

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

**Ж.Ж.ЖАРЫЛҒАПОВ**



**ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ АДАМ  
КОНЦЕПЦИЯСЫ**  
(1970-80 жылдар негізінде)

**ҚАРАҒАНДЫ, 2018**

ББК 83.3  
(5қаз)я73  
М17

Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасындағы адам концепциясы (1970-80 жылдар негізінде): Монография. – Алматы: «Отан» баспасы, 2018. – 220 б.

ISBN978-601-7388-59-1

Монографияда 1970-80-жылдары қазақ прозасындағы адам концепциясы қазақ көркем ойының тарихындағы адам мәселесімен байланыста қарастырылады. Ұлттық әдебиеттегі адам мен табиғат, адам мен қоғам, адам мен адам сынды түрлі қарым-қатынастық жүйелер сөз етіле отырып, ХХ ғасыр соңы қазақ прозасындағы дәстүр жалғастығы, адамның әлеуметтік және рухани-психологиялық қырларына қатысты эстетикалық жаңаша көзқарастар ғылыми тұрғыдан арнайы зерттеледі.

Кітап жоғары және арнаулы орта оқу орындарының қазақ тілі мен әдебиеті студенттеріне, магистранттарына, мектеп мұғалімдеріне, әдебиеттанушылар мен жалпы әдебиет сүйер қауымға арналған.

ББК83.3(5қаз)я73

Пікір жазғандар: филология ғылымдарының докторы, профессор  
**М.Х.ХАМЗИН**

филология ғылымдарының докторы, профессор  
**А.С.ӘДІЛОВА**

ISBN978-601-7388-59-1

©Ж.Ж.Жарылғапов

©«Отан» баспасы, 2018.



## КІРІСПЕ

Адам баласы тарихи дамудың жаңа белесіне шыққан сайын жүріп өткен жолына үңілетіні, өзі қалыптастырған рухани-әлеуметтік құндылықтарын ой таразысына салып, қайта бір бажайлауға, баға беруге талпынатыны хақ. Бүгінгі күні адамзат қауымының жаңа ғасыр табалдырығына аяқ басуы әлемдік қатынастардағы нендей бір құбылыстар мен өзгерістер жайлы нақтылы тұжырымдар жасауға мұрындық болып отыр.

XX ғасыр жер бетінің талай аймағын қанға бөктірген неше түрлі жойқын соғыстардың, жаппай қырып-жою құралдарының шектен тыс көбейіп, жанталаса, жарыса қаруланудың, адамдар санасына саяси қысым жасаудың, технократтық өзгерістер мен жаңалықтар алдыңғы қатарға шыққан ғасыр болды да, адам феноменіне қатысты күрделі мәселелерді күн тәртібіне шығарды. Сондықтан да қазіргі кезеңдегі қоғамдық ғылым салаларының айрықша ден қойып, жан-жақты зерттеуге ойысқан адам мәселесі ең ауқымды, ділгір мәселе ретінде бой көрсетеді. Адамның мәнісін түсіну жолындағы ертеден басталған сала-сала пікірлер мен көзқарастар қайшылығы адамды табиғаттан, ғарыштан бөліп алып, басқа заттардан бөлек тікелей объект ретінде қарайтын жаңа дәуірде де жалғасын таба береді.

Ғылыми-техникалық қарыштау дәуірі адамзаттың бүгінгі тыныс-тіршілігіне жаңаша мағыналар үстеді. Соның нәтижесінде адам тұлғасын қалыптастырудағы,

қоғамның адамгершілік негізін нығайтудағы гуманитарлық саланың, мәдениет пен өнердің рөлі, қажеттілігі жайында пікірлердің молая түскендігін көріп жүрміз. Бұл орайда адам баласының ақыл-ойы мен сезімінің, эстетикалық дүниетанымының арқасында туған, адам өмірінде болатын түрлі оқиғаларды мәңгілік құбылысқа айналдырып отырған өнердің орны айрықша. Өнердің өзіндік спецификасы мен қызметі жөніндегі әлемдік эстетикалық ой-пікірлердің тарихына зер салсақ, көне дәуірлердің өзінде адамды табиғаттың ең күрделі жаратылысы ретіндегі танымға баса салмақ артылады. Содан да барып өнердің қастерлі де ұлы мұраты - адамның асыл қасиетін, асқақ рухын паш ету сынды қадым замандардан бері келе жатқан бұлжымайтын ақиқат қалыптасты.

Жер бетіндегі саналы тіршілік иесінің алдында тұрған бұл мәңгілік мәселені өнердің бір түрі - әдебиет те өзінің ерекшеліктеріне сай шешуге тырысады. Адам факторы, оны зерттеп-зерделеу әдебиеттің айнымас мақсаты, мәңгілік тақырыбы ғана емес, жалпы көркемдік дамудың басты бағытын айқындайтын адастырмас темірқазығы «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 аясында да қарастыра отырып, ұлт әдебиетінің өзіндік сипаттары мен жетістік-кемшіліктерін анықтау» [1,10] қажеттілігі қазіргі уақытта өте маңызды. Әдебиет қоғамдық-тәрбиелік, эстетикалық категориялар тұрғысынан табиғат әлемін,

қоғамдық құбылыстарды, жеке адамның рухани-психологиялық болмысын өзіне объект етеді. Ішінара бөлшектеніп кететін бұл мәселелердің әдебиет арқауы ретіндегі орны үнемі өзгерісте болады, дамиды.

Сайып келгенде, әдебиеттің қоғамдық және эстетикалық маңызы адам, оның танымы мен тағдырынсыз ашылмайды. Әдебиеттің басқа өнер түрлерінен айырмашылығы мұндағы образдардың, яғни адамның көркем сөзбен сомдалатындығында. Көркем әдебиет адамды, оның төнірегіндегі сан-түрлі процестерді таным нысанасы ретінде ғана санамай, оны көркемдік биіктен зерделеп, игеру нәтижесінде сыртқы әлеммен сезімдік-рухани байланысқа түседі. Сондықтан да адам жанының диалектикасының ашылу дәрежесі сөз өнерінің интеллектуалдық және эстетикалық байлығының өлшемі болып қала береді.

Зерттеу жұмысының нысанасы болып отырған 1970-80-жылдар көлеміндегі қазақ прозасында қоғамдағы терең қайшылықтар, атап айтар болсақ, саяси, экзистенциалық, 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 туды. Дәл осы кезеңде әдебиетте жаңаша көркемдік ізденістер байқалды. Бұл кешегі кеңестік мемлекет аумағындағы бірнеше ұлттардың әдебиетінде бедер білдірген құбылыс болатын. Өйткені адам тұлғасының, рухани өлемінің қалыптасуы, өзгеріске ұшырауы тарихи-өлеуметтік жағдайлармен де байланысты. Кеңестік дәуірдің 1970-80-жылдарында көркем өнердегі таптық доктрина, «социалистік гуманизмге» негізделген «жаңа адам» бейнесін жасау талаптары әлі де күшін толық жоймаса да, бұл жасанды ұғымдар солғын тарта бастаған шақ еді. Бүкіладамзаттық гуманизм идеяларына иек арту

күшейіп, «социализм идеологиясының шексіздігіне, сол кезеңдегі қағидаларға сәйкес жер бетіндегі ең өміршен, ең әділ, кәміл шамшырақ екендігіне күдік туа бастады» [2, 118]. Әдебиет ендігі жерде адамның тарихи процестің субъектісі ретіндегі маңызына, болмыстың басқа формаларына қатысына әлемдік көркем дамудағы қалыптасқан дәстүрлерге сүйенді. И.Т.Фролов: «Қазіргі таңда адамзат өзіне-өзі үңілуде бұрын-соңды болмаған жайтты басынан кешіп отыр. Тіпті Адамды қайта ашып жатқандай» [3,8], - деген пікірі көркем шығармашылықтағы оң өзгерістерді зерделеуден туған ой.

Кейінгі онжылдықтардағы қазақ прозасындағы адамтану қырлары ерекше ден қоюды қажет етеді. Неге десек, әр қаламгердің адам туралы өзіндік концепциясы, оны көркем кестелеудің жеке принциптері болады. Ә. Кекілбаев: «Жазушының адамға деген идеялық-көркемдік қатынасынан оның творчествосының стильдік сипаттары қалыптасады. Оның адам тіршілігінің белгілі бір (не қаһармандық, не трагедиялық, не күлкілі) астарларына айрықша көңіл бөлетіндігі творчествосының жанрлық бағытына да әсер етеді» [4, 49-50], - дейді. Демек, қаламгердің адамға деген көзқарасы, тану деңгейі, оның стиліне, туындыларының жанрына, тіпті дүниетанымы мен бүкіл шығармашылығына әсер етеді. Яғни, суреткердің өзіндік стилі болуы үшін адамға деген өз көзқарасы болу керек. Соңғы жылдары қазақ әдебиеттанушылары да «Жалпы әдеби процесті, белгілі бір жазушының шығармашылығын көркем әдебиеттің негізгі объектісі - адам тұлғасы арқылы зерттеу жалпы ғылым үшін жемістілігімен, тиімділігімен ғана емес, көркем ойдың концептуалдық негізін құрайтындығымен құнды» [5,133] екендігін баса айта бастады. Сондай-ақ, 70-80-жылдары проза саласында өнімді еңбек еткен Ә.Кекілбаев, О.Бөкей, Д.Исабеков,

Ә.Тарази сынды жазушылардың шығармаларындағы адам концепциясын монографиямызда арнайы түрде қарастыру бүгінгі күннің талаптарын толық ескеру болып табылады.

Бұл кезеңдегі әдеби үдеріс және аталып отырған жазушылардың шығармашылықтары жайында әр уақытта З.Қабдолов, С.Қирабаев, Р.Бердібаев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғалиев, Ш.Елеуқенов, Б.Майтанов, Қ.Ергөбеков, Ж.Дәдебаев, Б.Ыбырайымов, З.Серікқалиев т.б. ғалымдардың мақалалары мен зерттеулері жарыққа шықты [6]. Сонымен қоса қазіргі қазақ прозасы поэтикасының жекелеген мәселелері жайлы жазылған докторлық, кандидаттық диссертациялардың авторлары Т.Рахымжанов, Т.Сыдықов, М.Хамзин, Т.Есембеков, А.Исмақова, С.Асылбеков, О.Көзбеков, А.Рамазанова, Ж.Айтмұханбетова, Ж.Дүйсенбаеват.б. зерттеушілердің еңбектерінде де маңызды-маңызды ойлар айтылып, ғылыми тұжырымдар жасалды [7]. Әйтсе де, зерттеу жұмысын жүргізушілер бұл қаламгерлердің көркем туындыларындағы адам болмысы жөніндегі идеялық-эстетикалық көзқарастарды өздерінің тақырыптары мен нысаналарына қатысты қажетті мөлшерде ғана қамтыды. Ал біздің алдымызға жазушылардың адам мәселесіне эстетикалық, философиялық және адамгершілік қатынастарының тұтастай көрінісі, яғни адам тұлғасы жайлы концепциясындағы ұлттық және кейбір әлемдік әдеби тенденциялардың көркем мазмұнға ықпалын көрсету, ғылыми тұрғыдан талдаулар жасау міндеті қойылады.

Бертіңгі уақыттарда ұлттық философиялық ой-пікірлердегі және қоғамдық ой дамуындағы адам мәселесін зерттеуде біршама жетістіктер бар [8]. Енді қазақ әдебиеттану ғылымының алдында тұрған іргелі міндеттердің бірі - ұлттық көркем ой дамуындағы адам тұлғасын жан-жақты қарастыру. Бұл орайда

орыс әдебиеттануында күрделі талдаулар жасалып, толымды зерттеулер жазылғанын тілге тиек етіп кетуімізге болады [9]. Мұндай зерттеулердің қажеттілігі мен көкейтестілігі жөнінде Е.С.Померанцева: «Қазіргі әдебиеттегі адам концепциясын зерттеу – біз өмір сүріп отырған әлемдегі адамның санасы мен жанын, табиғи қасиеттері мен оның нақты мүмкіндітерін тану көздерінің бірі. Мұндай зерттеулер ойлы адамдарды барынша қауіптендіріп отырған руханилық пен адамгершіліктің азайып кету себептерін түсінуге көмектеседі» [10, 9], – деп жазады.

Қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымының деңгейі де, оның логикалық даму барысы да қазақ ақын-жазушыларының творчествосындағы адам концепциясының философиялық-эстетикалық қырларына терең үңілуді талап етеді. Әсіресе, образ бен характердің табиғи, әлеуметтік, нақты тарихи және бүкіладамзаттық қырларын жаңаша пайымдау маңызды мәселелердің қатарынан әлі күнге түскен жоқ.

Ә. Кекілбаев, О.Бөкей, Д. Исабеков, Ә. Тарази сынды жазушылардың прозаның түрлі жанрында жазылған шығармаларындағы көркемдік-идеялық ерекшеліктерді, қоғамдық-әлеуметтік көзқарастарды адам мәселесі тұрғысынан саралай, олардың дара және ортақ стильдік белгілерін көрсете отырып, тұтастай 1970–80-жылдар прозасындағы адам мәселесінің қойылысын талдау зерттеу жұмыстың негізгі мақсаты болып табылады. Дәуірлік құбылыстарға сай адамның ішкі эволюциясын, санасындағы өзгерістерді, қоғамның рухани-адамгершілік мәселелерін қозғаудағы концептуалдық ойлардың сипаты ашылады. Жазушылардың стильдік өзгешеліктері мен ортақтықтары ескеріле келіп, олардың шығармашылық жүйесіндегі көркемдік-идеялық ерекшеліктер айқындалады.



## **I ТАРАУ. XX ҒАСЫРДЫҢ 70-80-ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ: ДАМУ ЕРЕКШЕЛІГІ ЖӘНЕ ІЗДЕНІС КӨЗДЕРІ**

### **1.1. Дәстүр сабақтастығы мен жаңашыл үрдістер**

Адамзаттың сұлулыққа, кіршіксіз тазалыққа ынтық сезімінің нәтижесінде дүниеге келіп, сан ғасырдың көркемдік шежіресіне айналған өнер тармағының бірі - әдебиеттің тарихи даму белестерінде айрықша бір кезеңдер болады. XX ғасырдың 70-80-жылдары қазақ сөз өнерінде дәл осындай рухани-эстетикалық ерекше серпіліс байқалды. Поэзияда да, прозада да жаңа эстетикалық критерийлердің, гуманистік-демократиялық жаңа принциптердің қалыптасуы - суреткерлердің әлеуметтік талдауға тереңдеп баруынан, тақырып сонылығы мен өзектілігінен, заманның көкейкесті мәселелерін адам баласының ортақ мұраттарына орайлас қарауға деген талпынысынан, өткен тарих пен қазіргі уақытты қабыстыра отырып, қоғамның адамгершілік-рухани бейнесін тереңдеп ашуға бағытталған тенденциялардың белең алуынан көрінеді.

Әдебиеттанушы ғалымдар мен сыншылар назарын бірден баурап алған ұлттық әдеби процестегі мұндай екпін, тұтас жанды қозғалыс өзінің бастауын алпысыншы

жылдардан алған болатын. Әдебиет өлкесіне осы уақытта араласа бастаған Ә.Кекілбаев, О.Бөкей, С.Мұратбеков, Д.Исабеков, Қ.Жұмаділов, Қ.Ысқақов, С.Жүнісов, М.Мағауин, Т. Әбдіков, Ә.Тарази, Ә.Сараев, Р.Тоқтаров, Д.Досжанов, Ш.Мұртаза, А.Сүлейменов, А.Нұрманов, Т.Нұрмағанбетов сынды т.б. жазушылар қазақ прозасының профессионалды деңгейінің көтерілуіне үлкен ықпал жасады. Әдебиетке араласқан бұл ерекше толқынның ең басты өзгешелігі - сөз өнерінің Адамды жан-жақты танудағы рөліне баса назар аударуы дер едік. Осы жылдардағы әдебиет өзінің классикалық нысанасы - адамдық аспектіге бет бұрысы көркем сөз жанрының ішкі мүмкіндіктерін сарқа қозғауына, көркемдіктің шын биігіне деген құлшынысына, әдебиеттің күрделене түсуіне себепші болды.

Академик С.Қирабаев: «Сонғы жылдардағы әдеби процестің бір ерекшелігі - талантты жастардың әдебиетке көптеп келуі. Он-он бес жылдардың айналасында әдебиетке келген топ та біраз іріктеліп қалды. Олардың талантты өкілдері осы дәуір ішіндегі әдеби процеске белсене араласып, әдебиетіміздің жаңа ізденістерін, табыстарын байытуға үлестерін қосып жүр. Олар өз дәуірі шындығының жанды суретін ғана емес, замандастарының ішкі сезім күйлерін, оларды толғандырған ой-пікірлер байлығын ала келді. Жастардың жазу мәнерінде білімділік, мәдениеттілік сезіледі. Шындыққа әр көзбен қарап, әрқайсысы әр жағынан толықтыру арқылы олар әдебиет дүниесін байытуға едәуір үлес қосуда» [11,84], - деп әдебиет өлемін енді-енді барлап, кей жазушылар өздерінің негізгі шығармаларын әлі жазып үлгермесе де олардың бойындағы рухани қуатты жіті байқаған еді.

Көркем ойға батыл түрде қозғау салына бастаған осы шақ» қаламгерлері бүтіндей шығармашылығымен болмаса да рухани түлеудің соны белгілерін таныта

бастаған жекелеген туындылары немесе шығармалар сериясы арқылы біздің санамызға әлдеқайда күштірек ықпал жасай бастады. Дәл осы кезеңнің интеллектуалдық серпінін танытқан «Қамшыгер», «Кербұғы», «Қайдасың, қасқа құлыным», «Жетім бота», «Өліара», «Мұзтау», «Қар қызы», «Өз отынды өшірме» (О.Бөкей), «Тіршілік», «Сүйекші», «Дермене», «Гауһар тас», «Қарғын» (Д.Исабеков), «Шыңырау», «Күй», «Аңыздың ақыры», «Үркер», «Елең-алаң» (Ә.Кекілбаев), «Қос шынар», «Тасжарған», «Кен», «Қорқау жұлдыз» (Ә.Тарази) т.б. сияқты әңгіме, повесть, романдардың дүниеге келуі қазақ халқының рухани дамуындағы елемеуге болмайтын құбылыс екендігі дау туғызбайды.

Қазақ әдебиетінің даму, өсу жолының осы уақытында танылған қаламгерлер жайлы зерттеуші Р. Нұрғалиев: «Балалық, бозбалалық шағы соғыс кездерінің қылыштан қан тамған қаһарлы, жаралы жылдарымен дөп келген ұрпақ өкілдерінен шыққан қаламгерлердің баршасына ортақ қасиеттер бар: ең алдымен бұлардың қайсысын алсаң да, өмірдің қара қазанында қайнап піскен, тіршіліктің тас диірменінде әбден тартылған адамдар. Қаламнан өмірге келмеген, өмірден қаламға келген. Творчестволарындағы басты сипат, басты құнар - өмірдің лебі, тіршіліктің бояуы» [12, 219], - десе, әдебиетке осы толқынның ішінде келіп, прозадағы жаңа үрдісті қалыптастырудағы өзгеше орны бар жазушы Ә.Кекілбаев: «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 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» [13, 21], - дейді.

Үстіміздегі ғасырдың бұл белесінде қазақ прозашылары кеңестік тұйық қоғамда өмір сүре отырса да, өздеріне дейінгі шығармалар арқауы болып келген, жасанды идеяны насихаттайтын - интернационализм, индустрия, тың игеру, жұмысшылар өмірі, шаруашылық табыстары сияқты тақырыптардан мақсатты түрде бас тарта бастады. Олар өмір шындығын байыптау барысында заман келбетін көркемдік таным деңгейінен бағамдауды адам тағдырымен терең сабақтастыратын болды. Прозаның қай жанрында болмасын әдебиеттің адамтанудағы мәнін ескеру күшейді.

Әрбір жанр өзінің эволюциялық даму жолында түрлі қоғамдық-әлеуметтік, тарихи-мәдени өсерлердің негізінде жетіліп отыратыны - диалектикалық шындық. Сол сияқты қазақ прозасы да әуелгі көркем шығармашылықтың бойына тұтасқан поэтикалық синкретизмнен енші алды. Сөйтіп барып әдебиеттің жетекші саласына айналды. Ондағы қайсыбір жаңашыл нышандарды тарихилық принципімен зерделегенде ғана танып-білуге болады.

Қазақ әдебиетіндегі прозаның сүйегі ауыз әдебиетінде жатқаны белгілі. Оның ішінде қазақтың байырғы ертегілері мен аңыз өңгімелерінің халықтық проза екендігі аян. Біз бұрынғы еңбектерімізде де, кейінгі зерттеулерімізде де «Ұлттық топырақта пайда болған әрбір жаңа жанрдың сол ұлт өнерінің даму логикасынан шығарып барып әлемдік көркемдік өріспен сабақтастыру – ең өнікті, әрі дұрыс жол» екенін ұстанып келеміз [14, 46]. Сондай-ақ, қазақтың байырғы ертегілеріндегі адам мен әлем, қоршаған орта тұрасындағы қиялдар, космогониялық және тотемдік мифтер, ежелгі нұсқалардағы табиғаттағы дүниенің барлығын бірдей деңгейден қараған мифтік сана,

түрлі аңыздар мен әпсаналарда халықтық көркем ойлар қазақ прозасының алғашқы мазмұндық бастауы болды.

Ал, XIX ғасырда, әсіресе, XV-XVIII ғасырларда ерекше биікке көтерілген поэзияның эстетикалық роліне бертін проза бәсекеге келді. Әдебиетімізде осы жанрдың ерекшеліктеріне бағындырылған шығармалар тудыруда ұлы ағартушылар - Ы.Алтынсарин мен Абайдың орны бөлекше. Алғашында өзінің педагогтік мақсатына пайдалану ниетімен Л.Н.Толстой, К.Д.Ушинский, И.А.Крыловтардың шығармаларын, басқа да халықтардың фольклор үлгілерін қара сөзбен тәржімалаған Ыбырайдың аудармалары мен төл әңгімелері проза тарихындағы елеулі бастама еді. Ұлы ойшыл Абайдың «ғақлиялары» да проза жанрының ұлттық топырақта толысуындағы жаңаша қадам. Философиялық оймен құнарланған қара сөздер прозаға мықты идеялық-сапалық таған бола білді.

XX ғ. басында «Бақытсыз Жамал», «Қалың мал», «Қамар сұлу» сынды алғашқы романдық үлгілердің дүниеге келуі қазақ көркем ойындағы бұл жанрдың тұрақты түрде дамуға бет алғанының айғағы еді. Ал жиырмамыншы жылдардан бермен қарай М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесі, Ж.Аймауытовтің «Қартқожа», «Ақбілек» романдары, М.Әуезовтің «Көксерек», «Қараш-қараш оқиғасы», «Қаралы сұлу», «Жетім», «Қорғансыздың күні», «Оқыған азамат» сияқты әңгімелері, Б. Майлиннің «Раушан-коммунист», «Шұғаның белгісі», «Күлпәш» т.б. көптеген туындылары, С.Сейфулиннің «Жер қазғандар», «Тар жол тайғақ кешу», С.Садуақасовтың «Күміс қоңырау», «Күлпәш», «Салмақбай-Сағындық» повестері, С.Мұқановтың «Адасқандар» романы тәрізді туындылары қазақ әдебиетінде проза жанрының қалыптасу процесі аяқталғанын көрсетеді.

Сыншы М.Ысқақбай: «Қазақ прозасының

20-30-жылдардағы ізденіс жолы үйрену, қалыптасу, жетілу сипатымен белгіленсе, 40-50-жылдар толысу, самғау кезеңі болды деп бағалануға тиіс» [15, 6], - дейді. Расында да бұл кезеңде М.Әуезовтің, С.Мұқановтың, Ғ.Мүсіреповтің, Ғ.Мұстафин, Т.Ахтанов сияқты ірі жазушылардың негізгі шығармалары туды. «Абай жолы» роман-эпопеясы, «Ботагөз», «Мөлдір махаббат», «Қазақ солдатты», «Оянған өлке», «Миллионер», «Қарағанды», «Дауылдан кейін», «Қаһарлы күндер» тәрізді прозаның эпикалық түрлері бұл әдеби жанрдың эстетикалық талаптарының толық үдесінен шығып, дәуір үніне айналды.

XX ғасырдың 60-шы жылдарына дейінгі қазақ прозасының даму белестеріне шолу жасай келе, әдебиеттің бұл саласының кезеңдерін нақтылай айтқанда былай көрсетуге болады:

Бірінші кезең - қазақ әдебиетінде проза жанрының туу дәуірі. Бұған XIX ғасырға дейінгі ауыз әдебиетінің қара сөзбен айтылған үлгілері, Б. Алтынсариннің төл әңгімелері мен аудармалары, Абайдың қара сөздерін жатқызамыз.

Екінші кезең - қазақ прозасының толыққанды жанр ретіндегі қалыптасу кезеңі. Бұл шамамен 1900-1940-жылдардың аралығын қамтиды.

Үшінші кезең - қазақ прозасының толысып-өркендеген, ішкі жанрлық құрылымдары толығымен қалыптасқан кезең. Бұл процесс 1940-1965 жылдар аралығы.

Төртінші кезеңді біз прозаның даму жолындағы жаңа, тың ізденістердің кезеңі деп атауды ұсынамыз. Бұл кезеңді 1965 жылдардан бастағанымыз орынды.

Біз үшін қазақ прозасын бұлай дәуірлеп алу адамның, оның характерлік және де басқа қырларының белгілі бір тарихи дәуірде бейнеленуінің нақты әдістерін көрсетуге, әр дәуірдің эстетикалық нормаларына тәуелді көркем құралдарын анықтауға

септігін тигізеді.

Ал кейінгі кезеңнің ауқымына кіретін 1970-80-ші жылдар прозасында қадап-қадап айтарлықтай нендей ізденістер, осы кезең суреткерлерінің көркемдік жүйесінде қандай жаңашыл сипаттар бар деген сауалға жауап іздеу барысында жаңашыл үрдіс ретінде бағалауға болатын бірнеше елеулі өзгешеліктерге көз жеткіземіз. Нақтылап айтатын болсақ, жазушылар өз шығармаларында философиялық толғаныстарға барынша ден қоя бастады; образ сомдаудағы психологиялық талдаудың орны ұлғайды; көркем туынды жүлгесіндегі драматизм күшейді; әдеби тенденция ретіндегі лирикалық прозаның соны ізденістері жетерлік үлгілері молайды; прозалық туындылардағы трагедиялық шешім үлкен орын алды және т.б.

Қарап отырғанымыздай, 1970-80-жылдар қазақ прозасы тек жанрлық форма жағынан ғана емес, мазмұндық тұрғыдан да құнарланып, ішкі құрылымдық мүмкіндігін де молайта түсті. Жоғарыда берілген тұжырымдар жалпылама сипатта болмас үшін таратып айтуды тілейді.

«Бұрынғы «кеңес философиясы» консерватизм мен догматизмнің қырағы сақшысы болды. Біз өмір сүріп отырған әлеуметтік дүниенің философиялылығы шұғыл артып, оның тұлғалық, адамдық жағына көптеп көңіл бөлінуде. Егер бұрынғы «кеңес философиясы» нақты адам өмірінен оның практикалық және рухани іс-әрекетінен мүлдем жатсынып кетсе, қазіргі тоталитаризмнен демократияға өту кезеңінде адамның қоғамнан, өкіметтен, меншіктен, философиядан, басқа адамнан, тіпті өзінің әлеуметтік мәнінен жатсынуды жою жолдарын іздеуде» [16, 154], - деген тұжырымға қол қоятын болсақ, мұндай ізденіс нышандарын біз өңгіме етіп отырған кезең әдебиетінен табар едік. Осы тұс қаламгерлерінің қатты назар аударып, шешуге

тырысқан ауқымды проблемасы - адам, оның жұмбақ болмысы, тіршілігінің тірегі, айнала қоршаған дүниемен қатынасының мәнісі жайлы сауал ғұмыр бойы саналы тірлік иесі тудырған әдебиеттің ғана емес, тұтастай көркемөнердің алдында тұрған және тұра беретін философиялық проблема. 70-жылдары көрініс берген модернизм нышандары суреткерлердің дүние мен адам сырын бейнелеуде қалыпты формалардан бас тартты. «Көркемөнердегі қандай да болсын бағыт, ағымдар өзіне дейінгі шығармашылықтағы философиялық негіздер мен көркемдік-эстетикалық принциптерді қайта қарау негізінде туып отырды. Әлемдік әдебиет контекстінде модернизм эстетикалық доктрина ретінде алдыңғы дәуірлердің рухани құндылықтары мен дүниетанымдық қырларын жаңаша (французша «moderne» сөзінің «жаңа», «жаңашыл» ұғымын беретінін ұмытпайық) парықтаудан барып дүниеге келгенін» [17, 67], - алдында жазған болатынбыз. Сондықтан да олардың шығармалары көбінесе өмір шындығын философиялық пайымдаулар тұрғысынан игеруге құрылды.

Қазақ әдебиеттануында философиялық шығарма немесе философиялық роман деген ұғым нақты жанрлық анықтауыш ретінде қолданылмайды. Көбінесе суреткердің белгілі бір әлеуметтік ойтұжырымдарының қыры ретінде, әлем, адам, табиғат, қоғам жайлы дүниетанымына, көзқарасына сай бейнелеу принциптерінің ерекшеліктеріне қатысты сөз болады.

Философиялық прозаның алғаш рет жанрлық түр есебінде сөз болуына негіз болған Вольтер, Дидро, Годвин сияқты ағартушылардың философиялық пайымдауларға құрылған шығармалары болатын. XVIII ғасырдағы Европа әдебиетіндегі әлеми және қоғамдық заңдылықтарды танытудағы бұл күрделі тенденция XX ғасырда Ф.Кафка, Ж.П.Сартр, О.Хаксли, К.Абэ

сияқты жазушылардың танымдық концепциясы ретінде жалғасын тапты. Орыс әдебиетінде Л.Н.Толстойдың «Соғыс және бейбітшілік» романында әлемдік маңызы бар тарихи оқиғаларды философиялық тұрғыдан ұғындыру мақсаты да әлемдік тәжірибелермен ұштас жатыр.

Қазақ прозасында сюжет екінші кезекте қалып, доминанттық рөл философиялық пікірлер болып келетін шығармалар баршылық. Мұндай сапалық өзгешелікті Ә.Кекілбаевтің «Күй», «Шыңырау», «Аңыздың ақыры», «Д.Исабековтың «Сүйекші», «Тіршілік», «Қарғын», О. Бөкеевтің «Мұзтау», «Қар қызы», «Құм мінезі», «Сайтан көпір», «Атау кере» сынды т.б. бірталай шығармаларынан көруімізге болады.

Мәселен, Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» тарихи роман ретінде әжептәуір зерттелді. Бірақ та бұл шығарма ежелгі аңызды қайта жаңғыртып қана қойған жоқ, мұнда жазушы адам ғұмыры, оның адамгершілік сапасы, жалпы жамандық пен жақсылық туралы өзінің философиялық концепциясын ұсынады. Мұндағы басты қаһарман - Алмас хан Уақыт пен Кеңістік жағынан нақтыланбауында да суреткерлік мақсат бар. Әміршінің бейнесі адамның Уақыт алдындағы, ажал алдындағы, зауал шақ алдындағы шарасыздығының символы іспетті. Өйткені жалпақ әлемнің жартысын табанының астына салған, шексіз биліктің иесі - Алмас хан Мәңгілік туралы ойлағанда үнемі тығырыққа тіреледі.

«Жаяу борасыннан сақина-сақина боп шимайланып қалған ұлпа құмақтағы әлдебір сиқыр жазып кеткен жұмбақ дұғалықтай көп шиыр, қанша телміргеніңмен, ой сергітердей нышан танытпайды. Қайта көңіліне тіршілік дегеннің өзі де құм бетіндегі осы бір мән-мағынасыз құр шимайдай мынау ұлан-асыр сұрқай кеңістіктегі бүгін бар, ертең жоғалып кететін өткінші бедер ғана емес пе екен деген күдік қашырғандай.

Күні кеше ғана асырды салып-салып, ақырында мысы құрып, өз-өзінен тыным тапқан көктеменің әумесер дауылындай о да қанша аласұрып баққанымен, уақыт дейтін сусыма құм бәрібір із-түзін қалдыртпай, түп-түгел өшіріп жіберетіндей» [18, 17-18].

Бұл шығармадағы аңыздық желінің фон деңгейінде ғана алынуы сюжет динамикасына да әсері бар. Негізгі екпін кейіпкерлердің ішкі халіне және рухани толғанысына түсірілгендіктен, бір-бірін жылдам айырбастап жататын оқиғалық желілер жоқ, ол баяу дамиды. Сондықтан да мұндай шығармаларға реалистік проза үлгілерін талдауға қолданылатын әдіс-тәсілдерді пайдалану кей жағдайда шығарманың нақ болмысын ашуға кедергілер келтіреді.

Мұндай сипаттағы шығармалардың әдебиетімізде молынан ұшырасуы қазақ прозасының философиялық толғанысқа айрықша бет бұруын көрсеткен айтарлықтай жаңалық болды.

Біз назар аударып отырған әдебиеттің осынау тарихи кезеңіндегі сөз өнерінің айнала ақиқатты көркемдік биіктен тану барысында дүниеге келетін көркем бейнелерді психологиялық талдау тұрғысынан мүсіндеуге ынта ауғандығы анық байқалады. Образдың нақты тұлға ретіндегі жан әлемі, психологиялық бедерлері қай әдебиеттің қай уақытта болмасын назар аударып келе жатқан проблемасы. Бірақ бұл бейнелеу тәсілінің орайлы қолданысы бұған дейін классикалық дүниелерге тән болса, 70-80-жылдар аумағындағы әдебиеттің бір ерекшелігі - адамның рухани болмысын, ішкі сезімін зерттеуді бір қауым жазушылардың кейіпкер сомдаудағы басты көркемдік тәсіл ретінде ұстанғанын көреміз. Профессор Б.Майтановтың: «Қазір шеберлік сатыларының биіктеу нәтижесінде қимыл, оқиға жадағай тартыстан гөрі ішкі импульстен туындайтын шетін де қызу сезім қақтығыстарын суреттеу мүмкіндігі өскен; таныс сюжет пен конфликт,

белгілі шешім жалықтырғандай тың сүрлеу, соны соқпақтар табуға зор ынта ауған» [19, 187], - деген пікірі әдеби дамудағы өзгерістерге байланысты туған ой.

Әлемдік әдебиеттің үздік өкілдері Флобер, Стендаль, Бальзак, Достоевский, Чехов, Толстойлар творчестволық құбылысқа айналдырған психологиялық проза XX ғасырда да әдебиет көркем жүйесінің күрделі құрылымына сіңіп кетті. Бұл уақыттағы М.Пруст, Дж.Джойс, Ф.Кафкалардың дәстүрі әлемдік әдебиеттің жана ғасырдағы дамуына ықпал жасады. Мұндай ерекшелік кеңес әдебиетінің соңғы жылдарына да тән еді.

Зерттеуші Г.А.Белая: «Напряженность о смысле жизни стремление традицией выверить современность, постановка проблем народной и национальной жизни характерные для советской прозы 70-х годов, все это убеждает в том, что сегодня в ценностный центр современной литературы выдвинулось художественное познание человека и человечество в их историческом общечеловеческом единстве. Неверно было бы думать, что это - экстенсивное постижение действительности: скальпель анализа пошел и внутрь - в глубь души человека. И это двуединство предопределило специфику и характер современной прозы» [20, 6], - деп жазады.

Әлемдік ауқымды қамтыған бұл тенденциядан қазақ қаламгерлері де тыс қалған жоқ. Ұлттық прозамызда сонау 20-шы жылдары М.Әуезов әңгімелерінен алғаш көрініс берген психологизм сияқты бейнелеу принципі Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, Б.Майлин, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин сынды жазушылар құраған алыптар тобына да тән. Алайда, классиктер шығармашылығынан көрінетін психологизм көбіне кейіпкердің сыртқы іс-әрекетінен, қимыл-қозғалысынан анықталып, бедерленіп жатса,

одан бертіндегі Ә.Нұрпейісов, Т.Ахтанов, Т.Әлімқұлов шығармалары мұндай тәсілдің характер жасаудағы артықшылықтарын біршама көрсетіп берді.

Ал 70-80-жылдар прозасындағы психологизм - әдеби процестің ерекшелігі. Яғни жалпылық сипаты бар көркемдік құбылысқа айналды. Дәл осы кезең әдебиетінде образ характерінің әлеуметтік, ар-ұждандық тұрғыдан айшықталуымен қатар, оның нағыз типтік, толыққанды көркем бейнелік биігіне көтерілуі үшін психологизмнің алуан түрлі құралдарын, оның берілу амалдарын қолданудағы тәжірибелер молайды. Біздіңше, бұл кезеңде авторлық баяндау ой ағымы түрінде келетін шығармалар қатары көбейді.

Соңғы онжылдықтар шеңберіндегі қазақ прозасының тағы бір жаңалығы - көркем үлгілердегі драматизмнің күшейгендігі деп атап өттік. Бұл жөнінде зерттеуші Т. Есембеков арнайы зерттеу жұмыс жүргізді [21]. Суреткерлер күрделі өмір процестерін меңгеруде, әлеуметтік проблемаларға батыл дендеуге келгенде, қат-қабат шындықтар бетін ашуда характерлердің шынайы болмысын, рухын әйгілейтін драмалық тартыстарды көркемдік тәжірибенің негізгі бөлшегі ретінде пайдаланды. Осы сияқты жанрлардың бірін-бірі байытуы кейінгі уақыттағы өнердің көркемдік-эстетикалық бағдарын оқшаулайтын белгілердің бірінен саналады. 70-80-жылдардағы прозалық туындылар табиғатына үңілгенде драматизм мәселесіне ерекше көңіл бөлуіміздің тағы бір сыры адам мен қоғам арасындағы қарым-қатынастарға жазушылардың тереңірек үңілуінен туады. Өйткені қазақ прозасының даму сатыларының үлкен бір кезеңі - социалистік реализмнің дәуірлеп, әдебиеттегі негізгі әдіс ретінде өмір сүріп тұрған аралықта туған шығармалардағы тартыс алдын-ала белгілі, қасаң идеялар кононына сай жасанды түрде құрылатын. Бір сөзбен айтқанда шығарма тағдыры алдын-ала белгіленген схема тезіне

түсетұғын. Ал, жетпісінші жылдар әдебиетіндегі кейіпкерлер ұнамды, ұнамсыз немесе жағымды, жағымсыз деп екіге жарып қарауды көтере бермейді. Қазіргі әдебиеттегі жазушы идеясының айналасындағы оқиғалардың шиеленіскен қайшылығы кейіпкерлердің ішкі драмаларынан туады, яғни шығарма драматизмі образ драматизмімен параллель дамиды. Сыншы С.Әшімбаевтың: «Образ жасаудың әлімсақтан белгілі «архаикалық» жолдарының қазіргі әдебиеттің прогресшіл даму жағдайында өрісі бірте-бірте тарылыңқырап бара жатқан сияқты. Оның өзі бүгінгі заманғы әдебиетке қойылатын интеллектуалдық талаптарға, әлеуметтік талғамның өсуі мен өзгеруіне, өмірдің алға дамуына сәйкес адам жанының күрделенуіне тікелей байланысты болып отыр» [22, 39], - деген байлам жасауына біз айтып өткен факторлар әсер етсе керек.

Әңгіме арқауы болып отырған ерекшелік зерттеу нысанамыз саналатын Ә.Кекілбаев, О.Бөкеев, Д.Исабеков, Ә.Тарази шығармашылықтарынан мол ұшырасады. Ішкі драманың сыртқы әрекетке айналуы, бір қалыпты дамып келе жатқан сюжет аяқ астынан ширығып, күтпеген, тосын өмір ситуацияларының қым-қуыт драмалық коллизияға айналып кетуі әсіресе, Ә.Таразидің стилінің ерекше бір қыры ретінде көрінеді. Мұндай стильдік бедерді біз бір ғана жазушының творчествосына қатысты сөз қылып отырғанымызбен, бұл ерекшелік сол кездегі әдеби үрдіске тән сипат.

Белгілі орыс жазушысы В.Распутин: «Махаббат пен өшпенділік, өмір мен өлім, қайырымдылық пен қаскүнемдік Әдебиет пен өмірде бұрыннан бар категориялар бұлар. Бірақ уақыт басқа. Сондықтан да суреткер алдында мынадай бұлтартпас проблема тұрады: бұл тақырыптарды қалай жазу керек? Мен үшін маңыздысы - сюжетке күрт өзгеріс жасай білу. Қаламгер өз кейіпкерлері мінез-құлқынан қалайда бір

күтпеген тосын оқыстықтар іздеуі керек» [23,38], - дегені бар-тын.

Мұндай қажеттілік осы дәуірдің әдебиетінде ескерілмеді деп айта алмаймыз. Бұл тұжырымның нақтылығы үшін мысалға Ө.Таразидің шығармашылығын алып қарайық. Жазушының стиліне тән басты қасиеттердің бірі - кейіпкерлердің әр алуан шытырман жағдайларда танылатыны. Яғни шығарма тағдырын шешетін басты нәрсе - бір-бірімен тез алмасып жататын қысқа-қысқа оқиғалық желілердегі тартысты тудырушы драмалық ситуациялар. «Кен» романына тоқталар болсақ, басты тұлға - Сағаттың және басқа да кейіпкерлердің толымды мінездемесі, авторлық сипаттамасы жоқтың қасы. Сағат бозбалалық шағында талай-талай күтпеген оқиғалардың ортасында қалады. Осы кездейсоқ шытырмандардың жетегінде образдың да дамуы қапталдасып отырады. Шығармаға детективтік сипат дариды. Осындайлық тәжірибені басқа да жазушылардың прозалық туындыларынан аңғару қиын емес.

Қаламгерлердің көркем шығарма бойындағы қайта-қайта ширығып отыратын екпінді баяндауға, оқырман психологиясына шым-шымдап емес, бірден әсер ететін экспрессивтік суретке айрықша ден қоюы байқалады.

Қазіргі қазақ прозасындағы оң өзгеріс, оқшаулап айтуға болатындай табыстардың ішінде жазушылардың лирикалық проза тәсілдерін жете зерттегені болып отыр. Характер айшықтаудың, шығармадағы эстетикалық қуатты арттыру жолында Б. Майлиннің дәстүрін жетілдіре түсті. Кейіпкер сезімі мен суреткер сезімі астасып келіп отыратын, өмірлік оқиғаларға, тартысқа қаламгердің қатысы шебер үйлесіп, табиғи арна тауып жататын терең лирикалық стиль О.Бөкей, Ә.Кекілбаев, Д.Исабеков сынды жазушылар талантының бір қыры болып табылады.

Лирикалық әуен, әсіресе, ауыл өмірін тақырып еткен шығармаларда, соның ішінде Ұлы Отан соғысы кезеңіндегі тыл өмірін, қазақ даласының тынысын танытқан туындыларда сәтті қолданылды. Бұл орайда жазылған бірнеше әңгімелермен қоса С.Мұратбековтың «Жусан иісі», «Жабайы алма», Д.Исабековтың «Біз соғысты көрген жоқпыз», О.Бөкейдің «Бәрі де майдан» повестерін ерекшелеп көрсетуімізге болады. (Жалпы творчестволық психологияда нақты бір тақырып ашуға орайлы келетін әдеби әдістер мен көркемдік тәсілдер болатынын байқап жүрміз. Жаңағы аталған шығармалар - соның мысалы. Прозадағы мұндай құбылыстар - ғылыми түсінік берілуін күтіп тұрған мәселелердің бірі).

Сонымен қатар, О.Бөкейдің бірқатар повестері - «Өліара», «Елең-алаң», «Мынау аппақ дүние», «Қар қызы», «Мұзтау», «Қайдасың, қасқа құлыным», Д.Исабековтің «Бекет», «Гаухар тас», Ә.Таразидің «Аяз бен Бибі», Ә.Кекілбаевтің «Бір шоқ жиде», «Құс қанаты» сияқты повестері - лирикалық прозаның үлгілері.

70-80-ші жылдардағы әдеби үрдісті таразылай келіп осы аталған повестерді талдағанда қазақ сыншылары «сыршыл психологизм» деген терминді жиі қолданады. Әрине, лирикалық прозада психологизм сияқты бейнелеу тәсілінің айрықша орын алатыны рас. Бірақ біз жазушылардың лирикалық стилін сөз еткенде автор мен образдың, шындықтың сезімдік ара қатынасын ескеруіміз керек. Ал, психологиялық талдауда образ эволюциясының жекелік принципі алдыңғы қатарға шығады. Сондықтан да әдеби туындыларды салмақтай-саралай келгенде, шығарманың жанрлық түр-белгілерін ажырата отырып үңілсек, тұтас көркемдік дамудағы нақты бір шығарманың немесе жазушының өзіне тән суреткерлік бейнесін неғұрлым тереңірек ашуға көмегін тигізері даусыз.

Күн бар жерде түн бары сияқты, шаттық бар жерде трагедия да бар. Дүниежүзілік әдебиеттің асыл мұралары болып табылатын бірталай шығармаларға көңіл тоқтатар болсақ, адамзаттың бақыты үшін, ізгілік үшін, өмірлік ұлы мұраттар үшін күресетін кейіпкерлердің тағдыры аянышты халде немесе өліммен аяқталып жатады. Бұған мысал ретінде Шекспирдің атақты трагедияларын келтіруге әбден болады. Тіпті, бертінде жазылған Ш. Айтматовтың «Қош, Гүлсары», «Ақ кеме», «Ерте қайтқан тырналар», «Боранды бекет» сияқты туындыларында трагедиялық сарын басым. Бірақ осы шығармаларда гуманистік идеялар, адамзаттың ізгілік принциптері аяқ асты болады деп айта аламыз ба? Қайта бұл шығармалардағы трагедиялық кейіпкерлер, трагедиялық сюжеттердің берілуі арқылы шын мәніндегі Жақсылық пен Имандылық ерекше күшпен дәріптелмей ме? Осы тұста С.Сигуаның «Смерть - последняя точка существования. Не только осознание этого факта, но и само изображение его как вечной тайны обостряет развитие характера персонажа Автор заставил нас полюбить своих героев, и их смерть причиняет нам страдание, как будто мы навсегда расстаемся с живыми людьми» [24, 279], - деген кенеулі ойын келтіре кеткен орынды.

Өлім фактілері, қайғылы ситуацияларға белгілі бір суреткерлік мақсат жүктеу зерттеп отырған жазушыларымыздың біразына тән. Атап өтуіміз керек, қазақ прозашылары бұл жерде әлемдік әдебиетте қалыптасқан іргелі дәстүрлерді еркін игеріп-меңгергенінің куәсі боламыз.

