Кәрібайлардың ұждандық ұстамсыздықтары мен арсыздықтарын ашудағы сатирасы публицистік-тенденцияшылдық бағытта өрістейтін ағартушылық реализм сатирасына жақын. Сыншыл реализм сатирасы әлеуметтік құбылыстардың психологиялық астарларын іздесе, жазушының бұл тұстағы уытты сатирасы әлеуметтік мәселені күн тәртібіне шығарумен шектеледі. Сондықтан қоғамдағы небір кері құбылыстарды сынап көрсетушіліктің бәрін сыншыл реализмге тели беру де ғылыми тұрғыдан саралағандық болып табыла бермейді.

Рухани-әлеуметтік өмірдегі ең бір шегіне жетіп, дертіп тұрған кеселдерді, қоғамдық санадағы тежелісті адамның психологиялық табиғатына орайластыра ашып көрсетудегі жазушы табыстарының ішінде айрықша аталып өтуге тиісті әңгімелер – «Арыстанбайдың Мұқышы» мен «Күлпаш». Алғашқысы – сатиралық жоспарда жазылған шығарма да, кейінгісі – трагизм рухындағы туынды. Мұқыш – қай заман болса да өміршеңдігін танытатын мінездерді бойына жинақтаған тип. Оның рухани кембағалдығы, екіжүзділігі тарихи кезең ерекшелігі – колхоздастыру істерімен байланыстырыла алынса да, мұқыштық мінездер қай кезеңде болсын ұлт кемелденуінің қатерлі көрінісі екені меңзеледі. Сондықтан Мұқыш сияқты «артық адам» типінің әлеуметтік-психологиялық тұрғыдан маңызы артып қана қоймай, жазушының философиялық-эстетикалық бағытына бойлауға көмектеседі. Жалақорлық, арызқойлық, парықсыздықпен қабаттасып кеткен мылжыңдық, даукестік, жағымпаздық паталогиясының өміршеңдігі - жазушының сыншылдық эстетикасының төркіні. «Қызмет басындағы адамды көрсе, шырғалап соның маңынан шықпайтын» Мұқаш таза ирониялық стильде мүсінделеді. «Бұл – «оңшылдық пен солшылдық». Бұл - әкімшілік қолдағандық. Бұл – асыра сілтеушілік. Бұл – жеке шаруаға тізе көрсеткендік! Мен бұған көнбеймін, мен ізденем!» сыңайындағы кейіпкер сөздері жалған белсенділік пен «артық адам» психологиясын ашу үшін алынады [159,423].

Б. Майлиннің дәуір трагедиясы мен адам трагедиясын сабақтастыра суреттейтін «Күлпаш», «Әже», «Аштық құрбаны» әңгімелері – Ж. Аймауытовтың «Жаңабайдың жанындағы трагедиясымен», Ж. Тілепбергеновтың «Қайран елім-айымен» үндесіп жатқан, сыншылдық пафостағы туындылар. Бұл шығармалар ел ішін ашаршылық жайлаған қайғы-қасіретке толы, ауыр да азапты жылдардағы шындықты желі ете отырып, адам

Репозиторий КарГУ

болмысындағы деградациялық құбылыстарды суреттейді. Бейімбет «Күлпаш» пен «Әжеде» сатиралық-ирониялық стильден тиыла отырып, шығармадағы драматизмді шетін трагедиялық ситуациялар арқылы береді. Бірақ Бейімбетке дейінгі прозалық үлгілерде бой көрсеткендей трагедиялық ахуалға, кейіпкердің жан азаптарына автор қашанда өз қатынасын танытып отыратын жай ұшыраспайды. Яғни, кейіпкер тағдырына ортақтасып, аяныш білдіру, жақтасу сияқты сентименталистік ұмтылыстар байқалмайды. Жазушы үшін ең маңыздысы – әлеуметтік хаос пен психологиялық тұйыққа тірелу ситуациясы. Бұл - қазақ прозасындағы сыншыл реалистердің ірі жетістіктерінің бірі еді. Жүсіпбектің Жаңабайының дәрменсіздігі де, Күлпаш пен Злиханың ақталмаған қадамдарының да дәйектемесін жазушылар тарихи дәуір ерекшеліктерінен іздетеді.

Тарихи дәуір күрделілігі бірнеше ағымдар мен әдістердің қатарласа көрінуіне себепші болды. Дегенмен олардың эстетикалық қуаты бірдей болмағандығын, сол кезеңдегі әдеби үрдістен сыншыл реализмнің шоқтығы биік көрінгенін «Уақыт. Әдебиет. Әдіс» атты мақаласында Б. Әбілқасымов та ескерткен еді. Ғалым: «XX ғасыр басындағы қазақтың сыншыл реализмі өзінен бұрынғы әдебиетке қарағанда көп ілгері кетті, қазақ жағдайына лайықты өте күрделі проблемаларды ұсынды», – дей келіп, ұлттық әдебиетте сыншыл реализм әдістің қалыптануын сол ұлт өмірінің өзгерістері мен тарихи даму өзгешеліктерінен іздеу керектігін баса айтты [160].

Тағдырлары тәлкекке ұшыраған панасыздар мен шарасыздардың жан-жараңды сыздатқан ауыр халі, қайғы-қасірет тартқан кіреуке көңілін адам баласының қоғамдық мұң-мауқтажынан, әлеуметтік тынысынан ажыратпай беру қазақ прозасындағы сыншыл реализмнің ең үздік өкілі – М. Әуезовтің стиліне тән болатын. Мұхтардың 20 жылдары жазылған классикалық әңгімелеріндегі трагедиялық бейнелердің өз ортасынан жатсынған болмыстарында оларды қоршаған ортасының да бейнесі, әлеуметтік тамырлары жоқ емес. «Мұндай көрініс жаңа әдебиеттің алғашқы жылдарында ғана емес, бұғанасы бекіп, жаңа әдістің белгілері айқындала бастаған шақта да кездесті. Мәселен, Б. Майлиннің «Күлпаш», С. Сейфуллиннің «Аштардың рухы» (1922), М. Дәулетбаевтің «Түнгі көбелек», «Жүн жайғанда» (1927) әңгімелерінде сыншыл реализмнің дәстүрі ғана емес, идеялық арқауына дейін сақталғанын байқаймыз», – деген Т. Кәкішев тұжырымы орынды деп табамыз [69,262].

Қазақ прозасындағы сыншыл реализм тенденцияларының айқындалып көрінуін зерттеушілеріміз ең бірінші «Қорғансыздың күнімен» байланыстырады. Расында да тырнақалды дүниесінің өзі классикалық болып шыққан Әуезовтің бұл шығармасындағыдай шыншылдық пен көркемдіктің ерекше тұтасуы көркем прозаның бұрын-соңды шығып көрмеген биігі еді. Адам трагедиясын қаны сорғалаған қалпында дәл әрі эстетиканың экспрессивті құралдарымен жеткізе алу жаңа сападағы прозаның біржола қалыптасқанының айғағы-тын. Ұлттық прозадағы романтизм мәселесіне тоқталған алдыңғы тарауда М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі романтикалық лептің аңғарылатынын айтып өткен болатынбыз. Ондай стиль өрнегі Ғазизаны жауыздыққа құрбан бола тұра адал қалпын сақтап өткен абсолютті рухтың иесі

Репозиторий КарГУ

ретінде танытудан байқалатын еді. Айуандықтың ең сорақысының алдында бас имеген Ғазиза бейнесіндегі романтикалық идеал реалистік бояулардың араласуына кедергі бола алмайды. Бұл шығармада автор мен бас кейіпкердің тұтасып кетуі, ол кейіпкердің шектеусіз үстемдігі сияқты роматизм принципі аяғына дейін сақталмайды. Өйткені бас кейіпкерліктің рөліне Ақанның да таласы бар. Орталық персонаждың үстемдігінің тежелуі оған лайықты оппонеттің қарсы қойылуы арқасында жүзеге асырылады. Бұл – анық реалистік әдебиеттің нышандары. Жазушы эстетикалық қуаты бір-бірімен бара-бар бейнелерді ала отырып, поэтикалық контрасты сақтауды көздейді. Сонымен қатар, әлеуметтік өмірдің шын бейнесін танытатын монолог иесі – Кемпірдің образы, эпизодтық болып әсер еткенмен, шығарманың қыруар әлеуметтік салмағын арқалап жүрген Қалтай бейнесінің автор үшін маңызды болуы жалқы кейіпкер үстемдігінің күшеюіне мұрша бермейді. Әуезов осы шағын әңгімесінің өзімен романтикалық ұмтылысты реалистік концепциямен шебер ұштастыру үлгісін көрсетті. Өмір шындығының тұрпайы көрінісін, әлеуметтік орта қасіретін Ақан болыс пен Қалтай атқосшының анайы әрекеттерімен дәйектесе, автор өзінің айқын сыншылдық ұстанымын Кемпір монологына сыйғызады. Яғни Ғазиза және қоршаған орта сынды шығарманың қос элементі романтистік бастау мен реалистік тенденцияның контрастығының кепілі. Заманының тынысы мен өмірдің ащы ақиқатын бейнелеудегі Қалтай бейнесінің шешуші маңызы туралы әділ айтқан зерттеушілеріміздің бірі – Б. Кәрібаева. Ғалым: «Әрекет иесі Ақан болғанымен, ситуация тудыратын Қалтай. Екі жеп, биге шығып жүргендер де осы Қалтайлар. Көзге көрінбей сақ жүріп ол алдымен Ақанды аңдиды. Осал жерін күзетеді. Білінбей жылжи түсіп, жанды жерді табады. Дәл осы жерге аямай тұзды себеді. Ақандарды есірік күйге енгізіп алып барып, тізгінді қолға түсіреді... Сөйтіп, бүйректеу тұрған Қалтай тіпті де кездейсоқ бейне емес. Ұлттық топырақтан өсіп-өнген классикалық бейне. Әңгіме оның сыры мен салмағында. Символдық сымбатында. Соны көздеген жазушы оған көп бояуды пайдаланбайды», – дейді [161,201-202].

Халық басына түскен ауыр қайғыдан, адамдар трагедиясынан өз олжасын айырып жүрген аяр пысықайларды сынау, олардың психикалық өзгешеліктеріне ой жүгірту қазақ прозасындағы сыншыл реализмнің жетістігі екені белгілі. Олар қашан да болған және бола бермек. Жазушы әңгімесіне өмірде болған оқиғаларды өзек еткенін әсте ұмытуға болмайды. Ал М. Әуезов сол заманның нақты тарихи кейпінде бейнелеген Ақан болыс сияқты адамдарының сұрқия болмыстары тым әріде. Олардың пасықтығы мен надандығы бірден көзге ұрмайды, қорқаулық пен ашкөздік ішкі терең қатпарлар астарына жасырылған. Қаламгер Ақанды бейнелеуде комикалық мінездеуге бармайтыны да сондықтан. Ақан – әлеуметтік өмірдің күрделі қайшылығына, жазушының сыншылдық-аналитикалық тұғырнамасына сай бейнеленген, заман тудырған жаңа тип. М. Әуезов «ақандық» мінездерге, өмірдегі «ақандық» іс-әрекеттердің логикасын талдау арқылы әлеуметтік өмірдің шынайы бетін айқындауға барын салады. Одан кейінгі туындыларында аталмыш образ тек күрделене түсті.

Репозиторий КарГУ

Жазушының әлеуметтік өмір жағдайына деген сыншылдық позициясы оқыған адамдар бейнесін жасауымен тікелей байланысты. М. Әуезов өз шығармалары арқылы «оқыған азаматты» әдебиеттегі кейіпкерлік дәрежеден күрделі тарихи-эстетикалық категория мәніне дейін көтерді. Оқығандар бейнесінің дүниетанымдық, рухани-психологиялық, адамгершілік болмысын суреттеу жазушы үшін әлеуметтік өмірдің бет алысын, өз қоғамы мен уақытынан тыс тұра алмайтын заман адамының нақты келбетін жасау үшін қажет болды. «Үйленудегі» Оспан, «Оқыған азаматтағы» Жұмағұл мен Ақтай, «Сөніп-жанудағы» Сыздық өз заманы мен қоғамдық ортасының туындылары. XX ғасыр басындағы әдебиетте оқу-білімге шақыру идеясы өрістеп, көзі ашық адамның идеал бейнесін жасауға ден қойылып, ағартушылық сарынындағы шығармалар қатары ұлғайған шақта М. Әуезовтің оқығандар бейнесіне басқаша тұрғыдан келуін өмір құбылыстарын терең талдаушылығымен, оның эстетикасында реалистік ұстанымдардың күштілігімен сабақтастыратынымыз анық. Қалаға барып оқу тауысу, басқа елдердің мәдениетін зерделеу ғана биік адамгершілік пен қайраткерліктің дәлелі емес екенін талшықтай отырып, қаламгер аталған бейнелерден ұлтты болашаққа апармайтын аса қауыпты құбылысты, қоғам өзегіндегі жегі құрттай көрінген типті суреттейді.

Оқығандар ірі тарихи оқиғалар аукымында, кезеңдік істердің маңайында емес, күнделікті тіршілік фонында, тұрмыстық мотивтер аясында ашылады. Өмірдің «прозасына» дендеу, адамды күнделікті өмір ситуацияларында сынап көру, сол арқылы қоғамның белгілі бір заңдылықтарына талдау жасау – сыншыл реалистердің дәстүрлі тәсілдері болатын. Тұрмыстық антураж қоғамдық-әлеуметтік ірі мәселенің бетін айқара ашуға септеспесе, кедергі келтірмейді. Көшпелі өмірдің тал бесігінде тербеліп өскен, енді келіп өзінің қағынан жеріген «оқыған» Оспан «ауылдағы әрнәрсені бұрын көрмеген кісідей тамашалап жүрді. «Төреге» жусап жатқан қой да, оқыралап жүрген сиыр да тамаша көрінді. Желіде жатқан құлынды көргенде «ақжүректігі» ұстап: «Ыстықтап жатыр-ау, байғұстар! Әй, қазақ деген қандай «жестокий!» - деп бірталай ой ойлаған кісі секілденіп бір тұрды...» [105,157]. Міне – қырдағы елдің үміт артқан «оқығанының» сиқы. Бұл белгілі бір уақытта пайда болған сана депрессиясы емес, жаңа тамыр жайып келе жатқан, өзіндік дүниетаныммен бөлектенетін, бөлекше тілек-мақсаттары бар – қауіпті әлеуметтік тип. Абай заманының болысынан, өткен ғасырдың атқамінерінен гөрі тым күрделенген, өз ішіне өзі еніп алған, арамзалық тұнған ішкі қыртысын ешкімге ашып көрсетпейтін адамның болмысы. Ол қыр қазағына таңсық сәнді киінеді, ажарлы жүзінен мін таптырмайды. Алайда оның жыртқыштығында шек жоқ. Қулығына құрық бойламайтын, екіжүзділік принципімен өмір сүретін күрделі психологиялық құбылыс. Оған ұлт тағдыры, халық болашағы, адамгершілік ұстын т.т. құндылықтар жат. Оспанға өзімен ауыз жаласқан, «тонның ішкі бауындай» жас та болса жырынды болыс Қасымды сатып кету түкке де тұрмайды. Оған ең алдымен өз нәпсісін қанағаттандырса болғаны.

Әлеуметтік мерезге айналған сатқындық психологиясы «Оқыған азамат» әңгімесіндегі Жұмағұл мен Ақтай бейнесі арқылы тіпті тереңдетіліп суреттеледі. Әңгімеге трагедиялық реңк берілуі сол кезеңдегі жазушының

Репозиторий КарГУ

шығармашылық көңіл-күйімен байланысты. Суреткер өз иделының қоғамдық-тарихи даму бағытымен қабыспайтынын, өзі көргісі келген болашақ сұлбасымен сәйкессіздігін түйсінді. Жазушы танымында әлеуметтік шындық оңбай күйреген, қайтып орнына келмейтін түрінде көрініс бергенімен, абсолютті әлдене емес. Суреткер осы позициядан келіп жаңашылдық танытып отырды. Сонымен бірге көркем шығармаға оптимистік ұмтылыс жоққа тән. Әуезов объективті бейнелеуге көше отырып, өзінің ең асыл сезімдерін мен ойларын шығарма қаһармандарына сеніп тапсырудан аулақтайды. Ішкі рухына жақын тартатын Мейірхан бейнесі де автордың ең ізгі тілектеріне жауап бере алмақ емес. Оқиға ағымдары баяндаушының тынышсыздана шарқ ұрған ойларына тәуелденеді. Өмір шындығын осылай көркем жинақтау М. Әуезовтің сыншыл реализміне жаңаша бояулар үстеді.

Автор Жұмағұл сынды оқығандар бейнесі мен олардың айналасындағы Ақтай, Қамария, Қадишалардың мінездік бітімі мен рухани болмысын, дүниетанушылық қырларын айғақтауға келгенде тым астарлы суреттерге бара бермей, ашық мәтін аясында, сырттан баяндау арқылы, нақты әрекет үстінде танытуға бейім. Жазушы үшін бұларды әлеуметтік құбылыс маңызында ашып көрсету бірінші кезекте. «Бұларды біріне-бірі соншалық жақындастырып жіберген не? Ол – қазіргі бұлардың алдында тұрған үлкен мәселе: мал-мүлік, дүние мәселесі ғой. Соған келгенде, бәрінің де мінезі ісі түгелімен бір жерден шыққандығында. Малды сүйген қомағайлыққа, сараңдыққа, қанағатсыздыққа келгенде, жас келін кәрі енесіне асып түсті: жас жігіт оқыған десең де, кәрі әкесінен асып түсті, заты, мінез бірлігі «жас-кәрі», «оқыған-оқымаған» деген айырыстарға қарамай-ақ, бұл адамдардың басын қосып, бірін-біріне үйлестірді» [105,174-175]. Оқыған жігіт Жұмағұл бейнесі арқылы айқын көрініс табатын озбырлық пен қаталдық арманда кеткен Мақсұттың шешесінің трагедиясы арқылы күшейтіліп отырады. Жұмағұлдың адам ретінде толық күйреуі – кішкене қыз Жәмиләні желеу етіп, өлген жігіттің кәрі шешесінің мал-мүлкіне қол салуы. Аталған бейнені барлық жағынан осынша төмендету, жоқ ету жазушыға әлеуметтік шындықтың ең өрескел және типтік жағдайларын қопара ашып, сыншылдық позицияның беріктігін айғақтау үшін қажет еді.

Сәл өзгешелеу сипатта бейнеленген Сыздық («Сөніп-жану») өмірі - өз-өзін алдаған, өмірдің бірқалыпты ағысы әбден шаршатқан, болмыстағы өз орнын таппай сандалған адамның өмірі. Сыздық бейнесінде реалистік нышандармен қатар романтикалық ирония тәсілінің бедерлері молырақ көрінеді. Сыздық бойындағы өмірден жалығушылық пен торығушылық оның романтикалық құлшыныстар үстінде, сентименталистік арнада мүсінделіп шығуының себептері. Мұнда да жазушы оқыған азаматтың бойынан айқын идеалдар таба алмайды.

М. Әуезов 20 жылдардағы әңгімелерінде сыншыл реализмнің дәстүрін қазақ прозасында біржолата орнықтыра алды. Оның әлеуметтік-сыншылдық реализмі тұтас көркемдік концепциясынан тыс тұрған жоқ. Замана сұраныстарына сергек қараған суреткер шындықты эпикалық тыныста алып қарауды, өмір ақиқатын жан-жақты танытуды көркемдік мұраттармен терең сабақтастыра алды. Ұлт тағдырын жеке адам табиғатымен орайластырып, дәуір

Репозиторий КарГУ

тудырған күрделі сұрақтарды қаһармандар тағдырының өрілімімен байланыстыратын сыншыл реализм принциптері «Қараш-Қарашта» да, «Қилы заманда» да жалғасын тапты. Айтылмыш шығармаларда жазушы ұлт дамуының тарихи аспектілеріне үңіле отырып заман адамының рухани-психологиялық өзгерістері мен ауытқуларына терең талдаулар жасады. Бұл кезеңдегі суреткер шығармашылығының басты ізденіс өрісі – шынайы, табиғи адам тұлғасы мен қоғамдық-әлеуметтік болмыс гармониясын іздеу. Автордың негіздеуінше, ұлттың сан-қилы даму белестерінен ондай жарасым әркез табыла берген жоқ. Содан да болар суреткер прозашылдық жолын трагедиялық коллизиялар мен сұрқай өмір, қатыгез болмыс құрбандарының тағдырын бейнелеумен бастады.

Дегенмен, М. Әуезов қазақ әдебиетіндегі сыншыл реализмді қаншалықты тереңдетті, оның эстетикалық принциптерін қаншалықты жетілдірді дегенге келгенде, қаламгердің жан-жақты ашып, орныктырып кеткен «оқыған азамат» категориясының маңызы ерекше болып қалмақ. Өмір шындығы мен мінез шындығын бірлестіре көрсету, іс-әрекетті көркем тұлғаның мінез даралығынан тудырудағы сыншылдық тұғырнама оқығандар бейнесі арқылы анағұрлым айқынырақ аңғарылды. Қоғамдық өмірдің рухани деңгейі, адамгершілік ахуалын бажайлауда оқығандар бейнесі, интеллигенция өкілдерінің типтік мінездерін суреттеу дәстүрі сыншыл реалистік прозаның үлкен бір жүлгесі болып қалды. Ж. Аймауытовтың «Ақбілек» романында да тарихи даму ахуалына деген сыншылдық ұстанымын Балташ, Ықаң, (Ыстықбай), Тыпаң (Тышқанбай), Доға, Жорғабектер бейнесі негізінде айқындау мысалдары кездеседі. С. Мұқановқа ұлтшыл деген айып тағылуына түрткі болған «Мырзабек» (кейін «Азғын», 1927) шығармасында да кеңестік интеллигенттің рухани азғындауын әлеуметтік өзгерістермен ұштастыруға, сол арқылы өзінің сыншылдық ұстанымын көрсетуге тырысушылықты аңғарар едік. Жазушы бұл образдарды заманы тудырған реалды-тарихи адамдар ретінде бейнелеп, өзінің суреттеп отырған шындығына деген көзқарасын айқындайды. Суреткер көркемдік шындық биігіне дәуірлік оқиғалардың логикасын қаһармандардың мінез ерекшеліктерінің логикасымен қабыстыру арқылы жетеді.

Ұлттық әдебиеттанушылық ой-пікірде өзінің айқын эстетикалық принциптерімен көркемдік дамудың іргелі әдісіне айналған сыншыл реализм XX ғасыр басында айқын көрініс тапқаны айтылады да, одан арғы өрістеу кезеңі жөнінде толымды тұжырымдар жасалмайды. Яғни сыншыл реализмнің хронологиялық шегі XX ғасырдың алғашқы ширегімен түйінделеді. Біздіңше, «жылымық» деп аталатын кезеңнен басталған жаңашыл пайымдаулар рухани түлеудің жаңа бір кезеңі болды да көркем ойлаудағы сыншылдық ұстанымдар қайта жандана бастады. Мызғымастай көрінген кеңестік санаға қозғау салуда, тоталитарлық жүйенің негізін шайқалтуға 1970-80 жылдардағы прозашылардың жаңа легі де үлес қосты. Бұл орайда «Б. Майлин, Ж. Аймауытов прозасында табиғи талант қуатымен ерекше күш алған сыншыл реализм үрдісі қазірге дейін «биоэнергетикалық» мол сипатынан арылған жоқ» деген Майтанов тұжырымының орынды екеніне көз жетеді [2,322].

Өткен ғасырдың елуінші жылдарының соңынан өрістеген тарихи проза өз заманының күрделі мәселелерін тарихи сана проблемасы арқылы қарастыруға

Репозиторий КарГУ

жол салса, «70-80 жылдар көлеміндегі қазақ прозасында қоғамдағы терең қайшылықтар, атап айтар болсақ, саяси, экзистенциялық, рухани-психологиялық мәселелер біршама ашық түрде көрініс тапты. Осындай жоталы-жоталы проблемалар адам болмысына анағұрлым тереңірек, жан-жақтылық тұрғысынан келудің, қоғамдық құрылыста қалыптасқан қатынастарға сыншылдық позициядан үңілудің нәтижесінде туғанын» алдыңғы зерттеу жұмысымызда біршама таратып айтып кеткен болатынбыз [162,4]. Мысалы, М. Мағауиннің «Қара қыз», «Мұрагер», «Тазының өлімі», «Көк мұнар», Т. Әбдіковтың «Түнгі қонақтар», «Бас сүйек», «Өліара», Т. Нұрмағанбетовтың «Қош бол, ата», С. Мұратбековтың «Күсен-Күсеке», «Үскірік», Ә. Таразидің «Қос шынар», «Қорқау жұлдыз», Д. Исабековтың «Ескерткіш», «Өкпек жолаушы», «Қарғын», О. Бөкейдің «Бәрі де майдан», «Елең-алаң», «Өз отыңды өшірме», Ә. Кекілбаевтің «Шеткері үй», «Құс қанаты», Б. Қыдырбекұлының «Алатау», С. Елубаевтің «Ақбоз үй», «Мінажат», С. Жүнісовтің «Аманай мен Заманай» т.б. шығармалары әлеуметтік өмірдің ең бір ділгір мәселеріне, қоғамның рухани келбетін шамалауға сыншылдық-философиялық тұрғыдан келді. Бұл жазушылардың өз қоғамының саяси-рухани нормаларын терістеу философиясы шығармаларындағы сыншылдық пафосқа нұқсанын тигізе алған жоқ.

Қорыта келе айтарымыз, адам психологиясының өзгерістерін сыртқы өзгерістермен, қоғамдық-әлеуметтік орта жағдайымен сабақтастыруға негізделетін сыншыл реализмнің принциптері XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі қазақ прозасында айқын көрініс беріп, жетекші тенденциялардың біріне айнала алды. С. Дөнентаев, Ж. Тілепбергенов, М. Дәулетбаев сынды жазушылар шығармашылығынан әлеуметтік-сыншылдық сипат көрініс берсе, Ж. Аймауытов, Б. Майлин, М. Әуезов тәрізді ірі суреткерлер тарихи деректі адамның психологиялық логикасын кезең шындықтарымен тұтастықта көрсетудің классикалық үлгісін танытты. Өйткені ұлт өмірінің ең бір көлеңкелі тұстарына сәуле түсіріп, заманның қайшылықты құбылыстарын дөп басу әлеуметтік-психологиялық тұрғыдан дәйектелген образдарға жүгінуді талап етті. Сыншыл реализмдегі классиктер дәстүрі XX ғасырдың 70-80 жылдарындағы прозада өз жалғасын тапты.

3.4 Социалистік реализм және ұлттық проза

Адамның рухани бостандығы мен ерікті ұмтылыстарына қатаң шектеу қойылған, адамның болмысқа деген классикалық қарым-қатынасын түбірімен өзгертіп жіберуге, көркемдік танымға тұсау салынған кеңестік тоталитарлық жүйе - адамзаттың тарихи көшінде, қазақ халқының да даму жолында жүріп өткен бір белесі. Тарихтың жарқын беттері болсын, қатерлі кезеңдері болсын ешқайда жоғалып кетпей кейінгі ұрпақтан өзінің бағасын күтіп жататыны белгілі. Сол сияқты тотолитарлық жүйе қысымын басынан кешкен қазақ халқының да қиын тағдыры турасында кейінгі жылдарда аз айтылып жатқан жоқ. 1920 жылдардан басталған «кеңестік адам» жасау үрдісінде сөз өнері бірте-бірте өз бағыты мен классикалық даму бетінен жаңылып, тізгінін

Репозиторий КарГУ

партиялық идеологияға біржола ұсынуға дейін барды. Сөйтіп, тоталитарлық эстетиканың ресми доктринасы – социалистік реализм пайда болды. Кеңес дәуіріндегі әдебиетті зерттеуге арналған еңбектердің социалистік реализмге соқпай өткендері некен саяқ. 1934 жылғы Бүкілодақтық жазушылар съезінде қабылданған Устав социалистік реализмді кеңестік әдебиеттің негізгі әдісі деп жариялады да, содан бастап әдебиетке бұл әдістің принциптерін жеделдетіп енгізуге, адамзат баласының жеткен ең биік көркемдік табысы ретінде насихаттауға бағытталған компания басталып кетті. Содан бері социалистік реализм принциптерін негіздеуге арналған бірнеше жүздеген еңбектер жазылды. Алайда идеологиялық және ұйымдастырушылық сипаттағы ол принциптердің шынайы көркем шығармашылыққа қатысы аз еді. Олар ойлап тапқан шығармашылық критериилер әдебиетке өз зиянын тигізіп, жазушыларға шындықты саяси-әлеуметтік тұрғыдан ғана көрсетуге икемдеді. Бірден жойқын күш алып кеткен социалистік реализмді дәріптеушілік «жылымық» жылдары ғана солғын тартып, әдебиетті дамытудың альтернативті жолдары қарастырыла бастады. Сол шақтардан кейін ғана аталмыш көркемдік әдістермен қатар өрістеген әдеби ағымдар туралы, бірнеше көркемдік әдістердің қатарласа жасауы сияқты көзқарастар ұсынила бастады. Социалистік реализм жөнінде кеңестік дәуірдегі қазақ әдебиеттанушылары бастаған полемикалар хроникасы ұлттық әдебиеттанудың тарихын қарастырған зерттеушілер Ж. Смағұловтың «Ұлттық әдебиеттану әлемі» (2005), С. Жұмағұловтың «ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеттану ғылымы (1956-1991)» (2008) атты еңбектерінде жан-жақты баяндалып кеткендіктен, ол турасындағы қайталауларға баруды жөн санамаймыз. Мәселен, С. Жұмағұлов 1960-80жылдардағы социалистік реализм мәселесіне орай ұйымдастырылған пікірталастар мен еңбектерге шолу жасай келіп, «зерттеушілер әдеби дамудағы дәстүр жалғастығы мен жаңашылдық табиғатына тарихи сабақтастық тұрғысынан терең дендеп бара алмаса да көркемдік таным, дәстүр сілеміндегі қуатты арналардың күрделі құбылысында үзілмеген желіні байыптауға күш салды», – деп социалистік реализм негіздерінің әлсіреу логикасын жан-жақты байыптайды [163,152].

Қазір социалистік реализмді мансұқтау оңай. Алайда әдісті маркстік-лениндік идеяларға ешқандай шүбасыз қараған қоғамның ойлап тапқан категориясы ретінде біржақты айыптай беруден гөрі (әрине, көркемдік дамуға келтірген зиянды, қасаң принциптері туралы ұмытпаймыз) оның реализм теориясынан қаншалықты жырақ кеткенін немесе классикалық реализм талаптарымен қаншалықты жанаса алған тұстарын сараптап көруіміз керек.

Бұл орайда социалистік реализмнің эпицентрі болған Ресейде әлі күнге дейін пікірталастар жүруде. Кеңестік империя құлаған 1990 жылдардағы тұжырым-көзқарастарды айтпағанның өзінде, социалистік реализмнің тарихи сабақтары мен өнер мен әдебиетте атқарған ролі жайлы ғылыми таластар XXI ғасырда да жалғасын табуда. Мысалы, РҒА Орыс әдебиеті институтында (Пушкин үйі) «ХХ ғасыр стилі» атты семинарлар циклінің кезекті 2007 жылғы отырысы «Бүгінгі соцреализм: тоталитарлық эстетиканы жаңаша бағамдау» тақырыбына арналып, қойылған мәселе халықаралық деңгейде талқыланды.

Репозиторий КарГУ

Семинарға қатысушылар мынадай сұрақтарға жауап іздеп көрді: Социалистік реализм сынды өткен ғасырда билік жүргізген эстетикалық феноменді толық түсініп біттік пе? Нағыз соцреалистер кімдер еді? Социалистік реализм көкейкестілігінен мүлде айрылған, енді біржола тарих қойнауына кеткен, қайтып оралмайтын құбылыс па? Бұл орайда Р. Ходель (Германия, Гамбург университеті) «Соцреализм эстетикалық жаңашылдық па? (Мимесис, диегезис, төлеу сөз)» тақырыбындағы баяндамасында Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романын соцреализмнің нағыз үлгісі ретінде ала отырып, кейіпкер санасындағы өзгерістер мен ішкі әлемінің толқыныстарының суреттелуіндегі бірқатар жаңашылдықтарды табады. Бірақ соцреализмдегі кейіпкерлердің ішкі әлемінің бейнеленуі жағымды образдармен шектелетінін, ұнамсыз бейнелердің ішкі дүниесі қатаң түрде сұрыпталудан өтетінін айтады. Ал В.П. Хархунның (Украина) «Тоталитарлық онтолгияның тұғырлары (А. Карнейчук драматургиясының материалдары негізінде)» баяндамасында соцреализмнің негізгі эстетикалық идеалы ұнамды қаһарман жасау болып, жаңа онтология тудырғанын, яғни «адам жеке экзистенция ретіндегі статусын жоғалтып, коллективтік «денемен» тұтасып кететіні» айтылды. Санкт-Петербургтық ғалым М.Э. Маликова социалистік реализмді неомифологиялық, классицистік идеалдарға негізделген таза саяси генезистегі эклектикалық кездейсоқ құбылыс деп біледі. Фольклор мен социалистік реализмнің байланыстары жөнінде сөйлеген Н.Г. Комелина кеңестік дәуірдегі Ленин, Сталин, Чапаев т.б. туралы шығармаларының көпшілігінің формасы батырлық эпостыкі деген тұжырымдарын алға тартады т.с.с. [164]. Социалистік реализмнің табиғаты хақындағы мұндай пікір алмасулар дүркін-дүркін болып отырды. Бұған тоқталғанымыз аталған мәселені ғылыми байыптауға арналған ең соңғы, жаңа көзқарастардың ауанын байқап көру. Көзіміз жетіп отырғандай, соцреализм туралы ресейлік ғалымдар әлі де болса ортақ тоқтамға келе алмай, не біржақты мансұқтауға, не ақтап алуға болмайтынын, әлі де болса байыптайтын тұстар бар екенін аңғартады.

Қазақ әдебиеттанушылары социалистік реализм құбылысын жаңа заман талабына сай парықтап көруге деген ұмтылысты 1980 жылдардың аяғы мен 90-жылдардың басында көрсетті де, кейін аталмыш мәселе төңірегінде сөз қозғау біршама толастағап қалды. М. Қаратаевтың «Заман биігінен табылайық» («Қазаақ әдебиеті», 1988. 22-қаңтар), Ш. Елеукеновтің «Кешегі және бүгінгі роман: дағдарыс па, жаңа бет алыс па?» («Жұлдыз», 1990. №12), «Социалистік реализмнен бас тартамыз ба?» (Ақиқат», 1991. №10), А. Исмақованың «Әдебиетте тоқырау болды ма?» (Уақыт және қаламгер. Алматы,1990) сияқты мақалалары мен «Қазақ әдебиеті» газетінде (1991. 25-қаңтар) ұйымдастырылған «Социалистік реализм керек пе?» және «Жұлдыз» журналында (1991, №1) «Сөз түзелмей, ел түзелмес» атты пікір алмасулар өтті. Мұнда М. Қаратаев социалистік реализм жетекшілік атқарған кезеңде идеялық-көркемдік тұрғыдағы ізденістерді біржақты тенденцияларға жол берілгендігін, өмір шындығы мен көркемдік шындық арасындағы сәйкессіздіктер белең алып, сөз жоқ, сапасы төмен шығармалардың көбейгендігін растаумен қатар, әдебиет дамуы мүлде тоқтап қалмағандығын, оны қазақ прозасының сол кезеңде туған

Репозиторий КарГУ

көркем үлгілерінен көруге болатынын дәйектеді. Әсіресе І. Есенберлин, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, С. Сматаев, Д. Досжанов, Ә. Әлімжанов, Х. Есенжанов, З. Шашкиндердің шығармашылықтары арқылы өрістеген тарихи және тарихи-революциялық романдарының әдеби үдерістегі орнын мүлде төмендетуге болмайтынын баса айтып өтті.

Қазақстан Жазушылар одағы мен «Қазақ әдебиеті» газетінің сын бөлімінің ұйымдастыруымен 1991 жылы өткізілген «Социалистік реализм және бүгінгі өмір» деген тақырыптағы мәжілісте қазақ әдебиетінің тарихи даму жолындағы аталған көркемдік әдістің атқарған рөлі мен бүгінгі күнгі мәні талқыланды. Онда социалистік реализм принциптерінің қасаңдығымен қоса, шындықты игерудегі жаңашылдықтары да сөз болды. С. Қирабаев: «Бізде кейінгі жылдары социалистік реализмді жоққа шығару, әдебиет дамуы саласындағы олқылықтардың бәрін содан көру, сөйтіп одан безіну сияқты пікірлер жиі жазылып жүр. Шындығында, бұған социалистік реализм кінәлі емес. Оны ойдан шығарылған нәрсе деуге болмайды, бұл – қоғам дамуының жаңа бір кезеңі тудырған, әлеуметтік өзгерістер кезінде жалпы адамдық проблемаларды социалистік гуманизм тұрғысында суреттеуге құрылған әдебиет әдісі», – десе, Х. Әдібаев: «социалистік реализмнің теориясы мен практикасын біздің еліміздегі қоғамдық сана мен қоғамдық өмірдің өзі туғызды», – деген тұжырымын алға тартты. Ж. Ысмағұловтың: «әдебиеттегі творчестволық әдіс пен әр кезеңде әр түрлі ықпалын жүргізген ресми орындардың саясатын, билік басындағы лауазым иелерінің тарапынан болған қысымшылықтың зардабын шатастыруға болмайды», – деген пікірі де соцреализм әдісін эстетикалық категория тұрғысынан келіп қараудағы дұрыс ұстаным деп есептейміз [165]. Пікірталасқа қатысушы ғалымдар мен жазушылар социалистік реализмнің солақай саясат құралына айналып кетуін «социализм» ұғымын бір бағытта ғана түсінушіліктен болған дағдарыс екенін баса айтты.

Социалистік реализмнің теориялық негіздеріне, тарихына ой жүгірте отырып, әдіс принциптерінің кеңес әдебиетіндегі көрінісіне толымды баға беруде Ш. Елеукеновтің мақалары біраз жағдайдың бетін ашуға көмектеседі. Ол социалистік реализмді қалыптастырушы қаламгерлер болып саналатын М. Горькийдің «Ана», А. Серафимовичтің «Темір тасқын», Д. Фурмановтың «Чапаев», «Бүліншілік», А. Фадеевтің «Тас-талқан» романдарына тоқтала отырып, бұл туындыларда жаңа дәуір қаһармандарының типтері сәтті шыққанын айғақтайды. «Бұл мысалдардан біз социалистік реализм теориясының ойдан шығарылмағанын, нақтылы шығармаларды талдап, қорытындылаудан туғанын аңғарамыз. Аталған туындыларға шыншылдық, тарихилық тән. Бұлардан «Социалистік реализм көркем творчествоға творчестволық инициатива беру жөнінде және оның әр қилы форма, стиль және жанр таңдауына айрықша мүмкіншілік туғызады» деген қағидасының да расталатынын байқаймыз», – дейді ғалым [166,237-238]. Зерттеуші «Социалистік реализм әдісі еліміздегі әдебиет пен өнер қайраткерлерін қуғындаудың идеялық негізіне, өзінше бір заң кодексіне оп-оңай айналып кетуін» әдіс қағидасының («Уставтың») екінші бөліміндегі «еңбекшілерді идеялық жөнінен қайта өзгертіп, социализм рухында тәрбиелеуге» арналған

Репозиторий КарГУ

қисыннан көреді. Яғни ресми идеология осы «социализм рухында тәрбиелеу» стереотипін басшылыққа алды. Ш. Елеукенов социалистік реализмді эстетикалық теория ретінде қарастыру қажеттігін меңзейді. «Меніңше, – деп жазады ол, - қазір қалай сыналып-мінеліп жатса да, социалистік идеал, коммунистік мұрат алдағы уақытта да адамдардың ой-сезімін тербеп, адамдардың санасына қанат бітіреді. Томас Мор, Кампанелла, Сен-Симон, Фурье, Оуэн т.б. дәріптеген социализм идеялары өшпейді. Қияли социалистер тарихи прогресті көкседі. Еңбек адамының ең абзал қасиеті болуын армандады. Ой еңбегі мен дене еңбегінің, қала мен деревняның қарама-қарсылығын жоюды алға қойды. Әлеуметтік әділеттілікті жақтады. Адамзат цивилизациясы бұл игі мақсаттардан да бас тартуға тиісті емес. Қалай дегенмен де «реализм» терминінің анықтауышы «социалистік» деген тарихи қалыптасқан терминді алып тастау қисынға келе бермейді. Бұл әдісті жақтаушылар социализм бір таптың емес, барша адамзаттың арманы екенін ойластыруы тиіс» [166,224]. Кеңестік дәуір әдебиетінің әдісі мен бағыттары бар шындығымен, бар қайшылығымен өзінің нақты бағасын алуға тиістігін айтатын С. Қирабаев та «Социалистік реализм өз дәуірінің міндетін атқарған, өмірді бекітуге қызмет еткен шығармашылық әдіс. Ол социалистік өмір фактілеріне сүйенді. Жалпы реализмге социалистік сипат берді. Өмірді біржақты суреттеуіне қоса ол әдебиет арқылы жаңа адамды тәрбиелеу міндетін мойнына алды», – деп жазды [167,142]. Ғалымның әдіске қатысты көзқарасы тағдыры қилы кеңестік әдебиеттің ізденіс-іркілістерін тең саралай алатындығымен байланысты. «Жасырмай айтсақ, біздің бүгінгі профессионалды, әлемге танылған әдебиетіміз – сол жылдардың жемісі. Сол жылдар әдебиет жанрларын байытып, жетілдірді», – деген байламына келіспеуге болмайды [168,12].

Жанрлардың жетілуімен бірге соцреализм дәуірлеп тұрған кезеңнің өзінде бейнелеудің бірнеше формалары болғанын, түрлі стильдердің көрініс бергенін, яғни басқа да әдіс-түрлердің қапталдаса өмір сүргенін де атап өтуге тиіспіз. Б. Майтанов: «Ойлап қарасақ, «сыншыл» реализм де, «социалитсік» реализм де, ең озық үлгілеріне үңілсек, бір реализм екен. Ал «социалистік реализмнің» жадағай тәсілге түскен өзара ұқсас шығармаларын «неоклассицизм» терминімен таңбалаудың жаны бар тәрізді. Демек, ХХ ғасыр әдебиетін зерттегенде, нақ осы күнге ұнағанын теріп алып, өз дәуірі үшін маңызды, кезеңдік туындылардың басына су құю әдебиеттану методологиясына жараспаса керек. Қазақ көркемсөз үрдісінде тарихшылдық, этнографизм, лиризм, мифологизм, натурализм, автобиографизм тенденциялары қанат жайып, стильдік полифония айшығын келтірді», – деген пікірі соцреализм әдісінің бейнелеу принциптеріне сыналап еніп кеткен және қатарласа жасаған көркемдік әдіс-тәсілдер турасында ізденуге жетелейді [169,323]. Ғалым кеңестік әдебиеттің негізгі әдісін біржақты қаралай беруден сақтану қажеттігін, көркем шығармаларды тарихи дәуір ерекшелігімен байланыстыра зерделеу керектігін ескертеді. «Әрине, кеңестік кезеңде басты мәселе кеңес әдебиетінің даму жолы, Лениниана, жаңа адам бейнесі, замандас тұлғасы, социалистік реализм принциптері төңірегінен табылды. Бұл жағдайлардың өз кезеңі үшін көкейкестілігін жоққа шығара алмаймыз. Сонымен қатар реализм, социалистік

Репозиторий КарГУ

реализм, мазмұн мен пішін, ұлттық пен интернационалдық туралы зерттеулердің құнды сипаттары, мәтінді уақыт өндеуіне түсіріп оқыса, әлі де мәнін жоғалта қойған жоқ. Оған тек аспаннан түскендей, бәрін де өзі біліп туған, басқалардың ақылы жетпеген тәрізді қарайтын түсініктен гөрі әсіреқызылдықтан ада, дұрыс, байыпты көзқарас қажет», – деп осы орайда жазылған қыруар зерттеу еңбектердің де лайықты орны барлығын, қазақ әдебиетінің кеңестік дәуірін зерделеуге арналған ізденістердің әдеби үрдіс табиғатын ашудағы мәні әсте жоғалмағанын, әлі де қажетке жаратуға болатынына назар аударады [169].

Сол тәрізді М. Қаратаевтың «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» атты ғылыми-теориялық еңбегі кеңестік кезеңдегі қазақ прозасының даму бағытын, социалистік реализм принциптерінің проза жанрындағы жан-жақты көрінісін қарастырудағы іргелі зерттеу болып қалмақшы. Мұнда қазіргі таңдағы қажеттілігімізге жарайтын тұстар мол. Әсіресе белгілі бір жанрдың даму үрдісіндегі көркемдік әдістің ролі сияқты теориялық күрделі мәселенің нақты әдістемесі бар. Ғалым С. Сейфуллиннен С. Бақбергеновке дейінгі қазақ прозасының тарихи даму жолын социалистік реализммен байланыстыра қарастырғанымен, түр, стиль, образ мәселесін теориялық тұрғыдан дәйектеудің жүйелі үлгісін көрсетті. Социалистік реализм жаңа адам жасау талабында өзінің негізгі қаһарманы етіп алған еңбек пен күрес жолындығы адамды қазақ прозасында бейнелеудің алғашқы белестеріндегі орын алған схемашылдық, поэтикалық нәрсіздік үнемі ескертіліп отырды. Мысалы, ғалым С. Сейфуллиннің «Жер қазғандар» повесінің идеялық-көркемдік сапасын талдай отырып, социалистік реализм шеңберінде қалыптасып келе жатқан прозаның жалпы дамуындағы эстетикалық талаптармен қабыспайтын қыруар кемшіліктерді атап өтеді: «Жас прозаға тән кейбір олақтық, үстірттік, сырт суреттеуге көбірек бой ұрушылық – осыдан келіп, қарадүрсіндік, характердің ішкі қатпар-қалтарыстарына терең бармаушылық, көркем сұрыптау мен жинақтаудың жетіспеушілігі... Қаһармандардың ішкі психологиялық құбылыстарының күңгірт көрінуі, сондықтан характерлердің айқын ашылмауы, жұмысшылардың баяғы еңбегі мен қазіргі еңбегі біріңғай бояулармен суреттелуі, сондықтан совет тұсындағы еңбек процесінде ешқандай қайшылық пен қиындықтың ұшыраспауы, сырттай сипаттау мен мінездеудің көл-көсір молшылығы» сияқты көркемдіктің ауылынан жырақ кетушілікті ғалым әділ түрде айғақтады [106,184]. Зерттеуші социалистік реализмді басқа әдістер мен ағымдардан биік қоя отырса да әдебиеттің өзіндік заңдылықтарын, көркемдік қуатын үнемі назарға алып отырды.

Біз үшін М. Қаратаевтың жанр мен көркемдік әдістің диалектикасы тұрғысындағы байыптаулары маңызды. Өйткені қазақ әдебиетінде социалистік реализм сынды әдістің болғаны, қазақ прозасы да ресми идеология тудырған осы қалыпқа салынғаны, соған орай идеялық тұрғысы біріңғай шығармалардың шоғыры қалыптасқаны шындық. Бірақ ол үрдістер қалай жүрді, социалистік реализм ұстанымдары әдебиеттің имманентті заңдылықтарымен қаншалықты қабыса алды, шығарманың поэтикалық құрылымына қай тұрғыдан әсер етті?

Репозиторий КарГУ

дейтін сауалдарға теориялық түсініктер беру мәселесі әлі де болса ашық күйінде қалып отыр. Социалистік реализм әдебиеттегі плюрализмге жол ашпағаны, оның сыңаржақ принциптері шығармашылық еркін ізденістерге қатаң шек қойғаны, жалаң үгіт-насихаттың жетегінде шамадан тыс саясаттануға апарғанын қаперде ұстай отырып, оның тарихи-теориялық негіздерін жаңа көзқарастар тұрғысынан саралау қажет.

Ұлттық әдебиеттануда социалистік реализм әдісінің алғышарттары сыншыл реализмде жасалғаны жөніндегі теориялық тұжырым әбден орныгып қалды. Бір жағынан алып қарағанда мұндай көзқарас саясат салқыны тұсында сыншыл реализмді, өз шығармашылығында сыншылдық-аналитикалық ұстанымда болған қаламгерлерді арашалап қалу ниетінен туды. 1961 жылы Б. Кенжебаев «Жиырмасыншы жылдардағы қазақ совет әдебиеті» еңбегінде «сыншыл реализм» терминін алғаш қолданғанда да, одан кейінгі еңбектерде де бұл ұғымды тікелей соцреализммен сабақтастыратын болды. Ал сыншыл реализмді бірнеше еңбектеріне арқау етіп, бұл көркемдік әдістің қазақ көркем ойының дамуында алатын орнын үнемі баса айтып келген Т. Кәкішев: «Сыншыл реализм дәстүрлерінің кейіннен социалистік реализм деп аталған әдісті аяқтандыруға өнерпаздық ықпал жасағанын, көмегін тигізгендігін аңғармау, байқамау, сайып келгенде, творчестволық өмірдегі тарихи сабақтастықтың сақталуы жөніндегі диалектикалық заңға қарама-қарсы шығумен тең болмақ», – десе [69,262], М. Қаратаев жиырмасыншы жылдардың бірінші жартысындағы Б. Майлин, М. Әуезов сынды жазушылардың шығармашылықтарындағы сыншыл реализм сілемдерін «социалистік реализмнің қалыптасып жетілуіне тосқауыл емес, қайта тікелей даярлық, әзірлік болып табылған өрнектер», – деп табады [106,163].

Кеңестік дәуірдің алғашқы кезеңінде сыншыл реализм мен социалистік реализмнің қатарласа өмір сүріп, бірте-бірте соцреализм принциптері дараланып шықты дейтін Одақ сыншылары мен әдебиеттанушы ғалымдарының пікірі, жалпы алғанда, бір жерден табылып жатты. Мұндай көзқарас 1968 жылы КСРО ҒА М. Горкий атындағы Әлем әдебиеті институты мен КСРО Жазушылар одағы өткізген «Социалистік реализмнің түбегейлі проблемалары» атты ғылыми конференцияда біржола тұжырымдалды. Онда сыншыл реализмнің социалистік реализмді тудыруы тарихи-әдеби заңдылық ретінде қарастырылды. Әрине социалистік реализм толық үстемдік еткенге дейін әдебиетте бірнеше ағым-бағыттардың өмір сүргені де айтылып қалғанымен ол әдеби құбылыстардың кейінгі жайы туралы (символизм, экспрессионизм, неоклассицизм т.б.) пікірталастар көп уақытқа дейін жабық күйінде қалып келгені шындық.

Социалистік реализм сыншыл реализмнің өмір құбылыстарын әлеуметтік талдау тұрғысынан суреттеу, адам мінезін әлеуметтік шарттардан туғызу, қоғам мен нақты тарихи адам болмысын бейнелеудегі типтік жағдай мен типтік характер жасау сияқты принциптерді алғаны рас. Біздің ойымызша, социалистік реализмдегі романтизмнен ауысып келген көркемдік ұстанымдар айрықша орын алады. Соцреализм әдебиетінде тұлғаның абсолютті бостандыққа ұмтылуы, заманның нақты көрінісінен гөрі асқақ мұрат пен

Репозиторий КарГУ

идеалды алдыңғы қатарға шығаруы, дара адамды тым-тым дәріптеу сынды романтизмнің басты принциптері айқын танылатыны жөнінде айтпай келеміз. Бұл кезінде біраз қызу пікірталастар туғызған «төңкерісшіл романтизм» де емес еді. Өйткені романтикалық идеал социалистік реализмде өзінің философиялық мәнінен айрылып, қаламгерлердің саяси-әлеуметтік көзқарастарына бағындырылды. Біз айтып отырған құбылыстар социалистік реализмнің романтизмнен қабылдап алған бейнелеу принциптері еді. Соцреализм әдебиет дамуының өз заңдылықтары тудырмаған, шұғыл енгізілген әдіс болғаннан кейін де өзіне дейінгі әдіс пен бағыттардың идеялық-эстетикалық принциптерінен енші алуына тура келді.

