

Нажкенов А.Е., академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, филология факультеті, топ КО-41, студент
(*Ғылыми жетекші: ф.ғ.д., профессор Жарылғапов Ж.Ж.*)

ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ МОДЕРНИСТІК АҒЫМДАР

Қазақ әдебиетіндегі модернизм мен постмодернизм құбылыстары да бүгінгі адамзатқа ортақ көркемдік орбитадан тамырланған, поэтикалық жаңа бір белестері. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі модернистік ағымдар өзіне дейінгі шығармашылықтағы философиялық негіздер мен көркемдік-эстетикалық принциптерді қайта қарау негізінде туып отырды. Көркем әдебиет ендігі кезде адам болмысына деген жаңа көзқарастарға негізделіп, жеке адамның аңсарына, оны рухани-психологиялық феномен биігінен көруге, адамның ақиқат құбылыстармен қатынасын жаңа философиялық критерийлер арқылы бажайлауға ден қойды. Қазіргі таңдағы осындайлық жаңа ізденістер әлі күнге дейін ауқымды қарастырылмауы, бір жүйеге түсіріліп зерттелмеуі осы жұмысымыздың маңыздылығын танытады.

Модернизм (итал. *modernismo*, лат. *modernus* – жаңа, қазіргі) – XX ғасыр басында рухани сана дағдарысы кезінде пайда болған философиялық-эстетикалық ағымдардың жиынтық атауы. Модернизм негізінен философиялық ой толғамдардан қуат алады. Сол себепті еуропалықтар үшін бар өнердің өзегі һәм ұйытқысы философия болды. Өйткені оларда дін өзінің қызметін шығыстағыдай атқарған жоқ. (В Европе преобладает философское стремление, в Азии религиозное. Дрэпер). Яғни, қоғамдағы жаңалықтарға дін түрткі яки ұйытқы бола алмады. Қайта өрлеу дәуірінің түрткісі – рационализм (ақылға қонымдылық) болса, модернизмнің түрткісі – иррационализм (ақылға қонымсыздық) екені белгілі. XV ғасырдан рационализмге қатты ден қойған Еуропада XIX ғасырдан бастап иррационализмге қарай ойысты.

Модерн мен постмодерннің өзара қатынасы жайлы күрделі дау-дамайлы мәселені таразыға салар бұрын «модерннің» не екенін (постмодерннің тұрғысынан) қарастыру керек, өйткені, модерннің күрделілігі мен қарама-қайшылығы «постмодерннен» кем түспейтіні белгілі. Брэдбери мен Макфарлейн модернді футуризм мен нигилизмнің, жаңашылдық пен ескішілдіктің, натурализм мен символизмнің және классицизмнің әдеттен тыс қоспасы деп бағалайды [1,46].

Модернге дейін әлем өзін қозғалысы тұрақты, бағзыдан мәңгілікке дейін орныққан ғаламдық тәртіп есебінде ұсынады. Онда, ғасырдан ғасырға, ұрпақтан ұрпаққа, пәлендей ештеңе өзгере қоймайды. Ал модернистік эстетикада қандай да бір өзгерістер әлеуметтік апат деп қабылданды, жаңашылдық неге апарып соғары белгісіз, ол жаңашылдықтар қалыптасқан тәртіпті бұзатын қауіпті жағдай деп қарастырылды. Модернизмде (капитализмде), Маркс айтқандай, дүниенің бәрі қозғалысқа түседі, өзгермелі болады. Адамдар үйреншікті мекендерін тастап, тәуір тірлік іздейді. Бұл жаңалықтар адамдардың әлеуметтік және эмпирикалық тәжірибесін, сезімдері мен дүниетанымын түбегейлі түрде өзгеріске түсіреді. Көптеген зерттеушілер тілге тиек ететін Маршалл Берман анықтағандай «Модерн болу дегеніміз билікті, өсуді, біздің өзіміздің және әлемнің өзгерісін қалайтын, қолда бардың бәрін қиратуға бейімділік. Модерндік жағрапия мен этникалықтың, тап пен ұлттың, дін мен идеологияның барлық шекараларын бұзып өтеді; бұл тұрғыда модернисті бүкіл адамзатты біріктіреді деп айтуға болады. Бірақ бұл оғаш бірігу, бөлінгендіктің бірлігі; ол бізді тұрақты дезинтеграция мен жаңаланудың, күресу мен қарама-қарсылықтың, екіұдайлық пен азаптың иіріміне тартып алады» [2].