Д.Исабековтың «Тіршілік», «Сүйекші», «Пері мен періште», Ә.Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры», «Шыңырау», «Күй», «Шеткері үй», О.Бөкеевтің «Өз отынды өшірме», «Құм мінезі», «Бәрі де майдан», «Қамшыгер», «Айпара-ана», Ә. Таразидің «Қос

шынар», «Қорқау жұлдыз» сияқты әңгіме, повесть, романдарындағы трагедиялық бейнелер, трагедиялық пафос кеңес әдебиетіндегі адам болмысы мен оның өміріне бір жақты социологиялық көзқарасқа үлкен соққы болды. Және де бұл туындылардағы трагизмнің символдық және реалистік мәні үлкен. Көркем туындыдағы трагедиялық мазмұн мен трагедиялық финалдың әлеуметтік-қоғамдық, тарихи-саяси астары ерекше-тін. Өйткені қазақ қаламгерлері кеңестік мемлекеттік құрылымның халықтар мен ұлттар басына, жалпы адамның абсолютті бостандық аясында дамуына мүмкіндік бермейтінін, өздерінің өмір сүріп отырған орталарының трагедиялық орта екенін өз шығармаларында там-тұмдап болса да білдіре бастады.

Міне, бұл біздің 1970-80-ші жылдардағы қазақ прозасындағы басты-басты жаңашыл сипаттар деп саралап көрсетуге талпынған тұжырымдарымыз. Осы мәселелердің кейбірін еңбегіміздің нысанасына орай алдағы тарауларда кеңейтіп сөз ететін боламыз. Нақты мысалдарды алға тарта отырып, осы кезең әдебиетіндегі тұтас, ортақ заңдылықтар сырын ашуға ұмтыламыз. Қамтылған мәселелердің әрқайсысы жекелеп тоқталуға тұрарлық, монографиялық зерттеуге лайық. Бұл жерде мынадай заңды сұрақ тууы мүмкін. Осы жаңашыл нышандар деп көрсетіліп отырған көркемдік құбылыстар әдебиетте бұрын-соңды көрініс бермегені ме? Қазақ прозасындағы соны дәстүрлер қалыптастырған М.Әуезов, Ж.Аймауытов, Ғ.Мүсірепов, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, Т.Ахтанов т.б. ірі суреткерлердің орны қандай?

Расында да, біз жоғарыда келтірген прозадағы идеялық-көркемдік ерекшеліктер осы суреткерлеріміздің шығармаларының көркемдік құрылымдарына тән еді. Бірақ қазақ прозасындағы сөз етіліп отырған эстетикалық сапа тек қана бұл суреткерлердің жекелеген шығармаларынан,

жалпы алғанда, қазақ әдебиетіндегі классикалық туындылардың бойынан ғана табылатын. Ал, XX ғасырдың 70-80-ші жылдары әдебиетіндегі айрықша аталып өтуге тиісті нәрсе - мұндай бағыттар тереңдей келіп, тұтас әдеби процестің ерекшелігі деңгейіне көтерілді. Және де қазақ прозасының осынау тарихи белесіндегі ізденістер мұнымен шектелген жоқ. Біз бүтіндей әдеби үрдістің бет-бағдарын белгілеген тенденцияларға ғана тоқталдық. Ал, жеке жазушылардың табыстары мен сонылық қырлары олардың стиліне қатысты сөз болып отырады.

Қазақ поэзиясы мен прозасында алпысыншы жылдардан бастап тың көркемдік сапалар қалыптасып, өсу белгілерінің байқалғандығы - қазіргі зерттеушілердің бір тоқтамға келген пікірі. Алпысыншы жылдардағы сыни және зерттеушілік ой-пікірлер қазақ әдебиетіндегі өзгеріс-нышандарды әділ танығанымен, бұл құбылыстардың табиғи сырлары жайлы толымды да терең байламдар жасауға мүмкіндік ала алған жоқ. Ендігі уақытта жалаң социологиялық талдау әдеби үрдістің жаңа кезеңіне мүлде қабыспайтынын уақыттың өзі көрсетіп берді. Көркем туындылар табиғатын қалыпты параметрлер төңірегінде қарастыру алпысыншы, сексенінші жылдардағы әдебиеттің феномендік қасиетін барынша ашып көрсетуде едәуір қиындықтар туғызды. Дидактикалық салмақты екшеп, идеялық құнарды тақырыптан ғана іздеу, шығарма талдаймын деп отырып, сюжетті түре қуалап шығу әдебиеттану процесінің тарам-тарам бағыттарында шешілуге тиісті күрделі проблемалардың бар екенін аңдатып өтті. Әсіресе бұл проблема проза жанрында, оның ішінде эпикалық проза төңірегінде көбірек сезілді. Өйткені қазақ топырағында повесть, романдардың жеделдей дамуы проза теориясының алдын орап кетті.

Әдебиет сынды жанды қозғалысты жаңаша парықтау белгілері жетпісінші жылдардың соңғы

ширегіне қарай, сексенінші жылдардың бас кезінде байқала бастады. Біраз кейінірек «көп ұлтты совет әдебиетін зерттеу методологиясының көптеген принциптері тарихи тұрғыдан алғанда негізсіз екені бүгінде әбден айқындалып отыр. Бұл әсіресе нағыз әдеби процестен тысқары қалған салыстырмалы әдебиеттануымыздан анық байқалады» [25, 187], - деген тұжырымдардың бой көтеруі жоғарыдағы ақиқаттарды шыншылдықпен мойындай бастағанымыздың айғағы еді.

Сол себепті тек проза емес, жалпы қазақ әдебиетінің осынау уақытындағы дамуы табысты, көркемдік, идеялық-эстетикалық тұрғыдан келгенде арынды қарымын байқатты дегенге келер болсақ, бұл өзгерістердің жасалуындағы тарихи және рухани алғышарттарды көрсетуге тиістіміз.

Ең бірінші қадап айтарымыз, 1970-80-ші жылдардағы қазақ әдебиеті өзіндік бастауын сонау көне замандардағы ескерткіш-жазбалардан алатын, одан бертіндегі қара сөздің құдіретін танытқан жыраулар поэзиясы, Абай, Ыбырай, Махамбет, Мұхтарлар тудырған ұлы шығармалар, ең бай фольклоры бар, басқа да халықтар өнерімен иық теңестіре алатын, жалпы адамзаттық көркемдік дамуда сүбелі үлесі бар ұлттық әдебиетіміздің жалғасы. Өмірін өнерінен бөліп қарау мүмкін емес қазақ халқының әдебиетінің уақыт ілгерілеген сайын қалыптастырған түрлі жанрларының ішінде проза аз ғана мерзім ішінде әлемдік деңгейге көтеріліп үлгерді. Мұның мәнісі ұлттық топырақтың құнарлылығында жатыр.

Қандай да бір халықтың әдебиеті болмасын, өзінің тарихи даму жолында ұлттық өнердің табысы ретінде бағаланатын, адамзат қауымының аса салмақты көркем құндылығы деңгейіне көтерілген үлгілерін меже тұтады, оларды тудырушы тұлғаларға қарап бой түзейді. Ілгері уақытта дүниеге келген сол

шығармалар бойындағы озық дәстүрлерді кейінгілер игере отырып, өз кезеңінің ерекшеліктеріне бағындыра әрі қарай өрістетеді. Әдебиет үрдісіндегі мұндай ізденіс белгілерді дәстүр және жаңашылдық категориясы тұрғысынан бағамдап жатамыз.

Дәстүр мен жаңашылдық өзінің кең философиялық түсінігінде даму деп аталатын процестің, жалпы қозғалыстың, өзгерістің негізгі тетігі екендігі шындық. Табиғат, қоғам, адам, барлық тіршілік атаулы үнемі өзгерісте болады десек, сол құбылыстардың барлығы да дәстүр мен жаңашылдық заңдылықтарының жемісі. Бір сөзбен айтқанда, бұл ұғымдар өзгеру мен диалектикалық дамудың гармониясын сақтайды.

Проза поэтикасына, теориялық мәселелеріне арналған еңбектерде дәстүр және жаңашылдық ұғымынан айналып өту өте сирек. Оның өзіндік себептері де бар. Әдебиет алға жылжу, даму кезінде өзінің бойында тұрақты элементтер қалыптастырады. Бұл сипат ұлттық шеңбердегі сөз өнерінде анық көрініс береді. Неге десек, сол ұлттың, халықтың тек өзіне тән дүниетанымы, өмірге деген көзқарасы, ғасырлар бойы жетіліп, белгілі бір ауқымда тұрақтап қалып отырады. Мәселен, тілдің стильдік, бейнелілік қасиеттері көп өзгеріске түсе бермей, түрлі уақыт шеңберінде бір қалып сақтайды. Қазіргі әдебиеттану ғылымында қазақ прозасын ішкі жанрлық ерекшеліктерге ғана сай салмақтамай, оны қазақ халқының фольклорлық мұралары мен эпикалық туындылар арасындағы сабақтастыққа да қарап саралау дәстүр ұғымының өте кең көлемде екенін ескергендік болып саналады.

Мысалы, қазір ғалымдар психологизм сынды бейнелеу тәсілінің берілу амалдарының бірі - психологиялық парраллелизмнің «адамның дүние таңуының сәбилік кезінде пайда болғандығын» [26, 71] көрсетіп жүр. Мұндай байламдарға негіз болған қазақ халқының ауыз әдебиетіндегі эпикалық үлгілер:

батырлар жыры, ғашықтық жырлар, ертегілер. Бұл жөніндегі пікірді сәл ертерек Қ. Жұмалиев айтқан болатын. Ғалым: «Абайға шейінгі әдебиетімізде адамның басындағы күйініш-сүйініш әр түрлі ішкі сезім дүниесін, екінші сөзбен айтқанда, адамның психологиясында болатын өзгерістерді суреттеудің екі түрлі әдісі бар еді. Бірінші - психологиялық параллелизм, екіншісі ерекше құрылатын әр түрлі монологтар» [27, 303], - дейді.

Кейін бұл көркемдік тәсіл прозаның да үлкен жаңалығы ретінде танылды. Бұрын қазақ поэзиясында психологиялық параллелизм, ішкі монолог болсын, көбіне лирикалық кейіпкердің ішкі әлемін білдіретін болса, қара сөз өнерінде мұндай тәсілдер образ сомдаудың нақты құралы, жетіліп-толысып, келе жатқан көркемдік амал ретінде көрінді. Бұл жерде М.Әуезов пен Ж.Аймауытовтың рөлі ерекше. Жазушылар кейіпкердің психикалық процесін ашып көрсетуде пейзаждың, монологтың ғана емес, сонымен қатар, диалог, портрет, түрлі ым-ишара, түрлі детальдардың ерекше қызметінің үлгісін жасап берді.

Ал, қазіргі қазақ прозасындағы лирикалық прозаның кең ауқымда өрістеуіне, әсіресе, повесть жанрында жаңашыл қалыпта бой көрсетуіне Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» мен Ғ.Мүсіреповтың «Кездеспей кеткен бір бейне» шығармаларының орнын жоққа шығаруға болмайды. Бұл повестердегі суреттеу амалдарының сілемдерін кейінгі әдебиеттен молынан ұшыратамыз.

Әдебиетте, жалпы көркем өнердегі дәстүр мәселесін алып қарағанда жеке тұлғаның, жеке бір жазушының да тигізер ықпалы ерекше. Сөз өнерінің бұрынғы ірі табыстары мен ұлы шығармалар бойындағы биік көркемдік сапаға сүйенетін кейінгі жазушылар тақырып, идеяны сол алдыңғы үлгідегі амал-тәсілдер бойынша ашып, соны өзіндік көркем ойлау

деңгейіне сай қолдану бейтаныс құбылыс еместігі аян. Суреткерлердің шығарма жазудағы дербес стилдері, сөз саптаудағы, өмір шындығын бейнелеудегі, көркем бейне мүсіндеудегі жеке машықтары бола тұра, олардың кей шығармаларындағы ортақ тенденцияларды аңғаруымызға болады. «Әр деңгейдегі жазушылардың жеке ерекшеліктері олардың шығармашылықтарындағы ортақ сипатарды жоққа шығара алмайды» [28, 28], - деген тұжырымның авторы Г.Н.Поспеловтың бұл тарапта айтқан ойлары біршама. Оның «смену стадий национального литературного развития нельзя понимать так, что литература, получающая господства на новой его стадий, полностью вытесняет литературу, господствовавшую на предыдущей стадий. Нередко бывает так, что некоторые писатели, творящие на новой стадий, продолжают создавать произведения с идейной направленностью, господствовавшей на предыдущей стадий литературного развития» [28, 26], деген салмақты ойы назар аударарлық.

Абай творчествосы қуатты, сарқылмас арна ретінде әдебиетімізге күні бүгінге дейін тигізер әсерін жоймаса, XX ғасырда М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, Х.Есенжанов, І.Есенберлин, Т.Ахтанов, Ә.Нұрпейісовтер сынды прозашылардың көркем туындылары шығармашылық жолын 60-шы жылдардан бастаған қаламгерлерге белгілі дәрежеде ықпалы болды. Әсіресе «Абай жолы» сияқты эпопеяның дүниеге келуі қазақ прозасының идеялық-көркемдік сапасының аса жоғары межесі ретінде танылып, осы биік деңгейге деген ұмтылысты тездетті.

Қазақ әдебиеттануында көркемдік дамудың бұл заңдылығын зерттеуде әжептәуір табыстар бар.

Дегенмен, әлемдік әдебиеттің және ұлттық көркем сөз өнерінің аясында жетілген прозаның бертін кезеңіндегі жай-күйін талдағанда зерттеушілеріміздің көп уақыт әдебиет айналымынан алынып

тасталған, тоталитарлық қоғам құрбанына айналған Ш.Құдайбердиев, М.Дулатов, Ж.Аймауытов тәрізді прозашылардың дәстүр қалыптастырудағы рөліне жете көңіл бөлмей жүр. Бұл мәселе айтыла қалғанның өзінде идеялық сабақтастық қана сөз болып келеді. Бұған дер кезінде назар аударған ғалым З.Ахметов: «Шөкәрім Құдайбердиев, Міржақып Дулатов, Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов сынды ақталған қаламгерлердің әдеби үдеріске қосылуы ХХ ғасыр басындағы әдебиет туралы бұрынғы ойларымызды мүлде өзгертіп жіберді. Қазақ әдебиетіндегі дәстүр мәселесін де басқаша қарау керек» [29, 30], - дейді.

Расында да біз ендігі жерде дәстүр және жаңашылдық проблемасын қайтадан қарастырып, жаңаша тұрғыдан келуіміз керек. Әдебиет өңірінде өшпейтін із қалдырған бұл суреткерлердің шығармалары әдебиеттік дамуға кейін де ықпалын тигізді. Осы ықпалдың біраз уақыт сөз болмай келуінің мәнісі осы суреткерлердің мұралары әдебиеттен аластатылғаннан және біз назар салып отырған кейінгі кезеңдегі жазушылардың олардың шығармашылық табыстарын тікелей қабылдауға мүмкіндік болмағаны ескерілсе керек. Бірақ бізде көп жағдайда көркем әдебиеттегі дәстүр жалғастығын бір суреткердің екінші бір қаламгер шығармашылығына тигізген тікелей ықпалынан ғана іздеу басым. Рас, кейбір қалам иелерінің өзіне ерекше рухани жақын санайтын, ішкі тұтастық табатын жазушылары болатынын, олардың туындыларын белгілі бір мөлшерде үлгі есепті қабылдайтыны сияқты жайларды жоққа шығаруға болмайды. Сонымен қатар, әдеби үрдістегі тереңдей зерделеуді қажет ететін мынадай құбылыстар кездеседі. Ол - уақыт жағынан үлкен айырмашылыққа қарамастан бір-бірінің творчестволық жетістіктерін арнайы түрде меңгерді деуге келе бермейтін нақты бір суреткерлердің көркемдік жүйесіндегі ұқсастықтардың,

ортақ белгілердің болуы.

Осындай байланыстарды қазақ әдебиетінің тарихына үнілу барысында көптеп кездестіре аламыз. Мысалы, XX ғасыр басындағы прозашылардың ең талантты өкілдерінің бірі - Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романы мен әдебиет өңіріндегі өзінің негізгі туындыларын 70-ші жылдарда бере бастаған жазушы Ә.Таразидің «Қорқау жұлдыз» романын қадағалай оқып шыққан адам ерекше бір суреткерлік жақындықты аңғарар еді. Әрине бұл шығармалардың көркемдік деңгейлері шамалас деуден аулақпыз. Бірақ бір шығарма ғасырдың басында, екіншісі соңында жарыққа келгенімен, жазушылардың идеялық-эстетикалық принциптерінде айрықша сәйкестіктер бар. Осыған орай мынадай заңды сұрақтар туындайды: Қаламгерлер шығармаларында стилдік жағынан жақын келетін тұстардың айқын көрініс беруі кездейсоқтық па? Ә.Таразидің Жүсіпбек шығармалары тікелей әсер етті деудің қаншалықты негізі бар?

Ә.Таразидің шығармашылық лабораториясына жіті зер салатын болсақ, ол өзінің туындыларында Жүсіпбек дәстүрін арнайы мүддемен, анық ұстанды деп кесіп айтуымызға себеп аз. Сонымен бірге «Ақбілек» авторының шығармалары біраз уақыт бойы әдеби жұртшылықтың көзінен таса болып келгенін де есте ұстауымыз қажет.

Мұндай типологиялық құбылыстардың табиғатын тануға әдеби дәстүр ауқымынан келген дұрыс. Өйткені дәстүрдің берілуі тек тікелей ғана жүзеге аса бермейді. Өнердегі дәстүр мен жаңашылдықтың негізгі белгісі - бір суреткердің өзіне дейін болған тенденцияны немесе жекелеген жазушы творчествосындағы идеялық-көркемдік бағытты еркін игеріп, оны саналы түрде жалғастыру, ілгері дамытумен қатар, қаламгерлер басқа да біреудің көркемдік жүйесіндегі қалыптасқан арнаны еркінен тыс та қабылдай беретін жайлар

болады.

Профессор Б.Майтанов: «Ұлы суреткерлер шығармаларымен үйрену мақсатындағы саналы түрдегі таныстық болмаған күнде де іргелі өнердің нұрлы әсері басқаша жолмен келуі әбден мүмкін» [30, 280], - дейді. Алайда ол қандай жол екені таратылып айтылмайды. Ендеше біз айтып отырған әдеби құбылысты немен түсіндіруге болады?

Орыс ғалымдары А.Бушмин, М.Храпченколар мұндай құбылыстарға қайталану (повторяемость) деген атау беріп, оның теориялық-методологиялық маңызын сөз өткен-ді [31]. Олардың айтуы бойынша қалам иесінің өзіндік дүниетанымы, өмірлік тәжірибесі, эстетикалық талғамы, етене жақын мәселелері, сөз саптау, ой айту сынды бөлектіктерінің көрінісі әдебиетте тарихи тұрақтап қалған заңдылықтардың нәтижесі. М.Б.Храпченко былай деп жазады: «Сөз суреткерлерінің ерекшеліктері туралы айтқанда, олардың арасында ішкі байланыс пен шығармаларындағы ортақ бастау мен тенденция көрінбейді деген ұғым туындамайды. Бұл ортақ бастаулар мен тенденциялар тек болып қана қоймай, әртүрлі формаларда көріне отырып, әдеби процесте маңызды рөл атқарады» [31, 242].

Әдеби қозғалыстың тарихына зер салу барысында көзіміз жетіп жататын осы тәрізді жайлар ұлттық шеңберде анығырақ көрінеді. Неге десек, қаламгерлер бір ұлттың, бір халықтың өкілі болғандықтан көркемдік тұрғыдан келіп игеретін нысанасы, қамтитын кеңістігі бір. Яғни, сол халықтың ұлттық болмысы, салт-дәстүрі, айнала қоршаған орта мен қарым-қатынасы, наным-сенімі, дүниетанымы, адам, табиғат жайлы түсінігі т.б. Суреткердің жалпы адамзатқа ортақ идеялар үдесінен шығып, қаншалықты әлемдік биікке көтерілді дегенімізбен, оның негізгі тамыры өзінің туған топырағында жататыны ақиқат.

Танымал ғалым А.С.Бушминнің «Әдеби көш

бастаушылар әдебиет ізбасарларына тікелей және сөзсіз әсер етіп қана қоймайды, сондай-ақ, ортақ жылжымалы эстетикалық ой және әдебиет, кенірек алғанда тұтас қоғам арқылы ықпал ете отырып, жазушылардың жаңа буынын қалыптастырады» [31, 121], - деген тұжырымы әдеби дәстүр ұғымының тым күрделі екендігін меңзейді.

Ғалымның сөзінен мынадай қорытынды шығаруымызға болады: Қандай да бір талантты жазушы өз қоғамының рухани дамуына әсер етеді, эстетикалық атмосферасына ықпал жасайды. Сол қоғамның аясында өсіп-жетілген келесі буын өкілдері тек өздеріне ғана тән творчестволық ерекшеліктері бола тұра тарихи қалыптасқан ортақ мазмұннан да тыс қала алмайды. Яғни, әр кездегі жазушылардың осындай із тастап отыруының нәтижесінде барып ұлттық шеңбердегі әдебиетте ортақ тенденциялар мен жалпы заңдылықтар пайда болады. Сол тәрізді Ж.Аймауытов та өз шығармалары арқылы қазақ прозасының дамуына сүбелі үлесін қосқанымен бірге, прозаның табиғи даму арнасына дәстүрін енгізді.

Ұлттық сөз өнері өлкесіне алғашқылардың бірі болып роман жанры жүгін арқалай келген шығармалардың ішінде Жүсіпбектің «Ақбілегі» әлдеқайда озық тұрғанын айтуымыз керек. Ұлттық құнардан тамыр тартып, еуропалық прозаның жетістіктерін биік талғамнан өткізе білген жазушы туындысының таза реалистік принципте жазылуы, жаңа мазмұндық түрлік сапаға көтерілуі, қазақ әдебиетіндегі күрделі форма - романның мөуелі болашағы жөнінен күмән қалдырмай, қазақ романының тууы тарихында ерекше белес болғандығы ақиқат. Сондықтан да бұл шығарманың кейінгі әдебиет дамуына әкелетін ықпалы да қомақты еді.

Осы туындының Ә.Тарази романы «Қорқау жұлдызбен» үндесіп жататын қырларын сөз қылатын

болсақ, біріншіден, жазушылардың өз кезеңдерінің шындығын бейнелеу ерекшеліктерін тілге тиек етеміз. Тағдырлары тұтас туындының арқауы болатын Ақбілек («Ақбілек»), Сәлималардың («Қорқау жұлдыз») басындағы трагедиялық жайлар арқылы өздері өмір сүріп отырған заман мен қоғамның трагедиясы көрсетіледі. Екі туындының тұтастырып тұрған да қос қаламгердің заман ахуалына деген сыншылдық көзқарастары бас кейіпкерлердің бойына жинақталады. Екіншіден, авторлық позиция осы бейнелердің ішкі драмалары арқылы беріледі. Қазақ әдебиетіндегі эпикалық проза саласында басты кейіпкерлер әйелдер болып келетін образдардың даму эволюциясына назар аударатын болсақ, Жамал, Ғайша, Қамар, Ғайнижамал, Раушан, Ботагөз, Ұлпандарды қоғам өмірімен байланысты суреттегенде олардың өз бостандықтары, идеялары жолындағы күресін, белсенді әрекетін бейнелеу арқылы даралау басым еді. Ал бұл романдарда әлеуметтік ой-пікірдің дені көбіне кейіпкерлердің ішкі тартыстарына негізделеді.

Үшіншіден, қаламгерлердің адам сезім-күйін игеруде, олардың алуан-алуан жан күйзелістері мен толғаныстарын беру тәсілдерінің де жақын жатқанын аңдаймыз. Суреткерлер образдардың сезім әлеміндегі өзгерістерін бейнелеу кезінде, олардың жан толқынысына өздері де ортақтаса кетіп, авторлық эмоция мен қаһарман көңіл-күйі тұтастық тауып жататын тұстарға назар салмау мүмкін емес.

«Сорлы Ақбілек! Сен жыламай, кім жыласын? Тас емшегін жібіткен, тар құрсағын кеңіткен, аруанадай анаңнан айрылдың! Келешектегі бақытты өміріңнің кілтіндей көріп, сары майдай сақтаған алтын қазынаңнан айрылдың! Ар-ұятың төгілді, адамшылығың жойылды. Жас нәуетек жүрегің соқпай жатып өрт болды. Жаңа шыққан жауқазын піспей жатып жоқ болды. Шамшырақтай жас жаның жанбай жатып шоқ болды.

Есіл ерке балалық аяққа құйған астайын шолтаң етті - тоқтады. Жыла, жасың бұла! Жасыңмен қайғы жуылсын! Жасыңнан теңіз жиылсын! Теңізді дауыл толқынтсын! Құтырсын толқын, туласын! Зарлатқан сені мұндарлар тұншықсын. Суың да улансын! Қатын-қызы тұл болып, сендей болып шуласын!» [32, 202-203].

Жүсіпбек-романшы Ақбілек халін осындай сипатта берсе, Әкім Тарази Сәлиманың жан дүниесіндегі аласапыранға былай ортақтасады:

«Қос жанарыңды от шалған сәтте не болғаныңды білмей қалдың ғой, Лима. Өртке түскен тауықтай, қып-қызыл болып күйіп тұрған табаға тірідей тастап жіберген сары ауыз балапандай шыр айналып, тыпыршып, бір аунап, бір тұрып, бүкіл әлемді басыңа көтеріп, шыңғыра бергенінді, қайда, қалай ұмтыла бергенінді, қайда, қалай жүгіре бергенінді өзін сезбей қалдың ғой, Лима. Соңғы бір жыл бойы ұйқысыз мазасыз өткен жүздеген түндеріңнің бірі және де қайталанғандай, азап пен қасіреттің салмағына шыдай алмай, жаншылып, езілген нәзік жаныңның өң мен түс арасында қиналып көрген шала, түсініксіз түстеріңнің бірін қайта көргендей, оянып, басыңды көтермек болғандай, жалынып, анашыңды, әкешіңді, ағаларыңды шақырмақшы болғандай дәрменсіз әрекеттің құшағында қалдың ғой, Лима» [33,172].

Төртіншіден, жазушылардың композиция құру, сюжет өрбіту машықтарының бірлігі. Оқырманын ынтықтырып қою мақсатымен оқиғаны жұмбақ суреттеуден бастап, біразға шейін ширықтырып алу тәсілдері шығарманың баяндалу болмысына жиі-жиі еркін араласып кетуі, оқушымен тілдесіп, тікелей қарым-қатынасқа көшіп отыруы қазақтың кәсіби прозасын қалыптастырушылардың ірі өкілі - Ж. Аймауытовтың стиліне тән болса, осы дәстүрдің сәтті жалғасын Ә.Таразиден де көреміз.

Қазақ зерттеушісі А.Исмақова: «60-80-жылдардағы қазақ қаламгерлері өзінің әдеби дәстүрін білмей қалыптасты. Ш.Құдайбердиевтің философиялық прозасын, М.Жұмабаевтың әсерлі лирикалық жолдарын, Ж.Аймауытовтың Қартқожасы мен Ақбілегінің аңдусыз ашықтығын есепке ала алмауына қарамастан қазақ прозасын көркемдіктің жаңа деңгейіне көтерген прозашылардың буыны қалыптасты» [34, 391], - деп айтады.

Екі жазушының туындыларын мысал ретінде келтіріп, ұзағырақ тоқталуымыздың сыры ғалымның бұл айтқанымен толық келісе бермейтінімізді дәлелдеу еді. Яғни, есімдері қайта оралған жазушылардың дәстүрі кейінгі уақытта да үзілген жоқ, бұл сабақтастық тікелей болмаса да қоғамдық-эстетикалық ой арқылы тұрақтап қалды. Қазақ прозасының қалыптасуы кезеңі мен жанрдың әбден орнығып, өрістеуге бет алған тұсында да әдебиеттен ерте аластатылған тұлғалардың стиль сілемдерін көреміз.

Қоғамның рухани-мәдени даму жолындағы қандай бір құбылыстың төркініне үңіліп, шығу тегін ажырату, бүгінгі күнмен үндестігін таразылау тарихи сабақтастық шарты екенін сезінсек, ғасырлар қойнауынан нәр тартқан ұлттық әдебиетіміздегі ортақ қасиеттер, басты желілердің қазіргі көркем ой дамуының бағдары-на тигізген әсерін, осы уақытпен байланысын қарау әрбір процестің ерекшелігін тануда аса маңызды.

Әдебиеттегі жаңашылдық өнер өзегіне айналған, қоғам сұранысын қанағаттандыратын жаңа тақырыптарды қаузау ғана деп түсінілмейді. Жаңашылдық - өткен уақыттағы көркемдік үлгі-өрнектерді жаңа заман талабына сай жетілдіруге бағытталған соны ізденіс-әрекеттер. Нақтылап айтқанда «Жаңалық жазушының өмір құбылыстарына келу тұрғысынан, көз көрген, естіген фактілерді қорыту,

ойлау позициясынан, суреттеу принциптерінен белгілі бір идеяны жеткізу ерекшеліктерінен аңғарылмақ» [30, 280].

Ілгерідегі көркем нұсқалардың болмысына жинақталған, уақыт тезінен әбден сұрыпталып жеткен табыстардың негізінде өнердің функциясын жаңаша парықтау, жаңаша мақсат пен міндеттер үдесінен шығу, сол арқылы шығарманың көркемдік-эстетикалық шарттарын байыту бұл ұғымның түпкі анықтамасы болмағанымен, негізгі қасиеті. Ал уақыт өте келе жаңашылдық деп танылған ізденістердің өзі дәстүрге айналып диалектикалық бірлестік табады.

Әдебиеттегі жаңашыл ізденістер - қоғамдық-әлеуметтік, рухани-психологиялық жағдайға да байланысты. Жаңалық адамдар санасының өзгеріске түскен кезеңінде туып жатады. Бұл ұғымға көркем өнердің күрделі мәселесі ретінде қарайтынымыз 70-80-жылдар қазақ прозасының кеңірек қанат жайып, серпіліс танытуы - дәл осындай өзгерістердің жемісі, қоғамдық сананың сілкінісінің нәтижесі. Демек, осы аралықтағы әдебиеттің жаңаша келбет танытуына ұлттық және әлемдік әдеби дәстүрлердің ықпалымен қоса, тарихи-саяси, әлеуметтік-психологиялық жағдайлар қатты әсер етті.

Тарихи тұрғыдан алып қарағанымызда ХХ ғасырдың 70-80-ші жылдарын коммунистік жалаң идеяларға бағындырылған кеңестік мемлекеттің тәртібіне әлі де тәуелді кезеңге жатқызғанымызбен, жетпісінші жылдар адамдарын одан ширек ғасыр бұрынғы адамдардың психологиясымен, өмірлік көзқарастарымен салыстыра қарағанда бірдей деңгейде немесе шамалас десек қателескен болар едік. Бұл кезеңдегі кеңес адамдарының дүниетанымын, рухани деңгейін одан екі-үш онжылдықтар бұрынғы өлшемдермен бағалауға келмейді.

Қазан төңкерісінің нәтижесінде дүниеге келген

большевиктік тәртіп адам табиғатына деген гуманистік көзқарасты түбірімен өзгертіп жіберді. Әкімшілдік-әскери басқаруға негізделген бұл мемлекетте жалпы адамзатқа зор қауіп төндірген тоталитарлық тәртіп қалыптасты. Ең бастысы, кеңестік жүйе қоршауындағы адам осы обыр мемлекеттік машинаның елеусіз бөлшегіне айналды. Адамзат дамуының көшінен тысқары қалған, бұл құрылымның тұйық қоғамында қамалған жаңа адам - «кеңестік адам» жасау процесі сонау 20-шы жылдардан басталып кеткен еді. Үстемдік саясатқа бейімделген мемлекеттің аумағаны кіретін ұлттарға астыртын этникалық шабуылдың нәтижесінде ұлттық құндылықтар, ұлттық болмыс империялық өктемдіктің құрбанына айналды.

Бастапқыда адам баласының гуманистік ыңғайға сай дамуына қажетті идеялар негізге алынып басталған төңкеріс кейін дүниежүзілік тәжірибеден алшақтады. Әдебиет те, өнер де таптық уағыздың жетегіне бірте-бірте мойынсұнып кетті. Сөйтіп тоталитарлық эстетиканың ресми доктринасы - социалистік реализм пайда болды. Әдебиет пен өнер өз бағытынан жаңылды. Әдебиеттің мұндай сипат алуы - оның саясаттануынан, коммунистік партияның насихатшы құралына айналғанынан еді. Кеңестік кезең өнерінің трагедиялық халі жайлы О. Карлова: «Чтобы там не говорили, теория и практика социалистического строительства, социально-экономические утопии и массовый энтузиазм их воплощения составляют единой и неделимой текст эпохи - советскую мифологическую модель мира. Литература становилась не чувствительной к соединению несоединимого, к утрате художественной правды, к протестам здравого смысла. Она слепла и глохла прямо на глазах, не доверяя больше своим органам чувств, восторгаясь «правдой эпохи» - одной на всех» [35, 171], - деп жазады.

Төңкеріс орнатқан үкіметтің алғашқы жылдарында мықтап қолға алынған таптық принцип мәдени-эстетикалық танымға айналғаны шындық. Қазақ халқының талай ғасырғы рухани азығы - бай әдеби мұрасы тәрк етіліп, әдебиет өзінің тізгінін партиялық идеологияға біржола ұсынуға дейін барды. Ғалым Т. Көкішев сөзімен айтсақ, «Марксизм-ленинизм іліміне сүйенген тапшылдық көзқарас о жарлықпен көрініп, көп мәселені адамзаттық түсінік деңгейінен шығарып жібергендіктен, әр қилы ағымдардың қарым-қатынасын қиындатып жіберді. Классикалық көркемдік аясында дамып келе жатқан қазақ әдебиеті өздерінің идеялық-творчестволық мақсат-тілегіне қарай жыртылып екіге айрылды» [36, 186].

Саяси догматизм жемісі - тоталитарлық мәдениеттің өмір және адам, оның қасиеттері жайлы жалпы адамзаттық мүддеге қабыспайтын өзінше түсінігі болды. Адамның өнердегі бейнесі де нақты болмыспен сәйкеспеді. Өйткені өнер алдына адами құндылықтан гөрі партиялық принциптер мен таптық идеялар шықты. Көркем шығармадағы адам сол идеяларға қызмет етті. Кеңестік қоғамның ең басты қасіреті - маркстік-лениндік идеяларға ешқандай шүбәсіз қарауы және барлығы бірдей ойлайтын адмдар қауымын қалыптастыруға күш салуы. Ал бұл ешқашан іске аспайтынын уақыттың өзі дәлелдеп отыр.

Біршама уақыт саяси идеологиядан қара үзіп кете алмаған әдебиеттің 60-шы жылдардағы ахуалы өзгешелеу еді. 50-ші жылдардың орта шенінен бері қарай басталған «жылымық» кезең деп аталып жүрген бұл дәуір тоталитарлық мәдениеттің құрдымға кетуінің басы болатын. Осы шақтан бастап өнер қатаң бақылау шеңберінен шығып кетті. Мәдениетке қойылатын қасаң шарттар шеңгелінің босауы объективті түрде қалыптасқан тарихи жағдай-тын. Сталиннің өлімі бұл

процесті тек тездетіп жіберді. Әдебиет енді нақты өмір шындығының шынайы бейнесін жасауға ұмтылып, «тартыссыздыққа» қарсы тұра бастады. Бұл өзгерісті ауыздықтау бұрынғы жылдардан қиынырақ бола түсті. Мұндай күтпеген оқыс жұлқынысты реттеп отыратын саяси-идеологиялық тетіктердің мәңгілік еместігіне көз жете бастады.

Орыс ғалымдары мен публицистері осы кезеңдегі ақыл-ой мен сана серпілісі иелерін «алпысыншыжылдықтар» («шестидесят-ники») деп атап жүр. Бұлардың ең басты жаңалығы - тоталитарлық мәдениетті сынға ала бастауы. Осы шақта тарихқа деген біржақты көзқарастың қабырғасы сөгіле бастаған нышандар байқалды. Қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпқа деген сұраныстың күрт өсе бастауының төркіні де осында жатыр.

Дегенмен, әдебиеттің бұл кезеңіндегі өкілдерінің идеялық-эстетикалық ой-пікірінің абсолютті еркін болмағаны, өздері өмір сүрген қоғам мен әлемдік рухани-саяси дамудың арасында әлі де болса анық сезілетін үйлесімнің болмағаны рас. «Реалистік мәдениетте тәрбиеленген «алпысыншыжылдықтар» және олардың ізбасарлары соцреализмге реализм тұрғысынан келеді, одан өздеріне керектісін талап еткенімен, оны да, басқасын да таба алмайды (өмірлілік, шындық, ашықтық және т.б.)» [37, 25], - деп жазады Е. Добренко.

60-шы жылдар өнерінің негізгі ерекшелігі - көркем туындылардың өмір ақиқатына деген классикалық қарым-қатынасы едәуір ілгері жылжытты. Сонымен қатар қасаң қағидалар үлгісіндегі мәдениетке деген сыни көзқарас қалыптасты. Бір сөзбен айтқанда, бұған дейінгі көркем мұраның үздік үлгілерін ғана бағдарға ұстай отырып, өнердің өу бастағы миссиясына жаппай ұмтылыстың негізін салды. Әдебиет кеңестік саяси жүйенің сол кездегі жағдайын сәтті пайдаланды

деуімізге болады.

Көркем өнердің тарам-тарам тамырларына қан жүгіріп, рухани түлеу кезеңі болған 70-жылдардың да тарихи-мәдени ерекшеліктері бар. Әдебиет өзінің табиғи арнасымен табысқан осы уақыттың көрсетіп берген бір шындығы - қазақ көркем ойының жалпы әлемдік өріске құлшыныс тенденциясының енді қайтымсыз процесс болғандығы. Осы екі онжылдық белесіндегі өзгерістерді бір-бірімен салыстыратын болсақ, алпысыншы жылдардағы әдебиет қоғам мен өмір шындығына баса назар аударса, жетпісінші жылдардағы қазақ әдебиеті сол шындық пен көркемдік шындық арасындағы органикалық бірлікке көңіл қойды. Яғни, өмірдің нақты ақиқатын тани білген суреткерлер соған сай көркемдік құралдарды жетілдіре түсті. Интеллектуалдық есею Адамның шынайы болмысына деген бөлекше қатынасынан - адамның адаммен, ортамен, қоғаммен, тарихпен, болмыспен, заманмен қарым-қатынасының алшақтығы мен үйлесімін тану шеңберін ұлғайтты.

Мұндайлық жаңалықтарды өз кезеңінде қазақ әдеби сыны жете аңғара алмады десек қате пікір айтқанымыз болар еді. Мәселен, сыншы Т.Тоқбергенов: «Прозадағы жаңа нышандарды айта отырып, біз жас жазушыларымыздың шеберлікке ден қойғанын, тіл, стиль, тақырып құнарын іздестіру жолында тереңірек үңіле бастағанын аңғарамыз. Өнердің ең басты міндетін, адамды, адамның мінез-құлқын, тірліктің тынысын, осылар арқылы адам тағдырын көркемдікпен бейнелеуді мұрат қып ұстанып отырғанын және соны көкірек көзімен ұғына бастағанын аңғарамыз» [38, 136], - деп айтқан болатын.

Расында, бұл аңғарылмайтын құбылыс емес еді. Социалистік қоғамға сай, бір ғана партия идеяларын лайық адам бейнесін мүсіндеу ұрандарынан іргесін аулақтау салып, әдебиеттің деклоративті сипаттан

айыға бастауы 70-ші жылдардағы кеңестік жүйеге кіретін халықтар әдебиетінің бәріне дерлік тән. Кеңес әдебиетін жан-жақты зерттеген ғалым А. Бочаровтың «Пожалуй, именно эти две опорные идеи вели литературу последнего двадцатилетия: утвердить, укрепить достоинство человека и рассказать правду о своем времени. Обе эти идеи неотрывны одна от другой: и достоинство человека проявляется и утверждается в реальных жизненных обстоятельствах, и правда жизни предстает прежде всего в честном и глубоком изображении тех реальных обстоятельств, в которых живет, действует, переживает человек» [39, 253], - деп айтқан пікірі де осыны айғақтай түседі.

Жалғыз әдебиетте емес, өнердің барлық тармақтарындағы сілкініс кеңестік мемлекеттермен қоса коммунистік идеологияның қамтыған саяси аймақтары - Еуропадағы социалистік, «туысқан» елдер деп саналып келген мемлекеттерге де тән. Алайда бұл елдердің әдебиетіндегі жаңа өзгерістер сәл ертерек басталды. Зерттеуші А. Шешкен югослав әдебиетіндегі 70-ші жылдар кезеңін сөз ете келіп, ондағы қаһармандар екі бағытта бейнеленгенін айтады. Олар: рухани бұлқынысқа тәуекел еткен, қалыпты жағдайға мойынсұнбай күреске түскен және тарих құрбандығы ретіндегі адамдар [40].

Ғалымның мұндай пікірге келуіне, югослав әдебиетінде айрықша жаңалығымен көрініс берген А.Исаковичтің «Мезет – 2», Б.Павловичтің «Қызыл екіжүзді», Д.Чосичтің «Күнәһар», Д.Киштің «Борис Давыдовичке арналған қабір», М. Павичтің «Хазар сөздігі» романдарындағы ерекше сыншылдық пафосы себепші болды. Бұл шығармалар кейіпкерлерінің көбісі - революционерлер, коммунистер және жазықсыз жапа шеккен адамдар болып келеді. Өздері ғұмыр кешіп отырған қоғамның бүкпесіз шындығы мен ақиқат бейнесін жасау арқылы бұл жазушылар тарихи

процестегі адамның трагедиялық халін суреттеді. Яғни қоғамға деген, адамға деген жаңа көзқарас коммунистік тұйық принциптер аяғы жеткен геосаяси аймақта жаппай өріс алды.

Түйіндей айтқанда, өзіндік жаңаша бет-бағдарын, рухани түлеуді танытқан, жалпы адамзаттық идеяларға сүйенген 70-80-жылдардағы біз атап отырған жаңашыл бағыттар ұлттық және әлемдік көркем дамуда қалыптасқан құнарлы дәстүрдің аясында өсіп-жетілді. Қазақ әдебиетіндегі және дүниежүзілік көркем тәжірибелердің озық үлгілерін қабылдай отырып адамға, оның ғұмырына, тағдырына деген гуманистік көзқарастарды жетілдірді. Кейінгі кезең әдебиетіндегі соны бағыттардың қалыптасуына әсер еткен екінші фактор - қоғамдық саяси жағдай. 50-ші жылдардың аяғына қарай басталған оң өзгерістер, басқарудың әкімшіл-әміршіл тетіктерінің сәл босаңсуы әдебиетке әсерін тигізіп, шығармашылық еркіндікке жол аша бастады деп айта аламыз.

## **1.2. Ұлттық көркем ой дамуындағы адам мәселесі, оның соңғы жылдар прозасында жалғасуы**

Адам болмысының жеке индивид ретіндегі табиғатына үнілу, оның рухани құбылыс ретіндегі қатпарлы қалтарыстар сырына тереңдей отырып, оның қоғаммен, басқа да тіршілік иелерімен, табиғатпен қарым-қатынасын зерделеуге негізгі екпін түсіру тек қазақ әдебиетінде емес, 70-ші жылдардағы әлемдік әдебиеттің даму бағдарын айғақ ететін жетекші тенденцияға айналды. Біз қарастырып отырған кезеңде әлемдік әдебиетте аса үлкен бетбұрыстар жасалды, яғни адам санасы өмірдің аса іргелі категорияларын танып білуге талпыныс жасады.

Әлем ойшылдары қазір Адамның өмірдегі орны ерекше екенін, себебі адамзат құрып кету қаупін бастан кешіп отырғанын айтып жүр. Мұндай ескерту соңғы жылдарға айрықша тән. Өйткені әркім әрқалай бағалап жүрген күні кешегі - қайта құру, жаңаша ойлау дегеніміздің өзі - күшке табынуды жоюды уағыздады. Сол процестерден бастау алған жаңаша ойлау адамның жан әлемі, ішкі дүниесі үшін белсене күресуді жақтады. Бұның бәрі бір сәтте өз дегеніне жете қоймағанның өзінде әдебиет те, мәдениет те, гуманизм де мәңгілік мақсаттар құралы болып қала бермекші. Жаңаша ойлау адам туралы дау-дамайдың бітпегендігін сезіну, адамның рухы мен ақыл-ойына сену деген сөз және адамзат баласы өзінің шынайы тарихының табалдырығында тұрғандығына сену деген сөз.

Орыс ғалымы В.И.Толстых: «Если вдуматься, именно в способности предметно воплотить и конкретно-чувственно представить творческую, созидательную сущность человеческого бытия заключен главный секрет непереходящего значения искусства любой эпохи, гуманистической ценности его лучших образцов. Искусство потому и уникально, что только оно (во всяком случае, до сих пор) смогло выразить эту высшую и всеобщую человеческую потребность с наибольшей полнотой и силой» [41, 214], - деп жазады.

Қазақ халқының рухани-келбет болмысы мен ұлттық табиғаты оның ғасырлар бойы қалыптастырған өнерінде, әдебиетінде, фольклорында, мифологиялық дүниетанымында, этнографиясында айшықталып келді. Қазіргі әдебиеттегі адам мәселесі қойылысының ерекшеліктерін көрсетуіміз үшін адам туралы ойлардың ғылыми негізін, тарихи-мәдени алғышарттарын ашу аса маңызды. Өйткені әр халықтың рухани дамуы барысында адам мәселесінің өзгеріп, әлеуметтік-тарихи, өмірлік тәжірибелерімен байыпталып

отыратындығы, өмір мен адам мұраттарының өзара байланысы түрленіп отыратындығы белгілі. Қазіргі жазушыларымыздың адам мәселесі шеңберіндегі әлеуметтік-философиялық көзқарастарын, оларды жеткізу амалдарын талдау үшін бұл күрделі мәселенің нақты тарихына үңілу қажеттілігі өзінен-өзі айқын.

Байырғы қазақ ауыз әдебиетіндегі халықтық дүниетаным табиғат пен адамды тұтастық күйде қарастырады. Мұнда адам табиғатқа қарсы қойылмайды, қайта адамды табиғаттың бөлінбес бір бөлшегі деп есептеу басым. Қазақ сөз өнеріндегі бұл ерекшелік әлемдік ауқымда алғанда антик дәуіріне, орта ғасырлық кезеңге де тән. Бұл түйінді мәселенің айналасындағы тартысты тұжырымдардың шежіресіне қарап отырсақ, Ежелгі Грецияда өнерге ақиқат өмірге, табиғатқа еліктеу ретіндегі көзқарастың ұзақ уақыт сақталғанын көрер едік. Көне грек ойшылдарының эстетикалық принциптеріндегі негізгі түйіндердің бірі - өнердің болмысын адам мен табиғат қарым-қатынасынан, бірлігінен іздеу болып табылады. Бұл тұста сопылық философияның негізін қалаушы Протогордың «Адам дүниедегі бар және жоқ заттардың өлшемі» деген атышулы қағидасының адам туралы ілімінің гуманистік принциптерін қалыптастыруда орны айрықша.

Қазақ философ-ғалымдары Ә.Нысанбаев пен Т.Әбжановтар: «Шынында да адам барлық заттардың және соған қатысты процестердің өлшемі болуға тиіс. Мұндай идеяның негізінде адамның өзінің рөлі де және оның қызметінің маңызы да жан-жақты қамтылған. Міне, осы қағида ендігі жерде барлық әлемді, ғарышты, дүниені танумен қатар адамға да айрықша көңіл аудару керек екендігін баса көрсетті» [16, 63], - деген ғылыми байлам жасайды.