Қазақ прозасындығы социалистік реализмнің ізашары болған шығармалардың бірі – Б. Майлиннің «Раушан коммунист» повесіндегі қарапайым ауыл әйелі деңгейінен қоғам қайраткеріне дейін көтере суреттеген Раушан образын даралауға романтикалық принциптер қолданылған. Шығармадағы басқа образдар, поэтикалық құрылымдар Раушан образын өз ортасынан жоғары деңгейге көтеруге, әбден даралауға арналады. Мұны Т. Нұртазин де кезінде дәл байқап, «Раушандай ауылдағы қарапайым қатардағы әйелдердің саяси-мәдени, көзқарастық дәрежесі пәлендей жоғары емесі белгілі. Сондай ортадан шыққан Раушанды повестегі дәрежеге көтеру - өршіл романтизм арқылы қол жеткен нәрсе» екенін атап өтеді [117,184]. Дәуірдің ұнамды кейіпкерін жасау бағытында қалыптасқан қағидалардың барлығына қарсы шығатын өз ортасынан мойны озық, күрескер адамды бейнелеуге деген ұмтылыс романтизм эстетикасына жүгінуге еріксіз алып келеді. «Раушан!.. Бұдан үш жыл бұрынғы ауыл әйелінің бірі болып жүрген Раушан!.. Ондағы Раушан мен қазіргі Раушанның арасы жер мен көктей, қазіргі Раушан: мектеп бітірген, білім алған, саясатқа ұстарман; Маркс, Ленин қисынымен құралданып, социалистік өмірдің тұтқасын қолыма ұстаймын деп белсеніп шыққан Раушан!..» [159,52] Жазушы замана оқиғаларының объективті ағысын қаһармандардың мінездік бітімдерімен шендестіру сияқты реалистік мақсат ұстанғанымен, өзінің субъективті иделына сай бейнелетін Раушанның бойына жаңашылдық пен күрескерлік рух дарытуынан типтендіруден гөрі даралауы басым түсіп жатады.

«Қазақ прозасында жаңа адам образы ең алдымен және ең айқын түрде әйел образы арқылы көрініс берді», – дейді М. Қаратаев [106,166]. Расында да социалистік реализм үлгісінде жазылған шығармалардың алғашқы легінде орталық кейіпкердің әйел жаратылысынан болып келуі қалыптан тыс образдар жасауға деген талпыныстардан келіп туындады. Ғасыр басындағы романдарда бейнеленген еркіндікке қол созып, қапыда кеткен қазақ қыздарының орнына өз бақытымен қоса мемлекеттік мүдде арқалап жүрген жаңа қайраткер әйелдердің бейнесі келді.

Еуропадағы романтизмнің тууына бірден серпін берген Ұлы француз революциясы қаламгерлерге буржаузиялық қоғамнан биік тұрған адам бейнесін, өзінің бостандығы жолында күрескен тұлға образын жасауға, яғни төңкерістен тұтанған сезімдердің жетегінде бойын құлшыныс билеген қаһарман сомдауға қанаттандырды. Дәл сондай болмаса да, Қазан төңкерісінен кейінгі

Репозиторий КарГУ

тарихи ахуал қазақ әдебиетінде де асқақ мұрат-идеалдарға негізделген өзгеше поэтикалық құлшыныстар туғызды. Жаппай бой көтерген социализм идеялары қоршаған ортаның шындықтарына қарама-қарсы қойылды. Төңкерісшіл пафос, саяси-идеологиялық қатаң талап – жаңа идеалды туғызды. Социалистік өмірдің болашағын, келер күнді идеалдандыра көрсету соцреализм шығармаларының қайсына болсын тән. Тіпті ол тым-тым саясаттанған, көркемдік санадан саяси сана бірінші кезекке қойылған туындылардың өзінде байқалып отырды. Мысалы, І. Жансүгіровтің 1933 жылы басылып шыққан «Социализм болғанда ауыл қандай болады» деген әңгімесінде болашақ өмірдің идеалды үлгісін жасауға алғашқы қадам жасады.

Әдебиет зерттеушілері мен сыншылар социалистік реализм жолындағы әдебиетте романтизм тәсілдерінің айқұлақтанып көрініп тұруын немен түсіндірудің жолдарын қарастырды да, ондай құбылыстар сырын «прогресшіл романтизм», «төңкерісшіл романтизмге» жатқызуға тырысты. Ғ. Мүсірепов өзінің 1933 жылғы Қазақстан кеңес жазушыларының ұйымдастыру комитеті бірінші пленумында жасаған «Социалшылық құрылыс дәуірі – түрі ұлттық, мазмұны пролетариаттық көркем әдебиеттің өркендейтін дәуірі» деген әйгілі баяндамасында «социалдық романтизм» терминін ұсынды. «Бұл социалды нағызшылдыққа қарсы келмейді. Социалдық романтизмнің мазмұны – жазушы шын өмірді жазғанда еліктіріп шынды көтеріп, кәзіргі күнімен келешектегі жайын байланыстыра жазудың, алға сүйреудің әдісі. Шынында да кәзіргі өмірімізде кешегі құл, күң, құқықсыз жұмыскер мен қара шаруа еңбекшілерінен бүгін теңсіз ерлер, ескілікке аямай балта шауып, жаңа өмірді құрып жатқан, көсем, іскер, екпінді адамдарымыз шығып отыр. Қалай көтермелеп, қалай сырлап жазсаң да олар көтере алады» деген тұжырым жасауы әдебиет бір әдістің ғана арнасымен дамымайтындығын саналай алуын көрсетеді [148,94]. Оның дәлелдеуінше, «социалды нағызшылдық» социалдық пішіндегі романтизм үлгілерімен қоян-қолтық өмір сүре алады. Ғ. Мүсірепов ұлтшыл жазушылардың белді өкілі Мағжанның романтикасын социалды романтизмнен бөлек «сарындамашылық» дей отырып, екеуінің арасына айқын шекара қоюға тырысады. Мұндағы біз үшін маңыздысы социалистік реализм тек сыншыл реализм дайындаған әдіс емес, романтизм ұстанымдарының да ерекшеліктерін бойына жинақтаған құбылыс екенін тануда.

Орыс әдебиетінде М. Горькийдің «Сұңқар», «Данко», «Изергиль кемпір», «Ана» т.б. сияқты романтикалық пафостағы шығармаларды дүниеге келтіріп барып социалистік реализмге ауысуы сияқты процестердің нышаны қазақ прозасында да байқалып жатты. Өзінің прозашылық талантын социалистік реализммен байланыстырған С. Мұқанов та «Сұлушаш» романын романтикалық пафоста жазып шықты да, бейнелеудің романтикалық принциптерін жаңа әдіс шеңберінде де іске асыра алды. Басты қаһарманды өз ортасынан мойнын оздырып, барынша даралау, «ерекше жағдайдағы ерекше характер» жасау, образды өзі құлай сенген идеалына лайықтау тәжірибелері «Жетім қыз», «Қанды көл», «Әсия», «Ақбөпенің сыры», «Жарқын жолмен», «Екпінді», «Батыр қыз» әңгіме-повестерінен анық аңғарылады. Ал авторды қанағаттандырмаған қоғамдық ортаны мүлде өзгертушілікке негізделген

Репозиторий КарГУ

максималист-тұлға «Ботагөз» романында сомдалды. Қазақ әдебиетінде эпикалық тынысты прозаның жетілуінде сөз жоқ лайықты орны бар бұл романда қаламгер Ботагөздің образы арқылы күрескерлік пафосты мейлінше көтеруді мақсат етеді. Романның кейін «Ботагөз» атануы да автордың осы бейнеге деген ерекше ықыласынан. Ботагөз патша үкіметінің шенеуніктері мен Итбай сияқты ел жуандарының тасырлықтарынан қаншалықты азап шексе де автор оның қаһармандық қырларын әсте төмендетпейді. Қоршаған ортаға әсері мен әрекеті де ерекше көрінетін қаһарманның сипатын танытуда қаламгер бірнеше тәсілдерге жүгініп отырады. Әсіресе Ботагөз бейнесінің дараланып шығуына орталық образдардың бірі Асқардың әсері мол. Асқар бейнесі - жаңа тұрпаттағы қазақ қызын дем беруші, бағалаушы тұлға. «Ол дауылға қарсы жүрді. Дауылмен арпалысқан ол, қажымай, жасымай, кездеске қиыншылықтардың бәрін батыл басып өтті де, іздеген сәулесі – бостандыққа қолы жетті. Онымен Ботагөз қанағаттанбады. Қолын таң астынан сәуле шашқан алтын күнге созды, аяғын алшаң аттады, сол жолында бақыты ма, соры ма?..» деген тікелей мінездеу тәсілі Асқар арқылы орындалады [170,405]. Ботагөздің ерлікке ұмтылған тұлғасы авторлық баяндау үлесіне де мол тиеді: «Қызу істің үстінде ерекше бір қасиетін көрсетті ол, онысы үгітшілігі, үгіт ісіне шешендігі... Қазақша да, орысша да шешен сөйлейтін ол патша үкіметінің, қанаушы таптың еңбекші көпшілікке көрсеткен қорлығын өз басынан кешкен мысалдармен байланыстырғанда, тыңдаушыларын талай рет жылату халіне келтірді...» [170,376] немесе «Ботагөз туралы ел аузындағы сөз: «Аты әйел демесе, ерден артық», «Шіркіннің жібектей созылған мінезі-ай!», «Жап-жас бола тұра, салмақтысына не берерсің!», «Оқып та қалған қыз екен, заң-законге жүйрігі-ай, сабаздың!», «Айыр көмей, жез таңдай деген осы шығар! Шешені-ай шіркіннің! Сөйлегенде судай ақтарылады, ерні ерніне жұқпайды! Мұндай да тілмар адам болады екен!», «Өзі әлі күйеуге шықпаған қыз дейді. Қандай жігіттің маңдайы жарқырап тұр екен, мұны алуға!..» [170,391]. Бұл – романтикалық мінездеу сипаттары. Сондықтан болар жазушы Ботагөздің бойындағы ерек характерді айқара ашу кезіндегі кей оқиғалардың нанымдылығын солғындатып, шартты суреттеулерден де бас тартпайды. Шығармада реалистік әдебиетке тән әлеуметтік өмірдің қайшылығы, тарихи уақыт шындықтары бейнеленіп отырғанымен Ботагөз образындағы күрескерлік пен рухани күшті кейде әсірелеп берушілікті аңғармай қоймаймыз. Ол суреттемелер Ботагөздің Байсақал тұқымының жүгенсіздігін бетіне басуы, көтерілістің бел ортасында жүруге шешім қабылдауы, Сарыбаспен бетпе-бет келіп, қанды шеңгелінен құтылып кетуі, Алексей Кулаковтан айласын асыруы кездерінде танылады. Қазақ әйелі туралы басқалар мойындаған қағидаларға қарсы шығатын кейіпкер тұлғасын осы суреттерде айқындап алу көзделеді. Саяси мақсаттары әр тараптағы Ботагөз бен Сарыбастың ортасындағы шиеленісті диалог ерекше әрекет пен ерекше мінезді айшықтау үшін алынады:

«– Оңбаған!.. Бұзық!.. деді Ботагөз екпінді дауыспен, – «адаммын» дегендегің осы ма! Саған теңейтін айуан жоқ! Қапымды таптың, ат, дұшпан!..

Репозиторий КарГУ

– Тілегіңді орындайын: үш кегімді атап, бір оқпен алам (Ботагөздің жүрегінен көздеді): бірі – әкем Итбайдың кегі, екінші таланған мал мен мүлкімнің кегі, үшінші өзімнің...» [170,384].

Бөтагөздің асқақ қасиеттерін айқындауда жазушы монологтық форманы қолайы көре бермейді. Өйткені оқиғалық желілер бірін-бірі жылдам айырбастап, сюжет дамуы шапшаңдық сипат алады. Шығармадағы тартысты шиеленістіріп, сюжет драматизміне дем беріп отыратын тәсіл - кейіпкерлердің ашық қақтығыстар үстіндегі диалогтары. Романдағы психологиялық талдау шеберліктерін саралай келіп, Б. Майтанов: «Бұл орайда, С. Мұқанов персонаждар болмысына тән іс пен сөздің диалектикалық бірлігін сақтауға тырысқан. Романда әрбір диалог жаңа хабармен қоса жаңа мінездер әкеледі немесе бар мінездерді соны қасиеттермен толықтыра түседі», - деп жазады [171,102]. Шындығында да көркем шығарманың алғашқы тарауларындағы Ботагөз диалогтары қаһарманның әлі күрескерлік деңгейге жетпеген, әлі де балса ішкі қуаты сыртқа шықпаған күйін танытады. Оның 1916 жылғы көтеріліс қатарына қосылып, саяси санасы бекіп күрескерлік рухы биіктей түскеннен бастап қаламгер диалогты да көтеріңкі патетикалық леппен ұсынады. Бірнеше персонаждар қатынасатын диалогтарда бір ғана субъектінің характерін оқшаулап отыру сияқты амалдар Ботагөз обаразына байланысты қолданылады. Ботагөздің көтеріліске қатысу шешімін қош көрмеген Амантай және бұл эпизодтағы диалогқа пассив-қатысушы ретінде көрінетін Асқар тілдесулерінен де кейіпкердің өжеттік пен ымырасыздық қасиеттерін танимыз:

«– Нағашы ата, – деді Ботагөз ширақ үнмен киліге кетіп, - бұл сөзіңізге қосыла алмаймын мен!..

– Қай сөзіме, қарағым? – деді Амантай түсінбей.

– Мұндай арпалыс шақта қару асынып, ерлердің қатарында майданға шыққан талай әйел бар. Мына Асқар балаңыз біледі: Франция деген елдің Жанна де Арк деген батыр қызы болған, орыстың Надежда Дурова деген батыр қызы болған...

– Рас, – деді Асқар, - екеуі де арпалыс күндерде ерекше ерлік көрсетіп, ұлы екі елдің тарихында аттары мәңгі сақталған.

– Олар мінген атқа мен міне алмаймын ба? – деді ол Асқарға қарап. – Олар асқан қаруды мен асына алмаймын ба?..

– Әрине, асына аласың, – деді Асқар.

– Ендеше сөйтем мен!..» [170,272]

Кейіпкерлердің ашық сөзін әр түрлі формада жеткізуге ұмтылатын С. Мұқанов ол диалогтарға идеялық қана жүк артып қоймай, мінездік-психикалық міндеттер де жүктейді. Сұхбатқа қатысушылардың сөйлеу мәнеріндегі интонациялық ырғақ, қарсы репликалар авторлық ремаркамен сабақтасып, кейіпкер санасы мен автор санасының тұтастығына апарады.

Ботагөздің келешек үшін күресін тек коммунистік идеал үшін арпалысу деп емес, жалпы адам баласының шектеудің қай түріне болсын қарсы шығатын абсолютті еркіндікке ұмтылысы деп қарау керек. Яғни 1916 жылғы көтерілістен кейінгі азаттық, бостандық идеяларымен желпінген кейіпкер болмысында романтикалық құлшынулар болуы заңды еді. Ботагөз образы арқылы ерік пен

Репозиторий КарГУ

еркіндік пафосын күшейтететін қаламгер тарихи өзгерістер сипатын өзінің субъективті қабылдануына бағындырады. Кезінде образдың осы ерекшелігін схемашылық, статикалық ретінде бағалап, шығарманың эстетикалық құндылығын түсіретін, реализмнің бағасын кемітетін нәрсе деп көрсетушіліктер болды. М. Қаратаев «адам образдары кей ретте автордың адам табиғатын, адам характерін жіті бақылап, терең зерттеуінің нәтижесі емес, автор идеясын тікелей іске асырушы ретінде бой көрсететін» жағдай деп тауып, осы «кемшілік, жалпы алғанда, қазақ әдебиетінің 1920-30 жылдардағы көп шығармаларына тән кемшілік» екеніне тоқталып өткен-тін [106,282]. Ботагөз характерінің ерекшеліктерін саралап көрсеткен ғалым М. Хасенов те өзінің «Ұнамды образ және типтендіру» деп аталатын еңбегінде кейіпкердің кейде өз мүмкіндіктерінен әсірелеп суреттелетінін, кейбір әрекеттерінің сендірмейтінін ескертеді [172,126]. Мұндай сын айтушылардың көпшілігінің пікірі социалистік реализм жүйесінде романтизм принциптерінің белгілі бір дәрежеде орын алғанымен келіспеушіліктен туындап жатты. Автордың идеалық бағдарында кемел болашаққа деген кәміл сенім, оны идеалдандыру, сол жарқын күндерге асығушылық романтикалық тәсілдерсіз көрінуі мүмкін емес-ті. Мұндай тенденция қазақ прозасының 1920-30 жылдардағы даму үрдісінде біраз уақыт тұрақтанып тұрды. Ботагөз сынды қаһармандар да сол кезеңдегі болашақтан күткен бостандық идеяларына байланысты қалыптасқан шығармашылық көңіл-күйге байланысты туғаны аян. Бұл образдың құрылымы жайлы М. Әуезов «Оның бар жаратылыс бітімінде, ой-арманында болашаққа қарай бой ұрған революцияшыл романтиканың қасиеті бар», - дегені мәлім [173,181]. «Бұл образды мүсіндегенде автордың романтикаға барғаны күмансыз» екеніне ден қоятын зерттеуші З. Жұмағали: «С. Мұқановтың аталмыш кітабы, большевиктердің ескіні түп тамырымен аластап, жарлыны байға теңестіретін мүлде ерекше салтанатты қоғамды орнатуға белсене кіріскен кезінде жазылды. Онда өткен заманның біріңғай датталып, қиялдағы елеске емексушіліктің қалтқысыз дәріптелуі соған байланысты», – дейді [174,186].

Шығармадағы романтикалық пафостың социалистік реализм тенденцияларымен сабақтаса отыруы автордың ерекше оптимизмінен, «барлығын бір демде» өзгертуге деген құштарлықтан туындап жатты. Жазушы тарихи оқиғалар дамуын рационалистік тұрғыда сараладым дегенінің өзінде «күмәнсіз келешектің мүлтіксіз бейнесі» дәуірдің тартыс-талқысынан биік тұрды. Сондықтан да Ботагөз көріп өскен әділетсіз өмір мен оның болашақтағы идеалды өмірі арасындағы қарама-қайшылық шығарма құрылымының тінін ұстап тұр. Романшының күткен күнге, алдағы уақытқа елжіреушілігі шығарма соңындағы пейзаждық суреттерден де айқындалады. Қаламгер идеясынша теңдік пен бостандық әперуші Қызыл армияны Шалқар көлінің ортасындағы тас діңгекте қарсы алатын Ботагөздің (автордың) субъективті танымымен берілген пейзаж соның айғағы: «Мезгіл – күн шығардың алды екен. Шығыстан Батысқа қарай көшкен аспандағы күздің бұлты – шығар күннің алтын сәулесіне боялып, аспанға ілген сансыз қызыл тудай желбіреп тұр. Аспанды түгел жапқан қызыл бояулы бұлттың сәулесі, таңғы самалға толқыған көлдің бетіне

Регозигорий КарГУ

шағылысып, Батысқа қарай сапырылған судың толқынында қызыл тулы сансыз кеме жүзіп бара жатқан сықылды.

Бұлттың, судың бетіне тігілген сансыз қызыл тулар, табиғаттың өзі Қызыл Армияның келуін құрметтеп, қызыл ту көтеріп, қарсы алуға бара жатқандай әсер берді» [170,505]. Аталмыш пейзаж саяси иллюстрацияға негізделген романтикалық-символдық мағынада. Мұнда географиялық ортаның рельефтік ерекшеліктерінен, топографиялық, метеорологиялық хабарынан гөрі автордың эмоционалдық ассоциацияларымен сабақтасқан табиғат суретіне қанық боламыз. Яғни суреттелген объект абстрактылы сипат алып, жазушының субъективті идеалына қатаң бағындырылады. Пейзаждағы қызыл түстің культы шығарманың идеялық бағытын айғақтайтын символикалық мағына қалыптастырады. Романтикалық пейзаждың қолданысы оптимистік шешім шығарылатын романның эпилогында барынша қанық бояуларымен көрінеді: «Көкшенің көк гауһардай күмбез кеудесі аспанмен астасып, көркін күн нұрымен бояп тұр екен.

– Кел! – дегендей болды Көкше.

– Кеудеме жат! – дегендей болды Көкше.

– Күмбезіме шық! – дегендей болды Көкше.

– Көкке төбеңді тигізейін! – дегендей болды Көкше.

– Күнге бетіңді сүйгізейін! – дегендей болды Көкше.

Көкше солай «кел» десе, – кімнің дәті шыдайды?!» [170,511]

Жазушының жан әлеміндегі рухани серпілістен, жүрек кернеуінен пайда болған романтикалық пейзаж поэтикалық сөздің көп мағыналылығы мен ассоциативтік сипаты арқылы жасалады. Автор өз әсерін әлсіретпей жеткізудегі көтеріңкі сарынға синтаксистік-интонациялық тәсілдер арқылы қол жеткізеді. Табиғаттың символикалық шартты функциясы көркем бейне арқылы жазушы бойындағы арман-құштарлықты, оптимистік рухты әйгілеудің басты құралына айналады. Асқар мен Ботагөз арасындағы сүйіспеншілікті, шығарманың сюжеттік-композициялық құрылымындағы махаббат линиясын жазушы интимдік арнада суреттеуден гөрі биік мақсаттарға ұмтылу тілегінің ортақтығы, өмірлік мүдде мен адамгершілік-рухани сапа туыстығы тұрғысынан көрсетуге тырысады.

Өз идеалын бір кейіпкердің бойына жинақтау, оның жұрттан бөлек асқақ қасиеттерін паш ету арқылы басты идеялық тұжырымдарын айшықтауға тырысушылық сияқты ізденістер С. Мұқановқа да жат еместігінің дәлелі – Ботагөз бейнесі. Романның «Күн көзіндей жарық бар Ботагөздің көзінде. Телегей теңіз тарих бар Ботагөздің сөзінде» деп аяқталуы да шығарманың көтеріңкі пафостылығын айқындайды.

С. Мұқанов социалистік реализм талаптарын жүзеге асырудағы романтизм жетістіктерінің қандайлық орны болатынын, романтизм элементтерінсіз азаттық күрестерді, дәуір талап еткен жаңа идеяларға деген құлшынуларды бейнелеу мүмкін еместігін білді. Романтизмнің төңкерісшілдік сипаты соцреализмнің тұғырын нығайтатынын 1933 жылы 12 қаңтарда педагогикалық институтта жасаған «Социалды реализм және төкерісшілдік романтизм» деп аталатын баяндамасында теориялық тұрғыдан негіздеуге ұмтылды. Демек, бір

Репозиторий КарГУ

көркемдік әдістің басқа да әдеби ағым, бағыттармен байытылу мүмкіндігін ол кезде С. Мұқанов жоққа шығарған жоқ. Махаббат драмасын үлкен әлеуметтік өзгерістер, саяси дүрлігістермен қатар алып отыру, сол арқылы бақыт жолында күрескен адамдардың оқшау образын жасау бастамалары «Адасқандар» романындағы Бүркіт, Бәтес бейнелері арқылы жасалып, кейін «Мөлдір махаббатта» ол тенденция тіпті күшейтілді. Яғни саяси науқандар мен әлеуметтік өзгерістер фонында езуші қоғам шындығына қарсы тұрушы, ымырасыз, «бүлікшіл» бейнелерді оқшаулау үшін шартты суреттеулерге барудан қашқан жоқ. Бүркітке деген махаббатынан танбаған Бәтестің өршіл мінезі, оған рухы жақын Әсия образдарындағы поэтикалық амал-тәсілдер тек социалистік реализм шеңберінде тексерушілікті көтере бермейді.

Осындай мақсат көздеушілік төңкерістік идеяны берік ұстанған, «жаңа адам» бейнесін жасауға ден қойған авторлардың субъективті идеалдарын әйгілеуге бағытталып көркем туындының барлық құрылымына әсер етті. Мұндай сипат 1920-30 жылдардағы қазақ прозасында Б. Майлиннің «Берен», «Азамат Азаматыч», «Қызыл жалау», С. Сейфуллиннің «Жемістер», Ғ. Мұстафиннің «Өмір не өлім», С. Камаловтың «Ұшқыннан өрт», Ғ. Слановтың «Арман ағысы», С. Шәріповтың «Бекболат», сынды т.б. прозалық шығармаларынан байқалады.

Алайда күрескер қаһармандарды жедел жетілдіріп, қайраткерлік дәрежеге жеткізу, кедергілерден тайсалмайтын адам ретінде бейнеленгеннің бәрін романтизм принципі деп қабылдай беруге болмайды. Мысалы, жекелеген образды көтеріңкі леппен суреттеймін деп отырып толыққанды образдық дәрежеге жеткізе алмаушылық, жалаулата көтерілген саяси науқандардың тасасында қалдырушылық бірқатар шығармалардың ортақ кемшіліктері ретінде көрінеді. Сондай-ақ, С. Сейфуллиннің «Жемістер» повесіндегі Нияз бейнесі де автор ықыласы ауған, оны дара қасиеттері арқылы тым бөлекшелеуге тырысқан бейнесі. Нияздың біраз уақыт бойы өмірдегі жолын таба алмай бандылар қосынында жүріп, небір сойқанды істерге араласуы сияқты екіұдай арпалыстарды тәп-тәуір бейнелеген жазушы оның Қарсақпай зауытына келіп, қоғамдық-саяси көзқарасының мүлде өзгеруін суреттейтін бөлігінде көркемдік-эстетикалық мақсаттан гөрі дәуірдің жалаң ұрандарына үн қату жағына ойыса салушылық байқалады. С. Мұқановтың «Теміртас» романында да күрес адамы тұрпатындағы Теміртас образы науқандық өзгерістердің тетігіне айналып кетеді.

Социалистік реализм әдісінің жүйесінен белгілі бір мөлшерде романтизм тенденцияларының орын алуы XX ғасырдың 20-30 жылдардағы қазақ прозасында айқын көрініп отырды. Бұл дегеніміз социалистік реализмнің қалыптасуында романтизмнің принциптері айрықша әсер етті деген сөз. Біз бұған дейінгі зерттеулерімізде соцреализмді қанаттандыруға сыншыл реализмнің ғана қатысын сөз етіп келген едік. Ойлана қарасақ, социалистік реализмнің тұғырнамасы қаншалықты мызғымыстай етіліп бекітілгенімен және ол әдістің принциптері соцреалистік сыншылар тарапынан қатаң түрде қадағаланғанымен романтистік ұстанымдар, оның бейнелеу тәсілдері қазақ прозасынан өзіндік орын алып, жаңа әдісті қалыптауға пайдаланылды. Ондай

Репозиторий КарГУ

құбылыстарды әр кезеңде «революцияшыл романтизм», «социалды романтизм», «прогресшіл романтизмдерге» жатқызып келдік. Әрине, әлемдік әдебиет тарихында төңкерістік мазмұндағы романтизм аталған әдістен ұрықтанатын ағым ретінде өмір сүргені мәлім. Бірақ кеңестік қазақ прозасында бұл құбылыс соцреализм әдісінің ішкі құрылымында ғана өмір сүрді де жеке ағым болып қалыптаса алған жоқ. Өйткені біз жоғарыда мысал еткен шығармалардағы күрескерлік рух пен өз ортасынан әсіре оқшауланып суреттелетін кейіпкерлер тынысы өз дәуірінің нақты қоғамдық-әлеуметтік шарттарына бағындырылады. Ал нағыз романтикалық арнадағы әдебиет тарихтың объективті заңдылықтарын мойындай бермейтінін есте ұстау қажет. Өмір шындығын жинақтап, типтендіріп ұсыну, кейіпкер тағдырын әлеуметтік өзгерістермен байланыстыру реалистік әдебиет нышаны. Сондықтан да Раушан («Раушан – коммунист»), Ботагөз («Жұмбақ жалау»-«Ботагөз»), Бәтес,Әсия («Адасқандар» – «Мөлдір махаббат»), Нияз («Жемістер»), Берен мен Құрымбай («Берен») т.б. бойындағы максималистік рух қайткенмен де дәуірінің саяси-әлеуметтік ауанынан шығандап кетпейді. Социалистік реализм әдісінің аясында асқақ әрі күшті образдарды сомдау үлгілеріндегі романтикалық ұмтылыстар Ғ. Мүсіреповтің «Тулаған толқында», «Өмір ертегісі», «Үздіксіз өсу», «Тұтқын қыз» тәрізді шығармаларында айқын танылды.

Жаңа социалистік қоғам жетістіктерін жырлау, тап тартысы, ұжымдастыру, төңкеріспен келген әлеуметтік өзгеріс тынысы 1930 жылдар прозасында ең негізгі тақырыптар ретінде көрініп, әдебиеттің саясат шылауына мойын ұсынушылығына қарай бағыт алып бара жатқанын танытты. Бұл шақтағы прозаның бірнеше көркемдік ізденістері, сәтті образдары болғанымен өмір шындығын саяси науқандар көрінісінсіз ашып беруге ұмтылыс таныта бермеді. Кезең тақырыптары С. Сейфуллиннің «Сол жылдарда», «Біздің тұрмыс», «Жер қазғандар», І. Жансүгіровтің «Жолдастар», «Отан», Ғ. Слановтың «Дөң асқан», Б. Майлиннің «Әміржанның әңгімесі», «Берен», «Он бес үй», «Қырманда», «Колхоз қорасында», «Таңба», «Қызыл әскердің үйі», М. Әуезовтің «Іздер», «Үш күн», «Білекке білек», «Құм мен асқар», «Шатқалаң», «Бүркітші», М. Дәулетбаевтің «Қызылжар», «Партизандар», Ә. Әбішевтің «Завал», «Армансыздар», Ж. Тілепбергеновтың «Таңбалылар», О. Бековтың «Советбике», Қ. Тайшықовтың «Октябрь ұшқыны», Е. Бекеновтың «Большевик қызы», С. Камаловтың «Ұшқыннан өрт», Ғ. Мүсіреповтің «Алғашқы адымдар» т.б. прозалық шығармалардың өзегіне айналды.

Өмір өзгерістеріне үн қосу ниетінен туған тартыс желілері шартты болып келетін Б. Майлиннің «Қара шелек», «Ұлбосын», «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры», «Арыстанбайдың Мұқашы», М. Әуезовтің «Қасеннің құбылыстары», «Құм мен асқар», «Іздер», «Шатқалаң», «Бүркітші» сияқты шығармаларында ел тұрмысының шындықтары, ұлттық характер жасау, кейіпкерлер іс-әрекетін психологиялық дәйектеу тұрғысындағы көркемдік-эстетикалық жетістіктерді де атамай өтуге болмайды.

XX ғасырдың 20 жылдарының аяғы мен 30 жылдардың басында, «социалистік реализм» термині әлі пайда болмай тұрғанның өзінде тап тайталасына бейімделу, көркемдік мүддеден саяси мүддені жоғары қою бағыты

Репозиторий КарГУ

күш ала бастады. Ол кезде Лениннің «Партия ұйымы және партиялық әдебиет» еңбегі социалистік әдебиеттің манифесіне айналып кеткен еді. Қазақ әдебиетшілері мен сыншылары «түрі ұлттық, мазмұны социалистік» әдебиеттің әдісі – социалистік реализмді негіздеуді дәлірек айтсақ, 1933 жылдан бастап жіберіп, ол әдісті барыншы насихаттауға жол ашып берді. Біз жоғарыда сөз еткен Ғ. Мүсіреповтің («Әдебиет майданы», 1933, №2), баяндамасы, Н. Манашұлының «Түрі ұлттық, мазмұны пролетариаттық көркем әдебиет үшін большевикше күресейік» («Лениншіл жас» 1933, 138,139), І. Жансүгіровтің «Сапалы әдебиет жасайық» («Қазақ әдебиеті», 1934, №2), С. Толыбекұлының «Қазақстанда түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениет құрудың мықты табысының бірі» («Ауыл коммунисі», 1934, №3), бұл мәселеге «Социалистік Қазақстан» газетінің ресми көзқарасы ретінде басылған «Жазушыларымыздан заманымызға сай сапалы шығармалар күтеміз» (1934, №215) мақаласы және осы арнадағы т.б. мақалалар социалдық мазмұндағы шығармалар жазудың маркстік-лениндік әдіснамасын нұсқады.

Ал таза социалистік реализмді әдіс ретіндегі категория деп қарастыру, теориялық тұрғыларын нақты көркем шығарма мысалында көрсету С. Мұқановтың «Социалды реализм және революцияшыл романтизм» («Социалды Қазақстан», 1933, №84), М. Қаратаевтың «Қызыл ат және социалистік реализм» («Лениншіл жас», 1933, №4,5), Қ. Өтепұлының «Социалды реализм» («Әдебиет майданы», 1933, №2), З. Шашкиннің «Әдебиет және социалды реализм», («Социалды қазақстан», 1933, 18.II), Ғ. Тоғжанұлының «Қазақ әдебиетіндегі сын туралы кейбір өзгешеліктер» («Социалды Қазақстан» 1933, №195), Ә. Қоңыратбаевтың «Әдебиетіміздегі реализм туралы» («Әдебиет майданы», 1934, №5) сынды еңбектерден көрінді.

Социалистік реализм талабының қатаң қойылуы, әдістің көркем шығармашылыққа зиянын тигізбейтін принциптерінің саяси тұрғыдан бұрмалануы қазақ прозасының ендігі даму жолына өз әсерін мықтап тигізді. Прозаның үздік үлгілері туған жиырмасыншы-отызыншы жылдардағы әдебиеттік дамудағы биік эстетикалық-көркемдік дәстүр қалыптасқан еді. Алайда 1920 жылдардың соңында басталып, үздіксіз жалғасып отырған қуғын-сүргін жаңа қалыптаса бастаған прозаның классикалық дәстүрі бағытынан жаңылыстыруға әкелді. Соғыс жылдарында жауды жеңу, жеңіс күнін жақындату, тылдағы жан қиярлық еңбек тақырыбына арналған публицистика, оның очерк сияқты жанрындағы туындылар көптеп жазылды. Дегенмен де, 1941-45 жылдар аралығында көркем проза жазу саябыр тапқандай болып, артынша қазақ прозаның жоталы-жоталы туындылары жарыққа шығуымен жаңа дәуір эпосы жетекші жанрға айнала алды. 40-50 жылдары М. Әуезовтің «Абай», «Абай жолы» романдары, С. Мұқановтың «Өмір мектебі», «Сырдария», Ғ. Мұстафиннің «Шығанақ», «Қарағанды», «Жаппархан», Ғ. Мүсіреповтің «Қазақ батыры» («Қазақ солдаты»), «Оянған өлке», Ғ. Слановтың «Дөң асқан», «Жанар тау», Х. Есенжановтың «Ақ жайық», З. Шашкиннің «Тоқаш Бокин», «Теміртау», Ә. Әбішевтің «Жас түлектер», «Саржан», С. Бегалиннің «Қыран кегі», Ә. Нұрпейісовтің «Күткен күн», Т. Ахтановтың «Қаһарлы күндер» т.б. романдары мен повестері дүниеге келді.

Репозиторий КарГУ

Социалистік реализмді насихаттау күшейген тұста аталмыш кезең шығармалары әдебиеттің таптығы, партиялығы мен халықтығы принциптерінен тыс тұра алған жоқ.

1942 жылы «Абай» романының, кейін «Абай жолының» қазақ әдебиетінде бұрын-соңды болып көрмеген құбылыс ретінде жарқ етіп шығуы көркем шығарманы социалистік реализм желеуімен қасаң идеологиялық талаптар тұрғысынан зерделеп келген сыншыларды абдыратып тастады. Содан барып, эпопеяның ғылыми сараланудағы, ұлттық әдебиеттің ең ірі табысы ретінде танылуындағы шырғаланды жолы басталды. Романның бітім-болмысын, көркемдік-идеялық тұрғысын талқылауға арналған жиындағы (1943) кей пікірлерге келіспейтін тұстарын көрсете отырып, өзінің роман туралы дәлелді тұжырымдарын алға тартқан Ғ. Мүсірепов: «Шыныда да, шыққан табы жақсы, не болмаса, өзі адал еңбекші деп, қатардағы колхозшымен, қарабайыр жұмысшының, не болмаса халықтың қызы деген боп, үй бағып қалған әйелдеріміздің ойларын үлгі көрсек, әдебиет өсе алмайды», дей отырып [148,162], романдардың тәуір үлгілері деп көрсетілген «Көк үйдегі көршілер», «Тулаған толқында», «Менің мектептерім», «Балуан Шолақтарды» – «бірнеше рет қайта суарып, қайта пісіруді керек ететін нәрселер. Бұл шығармалардың әрқайсысының өз маңызы, өз орны бар. Әрқайсысының өз бағасы бар. Бұларсыз «Абай» романы мүмкін, тумаған да болар еді. Осылардың бәрі қосылып, бүгінгі өсіп, ер жеткен қазақ әдебиетін жасап отыр. Бірақ, бұлардың бәрі де «Абай» емес, теңдесе алмайды. Ой адал да, тілек олақ орындалған шығармалар бұлар. «Абайдай» шығарма бұл күнге дейінгі бүгінгі қазақ әдебиетінде болған емес», – деген өзінің айқын тұжырымын жасаған еді [148,163-164]. Романға тағылған саяси тұрғыдағы айыптар, сыңарезу тұжырымдар эпопеяның шығармашылық тарихына байланысты әдебиеттерде айтылып, өз бағасын алды. Ол тартыстар мен даулардың төркіні шығармадағы социализмнің мұраттары мен жетістігінің қаншалықты орын алғандығында болғаны белгілі. Дегенмен де, қазақ әдебиетінің ең асқаралы биігі болып тұрған бұл туынды социалистік реализмнен мүлде сырт тұра алған жоқ. Социалистік реализмді қалқан еткен ресми идеология шеңгелі жазушының әуелгі шығармашылық ойларын жүзеге асыртпады. «Сол себепті сапты аяққа ас құйып,сабына өз жанынан қарауыл қойды, ол қарауылы «ішкі редактор» қызметін атқарып, жазып тастайын деп ұмтылған талай дүниесін кейінге қалдыра берді. Романда айтқысы келген бір талай жайлар ашылмай жайына қалды» [166,233]. Ақырында социалистік реализмнің ең принципті талаптарының бірі - әдебеттің таптығынан айналып өткен жоқ. Бұл мәселені суреткер Абай маңындағы ілгерішіл ұмтылыстағы жастар мен Құнанбай, құнанбайшылар арасындағы тартыс арқылы бейнеледі. Құнанбайды далалық үстем тап өкілінің типтік өкілі ретінде суреттей отырып, оны Дәркембай, Базаралы бастаған халық өкілдеріне қарсы салды. Ал Бөжей, Байсал, Қаратай, Байдалы тәрізді азулылардың өз ортасында болған қайшылық-таластарды сол үстем таптың әлеуметтік тұрғыдағы сипаты ретінде, іштей ірудің қайтымсыз үрдісі түрінде бедерледі. Әрине дала көкжалдары социалистік реализмнің байырғы соқпағындай біржола тұқыртылып, ұнамсыз тұлғаның үйреншікті

Репозиторий КарГУ

схемасына салынған жоқ. Ескі мен жаңаның әлеуметтік арпалысы үстіндегі «ескішілдердің» тұлғасы күрделі рухани-психологиялық құбылыс ретінде суреттелді. Оларды да үлгі тұтатын, көсбасшылығына құлдық ұратын Майбасар, Тәкежан, Жиренше, Оразбайлар бар. Автор «Абай жолының» Қаратай, Бөжей, Байсал бас қосқан бір отырыстың эпизодын Байдалы аузымен айтқызатын сөздеріне Құнанбай болмысының құпия-тереңдігін меңзейтін мағына береді: «Мырза кім?» дегенде Қаратай жауап беріп, «Мырза – Құнанбай» - деді. Тағы біраздан соң ол жиын: «Шешен кім?» деді. Тағы Қаратай жауап беріп, «Шешен – Құнанбай» - деді. Екі бел асты. Аздан соң және бір оралып кеп: «Жақсы кім?» десті. Әлгі Қаратай және жауап беріп: «Жақсы – Құнанбай» - деді. Сол кезде Байсал басын жерден жұлып алып, саңқ етіп: - «Уай, Көкше, не оттап отырсың өзің?» деп, Қаратайға қадала түсіп, - Мырза Құнанбай екен, шешен Құнанбай екен, жақсы Құнанбай екен! Ендеше не көкіп алысып жүрміз онымен?» – деді. Соған Қаратай іле жауап беріп: «Уай, тәйір-ай, мен Құнанбайдың өзге жағынан мін тауып алысып жүрмін бе? Жалғыз-ақ «не қылайыны» жоқ қой, сондықтан кетіп жүргем жоқ па?» деді» [175,123]. Эпопеяға дейнгі прозалық мұраларымызда ұнамсыз жоспарда алынған бейнені типтендіру үлгілері болғанымен, жетесіне жеткізе даралау, оқшау қасиеттерін әлеуметтік-психологиялық астарлармен ұсыну, кесек характермен, градациялық амалмен беру жоқ-ты. Талант қарымы еріктен тыс таңылған шектеулерден де осындай саңылау тауып, реалды оқиғалардан, өмір шындығынан тым шығандап кетпейтін реалистік шеберлігін мойындатып отырды. Көркем шығармадағы Құнанбайдың таққан әйгілі үш міні мен Абай жауабының эмоционалдық және интеллектілік қуаты да бірі-бірінікінің салмағын арттырмайтын бара-бар деңгейде ұсынылады. Құнанбайды даралау талаптары туындының сан алуан эпизодтарында айғақталып отырады. Оның бәрін тізбелеп, жіліктеп шығу бұл еңбекте мүмкін емес.

«Эпопеяның кейінгі бөлімдерінде талас-тартыс та көп, өлім-жітім де көп... Оған қоса айтарымыз, алғашқы екі кітапта саясаттың ызғары аздау тәрізді. Таптық қақтығыстан рулық қықтығыс әлдеқайда басым» деген тұжырымның жаны бар [174,90]. Тұрпайы саясаттың «сайыпқыран» сыншылары романның идеялық бағытын үнемі қырына алып отыруы дәуірдің өктем талаптарын лажсыз ескеруге әкелді. Абайдың жаңашыл жастармен үнемі пікірлес болып, Дәркембай сынды халықшылдар ортасына мүлде ойысуымен, орыс мәдениетінің, орыс прогресшіл ойының өкілі – Михайловпен рухани мүдделестік танытумен қатар, енді Сейіт сияқты жұмысшылар өкілімен, дін шырмауынан арылып, жаңа өмірге бет алған Сармолда, төңкерісшілдердің алғашқы буынының өкілі – Ф. Павловпен достық қарым-қатынастарды бейнелейтін сюжеттік желілер – соның айғақтары. Шығармада орын алған Павловпен болатын ұзақ диалогта Абайды болашақ өмірдің жарқын бейнесіне ұмтылдыру бар:

«- Ең әуелі, Ибрагим Құнанбаевич, сол көптен айтқан жақсы болашақ анық болады да келеді. Бұрын да бізден бұрынғы буындар жарық күнге сенумен өтсе, біз енді соны көруге де үміт етуге болады. Соншалық айқын, соншалық даусыз, жақсы дүние, жаңа бір заман келеді, Ибрагим Құнанбаевич? Бұған шәк

Репозиторий КарГУ

қылмаңыз!» – деп сендіреді [176,523]. Абай осы мәжілістен кейін «ерекше бір сәулелі күн нұрын шалып қалғандай, кеудесі ашыла түсіп», енді қаладағы еңбекшілер ортасына жақындауды мақсат қылады. Көріп отырғанымыз - дегенін жүргізіп тұрған кезең әдісінің «жаңа адам бейнесін жасап, социализм рухында тәрбиелеу» қағидасының «жүзеге асырылуы».

Сыңаржақ сын мен дөкір талаптың көзін шығарманың басқа да терең жүлгелерінен тайдырып әкету үшін суреткер жаңа мен ескінің тартысын әке мен бала тартысына әкеп тірейді. Ол Абайдың рухани дүниесінің байлығын ашу арқылы ұлттық өмірдің қайталанбас шежіресін жасаудағы ең негізгі мақсаты үшін керек еді. Оны романның орталық кейіпкері туралы айтқан өз сөздерінде де меңзейді: «Бұл бұқаралық қозғалысты бастамайды, халықпен бірге жүреді, жалпы күреске өз үлесін қимыл-күшпен емес, творчестволық іспен қосады. Міне, бұл тақырыпқа келгенде, мен осы ерекшеліктерді қатты ескердім. Геройымның сыртқы әрекетін ғана емес, ішкі творчестволық бұралаңдарын, творчестволық психологиясын, оның өмірді тікелей түсінулерінің, сезіну-тоқынуларының нәтижесінде көрінген шындық құбылыстардың сырларын, тіпті ақын шығармаларының тамыр тартқан тереңін аша көрсетуге көп күш жұмсадым», – деп жазған-ды [173,107]. Бұл жерде ең бастысы – коммунистік идеал мен социалистік өмір шындығын талап еткен әдістің догмалық талаптарына бой алдырмай, құрсаулы тығырықтан жол тауып кетушілік, ұлы қаламгердің эстетикалық концепциясының сырттан таңылған шарттарға түгелдей тәуелденбеуінде.

Алайда социалистік реализм арнасында туып, өз дәуірінің дүбірлі оқиғаларын төңкерісшілдік рухта бейнелей отырып, жаңа қоғамның қаһармандарын жасау талабынан өрістеген С.Мұқановтың «Сырдария», «Өмір мектебі», Ғ. Мүсіреповтің «Оянған өлке», «Қазақ солдаты», Ғ. Мұстафиннің «Миллионер», «Қарағанды» т.б. іргелі дүниелер қазақ прозасының дамуындағы ірі белестер болып қала бермекші. Бұл туындыларда қоғамдық өмірдің әр түрлі салаларындағы қайнаған еңбектің үстінде шыныға-жетілген қаһармандарды жасау арқылы адам санасындағы жаңалықтарды таныту көзделді. Социалистік өмірді орнатуға белсене араласып жүрген, ерлік үстіндегі адамдарды суреттеу арқылы ұнамды образдың бірнеше типтері жасалды. Дәуір ерекшелігі оны суреттейтін әдебиеттің көркемдік әдісіне тікелей әсер ететіні заңдылық. Ал сөз болып отырған шығармалардың туған дәуірі қоғамдық еңбекті ұйымдастыру түрлері түбегейлі өзгеріп, ірі өндіріс орындарының ашылып, алып құрылыстар басталған, оған ұлт өкілдерінің жаппай тартылып жатқан кезеңі болды. Қырдағы тұрмыстың ауанымен жүрген байырғы ата кәсіп иелерінің жаңа индустриялы еңбекке бейімделуі, өндірістен кәсіп табуы тәрізді тақырыптардың мол қаузалғаны да сондықтан.

Зерттеуші Ш. Елеукенов Кеңес жазушыларының Бүкілодақтық бірінші съезінде қабылданған Уставтағы «Суреткерден болмысты революциялық даму қалпында, шыншылдықпен, тарихи нақтылықпен суреттеуін талап етеді, болмысты суреттеудің шыншылдығы мен тарихи нақтылығы еңбекшілерді идеялық жөнінен қайта өзгертіп, социализм рухында тәрбиелеумен қиысып, жарасым табуы қажет» деген қағидасына орай «Социалистік реализм әдісінің

Репозиторий КарГУ

совет көркем әдебиеті мен әдеби сыны өмірді революциялық даму барысында шыншылдықпен, нақтылы даму тұрғысынан бейнелеуі тиіс деген жеріне қанша шұқшисаң да мін табу қиын. Мұны қатаң семген догмаға ұрындыратындай немесе көркем туындының «аяғын» қия бастырмай, матап тастайтындай пәлендей кінарат ұшыраспайды», – дейді [166,221]. Сол тәрізді жаңа саяси-әкімшілік жүйеге сай өмір құбылыстарының шұғыл өзгеруін сол тарихи мерзім шеңберінде суреттеген жазушылардың көркемдік жетістіктерін жоққа шығаруға мүлдем болмайды. «Сырдариядағы» Сырбай, Айбарша, «Миллионердегі» Жомарт, «Қарағандыдағы» Мейрам, «Оянған өлкедегі» Бұланбай, Байжан, «Толқында туғандардағы» Арман, Дауыл т.б. өмір шындығына сәйкес бедерленген, өзіндік өсу жолдары шынайы бейнеленген кейіпкерлер. Мысалы, Ғ. Мұстафиннің «Қарағанды» романында алып кен орнының қалыптасу-өркендеу фонында қазақтардың жаңа кәсіпті игеру жолдары, жұмысшылар қауымының қалыптасуы, олардың техника тетіктерін меңгеріп, кәсіби жаңа сапаға көшуін баяндайды. Романның негізгі кейіпкері Мейрамның кен жұмысын ұйымдастырудағы алғырлығы мен табандылығын суреттеу арқылы жаңашыл адамның тұрпатын, социалистік реализм шеңберіндегі ұнамды қаһарманның образын жасайды. Әдістің негізгі үстанымдарының бірі – әдебиеттің халықтығы да мықтап ескеріледі. Мейрамның жаңашыл бастамаларына үнемі қолдау білдіретін халық өкілдері – Ермек, Жұманияз, Бәйтен, Жанабіл сынды образдардың моральдық-адамгершілік сапалары да жазушының оптимистік ыңғайына сәйкес шынайы көрсетілген. Сол шақтағы көркем туындылардың барлығында дерлік үлкен бір арна құрайтын халықтар достығы мәселесіне Щербаков, Козлов, Гительман бейнелері арқылы шешімін табады. «Қарағанды» романына бүгінгі күннің талаптарымен қараған «40-50 және 60 жылдардағы қазақ әдебиеті» атты монографиялық еңбекте «Бұрынғы көшпелі ел адамдарының өндірісті еңбекке деген ықыласын терең ашып суреттеу арқылы жазушы Ғ. Мұстафин бүкіл қазақ даласының сипаты өзгергенін, оның адамдарының жаңарғанын аңғартады, сонымен бірге, еңбектің өзгерткіш күш-қуатын көрсетеді. Ғ. Мұстафиннің «Қарағанды» романы соғыстан кейінгі қазақ прозасына осындай жаңалық әкелген шығарма» деген бағаны әділ берілген деп табамыз [177,87].