«Модерннің» мәндік сипаттамасын айқындайтын тағы бір маңызды факторды атап өткен жөн. Модерн – нақты бір тарихи дәуір ғана емес, ол тарихты төменгі пішіннен (форма) жоғарғы пішінге (форма) қарай өрлететін үдеріс (процесс) ретінде қарастыратын нақты дүниетанымдық позиция. Бұл позиция бойынша, дамудың жаңа сатысы өткенді басып озып, керек болса жоққа шығарады. Осылайша модерн дегеніміз жаңаға бағытталған, өткеннің «адасуын» түзеуге тиіс, болашақ қоғамның іргетасы бола алатын дәуір деп қорытынды жасай аламыз.

Символизм. Символизмнің негізі XIX ғасырдың алпысыншы-жетпісінші жылдары Францияда қаланды. Поль Верлен (1844-1896), Артюр Рембо (1854-1891), Стефан Малларме (1842-1898) Франциядағы символизмнің негізгі ядросы болып табылады. Нақытырақ айтсақ, символизмнің алғашқы іргетасы 1871-1873 ж.ж. Париж Коммунасынан кейін қаланды. Кешірек, оны әдеби ағым ретінде теоретик Стефан Малларме өз деңгейінде қалыптастырды. 1886 жылы «Фигаро» газетінде «Символизм манифесті» басылып шықты. Верлен 80-жылдардың басында

«Қарғыс атқан ақындар» очерктерін жарыққа шығарады. Символистер өздерін «қарғыс атқандар» деп атаған.

Символизм бағытын ұстанушылар теориялық түп қазығын немістің идеалистік философиялары А.Шопенгауэр, Э.Гартман, Ф.Ницше еңбектерінен алды.

Орыс әдеби символизмінің тарихы бір уақытта Мәскеуде және Петербургте қалыптасқан екі әдеби ұйымнан бастау алады. Батыс философиясы (Ницше, Шопенгауэр) мен Еуропалық символистер шығармашылығына ортақ қызығушылық негізінде Мәскеуде өлентану мен поэтиканың символистік студиялары ашылды. В.Брюсовты, К.Бальмонтты, символистік «Весы» журналының шығарушысы Ю.Балтрушайтисті индивидуализм, эстетизм, өнердің қоғамдық мәнін жоққа шығару біріктірді. Петербургтегі символистер тобының философиялық-эстетикалық ұстанымдары Мәскеудегі топ символистерінің ұстанымдарынан өзгеше болды. Бұл топқа З.Гиппиус, Д.Мережковский, Н.Минский кірді.

Символизм бір нәрсенің елесін сәл-пәл сездіріп, арғы жағын жұмбақтатып, енді не айтпағымды өзің түсініп ал дейді. Бұл ағымның көптеген өкілдері буржуазиялық қоғамның құлдырауын сезіне отырып, оны барлық адамзаттың құлдырауы деп есептеді. Осыдан барып болашаққа, адам санасына, тарих болашағына сенбеу туады. Шығармашылықтары арқылы қоғамдық-әлеуметтік үдеріс тірелген тығырықтардан шығудың жолын іздестірді. Буржуазиялық ортада символизмнің танымал болуы антидемократиялық мәні мен антиреалистік бағыттылығымен түсіндіріледі.