Қазақ халқы - көшпелі мәдениеттің ірі өкілдерінің бірі. Сондықтан да халықтың өмір сүруінде, тіршілік

үшін күресуінде, іс-әрекетінде табиғаттың әкелер өзгерісі, тигізер ықпалы орасан еді. Адам мен табиғат арасындағы байланысқа келгенде басқа да шығыс халықтарынан қазақ өркениетін өзгешелейтін осы негізгі тіршілік көзі - мал шаруашылығы болатын. Осындай өндіріс түрінің арқасында біздің арғы бабаларымыз табиғат аясын емін-еркін кезді, онымен тілдесті, сырласты.

«Кей халықты «ақын халық», кей халықты «әнші халық», «биші халық», «суретші халық» деседі. Сонда осы халықтың осы өнерге деген ерекше бейімі, таланты туа пайда болған айрықша қасиет екен деуге болмайды. Бұл оның тарихи қалыптасқан өмір жағдайымен, тұрмыс күйімен, бастан кешкен қоғамдық құбылыстарымен сабақтас пайда болатын қасиет» [42, 63], - дейді М. Қаратаев. Сол сияқты халқымыздың адам, оның өмірі, белсенді әрекеті жайлы ой-пікірлері табиғат, оның құбылыстары мен заңдылықтарына орай өрбіп отырады. Осы құбылыстардың, осы заңдылықтардың дербес күйдегі процестер екенін түсіне отырып көшпелілер оларды тануға деген құлшынысын көрсетті.

Әлемдік жұмбақтарды, табиғат құпияларын шешуге алғашқы ұмтылыстар мифтік ойлауды дүниеге әкелді. Мифологиялық ойлаудың негізгі өзегінде адам мен табиғат тұрды. Көркем ойдың және философиялық пікірдің басты қозғаушы күші, мұрындығы болған мифологизм ең алдымен, фольклорлық мұраларда: ертегілерде, эпостарда, аңыздарда, хикаяларда және халық ырымдары мен тиымдарында көрініс берді.

С.Қасқабасов: «Мифтік санаға табиғат пен рухтың бірлігі тән. Осыдан барып оның негізі болып теңдік заңы саналады (закон тождества). Өзінің даму жолында мифтік сана екі түрлі сатыдан өтеді деуге болады. Бірінші кезеңде рух пен табиғат толық тең. Екінші кезеңде адамның табиғат қойнауынан алшақтауына

байланысты, жаңағы айтқан теңдік бұзыла бастайды» [43, 68], - деп мифтік түсінікті екі сатыға жіктейді.

Табиғаттың түрлі құбылуларын, оның аясындағы нешеме заттарға тіршілік сипат беріп адамиландыру табиғатқа деген бас игіштік қасиетті көрсетеді. Содан да келіп фольклор жанры - ертегілердің негізгі сюжеттерінің дені мифтік санада туып жатады. Көбіне адам іс-әрекеттері телінетін мифтік бейнелер - Таусоғар, Көлтаусар, Желаяк, Жарғаққұлақтар адал істің, ерліктің дем берушілері. Мұнда ежелгі қазақ танымының адамға деген гуманистік көзқарасының негізі жатыр. Бұл түсініктер ертегілердегі адам әрекетімен тығыз байланысты. Профессор Ә.Қоңыратбаев: «Адам әрекеті күшейген сайын оның достары құс (самұрық), құмырсқадан да табыла бастайды. Адамның киелі күш екенін айту үшін ертегі күміс кездік, семсер, садақ сияқты сиқырлы құралдарды адам бойына теліді» [44, 100], - дейді. Яғни, ауыз әдебиеті мұраларындағы ұғым-түсініктер бойынша адам - ең басты құндылық. Ғалымның «Мифтік ойлаудың астарында табиғат, өмір құбылыстарын адам әрекеті, еңбек үстінде танудың белгілері бар» [44, 100], - деуі адамның құдіретті күш екендігіне, оның өзгерткіштік қабілетіне меңзегені. Сөз етіліп отырған ізгі ниетті мифологиялық бейнелерге қарама-қарсы Жезтырнақ, Жалмауыз кемпір, Дәулердің образдары үнемі жеңіліске ұшырап, тауаны шағылып жатуы адам баласының тартысты ғұмырындағы жақсылыққа деген, ізгілікке деген ерекше қарым-қатынасы-тын, адамның өмірлік нысанасын айқындаудағы, соны түсінудегі алғашқы қадамдар-тын. Мифологиялық ертегілерде адамның басты сапасы оның нақты қимылымен, өзгерістерді жасаушы белсенділігіне көңіл бөлінеді. Бұл балаң дүниетаным адам ішкі сырына әрине тереңдей алған жоқ.

Қазақ халқының классикалық ертегісі - «Ер

Төстікте» басты қаһарман Төстікті түрлі-түрлі драмалық ситуациялардың ортасында көрсетеді. Халық шығармашылығы тудырған осындай сүйікті қаһармандар асқан ерлігімен қоса, өлмес қасиетке ие. Өйткені Төстіктер адам тіршілігі, бақыты үшін басын бәйгеге тігеді. Яғни, адамсыз табиғаттың да орны бос. Төстіктің жер үсті ғана емес, жер асты жылан Бапы хан еліне келуі де үлкен философиялық мағынаға ие. Ол мағына - адам тіршілік бар жердің түгелінде де орталық тұлға.

Діндердің әлеуметтік-идеологиялық санаға айналып, қалыптасуына шейінгі кездегі адамдардың жаратылысқа деген көзқарасы ауызекі тарап жеткен мұралардан, мифологиялық үлгілерден танылады. Сондықтан мифология адамдардың табиғатқа, соның аясындағы өздеріне (адамға) алғашқы көзқарасы болып табылады. Миф сияқты күрделі ұғымды фантастикамен де шатастыруға өсте болмайды. Миф - адамзат баласының арман-үміті, қиялдау қабілетінің алғашқы жемісі. Әу бастағы дүниетанымдық өзектердегі мифтің рөлі эпостық жырларға да тән. Халықтың, бүтін елдің өмір шежіресіндей болған, халық санасына ізін қалдырған алуан-алуан оқиғаларды көз алдымызға елестететін эпостардан ықылым уақыттағы ұғым-түсініктердің табиғаттан жырақ жатпағанын байқаймыз. Р.Бердібаев: «Көне эпоста дүниенің жаралуы туралы мифтік ұғымдар көрініс тапқан. Оқиғалардың, байланыстардың үш қат әлемде: аспан, жер астында өтетіні осының айғағы. Алғашқы адамдар - «мәдени қаһармандар» іс-әрекетінің, мифтік дәуірдің елестері осындай жағдайда айқындала түседі» [45, 90], - деп ой түйгені бізге эпостық мұраларға сүйене отырып мынадай қорытынды жасауымызға жетелейді: Осы рухани мұраларда бейнеленетін халықтың «үш қат әлем» туралы ұғымы тікелей адам факторына қатысты айтылады. Адам осы үш қат әлем аумағында, былайша

айтқанда кеңістіктің үш бөлігінде әлемге, табиғатқа деген қатысын айғақтайды, қоршаған дүниеге деген білім деңгейін көрсетеді. Бұл ежелгі мұраларымызда көне қытайлардың адам жайлы концепциясымен ұштасатын жерлер бар. Өйткені қытайлардың бұрынғы түсініктерінде адам жер мен көктің арасындағы дәнекер, олардың арасын байланыстырушы ретіндегі ойлар айрықша орын алған.

Сондай-ақ, эпостарда анемизм, тотемизм сияқты құбылыстардың ерекше көрінуі, яғни адамдардың жан-жануарлар, биологиялық өсімдіктердің жаны бар, оларды қадағалаушы күш бар деп түсіну, түрлі өулие-әмбелерге мінажат етушілігі, жыр қаһармандарының аса шапшаңдықпен өсіп-есеуі адамзаттың өзін-өзі танудағы процесінде табиғатпен тығыз бірлік ескерілгендігінің айқын белгілері. Ертегілік, қиял-ғажайыптық, мифтік ойлау үрдістерінің эпосқа көшуінде осы ерекшелік сақталды.

Адам табиғатына қатысты диалектикалық категорияларға көзқарас қазақ аңыздарынан да байқалады. Бұл жерде түркология ғылымы аса ыждаһатпен зерттеген, ежелгі көшпелі түркі тайпаларының рухани данасы - Қорқыт жайлы аңыздардың берері көп. Біз бұл аңыздарды халықтың алғашқы адам ғұмырына деген гуманистік көзқарастарының қалыптасуы тұрғысынан сөз етпекпіз.

Адам баласының өмірінің мәні жайлы толғану түркі халықтарының біразына тиесілі Қорқыт ата бейнесінде көрінеді. Мәңгілік өмірді, адамзаттың мәңгі өшпес ғұмырын іздеп өту, осы бір арманның жолында басын «тауға да, тасқа да ұрып» шарқ ұру сарыны әлемдік көркем нұсқаларда жоқ сюжет емес. Мұндай идея көнелігі жағынан Қорқыттан да әрірек «Гильгамеш» эпосында да бар. Бұл аңыздарға тән ортақ сипат - шығармалардың (аңыздардың) трагедиямен аяқталуы.

Дегенмен, Қорқыт трагедиясының өзіндік ерекшелігі жөнінде С. Қасқабасовтың мына пікірін келтіру орынды. «Қорқыт ажалдан құтылудың амалын өзі тапқан. Ол амалы - қобыз күйі. Олай болса қазақ әпсанасының кейіпкері Гильгамешке қарағанда әлдеқайда жігерлі, белсенді. Өз еңбегі мен өнердің құдіреті арқасында ажалды жеңеді. Оның өлімі - әлсіздіктің я болмаса ажалға, тағдырға мойынсұнғандықтың белгісі емес. Оның өлімі - кездейсоқ жағдайдың нәтижесі» [43, 159-160], - дейді ғалым.

Адамның мәңгілік өмірі, бақыты - адамзат баласының күні бүгінге дейін ұмтылып келе жатқан межесі, қай қоғам болса да адамгершілік негізде дамуына әсер ететін ұлы сенім. Осы сенімге деген көзқарас, жалпы өлім фактісін жауыздық пен қасіреттің асқан шегі деп қарау, жамандықтың үстемдік етуі осы өлім екені жайлы пікір - Қорқыт туралы аңыздардың негізгі пафосы. «Қазақ аңыздарындағы Қорқыт бейнесі енді өлімнен қашқан шаман емес, керісінше өмір сүрген және өмір үшін күрескен, өлімнен құтылудың жолын қандай бір құдіретті күштен емес, өнерден іздеген, ажалмен айқасқан алып рухани тұлға» [46,13], - деп орынды тұжырым жасайды қазақ философиясын зерттеуші Б. Хамзеева.

Өлімді абсолютті жамандық деп қарау дін қалыптасу дәуіріне дейінгі зороастризмде бар ұғым. Бұл идея Қорқыт тұлғасына қатысты аңыздарда жалғасын тапты. Осы аңыздық мұралар, Қорқыт бейнесі арқылы ертедегі түркі жұрағатының, оның ішінде қазақтың мәңгілік категориясына деген көзқарасын көреміз. Қорқыттың өлімді жеңуі, өнердің құдіреті - қобыз күйі адамдық рухтың мәңгілігі, жасампаздығы. Адам мәңгілікті өзі жасайды, адамның ғажайып қасиеттері, таланты, іс-әрекеті тек жақсылыққа бағытталуы тиіс. Қорқыт өмір мен өлімді таразылағанда адам баласының осы қарама-қарсы категорияларға мәңгілік - адамның

өнер тудыру сияқты ғажайып қасиеті тұрғысынан пайымдайды. Қазақ дүниетанымындағы осы күрделі ой Орта Азия ренесансының мықты идеяларының бірі. Сондықтан да Қорқыт сияқты философиялық бейненің тұлғасына жинақталған ауқымды дүниетанымдық концепциялар адамзат қауымының гуманистік талаптан туған қадамы, тарихи-прогрестік құбылыс ретінде бағаланады.

Тарихи пішіні бар Асан Қайғы жайында айтылатын аңыздар - ноғайлы заманының қым-қуыт сүргінге толы, аласапыран оқиғаларға толы кезеңінен хабар береді. Әсіресе жыраудың тарихи-өлеуметтік жағдайларға қатысы төл шығармалары арқылы бедерленген. Ол туралы аңыздардағы басты сарын - елге тыныштық іздеу, жайлы қоныс қарау ойының да осы дүрмекке толы дүрбелең оқиғалардың, ел басындағы ауыр халдің әсері болды. Халыққа «қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған», торқа топырақты, нуы да, суы да мол, бөрінен бұрын елдің басына қасірет әкелетін дүрлігіс-тартыстан іргесі алыс «жерұйықты» іздеу мен Қорқыт аңыздарындағы мөңгілік ғұмыр іздеу сарындары жалғас жатыр. Қорқыт жайлы аңыздарда адамның онтологиялық мәні жоғары қойылса, Асан қайғы жөніндегі аңыздардың мазмұны адамның ізгі миссиясын жүзеге асыру үшін аса қажетті «табиғи орта» жайына байланысты. Қарап отырсақ, бұл аңыздардан адамның белсенді әрекеті жайлы, тылсым күштерге тәуелділігі жайлы ойлар іздеу қисынсыздау. Өйткені мұнда адамның табиғат аясынан алшақтай бастауының алғашқы нышандары бар. Бұл жерде адам табиғатқа шексіз табынушы емес, оны бағалаушы. Асан қайғының Моғолстаннан да, Сыр мен Жайықтан да, Қаратау мен Сарыарқадан да, Байсын мен Сырдан да адам қауымының бақытты ғұмыр кешуіне лайық «киелі» мекеннің қасиеттерін таба алмауы - осының айғағы. Адам табиғат қойнауынан осылай алшақтай бастады.

Табиғат құбылыстарының барлығын құдіретті күшке тели бермей, осы құбылыстардың адам тіршілігіне қатыстылығы, оның тұрмысы мен өміріне тигізетін әсері жайындағы сыншылдық көзқарас орын тебе бастайды. Бірақ аңыз сюжеттеріндегі гуманистік ой адам және табиғат арасындағы үйлесімдегі адамгершілік қарым-қатынастардың тұғыры бола білді.

Адам туралы алғашқы ізгі идеялар өрістеп, ғылыми тұрғыдан да қарастырыла бастауы Орта Азияда X ғасырмен сәйкес келеді. Әлемдік цивилизацияда айрықша мәні болған, аса ірі экономикалық-мәдени орталықтар - Хорезм, Отырар, Бұхара қалалары бұл аумақтағы ғылыми ойдың және рухани дамудың бет-бағдарын айқындады. Бұл кезең - қоғамдық қатынастар күрделене бастаған кезең. Әлеуметтік жіктеліс те барған сайын күшейе түсті. Адам бұл кезде нақты физиологиялық, биологиялық жағынан, сонымен қатар руханилық тұрғысынан зерттеле бастады. Тарих сахнасына Әл-Фараби, Бируни, Ибн-Сина, Әл-Хорезми сияқты ұлы ойшылдар шықты.

Біздің зерттеп отырған мәселемізге қатысты жайларды бұл дәуірден бұрынғы көне түркі тайпаларындағы наным-сенімдерден іздестіруімізге де болады. Әсіресе қазақ әдебиетінің арғы төркіні, бастаулары болып ғылыми тұрғыдан дәлелденген түркі ру-тайпалары ортақ, тасқа қашалып қалдырылған көркем мұралар, Күлтегін, Білге қаған, Тоныкөк сияқты өз заманының батырлары мен бектеріне қойылған ескерткіштердегі жырлар біраз мағлұмат береді.

Ежелгі түркілердің діни ұғымдарының негізінде көкке, жерге сыйыну жататыны мәлім. Сонымен қатар Көкжал бөріден киелілік көруі, Ұмай анаға сыйынуы, жамандық атаулыны отпен аластауы - мифтік, анемистік, тотемистік сананың ұшқындары. Біздің назарымызды аударатын - әдеби мұра ретіндегі жазбалардағы адам мен әлем қарым-қатынасы. Таста

жазылған нұсқаларда адамды тұтас әлемнің (табиғаттың ғана емес) бөлшегі сезіну бар. «Күлтегін» жырындағы дүние кеңістігінің төрт бұрышы туралы ойлар осыны айғақтайды. Сонымен бірге, түркі халықтарының ер жүрек қолбасшысы, даңқты батыры - Оғыз қағанға арналған «Оғыз-наме» жырында батыр балаларының аты Ай, Күн, Жұлдыз, Көк, Тау, Теңіз болып келуі де адамның кеңістік жайлы толғамдарының тұтастықта екенін көрсетеді.

Көне жазбалардан байқалатын екінші бір нәрсе - адамның ерекше сапалық деңгейі - тұлға (личность) туралы алғаш сөз қозғалады. Ежелгі түркілердің батырларына ескерткіш орнату фактісінің өзі тұлғалық қасиеттер туралы көзқарастарының жемісі. Олардың тұлға дәрежесіне көтерілуі ерлік пен ел қорғау идеясына тікелей байланысты. Ғалым М. Жолдасбеков: «Ескерткіштердегі түркі халқына қарсы тұрған жаудың бөрі қой аузынан шөп алмас момақан емес. Өйткен жағдайда Күлтегін, Тоныкөк көрсетіп жүрген теңдесі жоқ делінетін ерліктерден қадір-қасиет қалмас еді. Сол үшін де (түркі халықтарының ерлігін дәлелдеу үшін) жырларда жау қолы - жыртқыш құсқа, лаулаған өртке, ашқарақ бөріге теңеледі. Түркі елінің ерлігі осындай тажалдарды жеңіп барып зор даңққа ие болады» [47, 105], - дейді.

Жазбалардағы бейнелеу амалдары да батырлар, қағандардың тұлғалық ерекшеліктерін ашу үшін жұмылдырылады. Көне мұралардан байқайтынымыз, адам тұтас әлемнің бөлшегі ретінде қарастырылуы және ел бастаған қағандар мен қолбасшылардың ерлікке толы бейнесін, батырлық іс-әрекеттерін суреттеу арқылы оларды биік дәрежеге көтеріп, тұлға тұрасындағы алғашқы түсініктерді қалыптастырды. Осы ерекшелік қазақтың батырлық, тарихи жырларында әрі қарай өрістеді.

Адамның адамгершілік сапасы мен оның толық

бақытқа жетуі үшін қажетті жағдаяттар мен рухани өзектер Фараби мұрасындағы қойылатын басты сауалдардың бірі. Адамның жер бетіндегі өмірінің мәңгі еместігін айта келіп адамгершілікті, өмірдегі адамның барлық органикалық, бейорганикалық, жанды-жансыз заттармен қарым-қатынасында ізгі мұраттарды жоғары қояды. «Екінші ұстаз» атанған Әл-Фарабидің мұрасын зерттеушілердің бірі Н.Келімбетов өзінің «Ежелгі дәуір әдебиеті» атты іргелі еңбегінде араб тілінде жазылған мына бір өлеңнің мазмұнын келтіреді: «Ей, барлық нәрселердің себепшісі! Мына әлемдегінің бәрі сенің нұрыңнан жаралған. Сен өз құдіретіңмен қабат-қабат аспанды жараттың, сол аспандар ортасында Жер мен Теңізді жараттың. Міне, осы жер мен теңіздер күллі әлемнің кіндігі, орталығы. Тәңірім, сен осылардың бәрінің иесісің. Ал мен сенен пана іздеп келген бір күнәкәр пендемін. Мендей күнәкәріңнен кемшілік кеткен болса, ғафу ет, кешір! Сен өз құдіретіңмен табиғат пен элементтердің (унсур) былғанышты кір-қоқыстарынан менің жан-тәнімді тазала» [48, 125].

Өлеңнің фабуласынан аңдап отырғанымыздай ақынның құдайға жалбарынуының мәнісі адамның жан тазалығы, жандағы «кір-қоқыстан» арылу. Адам биік адамгершілікке қол созғанда ғана, пендеден ары таза азаматқа айналғанда ғана адамдық атқа лайық келеді. Оның оқуға, білімге шақыратын идеясы да осы гуманистік ой-пікірлермен сабақтасып, көмкеріліп жатады. Бұл - ұлы ғұламаның айрықша қыры. Кейінгі дәуірлердегі ағартушылық ойдың бастауында тұрған Әл-Фараби шығармашылығында білім артықшылығының мадақталуы қоғамдық ой дамуындағы ерекше серпіліс. Әл-Фараби адам мәселесін шешуде қазақтың ғылыми философиясына негіз жасады.

Адам мен қоғамның диалектикалық қатынасы жөнінде тың ойлар өрбіткен ойшыл - Жүсіп Баласағұн. Ол алғаш рет қоғамдағы әлеуметтік

жіктелістерге назар аударған болатын. Өзі көрсетіп отырған жіктердің қарым-қатынасы моделін ұсынды, функцияларын көрсетті. Оның атын мәңгілікке қалдырған «Құтты білік» дастанында айтылатын күретамыр ой - жақсылықты да, жамандықты да тудыратын адамдардың өздері екендігі. Яғни, жеке адамның осы категорияларды таңдап алуындағы рөлінің айрықша болатыны айтылады. Субъектінің бойында тоқайласуға тиісті адамдық қасиеттердің әрқайсысы «Құтты білікте» жеке кейіпкерлердің басына жинақталады. Күнтуды - қара қылды қақ жарған әділдік, Айтолды - бақ пен дәулет, Ұғдүлміш - ақыл мен парасат, Оғдүрміш - қанағат. Осы жеке адам-символдар қоғамды құрушылар. Ал қоғамның негізі осы адамгершілік принциптерге негізделуі тиіс. Әрбір жеке тұлға жинақтала келіп, бір-бірімен үйлесе келіп ортақ құрылым - парасатты қоғамды қалыптастыруы тиіс. Бұл бейнелердің әртүрлі әлеуметтік топтар өкілдері болып келуі (патша, уәзір, дәруіш) Жүсіп Баласағұнның түпкі идеясына қызмет жасайды. Біз бұл тұста тарихи дәуірдің де сипатын көреміз. Ол қоғамның күрделеніп бара жатқан кезі еді. Әл-Фарабидегі сияқты мемлекеттік ой-толғамдар Жүсіп Баласағұнда әрі қарай дамиды. «Ақын ел басқарған патшадан бастап, аспазға дейінгі барлық хан сарайы қызметкерлерінің тұр-сипаты, мінез-құлқы, ақыл-парасаты, міндеттері, жауапкершілігі қандай болу керектігін жеке-жеке баяндап шығады» [48, 165]. Ақынның осы жекелік принципі адамның қайталанбас құбылыс екенін танудың айғағы және оның әлеуметтік тұрғыдан талдануы бұл мәселені келешекте жан-жақты түсінуге жол ашқан айтулы табыс. Демек, Жүсіп Баласағұнның адам туралы түсінігі оның қоғамдық-әлеуметтік көзқарасымен тығыз байланыста.

Ерте дәуірдегі адамның этикалық-адамгершілік

қыры жайында, адамның адамға, тұлғаға, табиғатқа, қоғамға, болмысқа қатысы көне түркі тайпаларының жасаған мәдениетінің ірі өкілдері - Махмұт Қашқари, Ахмет Иүгінеки, Әл-Хорезми, Қожа Ахмет Яссауи шығармаларында, философиялық көзқарастарында үнемі ескеріліп, айшықталып келді. Адам ақыл-ойының маңызын ашу, қабілетінің қарымы, әлемдегі орны жайлы гуманистік тұжырымдар үнемі назарда ұсталынып келді.

Қазақ халқының интеллектуалдық тарихындағы айрықша құбылыс - Қожа Ахмет Яссауи шығармашылығы. Оның өмірі мен туындылары - адам сияқты күрделі болмыстың, оның жұмбақ қырларының көркемдік-философиялық танымға нысана болуының өте үлкен бір кезеңі. Яссауидің бірден-бір, аса қатты көңіл бөлгені адамның рухани өмірі болды. Оның «Даналық кітабы» жыр жинағы заманның рухани талаптарының нәтижесінде дүниеге келді. Өйткені бұл тарихи тұлғаның шығармашылықпен айналысқан кезеңі - түркілердің Тәңірілік діннен алшақтап, Исламдық діни түсініктердің әлі толықтай еніп болмаған әліара кезең. Рухани дағдарыстың байқалып, нақты бір идеологиялық бағыт қалыптаспаған кез еді бұл. Осы аралықта Ахмет Яссауи өзінің шығармалары арқылы сопылық әдебиеттің негізін қалаушылардың бірі болды. Сопылық оның өмір сүру салтына да айналды.

Сопылық концепциясы «Диуани хикметтегі» күрделі ойлардың бірі. Сопылық ағымның негізгі қағидасы - адамның құдайға жақындауы, құдаймен бірлік табуы болса, адамға жер бетіндегі күйкі тірліктен бас тартуға шақырады. Осы дүниедегі көрген рахат пен қызық шын мәнінде адамды қанағаттандырмайды, ондай рахаттың бәрі жалған, одан тиылу керек деген ұғымды басшылыққа алады. Адамның мүлік, байлық, жалпы алғанда материалдық игіліктері тұрақсыз, ең

бастысы - рухани байлық, жанның тазалығы, сананың күнәсіздігі мәселесі бірінші орынға шығады.

Яссауи хикметтеріндегі сопылық сарын өз замандастарының дүниетанымына әсер етпей қалған жоқ. Ақынның ойы бойынша адам тәубаға келуге тиіс. Өзінің тұтынушылық, пайдаланушылық қарекеттеріне өлшем қоюы қажет. Мұндай сопылық талаптарға шыдас берген адам нағыз адамдық деңгейге жетеді. Осының бәрі алланың алдында адалдығыңды дәлелдеуге керек.

Адамның еркі, бостандығы нәпсіден, пенделіктен аулақтығын әйгілеп, рухани пәктігі, жанның кіршіксіздігі Яссауи шығармаларында құдайға деген бөлекше сенім тұрғысынан пайымдалады. Уақыт өте келе оның адам жайындағы көзқарасы шәкірттерінің еңбектерінде жалғасып, қазақтың қоғамдық ойының қабаттарына сіңіп кетті.

Қазақ әдебиетінің тарихи даму барысындағы XV-XVIII ғасырларды қамтитын дәуірі - сөз өнерінің асқан құдіреттілікпен танылған, поэтикалық үрдістің биік межесін көрсеткен, көтеріңкі рухтың танылған дәуірі. Ақын-жыраулар шығармашылығындағы жаухар ойлар мен поэтикалық қуаттың кемелдігі бірталайдан бергі зерттеулеріміздің нысанасы болып келген күрделі тағдырлы әдебиет.

Бұл кезең өкілдерінің шығармашылығын адам мәселесіне ыңғайлас қарастыратын болсақ, Асан қайғы, Қазтуған, Доспанбет, Шалкиіз, Марқасқа, Ақтамберді, Бұхарлар адам, қоғам, табиғат мәселесін өзекті тақырыпқа айналдырғанын көреміз. Қазақ жыраулары өздеріне дейінгі түркі ойшылдарының арасында дәстүрлік байланысты үзген жоқ. Қайта тарихи дамудың жағдайына орай ертеректегі элеуметтік-философиялық көзқарастар мен концепцияларды жаңаша қырынан танып, әрі қарай жетілдіре түсті.

Мысалы, адам және табиғат қатынасын алып қарайық. XV- ғасырға дейінгі уақытта адам табиғаттан

алшақтап үлгерді. Яғни, адам табиғаттың сұрапыл құбылыстарына, түрлі құбылуларына шексіз бас иетін түсініктерден алыстап, оған деген жаңаша қарым-қатынас туғызды. Мұнда табиғат халық тіршілігінің көзі-қонысы ретінде ғана емес, оның атамекені, Отаны деген іргелі ұғымның төңірегінде қарастырылады. Осы қасиетті ұғымдардың аясында адамның бақыты, теңдігі, бостандығы, әділдігі сияқты мұраттар басты сарынға айналды. Халықтың жері мен жайлы қонысы адам тіршілігімен етене байланыста алынды. Жалғыз-ақ Қазтуғанның ақындық дарынын әйгілеген «Алаң да, алаң, алаң жұрт» сынды қоштасу жыры туған жерге деген мәңгі сағыныштың, асыл махаббаттың ескерткішіндей қыруар ойға тамызық тастайды.

«Қазтуған творчествосы шырышы бұзылмаған табиғат аясындағы бала мінез көшпендінің ой-өрісін көрсетеді, оның өзін қоршаған орта жайлы түсінігін білдіреді. Көшпендінің қиялының байлығы, баландығы бізді таң қалдырады. Қазтуған жырларының қасиеті де осында» [49, 152], - деп жазады М. Мағауин.

Топырағы қастерлі туған жер Қазтуғанның арыны бөлек, сезімі сел жырында табиғаттың балғын шағымен астасып, орта ғасыр жырауының ғана емес, байырғы дүниетаным қырларын да аңдатады.

«Салп-салпыншақ анау үш өзен,  
Салуалы менің ордам қонған жер,  
Жабағылы жас тайлақ  
Жардай атан болған жер,  
Жатып қалып бір тоқты,  
Жайылып мың қой болған жер» [50, 29].

Бұл жолдар қазақ әдебиетінің биік өресін, ақын эстетикасының байлығын ғана емес, адамның туғаннан көңілі мен көзі алдындағы қалыпты ғұмыр кешкен, соның аясын жете меңгеріп-таныған белгілі бір аумақты қамтитын табиғи-географиялық орта - туған өлкеге деген көзқарасы жырмен сомдалып беріледі.

Жыраулар поэзиясындағы атамекен тағдыры - халық тағдырымен, адам болмысымен үнемі бірге өріледі. Бұған дейінгі табиғат жайлы көзқарасқа жыраулардың әкелген үлкен жаңалығы осы мәселені туған жер, отан тұрғысынан жіктеп өкеткені болды.

Ежелгі түркі тайпалары даналарының шығармаларындағы ел басқарушы, билік, тақ иесінің бейнесі жыраулық поэзияның да көркемдік нысанасы болып, бөлекше арнада өрістеді. Демек, тұлға мен қоғам, тұлға мен адам қарым-қатынасында жаңашыл көзқарастар қанат жайды.

Қазақ ұлттық әдебиетінің көш басында тұрған қайраткерлерінің бірегейі - Асан қайғының Әз-Жәнібекке айтқан толғауларында сыншылдық пафос басым. Асан өз кезеңінің тарихи суретін көрсете отырып, ханға елдің мүддесін, тілегін, мұңын жеткізуші ғана емес, нақты практикалық ақыл-кеңес беруші.

Бүтіндей елдің басқару тізгінін қолына ұстаған хандарға, билерге деген сыншылдық көзқарас Шалкиіз, Марқасқа, Үмбетей, Бұқарларға да төн ерекшелік. Марқасқаның Тұрсын ханға айтқаны қандай өткір болса, Бұқардың «Ей, Абылай, Абылайындағы» сыншыл тегеурін ел мүддесіне келгенде жыраулар өздерінің билеушілер өкілдеріне тигізетін ықпалы арқылы мемлекет істерін реттеуші, ел басқарушыға - ханға, биге тікелей ықпал етуді көздейді. Өздерінің шығармалары арқылы мүлдем оппозицияға кетпей, ақыл-кеңес беруге көңіл бөлуі, қоғам дамуындағы тұлғаның тарихи рөліне айрықша мән бергенін көрсетеді. Мінекей, адам мәселесінің тағы бір қыры - қоғам мен тұлға жыраулар өнерінде осылайша көрініс береді.

XV-XVIII-ғасырлардағы қазақ әдебиетінің даму процесін екшей келгенде осы кезде жасаған ақын-жыраулардың дүниетанымындағы өзекті бір мәселе - адам өмірінің қысқалығы, фәни тірліктің жалғандығы

жөніндегі толғамдарына кезігеміз. Мұндай идеяның сілемдері халықтың қара өлеңдерінде, ән өлеңдерінде, сопылық-мистикалық әдебиетте көрініс берген болатын. Қазақтың рухани мұрасындағы өмірдің «қамшының сабындай» шолақтығы туралы ойлар адам ғұмырын кезең-кезеңге бөліп қарастыруынан көрінеді. Сол тәрізді, жыраулар да адам баласының сәбилік шағынан бастап көрілікке дейінгі ғұмырға, адамның мүмкіндіктеріне баға береді. Мұнда үлкен философиялық мән жатыр. Өйткені адам жер басып жүрген, тіршілік кешіп жатқан әрбір сәтін қадірлеуі керек, уақытты бағалай білуі керек.

Бұқар жырау бозбалалық дәуреннің қызығы, одан кейінгі адамның өмір қиындықтарын қиналмай көтеріп алатын қара нардай толысқан шағын байыптай келіп:

«Алпыс деген жасыңыз,  
Қайғылы, мұңлы күн екен.

Сексен деген жасыңыз,  
Қараңғы тұман түн екен.

Тоқсан деген жасыңда,

Ажалдан басқа жоқ екен» [50,91],- десе, дүниенің өткінші екеніне тоқталатын Шалкііз:

«Күлейік те, ойнайық,  
Киелік те ішелік.

Мынау жалған дүние,

Кімдерден кейін қалмаған» [50, 42], - дейді.

Бұл келтірілген мысалдардағы адамның мәнді өмір сүру мәселесі қазақ дүниетанымындағы әлі күнге дейін әсерін жоймағаны байқалады. Дүниенің өткіншілігі, адам ғұмырының келтелігі қазақ халқының ойлау тарихындағы Мәңгілік сияқты категорияға көзқарасты өзгертті, оны мойындамады десек қателескен боламыз. Қайта ақын-жыраулар Яссауи идеясын дамыта отырып, осы мәңгілікті жасау үшін Адам өз ғұмырын бағалау керектігін баса айтты. Қазақ өлең өнерінің өзегін құраған осы ойлар адамның Уақытқа деген

қатынасын негіздеді.

3.Қабдолов әдебиеттің әлімсақтан келе жатқан міндеті жайлы «әдебиетте іргелі де күрделі екі-ақ сұрақ тұрған және тұра бермек.

Бірінші. Адам тіршілік ету үшін өмір неге жайсыз? Осыған кім жазықты?

Екінші. Адам жайлы өмірге қайткенде жетпек? Ол үшін не істеу керек?» [51, 107-108], - дейді.

Сол тәрізді бүкіләлемдік гуманистік ойдың құрамдас бөлігі болған жыраулар поэзиясы өсиеттік желілерді жетілдіре отырып, адамның өзіндік дамуы қоғамдық дамумен деңгейлес болуы шарт екенін айта бастады. Яғни қоғамдық қатынастардың дамуы мен адамның рухани байлығының арасында теңсіздік тұмауы тиіс. Асан, Шалкиіз, Ақтамберді, Бұқарлардың мұраларында осы жай ерекше ескеріліп адамның іс-әрекеті мен табиғи болмысын ар-ұждан тұрғысынан сөз еткенде сол кездің тарихи ерекшелігімен, қоғамдық қозғалыспен етене біріктіріп, тұтастырып отырды. Осыдан келіп елдік, бірлік идеялары дәріптеле бастады.

Қазақ халқының дүниетанымында қалыптасқан адам турасындағы іргелі ойлар ХІХ ғасырда Абайға да үлкен әсері болды. Абайтанудың тарихына зер салсақ, ұлы ақынның дүниені тану қырлары жөнінде болған талай-талай тартысты пікірлерге кезігіміз. «Абай дүниетанымының болмысын ғылыми негізде жете танып біле алмау ақын мұрасын зерттеушілерді көп жағдайда теріс пікірлерге соқтырып, тіпті Абайдың дербес ойшыл екеніне күмән туғызылып» [52, 120] келген тұстар да мәлім. Мұның себебі, біріншіден, Абайдың тым күрделі құбылыс екендігінен, оның дүниетанымдық, көркемдік жүйесін толығынан игеріп, зерделеу үшін көп уақытты қажетсінеді. Тарих доңғалағы алдыға жылжыған сайын, ғылымдық әдіс-тәсілдер жаңарған сайын ұлы ойшылдың жаңа

уақытпен үндесетін жаңа қырлары бой көрсетіп жатады. Екіншіден, ғұламаның мұрасын зерттеудегі тұрпайы-социологиялық көзқарастар біраз жылдар Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсыновтардан басталған дұрыс бағыттан көз жаздырды. Абайтануды қазақ әдебиеттануының іргелі саласына дейін көтерген М.Әуезовтың өзі Абай - дарияның «шөмішпен» алғандайғы қырларын ашқаны жөніндегі сөзі ғылымның алдындағы әлі талай мәселелердің барлығын меңзегені. Дегенмен, қазіргі ғылымның жайы Абайдың жан-жақты зерттелуі процесінің тоқтамағанына айғақ бола алады.

Көп уақыт Абай дүниетанымы мәселесінде орыс әдебиетіне айрықша мән беріліп, Шығыстық негіздер, ұлттық топырақтағы мәдени дамуды, рухани құндылықтардың ықпалын екінші кезекте сөз ету белең алып келді. Абайтану тарихын жүйелі зерттеп келе жатқан қазақ ғалымы М. Мырзахметов: «Абай шығармаларындағы ақынның дүниеге көзқарасын білдіретін тегеурінді ойларын халықтың өмірін, сол халықтың ұлттық табиғатынан ақынның өмір сүріп отырған әлеуметтік ортасының шындығынан тудырмай, сол процеспен тікелей байланыста қарамай, оны Батыс пен Шығыстың әр тұрғыдағы ойшылдарының пікіріне құрылған ұлттық негізі жоқ, тек өз табының мүддесі тұрғысынан көшіріліп айтылған келімсек ой ретінде танытуға тырысқан теріс танымдағы пікірлер де орын алды» [52, 120], - деп орынды айтты.

Кейінгі уақыттарда мықтап қолға алына бастаған мәселе - Абайға ұлттық рухани қазынаның, мәдени дамудың әсері. Қазіргі қазақ әдебиетінің де сүйенері, тірек етері Абай дәстүрі болғаннан соң, әдебиеттегі қайбір тенденция, қайбір құбылыс-өзгерістер сырын аңдау үшін ұлы ақын мұрасынан сабақтастықты іздеуді қажет етеді.

Абай творчествосындағы адам болмысы да ежелгі

дәуірдің ойшылдарымен үндеседі. Мәселен, Абайдың дінге көзқарасы, нәпсі төңірегіндегі ойлары Яссауи мұраларының идеяларымен жақын келген. Мысалы,

«Адам - бір боқ көтерген боқтың қабы,  
Боқтан сасық боласың әлсең тағы.  
Менімен сен тең бе деп мақтанасың,  
Білімсіздік белгісі - ол баяғы.

Кеше бала ең, келдің ғой талай жасқа,  
Көз жетті бір қалыпта тұра алмасқа.  
Адамды сүй, Алланың хикметін сез,  
Не қызық бар өмірде онан басқа» [53, 288].

Бірақ, сопылық ағымдағы кездесетін мынау жалғаннан түңілу Абайда жоқ. Оның ойынша өмірде адамның әрқайсысының орны бар, кірпіш болып қаланар кетігі бар. Алланы өзіндік биік мақсат - парасатқа жетудегі ең басты күш ретінде танитын сопылық-мистикалық әдебиеттің белгілі мөлшердегі ықпалы осы өлеңнен сезілмей де қалмайды. Ақынның түсінігі бойынша тек рухани дүниені жетілдіре отырып қана Аллаға жақындауға болады.

Абайдың адам болмысы жөніндегі түрліше ой-тұжырымдары Әл-Фараби, Жүсіп Баласағұн, Әл-Дауани т.б. көптеген ойшылдардың пікірлерімен жақындастығы қазіргі таңдағы айтылып жүрген мәселелер. Ал біздің назарымызды баурайтыны - Абайдың адамды жеке тұрғыда, индивид ретінде зерделеуі. Бұл - Абайдың ерекше қыры.

Абай шығармаларындағы «нөл» мен «единица» ойлары жеке тұлға мәселесі тұрғысындағы ерекше бір сонылықты көрсетеді. Абай ойынша «единица» адамның айрықша биік деңгейі. Қоғамдық-тарихи даму кезеңдерінде «единицаның» атқаратын рөлі айрықша. «Нөл» арқылы тобырлық сана әшкереленеді. Рухани кемеліне келген, адамның ерекше мәдени деңгейі - тұлға ұғымын кеңейтіп ұғындыруда оның «толық адам»

идеясы да өзгеше маңызға ие. Ұлы ақын бұл ұғымды тұлға мен адам, тұлға мен қоғам арақатынасында алған. Бұл ойдағы негізгі екпін адамдар құрайтын бірлестік - қоғамның тарихи жетілуіндегі жеке адамның, жан-жақты толысқан адамның алар орны жайында.

Абай өлеңдерінде көрініс тапқан «мен» және «менікі» ұғымдар мәңгілік мәселе - өмір мен өлімге, адамның маңызына деген ақынның ерекше көзқарасын танытады.

«Ақыл мен жан - мен өзім, тән менікі,

«Мені» мен «менікінің» мағынасы екі.

«Мен» өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан,

«Менікі» өлсе өлсін, оған бекі» [53, 265], - деп келетін өлеңінде философ-ғалым Ғ. Есімов былай деп баға береді: «Ол адам өлді демейді, табиғат өлді дейді. Демек, өлген адамның өзі емес, оның жалған ғұмырға шақталған табиғаты» [54, 29].

Мәңгілік мәселесін заттық денеден емес, рухани дүниеден дейтін Абайдың «менікісі» - тән де, «мені» - жан мен рух. Яғни адам өз ғұмырында осы өлмейтін рухқа айрықша мән беруі маңызды. Рух биік, жан таза болғанда ғана мәңгіліктегі орның бар.

Осы «мен» мен «менікінің» ара қатынасы Абай үшін концептуалды мәні болды. Өйткені бұл идея қара сөздерінде де бар. Мысалы, жетінші сөзінде: «Дүниенің көрінген һәм көрінбеген сырын түгелдеп, ең болмаса денелеп білмесе, адамдықтың орны болмайды. Оны білмеген соң ол жан адам жаны болмай, хайуан жаны болады. Өзелде құдай тағала хайуанның жанынан адамның жанын ірі жаратқан, сол әсерін көрсетіп жаратқан» [55, 138-139], - деп айтады.

Ол ислам қағидасындағы жанның өлмейтіні жөніндегі пікірді қайталап қана қойған жоқ, жалпы рух пен жанға жауапкершілік тұрғысынан келді.

Абай жеке адамды алып қарастырғанда оны сезімдік тұрғыдан, яғни, адамның психологиялық жаратынды

ретіндегі болмысына көңіл аударды. Әлбетте, поэзия тілімен адамның сезімдік астарларын суреттеу үрдісінің Абайға дейінгі ақын-жырауларда көрініс тапқанын ұмытпаймыз. Бірақ «табиғат пен қоғамдағы, сондай-ақ жеке адамның, жеке адам болғанда, сол ақынның өз басындағы оқиға, құбылыстарды сараптай баяндау басым болған алғашқы кезеңдердегі поэзияда сезім көріністері көбіне-көп көлеңкеде қалып отырады. Тіпті, ең мықтағанда, жаңағыдай жалпы баяндау, сырттай хабарлау түрімен қосарлана берілді» [56, 129]. Абай болса лирикалық қаһарманның тоқсан тамырлы сезім құбылуларын көрсете білді, адамды психологиялық тұрғыда зерттеді.

Сонымен, ұлы Абайдың адамды жеке объект ретінде қарастыруы адамтанудың көркемдік табиғатына қатты ықпал етті. Бұл бағыт өзінің шәкірті - Шәкәрімнен жалғасын тапқаны мәлім. Әсіресе, Шәкәрімнің ғылыми философияға ден қоюы, жеке тұлғаның интеллектуалдық қасиеттерінің рөлі жайындағы ойлары бұл мәселеге шын мәнінде жаңаша келудің үлгісі ретінде қымбат.

Шәкәрім поэзиясына үңіле отырып, мына бір жайға көз тоқтатпау мүмкін емес. Ол ақынның адам ақыл-ойының жемісі - ғылымға деген көзқарасы. Бұл турасында Шәкәрім Құдайбердіұлы өзіне дейінгі айтылған, дәстүрге айналған ағартушылық бағытты ұстана отырып оқшау ой айтады. Ақын ғылымды насихаттаудағы, оның рөлін танудағы бүкіладамзаттық гуманистік принциптерді басшылыққа алады. Оның пікірінше ғылым адамзатқа игілікті міндет бола тұра, кері әсерін тигізетін, қауіпті ахуал да туғызады. Бұл тікелей адам феноменіне қатысты. Ғылым тек адамзат қауымының рухани дамуын ескере даму керектігі жөніндегі ақынның ойы қазақ әдебиетінде маңызды идея болды.

«Шын залымға берме ғылым, ол алар да оқ қылар,

Қаруым дер, кісі атып жер, ол ғылымды хайла етер» [57, 87], - деп жырлаған Шәкәрім адамның интеллектуалдық артықшылықтары тек гуманистік арнадан табылуы керектігін ескерте отырып, адамның нақты-тарихи мәнін адамгершіліктік творчестволықпен сабақтастырады.

Қарап отырғанымыздай, қоғамның әрбір даму кезеңі адамға, оның өміріне ақыл-ойына деген бірін-бірі толықтырып отыратын сан-алуан көзқарастар туғызып келді. Ғасырлар бойы толастамаған адамның мән-маңызы жайлы ой-толғамдардың тарихына шолу барысында адам мен өнердің бір-біріне тікелей қатыстылығы, біртұтастығына тағы да көз жеткіземіз. Сонау көне дәуірдегі өнер мен адам қарым-қатынасына бөлекше тоқталған себебіміз қадым замандардан бастап, атом заманына дейінгі болған адам тұлғасы туралы ұғым-түсініктің өнермен тамырластығы ұлттық эстетикалық ойды әу бастан толғандырған іргелі мәселе болғанын таныту еді.

Әдебиетіміздің ертедегі бастауларынан ХХ ғасырға дейінгі дәуіріне тезис түрінде шолу жасай келіп, адам мәселесі көркем ойдың әрбір тарихи белесінде өз жаңашылдықтарымен көрініп отырғанына куә болдық. Адам мәселесін қарым-қатынастық жүйеде алып қарастырғанда мына жайларды аңғардық:

1. Адам және табиғат қарым-қатынасы. Қазақ халқының байырғы дүниетанымында табиғат пен адамды тұтас күйде қарастырады. Бұл ауыз әдебиетінің нұсқаларында көрініс табады. Табиғат құбылыстарын шешуге тырысушылық, оған шексіз табыну мифологиялық ойлауды қалыптастырды. Ал Қорқыт, Асан қайғы жайлы аңыздардан адамның табиғаттан алшақтай бастауын көреміз.

2. Көне жазба ескерткіштерде адамды әлемдік тұтастықтың бөлшегі ретінде қарастыру бар. Мәселен, «Оғыз-наме» жырында Ай, Күн, Жұлдыз, Көк, Тау,

Теңіз аттары нақты кейіпкерлер атауы болып келуі адам және әлем қарым-қатынасына деген көзқарастан туады. Осы көне жазбаларда адам және жеке тұлға мәселесі алғаш сөз болды. Күлтегін, Тоныкөк сияқты қолбасшылардың батырлық бейнелерін жасау адамның ерекше сапалары жайлы ойларға негіз болды. Мұндай сипатты қазақ эпосынан да аңғарамыз.