Мұндай мысалды Қазақстанда өндіріс орнының туа бастаған кезеңіндегі қазақ өмірін арқау еткен Ғ. Мүсіреповтің «Оянған өлке» романынан да табамыз. Романда адал, аңғал, әрі батырлық, күрескерлік мінездерімен көзге түсетін Байжан, Бұланбай, өздерінің әрқилы тағдырымен бейнеленетін қарапайым еңбек адамдары – Байшегір, Алшағыр, Жабай, Сейіт, Баянды, жұмыскерлердің күрескерлік рухына дем берушілер ретінде сомдалатын басқа ұлт өкілдері – Елизавета Сергеевна, Андрей Быков, Михайло Неволя, Шило қария сынды кейіпкерлердің ұнамды тұлғалары қаламгер идеясын жүзеге асыратын бейнелер. Атап өтерлігі, жазушының ұнамсыз жоспарда алынатын бейнелердің де күрделі рухани-психологиялық болмысына аса ыждаһатты мән берушілігі. Қаламгер үшін Рязанов, Ушаков, Сикорский, Жұман, Игілік байлар өнегелі істерді алға бастырмайтын, таптық қанаушылықтың айғақтары ғана емес, ең біріншіден - көркем образдар. Олардың арамза пиғылы мен обыр құлқындарын

Репозиторий КарГУ

бейнелеуде жазушы ашық мінездеу үлгілеріне барады. Бұл тұста талан-таражға түскен қазақ даласының байлығы, отарлаушылық сананың көріністеріне деген астарлы көзқарастары да байқалмай қалмайды. «Көшпелі ел жаратылыстың өз бергенін, бетінде ғана оңай жатқанын ала алмаса, оған Никон Ушаков айыпты да емес. Даланың надан байлары жердің түгіне таласып, қырқысып жатса, о да - өз сазайы. Ушаков жердің қойнын ақтарып, қоймасын алмақ. Бұл күнге дейін сыртынан құшақтап, иемденіп алған көп байлыққа қанды шеңгелін енді ғана салғалы келеді» [178,58]. Орыс капиталистерінің зымияндығы мен жыртқыштық характерлерін жасауға суреткердің айрықша мән беруі талай уақыт жүзеге асырылып келе жатқан отарлық саясаттың асқынуын, шегіне жетуін аңғартушылық деп қабылдаған дұрыс. Бұл идеяның мейлінше ашық ұсынылуы мүмкін болмайтынын түсінген қаламгер, оларға қарама-қарсы орыс өкілдерінің Елизавета Сергеевна, Андрей Быков тәрізді антипод-кейіпкерлерді бейнеледі. Ғ. Мүсірепов «Оянған өлке» романында жұмысшылар өмірінің ауыр тұрмысын, бейшара тіршілігін суреттей отырып, қанаушыларға қарсы көтерілуге бет алған езілушілердің санасындағы өзгеріс белгілерін, өмірді өз қолдарымен жаңғыртуға бел буғандардың да бейнелерін көркем жинақтап, нанымды түрде кестеледі. Шығармадағы Назыкеш, Күңше, Көпейлердің тағдыр шырғаландарынан туған трагизм де көркем образдардың ішкі өзгерістеріне сай әсерлі суреттермен ұсынылды.

Дегенмен, кезең өзгерістерін шынайы көрсете алған, көркемдік-эстетикалық биік талаптардың үдесінен шыға білген шығармалармен қатар, социалистік реализмнің «еңбекшілерді социализм рухында қайта тәрбиелеу» сияқты қағидасына орай көркемдік сипаттан гөрі саяси мазмұнды жоғары қоюға асыққан туындылар көбейді. «Нағыз шындық өмір мен социалистік реализм нормалары бір-бірінен барған сайын алшақтай берді. Басында мықтап сенген «жарқын болашақ» уақыт озған сайын алыстамаса, жақындаған жоқ» [166,234-235].

Социалистік шаруашылықты нығайту, капиталистік көріністерге соққы беру, кеңестік шаруашылықты ұйымдастырудың жетістіктері, халықтар достығы идеялары, жаңа қоғам адамының қаһармандық істері М. Әуезовтің «Өскен өркен», Ғ. Мүсіреповтің «Қазақ солдаты», Ғ. Мұстафиннің «Шығанақ», «Миллионер», «Дауылдан кейін», Ә. Әбішевтің «Жас түлектер», Ғ. Слановтың «Арман ағысы», «Жанар тау», Ә. Нұрпейісовтің «Курляндия» («Күткен күн»), Ә. Сәрсенбаевтің «Толқында туғандар», З. Шашкиннің «Теміртау», «Сенім», С. Шаймерденовтің «Болашаққа жол», З. Қабдоловтың «Өмір ұшқыны», Т. Ахтановтың «Қаһарлы күндер» т.б. роман, повестердің идеялық арқауы болып табылады. Бұл шығармалар социалистік реализм шеңберінде жазыла отырса да өмір шындығынан тым алыстап кетпей, ол шындықтарды көркем шындыққа айналдыруда ірі табыстарға жете алды. Аталған шығармалар дәуір талап еткен тақырыптар мен идеяларды өзек қылғанымен, жазушылардың өзіндік дара стиліне сәйкес бейнелеу тәсілдерінің алуандығымен, нені жазса да кейіпкердің ішкі дүниесінің терең қалтарыстарына бойлау сипаттарымен ерекшеленді. Бұл орайда төңкеріс дүрбелеңінің қарсаңындағы, кеңестік өкіметтің алғаш орнай бастаған тарихи кезеңіндегі адамдар тағдырын, олардың

Репозиторий КарГУ

санасындағы өзгерістер мен қарама-қайшылықтарды эпикалық тыныста бейнелей алған З. Шашкиннің «Тоқаш Бокин» романы, Х. Есенжановтың «Ақ Жайық», Ә. Нұрпейісовтің «Қан мен тер» трилогияларында күрескер адамның табиғи характерлері жасалды. Бұл туындылар ұлттық прозадағы тарихи дәуір ерекшелігін кең тыныста алып қараудың жаңа межелерін белгіледі.

«Қан мен тер» трилогиясында социалистік реализм әдісінің қабырғалы принциптері негізге алынса да қоғам мен адам мәселесінде едәуір жаңашылдықтар бар еді. Қаламгер романды әлеуметтік-психологиялық арнаға лайықтай отырып кейіпкердің рухани дүниесіндегі, қоғамдық санасындағы күрделі қарама-қайшылықтарды бейнелейді. «Менің ойымша, кешегі мал баққан жалшының саналы жолға түсіп қызыл жалаулатып революционер болғанын көрсеткеннен гөрі, оның осы жолға қалай келгенін, себебі мен салдарын көрсеткім келді» деген жазушы өз сөзі де негізгі екпіннің кейіпкер санасындағы диалектикаға түсірілгендігін меңзейді [179,397]. Еламанның әлеуметтік белсенділігі, күрескерлік тұлғасы даяр схемаға салынбай оның ішкі тартыстары негізінде суреттеледі. Жазушы социалистік реализм шарттарын халық ортасынан шыққан өкіл – Қален, комиссар Дьяков сияқты кейіпкерлердің ой-толғамдары мен іс-әрекеттері арқылы жүзеге асыруды ойлап, Еламанды рухани-психологиялық тұрғыда мүсіндеп шығуды діттейді. Еламанның өмір өзгерістеріне, кедейлердің теңдік алуына белсене араласа жүріп, ол жүйенің болашағына құлай сенгеннен гөрі, екіұдай күйге түсуін көрсететін соңғы ойы шығарманың идеялық бітіміндегі ең шешуші тұстарының бірі. Оны Ш. Елеукенов те байқап, «Міне, Еламанның жаңа заманға бет бұрғандығы, «қайта тәрбиеленгендегі» түрі. «Түсінбеймін, ақылым жетпейдімен» кейіпкер ғұмыры бітеді. «Қан мен тердің» сөйтіп екіұшты аяқталуы социалистік реализм әдебиетіндегі қобалжу, дағдарыстың бастамасынан хабар береді деп түйсек, меніңше, артық айтқандық болмайды», – дейді [165,234].

1960 жылдары қазақ прозасында І. Есеберлиннің «Қатерлі өткеліндегі» Бүркіт, А. Нұрмановтың «Құланның ажалындағы» Құлан сынды қоғамнан өздерінің орнын таппай, рухани дағдарысқа түскен, тұйыққа тірелген, әлеуметтік ортаға деген басқа көзқарастағы кейіпкерлердің дүниеге келуі «жылымық» кезеңнің жемістері еді. Бүркіттің өзі өмір сүріп отырған қоғамдық-әлеуметтік жағдайдың талаптарын түсіне алмауы, күнбе-күн ұрандатып жатқан болашақтың жарқын екеніне сенімсіздік танытуы, сөйтіп шығармашылық тұрғыдан да тоқырауға түсуі сияқты психологиялық өгерістері жаңа тұрпаттағы бейненің қалыптаса бастағанының айғағы болды. Ақан Нұрмановтың романындағы Құлан да – жаңа өмірді құру жолындағы басын бәйгеге тігіп күресетін жан. Алайда оның «жаңа адам» болып қалыптасуы аяғына дейін жеткізілмей, образдың дағдарысқа бой алдырған трагедиясына мән берілуі жазушылардың социалистік реализм аясынан шығып, жаңа көркемдік өрістер іздей бастағанымен байланысты.

«Жылымық» жылдар әкелген жаңашыл көзқарастар социалистік реализм әдісінің теориялық негіздерін шайқалта бастады. Мұндай процестің басталып кетуі «социалистік реализм» ұғымын кеңейту, сол арқылы әдістің жаңа

Репозиторий КарГУ

мүмкіндіктеріне жол ашу талаптарынан басталып кетті. Социалистік реализмнің географиялық бір шегі болып табылатын Шығыс Еуропа елдеріндегі аталмыш әдіске шабуылдардың 50 жылдардан бастап күрт артуы, басқа да шет елдік әдебиеттанушылар мен сыншыларының соцреализмді «тотолитарлық» және «ревизионистік» тенденциялардың басын біріктірген авангард ретінде үнемі сынға алып отыруы бұл үрдісті тек жылдамдатып жіберді. Мәселен, бұрынғы югославтық сыншы С. Лукич «Дело» журналының 1970-71 жылдардағы бірнеше сандарында жарияланған «Социалистік реализмнің теориясы мен практикасына көзқарас» деп аталатын проблемалық мақаласында социалистік реализм догматизмді тудырушы әдіс, оның социалистік елдер әдебиетіндегі жетекшілік ролін жоғалтқаны, әдебиет енді «социалистік эстетизм» сынды дамудың одан гөрі жаңа сатысына шыққандығын негіздейді» [180]. Одан да бұрынырақ, 1959 жылы социалистік реализм мәселесіне арналған Бүкілодақтық жиында И.И. Анисисмов әдістің эстетикалық концепциясында басқа да әдеби құбылыстарға деген «үлкен икемділігі» және «ауқымдылығы» болуға тиіс екенін айтса («Вопросы литературы», 1959, №6.), 1969 жылы өткен «Социалистік реализмнің көкейкесті мәселері» атты конференцияда Д. Марков «социалистік реализм формаларының ашық жүйесі» тұжырымдамасын ұсынды. Одақ әдебиеттанушылары социалистік реализмнен біржола қол үзгісі келмегенімен, әдебиеттегі бас көтере бастаған жаңа тенденцияларды, әсіресе модернизм эстетикасының барған сайын күшейіп бара жатқанын мойындамауға лажы қалмады. Сондықтан да олар «социалистік реализмнің басқа әдеби әдістер мен ағымдар арқылы байытылуы мүмкін» деген қисындарды ойлап тапты. Д. Марков: «Бөтен поэтикалық жүйелер элементтерінің социалистік реализм жүйесіне кірігуі теориялық және прақтикалық түрғыдан әбден мүмкін. Бірақ ол элементтер кірігу барысында өз қызметтерін жаңа талапқа сай толығымен өзгертіп, өз сәйкессіздіктерін түбегейлі жоғалтады», – деп жазды [181,318]. Бұл социалистік реализмнің догмалық постулаттарының тұғыры теңселе бастау еді. Ал А. Овчаренко өзінің «Социалистік реализм және қазіргі әдеби процесс» (1968) деген еңбегінде «Кеңес үкіметінің алғашқы жылдарындағы кейбір жазушылар коммунистік мазмұнды реалистік, романтикалық тәсілмен ғана емес, тіпті, символизм, экспрессионизм, неоклассицизм машығымен суреттеуге талпынғандығын» айтуы соцреализмді басқа да әдеби құбылыстармен қатар, аралас қарастыруға мүмкіндік жасады [182,104]. Кеңес тұсындағы социалистік реализм бойынша өрістеген пікірталас 1980 жылдардың аяғында қорытындыланды. («Лит.газета», 1988, 13.IY, 25.Y, 20.YI, 1.IX.). Бұл уақытта әуелгі «Уставта» белгіленген қағидалар маңызын жоғалтып, абыройынан айырылып, социалистік реализм әдебиеттің «саясилығы», «казармалығы», «догмалығы», «лениншілдігі мен сталиншілдігі» ұғымдарымен ассоциацияланатын болды.

Қазақ әдебиеті де авторитаризм мен тоталитаризм сеңінің көбесі сөгіле бастаған тарихи ахуалды сезінбей қалған жоқ. Ұлттық прозаның социалистік реализм қалыбынан шыға бастауы адамдар санасының өзгеріске түскен тарихи-саяси, әлеуметтік-психологиялық жағдайға тікелей байланысты болатұғын.

Репозиторий КарГУ

1960-70 жылдардағы қазақ жазушылары көркем шығармашылықтың өмір ақиқатына деген классикалық қарым-қатынасын қалпына келтіруде өз дәуірінің жауыр бола бастаған дәстүрлі тақырыптарынан бас тарта бастап, тарихи шығарма жазуға ойыса бастады. Тарихқа деген біржақты көзқарастардың тоңы жіби бастауы қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпқа деген сұраныстың күрт өсуіне әкелді. Бір жағынан, тарихи тақырыпқа бару әдебиетке деген саяси талаптардың, мүлде саясиланып кеткен соцреализм шекарасын бұзып өтуге ең ыңғайлы жол болды. І. Есенберлиннің «Көшпенділер», «Алтын Орда», М. Мағауиннің «Аласапыран», Ә. Кекілбаевтің «Үркер», «Елең-алаң», С. Сматаевтің «Елім-ай», Қ. Жұмаділовтің «Соңғы көш», Д. Досжановтың «Жібек жолы» т.б. шығармалары халық тарихының қойнауларына дендей отырып қазақ прозасының классикалық реализм үрдістерімен қайта қауышуына әкелді. Мұндай сипаттағы туындылар тарихи оқиғаларды әдеби шығармашылық арқылы тірілтуімен қатар, әдебиеттің ең негізгі нысаны – адамның күрделі болмысын бейнелеуді, қандай құбылысты бейнелесе де адамның қилы тағдырымен қабыстыру мұраттары көзделді. Әрине 1960 жылдардағы жазушылардың идеялық-эстетикалық ой-пікірінің абсолютті еркін болмағаны І. Есенберлин, М. Мағауин романдарының қиын шығармашылық тағдырынан, Ә. Кекілбаев романдарының орыс-қазақ қатынастарынына тарихи мүдделестік тұрғысынан келетін идеялық арқауынан да көрінеді. Алайда ендігі жердегі қазақ әдебиетінің таза көркемдік мұраттарды көздеген жаңаша үрдісі қайтымсыздығын байқатты. «Қазақ әдебиетінде алпысыншы жылдардан бастап дүниеге келген тарихи шығармаларда Кеңес Одағының құлауын көздейтін, тәуелсіздік алу үшін күреске үндеген ашық идея, көзқарас көрінген жоқ. Бірақ мемлекет құрылымындағы билік психологиясын, империялық саясат үлгісін арғы дәуірлер фонына байланыстыра отырып, халқымыздың ғасырлар бойы аңсап келе жатқан азаттық идеясын бүгінгі ұрпақ санасына ұялата білді», – деп жазады Қ. Алпысбаев [183,57]

Социалистік реализмнің қасаң қағидаларынан ұзақ уақыт арылмаған «өндірістік проза» болды. Жоғарыда біз атап өткен Қазақстандағы индустрияландыру науқанына орай жазылған шығармаларда қазақ ортасында жұмысшылар табының қалыптасуы суреттесе, алпысыншы жылдары туған З. Шашкиннің «Теміртау», З. Қабдоловтың «Ұшқын», І. Есенберлиннің «Аманат», «Маңғыстау майданы», «Алтын құс», Ш. Мұртазаның «Қара маржан», Қ. Исабаевтің «Өрде», «Арна», М.Сәрсекеевтің «Көмбе», «Жаңғырық», Р. Сейсенбаевтің «Өмір сүргің келсе», Ө. Ахметовтің «Конвертор» т.б. шығармалардың біразында дәуір лебіне сәйкес технологиялық табыстар, шаруашылық-экономикалық жетістіктер паш етілді. І. Есенберлин, З. Қабдоловтардың романдарындағыдай заманауи өзгерістердің символы болған алып өндіріс тынысын адамның адагершілік-психологиялық табиғатымен ұштастыра бейнелеу өрнектері мол ұшыраса бермеді. Кеңес әдебиетінде барынша насихатталған «социалистік алып құрылысты» бейнелеген Б. Горбатовтың «Донбасс», В. Поповтың «Сталь и шлак», Г. Николаеваның «Битва в пути», Б. Кербабаевтың «Набит-Даг» тәрізді

Репозиторий КарГУ

туындыларының ықпалы болмай қалған жоқ. Мұндайлық мысалдарды тың игеру тақырыбына жазылған прозалық шығармалардан да көптеп кездестіреміз.

Сонымен, өмір шындығын коммунистік идеал мен маркстік-лениндік идеология талаптарына сәйкес бейнелейтін, мемлекеттік деңгейде кеңестік әдебиеттің негізгі әдісі болып жарияланған социалистік реализм қазақ прозасының да жүріп өткен бір белесі болып табылады. Әдістің 1920 жылдардың аяғы мен мен 1970 жылдардың соңына дейінгі жарты ғасырлық үстемдігі көркем шығармашылыққа өз зардабын тигізіп, әдебиетті өзінің негізгі бағдарынан жаңылыстырмай қалған жоқ. Социалистік реализмнің тұғырнамасы болып табылатын Уставта (Кеңес жазушыларының бүкілодақтық бірінші съезі. Стенографиялық есеп. Москва, 1934) «Социалистік реализм көркем шығармашылыққа шығармашылық инициатива беру жөнінде және оны түрлі форма, стиль және жанр таңдауына айрықша мүмкіндіктер туғызатыны» сияқты қағидалар айтылғанымен ол әдіс тым саясаттандырылып, ақын-жазушыларды бір шеңбердің аясында тұсап ұстаудың таптырмас амалына айналып кетті.

Ал «социалистік реализм» деген терминнің өзіне келетін болсақ, одан мүлде ат тонымызды ала қашып, әлдебір құбыжық сияқты көрудің реті жоқ деп білеміз. «Социалистік реализм» көркем әдебиеттегі әлеуметтік талдаудың өзінше принциптерін ұстанған жазушылар шығармашылығындағы ортақ тенденцияларды теориялық тұрғыдан сипаттауға қолданылатын эстетика саласының термині болып ұғынылуы қажет. 1980 жылдардың аяғында ресейлік «Литературная газета» ұйымдастырған «Бізге социалистік реализмнен бас тарту керек пе?» деген дөңгелек үстелде аталған термин жайлы И. Волков «Өзінің шынайы түсінігінде бұл термин идеологиялық немесе саяси емес нақты әдебиеттанушылық мағына беретінін, «социалистік» деген анықтаманың үлкен гуманистік мәні бар екенін» қаперден шығармауға шақырады [184,405]. Ал терминді қолданудағы бюрократтық шектеулер, идеологиялық-саяси қысымдар мен талаптар ол түсініктен мүлде жырақтатып әкетті.

Ұлттық прозамызда соцреализмнің әдебиеттің халықтығы, партиялылығы, таптығы, тарихи оптимизм, социалистік гуманизм, интернационализм сияқты қағидалары жүзеге асқан әр түрлі деңгейдегі шығармалар дүниеге келді. Бұл әдіс негізінде социализмнің мұраттарын арқау қыла отырып, дәуір жаңалықтарын адам санасындағы өзгерістерге сай шынайы бейнелей алған, көркемдік-эстетикалық биік талаптардың үдесінен шыға алған шығармалар да, керісінше ресми идеологияның жалаң үгітшісі деңгейінде қалған туындылар да болғанын есте ұстау қажет.

Репозиторий КарГУ

4 ҰЛТТЫҚ ПРОЗАДАҒЫ АҒЫМДАР ТИПОЛОГИЯСЫ

4.1 Сентиментализм

XX ғасырдың алғашқы ширегі қазақ халқының қоғамдық және рухани-шығармашылық өміріндегі ең бір шешуші кезең болды. Қазақ даласын түгелдей шарпыған алмағайып өзгерістердің әсері рухани құндылықтарды қайта екшеуге әкеліп, санаға әкелген сапырылыстар төніп келе жатқан әлеуметтік дағдарыстар туралы ойларға ерік берді. Қоғамды дамытудың бірнеше концепциялары қатарласа дүниеге келіп, ұлт зиялылары рухани қайта түлеудің жолдарын қарастыра бастады. Рухани үдерісте дәуірдің әлеуметтік дағдарыстары мен қоғамдық ой қарама-қайшылығы көрініс бермей қалған жоқ. Бұл шақта рухани серпілістер, мәдени өркендеу идеяларымен қоса уақыттың катастрофалығы, тұйыққа тірелу сарындары да қатар өмір сүрді. Мұндай пафостар сол кезеңде туған шығармалардың идеялық-көркемдік бағдарына өз ықпалын тигізбей қалған жоқ. Әлемді, оның заңдылықтарын рационалистік принциптер арқылы тануға иррационализм, материалистік көзқарастарға идеалистік дүниетаным қарсы қойылды. Содан барып әдебиет өлкесінде түрлі әдеби ағымдардың идеялық-эстетикалық ұстанымдары бой көрсетті. Кеңес әдебиеттануында солшыл авангардтық ағымдар ретінде сыналып келген модернистік эстетиканың символизм, сентиментализм, экзистенциализм, имаженизм, импрессионизм сынды т.б. әдеби құбылыстары қазақ әдебиетінде таза күйінде кездесіп, жетекші позицияларды иемденбесе де әр ағымның идеялық және бейнелеу ерекшеліктері әр түрлі деңгейде байқалап отырды. Мәселен, М. Жұмабаев пен Б. Күлеевтердің поэзиясында символизм ағымының әлемдік әдебиетте қалыптасқан дәстүрлі сілемдері барынша қанық бояулармен көрініс беріп, қазақ поэзиясының тағы да бір көркемдік-эстетикалық айқын бағдарын танытты. Ал қазақ прозасында символизм ұстанымдарымен қатар, сетиментализмнің, экзистенциализмнің өмір құбылыстарын игерудегі ерекшеліктері, бейнелеу тәсілдері, әсіресе М. Әуезовтің, Ж. Аймауытовтың шығармашылықтарында, басқа да жазушылардың жекелеген туындыларында айғақталып отырды.

XVIII ғасырдағы еуропалық әдебиетте классицизм және рококо тәрізді көркем шығармашылық тенденциялармен қатар негізгі әдеби ағымдардың бірі болған сентиментализм қоғамдағы ағартушылық рационализм ұстанымдарының әлсіреуі кезінде туды. Өзінің атауын ағылшын жазушысы Л. Стерннің «Франция мен Италияға сентименталды саяхат» (1768) атты аяқталмаған романынан алған аталмыш ағым қоршаған әлемді танып білу мен адамның ақиқат дүниге қатынасында салқын сана мен сарабдал ақылдан сезімшілдікті, «жүрек әмірін» немесе «сезім культын» бірінші кезекке қойды. Сентименталистердің ойынша, дүниедегі жамандық пен жақсылықтың, зұлымдық пен имандылықтың ең басты төрешісі – адамның сезімі. Олар өздерінің шығармашылығында сезім еркіндегі адам образын жасай отырып, өз

Репозиторий КарГУ

концепцияларын адамның «табиғи таза қасиеттері, шынайылығы» ұғымынан өрбітті.

«Шынайы адам», «табиғи таза адам» ұғымдары ағартушылық эстетикасына да, романтизмге де жат ұғымдар еместігі белгілі. Ал олардың тұғырнамасының өзгешеліктері қандай еді? Ағартушылықтан сентиментализмнің айырылатын тұсы: алғашқысы болмыс ерекшеліктерін ақыл-ойға негізделген рационализммен шешуге ұмтылса, екіншісі адам концепциясына сезім категориясы тұрғысынан келгенін айтып өттік. Романтизм, оның ішінде ілкі романтизмде де адамның идеалға ұмтылу барысында да жеке сезімдік бұлқыныстарына назар аударылмай ма? Әрине аударылады. Өйткені сентиментализм – романтизмнің қалыптасуына бірден-бір ықпал жасаған, эстетикалық негіздерін қалаған ағым. Қай романтик болсын сентиментализм тәжірибесінен айналып өтпейді. Бірақ романтизмнің дүниетанымдық негіздерінде санамен екшеуге келмейтін, әлдебір дерексіз құпияларға деген шексіз ұмтылушылық жатса, сентиментализм санадан тыс құбылыстарға бара берген жоқ. Бұл – бір. Екіншіден, образдар таңдауында сентименталистер өз ортасынан дара қасиеттерімен қара үзіп кеткен аса биік мақсаттар мен мүдде тұрғысынан оқшау тұратын адамды емес, көбінесе қарапайым, орта немесе төмендегі әлеуметтік қабат адамдарының күнделікті тірлшілігін, олардың рухани дүниесінің байлығы мен ауытқуларына ден қойды. Үшіншіден, шығармадағы оқиғалар барысы мен кейіпкеріне деген авторлық қатынас. Сентименталистер қоғамда адамдар сезімін құрметтеу, филонтропизм, сезімталдыққа тәрбиелеу, шетін сезімдік құбылыстарды суреттеу арқылы адамның ауыр тағдырына аяушылық оятуды көздей отырып, өздерінің де эмоционалдық қатынасын білдіріп отырады. Яғни автордың кейіпкерге деген таза субъективті қатынасы романтиктердегідей қиялға құрылған идеалға үздігуге арналып кетпей, адамдар сезіміне әсер ете отырып оларда қайырымдылық сезімдерін тудыру, этикалық-ұждандық қағидаларды сақтау сияқты рухани-практикалық мүдделерге негізделді. Сентименталист-жазушы оқырман жанын тебірентудің түрлі тәсілдеріне жүгініп отырады. Адамдардың аянышты тағдырларын бейнелеу арқылы кейде торығуға, күйректікке, өткенге елегізу, болашақтан күдер үзу сарындары да бұл ағым өкілдерінен кездесіп жатты. «Олар оқырман көңілін оңай босататын иен дала, иесіз жұрт, жас қабір, құлаған қыстау... секілді көріністерді суреттеуге, әсіресе, құштар болатын» [7,342]. Бұл тұрғысында элегиялық романтизммен туыстығы анығырақ сезіледі. Сонымен бірге сентименталистер шығармаларының тілі асқақ патетикалық үлгіде емес, лирикалық нәзіктікке бейім тұрды.

Кезінде З. Қабдолов сентиментализмнің теориялық мәселерін сөз ете отырып, ағымның көркемдік дамуға тигізген оң ықпалы мен кемшілік тұстарын да бірдей көрсетуге тырысты. Зерттеуші пікірінше, «Сентиментализм ағымы әдеби шығармаларға көл-көсір лиризм дарытты; классицизм тұсында тым аспандап кеткен асыңқы әуенді жерге түсірді; жұрт назарын арсы-гүрсі сырт әрекеттерден гөрі адамның ішкі сырына аударыңқырады; әдеби шығармалардың классицизм тұсында ұмыт қалған прозалық түрлерін туғызып, оларға әжептәуір табиғи, шыншыл сипат берді. Сөйте тұра сентиментализм

Репозиторий КарГУ

классицизммен күресте біраз қажет нәрседен айрылып та қалды: әдебиеттегі ірі тақырыптардан аулақ әкетті; тіршіліктегі ұсақ-түйек, күйкі жайлармен көбірек әуестенді; адамның жеке қара басына ден қойыңқырап, қоғамдағы халықтық мәні бар келелі мәселелерден сырт қалып қойды. Сөйтіп, бұл ағымның ғұмыры да онша ұзаққа бармады» [7,342]. Қарап отырсақ, ғалым тұжырымдарында өз дәуірінің салқыны байқалмай қалмайды. Әйтсе де бұл байламдарда ағымның түйінді-түйінді мәселелері қамтылған.

Біздің назарымызды ерекше аударатын жағдай – сентименталистік ағымына етене делінетін принциптердің қазақ прозасының қалыптаса бастаған уақыттарынан-ақ анық көрінетіндігі. XX ғасырдың басындағы бірнеше жазушылардың шығармашылығынан байқалатын писсемистік әуендер мен күйреуіктік сарын қазақ әдебиетінде символистік, сентименталистік ағымдардың да орын тебе бастауымен байланысты. Зерттеуші Ф. Оразаев 1920 жылдар әдебиетіндегі басты сарындарды анықтауға көңіл бөлген болатын. Ол: «Біріншісі – символистік пессимистік сарын. Екіншісі – романтизм сарыны. Үшіншісі – сыншыл реализм сарыны. Келешекті болжай алмаған, өткенмен қоштасқысы келмейтін пессимист жазушылармен күрес жүргізе отырып, қазақ совет әдебиеті ірге тасын берік қалады», – дейді [185,108]. Ғалым тікелей сентиментализмнің белгілерін көрсетпегенімен, аталмыш ағымның ілкі белгілерін тануға біршама жақындап келген. Қазақ әйелінің ауыр тағдырын, мүсәпір халін бейнелеген алғашқы романдардағы жаңа-жаңа өскіндей бастаған реалистік әдебиет нышандары, романтизмнің эстетикалық белгілері сентименталистік элементтермен араласып жүрді. Әсіресе ол С. Торайғыровтың «Қамар сұлуында», М. Кәшімовтің «Мұңлы Мәриямында», Ж. Аймауытовтың «Ақбілегінде» айқынырақ танылады. С. Торайғыровтағы сентиментализмнің писсимистік ыңғайдағы көрінісін Қамардың басына төнген ауыр қайғыдан құтылуға дәрменсіздігімен, тығырықтан шығатын жол табуға қауқарсыздығымен, болашаққа деген үмітінің сөнуімен түсіндіруге болады. Қамардың аяулы сезімдерінің жерге тапталуын солғындатпай беруге барын сала отырып, оған деген оқырманның елжіреушілігін тудыру үшін сентименталистердің қолданатын негізгі тәсілдерінің бірі – табиғаттың мұңды көрінісін, яғни пейзаждың «ішкі мағынасын» да пайдаланады. «Міне, бүгін кеш Қамардың некесін қиып ертең дүйсенбіге жөнелтпекші күні. Уау, дүние! Мұны естіген Қамар не халде, Омар не халде?.. Біраздан соң Қамардың басына түскен қайғы секілді түйдектелген ызғарлы ұшпаның бұлтымен аралас мейірімсіз кеш қараңғысы келіп жайлады» [84,35]. Қаһарман тағдырына өзінің ортақтастығын айғақтау тек табиғат кейпі арқылы ғана емес, Қамар айналасының ауыр атмосферасын беру арқылы да дамытылады: «Бір қыздың қолтығына тығыла қарлыққан дауыспен өлеусірей булыға зарланып бүк түсіп жатқан – Қамар. Оның жан-жағына толған замандастары: «Есіл, Қамар-ай! Шыныңменен сол жауызға кетесің-ау?..» дегендей қылып, «жан тәсілімде» қоштасқан секілді ығы-жығы, бірі басында, бірі аяғында мұңайысып отырып алған. Көргенде көңілінде жарты мысқал мейірім-шапқаты бар адамның жүрегі жарылып кете жаздайтындай бір аяушылық көріністе еді» [84,35-36]. Бұл – жазушының Қамар халі арқылы оқырманға тікелей тіл қатуы. Жазушы оқырманға деген

Репозиторий КарГУ

эмоционалдық әсерді үдету үшін сол уақыттың талғам-танымын ескере отырып қара сөзден гөрі өлең сөзді пайдалануды қолайы көреді. Алғашқы романдардың барлығында дерлік кейіпкердің ішкі дүниесіндегі кемерінен асқан буырқанысты жеткізуге дәстүрлі поэтикалық формаға жүгіне отырып жеткізуді қолайы көреді. Бұл, бір жағынан, қазақ әдебиетіндегі өлеңдік дәстүрден прозалық түрге ауысу барысындағы қалыпты эволюция болса, екінші жағынан, өлеңнің қазақ үшін эстетикалық әсерін ескергендік болып табылады. Жазушыларға поэзиялық форма көбіне суреттеліп отырған оқиғаға деген субъективті қатынасын әйгілеу үшін керек болғанға ұқсайды:

«Жұртым-ау, құдайыңды ойлаймысың,
Ұстап сату әдетін қоймаймысың?!
Көптен бері зарлатты аямастан,
Жетер енді со-дағы тоймаймысың?..

Тұратын мал емеспін тоққа алданып,
Ұшатын қарға емеспін боққа алданып.
Жұртым-ау, саңылау қайда, миың қайда,
Қалайша бар дейсіздер жоққа алданып?»[84,36-37]

немесе:

«Ғибрат ал мен сорлыдан, қазақ қызы!
Түйрейтін мал менен шал – саған бізі.
Оңбайды бұл әдетпен қазақ халқы,
Сол себеп ақырында қалмасқа ізі» [84,62].

Қамар сөздеріне автор өз көзқарасын да сыйғызады. Оқиға дамуына батыл араласып, мәселенің дұрыс шешімін табуға қарай жөн сілтеу сентиментализм ағымы өкілдерінің әбден тұрақтанған тәсілдері болатын. Жазушы ойының өзегі бұған дейін бәріміз бір ауыздан қолдап келген әлеуметтік теңсіздік қана емес. Біздің пайымдауымызша, қаламгерді әлеуметтік теңсіздік мәселесінен гөрі рухани-адамгершілік теңсіздік мәселесі көп толғандырған. Рас, Сұлтанмахмұт Қамардың бақытсыздығын тудырған өз ортасының, қоғамының қатып-семген заңдарына меңзейді. Бірақ қаһарман басындағы трагедия біреулердің материалдық жағдайының артық-кемдігінен, қоғамдық статусынан туындап жатқан жауыздықтар емес. Бар мәселе – олардың рухани-моральдық деңгейінің әркилылығында. Биік сезімталдық иелері – Қамар мен Ахметтің рухани-адамгершілік сапасы Нұрымдардың бітеу көкіректігімен қатар алынып, «шынайы адам» тазалығы жеңіліс табады. Жазушы осы арқылы оқырман көңілін қозғауды мақсат етеді. С. Торайғыровтың аталмыш романында сентиментализмнің ағартушылық тенденциясын ұстанатындай. Сөйтіп, автор өз ортасының заңдылықтарын бұзып-жарып шығуға талпынған, бірақ бұза алмаған кейіпкерді сомдай отырып сентименталистік морализм төңірегінен көрінді.

Сентименталистік эстетика ұстанымдары романтизм ыңғайындағы шығармалардан көрініп жатуы заңдылық болса, классикалық реализм үлгісінде жазылған шығармалардан орын тебуі қазақ прозасы дамуының алғашқы кезеңіндегі күрделі құрылымдық жүйелерден хабар береді. Сондай

Репозиторий КарГУ

шығармалардың бірі – Ж. Аймауытовтың «Ақбілек» романы. Қазақ прозасын бірден реалистік арнаға бұрып апаруда аталған туындының маңызы ерекше болды. Сондықтан да романдағы сентиментализмнің сипаттарын жазушының дара мақсаты деп емес, шығарма психолгизмін тереңдетудің бір амалдары деп қараған дұрыс. Өйткені образды психологиялық талдауда, жеке тұлғаның ішкі иірімдерін барынша тереңдеп бейнелеуде сентиментализмнің өзіндік маңызды орны болды. Шығармада «көшкен орыстың жұртында бұралқы күшіктей қаңғырып» жалғыз қалған Ақбілектің қап-қара түнек ортасында қасқырлармен жанұшыра арпалысқан әрекеттері үстіндегі сурет арқылы қаламгер өзінің субъективті эмоциясын мейлінше таныта түседі. Атор мұнда өзінің оқиға сыртындағы ролін тоқтатып, дүлей қорқынышпен бетпе-бет қалған Ақбілекке шырылдай жаны ашып, араша түседі:

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

Күздің сарғыш жапырақтары-ау! Кімді әлдилеп, сыбырлап тұрсыңдар? Қалың бұтаның қайғысыз, қамсыз бөденелері-ау! Несіне қара түнді жаңғырықтырып тұрсыңдар? Сұлудың жүрегін жанышқан ауыр шерді сендер сейілтем дейсіңдер ме?..

Бұлттар-ау, серпілмейсіңдер ме?!

Жапырақтар-ау, сыбдырлап жерге төгілгенше, шерлі сұлуға сая болсаңдаршы!

Ызғырық-ау, ызылдағанша, жапанда жалғыз қалған баланың әкесіне хабар берсеңдерші!

Ой, мейірімсіз шіркіндер-ай! Сендердің тілдеріңді Алтайдың жаралы аруы білмейді ғой! Сендердің қас-қабағыңа қараймын, сендерге еркелеймін деп есіл сұлу мұндай күйге ұшырады ғой! Жел мен бұлттың алласына сенем деп сенделіп қалды ғой!..» [151,178-179].

Бұл тұста жазушының салқынқанды сырттай бақылаушылығы аяқ астынан, кілт үзіліп кетіп, бірден субъективті эмоциясына ерік береді. Оқиға драматизмін, Ақбілек басындағы арпалысты ахуалды оқырман жан-дүниесіне әсер етуге дәл келетін ең «қоздырғышты» көрініс ретінде таңдайды. Шығарманың бұл кесіндісіндегі микрокеңістік те сентименталистерше іріктеледі. «Дүниені қарауытып келе жатқан қара бұлт», «жау көргендей зымзия жоғалған жұлдыздар», жапан түздегі «қиқайған қос» – бәрі-бәрі төніп келе жатқан үрей мен қорқыныш белгілері. Жүсіпбек сентименталистік лексиканың да атрибуттарын молынан пайдаланған. Экспрессивтік мағынадағы қаратпа сөздер, риторикалық сұраулар, ерекше мәндегі етістіктер – оқырманға беретін әсерді әлсіретпеудің амалдары.

Қазақ прозасында сентиментализмнің айқын көрінуі Ә. Ғалымовтың «Бейшара қыз», С. Дөнентаевтің «Көркемтай», М. Әуезовтің «Қыр суреттері», «Сөніп-жану» әңгімелерімен байланысты. «Бейшара қызда» Алтынай басына түскен қасірет таратылып айтылмайды. Жазушы қысқа жанр шартына сәйкес оның мұң-мұқтажының себептеріне бойламай, әбден сілікпесі шыққан Алтынайды «дайын күйде» ұсынады. Автор үшін қаһарманның жан ашырлық

Репозиторий КарГУ

кейпін әсерлі ұсыну бәрінен де маңызды. Суреткер өзінің субъективті көңіл ауанын таныту үшін оқиғаны бірінші жақтан баяндайды. Сентименталистік әдебиетте оқиғаның куәсы, тікелей қатысушысы аса үлкен маңыз атқарады. «Барсам не көзбенен көру керек: бейшара Алтынай бес-алты қатынның қолында бұрқыраған шашы бетін жапқан, үсті-басы ит талағандай, беті шиедей қан, ес-түс жоқ, аузына не келсе соны айтып диуана адам мысалында бұлғақтап келе жатыр. Бейшараны сол аяныш халінде үйіне әкеліп төсекке жатқызды» [186,85]. Мұнда ғасыр басында бірқатар шығармаларда суреттелген әйел образдарындағыдай өз бақыты үшін күресу немесе өзінің аянышты халіне кінәлы ортаға наразылық танытудың іздері де жоқ. Осы тақырыпты қозғаған басқа қаламгерлер туындыларындағы романтикалық сарын да байқалмайды, көркем бейне болмысында күрескерлік рух тіпті ишарatталмайды да.

Өмір әділетсіздіктерін адамның сезімталдық қасиеттерін ояту арқылы түзеуге ұмтылыс әсіресе, С. Дөнентаевтің «Көркемтай» әңгімесінде барынша көрініс тапты. Әңгімедегі асқан трагизмді, күйректік сарынды экзистенциализм ағымының өлшемдерімен қарауға келмейді. Көркемтайдың қайғы-құсасы «қатыгез ортаның», «қатыгез әлемнің» нәтижесі емес. Оның жетімдік зарына құлақ асатын ауыл адамдары, Ысқақтың келіні Нағима бар.

Жалпы, сентименталистер поэтикасында орталық образдың мұң-наласы, ауыр шеріне ортақтас бейнелердің болуы заңды. Өйткені автор өзінің сипатталып отырған сентименталды образдың тағдырына алаңдаушылығы, аяушылығы сияқты сезімдерінің біразы осы бейнелерге жүктеледі. Мұнда жазушы Көркемтай трагедиясын қарапайым тұрмыстық ортасымен байланыстырады да, сезім әсерінің күшімен ғана бөлектенетін кейіпкерге ден қояды. Жазушы қоғамдық-әлеуметтік шарттарға, олардың адам болмысына қатысына талдау жасамайды. Әкеден ерте айырылғанымен, шешесінің арқасында жетімдіктің зардабын тарта қоймаған Көркемтайдың қайғылы өмірі ананың дүниеден өтіп, Ысқақтың қолына амалсыз кіруінен басталады. Шығарма басында шешесінің арқасында жоқшылықтың не екенін білмеген, балалықтың дәуренін басынан кешіп жүрген Көркемтаймен танысамыз. Ал жетімдіктің зардабынан тағдыр әбден жұлмалаған, дүниенің базарынан мүлде шет қалған, құр сүлдерін сүйреткен Көркемтайды туынды оқиғасына қайта араластыру сәтінде жазушы оқырман жанын тебірентуге барын салады. Енді әңгіменің оқиғалық желісі көркем бейненің қайғылы халін барынша қоюлатып отыруға жұмсалады. «Ысқақтың шешесі жататын кереуеттің аяқ жағында ескі көрпеге оранған, басын бүркеген, домаланып қана біреу жатыр. Онымен ешкімнің жұмысы жоқ. Оны шайға да оятқан жоқ... Басындағы жаман бешпетін алып қалтасына қолын салып қарау-ақ мұң екен жылап жіберді... Бұл біздің Көркемтай еді. Шешесі өлгелі жылға жақындаған. Сонан бері Ысқақтың қолына кірген соң, жетімдік көріп, балаларынан қаққы жеп, бұрынғы тәрбие, бұрынғы тұрмыстарын өгейсіп шешесін уайымдап жылай беретін еді. Өзін өзі кем тұтып, уайымдаумен өте жүдеп кетті. Күндіз-түні ойлайтыны – шешесі» [187,247]. Ысқақ пен баларының Көркемтайдың жас жанына жара салуларының ең шарықтау шегі кішкентайынан өсірген көкбесті атына қол салуы оқиғасы. Айналаға баланың пәк көзімен қарайтын сентименталистік бейненің ең үлкен

Репозиторий КарГУ

өмірден алған соққысы оның көңіл толқыныстарын ашудың басты кілті қызметін атқарып тұр. Оның бақытсыздыққа үшырауының басы шешесінен айрылуы болса, оның тағдырының талайсыздығының басы Ысқақ үйінде басталады.

Негізінен, сыншылдық-демократтық және ағартушылық бағыт поэзиясымен және газеттік жанрларда жазған публицистикалық дүниелерімен белгілі С. Дөнентаев «Көркемтай» әңгімесімен-ақ әлемдік әдеби тенденцияларға үн қоса алуы – ұлттық прозадағы айрықша поэтикалық құбылыс. Өмірлік шындықты бейнелеу аясын кеңейту орайында аталмыш туындының еуропалық әдебиетте XYIII ғасырдан бастап үлкен әдеби ағымға айналған сентиментализмнің белгілерімен нақпа-нақ сәйкес, ұлттық бояу арқылы тайталас түсіп жатуы – соның айғағы. Қаламгер халық ауыз әдебиетінде кездесіп жататын өз ортасынан мейлінше мойны озық, дара қасиеттерімен әйгіленетін тұлғаны емес, қарапайым адамның ішкі дүниесіне үңіле отырып-ақ қазақ прозасының мол мүмкіндігін таныта алды. Қарапайым жанның күнделікті тұрмысын бейнелей отырып, оқырманның жүрегін толқыту, адамдағы сезімталдықты оятуды мақсат санаған ол – сентименталистік мазмұн мен суреттеудің бірнеше принциптерін ұстанады. Автор кейіпкердің аса ауыр тағдырынан туындап жататын күйініш сезімдерін беруде готикалық суреттерге барады. «Өткен қыс жұтқа ұрынып шыққандықтан, шаруаның малдары шағынданған... Тек әр үйдің ауласында үйілген шөптің қарасыны болмаса, егін қарасыны көрінбейді. Бірен-саран шыққан астықтарын жұрт әлдеқашан жыйнап алған. Маңайында қара-құралар аз болған соң, ауыл бір түрлі көңілсіз. Жым-жырт...» [187,247]. Ауыл өмірінің құлазыған бейнесі, қайыршылық түрі, кетеуі кеткен шаруашылық, шаруа адамының аянышты тұрмысы О. Голдсмит, У. Купер, Дж. Крабб сынды сентименталистердің шығармашылықтары арқылы дәстүрлі сарынға айналған-тын. Элегия жанрын ашқан Э. Юнг пен Т. Грейдің шығармашылығы да осындай суреттемелерге иек артты. Айналаның сұрықсыз келбеті, еңсені езіп тұратын мұңды көріністер аясында кейіпкердің жеке болмысындағы шамырқаныстарды ашу «Көркемтай» әңгімесінің де негізгі стилі. Әсіресе, сентименталист Т. Грейдің «Ауыл қорымында жазылған элегия» деп аталатын айтулы шығармасымен үндестіктер молынан ұшырасады. Ауыл тақырыбын өзек ете отырып, ондағы қабір басында егілу, кейіпкер көкейіндегі шеменді ағытумен сезімдік әсерлеуге бару сынды сентименталистік тәсілдер қазақ жазушысының да көркемдік танымына етене. Бала көкейіндегі шер, жанына жазылмастай жабысқан жара, зіл-батпан қайғының жалғыз-ақ дауасы – шеше қабірі. Көркемтай Ысқақ үйінен теперіш көргенде тапқан амалы сол шеше қабірінің басына барып мұңын шағу, ана әруағымен тілдесу. «Бұрын еті үйреніп алған соң, бұл жолы да тоқтамастан кіріп барып, қалың зыйраттың ішіндегі шешесінің қабірін тауып алып:

– Мен мынадай болып келдім! Жетімдік көрдім! – деп құшақтай жығылды. Көзінің жастары моншақтап домалана берді. Көркемтайдың мұндай бақытсыздыққа ұшырап келгендігін біліп, шешесі қарсы алғандай көрінді. Тірі кезіндегі «қарағым Көркемтай» деген аянышты дауыстары Көркемтайдың құлағына естілгендей болды. Көркемтай құлағын қабірге таяңқырап, не айтар

Репозиторий КарГУ

екен, деп тыңдай берді. Көзінің алдында шешесінің келбеті елестеп тұрды. Нақ осы сағатта Көркемтай шешесінің бауырында жатқандай болып, манағы көріп келген қорлығының бәрін де есінен шығарып жіберді» [187,249]. Сентиментализмге тән көркем бейненің оңашада қалып қиялдануы, торығуы сияқты психологиялық күйлер шығармадағы ең басты жүлгеге айналады. Жазушы сюжеттік желі арқауын әдейі босаңсытып жіберіп образдың сезім ауандарына басымдық береді. Шығарманың композициялық өрнегінде болсын, оқиғалық желісінде болсын ең басты ескерілетін жай оқырман сезіміне қалай да әсер етудің жолдарын қарастырады.

Дүниемен жарастығы жоғалған, келісім таппаған жанның ішкі әлемінің аласапыранын барынша шегіне жеткізу үшін пейзаждың да сентименттік күшін пайдаланады. Пейзаж көріністерін суреттеуде автордың эмоционалды субъективизмі барынша қанық бояулармен көрінеді. Әуезов әңгімелеріндегі авторлық көңіл-күйді пейзаждың контрастылығы арқылы әдіптеу нышандары С. Дөнентаев шығармасының да негізгі тәсіліне айналған. «Шөптің басы қимылдарлық жел жоқ. Тып-тыныш. Табиғаттың барлық нәрсеге ықлас көзбен, күліп қарап тұрған күні еді. Тоғайдың арасында созып-созып шақырған көкек құсының мұңды даусы. Шырылдап ұшқан бозторғайлар, көкте жүріп анда-санда тррууу... деп, айқайлаған ұзын сыйрақ тырналар, басқа құстардың да сайрағандары, тоғайдың іші ың-жың... Осының бәрі көлденең қараушыға үлкен ой түсіріп, жаратылыстың көркемдігі әрнәрсеге байлаулы екендігін көрсеткендей еді» [187,250-251]. Жазушының табиғат құбылыстарының суретін беруінен сетиментализмнің әбден қалыптасып қалған үлгілерін көру қиын емес. Сентиментализм ағымының тарихи қалыптасу жолын қарап отырсақ, ашық аспан астында, жасыл желек аясында, мөлдіреп аққан өзен жағасында сияқты көрікті табиғат қойнында отырып сезім жетегінде болу, сезімге ерік беру ең басты ерекшеліктердің бірі болып табылатын. Бұл орайда қыр пейзажын бейнелей отырып, ол суреттерден жеке басынның рухани қанағат табуын барынша әспеттеп жазатын көрнекті сентименталистердің бірі – Дж. Томсонның «Жыл мезгілдеріндегі» тәрізді ерекшеліктерді кезіктіреміз. С. Дөнентаев пейзаж арқылы өзінің субъективті әсерлеріне беріле отырып, осы жаратылыстың жақсылығына зәру Көркемтай тағдырын әрмен қарай сабақтайды. (Жалпы, қаламгердің оқиға барысында өз көңіл өзгерістерін күтпеген жерден жанастыра берушілігі сентиментализм поэтикасына жат емес). Табиғаттан алған әсерлі сезімдер Көркемтай тағдырымен мүлде контрасталған күйде ұшырасады. «Жалғыз-ақ біреу бар. Ол жаратылысқа разы емес. Жаратылыс оған разы емес. Екеуі бір-біріне қырын қарайды. Бірін бірі сүймейді. Жаратылыстың жоғарға айтылған неше түрлі көркем суреттері бүгінгі таңның жан-жануарға беріп тұрған мейрамы бәрі онан аулақ. Ол мұның бәрінен хабарсыз саңырау. Қара жерді жасартып, қара тасты жібіткен жаратылыстың күші қандай болса да, оның беріш қатқан кепкен жүрегін жібіте алмайды да, жасарта алмайды. Тек оның жаратылыстан алған еншісі көк моланың бір бұрышы. Оған таңның атқаны, күннің батқаны, бүгінгі таңның әсері оның ойына да кіріп шыққан жоқ» [187,251]. Көркемтай басындағы трагедияны мейлінше ауырлатуға маңыз беретін қаламгер одан қоғамдық-

Репозиторий КарГУ

әлеуметтік астарлар іздемейді. Өйткені сентименталист-қаламгер адамның жеке басының толғаныстарын негізге алды да, қоғамдық-тарихи мәселерді қозғаудан сыртқарырақ тұрды. Сондықтан да олар қаһарманның жүрек күйін, сезімдік толқыныстарын дерексіз уақыт шеңберінде алып қарауға бейім еді. «Көркемтай» әңгімесінің соңындағы түйін ғана шығарма оқиғасының қай тарихи кезеңнің күйін шертетінін елеусіз түрде меңзегенімен, мезгілдік-мекендік нақтылықты таныта алмайды. Сәбит үшін ең ірі мақсат – кейіпкердің аянышты тағдырына қоса егіле отырып, оқырманның жанашырлығын ояту. Шығарма сюжетінің экспрессивтілігі басым бөлігі қабір басында өтетіні, қабір фонының аса ауыр тауқыметті жеткізу үшін алынғандығы айқын. Көк мола – дүниеден баз кешкен, шарқ ұрып мейірім іздеген, бірақ аялы алақанға жарымаған Көркемтайдың ең соңғы таянышы. Айналасынан шапағат тілеген жас жаны қараңғы қапастан саңылау таппаған күйінде осы жерде байыз тапты. «Жер дүниенің бәрі қап-қараңғы болып кетіп, оны жаратпағандай болды. Жаратылыстан көңілі қайтып, Көркемтай басын бұрып, көзін жұма берді. Ернін қыбырлатып:

– Сен мені жаратпасаң, мен сенен де бездім, - дегендей болды. Ақтығында жас өмірінің қызығын көре алмай, жаратылыстың қаһарына көне алмай, жаңа тұрмыстың гүлін, жемісін ора алмай, қорғансыз, бақытсыз, жоқтаусыз өскен Көркемтай айдаладағы көк моланың бір бұрышында қызарып батқан күнмен бірге ақтық дем алысын бітіріп қайтпас сапарға кетті. Талайлардың түбіне жетіп, көкейін кескен рақымсыз уын жас ағаштай тамырланып келе жатқан есіл жасқа да жіберіп, жауыз өлім көңілін тындырды» [187,253]. Қаламгер өз қаһарманының тағдырын осындай писсимистік арнамен түйықтайды.