Символизмнің қазақ әдебиетіндегі өкілдері деп Мағжан Жұмабаев пен Бернияз Күлеевті атауға болады. Әдебиет зерттеушісі А.Шәріптің «Қазақ поэзиясы және ұлттық идея» атты монографиясында қазақ символизміне арналған тарау бар. Қазақ поэзиясындағы символизмнің орны жайлы А.Шәріп: «Бір қызығы, Еуропа символизмі жарты ғасырға жуық қом жинаса, оның Ресейдегі жаңғырығы жүзжылдықтың ширегіндей уақытқа созылыпты; ал қазақ поэзиясындағы өткінші жаңбырдай бұл құбылыс қас-қағым сәтте манайын көкке малшындырып, тынысты тазалап, қат-қабат құнарын қалдырып кетті. Қазақ символизмі аяғынан тік тұра бастаған заматта, Еуропа мен орыс символизмі толысу, тіпті тоқырау сатыларын өзегінен түгел өткеріп, «жасарын жасап» үлгерген еді. Сондықтан Мағжан мен Бернияз өз шығармашылықтарында аты шулы әдеби ағымның кемелі мен кемшінін, өміршені мен өтпелісін саралап-сұрыптап пайдалану мүмкіндігін иеленді. Ең бастысы, қазақтың мәдениет бақшасына символизмнің туын тіккенде, оны ұлттық поэзияның ілгерідегі үздік үлгілерімен табиғи будандастыру, терең байланыстыру міндетін мойынға артты» - деген пікірін білдірді [3,21]. Яғни, Мағжан мен Бернияз осы әдеби ағымдағы өздерінің жолдарын тауып, өзіндік дара стильдерінде көрсете білді.

Осы ағымның қазақ әдебиетінде алар орны ерекше. Ұлттық рухты, ұлттық болмысты көрсету үшін мүмкіндігі үлкен болып, олардың көркемдік әдіс-жүйесіне, поэтикалық стилдеріне жаңа бір серпін бергені даусыз. Осы тұрғыдан алғанда Мағжан Жұмабаев пен Бернияз Күлеевтің символистік ізденістері өзінің жемісін бергені ақиқат. Символистер шығармашылығын қарастырғанда тек қана таза әдеби-теориялық бағытта ғана емес, философиялық, діни-мистикалық, мифтік және психологиялық ілімдер саласының принциптері негізінде қарастырған дұрыс деп есептейміз. Ұлттық әдебиетімізде символизмнің ағым ретінде бой көрсетуі қазақ прозасының мүмкіндігін, көркемдік-бейнелілік қуатын танытып, әлем әдебиетімен иық теңестіре алар мүмкіндігін танытты.

Натурализм. Натурализм (француздың *naturalism*; латынның *naturalis*-табиғи, *natura*-табиғат) – өмір құбылыстарын табиғи қалпында айтып баяндауды мақсат ететін бейнелеу тәсілі [4,240]. Қазақ энциклопедиясында бағыт, әдебиеттану сөздігінде ағым деп берілген натурализм қазақ әдебиетінде әлі күнге дейін нақтыланып болмаған. Орыс әдебиетінде бағыт деп қолданса, ал бізде әдебиет сөздігіне сүйеніп ағым деп қолданылады.

Жалпы XIX ғасырдың аяғында Еуропа және ағылшын әдебиеті мен өнерінде пайда болған бағыт. Натурализм өмірді тексеріске, зерттеуге салмай, бар көрген-білгенді тек сол қалпында айтып беруді талап етеді. Бір затты не адамды суреттегенде оның жалпы бейнесін не қимылын жеріне жеткізе, майда-шүйде, елеусіз тастауға болатын бөлшектеріне дейін жеткізуді мақсат тұтады.

Француз әдебиетінде бұл тәсілді енгізіп, дұрыс қолдана білген Анатоль Франс, Эмиль Золя болды. Ал неміс әдебиетіндегі натурализмнің тууын ең алғаш байқаған – Теодор Фонтане. Ол неміс әдебиетіндегі XIX ғасырдағы белгілі сыншыларының бірі болатын. 1886 жылы туып келе жатқан жаңа мектепті көріп, өздерін театр, газет пен журналдарда кеңінен танытып жатқан

жас жазушыларды құшағын жая қарсы алды. Ал Ресейдегі натурализмнің жағдайы қандай екен? Орыс жазушылары Ф.Достоевский, И.Тургенев, Л.Толстой шығармаларында натурализм көрініс тапты. Орыс әдебиетінде «натуралдық мектептің» негізін қалаушы Н.Гоголь, идеялық дем беруші В.Белинский болған. Натуралдық мектептің орыс әдебиетінде алар орны зор.