3.Көне түркі ойшылдарының шығармашылығында адамға қатысты өрбіген ең іргелі мәселе - адам және қоғам қарым-қатынасы. Ал, Әл-Фараби, Жүсіп Баласағұн еңбектеріне тоқтала отырып біз қоғамдағы әлеуметтік жіктелістер, адамды әлеуметтік талдауға деген ұмтылысты танимыз. Адамның руханилығы жайлы Қожа Ахмет Яссауи сопылық ілімі де ерекше құбылыс ретінде бағалы.

4.Қазақ әдебиетінің XV-XVIII ғасырлардағы қоғам дамуындағы тұлғаның тарихи рөліне мән берілді. Және де бұл кезең - адамның табиғаттан алшақтап үлгерген кезеңі. Мұнда табиғат туған жер, ата қоныс, Отан сияқты іргелі ұғымдармен ұласты. Ақын-жыраулар поэзиясындағы тағы бір жаңалық - адамның Уақытқа деген қарым-қатынасы. Адамның ғұмырын кезеңдерге бөліп қарастыру осыны айғақтайды.

5. Абай мен Шәкәрімнің тұсында жеке адам мәселесі терең айшықталды. Адамның өзін-өзі жетілдіру мәселесі, интеллектуалдық қасиеттеріне көңіл бөлінді. Рухани құндылықтар объективті дүниеден емес, адамның өзінен ізделінді. Соның нәтижесінде адам мен адамның қарым-қатынасына тың көзқарастар келді. Ойшылдардың дінге қатынасы ортодаксалды мәнде емес, адам баласындық этика тұрғысынан өрбіді.

Homo Sapienстің (саналы адам) дамуы көркемдік дамумен, мәдениетпен өлшенеді десек, өзінің тарихи бастауларын сонау ерте дәуірдегі түркі тайпаларынан алатын қазақ әдебиетінде адам туралы осыншама терең көзқарастар қалыптасты. Адамның табиғатқа,

қоғамға, адамға, болмысқа, уақытқа, әлемге қарым-қатынасын зерттеуде қазақ халқының әдеби мұрасы өлшеусіз материал бола алады.

70-80-жылдар әдебиеті адам мәселесін әлемдік және ұлттық концепцияларға сай дамытуды көздеді. Жоғарыда біз атап көрсеткен адамның болмыс салаларымен қарым-қатынастар жүйесін негізге ала отырып жаңаша қырынан әрі қарай өрістетті. Мәселен, табиғат пен адам қарым-қатынасы мәселесі бұл жылдары экологиялық ойлаудың этикалық негіздерін қалпына келтіру идеясын көтерді. Ғылыми-техникалық төңкерістер дәуіріндегі қалыптасқан адамның табиғатқа үстемдік етуі, «бермесін тартып алу» сынды түбірімен қате түсініктің болғандығын, адам табиғатпен генетикалық байланыстағы жаратынды ретіндегі орнын ескермегендіктен болған катаклизмді 70-ші жылдар өнері батыл түрде күн тәртібіне қоя бастады. Адам табиғатқа қарсы тұрса өзіне қарсы тұратынын, тіпті жоятынын аңдата бастады. Адам және табиғат гармониясы жөнінде толғаған шығармалардың көптеп келуі 70-80-жылдардағы кеңес әдебиетіндегі ортақ құбылыс. Бұл кезеңде әлемдік ақыл-ойдың Вернадский дүниеге әкелген «ноосфера» іліміне қызығушылық артты. Яғни, табиғатқа адамгершілік қатынас орнатуды шығармаларға негіз ету құбылысы анық байқалды. Адам және табиғат мәселесін тереңдей қамтыған шығармалар деп В.Распутиннің «Матерамен қоштасуын», В.Дудинцевтің «Ақ киімдер», В.Астафьевтің «Балық-патша», О.Гончардың «Бригантина», Б. Васильевтің «Аққуларды атпандар», Ш.Айтматовтың «Жан пида» сияқты туындыларын айта аламыз. Орыс жазушысы С.Залыгиннің «Маған адамның табиғатқа деген қарым-қатынасы, оның басқа адамдармен, қоғаммен қарым-қатынасына әсер ететіндей көрінеді. Табиғатты тану арқылы, адам өзін-өзі таниды» [58, 13], - деген ойының ауқымды

проблемаға айналғаны айғақ.

Қазақ қаламгерлері - Ә.Кекілбаев, Ә.Тарази, Д.Исабековтер табиғат мәселесін арнайы тақырып етіп алмаса да, өз кейіпкерлерінің тағдырын жаратылыс тұтастығынан туындату бар. Бұл мәселеге келгенде О.Бөкейдің орны бөлек. Ол өзінің бүкіл шығармашылығында өр Алтайды жырлап кетті. Яғни, оның шығармаларындағы көрікті де қатал, сұлу да сырбаз Алтай образдық дәрежеге көтерілді. Жазушының көркем туындыларындағы адам Алтаймен қарым-қатынасқа түспей ашылуы қиын. «Қамшыгер», «Мезгіл әуендері», «Табиғат - Өмір - Адам» әңгіме-новеллаларында, «Мұзтау», «Елең-алаң», «Сайтан көпір», «Жетім бота», «Қар қызы», «Өліара», «Құм мінезі», «Атау кере» повестерінің қайсысын алмайық, қаһармандар мен табиғат арасындағы жанды байланысқа көзіміз жетіп отырады. Мынау өмірдегі Жақсылық пен Жамандықтың төрешісі, қатал сыншысы да Оралханда - Алтай. Аспан шал мен оның баласы Аманға да («Сайтан көпір»), үш тағдырдың, үш мінездің иесі - Нұржан, Аманжан, Бақытжан да («Қар қызы»), адал, арлы азамат Барханның да («Құм мінезі») рухы сыналатын кеңістік - табиғат. Олардың өміріндегі шешуші қадам осы табиғатпен жеке-дара бетпе-бет келген тұста жасалады.

Табиғат бейнесі, ондағы тіршілік маңызы туралы О.Бөкейдің сәтті ізденісі оның алғаш әңгімелерінен байқалған болатын. Соның бір мысалы - «Кербұғы» әңгімесі. Мұнда табиғат Кербұғының тілімен сөйлейді. Әбден сілікпесі шығып қартайған, сіңірлі тірсектен күш қайта бастаған, бүгінде құбақан күй кешкен кәрі бұғы, кешегі дәуренін, шалқыған жастығын аңсайды. «Көзден де, көңілден де бұлбұлдай ұша берген қапысыз қайран жастығы тек ендігі сағыныштың сыңсып айтар жырына айналып, қос жанардан жас болып сорғалайтын» [59, 343].

Қарап отырсақ, Кербұғы адамға тән сезімге беріледі, ойлайды, өзінің риясыз жастық шағын сағынып жүрегі шымырлайды. Бұл Оралханның өзіндік жаңалығы болатын. Қазақ прозасында табиғат құбылыстарын адам кейпінде беру болса да, оған сезімдік-психологиялық қасиетті дарыту дәл жазушы суреттегендей бола қойған жоқ еді. Мұндай құбылысқа зерттеуші А.Ф.Лапченконың мына бір ойы дәл келетін сияқты. Ол: «Негізінде табиғатқа адами сипаттар беру бейнелеудегі шарттылық болғанымен, ортақ заңдылықтармен өмір сүретін табиғат пен адамның органикалық бірлігін көрсету мақсатынан туады» [60, 48], - дейді. Біз де осы пікірді қуаттаймыз.

Әңгімедегі Кербұғының үлкен бір трагедиясы - оның еркіндігінен айырылуы. «Кейін бұғылар ата мекенін ауыстырды. Сонда ғана ол ата мекендерімен қоса туасы еркіндіктерінен де айрылғанын білген. Түкті мүйіздің түбіне сусылдап қол ара тигенде - сол ең асылы, ең қимасы - шын еркіндіктерін де әлдекімдер кесіп алғанын - бақилыққа кесіп алғанын, енді қайтып бермейтінін сезіскен» [59, 352]. Ал Кербұғының еркіндігіне қол сұғушы - Адам. Ендігі Кербұғының арманы Ақшоқыға жету. Екі аяқтылардың мына темір торлы құрсауының ар жағында, сол Ақшоқының бауырында нағыз бостандық өмір бар секілді Кербұғыға. Ақырғы күш-қуатын шақырып темір қоршаудан қарғи, жастайынан аңсаған Ақшоқысына жетіп бостандықтың алғашқы дәмін сезінбей жатып Кербұғы Адам атқан оқтың құрбандығына айналады. Сөйтсе, Адам аяғы мәңгілік еркіндіктің, масайраған тіршіліктің мекені - Ақшоқыға да жеткен.

Әңгіменің негізгі көтерген идеясы - адам мен табиғат арасындағы теңдіктің бұзыла бастауы. Жазушы адамның тұтынушылық мақсатын көрсете отырып, бұл мәселені әлеуметтік-адамгершілік қырынан алға тартады.

Сонымен бірге, қазіргі қазақ прозасының адамды түрлі қарым-қатынас аясында танудағы үлкен бір жаңалық - күн тәртібіне адам және тарих деген мәселені көтерді. Тарих дегенде халық өмірінің артта қалған сан-қилы белестері, олардың тағдырына із қалдырған ірілі-ұсақты оқиғалар, бүтін бір жүріп өткен жол елестейді. Қазақ әдебиетіндегі елуінші жылдардың соңын ала ерекше қарқынмен дамыған тарихи проза осы ел өміріндегі, халық санасындағы айтулы деген оқиғаларды, тарихи тұлғаларды бейнелей отырып, өткен заманның ұңғыл-шұңғылына сәуле түсірді. Десек те, жазушылардың негізгі мақсаты тарихи жайттарды суреттей отырып бүгінгінің зәрулігін, адамзатты толғандыратын осы кезеңнің көкейкесті мәселелерін көтеру болғаны даусыз. Бұл жайлы зерттеуші А.Исмақова Ә.Кекілбаев пен М.Мағауин творчестволарын тілге тиек ете келіп: «Аталған жазушылар тарихи жай-жағдаяттарды емес, солардың себеп-салдарын, адамның жан-дүниесі мен психологиясына алабөтен әсер ететінін көрсетуге айрықша назар аударды» [25, 190], - деген өте орынды пікір айтады.

Біздің байқауымызша, бұл тарихи прозаға ғана қатысты емес. Өйткені 70-жылдар прозасында тарихи сана проблемасы арқылы замандастар өмірін таразылау, олардың рухани келбетіне үңілу, бүгін болып жатқан өзгерістер себептерін өткенге оралу арқылы пайымдау көп қаламгерлерге тән сипат. Ғалым А. Павловский: «70-жылдардың соңы мен 80-жылдардың басындағы кеңестік әдебиет көркем шығармашылықтағы тарихи жадының күшеюімен ерекшеленеді. Жады тек тарихи дәуірлерді қайта жаңғыртудың ғана құралы емес, қазіргі уақыттың қат-қабат мәселелерімен байланысқан сол шақтағы көңіл-күй мен жеке терең сезімдерді берудің құралы болды» [61, 22] - дейді.

Кейіпкерлерді түрлі уақыттық бөлшектер

ауқымында ала отырып, олардың рухани бейнесін көрсетуге ұмтылу мысалдарын біз Д.Исабеков повестерінен де танимыз. «Сүйекшідегі» Тұңғыш пен «Тіршіліктегі» Молдарәсіл (Киеван), Қыжымкүлдердің бүгінгі күнгі сезім-сергелдендерінің сыры олардың артта қалған ғұмырында. Жазушы өз қаһармандарының қым-қуат тіршілігіндегі алуан-алуан өмір үзінділерін алып, әр кезеңдегі психологиялық жай-күйлерін бере отырып, образдың тұтас рухани сезімдік бітімін қалыптастырады. Былайша айтқанда, Д.Исабеков көркем бейненің реалистік психологиясын жасауда көп жағдайда адам ғұмырын тарихи-хроникалық үлгіде суреттеуге ден қояды да жеке адамның қалыптасу тарихына зер салады.

Бұл ретте А.Бочаровтың «Оқиғаны түрлі уақыттық қабаттарға орналастыруға ұмтылыс адамның нақты тарихи-әлеуметтік шарттылығын айғақтау үшін қажет. Адам уақыт ішінде өзін-өзі іздейді, уақыт ішінде өзін-өзі сақтайды, уақыт ағыстарында өзін-өзі жоғалтады» [39, 212], - деген тұжырымның жаны бар.

Ә.Кекілбаевтің бұл орайдағы ізденістері «Күй», «Шыңырау» повестерінен, «Аңыздың ақыры» романынан байқалады. «Шыңырау» повесіндегі Еңсеп толғаныстары мен күйініштері кешегі өткен дәурен мен қайта оралмас кезеңді еске түсіріп, өзінің қазіргі күйін сол шақпен сабақтастыруға тырысатын әрекеттері арқылы өріледі. Еңсеп «өлденеге алаң боп, жүрегі ойнақшыған сәттерде, өткен-кеткен жадына оралғанда, шыршық атып шамырыққан жүйкесі біртүрлі өз-өзінен жұмсарып сала беретіндей көрінеді» [18, 18]. Қаламгер адам болмысын, оның жеке ғұмырының тарихына үнілу барысында көрсетуге тырысады.

Осы жеке адам кейінгі жылдар әдебиетінің айрықша шұқшия зерттеген мәселесі болды. Жеке тағдыр иесінің қоғамдағы орны, қоғамның оған тигізетін әсері тереңдей қамтылды деп айта аламыз. Адамның

санасындағы өзгерістер, оның сыртқы тұрпаты мен сыртқы қозғалыс әрекетінен гөрі ішкі эволюциясынан өніп жататын рухани-адамгершілік қасиеттер - әдебиеттің ендігі жердегі жетекші бағытына айналды.

Тұжыра айтсақ, 70-80-жылдар прозасы адам мәселесін әлемдік, әсіресе ұлттық концепцияларға сәйкес әрі қарай жалғастырды. Біздің мақсатымыз да осы рухани бастауларды бүгінгі күнмен сабақтастыру боп табылады. Ғасырлар бойы қалыптасқан адам жөніндегі ұғым-түсініктерді басшылыққа ала отырып қазіргі проза XX ғасырдағы ғылыми-техникалық төңкерістер дәуірінде оны жаңаша қырынан тануға ұмтылды.



## II ТАРАУ. ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ТЕРЕҢДІК ЖӘНЕ ЭСТЕТИКАЛЫҚ КОНЦЕПЦИЯ

### 2.1. Экзистенциализмнің көрінісі

«Біздің дәуірімізде проза, соның ішінде роман өмір шындығын ашудың, күрестердің, байланыстардың, қайшылықтардың, ықыластардың түп-тереңіне дейін көрсетудің, үлкен заманалық тенденцияларды, объективті ақиқаттарды адамдардың мінез ерекшеліктерімен, жеке бастың аңсарымен тығыз тұтастықта алып суреттеудің сенімді құралына айналды. Өмірдің объективтік ағысын, оқиғалар тарихын айтуды қаһармандардың субъективтік аңсарымен қабыстыру ғана көркемдік шындыққа апаратын жол еді» [62, 240] - деп жазды зерттеуші Р. Бердібаев.

Расында да, XX ғасырдың 70-жылдары жаңа сипатты шығармалардың дүниеге келуінің бір үлкен себебі - қоғам мен оның субъектісі - жеке адамның арасындағы қатынастар тереңірек талданды. Жалпы, қоғам деп аталатын категорияның өзін алып қарасак, еріксіз түрде адам деп аталатын факторға тірелеміз. Өйткені қоғамды тудырушы, жасақтаушы адам. Қоғамның негізгі заңдылықтары, қарым-қатынастық жүйесі, тәртібі, даму тетіктері, идеологиясы адамның ақылы мен ойы, іс-әрекетіне тәуелді болатыны өзінен-өзі белгілі. Қоғам - адамдардың өмір сүру салты. Сол себептен де қоғам мен адам проблемасына үңілуіміздің нәтижесінде адамның көпшілік қыры мен жекелік болмысын бір-бірімен сабақтастыра отырып

қарауымызға мүмкіндік туады.

«Адам болмысы дегенде оның табиғаттан шығу тегі, қоғамдық өмірі және жеке даму туралы мәселелер жиынтығы еске түседі. Бұл мәселелер өмірдің өзі тәрізді әрі көне, әрі жаңа. Ұрпақтар үздіксіз өзгереді, ал әрбір тарихи заман қоғамдық өмірдің мән-мағынасын өз ұғымымен болашаққа жеткізеді. Әр дәуірдің өкілдері мынадай маңызды да, мәңгі сұрақтарға жауап беруге тырысады: адам дегеніміз не? Оның басқа адамдармен және табиғатпен байланысы қандай? Адам не істей алады? Ол не істеуі керек? Не үшін өмір сүреді?» [63, 22].

Адамзат осындай мәңгілік сауалдарды алдына қойып, соны өз қоғамының қарым-қатынастарының бір бөлшегі бола жүріп анықтауға тырысады. Яғни, жеке тағдыр иелерінің жан әлеміне, мақсат-тілегіне, ой-пікіріне ене отырып, олар құрайтын жүйеге, оның даму диалектикасының сырына тұтастай баға беруге талпыныс жасайды.

Өмір өзгерістерінің шынайы бейнесін жасау қажеттілігін сезінген осы кезең жазушыларының адам және қоғам проблемасына келгенде біраз уақыт белең алып келген сыңарезу, тапшылдық қасаң принциптерден іргесін алшақтата бастауы - қаламгерлердің өмір материалдарын сан-қырлы әлеуметтік-рухани сипаты ерекшеліктеріне орай әр алуан позициядан зерттеуге көңіл қойғандықтарынан көруге болады. Қоғам құбылыстары жөніндегі тарам-тарам толғаныс-зерттеулердің идеялық-эстетикалық шешімдерінен де бір сарындық байқалмайды. Бұл өзгеріс әдеби қаһармандардың бойында бар.

Қоғам мен адам, я болмаса кеңістік пен кейіпкер проблемасы қашан да қаламгердің дарын мен парасат-білігін салмақтайтын әдебиеттің рухани өзегі. Кейіпкерсіз көркем шығарманың, кеңістіксіз кейіпкердің көрінуі мүмкін болмағандықтан, осы

екеуінің арасындағы жанды байланыстардың өзгермелі күйін суреткерлік құдіретпен бере білу жазушы көркем туындысының сапалық өлшеуіші бола алады.

70-жылдардағы қазақ прозасында авторлық «меннің» берілу амалдары күрделене түсті. Қаламгерлердің шығармашылық ізденістеріндегі стильдік процестер түрлі бағыттарда жүріп жатты. Адам тұлғасын, адамзаттың бүгінгі рухани құндылықтарын безбендеуге келгенде бейнелеудің дәстүрлі принциптерімен қоса, альтернативті сарындардың да орын тебе бастағанын аңғару қиын емес. Атап өтерлік жайт, бұл кезеңде әлемдік әдебиетте модернистік эстетиканың ықпалы аз болған жоқ. Мұндай ерекшелікті ұлттық прозамыздан да аңғарамыз. Зерттеуші Т.Есембеков: «Проблемалық ізденістердің нәтижесінде экспрессионизм, импрессионизм және экзистенциализмнің қазақ прозасына белгілі мөлшерде қатысы бар екені анықталып отыр. Бұлай деп айтуға теориялық та, практикалық та негіздер бар [21,42], - деп жазады.

Соңғы жылдарда кеңістік пен кейіпкер қатынасын көркем зерделеу нәтижесінде өніп шығып, әдеби тенденциялардың бірі ретінде көрініс берген қазақ прозасындағы экзистенциалды ой ағымы бүгінгі күні айрықша назар аударуға сұранып тұрған мәселелердің ішіне енеді. XX ғасырда пайда болған, өз идеялық бастауын Гуссерль, Кьеркегор еңбектерінен алатын әлемдік ой ағымындағы бұл бағытты Марсель, Ясперс, Бердяев, Шестов, Бубер, Сартр, Камю, Бовуар, Хайдеггер сияқты философтардың қолдағаны мәлім. Кезінде «өмір сүру философиясы» деп аталған мұндай бағытты тек буржуазиялық идеологияның, буржуазиялық философияның толғамдарының нәтижесінде дүниеге келген теріс көзқарастар бағыты деген түсініктердің басым болғаны да шындық. Мәселен, «Экзистенциализмнің философия мен әдебиеттегі көрінісі» деген еңбек жазған поляк ғалымы Ежи

Коссак: «Философиялық концепция ретіндегі қазіргі экзистенциализмнің әлеуметтік және тарихи негіздерін, оны ерекшелетін идеялар мен сарындарды айтқанда біз философияның тарихындағы кең ауқымдағы пессимистік және нигилистік ағымдармен кезігеміз. Бұл адам ақыл-ойының қалыптасқан шындыққа бас көтеру тарихының құрамдас бөлігі» [64, 5], - дейді. Бірақ оның «Шындығында, шынайы адам үшін күрес экзистенциализмнің түрлі өкілдерін біріктіреді» [64,55] сынды ой білдіруі бұл бағытты ұстанған ойшылдардың адамтанудағы рөлін мойындағаны еді. Және де олардың еңбектеріне қатысты құнды ғылыми тұжырымдар да айтқан.

Жалпы, экзистенциализм бағытының негізгі тенденцияларын саралай келсек, олар мынадай:

Біріншіден, қандай да болмасын білімнің көзі адам тұлғасының нақты болмысын талдаудан басталады. Адам болмысы - жалғыз шынайы ақиқат.

Екіншіден, адам өзінің жекелік мақсатына ұмтылу барысында ғана өз табиғатына үңіледі. Яғни, өмір сүру - өзіңді-өзің қалыптастыру, өзіңді-өзің ғана тандау.

Үшіншіден, қандай да бір ортақ мақсаттар мен идеологиядан, жалпылық мүдделестіктен ауылы алшақ адамның жекелік болмысы ғана оны абсурдтық әлем, абсурдтық өмірден құтқарады.

Төртіншіден, адам өзінің күнделікті өмірінде өзін экзистенция ретінде, яғни нақты қайталанбайтын тұлға екенін сезіне бермейді. Ол үшін шекаралық ситуация - өліммен бетпе-бет келу керек. Тек сонда ғана адам өзінің шын бостандығын сезіне алады. Сонда ғана ол өзінің «жапандағы жалғыздығын» («заброшенность» - Хайдеггер), адам мен сыртқы әлемнің сәйкессіздігін түсіне алады. Бұл - экзистенциалистердің негізгі тұжырымдарының бірі.

Бір сөзбен айтқанда, экзистенциалистер концепциясы әлем және жалғыздық ұғымынан өрбиді.

Алайда, олардың тұжырымдарында адамның ортамен, басқа адамдармен байланысы тіпті қарастырылмайды деу қисынсыз. Әлемдік философиядағы бұл бағыттың ірі өкілдері - М.Хайдеггер, К.Ясперс, Ж.П.Сартрлерді ортақтастырып тұратын басты белгі - адам болмысына Мен және Басқалар ұғымы тұрғысынан келуі. Олар үшін қоғамдық қатынастар сияқты қозғалыс түрлері абстракция, негізгі шындық - субъективтілік.

Осындайлық ой-тұжырымдардың негізгі құяр арналарының бірі - адам өзінің әлемдік жалғыздығын түйсіну арқылы қоғамнан, сондағы қалыптасқан қатынастар мен нормалардан жатсынуы. Экзистенциалистік таным мен олардың ұстанған концепцияларын, теориялық қырларын қарастырған еңбектердің түгелі дерлік келіскен тоқтам бар. Ол - экзистенциализмнің мәдени құлдырау, рухани дағдарыс кезінде күш алатыны. Экзистенциалистік ой-пікірдің XX ғасырда бой көтеруіне бірінші дүниежүзілік соғыстың әсері және адамзат баласының бір-біріне жойқын майдан ашқан екінші дүниежүзілік соғыстың уақытында әсері күшейгені осыдан болса керек. Өйткені «Немқұрайды көңіл-күйді, сенімсіздік пен шамырқануды беру арқылы, жазушылар тарихи дамудағы адам баласының драма толы ғұмыр жолын, бұл әлемнен тыс шешімдерге жүгінуді, адамзат тағдырының трагедиялылығын көрсетуді мақсат тұтты» [64, 18-19]. Яғни, экзистенциалистік ой ағымы қоғамдық құрылыстағы және әлемдік деңгейдегі қайшылықтар тереңдегенде, санадағы қақтығыстар кезеңінде адам өзінің фәнидегі жалғыздығын барынша түсінеді деген пікірді ұстанады.

Екінші дүниежүзілік соғыстың зардаптары мен қасіреттері Францияда экзистенциализмнің жастар арасынан бұрын-соңды болмаған қолдауына ие болды. Әлемдік дағдарыс жаңа дүниетанымның қалыптасуына, оған дейінгі өмір сүріп келген қалыпты

көзқарастардан бас тартуға дейін әкелді. Осы кезеңде Г.Марсельдің, Ж.П.Сартрдың қоршаған әлемді қатыгез, трагедия мен қарама-қайшылыққа толы екендігі жайлы пікірлері алдыңғы қатарға шықты. Мұндайлық ой тек қана француз ойшылдарында ғана емес, жалпы экзистенциализмнің теориялық базисі ретінде танылды. Хайдеггердің «Человек есть и он есть человек, поскольку он экзистирует. Он выступает в открытость бытия, какою является само бытие, которое в качестве броска бросила сущего человека в «заботу». Брошенный таким образом человек стоит «в» открытости бытия. «Мир» есть просвет бытия, в который человек вступает своим брошенным существом» [65, 212], - деген ойы Ж.П.Сартрдің «дүние - бос» идеясымен тамырласып жатыр. Экзистенциалистер осы тығырықтан шығудың жолын адамның жеке болмысы, оның «мені» арқылы шешуге тырысты. Мұндай ізденістер бұл бағыттың таза пессимистік және нигилистік арнада қалып қоймағандығын көрсетеді. Олар үшін шындықтың ең үлкені жеке адамның өмір сүру барысында нақты «сезілетін», «танылатын» шындық. Зерттеуші Т.А.Сахарованың сөзімен айтсақ, «У человека, заявляют экзистенциалисты, сущность подчинена существованию: именно существование является для него подлинной и первичной реальностью. Человек не детерминирован своей сущностью, она лишь возможность и становится действительностью только в процессе существования. Человек «брошен в мир» без сущности. Он сам ее создает в процессе своего существования» [66, 23].

Қазақ әдебиетіндегі осы философиялық ойдың кейбір көріністерін ХХ ғасыр басынан-ақ байқаймыз. Қазақ прозасының бастапқы кезеңдері мен соңғы жылдары аралығын бір-бірімен байланыстыра зерттеп, жалпы бұл жанрдың қалыптасып-дамуындағы негізгі көркемдік заңдылықтарды ашуға арнаған еңбегінде

қазақ зерттеушісі А.Исмақова Ш.Құдайбердіұлы, М.Дулатов, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, М.Әуезов шығармаларындағы экзистенциалистік мәселелердің қойылысы жайлы біршама құнды пікірлер айтты. «Тематика казахской прозы 20-х годов катастрофична и расколота, здесь льется кровь, рушатся мечты и иллюзий. По агрессивности этот мир поражает нас своей внутренней оппозицией, порождающей шум и ярость степи. Для этих писателей важно показать, как герой под воздействием жизненных событий становится человеком-личностью» [34, 119], - деп жазады ғалым.

XX ғасыр басындағы саяси-әлеуметтік, қоғамдық жағдай сол шақтағы алғашқы прозалық туындылардың проблематикасын белгіледі. Уақыт өткен сайын асқына түскен отарлық бұғау, қазақ даласындағы бір қоғамдық формациядан екіншісіне өту, әкімшілік-саяси құрылымдардың күштеп ауыстырылуы барысындағы өліара кезең, салт-сана, ел арасындағы өрескел жүгенсіздіктер, адамдық ардың ала жібін аттаған парақорлық сол дәуірдегі әдеби шығармаларға арқау болған шындықтар. Қазақ халқының басына түскен ауыртпалық, қым-қуат тіршілік сол кезеңдегі қаламгерлердің қарапайым адамның жан-дүниесіндегі өзгерістеріне үңілуге мұрындық болды. Адам табиғатының трагедиялылығы, бұл өмірдегі таусылып бітпес «күйбең» қарекеті жайлы, әлемнің, болмыстың қатыгездігі, оның адам тіршілігімен үйлесе бермейтін қайшылығы жайлы ойлар алғашқы экзистенциалистік пікірлердің көрінісі ретінде танылады.

Қазақ интеллигенттерінің ұлт бостандығы жайлы көзқарастары, қалыптасқан саяси ахуалға қарсы тұруы қазан төңкерісінен кейінгі уақытта тікелей көрініс беруден гөрі, астарлы мағынаға ауыса бастады. Сол себепті де адам тағдырының сыртқы әсерлер тудыратын жағдайлар алдындағы

шарасыздығы мен қорғансыздығы, буырқанған әлем алдындағы қауқарсыздығы жайлы философиялық ойлар белең ала бастады. Адам ғұмырының мәнісі жөніндегі мәңгілік мәселелер жазушылардың бірден-бір тереңдей бейнелеуге ұмтылған тақырыбы болды.

Алғашқы прозалық үлгілердің көпшілігіне тән трагедиялық әуентрагедиялық бейнелер кеңістік пен адам тұлғасын сыртқы дағдарыстармен, барынша өткір мәселеге айналып кеткен рухани ауытқулармен тығыз байланысты. Мұндай ерекшелікті Мұхтар Әуезовтің 20-шы жылдары жазған әңгімелерінен байқар едік. Қазақ әдебиеттануында бұл мәселені алғашқылардың бірі болып көтерген Е. Аманшаев жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесі жайлы: «Жер-дүние Өлімнің құрсауында жетімдіктің зардабын шеккендігін паш етеді. Адам атаулы күллі әлемді молаға толтырып, Күшікбайдың бейітінен ысқырып келе жатқан өлім алдында қорғансыз, панасыз, жетім. Әңгімедегі кеңістік тұйықталған вакуум секілді. Жер-дүние Өлім деген тұйыққа тіреліп, өлім деген вакуумнан шығар тесік таба алмай қымтырылулы. Адам тұйыққа туа сала тасталған» [67, 93], - дейді. Автор пікірі теориялық тұрғыдан толық дәйектеліп жатпаса да, бұл жерде біраз ойға қорек болатын көзқарас жатыр. Адамның әлемдегі жалғыздығын бейнелеудегі айрықша қызметі бар - табиғаттың символикалық функциясы да сыншы мақаласында орынды ескерілген.

«Не бауыры, не сыртында ықтыртын жоқ ысқаяқ. Арқалық жадағай жалғыз қабат болған соң, қыс күнінде жел терісінен соқса да, оңынан соқса да паналығы жоқ: азынап тұрады... Жыл сайын қыс басынан қарлы болып малға панасы жоқ болғандықтан, бауырын жайлаған ел малын өлтіріп, өзге ел аман отырғанда, шолақ жұттың құрығынан құтылмайтын» [68, 67].

Бұл суреттеменің көркемдік-эстетикалық қуаты сонда - сұрықсыз қысқы даланың келбетін,

айықпайтын ызғарды сезіндіре отырып, жазушы алдағы трагедияны болжайды. Жаһандағы қылт еткен тіршілік атаулыны зәрлі үскірігімен жайпап келе жатқан қаһарлы табиғат өз үстемдігін жүргізіп тұр. Астан-кестен әлемнің ортасында тіршіліктің нышанын уақытша ғана білдіріп тұрған қаралы үй де жалғыз. Кешегі күні жалғанды жалпағынан басқан, дәуірінің арыстаны - Күшікбайдан да қалған жалғыз белгі - мола ғана. Дәурені өтпестей болған батыр моласының үстінде ақ түтек бүркіген боран сан-түрлі қимылмен «биге салады». Кемпірдің монологы да жалғыздықтың күйін шертеді.

Өмір қиындығын қаршадайынан көріп келе жатса да тағдырдың асқан қатыгездігін Ғазиза Ақан мен Қалтайдан көреді. Өйткені Ғазиза қорғансыз. «Қорлық мазақ көрген Ғазизаның көзінен дүниенің барлық қызығы кетті. Жастығына лайық болған үміт, қиялдың бәрі де ойын басқан қараңғылыққа батты, көңіліндегі өмір сүрсем деген оттың ақырғы жалыны сөнді. Көңіліндегі таусыншақ сезімнің ойлатқаны: енді үйге кіріп қайтемін? Үйде мен көретін не қызық қалды? Бишара болған шешелерім ақырғы қайғымды көрмей-ақ, білмей-ақ қойсын. Қайғылы бір сыр көрге бірге-ақ кетсін дегендей болып тысқа шықты. Күн әуелгі қалпынша: ақ түтек болып борап тұр. Біресе өкіріп, біресе гуілдеп, құтырынып ұйтқып соққан қатты жел Ғазизаға «жүр-жүр» дегендей болып, дедектетіп жүріп кетті»[68, 86-87].

Ақырында ішкі әлемін аласапыран дауыл кернеген Ғазиза мына жалғанның жаттығын сезініп, оны талақ етеді. «Бұрынғы бейнет, бишаралық былай тұрсын, мынау көрген мазақ не? Осынша қорлау, рәсуалау не?.. Бүгінгі өмір бойында құлағы естімеген зорлық зұлымдықты көруге не жазық қылып еді?.. - Ешбіріне жауап жоқ. Бірақ қайда жүрсе де, артынан көлеңкесіндей қалмай жүрген бір сорлылық, бір

жылау»[68, 86]. Яғни, Ғазиза үшін тап қазір өлімнен қашатын жол қалмаған. Осы ойға бекіген ол басы ауған жаққа қаңғып кетпейді, ол өлілердің мекені молаға беттейді. Шын еркіндік сол жақта тәрізді.

Мұндайлық ойдың М.Әуезов творчествосындағы тағы бір көрінісі - «Жетім» әңгімесі. «Түнде кездесетін жын-шайтандар, қара түндей жалмауыздар сау адамды қағып кететін перілер. Бұлардың талай рет түн жүргіншілерін шошытқан, жындандырған, көзіне көрініп елестеген әңгімелер кішкентай Қасымның көңіліне әбден қонып, онсыз да науқасты әлсіз қиялында мықты орын алып қалған Қазіргі уақытта қараңғы түннің қара желі қатайып, түн түсі суи бастаған сайын, Қасымның жүрегі қалтырап, шошынып, елендеп келе жатты» [68, 217-218].

Қасымның дүние қабылдау процесін суреткер осылай береді. Әділетсіздіктен тауаны шағылып, мынау әлемдегі қорлыққа төзбей жан ұшыра безіп келе жатқан жетім бала - Қасым да осы түнерген түнектің ортасында, одан қарманып шығуға қауқарсыз күйінде өлімге ұшырайды. Жазушы трагедиялық ситуацияға сәйкес ахуал қалыптастырады.

Кейінгі жылдардағы қазақ прозасы да адам руханилығы мәселесіне түрлі философиялық көзқарастар тұрғысынан келуге тырысты. Ұлттық әдеби сын көрнекті жазушы Д. Исабековтің «Сүйекші» повесінің философиялық қатпары мол шығарма екенін айтып келеді. Бірақ осы философиялық толғаныс нендей қажеттіліктерден туды, шығармаға осындай жанрлық анықтауыш қосақтағанда көркем туынды сюжетіндегі мекен мен мезгілдің тиянақсыздығына ғана сүйенуіміз керек пе? Қалыпты құрылымдардың шеңберіне сыя бермейтін ой ағымының рухани көздері қайда жатыр? деген сауалдар астары қопарылып тексеріле де бермейді. Дегенмен, қаламгерлер творчествосындағы негізгі концептуалдық ойдың бетін ашуға тырысқан

сирек болса да жазушының ой қатпарларына дендей алған сын да жоқ емес [69]. Сонымен бірге, «Сүйекшідегі» Тұңғыштың трагедиялық болмысын «әлеуметтік теңсіздік» ауқымында қарастыру жауыр болған жаттанды пікірлерді қайталағандық болып шығады.

«Сүйекші» сынды повеске үңіле отырып Д.Исабеков творчествосына әлемдік әдеби-философиялық ағым - экзистенциализмнің әсері болғандығын айта аламыз. Мұндайлық өзгеше нышан Дулаттың басқа да шығармаларында аңғарылады деуге негіз бар. Сыншы Ә.Бөпежанова қаламгер шығармашылығына шолу жасай келіп: «Ал жазушы творчествосынан сарын іздесек, шығыс поэмаларынан да, тіпті Толстойдың көпке мәлім «қорлық жасағанға зорлық жасама» принципінен де емес, кезінде бізде ағаш аттың басына ілінген, батыс философиясының, сондай-ақ әдебиетінің де қуатты ағымы - экзистенциализммен үндестіктерді зерделер едік» [70, 19], - деген біршама батыл пікір айтқан болатын. Осы түйінді ойлар жан-жақты дәлелденуін күтіп қалғаны да рас.

Ғұмыры бір повеске жүк болатын орталық кейіпкер - Тұңғыш бұл күнде жан-дүниесі аяусыз тоналған, сұлдерін ғана сүйретіп жүрген, басқаларға беймағлұм қауқиған тіршілік иесі. «Бұл жарық дүниеде аз жасады ма, көп жасады ма, рахат көрді ме, бейнет көрді ме, бағы ашылған ба, соры қайнаған ба, бұл жағын да ойлап толғамайтын секілді. Мынау қан базардай құжынаған адамдар тіршілігінде дәулет бар, мансап бар, талас бар, тартыс бар, қайғы бар, сүйініш бар-ау деген сезім оның миына әсте оралған емес. Ол ештеңеге қызықпайды, ештеңеге жанталасып ұмтылмайды, еш уақыт орынбайды» [71, 227].

Тұңғыштың осы сипаты руханилықтан жұрнақ қалмаған, сезімдік қасиеттері өліп кеткен Үндемеске айналған шағына дейінгі аралықта жеке адамның үлкен

тағдыры жатыр. Тұңғыш - Аманат - Кеңкелес - Диуана - Үндемес аттарының әрқайсысы оған тағдырдың тепкісі салған таңбалар. Тұңғыштың адамдық болмысынан біржолата айрылу процесінің кезеңдері оған қойылған осы бір аттармен байланысты. Зорлықтың алғашқы ащы дәмін ол әкесінің кездейсоқ өлімінен кейін, жала құрбанына айналып, Доскей ауылына аманатқа тапсырылған шағынан тата бастайды. «Мейірімсіз тағдыр түк таппағандай бейкүнә, дәрменсіз баланы осылайша тумай жатып тәлкекке айналдырды» [71, 239].

Осы мейірімсіз, қатыгез тағдырдан Тұңғышқа енді көз ашу жоқ. Дегенмен, Аманат шағында оның бойындағы адамға тән сезімдер әлі де өше қоймаған. Ол анасын сағынады, анаға деген махаббат балаға тән қылықтарымен көрініп жатады. Ал, тағдырдың тағы бір қатал соққысы - аяулы ананың өлімі оны Кеңкелеске айналдырды. «Кеңкелес үшін мына дүниеде құдық қазып, мал бағу, сәті түссе, тоя тамақ ішіп, ұйқысы қанып оянудан басқа мақсат та, қызық та жоқ. Өзгелер сияқты ол күлмейді, күлдірмейді, қымыз ішіп, қызара бөріп жүргісі де, бозбала боп қызға қырындағысы да келмейді. Оған енді бәрібір» [71, 251].

Тұңғыш барған сайын өзінің адамдық тірегінен алыстап бара жатыр. Д.Исабековтың кейіпкерінде нақты белсенді іс-әрекет жоқ. Қаһарманға үстемдік жасайтын нақтылы жағдай, жағдай болғанда трагедиялық жағдай, әділетсіз өмірдің объективті бейнесі. Тұңғыш адам төзгісіз қияметтер мен өмірдің мынау қаскөй баянсыздығына мойынсұнған адам. Ол осы қиянаттың негізгі себептерін, төркінін іздеуге де, оған жан-тәнімен қарсы тұруға да бейілсіз. Повесте оның сезімдік ахуалы, ішкі портреті, толқыған жан әлемі де мардымсыз күйде көрінеді. Тұңғыш көз ашпай келе жатқан ауыртпалықтың бәрін «тағдырдың салғанына» жориды. Оның жаны түршіге қорқатыны

- жалғыздық. Осыны еске алғанда ғана мұздап қалған жан сарайы бір селк еткендей болады. «Ол диуана кемпірмен осылайша қосарланып жүре бермейтінін, ерте ме, кеш пе, оның қанатының астынан шығып өз бетінше бөлініп кете барарын білетін-ді. Бірақ «ажырасармын-ау» деп ойлаған сайын бүкіл жарық дүниеде жалғыз өзі ғана қалатындай, күні бұрын жаны құлазып, жетімдік жапасын нақ бір енді шегетіндей іштей үгітіліп, мүсәпір халге түсетін. Тұңғыш диуананың аузынан «енді айырылысайық» деген суық сөзді естігенде тырнағының астына әлдекім ине сұғып алғандай бір селт ете түсті де, басын тұғжытып, төмен қарап отырып қалды» [71, 259].

Тұңғыштың басындағы қиянаттың бәрі оның жанында емес, тек тәнінде ғана сезіледі. Ең бастысы онда тағдырға деген налу жоқ. Өйткені кейіпкердің басында ерік пен бостандығы жоқ. Трагедияның үлкені де осында. Ол өзімен ісі жоқ, өздігінен тоқтамай сусып өтіп жатқан өмір ағысының (экзистенцияның) қақпақылы ғана. Осы дәрменсіздік оны белсенділіктен айырған.

Қарапайым ғана жанның көкірегіндегі құпияға үңілуге тырысатын Дулаттың Тұңғыш арқылы көрсетпек болғаны - адамның мына өмірдегі кері кету процесі. Бұл жерде Тұңғыштың Үндемеске айналу процесі. Ал бұл кері эволюция адамдардың адамдардан жатсынуының нәтижесінде белең алады. Тұңғыш өмірден мейірімділік, адамдар тарапынан жылы ықылас пен қамқорлық көрмей-ақ қойды. Өмірден өз сыбағасын ала алмай, жарық дүниеге елеусіз келіп, елеусіз кетті.

Жазушы өмірдің трагедиялық суретін жасай отырып, сол өмірге жеке адамның панасыздығы мен қорғансыздығын, жалғыздығын, тағдырының талайсыздығын меңзейді. Биологиялық, физиологиялық қасиеті бір адамдардың бір-біріне деген қаскөйлігінің

өзі өмір мағынасыздығына алып келетін тәрізді. Бұл жерде американ ғалымы С. Финкелстайнның «Человек не может познать другого - вот что выдается за вечную истину жизни. Современная экзистенциалистическая литература показывает, как люди терзают друг-друга в хаотическом абсурдном мире насилия» [72, 231], - деген ойы Дулат Исабеков шығармасына да қатысы бар.

Адамдар бір-біріне неге тасбауыр? Осы сауалға жауап іздейтін Д.Исабеков «Сүйекші» повесінде өз кейіпкерлерінің өмір сүру кеңістігіне трагедиялық әуенде баға беруді нысанаға алған. Сондықтан да Тұңғыш мынау жалғанда ешкімнің шапағатына, жылы алақанына жарымай өтті. Тұңғыш тағдыры басқалардың тарапынан ұмытылған тағдыр. Оның ата-бабасында жоқ кәсіп - көр қазушылықпен айналысуының өзі көп жайды аңғартады. Өйткені ол іс-әрекетіне баға бере алмастай халге жеткен, Үндемеске айналған. Шығармадағы трагедиялық пафостың тереңдеп кеткені соншалық, жазушының повесті оптимистік рухта аяқтауына мүмкіндік бермеген. Олай дейтініміз, шығармадағы қаныпезер Үкітайдың өмірінің соңында Тұңғышқа істеген қысастықтарына өкініп, адамшылық сезімінің аяқ астынан оянып, оған іздеу салуы нанымсыз шыққан. Рас, жазушы Үкітайдың бұл шешімінің психологиялық дәлелдемесін оның төрт баласының шешектен қайтыс болып, соны Тұңғыштың обалына қалғандығынан деп көрсетуге тырысады. Алайда, бұл сурет шығарманың трагедиялық сипаттағы фабуласында өте елеусіз.

Жалпы трагедиялық пафос Д.Исабековтың бірнеше повестеріне ортақ қасиет. Оны профессор Р.Нұрғалиев те кезінде айтып өткен болатын [12,285]. Сондай шығармалардың бірі - «Тіршілік» повесі. Повестің аты айтып тұрғандай мұнда жазушы адам тіршілігінің тірегі неде? деген ауқымды да мәңгілік сауал жайлы

толғанады. Шығарманың ортақ кейіпкерлері - Молдарәсіл мен Қыжымкүлдердің шырғаланды өмір жолына үңіле отырып, қаламгер адам проблемасын әлеуметтік талдаудан гөрі рухани құндылықтарды басты нысанаға алады.

Біздің ойымызша, повестің композициялық құрылымында алма-кезек суреттеліп отыратын Молдарәсілдің ғұмырбаяны Қыжымкүл образының трагедиялық халін таныту үшін алынғандай. Жазушының негізгі діттегені - Қыжымкүлдің қарама-қайшылықты тағдыры. Екеуінің қосылып, шаңырақ көтеруі де кездейсоқ. Қыжымкүлді Киеванның етегінен ұстатқан қасиетті махаббаттың сезімі емес, тағдыр тәлкегінен әбден сілікпесі шыққан, содан құтылудың далбаса амалын іздеген, тіршіліктің зұлымдығынан титықтаған жанның ессіз қадамы болатын. Кешегі бұрала басқан бай қызының алғаш рет белгісіз біреуден зорлық көруі оны өмірдің қызығы жайлы арманы мен қиялынан адастырып, болашақ тағдырын мүлде басқа арнаға салып жіберді. Қыжымкүл мейірімсіз дүниенің талауына он екіде бір гүлі ашылмай жатып тасталды. Оның қайғы мен налаға толы, өксікті өмірінің асқан шегі - өз туғандарынан өгейлік көруі. Қыз әкесі Дәулетбай үшін «Ұрпақ намысын таза сақтаудың бір-ақ жолы бар-ды, ол - сүйекке таңба түсірер қыздан безіну, мұқаттым ба деп миығынан күліп, масайрап жүрген белгісіз жауына қатыгездікпен жауап қатып өз перзентінен бас тарту, сөйтіп майдагер келекені адам құлағы естімеген қаталдықпен бүркемелеп, сонымен ұмыттырып жіберу» [71, 342].

Әкесінің баласынан безінуі. Қыжымкүл үшін мұнан артық соққы болған жоқ. Шығармадағы драмалық жағдайды шиеленістіріп жіберетін де осы тұс. Жазушы кейіпкерлерінің характерін ашу үшін нақты бір іс-әрекеттердің қажеттілігін сезіне отырып, қалыптасып қалған түрлі өмір ситуацияларындағы кейіпкерлердің

шешім қабылдау сияқты жауапты сөттерді іздейді. Дәулетбай байдың өз ұрпағын сыртқа тебуінің түпкі мәнісі - жарық дүниеге келмеген бала. Яғни, Адам. Ал, осы Адам мынау өмірге келмей жатып-ақ одан бойын аулақ ұстағысы келетін басқа Адамдарға не жазып еді? Демек, оның маңдайына тумай жатып мехнат көру жазылған. Адамдар арасына келісімен алда оны төлкекті тағдыр күтіп тұр ғой. Сонда «адамның бір қызығы бала» деген қайда? Адам баласының игі мақсаты, үміті мен арманын болашаққа жеткізетін ұрпақ қалдыру дейтін асыл мұраты қайда? Адамның адамға деген мейірімі қайда? Неге адамдар осынша тозған?