Жаратылыс пен адамның үйлесім таппауынан келіп шығатын шексіз жалғыздық – жазушы концепциясы. Мұндай концепцияның бой көтеруінің негізінде С. Дөнентаевтың дүниетанымдық ерекшеліктері жатты. Өйткені сентиментализм әдебиеттің ағымы ретінде материалистік танымға кереғар түсіп жататын идеализммен, дүниені танып-білуге бола бермейтіндігі жөніндегі агностицистік көзқарастармен қаруланды. Мұндай дүниетанымдық сипаттардың қалыптасуы қазақ қоғамының дағдарыстық жағдайын түйсінуден және бейнелеуден туындап жатты. Екіншіден, жаңа сананың қалыптануы әдебиеттің мәңгілік әрі абсалютті мәселесі – адам тұлғасын жан-жақты бейнелеуге деген құлшыныстың арқасы еді. С. Дөнентаев өзінің ағартушылық-демократтық бағытын тереңдете келіп, проза жанры арқылы жаңа сапаға, жаңа ізденістерге жол салды. «Көркемтай» әңгімесінде сентиментализм сынды әлем әдебиетіндегі ірі ағымның да бейнелеу тәсілдері мен эстетикалық принциптеріне иек артты. Жазушы кейіпкерінің ішкі әлеміне бойлай келе өзінің де субъективті эмоцияларына ерік берді. Шығарма кейіпкерінің тағдырына оқырманды да ортақтастыру арқылы олардың да сезім жүйелеріне әсер етуді көздеді. Образдың трагедиялы ахуалын бейнелеп, оларды сезімталдыққа үйрету, адамдардың жанашырлығын қалыптастыру сияқты түпкі ағартушылық мұратынан айныған жоқ. Оны шығарма түйініндегі мына үзіндіден анық байқаймыз:

«Қош, арманда кеткен Көркемтай!

Репозиторий КарГУ

Кеңес өкіметі тамыр жайып таралып келе жатқанда, енді мұнан былай сен секілді жетімдерге көзін салар. Оларды жоқтаусыз тастамас, жылатпас!» [187,253]. Жазушының сентиментализм ұстанымдарына жүгінуінің мақсаты шығармада жасалаған осы түйіннен айғақталады. Адамның табиғатындағы мейірімділік, имандылық, ізгілік сияқты шынайы сезімдерін ояту С. Дөнентаевтың ағартушылық мұратынын тым жырақтап кетпейді. Ол қарапайым жанның көкейіндегі мұң-шерді, жеке адам басындағы тұйыққа тірелу, рухани күйреу құбылысын жаза отырып, адамдар бойындағы сезімталдықты оятуға болатынына, сол арқылы қайырымдылық әрекетке бастауға болатынына ден қойды. Сондықтан да «Көркемтай» әңгімесі – қазақ прозасындағы сентиментализм құбылысының болғанын көрсететін классикалық шығармалардың бірі.

Дүниежүзілік әдебиеттен көзіміз жететіндей, сентиментализм ағымының екі түрлі тенденциясы байқалады. Біріншісі – рационализмнен бас тарта отырса да, ағартушылық эстетикадан мүлде қол үзіп кетпеген сентиментализм. Бұған Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Н. Карамзин, В. Капнист т.б. жазушылардың сентименталды танымға құрылған шығармаларын жатқызуға болады. Екіншісі – кейбір батыс ғалымдары «ілкі романтизм» (предромантизм) деп атап, жеке ағым мәртебесін бере зерттеп жүрген, романтизмнің тууына идеялық-эстетикалық негіз қалаған сентиментализм (Л. Стерн, Голдсмит, Смоллетт, Р. Бейдж, У. Годвин, Р. Бейдж т.б.). Әрине, бұлай жіктеу тым шарттылыққа бастаса да, сентиментализмнің әр түрлі стильдік реңктерде бой көрсеткенін анықтауға септігін тигізеді.

Сентиментализм ағымына тән әдеби-эстетикалық компоненттердің романтизм элементтерімен араласа қолданысы М. Әуезовтің әңгімелерінен айқынырақ көзге түседі. Енді соған үңіліп көрейік. Сана түкпірінде жатқан туған елге деген сағыныш, азаттық аңсары сияқты сарындар М.Әуезовке романтизмнің поэтикалық құралдарын сентиментализмге тән көркемдік компоненттермен қатарласа қолдануына алып келді. Бұған «Қыр суреттері» топтамасындағы «Қысқы түн», «Қысты күнгі дала» новеллаларын талдау барысында көз жеткіземіз. Екі шығармада да жыл мезгілдерінің бірі қыс пейзажы, негізінен, реалистік танымменқабылданады. «Қыстың ұзақ түні. Үлкен таудың ішінде жел гуілдеп соғып, ақ боран ұйтқып ойнап тұр. Қараңғы, тұманды түннің жанды шошытатын суығы қаһарлы. Ашуы келіп, аласұрған қатты дауыл бетіне қарсы қараған затты жерге қаққандай болып, құлшынып тұр. Ысқырып, бұлқынып, жынданып келе жатқан жолында беті қара жартас, жапырағынан айрылған әлсіз ағаш, қарауытқан кішкене қора көрінсе де екпіндеп келіп, кеудесімен соғып, ақ түтек боранның қиыршықтанған ақ тозаңын шашып, беттерін дамыл алмай көміп тұр... Ақ боран көк пен жерді бір-біріне араластырғандай. Аспандағы ай-жұлдыз, жердегі қара-құрадан ешбір белгі жоқ. Айнала аппақ болып тұтасып алған» («Қысқы күн») [105,135]. «Қалың қарды жамылған ақ дала. Айналада көз тоқтатарлық бұдыр жоқ. Ақ кебінге оранған дүние ұзақ ұйқыға батқандай, өлім тыныштығындай зор тыныштық басында бағып ұйықтатып тұрғанға ұқсайды. Тіршіліктің бір белгісі білінбейді. Көзге түсетін жан иесі жоқ. Жер жүзін тылсым буғандай; ызғарлы

Репозиторий КарГУ

қар, суық аяз тас қылып қатырғандай» («Қысты күнгі дала») [105,137]. Қаламгер қысты күнгі табиғаттың объективті суреттемесін ұсынады. Жер бетін қымтап алған қарды ақ кебінге теңегенін айтпасақ, жазушы айшықтау мен ажарлау құралдарына сараң қалып танытады. Алғашқы новеллаларда мүлде басқа ассоциациялар туғызатын «ай» мен «жұлдыз» да өзінің астрономиялық мағынасында қолданылады. Сөздердің нақты мағынасында қалуы автордың әрбір детальды қалт жібермейтін реалистік байқағыштығына бір мысқал да нұқсан келтіре алмайды.

«Қысқы түннің» пейзажы тек байқағыштық, әр құбылыстың өзгерістерін дәл басатын суреткерлік қырағылықпен ғана кемел емес. Жазушы мұнда «жел гуілдеп соғып, ақ боран ұйтқып ойнап тұрған» тіркестері арқылы дыбыстық детальдарды да қамтиды. Мұндағы табиғат образы суық, қатал, қатыгез және құдыретті. Табиғаттың осы құдыреттілігін таныту үшін автор пейзаждың реалистік бастауына күрт өзгерістер енгізіп үдемелі-динамикалық суреттеуге көшеді. Енді табиғат стихиясы дүлей кейпімен, алапат сойқанымен, дүниенің барлығын өзіне бағындырған үстемдік күшімен беріледі. «Биік тауға екпіндеп ойнап шығып, шың басында өнеріне сүйсінгендей ойнақ салып, етекке қарай ысқырып құлап жөнелгенде, долы дауыл сай бойында жын-перінің күйіне билегендей болады. Ағындап құтырып келіп, жартасқа соғып қорқытпақ болып, көрігін басып гуілдейді. Жер тарпып шаңын аспанға шығарып, ақ көбігін атқытып шабынады. Біресе жабысып келіп құшақтап, жарығына кіріп ысқырып, тербетіп, оятпақшы болады.

Кейде одан өтіп, өзектегі қалтырап жаурап тұрған жас тоғайға келіп, жерге шейін басын игізіп, тәжім еткізіп, арасынан суылдап бұраң қағып, ойнап өтеді. Кей-кейде бұның бәрін тастап, ұрысайға тығылып отырған кішкене қораның үстіне келіп, ақ түтек болып ұйтқып, ойнағын салып, жер жүзінен жоғалтпақшы болады» [105,135-136]. Пейзаждың реалистік тұрғыдағы кіріспесінде қыстың онсыз да сұсты бейнесіне қанық болған едік. Әрмен қарай табиғат мінезінің қаталдығы кейіптеу тәсілі арқылы шегіне жеткізе үдетіледі. Алғашқы үзіндідегі дәлдік әсіре-динамикалық бейнелеуге ұласады. Жаңа мәнге ие болған тіркестер қысқы түннің райын білдірушіліктен де жоғарылатылады. Адамға тән әрекеттерді білдіретін «қорқытпақ болып», «біресе жабысып келіп құшақтап», «басын игізіп, тәжім еткізіп», «жер жүзінен жоғалтпақшы болады» деген тіркестердің асқан тегеурінге, бөлекше адуынға ие болуы – бұрын романтикалық поэзияда ғана кездесетін әсірелеулер. Табиғат жаратылысының қаталдығын кестелеуде прозалық әсірелеулерге баруы жазушы шеберлігінің тағы бір айғағы болып қана қоймай, қазақ әдебиетіндегі аталмыш жанрдың жан-жақты дамуына, эстетикалық тұрғыдан кемелденуіне үлкен ықпал жасады. Жазушы реалистік баяндауға икемделгенімен, әуелгі әңгімелерінен желі тартқан романтизмнің айтарлықтай пәрмені реализм принциптерінің толық үстемдік алып кетуіне мұрша бермеген. Әдебиет теорияшыларының: «Поэтикалық бейнелеу құралдары жағынан қарастырар болсақ, романтиктер өздері үшін ғажайып боп көрінгенді де, сұрықсыз көрінгенді де әсерлілік қуатын әлсіретпей жеткізуге себі тиетін көтеріңкі сарындағы сөздерді жасайтын тәсілдердің алуан түрін бірдей пайдаланады», –

Репозиторий КарГУ

деген тұжырымына назар аударсақ, аталған пейзаждың көркемдік қасиеттерін ашуға бір табан жақындаған болар едік [32,149-150]. Реализм құбылысының ішінде романтизм элементтерінің үйлесе қолданылуы М. Әуезовтің 20 жылдарда жазған әңгімелерінің стильдік өзгешелігін айғақтап тұрады.

Таңдап алынған әрбір жыл мезгілдері суреткердің ой өзегімен терең тамырласып жатыр. Жаз, жазғытұрымдағы жайма шуақ мезгіл шығармалардың көтеріңкі пафосы мен лиризм әсерін арттырса, күзгі мезгілдің сұрқай көріністері сентименталды мұраттармен ұштасады, қыстың қатқыл да қайырымсыз мінезі осы шақтағы немесе келер шақтағы трагедиялық ахуалды ишараттайды. Пейзаждың перспективтік қызметінің классикалық үлгілері, әсіресе, жазушының эпикалық тыныстағы шығармаларында мол ұшырасады. Ландшафтық суреттер алдағы оқиғаның, кейіпкерлер әрекеттерінің кіріспесі мен меңзелуі түріндегі мәнге ие болады да реализм талаптарының үдесінен шығуға бастайды. Ал жазушының әңгімелеріндегі пейзаж, негізінен, субъективті көңіл-күйдің, я болмаса жеке тұлғаның жан әлеміндегі өзгерістерін ашуға, сыртқы дүниемен қарым-қатынасын танытуға ыңғайландырылады. «Қысқы түндегі» ысқырып ойнақ салған ақ түтек боранның қаһарлы суреті әбден жүдеген кішкене үйдің ішіндегі тағдырдың азабын тартқан жандардың қасіретіне лайықтанады. Олар – ұл мен келіннен жастай айрылып, «көздерінен улы жастарын ағызған» шал мен кемпір, сүзектен сүлдері ғана қалған, өлім халіндегі бала. Бастарына аса ауыр тауқымет түскен кейіпкерлерінің биографиясына қысқаша шолу жасау жағынан реалистерге тән бейнелеу сипаттарының белгілері көрініп отырғанмен, олардың ақиқат өмірмен байланысы өте шартты тұрғыда. Олардың трагедиясын туғызған объективті жағдай, әлуметтік-практикалық себептер мүлде айтылмайды. Аласұрып елірген табиғат көрінісінен тіршіліктің әлсіз ғана нышанын беріп тұрған кішкене жүдеу үй готикалық мағына иеленеді. «Жалғыз қабат терезеге екпіндеп келіп соққан қатты дауыл біресе гуілдеп шыдамсызданып, біресе ысқырып әлек салып, біресе дүрсілдетіп ат ойнатқандай болып құтырып, ауру баланы қайта-қайта шошытып оятады» [105,136]. Алғашында реалистік нақтылыққа құрылған визуалды-понорамалық пейзаж енді символдық мағынаға көшеді. Ендігі жердегі пейзаждың мақсаты кейіпкердің ойы мен рухани дүниесімен сәйкесу-сәйкеспеу ғана емес, адамның әр жағдайдағы эмоциясы мен сезімінің берілу мүмкіндіктерін тану үшін, рухани рефлекцияларға жол ашу үшін дамытылады. Ойнақ салған дауыл, үскірік жел, ақ түтек боран – қорқыныш пен үрейдің, жақындап қалған әлдебір жамандықтың, тіршілік үйлесімін жоқ ететін хаостың символдары. Табиғат көріністерінің эмоционалдық қуаты ішкі «меннің» өзгеше жағдайын, автордың жүрек қалауынан туатын инстинкті ұмтылыстарды айғақтайды. Бұл – сөз жоқ, сентименталистердің эстетикасына тән белгілер.

Асқан сезімшілдікті тудырудағы табиғаттың экстаттық суреттері Батыс еуропалық әдебиеттегі, әсіресе ХУІІІ ғасыр ағылшын әдебиетіндегі «готикалық романдарда» кеңінен қолданылды. «Готикалық романдардың» кейіпкерлері қаншалықты ұнамды тұлғалар болғанымен, кездейсоқ құпияға, беймәлімдікке толы әлем алдында қорғансыз және қауқарсыз. «Готикалық роман» өкілдері –

Репозиторий КарГУ

А. Рэдклиф, Ш. Смит, Г. Уолпол, К. Рив, Р. Бейдж, Ч. Мэтьюрин, Э. Инчболд, Т. Холкрофт, У. Годвин т.б. шығарамларында үрей мен қорқыныш сезімін барынша асқындыра отырып, оқырман эмоциясына тікелей әсер етуді көздегені белгілі. Сонысымен олар ағартушылар мен классицистерге қарсы тұрды. Олардың шығармаларында готикалық көріністер сентиментализм элементтерімен қатар өрілді. Мысалы, өлілер мекені – бейіт, тұңғиық тұманға оранған орман, қара түндегі сұрықсыздық сияқты көріністер қайғы-мұңға, уайымға берілу тәрізді меланхолиялық-пессимистік көңіл-күй қалыптастырды.

Сентиментализмнің күшейіп, ағартушылық сананың күйреуге ұшырауы ілкі романтизмді тудырғаны белгілі. Демек, толыққанды романтизмнің жалпылық сипат алуында сентиментализм маңызды белес, өтпелі кезең еді. Күйзелген, әбден тапталған тағдырлы адам жайындағы концепция романтизмнің сентименталистік алғышарттарын жасады. Мұндай тенденция кейін Стерннің әйгілі «Сентименталды саяхатын» тудырды. «Сезімшілдік, – деп жазады Н.А. Соловьева, – XYII ғасыр мен XYIII ғасыр басында үстемдік еткен әлемге деген механикалық көзқарасқа, интеллектуализмге қарсы реакцияның басы болды. Сана мен еріктің бақылауына бағынудың орнына адам енді өзін интуициясы мен сезімталдығына сәйкес ұстауға құқылы болды. «Готикалық романдар» жасандырақ болса да сезімшілдікті бірден жоғары көтеріп жіберді. Бұл орайда олар беймәлім, түсініксіз, кездейсоқ нәрсенің алдындағы қорқынышты ояту сияқты қарапайым құралдарды пайдаланды» [188,64].

Әрине, «готикалық романдардың» Әуезов шығармашылығына тікелей ықпал жасады деуге нақты дәлелдер жоқ. Алайда адамзаттың көркемдік даму көшіндегі типологиялық құбылыстарды, эстетикалық ортақ заңдылықтарды елемеуге де болмайды. Қорқыныш пен түнек жайлаған әлем, үрей мен өлімнің символы дәрежесіне көтерілген табиғаттың сұсты бейнесінің қорғансыздықпен, панасыздықпен шендесіріле бейнеленуі «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қысқы түн» әңгімелерінде барынша анық бедерленді. Небәрі екі беттен тұратын «Қысқы түн» әңгімесінде жазушының сентименталистік қыры барынша ашылады деуге болады. Сентиментализмнің тұрақты атрибуты – оқиға өтетін мекеннің сұрықсыз атмосферасын беруде сентименталистік лексиканың орны ескеріледі. «Сары уайымның таңбасы», «қу моладай құлазып қалатын жетімдік, қу бастық», «суық пішін», «суық дауыл» т.б. сияқты тіркестер мен фразалар – кейіпкерлердің эмоционалдық халі мен автор көңіл-күйінің де маңызды айқындауыштары. Шығармадағы белсенді әрекеттері жоқ, қара жамылып, уайым мен торығуға берілетін кейіпкерлер («қураған кемпір мен шал және он шақты жасқа келген ауру бала») эпизодтық тұрғыда ғана бейнеленгенімен олардың ішкі дүниесіндегі күйзелістері шексіз, сезім буырқаныстары аса күшті. Оқырманға эмоционалдық әсер етуді діттейтін қаламгердің кейіпкерлерге қатысты субъективті сезімі де лықсып шығады. Қаһармандармен қатар күйзелу, олармен бірге мұңға бату, болашағына алаңдау шығармадағы сентименталистік мазмұнды айғақтайды. «Ендігі өмір не болар? Келесі күн қандай күйге ұшыратар? Белгісіз... Түсі суық... Жылдай созылған ұзақ түн өтпеді... Суық дауыл, ақ боран ашылған жоқ, бұрынғысындай құтырып, шабынып тұр. Зәрлі түн әлсіз жанды жұтқалы жалана берді. Бұл

Репозиторий КарГУ

түнмен ауру баланың өмірі жарыса алған жоқ. Аздан соң демі бітіп үзілді. Түнгі боран басқан жалғыз қурайдай, айдаһарша аласұрған суық табиғаттың арасында баланың әлсіз өмірі де таусылып, жарығы сөнді...» [105,137].

«Қыр суреттері» циклы «Қысты күнгі дала» новелласымен аяқталады. Мұндағы пейзаж алдыңғы әңгімедегідей дүниенің барлығын апырып-жапырып келе жатқан сондай қорқынышты күйде суреттелмегенімен, ауыр мұңға негізделген элегиялық сарын байқалады. «Жабырқау тартып түнерген сұр бұлттар», «даладағы күңгірт түс», «жауратып, жүдеу тарттырған ызғарлы аяз», «айналадағы жансыздық, өлім ызғары», «жетімсіреген елсіз дала», «күннің жансыз жарығынан қажыған табиғат», бәрі-бәрі – автордың меланхолиялық, мұңды көңіл күйінің белгілері. Туынды күйеуі өліп, қайғығы батқан Рабиға жайында, теперіш көрген келіншектің ауылдан қашуы (әменгерлік жолмен ие болмақ болған кәрі шал Жақайдан), қыстың өңменнен өткен суығымен арпалысуы, ақырында Мұқаш інісінің келіп құтқаруы турасында айтылады. Жазушы циклды осындай оптимистік финалмен түйіндеген. Өз тағдырын өз қолына алмақ болған әйелдер тағдыры – әрине, жаңалық емес, төңкеріске дейінгі әдебиеттен бері тұрақты тақырып. Осы таныс тақырыптың айналасынан-ақ Әуезовтің өзіндік концепциясы ашылады. Мұнда жазушы адам мен табиғатты тағы да бетпе-бет қалдырады. «Қыр суреттері» циклында адам болмысына үкім айтушы да, төреші де, адам рухын сынаушы да – табиғат. Табиғатпен бетпе-бет келмей, оның заңдылықтарына бағынбай адам өзін-өзі ашуы мүмкін емес. Міне, табиғат және адам сияқты жалпыадамзаттық мәселеге орай оның жартылыс заңдарымен үйлесімдегі табиғи адам туралы романтикалық идеясы анықталады.

Асылында, сентименталист ақын-жазушылар пейзаждың ішкі мағынасына аса зор көңіл бөлді. Пейзаж арқылы заттар мен құбылыстардың беймәлім сырларына бойлады. Сентименталистерге тән мұндай ерекшеліктерді «Қыр суреттерін» тұтас қарағанда, жалқы туынды деп бағалағанда, көзіміз жете түседі. Ең бастысы, сентиментализм ағымының негізгі тәсілі болмыс қасиеттерін ашық контраста бейнелеу аталған туындыда барынша анық аңғарылады. Контрастық бейнелеудегі басты рольды атқаратын көркемдік компонент – пейзаж. «Қыр суреттерінің» «Кешкі дөң басында» және «Түнгі ауыл» деп аталатын алғашқы екі новеллада дала табиғаты өзінің ғажайып әсемдігімен көтеріңкі стильде суреттеледі. Табиғаттың қайталанбас сұлулығы табиғатпен әдемі үйлесім тапқан далалықтардың өмірі арқылы әсерлі беріледі. Ал «Қысқы түн», «Қысты күнгі дала» новеллаларындағы пейзаж мүлде қарама-қарсы сипатта, аса қатыгез, айналасына қайғы мен қасірет зәрін төгіп келе жатқан мылқау күш бейнесінде көрінеді. Мұнда табиғаттың қатал мінезі «Қорғансыздың күніндегідей» оқиғаны дамыту үшін алынып, мотивировкалық қызмет атқармайды. Автор дүлей боранды кейіпкерлер сезімдік қырларын ашу үшін қолданады деуге де негіз жоқ. Қаһармандардың мінез-болмысын жан-жақты ашуды қаламгер мақсат етпеген де. Автор табиғат құбылыстарын әсірелеу барысында ол көріністердің дәлдігінен гөрі әсерлілігін көздейді. Кейінгі туындыларда көрініс беретін бірді-екілі кейіпкерлер шартты тұрғыда алынып, автордың субъективті мақсатына орай кескінделеді. Алғашқы екі

Репозиторий КарГУ

шығармадағы туған далаға деген сағыныш пен құштарлықтың, жастық өмірін өткізген өлкеге деген ынтығушылықтың жетегімен жасалған табиғаттың поэтикалық суретінен сентиментализмге тән пафосты танимыз. Жазушы аса айқын контрастқа өз идеалын айқындау мақсатында барған. Барынша айқын образдар жасамауы, сюжеттің фрагементтік деңгейден аспауы, оқиға мен құбылыстың себеп-салдары мен нақтылығына қатаң түрде мән бере бермеуі – сентиментализм үшін қалыпты жағдай. Жазушының субъективті ұмтылысы идеалистік таным қырларымен еншілес. Бір сөзбен айтқанда, шартты сюжет, шартты образдар, контрасты пейзаж – барлығы сентименталды идеал төңірегіне жұмылдырылады.

Теориялық ұғымдармен негіздесек, өткен күндер елесін, далалықтар өміріне елжірей ұмтылушылығы жағынан консервативтік романтизм деп айқындау жөн бе? Алайда консервативті романтизмде өткен дәуірдің жарқын бейнесі барынша идеалдандырыла келіп, автор мүлде қабылдай алмаған бүгінгі заманның болмысы ашық қарсы қойылады ғой. Және де романтизмнің мұндай түрінде әлеуметтік салмақ негізгі роль атқарады. Жазушы болса әлуметтік қатынастарға «Қыр әңгімелері», «Қыр суреттерінде» барынша тереңдеуді көрсетпейді. Мұндағы кейіпкерлер әлеуметтік ортадан тәуелсіз тұрғыда алынады да, шартты суреттеулер доминанттық сипат алады. Ойлана қарасақ, бұл әңгімелерде әр құбылысқа баға бере отыратын рационалистік танымнан гөрі қаламгердің әсершіл сезімінен туындап жатқан көңіл-күй құбылыстары, қуаныш пен мұң сияқты тебіреністерінің алма-кезек ауысулары арқылы элегиялық сарын танылады. Біз аталған әңгімелерден Мағжан поэзиясында да үлкен орын алған элегиялық романтизмнің де айқын белгілерін көреміз. «Абайда молынан табылатын көңіл-күй, элегиялық романтизм Мағжан лирикасына жат болмайды. Романтик ақынның 1920-жылдардың басындағы мұндай өлеңдерінде ол ішкі сезімін романтикалық сипатта бейнелейді. Мазмұны жағынан төңкерісшілдік өлеңдеріндей асқақ пафосқа емес, немесе махаббат, табиғат лирикасындай гармонияға емес, көбінесе өмірге наразы, тіпті трагедиялық типтегі бұл өлеңдер ақын символизміне барар көпір, жол іспетті» деген пікірді келтіре кетейік [48,96]. Өйткені, элегиялық романтизмде символизмнің ғана емес сентиментализмнің де элементтері мол ұшырасып отырады. Оған жоғарыда «Қысқы түн» мен «Қысты күнгі дала» новеллаларын талдау арқылы көз жеткізе түстік деп ойлаймыз.

Қаламгердің субъективті аңсары мен жүрек толқыныстарынан туатын сезімшілдік авторлық «менді» әбден даралауға жағдай жасады. Ішкі сезімді алдыңғы қатарға шығарушылықта суреткердің өзі элегиялық қаһарманға айналуы «Қыр суреттерінің» жанрына байланысты сұрақтар туғызады. Бұл шығармадағы шартты бейнелеулер мен автор тұлғасының көңіл әуендерінің берілуі, пейзаждың әсіре поэтикалық кескінделуінен шығатын ерекшеліктер прозадан гөрі поэзиялық жанрдың талаптарын еске салады. Лирика элементтерінің молынан ұшырасуы «Қыр суреттерін» поэзия формасына жатқыза, өлең жанрына қатысты әдістемелермен де тексеріп көруге болатынын айтқымыз келеді. Өйткені сентиментализм прозаға терең лиризм дарыта алды (Туындының жанрына қатысты кең талдауларға бару осы еңбектің мақсатына

Репозиторий КарГУ

кірмегендіктен, ол тараптағы ойларды ғылыми тиянақтау келешек үлесіне қалдырыла тұрады).

«Сөніп-жану» әңгімесінің бас кейіпкері – Сыздықтың мінездік бітімін қалыптастыруда да сентиментализм элементтері жоқ емес. Сетиментализм романтизмнің өзіндік сипаттарын қалыптастырғанын еске алсақ, жазушының оны айналып өте алмағанының куәсі боламыз. Сентиментализм ұстанымдары бойынша, адам болмысын суреттеуде «сезім культы» алдыңғы қатарға шығады. Сыздықтың аса сезімшіл екенін де жазушы әңгіме мәтінінде үнемі ескертіп отырады: «Сыздықтың сезімшіл, қиялшыл көңіліне ғұрып жолымен болып жатқан бұл сияқты істің бәрі де жайсыз тиген жоқ», «Сезімтал жігіт өз ойын бұл бетпен өрістете бастағанда, қалыңдық күйі жүдендей берді» т.б. Қаһарманның әсіре сезімшілдігі адам жанының психологиялық иірімдерін шынайы көрсетуге ықпал жасайды. Өмір бойы беймәлім болашаққа жетелеп келген Сыздықтың ішкі сезімдері ел адақтап жүріп тапқан жары – Жәмиладан, айналасындағы өмірден қанағат таба алмауы – оның күйректікке ұшырауының басты себептері. Бұл – сентименталды қаһармандарға тән белгілер болғанымен, таза сентиментализмнің өзі емес еді. Олай деуіміздің мынадай себептері бар: Біріншіден, сентименталистік бейнелеу тәсілі бойынша автор қаһарманның жан-дүниесіндегі өзгеріс-күйзелістерге өзінің субъективті-эмоционалдық қатынасын білдірмей тұра алмайды. Аталмыш әңгімеде жазушы барынша бейтарап позиция ұстанған. Кейіпкердің басына түскен жағдайға деген аяушылық, оның күйініштеріне елжірей ортақтасу сияқты авторлық қатынас жоқтың қасы. Екіншіден, қаһарманның жеке басының сезімі романтикалық ирониядан тікелей бағынышты. Әдеби бейненің сезім толқыныстарына ерік беруімен қатар, романтикалық арнада көрініс тапқан экзотикалық құштарлықтары автор мысқылымен астасып жатады. Образдың ирониялық кескіні шығарма соңынан, Сыздықтың Екатерина Ласовскаяға құлай берілетін әрекетінен нақтылана түседі. Қаламгердің «Сөніп-жану», «Жетім» әңгімелерін қазақ прозасындағы романтизм көріністерін талдауға арналаған тарауда саралауға тырысқанбыз. Ол дегеніміз – бұл әңгімелерден романтизм эстетикасын ғана танып, сентиментализм элементтері еленбеді дегендік емес. Біз бұл туындылардағы романтизм бояуларын айтқанда, онымен жалғаса, іліктесе көрініп жатқан сентиментализм құбылыстарын да атап өттік.

Қорыта айтарымыз, қазақ прозасының қалыптасу кезеңінде әлемдік әдебиетте бой көрсетіп, әдебиеттегі ірі ағымдардың біріне айналған сентиментализм поэтикасы да айқын танылды. С. Торайғыров, Ә. Ғалымов, С. Дөнентаев, Ж. Аймауытов, М. Әуезов сынды т.б. қаламгерлер сентиментализмнің әдебиеттегі жеке адамның рухани болмысынына ден қоюын, образды психологиялық талдаудағы тәсілдерін, адамгершілік-ұждандық мәселелерді қозғаудағы жетістіктері мен әдеби-эстетикалық құралдарын ұлттық сөз өнерінің заңдылықтарына сай пайдалана алды.

Романтизмнің әдеби тенденция, көркемдік әдіс ретінде пайда болуына ізашар – сентиментализм мен символизм шарттарының игерілуі басқа әдебиеттерден, әсіресе еуропалық әдебиеттен көзіміз жеткен типологилық құбылыс. Қазақ әдебиеті әлемдік әдебиеттің бір бөлшегі болғандықтан

Репозиторий КарГУ

жалпыадамзаттық көркемдік дамудың заңдылықтарынан тыс тұра алмады. Сондықтан аталған ағымдар ерекшелігі қазақ жазушыларының шығармашылығында орын алды деуімізге әбден болады.

4.2 Натурализм

Әдебиеттануымызда әлі дұрыс бағасын ала алмай жүрген, көбінесе көркемсіздік пен талғамсыздық ұғымдарымен қатар пайдаланылып келген натурализм тенденциялары, адам образын натуралистік бейнелеу құралдары арқылы жасау ұлттық прозамызға жат болған жоқ. Адам тұлғасына биологиялық тұрғыдан үңілу, тұрмыстық детальдарға аса үлкен мән беру, ол детальдардың аллегориялық астарын пайдалану, тілдің түсініктілігі мен шынайылығын қатаң қадағалау, сол арқылы шығарманың публицистикалық мазмұнын арттыру, әсіресе, Б. Майлиннің бірқатар әңгімелерінде, С. Ерубаевтың, Ж. Аймауытовтың образ сомдау тәсілдерінде ұтымды пайдаланылғанын аңдауға болады. Демек, қазақ прозасындағы реализмнің жетілу жолында натурализмнің орнын мүлде жоққа шығаруға болмайды, қайта реалистік прозаға барар жолдағы сан қилы ізденістердің бірі деп таныған абзал. Натурализм прозамыздағы очерк жанрының пайда болуына ықпал жасады. Бұл сол шақтағы қазақ қаламгерлерінің публицистік қызметімен де тікелей байланысты. Қара сөз өнерімізде сәл кейін туған документалды және өндірістік романдардың пайда болуының негізінде де натуралистік бейнелеу ұстанымдары жатыр. Сондықтан натурализмді тек регрестік сипаттағы құбылыс деп қарауды шектейтін уақыт жеткен сынайлы.

Натурализм өзінің теориялық тұрғыдан зерттелу тарихында бірде ағым, бірде әдіс, бірде әдеби стиль, енді бірде бейнелеу тәсілі ретінде қарастырылып жүр. Қазақ әдебиеттанушылары ішінен натурализм туралы теориялық негіздеулер жасаған З. Қабдолов бұл әдеби категорияны ағым деп қарастырғаны белгілі. Ғалым Э. Золяның «Эксперименталды роман», «Театрдағы натурализм» тәрізді теориялық толғамдарына тоқтала келіп, «натурализмді, біріншіден, орыс әдебиетіндегі «натуралдық мектеппен» шатастыруға болмайтын болса, екіншіден, оның ағым ретіндегі табиғатын тереңірек тану қажет. Натурализм – бәрінен бұрын, әдебиет пен өнердегі принципсіздік; эстетикалық талғамның жоқтығы; ақиқат шындыққа енжар бейтараптық. Сондықтан әдебиеттегі натурализмде – философиядағы буржуазиялық позитивизм секілді лайсаң ағым» деген өз уақытындағы тұжырымы біраз жылдар бойы қайта қарастырылмай, аталған құбылыстың әдеби даму жүйесіндегі орны төмендетілген күйінде қалып қойды [7,343]. Әрине, ғалымның мұндай байламға келуінде социалистік реализмнен басқаны мойындамайтын кезеңнің салқыны сезіледі. Бұл – тек қазақ әдебиеттанушыларының басында ғана болған жай емес, бүкіл марксткі-лениндік әдіснамамен қаруланған ғылымға тән еді. Олар натурализмді әдебиеттің биік мақсаттарынан ауытқыған «декаденттік» деп тапты да, болуға тиісті емес құбылыс ретінде мансұқтады. Алайда қазақ теорияшысының

Репозиторий КарГУ

натурализмде бағыттық, әдістік белгілерден гөрі ағымдық ерекшеліктердің басым екенін көрсеткен көзқарасы әлі күнге дейін маңызды.

Өзінің пайда болған топырағында, яғни XIX ғасырдағы Батыс Еуропада натурализм проза мен драматургиядағы ағым ретінде өмір сүрді. Кейін ағымның бейнелеу тәсілдері басқа елдер әдебиетіне де таралды. Натурализмнің дүниетанымдық негізінде Золя шығармашылығына тікелей әсері болған француздық позитивизм мен Клод Бернар сияқты физиолог еңбектері жатты. Кеңірек алып қарағанда, натуралист-суреткерлердің дүниетанымдық қырларында Ч. Дарвиннің жаңалықтарының да, Г. Спенсердің де, О. Конт философиясының да ықпалдары байқалады. Өнердің басқа салаларында да натурализм термині қолданылып келгенімен, бұл ұғымды әдебиеттің категориясы ретінде негіздеген Э. Золя екені белгілі. Ол алғаш рет натурализмнің әдеби шығармашылықтағы белгі-сипаттарын айқындады. Мәселен, өз заманының драмасын жазу, тілдің айқындығы мен шынайылығы, орта мен жағдайға байланысты өзгеріп отыратын темпераментті физиологиялық тұрғыдан зерттеу т.б. Кейін Золя натурализм шарттары туралы ойларын «Эксперименталды романында» (1880), «Натуралист-романшылар» (1881), «Театрдағы натурализм» (1881) еңбектерінде жетілдіріп отырды. Осы қағидалардың шеңберінде, француз классикалық натурализмінің ықпалында ағылшындық және американдық натуралист-жазушыларының бір буыны өсіп шықты. Аталған ағымның бейнелеу тәсілдері басқа да ұлттық әдебиеттерде түрлі деңгейлерде көрініп отырды.

Жалпы алғанда, натурализмнің ең жалпы деген идеялық-көркемдік қырларына тоқталатын болсақ, олар мынадай болып келеді:

– Өмір құбылыстарының тұрмыстық қырларын өзгертпей дәл суреттеу;

– Өмір шындығын натуралистік ұстанымдар арқылы игеруде сыншылдық тұрғыдан іріктеу, типтендіру, идеялық баға беруден сырт тұру;

– Адам болмысына әлеуметтік талдаудан гөрі биологиялық тұрғыдан үңілу;

– Тұрмыстың нақты ұсақ детальдарына маңыз беру;

– Адамның табиғи дара қасиеттерінің көрінісіне қызығушылық;

– Өлі заттардың да өзіндік мағынасы бар деп білушілік, яғни фитишизм;

– Өмірдегі құбылыстары қажеттілік қағидаларына бағынады, адам еркі шектеулі, алдын ала белгіленген тағдырына тәуелді дегенге саятын фаталистік идеяларға мән беру.

XX ғасырдың 20 жылдарындағы қазақ прозасында натурализмнің әдеби ағым ретіндегі белгілері айқын көрініп отырды. Натурализм ұлттық әдебиетте жазушылардың белгілі бір тобында немесе бір жазушының шығармашылығында бастан аяқ үстемдік алып кетпесе де, реализмнің дамуының заңды бір сатысы ретінде, тіпті реализм ағымы ретінде өмір сүрді (Натуралистік тенденциялардың реалистік әдебиет жүйесінде ғана емес, романтизм аясынан да табыла алатынын айтылып жүр). Натуралистік образдың онтолгиялық құрылымы жайлы ой сабақтаған В.А. Миловидов: «Натуралистік образды таза күйінде анықтау мүмкін емес деуге болады, ол романтикалық, реалистік сияқты т.б. құрылымдардың шеңберінде, тенденция түрінде, натуралистік жамылғы түрінде өмір сүреді. Сондықтан ол туралы

Репозиторий КарГУ

айтқанда сөз әлдебір болжалды нәрсе, шартты құрылым төңірегінде ғана болады», – дейді [189,13]. Ғалымның натурализмді басқа да әдістердің құрамына кіріге алатынын, натуралистік образдың шарттылығына меңзеген пікірлерінің жаны жоқ емес. Алайда көркем шығармадағы натуралистік сипаттағы образдарды реалистік немесе романтикалық эстетикаға қолданатын әдістемелер арқылы анықтау кейде нәтиже бере бермейді. Оған талдаудың қосымша құралдары қажет болады. Өйткені натурализм тенденциялары шығармада тұтас күйінде немесе контекст көлемінде ұшырасып отырады. Сондықтан көркем шығарманы талдаудың дәстүрлі тарихи-генетикалық әдісінен гөрі натурализмді анықтаудың нақты-функционалдық тәсілі нәтижелі болмақ. Оған ұлттық прозалық үлгілерді қарастыру арқылы көз жеткізіп көрейік.

Көркем ойлаудың натуралистік үлгісі ұлттық прозамызда Б. Майлиннің шағын жанрдағы туындылары арқылы өрістегенін айтуымыз керек. Бейімбет өз кезеңіндегі оқырман талғамын ескеріп, өмірдің «жеке кесінділерін» дәл бейнелеуде шағын көлемдегі шымыр шығармаларды қолайы көрді. «Натуралистердің «шағын» жанрларға (очеркке, әңгімеге, повестке) қызығушылығы көбінесе «жаңа өнер теориясының» жазушылардан «өмірдің қатаң түрде шектелген кесіндісін» мейлінше дәл көрсетуді талап етуіне байланысты», – деп жазады Е. Волков [190,57]. Осы айтқандай, қаламгер өмірдің жеке көріністерін суреттеуде құбылыстардың нақтылығына, көркем шығарма тілін тым күрделендірмей сол шақтағы нормаларды ескеруге қатты көңіл бөлді. Әрине, қарапайымдық – қарабайырлық емес. Автор дәлдік арқылы қыр адамының психологиясын барынша дәл беруге тырысты. Соның жарқын мысалы – «Айранбай» әңгімесі. Шығарма басынан-ақ тұрмыстың фактографиялық суреті алдымыздан шығады: «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.

Көйлексіз, жеңсіз күртеше тонды жалаңаш етіне киіп алып, Айранбай ескілеу етікті бастап жатыр. Оң тізесін баса жердегі қоқырсыған былғары қайыстың қиқымымен ойнап, шашы жалбыраған бір әйел бала отыр» [159,381]. Оқиға орын алтын орын, интеръер өзінің бар-ұсақ-түйегімен беріледі. Біз осы жұпыны үйдің көрінісіне сай Айранбаймен, оның қызымен танысамыз. Айранбайдың әйелімен танысу да осы жоқшылық сарынын, күйзелген тұрмыстың белгілерімен ұштасып кетеді. «Үстінде түйін-түйін көйлектің жұрнағы бар. Аяғында шарық етік, басында заты ақ болса да, кірмен баттасқан қырық құраулы бөкебайы бар, дауылды екпініне, ашулы сөзіне қарағанда Айранбаймен өштескен, кезі келгенде өшін алайын деген адамның түрі бар. Бұл – Айранбайдың қатыны Раушан еді» [159,381]. Жазушы қарапайым отбасындағы тұрмыстық ситуацияны тәптіштеп, әңгіме образдарының іс-әрекетіндегі детальдарға дейін қалдырмауы – натуралистік суреттеу ерекшелігі. Кемелбайдың қатыны мен Раушанның дүрдараздығы да ел арасындағы жиі кездесе беретін күнделікті жағдайлардан туындайды. «Ондағы айып Раушанда емес, табақтас болғанына қорланған адамдай Кемелбайдың қатыны етті

Репозиторий КарГУ

турамай жатып есік жақтағы балаларға үлестіре бастаған. Ет кетіп бара жатқан соң жалғыз тал омыртқаны Раушан да алып қызына бергенде, «сорлы жалмауыз қайдан табақтас болып едің, бір жапырақ жегізбедің ғой», – деп Кемелбайдың қатыны омыртқаны тартып алған. Жоғарға табақтағы кемпірлеу әйелдер де Кемелбай қатынының сөзін қостаған тәрізді, «байғұс, көрген қызығың осы ма еді? Енді болмаса өліпсің ғой» деп Раушанға нос берген» [159,382]. Айранбай мен оның аталас інісі Кемелбайдың арасындағы дүрдараздық бір тілім қайыстан шығады. Кемелбайдан талай рет меселі қайтса да, оны кек ұстамайтын Айранбай осы қайыс оқиғасынан кейін ойға батады. Жазушы Айранбайдың өткен өміріне ой жүгіртіп енді «кәменеске» қарай бет бұруын шартты түрде ишараттай салады. Мұндай бетбұрыс Айранбайдың коммунистер істеріне шын елжірегендіктен емес, «көштен қалмау, аштан өлмеу». « – Қатын! – деді Айранбай. – Кемелбайдан жүрегім суынып болды. Енді оның есігін ашушы болмайық. Құдай аштан өлтірмес. Ең болмаса кәменеске жазылғандарды қазына асырайды дейді ғой, кәменеске жазылармыз. Өткен-кеткендердің «кедей!» дегенде таңдайлары суырылады. Кемелбай құрлы сол кәменестер асырар» [159,384]. Бұл тұста жазушы үшін Айранбай ісіне идеялық баға беру немесе қарапайым адамның төңкеріс идеяларына маңыз беріп, жаңа өмірге қарай бұрылуы аса маңызды емес. Өйткені Айранбайдың санасындағы өзгерістерге «қара қайыс оқиғасы» психологиялық дәйектеме болуға жарамайды. Сондықтан да аталған шығармадан тым астарлы әлеуметтік ой, күрделі идеялық байлам іздеп керегі жоқ. Автордың бар мақсаты – ауыл өмірінің өзіндік колоритін бұзбай, оны шынайы қалпында жеткізу. Бейімбетке ауыл адамының табиғи мінездеріндегі «бүтіндік», оның ластанбаған, тұнығы шайқалмаған рухани болмысы – тазалықтың ең биік көрінісі. Осы концепция жазушының биологиялық детерменизмге негізделген натуралистік ұмтылыстарын айғақтайтын басты өзек.

Бейімбеттанушы Т. Нұртазин: «Бір кезде Б.Майлинді кей сыншылар бытописатель – халықтың күнделікті тұрмысын бейнелеуші деп баса айтып жүрді. Жазушы бүгінгі өмірді жыр етеді, бірақ ірі проблемаларды көтермейді, ұсақ-ұланды айналдырады деп кінә тағушылар болды. Сол екі айыпқа дәлел іздеген кісі «Айранбай» әңгімесінен деректі мейлінше көп табады, – дей отырып, мұнда натуралистік тенденция белең алмағандығын [117,51-52], – Геройдың жанындағы құбылыс күнделікті тұрмыспен байланысты, бірақ әңгіме соған тіреліп тоқыраған жоқ, әлеуметтік ірі мәселелерге тіреліп, ірі қорытынды жасаумен тынып отыр... Совет заманы туумен байланысты Айранбайларға сыйынарлық, сүйенерлік, тірек боларлық басқа күш пайда болды. Осы тамаша әлеуметтік жаңалықты автор ешқандай дидактикаға ұрынбай, келісімді, реалистікпен оқушының бойына, санасына, рухына шым-шымдап сіңіреді», – деп араша түскен болатын [117,52-53]. Зерттеуші натурализмнің біріңғай мансұқталуы тұсында шығарманың бейнелеу құралдарына емес, оның идеялық тұрғысына назарды бұрып жіберу қажеттілігін сезінді деп ойлаймыз.

Натуралистер үшін бір нысанды өзгертпей әр қырынан көрсету, сол нысанның түрлі-түрлі үзіктерін алып қарастыру – қалыптасқан жағдай. Бейімбетте ауыл өмірін, оның адамдарын түрлі ракурса, түрлі ситуацияларда

Репозиторий КарГУ

байқау ерекше маңызға ие. Қаламгер бірқатар әңгімелерінде өзі суреттеп отырған «кішкетай адамдардың» тұрмыс ахуалының төмендігінің себептерін, мінездердің пайда болу төркіндерін саралаудан гөрі кейіпкерлердің бір қалыптағы жағдайы қызықтырады. «Талақ» әңгімесінде де ауылдағы бір отбасының күнделікті тұрмысындағы жағдай алынады. Мұнда да жазушы адамның ең бір шынайы мінездерін көрсетуге кіріседі. Ол үшін тағы да ауыл адамының ішкі өмірі, тұрмыстық күйі таңдалады. Айдарбек отбасының жағдайы бір-ақ абзацпен хаттамалық тұрғыда мәлімденеді. Бұл отбасында арагідік ұрыс-керістің орын алып тұратынынан, отағасының тоқпағын да елемей, қасарысып бас ие бермейтін Зейнептің мінездері болса да кикілжіңнің үнемі созыла бермей мәмілемен тәмәмдалатынынан осы қысқа шолу үстінде хабар алып үлгереміз. Бұл жайлар Айдарбектердің мінезіне сіңісіп кеткені соншама, өмір сүру салтына айналып кеткен. Осындай тұрмыстық ерекшеліктерді дәл қалпынан өзгертпей беру үшін қаламгер өзіне етене жақын диалогтық формаға жүгінеді. Автордың тұрмыстық лексиканы көркемдік өңдеуге көп түсіре бермеуі де – фактографиялық дәлдікке жетудің тәсілдері. Мысалы, қуыршағын ермек етіп отырған кішкене қыз баласына шешесінің тіл қатуын алып қарайық: « – Таста әрі, қу қатын, қатын болмай қалармын деп қорқасың ба! – деп Зейнеп қуыршақты лақтырып жіберді. Көкауыз қатынның модасымен оралған жаулық жерге ұшып түсті. Күні бойы істеген еңбегі зая болғанға Күләмза ызаланып жылап, Зейнептің оң жақ тізесіне жармаса жатып еді.

– Әрі, қу қатын, тіпті иіртпедің ғой, – деп Зейнеп тағы итеріп тастады.

Күләмза дауысын шығарып жылауға кірісті» [159,94]. Персонаждың белгілі бір психологиялық күйін ұстап қалу үшін әңгімедегі «поэтикалық өңделмеген» диалогтың маңызы барынша артады. «Неге жылатасың?!. Жылатпа баланы» деп қатынын сабауға ыңғайлы сәт туғанына разы болған Айранбай мен Зейнептің жауаптасуы – мынау:

«– Жаның ашымай-ақ қойсын!..- деді.

– Енді кімнің жаны ашиды?!. Иттен жаралған шошқаның сөзін қарашы!.. Бірдеме айтса арсылдап беттен қауып алу...

– Бетіңнен алып не дедім?.. Ұрсам өз балам, менде ешкімнің жұмысы жоқ. Әдемі қатыныңның балаларын ұрғызбай өсірерсің...» [159,94-95].

Ерекше тұрпаттағы натуралистік образ автор юморы арқылы кескінделеді. Жазушы жеңіл юмор туғызу үшін қыр адамының отбасы, ошақ қасындағы әрекеттерін қалпы бұзылмаған «дайын» күйінде алады. Суреткер дайын материалдарды ала отырып, оларды өз санасында жүйелеп, шығарма құрылымына бағындырады. Әңгімедегі диалог кейіпкерлердің көңіл-күйіне байланыстырылғанымен, жинақтаушылық сипатты аңғартпайды. « - Әрі, әрман кет! – деп Айдарбектің қолын мойнынан алып тастады.

– Қой, қарағым, ашуыңды бас.

– Ашуымды басқанда қайтпекпін?

– Жатайық...

«Жатайық» – Зейнепке таныс сөз» [159,98].

Репозиторий КарГУ

Жазушы натуралистік принциптің объективизміне сәйкес өзін таза бейтараптық шеңберде ұстайды. Кейіпкерлер әрекетіне баға бермейді, терістемейді, тек өте ұқыптылықпен ерлі-зайыптылар тұрмысындағы ашық түрде айтыла бермейтін детальдарды таңбалайды. Зейнептің Айдарбектен көңілінің қатты қалуы, екеуінің ортасында бұрын-соңды болып көрмеген салқындықтың орнауында да байыбына бармай айтыла салған жалғыз сөз – «талақ». Бейімбет отбасындағы драманы осындай елеусіз детальдан жасайды. Олардың мінездерінде ешқандай әлеуметтік дәйектемелер жоқ.