Қазақ әдебиетіндегі натурализм туралы елеулі пікір айтқан ғалымдарымыздың қатарына Е.Ысмайлов, М.Қаратаев, Т.Кәкішев, Р.Нұрғалиды, тәуелсіздік кезеңіндегі зерттеуші ғалым Ж.Жарылғаповты т.б. жатқызамыз. С.Жұмағұлов «Сын сардары» еңбегінде осы сыншы ғалымдарымыздың натурализм туралы пікірлерін бір арнаға жинап, сол кезде жазылған мақалалар, қоғам қайраткерлерінің жаңа ағымға деген көзқарастары хақында қысқаша мәлімет береді.

Ал бүгінгі тұстағы ұлттық әдебиетімізде ғалымдардың натурализм туралы жаңа зерттеулері жарық көруде. Бұл еңбектерден натурализм кеңестік дәуірде біржақты зерттелгенін байқаймыз. Мысалы әдебиетші ғалым Ж.Ж.Жарылғапов «Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер» монографиясында натурализмді ағым ретінде мойындайтын уақыттың жеткендігі туралы айтады. «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 түсініктілігімен шынайылығын қатаң қадағалау, сол арқылы шығарманың публицистикалық мазмұнын арттыру, әсіресе, Б.Майлиннің бірқатар әңгімелерінде, С.Ерубаевтың, Ж.Аймауытовтың образ сомдау тәсілдерінде ұтымды пайдаланылғанын аңғаруға 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 сыңайлы» - дегенді біршама уақыт айтып келеміз [5,311-312].

Натурализмді өткен ғасырда көркем шығарманың нәрін кетіретін, әдебиеттің көркемдігін жоятын бағыт, ұлттық прозамызға жат деп келген болсақ, бүгінгі таңда жаңаша көзқараспен қарауымыз қажет. Натурализм – қатаң бұрмаланып көрсетілетін шындық деп ойлаймыз. Ж.Жарылғапов натурализмнің идеялық-көркемдік қырларының бірнеше элементтерін ашып көрсете отырып, ХХ ғасырдың басында натурализмнің қазақ прозасына белгілі бір дәрежеде әсері болғанын, оны белгілі қаламгерлер Ж.Аймауытов, С.Ерубаев, Б.Майлиннің шығармаларын ғылыми тұрғыдан талдап, дәлелдеп берді.

Натурализм – толық зерттелмеген сала. Натурализмнің терең қырларын зерттеушілік тұрғысынан қарастыру мен ұлттық әдебиетіміздегі көрінісін анықтауда тың ой-пікірлер мен ғылыми тұжырымдар жасау әлі де болса қажет.

Футуризм. Футуризм – латын тілінен аударғанда «болашақ» деген мағынаны білдіреді. Футуризм – ХХ ғасырдың басында Ресейдің авангардист суретшілердің шығармаларында көрініс тауып, онан соң көркем әдебиетте әдеби ағым ретінде атала бастады. Футурист суретшілер қанды көтерілісті бейнелеуде қызыл күрең және қызыл түстерді таңдап алды. Белгілі суретші Гюден Теодор (1802-1880) «Мұхиттағы дауыл» деп аталатын суретін, Уолтер Краинның 1892 жылы Мюнхенге қойылған «Нептунның тұлпарлары» деп аталатын т.б. суреттерін атауға болады. Сонымен қатар ХХ ғасырдың басындағы Италия мен орыс футуристері өз мемлекеттерінің ішкі саяси жағдайларымен байланыстырып көрсетті. Оған атақты орыс суретшісі И.К.Айвазовскийдің «Теңіз» деп аталатын суретін мысалға алуға болады.