Міне, қаламгердің осынша шарқ ұрып жауап іздейтін осы өмірлік сауалдар адам болмысын трагедиялық жағдайда алып қарауына түрткі болды. Дәулетбай бойындағы үлкен қарама-қайшылық адамдарға жеке құбылыс ретінде, жеке бір сананың иесі ретінде қарамауы. Оны шығарманың мына бір кесіндісінен көре аламыз:

«-Болды, Көке, даусыңызды естідім, әлі өзгермепті. Енді анамның дауысын есітсем арманым болмас еді. Айтыңызшы, апашым аман ба? Шешесі қайтыс болғанда артында шырқырай қалған інім аман ба?

Әкесі жауап бере алмады. Тіл қатса даусының дірілдейтін түрі бар. Қайтыс болған тоқалы өзіне қамшының сабындай құны болмаса да, біреуге - мына жатқан қызына ана екен-ау! Қайтыс болғанда сырт көз үшін қайғырғанмен іштей қасірет шекпеген сол тоқалы қызы үшін дүниедегі ең қымбат адам екен ғой» [71, 360-361].

Жалпы, әлем әдебиетінде жамандық атаулыны шегіне жеткізе отырып, жақсылықтың жалауын көтеру, асқан трагедияны суреттей отырып гуманистік идеяларды насихаттау дәстүрі ертеден қалыптасқан. Күн өткен сайын жаңаша қырларын аша түсетін,

уақыт озған сайын басқа бір тұңғық-тереңдеріне тарта беретін Шекспирдің трагедияларын айтсақта жеткілікті. Сонымен қатар, әлемдік прозадағы Достоевскийдің үлесі ерекше. Кезінде Н.А.Добролюбов жазушы шығармашылығына мынадай баға берген болатын: «Достоевский шығармашылығынан біз негізгі бір ерекшелікті байқаймыз. Ол: кейде анық, кейде астарлы түрде көрінетін адам жаны туралы шамырқаныс» [73, 242].

Шындығында да, адам трагедиясы, адамның физикалық та, рухани да құлдырауы, адамның тұла бойын мендеп алған кеселдер, тығырыққа тірелген адамның өз-өзіне қол салуы т.т. Достоевский поэтикасынан айрықша орын алатын мәселелер. Адамның болмысынан табылып жататын түрлі мерездерді ашық та, ашына суреттеуі оны өз уақытында моральдан жұрдай деген айыптауларды да туғызды. Достоевский өлімді дәріптейді деген сындар да кездесіп қалғаны ақиқат. Керісінше, жазушы қиын тағдырлы кейіпкерлердің ішіне үніле отырып, оның өмірдегі орнын бағамдауға, сол арқылы қоғамдағы кері қозғалыстардың сырын ашуға, гуманистік көзқарастарды қалыптастыруға ұмтылғаны хақ.

Прозадағы Достоевский трагизмі өте терең. Оның «Қылмыс пен жазасындағы» Раскольников талай адамға жәбір-жапа шеккізіп, обалға қалды. Ал, негізгі трагедия оның өз басында еді. Ол өзінің ерік-бостандығын әйгілеу үшін кісі өлтірді. Сонысымен ол қалыптасқан адами қағидаларға, жалпылық нормаларға қарсы шықты, адам табиғатына кереғар келді. Сондықтан да ол мәңгілік жалғыздықтың зардабын тартуға, өзін-өзі іштей жегідей жеп, мүжілуіне әкеп соқтырды. «Раскольниковтің трагедиясы,-деп жазады Кашина – оның азамат ретіндегі өлімі емес (ұзақ уақыт айдауда және қамауда болуы), аяқ астынан жалғыздық пен шарасыздыққа ұрынып, оның адамзат қоғамының бір

мүшесі ретінде өлгенінде жатыр» [74, 182-183].

Ф.М.Достоевскийдің прозасындағы трагизм жайлы біршама терең тұжырымдар жасаған зерттеуші жалпы әдебиеттегі бұл құбылысқа қатысты да құнды пікірлер айтты. Ол: «Трагическое мироощущение возникает в результате недовольства реальной социальной действительностью. Оно может вызываться неудовлетворительностью личности собственным положением в социальной среде, но истинно трагическое, «высокое» мироощущение существует тогда, когда главным основанием неприятие мира является не собственное неблагополучие, а страдания других людей, общее несоответствие действительности имеющимся у личности идеалам» [74, 176], - деп айтады.

Қарап отырсақ, ғалым әдебиетте болатын трагедиялық бейнелеудің басты деген екі аспектісіне көңіл бөледі. Біріншісі - адамның әлеуметтік болмысына қатысты да, екіншісі - адам мен оны қоршаған болмыстың келіспеушілігінен, үйлесім таппағандығынан болатын, жеке тұлға басындағы трагедия.

Әлем классикасымен мұқият танысқан Д.Исабеков трагедиясында осы соңғы ерекшелік басым. Жазушы кейіпкерлерінің басындағы ахуалды белгілі бір тарихи кезеңдегі «әділетсіз қоғамға» жаба алмаймыз. Дулат шығармаларындағы болып жататын оқиғалар кеңістік жағынан әдейі тиянақталмаған. Оқиғаның қандай жерде, қай уақытта болып жатқанын тек адамдар қатынасынан, анда-санда бір көрініп қалып жататын тұрмыстық суреттерден, кейіпкерлердің сөз саптау ерекшеліктерінен ғана жобалай аламыз. Автор үшін ол негізгі мақсат та емес. Қаламгердің біз зерттеп отырған повестеріндегі трагизм жазушының нақты бір қоғамдағы әлеуметтік шындыққа келіспеу идеясынан, наразылығынан емес, жалпыға ортақ категориялардан

туындайды. Сол мақсатты суреткер жеке адамдардың ғұмыры мен тағдырына үңілу арқылы жүзеге асыруға тырысады. Оны жазушының өзі де меңзеп көрсетеді. «Шүйкедей кемпірдің бұйығы кеудесіне сары сем боп қатқан шер-мұны жібімеген бойы қабірге бірге кетіп бара жатқанын шуылдап жылап тұрған мына көрші-қолаңдар білер ме? Олар үшін бір адам туылды, бір адам өлді, бары сол ғана. Қабіріне жас топырақ үйіп, моласының басына кетпеннің сабын сындырып қадағаннан кейін-ақ күллі жұрт оны ұмытады» [71, 390].

Бұл тек Қыжымкүлдің тағдырына байланысты ғана айтылған ой емес. Осы дүниеден жақсылық дәметіп келетін адамдардың тіршілігі ешкім танып білмес, ешкім ұғынып білмес кездейсоқ жайлардан да тұратыны жайлы ой. Адамдар өз ғұмырының қамшысаптай қысқалығын сезіне жүріп бір-біріне қысастық жасайды, бірінің орнына бірі таласады, тіпті бірін-бірі жойып жіберуге де бейіл. Сондықтан да Молдарәсілдің Киевандығын бір жақты айыптау, оның айыбының мөлшерін анықтау мүмкін емес. Оның трагедиясы - үзілген сананың рухани негізбен жалғастығын таба алмай сандалған, өзімен-өзі қалдырылған адамның трагедиясы. Молдарәсіл «Сөйтіп дүние дүние болғалы бері сан жетпес ғасырлар бойы сарыла күтіп, жаңа қолы жеткен мына өмірден жетпіс-сексен жыл ғана бұйығы тіршілік кешіп, белгісіз тұңғыыққа қайта аттанады» [71, 391].

Бұл жолдардың жазушы үшін тұжырымдамалық маңызы бар. Қаламгер философиясында адам тағдырындағы қарама-қайшылық өмір қарама-қайшылығынан туындап жатады. Адамның адамдығы оның қоғамдағы орнымен, әлеуметтік белсенділігімен емес, рухани дүниесімен ғана өлшенеді. Онсыз мынау өмір абсурдқа айналады.

Адам болмысына қатысты терең философиялық

толғаныстар 70-80-ші жылдар прозасының дарынды өкілдерінің бірі - Ә.Кекілбаев шығармашылығының да негізгі бағыттарын айқындады. «Шыңырау», «Күй», «Ханша-Дария хикаясы», «Бәсеке», «Құс қанаты», «Шеткері үй» повестері, «Аңыздың ақыры» романы жазушының адам жөніндегі көркемдік-философиялық концепциясын барынша ашып көрсетуге болатын көркем шығармалар. Қаламгер әдебиеттік өрістеудің кейінгі кезеңдеріне тән ерекшеліктер - тарих қойнауларына үніліп, аңыздық желілерді туынды өзегіне айналдыра отырып, мифологиялық желілерді көркемдік мақсатына сай қолдана отырып, өнердің ұлы нысанасы - адамды тануға тың талпыныстар жасады. Өткен күннің көмескі суретін қиялымен байытып, қайта тірілте отырып бүгінгінің мәселелерін бажайлайды.

«Әбіш шығармашылығында біздің қазақ жазушыларынан жиі ұшыраса бермейтін бір ерекшелік сипат бар. Ол әр шығармадағы әр түрлі тақырыптар мен идеялардың тұтасып барып бір жүйе құруы, жазушы концепциясына айналуы. Сол концепция «Күй», «Ханша-Дария хикаясы», «Аңыздың ақыры» үшеуіне циклдық сипат дарытса, «Шыңырау», «Бәйгеторы» повестері автордың жаңағы шығармаларындағы ойын, дүниетанымын, өмір құбылыстарына деген көзқарастарын айқындап, толықтыра түседі. Айналып келгенде, Әбіштің біз атаған бес туындысының қай-қайсында болмасын, бір мәселе - адамның қоғамдағы рөлі мен орны деген жалғыз проблема қозғалады» [15, 130], - деп баға береді сыншы М. Ысқақбаев. Біз осы айтылған орынды пікірге қосыла отырып, Әбіш кейіпкерлерінің қоғамдағы орын-салмағын іздеумен шектелмейтінін айтқымыз келеді. Рас, адам және қоғам қарым-қатынасы суреткердің көркемдік қазынасынан ерекше орын алатыны талас тудырмайды. Дей тұрсақ та, жазушы адам мен оның тіршілік маңызын

жан-жақтылық тұрғысынан зерттейді. Соның бірі - адамның онтологиялық жалғыздығы мәселесі. Әрине бұл проблеманы Ә. Кекілбаевтің аталып отырған шығармаларының барлығынан табамыз деу ағаттық болар еді. Адам табиғатына қатысты бұл мәселе жекелеген туындыларында және әр деңгейде көрінеді.

Жазушының «Шыңырау» повесіндегі бас кейіпкер - Еңсеп ата кәсібі - құдық қазумен қоңырқай тірлік кешіп жүрген, өз ортасы үшін елеусіз ғана адам. Оның өмір сүріп келе жатқан осы шағына дейін «қыран топан қызыққа батқан берекелі өмірі жоқ. Түксиген сыз қабырғалар мен қиыршық топырақтан басқа, екі иінінен аждаһадай айқара басқан көр-қараңғыдан басқа, көргені де шамалы. Бірақ оның осы қара көр қуыс пен бір шөкім сұрқай өмірінен бөгде ойлайтын да ештеңесі жоқ еді» [18, 363].

Суреткер өзінің стильдік бедері - аналитикалық, философиялық баяндауға сүйене отырып шығарманы трагедиялық коллизияларға құрады. Еңсепті ғұмыр бойы иектеп келе жатқан сезім - үрей мен күдік. Осы үрей сезімі «Шекспир айтқандай адамды ерлікке бастаған, адамның пасық сезімдерінен жиіркендіретін ұғымнан басқаша» [75, 213] екендігі повестің алғашқы рецензияларында айтылып қалды да, әрмен қарай тереңірек сөз болған жоқ.

Ол жер шұқып құдық қазу барысында, шыңыраудың түбінен судың шығу-шықпауы екіталай. Өзі ойлаған межеге жеткенде «өлім аузында жүрген кісінің» күйін кешеді. Баяғыдағы сәл болмашы қуанышы, бұдан әлдеқайда бұрынғы, тіпті кешегі талай-талай құдық қазып бетегелі белге берекелі су келтіргендегі қызығының барлығы ұмытылады. Еңсептің бойындағы үрей сезімі талай жылғы құдықшылық еткен кәсібінің нәтижесінде пайда болды дейік. Ал тас қараңғы шыңырау түбінен жарық әлем - жердің бетіне шыққанда бұл сезімнің көлеңкедей еріп

жүретіні қалай? Енді маңынан жуымайтын болып өз-өзіне ант беріп, көп уақыт сол тұңғық қапасқа тағы да түсуге бел байлайды. Үнемі солай. «Күні кеше жігерін құм қылған қыран шұңқырға қайтадан жетелеп алып келген әзәзіл күштің аты не екенін ол кезде Еңсептің өзі де білмейтін. Келе-келе түсінді. Бірінбірі жақсы мен жаманға бөліп, жағаластырып қойған мына дүниеде бөтеннің аузынан шыққан жылы сөз, қошамет-қолпаш әлі арыны қайта қоймаған арғымақ атқа қатты тебінген үзеңгімен бірдей екен. Ал ол кезде адам пақырды тауға ұрып, тасқа соқтыратын аяр алданыштың әлі арыны мұқалмаған арғымақ кезі еді» [18, 384].

Жазушы Еңсептің еңсесін езгілеген осы бір сергелдең сезімдердің түпкі сырын оның тек құдықшылығынан ғана емес, тіршілік еткен ортасынан да табады. Демек, Еңсеп еңбегінен ғана жатсынбайды. Оны жатсындырған мынау қатыбас өмірі мен кекілінен сипамаған тағдыры. Яғни, үрей мен күдік Еңсептің тіршілік ету формасына айналып кеткен. Ақырында ол «өз өмірінің ішіндегі ең терең шыңырауды қазып жүріп қазаға ұшырады» [76,9]. Қу тақырдан талай рет су шығарған ағасы Дәржанның да тағдыры осылай аяқталған.

Экзистенциалистер концепциясы бойынша қорқыныш пен үрей ғана адам өмірінің өлімге барып тірелетін мағынасыздығын таныта алады. Сөйтіп барып адам өз өмірінің шынайы ақиқатына көзі жетеді. «Сонда ғана,-деп жазады Е.Коссак Хайдеггер философиясын талдай отырып, - адам өзінің бөтен әлемге тасталғандығын сезеді, оны үрей мен қорқыныш атаулыдан құтқаратын «өлімге деген еркіндігі» қалады» [64, 60].

Сол тәрізді Еңсеп басындағы нала мен мұңды кездейсоқ шындық деп танудың реті болмай қалады. Оның жеке басы мен қиындыққа толы еңбегі өз

ортасынан бағасын ала алмай кетті. Үстірттің үстіндегі суы бір ортаймай шалқып жататын құдықтың «Еңсеп қазған» емес «Еңсеп өлген» деп аталып кетуі соның белгісіндей. Яғни, оның өмірі табаныңды тірердей, соған көңіл қойып сенетіндей шындықты таба алмаған күйі өтті. Бұл жерде Фолкнерлік идея бар сияқты. Ол: «Истины Не думаю, что их вообще можно найти. Они лишь могут быть предметом постоянных и настойчивых поисков для отдельных частиц абсурдного бытия» [77, 201] - деген.

Ә. Кекілбаев Еңсептің жалғыздық өмірін, сайқымазақ тіршілігін сыртқы моральдық қатынастар мен ішкі сезімдік әсерлерді тұтастықта суреттеу арқылы нанымды етіп көрсете біледі. Жатбауыр әлемдегі адам өмірінің өткіншілігі мен өкініштілігін баса суреттеген жазушы концепциясы таза скептикалық арнада түйінделеді деуге де негіз аз. Повестегі мына бір үзіндіде қаламгердің басты философиялық тұжырымы жатыр:

«Асылы, адам көңілі өмірдің көп өткіншісі шұбырып жататын айдау қара жолының үстіндегі қайыршының кетік тостағаны сияқты: өткіншілердің біреуі у тамызады; өңсең у болса, әлдеқашан жер қабар едің, аз болса да, анда-санда бір тамса да, жер үсті тіршіліктің тәттілігін сездіріп, таңдайыңды татытып кететін балы бар ғой тағы да. Адамның есінен қанша танғанмен, есірік дәмеден қол үзбей, ылғи әлденеге тырмысып, арам тер болып жүретіні де сондықтан шығар» [18, 368].

Ә.Кекілбаевтің трагедияны адаммен туасы бірге, табиғи дейтін экзистенциализм өкілдерінен айырылатын тұсы да осында.

Жазушы О.Бөкейдің әуелгі «Қамшыгер», «Үркер», «Қайдасың, қасқа құлыным», «Мұзтау», «Ән салады шағылдар» кітаптарынан сыншылар мен зерттеушілердің аңғарғаны шығарма бойындағы

терең философиялық түйін мен лирикалық желінің шебер үйлесе білуі және психологиялық талдау мен публицистикалық сарынның берік жымдасып келіп авторлық «меннің» баса көрсетілуі. «Оралханның,- деп жазады С.Қирабаев,- ескі сүрлеуді таптамай, әдебиетке өзіндік үнмен, сырымен, айтар ойымен келгені, өмірді өзінше көріп тануға, өзінше бейнелеуге ұмтылысы, осы жолдағы сәтті ізденістері оның оқырманын тез табуына, оның жүрегінен жылы орын алуына себеп болғаны даусыз» [11, 517]. Расында да, Оралхан қазақ прозасының кейінгі жылдарында жарқ етіп танылған құбылыс болды. Қазіргі уақытта қаламгер шығармашылығына ерекше ден қойып жатқанымыз да осыдан болса керек. Қазақ әдебиеттануында қазір көп зерттеліп жатқан да осы қаламгер. Зерттеулердегі ең көп айтылатын пікір - О.Бөкейдің замандастарымыздың өмірі мен мінез-құлқына ден қоюшылығы. Бұл мәселені кеңінен алып қарайтын болсақ, қаламгердің негізгі тақырыбы - бүгінгі заман ағымындағы адам, оның рухани байлығы болып табылады. Бүкіл шығармалары Өмір - Адам - Табиғат желісіне құрылып, олардың арасындағы қарым-қатынастар сипаты көркем образбен, өмірге, адамға, табиғатқа құштарлық пафосымен суреттеледі. Жазушы үшін бұл ұғымдардың концептуалдық мағынасы бар. Шығармадағы көркем компоненттердің бәрі осы бір органикалық тұтастықты ашуға жұмылдырылады. Сыншы Т.Тоқбергенов өзінің «Қос қағыс» кітабында О.Бөкей творчествосындағы ғалам мен адамды бір ұғымнан, бір-бірінен ажыратпай, бөліп-бөлшектемей тұтастықта қарау сынды стильдік ерекшелікті жоғары бағалай келе, ойын жазушының «Кеңістік пен жалғыздық деген ұғымда адам-жұмбақтың сыры жатыр. Бәріміз жабылып, қайталап айтып жүрген адам-жұмбақ, ғалам-жұмбаққа үніле қарасам, өз алдыма қойған өмір танымға бір табан

болса да жақындай түсем бе деп ойлаймын. Мен қазір «Қар қызын» көп ұлғайтып, қайта жазуымда, қазір бітіруге айналған жаңа романимды «Өз отыңды өшірме» деп атауымда сондай бір сырлар жатыр» [78, 220], - деген өз сөздерімен түйеді.

Қаламгердің өзі көрсеткен кеңістік және жалғыздық ұғымы оның шығармашылығының басты тірегі болып табылады. Экзистенциалистердің түсінігі бойынша жеке адамның шындығынан артық шындық болмақ емес. Жеке субъект болмыстың ішінен, кеңістіктен өзін-өзі таңдап алуы керек. Ол осы арқылы тек жекелік болмысын ғана таңдамайды. Бүкіладамзаттық мәні бар шешім қабылдайды. Яғни, оның имманентті құбылысы кеңістікке өз көзқарасын туғызды деген сөз. Жазушы О.Бөкей шығармашылығынан осындай танымның әсері бой көрсетпей қалмайды.

Дүние құбылысының бір бөлшегі - адамның кеңістікті сезіммен саралап, ақылмен ұғынуындағы көркемдік танымның орны айрықша. Көркемдік ойлау нәтижесінде кеңістік үлгісі адам санасында белгілі бір қалып ретінде, тым шексіз болса да белгілі бір модель ретінде бейнеленеді.

З.Серікқалиевтің пікіріне жүгінсек, «Көркемөнердің дүниетанушылық үлгісінің философиялық мәні дегеніміз - ең алдымен әр пенденің еркінен тыс, жаратылысынан оған мүлде тәуелсіз ақиқат дүние болмысының адам санасында бейнеленуі. Ал жан иесі табиғатты тек жалаң, самарқау қабылдап қана қоймай, оның жасырын, жұмбақ тылсым-тұңғиығына бойлап, мән-мағынасын ашады, суреткерлік әрекет дарытады. Бұл - құбылыс сырын жете ұғынып, шынайы бейнелеу арқылы көрінетін рухани белсенді қатынас» [79, 9].

О.Бөкейдің әлем мен жалғыздық арасындағы қарым-қатынасты көркем игеру барысындағы экзистенциалистік ой-пікір «Қар қызы» повесінен анығырақ көрінеді. Дүние тылсымын, адам-жұмбақтың

сырын ашуға ұмтылатын қаламгер кеңістік ретінде Алтайдың қатал да, ешкімге сырын ашпас томырық табиғатын алады. Мұнда қазақ прозасына М.Әуезовпен келген, өзінің төл шығармасы «Қамшыгерде» танылған көркемдік амал - табиғатты адам трагедиясымен қабыстыра суреттеу жүзеге асады.

Повесте Алтайдың табиғаты тек географиялық ұғымды білдіре бермейді. Мұнда табиғат аясы ғаламның кішірейтіліп алынған моделі. Оның қатерлі де, қатал мінезін автор «жаратылыстың осыншалық қатыгездігіне налығандай әлемдегі бүкіл жақсылық пен жамандық атаулыдан безінесің; ақша қардың ортасында меңдей қарайып тұрған жалғыз трактор - аппақ дастарханның үстінде жорғалаған қоңыздай-ақ қауқарсыз бейшара» [80, 292] - деп суреттейді. Әлемнің, кеңістіктің көзімен қарағанда адамдар арасында алып күштің баламасындай болып кеткен трактордың өзі ноқаттай ғана. Ал, осының ішінде үш тағдырдың, үш моральдың, үш дүниетанымның иесі - Нұржан, Аманжан, Бақытжан бар. Осы бір литоталық суретте кеңістік өлшемімен алғанда адам соншалықты қауқарсыз және елеусіз.

Жазушы ғаламның адамға емес, адамның ғаламға деген қатынасы тұрғысынан зер салады. Бұл орайда қаһармандардың ойы мен танымы әр тарапта көрініс береді. Повестегі драматизмді ширықтыра, кейіпкерлердің психологиялық терең иірімдерін көрсете отырып, суреткер олардың мінез қайшылықтарын ашу сияқты маңызды мақсат көздейді.

Шығарманың алғашқы бөлігінде олардың ауылдағы тірлігі, өмір тарихтарына қысқаша шолу жасалады. Қатерлі сапар алдындағы кішкене эпизодтан олардың мінез ерекшеліктеріндегі бәлендей өзгешелік, я болмаса айырмашылықты аңғару қиын. Қайта бұлардың тағдырларында ұқсастық бар. Үшеуі де өке мейірімін көрмей өскен жандар. Әкесіздік қасіретін

жамаған соғыс деп түсінеді бұлар.

Оралхан повесть кейіпкерлерін алғашында бірдей деңгейден алып қарауында үлкен мән жатыр. Қаламгер ойынша олардың адамгершілік сапалары, ақыл-ой өрісі, рухани әлемі ішкі еркінді тұсаулаған, өзінің шектеулі заңдылықтары бар адамдар қауымының ортасында емес, алып кеңістікпен бетпе-бет, жеке келгенде ашылуы тиіс. Алып кеңістікте осы үшеуінің тағдыры сыналады, олар кеңістікке сол үшін «тасталған». Нағыз өмір мен өлімнің шайқасы осы жерде басталады. Яғни адам өзінің тіршілігі үшін жандәрмен. Э. Фромм айтқандай: «Человек часть природы, он подчинен физическим законам и не способен изменить их; все же он выходит за пределы природы. Он отделен, будучи частью: он бездомен и все же прикован к дому, в котором живет вместе со всеми другими существами. Брошенный в этот мир в определенное место и время, он таким же случайным образом изгоняется из него. Осознавая себя, он понимает свою беспомощность и ограниченность собственного существования. Он предвидит конец - смерть» [81, 158].

Повесте бір-бірінің сырын жетік білетін боп көрінген үшеуі мынау жалпақ әлемде, шет-шегі көрінбестей суық дүниемен жалғыз қалғанда беймағлұм болып келген сырларын ашады. Ең бастысы, олардың кеңістікке деген қатынастарындағы өмір танымдық тайталастары басталады. Демек, экзистенциализмнің шындық, ақиқат өмір мен өлімнің тым жақындап келген аралық ситуацияда ашылатыны жөніндегі идеясы шығарма өзегіне айналған. Жазушы осы бір тартысты ситуацияға кейіпкерлерін әдейі салады да, өлім категориясының мағынасын төрешілік ұғымында қабылдайды. «Анау үзеңгілес келе жатқан достарының тотыққан мыс түсті шаршаңқы дидарына ұзақ үніліп, оларды енді ғана танығандай, олармен енді ғана шындап достасқандай балаша қуанған. Әрі өзінің

кеше түнде оңбай таяқ жегеніне тіпті өкінген жоқ, қайта «өзіме де сол керек» деп өз-өзін табалаған. Ер-азамат не майданда, не жорықта сыналады деген осы. Ол - Бақытжан осынау қар шағылдардың арасынан достарын ғана емес, өзін де іздеп тауып алғандай еді. Ол ұлы жаңалық ашты - өзін ашты» [80, 361]. Ал Нұржан «өте сенімді де, мықты жігіт» деп осы қиын сапарға ертіп шыққан Аманжанға енді басқаша қарауға мәжбүр. «Тәңірім-ау, Нұржанның осы екі жігіттен басқа кімі бар еді? «Аманжан, сен осындай ма едің?.. Пышақ жұмсағаны несі Жо-жоқ, ауылға енді қайтып бармау керек екен. Не болса да осында қар-елінде, адамдары аз кеңістікте өлу لازым екен» [80, 362].

Нұржанның тебіренісінде автордың астарлы ойы бар. Жазушының айтпағы - адам өзін-өзі ортақ мүдделерге сай бағалай алмайды. Қауымдық тірлікте қанша адамдар болса, соншалықты жамандық пен жақсылық бар. Дүниенің тепе-теңдігін ұстап тұрған осы іргелі категорияларды заман ағымымен сапырылыса араласып кеткен көптің ішінен айырып алу да қиын. «Үлкен жерді аңсап керегі жоқ-ау. Өйткені үлкен елдің - үлкен дауы болады» [80, 370] - деген сөзді автор Нұржанның аузына салғандағы ойы қоғамдық тіршілік болмысынан алыстаудың адам арының тазалығы үшін күресі ретінде ұсынылады. Шығармадан түйетін тағы бір қорытынды - адам әлемдегі жалғыздығын сезіну арқылы өзін-өзі таниды, бағалайды. Өзінің табиғатына үңілудің нәтижесінде кеңістікке жаңаша көзқарас, басқаша қатынасы қалыптасуы мүмкін. (Әрине кеңістік ұғымына қоршаған орта, сол сияқты басқа адамдар да кіреді).

«Қар қызы» повесінде заман ағысынан қалтарыста күн кешкен Қоңқай мен сиыршы шал Оралхан суреттеген кеңістіктің тартылыс күшін реттеп тұрған екі полюс секілді. Тіпті жапан даладағы Қоңқайдың

жалғыз үйі - бір адамнан тұратын «мемлекет». «Қоңқай мемлекетінің» өзіндік заңдары мен философиясы бар. Ал сиыршы шал болса, осы Қоңқай үшін ен түзді мекен етеді. Яғни, Қоңқай болмаса тыныштық пен жақсылықтың күзетшісі - сиыршының да болуы мүмкін емес. Бұл - қаламгердің жаратылыс диалектикасына көзқарасы. Бөкейдің пікірінше, адам дүниеде қаншалықты жамандық көрсе, соншалықты жақсылық шапағатын сезінуге қақылы. Қоңқайдың жалғыздық күй кешуі қоңқайшылдықтың заманы өтіп, күні батып бара жатыр деп бағалауға да келе бермейтін сияқты. Өйткені Аманжанның таңдауы басқаға емес, Қоңқайға түсті ғой. Оның жолын жалғастыруы да мүмкін. Есесіне сиыршы шалдың қарасын Нұржан көбейтті. Өмір қозғалысы осылай жамандық пен жақсылықтың ымыраға келмейтін тартысынан туатынын жазушы көркем суреттей келіп, биік рух пен адамдық ардың тазалығын жақтайтын концепциясын танытады. Мифтік бейне деп қарауға боларлық Қар қызы да қаламгердің осы мақсатына орай алынған.

О.Бөкейдің «Қар қызындағы» кей тұжырымдар «Сайтан көпір» повесінде аңғарылмай қоймайды. Туындыдағы негізгі кейіпкерлердің бірі - Аспанның мына монологуна назар аударайық: «Адамнан өткен қаскөй не бар екен мына жалғанда: ендеше, табиғатқа біздерден өгей ешкім де жоқ, ештеңе де, тек екі аяқтылар ғана артық, сол керексіздігімізді жасқана жасырамыз, жанталаса қорғаймыз. Өгейлігімізді білдірмес үшін арпалысып, мұқым жер-жаһан, ұшқан құс, жүгірген аңға үстемдігімізді жүргіземіз Өттен, Алтайдағы елік жабылып келіп сүзіп, тепкілеп өлтірсе де обал жоқ маған, обал жоқ. Бүкіл әлемдегі жан-жануарлар жабылып, адамзатқа шабуыл жасаса ғой Мен сонда сол аң-құсқа қосылып, қарсы аттанар едім» [80, 232]. Кейіпкердің осы толғанысы көркем туындының жүлгесіндегі философиялық ойдың тірегі

ретінде алынады.

Жалпы алғанда, автордың стильдік айшығы - детерминациясы басым адам характерлерін, олардың рухани болмысын суреттеуде философиялық және публицистикалық ойдың бірлігін сақтап отыруы. Мұндай ерекшелік О.Бөкейдің барлық шығармаларына дерлік тән. Қалам иесінің философиялық толғаныстарға баса салмақ артуы бүгінгі адамның болмыстың түрлі салаларына қарым-қатынасын анықтауға қажет болғаны хақ. Ал адам үшін алаңдау, оның бүгінгі мәселелерін күн тәртібіне көтеру, қоғамдық пікірге әсер ету, рухани дамудың болашағы жөнінде толғану жазушы шығармашылығындағы публицистикалық сарынды заңды етті.

«Сайтан көпірде» адам рухының мәңгіліктілігі мен табиғат рухының арасы сабақтас алынғанын аңғарар едік. Жоғарыда талданған «Қар қызы» повесінде адам зауал шақ - өліммен бетпе-бет келіп барып қана өз шынайы болмысын танытатыны жөніндегі экзистенциялық пікір осы шығармада да бар. Өйткені Аспанға да, Аманға да сайтан көпірден өту шаруашылық мақсаттардан гөрі ішкі рухын сынау үшін керек. «Әркімнің алдында түптің түбінде өтпей қоймайтын «Сайтан көпірі» бар. Тек қорықпағандар ғана арғы жағалауға шығып мақсатына жетпек» [80, 248]. Сайтан көпірден өту дегеніміз - өлімге тым-тым жақын келу немесе өмірмен қоштасу. Сонда да Аспан шал мен оның баласы Аман осы бір қатерлі сынға бел буады. Тіпті әкесі өзінің жарымжан (екі аяғынан айырылуы) болуына кінәлі «сайтан көпір» екенін біле тұра баласын тоқтатпау әрекетінде осы мақсат айқындалып жатады. Бұл тұста А. Камюдің айтқанына келісеміз. Атақты жазушы: «Дело в том, что у нас нет опыта смерти. Испытанным, в полном смысле слова, является лишь то что пережито, осознанно. У нас есть опыт смерти других, но это всего лишь суррогат, он

поверхностен и не слишком нас убеждает» [82, 231] - деп жазғаны бар-тын.

Аспан да «өліп-тірілуді» басынан кешіргеннен кейін өзгеріп сала бергендей, айнала дүниеге, адамдарға деген, өзіне деген көзқарасының көкжиегі кеңігендей. Аспан «Бәрібір, Алатай мен ауылды жалғайтын жалғыз дәнекерші - «Сайтан көпірдің» амандығын тілейді. Енді сол қасіретке толы жалғыз көпірден ол айырылды. Өне, быт-шыт болып, қармен қоймалжыңдаған Қаба өзенінің әр тұсында ағып барады. Тек қана, сорайып-сорайып ағаш бағандары ғана қалған. Енді кісі өлімі болмайды. Бетоннан құйып жаңасын салып алар дейсіз ғой. Ол - «Сайтан көпір» емес, бірде-бір адам қорықпай, қарқ-қарқ күліп өте шығады да, Алатай жайлауынан қадір-қасиет кетеді. Адамның бойынан қатерден сескену сезімі жоғалып, мүлдем құрыш бітіп, есінетер ессіздік үстемдік алады» [80, 213] - деп тебіренеді. Оның ойынша адамдар бойындағы қорқыныш, үрей сезімдері өлген сайын сұлулыққа, мейірімділікке биік рухқа деген құштарлығы тұншыға береді. Міне, экзистенциалистік ойдың анық көрінер тұсы осында болғаннан кейін Аспанның ойы мен іштейлік толғанысы берілетін үзіндіні молынан алуды жөн көрдік. Әлемдік эстетикада қалыптасқан, мәңгілік тартыс - жақсылық пен жамандықты белдестіре отырып жазушы өзінің осындай философиялық тұжырымын жасайды.

Экзистенциалистік таным үрдісінде адамның «өзін-өзі таңдауы», «өзін-өзі ашуы» сияқты орныққан ұғымдар бар. Бұл жөнінде Ж.П.Сартр былай дейді: «Человек находится постоянно вне самого себя. Именно проецируя себя и теряя себя вовне, он существует как человек. С другой стороны, он может существовать, только преследуя трансцендентные цели. Будучи этим выходом за пределы, улавливая объекты. Лишь в связи с этим преодолением самого себя, он находится в сердцевине, в центре этого выхода за собственные

пределы» [83, 343].

Кеңістік пен уақыт, құбылыстар мен қозғалыстар сырын адам-ның субъективті болмысына сүйене отырып қарастыратын экзис-тенциалистік дүние қабылдау заңдылықтары О. Бөкейдің көркем-дік-философиялық танымына әсер еткенін Аспан, Аман бейнелері дәлелдей түседі. Сонымен қатар, шығармадағы философиялық тұ-жырымдардың жасалуында, осы негізгі шарттарды айқындауда аб-стракциялы символ-бейнелердің де орны айрықша. Повестегі АНАУ, АЙҚАЙ, ЖАНҒЫРЫҚ көркем образдық дәрежеге жеткен. Олардың бойына реалды адамдардың типтік құбылыстары мен қа-сиеттері жинақталуы бізге осы символдарды кейіпкер деп қарауға мүмкіндік береді. Шығармадағы негізгі тартыс кейіпкерлердің жан әлемінде десек, осы тартыстардың катализаторы - символ бейнелер.

Символдың бірталай артықшылықтары да жоқ емес. Символды қолдана отырып олар туралы тәптіштеп көрсету де керегі аз. Мәселен, Оралханның қолданған АНАУЫ ешқандай түсіндірмені тілемейді. Өйткені халық жадында АНАУларға қандай мінездер тән екені белгілі. Жазушы осы бейнелерді тәсілдік қолданысқа алып, өзінің орталық кейіпкерлерін ашу үшін, философиялық ойдың бет-бағдарын көрсету үшін сәтті пайдалана білді.

Д.Исабековтың «Сүйекші», «Тіршілік», Ә.Кекілбаевтің «Шыңырау» повестері мен О.Бөкейдің күрделі шығармасы - «Өз отынды өшірме» романында идеялық-эстетикалық сабақтастықтар бар. Романда қазақ санасында айрықша із тастаған алып құрылыс - Түркісібтің фонында жазушы адам тағдырларын алдыңғы кезекке шығарады. Көркем туындының реалистік-әлеуметтік өткірлігі халықтық трагедияны бар шындығымен алдымызға тарта білгендігінен көрінеді. Романдағы философиялық толғаныстар осы

әлеуметтік мәселелермен астаса келіп, тұтас логикалық желіні құрайды. Қаламгер шығарма кейіпкерлері - Дархан, Гүлия, Дүрия, Қамбар, Омар, Бати, Оспандар арқылы сол заманның ащы ақиқатын танытумен қатар, адам тұлғасының қоғаммен байланысын зерттейді, сол арқылы әлем мен өмірдің мәңгілік мәселелерін қозғауға тырысады.

Бас кейіпкер Дархан өмірі бейқам жатқан қазақ даласындағы Түріксібпен бірге келген зор дүрлігістің аясында алынып суреттеледі. Шын жақсылық пен тоқшылық, бақытты ғұмыр осы алып құрылыс арқылы жететініне риясыз сенген, соның жолында саналы ғұмыры мен күш-қайратын сарп еткен Дархан өмірінің мағынасыз өткенін, құр айқай мен ұранның жетегінде кеткенін кеш түсінген жан. «Қонақ қана болып келген өмірден өз сый-құрметін алмауы қалай? Өзі өмір сыйы деген не? Ал Құрмет деген не нәрсе? Бірақ осының екеуі де адамды ажалдан арашалап қалуы мүмкін бе? Жоқ! Ендеше бұл жарық әлемде жер басып жүрген пенделердің кімі кімнен артық?!» [84, 377], -деп тебіренеді ол.

Қоғамдық дағдарысты жеке адам басындағы дағдарыспен ұштастыра суреттеген жазушы Дархан ғұмырының баянсыз тірлік болғандығын баса көрсеткісі келетіндей. Ол аласапыран уақыттың жалына жармаса жүріп, өмірінің не мақсатпен өткендігіне түсіне алмай күйінеді. Тұрмыстың аяусыз илеуінде жүріп өмірден бір ауық болса да қызықтың, жанды жадыратар ләззаттің болмағаны, дүниеге елеусіз келіп, елеусіз кетіп бара жатқаны Дархан образының басындағы үлкен трагедия. Халықтың асқан жанкештілігі арқасында салынған Түркісібтің бойымен алғаш жүрген поезды да ол аяулы жары Гүлияның өлімінің үстінде қарсы алды. Сонда ғана Гүлияға тіршілігінде от-жалынды ыстық махаббатын таныта алмағанына қапаланады. Ғұмырының мәнісі

Түркісіб емес, адамдық ықылас пен ардақты сезім екенін түсінеді. Жазушының қолданысындағы бұл деталь осындай философиялық жүк арқалаған.

Романдағы үлкен табыстардың бірі - Омар бейнесі. Ол шығармада ішкі қарама-қайшылығымен көрінген, психологиялық тұрғыдан терең айшықталған тұлға. Шалқыған дәулеттің де, мансаптың да дәмін татқан ол - жаңа заманның ауанынан халық басына түскен қасіретті болжайды. Алғашында өз қамы мен байлығы үшін жанталасатын болып көрінетін Омар қазақ даласын дүрліктірген өзгерістер арқылы кең сахарадағы қаймағы бұзылмаған алаңсыз тірлік пен қалыпты тұрмыстың түбігейлі өзгере бастауына қарсы болады. Қаһарман бойындағы эгоистік сезімдер мен ел болашағы туралы толғаныстары шарпыса келіп, жалпы адамның жарық өлемдегі, мынау жер бетіндегі миссиясының, өмірлік мақсаттарының мағынасы жайлы ойға ауысады. Байлық пен биліктің жолында өмірінің барлық қайратты жылдарын құрбан еткен Омарға шын мәніндегі Жақсылық пен Жамандық, мәңгілік сырлары өлім сапарының алдында ашылады. Жазушы Омар тағдырына экзистенциалистік шешім тұрғысынан келеді. Өйткені Омар бай үшін өлім жалғыз ғана шындық. Мынау фәнилік тірліктегі таусылып бітпейтін адам азабынан құтқаратын бірден-бір ақиқат. «Өмір аулынан кейбіреулер бұралаңы ұзақ азапты жолмен барады, ал енді біреулер қысқа да қызықты даңғыл жолмен барады. Бірақ, шыққан жері де, баратын жері де біреу ғой. Ол - өмір мен өлім сапары. Қалған қаракетің - алдамшы дүние, бекершілдік, иә-иә, бәрі де бекершілдік» [84,122].

Омар байдың бүкіл өмір жолына, жүріп өткен белестеріне, артқы дәуреніне қайырыла көз тастағанда, пенделік қарекетпен өз ортасынан биік тұру үшін болған шым-шытырық таласта ғұмырдың шын мағынасын түсінуге мұрша ала алмағандығы

опындырады. Енді оған арашашы болатын «ыстық абзал Ана» өлім ғана. О.Бөкеевтің бұл шешімінде М.Әуезовтың «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі Ғазиза тағдыры арқылы жасалған түйінмен ұқсастық бар. Ғазизаны да бүкіл азаптан, әлемнің қатыгездігінен құтқаратын да өлім. (М. Әуезовтың бұл әңгімесінің 1927 жылғы нұсқасында мұндай шешім тереңдетіліп берілген болатын). Ал роман кейіпкері Омарға жазушы ақтық сәтте мынадай сөз салады: «Адам тек жаңа туған кезінде, содан соң тек өлер сәтінде ғана бар күнаһарлықтан таза, ақ, адал сезімнің айдынында жүзе алады екен-ау. Білсекші, білеміз, бірақ Иә бірақ» [84,152].

Адамды туа сала күтіп тұрған қым-қуыт тіршілік, қашып құтыла алмайтын қорғансыз күй кешу, болашаққа деген сенімнің жоғалғанынан туындайтын онтологиялық проблема жазушы романындағы Дархан мен Омар бейнелері арқылы шым-шымдап көрініс беріп жататын болса, жазушы Ә.Таразидің экзистенциалдық мәселелерге тереңдей бойлағанының куәсі - «Тасжарған» романындағы Аспанбай бейнесі. Бұл образ жазушының «Әдебиетімізге әкелген жаңалығы» [85,135] екені әділ бағаланып жүр. Қаламгер бас кейіпкер Омарды түрлі жасандылықтан аулақ, реалистік бейне ретінде танытса, Аспанбай романтикалық рухта мүсінделеді. Зерттеуші М.Хамзин: «Мыңдаған түрлі тіршіліктің күнделікті күйбеңімен жүрген қыруар адамдарға Аспанбай басқа дүниеден, басқа әлемнен көз салып, сол адамдардың іс-әрекетіне, қылық-қарекетіне баға бергендей болып тұрады. Сондықтан да Аспанбай ғарыштық адамның сипатына ие болған» [85,135], -дейді. Бұл ерекше кейіпкердің адамдар арасында кездесе де аса сирек ұшырасатын телепаттық қасиеті бар. Аспанбайдың «көктен түскендей» ерекшеліктерін даралай отырып, жазушы оны қоғамнан сырт тұрған адам ретінде

сипаттауға тырысқан сияқты. Оны автордың өзі де айтып кетеді. «Әркімнің қолында жүріп жабайы өскен жанға қоғамдық сезім жат еді» [86,405]. Райгүлге деген бөтен ықыластың нендей сезім екенін ол бағамдай білмейді. Оның үйленуі өзіне жұмбақ күйде өтеді. «Сең соққандай сеңделіп, есеңгіреп қалған. «Адамдар қызық, адамдар қызық!» дегеннен басқа ой да келмейді басына. Шартты өмірден шет қалған асау жаны қатты ышқынды, қатты тулады, қатты күйзелді» [86,405].

Жазушы Аспанбайды роман сюжетіндегі басты желілердің бөріне араластыруды көздейді. Өйткені ол абсолютті рухани тазалықтың эталоны іспетті. Кейіпкер ой-толғамдары авторлық идеямен үштас жатыр. Сондықтан да Аспанбайдың адамдардың бүгінгі тіршілігіне, рухани-ұждандық құндылықтарына, тұрмыстық-кәсіптік қарекеттеріне берген бағасы маңызды болатыны творчестволық фактор. «Адамдар қызық, бұлар бір-бірімен төбелеседі, қан шығарады, маған ол болмайды» [86,124], -деп толғанса, бірде «Сендер, адамдар, қызықсыңдар! -дейтін ол кейде - Бұл өмірге өмір сүру үшін ғана келетін сияқтысыңдар. Бар қамдарың күн көру, ішіп-жеу, киіну» [86,392].

Өзгеше дүниетаным өкілі Аспанбай танымында қаламгердің адам табиғатына қатысты философиялық концепциясын дәні дерлік тұстары жинақталған. Аспанбай сөбилік тазалықтың бейнесі бола тұра, қоғамның, ондағы адамдар тіршілігінің моральдық-этикалық стимулы дәрежесіне көтеріле алмайды. Бұл жерде абсурдтық идея бар. Аспанбай көзқарасында адамдардың бүгінгі тіршілігінің бәрі абсурд. Олардың қарым-қатынастары қым-қиғаш қайшылықтарға толы, ол енді безінуге мәжбүр. Міне Ә.Таразидің әдебиеттің ғұмырлық мәселесі - жамандық пен жақсылықтың салмақтай отырып баратын күрделі ойларының бірі осылайша түйіледі.

Сонымен, біз еңбегіміздің осы бөлігінде Д.Исабеков,

Ә.Кекілбаев, О.Бөкей, Ә.Тарази сынды жазушылардың жекелеген шығармаларын талдай отырып, олардың әлеуметтік-философиялық концепцияларында экзистенциалистік ой ағымының болғандығын көрсетуге тырыстық. Әрине, 70-80-жылдар кезеңіндегі қазақ прозасындағы идеялық-философиялық ерекшелікті тек қана экзистенциализм сияқты ағым тұрғысынан ғана баға беру бірден-бір дұрыс жол саналмайды. Біз мәселені аталып отырған жазушылардың шығармаларындағы көп қабатты философиялық ойдың бірі ретінде қарастырдық.

Экзистенциализмді адамзаттың рухани дамуына тек қана кері әсер ететін ағым деп түсіну бүгінгі ғылым үрдісінен артта қалушылық болар еді. Бұл ағымды қолдаушылар қайта адамзат алдындағы қордаланып қалған мәселелерді меңзеді. Адам баласының апатияға ұрынбауын, қазіргі кезеңдегі адам бойындағы, қоғам бойындағы ірі-ірі дағдарыстарды батыл түрде, барынша ашық түрде айта бастады. Бұл жерде тағы да Ж.П.Сартрға жүгінейік. «Экзистенциалист охотно заявит, что человек это тревога. А это означает, что человек, который на что то решается и сознает, что выбирает не только свое собственное бытие, но что он еще и законодатель, выбирающий одновременно с собой и все человечество, не может избежать чувства полной и глубокой ответственности» [83,325], - деп жазады ол.