Нақты бір заттық дүниеге мән беру (ақша, мал, киім, күнделікті тұрмыс заттары), сол заттық дүние арқылы импровизацияларға бару, оны поэтикаландыру сияқты натурализмге тән ерекшеліктер Б. Майлиннің «Сексен сом», «Қара шелек», «Сары ала тон» әңгімелеріне тән. Заттық дүниенің өзіндік мағынасын адамның табиғи қасиеттерімен механикалық түрде сабақтастыру қаламгерге юморлық-фельетондық образдар жасау үшін қажет болды. «Сексен сомдағы» Егеубайдың аза бойын қаза қылған, әбден теңселтіп кеткен ақша жайы оның тұрмысының көрінісімен тығыз байланысты. Автор сексен сом ақша айналасын әбден тәптіштеп алуында натуралистік мәтін айқын көрініс табады. «Бұдан бір ай бұрын «алаш» жігіттерін милиция қызметіне аттандырғанда, өз аулынан шыққан Көркемтайдың баласына берілетін бес мың сом мен Еркебайдың жорғасына төленген үш мың сомды бөлгенде де, үй басына 80 сомнан келіп еді... Сол борышына қатынының былтырғы төркіндеп әкелетін жалғыз қызыл сиырдың тайыншасын беріп, зорға құтылып еді. Мына сексен сомға орын жоқ. Алым ақшасын сұрап ауылнай бір жағынан дігірлейді. Аршынын 12 сомнан алып ақшасын күз беремін деп, қатынына көйлек кигізген борышы тағы бар. Ералы сәудегерден 100 сомға бір тақта шай алып еді, соны да төлеген жоқ. Бірер қара болса да соғым соймай тағы отыра алмайды. Күзгі алған 15 пұт егіннің сегіз-ақ пұты қалған» [159,76-77]. Осындай ұсақ-түйек жайларды суреттеу, бір жағынан, Егеубайдың өз тіршілігіне разы еместігін, қиын тұрмысына налуын «натуралистік» тұрғыдан түсіндіру болса, екінші жағынан алып қарағанда, автор кейіпкер ойы мен әрекетін әлеуметтік тұрғыдан дәйектеуге тырысады. «Жалғыз атты Алашорда қақшыды. Құдай-ау, енді қайда барып күн көреміз?!» деп күңіренетін Егеубай сөздерінде осындай мақсаттар бар. Алайда жазушы әлеуметтік құбылысты реализмдегідей талдауға бармай, кейіпкер әрекетінен сырт қалатын қалыпты сақтайды. Яғни натуралистік баяндау үдерісіндегі баяндаушының кейіпкерден бейтарап қалатын, белгілі бір ара-қашықтықты сақтайтын белгілері орын алады. Баяндау екпінінде, кейіпкер лексикасында автор субъективизмі емес, кейіпкер субъективизмі алдыңғы қатарға шығады. «Қара шелекте» де ел ішінде еніп жатқан жаңашыл үдерістер, жаңа үкімет тәртіптерінің орнай бастауы сөз болады. Шығарма кейіпкерлері Бірмағамбет пен Айша – сол жаңалық құбылыстарына үн қатқан ауылдың белсенділері. Тіпті Айша «Жаңа тұрмыс» артелінің басқарма ағасы болып сайланады. Бірақ «қара шелек оқиғасы» Айшаның көтеріңкі суреттелген бейнесін тұрмыс басына қайтадан алып келеді. Тұрмыстық детальдар, күнделікті күйкі тіршіліктің көріністері Айшаның белсеніп жүрген әрекеттеріне мейлінше сенімсіздіктер туғызады. Шығармада ауыл белсендісі тұрғысындағы

Репозиторий КарГУ

Айша бейнесінен гөрі оның тұрмысты күйттеген адам қалпындағы бейнесі күштірек. «Былтырдан бері Айшаның шаруашылығы мүлде күшейді. Аз дүниесін тап-тұйнақтай қылып ұстайтын болды. Тазалыққа әдет алды. Аш жүрсе де, жалаңаш жүрсе де, қолына іліккен екі-үш қараны саттыруға, сойдыруға қарсы болды. Бірмағамбет қоңыр тайыншаны сатып көйлек әперемін дегенде:

– Мал сатты деген не? Үйренген жалаңаштық. Баяғыдан бері өлмегенде, енді өлмеспіз! – деп Айшаның шыж-быжы шықты.

Сондағы ойы – бір қара болса да қосыла берсін дегендік» [159,373].

Айша бейнесінің юморлық сипаты Қожағұлдың қара тоқалы екеуінің арасындағы шелектің мәселесінен өрбиді. Тоқалдың бейне-тұрқы да натуралистік құралдар арқылы жасалады. «Жаулығы салтақ-салтақ кір. Аяғындағы кебісі бір жамбастап қисайып кеткен. Жау қуып келгеннен жаман ентігіп, қотыр малдай пешке сүйеніп» немесе «кесе алса екі бөліп қайтарады, құманша алса, шүмегін сындырып қайтарады» деген сипаттамалар кейіпкер болмысын барша ұсақ-түйегімен қоса беру мүддесінен келіп шығады.

Өз кейіпкерлерін тым қарапайым адамдардың ортасынан іздеу, ең төменгі әлеуметтік қабаттың, қалың бұқараның қатардағы өкілінің тыныс-тіршілігіне, тұрмысына барлау жасау, олардың жүріс-тұрысы мен сөйлеу мәнеріне дейін сол қалпында жеткізуге тырысу – натуралистік әдебиет қалыптастырған дәстүрлер. Бейімбет шығармашылығының білгірі Т. Нұртазиннің «Өмірдің күнгей көрікті жағын қуаламай, көпшілікке тән қарапайым қалпын ең басты арна санап, өмірді де, кейіпкерді де сол қарапайым арнада суреттеген жазушының көркем тіл жарағы, стилі, сөз қоры, сөйлем құрылысы жұпыны келеді. Есіре, өсіре, аса сөйлеу, желдене-желіге әсемдей шарықтау Майлин әңгімелерінде жоқтың қасы, тым сирек. Бірақ жазушы жұпыны сөйлемдердің өзіне көркемдік дарытып, қарапайым сөздерді поэзиялық дәрежеге көтерудің тәсілін табады», – деген әділ тұжырымы келісуге лайық [117,99].

Натурализмде суреттелетін нысанды физиологиялық тұрғыдан қабылдап, детальдардың аллегориялығына мән беріледі. Сюжеттің дамытылуына қажетсіз болып табылатын елеусіз құбылыстарды тәптіштеу детальдарды сөйлетудің тәсілі. Әсіресе кейіпкер есімдеріне белгілі бір мағына үстеу көп қолданылды. Бұл ретте көркем бейненің есімі өзі «сөйлеп», жазушы оның мінездік бітіміне тоқтала бермейді. Сондай-ақ, Б.Майлиннің натуралистік қырын танытқан әңгімесінің бірі – «Желдібай Жындыбаев». Әңгімеде губерниядан мандат алып ел ішінде науқан өткізгелі шыққан Желдібайдың айналасына мұрын шүйіре жүріп, ең ақырында надандығы мен парықсыздығының арқасында жұртқа күлкі болуы, соңынан сотқа тартылуы баяндалады. Жазушы «Желдібай Жындыбаев» деп есім бергеннен кейін кейіпкерін мінездеп жатуға кідірмей, оны әрекет үстінде танытуға ойысады. Дегенмен де оның сыртқы тұрпатымен таныстыруындағы дорба деталі натуралистік лейтмотив жүгін арқалайды. «Оң қолында сырты кірлеп майланған, о басында ақ кенептің шумағы екені білінгендей бір дорбасы бар. Кенеп дорбадан керегінің бәрі табылады: көйлек-ыстаны да сонда, үгулі насыбайы да сонда, бірен-саран ескі газеттер де бар. Бәрінен қадірлісі, Желдібайды екпіндетіп жүргені күбірнадан науқан өткізе

Репозиторий КарГУ

келген өкілдің жазып берген мандаты; мандаттың ішінде астын сызып қойған «товарыш Жындыбаев» деген сөз бар» [159,264]. Авторлық баяндауда кейіпкердің әрбір әрекеті тұрмыстың ұсақ көріністерімен қоса бейнеленіп отырады. Ауыл суреті де көтеріңкі стильден, идиллиялық суреттемеден алыс, өзінің күнделікті қайталанып жататын қарабайыр кейпінде ұсынылған. Ауылдың күнделікті тірлікке берілген бейғам, өзгеріссіз қалпын сақтау үшін оған автор Желдібай көзімен қарайды. «Арбаға байлаған бұзаулар бүрсиіп төрт аяғын бауырына алып тұрған секілді. Бірен-саран әйелдер, басын доғалдай орап алып, тезек теріп жүр. Жаман тұмағы жарбиып, күпісіне оранып, қорбиып кейбір шалдар күншуақта тықылдатып ағаш шауып отыр...» [159,266]. Шығармадағы тұрмыстық антураж фонындағы адамдар кейпі де натуралистік жоспарда алынады. «Сирек сақалды арық сары кісі төрт бұрышты дастарханның орта беліне отырып, сары таба нанды турай бауырсақ қылып отыр екен. Томпақ бетті қара қыз шолпысына таққан күміс теңгесі сылдырап, бес батпан кір кенеп орамалмен жуған кесесін сүртіп, шай дайындап жатыр...» [159,266].

Жазушының жаңа үкімет өкілдерінің надандығы, олардың ел ішіне ылаң салуын сатиралық ыңғайда беруге, «Жындыбаев» десе, «Жындыбаев» екен» деген түйінге келуі, Желдібай әрекеттерінен қорытынды жасауға тырысуы шығарманың публицистік сипатын бірден арттырып жібереді. Сондықтан да бұл туындының саяси-әлеуметтік бағыттылығын да ұмытпауымыз қажет. Мұндай сипаттар Бейімбет әңгімесін «физиологиялық очерк» деп қарауға жетелейді. Өйткені мұнда сюжет дамытылуы басты назарға алынбай, тұрмыстық нақтылық, жекелеген детальдар арқылы, өмірдің кереғар тұстарын ашып көрсету бірінші кезеккке шығады.

Б. Майлин прозасындағы натуралистік тенденциялар халық ауыз әдебиетіндегі және XX ғасыр басындағы романтикалық дәстүрдің антитезасы түрінде көрініс берді. Өмір шындығын оның барлық детальдарымен бірге бейнелеуге деген ұмтылыс әдебиеттегі субъективизмге қарсы реакция болды деуге келеді. Сонымен бірге классик-жазушы натуралистік морализмнен де қашық тұрған жоқ. Ол қалың бұқара өкілдері – қарапайым ауыл адамдарының күнделікті тіршілік-тынысын бейнелей отырып, өркениеттік үдерістер әлі бүлдіріп үлгермеген табиғи таза қасиеттер мен мінездерді танытуды мақсат етті. Өркениеттік көріністерді қабылдамау, қала тірлігінен рухани-табиғи аурасы бұзылмаған ауылға, аралға, орманға қашу, өндірістің механикалық күштері адамның табиғи қасиеттерін тұншықтырады деп есептеу натурализм ағымының адамгершілік концепциясына сәйкес еді. Бейімбет қыр қазағының қарапайым тұрмысын, аңғал да аңқау мінездерін әр түрлі ракурстан алып қарастыруы жағынан шығармашылығының өне бойында Урал адамдарының тұрмысы мен тағдырын жырлаған, «орыстың Золясы» атанған натуралист-жазушы Мамин-Сибирякпен жақындықтары айқын аңғарылады.

Қазақ прозасының буыны бекіп, қанаты қатая бастаған шағында натуралистік ағымның әдеби-эстетикалық принциптері көлемді жанрлардың құрылымынан да байқалып отырды. Оның мысалы – Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесі мен С. Ерубаевтың «Менің құрдастарым» романы.

Репозиторий КарГУ

Басқа да жазушылардың бейнелеу тәсілдерінде арагідік натуралистік тенденциялар ұшырасып отырғанымен, олар белгілі бір контекстік шеңберден аса қойған жоқ. Ал бұл туындыларда натурализм поэтикасының ерекшеліктері толық танылды деп айтуға негіздер мол.

«Күнікейдің жазығы» повесіне сол кезең әдебиетінің барынша мол қаузалған дәстүрлі тақырып – әйел тағдыры өзек болады. Бірін-бірі ынтығып сүйген, бірақ ортасының қалыптасқан заңдары кедергі келтіріп, ақырында махаббат күші өз бақыттары жолында бастарын бәйгеге тігуге апаруы сияқты сюжеттік арқаулар эпикалық көркем прозаның қалыптаса бастауы шағынан-ақ басымдыққа ие. Алайда Ж. Аймауытов дәстүрлі тақырыпқа басқаша қырынан келеді. Шығармадағы Күнікейдің образын жазушы әйел нәсілінің инстиктивті-биологиялық шындықтары негізінде алып қарайды. Мұнда ұлттық әдебиеттегі алғашқы романдардағыдай бір-біріне ынтық жастардың хат жазысуы жоқ, жалын атқан сезімдерін ашық мәтін аясында ақтарысуы сынды романтикалық сарындарға да аз орын берілген. Күнікейдің Байманға құлай берілуін балиғатқа толған қыздың бойында санадан тыс туа бастаған биологиялық түйсіктерді ашу арқылы психологиялық дәйектеме жасайды. Қаламгер кейіпкерінің физиологиялық қалпын, адам табиғатына тән интуитивті сезімдердің оянуын мәтін астарына салмай натуралистік нақышта ұсынады. «Күні бойы атқа шауып, күрке тігіп, жүк тасып, су әкеп, тезек теріп шаршаған Күнікей, басы жастыққа тиген соң қор ете түсті дейсіз бе? Жоқ, көзі жуырда ілінбеді. Ұйықтайын деп көзін жұмса да, балдырғандай уыз дене шаршағанды елемей, местің емізігіндей бұлтиған жас көкірегін нәуетек, албырт жүрегі қайнаған шәугімнің қақпағындай бүлкілдетіп, қиялы бірден-бірге көшеді. Көкірегін қысып ыстықтата берген соң, кірлеп кеткен тартқының түймесін ағытып, жастығының астына салды. Кеудесі әнтек сая табайын деді. Жалаң қат көйлектен торсия білінген қос алмасын оңды-солды сипап, шалқасынан жатып манағыны тағы ойлады» [158,24]. Манағысы – Бәден жеңгесінің бозбала құшудың қызығы жайлы айтқан сөздері. «Күнікей: «Бозбаламен неткен... қандай болады екен?» деп, бір ауық әуес қылады. Біресе Ұмсындықтың күйеуі қол ұстаған түні: «Жан терге түсіп, қиналдым» дегенін есіне түсіріп, қорқады. «Жеңешемді өкпелетіп алам ба» деп тағы ойлайды. Ойын-сауықта омырауынан қысқанда, тамағынан сүйгенде бойы шымырлап кететінін ойлағанда: «Одан да тәтті ме екен» деп тағы қызығады. Біресе күйеуін де есіне алады, бірақ о жағына келгенде, аяғына боқ басып алған кісіше жеркенеді. «Оған сақтағанша, итке тастасам болмай ма? Оған қара басым да көп» дегендей қылады. Қалайда Күнікейді ақылы алтыға, ойы онға бөлініп, көпке дейін көзіне ұйқы келмеді» [158,25]. Жазушы Күнікейдің ішкі әлеміндегі өзгерістер мен терең ағыстарды әдебиетімізде сомдалған Жамал, Ғайша, Қамарлар сияқты еріксіз өксіген өмірлерімен, қайғы-шерлерімен сабақтастырмайды. Мұнда жан-жақты көрініс тапқан жеке тұлғалардың қақтығысы емес, адам темпераменттерінің тайталасы басты орынға шығады. Бұл жағынан алып қарағанда, Ж. Аймауытовтың шығармасы Э. Золяның «Тереза Ракен» романымен ашық ұйқасатын, терең үндесетін қырлары айғақталады. Тереза – париждік Пон-Неф кварталының өмірі бітіп таусылмайтын күйбең тірлігіне, сұрықсыз, жадағай, селк еткізер

Репозиторий КарГУ

жаңалығы жоқ өміріне қарама-қарсы алынған, тамырында оңтүстік африкалықтың ыстық қаны бүлкілдеп жатқан холериктік темпераменттің адамы. Сондай сұрқай, бірсарында тіршіліктің иесі, күйеуі Камилл екеуінің арасындағы драма темпераменттердің сәкессіздігінен туындайды. Тереза өмірінде бұлшық еті бұлтылдаған, қайрат күші бойын кернеген Лоранның пайда болуы, Камиллды өз орнынан ығысуға мәжбүрлейді. Яғни Золя «Тереза Ракенде» кейіпкерлерінің іс-әрекеттері мен мінездерін таза биологиялық сипаттағы дәлелдемелер тұрғысынан көрсетеді. Содан барып «биологиялық детерменизм» деп аталып жүрген құбылыс барлық натуралистік шығармалардың негізгі талабы мен өлшеміне айналып кетті.

Жүсіпбек Аймауытовтың повесіндегі Күнікейдің де Байманға жолығу сәті іштегі табиғи сезімдердің әбден дертіп, тепсініп сыртқа шыға алмай тұрған биолгиялық-физиологиялық күйіне байланыстырылады. Ауылға Шәмшидің күйеуі келіп, желкілдеген жастар қыз ибасы жасалатын Рақыштікіне аттанады. Бұл тұста жазушы әлі Байманды көрмеген, жақындап таныспаған Күнікейдің ахуалын былай таныстырады: «Күнікейді айтсайшы! Аяғы жер басып келе жатқанын, сағым құшып келе жатқанын білмейді. 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 сезбейді, әйтеуір мас кісі тәрізді» [158,37]. Бұл – Күнікейдің Байманға дейінгі жағдайы. Рақыштың үйіндегі қыз ойнақ үстінде Байманның бұрынғы ерлік дақпыртымен қоса маңайын үйіріп әкететін, топ бастаған жырындылығы, семсердің жүзіндей өткірлігі сияқты қасиеттерімен жарқылдаған биоэнергетикалық аурасы Күнікейге «найзағай ұшқыны зулап өткендей» әсер етіп, есеңгіреген халге жеткізеді. Яғни Күнікейдің қызу темпераменті Баймандыкімен толық сәйкесіп, экстаздық күйге ұшыратады. «Жұрт мақтап жүрген балуан, ер, өлеңші, өнерлі, топ басы Байманға не бетінен, не тамағынан, не аузынан, не тілінен сүйгізерін білмей, қай жерінен сүйсе де аяғандай емес, буыны босап кетті. Байманның отты лебі бетін жыбыршытып, таяна бергенде, жалт қараймын деп аузына дәл келіп қалды. Қараңғы жерде ернін емізе түсіп қайрыла бергенде, өзі де құшырлана шөп еткізді» [158,41]. Күнікейдің болашақ күйеуі Тұяқ туралы ойлары, оны өзіне тең санамауы – ұлттық әдебиеттегі әбден қалыптасып, көп шығармалардың тартыс лейтмотивіне айналған сюжеттер. Бірақ Күнікей Байман мен Тұяқты салыстыруда олардың рухани дүниесі, ішкі байлығы, адамгершілік сапаларына емес, олардың сыртқы физиологиялық тұрпаттарына назар аударады. Күнікей үшін «екі тірсегі ботаныкіндей майысқан, басы бір бөлек, кеудесі бір бөлек кейқуат Тұяқ» пен «екі иығына екі кісі мінгендей, көзі алақандай, шүйдесі тоқпақтай Байман» арасындағы тән бітімдері жер мен көктей. Повесте Тұяқтың ағайындас інісі Байманның не ойлайтыны, ішкі байлығы, этикалық принциптері жазушы тарапынан термеленбейді. Адамның дене тұлғасының әсері Золя кейіпкері Терезаның Камиллдан жиреніп, Лоранды таңдауына әкелгені сияқты, Күнікейді де Байманмен тағдырын қосуға, оның етегінен ұстауға итермелейді.

Репозиторий КарГУ

Күнікей образы шешесі Шекер бейнесімен тығыз байланыста алынады. Күнікей – шеше тәрбиесінде болған, анасының айтқанымен жүріп, дегенін бұлжытпауға тырысқан адам. Тіпті оны Тұяққа қосуға шешім қабылдағанда да ана кесіміне қарсы шықпай, амалсыз көнеді. Ал Шекер болса – Құлтумаға кездейсоқ қосылған, өз заманында көркімен талайлардың көзін қызартқан кербез адам. Шекер ер мен әйелдің қатынасына жеңілтек қарайтын жан, ең ақырғысы қызының болашақ күйеуі Тұяқпен де әмпейі болған. Ол – алдындағы қойынан басқамен шаруасы жоқ Құлтуманың жарымын деп ойлаған кісі емес. «Қойшы – тек қол байлау, құдай бұйрығы: Анығында Шекер өзін ана мырзалардың қатынымын деп есептейтін» [158,9]. Ер мен әйелдің темпераменттік сәйкессіздігі, біреуінікінің «физиологиялық артықшылығы» сияқты мәселер натуралистік әдебиеттің тұрақты тақырыбы болып табылады. Мысалы, Э. Золяның «Жыртқыш адам» романының проблематикасы осындай сарындарға негізделген. Одан беріде неміс натуралист-жазушысы Г. Гауптманның «Желіші Тиль» романы әйелдің жайшылықта көріне бермейтін алапат физикалық күшінің, дөрекі, тойымсыз қызу қандылығын бейнелей отырып, оның алдындағы еркектің құлға тән тәуелділікке түсуін, мүсәпірлікке ұшырауын тәптіштеп көрсететін.

Повестегі Шекер – Күнікей желісінен де позитивистік генетизмге негізделген натуралистік идея қылаң береді. Өйткені көркем шығармашылық пен ғылым жетістіктерін ұштастыруға тырысқан натуралистер адам мінездері мен темпераментін тұқым қуалаушылықпен байланыстырды. Шекер өз уақытында армансыз сылаңдаған, жәудіреген көздердің меселін қайтармаған адам болғандықтан, Күнікейдің бойында оянып келе жатқан мінездерді қапысыз таниды. Ол өзінің ыстық темпераменті баласына берілгенін іштей ұғады. «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... Күнікейдің ерлігіне апасы өңін бұзғанмен, көмейі бос: өзіне тартқанын, бозбаланың көз салғанын бір есептен теріс те көрмейді. Қай есептен екенін кім білсін, ананың мақтанышы да. Күнікей оны сезеді» [158,9]. Шекердің отбасына, ер адаммен қарым қатынасқа өзінше қарайтынын, оның ұждандық нормалармен сәйкеспейтін қылықтарын, мал табудың, жан бағудың амалы деп түсінуден жасалатын әрекеттерін жазушы повестің әр жерінде үнемі еске салып отырады. Кейіпкердің мінез бітімі мен әрекеттеріндегі мұндай ерекшеліктерді көп жағдайда біз характердің әлеуметтік тұрғыдан дәйектелуі деп түсіндіріп келдік. Яғни Шекер болмысындағы әдеттен тыс, анайылау жасайтын қылықтарды кедейліктен, жоқшылық қамаған шарасыздықтан деген байламға тоқтадық. Тереңдей зерделесек, Шекер тұлғасын натуралистік тұрғыдан көрсетуде жазушының адам болмысы хақындағы концепциясында биологизм заңдылықтарына да арқа сүйейтін көзқарастар жатқанын бағамдаймыз.

Образды натуралистік үлгіде пішу Күнікей өмірінің соңғы кезеңін суреттеуде де айқын танылады. Повестің экспозициясындағы Күнікейдің ауыр халін бейнелеуде, шығармаға трагедиялық эффект дарытуда да әлеуметтік мақсаттан гөрі натуралистік ұстаным басым. Бұл тұста натурализм зерттеушісі

Репозиторий КарГУ

В. Миловидовтың мына пікірін дәлелге тартуға болатындай: «Натуралистік тәптіштеулерге бейім келетін қаһарман трагедиясы тек қана әлеуметтік трагедия ретінде ғана емес, биологиялық катастрофа ретінде қабылданады»,- дейді ол [189,16]. Жүсіпбек орталық қаһарман тағдырын шегініс арқылы баяндай отырып, кешегі гүлдей жайнаған Күнікей мен бұл күндегі әбден мүжілген, солған, тулаққа айналған Күнікейді суреттейді. «Шымқорада – жер үйде, желпіндірмес көр үйде, арса-арса боп сүйегі, қалақтай болып иегі, жаңқадай жоқ жақ еттен, саусақтары шілбиіп, көлеңкедей кілбиіп, бұ жатқан қай аруақ? Әлсін-әлсін демігіп, тық-тық еткен жөтелі өңменіңнен өткендей, алма еріні кезеріп Бетпақ кезіп кеткендей, кимешегі қолқылдап куыршаққа тіккендей, сатпақ-сатпақ жастығы жастық емес кетпендей, сар төсек боп сарғайып – бұ жатқаның қай әйел?» [158,6]. Бұл сурет адамның әлеуметтік дағдарысқа, рухани күйзеліске түскенін көрсететуден гөрі оның өлер алдындағы физиологиялық ахуалын танытатын сурет болып шыққан. Мұндай жағдайға Күнікей қалай түсті, нендей жағдайлар душар қылды, ол жағы көмескі күйінде қалады. Жазушы ол себептерді айқындап жазуды мақсат тұтпай, Күнікейдің перзентсіз екені, таңдаған жары тағдырдың тәлкегіне тастап кеткені ғана бірді-екілі сөйлеммен аңдатылады. Натуралистік әдебиеттегі кейіпкер жағдайының себеп-салдарлық жағы жүйелі тексерілмей, сюжеттік-композициялық бүтіндік сақтала бермейтін, адамды биологиялық-физиолгиялық тұрғыдан мүсіндеуге ынта таныту тәрізді ерекшеліктер талдап отырған туындымыздың құрылымынан да орын алған.

Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесіндегі баяндау ерекшеліктерінен натурализм принциптеріне тән үлгілерді молынан кездестіреміз. Қыр тіршілігінің тұрмыстық детальдарына, ауыл адамдарының күнделікті күйбең тірлігіндегі қалыпты жағдайларына аса мән беріп, сол қалпында бейнелеу шығармадағы стиль өрнегін байқатады. «Таң атқалы оразасын ашпаған ел шайларын ышқына-ышқына ұрттап, маңдайдан сорғалаған терлерін алақанның қырымен сыпырып тастап, бойы жадырап, көйлектерін желпіп, қарындарын ашып, борбайын қасып, күркесінен шықты. «Мынау атты, анау өгізді жіберу керек екен ғой...» деген тәрізді, малсақ кісімсіп, суыған көліктерді қоя берді, жіберді, жібертті. Көзінің іріңі шоқпардай болған шал – Түйеші Жаманай да (манағы Тұрсынның байы) байдың түйелерін жіберіп, одан бір түйеге мініп, ауыл-ауылдың түйесін қайырып Майсордың көкпегіне апарып салып, жайрап битін қарап отырғалы: «Шөк былай!» деп, сар желіп, сойылдап жүр» [158,23]. Қазақ прозасында көбінесе романтикалық тұрғыда суреттелетін ауылдың көңілді көші де «қолмен ұстап, көзбен көргендей» нақты түрде баяндалады. Табиғат құбылыстарын, рельефті, ауыл тірлігін тым поэтикаламай сол қалпында игеру мысалдары аталмыш шығармадан мол ұшырасады. Мына үзінді соның айғағы боларлық: «Күйлеген қызыл құнажынның соңында «көптікі, көптікі» деп, өгіздер өңкеңдейді. «Маған да, маған да» деп тайынша бұқалар томпаңдайды. Қаға берісте біреуі шылтың етіп артыла кеткенде, қу мүйіздің бірі жайқап қалса, домалаң ете түседі. Бір аунап тұра сала тайынша бұқалар тағы ұмтылады. Өгіздер, тайыншалар қырқысып, қызыл құнажынға кім көрінгені бұқалық қып жатқанда, ауылдың

Репозиторий КарГУ

ана шетінен: «Өзімдікі, өзімдікі» деп күжілдеп, бүйірлері сартылдап, ұмтылып көк бұқа бара жатыр. Өзге сиырлар үй жанында, қотан жиегінде: «А, құдай, бергеніңе шүкір?» дегендей, әуелі алдын, содан артын шөгеріп, тыныштанып жатқанына бір күрсініп, тұмсықтарымен жұлдыз қарап, қараса да түк көрмей, дүрдек ауыздары малжаңдап күйіс қайыруға кірісті. Қанды көз, қызыл езу қаншықтар жол шолып, ауыл қорып, күн бұрын қызғыш боп, шәуілдеп, шала бүлініп жүргенде, дүрдей көк қасқа, сары ала төбеттер қотан шетінде жайымен аяңдап келе жатып, анда-санда ауыздарын толтыра, «oh! oh!» деп қояды.

Жаман үйінің жанына сүйене шалқалап, санына шейін түрілген қара қайық, қотыр борбайын қос қолдап тыр-тыр қасып, «eh, eh!» деп, қышуы қанғанда түшіркеніп Құлтума жатыр. Манағы олжа сүтіне жалғыз сиырдың сүтін қосып, жер ошаққа асып, анда-санда астын бір көсеп қойып, отқа талтая табынып Шекер отыр» [158,36]. Сонымен қатар суреттеліп отырған нысанға, өзінің идеялық тұрғысына қажетсіз, ел тұрмысының ұсақ-түйек жайларына мән беріп, оны натуралистік тұрғыда таныту да орын алып отырады. Мысалы, бай қызы – Шәмшидің күйеуі келуіне орай басталған ауылдағы дайындық қарбаласындағы мына үзіндіге тоқталайық: «Жалғыз-ақ бұл науқан биттерге бапты болмады: көптен жуылмай, таралмай, кірлеп, терлеп, қайызғақтанып жүрген шаштарға ыстық су, ақ сабын тие бастады. Қордаланып, оңалып, етек алып кеткен шіркін, қайнап тұрған су болмаса, анау-мынауынды қырау құрлы көрсін бе, қанша тарақтағанмен, берекелі неме таусылмады.

– Ойбай-ау! Бұ құрып қалғыр арылар емес қой... мүлде құжынап кетті... Күйеу келгенде самайымыздан битіміз сорғалап отырса, тірідей масқара ғой, - десіп, әйелдер биттің жауын іздеп сұрау салысты. Іздей берсе, не табылмайды, біреуден біреу құлақтанып, сақармен, күлмен, керосинмен жуатынды, майға өлтірген сынап жағатынды тауып алды. Әсіресе, керосин мен сынап мың да бір дәрі екен: бит біткенді қасқыр тиген қойдай дүркіретіп, ана шаштың да, мына шаштың да түбінен андағайлатып айдап шықты...» [158,28]. Туынды поэтикасында басы артық сияқты көрінетін эпизодтар өмір құбылыстарын, адамдар әрекеттерін натуралистік ыңғайға сай түзуден өрістеп, көбінесе Б. Майлин әңгімелерінен байқалатын шығармаға юморлық желілер қосып отырушылықты танимыз. Сонымен, Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесіндегі образдардың жасалуына, баяндау сипатына қарай отырып, бұл шығарманың натурализм үлгісінде жазылғандығына көз жеткіземіз.

Натурализм ағымының әдеби-эстетикалық шарттары анағұрлым айқын көрінетін шығармалардың бірі – С. Ерубаевтың «Менің құрдастарым» романы. Роман Қарағандының ағылшын капиталистерінің қанауындағы өткендегісі мен Рақмет бастаған жаңашылдардың өндіріске араласқан бүгінгі келбетін контрастық тұрғыда көрсетуге арналған. Романның сюжеттік-композициялық түзілісінде бірнеше оқиғалар желісі қысқа-қысқа эпизодтар, лирикалық шегіністер жазушының тартысты үнемі ширықтыру, шиеленістіру мүддесіне орайлас алынады. «Роман туралы әңгіме» бөлімінде ауылдан біржола кеткен Рақметтің тағдыры, азаматтық жолға түсуі сияқты оқиғалар баяндалады. Оның «Дәуірұлы» деген фамилияны алу тарихының сипатталуы жазушыға өзінің түпкі айтпақ ойын, идеялық қазығын айқындап алу үшін қажет еді. Өндірістің

Репозиторий КарГУ

өткендегі тынысын суреттеуге кірісетін «Менің ағаларым» делінетін бөлім басталғаннан-ақ кәсіп іздеп келген қыр адамдарының тұрмыс жағдайының аса ауыр көрінісін фотографиялық тұрғыда бейнелеу еркшелігін кезіктіреміз. Жер кепеде қысылып-қымтырылып жатқан Әліп, Дәмеш, Төлеп, Нұрлыбай, Күланда, Шектібайлар мен аш-жалаңаш балалар тұрмысы натуралистік суреттер арқылы беріледі. «Ортадағы бір жер барактың ішінде семьялы алты шахтер тұрады. Үй төбесіне кірлер ілінген. Еденде алақандай бос жер жоқ. Бәрі қоқырмен толған. Шахтерлер өз төсектерінің үстінде, жерде қара су ішіп, нан жеп отыр. Ашыққан балалар нан жеген әкелеріне қарайды: Тек Әліп, әйелі Дәмеш, баласы үшеуі қисайып төсегінде жатыр» [191,104] немесе «Дәмеш қасындағы жатқандардан стақан жинайды. Жастықтың астынан ораулы қара нанды алып турайды. Оны көріп қатарында жатқан бір шахтердің баласы «нан» деп жылайды. Оған ешкім көңіл қойған жоқ. Тек шешесі «жүгірмек» деп бір қойып қалды. Дәмеш нанның жартысын төсектің астына қайтадан тықты. Шәйнегіне, бір рет ішілген, шайдың су самасын салды. Екі кесеге құйып Төлеп пен Күланданың алдына қойды» [191,106].

Натуралистердің бұған дейін бейнелеу нысаны болмаған әлеуметтік қабаттың өкілдерін: жұмысшылар, жезөкшелер, қылмыскерлер т.б. беймәлім тыныс-тіршілігі мен тұрмысын көрсетуге бейім тұрғаны – дүниежүзілік әдебиет тарихынан белгілі жай. Олар тұңғыш рет қала өмірінің қараңғы кварталдарын, жоқшылықтың күйін шерткен жер кепелерді, кедейлік тұрмыстың жағдайын романтикалық тұрғыда емес, реалды тұрғыда бейнелеуді мақсат етті. Әлеуметтік құбылыстардың ең жұмбақ жақтарына жарық түсіруі жағынан алып қарағанда, бұл – натуралистердің әдебиетке әкеліп қосқан жаңашылдықтары болып есептеледі. Сол тәрізді, С. Ерубаев – қыр баласы үшін жаңа кәсіп – шахтерлердің күнделікті тұрмысының детальдарына көңіл аударған алғашқы қаламгерлердің бірі. Қаламгер Бейімбет сияқты адам болмысын өркениеттің өндірістік күштерінен аулақтатып әкетпей, шахта сияқты өркениет көрінісін поэтикалауға тырысады. Сондықтан да жазушы өзі бейнелеп отырған өндірістің тілімен сөйлеуге бейім. Белгілі бір ортаның тілімен сөйлеу, бейнелену нысанына байланысты арнайы әдебиеттермен танысу натуралистердің жазушылық концепциясынан берік орын алған ерекшеліктер болатын. Романда мейлінше көп қолданылатын «пласт», «эстакат», «штрек», «гудок», «проект», «лава», «смена», «десятник», «нарядная», «праходка», «бассейн», «забой» т.б. тікелей шахта өндірісіне байланысты сөздер адамдардың практикалық еңбек үстіндегі әрекеттерін дәл бейнелеу үшін алынады. Натуралистік прозадағы баяндау үлгілерін зерттеп келе жатқан В. Катаев «арнайы лексиканың» қолданысын оқырман категориясымен тығыз байланыстырады. Оның айтуынша, натуралист-жазушы арнайы лексиканы пайдалану арқылы өз шығармасын «білімдар оқырманға», «орта интеллигенттік қауымға» лайықтайды [192,14]. Шығармадағы төл сөз бен төлеу сөздердегі орыс лексикасы өзгертілмеген күйінде, өндірістік қатынастар тілінің көркемдік тұрғыдан көп өңделмей ұсынылуы – образдардың натуралистік үлгіде пішілуіне себеп. «Рақмет алдында жаюлы тұрған көп жоспарына қарады.

Репозиторий КарГУ

- Сонымен, шахта күніне алты мың тонна көмір беру керек.

Бассейінде қазір он шахты болса, соның барлығының берген көмірін бір өзі беру керек. Мұндай шахта жер жүзінде кемде-кем. Бұл толық механикаланған болуы керек. Барлық механизм электрмен жүреді. Көмірді қолмен шабу болмайды, машинамен шабылады. Ат айдаушы, откатчиктер болмайды. Электровоздар болады.

Кулевакин бір нәрсе жазып жатты.

- ... Көрсетілген срок үш жыл. Біз бұл срокпен санаспауымыз керек» [191,144].

Жазушының күрделі сөйлемдер құруға бармай әр фактіні хаттамалық тілмен сипаттап шығады. Мұндай ерекшелік құбылыстарды сол қалпында ұсынуға деген тілегінен өрістейді. Мұны кейіпкерлердің диалогынан ғана емес, қаламгердің жалпы баяндау стилінен көз жеткіземіз. Ол өндіріс қимылдарын беруде фактографиялық суреттерге жиі жүгініп отырады. Мысалы, «Ат-арба, трактор, бір қақпадан вагондай тіркесіп олар кіріп жатыр, бір жағынан шығып жатыр. Арбамен, трактормен: құм, ағаш, тақтай, түрлі темір, кірпіш, әр түрлі материалдар үйіп жатыр. Адамдар тұс-тұсынан жүгіріп тыным алмайды. Біраз жұмысшылар ұзыннан-ұзақ шұбатылып жіңішке темір жол салып жатыр. Айқайлаған адамдар даусы, сықырлаған арба дыбысы, күрілдеген трактор. Ағаш, тас, темірдің тарсылдауы – бәрі қосылып жер-көкті жарғандай. Жұмыс қызып жатыр. Жай тұрған, жай қимылдаған адам жоқ. Бәрі асығуда, барлығы да тыным алмай қимылдауда. Участкеде электр столбалары қадалған» [191,145]. Документализмге негізделген суреттемелер өндірістік поблематиканы айқындайтын фон ретінде де, кейіпкердің психолгиялық күйінің кіріспесі ретінде де алынады. Образдың сыртқы тұрпатындағы ұсақ детальдар, ретпен жасалатын әрбір қимыл-ишаралардың назардан қалыс қалмауында натуралистік бейнелеу машықтары анағұрлым ашығырақ байқалады. Мысалы, «...Лиза жатыр. Үйдің іші жарық, Лиза көйлегін де шешпеген, көзін ашты, қабырғадағы Кулевакиннің суретіне көзі түсті. Түрегелді. Көйлегін сәл көтеріп, бәтеңкесін шешті. Түп-түзу әдемі балтырларын айқастырып отырды. Тұрып есіктің кілтін екі бұрап жапты. Шамды өшірді. Үйдің іші қараңғы. Тек төсекке даладағы электр шамының жарығы түсіп тұр, Лиза төсекке жатты. Төсінің үстінде электр сәулесі, Лиза басын көтеріп алды» [191,163].

Романда бас кейіпкер Рақметтің жеке басының аңсарлары, Лиза екеуінің арасындағы махаббат шырғаландары суреттелгенімен, ол көбінесе жұмыс басындағы істері үстінде бейнеленеді. Жазушы образдың өмір қарбаласындағы белгілі бір психологиялық күйлерін фотографиялық тәсілмен «ұстап» қалуды қалайды. Автор шығарманы бірнеше сюжеттік тармақтарға бөле отырып, Рақметтің әр ситуациядағы көңіл-күйін әр түрлі қырларынан байқауға бейім. Оның сүреңсіз меланхолиялық күйінен шамырқанған эйфориялық күйіне дейін көрсетуге тырысады.

Кейіпкерді әр түрлі ракурстан көру үшін кинемотографиялық стильге келетін бірнеше ұсақ сюжеттік кесінділерді пайдалану – натуралистік әдебиеттің көп қолданған тәсілдері. Әр түрлі реңктегі баяндау желілерін параллель ұстау кинемотографиялық аспектіге сай «монтаждалып» отырады.

Репозиторий КарГУ

Сюжет дамытылуға тиісті нысан, оқиға алаңының көрінісі дайын сценарийлер әсерін қалдырады. «Дала. Бұлтты. Аспан. Сонау бел астында жаңа шахты құрылысы жатыр. Ауруxана. Алыстан машина келе жатыр. Жақындады. Гүрілі естілді. Ауруxанаға келіп тоқтады. Есігі ашылып, ішінен Илья шықты. Ауруxананың есігі ашылып, көзілдірікті дәрігер шықты. Көзілдірігін алып, Илья қарап күлді... Елемес машинаға бір қарады, Ильяға бір қарады, біраз тұрып қалды. Түсінбеушілік, таңырқаушылық. Бір уақытта бетіне қуаныш жүгірді. Екеуі машинаға мінді. Машина гүрілдеді, бұрылды, жолға түсті, зырылдап ала жөнелді. Сол күйімен Шымырбектер барағына келді. Тоқтады. Селкілдеп тұрып гүрілі басылды. Илья мен Елемес секіріп түсті» [191,213].

Тереңдей үңілсек, С. Ерубаев «бөлшектелген өмір шындығын» беру жөніндегі натуралистік концепцияға жүгінетіндей. Шығармадағы «Менің ағаларым», «Роман былай басталады» бөлімдерінің бірінен кейін бірі келіп жататын ұсақ-ұсақ тараулар мен тараушаларға бөлінуі, аяқ астынан оқиғаға жаңа кейіпкерлердің еніп, енді бір уақытта олардың жоғалып жатуы, кей персонаждардың туынды соңындағы сахнаға дейін әкелінуі бізді осындай тұжырым жасауға жетелейді. Сюжет құруда авторлық ұстаным үстемдік етіп кеткендіктен, кейбір кейіпкерлер әрекеттерінің психологиялық дәлелдемесі жетіспей жатады. «Романның сюжеттік желісін ширатуға араласа алмайтын кейбір эпизодтармен қатар сюжет дамуында өзіне лайықты орын таба алмай тұрған Сейтжан, Сағадат, Зейнолла сияқты артық кейіпкер, жасанды схемалар мен натуралистік көріністер де жоқ емес», – деп Т. Кәкішев айтпақшы, шығарма логикасымен жанаспайтын оқыс бейнелер қоғам дамуының негізгі тенденцияларын реалистікпен бейнелеуге мұрша бере бермеген [193,11]. Туындыдағы шахта жұмысына қатысты бірер эпизодта ғана төбе көрсетіп, оқиғаның даму барысынан мүлде түсіп қалатын жалғыз бұл кейіпкерлер емес, ондай бейнелер ондап саналады. Романда күтпеген әрекеттер мен кездейсоқ бұрылыстардың көптігі – натуралистік ұстанымдардың үстемдік алып кетуіне себеп болған факторлар. Өйткені натурализм тенденциясы басым шығармаларда бірнеше сюжеттік желілердің болуы өмір шындығын әр жерінен (көбінесе жұртқа беймәлім тұстарынан) үзіп алып «тірілту» сынды золялық тұжырымдамаға негізделді. Натуралистер ол сюжеттік желілердің бір-бірімен тығыз әрі органикалық байланысып жатуына мән бере бермеді. Аталған ағым ерекшеліктерін негізге алушы қаламгерлер параллель өріліп отырған оқиғалардың барлығына көңіл аударып, бірдей деңгейде суреттеуге тырысады. Бірақ автор бейнеленіп отырған оқиға мен кейіпкер әрекеттеріне өзіндік көзқарасын ашық түрде білдірмей қашан да одан сырт тұруға тырысады. Сол тәрізді «Менің құрдастарым» романының кей тараушалары фрагментарлы-хабарлау деңгейінен аспай қалатыны бар. Ол көбінесе оқиғаға академик Вознесенский араласатын жерлерде айқындалып отырады. «Ертеңіне партия ұясының хатшысы кабинетінде телефонмен сөйлесіп отырды:

– Жолдас Макаров, академик бүгін Донбасқа кетті. Ал енді оның көп жылдан бергі арманы – лабороториясында болат құятын электр пеші орнатылса дейді... Өзіңізге мәлім... Не дейсіз? Бүгіннен бастап іске кіріспекпіз!.. – деді.

Репозиторий КарГУ

Пеш сол күннен бастап салына бастады» [191,126]. Міне, бір тарауша осындай хабарлама үлгісінде басталып, қысқа ғана мәліметпен аяқталады.

С. Ерубаев Рақметтің рухани-психологиялық жағдайын бажайлап көру үшін оны күтпеген оқиғалар ортасына тастап, образ логикасына үйлеспейтін шалт әрекеттер жасатады. Мысалы, ителлигент, ұстамды да қайратты адам ретінде пішілетін Рақмет досы Зейнолланың әйелі – Дәмелінің алдында әлсіздік танытуы оқиғасын алып қарасақ та жеткілікті. Дәмеліге деген оның сезімінің ояну тым құрғақ баяндалып, әрекет дәйектемелері жетімсіз күйінде қалып қойған. Шығарманың ішкі құрылымы осындай бірнеше фрагменттерге, этюдтерге бөлшектеніп кетіп, оқиғаның уақыттық өлшемдерінің өзгеріп отыруы ретроспекцияның көмегімен жүзеге асады.

Рахмет пен Лизаның бір-бірінен алшақтап кетуі, ұзақ түсінісе алмай жүруі, орталарындағы өкпе-назға айналған салқын қатынастың орнауы оқырманды сендіре қоймайтын бірнеше эпизодтарды алады. Рақмет-Лиза желісі мелодрамалық сипат иеленіп, олардың бір-бірімен түсінісуіне арналған тұстар шиыршық атқан эмоцияның көрінісі ретінде ғана беріледі. «Автордың орнықтырмақ болған озық идеалы Рақмет пен Лиза образдары арқылы көрінеді. Сондықтан Рақмет пен Лиза қалыптасқан характері, типтік сипаты бар образдар», – дейді Т. Кәкішев [193,8]. Ғалым айтқандай, жазушы өз идеалына сәйкес Рақмет бейнесін, оның Лизамен қарым-қатынасын реализмдегідей типтендіруге ұмтылады. Бірақ образдардың психологиялық дәйектемелерінің жетіспеуі, кейде жасанды патетиканың белең алып кетуі ол мақсаттың аяғына дейін орындалуына мұрша бермеген. Ал өмір жағдайларын типтік тұрғыдан игеруге келетін болсақ, оқиғаның келте қайырылып отыратын эпизодтарға шашырап кетуі, кейде олардың ортасындағы логикалық байланыстың әлсіреп жатуы типтендіруге тән жинақтаулар жасауға өз әсерін тигізбей қалған жоқ. Оқиғалар тізбегін құжаттық, хаттамалық тұрғыда тек тіркеп отыру көріністері суреткерлік қорытулар жасаудан алшақтатады.

Есесіне жазушы бұл романында бұрын эпикалық тыныста ешкім игеруге бара бермеген жұмысшылар өмірінің күнделікті тынысын, олардың ортасының ахуалын, тұрмыстық жағдайын нақты шындығымен айғақтай алды. Бұл тұста қаламгердің натуралистік ұстанымдағы бейнелеу ерекшелігі айрықша көзге түседі. Шахташылардың тұрмыс жағдайларының өзгеруін қаламгер комсомол-жұмысшылар орналасқан баракты суреттеу арқылы көрсеткен. Яғни тұрмыстық детальдарды «сөйлету», оларға «жан бітіру» арқылы түпкі идеяға жету сынды натуралистік принцип жүзеге асырылады. Ол үшін мына екі үзіндіні салыстырып көрейік: «Ағаш барак терезелерін жел мен қар сабалап, есігін қар басып алған. Түн. Бұл – комсомол барағы. Бір бөлмеде алты төсек. Үйде пеш жоқ. Төрт аяқты темір пеш тұр, оның мұржасы терезеден шыққан. Сол шыққан жерінен кірген қар, мұржаны мұз қылып қатырған. Терезенің алдында бір комсомолец ұйықтап жатыр. Бұл – Ілияс шахтер. Терезеден суырған қар көрпесінің үстін аппақ мұз қылыпты. Жастығын жапқан қар еріп қайтадан мұз болып, шашы жастықпен жабысып қалған. Ол ештеңе тыңдайтын емес, ұйықтап жатыр. Кішкене қара жігіт, бұл – вагоншы Егентай. Төсекте бір уыс болып бүрісіп жатыр...» [191,206-207]. Бұл шахта өндірісін игерудегі алғашқы

Репозиторий КарГУ

кезеңнің тұрмыстық суреттері. Енді осы нысанның кейінгі тұрмыстық антуражына назар аударайық: «Түн. Комсомол барағы. Барақ есігінің маңдайшасында «Үлгілі комсомол барағы» деген жазу бар. Баяғы Қасым, Ілияс, Қали, Гришалардың бөлмесі. Осы шынымен сондағы қора сияқты, былық, суық бөлме ме? Қараңызшы, пеш орнатылған, қызарып көмір лаулап жанып жатыр. Терезе екі қабатталған, штор ілінген, үйдің іші аппақ бес төсек, әдемі жиылған, жаңа одеялдар жабылған, ақ жастықтар. Қызыл шүберек жабылған екі стол, бірінің үстінде патефон, бір кіршік жоқ. Электр шамы. Үй жап-жарық. Есік жақта киімілгіш. Үлкен сары шкаф, айна...

Этажерка. Онда кітап. Қабырғада сағат шықылдап тұр. Үйдің ортасында Қали тұр. Аяғында сары бәтеңке, үстінде әдемі костюм, шашын әдемілеп тараған. Бұл бүгін үйге дежурный» [191,216].

Жазушы қолданатын натуралистік контрастар тұрмыс детальдарын барынша ежіктеп танытудан туындайды. Алғашқы көріністегі «мұз болып, шашы жастықпен жабысып қалған» жұмысшының натуралистік кейпі оның тұрмыстық айналасымен тұтастықта ашылады. Ал екінші көріністегі үй ішілік интерьер мен заттар аяқ астынан символдық-аллегориялық мағына иеленіп шыға келеді. Әрбір детальды бүге-шігесіне дейін түгендеу (екі қабатталған терезе, стол үстіндегі қызыл шүберек т.б.) – олардың себеп-салдарлық мәніне ден қоятынының айғағы.

Міне, С. Ерубаевтың «Менің құрдастарым» романының құрылымдық сипаты мен баяндау ерекшеліктерінен натурализмнің негізгі-негізгі деген ұстанымдарын, бейнелеу әдіс-тәсілдерін бағамдаймыз. Сөз жоқ, жазушы романдағы бас кейіпкерге ең озық қасиеттерді дарыта отырып, оның өнегелік сипатын арттыра түсуді көздеген. Жаңа өмірдің жаршысына айналған Рақмет қаламгер идеалына сай мүсінделді. «Бұл образ күні бүгінге дейін өзінің жастық жігерімен, өршіл талабымен, әсемдік талғамының молдығымен, қиындықты жеңу үшін күреске түсуден тартынбайтын өжеттігімен, саналығымен, мәдениеттілігімен жастарға өнеге беріп келеді», – деген тұжырыммен толық келісеміз [193,9].

Сонымен, натурализм ағымының белгі-сипаттары қазақ прозасында да өзіндік орын алып, ұлттық әдебиет тарихында реализмді қалыптастырушы құбылыс ретінде байқалды. Натуралистер әдебиетке жаңа өмірлік материалдарды, жаңа тұрпатты қаһармандарды әкелді. Олардың баяндау тәсілдеріндегі құжаттық нақтылыққа деген ұмтылыс, дәл детальдарға деген қызығушылық, этнографиялық мәліметтерге иек артушылық, образдар типлогиясына биологизм тұрғысынан үңілу сынды ерекшеліктер реалистік әдебиеттің ауқымын кеңейтуге септеспесе, кеміткен жоқ. Қазақ прозасындағы натурализм тенденциялары ұлттық әдебиеттегі романтизм, реализм арналарына кереғар келмей, олармен белгілі бір мөлшерде үндесе алды. Бұл ерекшелік жалпы натуралистік эстетикаға тән нәрсе. Оны дүниежүзілік тәжірибеден де байқайтын В.М. Толмачев натурализмнің үлесі бейклассикалық дәуір стильдерінің барлығына тән екенін негіздей отырып: «19-20 ғасырлардағы романтикалық мәдениетте («Мен мәдениетінде») романтизм мен натурализмнің (Флобер), натурализм мен символизмнің (Золя), натурализм мен

Репозиторий КарГУ

неоромантизмнің (Конрад), натурализм мен экспрессионизмнің (Г. Манн), натурализм мен «модернизмнің» (Джойс, Фолкнер), натурализм мен экзистенциализмнің (Камю), натурализм мен Д.Г. Лоуренстің, Л.Ф. Селиннің, Г. Миллердің шығармашылықтарының арасында ешқандай қайшылықтар жоқ. Егер де натурализмнің ең басты сипатын шартты түрде романның субъективті эпикалығы деп санасақ, ондағы басты тұлғалар Л. Толстой, Золя, Гарди, Горький, Драйзер, Г. Манн, М. Шолохов, Мартен дю Гар, Дос Пассос, Стейнбектер болып табылады», – дейді [194,619].