1914 жылы Италия футуризмнің негізін қалаушы ақын Т.Маринетти футуризм жайлы баяндама жасау үшін Петербург пен Москваға келеді. Бұл кезде орыс футуристері француздардың кубофутуристерімен ортақ тіл табысып, саяси пікір жағынан тығыз байланысып үлгерді. Сондықтан да кейбір зерттеушілер: «Футуризм – жаңа Ресейдің басты өнері болды», - деп атап көрсетеді. Футуризм – солшыл коммунизмнің көркем өнерінің түрі болып, 1917 жылы барлық авангардистерді нигилистердің ұрандарының аясында біріктіріп, «солшылдар» атанды. Бірақ олар өздерінің көзқарастары мен идеялық бағыттары жағынан большевиктерден гөрі, анархистерге жақын келгендіктен, коммунистерге қатерлі болып

саналады да, 1930 жылдан бастап аралары бөлінеді. Бұдан кейін олардың орнын жұмысшы-шаруа әдебиеті ауыстырады. Түрлі сатылардан өтіп орыс әдебиетінде пайда болған футуризмді, кенес үкіметінің әдебиет зерттеушілері мойындамағандығы туралы футуризмді зерттеуші В.Марков: «Футуризм – буржуазиялық қатерлі бағыт ретінде, ұзақ жылдар бойы кеңестік саясаттың бағанасының басындағы масқараға айналып келді де, 1930 жылдан кейін оны мүлдем естерінен шығарады».

Футуризмді әр мемлекет әртүрлі пайдаланады. Италия футуризмнің басынан көрінген Маринетти өзгеге күш көрсететін басқыншылық бағыт ұстанады. Орыс футуристері сөз еркіндігі мен ой еркіндігіне ерік берілуін қолдады. Сондықтан абстрактылы шығармаларда өмір шындығы ешбір әшекейсіз сол қалпында көрінсе, көркем шығармада екі қырынан танылды. Бірінде – пікірін әрлеп, әсемдеп, сезімді тербеп барып санаға жеткізуге ұмтылса, келесінде – ойын тұрпайы әрі дәрекі етіп жеткізеді. Ол футуризмде өктем сөздер басым болып отыруы керек деген пікірге орайластырылды. Оны Сәкен Сейфуллин қызыл империяның өктемдік әрекеті қазақ еліне қандай жаманшылық әкеле жатқандығын әшкерлеу үшін пайдаланады. Дегенмен де, футуристердің манифестеріндегі өткеннің бәрін тәрік етіп лақтырып тастап, жолымыздағыны қырып-жойып алға ұмтылайық деген пікірлері мен көзқарастары төңкеріліс кезінде ғана емес, бейбіт кезеңде де үлкен рөл атқарады..

Футуризмде шапшандық пен ұраншылдық, жылдамдық күш алады. Бұл қазақ әдебиетінде де көрініс берді. Оған Сәкен Сейфуллиннің «Кел, жігіттер», «Жас қазақ марсельезасы», «Қызыл ерлер», «Біздің тұрмыс экспресс», «Советстан» поэмаларын жатқызамыз. С.Сейфуллиннің футуризмді авангардистік стильден шыққан деуге де болады. Кезінде ақынның бұл шығармалары сынға ұшырады.

Модернизм мен постмодернизм ұғымы ХХ ғасырдың соңындағы мәдениеттің әр түрлі салаларында көпмағыналығымен байланысты термин болып қалыптасты. Бұл термин де басқа терминдер сияқты өзіндік пайда болу, даму және қолданылу тарихына ие. Постмодерн (постмодернизм) «жаңадан кейінгі жаңа» немесе «қазіргіден кейінгі жаңа» деп аударылып жүр. Демек, постмодерн дәуірі модерн дәуірінен кейін пайда болды. Ал «modern» сөзі «жаңа кезең» деген мағынаны білдіреді. Оның екі мәндік мағынасы бар: біріншісі жаңа кезең «қазіргі кезең талабына сай», екіншісі, модернге, яғни модернизмге көшу. Өз кезегінде «модерн» терминімен мәдени құбылыстардың ауқымды тобы белгіленді. Тар мағынада, «модерн» ұғымы деп ХІХ ғ. – ХХ ғ. басындағы көркем-әдебиеттік қозғалыс айтылды. Ал кең мағынада «модерн» ұғымы Жаңа заман (Modernity) деп аталған белгілі бір дәуірге сәйкес келген тарихи кезеңді айқындады. Сондай-ақ бұл дәуір Антикалық және Ортағасыр дәуірінен кейінгі уақытта келді.