## 2.2 Жатсыну мәселесі

Жатсыну сияқты философиялық категория - экзистенциализмнің күрделі концепцияларының бірі. Жатсыну мәселесі қазақ әдебиеттану ғылымында аз зерттелген. Философияның да ғылыми мәселесі ретінде жатсыну көп жылдар бойы маркстік-лениндік ілімге қарсы қойылып, тек бір жақты түсініктердің

ауқымында қалып қойды. Бүгінгі дәуірде, әлемдік мәдениеттердің интеграциясы күшейген шақта, рухани ықпалдардың төркінін танып, өрісін барлау ғылым алдындағы маңызды істердің бірі екені анық.

Жалғыздық қасіреті, адам болмысындағы жатсыну - әлемдегі жазушылар мен ғалымдардың кейінгі уақытта назарын аударып келе жатқан ауқымды мәселе. Біздің ғылымда бұл проблема көп уақыт дұрыс бағаланбай келген кезең - жалпы дүниетанымдық мәселеге тек материалистік тұрғыдан келу үстем болып тұрған кеңестік дәуірге дөп келеді. Кейінгі жылдары қазақстандық ғалымдар тарапынан «жатсынудың адам баласының, қоғамның дамуындағы тарихи қажетті форма» [87,97] деп те айтыла бастады.

Кеңестік жүйедегі жеке адамның еркі мен бостандығының шектелуі қоғамның бүкіл саласында жатсынуды тереңдетіп жіберді. Сананың тұйықталуы, адамның адамдық түпкі негізден, яғни өз-өзінен, өзінің ұлттық тегінен, тарихынан, әдет-ғұрпынан жатсынуына әкеп тіреді. Мұның бәрі қоғамдық қайшылықтардың барған үстіне ұлғая беруіне түрткі болды.

Міне, осы мәселелер әдебиетімізде қаншалықты көрініс тапты, адамның қоғамнан, оның түрлі салаларынан ғана емес, адамның өз-өзінен, әлемнен, қоршаған болмыстан жатсынуы бүгінгі күнгі біздің ғылыми тұрғыдан зерттеуге бет алған нысандарымыз. Жоғарыда атап өткендей, жатсыну экзистенциалистік танымның күрделі ойларының бірі болғандықтан, біз бұл мәселені жалпы экзистенциалистік категорияларға сай қарастырамыз.

Бұл проблема шет ел, орыс әдебиеттануында жалпы модернистік поэтика мәселелеріне байланысты зерттелініп жүргенін айта кетуіміз керек. Ф.Кафканың творчествосын зерттеген Д.В.Затонский оның модернист жазушыларға тән стильдік бедерінде (адамның өмір ортасынан, әлемнен тысқары қалуын)

[88,110] бейнелеу ерекшелігі басымырақ танылатыны жөнінде айтқан болатын. Г.Г.Маркестің Жүз жылғы жалғыздық (романында адам санасындағы күрделі құбылыстарды бейнелеуде жалғыздық пен өз ортасын жатсыну сынды терең философиялық пікірді кездестіреміз. Әсіресе, бұл мәселедегі автордың позициясын толықтай көрсете алатын образ Аурелиана Буендия. Оның ішкі трагедиясы да, мазасыз болмысы да шексіз жалғыздығында.

Ғалым Е.С.Померанцева белгілі бір қаламгер шығармасындағы жатсыну мәселесін арнайы алып қарастырған еңбектердің ішінде американ зерттеушісі Р.Стриулидің «Джузеппе Берто романдарындағы жатсыну» деп аталатын монографиясына ерекше ілтипат білдіреді. Американ әдебиеттанушысының бұл күрделі мәселенің тарихын Фрейд, Кафка, Джойс, Свевордың шығармаларынан бастағанын құптайды. Сонымен бірге Эдуардо Олби, Ульям Голдинг, Грэм Грин сияқты жазушылардың творчестволары осы мәселе тұрғысынан батыс сыншыларының ортасында болған пікірталастарды талдайды [89].

Мұны айтып отырған себебіміз, адам өмірінің мәнісін түсіну жолындағы бұл мәселенің ауқымы кеңіп көркем танымның нысанасына айналуы кейінгі шақтарда айқынырақ танылып жүргенін атап өту.

Сол сияқты, экзистенциалдық ойдың жатсыну түріндегі қазақ әдебиетіндегі көрінісі қазақ ғылымында толықтай зерттелмегеннен кейін оған қатысты пікірлер туғызу маңызды деп санасақ, тағы да 70-80 жылдар прозасын сөз етеміз.

Кейінгі жылдары адамның адамнан жатсынуын барынша терең ашуға ұмтылатын жазушылар - Ә.Кекілбаев пен Ш.Айтматовтардың шығармашылығында көтерілген мәңгүрттік идеясы бұл орайда терең философиялық пікір болып саналады. Ә.Кекілбаевтың «Күй» повесінде мәңгүрттің бейнесі

алғаш рет сомдалды. Дегенмен, мұнда жазушы аңыздық желіні пайдалану үстінде Жөнейттің қатыгездік бейнесін, моральдық тұрпатын жан-жақты ашу үшін тың өрнек ретіндегі қызметіне көп көңіл бөлетіндей. Байырғы кезеңдегі тарихи жағдай белестерін, қоғамдық қарым-қатынастардың қандай сипатта дамығандығын аңдату үшін де қазақ тұтқындарының басындағы жағдайға екпін түсірілген, ол суреттердің эмоционалдық әсері ескерілген. Әрине, мұндай оқиғалық желілер жазушының адам жөніндегі тұжырымдарына белгілі бір мөлшерде қатысы барлығын ұмытпаймыз.

Ал Ш.Айтматовтың «Боранды бекетіндегі» мәнгүрт оқиғасы суреткердің бүгінгі күннің мәселесін көтеруге тікелей қатысы бар, философиялық терең ойдың берілуіне негіз болған. Әлемдік ауқымдағы проблеманы көтерген романдағы оқиға мен ойдың дамуы Едігеге қатысты өрбігенімен, мәнгүрт аңызы шығарманың негізгі өзегі іспетті. «Долг литературы - мыслить глобально, не выпуская из поля зрения центрального своего интереса, который я понимаю как исследование отдельной человеческой индивидуальности. А все это требует от писателя расширения философского диапазона, усложнения мировосприятия, детализаций психологического изображения нашего современника» [90,6], -деп өзі айтпақшы, бұл идея бүгінгі дәуірдің рухани проблемаларына үңілудегі бірден-бір ұтымды тәсіл болды.

Мәнгүрт - рухани тамыр-тегі жойылған, ойлау мен сезінуге қабілетсіз биологиялық дене. Ал осы мәнгүрттің түпкі бастауы Адам болатын. Яғни, адамның табиғи-рухани алғышарттарынан айыратын адамдардың өздері, солар тудырған сыртқы әсер. Міне, адамзаттың қазіргі толғақты мәселелерінің біріне айналған руханилық проблемасы соңғы жылдары әлем әдебиетінде мәнгүрт сынды типтің пайда болуына

мұрындық болды.

«Мәңгүрттік типке салт-дәстүрден жұрдай, оның рәміздік-рәсімдік мағынасын білмейтін, күнделікті өмірде ұлттық мәдени жүйенің құндылықтарын қолданбайтын адамдар жататын» [91,38] болса, Д.Исабековтің «Сүйекші» повесіндегі орталық кейіпкер Тұңғыш та осы типке жақын. Жазушы оның мағынасыз тіршілігін, мәнсіз болмысын адамдық негізден алшақтатқан сыртқы әсерлерден іздейді.

Жатсынудың мұндайлық көрінісі қаламгердің «Тіршілік» повесінен де аңдалады. Алғашында ауруға шипа деп татқан көкнәрдің дәмі Молдарәсілдің енді өмірінің мағынасына айналды. Жалғыздықты жігіт өзін ауылдың бел баласындай көреді. Топырақты өлім, торқалы тойдың атқарылуы осы Молдарәсілсіз өтпейтіндей. Оның ақ тер, көк терге малшынып істеген қызметі көкнәрмен еленіп, көкнәрмен өлшенеді. Осылайша елдің өзіне деген ықыласы ерекше деп санайтын ол кәйіпшіл Киеванға айналып шыға келеді. Оның Тұңғыштан айырмашылығы бір сәт болса да өзінің жалғыздығына опынады. Осы жалғыздық туралы ойлау оның адамдық кейпін білдіріп тұрған жалқы қасиет сияқты. «Дәл осы кезге шейін ол өзін осы ауылдың бел баласы санап, егер ауырып-сырқай қалсам бүкіл жұрт боп шулап, көңілімді сұрауға шұбырып келетін шығар деген берік байламда еді, бірақ екі күннен бері есігінен тірі пенденің сығаламауы алдың күні-ақ шалдардың сөзінен секем алған көңілін біржолата суытайын деді. «Япыр-ау, сонда пәленше-екем мынадай, пәленше-екем анадай» деп арқадан қағып, қолпаштап жүрген талайлар мені оп-оңай-ақ ұмыта салғаны ма? Мен іздемесем, мені іздейтін бір адамның жоқ болғаны ма сонша? Осы бойы өле кетсем, жаназам да шығарусыз қалатын түрі бар-ау, шамасы!» [71, 326].

Бұл - Молдарәсілдің алғаш рет тағдырмен бетпе-

бет келуі, алғаш рет өзін-өзі тануға деген ұмтылысы. Өз ортасының мейірімсіздігіне көзі жеткен тағы бір сәт - бөтен ауылдың жігіттері алып қашқан Таңатар байдың қызын серіктерімен бірге жолдан қайтарып алып келгеннен кейінгі эпизод. Ол байдың намысын қорғап қалған жігіттерге сый-сияпат үлестіретін сәт.

«- Ал, қане, айта ғой қалауыңды, ұялма.

- Ұялатын несі бар, көкнөр ғой қалауы, - деді әлгі жігіт. Молдарәсілдің іші мұсатыр жалағандай мұздап кетті. «Неменеге қабаттаса қалды қиқаңдап?»

- Болды ендеше. Үш ат, жарты қап көкнөр. - Көзін жерден көтермеген бойы Таңатар тіл қатты.

- Серіктеріне басы бүтін ат беріп жатқанда Молдарәсілге жарты қап көкнөр беріп шеттетпейк. Бір қабын алсын.

- Әумин! Игіліктеріңе жаратыңдар!» [71, 330].

Молдарәсілдің ішкі ойына құрылған жолдар мен келтірілген диалогтағы көріністер айрықша маңызды. Өйткені кейіпкер бұл жерде жатсынған ортаның шеңберінің ішінде қалғандығын, өзін сыртқа тепкен, рухани жаратылысына қызықпайтын адамдармен бетпе-бет келіп, соны іштей түйсінгені танылады. Ендігі оның өмірі осы тұйықтан шығудың жанталасына арналып кетеді.

Д.Исабековтың адам табиғаты, оның тіршілігінің маңызы жөніндегі тұжырымдамаларының жалғасын алғашқы романы - «Қарғыннан» да танимыз. Өзі өндіре еңбек еткен повесть жанрындағы бейнелеу машығы, стиль бедері осы романда да айқын танылады. В.И.Этов: «Егер де әдебиет адамтану болса, оған мұндай мағынаны бірінші кезекте табиғат пен қоғам туралы шексіз білім қайнары болып табылатын роман береді» [92, 4-5], - деп айтқанындай, жазушының повестеріндегі адам проблемасы жанрдың талаптары мен ерекшеліктеріне сай тереңдетіліп беріледі. Әдебиеттің шағын жанрларында танылған

философтық қарымы да тереңдеп, лирикалық, психологиялық, публицистикалық сарындармен берік жымдасып, тұтастық табады. Қаламгер Жасын, Мәлике, Бағила өмірлерін алып, олардың ішкі болмысына, дүниетанымдық қырларына үңіле отырып романдық сюжет жасаған. Әдебиет дамуына оралғы болар кедергілердің қирай бастауы, бұрынғы жат деп танылып келген ағымдардың да үлгілерін тәжірибеге алу еркіндігі де қазақ жазушысына дем бергені ақиқат.

Романның жарық көруіне байланысты сыни ой-пікір бірталай қарама-қайшылыққа келді. Шығарманың көркемдік-идеялық бітімін сөз етумен қоса, оның жанрлық ерекшелігіне, яғни роман екеніне келісудің өзі біраз уақыт алды. Туынды етек-жеңі жинақы, ықшам жазылса да ондағы характерлердің кесектігі, қамтыған тақырыптық-идеялық ауқымы бүгінгі күні Д.Исабековтің бұл дүниесін эпикалық жанрға жатқызуымызға негіз бола алады. Сынның шығарма проблематикасына келгенде тоқтам жасағандай болған тұжырымдарының бірі — суреткердің романында тоғышарлықтың сынға алынып, қоғамдағы осы бір мерезді әшкерелеудегі тың амалдары мен өткір сыншылдық позициясы.

Әрине, бүгінгі күннің көкейкесті мәселелерінің ішінде тоғышарлық құбылыстар жазушыны бейжай қалдырып көрген емес. Дегенмен, бұл айтылып отырған мәселе шығарманың негізгі тінін толық айқара ашуға мүмкіндікті шектейді. Автор мұнда типтік шындық — адам тағдырына, оның түрлі қасиеттік-мінездік құбылыстарына философиялық тұрғыдан жақындайды.

Шығарманың орталық тұлғаларының бірі Жасын Мәдиев - тікелей жазушының бұл тараптағы ой-толғамдарын арқалаған кейіпкер. Т.Рахымжановтың «Қазіргі романның көркем бейнелеген объектісі - қоғамдағы әлеуметтік-психологиялық құбылыстар,

адамның жан қозғалысы, орталық және «қосалқы» кейіпкердің ішкі «менінің» өсуі болып табылады» [93, 337] дегеніне келісе отырып, романдағы авторлық «меннің» айрықша қызметіне тоқтала кеткен орынды. Асылы, философиялық мазмұнда дамитын шығармалардан мынаны аңғаруымызға болады. Ол - автордың суреттеп отырған оқиғаға, жалпы айнала дүниеге субъективті көзқарасының артуы. Мұндай ерекшелік Дулатқа да тән.

Күрделі сомдалған Жасын өзінің ойлау және мінез ерекшелігімен күнделікті не істеп, не қоярын жоспарлап алатын, өмір ағымымен жағаласпай-ақ тіршілік кешіп жатқан «кәдімгі адамдарға» ұқсамайды. Басқалар Жасын үшін бөтен болмыс сияқты. Ол «Лирик ақындардың өлеңін оқымайтын. Тіпті, Толстойдың махаббат сезімі жайлы ой толғаған тұстарына тыжырына белгі соғушы еді, ал Достоевскийдің «Ақ түндер» атты сентиментальды рационаның соңына:»Бишара Федор! Осындай мармелад-адамдар болады деп ойлаған-ау шамасы», - деп жазып қойғанды. Ол әр нәрсеге нақтылы қарайтын. Романтика мен лирика өмірдің иллюзиясы, ол адамды шатастырады, өмір құбылысына дәл баға беруге кесірін тигізеді деген тұжырымды берік ұстайтын-ды» [94, 97].

Дулат Исабеков кейіпкердің ішкі ой ағымы арқылы да, мінездік бітіміндегі өзгешеліктерді сырттай баяндау арқылы да оның дүниетанымындағы айрықша тұстарды көрсетіп отырады. Бұл кейіпкер Ж.П. Сартрдың «Жііркеніш» романындағы басты тұлға Антуан Рокантенмен ерекше ұқсас. Ж.П.Сартрдың Рокантені өзінің ішкі өмірімен тіршілік етіп жатқан, ғылыммен айналыса бастаған, жеке ойлары мен кітаптары арасында бұйығы өмір кешіп жүрген адам болатын. Кенет оның санасында күрт сілкініс болып, ұйқыдан ояңандай хал кешеді, өзі үшін ғаламат жаңалық ашады. Ол жаңалық «әр заттың өзіндік өмір

сүруі» туралы болатын. Енді оның бұрынғы ұстанған көзқарастары мен принциптерінің күл-талқаны шығады. Ол алғаш рет мына әлемдегі заттардың өзінен тыс өмір сүретіндігіне көзі жетеді. Тіпті, романда Рокантеннің есік тұтқасын ұстап тұрып тұтқаның бөлек дүние, өзінің бөлек дүние екендігіне қайран қалатын сурет бар. Сөйтіп ол «қалыпты» адамдар түсіне алмайтын танымдық өлшем табады.

Екі қаһарманды туыстырып тұратын қасиеттері: екеуі де дүние танудағы қалыпты нормаларға қарсы шығатыны. Жасын бүгінгі адамдардың санасында қалыптасқан сезімдік-рухани сапаларға, оның ішінде махаббат ұғымына да келіспейді. «Бірін-бірі өзгелерден гөрі ерекше жақсы көретін екі адам үшін де ерекше, өзгеше форма керек қой, неге бәрі бірдей жаралған, неге түптеп келгенде ерекше сезімдер де тұрпайы, анайы инстинкке бағынуы керек? Бұл әділетсіз, мүлде әділетсіз» деуші еді ол» [25, 98-99].

Сартрдың қаһарманы өзін қоршаған заттардан тыс, жат деп түсінеді. Содан барып ол дүниенің өгейлігін сезініп, оның өткінші, кездейсоқ екеніне көзі жеткендей болып бойын жиіркеніш сезім билеп азаптанады. Рокантеннің осындайлық қырларын ескере келе зерттеуші М.А.Киссель: «Беда в том, что настроение он проецирует на мир и находит в нем самом абсурд, от чего еще сильнее заболевает своей «метафизической болезнью» и не чаёт, как выздороветь» [95, 101], - деп жазады. Бұл пікірде Сартрдың кейіпкерін айыптау сарыны басым жатса да, жазушы идеясына жақын келген.

Міне, осы жерде жазушылардың дүниетанымдық концепцияларында тоқайластық анық байқалады. Жасын адам тағдырының талайсыздығына назар аударады, адам баласының тіршілік тіректерінің тиянақсыздығын айтқысы келгендей. Мәселен, шығармадан бас кейіпкердің мына бір монологын алып

қарайық: «Егер құдай адамды шын жаратқан болса, онда да өзі үшін. Жападан-жалғыз сұрланып отыра беруден жалыққан соң адамды ойлап тауып, бүкіл галактикадан тәуір планета таппағандай қияндағы бір алақандай Жерге таратқан да жіберген. Адамдар барға да, жоққа да сеніп, жапа тармағай тіршілікке кірісіп кеткен. Санаулы демі, санаулы күні бола тұрса да, бірінің өлігін бірі жерлеп келіп отырса да, ғұмыры құдайдай мәңгі көрініп түкке тұрғысыз ұсақ тірлігіне қайта кіріседі» [94, 104].

Жазушының бұл идеясы жекелеген әңгіме, повестерінде де ұсынылып, осы романда күрделенген күйінде, қаламгердің тұжырым-қорытындысы іспетті қабылданады. «Тіршілік», «Сүйекші», «Гаухартас» повестерінде нақты трагедиялық жағдай үстемдік жасайтын кейіпкерлердің тірлігіне үңілу арқылы адамның рухани-психологиялық табиғатын тануға талпынса, «Қарғын» романында адамның интеллектуалды болмысы қалам қырына алынады. Шығарманы ой ағымына құрылған десек, ол Жасын арқылы жүзеге асып жатады.

Романда Бағила өмірінің бір кезеңі алынып (студент шағы), басқалардан гөрі біршама толығырақ суреттелген. Оқиғалық желілер де Бағилаға қатысты өрбиді. Оның ішкі әлемі де Жасынға қарағанда анағұрлым молырақ бейнеленеді. Дей тұрсақ та, біз романның логикалық үрдісіне қарай отырып басты кейіпкердің ролі Жасынға берілген деп айтуымызға болады. Өйткені шығарма ой ағымына құрылады, негізгі тартыста қимылдық-әрекеттік сипат, қаһармандардың арасында ашық шарпысулар аз. Ал шығармада айтылуға тиісті өзекті ойдың иесі Бағила емес, Жасын. Яғни, образдың эволюциясы мен авторлық идеяның ашылуында фабуладан тыс та элементтердің қызметі айрықша. Жасынның монологтары сыртқы әлемге өзіндік субъективті көзқарас ретінде ғана

қалмағанына шығарманы жіті талдау үстінде көзіміз жетеді. Кейіпкер толғаныстарында Сәргел, Қаратай, Мәлике, Бағилаларға жазушы берген мінездеме бар, авторлық баға бар. Аталған кейіпкерлерді біз іс-әрекетінен ғана емес, Жасын тарапынан берілетін талдаулар арқылы да жаңа мағлұмат алып, олардың парасат-пайымы, адамдық болмысы жайлы жаңаша түсінік қалыптастырамыз. Қысқарта айтқанда, Жасын бейнесінің шығарма құрылымындағы орны үлкен. Ал Бағила образы болса Жасынның барынша ашылуына, оның бойындағы философиялық ойдың, шығарма идеясының композициялық тұрғыдан реттеліп берілуіне жағдай жасаған. Романдағы сүйіспеншілік линиясы да шығарма өзегін анықтай алмайды. Жасын үшін Бағила тазалықтың символы ретінде көбірек жақын, оның махаббаты да осы символға деген ынтықтығынан болса керек.

Жасын - трагедиялық кейіпкер. Ол өз ортасымен үйлесім таба алмай, қоршаған айналасын жатсынған адам. Біз алдында атап көрсеткендей Ж. П. Сартрдың Рокантені мен Жасынның басында ішкі шексіз еркіндік сыртқы қажеттілікпен кереғар келіп, жарасымдық таба алмауы олардың қайта-қайта тұйыққа тіреле беруіне әкеліп соқтырады. Кіршіксіз тазалыққа қол созған Жасын жан сезімі қанша қаласа да Бағиламен бірге болуға тағдыр жазбағанына өкінеді, тіпті түсінбейді. «Оқуын бітірген соң ол өз бетінше кетеді, мен өз бетімше қалмақпын ба? Тып-тыныш, бейқам, бейтарап. Сонан соң да атқан күнді батырып, тіршілікті жалғастыра бермекпін бе? Ол да сөйте ме? Неге? Неліктен? Әйелімнің, баламның барлығынан ба? Өмірдің заңы осыны талап еткендіктен бе? Олай болса, тағдыр мені мұнымен неге кездестірді Бұл да тағдырдың бір әділетсіздігі ме? Адамды келемеждеп, сынға салуы ма? Менің бұл махаббатымның құны мен бағасы - әйелім мен екі балам, олардың тағдыры

болмақ па? Неткен қымбат, неткен қаталдық?» [94, 182].

Бұл толғаныста Бағиладан енді біржола айырылатынын ойлаған көңілдің қапалығымен қоса, адам баласының іштегі еркінің бәрі жүзеге аса бермейтініне, белгілі бір заңдылықтардың шеңберін бұзып жара алмайтынына қайғыланатын, жалғыздықтың азабын тартқан жанды көреміз.

Ә.Кекілбаевтің «Аңыздың ақыры» романы да философиялық ойға құрылған шығарма. Жазушының психологиялық талдау шеберлігі, кейіпкер характерін ашудағы ішкі монолог сынды көркемдік тәсілді айшықты қолданысы т.б. қаламгерлік ерекшеліктері оның адам ғұмыры мен болмысына барынша терең үңілуіне қызмет етеді. Суреткер «Аңыздың ақырында» адамның болмыс категорияларына қатысын бейнелеуде өзінің стильдік ерекшелігін танытқан - сананың ағымына қатты көңіл бөледі. Суреткерлік пен ойшылдық қабаттаса келіп интеллектуалдық концепцияның жарқырай көрінуіне жағдай жасайды. Бірде қаламгердің өзі «Осыған дейін ойлағанымыз мынау болды: әдебиетшілер мен зерттеушілер тырнақшаға алып айтып жүрген «сана ағымының» әдебиеттегі көрінісі қандай? Адам бойындағы бұлқыныс-буырқаныстарды, санамыздағы өзімізге де түсініксіз болып келе жатқан қайсыбір психологиялық процестерді тап басып суреттеуде психологиялық талдаудың өзі де жетпей жататын көрінеді. Алғаш психологияға, артынша әдебиетке енген «сана ағымы» ұғымының өмірге келуі осыған байланысты болса керек» [96, 201-202], - дегені бар. Және де ол өзінің шығармашылығына осы тұрғыдан Пруст, Джойс, Кафка, Сартр, Камю, Белльдердің белгілі мөлшерде ықпалы болғандығын да айтады.

Адам бойындағы өзгеше құбылыстарды, тосын ассоциацияларды мейлінше тереңірек шынайы беруді ой тасқынына жүктеу үлгісін романдағы Алмас хан

бейнесінен табар едік. Өмірші үшін абсолютті ақиқат - мәңгілік. Жазушы хан бейнесін осы философиялық категорияның аясынан алып шыққан. Романда бірден көзге шалына кететін тартыс байқалмайды. Мұндағы тартыс нақты қимылдық-әрекеттік немесе идеялардың шарпысуы емес, тартыс адамның ішкі әлемінде, сансыраған санасында.

Алмас хан - даңққұмарлық пен өркеуделікті, дұшпанына алдырмас айлакерлікті, батырлық пен менмендікті, ақылдылық пен қатыгездікті бойына сыйдырған адам. Жер-жаһанды тулақтай илеп, жалпақ әлемді өзіне бағындырғысы келетін оның бар мұраты - Мәңгілікті өзіне табындыру. Бірақ басқасы қолынан келгенде осы бір мәңгілік деп аталатын тылсым жалына жармастырмай-ақ келеді. Ол тіршілік, өмір деп аталатын мынау құмырсқадай қыбырлаған қозғалысты, соның қайнаған ортасындағы адамдардың пиғыл-мақсатын, мәнісін түсінбей-ақ қойды. Ақ дегенім алғыс, қара дегенім қарғыс деп есептейтін, тіршіліктің бүкіл маңызы өзінді басқалардан тым биік сезіну деп ойлайтын Өміршінің жалғызсыраған, мүсәпір кейпі мынау. Сонда адамдардың өмірге деген, тіршілік етуге деген сенімін не ұстап тұр? «Төрт жыл бойы жорықта жүрді. Жүз мың аттың тұяғының баспаған жері жоқ. Сонда күндердің күнінде соның бәрін де дәл мынадай қып, жел үйіріп, құм жұтып қоя ма? Адам деген неменің ғұмыры ұйтқып-ұйтқып басыла қалатын қырдың желіндей құр әншейін өткінші нәрсе ғана болса, тұсында соның әрбір ұсақ-түйегін жіпке тізіп тіркеп бағатын адамның жады да мына сусыма құмдай тұрлаусыз бірдеңе екен ғой. Сонда анау аспан мен мынау жердің арасында баянсыздықтан басқа ештеңенің болмағаны да. Басқасының бәрі өткінші, тек баянсыздық қана мәңгілік пе?» [18,18].

Мәңгілікті күш, даңқ деп түсінетін хан өз ғұмырына көз жібере қалса ылғи тұйыққа тіреле береді. Есіне

кешегі пайғамбар Сүлеймен туралы аңыздың түсуі тағы да тағдырдың тұрлаусыздығын баян қылады.

Автор шығарма экспозициясын жорықтағы Әміршінің осындайлық психологиясынан, өзін-өзі жегідей жеген оймен арпалысқан күйінен бастауында суреткерлік амал бар. Өйткені Алмас ханның өз-өзіне қойып, ұштығын таба алмаған бұл сауалдары романның соңына дейін лейтмотивтік қызмет атқарады. Осы ішкі диалогтардан Әмірші бейнесіндегі жатсыну процесін бағдарлай аламыз. Барған сайын кереғар ойлардың тереңдей беруінен құтылмақ болып қаншалықты қарманса да жер бетіндегі тіршіліктен тиянақ таба алмай аласұрады. Сондықтан да «хан сарайы, сарай маңындағылар, тіпті кіші ханшаға дейін ол үшін соншалықты бөтен, соншалықты жат. Ол шексіз жалғыздықта» [18, 200]. Тіпті, енді ол тіршіліктің өзінен жатсыну арқылы трагедиялық бейнеге айнала бастайды. Өз уақытында кеңес ғалымы Г.М.Фридендер шет ел зерттеушісі В.Мушгтің «Трагическая история литературы» деген кітабына үзілді-кесілді қарсы шыққан болатын. Мушгтің «Трагическое не зависит ни от моральной ошибки, ни от познания законов разума. В трагедии человек сознает перед самим собой и перед миром ужас, который не имеет рациональной причины и от которого нет никакого легко доступного нам средства излечения. Человек, которого посещает ощущение трагического, испытывает потрясение всего своего внутреннего существа, а не только присущего ему буржуазного правосознания, аристократических понятий о чести или чувства социальной прочности своего бытия. Его ужасает мрак того мира, для существования в котором он рожден, и то неблагополучие, которое он ощущает в своих взаимоотношениях с силами жизни»[97, 219] - дейтін пікірін мүлдем теріске шығарады.

Біздің бағамдауымыз бойынша қанша дегенмен

«пессимистік метафизика» деп қарастырылып келген экзистенциялық бағыттың адамзатақыл-ойының адамды танудағы, оны жан-жақты барлаудағы логикалық бір белес екенін жоққа шығаруға болмайды. Бұл орайда Н. Бердяевтің «И эта пессимистическая метафизика истории более оптимистично, в последним и глубоком смысле слов, чем безотрадное и смертноносное для всего живого оптимистическое учение о прогрессе» [98, 161], - деген ойын басшылыққа алуымызға болады.

«Аңыздың ақыры» романындағы Әмірші бейнесіне жоғарыдағы Мушгтің айтқан теориялық толғамы сай келетіндей. Шығармада мына тіршіліктен үміт үзген қаһарманның кейде өлімді сағынатын, сол зауал шақтың тезірек келуін күтетін суреттер бар. Өзіне бетпе-бет келіп қит етсе қанын шашқалы тұрған түз тағысы - жолбарысты шімірікпей қарсы алады, тіпті осы жыртқышты өзінің мәңгілік күйзелісінен біржола құтқаратын азатшысындай көреді. Жолбарысты амалсыз жер жастандырғанда ажалдың тағы да сырт айналып кеткеніне өкінетіндей. Мұндай сезім оның «мына көл-дария аспанның астында кімнің болмасын мәңгі серігі құлазыған жалғыздық екенін» [18, 44] ұғынуынан пайда болған. Ақырында Әміршінің мәңгілікке балап жүрген ұғымдарының бәрі де аяқ астынан күйреп бітеді. Оның жалғыз ғана тапқан тиянағы кезінде зынданға өзі жаздырған жазу - «Барар жерің бәрібір жердің асты».

Әміршінің күйзелісті өмірін оның ғұмыр сүрген қоғамның алғышарттарынан іздеу қателік. Өйткені заманның тіршілік-тынысын өзгерту, өзіне тәуелді қоғамы принциптер жасап алу құдіретті Әміршінің құзыры жететін нәрселер. Алмас ханның нақты тарихи прототипін сезе отырсақ та шығарманың мекен-тұрағы мен уақыты абстракция күйінде қалуы оның трагедиясын қоғамдық негіздерден қарауға мұрша да бермейді. Сондықтан да романда жазушы

адамның рухани мүддесі биігінен келіп, философиялық тұжырымын психологиялық талдау тұрғысынан дәйектеу мақсатын көздейді.

Ә.Кекілбаевқа тән тағы бір ерекшелік - жеке адам мәселесін әртүрлі деңгейден, адамның әртүрлі әлеуметтік статусынан келіп зейін қоятыны. Суреткер біршама шығармаларында бүтін бір ел ғана емес, бірнеше мемлекеттердің тағдырын шеше алатын (Әбілқайыр, Алмас, Жөнейт хандар) адамдардың бейнесін жасай отырып, олардың дүниетанымын, жұмыр басты пендеге тән сезімдерін, рухани ерекшеліктерін ашуға назар аударса, Жақан («Автомобиль»), Зухра («Шеткері үй»), Еңсеп («Шыңырау»), Тілеу («Бір шок жиде») сияқтылар әлеуметтік белсенділіктен алыс, алдарына тым ірі мақсаттар қоймайтын, қарапайым ғана жандар. Тіптен олардың бойында белгілі бір іске бейімі болып, өз мамандығын жете игергенімен, дара туғандықты білдіретін қасиеттері, айрықша дарындары жоқ. Әбіштің негізгі діттейтіні - адамды типтік тұтастықта алу. Жазушы үшін хан болсын, қара болсын, біртуар талант болсын, я болмаса алаяқ болсын - олар жеке тағдырлар, жеке бір дүниетаным мен сананың иелері. Жеке адам дегеніміз - өзінше бір әлем. Қаламгер осы жеке адамға үңіле отырып, олардың бойынан ортақтық қасиеттер іздейді.

Табиғаттың төл перзенті - адамның, оның айналасын, қоғамын, әлеуметтік қырын ашуға келгенде жазушы О.Бөкей үлкен философиялық проблема - жатсынуды да айналып өтпегенін аңғарамыз. Мұндайлық ой бізге оның тырнақалды туындыларына үңілгенде келеді. Соның бірі қаламгердің үздік шығармаларынан саналатын - «Қамшыгер» әңгімесі. Әңгіме экспозициясы М.Әуезовтің «Қорғансыздың күніне» ұқсас. Арқалық тауының сұсты табиғаты мен Ғазизаның тұрағы бейнеленуі сұрқай тіршіліктің, суық әлемнің суретін берсе, Садақбайдың мекені де елеусіз

қалғандай, жалғыздық пен жетімдіктің күйін шертеді. «Түйе тастың құбыласын иектей жұпыны ғана қараша киіз үй тігілген-ді Үй жалқы ғана. Көз көрімде ел жоқ: тек ұзын сонар қож-қож тастар, сойдақ-сойдақ қарағайлар, алапат таулар ғана қаумалай қоршап, күргейлеп тұрады. Қараша үйдің маңынан ербең еткен баланы да, өріп жүрген жетім лақ та көрмейсіз. Өне бойы өгейсіп, мынау жер-жаһанда аласталып, алыста қалғандай: үн-түнсіз ағарандайтын шалғайдан» [59, 115].

Шығарманың сюжеті өрбуге тиісті кеңістікте көңілге суықтық ұялататын экспрессивтік суретпен беру бұл тұста автордың көркемдік мақсатымен орайлас алынады, характер ашудағы маңызды компонент ретінде қолданылады. Зерттеуші С.Финкельстайн табиғаттың әсем бейнесінің кейіпкер сезімімен көп жағдайда параллель алынатынын айта келіп: «В противоположность подобным описаниям стиль отчуждения, отражая страх, беспокойство и одиночество самого наблюдателя, рисует внешний мир холодным, враждебным, непроницаемым» [72, 182], - дейді.

Осы айтылған ойдағы сияқты әңгімедегі Түйетас пен оның ығын тасалаған жалғыз үй, аңырап соққан аңыздың бәрі Садақбайдың мазасыз, жалғызсыраған тірлігінің белгісіндей. Садақбай - ғұмыр-бақи саяқ тіршілік етіп, тек қамшысын ғана адал серігіне балап келе жатқан адам. Өзегі талып ашықса да осы қамшысына жүгінеді. Жұрттың бәрі де оған адамгершілік келбетіне қарап емес, қамшыгерлік қасиетіне қарап сыйлайтындай. Туындыдағы Садақбайдың характерін ашудағы мына детальдың қызметі айрықша: оның түс көруі, түсінде қамшыдан тамған қаннан сезіктенуі. Өйткені Садақбайдың осы бір қорқынышты түстен кейін мүлдем өзгеріп шыға келгені - оның әлем алдындағы жалғыздығын,

аянышты тағдырын сезінгені еді.

«Бір төбенің шаңын бір төбеге қосқан нар кескен жылдарын есіне алғаны ма, екі ауылдың арасын қиқулатып, бұғалықсыз асауды құр-құрлатқан жиырма бесім, қайдасың деді ме, тіршіліктің мынау қолындағы қамшысының сабындай келте, сабындай жылпылдақтығын, әрі ермен шөптей ащылығын ойлады ма, құйрық-жалсыз жалғыздығын енді ғана сезді ме Ол ішек-қарны ақтарыла, қатты аса қысастықпен еңкілдеп жылап жіберді. Жылап тұр. Сыңар аяғына ғана сүйеніп еңіреп тұр» [59, 327]. Бұл - Садақбайдың кешкен өмірінің ешкіммен жұғыса алмай жападан-жалғыз жортқан күйі өте барғанын ойлап күйзелгені-тұғын. Ол - өзінің адамдар ортасынан жатсынып кетуінің сырын ұға алмай дал болып, қамшыдан басқа сүйенері табылмаған жан. Өнгіме Садақбайдың қарысып қалған қолындағы қамшымен бірге жерленуі арқылы шешім табуы кейіпкер бойындағы асқан күйзелісті берудегі көркемдік амал болып табылады.

Жатсыну мәселесінде жазушының позициясын толықтай әйгілеген алғашқы шығармаларының бірі - «Мұзтау» повесі. О.Бөкей мұнда өзінің айнымас тақырыбы - кеңістік пен жалғыздық мәселесін негізгі нысана етіп алады да, көркемдік құралдарды осы екі ұғымның аясында топтастырады.

Кеңістік пен индивид арасындағы қарым-қатынасқа үңілу бары-сында жазушының негізгі идеялық тұғыры- антропологиялық көз-қарас, яғни адамның әуелгі табиғи болмысы, алғашқы негізі жайлы тұжырымы бой көтереді. Адамның абсолютті рухани тазалығын аңсаудан туатын мұндай көзқарас бүтін шығармашылығының идеялық-эстетикалық бағытын айқындаған басты ерекшеліктердің бірі.

Көркемдік таным нысанасын осылайша анықтап алған Оралхан повестегі Ақтан бейнесін табиғат аясында, табиғаттан ажырағысыз тұтастықта

суреттейді. Ақтан - адамдардың қауымдық тірлігінен, бірлескен өмір салтынан саналы түрде жатсынған кейіпкер. Оның пайымдауынша нағыз ақиқат пен шексіз тазалық табиғатта ғана қалған.»Кей сәттерде Ақтан әлі табиғаттан толық бөлініп шықпа- ған әрекет иесі ретінде әсер қалдыратыны» [99, 10] сондықтан.

Жеке адамды жеке құндылық деп қарайтын жазушы адам қандай да болмасын қоғамдық ортада өзінің осы субъективті қасиетін жоғалтады деген экзистенциалистік бағыт ұстайды. (Жазушының мұндай көзқарасын осы тараудың алғашқы бөлігінде «Қар қызы» повесін талдау үстінде де көрсеткен болатынбыз). Яғни, адам қоғамдық ортада шексіз еркіндігінен айрылып, ассимиляцияланып кетуі мүмкін. Ақтанның ауылдан іргесін аулақ салуының мәнісі - қоғамдық ортаның әу бастан рухани теңсіздікте болатыны. Шығарма өзегінде осындайлық автор идеясы бар екенін А.Рамазанова шет жағалап болсын айтып кетеді. Кейінгі жылдар повестеріндегі табиғат және адам қарым-қатынасы жайлы зерттеген ол: «Қалай өмір сүру керек?» - деген сұраққа жауап беруге тырысқан суреткер қоғамдағы теңсіздіктің бір себебін табиғаттың өзінен іздейді. Ақтанның («Мұзтау») адамдар ортасынан безінуіне де сол табиғи теңсіздік әсер етеді» [100, 39] - дейді.

«Кісі аяғы басып, қолы тимеген дүниенің бәрі киелі» [101, 87] деп санайтын Ақтанды ойға қалдыратыны, есенгірететіні адамдардың мына өмірді өткінші деп қабылдамайтындығы, яғни абсурдтығын сезіне алмайтындығы. Оның түсінуінше адамдар топтасқан жерде жақсылықпен қоса жамандық та жанасып қалмайтыны сондықтан. Ақтан өз тағдырын қоршаудан қашып шыққан бұғымен ұқсастыратын эпизод та автор идеясының детальмен меңзелгені. Ақтанның осы бір мінезінің төркінінде не жатыр? Қаламгер бұл сауалға жауапты Ақтанға мүлде қарама-қарсы

алынған образ - Қанның аузына салады: «Білем саған өлім де қорқынышты емес; байлық, мансап, атақ-даңқ та қызықтырмайды. Өткеніңе өкінбейсің, ертеңіңнен үміттенбейсің. Адам боп қуанған да, пенде боп жылаған да емессің-ау деймін. Ия, сен қола дәуірінің бүткіл психологиясын жиғансың. Сондықтан да әлемдегі еш нәрсе таңдандырмай, еліктірмей, бойындағы барлық адамдық қасиеттің қаймағы шетінемей, бүлінбеген таза және табиғаттың өзіндей өміршен. Бірақ ондай тым сезімтал, ақжүрек адамның қазіргі ғасырға керегі жоқ» [101, 105], - дейді ол.

Дегенмен, Ақтан-кейіпкердің өмірлік ұстанымында, оның жатсынған болмысында толқымалы кезеңдер болады. Автор образдың психологиялық құбылысын, ішкі тайталастарын беруде өзінше тәсіл таңдайды. Ол - осы тұлғаның жан әлемінде Ақтан мен Аңшы болып айтысады. Бұл дегеніміз сананың екі айрыққа бөлінуі, қос жарылуы. Экзистенциалистік әдебиетте осы мәселе біршама қамтылған болатын. «Для экзистенциалистической трактовки человеческой личности и мира характерно не только дисгармония, но и глубокий внутренний разлад моего «я» с самим собой» [66, 44], - деп жазады Т.А.Сахарова.

О. Бөкей кейіпкеріндегі ішкі «меннің» дағдарысы оның «өзін-өзі» таңдау процесінің аяқталып, тоқтамға келмегенін айғақтайды. Ақтанның бойындағы Ақтан - тұлғаның детерменделген қыры да, Аңшы - тұлғаның жатсынған қыры. «Ішкі» Ақтан: «Сенің қателігің сол - халық ғасырлар бойы ойлап тапқан өмір сүру тәсілінен шығандап шығып, өз бетіңше лағып кеткің келеді. Бойыңда барлық күш-қуат бола тұра, өзін де байыбына бара алмаған жалғыз пәлсапаның шылауында тентіреп жүрсің. Баяғыда-ақ орталыққа көшіп барып, адамдарға бұдан әлдеқайда пайдалы іспен шұғылдансаң

Аңшы: Пайдалы іс деген не? Түсіндірші маған.

Меніңше, дүниедегі ең пайдалы іс сол, дүниеге жалғыз-ақ рет келіп жан тапсыратын адамдарға қиянат жасамау. Егер орталыққа көшіп барсаң сөз жоқ, өзімізге дұшпан табар едік» [101, 53].

Қаһарман бойында жинақталған ішкі диалогтар образдың психологиялық күйін шыншыл берумен қатар, көздеген мақсат ақиқаттығының деңгейін көрсетушілік роль атқарады және характерологиялық функциясы да бар.

Шығарманың финалы Ақтанның опасыз Қанның соңына түсіп ауылға аттануымен аяқталады. Жазушының осындайлық көркемдік шешімі оптимистік арна табады.

Сонымен, «Мұзтау» повесіндегі әлеуметтік-философиялық ойдың аясын талдай отырып айтарымыз, жазушы өзінің алғашқы шығармаларынан бастап жатсыну сияқты күрделі мәселеге өте қомақты жүк артты. Ол жазушының басқа повестерінен де анық байқалады. Әсіресе, «Атау-кере» повесінде батыс экзистенциалисттерінің ықпалы анағұрлым мол сезіледі.

Еріктің («Атау-кере») бойында Ақтандікінен («Мұзтау») бөлек Қоңқайлық («Қар қызы») жатсыну бар. Оның адамдар ортасын тәрк етуі дүниеқұмар өлермендігімен байланысты. Еріктің томырық мінезі, аса қатыгездігі мен будан аралар жағдайын салыстыра отырып, суреткер метафоралық параллельге барады. Жазушының қозғайтыны тағы да адамның табиғи тазалығы. Еріктің жанашырлықтан ада, селт етпес қаталдығына іштей мүжілетін Нүрке кемпір баласының африкалық аралармен әуестенуінен қатты тіксінеді. Демек, Нүрке кемпір Еріктің болмысындағы мейірімнің неден өшкенін сезеді. Өйткені будан арадан өсіп-өнген ұрпақ пен Еріктің әрекетінде дүбәра тіршілік түйсіктері бар. Ерік - адамдардың бір-біріне деген мейірімділігі болатынын мүлде жоққа шығаратын

жан. Адами сезімдер оған жат, тіпті өзін Айнаға үйленуін өміріндегі шалыс басқан қадамы деп шешіп қойған. Жазушының Ерікке берген мінездежелерінің астарында Ара-символдың орны ұлғая түседі.

«Атау-кере» повесінің композициялық түзілісіндегі Таған мен адам көзінен таса тіршілік еткен Шал желісінің жазушы философиялық ойындағы өзекті айқындау үшін мән-маңызы үлкен. Субъектінің эмоционалдық-психологиялық күйін беретін ішкі монологтан да, баяндау үрдісінен де философиялық тұжырым мен публицистикалық ой қабаттаса келіп авторлық идеяның айқындалуына жағдай жасайды. Шалдың өгей тұрмысы бүгінгі заман тірлігімен мүлде қабыспайтын үңгірдегі мекені, тіпті тұрмыс заттарының саналы адамзаттың алғашқы қауымында дүниеге келгендей әсер қалдыратыны жазушының түпкі байламынан сыр тартады. Бұрнағы дәуірдің жәдігеріндей көрінетін Шалдың мекені - үңгірге орналасқан үй, ондағы Қазақстанның екі қиырынан арнайы әкеліп бауырына басқан екі жетім - Қозы мен Баянның жайын О.Бөкей ерекше мән бере суреттейді.

«Адам-орманның ортасында жүріп күнәға батқанша, ағаш-орманның арасында таза өскенге не жетсін. Мен қазақтың атом апатынан да, бүлінген ауадан да, ішімдік пен аяқтан шалар ағайын алауыздығынан да ада, таза да төкашпар ұрпағын тәрбиелеймін. Иә, пәле-қала, өсек-жаладан меңдуана жегендей желіктірер әуен мен әумесер қылар айқай-шудан да алып қашып отырмын» [59, 177].

Бұл - Шалдың сөзі. Тек орталық кейіпкерлер емес, шығармада бірді-екілі эпизодқа ғана араласатын қаһармандардың да дүниетанымдық қырларын барынша ашып көрсету Оралханға тән тағы бір стильдік өрнек. Сондықтан да болар, оның кейіпкерлері үнемі толғаныста, өмірден өздерін іздеп жүргендер болып келеді.

Алғашында Таған мен Шалдың диалогы ретінде басталып, артынан Шалдың монологына ұласатын толғаныстары оның өмірлік позициясын танытуға ықпал жасайды. Повестен Ерік, Айна, Таған, Нүркелерді ішкі қарама-қайшылықты бейнесімен қатар, нақты іс-қимылдық әрекеттерінен танитын болсақ, суреткердің кей образдары монолог шеңберінің аясында сомдалады. Шалдың бейнесі де сюжет дамуында, оны ширықтыруында белсенді әрекетімен емес, ішкі сезімдік ассоциациялармен ашылады.

«Жоқ, шырағым, мен қара басымды сауғалап келгенім жоқ бұл қу мекиен жерге; жалғанның үзірінен, анау екі қозымның амандығын ойлап, олардың дені сау, рухы таза өссін деп келдім бұл жерге; жарықтықтарымның жас жаны жараланбасыншы, ит тірліктің итаршысына айналып, аумалы-төкпелі заманның зәлімі болып кетпесінші деп келдім бұл жерге; бірін-бірі алқымынан алып шайнап тастар қаскөй бірлігінен не пайда, күндердің күні болғанда адамның өзін опық етер ілім-білімнен не пайда» [59, 182].