Біз ұлттық прозадағы натурализм ағымының белгілері анағұрлым мол әрі анық көрінетін Б. Майлиннің, Ж. Аймауытовтың, С. Ерубаевтың шығармаларын талдау нысаны етіп алдық. Натуралистік тенденциялар С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин, Қ. Әбдікадыров, С. Омаров т.б. қаламгерлердің жекелеген шығармаларында да кездесіп жатты. Тіпті сонау 1920 жылдары жарық көрген М. Әуезовтің «Қаралы сұлуының» өзегінде де биологизмге негізделген натуралистік концепция бой көрсетеді. Натуралистік принциптер қазақ әдебиетінде очерк жанрының дамуында да кең қолданылды. Белгілі әлеуметтік ортаның нақты-тұрмыстық ахуалын, тілдік өзгешеліктерін тура көрсету, өркениеттік көріністерді (завод, фабрика, шахта, ғылым жетістіктері, техника т.б.) нақты бедерлеу үшін арнайы әдебиеттермен танысу, «арнайы лексика» т.б. натурализмге тән тәсілдер кейін өндіріс тақырыбындағы туындыларда мол ұшырасып отырды. Сондықтан қазақ прозасында натурализм әу баста ағым ретінде пайда болып, кейін бірте-бірте бейнелеу стиліне айналып кетті.

4.3 1960-80 жылдар прозасындағы постсоциалистік реализм эстетикасы және модернистік ағымдар

Көркемөнердегі қандай да болсын бағыт, ағымдар өзіне дейінгі шығармашылықтағы философиялық негіздер мен көркемдік-эстетикалық принциптерді қайта қарау негізінде туып отырды. Әлемдік әдебиет контексінде модернизм эстетикалық доктрина ретінде алдыңғы дәуірлердің рухани құндылықтары мен дүниетанымдық қырларын жаңаша (французша «moderne» сөзінің «жаңа», «жаңашыл» ұғымын беретінін ұмытпайық) парықтаудан барып дүниеге келді. Дәстүрлі эстетикалық ұстанымдарды басқаша екшеудің мысалдары ретінде еуропалық әдебиетте импрессионизм, символизм, жаңа драма, кубизм, имажизм, футуризм, экзистенциализм т.б, мектептер мен ағым-бағыттар пайда болды. Еуропалық модернизм дүниежүзілік соғыс сияқты адамзат көшіндегі ауытқулар мен әлеуметтік-тарихи дағдарыстар тұрғысында белең алып, әлем келбетін, өмір шындығын танытуда өз потенциалын тауысып біткен позитивизмге қарсы тұрудан басталды. Модернистер өз дәуірлерін ірі тарихи жаңарулар мен түбегейлі өзгерістердің кезеңі деп қарады. Алғаш тәжірибе түрінде енгізіліп, кейін теориялық тұрғыдан негізделген «сана ағымы», А. Бергсонның интуиция және сана өзгерістері мен өмір құбылыстарының ұқсас жағдайларын сабақтастыру, З. Фрейд пен К. Юнгтың

Репозиторий КарГУ

адам әрекетерін санадан тысқары қарастыратын психоанализі хақындағы концепциялары модернистер үшін айрықша маңызға ие болды.

Модернизм мен постмодернизмнің қазақ әдебиетіндегі көріністері жөнінде ой сабақтап келе жатқан ғалым Б. Майтанов бұл эстетикалық құбылыстың ұлттық сөз өнеріміздегі белгілерін XX ғасырдың алғашқы ширегінен бастайды. Ол: «Сәл ертерек дәуірге көз салсақ, модернизм мен постмодернизмге хас мәтін құрамының байлығы мен әркелкілігі М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Бүркіт аңшылығының суреттері», Ж. Аймауытовтың «Елес», М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсы», С. Ерубаевтың «Менің Құрдастарым», С. Сейфуллиннің «Біздің тұрмыс» шығармаларынан мол аңғарылады. Аталған туындылардағы интертекст, реминисценция, аллюзия көріністері өмір шындығын қалыптағы реалистік баяндаудан гөрі оны қабылдаушы субъектімен арақатынаста, жан-жақты танытуда зор нарративтік роль атқарды. Модернистік прозада шарықтап дамыған сана ағымын суреттеу өнері М. Әуезов, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев мәтіндерінде ұлттық дәстүр сілемдерін қалыптастырды, – дей отырып, – Поэзияда символизм мен импрессионизм көріністері, прозада экзистенциализм мен экспрессионизм (фрейдшілдік сарын) эстетикасына тән белгілер күрделі дүниетанымдық, көркемдік ізденістерге мұрындық болғанын жоққа шығару қате», – деген маңызды тұжырым жасайды [62,8-9]. Ғалымның XX ғасырдың алғашқы онжылдықтарындағы әдеби даму ерекшеліктерін модернизммен қиыстыруы – жарқ-жұрқ еткен «измдер терминдеріне» қызығу емес, әдебиеттегі болған нәрсені, ақиқат құбылыстарды нақты дәлелдермен алдыға тартатын, әбден көз жеткізген теориялық толғамдар. Зерттеуші модернизмге тән әдеби-танымдық құбылыстың жалғасын 1960 жылдардан бергі прозаның айтулы ерекшелігі, стильдік доминанты тұрғысында қарастыруының да бұлтарыссыз дәлелдері жеткілікті. Ол «жылымық» жылдары бос қалған рухани кеңістікті толтыруға асыққан О. Бөкей, Р. Тоқтаров, С. Мұратбеков, М. Мағауин, Ә. Кекілбаев, Т. Әбдіков, Ә. Тарази, Қ. Ысқақов, А. Нұрманов, Д. Досжанов, Р. Сейсенбаев, М. Қабанбай т.б. жазушылардың шығармаларындағы жаңа образдар мен өзгеше бейнелеу сипаттарды, жаңаша таным мен бөлекше ойлау жүйелерінің орныққанын саралай келіп, «әлемдік ауқымдағы соңғы мәдени-танымдық, эстетикалық қозғалыстарға үн қату, олармен ортақтасу тілегінен туындап, тебіндеген модернистік поэтика заңдылықтары қазақ прозасында да өзіне тиісті өріс тауып, әдеби-көркемдік, интеллектуалдық даму игіліктерін жаңа құндылықтармен жаңғыртуы заңды», – деп табады [62,9].

Модернизмнің қазақ әдебиетінде әр түрлі реңкте, түрлі ағымдар арқылы көрінісін монографиялық тұрғыда зерттеу нысанына айналдырған ғалым Т. Есембеков болатын. Зерттеушінің «Драматизм және қазақ прозасы» (1997) атты еңбегі бұрын біржақты мансұқталып келген модернизмнің ұлттық проза поэтикасынан алатын лайықты орнын айғақтаған алғашқы көлемді еңбек ретінде бағалы. Бұл мәселені әдебиеттанудың драматизм сияқты күрделі категориясы арқылы жан-жақты қарастырған ол XX ғасырдың алғашқы бөлігіндегі прозада бедер танытқан экспрессионизм, импрессионизм, экзистенциализм құбылыстарын анықтап берді. Көркем шығармашылықтағы

Репозиторий КарГУ

М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, М. Әуезовтерден тамыр тартқан модернизм үдерісінің ХХ ғасырдың 60-80 жылдар прозасына әкелген ықпалына да қатысты «ХХ ғасырдың катаклизмдерінің ішінде ғұмыр кешкен адамды тұтастық күйінде қарау – драмалық қазақ прозасының соңғы онжылдықтардағы негізгі бағыты. Авторлар мұнда модернистік деп аталатын поэтиканы қолдана бастайды (исповедь, сана ағымы, түс, фантастикалық суреттер мен образдар, бөлшектенген сананың метафорасы ретіндегі қос жарылу)» сипаттағы құнды тұжырымдар жасады [195,220]. Сонымен қатар Т. Есембеков зерттеуінен кейін жыл аралата шыққан А. Исмақованың «Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль» (1998) зерттеу еңбегінде қайта оралған Алаш қаламгерлерінің туындыларындағы экзистенциалистік проблематика, қазіргі қазақ прозасындағы фольклорлық фабулаларды, аңыздық-ертегілік сюжеттердің жаңаша түрлендіру – неомифологизм сияқты модернистік әдебиет принципі жөнінде мәнді байламдар жасады [30].

Біз де «70-80 жылдар қазақ прозасындағы адам концепциясы» деп аталатын алдыңғы зерттеу еңбегімізде шама-шарқымыз келгенінше қазақ жазушыларының қоғам мен оның субъектісі жеке адам арасындағы күрделі қарым-қатынасқа, кеңістік пен кейіпкер мәселесіне тереңірек үңілуден келіп шыққан экзистенционалды ой ағымдарын ашып көрсетуге тырысқанбыз. Экзистенциалистік таным мен олардың ұстанған концепцияларын, теориялық қырларын қарастыра отырып ұлттық прозаның әлемдік әдеби үдеріспен ортақ арна табатын, үндесетін қырларын тануға талпынған едік. Экзистенциалистердің күрделі тұғырнамаларының бірі – жатсыну мәселесін қазақ прозасы үшін философиялық-эстетикалық тұрғыдан қаншалықты маңызы болғандығын талдау өзегіне айналдырғанбыз. Жатсынуды адамның адамнан жатсыну, адамның өз-өзінен жатсынуы (самоотчуждение), адамның ортадан, қоғамнан жатсынуы сияқты бірнеше ракурстан зерделей отырып, ХХ ғасырдағы дүниежүзілік көркем дамуға модернистік ой-толғамдар қатты ықпал еткендігін, қазақ әдебиеті де одан тысқары тұра алмағандығын негіздеуге ұмтылыс жасап көрген болатынбыз. Алайда ол еңбекте модернизмді кешенді түрде алып қарамай, оның экзистенциализм сияқты жекелік көрінісіне ғана тоқталғанбыз [196]. Біздің жұмысымыздың осы бөлімшесінде қамтылатын модернизм жөніндегі пікірлеріміз сондағы айтылған ғылыми мәселердің жалғасы іспетті. Қайталауларға ұрынбас үшін ұлттық прозада мейлінше анығырақ көзге түсетін экзистенциализм ағымына тиісті жерінде ғана тоқталып, бұрын талданған Д. Исабековтің «Тіршілік», «Сүйекші», Ә. Кекілбаевтың «Шыңырау», Ә. Таразидің «Қорқау жұлдыз», О. Бөкеевтің повестерін айналып өтіп, модернистік принциптер тұрғысынан алдында қарастырылмаған М. Мағауин, Т. Әбдіков, А. Сүлейменов т.б. жазушыларымыздың жекелеген туындыларын сөз етпекпіз.

Модернизм қоғамдағы қайшылықтардың барынша тереңдеген уақытында, рухани-мәдени құлдырау, санадағы дағдарыстар белең алып кеткенде, оған қарсы реакция ретінде жаңа құндылықтар ізденістері кезінде пайда болғанын білеміз. Қазақ прозасында ХХ ғасырдың алғаш кезеңдерінде көрініс беріп, қайтадан үзіліп қалған модернистік поэтика желісі 1960 жылдардан бастап

Репозиторий КарГУ

қайта өрістеуінде әлемдік тәжірибелермен аналогиялар байқалмай қоймайды. Дүниежүзілік соғысты адамзаттың ең үлкен дағдарысы, адам баласының рухани-ұждандық тұрғыдан ең ірі құлдырауы деп санаған әлем модернистері көркем ойлауды жаңа көкжиекке бағыттау, түп-тамырымен қайта қалыптау деп білсе, 1960 жылдардан бастап қайта өріс ала бастаған қазақ модернизмі маркстік-лениндік эстетикаға көзсіз берілуден бас тартудан, тоталитарлық сана үстемдігінен арылуды ойлай бастаудан, «жарқын коммунизмге бет алып бара жатқан» өз қоғамдарының болашағына шүбә келтіруден барып күш алды. «Жылымық» кезең рухани кеңістікте біршама еркіндіктер, қоғамдық ойға өзгеше сарындар енгізуі нәтижесінде әдебиеттің де құрсауы босап, идеялық-эстетикалық жаңа сапалар көзге ұра бастады. Көркем әдебиет ендігі кезде адам болмысына деген жаңа көзқарастарға сорап салып, жеке адамның аңсарына, оны рухани-психологиялық феномен биігінен көруге, адамның ақиқат құбылыстармен қатынасын жаңа философиялық критерийлер арқылы бажайлауға ден қойды. Мұндай сапалық өзгешеліктер көркем шығарманың бейнелеу құрылымдарына да әсер етпей қалған жоқ. Мұны XX ғасырдың 60-80 жылдар әдебиетін таразылаған көп зерттеушілеріміз айтып келе жатыр. Дәл осы шақта әдебиетке тың серпін ала келген жаңа буынның пайда болуы, олардың дүниетанушылық, стильдік-көркемдік ерекшеліктері туралы біршама зерттеулер жазылды.

Қысқасы, 1960-80 жылдары жаңаша эстетика қалыптасты. Оны біз «постсоциалистік реализм эстетикасы» деп таңбалауды ұсынамыз. Өйткені бәріміз жарыса айтып жүрген социалистік реализм – Кеңестер одағы сынды тоталитарлық жүйемен бірге келіп, бірге құрыған әдіс емес. Ол XX ғасырдың 30 жылдарынан бастап күш алды да, 60 жылдардың аяғында (небәрі қырық жылдан астам уақыт) өзінің үстемдігін жоғалтты. Социалистік реализм очерк, эссе тәрізді публицистикалық ыңғайы басым жанрларда сақталып қалғанымен, көркем әдебиетте 70 жылдардың ортасынан бастап толық күйреді десек те болады. Социалистік реализмнің аморфты әдіс болғандығының басты себебі оның күштеп таңылған, қаулымен жасалған, әдебиеттің өзіндік заңдылықтары, имманентті үдерістері туғызбаған құбылыс екенінде жатыр. Әдебиетке социалистік реализм арқылы қойылған талаптардың тозығы жетіп, өңін жоғалта бастаған 60 жылдардан бастап ұлттың рухани кеңістігінде жаңаша эстетикалық ахуал қалыптаса бастады. Бұрынғыдай идеологиялық мүддені ескеру, таптық тартысты негізге алуға қаламгерлердің іштей де, ашық та қарсылық көрсетуі, барынша ымырасыздық танытуы осы постсоциалистік реализм кезеңі алғышарттар жасаған модернизмді қалыптады. Қазақ халқының ұлттық жадына қозғау салған айрықша феномен – тарихи прозаның өркендеп тамыр жаюы да постсоциалистік реализм эстетикасының жемісі еді. Өздеріне дейінгі дәстүрлі эстетикамен келіспейтін тұстарды ашық түрде айтқан кей сыншылар мен қаламгерлер енді өрістеуге тиісті жаңа тұрпаттағы әдебиеттің әдеби-теориялық бағдарламасын жасауға, негізгі межелерді айқындауға тырысты. Сондай мысалдардың бірі – 1963 жылы «Жұлдыз» журналының беттерінде өрістеген полемикалық мақалалар. З. Серікқалиевтің «Сын және жаупкершілік» (№2), Қ. Ысқақовтың «Сырлассақ қайтеді?» (№2), «Еліктеу ме,

Репозиторий КарГУ

мұқтаждық па?» (№5), әсіресе А. Сүлейменовтің «Түр туралы бірер сөз» (№4), Ә. Кекілбаевтың «Дәстүр мен дәуір» (№6), О. Сүлейменовтің «Қаһарманым хақында» (№6), Жайсаңбек Молдағалиевтің «Жарайды сырласайық» (№6) мақалалары әдебиеттің жаңа парадигмалары мен дәстүрдің ролі турасында болды. Полемикалық сипат алған бұл мақалаларда өскелең әдебиетке биік талаптар қоя білетін сыншылдық ойға жаңаша тұғырнамалар керектігі, қалыптасып келе жатқан жаңа буынның ізденіс өрісін бағдарлай отырып, олардың туындыларындағы кейіпкер болмысы, сюжеттік арқаулар, форма, дәстүр сілемдері мен жаңа стильдік бедерлер т.б. сөз болды. А. Сүлейменовтің «Түр туралы бірер сөз» мақаласында авторлық баяндау стиліне қатысты, түр мен мазмұн сынды ауқымды әдеби-теориялық категорияларға маңыз берілді. Авторлық баяндаудағы сонау Гомер заманынан келе жатқан форма эволюцисы тілге тиек етіліп, оның бүгінгі әдебиеттегі шеберлік қырларына қатысы түйінделді. Қазіргі қазақ әдебиеті үшін де жаңаша түрленген баяндау формаларының, кейіпкердің ішкі құрылымдарын қопару үшін өзгеше көркемдік тәсілдердің зәрулігіне маңыз берілді. Бір сөзбен айтқанда, сыншылдық ой-пікір мен қаламгерлер тарапынан болған инициативалар социалистік реализмнің орнын басатын интеллектуалдық әдебиеттің, оны талдап анықтау үшін «нормативті эстетика» делініп жүрген әдістемелер сеңін бұзу қажеттілігіне баса көңіл қойды. Білікті сыншы Ә. Бөпежанова: «Қазақтың жаңа прозасы туралы әңгіме 90 жылдар бедерінде ғана толымды сөз бола бастады. Ал, бұл прозаның тарихы XX ғасырдың 60 жылдарынан басталатыны белгілі. Бұл – мәдени-рухани кеңістікке 60 жылдағылардың шыққан кезең – қазақ әдебиетіне модернизмнің келуі еді... Бұл буын жаңа өнер жасауға саналы түрде, үлкен дайындықпен кірісті. Тіпті, ең алдымен, оның теориялық негіздемесін жасауға ұмтылды», – дей отырып, «Жұлдыз» журналындағы біз жоғарыда келтірген пікірталастың тарихи маңызын атап өтеді [197]. «Саналы қимыл-қарекеттің бір көрінісі» ретінде сыншы Асқар Сүлейменовтің аталмыш мақаласының мәнін толғай отырып, «Қалихан Ысқақов, Зейнолла Серікқалиев мейлінше қуатты қатысқан бұл ой-қарекет аға буын тарапынан авторитарлық танымға «соқтықты». Бірақ бұл буын енді теориядан практикаға көшті – дәстүрді күтпеген тұстан жалғастырып, қазақтың жаңа әдебиетін жасауға кірісті»,- деп түйеді [197]. Әрине, аға буынның әдеби дәстүрі, 1930-40-50 жылдар прозасында қалыптасқан стильдік өрнектер мен көркемдік-эстетикалық құрылымдар, «алыптар тобының» шығармашылық жемістері біржақты мансұқталды деп айтуға негіздер жоқ. Жаңа буын қаламгерлері соцреализмнің тоқырауға ұшырағанына байланысты бос қалған ваккумды толтыруға асықты. Ендігі уақытта соцреализмге, маркстік-лениндік қағидаларға негізделген эстетика әдебиетке өзгеше рух дарытуды көздеген жазушылардың амбициясына жауап бере алған жоқ. Бұл орайда Ә. Кекілбаев өз тұстастары туралы: «Тұрмыстың қатал илеуінде жүріп, тауқымет-таршылықты қаншама тартса да, көзбояушы көлгірліктен ауылы аулақ, шындық пен ақиқаттың алдында қаймықпай жүгінуге батылдары жететін, рухани жүкті көтеріп әкетуге іштей зор дайындықпен келген, орыс пен Европа мәдениетін тең игерген, әрі халықтың қалың ортасынан шыққан бұл буынның көп өкілі әдебиет

Репозиторий КарГУ

табалдырығынан аттамай жатып-ақ, қым-қиғаш тіршіліктің қиыр-шиыр күрделі сырларына қаймықпай үңіле бастаған-ды. Сондықтан да қазақ әдебиетінің сол кездегі даму барысы оларды қанағаттандырмады», – деген ойынан жаңа танымға деген сұраныстың күрт артуы мен қазақ әдебиетінің реформалану үрдісіне бет алғандығын байқатады [198,21].

Модернизм әдебиетінің ұстанар басты принциптерінің бірі көркем шығарма тінін сана ағымына орайластыру десек, мұндай сипат 1960-80 жылдардағы қазақ прозасында анағұрлым басымдыққа ие болды. Мұндай үдеріс әсіресе, Ә. Кекілбаев, Т. Әбдіков, О. Бөкей, А. Сүлейменов, Қ. Ысқақов, А. Нұрманов, М. Мағауиндердің стильдік бағдарына тән еді. Кезінде американ психологі және философы У. Джеймстің «Психологияның ғылыми негіздері» (1890) атты еңбегінде тиянақталған «сана ағымы» тұжырымдамасы классикалық реализмдегі кейіпкерлердің белгілі бір рухани-психологиялық күйін бейнелеуге қолданатын ішкі монологынан біршама өзгешелектері бар. Реалистердің көпшілігі қолданған ішкі монолог бойынша ой заттық-құбылыстық фактыға негізделді. Модернистерге дейінгі әдебиетте көркемдік ойлау сананың ақиқат болмысқа деген рефлекциясы ретінде түсініліп келсе, сана ағымы ақиқат әлемнен қол үзуге дейін барды. Ю. Боревтің ұғындыруынша, «Рухани әлем өзгермелі, ой фактыдан бастау ғана алады, ойлау актысында адамның өткендегісінің барлық тәжірибесі қатынасады, ой өткенді, бүгінгіні, болашақты түгел қамтиды. Ой – фактыны адамның өмірлік тәжірибесі тұрғысынан қайта қорыту. Ойлау жүйесіне мидың аналитикалық және синтетикалық қана емес, сонымен бірге жады, елестету және фантазиялау сынды қабілеттері қатысады» [199,457-458]. Реалистер ішкі монолог арқылы көркем туындыға психологизмнің қою бояуларын дарыта алғанын ешкім жоққа шығармайды. Ал модернистер қолданған сана ағымы шетін ситуацияларды таңдамай-ақ, шығармадағы уақыт пен кеңістіктегі еркіндік арқылы жүзеге асады. Яғни классикалық реализм үлгісіндегі әрекет пен сезім бірлігі қатаң сақтала бермей, ой тасқыны сюжет логикасына тым тәуелденбей, кейде фабуладан тыс та жасай береді.

Адам сезімдері мен ойларын санадағы жаңғырықтармен бейнелеу, кейіпкерлер мен реалды өмір ағыстарын шектеулі, тіпті механикалық қатынастарға құру, өмірдің бір-бірімен қатыссыз көріністерін сана арқылы жандандыру қазақ прозасында да өзіндік сипаттарымен танылып отырды. Ой тасқынына ерік беру көбінесе көлемдірек жанрларды қажетсінді. Біз қарастырып отырған кезеңдегі роман, повесть жанрында туған шығармалардың бірқатарында қоршаған орта мен қаһарман қатынасын сана ағымы арқылы көрсету М. Мағауиннің «Тазының өлімі», «Көк мұнар», Т. Әбдіковтің «Ақиқат», «Тозақ оттары жымыңдайды», А. Сүлейменовтің «Бесатар», Ә. Кекілбаевтің «Күй», «Ханша-дария хикаясы», «Бәсеке», «Шыңырау», О. Бөкейдің «Мұзтау», «Өліара», «Сайтан көпір», «Қар қызы», «Жетім бота», «Құм мінезі», Д. Исабековтің «Қарғын», «Тіршілік», «Сүйекші», «Өкпек жолаушы», С. Елубаевтың «Жарық дүние» т.б. тән еді. Прозаға өзгеше тыныс, бөлекше серпін әкелген мұндай туындылардың бірінен соң бірі дүниеге келуі әдебиеттану мен сынның қалыптасып қалған дәстүрлі әдістемелерін де

Репозиторий КарГУ

жаңғыртуды тіледі. Аталған шығармалардағы мекен мен мезгілдің нақтыланбауы, жазушылардың кеңістік пен уақыттық өлшемдерге басқаша қарай бастауы, қоғамдық-идеялық фактордан алыстап кету немесе мүлде ескермеу, әлеуметтік белсенді кейіпкерлерден бас тарту т.т. соны сипаттар алғашында тосырқатып тастағаны рас. Қоғамдық идеалдың бұлыңғырлығын, трагизмнің шектен тыс қоюлығын, кейіпкердің әрекетсіздігін тілге тиек еткен сындар да болып жатты. Өйткені әдебиеттің мүлде жаңа сорапқа түсуі, тың ізденістер арқасында әлемдік әдеби тенденцияларға батыл үн қосуы ұзақ уақытқа созылмаған күрт өзгерістер болатын.

Оқиғаларды, негізінен, персонаждың жадынан, сана түкпірлерінен орын алып қалған жаңғырықтар арқылы туындататын сана ағымына хас белгілер М. Мағауиннің «Тазының өлімі» повесінен аңғарылады. Мұндағы бас кейіпкердің ролі Қазыдан гөрі итке (Лашынға) тиесілі. Адам болмысының күрделі табиғатына, олардың қарым-қатынастарының мәнісіне, жалпы адамның әлемде алатын орны мен жаратылыс қайшылықтарына жазушы тазы көзімен қарайды. Тазының арпалысқа толы өз ғұмыры мен адамдардың қайшылыққа толы тірлігі туралы ойлары, тіпті ғаламат сәйкестігі жайындағы толғаныстары оның жадысы арқылы қайта тіріледі. Яғни жоғалған уақытты іздеу сарынына орай сана қалтарыстарына жүгіну сынды модернистік әдеби техника толығымен салтанат құрады. Жады категориясының маңызын модернистік әдебиеттің орталық тұлғалары Джойс пен Пруст шығармашылығы негізінде салмақтайтын Ю. Боревтің: «Олардың шығармашылықтарында адамның жады өмірлік тәжірибенің ұланғайыр қоймасы ретінде алғаш рет айрықша ыжаһаттылықпен, ұлғайтып көрсететін әйнекпен назар салғандай қаралып, оның өзіндік үстем мағынасы негізделді. Өткендегі өмір қазіргі санадағы шындық фактілерінен гөрі тұлғаның рухани ахуалындағы ең мәнді кезең ретінде ұғындырылды. Сана өмірлік импульстардан бірте-бірте қол үзіп, өзіндік тәуелсіз ағыс ретінде дәйектелді», – деген пікірі біздің ойымызды қуаттауға септеседі [199,459].

Повестегі Лашынның ойлары да лирикалық шегініс арқылы баяндалуы үзік-үзік сана көріністерін бір-бірімен жалғау, қайта қалыптастыру ретінде беріліп отырады. Қарны бұлтиып тамақ ішетін, масатыдай құлпырған табиғатта армансыз аунап-қунайтын, бойын белгісіз қуаныштар кернейтін, дүниеге масаттанып қарайтын алаңсыз күшікке қоршаған әлемнің барлығы қызылды-жасылды қызыққа толы. Оның балаң санасы өмірдегі бар заттарды «жеуге болатын және жеуге болмайтын» деп екіге ғана бөледі. Алайда қызықты дәурен ұзаққа созылмай, өмірдің ащы сабағын күшік кезінде-ақ алады. Ол – қара төбет Бардасоққа талануы. Қатыгез өмірдің алғашқы соққысын осылай көреді. «Екі-үш апта бойы жақсылап күткеннен кейін денесіндегі жаралар жазылды. Бірақ күшіктің жүрегіне басқа бір жара түскен еді: ол дүниеде әділетсіздік, зұлымдық, зорлық барын, басыңа бақытсыздық төнсе ақтығын, жазықсыздығың арашалап алып қала алмайтынын ұқпаса да, бұдан былай бейтаныс жан иелерінің бәріне күмәнмен, дұшпан көзімен қарайтын болған» [200,9].

Репозиторий КарГУ

Мұнда өмір шындығының белгілі бір құбылысын адамның әр кезеңдегі санасында қайта-қайта жаңғыртып отыру сынды модернистік тәсіл қолданылады. Бір құбылысты адамның жас ұлғаю шамасына қарап, яғни балалық, толысу, егделену кезеңдеріндегі санасына салатын тәжірибе Лашын образына беріліп, көркем шығарманың идеялық-философиялық өзегін аңдатуға бастайды. Тазы өсе келе адамдардың күнделікті өмірінен әлдебір мағынасыздықты, күрмеуі шешілмес қайшылықтарды аңғара бастайды. «Өз иелерінің, иелері ғана емес, жалпы екі аяқты атаулының өмірінде, тұрмыс-салтында түсініксіз жайлардың көптігін Лашын жасы алты айдан асып, бойы өсіп, денесі іріленіп, үлкен итке жақындаған кезде ғана аңғарды. Бұрын бәрі де дұрыс, бәрі де орынды сияқты көрінетін. Енді ойлап қараса, ешбірі де ақылға сыймайды» [200,15]. Жазушы адамдар ортасын тілсіз мақұлықтың көзімен сырттай бақылай отырып, олардың тіршілік-қарекетінің қым-қиғаш қайшылықтарға толы екендігін, абсурдтығын меңзейтін ойға жетелейді. Ешкімнің ала жібін аттамаған Қазы – басынан бақайшағына дейін қулық тұнған әрі қатыгез Есенжолдармен салыстырғанда қашан да аутсайдер.

Жалпы, повестегі Қазы бейнесі сюжеттің сыртқы контурын ұстап тұруға қажетті, Лашын ойлары арқылы берілетін сана ағымының үнемі бастау алып отыратын нысаны, керек десеңіз, өмір шындығының философиялық толғамдарға тамызық беретін фактісі түрінде алынған. Оның адамгершілік сапасы, өмірлік мұраты, ішкі рухани болмысы терменленбейді. Қазы – шығармада тым ерекшеленбейтін (аңсақтығы болмаса) сыртқы әрекеттерімен ғана бейнеленетін, монологтік форма өңдеуіне жуықтатылмаған, әредік сараң диалогтермен ғана кескінделетін образ. Оған күрескерлік қасиеттер дарытылмаған. Тіпті Есенжолмен болған кикілжің үстінде оған не жарытып жауап қатпаған, мерездігін бетіне баса алмаған, қолынан тек ірге аударып көшіп кету ғана келген күйректік сипаттары басым образ. Қаламгер оны ойлау үдерістерінен, айналаға деген көзқарасын таныту сипаттары термеленіп жазылмаса да, шексіз жалғыздыққа ұшыраған, сұрқай өмірдің сұмдықтары еңсесін әбден езгілеген, қатыгез әлемде жалғыздық қасіретін шеккен жан екеніне көз жеткізеді. Қазы Д. Исабековтің «Тіршілігіндегі» Қыжымкүлмен, «Сүйекшісіндегі» Тұңғышпен тағдырлас кейіпкер. Рухани жаратылыс ретінде толыққанды тіршілік етуге мүмкіндік бермейтін трагедиялы өмір туралы экзистенциализм сорабы «Тазының өлімінен» де аңғарылады.

Қазы жазушының реализм арнасынан тым шығандап кетпеуге, сыртқы әлемнің сұлбасын қалыптастыруға көмектеседі. Сана тасқынына ерік беретін Мағауинге сыртқы әлем мүмкіндік, идея, нысан ретінде бағалы. Оның трагедиясы қоғамдық-әлеуметтік иерархиядан келіп шығатын, әсіресе сентименталистер көп тоқталған «кішкентай адамның» нала-мұңы емес, жалғыздық шыңырауында қалған адам мен қоғамның қарым-қатынасы, дәлірек айтсақ, олардың арасындағы қандай да бір байланыстың жоғы. Жазушы оның қоршаған болмысынан әлдебір үйлесімсіздікті, қатыгездікті, адам ғұмырының асау толқын ағызып кете баратын жаңқа сияқты қорғансыздықты, мәңгі өз орнын іздеп өтетін, бірақ оны таппайтын мағынасыздықты көреді. Сондықтан да Қазының бұ дүниеден көшкен оқиғасы болмашы ғана суретпен беріледі. Өлі

Репозиторий КарГУ

денені жер қойнына тапсырып, одан кейін ұмыт болған, көңілден тасалана берген Қазыны шарқ ұрып іздеген, ақырғы деміне дейін адал болып қалған – ит қана. Айналасын жатсынумен ғұмырын тауысып бітірген Қазы өлімінің ситуациясы әлем және жалғыздық лейтмотивін тиянақтамайды. Енді ол Лашынға ауысады.

Қазы образы орталық кейіпкер Лашын тіршілігімен белгілі бір аналогиялар, рухани-психологиялық параллельдер жүргізу үшін алынады. Қазының жан-жағын бөтенсіген ғұмыры мен Лашынның ит-ғұмырын бір-бірінен бөлшектеуге келмейтін тұтастық тұрғысында қараған жазушының философиялық түйіні өмір шындығын абсурдтық тұрғыда, иррационалдық ыңғайда жасалады. Ол түйін адамдардың беймәлім тұңғиықтан келіп, сол белгісіз тұңғиыққа аттану мағынасы төңірегінен шығарылады. «Ол өзі осы уақытқа дейін ашқан жаңалықтарының ішіндегі ең сұмдығын ашып еді: адам, тірі мақұлық атаулының бәріне әмір жүргізген, көк темірге жан бітіріп, көлік етіп мінген, қолдан құс жасап, қыран қалықтар биіктен де жоғары самғаған тәңірі текті, құдіретті адам да өледі екен, жүзі ызғарлы ажал алдында адамзаттың өзі дәрменсіз екен» [200,42].

Тазы алғашқыда тәңірісіндей табынған екі аяқтылардан көңілі мүлде суынған, ол үшін жер бетіндегі мейірім Қазымен бірге жоғалған. Адамдар қолымен жасалған қақпанға түсуі адамдық мейірбандыққа деген онсыз да әлсіреген сенімді біржола өшіріп тынады. Өмір шындығын түрлі қайшылықтар формасында көретін жазушы концепциясын күрт күшейтіп жіберетін тұс – тазының қасқырлармен арпалыс оқиғасы. Қызыл ала қанға көздері қызарып алған бөлтіріктердің «өздерін тапқан, емшек сүтін беріп асыраған» енелерін бас сала жәукемдеуі табиғаттың қатал заңы трактофкасында ғана емес, абсурдтық идея түрінде де көрініс табады.

Дүниенің бей-берекет ретсіздігі, мәнсіздігі модернистік әдебиет танымының ең көп дендеуге тырысқан мәселесі болды. Кезіндегі «Абсурд театрының» дүниеге келуінде де модернистік эстетика ықпалы басты роль атқарды. Неміс драматургы В. Хильдесхаймер: «Тек абсурдтық жағдай ғана өмірдің толық картинасын бере алады. Және де абсурдтық пьесалардың жиынтығы, яғни, құбылыс ретінде өмір сүріп тұрған абсурдтық театр ғана өмірдің аналогы бола алады», – демекші, модернистер үшін хаостық жағдайлар ғана болмыс ақиқатына жақындатады [201,546].

Қазақ прозасында абсурдтық идея көбінесе әлемнің «күштілер үстемдігіне» құрылған әділетсіздігі түрінде танылды. Мысалы, сана ағымы поэтикасын әбден меңгерген Т. Әбдіковтің «Ақиқат» повесін алып қарайық. Шығарма бас кейіпкері Роберттің үзік-үзік санасындағы жаңғырықтар абсолютті шындық, адам мен әлем, жаратылыс пен мәңгілілік т.б. іргелі философиялық толғамдарына құрылған. Повесть қарапайым ғана сюжетке құрылған, тіпті фабулалық қисынмен түзілген. Қаламгерге оқиғалар қоюлығы, сюжет дамуының логикасы аса маңызды емес. Роберттің телепаттық қасиетін өз мақсатына пайдаланушы профессормен, жындыханадағы көршісі священникпен және дәрігермен болатын диалогтық қарым-қатынастар ғана сюжеттік желілер түрінде көрінгенімен, олардың байланыстары да әлсіз.

Репозиторий КарГУ

Олардың ортасындағы диалог полемикалық тұрғыда басталғанымен, бара-бара Робертпен диалогқа түсуші субьект ығысып, орталық образдың субъективті толғаныстары күш алып кетіп отырады. Өйткені ішкі монологтың күрделенген типі, ой мен сезімді бейнелеудің модернистерге тән техникасы – сана ағымы доминанттық сипат алады. Профессор-Роберт диалогының бір үзіндісіне жүгініп көрейік:

– ...Болашақ тұнып тұрған фальсификация. Шындық пен жалғанның шекарасын таба алмаймыз. Өйткені бәрін қолдан жасаймыз.

– Бұл сұмдық қой, - деді профессор сыбырлап. – Адамзаттың санасымен жасалған осыншама заттың бәрін жоққа шығаруға бола ма?..

– Мынау өмірдегі мән-мағына, қасиет, әділет деп жүргендеріміздің бәрі адамдардың өздері ойлап тауып жүрген дүниелері. Әйтпесе олардың жаратылыс заңының негізін құрауға еш қатынастары жоқ...» [202,425].

Диалогқа пассив-қатынасушылар Роберттің болмыс хақындағы толассыз ойларына тамызық берушіге айналып отырады. Қаламгер Роберттің бейнесін ішкі ой-толғаныстарымен танытудағы мақсаты — өмір шындығын емес, өмір туралы пайым-түйсіктердің тиегін ағыту. Модернистік шығармада өмірдің алуан құбылыстарынан гөрі өмір жайындағы таным қырларын бірінші орынға шығаруы аталған туындының да басты ерекшелігіне айналады. Роберт үшін болмыс – «Шетсіз-шексіз кеңістікте зеңіп жүрген өлі-тірі денелер. Ажалдай қатал, мейірімсіз әлем. Мәңгілік деп аталатын уақыт кеңістігінде тіршілік атаулы қараңғы түнекте анда-санда бір жалт еткен нәзік сәуле секілді. Ал жеке адамның ғұмыры ше?.. Мәңгілікпен салыстырғанда осынша қып-қысқа ғұмырының ішінде осынша үлкен азапты арқалап кететіндей адам сорлының не жазығы бар?..» [202,433]. Сыртқы әлем заңдылықтарын иррационалды тұрғыдан қабылдайтын кейіпкер социумнан ажыраған, одан жатсынған контексте алынады. Ол – трагедиялы әлемге, оның онтологиялық мағынасыздығына бүлік шығаратын қаһарман. Сондықтан да ол басқалармен тіл табыса алуы мүмкін емес.

Кезіндегі әдеби сын мұндай шығармалардағы трагифарстық бейнелеуді «буржуазиялық жатсыну», я болмаса капитализмнің өндіргіш күштерінің тетігіне айналған адамның дағдарысы («Ақиқат» повесі шет ел тақырыбы түрінде ұсынылды. Бірақ шығарма кеңістігі тым шартты тұрғыда алынған, туындыны шет елдік етіп тұрған кейіпкерлер аттары мен Робертке анасы айтатын ертегі сюжеті ғана) деп ұғындырғандар болды. Алайда сол жылдардың өзінде-ақ Т. Әбдіков повесінен үйреншікті материалистік танымменжуыспайтын, басқа сорап, тың сүрлеуге түскендіктің белгілерін байқағандар да жоқ емес-ті. Т. Әбдіковтің модернизм сынды басқаша өріске бет алғанын Б. Майтанов өз кезінде тым ашық түрде айтпаса да, астарлы емеурінмен меңзеп өтеді. Ол: «Әрине, өмірге субьективизм дүрбісінен көз салатын бұл тұлғалар (Робертпен бірге Ә. Кекілбаевтың «Аңыздың ақырындағы» Алмас ханды айтып отыр – Ж.Ж) әр алуан философиялық категорияларға идеалистік трактовка беруден аса алмағанмен, өз дәуірі мен тіршілік ететін ортасы шеңберінде дұрыс ойлана тұрып, түрлі гиперболизациядан аршылған кейбір сәттерде жалпы адам табиғатына қатысты шынайы сырлар түйіп өтеді», – дейді [203,101]. Расында

Репозиторий КарГУ

да, 1970 жылдардың орта шенінен бастап ашық түрде көрініс таба бастаған модернистік поэтиканы ендігі жерде қалыптасып қалған әдістемелік құралдармен тани білу мүмкін болмай қалып еді. Ол «Ақиқат» сияқты реалистік дүние мен ирриалистік танымды араластырып жіберетін шығармалардың құрылымын саралаудан шығып жатты.

Роберттің әлем және адам антиномиясы хақындағы ой ағыстарының кемерінен асып төгілетін тұсы – жындыхана кезеңі. Модернистер шығармаларында біршама қолданылған осынау сарын қазақ прозасында да ірге тебеді. Бұл тұста әдеби ойын поэтикасының элементтері байқалмай қалмайды. Ойындық әдебиет персонаждарының ішінде құпия адам, жұмбақ адам, адам-маскалар өзгеше орын алатын. Сол тәрізді Робертті қоршаған адамдардың бәрі – маскалар. Олардың шынайы бет-пердесін елден ерек телепаттық қасиеті бар Роберт қана аша алады. Маска-адамдар бір-бірінің айқын бейнесін тани алмағандықтан ішіне сұмдық құпия сырды бүгіп өмір сүре береді. Олар нақты бейнесін өле-өлгенше көрсетпеуі мүмкін. Ешкім де ақиқатты ашуға тырыспайды, масканы сыпыруға қол созған адам болмыстың мағынасыздығына көзі жетіп, бәрінен де көңілі қалар еді, жынданар еді. Робертке енді жынданбасқа шара жоқ.

Жазушы басқа модернистердей карнавалдық-маскарадтық сюжетке тікелей бармай, ол сарынның астарлы мәнін пайдаланған. Әлемдік көркем тәжірибеде Кобо Абэнің «Бөтен бет-пішін» («Чужое лицо»), М.Ю. Лермонтовтың «Маскарад» шығармаларындағы маскалық сюжеттің ашық ойын түрінде көрсетілгенін білеміз. Роберт – «тіршілік-аураханада» лабиринтінде адасып жүрген персонаж. Ол үшін азап шегудің төркіні ақыл пен парасатта жатыр. «Ақыл мен азап – ауру. Адамдар туады да сол аурумен ауырады. 60-70-жылдай азаппен ауырады... Тіршілік – үлкен аурухана!.. Сұмдық!

...Ақыл-ес ауруынан қалай құтылу керек? Құтылу керек... Жындану керек... Сонда ғана бақытты бола аласың... Қалай жындануға болады?.. Қалай? Роберттің есіне жындыхана түсті [202,435]. Кейіпкер мүсіндеуге модернистік лабиринт тәсіліне жүгініп отыратын жазушы жындыхана нысанына арқа сүйейді. Әлемдік әдеби нұсқалардағы лабиринт «Әлем-театр» (Шекспир), «Әлем-кітапхана» (Борхес), «Әлем-жатақхана» (Маканин) т.т. түрінде болса Т. Әбдіковте «Тіршілік-аурухана» тұрғысында көрінеді. Алғаш жаны түршіге қашып шыққан Роберт бір түндік сенделістен кейін ессіздік жетегінде қайтадан жындыханаға оралады. Тіршіліктің қиыр-шиырлы, шимайлы сүрлеуі жындыханаға әкеліп тірей береді. Ваккумдік халдегі кейіпкердің айналасы – шексіз лабиринт. Оның енді ол тұйықтан шығқысы жоқ, қайта «жазылдың деп шығарып жібермес пе екен деп қорқады».

Әдеби ойын типологиясын қарастырған А. Ишанова лабиринттің ежелгі әдебиеттен келе жатқаның, оның XX ғасыр мәдениетінің ең басты образ-метафорасына айналғанын айта келіп, «Бір анығы XX ғасырдағы ойын-лабиринт өткен дәуірлер әдебиетіндегі мифологиядан айырмашылығы жеке жағдайларда адамгершілік пен сана апакалипсисін айғақтап отырды. Адам болмысының мағынасы өзгеріп қана қоймай, адамның өз сұлбасы күңгірттеніп, ізіне дейін жоғалады. Адам айналасындағы шындық тұрақсызданып, әлеммен

Репозиторий КарГУ

қарым-қатынастық ырғақ бұзылады», – дейді [204,113]. Лабиринттің О. Бөкейдің «Қар қызы», «Кербұғы», Ә. Кекілбаевтың «Шыңырау» туыныларында айқын аңғарылатын танып жүрміз. Зеттеуші қазіргі қазақ прозасындағы осы типтес шығармаларды «лабиринт-экзистенция» тұрғысынан алып саралайды. Ғалымның ойынша, жазушы жетілмеген, қарама-қайшылықты әлем образын сомдай отырып, сол арқылы сананы сәулелендіру, рухани күштерді жетілдіру сынды мақсаттар көздеп, оқырманға катарсистік ықпал етуге тырысады [204,118]. «Ақиқат» повесінде де реализммен байланысын үзбеген жазушы жындыхана образы арқылы адамзаттың қазіргі рухани өрісі, өркениеттік даму және адамның рухани-адамгершілік ахуалы туралы көзқарастарын астарлайды. Бұл тәсіл авторды заманның көкейкесті мәселелері хақындағы шектен тыс публицизмнен сақтандырады.

Жындыхана ситуациясы подтекст фонына айналдырылса, священник-Роберт желісінде пародиялық ойын жүзеге асады. Священникпен екеуара болған диалогтан бастау алып кететін қаһарманның сансыраған санасындағы ой ағындарын берудің пародиялық тәсілі ішкі толқыныстың тым шектемей ұсынудың бір жолына айналады. Әлдебір Френц дегенмен үнемі сырттай ұстасып отыратын, құдай атын жамылып ыңғайлы тіршілік кешуді ойластыратын, бір көргенге сүйкімді көрінетін діндар ұстанымы Роберт тарапынан пародиялық күлкіге айналады. «Құдайға қарсы ұйым аштым» деп оған священниктің келісімін, астына қол қоюын сұрайтын эпизод – пародиялық ойынның анық белгілері. Енді ол священниктің танымын терістеуге көшеді: « – Өмір дейді, – деді Роберт ысылдай сыбырлап, – өмір ме екен? Адамның өлу процесі ғой бұл! Неге Исус Христос Агасфарді «тіршілік қамыты мойныңнан түспесін, басыңа өлім келмесін!» деп қарғаған. Мәңгі тіршілік дәрісін бергенде Соломон неге ішуден бас тартты? Буддаға астындағы алтын, күмбезді сарайынан, сұлу жардан, бауыр еті баладан, жан қиысқан достардан безіп, бүкіл Үнді жерін жалаң аяқ, жалаң бас қайыршы боп безіп кетуіне себеп болған не? Өмірдің азабы ғой... Қай ел екені есімде жоқ, бір елде бала туғанда «бейшара, енді қашан өлгенше азап көретін болды» деп өлікті жерлегендей қайғылы жоралғы жасалады екен. Ал адам өлсе, «азаптан құтылады, мәңгі тыныштыққа кетті деп қуанып, той жасайды екен. Той жасау керек өлгенде. Мен өлгенде той жасаңдар, той!» [202,440]. Қарап отырсақ, бұл сарыннан «дүние – бос» идеясына негізделген хайдеггерлік таным айқын байқалады. Мұнда қатыгез әлемнің құпиясын ашқан «трагедиялық сана» таңбаланады.

Роберт пен священниктің арасында шиеленісті тартыс жоқ, тартыстың тек симуляциясы ғана қылаң береді. Әдеби ойынның пордиялық типі священникті тұлға ретінде жоқ етуге дейін барады. Роберт үшін ол маңызды да емес. Өйткені священник – ол үшін тобырдың маска киген өкілі ғана. Бас кейіпкер құдай жөніндегі өзі тапқан жаңалықтарын священникке әлдебір фокустық тұрғыда, мақсатты түрде бағыттап отырады. «Мен көп қиналдым. Өмірдегі жаманшылық атаулыны тудырып отырған негізгі күшті, негізгі айыпкерді ұзақ іздедім. Ақыры таптым. Ол – құдайдың өзі. Адамды мазақ етуші де, қорлаушы да, азапқа түсіруші де, зұлымдықты қолдаушы да соның өзі» [202,443].

Репозиторий КарГУ

Ақырында «ең үлкен бақытсыздық – бақыт атаулының болмайтынын сезу» деген писсимистік ойдың ақиқатына көз жеткізген ол жындыхана бөлмесінде өзіне қол салады. Өйткені енді оның білмейтін құпиясы қалмады. Тіршілік-маскарадта ойнап жүргендердің маскасын сыпырды. Жалғыз құтқарушысындай көрінген әйелінің де өткендегі өміріндегі жар адалдығына дақ түсірген сұмдық құпиясын ашты. Анасының ертегісіндегі «ашуға болмайтын есікті» ашып алды. Тіршілікке деген соңғы үлпілдек үміт сөнді.

Жалпы, повестің композициясын түзуде, ойындық поэтиканы қолдануда бала кезінде анасынан естіген ертегі сюжетінің орны маңызды. «Содан әлгі адам жолаушыны жер астындағы алтын күмбезді патша сарайына әкеліп кіргізді де: «Қалаған шарабың мен тамағыңды іш, сұлу қәнизактармен ойна, серуен құр, барлық есікке кіріп, алтын сарайды тамашала. Тек мынау тұрған бір есікті ғана ашуға болмайды. Оны ашсаң бақытсыз боласың» [202,448]. Осы бір жұмбақ-ертегі сюжеті шығарманың бүкіл философиялық жүйесіне тұғыр қалаған, пәрмен берген. Мұнда адам баласына тән рефлекс – жұмбақты шешуге деген қызығушылық, азарттық ұмтылыстар бар. Жұмбақ шешімін табуда адам қателесуге, бірнеше нұсқа ұсынуға қашан да қақылы.

Автор Роберттің жүйеленбеген, «ой әлемінде салмақсыздыққа ұшыраған адамдай бағыт-бағдарсыз зеңіп жүрген» толғаныстарын бөлшектенген сана ұшқындары, сана жаңғырықтары ретінде байыптайды. Сана тасқынының логикалық тұрғыдан реттелмеген көріністерін батыс модернистері галлюцинация, түс көру фрагменттері арқылы танытудың дәстүрін қалыптастырса, Т. Әбдіков өзінше тәсілмен жеткізеді. Қаламгердің ол тәсілі Робертке фантастикалық реңктер дарыту арқылы жүзеге асады. Фантастика мен шындықты тұтастандырып жіберетін жазушы повесть оқиғасын реалды жағдайларда өрбітеді. Алайда Әбдіков фантастикасы таң қалдыруға құрылған немесе романтикалық эффект беретін ғажайыптық фантастика емес, адам болмысына трагедиялық бояулар үстейтін, тағдыр талқысын күшейтетін сипат алады.

Коллизиялардың шарттылығы, тарихи-әлеуметтік фонның бұлыңғырлығы, кейіпкердің болмыс туралы бағасының абсолютті субъективтілігі, көзсіз тенденцияшылығы аталмыш повестегі модернистік стиль айшықтарының айғақтары. Роберт – амбиваленттi, яғни қандай да бір ішкі тұтастықтан айырылған, шексіз жалғыздыққа ұрынған кейіпкер болғанымен, абсурд-қаһарман емес. Ол – әлемдік құрылымның, қоршаған болмыстың абсурдтығын танушы адам. Сондықтан да оған сизифтік әрекеттер жат. Оның модернизм шекарасынан асып, постмодернистік танымға жуықтататын сипаттары да жоқ. Өйткені ол әлем жаратылысының абсурдтық болса да ақиқатын аша алды. Әлемде үстемдік ететін «күштілер зорлығы», содықтан да әлемде әділет болмайтынын, ғылым мен өркениеттің буырқана дамуы адам баласын тұйыққа тірейтініне сенімді болды. Ал постмодернистер агностицизмге негізделген көзқарастарында әлемді мүлдем тануға болмайды, ақиқат айғақталуы мүмкін еместігіне зейін қойғаны белгілі.