Біріншісі модернділік орта ғасырдан бастау алып, («modernity» немесе орыс терминологиясымен сәйкес «жаңа уақыт») қайта өрлеу (ренессанс) дәуірінен басталып, ХХ ғасырдың ортасына дейін жалғасқан, жарты мыңжылдықты қамтыған бүкіл әлем тарихындағы үлкен дәуір болса. Екіншісі, модернизм («modernism») – модерн дәуірін аяқтайтын жарты ғасыр өмір сүрген ХІХ ғасырдың аяғына дейін жалғасқан немесе бірінші дүниежүзілік соғыстан 1950–1960 жылдарға дейін созылған, белгілі бір мәдени кезең – деп атап көрсетеді. Сондықтан да ғылыми жұмыста «модерн» дәуірінен кейін өмірге келген «постмодерн» дәуірінің туу тарихы туралы кездесетін көптеген пікірталастарды зерделеп өттік. Бүгінгі таңда дүниежүзілік әдебиеттануда, философияда, лингвистикада, мәдениетте және жалпы өнер атаулыда өзекті мәселе болып отырған «постмодернизм» ұғымы әдебиетке қашан енді және әлемде «постмодернистік» көзқарас қашан пайда болды?, «постмодернизм» термині пайда болған кезде «модерн» мен «постмодерн» дәуірлерін бөлетін хронологиялық шекара қайда деген сауалдарға жауап берудің өзі қиындық тудыруда.

Зерттеушілердің көпшілігі «модерн» дәуірінің өткен күнге айналғанын, ал «постмодерн» өзінің құқығына қашан ие болғанын нақты белгілей алмай жүр. Ал, осыны анықтауды қажет ететін сұрақтарға жауаптардың көптігін және жүйесіз нұсқаларын жиі кездестіреміз. Тіпті, постмодерн дәуірі мен постмодернизм кезеңін сөз етпей тұрып, модерн дәуірімен бірге модернизм идеялары да аяқталды ма? деген маңызды сауалдарға жауап беруде Еуропаның әдебиетті зерттеуші ғалымдарының ой-пікірлері де бір тоқтамға келмеген. Сондықтан да біз жұмысымызда модернизм сынды құбылыстың қазақ әдебиетіндегі көріністерін зерделеуге тырыстық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Bradbury M., McFarlane J. Modernism, 1890-1930. – Harmondsworth, 1976.
2. Berman M. All That is Solid Melts Into Air. – New York, - 1982.

3. Шәріп А. Қазақ поэзиясы және ұлттық идея. -Алматы: Ғылым,2001.-345 б.
4. Әдебиеттану.Терминдер сөздігі (Құрастырғандар: З.Ахметов, Т.Шаңбаев). –Алматы: Ана тілі, 1998.-384 б.
5. Жарылғапов Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер. – Қарағанды: Гласир, 2009. – 400 б.

Сағымбекова Д.Ж., академик Е.А. Бөкетов атындағы ҚарМУ, филология факультеті, журналистика мамандығы ҚЖ-32 тобы, студенті
(Ғылыми жетекшісі – журналистика кафедрасының оқытушысы, әлеуметтік ғылымдар магистрі Сиязбаев Н.К.)

ӘМБЕБАП ӨНЕР ИЕСІ БОЙЫНДАҒЫ АСЫЛ ҚАСИЕТТЕР

Мақсаты:Ел басымыздың халыққа жолдаған «Рухани жаңғыру» «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласында айтылғандай туған жеріміздегі ерекше дарын иелерінің өнері мен өмірін дәріптеу. Оның ішінде университетімізге есімі берілген әмбебап өнер иесі Евней Арыстанұлы Бөкетовтың ғылым мен әдебиеттегі салған ізін зерттей отыра ерекше тұлғалық қасиеттерін зерделеу. Нақты айтқанда қайталанбас тұлғаның сиқырлы әмбебаптығын дамытуда күш-жігер берген қасиеттерін зерттеу.