Шалдың адамдар ортасын жатсынған тіршілігі, одан табиғи жарастық таппауы - руханилық дағдарысты барынша сезініп, өз тарапынан жасаған таңдауы. Шал-Таған желісіндегі айтылар ой ауқымының шығарма тақырыбын ашудағы маңызды болатыны автордың көркемдік шешім қабылдауынан да көрінеді. Өйткені Таған адам рухының кіршіксіздігін Шалдың қоғамды жатсынған мекенінен іздейді. Таған - өз қоғамының дүлей тепкісіне ұшырап, дәуірі қалыптастырған мүдделермен өз көзқарастарын қабыстыра алмаған жан. Оның ой-толғамдарының дені «Неге біз осы » деп басталатыны да адамдардың қоғамдық-тарихи қатынастарының шектеулігіне келіспейтінінен. Ақырында ол шалдың «мемлекетін» таңдауы да психологиялық дәйектемесі келіскен, шығарманың

логикалық дамуына сай жасалған нанымды шешім болып қала береді.

«Атау-кере» повесіндегі Нүркенің өлім сәті алдындағы көрініске тоқталмай кетпеуге болмайды. Мұнда санаға бағына бермейтін, ақылға жеңдіре бермейтін психологиялық өзгеріске көңіл қояды. Бұл мәселе әсіресе батыс модернистерінің ерекше назарында болған еді. Сол сияқты, қаламгер қазақ арасына сіңіп Нюра Фадеевнадан Нүрке атанып кеткен, мұсылмандық сенімге біржола иланып-сенген, намазға жығылған адамның өмірінің соңғы сәтінде бейтаныс күштің ықпалымен мына өмірге өз дінінің шарттары бойынша бақұлдасып, шоқынуды ақылынан тыс жасаған қарекеті ретінде суреттеледі. Ол - өзінің ғұмыр бойы ұстанған сенімінен, өмір салтынан жатсынған адам. Осы уақытына дейін санасының түпкірінде өз дініне деген сағыныш ұялап жатқан. Көркем шығармадағы Айна енесінің сандығынан тапқан икон - Нүркенің өзін-өзі алдаған, өзінен-өзі жатсынған қарама-қайшылықты өмір сүргенінің куәсі. Икон - Нүркенің ақиқат болмысын ашуға қолданылған деталь. Өйткені «Ананың сүтімен рухына сіңген сенім түптің-түбінде бәрібір жеңіп шыққан еді» [59, 211].

Адам бойындағы жалғыздық қасіреті, ортамен үйлестік таба алмай күйкі тіршілік кешуі біз қарастырып отырған жазушылардың бірі - Ә.Таразидің кейіпкері - Омардың («Тасжарған») бойынан да байқалады. Жазушы романында адам проблемасына дендеп енуде, оны шешуге тырысуда тың жол іздегені айқын көрінеді. Омар табиғатындағы түрлі қасиеттерді саралап суреттей отырып, адамның қоғамдағы орны мәселесін тереңдеп барғаны таныла түседі. Роман бас кейіпкерінің қолында биліктің тетігі бар, басшы қызметкер адам болып келуінде терең мағына жатыр. Ә.Тарази Омардың тұлғасынан әдебиетіміздегі соны ізденістер белгісін көре білген Т.Тоқбергенов: «Көбіне

басшы қызметкерге басшы деп қарап келгенбіз. Бейне ол адам емес, адамдық мінезден емес, лауазым, атақ, бедел деген ұғымның өзінен жаратылғандай тасмүсін, алмас пішін болатын» [78, 73], - дей келіп, Омардың басқаша тұрғыдан сомдалғанына, ішкі сезімі мен жандүниесіне қаламгердің біршама бойлағанын құптайды. Шындығында бұл образ 70-жылдардың соңына қарай келген жаңаша образ. Өйткені Омар сынды партия адамдары көбінесе түрлі мәжілістердегі нандыра бермейтін жалынды сөздерінен, қоғамдық белсенді әрекетінен танылатын. Және де олардың адамдық сезімдерінен гөрі, саяси позициясына айрықша көңіл бөлінетін. Ал Әкімнің кейіпкері тіпті түрлі «осалдық» та жасайды. Автор бұл «пенделікті», Омар мен Ұлмекен арасындағы жақындықты нәпсілік аңсардың аясында емес, рухани бірліктің, бір-біріне рухани туыстықтың деңгейінен қарастырады. Ұлмекен болса Омар бойындағы парасат құнарын Досымнан таба алмайды. Шығармаға тереңірек бойлар болсақ, Омардың Ұлмекен, Әлилерге қол созуы - жалғыздықтың зардабынан құтылудың жолын іздегендегі жанталасына ұқсас. Ол өзінің өмірлік принциптері мен қоғамдық шындық арасындағы қатынасы дағдарыстық нүктеге жеткенін түсінуі, оны отбасылық өмірден де, айналасынан да алшақтауына мәжбүр қылған. Омар енді өлімді сағынатындай. «Егер адам өлмейтін болса, жер бетінде жамандық, зұлымдықтан аяқ алып жүру мүмкін болмас еді, адамды адам ететін өлім да!» [86, 185], - деген тосын түйін жасайды. Қаһарманның басындағы трагедиялық хал - Мамыржанның баласының өліміне кінәлі етіп таққан айыпта емес, одан маңыздырақ. Оның трагедиясы - өзіне айрықша жақын санайтын Ұлмекен, Әлилердің де дауа бола алмайтын жалғыздығында. Қоршаған ортасы оны субъект, өзінің жеке табиғатына тән адамгершілік қағидалары, ойлау ерекшелігі, өмірлік мұраттары бар индивид ретінде

танымауында. Омар заман ағысында жеке адамның өмірі, оның мәні жайлы ешкім бас қатырмайтынына, жеке тағдырдың түкке тұрғысыздығына көзі жеткен сайын өмір қайшылығын тереңірек сезеді. «Мұндайда Омардың жаны ышқынып кетеді, айқайласа, басын тауға-тасқа ұрғыласа, біреулердің жер-жебіріне жетіп тұқыртса, тепкілесе, жыртып, сындырса, құлатса қиратса, шіркін, тістеп, шайнап тастаса, көшеге шығып жұрт алдында жар салса, «баланың өліміне кінәлі мен емеспін, баланың өз әкесі, онсыз да сорлап қалған сол әкені қорлағым келмей, күнәсын мойнына сала алмадым, менің бар сорым да сол! Соны неге ғана өздерің түсінбейсіңдер, неге ғана мені ақтап алмайсыңдар, адамдар-ау, адамдар!» - деп дауысы қарлыққанша бақырса, жер тепкілеп жылап алса, шіркін!» [86, 284].

Омардың ширыққан толғанысы, жан айқайы осындай драматизмі мол монологқа жүктеледі. Автор баяндауынан монологқа ұласып кететін бұл үзінді - қаһарманның тығырыққа тірелген күйінің шарықтау шегі. Омардың ішкі сөздерінің легі сезімдік-экспрессивтілікті көрсетіп қана қоймай, өзін-өзі мінездеуші қызметке ие болады. Ортақ төл сөз түрінде келетін бұл монологта автор Омардың әлеуметтік ортадан алшақтанған кейпін аңдатады. Осы жай, яғни кейіпкердің «оқшаулану» процесі кезінде сыншылар тарапынан түсінбеушілік тудырған еді. Мәселен, Х.Садықов романдағы Омар образы жайлы: «Оның басына әлдебір ащы тағдыр төніп тұрған сияқты. Жағдайға көндікпей күресіп, өзінің ақтығын дәлелдеудің орнына одан қашады, өзімен-өзі қалып оңаша күйзеледі» [102, 98], - дегені бар.

«Тасжарғанның» басты қаһарманын тым күйректікке салынатын жан деп те бағалауға болмас. Бірақ, оның бойында өз тағдырына әсер еткен өз ортасымен келіспеушілігіне автор басқаша қырдан

келгендей. Омар үшін ең маңыздысы жабылған жаладан құтылу ғана емес, оның рухани бітімі мен көзқарастарының замандастарымен үйлесімділік таба алмауында.

Қазіргі адам мәселесін қарама-қайшылықты дүниетанымдар қақтығысында бейнелеу кейінгі уақыттағы прозаның даму процесін айқын етер маңызды тенденциялардың бірі болатын. Яғни, жеке тұлғаны зерттеу, оның арманы мен аңсарын, сезімі мен түйсігін зерделеу әдебиеттің диалектикалық қозғалысындағы тағы бір маңызды белес еді. А. Бочаров: «В центре внимания литературы – личность: личность и история, личность и ее экзистенциальная природа, личность и коллектив и т.д. Эти отношения внутренне конфликтны, и через их воссоздание литература деятельно помогает совершенствовать все, что окружает личность» [39, 37], деп, жалпы кеңестік әдебиеттегі адам субъектісі мәселесін күн тәртібіндегі көкейкесті мәселе ретінде қарастыратын құбылыстардың қатарында келе жатқанын айтады.

Экзистенциализм сан тарау күрделі құбылыс болғандықтан, дiттеген мақсатымызға осы ағым өкiлдерiнiң маңызды тұжырымдамаларының бiрi – жатсыну мәселесiн алып қарастыру арқылы да жетуге ұмтылды. Зерттелiп отырған кезеңде (70-80 ж.ж.) қоғамдық-саяси бағыттардағы өзгерiстерге орай бiршама творчестволық еркiндiк пайда болды. Осыған байланысты қазақ әдебиетiнiң әлемдiк әдеби дәстүрлерге иек артуы күшейiп, оларды тыңғылықты зерттеуге ден қойды. Экзистенциалистiк философияның негiзiн қалаушылар және кен таратушылар – Хайдеггер, Ясперс, Сартр, Камю, Марсель, Бердяев сынды ойшылдар мен суреткерлердiң ХХ ғасырдағы дүниежүзiлiк көркем дамуға қатты ықпал еткендiктен, қазақ әдебиетi де одан тыс тұра алған жоқ.

Жатсыну мәселесi қазақ прозасында әртүрлi деңгейде

көрінді. Сондықтан да біз Д.Исабеков, Ә.Кекілбаев, О.Бөкей, Ә.Тарази шығармашылықтарының негізінде және олардың туындыларын стильдік ерекшеліктеріне қарай жеке-жеке ала қарастыруды жөн санадық. Нәтижесінде аталған жазушылардың творчестволарында жатсынудың мынадай түрлері байқалатынына көз жеткіздік:

1. Адамдардың адамнан жатсынуы. Бұл мәселе Д.Исабековтың «Сүйекші», «Тіршілік», Ә. Кекілбаевтің «Күй», «Шыңырау» повестерінде айрықша көрініс табады. Жазушылар өмірдің трагедиялық бейнесін жасай отырып, сол қатыгез тағдырдың құрбандығына айналған кейіпкерлерді сомдайды.

2. Адамның өз-өзінен жатсыну мәселесі (самоотчуждение). «Тіршілік», «Қарғын» (Д.Исабеков), «Аңыздың ақыры» (Ә.Кекілбаев), «Өз отынды өшірме» (О.Бөкей) шығармаларында осы мәселе тереңірек қамтылады. Мұнда адам болмысының рухани дағдарысы жеке адамның ішкі себептерінен және олардың өмір сүру кеңістігінің трагедиясынан ізделінеді.

3. Адамның қоғамнан жатсынуы. О.Бөкейдің «Қар қызы», «Мұзтау», «Қамшыгер» сияқты шығармаларында, Ә.Таразидің «Тасжарған» романында адамның онтологиялық жалғыздығы адамның өз-өзінен жатсынуды да, қоғамнан жатсынуды да тудырады. Қоғамдық тіршілік пен жеке адамның бір-бірінен алшақтауы сөз етіледі.

Адамзаттың қазіргі дамуында жатсынудың, өзіндік жатсынудың бар екендігі бұл проблеманың абстрактылы теорияларға негізделген, ойдан құрастырылған проблема емес екендігін көрсетті. Өздеріне табиғат заңдарының үстемдік ететінін, өздерінің қоғамдық әрекеттері олардың абсолютті еркіндігіне шек қоятынын адамзаттың түйсінуі - жатсынуды дүниеге келтірді. Қазір ол әдебиет пен философияның ғана

емес, саясаттанудың, әлеуметтанудың, психологияның да проблемасы болып отыр. А.А.Грицанов: «Опасная нестабильность современной цивилизации, пусть в разной мере и степени, осознается и признается подавляющим большинством ее участников. Огромная часть этих людей даже не подозревает о том, что им выпало жить в тот период истории человечества, когда действие отчуждения достигла подлинно трагических значений» [103, 117] - дейді.

70-80-жылдардағы қазақ прозасы да өмірдің көлеңкелі, сұрқай жақтарын баса көрсетуге ұмтылғанын көріп отырмыз. Кеңістік пен кейіпкер қатынасында трагедиялық пафос басым. Бұл зерттеліп отырған қаламгерлердің көзқарастарында, олардың мүсіндеген образдарында таза пессимистік шешім белең алады деген сөз емес. Қайта осы жамандық атаулыны барынша, шыншылдықпен көрсете отырып, оның түпкі себептерін іздейді.

Образ сомдауда, характер жасауда, идея айтуда жатсынудың үлкен бір әлеуметтік-көркемдік мәселеге айналуының тағы бір себебі - қаламгерлердің өздері ғұмыр кешкен қоғамнан, адамзаттың бүгінгі даму үрдісінен, адамның биік рухани кемелдігі мен шексіз еркіндігін жиі ұштастыра бермегендіктен. Олардың жатсынуға белгілі бір дәрежеде бой алдыруы жан әлеміндегі бұлқыныстарға шипа іздегенінен, өз қиялындағы идеалдарымен табысуға талпынатынынан.

Қорыта айтсақ, кейінгі жылдар прозасы әлемдік әдеби ағымдағы жетекші бағыттардың бірі ретінде танылған модернизмнің бір тармағы - экзистенциалистік дәстүрдің адам мәселесін шешудегі, соған ұмтылыстағы орнына да көңіл бөлді. Осы тұрғыдан алып қарағанда әлемдік әдеби процесс пен қазақ әдебиетінің бүгінгі интеллектуалдық өрісі арасындағы байланыстар мен сәйкестіктер біршама аңғарылады.

## ІІІ ТАРАУ. ӘЛЕУМЕТТІК ШЫНДЫҚ ЖӘНЕ ЗАМАНДАС МӘСЕЛЕСІ

### 3.1. Ғылыми-техникалық қарыштау және кейіпкер

XX ғасыр - ғылым мен техниканың қарыштап дамыған, автоматика мен кибернетиканың ғасыры болды. Адам ақыл-ойдың нәтижесінде космосты игеруге, оны зерттеуге жол ашты, түрлі есептеу машиналарын, компьютерлерді дүниеге әкелді. Физика, химия, медицина, биология, техника т.б. ғылымның салаларында ұлы жаңалықтар туды. Адам баласы ядролық реакторды, атомдық бомбаны ойлап тапты. Гендік инженерияда жануарлар мен өсімдіктердің жаңа түрлерін тудыра бастады. Адамдардың дене жұмыстарына роботтар мен монопуляторларды қолданысқа енгізу тәжірибелері жасалды. Қысқасын айтқанда, ғылыми-техникалық қарыштау қоғамдық-әлеуметтік сананың барлығында ықпалын күшейтті.

Адам ғасырлар бойы қалыптасқан рухани құндылықтар аясында ғана өзін-өзі дамыта алады, таниды. Адамзаттың бүгінгі аландатар мәселесі адам эволюциялық жолмен өзі тудырған рухани байлық пен рухани өлшемдерге техникалық үрдістің бағына бермейтіні, қайта кері әсер еткіштік күшінің басым түсіп жатуы болып отыр.

Қысқа уақытта болған орасан зор өзгерістер адамның табиғи болмысына әсер етпей қалмады. Ғылыми-техникалық төңкеріс адамның материалды өндіріс дәрежесіне игі ықпал еткенімен, рухани құндылықтар жөніндегі мәселелерге тірелді. Түрлі қырып-жою қаруларының жасалуы планетарлық апаттың болу мүмкіндігін күшейтті. Адамның ойлау қызметін алгоритмдеу, ойлау процесіне жүктелген кейбір міндеттерді есептеу машиналарының үлесіне

берудің нәтижесінде ойлау процесінің формалды сипаттары барынша қалыптаса бастады. Бұл адам факторының барған сайын орны төмендей бастауына алып келді.

Міне, осы мәселелер дүниежүзі ғалымдарын қазіргі уақытта қатты толғандырып отырғаны хақ. Философ Н.А.Бердяев: «В своей исторической судьбе человек проходит разные стадий, и всегда трагична эта судьба. В начале человек был рабом природы, и он начал героическую борьбу за свое сохранение, независимость и освобождение, он создал культуру государства, национальные единства, классы. Но он стал рабом государства, национальности, классов. Ныне вступает он в новый период. Он хочет овладеть иррациональными общественными силами. Он создает организованное общество и развитую технику, делает человека орудием организации жизни и окончательного овладения природой. Но он становится рабом организованного общества и техники, рабом машины, в которую превращено общество и незаметно превращается сам человек» [104, 162], - деп жазады.

Осыншалық көкейкесті мәселелердің қордаланып қалуы ендігі уақытта гуманитарлық сфераның - мәдениеттің, әдебиеттің тарихи-рухани даму процестегі жетекші рөлі туралы жаңаша көзқарастарды туғыза бастады. Қазір көркем шығармашылықтың адам тұлғасын қалыптастырудағы мәні қайта қарастырылуда. Өйткені мәдениет пен көркем өнердің бұрын-соңды болып көрмеген қажеттілігі сезіліп отырғандай. Көрнекті әдебиет зерттеушілерінің бірі В.В.Иванов ХХІ ғасырда гуманитарлық ғылымға аса қатты көңіл бөлінуі керектігін айта келіп: «Біз өз-өзімізді түсініп алуымыз қажет, керісінше болған жағдайда барлық басқа ғылымдардың нәтижелерін болашақта қолдануға жол жоқ» [105, 6], - деп айтады.

Адамзат дағдарыстың осыншалық шегіне жете

бастаған кезеңде әдебиеттің орны жайлы басқа да ғылым салаларының өкілдері баса айтады. Мәселен, физика маманы, академик А.Б.Мигдал: «Сегодня нравственный закон внутри нас стал вопросом жизни и смерти человечества. Мы начинаем понимать как отстала общественная мораль от развития науки, и долг литературы - уменьшить этот разрыв, утверждая нравственные ценности» [106, 3] - дейді.

Технократтық дәуірдегі адамға деген түрлі қарым-қатынасты Батыс Еуропа, Америка жазушылары қазіргі кезеңдегі ең күрделі мәселе ретінде зерттей бастады. Мұнда белгілі бір заңдылық та бар. Өйткені шапшаң дамыған экономика ең алдымен адам санасындағы өзгерістермен сәйкеспеді. Мәселен, кейінгі жылдары жапон әдебиеттанушылары мен сыншылары дәуір талабына сай ұлттық кейіпкерді сомдау қажеттілігін айтып дабыл қаға бастады. Еуропалық дәстүрде тәрбиеленген, еуропалық эстетикамен нәрленген, тек «сыртқы келбеті ғана жапондық» болып келетін кейіпкерлерге қарсы тұрды. Олар ірі прозашылар - Кавабата Ясунари, Тонидзаки Дзюньтиро, Мисима Юкио, Абе Кобо және т.б. творчестволарында кейінгі уақытта байқалып жүрген образдардың «синтетикалығын» сынаған.

Мұны айтып отырған себебіміз, ғылыми-техникалық даму адам тұлғасының гуманистік және ұлттық өлшемдеріне тигізер ықпалының айқын аңғарылатынын көрсету.

Қазақ әдебиетінде де ғылыми-техникалық қарыштау және адам мәселесі төңірегінде біршама ізденістер бой көрсетті. Бұл мәселені сөз етпес бұрын мына жайлардың басын ашып алуымыз керек. Қазақ әдебиеттануында ғылыми-техникалық төңкеріс мәселесін көп жағдайда өндіріс тақырыбына жазылған шығармаларға қатысты деп есептеу басым. Сонымен қоса, ғылыми интеллигенттер, инженерлер,

жұмысшылар бейнелерімен ғана шектеліп жатамыз. Бұл түбірімен жаңсақ пікір демесек те, бүгінгі заман ағымының күрделі қайшылықтарын ғылым мен техниканың өрістеуімен байланыстыра суреттейтін шығармалар бұл тақырыпты шын мәнінде аша бермейді. Мұны сыншы Б. Әлімжанов кезінде орынды атап көрсетті. Ол: «Ғылыми-техникалық революция және адам дегенді ғылым мен техника өкілдерінің бейнесін жасау ғана деп түсіну тайыздыққа соғады. Бұл - аясы кең ұғым. Қоғам өмірінің барлық саласындағы адамдар - ғылыми-техникалық революция заманының адамдары. Ендеше солардың барлығының да бейнелерінен осы проблема жауабын іздейміз. Тақырыпты игеру - ғылыми-техникалық революция «тілімен» сөйлеу де емес» [107, 237], - дейді.

Біз сыншының пікірімен толық келісеміз. Адам заманның бет алысынан сырт тұруы мүмкін емес. Сол секілді ғылыми және техникалық өзгеріс адамның тіршілік ету формасына, оның болмыспен қарым-қатынасына, тұрмысына сіңісіп кетеді. Демек, бүгінгі адамды сөз ету дегеніміз, замандас бейнесін сомдау дегеніміз - ғылыми-техникалық қарыштау адамын зерттеп-зерделеу деген сөз. Мәселе тек осы күрделі тақырыптың ашылу деңгейіне келіп тіреледі.

Қазіргі заман тынысын, ондағы құбылыстар мен өзгерістер адам бойына қандай сезімдік әсерлер дарытты, қандай қайшылықтар туды, оның таным-түйсігіне, ойлау бағытына қалай әсер етті? Міне, осы сауалдар 70-жылдардағы прозаның күрделі мәселелерінің бірі болды.

Зымыран заман тынысын аңғарудағы осы ауқымды мәселенің төңірегінде сөз қозғаған шығармалардың негізгі өзегін тап басуда кейбір дәстүрлі зерттеу әдістерінің жарамсыз болып жататынын аңғарамыз. Сондай-ақ прозалық туындыларды зерттеудегі «жұмысшылар тақырыбы», «ауыл прозасы» деп шартты түрде екі

жарып қарастыру да өзін-өзі ақтамаған сияқты. Соңғы жылдары орыс әдебиеттануында қалыптасқан «деревня прозасы» сынды жанрлық анықтама бізге «ауыл прозасы» болып көшірілген сыңайда. Бұл жерде «Қазіргі заман кейпін көркем бейнелеуде біз ұстанар сара соқпақ - өмірді жекелеген «кесектеріне» бөлшектенбеген біртұтас суретке ұмтылу болса керек» [108, 321], - деген Ш. Елеукеновтің пікірі біраз жайды аңғартқандай. Рас, урбандалған орталық пен ауыл тірлігінде ғылыми-техникалық қарыштаудың ықпал-әсері бірдейлік деңгейде емес. Уақыт ағысын сезіну де әртүрлі. Дегенмен, қоғамның ішкі байланыстарын адам факторына қатысты сөз еткенде оны тұтастық күйінде немесе параллельдерге бара отырып қарастыру бүгінгі адамның сырын, рухани келбетін бүкіл қарама-қайшылықты болмысымен толық елестетуге, анағұрлым тереңдей бойлауға мүмкіндік туғызады.

Қазақ философия ғылымында қазіргі адам болмысын өркениет пен мәдениет сияқты ұғымдардың аясында алып қарастыру бар. Өркениет - материалдық байлықтарды жасаудағы қоғамдық қарым-қатынастардың дамыған жаңа сапасы. Ал мәдениет - адамның рухани жетілуінің өлшеуіші. Қазіргі дәуір ұсынған көкейкесті мәселелерді осы ұғымдарды сабақтастыра отырып, олардың арасындағы байланыс-алшақтықтарды көркем игеру кейінгі жылдары қазақ жазушыларының да ден қойған нысанасы болып табылады.

Бұл ретте О.Бөкейдің «Жетім бота» повесін мысалға алуымызға болады. Жазушы осы туындысында қазіргі әдебиеттегі замандас тұлғасы дейтін тақырыпқа әлемдік ауқымдағы мәселе тұрғысынан келген. Ой екпініне айрықша салмақ артатын қаламгердің публицистикалық бояуы қанық дүние жасағандығы да сондықтан. Повесть оқиғасы бас кейіпкер Тасжанның Ақтау қаласында болған 5-6 күндік қысқа мерзімін

қамтиды. Көркем прозамыздың тарихында көп жағдайда бір адамның ғұмыры бір шығармаға жүк болып жататын. Ал кейінгі кезеңдегі жазушылар адамның күндік немесе қысқа мезеттегі күйін бейнелеу арқылы да повесть тудыра беретін болды. Бұл қаламгердің таным шеңберінің шектеулігінде деп түсінуге болмайды, қайта сюжетті адамның ішкі дүние процестеріне, санадағы өзгерістерге құратын, жеке адамның табиғатына дендеп енуді көздейтін ізденістерді көрсетеді. Сол секілді Оралханның кейіпкері де заман жайына терең үніліп, өміршең мәселеге бойлауды мақсат еткендіктен туған.

Тасжан - бүгінгі заманның білімді де ақылды азаматы және талантты архитектор. Ол Ақтау қаласының жобасын жасау арқылы елге танылады, құрметке бөленеді, еңбегі бағаланып биік атаққа да қол жеткізеді. Алайда, оның жігерін жасытатын да, өткен ғұмырынан мағыналы тірек таба алмай шарқ ұрғызатын да өзінің «перзентіндей» көрген осы қала. Шығарманың басындағы арсыз келіншекпен болған оқиға авторлық идеяға бастау ретінде алынған. Осы эпизодтағы Тасжанға ақыл беретін қарттың сөзіне ден қояйық: «Балам, есінде болсын,- деді шыншыл да қамқор көңілмен,- Жалғанда қаланың қатынына жолама - қарасы жұғады, әсіресе ішіп алып жылағандарына Апыр-ау, түбі не болар екенбіз?!» [80, 368]. Алғашында елеусіз болып көрінетін бұл эпизод - көркем детальдың орнына жұмсалады. Өйткені осы «не болар екенбіз?» сауалы кейіпкердің негізгі ой бағытын айқындайды. Осы арқылы автор жойқын цивилизация мен адамның рухани келбеті аумағындағы пікірін сабақтайды.

Заманның жаңаша келбеті, жеделдеп даму және руханилық мәселесі 70-жылдардағы философиялық ойдың негізгі өзегі болды. Оны қазақ жазушысының да көркем ойлау жүйесінен аңғарамыз. Бұл орайда Р.А.Зобовтың және А.М.Мостопоненколардың «любое

глубокое произведение искусства формировалась под явным влиянием плодотворных философских идей, составляющих часть «социально-культурного климата» эпохи, в которую возникло данное произведение. Наличие этой связи несомненно даже тогда, когда тот или иной художник не проявляет интерес к философий как таковой» [109, 11], деген пікірін О.Бөкейдің де ойшылдық концепциясына қатысты айта аламыз.

Жазушы Тасжанның мінез даралығын екі түрлі кеңістік аясында алып қарастырған. Оның болмысындағы қарама-қайшылық шегініс арқылы баяндалатын ауылдағы өмірі бүгінгі қала тірлігімен біте қайнасқан тіршілігіне контраста алынады. Тасжан өзінің жан азабы тұтқынында қалуын технократиялық санасынан көреді. Ол буырқанған тіршілік ортасы, өркениеттік даму үлгісі - қала мен ауылдың өмір салтын ойша салыстыра отырып, өзін-өзі тануға ұмтылады. Автор да Тасжанның ішкі ой ағымы арқылы өзін-өзі ашуына, өзін-өзі мінездеуіне ерік беретіндей. Повестің көп бөлігі орталық қаһарманның ішкі монологынан құралатынының себебі де осында. Сонымен қатар, кейіпкердің ішкі ой ағысынан авторлық «меннің» кейіпкер болмысымен тұтастануын, яғни автор позициясының жалқы кейіпкерге жүктелуін де аңдаймыз. «Қазіргі адамдарды таң қалдыру аса қиын, өйткені біздер таң қалу сезімімізді жылдар жылжыған сайын жоғалтып барамыз» [80, 412], - деп толғанады ол. Бұл неліктен? Мұндай селк етпес сезімдердің төркіні неде? Оны рухани дағдарысқа ұшыратқан да қоғамдық құрылымның өркениеттің шырқау биігіне ұмтылған қазіргі бет алысы емес пе екен?

Бұл сауалдарға шығарма құрылымындағы үш сюжеттік желі арқылы жауап ізделінеді. Олар - Тасжан-Вайра, Тасжан-Досым, Тасжан-Ақбота.

Тасжанның әріптесі Вайра бейнесінің повестегі

тақырыптық-идеялық мазмұнды ашудағы орны тым елеулі деу қиын. Дегенмен, ол эпизодтық образ деңгейінде де қалып қоймайды. Автор бұл бейненің Тасжанның мінездік ерекшеліктерін ашудағы роліне көңіл аударады. Бас қаһарманның танымдық-талғамдық, характерлік қырлары көп жағдайда осы кейіпкермен болған қарым-қатынастан айқындала түседі.

Ал Досымның сюжеттік сахнаға шығуы лирикалық шегініс арқылы жүзеге асырылады. Көркем шығармада көтерілетін негізгі проблемаға автор қатысы, жазушы концепциясы там-тұмдап ашыла түсетіні де Досым образына байланысты. Тасжан екеуінің мына диалогына назар салайық:

«- Саған ризамын, Досым Сен алғашқы күйінде қалған екенсің.

- Өзің ше, өзгеріп кеттің бе?

- Мен баяғы Тасжан емеспін, мүлдем бөтен біреумін. «Жаны» жоғалып, тек «Тасы» қалған» [80, 399-400].

Ол өзінің жатбауыр Тасқа айналғанының себептік негіздерін түсінетіндей. Осыншалық мүшкіл халін шаңырағының ортасына түскенінен көруден де аулақ. Тас үшін өзі таба алмай жүрген мейірім мен табиғи тазалық тек балалық шағында және табиғаттың аясынан қол үзбеген Досымдарда ғана сақталған тәрізді. Балалықтың бал дәуренін өткерген туған ауылынан алшақтап, үлкен өмір деп елестеткен қалың нөпірдің ішінен мейірім жұтаңдығын сезіну ол үшін қатты соққы болып тиген-ді. Алғашында адам мақсаты елге танылып, білімнің мен білігінді жетілдіру арқылы қоғамдағы өз орнынды белгілеу деп түйген, және де қол жеткізген. Ал Тасжанның одан кейінгі іштей мүжілуі пенделік қанағатсыздықтан туып жатыр деп өсте түсінуге болмайды. Ол өзінің тағдыры арқылы адам баласының бүгінгі ұмтылысынан рухани дағдарыс

нышандарын көре білетіндей. Адамдардың соны сезе бермейтіндігі - Оралхан шығармасының негізгі тіні. Тасжан трагедиясының төркіні де осында.

«Мәңгілік қозғалыстағы құмырсқалар адам секілді, ал доп-домалақ илеу жер шарына ұқсайтын. Сонда табанымды сол құмырсқалар мекеніне жақындатамын, қашан басып жібергенше саспайтын. Ойлаймын, бізді де біреудің алып табаны төбемізден таптай салса қайтер едік, құмырсқадағы қаперсіздік адамдарда да бар-ау» [80, 427].

Шығарманың өзегіне салынған идея шығарманың осы үзігінен де айқындала түседі. Әрине, О.Бөкейдің бұл идеялық тұжырымы белгілі бір көркемдік-эстетикалық амалдарсыз, негізгі ойды арқалаған кейіпкерлердің жан-жақты ашылуынсыз ұсыныла салмайды.

Бұл орайда жазушының аса ауқымды мәселенің айналасына топтасқан өмір материалдарын көркем жинақтап тұжырымға келу жолында повестегі Ақбота образы сәтті алынған. Тасжанның ішкі диалектикасы бұл бейнесіз олқы көрінетіні, сенімді түрде дәлелденбейтіні сияқты шығарманың ой-құнары да Тасжан-Ақбота желісіне тікелей тәуелді. Авторға сөз берсек «Жойқын цивилизация мен көсілген теңіздің шекара сызығын жасап, адам күші мен табиғат тылсымын қанды шайқасқа жібермей, қоршап, қорғап жүрген жалғыз жанашыр, жалғыз сақшы дәл бота жетелеген жұмбақты қыз екеніне сәулетші жігіттің күмәні қалмаған. «Сол, сөз жоқ, сол,-деп күбірледі. - Ендеше оның тыныштығын еш бұзуға болмайды» [80, 402].

Ақбота - символдық-романтикалық бейне. Оның тұрмыс-тіршілігі де, теңіз жағасындағы қораш тамы да, ішкі жиһазы да Тасжанға он сегізінші ғасырдың адамындай әсер етеді. Ақбота - бүгінгі заман келбетіне мүлде қарама-қарсы өмір салтын ұстанған

адам. Сондықтан да Тасжан оған ынтық. Дүниедегі мейірімділік пен өңмендеп ұмтылмайтын бұйығы тірлік осы бір өзгеше жанның лашығында қалған секілді.

Автор мұнда адам болмысын философиялық күрделі категориялар - Уақыт пен Кеңістік аясында салмақтауға тырысады. Бұл ұғымдар қазақ прозасының 60-80-жылдарында ерекше мағынаға ие болғандығын айтқан ғалым М. Хамзин: «Уақыт ағымы шындықтың түр-түсін өзгертіп отырады, кешегі ақиқат бүгінгі күні ол сипатынан айрылған, адам санасындағы мұндай өзгерістер уақыт пен кеңістікке тікелей байланысты» [85, 74] дегенін басшылыққа алсақ, шығармадағы Тасжан, Ақботалардың іс-әрекетіндегі және дүниетанымындағы Уақыт пен Кеңістік бүгінгі, ақиқат Уақыт пен Кеңістікті мойындағысы келмейді. Тасжан түсінігі бойынша нағыз ақиқат - кешегі уақытта, яғни Ақбота болмысында. Сол кешегі өткен уақытта қалыптасқан рухани құндылықтар оның ойлауынша бүгінгі кеңістікке ауадай қажет. Өйткені адамзаттың мына шапшаң қозғалысы Уақыттың өзін артқа тастап, ілестірмей келе жатыр. Жазушының өркениет орталығы есебінде алынған Ақтау қаласының Ақботаны теңізге тықсырып келе жатқан суретін беруінде де осындай философиялық мағына жатыр.

«Біз асқан ақылды дәуірді бастан кешірудеміз, сондықтан да әлемнің ақылгөйсiген бетiне қарағым келмейдi, жек көргендiктен бе, әсте олай ойламаңыз, тым-тым сұңғыла да сақ тiрлiктен шалдыққаным шығар. Мен ертерек туылғанымды сезе бастадым. Ал Ақбота өте кеш жаратылған. Ол он сегiзiншi ғасырға лайық адам... Осыдан барып, қазiргi дәуiрге лайық келмейтiн бүкiл организми уланған, демек биосфераны техносфера жеңген. Ол бетонға еккен гүл секiлдi мұнайдың iшiне қоя берген балық секiлдi» [80, 433].

Ғылыми әдебиетте уақыттың бірнеше түрлерін бөліп қарастыру бар. Олар: физикалық уақыт,

концептуалды уақыт, перцептуалды уақыт (бір ағымдағы уақыт, қайталанбалы уақыт, оқиғалық уақыт). Ал жазушының Тасжан болмысына жинақтаған идеялық тұжырымында уақыттың қайтымдылығын жақтау сарыны бар.

Тасжанның ой-санасы арқылы берілетін өткенге деген сағыныш бүгінгінің зәрулігінен туып отыр. Ол өткеннен сабақ алумен шектелуді ғана қаламайды, кешегі уақыттың өлшемдері қалыптастырған рухани құндылықтарға айналып келуді көксейтіндей. Сонда ғана Ақбота қоғам мен адамдарды жатсынуынан бас тартуы мүмкін, сонда ғана Тасжанның «Тасқа» айналған әлемі байыз тауып «Жанымен» қосыла, бүтіндік күйіне қайта енуі мүмкін. Мінекей, тұтас дәуірдің қайшылықтарын жан-тәнімен сезіне білген жазушы өз концепциясына сай күрделі кейіпкер жасауға ден қойған.

«Бүгінгі біздің замандастарымыз қандай адам, осы екеуінің ара қатынасы қандай принципке құрылған, адам өз өмірінің қызығын, тіршілігінің мақсатын неде деп түсінеді, нені армандайды, не нәрсе оны ренжітеді? Бүгінгі күннің әдебиеті күн тәртібіне қойып отырған басты проблеманың бірі - осы. Бүгінгі одақтық әдебиеттің тәуір үлгілері ортаға салып отырған ойлар да осыған тіреледі» [11, 28], - деп көрсетеді зерттеуші С. Қирабаев. Сондай-ақ ғылыми-техникалық қарыштаудың дәуірі болған қазіргі уақытта адамның айналасында болып жатқан өзгерістерді әдебиет кейіпкерлері арқылы бейнелеу күрделі философиялық байламдар жасауға мұрындық болып отырған жайы бар. Бүгінгі адамның ойлау жүйесі, таным тереңдігі мен рухани байлығы О.Бөкейге де қазіргі өмірдің шыңырау шындықтарына ой жүгіртіп, бүкіладамзаттық мәселе қозғауына түрткі болды. Содан да болар, суреткер шығармаларында әлеуметтік-философиялық көзқарастар публицистикалық ыңғайға құрылады.

Алайда, осы публицистикалық серпін қандай да бір мәселені көркем образдар арқылы ойлауға кері әсерін тигізіп жататын тұстар да баршылық. Оны Тасжанның («Жетім бота») бойынан да, Ақтанның («Мұзтау») ой-толғамдарынан да байқаймыз. Бұл қаламгердің өте ділгір мәселелерді тым-тым астарлап жеткізуге қарсылығынан да болып жатады. Бірақ та, публицистикалық толғаныстарға құрылған монологтар кейде эстетикалық таным шеңберінен шығып, әлдебір проблемалық мақала сияқты әсер қалдыратыны бар. Оралхан қаһармандарындағы монологтардың мұндайлық сипаты шығарманы тұтас күйінде алып қарағанда елеусіз болып қалады. Ең бастысы, жазушының өмірдің күрделі оқиғаларын тек қана түсіне білушілігі емес, соны түсіндіруге тырысушылығы. Суреткердің дербес стилін айқындайтын үлкен белгілердің бірі осы «мәселе көтерігіштік», бүгінгі заманның ең көкейкесті проблемасын дәл тауып, адамдар тағдырына қалай әсер еткенін таңбалау екенін де естен шығармағанымыз жөн. Мұндай ерекшелікті жазушының шығармашылық лабораториясына үңілу барысында тануға мүмкіндік бар. Қаламгердің біраз жылғы журналистік қызметі оның прозасындағы көркем жүйеге де ықпал етпей қалған жоқ. О.Бөкей шығармаларының проблематикалығы жазушының заман алдындағы жауапкершілігін жете сезінуінің нәтижесін айғақ етеді. Жер бетіндегі тұтас тіршілік атаулының болашағына қаламгер бей-жай қарай алмай, сергек әдебиеттің, сезімтал әдебиеттің жақтаушысына айналады.

Әдебиеттің көпүнділік сипат алуы, философиялық тереңдікке бейім келуі, әлемдік мәселе төңірегінен сөз қозғауға ұмтылуы бірнеше ұлттар құраған кеңес әдебиетінің 70-80-жылдардағы дамуына ортақ екенін алдыңғы тарауда айтып өттік. Бұған қайта айналып келіп отырған себебіміз, прозадағы жаңа көркемдік-

эстетикалық тенденциялардың енуі - ғылыми-техникалық төңкерістің адамдар психологиясына өзгерістер енгізе бастауымен тығыз байланысты дер едік. «Әдебиет - адамтану ғылымы» болатын болса, онда осындайлық өзгешеліктер әкелген құбылыстарды қалт жіберуі мүмкін емес еді. Ол жайында А.И.Овчаренко былай деп жазады: «В литературе этого уровня пристальное внимание к самым мелким подробностям быта соединяется с умением подниматься от них к главным составляющим человеческого бытия, а исторический оптимизм - с умением говорить читателю суровую правду о безпримерной сложности, даже трагичности движения человечества вперед несмотря ни на какие трудности, - все-таки вперед, и выше» [110, 495].

Шапшаң дамып келе жатқан, күннен күнге ғылым мен техника жетістіктері адам тұрмысына барынша араласып, ақпараттар тасқыны күшейген тұстағы қоғамның адамгершілік-рухани негіздерін бүкіладамзаттық гуманизм тұрғысынан бағамдау Ш.Айтматов, Ю.Бондарев, В.Быков, О.Гончар, Д.Гранин, В.Астафьев, И.Авижюс, С.Залыгин сынды жазушылардың басты бағыттарының бірінен саналады. Оларды бүгінгі күннің рухани мәселелері толғандырады. «Деревня прозасы» сияқты жанрлық анықтауыш осы кезеңде пайда болған-тын. В.Распутин: «Дело совершенно не в защите старой деревни, как полагали некоторые критики. Речь идет о духовном мире миллионов людей, который преобразуется, уходит и завтра будет уже не таким, как сегодня. Кто, как не писатель, запечатлеет этот нелегкий процесс» [111, 145] дегені бар.

Қаламгердің айтып отырғанындай, жазушылар ауыл (деревня) адамдарының психологиясын зерттей отырып, технократтық дәуірдің аса зор ықпалында қалған қала өміріне қарама-қайшылықта алып

суреттейді. Олар үшін ауыл - қоры сарқыла қоймаған рухани байлық пен табиғи тазалықтың символы. Бұл тақырыптағы шығармалардан өткен уақытқа деген ностальгиялық сарын аңғарылады. О. Бөкейдің Тасжан («Жетім бота»), Ақтан («Мұзтау»), Қиялхан («Жасын») бейнелерінен де осындай ерекшеліктерді табамыз.

Цивилизациялық даму мен ауылдық болмысты бір-біріне тығыз байланысты күйінде суреттеу тек бір шығарманың көлемінде ғана емес, жазушының бүтін шығармашылығы арқылы да жүзеге асып жатады. Мәселен, Д.Исабековтің үздік туындылары деуге келетін «Ақырмаштан наурызға дейін», «Шойынқұлақ», «Талахан-186», «Конфронтация» т.б. бірнеше әңгімелерінде ауыл адамдарының характерлеріндегі «құлық-сұмдықты» терең меңгермеген, аңқау да, аңғал қасиеттерді баса көрсетуге тырысады. Б.Майлин стиліндегі жеңіл юмор, зілі жоқ қалжың образдардың табиғи болмысын барынша аша түскен. Ал «Қарғын» романындағы бас кейіпкер Жасын үшін осы бір кіршіксіз ниеттерді өз ортасынан табу аса қиын. «Сезімді логикаға бағындыру деген есуастық қой,- дейтін ол. - Адам бойындағы өз еркімен туып, өз еркімен өлетін жалғыз-ақ азат қасиет - ұнату мен жек көру. Енді соны ноқталамандаршы» [94, 99].

Д.Исабеков жаңа дәуір лебіне сай бүгінгі күннің адамдарындағы ұғым-түсініктер ерекшелігін жаза отырып, екі түрлі типтік мінездердің ара-жігін ашады. Заман ағымының адамдар психологиясына тигізер әсерінің біркелкі еместігі, дәуір жаңалықтары кеңістікке сай түрліше қабылданатыны, құбылатыны назарда ұсталынады. Сондықтан да техногендік дамудың өтінде жүретін, заманауи іргелі құбылыстардың әсері барынша мол қала адамы мен табиғи мінездер анағұрлым аз өзгеріске ұшыраған ауыл адамының темпераменттік, мінездік, сезімдік ерекшеліктері, айырым өзгешеліктері пайда болатынын аңғартады.

Жалпы алғанда, бұл жылдары прозаның шағын жанрлары романға қарағанда анағұрлым көп жазылды. Әңгіме мен повестің өркендеуін ғалымдар әрқалай түсіндіріп келеді. Академик М.Қаратаев: «Мұның себебі: романда адам өмірі кең жоспарда алынған ұзақ оқиғаларды қамтуы қажет болса, повесте көбінесе шағын оқиға шеңберінде адамның жеке басына, ішкі дүниесіне көңіл бөлінеді. Оның үстіне повесть жанры романға қарағанда бүгінгі замандастарымыздың бейнесін оперативті түрде, батыл және ізін суытпай тез қармап көрсету үшін қолайлы да ыңғайлы секілді» [112, 13] - десе, 1970-80-жылдар повестерін арнайы зерттеу объектісі еткен зерттеуші С. Асылбеков повесть пен әңгіменің көптеп жазылуын «XX ғасырдың соңғы ширегінде барынша қаулап дамыған ғылыми-техникалық революция қысқалық пен нұсқалықты сүйетін мінезін айқын таныта бастағанынан» [113, 10] екенін айтады.

Шындығында да, зымыран дәуірдің әкеліп жатқан өзгерістері, аса жылдамдықпен дамып келе жатқан ғылым да адам өмірінің практикалық жұмысын жеңілдетуге, материалдық игіліктерді көбейтуге, адамның комфорттық тұрмысын жасауға, әлем, табиғат құбылыстарын танып білуге бағытталғанымен, түрлі парадокстерді де тудырды. Міне, осы шексіз өскен жылдамдық әдебиеттен де сергек болуды талап етті. Жазушылардың дәуір тынысын сезе білуі деп осындай өмірлік өзгерістерді, содан туған қайшылықтарды жіті байқағыштығын айтамыз. Бүгінгідей жаңа кезеңде қазақ қаламгерлері де адам мәселесін әр қырынан зерттеуге, бүгінгі келбетін анықтауға тырысты. Сондықтан да адамның қоғаммен, болмыспен, табиғатпен т.б. қарым-қатынастарын жеке-жеке мәселе ретінде әңгіме, повеске өзек қылды. Сонымен қатар, осы алуан тақырыптарды жинақтап, әңгімелік, повестік сюжетке арқау болған мәселелерді көркем қорытуды

романның үлесіне қалдыратын ерекшелік қазақ прозашыларының көпшілігіне тән болды. Мысалы, Д.Исабеков пен О.Бөкей творчестволарының күрделі бөлігін повесть жанрында жазылған шығармалар құрайды. Д.Исабековтің қаламынан бүгінгі уақытқа дейін жалғыз роман - «Қарғын» туды. Бұл жазушының көлемі ірі жанр жазуға қауқарсыздығы деп әрине бағаланбайды. Қайта ол стильдік өзгешелігін сақтай отырып, органикалық бүтіндікті қадағалай отырып камералық сипаттағы романға ден қояды.