Модернистердің әлем мен адам қарым-қатынасы тұғырнамасында сананың бөлшектенуі, адамның қос жарылуы сынды мәселесі Т. Әбдіковтің,

Репозиторий КарГУ

О. Бөкейдің, А. Сүлейменовтердің шығармашылығында анағұрлым айқын таңбаланды. О. Бөкейдің «Мұзтауында» Ақтанның қоғамдық тірліктен безген, жатсынған санасы мен әлеуметтік ортаға икемделген санасының ортасында бітіспес тартыс жүріп отырады. Сананың екі айрыққа түсуі «ішкі адам» мен «сыртқы адамның» ымырасыздығы түрінде көрінген. Реалды өмір ортасында қалғанды қалайтын Ақтан мен оны жатсынған Аңшы-Ақтан болмыстары сана астарларындағы инстиктер мен түйсінулер арқылы, фрейдшілдік үлгіде бейнеленген. Адам экзистенциясына көңіл аударудағы мұндай үрдіс Т. Әбдіковтің «Оң қолы» мен «Парасат майданында» да кездеседі. Сана бөлшектенуі А. Сүлейменовтің «Бесатар» повесінде әрмен қарай тереңдетілген. Мұнда сананың қос жарылуы ғана емес, шығарманың трагедиялық шешіміндегі үш Сәруарды танимыз. «Тағы бір байқағаным: менің тәнім де, ойым да үшке бөлініп, үш ру елдің дау үстінде белдескен үш жігітіндей атысып-шабысып келеді екен. Бір Сәруардан үш Сәруар тарағандай. Сәруардың бірі «атыласың» дейді, бірі «атылмайсың» дейді. Ал, қалыс қалған мен, ол екеуінің қайсысына құлақ асарымды білмей дал болдым» [205,98]. Баяндаушы Сәруар басқа Сәруарлармен іштей тайталасқа түсуімен бірге, олармен ашық диалогтық қарым-қатынас жасайды. Бұл қарым-қатынастар жазушыға адам санасының өзгерістері арқылы әр түрлі ассоциациялар туғызу үшін қажет. Шығарма финалындағы Сәруарлардың ой толқындары кейіпкердің реалды жағдайынан алшақтап философиялық түйіннің жасалуына жағдай тудырады. Ол түйін экзистенциалистік әдебиетте көп қаузалған, адамның азапты ұмырын тиянақтайтын «өлім» категориясы төңірегінде жасалады.

Т.А. Сахарова «Адам тұлғасы мен әлемін экзистенциалистік тұрғыдан дәйектегенде оған тек дисгармония ғана емес, сонымен қатар өзіндік «Меннің» іштей терең бөлшектенуі тән» екенін айтады [206,44]. Сондай-ақ жазушы кейіпкеріне күрделі психологиялық ахуал қалыптастыра отырып, оның дағдарыс қалпын абсурдтық идеяны жеткізу үшін таңдайды. Рухани дағдарыс пен тәни ауыртпалықтардың мүлде тұтасып кетуі себепті, қаһарман жағдайы үнемі импрессионистік тұрғыдан да бейнеленіп отырады. («Сөйтіп, екеуіне кезек алақтап келе жатқанда жүрегім лоблыды – сәскеде жеген қуырдақ шәйімен қоса ақтарылып қалды. Трашпеңке былғанар деп қысылғам да жоқ») [205,98]. Қаһарманның рухани өмірінің түйткілдерін импрессионистік тәсілдермен бедерлеп отыру – А. Сүлейменовтің басқа да шығармаларынан танылып отыратын стильдік ерекшелік.

«Меннің» бөлшектеніп кетуіне аса үлкен мән берген жазушы баяндауды бірінші жаққа ауыстырады. Өйткені бірнешеге айрылып кеткен сананың иесі «ол» емес «мен» екені автор үшін өте маңызды. Бұл жерде А. Сүлейменовтің экзистенциализмнің әдеби-эстетикалық тұғырын қалаған әдебиеттермен жете таныстығы, шығармадағы оқыс бұрылыстарды, Сәруар тұлғасындағы өзгерістерді экзистенциализмің негізгі концепцияларымен саналы түрде ұштастыруды көздегені нақтыланады. Оның біріншісі – экзистенциалистердің «адам өзін-өзі күнделікті тіршілік ағысында танып-білуі мүмкін емес, ол үшін өлім алдындағы шекаралық ситуация керектігі» жөніндегі концепциясы. Повестегі Сәруардың да сана құпияларының сыртқа шығуы, үш түрлі көзқарас,

Репозиторий КарГУ

үш түрлі таным аясында баян етілуі кейіпкердің өлім алдындағы, зауал шақ туардағы сәтіне орайластырылады. Екіншіден, «адам ғұмыры өлімге дайындалу» концепциясының өзгертілмей, тіпті цитаттық тұрғыда кейіпкер аузына салынуы; Оған көз жеткізіп көрейік: «Бірінші Сәруар ажалдай сазарып отырып алды, ұзақ отырды, мен терлей бастадым, сонсоң, маңдайдан аққан суық тер сүмектеп көзіме құйылғанда «терледің ғой – деді ол. Терле, терле. Ажал, себебі, адамның жасымен құрдас емес, адамның өзімен құрдас». «Алайда – дедім мен жұлып алғандай – алдымен бір аяғы көрдегі, бір аяғы жердегі жұқа жілік кәрі өлу керек емес пе?» [205,98-99].

«Ажал сапарына дайынбысың?» – деді ол. « – Жоқ, – дедім мен. – Атыларымды сәскеде ғана білсем қайтіп дайын болмақпын?» «Ақымақсың, – деді ол, – ақымақсың. Адам, себебі, ажалға өмір бойы дайындалуға керек; адамның ғұмыры, себебі, жалғыз сәтке – ажал сәтіне дайындық» деді ол» (Екінші Сәруар) [205,99]. «Меннің» осыншалық дағдарыстық халі Сәруардың өз орбитасынан шығып кетуіне, өзін-өзі таңдауына мүмкіндік туғызады. Кейіпкер мен авторлық дауыс палифониясына ден қойылатын осы финалдық ситуация қаламгердің идеялық-философиялық кеңістігіндегі модернизмнің қаншалықты орын алатынын дәлелдейді. Жазушы дәстүрлі реализм шеңберін бұза, кейіпкерледі реалды әлемнен уақытша қол үздіре отырып, әлдебір логикаға шегенделмеген ой мен сезімдердің ақтарылуына жағдай туғызады. «...Модернизм мен постмодернизм әдебиетінде адам сұлбасы өзінің реализмдегі бүтіндігін жоғалтты» деген сыңайдағы пікірлер осы сананың бөлшектенуінен, тұлға тұтастығының бұзылуынан (деперсонализация) туындағаны рас [207,198].

1970-80 жылдардағы қазақ прозасында модернистік эстетиканың әбден орныгуы неомифологизммен тығыз байланысты. Қазақ әдебиетінде ескі аңыздары қайта жандандыра отырып көркем игеру, мифтік сюжеттерді көркем сюжетке айналдыру тарихы XIX ғасырдың басталады. XX ғасырдың алғашқы ширегінде аңыздарды көркем құралдар арқылы игеру дәстүрін қалыптастырған М. Жұмабаев, С. Сейфуллин шығармашылықтарында поэмалық сюжет жасаудың үлгілері түрінде көрінді. Ұлттық прозада бұл орайдағы Ғ. Мүсіреповтің сәтті бастамалары («Ер Қаптағай», «Жеңілген Есрафил» тәрізді әңгімелері) мифологиялық ойлаудың, мифологиялық мәтіндерге, кейіпкерлерге иек артудың мысалдары ретінде көзге түседі. Біз қарастырып отырған кезеңдегі проза ертедегі және классикалық аңыздарды көркем шығарма құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау, стилизациялау арқылы жаңаша мән үстеуге деген ізденістерімен айрықшаланды. Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, О. Бөкей, Т. Нұрмағамбетов, С. Жүнісов, Д. Досжанов, Р. Сейсенбаев, Ә. Тарази т.б. жазушылардың шығармашылығындағы мифопоэтикалық форманың өріс алуы әдебиеттанушылардың назарын соңғы кездерде ерекше баурап келе жатқаны рас. Қазақ прозасында айқындала көрінген бұл құбылысты архетип категориясы тұрғысынан талдаған А. Исмақова: «Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды уақыттық мүмкіндіктер арқылы бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді. Өз мағыналарын бұрын да танытып үлгерген

Репозиторий КарГУ

поэтикалық формулалардың (архетиптердің) «қайта тірілуі» байқалады», – деген пікірді алдыға тартса [30,381-382], мифологизмнің нақты бір жазушы (О. Бөкей) поэтикасы арқылы зерделеген Ж. Аймұхамбетова «Қазіргі қазақ ақын-жазушылары авторлық позициясын танытуда, шығарманың идеясын ашып, көркемдік айшықтарын бедерлей түсуде мифтік сюжеттерді, мифологиялық түсініктерді, оның ішінде мифтік құбылушылықты мақсатты түрде пайдаланып, шығармашылықпен дамыта қолданғанын байқауға болады», – деген тұжырымын ұсынады [208,54]. Кейінгі зерттеулерде мифопоэтиканың «реминесценциялар, мотивтер, сюжеттер, тәмсіл сөздер (притчи), аллегориялар, дәйек сөздер, аллюзиялар» формаларындағы нақты көріністерін саралау қолға алына бастады [209,32].

Қазақ прозасының бұған дейінгі даму сатысында мифтік желілерді, аңыздық сюжеттерді қоғамдық-әлеуметтік ойдың тірегі түрінде, экспрессивтік әр үшін, таза реалистік мақсатта қолданылып келгендігін таныған болар едік. Мәселен, көпшілік ғалымдар модернистік поэтиканың ілкі көрінісі сипатында талдап жүрген «Қорғансыздың күніндегі» Күшікбай аңызы кейіпкер ахуалына бастайтын жол, сюжет дамытылуына тығыз байланыстырылған, фабула шеңберінен тысқары шықпайтын шығарма құрылымының тірек-компоненті қызметін атқарады. Бұл аңызды қолдануда модернистік мүддеден гөрі реалистік ұмтылыстар басым. Сондай-ақ С. Мұқановтың «Ботакөз» романының финалында көзге түсетін мифологизм элементтері де жазушының саяси идеалдарына негізделіп, реалдық ситуациялардың қосымша күшейткіші мәнін иеленген. «Сұлушаш» романындағы мифологемалар көбінесе романтикалық пейзаж қалыптастыру үшін алынады. Осындайлық сипат М. Жұмабаев, С. Сейфуллин, Ғ. Мүсірепов сынды қабырғалы жазушыларға да тән еді. Бүгінгі өмірдің шындығы мен өткен тарихты сабақтастыруда мифологиялық құрылымдар XX ғасыр ортасынан бастап қаулай дамыған тарихи прозада өрісін кеңейтті. Оның жарқын мысалы – І. Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясындағы Абылай хан, Кенесары образында түс жору мотивтеріне көрінетін мифологиялық ойлау дәстүрі. Кейін мифтік ойлауға негізделген архетиптік сана Ә. Кекілбаевтің «Үркер», «Елең-алаң» романдарының поэтикасында да маңыз алды.

Фольклорлық мұралардан нәр алып, қазақ әдебиетінің классиктері қалыптастыра алған мифологиялық ойлау жүйесі із-түзсіз жоғалып кеткен жоқ. Ол дәстүр 1970-80 жылдар прозасында жаңа мән иеленіп, реалистік принциптер аясынан табыла бермейтін сипат алды. Енді аңыздық желілер, мифологиялық кестелер тарихи-реалды уақытқа негізделген түрде ғана емес, шығарма логикасынан шет тұра да беретін автономдық мағынасын күшейте бастады. Сонымен қатар мифологияланған образдар архаикалық сананың қайта жаңғыруы ғана емес, түрленуі кейпінде көрініс тапты. Мифологизмді енді қазақ жазушылары болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетті. Бір сөзбен айтқанда, неомифологизм құбылысы аталмыш кезеңнің модернистік сипатын толықтыра түскен тәуелсіз әдеби ағымдардың біріне айналды.

Репозиторий КарГУ

Әлемдік әдебиетте мифтің, мифтік сарынның басқа сюжеттік-образдық формаларына, оның ішінде әдебиетке мифологияланған жарқын образдар бере алғандығын, ол желінің Эсхилдің «Орестеясынан» Булгаковтың «Мастер и Маргаритасына» дейін тартылып, әлі үзілмегендігін айтатын Н. Будур мен И. Панкеевтердің: «Миф, өзіндік құндылық ретінде, толық қалыптасқан жүйе ретінде өмір сүруін жалғастырып қана қоймай, толыса түсу және басқа құрылымдарды байыта түсу арқылы өмір сүру кеңістігін ұлғайтып келе жатыр», – дегеніне келісеміз [210,26]. Ал неомифологизмді таза модернистік әдебиеттің еншісіндегі құбылыс екенін айтатын Е. Мелетинский мен Ю. Лотман тұжырымдары дау туғызбайды [211,62-63]. Мифологияға жаңаша интеллектуалдық қатыныс тұрғысынан үңіліп, мифтік қолданыстарға жаңаша эстетикалық қуат дарыту айнала келгенде мифологизмді дүниетанымның өзегіне айналдырудан туындайды. Қазақ прозасының аса айқын түрде көрінген «мифологиялану» үдерісі туынды құрылымы мен бейнелеу, баяндау сипаттарына ірі өзгерістер ала келді. Зерттеуші А. Жақсылықов Р. Сейсенбаевтің шығармашылығын талдай отырып айтқан: «Шайтанның тағы» романындағы мифтің, аңыздың рухани энергиясын пайдалану арқылы адамды психологиялық ракурсте терең ашу – соңғы он жылдағы әдеби техника мен поэтиканың белгілі стильдік тенденцияларынан хабар береді», – деген ойы да осы өзгерістердің жекеліктен гөрі жалпылық сипат алғандығын танудан туындағаны анық [131,3]. Ә. Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры», «Күй», «Ханша-дария хикаясы», О. Бөкейдің «Айпара-ана», «Жасын», «Құм мінезі», «Сайтан көпір», «Қар қызы», «Жетім бота», Р. Сейсенбаевтың «Шайтанның тағы», «Өлілер құмды кезіп жүр», С. Санбаевтың «Ақ аруана», Т. Әбдіковтің «Тозақ оттары жымыңдайды», М. Ысқақбаевтың «Ұят туралы аңыз», «Ғажайып бала» т.б. туындыларында мифологиялық жүйелер мен аңыздық құрылымдар арқылы адамзаттың мәңгілік рухани құндылықтары турасында философиялық жинақтаулар жасалып отырды.

Ә. Кекілбаевтың «Күй» повесі мен «Аңыздың ақыры» романындағы асқан дәулет пен мансапқа қол жеткізген, айналасын қаһарлы зәрімен билеп-төстеген тиран-кейіпкерлердің шексіз трагедиясы өткен ғұмырдың баянсыздығы мен тіршілік тұрлаусыздығын саналаудан туады. «Бірін-бірі жалмап жатқан бір дүние. Үлкені кішісін жоқ қылады; күштісі әлсізін жоқ қылады. Ертең ол үлкенге одан да үлкен, ол күштіге одан да күшті жолығады. Сөйтіп, шеті жоқ, шегі жоқ бірінің басын бірі алып жатқан аласапыран тірлік. Сонда мынау мігірсіз қимыл-қыбырдың, итжығыс алыс-жұлыстың мәні не?» деген сипаттағы тұйық ситуация – Жөнейіттің психологиялық-мінездік бітімін бүткіл қалтарыстарымен ашылуының кепілі [212,254]. Қаһарманның жан-дүние қозғалыстарының психологиялық дәйектемесі шебер үйлесіп жатқанымен, Жөнейіттің қарама-қайшылықты тұлғасына «логикалық дәлелдеме жетіспей жатқандай әсер етеніні» де рас [213,203]. Алайда модернистік әдебиетте өмір шындығын бейнелеу дәлдігі, уақыт пен кеңістік теңдігі негізгі шарт емес-ті. Жазушы сюжет, образ логикасынан тыс монологтық формалар арқылы өзінің эстетикалық концепциясын айғақтай алады. Осындайлық көркемдік модель «Аңыздың ақыры» романында да іске асады. Романда сюжет доминанты мүлде

Репозиторий КарГУ

сезілмейді. Нақты шындықтан қол үзуге дейін баратын сана ағымы көрінісі туындының жүлге-жұлынын ұстап тұратын басты тәсілге айналады. Бұл шығармалардағы сана ағымы эгоцентристік тұлғаның психикалық үдерістері түрінде беріледі. (М. Мағауиннің «Көк мұнар», Д. Исабековтың «Қарғын» романдарында да осындай тәсіл жүзеге асады). Ой толқындары көркем бейненің өткендегіні таразылау, яғни жадыда қатталып қалған мәліметтерді ояту, сол арқылы жаңа ақиқаттарға (ол абсурдты болса да) көз жеткізу күйінде бейнеленеді. Бұл жердегі «сана ағымы» «өзіндік сана ағымына» айналады. Жер-жаһанның жартысын тітіренткен Алмас ханның өткен күн мен бүгінгі халді салыстырудан тапқан жаңалығы – «аспан мен жердің арасындағы баянсыздықтан басқаның» болмауы. «Мынау көл-дария аспанның астында кімнің болмасын мәңгі серігі құлазыған жалғыздық екенін де енді ғана ұққан сияқты» [212,44].

Қазақ прозасындағы неомифологизм үрдісінде айрықша бөліп айтуға тұратын тәсілдердің бірі – мифтік құбылушылық. Адамзаттың балаң санасы тудырған архаикалық мифтердегі адамның басқа заттардың кейпіне ене алуы турасындағы сенімдері кейінгі жылдар прозасында жаңа стилизацияға түсті. Адам мен табиғат, адам мен жануарларды тұтастандыра қарайтын сарынның жаңа уақыт өңдеуіне, интеллектуалдық сүзгіге түсуі қазақ әдебиетінде анималистік прозаның өрістеуіне де мұрындық болды. О. Бөкейдің «Бурасы», «Кербұғысы», М. Мағауиннің «Тазының өлімі», «Жүйрігі», Ә. Кекілбаевтың «Бәйгеторысы», С. Санбаевтың «Ақ аруанасындағы» хайуанаттарға адами сипаттар берудің өткір философиялық-эстетикалық астарлары болды. Мифологизмнен тамыр тартатын анималистік образдар адамның болмыспен қарым-қатынасын тереңдей зерделеудің ұтырлы тәсіліне айналды (Бұл жерде дидактикалық сипаты бар, балалар санасына лайықталып жазылатын анималистік шығармалар мен анималистік-философиялық туындыларды шатастыруға да болмайды). Өмір құбылыстарының мәнісіне тереңдеу арқасында туған анималистік проза баяндау үдерісіне «төртінші жақты» әкелді. Авторға айналадағы ақиқатқа бірнеше позициялардан үңілу мүмкіндігі туды. «Анималистік персонаждың көркемдік қызметінің бірі адам өмірі мен оның мәңгілік құндылықтарға деген қатынасының табиғилығын хайуанаттың «бұзылмаған, таза» көзқарасы арқылы тексеріп көру қабілетіне байланысты», – дейді осы мәселемен айналысып жүрген зерттеуші Г. Алтаева [214,13].

Әлемдік модернистік әдебиеттегі мифтік құбылушылықтың классикалық үлгісін көрсеткен жазушылардың бірі – Ф. Кафка. Әсіресе оның «Басқаға айналу» («Превращение». Ғалымдарымыз бұл шығарма атауын «Құбылушылық» деп аударып жүр. Алайда бұл шығарма логикасына тым үйлеспейтін сәтсіздеу аударма деп білеміз. «Құбылу» ұғымына бір ахуалдан басқа ахуалға ауысып тұрудағы циклдық тән). Ш.Айтматов та «Боранды бекеті» мен «Ақ кемесіндегі» мифтік құбылушылықты өзінің философиялық концепциясына сай дамытты. Ал қазақ прозасындағы бұл тәсілдің ең үздік көрінісі О. Бөкейдің «Атау-кересі» болды. Ж. Аймұхамбетова «Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі» зерттеуінде мұндайлық ұқсас тәсілдерді және қазақ жазушысының өзіндік ізденістерін нақты түрде айқындап көрсетті

Репозиторий КарГУ

деп ойлаймыз [206]. Қазақ халқының байырғы мифтік сюжеттерінде адамды басқаға айналдыру жаза түрінде қолданылғаны белгілі. Оралхан танымында да архаикалық мазмұн іздері жоқ емес. Ерікті сонаға айналдыру – оны шексіз жалғыздыққа тастау. Модернистік әдебиеттегі трагедиялық санаға бастайтын жай – адамның абсолютті жалғыздығы. Кафка өз шығармасында Грегор Замзаның жәндікке айналуы детальды тұрғыда суреттеледі. Новелладағы Замзаның бұл халіне қатты қайғырған қалпын көрмейміз. Қырқаяқ жәндігіне тән тықырмен бөлме кезіп жүрген Замза оқырманға тітіркеніс сезім тудырады. Алайда жазушы сентменталистік сарыннан мүлде алшақ. Бұл метаморфозаны ғалымдар әр түрлі түсіндіреді. Соның ішінде көңілге қонымдысы Д. Затонскийдің пікірі деп білеміз. Ғалым: «Грегор Замзаны қырқаяққа айналдыру арқылы жазушы адамның әлемдегі нақты алатын орны оның трагедиялы әрі жеңіп шыға алмайтын жалғыздығымен белгіленетінін көрсетуге ұмтылатындай. Индивид белгілі бір ортада, қоғамда өмір сүреді... Бірақ мұның бәрі – алдамшы, ақылға сыймайтын иллюзия. Шындығында адам нағыз шөлде, дәлірек айтқанда ваккумда, жылтыр колбаның ішінде өмір сүреді, сондықтан да ол өзінің қорқынышты түрмесінің қабырғаларын көрмейді, – дей отырып, пікірін былай түйіндейді: Кафка үшін жалғыз жол нақты шындықты «қиратып бұзу» болды, сонымен бірге оның шегінен шықпауға тиіс. Ол дәл солай жасады: Замзаны әлеммен байланыстырып тұрған барлық жіпті үзді (қаһарманды жәндікке айналдырды), бірақ оны өз отбасынды қалдырды» [215,88-89]. Реалды шындық шекарасын аттап өтпей-ақ, сол шындықты «бөлшектеу» – «Атау-кере» финалына да тән жағдай.

Сонымен, XX ғасырдың 70-80 жылдары социалистік реализм принциптерінің дағдарысқа ұшырауы рухани құндылықтарды қайта салмақтауға деген сұраныстар туғызды. Түбегейлі өзгерістерге деген қажеттілік қазақ әдебиетінде бөлекше эстетикалық ахуал қалыптастырды. Оны «постсоциалистік реализм эстетикасы» деп шартты түрде атап отырмыз. Өйткені бұрын қоғамдық идеал, әлеуметтік-саяси фон, кеңес адамына тән болуға тиісті делінетін мінездер мен әрекеттерді суреттеу сынды тенденциялар жетекшілік етсе, енді жеке адамды рухани феномен деңгейінен қарап, оның болмыспен қарым-қатынасы хақында жаңа концепциялар жасалды. Бейнелеудің, жаңа көркемдік танымның өзгеше жүйесін әкелген модернизм адам тұлғасын жаңаша тану ұмтылыстары нәтижесінде орнықты. Мұны қазақ прозасының идеялық тұрғысынан, образдар табиғатынан, баяндау үдерісінен, тілдік-бейнелілік бітімдерінен қиындықсыз аңғаруға болатын еді.

Қазақ прозасындағы модернизм өзіне дейінгі көркемдік даму бағдарын қайта қарастырудан, кеңестік жүйе адамдары сүйенген рухани құндылықтарды терістеуден құнарланды. Ұлттық прозадағы модернизмнің иедеялық көркемдік сипаттары мынадай ерекшеліктермен көрінді:

– Жазушылар үшін нақты өмір шындығын танытудан гөрі өмір туралы таным-көзқарастар маңызды болды. Олар адам мен әлем қарым-қатынастарын байыптауда заттар мен құбылыстардың эмпирикасынан тыс мазмұнға да көңіл аударды;

Репозиторий КарГУ

– Ұлттық прозамыздағы модернистік ағымды құраған жазушыларда өмірді, өмір шындығын хаос, абсурд дүниесі ретінде суреттеу басымдық иеленді;

– Әдебиетке жатсыну сынды күрделі философиялық мәселенің енгізілуі адам тұлғасын иррационалдық тұрғыдан көрсетуге себеп болды. Прозада адам бейнесін социумнан ажыраған, тегінен, айналасынан, қоғамнан жатсынған кейіпкерлер арқылы бейнелеу үрдісі байқалды;

– Модернистік әдебиеттің «сана ағымы» концепциясына иек артуы, прозалық шығармалардың құрылымдық жүйесіне бірқатар өзгешеліктер алып келді. Автордың субъективті позициясынан өрістейтін толассыз ой ағындары мен кейіпкердің күрделі монологтары сюжет ролін мейлінше төмендетті. Сана ағымы поэтикасына сәйкес шығарманың композициялық бітімінде, образдар мінездері мен әрекеттерінде логикадан тыс бұрылыстар, шартты суреттер белең алып отырды;

– Шындықты субъективті тұрғыдан игеру туындылардағы әдеби ойын элементтерінің айқын көрініс беруінен аңғарылады;

– Модернизм рационалистік ойлау стереотиптерді батыл түрде бұза алғандығының айғағы – миф пен мифологиялық реминисценциялар кең түрде пайдаланыла бастады. Шығармашылықта архетип-кейіпкерлер, мифологизм элементтері, аңыздық сюжеттердің адам болмысының қарама-қайшылықты табиғатын ашу үшін, бүгінгі күннің рухани мәселеріне тереңдеу үшін қолданылуы неомифологизм ағымын қалыптастырды.

Тоқтала кететін бір мәселе – қазақ әдебиетіндегі постмодернизм жайы. Постмодернизм 1970-80 жылдары негізінен Батыс елдерінің мәдени-рухани өміріне қатысты айтылатын. Постмодернизмнің кешегі кеңестік елдер әдебиетіне байланысты сөз бола бастауы 1990 жылдардың еншісіне тиеді. Бірақ постмодернизмнің тұжырымдамасы толық аяқталып, анықтамасы қалыптасып біткен деуге негіздер әлі жоқ. Бұл ұғымға ой жүгіртпес бұрын алдымен «постмодерн» ұғымына тоқталып өту керек. XX ғасыр аяғында жиі қолданысқа енгізіле бастаған постмодерн «модерннен» кейінгі, «қазіргі» деген мағынаны білдіретіні түсінікті. Ендеше «жаңадан» («модерннен») «кейінгі жаңаны» қалай түсіну керек? Қалай ажырату керек? «Ресейдегі постмодерн» деп аталатын еңбектің авторы М. Эпштейн: «Постмодерн түсінігі – дәстүрлі түрде ежелгі, ортағасыр, Жаңа деп үлкен үш дәуірге бөлінетін бүкіләлемдік тарихты жіктеудің кілті. Мұндай классификация қанша жерден шартты болса да, бүкіләлемдік тарихты құзар биіктен көруге, нақты кезеңдердің өзара байланысын байқауға мүмкіндік береді... Постмодерн өзінің жалпы мағынасында – батыстық адамзат тарихындағы Жаңа уақыттан кейін келетін *төртінші* ірі дәуір» [216,7]. Ғалымның айтуынша, постмодернизм – постмодерн дәуірінің алғашқы кезеңі. Ежелгі, ортағасыр, Жаңа уақыт (модерн), постмодерн – дәуірлер, ал Ренессанс, реформация, барокко, классицизм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм – кезеңдер. «Ең қиыны – біз постмодерндік кезеңнің басында, алғашқы сатысында өмір сүріп отырғандықтан, постмодернизмнің ең жалпы деген қырларын ғана білеміз, оның болашақтағы тарихи мүмкіндіктері бимағлұм болып отыр», – деп жазады ол [216,8]. Постмодернді модернизмнің ұстанымдарын жаңартқан қазіргі

Репозиторий КарГУ

мәдени дәуір деп қарау біршама тұрақтанып қалды. О.Б. Вайнштейн «постмодерн» дегенде «өркениеттің соңғы онжылдықтағы жалпы жағдайы, мәдени құбылыстар мен философиялық тенденциялардың бүкіл жиынтығы» түсінілуі тиіс екенін айтады [217,31]. Әдебиет пен өнердегі белгілі бір тенденциялардың табиғатын анықтауда қолданатын, «постмодерн» ұғымы негізінде пайда болған «постмодернизмнің» идеялық-эстетикалық негіздері туралы алуан түрлі көзқарастарға байланысты кейінгі 10-15 жыл ішінде көптеген іргелі энциклопедиялық және анықтамалық еңбектер жарық көрді [218]. Сол тәрізді постмодернизм теориясына қатысты ұсынылған концепцияларды жүйелеп шыққан И.С. Скоропанова: «Аталмыш ұғым мына жағдайларға байланысты қолданылады: 1) мәдениет дамуының жаңа кезеңіне; 2) постклассикалықемес (постнеклассический) ғылыми ойлау стиліне; 3) қазіргі өнерге тән жаңа көркемдік стильдерге; 4) жаңа көркемдік бағыттарға (сәулет өнеріндегі, сурет өнеріндегі, әдебиеттегі т.б.); 5) XX ғасырдың екінші жартысында қалыптасқан көркемдік-эстетикалық жүйелерге; 6) ол құбылыстарға деген теориялық рефлексияларға (философиядағы, эстетикадағы)», – дейді [219,9]. Зерттеуші постмодернизмнің өзіне дейінгі бүкіл классикалық және архаикалық дәстүрлермен байланыс орната отырып, өнердегі бір-бірімен ымыраға келмейтін әр түрлі стильдер мен бағыттарды араластырып жібере алғанына назар аударып келеді. Постмодернизм «мәдениетте не бар, соның бәрін иемдене алады» [219,63]. И.С. Скоропанова поструктурализм мен деконструктивизмнің теориясы мен практикасына сүйенуден пайда болған постмодернизмнің бірнеше типтерін анықтайды. Олар: нарративті постмодернизм, лирикалық постмодернизм, лирикалық-постфилософиялық, шизоаналитикалық постмодернизм, меланхолиялық постмодернизм, экологиялық постмодернизм, феминистік постмодернизм [219,351-353]. Бұлар – қалыпты көркемдік танымға түбегейлі өзгерістер әкелген посмодерн дәуірінің жемістері. Постмодернизм тәрізді жаңа парадигмалы әдебиеттің алдыңғы кезеңдер әдебиетінен айырмашылықтарын анықтау үдерісінде бірнеше жаңа ұғымдар келді. Мәселен, М. Эпштейн 1980 жылдар поэзиясын әлденеше түрге (ағымдарға) жіктейді. Олар: концептуализм, постконцептуализм, нольдік стиль немесе «ұлы жеңіліс», неопримитив, ирониялық, шарждық-гротескілік поэзия, метареализм, континуализм, презентализм, полистилистика, лирикалық мұрағат немесе жоғалып бара жатқан «мен» поэзиясы [216,138-141].

Әдеби постмодернизмнің теориясына қатысты соңғы жылдары қарқынды өрістеген осындай көзқарастарды шектен тыс келтіре беруге болар еді. Алайда ол мәселелерді бұл еңбектің көлемінде қамту мүмкін еместігінен және негізгі мақсатымыз болмағандықтан аз-кем сипаттап өтуді ғана жөн санадық.

Постмодернизм құбылысына назар сала кетуіміздің мынадай себебі бар: Басқа елдер әдебиетінде XX ғасыр соңында модернизмнен кейін постмодерндік ахуал қалыптасып, постмодернистік ағымдардың пайда болуына әкелсе, жаһандық әдеби қозғалыстың бөлшегі болып табылатын қазақ әдебиеті ол үдерістен сырт тұрды ма? Әлде дәстүрлі танымдар инерциясының күші посмодернистік эстетиканың өрістеуіне мүмкіндік бермеді ме?

Репозиторий КарГУ

Бұл сұрақтар мүлде жауапсыз қалып жатыр десек, қателескен болар едік. Соңғы жылдары қазақ әдебиеттанушылары тарапынан байыпты пікірлер айтыла бастады. Профессор Б. Майтанов модернизм мен постмодернизмді бір-бірімен сабақтастыра зерделей отырып, аталған ағымдардың алғашқы белгілерін XX ғасырдың алғашқы ширегінен бастайтыны белгілі. «С. Ерубаев пен С. Сейфуллин туындыларындағы интертекст, реминисценция, авторлық тұлғаның еркіндігі көзге ұрса, 1960-1970 жылдардағы қазақ прозасында Т. Әлімқұлов, А. Нұрманов, Ә.Тарази, С.Мұратбеков, Ж. Молдағалиев, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, Т. Әбдіков, Р. Сейсенбаев, Т. Нұрмағанбетов, Д. Досжанов т.б. туындыларында қалыптағы жағымды, жағымсыз тұлғалардың орнына жан дүниесі мен сыртқы ортаның алшақтығына байланысты дәстүрлі этномәдени талаптар үшін оғаш қылықты «өзгеше» кейіпкерлердің пайда болуы, сайқымазақ (пародия) элементтерінің кездесуі, шартты түрдегі түсініксіздік, «қара» юмор нышандары модернизммен бірге постмодернистік дүниесезіну модустары дүниеге келгенін аңғартты», – дейді ол [62,9]. Ғалым қазақ прозасындағы постмодернизмнің тұрақты орын теуіп ағымдық мән иелене бастауын XX ғасыр соңы және XXI ғасыр басында туған шығармалармен тығыз байланыстырады. Атап айтқанда, Р. Мұқанова, А. Жақсылықов, А. Алтай, Д. Амантай, А. Ихсанов сынды жазушылардың шығармаларында жаңа поэтикалық өлшемдер анықталады. Ал Г. Елеукенованың негіздеуінше, постмодернизмге телінетін жаңа тенденциялардың элементтері Ғ. Мүсіреповтің «Этнографиялық әңгімесінде» айқынырақ көрінді де, кейін жалғасын таппай, біраз уақытқа үзіліп қалды. «Алайда, – деп жазады ол, – бұл уақыттағы әдеби үдеріс бірқалыпты және бірыңғайда жүрген жоқ. Бұл жерде екі кезең анық түрде оқшауланады, бірі - 1950 жылдардың ортасынан 1980 жылдардың ортасына дейінгі кезең, мұнда белгілі бір тенденциялар үстемдік етті, екіншісі – постмодернистік деп аталатын тенденциялар алдыңғы қатарға шыққан 1980 жылдардың ортасынан 1980 жылдардың аяғына дейінгі кезең» [220,196]. А. Ишанова болса постмодернистік ойын поэтикасының қазақ әдебиетіне қатыстылығын анықтауға іргелі зерттеу жүргізді [204].

Бұдан шығатын қорытынды - әлемдік көркем ой дамуының соңғы кезеңінде пайда болған мәдени-эстетикалық, танымдық құбылыстардан қазақ әдебиеті мүлдем сырт тұрмауы себепті, модернизм ағымдарымен қатар постмодернистік құбылыстар да ұлттық прозамызда орын тебе бастады. Әлемдік рухани-мәдени үдеріс қалыптастырған құндылықтарға ортақтасу арқылы ұлттық әдебиеттен модернизмді постмодернистік поэтикамен ұштастыра бастаушылық ұмтылыстарды танимыз. Әрине, қазақ прозасындағы постмодернизм дәстүрлі поэтикалық құрылымдарды ығыстырып шығарған аса қуатты ағымға айналып үлгерген жоқ. Алайда ол құбылыстың бар екенін, рухани ықпалын үдете беруі мүмкін екенін жоққа шығаруға болмайды. Қазақ әдебиетіндегі постмодернистік ағымдардың табиғаты мен оның ұлттық рухани кеңістігіміздегі орны – өз зерттеушісін күтіп тұрған, болашақта жан-жақты тексерілуі тиіс іргелі мәселелердің бірі.

Репозиторий КарГУ

ҚОРЫТЫНДЫ

Ұлттық топырақта пайда болған әрбір жаңа жанрдың сол ұлт өнерінің даму логикасынан шығарып барып әлемдік көркемдік өріспен сабақтастыру – ең өнікті, әрі дұрыс жол. Сондықтан да әдіс пен ағым сынды күрделі әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану үшін, оны жанр эволюциясымен байланыстыру үшін әдебиеттің жалпы даму заңдылықтарына, әлемдік әдебиеттегі бағыттар мен ағымдардың пайда болуы мен бірін-бірі ауыстыруындағы ұқсас құбылыстарға назар аудармасқа болмайды. Адамзат баласының көркемдік дамуындағы ең ірі белестері болған классицизм, ағартушылық, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм сияқты бағыттар мен ағымдардың алмасулары – әдебиеттің сатылап дамуындағы ортақ заңдылықтар көрсеткіші. Әдебиет дамуының сатыларына сәйкес пайда болған бағыттар мен ағымдар көркем ойдың түрлі арнада дамуына, әдебиет функциясының күрделенуіне әкелді. Қандай ұлттың әдебиеті мен өнері болсын тек қана өзінің ішкі мүмкіндіктерімен тұйықталып, басқа ұлттардың әдебиетіне қатыссыз, жеке-дара дами алмайтыны сияқты өзіндік ұзақ даму жолы бар қазақ әдебиеті де басқа елдердің мәдениетімен белсенді қарым-қатынасқа түсуі нәтижесінде жаңа стимулдар қалыптасты. Ондай ықпалдастықтар ұлтымыздың бай фольклоры және поэзиялық құндылықтарымен бірге өрілуінің нәтижесінде кәсіби ұлттық прозамыздың дүниеге келуін жылдамдатты. Ең бастысы, жаңа формамен бірге сыртқы елдердің әдебиетінде дамып үлгерген бағыттар мен ағымдардың эстетикасы мен бейнелеу элементтері келді. Озық көркемдік-эстетикалық тәжірибелерді шығармашылық тұрғыдан игеруде әдеби аударманың зор тарихи ролі болды. Нәтижесінде әдеби қатынастарға да өзгерістер еніп, ұлттық сөз өнерінің шығыстық байланысымен бірге батыстық бұтағы да дамуға мүмкіндік алды.

Әдеби байланыстардың күрделенуі ұлттық әдебиетімізді жедел даму фазасына шығарды. Жедел дамудың нәтижесінде мифтік-тотемдік танымнан, ұжымдық шығармашылықтан жеке шығармашылық санаға көтеріліп үлгерген, канондық жанрлық жүйеден адамзат мәдениетінің Жаңа дәуірінде дүниеге келген құндылықтарды біршама игере алған, жазба әдебиеті дамудың барлық сатыларынан өткен халықтардың әдебиетімен бәсекелесе алатын ұлттық проза қалыптасты.

Тарихи қалыптасқан құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бүгінгі күнге дейін созылып келе жатқан пікір қайшылықтарын байқаймыз. Қарап отырсақ, «бағыттар» мен «ағымдар» терминдері мазмұндық жағынан бір-біріне жуықтайтын «әдіс», «стиль», «әдеби мектеп», «әдеби топ» ұғымдарынан толық ажыратылып біткен жоқ. Ағым мен бағыттың ұғымдарының өзін бір-бірімен шатастырушылықтар белең алып келетіні жасырын емес. Әдеби ағым мен бағытқа қатысты бірнеше көзқарастарды екшей келе, олардың өзіндік сипаттары туралы мынадай тұжырымдар жасаймыз:

Репозиторий КарГУ

Біріншіден, әдеби ағымдар – әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаттары;

Екіншіден, әдеби бағытқа қаламгерлерді бағдарламалық-эстетикалық тұтастық топтастырса, әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық-көркемдік концепциясы ұқсас қаламгерлер жатқызылады;

Үшіншіден, бір бағытты құрайтын бірнеше ағымдар болады да, керісінше әдебиеттің нақты бір кезеңінде үстемдік етіп тұрған бағытқа жатпайтын, олардың шығармашылығық бағдарламаларындағы ереже-талаптарды ұстанбайтын тәуелсіз ағымдар да бола береді;

Төртіншіден, әдебиттің даму жолында көркемдік әдісті қалыптастыратын әдеби ағымдар бар. Яғни көркемдік әдістер де бірнеше ағымдарды біріктіре алады. Мысалы, реализм түрлі белгілеріне қарай ағымдарға да, бағыттарға да бөлінеді.

Әдебиеттану ғылымында көп қарастырылған мәселердің бірі – көркемдік әдіс. Осы күнге дейін әдістің бірнеше концепциялары жасалды. Алайда бұл ұғымның да аяқталған тұғырнамасы жоқ екеніне көзіміз жетеді. Реализмді, романтизмді, сентиментализмді, символизмді т.б. бірде әдіс, енді бірде бағыт, ағым немесе стиль деп олардың нақты қай категорияға тиесілі екенін анықтау қиындықтары танылады. Реализмді бір ғалымдар көркемдік әдіс, біреулері шығармашылықтың типі, келесісі өмірді бейнелеудің айрықша принципі, тағы бірі көркемдік жүйе деп түсіндіріп келеді. Көркемдік әдіс туралы да шетелдік әріптестеріміз бен ұлттық әдебиеттанушыларымыздың байламдарын негізге алып, мынадай ой түйеміз:

– әдіс қаламгерлердің идеялық-көркемдік концепциясының тіні болып табылады;

– мазмұн мен түр элементтерінің қарым-қатынасында алып қарағанда, көркемдік әдіс – мазмұнның негізгі мәселесі. Алайда әдістің түрге әсер еткіштік күші жоққа шығарылмайды;

– бірнеше қаламгерлердің белгілі бір әдіс аясында топтасуына олардың дүниетанымдық қырларындағы сәйкестіктер басты рольдердің бірін атқарады;

– әдісті тануда суреткердің көркем мазмұнды түзетін объективті фактор мен субъективті фактордың қарым-қатынасы аса маңызды. Яғни жазушының болмыстың жалпы заңдылықтарын игеру деңгейі мен өзінің жеке қоғамдық санасынан туындайтын идеялық-эстетикалық принципіне орай өмір шындығын таңдаудағы, оны бейнелеудегі ұстанымы айқындалады;

– көркемдік ойлау типтері – әдісті туғызатын басты факторлардың бірі. Көркемдік ойлаудың ұқсас типтері – қаламгерлерді бір әдістің төңірегіне топтастыруға негізгі себеп;

– әдіс – типологиялық та, нақты-тарихи да құбылыс. Өйткені типологиялық ерекшеліктер әдістердің бастау көзі, іргетасы болып, өмір шындығын бейнелеудің жалпы принциптері бойынша әр түрлі әдеби ағым-бағыттарда қайталана алады. Ал нақты-тарихи мағынасында өмір құбылыстарын көркем игерудің жиынтық ұстанымдары ретінде бағыттың құрамына кіріп, оның қалыптастырушысы болады. Реализм, романтизм

Репозиторий КарГУ

терминдерінің екі түрлі мәнде, яғни реализм бағыты, реализм әдісі, романтизм бағыты, романтизм әдісі ретінде қолданылатыны сондықтан.

Бағыт ұғымын айқындаудағы «бағыттың қашан да идеялық-эстетикалық бағдарлама негізінде пайда болатыны» турасындағы тұжырымын толық қуаттаймыз. Олай етпеген жағдайда ұғым турасындағы түсініксіздіктер тереңдей бермек. Соған сәйкес XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі екі үлкен бағыт айқындалады. Бірі – бұқарашылдық бағыт, екіншісі – тапшылдық-төңкерісшілдік бағыт. Екеуінің де бағдарламалық сипаты бар. Алғашқысының негізінде «Алқа» ұйымның жарғысы, екіншісінің негізінде КазАПП бағдарламасы тұр. Бұл бағыттардың өзіндік әдістері болды.

Ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу кезеңіндегі аса қызу талқыланған мәселе – ағымдар мен көркемдік әдіс. Әдеби сын осындай әдеби-теориялық ұғымдарды сол кезеңнің көркемдік дамуына қатысты сөз ете отырып өткір полемикаларға барды. Баспасөз беттерінде өрістеген бұл айтыстарда романтизм, сентиментализм, символизм сынды эстетикалық категориялардың табиғаты хақында маңызды ойлар айтылды. Ж. Аймауытовтың «Мағжанның ақындығы туралы», «Әдебиет мәселесі», М. Әуезов «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі», Ж. Сәрсебіұлының да «Әдебиет мәселесі туралы» (1925) сипатындағы мақалалар ағым-бағыттар, әдістерді теориялық тұрғыдан тексеруде ілгерішіл қадамдар болды.

Жұмыста көркемдік әдістерді рухани-шығармашылық әрекеттің тарихи қалыптасып, даму үстінде болатын типі жанрмен сабақтастыру – басты межелердің бірі. Көркемдік таным аясы кеңіген сайын, ұлттық әдебиеттің өзіндік даму логикасы мен көркемдік таным динамикасының өсуі жаңа әдістер, өзгеше бағыттар талап етіп отырады. Көркем сөздің прозалық формаларының оның ішінде романының қалыптасуында романтизм эстетикасының үлкен мәні болды. Алғашқы эпикалық нұсқаларда жеке тұлға азаттығы сынды бөлекше идеялық мазмұн қалыптасты. Адам тұлғасының шексіз мүмкіндігі мен соның жолындағы күрескерлік идеяны аңдату қазақ прозасында реализмнің түпкілікті орнығуын дайындаған романтикалық бейнелеудің әдіс-тәсілдері екеніне көз жеткіздік. М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар Сұлу», Ш. Құдайбердіұлының «Әділ мен Мәрия», Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі» т.б. туындыларында кейде статикалық тұрғыда көрінетін, өз ортасынан айрықша бөлектенетін идеал қаһармандар дүниеге келді.

Қазақ романы бірден таза реалистік арнаға түсіп кете алмады. Романдық үлгілерден романтикалық бастау мен реалистік принциптердің синтезделген күйін, неоромантизм құбылысын ұшыратамыз. Романтизмге қоршаған дүниені, объективті әлемді жоққа шығару тән екені мәлім. Ал қазақ романшыларының адыңғы буыны жеке тұлғаның бостандығын жаза отырып, романтикалық идеалға ұмтылушылықты паш еткенімен қоғам шындықтарын мүлдем сызып тастай алмады. Бұл, шын мәнінде, реализмнің бірте-бірте күш ала бастағаны еді. Бірақ XX ғасыр басындағы романтизм тұтас бағыттық сипат ала алмағанның өзінде өз позициясын біржола беріп қойған жоқ.

Репозиторий КарГУ

Әр индивидтің бостан табиғаты, тұлғаның абсолютті еркі туралы идеалар қазақ прозасының, оның күрделі жанрларының қалыптасу шағындағы романтизм эстетикасының өзіндік орнын белгілейді. Романтикалық леп, романтикалық суреттеу амалдары күрделі жанрлармен қатар прозаның әңгіме, повесть жанрларын да қамтыды. С. Сейфулиннің «Жуандық» әңгімесі, «Айша» повесі, М. Әуезовтің алғашқы әңгімелерінің бірқатары романтикалық жоспарда жазылып, айнала шындықты шартты суреттер арқылы бейнелеп, таза ішкі жан дүниесінің әсерімен жазылды.

М. Әуезовтің көркемдік әдісі оның туындыларындағы тұлғаның күрделі табиғаты мен дүниетанымына байланысты ерекшеленеді. Суреткер алғашқы әңгімелерінде дүниені өнердегі мәңгілік критерийлер – өлім, қайғы мен азап, жан бостандығы арқылы қабылдады. Суреткер романтикасында адамның жеңімпаздық мүмкіндіктеріне, рухының ұлылығына деген сенім күшті. Осы мәселе М. Әуезовтің «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні», «Жетім» әңгімелерінің жалпы көркемдік құрылымын белгіледі. Бұл әңгімелердің алғашқы нұсқалары осындай ой түюге жетелейді. Көп өзгертулерге түскен екінші нұсқадағы шешім шығарманың романтикалық мазмұнын бір сәтте жоққа шығарып, мүлде басқа арнаға бұрып жіберген. Мысалы, «Қаралы сұлудың» алғашқы нұсқасында жазушы Қаракөзді идеалдандырып, рухы биік те өршіл, жаны таза қазақ қызының романтикалық бейнесін жасаған. «Қорғансыздың күніндегі Ғазиза өлімі – адамның өршіл рухы мен тазалығына күмән келтірмеген, жер бетіндегі, адамдар арасындағы әділетсіздік атаулыдан тым биіктеп кеткен «әулиелік өлім».

Бірінен соң бірі жазылған «Қыр суреттері», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Сөніп-жану» («Заман еркесі»), «Кім кінәлі» әңгімелері туған елден жырақтағы адамның сағынышқа толы көңіл күйінен хабар береді. Бұл Мұхтарға айрықша шығармашылық көңіл-күй қалыптастырды деп айта аламыз. Дала образы, қырдағы ел тұрмысына деген сағыныш Әуезов шығармашылығындағы романтизм желісін қалыптастырды. Қаламгердің халықтың өткен дәуреніне деген іш тартушылығы «Зар заман» ақындарынікіндей таза күйіндегі консервативті романтизм болмағанымен, дала өмірінің өзіндік тыныс-тіршілігін идеалдандыру сарыны бой көрсетіп отырады. Шығармаларына романтикалық әр үстеп отыратын осынау тақырып, адам мен жаратылыс гармониясы әйгілі «Көксеректе» де жалғасты. Романтизм сияқты тарихи-эстетикалық құбылыстың айқын көрініс тапқан жазушылықтың бір кезеңі осы «Көксерекпен» түйінделді. Ұлттық рух сынға түскен алмағайып кезеңде жазушының «Көксеректі» жазуы далаға деген аңсардан туған жеке шығармашылық психологияға тікелей байланысты. Іштей елжіреу мен құмарту шығармадағы элегиялық мазмұнды, романтикалық сарынды тудырмай қойған жоқ.

Алайда қазақ әдебиетіндегі романтизм әдістік деңгейдің шеңберінде қалды да, тұтас бағыттық сипат алып кете алған жоқ. Бұл жылдар прозасындағы романтизмнің таза үлгісінде туған шығармалар деп Ғ. Мүсіреповтің «Адамның анасы», «Өлімді жеңген ана» және «Ана кесімі айнымайды» аталған новеллалар циклын, «Ер Қаптағай», «Жеңілген Есрафил» тәрізді әңгімелерін, С. Ерубаевтың «Бақыт», «Өмір көркемдігі», «Мәңгілік өмір» және очерк

Репозиторий КарГУ

сипатындағы «Өмір келбеті», «Күрестің түйісінде» әңгімелерін Б. Бұлқышевтің айрықша өршіл романтикалық рухтағы көркем очерктерін атай аламыз.

Реализм әдісі романтизммен қоян-қолтық және қанттаса дамыған әдіс болды. Реализмнің адамзат көркемдік даму тарихында аса маңызды орын алып, адам мен дүние құбылыстарын бейнелеудегі маңызды әдіске айналуына эстетикалық алғышарттар жасаған – романтизм. Реализм өмірдің объективті заңдылықтарын ауқымды түрде игеру және талдау арқылы өнердің танымдық міндеттерін арттыра түсті. Прозаның эпикалық жанрларын игерудің алғашқы қадамдары болып табылатын М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал», С. Көбеевтің «Қалың мал», С. Торайғыровтың «Қамар сұлу», «Кім жазықты», Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», Ш. Құдайбердіұлының «Әділ-Мәрия» романдарындағы реалистік бейнелеу принциптері романтизм және сентиментализмнің көркемдік құралдарымен аралас өрілсе, М. Әуезовтің 1920 жылдардағы әңгімелерінің бірқатары, «Қараш-Қараш», «Қилы заман», М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі», Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы», «Қартқожа», «Ақбілек» туындылары, С. Сәдуақасовтың «Күміс қоңырау», Б. Майлиннің «Күлпаш», «Әже» және сатиралық әңгімелері реалистік проза тәрізді өнікті өрістің бастауы болып табылады. Біз осы еңбегімізде ағартушылық реализмді, сыншыл реализмді, социалистік реализмді реализмнің түрлері ретінде емес, қазақ прозасының даму кезеңдерін айқындаған әдістер тұрғысында алып қарастырдық.