Ұяда алтау тумас па,
Ұяда алтау болғанмен

Оның ішінде біреуі-ақ алғыр болмас па (Бұқар жырау) дегендей, он төрт құрсақ көтеріп, соның бесеуі ғана қалғанына шүкіршілік еткен ананың Евнейдің тумасынан тұлпар екенін бағамдаған.

Евней Арыстанұлы Бөкетов ерекше қайталанбас тұлға. Әдеби шығармашылық пен ғылыми ізденістерді қатар алып жүруге ең алдымен адамгершілік, жан тазалығы керек. Осы қасиеттер тұлғаның бойынан табылғандықтан ол қай шынды болсын бағындырып, асуларын аса берді. Менің ойымша Евней ағамыз өзінің артынан тек шығармашылық мұралар ғана емес, адамгершілік асыл қасиеттер мұрасын қалдып кетті. Екі саланы қатар алып жүрген жанның өмір жолы мен өскен ортасы жеке қасиеттері, қандай перзент, қандай әке, қандай ұстаз, қандай ғалым, қандай ақын-жазушы болғаны кімді болсын қызықтырмай қоймады. Осы жолда мен Евней Арыстанұлымен жақын араласқан, ғалымның көзін көрген жолдас-жораларының арнаған жылы лебіздері мен жазған естеліктеріне үніліп бір сәт Евней ағамыздың өміріне сапар шектім.

Евней Арыстанұлының бауыры Қамза Букетов өз естелігін өздерінің кезінде руластарын жоңғарлар мен қалмақтарға қарсы соғыстарға сан бастаған білекті де білікті батыр Алыпқаш руынан тарайтындарын айтып бастайды. Демек тұлғаның бойындағы дарын мен асыл қасиеттер тектілігімен келген. «Әкеміздің аздаған арабша сауаты бар болатын, құран және басқа діни кітаптарды кібіртіктесе де соза тартып оқып отыратын. Бір таңғаларлығы – оның зердесі өте мықты еді. Оның өз замандастарынан иығы жоғары тұратын. Өнерге де икемді болатын – домбыраны шебер тартатын, өзі жасаған сыбызғымен сызылтып сан алуан әуезді әуендерді төгетін. Ол кісі жайдары да сабырлы, кең қолтық адам болатын, ағайын-туысқа әрдайым қол ұшын беруге оңтай тұратын, өзін таза әрі жинақы ұстайтын. Бізді де солай тәрбиеледі. Содан да болар, айналадағы ағайын, әр ұлтты көрші қоландар арасында аса беделді еді. Оған аяулы анамыз да сай еді.» Ең бірінші ғалымның інісінің естеліктерімен бастаған себебім Евней ағамызбен сәбилік кезінен тай-құлындай тебісіп бірге өскен, тұлғаның қалыптасуы мен өмір жолының бар қадамына куә болғандықтан Қамза ағамыздан артық ешкім білмес деп ойлады. Академиктің академик болуына ең алдымен туған топырағы өскен ортасы алған тәрбиесі себеп болды. Өзінің басқан ізін, қылған ісін үлгі ете білген Арыстан ағамыз бар қазаққа Евней ағамыздай ұлды сыйлады.

Ишанбай Қарақұлов «Екі иығына екі кісі мінгендей алып тұлғалы, жауырыны қақпақтай, нар тұлғалы жігіттің өзі еді Евней! Оның осындай қасиетіне жібектей мінезі, биязы сөзі, әдепті әзілі тым жарасымды көрінетін.»

«Евнейдің таланты өзіне қырсық болып жармасты. Қызғанышты жандар оны жазықсыз жазаға тартып, баспасөзде қорлатқан науқанды да көрдік. Жарыққа шыққалы қол қойылып келген кітабының архивке жіберілгенін де естідік. Ол жазған бір шығарма басқа автор атымен Москваның баспасынан барып шықты. Неге десеңіз, Евнейдің атымен шығып жатқан кітап болса, ол жақтан келген хабар «күдіретті мансапқордың» құлағына салынатын да кітап тағы да