Ағартушылық реализм қаһарманы – өз ортасы мен қоғамына, тәрбиелік жағдайларына тәуелді адам. Бір сөзбен айтқанда, ағартушылық реализм туындысы әлеуметтік негізді, адам мен оның ортасының қатынастарын бірінші кезекке қояды. Ағартушылық реализмде романтизмдегідей айқын авторлық позиция, субъективті бастау сақталып қалды, бірақ ол қалыпты стилистикалық иерархияларды бұза отырып, шығарма құрылымына өмір шындықтырының нақты құбылыстарын, тұрмыстық суреттерді батыл араластыра білді. Мұндағы типтілік көбінесе механикалық тұрғыда ұсынылады. Өйткені ағартушылық реализм принципімен жасалған образдардың қызметі айқын, олар арқылы адамдардың белгілі бір ұждандық және әлеуметтік категориялары көрсетіліп отырады.

Ағартушылық бағыттың кемерінен асып, аса күшейген тұсында белгілі бір жанрларға деген сұраныс, оның ішінде прозаның қажеттілігінің артуы сияқты дүниежүзі әдебиетінде байқалған заңдылық қазақ әдебиетінде де айқын көрінді. Ұлттық әдебиетімізде де ағартушылық бағыттың күшеюі дәстүрлі жанрлық канондардың өзгеріске ұшырауына, прозалық жанрлардың өркен жаюына мықты серпін берді. Абай поэзиясындағы ағартушылық реализм үлгісі ақынның қара сөздерінде жаңаша қырымен өрістеп, көркем прозаның дамуына мықты тұғырдың бірі болды. Қара сөздердегі публицизм мен дидактизм, сатиралық мазмұнға да баса назар аударылуы ағартушылық реализм әдісінің талаптарымен байланысты. Қара сөздердің идеялық негізінде сананы бірте-бірте қайта қалыптастыру, адам мінезін тәрбиелеуге болатыныны («адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім» принципі), адамның рухани жағынан қалыптасуындағы әлеуметтік орта факторы («Адам баласын

Репозиторий КарГУ

заман өстіреді, кімде-кім жаман болса, оның замандасының бәрі виноват» (отыз жетінші сөз) тұғырнамасы жатты. Абай дін хақындағы көзқарастар, иман тұрғысындағы идеялар ағартушылық концепциямен тығыз бірлікте алынды. Субъективті ағартушыларға тән қасиет – автор назары типтік образдар емес, типтік мінездер қалыптауға аударылып, сатиралық элементтер моральдық дидактизм сипатында көрініс тапты.

Ы. Алтынсарин ағартушылар өкілдеріне тән рационалистік концепцияны жүзеге асыру жолында поэзиялық форманың арнасынын шығып, жаңа жанрлық ізденістерге барды. Автор үшін, ең бастысы, туындыларындағы кейіпкерлердің психологиялық коллизиялары емес, әлеуметтік типтілігі маңызды еді. «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш», «Бай мен жарлы баласы», «Дүние қалай етсең табылады», «Байлық», «Әке мен бала», «Асыл шөп», «Қыпшақ Сейтқұл», «Киіз үй мен ағаш үй», «Таза бұлақ» т.б. шығармалары мен ұлттық танымға ыңғайлай жасаған аудармалары қарапайым сюжетке құрылғанымен, жазушы шығармашылығының реалистік арнаға қарай бет бұрғанын айқын дәлелдеді. Ертегі-аңыз үлгісінде келетін «Қара қылыш», «Тазша бала», «Қара батыр», «Алтын айдар», «Жиренше шешен» сынды әңгімелері де моралистік сипатымен ерекшеленеді.

Ағартушылық реализм әдебиеті қатаң тенденцияшылдықтың, авторлық көзқарасты барынша ашық көрсетуге арналған өткір публицистикамен суарылған әдебиет болғандықтан қоғам мен адамның қордалы мәселелерін әшкерелеп отырды. Сондықтан да сатира осы көркемдік әдіске сүйенген қаламгерлердің басты құралына айналды. Сатира саласында журналдық фельетон, сатиралық очерк алдыңғы қатарға шықты. Ағартушылық өнердегі дидактизммен шебер қиюласқан сатираның алғашқы белгілері Ы. Алтынсарин прозасынан байқалса, оны кейін Ж. Аймауытов, Б. Майлин, І. Жансүгіровтер жаңа сапалық деңгейге көтеріп әкетті. .

Ағартушылардың идеялық-шығармашылық ізденістері Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», К. Тоғысовтың «Надандық құрбаны» сынды шығармалардың айқынырақ таныла бастады. Қазақ әдебиетіндегі Жүсіпбек Аймауытовтың «Қартқожа» романы – ағартушылық реализм үлгісінде жазылған алғашқы көлемді туынды. Қартқожа – қазақ романындағы білімге ұмтылған жастардың тілек-мақсатын бейнелеген алғашқы образ.

Қазақ әдебиетіндегі «діни-ағартушылық ағым», «ағартушылық-демократтық ағым» сияқты ағартушылық мазмұн иеленген ағымдар өз кезегінде ағартушылық реализмді қалыптастырды. Ағартушылық реализм қоғамды адамгершілік қағидаларына сай жасақтау мен адам бойындағы кемел қасиеттерді қалыптастырудың төңкерістік формасын таңдаған жоқ. Халықтық идеялар, қандай да бір философиялық ойлар публицистикалық-дидактикалық арнаға түсіріліп отырылды. Ағартушылық реализмдегі дидактизм – публицизм – поэтизм бірлігі сақталды.

Қазақ прозасындағы реализм дамуын қарастырғанда, көзіміз жеткеніндей, ағартушылық реализм ашық түрдегі публицистік-моральдық бағыттылығымен, нақты бір әлеуметтік мазмұндағы идеалға тікелей ұмтылушылығымен, сатиралық әшкерелеуге жүгініп отыруымен ерекшеленсе, онымен қатар дами

Репозиторий КарГУ

бастаған сыншыл реализм реалистік өнердің жаңаша қырларын, өзгеше бояуларын таныта бастады. Сыншыл реализмнің қалыптасып кетуіне тек ағартушылық реализм ғана емес, романтикалық бағыттағы әдебиет те, әсіресе консервативті бағыттағы романтизм өкілдерінің тигізген ықпалы зор. Әдістердің арасындағы генетикалық байланыс сақтала тұра, нақты бейнелеу құралдары мен суреттеу принциптері айта қаларлықтай өзгеріске ұшырап отырды.

Сыншыл реализм суреткерлері адам болмысын бейнелеуде оның тек сыртқы тұрпат белгілері және әрекеттерімен шектеліп қалмай, тұлғаның ішкі дүние иірімдері мен әлеуметтік шарттылығына баса назар аударды. Қазақ даласына капиталистік қатынастардың дендеп енуі, XX ғасыр басындағы заманауи өзгерістер, қайшылықтар мен ауытқулардың адам болмысының түрлі аспектісіне қалайша әсер еткенін таныту орайында біркатар суреткерлер сыншылдық-аналитикалық ұстанымдарды күшейтті. Сыншыл реалистер психологиялық бейнелеулер арқылы қоғамдық үдерістерді анағұрлым терең қамтыды.

Адам психикасының астарлы қатпарларына сәуле түсіру, ішкі диалектиканың даму логикасын тарихи және уақыт реалияларымен тамырластыра оқырманға ашып көрсету XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі қазақ прозасының ілгерішіл қадамдары болып табылады. Әсіресе Ж. Тілепбергенов, М. Дәулетбаев, Ж. Аймауытов, Б. Майлин, М. Әуезов тәрізді ірі суреткерлер тарихи деректі адамның психологиялық логикасын кезең шындықтарымен тұтастықтықта беруге ұмтылып, әлеуметтік-сыншылдық сипаттағы туындылар жазды. Суреткерлердің сыншыл реализмі әлеуметтік-тарихи себептерден туындап, типтік жағдайларды типтік мінездермен органикалық бітістіру талабынан өрістеді. М. Әуезов өз шығармалары арқылы «оқыған азаматты» әдебиеттегі кейіпкерлік дәрежеден күрделі тарихи-эстетикалық категория мәніне дейін көтерді. Ж. Аймауытовтың «Ақбілек» романында да, С. Мұқановқа ұлтшыл деген айып тағылуына түрткі болған «Мырзабек» (кейін «Азғын», 1927) шығармасында да кеңестік интеллигенттің рухани ұстындарын әлеуметтік өзгерістермен ұштастыруға, сол арқылы өзінің сыншылдық ұстанымын көрсетуге тырысушылықты байқаймыз.

Сыншыл реализмнің хронологиялық шегін XX ғасырдың алғашқы ширегімен түйіндеу қалыптасқан. Біздіңше, 1960 жылдары «жылымық» деп аталатын кезеңнен басталған жаңашыл пайымдаулар рухани түлеудің жаңа бір кезеңі болды да, көркем ойлаудағы сыншылдық ұстанымдар қайта жанданды.

Қазақ прозасының дамуындағы үлкен бір кезең социалистік реализм әдісімен байланысты. Тәуелсіздік жылдары өрістеген ғалымдарымыздың соцреализм туралы пікірлерінің өзінде әлі де болса ортақ тоқтамға келе алмаушылық бар. Бұл аталмыш әдістің классикалық реализм талаптарымен қаншалықты үндесе алғанын немесе жырақ кеткенін байыптайтын тұстардың түгесілмегендігін аңғартады.

Ұлттық прозамызда соцреализмнің әдебиеттің халықтығы, партиялылығы, таптығы, тарихи оптимизм, социалистік гуманизм, интернационализм сияқты қағидалары жүзеге асқан әр түрлі деңгейдегі шығармалар дүниеге келді. Ал

Репозиторий КарГУ

социалистік реализм әдісінің алғышарттары сыншыл реализмде жасалғаны жөніндегі теориялық тұжырым әбден орнығып қалды. Сонымен қатар социалистік реализмдегі романтизмнен ауысып келген көркемдік ұстанымдар айрықша орын алғанын айтуымыз керек. Соцреализм әдебиетінде тұлғаның абсолютті бостандыққа ұмтылуы, заманның нақты көрінісінен гөрі асқақ мұрат пен идеалды алдыңғы қатарға шығаруы, дара адамды тым-тым дәріптеу сынды романтизмнің басты принциптері айқын танылады. Бұл кезінде біраз қызу пікірталастар туғызған «төңкерісшіл романтизм» де емес еді. Өйткені романтикалық идеал социалистік реализмде өзінің философиялық мәнінен айырылып, қаламгерлердің саяси-әлеуметтік көзқарастарына бағындырылды. Соцреализм әдебиет дамуының өз заңдылықтары тудырмаған, шұғыл енгізілген әдіс болғаннан кейін, өзіне дейінгі әдіс пен бағыттардың идеялық-эстетикалық принциптерінен енші алуына тура келді.

Б. Майлиннің «Раушан коммунист», С. Мұқановтың «Ботагөз», «Жетім қыз», «Қанды көл», «Әсия», «Батыр қыз», Б. Майлиннің «Берен», «Азамат Азаматыч», «Қызыл жалау», С. Сейфуллиннің «Жемістер», Ғ. Мұстафиннің «Өмір не өлім», С. Камаловтың «Ұшқыннан өрт», Ғ. Слановтың «Арман ағысы», С. Шәріповтің «Бекболат» сынды т.б. социалистік реализм талабындағы шығармаларынан қаһарманды өз ортасынан мойнын оздырып, барынша даралау, «ерекше жағдайдағы ерекше характер» жасау, образды өзі құлай сенген идеалына лайықтау тәжірибелері байқалады.

Социалистік реализм талабының қатаң қойылуы, әдістің көркем шығармашылыққа зиянын тигізбейтін принциптерінің саяси тұрғыдан бұрмалануы қазақ прозасының ендігі даму жолына өз әсерін мықтап тигізді. Тіпті одан М.Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясы да мүлде тыс тұра алған жоқ. Алайда социалистік реализм арнасында туып, өз дәуірінің дүбірлі оқиғаларын төңкерісшілдік рухта бейнелей отырып, жаңа қоғамның қаһармандарын жасау талабынан өрістеген С. Мұқановтың «Сырдария», «Өмір мектебі», Ғ. Мүсіреповтің «Оянған өлке», «Қазақ солдаты», Ғ. Мұстафиннің «Миллионер», «Қарағанды», З. Шашкиннің «Тоқаш Бокин», Х. Есенжановтың «Ақ Жайық», Ә. Нұрпейісовтің «Қан мен тер» т.б. іргелі дүниелер күрескер адамның табиғи характерлерін, қоғамдық өмірдің әр түрлі салаларындағы қайнаған еңбектің үстінде шыныққып-жетілген қаһармандарды жасау, адам санасындағы жаңалықтарды таныту жағынан қазақ прозасының дамуындағы ірі белестер болып қала бермекші. Өмір құбылыстарының шұғыл өзгеруін сол тарихи мерзім шеңберінде суреттеген жазушылардың көркемдік жетістіктерін жоққа шығаруға мүлдем болмайды. Бұл туындылар ұлттық прозадағы тарихи дәуір ерекшелігін кең тыныста алып қараудың жаңа межелерін белгіледі.

1960 жылдары қазақ прозасында І. Есеберлиннің «Қатерлі өткеліндегі» Бүркіт, А. Нұрмановтың «Құланның ажалындағы» Құлан сынды басқа көзқарастағы кейіпкерлердің, «жаңа адамның» дүниеге келуі бір жақты көзқарастардың тоңы жіби бастауының алды болды. Бұл – қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпқа деген сұраныстың күрт өсуіне әкелді. 1970 жылдардан бастап социалистік реализм өз үстемдігін жоғалтты.

Репозиторий КарГУ

Ал қазақ прозасында ағымдарды саралау барысында символизм ұстанымдарымен қатар сетиментализмнің, экзистенциализмнің өмір құбылыстарын игерудегі ерекшеліктері, бейнелеу тәсілдері жекелеген туындыларында айғақталып отырғанын танымдық. Жеке тарауша арнап зерттеген сентиментализм ағымы XX ғасыр басындағы прозада ерекше аңдалады. Әсіресе ол – С. Торайғыровтың «Қамар сұлуында», М. Кәшімовтің «Мұңлы Мәриямында», Ж. Аймауытовтың «Ақбілегінде» танылады. Қазақ прозасында сентиментализмнің айқын көрінуі Ә. Ғалымовтың «Бейшара қыз», С. Дөнентаевтің «Көркемтай», М. Әуезовтің «Қыр суреттері», «Сөніп-жану» әңгімелерімен байланысты. Олар адам сезімін құрметтеу, филонтропизм, сезімталдыққа тәрбиелеу, шетін сезімдік құбылыстарды суреттеу арқылы адамның ауыр тағдарына аяушылық оятуды көздей отырып, өздерінің де эмоционалдық қатынасын білдіріп отырды. Сентименталист-қаламгерлер адамның жеке басының толғаныстарын негізге алды да, қоғамдық-тарихи мәселерді қозғаудан сыртқарырақ тұрды. Қаһарманның жүрек күйін, сезімдік толқыныстарын дерексіз уақыт шеңберінде алып қарады.

Сентиментализм әдебиеттің ағымы ретінде материалистік танымға кереғар түсіп жататын идеализммен, дүниені танып-білуге бола бермейтіндігі жөніндегі агностицистік ұстанымда болды. Мұндай дүниетанымдық сипаттардың қалыптасуы қазақ қоғамының дағдарыстық жағдайын түйсінуден және бейнелеуден туындап жатты. Екіншіден, жаңа сананың қалыптануы әдебиеттің мәңгілік әрі абсолютті мәселесі – адам тұлғасын жан-жақты бейнелеуге деген құлшыныстың арқасы еді.

Біздің әдебиет жөніндегі ғылымымызда толыққанды бағасын ала алмай келе жатқан – натурализм құбылысы. Натурализм ағымына тән ұстанымдар мен натуралистік бейнелеу ерекшеліктерін 1920-30 жылдар прозасын талдау барысында анықтауға тырыстық. Адам тұлғасына биологиялық тұрғыдан үңілу, тұрмыстық детальдарға аса үлкен мән беру, ол детальдардың аллегориялық астарын пайдалану, тілдің түсініктілігі мен шынайылығын қатаң қадағалау, сол арқылы шығарманың публицистикалық мазмұнын арттыру, әсіресе Б. Майлиннің бірқатар әңгімелерінде, С. Ерубаевтің, Ж. Аймауытовтың образ сомдау тәсілдеріне етене екеніне көз жеткіздік.

Натурализм ұлттық әдебиетте реализм ағымы ретінде өмір сүрді. Документализм мен фактографизм, ең төменгі әлеуметтік қабаттың, қалың бұқараның қатардағы өкілінің тыныс-тіршілігіне, тұрмысына барлау жасау, олардың жүріс-тұрысы мен сөйлеу мәнеріне дейін сол қалпында жеткізуге тырысу – натуралистік әдебиет қалыптастырған дәстүрлер. Сондай-ақ нақты бір заттық дүниеге мән беру (ақша, мал, киім, күнделікті тұрмыс заттары), сол заттық дүние арқылы импровизацияларға бару, оны поэтикаландыру сияқты натурализмге тән ерекшеліктер Б. Майлиннің бірқатар әңгімелеріне тән. Заттық дүниенің өзіндік мағынасын адамның табиғи қасиеттерімен механикалық түрде сабақтастыру қаламгерге юморлық-фельетондық образдар жасау үшін қажет болды. Адам бейнесін өмірдің ортасынан «дайын» күйінде алу, табиғат құбылыстарын, ауыл тірлігін тым поэтикаламай сол қалпында игеру мысалдарын жазушы шығармаларынан мол ұшырасады.

Репозиторий КарГУ

Қазақ прозасының буыны бекіп, қанаты қатая бастаған шағында натуралистік ағымның әдеби-эстетикалық принциптері көлемді жанрлардың құрылымынан да байқалып отырды. Оның мысалы Ж. Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы», С. Ерубаевтың «Менің құрдастарым» тәрізді шығармаларда натурализм поэтикасының ерекшеліктері толық танылды. Кейіпкер жағдайының себеп-салдарлық жағы жүйелі тексерілмей, сюжеттік-композициялық бүтіндік сақтала бермейтін, адамды биологиялық-физиологиялық тұрғыдан мүсіндеуге ынта таныту тәрізді ерекшеліктер аталған туындылар құрылымынан мол орын алған.

Натуралистік тенденциялар С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин, Қ. Әбдікадыров, С. Омаров т.б. қаламгерлердің жекелеген шығармаларында кездесіп жатты. Олардың баяндау тәсілдеріндегі құжаттық нақтылыққа деген ұмтылыс, дәл детальдарға деген қызығушылық, этнографиялық мәліметтерге иек артушылық, образдар типологиясына биологизм тұрғысынан үңілу сынды ерекшеліктер реалистік әдебиеттің ауқымын кеңейтуге септігін тигізді.

Модернизм эстетикасы XX ғасырдың алғашқы онжылдықтарындағы қазақ әдебиетінде түрлі ағымдар арқылы көрініп, сол ғасырдың 60-80 жылдарында өз жалғасын тапты. О. Бөкей, Р. Тоқтаров, С. Мұратбеков, М. Мағауин, Ә. Кекілбаев, Т. Әбдіков, Ә. Тарази, Қ. Ысқақов, А. Нұрманов, Д. Досжанов, Р. Сейсенбаев, М. Қабанбай т.б. жазушылардың шығармаларындағы жаңа образдар мен өзгеше бейнелеу сипаттары, жаңаша таным мен бөлекше ойлау жүйелері орнықты. Жазушылар адам болмысын жаңа философиялық критерийлер арқылы бажайлауға ойысты да, сана ағымы, әдеби ойын поэтикасы, мифтік құбылушылық, сананың бірнешеге бөлшектенуі сынды модернистік принциптерге иек артты. Сана ағымы поэтикасына сәйкес шығарманың композициялық бітімінде, образдар мінездері мен әрекеттерінде логикадан тыс бұрылыстар, шартты суреттер белең алып отырды.

Бірнеше жазушылардың адам табиғатының қарама-қайшылығына дендеу үшін архетип-кейіпкерлерге, мифологизм элементтеріне, аңыздық сюжеттерге жүгінуі қазақ прозасында неомифологизм ағымының қалыптасуына әкелді. Қаһарманның рухани өмірінің түйткілдерін импрессионистік тәсілдермен бедерлеп отыру артты. Экзистенциализмдегі өмір шындығын абсурд пен хаос дүниесі деп танитын идеялардың мейлінше маңызы өсіп, түрлі философиялық жинақтаулар жасалып отырды.

Көркем әдебиет үнемі өзгеріс пен қозғалыстағы ұғым болғандықтан, оны зерттеп-зерделеудің әдістемелері де күн өткен сайын жаңарып отырмақ. Сондай-ақ осы зерттеу жұмысында жаңа дәуір прозасының қалыптасуы мен кемелдену жолын көркемдік әдіс пен әдеби ағымдармен байланыстыра қарастырдық. Ұлттық әдебиеттану ғылымының алдына мұндай мәселенің қойылуы әдебиетші ғалымдарымыздың әдебиет тарихын жүйелеуде, оны түрлі қате теориялар мен ақтаңдақтардан арылтып, тұтас кезеңдеріне баға беруіндегі, қыруар фольклорлық мұраларды игеру мен проза, поэзия, драматургия жанрларын зерделеудегі өте ауқымды еңбектерінің нәтижесінде мүмкін болып отыр.

Репозиторий КарГУ

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1.Нұрғалиев Р. Телағыс. Әдеби дәстүр мен әдеби даму. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.

2.Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. // «ХХ ғасыр қазақ әдебиетін оқыту мен зерттеудің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – Б. 3-8.

3.Майтанов Б. Сөз сыны (ХХ ғасыр әдебиетінің көріністері). – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.

4.Джуанышбеков Н. Проблемы сравнительно-типологического изучения литературы. – Алматы: Қазақ университеті, 1995. – 420 с., Маданова М. Сравнительное литературоведение в Европе, Азии и Америки. – Алматы: Қазақ университеті, 1998. – 43 с., Актуальные вопросы литературной компоративистики. – Алматы: Ғылым, 1999. – 266 с.

5.Ахметов З. Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. – Алма-Ата: Наука, 1969. - 3145 с.; Бердібаев Р. Роман және заман. – Алматы: Жазушы, 1967. - 150 б., Қазақ романы. – Алматы: Қазақ ССР «Білім» қоғамы, 1975. – 48 б., Қазақ тарихи романы. – Алматы: Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1979. – 240 б.; Елеукенов Ш. Казахский роман и современность. – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 219 с., От фольклора до роман-эпопеи. (Идейно-эстетическое и жанровое своеобразие казахского романа). – Алма-Ата: Жазушы, 1987. - 352 с.; Лизунова Е. Современный казахский роман. – Алма-Ата: Изд. АН Каз. ССР, 1964. – 359 с., Мастерство Мухтара Ауезова. – Алма-Ата: Жазушы, 1968. - 288 с., Шәріпов Ә. Қазіргі дәуір және қазақ совет әдебиетінің проблемалары. – Алматы: Қазақ ССР-ның «Ғылым» баспасы, 1973. – 286 б.; Шалабаев Б. Қазақ романының тууы мен қалыптасуы. – Алматы: Мектеп, 1983. – 210 б.; Тұрбеков А. Реалистік роман және типтік характер. – Алматы: Қазақ ССР-ның «Ғылым» баспасы, 1970. – 204 б; Наурызбаев Б. Дәуір суреткері. – Алматы: Ғылым, 1969. –286 б.; Жұмағали З. Уақыт және әдебиет. – Қарағанды: Жезқазған «Полиграфия» өндірістік бірлестігі басп-сы, 1999. – 336 б.; Дәдебаев Ж. Өмір шындығы және көркемдік шешім. – Алматы: Ғылым, 1991. – 208 б.; Майтанов Б. Көркемдік нәрі: Әдеби-сын мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1983. – 184 б., Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.; Исмакова А. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало ХХ века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.; Бисенғалиев З. ХХ ғасырдың басындағы қазақ романы. – Алматы: Өлке, 1997. – 268 б.; Алпысбаев Қ. Тарихи шығарма: таным және көркемдік. – Алматы: Ғылым, 1999. – 281 б.; Сағымбекұлы Р. Жүсіпбек (өмірі мен қаламгерлік қызметі). – Алматы: Санат, 1997. - 224 б., Тұрысбек Р. Парыз бен парасат. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. - 374 б.; Әбдезұлы Қ. Әдебиет және өнер. –Алматы: Қазақ университеті, 2002. - 300 б.; Рүстемова Қ. Поэтика прозы А.Алимжанова. – Алматы, 1998. -205 с.; Рахымжанов Т. Қазіргі қазақ романының поэтикасы. – Алматы, 1992.; Пірәлиева Г. Ішкі монолог. – Алматы: Ер-Дәулет, 1994. – 138 б. Сыдықов Т. Қазақ тарихи романы. – Алматы: Ер-

Репозиторий КарГУ

Дәулет, 1996. – 252 б.; Хамзин М. Қазіргі қазақ романы. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2001. – 336 б; Таханов С. Принципы раскрытия художественного характера в современной казахской прозе. – Алматы: Ғылым, 1998. – 207 с.

6.Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы. 2-т. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Фолиант», 2005. – 472 б.

7.Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

8.Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. – 351 с.

9.Қамзабекұлы Д. Алаш және әдебиет. – Астана: «Фолиант», 2002. – 474 б.

10.Конрад Н.И. Запад и Восток. – Москва: Наука, 1972. – 427 с.

11. P. von Tieghem. Le Preromantisme. Etudes dhistorie litterature europeenne. – Paris, 1924.

12.Жирмунский В.М. Литературные течение как явление международное. //Сравнительное литературоведение. – Ленинград: Наука, 1979. – 493с.

13. Григорьева Т.П. «Дао и Логос (встреча культур)» – Москва: Наука. 1992. – 424 с.

14. Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2000. – 437 с.

15.Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. – Москва: Прогресс, 1995.- 800 с.

16.Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – Москва: Худ. лит, 1989. – 432 с.

17.Рифтин Б. Метод в средневековой литературе Востока. //Вопросы литературы, 1969. №6.

18.Лихачев Д.С. Прошлое-будущему: Статьи и очерки – Ленинград: Наука, 1985. – 575 с.

19.Ауезов М. Времен связующая нить. Литературно-критические этюды – Алма-Ата: Жазушы, 1972. – 136 с.

20.Хализев В.Е. Повторяющееся и неповторимое в литературном процессе.//Литературный процесс. Сб.под.ред Г.Н. Поспелова. – Москва: Изд. Московск. университета, 1991. – С.90-129.

21.Коранашвили Г. Ошибочное построение. Некоторые замечание к книге Н.И. Конрада «Запад и Восток». // «Литературная Грузия», 1974, №12.

22.Реизов Б.Г. Историко-литературные исследования. – Ленинград: Изд.Ленингр.унив-а, 1991. – 249 с.

23.Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. В 2-х т. Т.1. – Москва: Худож. лит.,1979. – 550с.

24.Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалар (Құраст.Б.С. Сүлейменов). – Алматы: ҚазССР ҒА баспасы, 1955. – 414б.

25.Сәтбаева Ш. Ы. Алтынсарин өрнектерінің кейбір сырлары.// Ыбырай Алтынсарин тағлымы: Әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер (құраст. М. Жармұхамедов). – Алматы: Жазушы, 1991. – Б.274-284.

26.Тюпа В.И. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии.//Литературный процесс. Сб.ст. Г.Н. Поспелова. – Москва: Изд. Моск.унив-а, 1981. – С.53-87.

Репозиторий КарГУ

27.Волкова Е.В. Произведение искусств – предмет эстетического анализа.- Москва: Изд. МГУ, 1976. – 286с.

28.Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.Ч.3.Диалектика художественного развития. – Ленинград: Изд. Ленингр. унив-а, 1966. – 216 с.

29.Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

30.Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.

31.Сейсекенова А.Б. Шәкәрім және Гете: поэзиядағы көркемдік таным үндестігі. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәрежесін алу үшін дайынд.диссерт. автореферат. Семей, 2004. – 34 б.

32.Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.– Алматы:ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.

33.Әбдіғазиұлы Б. Шәкәрім шығармашылығының дәстүрлік және көркемдік негіздері. – Алматы: Кенже-Пресс, 2000. – 216 б.

34.Күмісбаев Ө. Терең тамырлар. – Алматы: Ғылым, 1994. – 320 б.

35.Уалиханов Ш. Таңдамалы шығармалар. – Алматы:Жазушы,1985. – 416 б.

36.Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым,1984. – 272 б.

37.Бердібаев Р. Қазақ эпосы (жанрлық және стадиялық мәселелер). – Алматы: Ғылым, 1982. - 232 б.

38.Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. -288 б.

39.Елеукенов Ш. От фольклора до роман-эпопеи. (Идейно-эстетическое и жанровое своеобразие казахского романа). –Алма-Ата: Жазушы, 1987. -352 с.

40.Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе (пер. с польского). – Москва: «Прогресс», 1980. - 374 с.

41. Bulletin of the International Committee of the Historical Sciences, v. Paris, 1937, -P. 255-298.

42. Литературная энциклопедия терминов и понятий /ред. Николюкин А.Н. – Москва: Интелвак, 2003. – 1596 с.

43.Гуляев Н.А. Теория литературы. –Москва: Высш. школа, 1977. – 278 с.

44.Волков И.Ф. Литература - как вид художественного творчества. – Москва: Просвещение, 1985. – 192 с.

45.Реизов Б.Г. История и теория литературы. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. - 318 с.

46.Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. – Москва: Высш. школа, 1964. – 318 с.

47.Шапай Т. Абай мен Дулат. //Дулат Бабатайұлы. Дулат тағылымы: сын-зерттеулер (2-кітап). – Алматы: «Раритет», 2003. – Б. 265-269.

48.Тілешев Е. Суреткер және көркемдік әдіс. – Алматы: «Арқас», 2005. – 278 б.

49.Гуревич А.М. Типологическая общность и национально-историческое своеобразие. (К спорам о литературных направлениях). //Вопросы литературы», Москва, 1978, №11.

50.Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – Москва: Прогресс, 1978. – 325 с.

Репозиторий КарГУ

50.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.

51.Ысмайылов Е. Әдебиет теориясының мәселелері. – Алма-Ата: Қазақ мем. баспасы, 1940. – 216 б.

53.Николаев П.А. О творческом методе: обьем понятия. //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 3-16.

54.Курилов В.В. Направление и метод: к проблеме их соотношения. //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 41-51.

55.Белинский В.Г. Полн. собр.соч., Т.9.– Москва: Изд.АН СССР, 1955. – 804 с.

56.Калачева С.В. Художественный метод и стихотворная форма в эпоху романтизма. //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 102-127.

57.Жұмабаев М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1989. – 447 б.

58.Ковалев Ю.В. Проблемы эволюции метода в зарубежных литературах. //Зарубежная литература. Проблемы метода. Вып.2. Вопросы эволюции метода. – Ленинград: Изд. Ленингр. унив-та, 1984. – С. 3-7.

59.Поспелов Г.Н. Взаимодействие литературных направлений и художественных методов. //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 17-28.

60.Соколов А.Н. Теория стиля. –Москва: «Искусство», 1968. – 152 с.

61.Суровцев Ю.И. Социалистический реализм как литературное направления. //Социалистический реализм: Проблемы и суждения. – Москва: Худ. лит., 1977. – 395 с.

62.Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар //«Қазақ әдебиеті» газеті, 2004. №43. – Б.8-9.

63.Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.

64.Қамзабекұлы Д. Ағартушылық әдебиет: зерде мен зерттеу.//Ғабит Мүсірепов және әлемдік әдеби процесс. Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Ғылым, 2003. – Б. 126-133.

65.Кеменгерұлы Қ. Көркем әдебиет туралы. // «Еңбекші қазақ», 1926, 1-желтоқсан.

66.Тікен. Әдебиет мәселесі туралы. // «Ақжол», 1925, 1-мамыр.

67.Қожанұлы С. Мағжан өлеңдері туралы бір-екі ауыз сөз.// Жұмабаев М. Шығармалар. 2,3-т. – Алматы: Білім, 1996. – Б.364-365.

68.Аймауытұлы Ж. Мағжанның ақындығы туралы.// Жұмабаев М. Шығармалар. 2,3-т. – Алматы: Білім, 1996. – Б. 365-396.

69.Кәкішев Т. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. – 448 б.

70.Қоңыратбаев Ә. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. – 312 б.

71.Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.

Репозиторий КарГУ

72.Бернштейн И.А. Своеобразие русского реализма. //Развитие реализма в русской литературе. Т.1. – Москва, 1972. – С. 7-43.

73.Эсалнек А.Я. На грани жанра и метода.//Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 159-170.

74.Захаров В.Н. Метод и система жанров Достоевского. //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С. 172-183.

75.Қараев М. Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму жолдары. – Алматы: Мектеп, 1986. – 176 б.

76.Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – Москва: Изд-во МГУ, 1980. – 638 с.

77.Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: «Худ. литература», 1975. – 504 с.

78.Сильченко М.С. Творческая биография Абая. –Алма-Ата: Наука, 1957. – 294 с.

79.Ахметов З. Романтизм.//Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: «Ана тілі», 1998. – Б.288-290.

80.Абылкасымов Б. Жанр толгау в казахской устной поэзии. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 120 с.

81.Омарұлы Б. Зар заман ағымы.// Әдебиеттану: Сөз өнерінің сырлары. – Алматы: «Мектеп» баспасы» ЖАҚ, 2003. -248 б.

82.Көбеев С. Орындалған арман: Романдар мен мысалдар. – Алматы: Жазушы,1988. – 272 б.

83.Әшімханова С. XIX ғасырдағы Батыс Еуропа әдебиетінің тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 198 б.

84.Торайғыров С. Екі томдық шығармалар жинағы. 2-т. – Алматы: Ғылым, 1993. – 200 б.

85.Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1966. – 300 б.

86.Дулатов М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1991. – 384 б.

87.Қазақтың жүз романы. (Құраст. Р. Нұрғали).– Астана: Фолиант, 2004. – 456 б.

88.Нұрғалиев Р. Күретамыр. Қазақ драматургиясының поэтикасы. – Алматы: Жазушы, 1973. – 236 б.

89.Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. –Москва: Искусство, 1978. – 264 с.

90.Царик Д.К. Типология неоромантизма. – Кишинев: «Штиинца», 1984. – 167 с.

91.Негимов С. Ақын-жыраулар поэзиясының бейнелілігі. – Алматы: Ғылым, 1991. – 200 б.

92.Сейфуллин С. Әңгімелері мен повестері. – Алматы: ҚМКӘБ, 1958. – 265 б.

93. «Литературный Казахстан», 1936. №3.

94.Қирабаев С. Көп томдық шығармалар жинағы. Т.5. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2007. – 464 б.

Репозиторий КарГУ

95.Пожилова Л.В. Романтическое и реалистическое в хронотопе художественного произведения. Хронотоп деревни в ранней прозе И.А.Бунина и А.М.Горького. //Романтизм в системе реалистического произведения. – Казань: Изд. Казанского унив-а, 1985. – С. 121-141.

96.Гаджиев А.А. Романтизм и реализм. – Баку: Элм, 1972. – 347 с.

97.История всемирной литературы в 9-ти томах. Т. 6. – Москва: «Наука», 1989. – 880 с.

98.Кәкішев Т. XX ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. //Әдебиеттану: Сөз өнерінің сырлары. – Алматы: «Мектеп баспасы» ЖАҚ, 2003. – 248 б.

99.Әуезов М. Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі.//Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 2-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – 432 б.

100.Жұртбай Т. Қаралы сұлу. (Ғылыми түсініктер). //Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – Б. 331-336.

101.Жұртбай Т. Барымта. (Ғылыми түсініктер). //Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т. –Алматы: Ғылым, 1998. – Б. 328-331.

102. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – 392 б.

103.Майтанов Б. Мұхтар Әуезов – суреткер.–Алматы: Әл-Фараби, 1996. – 124 б.

104.Богаткина М.Г. Действие принципа «обратной связи» в романтическом переосмыслении реалистических образов в поэзии Н.А. Некрасова. //Романтизм в системе реалистического произведения. – Казань: Изд-во Казанского унив-та, 1985. – С. 70-89.

105.Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 2-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – 432 б.

106.Қаратаев М. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы. – Алматы: Ғылым, 1965. - 409 б.

107. Шапошникова О.В. Гротеск. //Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: Интелвак, 2003. – С. 188-190.

108.Жұртбай Т. Жетім (Ғылыми түсініктер). //Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – Б. 324-327.

109.Жұртбаев Т. «Бесігіңді түзе!..» Роман-эссе.– Алматы: Жазушы, 1997. – 560 б.

110.Ахметов З. Мұхтар Әуезов әңгімелерінің поэтикасы.// Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 2-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – Б.377-383.

111.Мәшһүр-Жүсіп Қ.М. Әуезовтің табиғатты бейнелеу шеберлігі. //Мұхтар мұрасы – Наследие Мухтара. –Алматы: Қазақстан, 1997. – Б. 67-80.

112.Лизунова Е.В. Мастерство Мухтара Ауезова. – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 288 с.

113.Елеукенова Г. Әңгіме жанрының шебері. М. Әуезовтің табиғатты бейнелеу шеберлігі. //Мұхтар мұрасы – Наследие Мухтара. – Алматы: Қазақстан, 1997. – Б. 100-109.

Репозиторий КарГУ

114.Әуезұлы Мұхтардың хаты. //Жұртбаев Т. «Бесігіңді түзе!..» Роман-эссе.– Алматы: Жазушы, 1997. –Б. 434-475.

115.Шаталов Е.С. Художественный мир И.С. Тургенева. – Москва: Наука, 1979. – 312 с.

116.Голубков В.В. Художественное мастерство И.С. Тургенева. – Москва: Гос. Учебно-пед-кое изд. Мин.Прос. РСФСР, 1960. – 227 с.

117.Нұртазин Т. Бейімбет Майлин творчествосы. –Алматы: Жазушы, 1966. –324 б.

118.Мамраев Б. Основные тенденции развития казахской литературы первой четверти XX века. – Алматы: Ғылым, 1998. – 262 с.

119.Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. Қазақтың батырлық жырларының поэтикасы. – Алматы: Ғылым, 1993. – 296 б.

120.Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – Москва: Аграф, 1997. – 381 с.

121.Finger D. Dostoevsky and romantic realism. Cambridge, 1965.

122.Кормилов С.И. Реализм. //Литературная энциклопедия терминов и понятий /ред. Николюкин А.Н. – Москва: Интелвак, 2003. – С. 859-864.

123.Қараев М. Қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі көркемдік әдіс мәселесі. Ф.ғ.д. алу үшін дайынд. диссертация. Алматы, 1995. – 350 б.

124.Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: ҚМКӘБ, 1959. – 556 б.

125.Волков И.Ф. Теория литературы. – Москва: Просвещение, 1995. – 256 с.

126.Степанов Н. Просветительский реализм (Фонфизин, Хемницер, Новиков, Радищев, Крылов, Грибоедов). //Развитие реализма в русской литературе. – Москва: Наука, 1972. – С. 43-121.

127.Макогоненко Г.П. От Фонфизина до Пушкина. – Москва: Худож. лит., 1969. – 510 с.

128.Әуезов М. Абай Құнанбаев. – Алматы: Ғылым, 1967. – 391 б.

129.Мырзахметов М. Абайдың адамгершілік мұраттары. – Алматы: Рауан, 1993. – 279 б.

130.Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2. – Алматы: Жазушы, 2002. – 336 б.

131.Жақсылықов А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в казахской литературе. Типология. Эстетика. Генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 520 с.

132.Қоңыратбаев Ә. Қазақ эпосы және түркология. –Алматы: Ғылым, 1987. – 367 б.

133.Есім Ғ. Хакім Абай. – Алматы, 1995.

134.Қалижанұлы У. Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым. – Алматы: «Білім», 1998. – 256 б.

135.Кенжебаев Б. Әдебиет белестері. Алматы: Жазушы, 1986. – 400 б.

136.Шойынбаев Т. Халық мақтанышы.//Ыбырай Алтынсарин тағылымы: Әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер /Құраст. М. Жармұхамедов. – Алматы: Жазушы, 1991. – Б. 175-183.

Репозиторий КарГУ

137.Сәтбаева Ш. Экзегетикалық дәстүрге үлес.//Ыбырай Алтынсарин тағылымы: Әдеби- сын мақалалар мен зерттеулер /Құраст. М. Жармұхамедов. – Алматы: Жазушы, 1991. – Б. 197-210.

138.Дербісалин Ә. Ыбырай Алтынсарин. Өмірі мен қызметі туралы. – Алматы: «Қазақстан», 1965. – 226 б.

139.Алтынсарин Ы. Таза бұлақ: Өлеңдер, әңгімелер, хаттар, очерктер. – Алматы: Жазушы, 1988. – 320 б.

140.Тураев С.В. Исторический урок просветителей. // «Филологические науки», 1967, вып. №3.

141.Жұмалиев Қ. Ы. Алтынсарин – педагог, жазушы.//Ыбырай Алтынсарин тағылымы: Әдеби- сын мақалалар мен зерттеулер /Құраст. М. Жармұхамедов. – Алматы: Жазушы, 1991. – Б. 250-266.

142.Берков П.Н. История русской журналистики XYIII в. – Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1952. – 572 с.

143.Наурызбаев Б. Дәуір суреткері. – Алматы: Ғылым, 1969. – 286 б.

144.Ордалиев С. Сөз зергері. – Алматы: Жазушы, 1982. - 168 б.

145.Дүйсенов М. Ілияс Жансүгіров. – Алматы: Ғылым, 1965. – 301 б.

146.Жансүгіров І. Шығармалары. 4 т. – Алматы: Жазушы, 1963. – 326 б.

147.Шыңдалиева М. Қазақ әдебиетіндегі очерк жанрының поэтикасы. Фил.ғыл.докторы дәр. алу үшін дайынд.дисс-ның автореферати. – Астана, 2005. – 52 б.

148.Мүсірепов Ғ. Суреткер парызы. – Алматы: Жазушы, 1970. – 330 б.

149.Жұмаханов Ж. Очерк жанры туралы. //Қазақ әдебиеті, 1960, 12-тамыз.

150.Тұрысбек Р. Жүсіпбек Аймауытұлының әсемдік әлемі. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 320 б.

151.Аймауытов Ж. Шығармалары: Романдар, повесть, әңгімелер, пьесалар (Құраст. М. Атымов, Қ. Керейқұлов. – Алматы: Жазушы, 1989. – 560 б.

152.Ысқақұлы Д. Әдебиет өрнектері. – Алматы: 1966.

153.Кенжебаев Б. Жиырмасыншы жылдардағы қазақ совет әдебиеті. – Алматы: ҚМКӘБ, 1961. – 120 б.

154.Кәкішев Т. Октябрь өркені. – Алматы: ҚМКӘБ, 1962. – 204 б.

155. Кедрина З. Из живого источника. – Алма-Ата: Жазушы, 1960. - 432 с.

156.Аймауытов Ж. «Тұр, бұқара, жиыл кедей, ұмтыл жастар!»// «Сарыарқа» газеті, 1917, 19.YI.

157. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 12 томах. Т.6.-СПб.:Тип. т-ва Общесвенная Польза, 1903. – 637 с.

158.Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. 2 т. – Алматы: Ғылым, 1997. – 272 б.

159.Майлин Б. Повестер мен әңгімелер. –Алматы: Жазушы, 1977. – 544 б.

160. Әбілқасымов Б. Уақыт. Әдебиет. Әдіс. //Қазақ әдебиеті. 1974. 15.II.

161.Кәрібаева Б. Қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік даму арналары. Сын-зерттеу. – Астана: Елорда, 2001. – 312 б.

162.Жарылғапов Ж.Ж. XX ғасыр соңындағы қазақ прозасының идеялық-эстетикалық мәселелері. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2003. – 176 б.

Репозиторий КарГУ

163.Жұмағұлов С. XX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеттану ғылымы (1956-1991ж.ж.). – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2008. – 552 б.

164.Семинар «Соцреализм сегодня: новые подходы к тоталитарной эстетике». // Русская литература, №3. 2008. – С. 239-245.

165.Социалистік реализм керек пе? // Қазақ әдебиеті, 1991, 25.I.

166.Елеукенов Ш. Әдебиет және ұлт тағдыры. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 1997. – 368 б.

167.Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. –Алматы: «Ғылым» ғылыми баспа орталығы, 2001. – 448 б.

168.Қирабаев С. Көп томдық шығармалар жинағы. Т.8. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2007. – 448 б.

169.Майтанов Б. Әдебиет теориясының қазіргі жағдайы // Қазақ әдебиеті. 2001, 20.YII.

170.Мұқанов С. Ботагөз. –Алматы: Жазушы, 1967. – 516 б.

171.Майтанов Б. Көркемдік нәрі: Әдеби-сын мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1983. – 184 б.

172.Хасенов М. Ұнамды образ және типтендіру. – Алматы: Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1966. – 273 б.

173.Әуезов М. Шығармалар. Т.12: Мақалалар, зерттеулер – Алматы: Жазушы, 1969. – 555 б.

174.Жұмағали З. Уақыт және әдебиет.– Қарағанды: Жезқазған «Полиграфия» өндірістік бірлестігі басп-сы, 1999. – 336 б.

175.Әуезов М. Абай жолы: Роман-эпопея. Бірінші кітап. Абай. – Алматы: Жазушы, 1989. – 608 б.

176.Әуезов М. Абай жолы: Роман-эпопея. Екінші кітап. Абай жолы. – Алматы: Жазушы, 1989. - 616 б.

177.40-50 және 60 жылдардағы қазақ әдебиеті. 2-кітап. – Алматы: Ғылым, 1998. – 400 б.

178.Мүсірепов Ғ. Таңдамалы. Үш томдық. Т.2. Оянған өлке: Роман. Көркем очерктер. – Алматы: Жазушы, 1980. – 592 б.

179.Нұрпейісов Ә. «Қан мен тер» қалай жазылды?» // Жұлдыз. 1976, №3.

180.Лукич С. Взгляд на теорию и практику социалистического реализма.// «Delo», 1971, №1.

181.Марков Д.Ф. Проблемы теории социалистического реализма. – Москва: «Худож.лит.», 1978. – 413 с.

182.Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. – Москва: Худ. лит., 1968. – 493 с.

183. Алпысбаев Қ. Тарихи шығарма: таным және көркемдік. – Алматы: Ғылым, 1999. – 281 б.

184.С разных точек зрения: Избовление от миражей. Соцреализм сегодня. /сост. Добренко Е.А. – Москва: Сов. писатель, 1990. – 413 с.

185.Оразаев Ф. Замана қаһарманы. – Алматы: Жазушы, 1981. – 248 б.

186.Ғалимов Ә. Бейшара қыз. //XX ғасыр басындағы қазақ ақындары. – Алматы: Ғылым, 1982. – Б. 84-86.

187.Дөнентаев С. Шығармалар. – Алматы: ҚМКӘБ, 1957. – 464 б.

Репозиторий КарГУ

188.Соловьева Н.А. У истоков романтического метода (О взаимодействии методов в английском предромантизме). //Творческие методы и литературные направления. – Москва: Изд-во МГУ, 1987. – С.52-70.

189.Миловидов В.А. Натурализм: метод, поэтика, стиль. – Тверь: Тверской гос. унив-т., 1993. – 72 с.

190.Волков Е. Немецкий натурализм (Роман. Повесть. Новелла). –Иваново: Ивановск. гос-ный унив., 1980. – 95 с.

191.Ерубаев С. Мәңгілік өмір: Новеллалар, роман, балладалар мен жырлар, сатиралық суреттемелер мен серкесөздер, сын мақалалар, естеліктер /Құраст.: Т. Кәкішев. – Алматы: Жазушы, 1993. – 544 б.

192.Катаев В.Б. Повествовательные модели в прозе русского натурализма (1890-е гг.). //Вестник Московского унив- а. Сер.9. Филология. №2. – Москва, 2000. – С. 7-17.

193.Кәкішев Т. Аққан жұлдыз жарығы. //Мәңгілік өмір: Новеллалар, роман, балладалар мен жырлар, сатиралық суреттемелер мен серкесөздер, сын мақалалар, естеліктер /Құраст.:Т. Кәкішев. – Алматы: Жазушы, 1993. – Б. 3-20.

194.Толмачев В.М. Натурализм. //Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: НПК «Интелвак», 2003. – С. 611-619.

195.Есембеков Т. Драматизм и казахская проза.– Алматы: Ғылым, 1997. – 231 с.

196.Жарылғапов Ж. 70-80-жылдар қазақ прозасындағы адам концепциясы. Фил. ғыл. канд. ғылыми дәр. алу үшін дайынд. дисс. Қарағанды, 2000. – 153 б.

197.Бөпежанова Ә. Өнер – жеке тәжірибе. // «Алтын Орда», 2003.01. №2.

198.Кекілбаев Ә. Сергек әдебиет – сертіне адал. //Жалын, 1989, №6. – Б. 21-26.

199.Борев Ю. Эстеика. –Ростов-на-Дону: «Феникс», 2004. – 704 с.

200.Мағауин М. Екі томды таңдамалы шығармалар. Т.2. – Алматы: Жазушы, 1990. – 448 б.

201.Hildesheimer W. Erlanger Rede uber das absurde Theater. “Akzente”, 1960, №6.

202.Әбдіков Т. Таңдамалы: Роман және повестер. – Алматы: Жазушы, 1991. – 512 б.

203.Майтанов Б. Қазақ прозасындағы замандас бейнесі. –Алматы: Ғылым, 1982. – 148 б.

204.Ишанова А. Типология литературной игры. От барокко до постмодернизма. – Астана: Изд. Евразийского нац. унив-та им. Л. Гумилева, 2005. – 170 с.

205.Сүлейменов А. Бесін. (Хикаялар). – Алматы: Жазушы, 1970. – 152 б.

206.Сахарова Т.А. От философии сущесвования к структурализму. – Москва: Наука, 1974. – 394 с.

207.Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – Москва: Интрада – ИНИОН, 1999. – 319 с.

Репозиторий КарГУ

208.Аймұхамбетова Ж. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі. Филология ғыл. канд-ы ғылыми дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Астана, 1999. – 126 б.

209.Ғалиева А. Қазіргі қазақ романы құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндер. Филология ғыл. канд-ы ғылыми дәр. алу үшін дайынд. диссертацияның автореферат. Алматы, 2006. – 26 б.

210.Будур Н., Панкеев И. К читателю. // Мифы и легенды народов мира. – Москва: «ОЛМА-ПРЕСС», 2000. – С. 3-26.

211.Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва, 1997. – С. 62-63.

212.Кекілбаев Ә. Екі томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1989. – 400 б.

213.Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 9-том. – Алматы: ҚАЗақпарат., 2005. – 998 б.

214.Алтаева Г. Казахская анималистическая повесть 1960-70-х годов (генезис, образность, повествовательные формы). Автореферат дисс-ии на соиск. уч. степени канд. филол. Наук. Алматы, 2004. – 30 с.

215.Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. – Москва: «Высшая школа», 1965. – 115 с.

216.Эпштейн М. Постмодерн в Росии. Литература и теория. – Москва: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.

217.Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопр. философии. 1993. №3.

218.Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.:Апетейя, 2000. – 346 с.; Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. – Москва: Intrada, 2001. – 348 с.; Постмодернизм: энциклопедия / сост. А.А. Грицанов, М.А. Можайко. – Минск: Интерпрессервис: Книжный дом, 2001. – 1038 с.; Харт К. Постмодернизм. – Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 263 с. т.б.

219.Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 608 с.

220.Елеукенова Г. К вопросу о посмодернизме в казахской литературе 1950-1980-х годов XX века. // Әдебиеттанудың өзекті мәселелері: Академик Серік Қирабаевтың 75 жылдығына арналған жинақ. – Алматы: «Комплекс» баспасы, 2002. – Б. 195-201.

Репозиторий КарГУ