О.Бөкейдің «Өз отынды өшірме» романы да өңгіме-повестерден тартылған жүлгелердің бір арнада тоқайласуы еді. Қаламгер бүкіл шығармашылығы арқылы адамның күрделі табиғатына үңіліп келді деп тұжырым жасасақ, бұл романында жинақтауға көшіп өзінің адам болмысы жөніндегі концепциясын ұсынуды көздеген. Бұл сөзімізді шығармадағы жан-жақтылықты, полифониялықты жоққа шығару деп қабылдамаған жөн. Керісінше, жазушы өзі қозғап келе жатқан мәселелерді жүйелеп ұсынуда эпикалық тыныстың қажеттілігін сезінген. Өйткені «роман стремится воспроизвести не только крупные контуры общественных сдвигов (от этого также не отказывается), но и тонкие нюансы изменяющейся житейской практики и мироощущения героев» [114, 9].

Біз қарастырып отырған ғылыми-техникалық төңкеріс және адам деген мәселенің ауқымында О. Бөкейдің «Өз отынды өшірме» романы да айрықша құбылыс деп санаймыз. Бұл роман кеңестік үкіметтің бағы тая қоймаған кезеңінде дүниеге келсе де, әдебиетке үстемдік еткен социалистік реализм сынды бояма әдістің бұғауын батыл түрде үзген шығарма болатын. Жеке адамдардың тағдырын барынша қазып суреттеу арқылы адам құндылығын ірі қоғамдық-әлеуметтік өзгеріс аясында көрсетуге тырысады.

Әдебиет зерттеушісі В.И.Этов: «Роман 70-80-

х годов нередко роман итогов прожитой жизни, что передается и композиционно, путем сопоставления разных эпох, ретроспективным изображением тех моментов в жизни личности и народа, когда особенно ощутимы становятся перемены» [92, 63], деген пікірді О.Бөкей романына қатысты айта аламыз.

Жазушы мұнда да Уақыт пен Кеңістік мәселесін назарға алады да, жеке адамның өмірі мен бүтін бір ұрпақтың тағдырын осы ұғымдардың айналасынан өрбітеді. Роман бас кейіпкер - Дарханның тарапынан баяндалатындықтан, шартты түрде бұл туындыны роман-монолог деуімізге болатындай. Шығармада Дарханның ой ағымы екі түрлі уақыттық өлшемді қамтиды. Ол романдағы кезектесіп отыратын «Бүгінде» мен «Баяғыда». Бұл детальдардың аса салмақты философиялық жүгі бар. Мұнда автор Дарханның қазіргі жайы мен бұрынғы өмірін салыстыру үшін ғана детальдық меңзеуге жүгінеді десек, қателескен болып шығамыз. Бұл жерде суреткердің заман ағымын аңдаудағы, Уақытқа тәуелді адам болмысын көрсету ойы жатыр. «Бүгінгі» мен «Баяғыны» жалғап жатқан, зымырап өтіп жатқан Уақытты білдіретін символ - бір күнде де толастамайтын поездар. Шығарманың философиялық өзегі - Адамды Уақыт ішінен іздеу.

«Қазір тамаша, поезды қол шаммен қарсы алып, жыланның тіліндей жіңішке рельс «ТИП-ША-ның заманы емес, екі күннің бірінде опат болып жатпайды; екі күннің бірінде айқай-шу болып жатпайды. Иә, қазір тыныш Бірақ осынау тыныштық, бейқам өмір Дарханның мазасын алып, жанын жегідей жеп бітті. Ол «Неге соншалық тыныштық? Неге соншалық жайма-шуақ ерке өмір? Неге, көп ұйықтап, аз жұмыс істейтін болып барамыз? Неге Неге?» деген көп сауалдың жауабын таба алмай түн ұзағы, күн ұзағы басын қатырып сандалатын» [84, 9].

Дарханның өткенге деген сағынышы, ішкі

мүжілісінің бастауларын тек қана Гүлия бейнесімен түсіндіруге келе бермейді. Рас, Дарханның ең бір әсерлі ғұмыр кешкен шағы аяулы жары, адал серігі бола білген Гүлияның орны бөлек. Тағы да бір айта кететін жайт, қаһарманның басындағы сергелден күй адам мінезіндегі кәрілік сияқты физиологиялық өзгеріске келісе алмау, жастық шақты аңсаудан туған психологиялық жағдай деп қарауға да негіз аз.

Дархан трагедиясында өзгешелеу сипат бар. Ол өзгешелік оның бүгінгі болмысы және тарих қойнауына еніп бара жатқан дәуірімен сабақтастырылып та, салыстырылып та суреттеледі. Автор субъективті көзқарас ауқымында объективті шындықтарды көрсетуге бейім. Дархан санасындағы өтіп кеткен уақыт қияметке, арпалысқа толы күндерін елестетеді. Ол кезеңдегі бүкіл өмірінің мағынасы қазақ даласындағы ұлы жаңалық - Түркісіб болатын. Ал Дархан шалдың «Бүгінгісі» осы жаңалыққа қосқан еңбегін, жастығын жалмаған күресін жоққа шығаратындай. Ол бүгін неге қасиетті Кеңгір бабаның жанынан Гүлияға арнап зәулім мола тұрғызудың қамымен жүр? Өйткені ол бойындағы бар асылын кезінде Гүлияға емес Түркісібке арнаған. Тереңірек қарасақ, Түркісібтей алыптың астында жалғыз Гүлияға деген сезімі емес, оның жекелік рухани болмысы жаншылған. Бірақ та, Дарханның ойлауынша сол кезеңде адамдар бойында айрықша жігер, еңбекке деген сенім, болашаққа деген үміт, құлшыныс бөлек еді. Бәрінен бұрын сахарадағы алып құрылысқа, таңсық іске деген ниет ерекше-тін. «Тұңғыш рет екі-үш вагон тіркеп паровоз келгенде оны Аягөз өңіріндегі елдің тайлы-таяғы қалмай, атты-жаяулы шұбап келіп еді; саба-саба қымыз құйылып, үйір-үйір жылқы сойылып, «қуанышын ұзағынан сүйіндіргей» деп тілеу тілеген; жата қалып рельсті сүйген момын ел дүниенің бар қызығын осынау ақ құйып қарсы алған шойын жолдан күтіп, көзіне жас

алған. «Жасасын шойын жол! Жасасын Түркісіб!» - деген [84, 10].

Атап көрсетерлік жайт - республикадағы саяси-экономикалық маңызы болған, аса зор дүрмекпен жүргізілген Түркісіб құрылысын жазушы көркемдік фон дәрежесінде емес, орталық объект ретінде алады. Романдағы кейіпкерлердің тағдыры, көркем туындының идеялық-философиялық мазмұны осы объектіден нәр алып, тікелей байланыстылық шығарма соңына дейін сақталады. Жазушы көтерген мәселе - қоғам шындығы реалистік арнада көрініс тауып жатса, ол осы Түркісібке қатысты, оның адам өміріне әкелген өзгерістері тұрғысында анықталады. Түркісіб тақырыбы О. Бөкей игерген жаңа материал ғана емес, шығарманың өзекті нысанасы - адам тағдырын, оның барынша қайшылығымен көрсетудің кілті. Қазіргі заман үрдісіне қатысты көзқарастарын, адамның бүгінгі рухани кейпін бейнелеудегі автордың жаңа қадамы болып саналады.

Орталық образ Дархан өткен күндерінен өзінің азапты тіршілігінің елестерін көргенімен, сол заман адамдарының биік рухын бүгінгі ортасынан, техниканың өрлеген дәуірінен көре алмайтыны неліктен? Бұл оның байыбына бара алмайтын, тереңіне жеткізбейтін сауалы. Бұл автордың үлесіне қалады. Яғни, кейіпкердің ой ағысы жазушының көркемдік-аналитикалық баяндауымен қабысады. Қаламгердің көрсетуінше Дарханның трагедиясы, оның өзі жасаған заттық дүниесінің рухани дүниеге айнала алмауында. Бұл орайда шығарманың идеялық салмағына қатысты мына бір үзіндіге айрықша назар аудару қажет. «Күзеуге түсе шойын жол салуға аттанайық деп ұран тастап, айқұлақтанғандары да болды. Ал осы сахараның кеудесін басып, таптап келе жатқан темір жол өздерінің ғасырлар бойғы тағдырын түбірімен өзгертіп, жаңа салт, жаңа өмір, жаңа арманға бұрып

жіберерін саналай алмаған» [84, 81].

О.Бөкейдің іргелі мәселелерінің бірі - жаңа заманның жаршысы, сол шақтағы ғылым мен техникалық төңкерістің алғашқы нышаны - Түркісіб әлі де қаймағы бұзыла қоймаған бұла дүниетанымға, қалыпты рухани құндылыққа, халықтың өмір тәжірибесіне аса күшті өзгеріс алып келгені. Ғылымның тікелей өндіргіш күші қазақ сахарасында реалдық, заттық болмысқа айналды. Осыған орай адамдардың еңбек ету тәсілі де, мамандануы да өзгеше сипат алды. Жазушының философиялық ойында баса назар аударылатыны - уақыт пен кеңістік мәселесі болса, шығармада Түркісіб құрылысы арқылы берілетін мына жайға қанығамыз. Ол - кеңістік ретіндегі қазақ даласында Уақыт ырғағының бұзылуы еді. Яғни, қауырт өзгеріске сай адам жаңа білімдерді жылдам меңгеріп отыруға мәжбүр.

Мұндай философиялық мәселелерді О.Бөкей эстетикалық құралдар мен көркемдік талаптар негізінде айқындауға күш салады. Дархандар орасан үлкен құрылыстың тегершігіне айналғанын, өзінің даралық қасиеттерін көмескілеп алғанын, тіпті әкесіне деген перзенттік сезімін өлтіріп алғанын санадағы өзгерістерге сай айшықтайды.

Қаламгер Дархан тағдырын, оның ішкі дүниесіндегі аласапыран мен мінездік бітімін ол араласқан тарихи оқиғалар арқылы бейнелеумен қатар, кеңестік қоғамның бар ақиқатын, хаостық шындығын көрсетуді ең басты нысана қылып ұстағанын ұмытпаймыз. Сонымен қатар, «Өз отынды өшірме» романының полифониялық сипаты ерекше болғандықтан күретамыр мәселе - адамға қатысты бірнеше тақырып қамтылады. Соның бірі біз әңгіме етіп отырған ғылыми-техникалық төңкерістің адамның санасы мен психологиясына, рухани дүниесіне әсері болып табылады. Ол дала төсіне технократтық заманның алғашқы белгісі болып

дүркірей енген Түркісіб феномені арқылы баяндалады. Қоғам өндіргіш күштер мен құралдарды жетілдірген сайын адамның әлеуметтік және рухани өміріне, ой-өрісіне, мораліне, өмірлік позициясына нендей өзгерістер әкелді? Міне, жазушының туындысындағы елеулі мәселенің бірі осы.

Адам мінезін ашатын типтік жағдайларды дәл таба білген жазушы қоғам дамуындағы өзгеше ауанның қалыптасуы мен характер арасындағы байланысқа барынша мән бере отырып әлеуметтік шындықтың бетін ашуды қолайлы көреді. Кейіпкердің психологиялық хал-ахуалы да, көңіл-күйі де нақтылы өмір тынысынан бастау алады. Мысалы, Дархан шалдың замандастары бойындағы рухани жұтандыққа алаңдауы оның жан әлеміндегі мазасыздықты туғызады. «Тек оның жанына бататыны - кейінгі кейбір кісілердің тым-тым алаңсыз тоңкүлкілігі, тым жырынды құлық саууға әзір тұратын жылпостығы, не қатты қуана, не қатты қорқа білмейтін өлі еттігі-тін. Әлдекім алақанына салған бір уыс талқанға дал боп қуанатын қуаңдау кезенді сағына берері осыдан ба?...» [84, 378].

Жазушы қаһарман ойы арқылы берілетін үлкен шындықтарды тек танытып қана қоймай, нақтылы талдауға барады. Дархан үшін қоғам өзінің материалдық байлығын күшейткен сайын жеке адамның, оның өмірдегі салмағын, оның субъективті рухани тұлғасын ескере бермейтіндей көрінеді. Құланды разъезінің суреті кейіпкердің психологиялық құбылуларына сәйкес бейнеленеді. Кеше ғана қайнаған тіршіліктің, қызу да қарқынды еңбектің ортасы болған Құланды мына заманнан тысқары қалғандай жалғыздықтың сырын шертіп, құлазыған мекенге айналуы Дарханның бүгінгі өмірімен параллель алынған.

«Құландыға тоқтамай тағы да бір әдемі көк ала поезд өтті. Заман жақсарған сайын осынау жұпыны ғана разъезге поезд аз тоқтайтын болды» [84, 382].

Осынау ойға автордың ерекше салмақ түсіретіні (кітапта бұл жолдар курсивпен терілген Ж.Ж.) тегін емес. Бұл - суреткерлік тұжырымдама. Дәуірдің жетекші құбылыстарын зерделей отырып жасаған түйін деуге боларлық. Роман жүлгесіндегі қат-қабат шындықтардың бір ортаға тоғысып, көркемдік шешім жасалатын тұс.

«Бүгінгі көп проблемалы романдар тіршілікте таусылып бітпейтін эпизодтық көріністердің бетінен қалқып, ұсақ-түйек өткінші жәйттерді көп тергіштемей, керісінше, өмір туғызған ділгір мәселелерді тереңнен тартып, астарын ашып, кейіпкер жанының барша құбылысын темірқазықтай төте жолға бағыттай отырып, тұтас бір ойды тарқатып айтып шығады» [108, 243], дегенге келіссек, Бөкей романы осы үдеден көрінген шығарма. Яғни, адамзаттың толғақты мәселесі ең басты байлық - адамның сыртқы өмірді қабылдауы мен ішкі әсерлерінің тұтастығы тұрғысынан байыпталады.

Қоғамдық өмірдің бүкіл салалары жедел қозғалыстағы ғылым мен техниканың ықпалы күшіне сүйене дамып отырған қазіргі дәуірдің рухани проблемалары Д.Исабеков, О.Бөкей, Ә.Кекілбаевтар сияқты Ә.Тарази шығармашылығында орталық мәселелердің біріне айналды. Осы тұрғыдан келгенде жазушының «Тас жарған», «Кен» романдарының орны айрықша демекпіз. Қаламгер бұл шығармаларында замандастарының образдарын сомдап, олардың ішкі құбылыстарына, дүниетанымдық қырларына баса назар аударады. Атап өтерлік нәрсе, Ә.Тарази осы романдарындағы кейіпкерлерінің денін ғылым мен техника жаңалықтары негізінде ұйымдастырылған адамның материалды игілік табу көзі - жаңа өндірістің айналасында бейнелейді.

Жалпы, әдебиетте өндіріс тақырыбына жазылған шығармалар деп қарастырылатын

көркем туындыларда қазіргі заман үрдісін бағалауға тырысушылық, замандас бейнесін уақыт ерекшелігіне сай көрсету басты нысаналардың бірі болатыны хақ. Сонымен бірге өндіріс тақырыбына жазылған шығармаларда ғылыми-техникалық қарыштаудың қоғам мен адамға әкелген әсері дейтін мәселені көп ретте аттап өтпейтіні тағы рас. Алайда, ғылыми-техникалық төңкеріс өрісін тек қана өндіріс алаңынан іздеудің қаншалықты шолақ түсінік екенін де айтып өткен болатынбыз.

Елуінші жылдары кеңестік әдебиетте Б.Горбатовтың «Донбасс», В. Поповтың «Сталь и шлак», Г. Николаеваның «Битва в пути», Б. Кербабаевтің «Набит-Даг» сияқты т.б. көптеген шығармалар дүниеге келіп, «социалистік алып құрылысты» көркем бейнелеген туындылар ретінде бағаланып жүрді. Шындығына жүгінсек ғылыми-техникалық төңкерісті желеу ете жазылған өндірістік проза көп жағдайда сәтсіздікке ұшырап жатты.

Алпысыншы жылдары ұлттық прозамызда да ел шаруашылғы салаларын тақырып қылған біршама роман-повестер жазылды. Соның біразын атап айтсақ, З.Шашкиннің «Теміртау», З.Қабдоловтың «Ұшқын», І.Есенберлиннің «Аманат», «Маңғыстау майданы», «Алтын құс», Ш.Мұртазаевтың «Қара маржан», Қ. Исабаевтың «Өрде», «Арна», М.Сәрсекеевтің «Көмбе», «Жаңғырық», Р.Сейсенбаевтің «Өмір сүргің келсе», Ө.Ахметовтың «Конвертор» т.б. Бұл шығармалардың барлығының деңгейі ойдағыдай деуге келе бермегенімен, бүгінгі заман тынысын адамгершілік-ұждандық мәселелермен байланысты қарастыруда құптарлық жәйттар байқалған. З.Шашкин, І.Есенберлин, З.Қабдолов шығармаларында замандастың мінез-құлқы мен психологиялық табиғатын терең бажайлауға деген ізденістер мен жетістіктер өз кезеңінде әдеби сыннан әділ бағасын алған.

Ал жалпы алғанда, өндіріс өмірін зерттеп-зерделеуге арналған дейтін туындыларымыздың көпшілігінде дәуір лебін сездіреттік өзгерістер тек экономикалық-шаруашылық жетістіктерге қатысты бейнеленіп, ондағы адамның жан жүйесіндегі толқулар мен бұлқыныстарға, дүниетаным тереңіне бойлау жетіспей жататыны шындық еді. «Бізде өндіріс мәселелері жүйелі сөз болады, ғылыми-техникалық мәліметтерді де жиі ұсынамыз, бірақ осыдан идея шыңдауға, мінез даралауға, шығарма бітімін бедерлеуге пайда тиіп жатыр ма?» [115, 22], - деген зерттеуші Қ.Түлікөвтың сауалы да орынды.

Адам тұлғасынсыз көркем өдебиет жасалмайтындығын ескерсек, қандай да болмасын өмір құбылысының адамға әкелген ықпалы тұрмыстық-материалдық сапаға ғана емес, мінез бен дүниетанымға деген қатысы мейлінше ескерілуі қажет. Ал мұндай әсерлердің адам өмірінде байқалмайды дей алмасақ керек.

Осы мәселелерге айрықша көңіл бөлуді діттейтін жазушы Ә.Тарази «Тасжарған», «Кен» романдарында кейіпкерлерін таза шаруашылық істердің ауқымында көрсетуден бойын аулақ ұстайды. Бұл қаламгердің аталып отырған туындыларының тақырыбын біржақты өндіріске телудің қаншалықты дұрыс екеніне күмән туғызады.

«Тасжарған» романындағы орталық қаһарман «Омар - қазіргі заман, ғылыми-техникалық революция заманының өкілі. Түйсік-түсінігімен, ой-ақыл, білім-білгенімен ұшқыр заманға лайық жан» [78, 73]. Біз осы кейіпкердің, биік адамгершілік тұрғысынан мүсінделген образдың бойынан мынадай ерекшеліктерді де аңғарамыз. Ол ерекшелік кейіпкер мен заман ағымы арасындағы байланысқа кеңірек үңілудің нәтижесінде көрінеді. Ол - Омардың асқан парасатты жан бола тұра, өзінің биік мақсаттары, үлкен масштабты ойларының

жетегінде адамның субъективті тіршілігі мен жеке дүниетанымын жете саналамай келгендігінде. Бұл жерде автордың қомақты емеуріні жатыр.

«Жоспар деппін, құрылыс деппін, мұрныма су жетпей шапқылай беріппін. Құрылыстың көкесі адам жанының құрылысы екен да!» [86, 293].

«Жұрттың қамын ойлаймын деп жүріп жұртпен тіл табыса білмеппін, жұрттың тілін түсінуден қалыпшын. Сонда мен кім үшін күйіп-піскенмін? Өзім үшін бе, семьям үшін бе? Жоқ, олай емес сияқты еді ғой. Елім, елім деп жүріп, елден жырақ қалуға да болады екен-ау. Бұл да менің бүгін ашқан жаңалығым!» [86, 294].

Кейіпкердің ой жүйесінен аңдайтынымыз, Омар - өз айналасындағы адамдардың психологиясын жете зерттей алмаған жан. Ғылымда математикалық шексіздік туралы аса үлкен жаңалық ашқан ол, қарапайым ғана адамдардың жан-сезіміне бойлауды ұмытыпты. Өртасты өркендетуді, «Жабайы көшені» қалпына келтіріп, жаңа заман талаптарына сай етуді көздейтін Омар енді қараса, сол қала мен көшедегі тіршілік иелері - адамдардың сезім сарайлары туралы ойлап көрмепті. Өзін аяқтан шала берген аярлық мінездер мен тоғышарлықтың қайдан бастау алып, нендей жағдайдан туындап жататынына көз жеткізе алмайтыны сондықтан. Яғни, Омар бүгінгі ғылым мен шаруашылық талаптарын жедел игеремін деп жүріп ең басты құндылық - Адамдарды зерттемепті. Мысалға келтірілген Омар монологына жазушы осындайлық идеялық-психологиялық міндеттер жүктеген.

Омар бейнесінің күрделілігінің бір парасын осы айтылған жағдайлармен байланыста алып қарағанда, қаһарманның дәуірлік деңгейдегі ой-өрісіне бойлай аламыз.

Адам - өз уақытының, өз заманының туындысы, соның аясында қалыптасқан жалпы заңдылықтарға бағынушы. Адамгершілік, ізгілік қағидаларының

мәңгілік екенін Омардың түсінуі қаламгердің көркем образдың басындағы қайшылықтарды көрсету кепілі ғана емес, оның бүгінгі уақыт ағысына, замана болмысына деген сындарлы көзқарасы деп бағалаған жөн.

Әдебиеттің өзекті тақырыбы - заман және замандас болмысы Ә.Таразидің «Кен» романында да қамтылады. Суреткердің бұл романы қарапайым адамдардың өмірін өзек етіп алып, олардың ішкі жайын, адамдық болмысын қазіргі шындықтарға орай бейнелеуде жаңашыл ізденістерді байқатты. Мұнда бір әулеттің, одан өрбіген үш буынның өмірін суреттей отырып, өз уақытының қоғамдық-этикалық проблемалары жайлы ой толғайды.

Жалпы, әр ұрпақтың тағдыр-талайындағы өзгешеліктер мен тоқайластықтарды бейнелей отырып, әрбірінің психологиясындағы, рухани бейнесіндегі, таным-түйсігіндегі бедерлерді ашып көрсету - әлем әдебиетінде бар үрдіс. Бұл орайда М.Горькийдің «Артомоновтар ісін», дүниежүзілік романистиканың үздіктерінің бірі болып бағаланып үлгерген Г.Маркестің «Жүз жылғы жалғыздығын» атасақ та жеткілікті. Ал, ұлттық әдебиетіміздің мақтанышы - «Абай жолында» үш ұрпақ - Құнанбай - Абай - Мағауиялардың арасындағы байланыс сақталғанымен қатар, әр буынның ішінара тартыстары, ұғым-түсініктеріндегі кереғарлықтар немесе қайсібірінің идеалдарындағы, өмірлік мұраттарындағы айырмашылықтар мен сәйкестіктер бейнелене отырып ортақ идея ашылады.

Әр буынның дүниетанымдық қырларын барынша шынайы көрсетуді тілейтін жазушы бұл шығармасында оқиға тізбектерін бір нысанаға икемдеп тұратын композиция тетігін әдейі босандықта ұстайды. Көбінесе кинематографиялық сюжеттерге тән эпизодтық-фрагменттік суреттеуге ден қоя отырып, Қараспан әулетінен тараған ұрпақтардың айналасын, рухани

ортасы мен деңгейін зерігтейді. Туындыдағы тартысты тек қана рухани-этикалық бітімдегі кереғар адамдар арасында құрмай, кейіпкерлердің ішкі қарама-қайшылығын бейнелеуге күш салады.

«Кен» романында айшықты суреттелген, қазақ прозасындағы жаңашыл бейнеге татитын кейіпкер - Балбала. Бұл образ - замандастың жаңа типі. Әр қаһарманды дара характерлік болмысы арқылы көрсетуді мұрат тұтатын суреткер Балбаланың бітіміне түрлі қарсылықты мінездерді жинақтайды. Ол - Мәскеудің жоғарғы оқу орнында оқитын, алып-ұшпа болса да, етек-жеңін ерте жинаған, бөтенге есесін жібермейтін, есебі түгел жан. Оның мақсатты түрде Маринаға үйленуі, Бөрібайды өзінің қолбаласы ретінде ұстауы, бір облыстың сауда бастығының алдын орап кетуі, бәрі-бәрі осы бозбаланың басынан табылып жататын қасиеттер. Бірақ, Балбаланы тек осы ерекшеліктеріне қарап бағалауға болмайды.

«Жұрт алдында гүл-гүл жайнап, құлпырып, сағат сайын түлеп, жаңарып түрленіп тұратын Балбала оңаша қалған сәттерде өзін-өзі аямай мүжіп, кеміріп, сілікпесін шығаратын, оңаша қалған сәттерде оның өзіне қояр талабы ұшан-теңіз, жеңілтек, ұшқалақ, арамдау көрінетін «мына Балбаланы» ақылды, байсалды, алғыр көрінетін «анау Балбала» жерден алып, жерге салып, жер-жебіріне жетіп, іліп алғысыз қылып тастайтын, жұрт көзінше жайнап, құлпырып, сағат сайын түлеп, түрленіп тұратын жігіт өзімен-өзі оңаша қалған сәттерде көп мұнайып, көп қиналатын» [ 116, 423].

Автор осындай қайшылығы мол кейіпкерді сомдау арқылы қазіргі заман үрдісіне сай әдебиеттегі замандас мәселесіне біршама тереңдеп барды. Өзгеше мінездердің төркінін барлауға сәтті қадамдар жасағанын айтуымыз керек.

Тарихи дамудың бүгінгі белесіне сай адамның

ішкі сырына үңілу, оның сезім әлемін шарлау тек қана 70-80-жылдар прозасының еншісінде болды десек, әрине, қателесеміз. Образдың нақты тұлға ретіндегі сезім-түйсігі, психологиялық қырлары әдебиеттің қай уақытта да назар аударып келе жатқан мәселелерінің ең күрделісі. Дегенмен, әдебиет дамуының әр сатысы көркемдік табиғаты мен өзіндік бет-болмысы арқылы ерекшеленбей қалмайды. Сол тәрізді 70-80-жылдар прозасы да замандастың рухани болмысын сыртқы әсерлерге, заманауи өзгерістерге орай жалпыадамзаттық биіктен зерделеуде тереңдік танытып, қоғамның ең көкейкесті мәселелерін, әлеуметтік шындықтардың бетін ашуда, оны көркем бейнелеуде айтарлықтай жетістіктерге қол жеткізді.

### **3.2 Прозадағы адамгершілік ізденістер мен ұждандық мәселелер**

Қаламгерлер қай уақытта да көркем шығарманың рухани-эстетикалық қуат-күшін арттыру мақсатымен өзіне дейінгі айтыла қоймаған мәселені, айтылып кеткеннің өзінде, таныс тақырып ауқымында бөлекше ой түюге, оны өзіндік танымы тұрғысынан зерделеуге ұмтылатыны хақ. 70-80-жылдар мұндай ұмтылысты адамның сан-қырлы құпия болмысына дендеп ену, тереңдеп қамту ниетінен туған көркем бейнелердің бойынан көруге болады. Бұл шақ әдебиетіндегі кейіпкерлер - сыр алдырмас сырбаздығы мол, өздерінің ішкі әлеміне өздері еніп алған, жұмбақ қамалын оңай алдыра бермейтін кейіпкерлер ретінде танылады. Қаһармандар характері ашық қақтығыстарда да, ішкі драматизмі, қайшылығы мол болмысы арқылы да өзінің нағыз көркем образдық дәрежесіне жетіп жатты.

Соңғы онжылдықтар шеңберіндегі шығарманың ең маңызды компоненттерінің бірі - тартыс табиғаты

өзгешелеу сипатта көрінеді. Бұған дейінгі қазақ прозасының даму жолын бағамдап отырсақ, көркем туындыдағы тартыс көбіне қарама-қарсы мүдделердің, әр түрлі позициялардың қақтығысы ретінде танылып жатты. Мұндай сипаттағы тартыс әдебиеттегі тапшылдық принциптерге орай айрықша қуат алған болатын.

Осы мәселе төңірегінде, жалпы тартыстың көркем табиғаты жөнінде З.Қабдолов өте орынды да, кесімді тұжырым жасаған болатын. Ғалым: «Конфликт деген екі адамның, екі топтың ашық айқасы емес. Рас, конфликт - тартыс. Бірақ тартыс болғанда ол - ашық, жап-жалаңаш тұрған даушар, жанжал емес. Ол - адам мен адамның қарым-қатынасындағы, адамның ой-санасындағы, дүниеге көзқарасындағы, тіршілігі мен тағдырындағы тартыс» [117, 83], - дейді. Зерттеушінің бұл жасаған түйінінен шығарма сюжетінде болатын, образдардың арасындағы ашық шарпысулар, түрлі мінездердің қақтығысы жоққа шығарылады деп, әрине, түсінілмейді. Бұл пікірде қайта тартыстың маңыздылығы, көп түрлілігі, тіпті бір адамның басындағы бола беретін қайшылықтар жөнінде айтылады.

Әдеби туындының өзегіндегі тартыс образ түзілісіне тікелей әсер ететіні белгілі. Қазақ прозасында кейіпкерлерді көбінесе қызмет орнында, еңбектің қызу ортасында, өмірлік ұстанымы жолындағы ашық айқастар үстінде көрсету тәжірибелері жеткілікті. Ал 70-80-жылдар әдебиетінде қаһарманның рухани дүниесіндегі тайталас пен қайшылықты құбылыстарды танытуда қаламгерлер жеке бас жағдайы мен тұрмыстық детальдарға дейін қағажу қалдырмайтын аналитикалық суреттеуге жүгіну байқалады.

Соңғы жылдарда адамгершілік-ұждандық мәселенің өткір қойылысы көркем прозадағы тартыс мәселесін тереңнен қамтуға, оның орнын айрықша

ескеріп, түрлі шығармашылық тәжірибелердің жүзеге асуына түрткі болды. Жазушылар Ә.Тарази, М. Мағауин, Д. Исабеков, О. Бөкей, Қ. Жұмаділов, Ә.Кекілбаев сынды жазушылар жалпы адамға тән моральдық-этикалық қасиеттерге қарапайым адам деңгейінен де, қайраткер деңгейінен де үңіле бастады. Түрлі әлеуметтік ортадағы кейіпкерлерді ала отырып, олардың бойындағы, қоғамдағы жат құбылыстарға сыншылдық көзқарастарын барынша танытуды мақсат қылады.

Әлем әдебиеті үрдісіне назар салатын болсақ, қандай ұлы жазушы болмасын, өзі өмір сүрген уақытының, қоғамының адамгершілік атмосферасына, рухани бет-бейнесіне бей-жай қарай алмайтынына көзіміз жетеді. Әр қаламгер өзінің көркем туындылары арқылы заманының сұранысына ғана жауап бермейді, оның ар-ұждандық болмысына тікелей әсер етуді де көздейді. Бұл орайда көрнекті ғалым Л.Гинзбургтың пікірін келтіре кеткен орынды. «Литература имеет дело со свойствами, характерами, поступками - со всевозможными формами обобщенного поведения человека. А там, где речь идет о поведении, любые жизненные ценности оказываются в то же время ценностями этическими. Тем самым между литературой и этикой существует неразрывная связь. Поведение человека литература изображала всегда, следовательно, этика всегда была для нее внутренним, структурным началом» [118, 403], - деп тұжырады ол.

Мәселен, ХІХ ғасырдағы орыстың гуманист-жазушылары өз қоғамындағы тоғышарлық, топастық сананы аяусыз сынға алды. Осының нәтижесінде әлем әдебиетінен ойып тұрып орын алған Гогольдың «Өлі жандары», «Құндақтаулы адамы», Гончаровтың «Обломовы», Салтыков-Щедриннің талантты туындылары дүниеге келді. Өз кезеңінің көлеңкелі тұстарын барынша жайып салған суреткерлердің бұл

шығармалары отанына, еліне деген бөтен пиғылынан туды деп айта алмасақ керек. Қайта бұл құбылыстар туған халқына деген кіршіксіз адалдықтың белгісіндей болып, әдебиеттің өресін биіктетті, салмағын арттыра түсті.

Ұлттық әдебиетімізде бұл тақырыпты игеруде ұлы Абайдың дәстүрі адамтанудың көркемдік қырларына тың сипат дарытты. Ақын қоғам өміріндегі келеңсіздіктерді аяусыз әшкере ете отырып, сол қоғамды құрайтын адамдар бойындағы әр түрлі кесапатты мінездерді сынады, эстетикалық ерекше күшпен ізгілік ниетті насихаттады, биік парасаттылық пен рухани тазалықты дәріптеді. Адам бойындағы рухани құнарды, адамгершілік сезімнің асқақтығын көкसेген Абай өз уақытының реалистік бейнесін жасады. Ұлттық дамуына кері әсерін тигізетін мерездік белгілерді ашына жырлаған ақынның сыншылдық ойлары «қалың елі, қазағына» деген өлшеусіз сүйіспеншілігінің айқын айғағы екені дау тудыра алмайтын ақиқат. Ақын мұрасының өміршендік қасиетінің ең үлкен сыры да осында.

Мәдениет, өнер демеуінен ажырап қалған қоғам қоғамдық кейпін жоғалтып, адамдар арасындағы қандай да болмасын қарым-қатынас мағынасыздыққа айналатыны белгілі. Саяси-экономикалық, ғылыми-техникалық, жалпы алғанда даму, ілгерілеудің қай түрі болсын рухани негізделмесе, қасіретке әкелетіні анық. Бұл тұста әдебиеттің орасан орны бар екендігі өзінен-өзі айқын. Ф. Кузнецовтың «Шын мәніндегі әрбір әдебиет үшін, егер ол әдебиет, яғни адамтану болса, онда адамгершілік ізденістердің болуы міндетті» [119, 319] деп айтқанындай, жазушыны да рухани құбылыс деп танитын болсақ, оның ең бірінші азаматтық міндеті - өзінің адамзат алдындағы асқан жауапкершілігін сезіну.

Нобель сыйлығының иегері Габриель Гарсиа

Маркес: «Меніңше, жазушы әрбір жаңа шығармасында концепция жағынан, жаңа қырынан көрінбесе ол оның ой әлеміндегі ізденістің тоқтағандығының айғағы Атап айтқанда, өмірдегі жақсылық пен жамандыққа «сен тимесен, мен тименге» салып сүлесок, енжар қараған жерде жазушының азаматтық, адамгершілік болмысына ғана нұқсан келмей, оның ойы да рухани тоқырай бастайды»[120, 179], - деп айтады. Демек, адамгершілік, арлылық мәселесі - суреткерді шығармашылыққа бағыттайтын ең басты қозғаушы күш, қаламгердің азаматтық кредосын айқындайтын ең маңызды категория.

Бұл ретте 70-80-жылдар прозасының жемісі болып табылатын М.Мағауиннің «Қара қыз», «Мұрагер», «Тазының өлімі», Т.Әбдіковтың «Түнгі қонақтар», «Бас сүйек», Т.Нұрмағанбетовтың «Қош бол, ата», С.Мұратбековтың «Күсен-Күсеке», «Үскірік» әңгіме-повестерімен қатар, Ә.Таразидің «Аяз бен Бибі», «Қос шынар», «Тасжарған», «Қорқау жұлдыз», Д.Исабековтің «Ескерткіш», «Ақырмаштан наурызға дейін», «Өкпек жолаушы», «Пері мен періште», «Дермене», «Қарғын», О.Бөкейдің «Атау кере», «Бәрі де майдан», «Құм мінезі», «Елең-алаң», Ә.Кекілбаевтің «Шеткері үй», «Құс қанаты», «Бір шоқ жиде» сияқты туындыларын моральдық-этикалық мәселені қозғаудағы, әлеуметтік маңыз алып кеткен тоғышарлық тәрізді қоғам өміріндегі кеселді сыңға алуын ерекше бағалауымызға болады.

Қоғам бойындағы тоғышарлық элементтер, оның түрліше көрінісі соңғы жылдар прозасындағы ең ірі тақырыптардың бірі болды. Жазушылардың адамгершілік-гуманистік ізденістері көркем әдебиеттегі замандас проблемасына тереңдеп барудың, бүгінгі қоғамның рухани келбетін шамалаудағы талпыныстардан айқындалады.

Замандастар бойындағы адамгершілік сапа, ар-ұждан деңгейі жайлы толғану, қоғамның моральдық

тұрпатын зерделеу Ә.Тарази творчествосының басты ерекшелігі ретінде бой көрсетеді. Әдебиеттің қай жанрында қалам тербемесін, жазушы бұл тақырыпқа мейлінше адал. Әкім творчествосының мол мүмкіндігінен хабар беріп, өзіндік стилін қалыптастыруда, көркемдік жетілуінде айрықша орны бар. «Аяз бен Бибі», «Қос шынар» повестеріндегі негізгі тартыс та осы мәселеге құрылған. Бұл шығармалардағы кейіпкерлердің адамгершілік тұрқын бейнелеу арқылы автор қоғамдық мәні бар шындықты ашуды көздейді. Достық пен арамзалық, өрлік пен бейшаралық, адалдық пен қараулық сияқты бір-біріне қарама-қарсы категорияларды өзінің эстетикалық талғамы биігінен екшеп, әлеуметтік ортасының қадау-қадау мәселелерін қозғайды.

Жазушы дүниетанымы мен эстетикалық мұратынан шығатын шығарма проблематикасы көркем әдебиеттің негізгі мәселелерінің бірі. Бұл турасында ғалым Р. Бердібаев: «Замана жайлы терең үңіліп, жанадан туындап жатқан қалың құбылыстар ішінен ең өміршен, өскелең, ділгір мәселелерді екшеп алу қаламгердің белсенділігіне, халық тағдырына, өмір сауалдарына қаншалық зерек, елгезек қарайтынына сын» [121, 46], - деп айтқан болатын. Сол сияқты Ә.Тарази де күн тәртібіне адамгершілік мәселесін өткір қою арқылы шығарманың әлеуметтік сұранысы мен қажеттілігін, оның өнегелік салмағын арттыра түседі. Сол себептен де қаламгердің бұл повестері тарихи дәуір шындығынан жырақтап кетпейді. Мұндағы қаһармандар - өз заманының перзенттері, олардың ерқайсысы өз уақытының мәселелерін арқалап жүреді.

Профессор Ш.Елеуеновтің «Адамгершілік, арлылық проблема-сында қалам тартқан жазушы махаббат пен зұлымдық, бақыт пен бақытсыздық сияқты «мәңгілік» тақырыптарға соқпай өте алмайды. Бұл ұғымдардың жалпы адамзаттық мазмұнын,

оларды нақты түрде көрсетудің әлеуметтік-тарихи формаларынан бөлек алып қарауға болмайды. Адам бойындағы моральдық қазынаны нақты айқындалған кезінде көрсете білу көркемдік зерттеудің жаңа қатпарларына қарай жол ашады» [108, 165], дегеніндей жазушының шығармаларындағы бүкіл құнарлы ой нақты замандастарының бойына шоғырланады.

Мейірімділік, адалдық, турашылдық сияқты асыл қасиеттерімен көзге түсетін Аяз бен Бибі («Аяз бен Бибі») өз айналасынан белсенділігімен, я болмаса асып бара жатқан білімдарлығымен ерекшеленетін жандар емес. Олар - жаңа ғана шаңырақ құрып, отбасылық өмірдің шиырына енді түскен, қойшылық кәсіпті таңдап алған қарапайым адамдар. Тіпті от-жалынды махаббат машақатына күйгендер емес. Автор бұл повесінде жастардың сүйіспеншілігінен гөрі, жалпы адамгершілік қасиеттер - ардың табиғи тазалығы, жоғары парасаттылық сияқты ұғымдардың мәнін ашуға көңіл қояды.

Шығарма оқиғасы өрбитін мекен етіп жазушы қайнаған тіршілік ортасын емес, иен даладағы қойлы ауылды алуында өзіндік емеурін бар. Арғы аталары Сайқы болып келетін, көршілес қоныстанған Ақжанқа, Ораз, Аяз үйлері кең даланың төсіндегі санаулы адамдардың басын құрайды. Бірақ осы үш үйдің үш түрлі мінезі, үш түрлі дүниетанымы бар. Жазушы мұнда тартысты ұштағандық жүйеде алып қарайды. Негізгі қақтығыс мансапқорлық пен дүниеқоңыздық, есепқұмарлық пен аярлық мінездерімен дараланатын өресіз Ораз және оған қарсы жоспарда алынған Аяздың арасында. Ақжанқа бейнесі аралық негізде алынған. Аяз бен Ораздың итжығыс айқасында таразы басын аудару осы Ақжанқаның қолында қалады.

Ал Ә.Таразидің «Қос шынар» повесінде Көкөзек ауылының басшылары, рухани жарымжан Еркебұлан, Кірпішбайлар, бұлардың өмірлік принципіне мүлде

кереғар - Сәнжан желісімен бірге ауыл мектебінің ішкі өмірі суреттеледі. Әсіресе, осы мектеп мұғалімдері - Сасан, Ақберді, Менбай сияқты жан дүниесі жалаңаш тоғышарлар мен автордың гуманистік мақсатынан туған қаһарман - Оразқұл арасындағы ымырасыздық аса ширыға суреттеледі.

«Мына отырған Сасан, мына Менбай мен Ақберді, анау Ақбердінің Қалисасы, Сасанның Жұпары «Ақ басты Калиманджароны» оқымақ түгіл, атын да естімеген-ау. Оқыса да түсінбес. Өзінің күнбе-күнгі ұсақ-түйек өмірімен әуре, өз қара басының қамы, ары кетсе өзінің бала-шағасының тілеуінен аса алмай жүрген тірліктің құлдары» [122, 160].

Қодарқұлдың ішкі ойы арқылы мінездеме берілетін бұл кейіпкерлердің көтерген әлеуметтік жүгі едәуір. Өйткені мектеп - әрбір саналы деген азаматтың ұғымында аяулы да, қастерлі шаңырақ. Ұстаз - ең алдымен тәрбиеші, қоғамның үміт артар келешек буынына білім нәрін құюшы. Ал бұл шығармада жазушының астарлап ұсынатын ойы - қоғамның дертіне айналған тоғышарлықтың тамыры тым тереңдеп кеткендігі. Осы бір мерез қоғамның барлық салаларына айықпайтын дерттей дендеп алғандығы. Қаламгер осы көкейкесті мәселені ерекше мән бере суреттеуі өз қоғамының ешкім айта бермеген шындықтарын айтуға батыл қадамдары болып саналуы тиіс. Оның шығармашылығындағы осындайлық мазмұнды Р.Нұрғалиев: «Ә.Таразидің жазушылық бір ерекшелігі адам мінездерінің психологиялық табиғатын әлеуметтік факторлармен тығыз байланыста алуында жатыр»[12, 367], - деп әділ бағалаған.

Жазушының замандастар бойындағы адамгершілік қасиеттерді ашу жолындағы шағын жанрлардағы идеялық-көркемдік ерекшеліктер «Қорқау жұлдыз» романында біршама тереңдетіліп беріледі. Мұнда қаламгер тұрмыстық, отбасылық жәйттерді термелей

отырып, адам табиғатының қылталы қалтарыстарын, психологиялық құбылуларын бейнелей отырып, әр алуан мінездердің пайда болу тәркінін іздейді.

Романның өмірге келген уақыты сексенінші жылдардың соңы. Демек, шығармашылық бостандықтың ауыздығы алынып, заман алға тартқан мәселелерге тұйық сананың қабылдау орайымен емес, қоғамдық-әлеуметтік ірі проблемаларды бүкіладамзаттық талғаммен бажайлау мүмкіндігі ашыла түскен кез. Әкім бірқатар әңгіме-повестерінде бейнелеген, ара-тұра романдарында айналып соғып отыратын етене тақырыбы - мектеп өмірімен біте қайнасып жататын Сәлима, Тұңғатар және Сәрсенбай, Арасанбайлар арасындағы ымырасыздықтың сырларын суреттеу арқылы әлеуметтік жүгі қомақты шығарма жасаған.

«Әділдік неге әлсіз болуы керек? Қиянат неге күдіретті болу керек? Басқа салды көндім деп, қиянатшыл иттерді әбден дандайсытып жібергенбіз. Осы мына дүниеде қара ниеттілердің бел алып, күшейіп тұрғаны, әділдердің әлсіздігінің арқасы. Мен неге қара күштің садағасы кетуім керек?» [33, 125] деп шамырқанатын Сәлима өз жанының дауасын Тұңғатардан іздегенімен, олардан әлдеқайда көп, дәурені жүріп тұрған Сәрсенбайлар ырқына жібермейді.

Әлеуметтік маңызы барынша айқын мәселені тандап алу, азаматтық позициясын ашық түрде таныту арқылы автор романның идеялық салмағын арттыра түсуді дiттейдi. Заман рухы мен замандас тұлғасын сомдау процесіндегі сыншылдық принцип бұл туындыда анағұрлым айқынырақ көрінеді. Реалистік дәстүрде жазылған бұл романдағы сыншылдық сарын тұрақты позицияға, стильдік ерекшелікке айналады. «Оның бұл позициясын қолдаудың орнына керісінше, жазушыны өмір шындығын бұрмалады деп сынап жүрдік. Шындығына келсек, оның творчествосындағы

сыншылдық пафос жете бағаланбады» [22,475], -деп жазған сыншы С.Әшімбаевтың қынжылысының орнын толтыратын кез енді келді.

Роман соңы бас кейіпкердің (Сәлиманың) аянышты өлімімен аяқталатыны белгілі. Авторлық позицияның да анық көрінетін тұсы - туынды финалы. Өйткені Сәлиманың Сәрсенбайлардың ұйымдастыруымен Тұңғатардың үстінен жүріп жатқан сот залына жалынға оранып кіріп баруында терең мағына бар. Шығармадағы сот орны символдық мәнге ие. Ол бүкіл әділетсіздік атаулыға үкім айтатын, адалдықтың ақ туын желбіретуге тиісті орын. Ал Сәлима болса, дәл осы мекемені өртеуге соңғы қайратын жинап ұмтылады. Енді оның тоғышарлық пен жең ұшынан жалғасқан мына жүгенсіздікке қарсы жасауға тиісті соңғы наразылығы, соңғы ышқынысы. Автордың көрсетуінше, Сәлима - Сәрсенбайшыл-дықтың құрбаны. Ол - Сәрсенбай сияқты пасық залымдардың ұйымдасқан айлалы әрекетін, олар қалыптастырған заңдылықтарды жеңіп шыға алмаған қаһарман. Жақсылық жамандық алдында осылайша жеңіліс табады. Мұнда жазушының қалыптасқан жүйеге наразылығы жатыр. Сәлиманың ізгі ниеті мен әділдік үшін болған жандәрмен күресі ақыр соңында үлкен трагедияны әкелді. Адал сезімдерді аяққа таптаған, рухани өсудің, қоғамдағы ізгілік қағидаларының салтанат құруына ең басты кедергі тоғышарлықтың ұшығын ұстатпайтын кеселге айналғаны шығарманың идеялы тұғырын анықтайды.

Адамгершілік мәселесіне келгенде сыншылдық көзқарасты ұстану Ә.Таразидің «Тасжарған» романындағы Омар бейнесі мен Д.Исабековтің «Қарғын» романындағы Жасын бейнелерін жақындастыра түскен. Ә.Тарази шығармасындағы басты тұлға Омар - қанша жерден адалдық танытып, «қара қылды қақ жаратын» басшы бола тұра өмірдің тұщысынан гөрі кермегін

көп татқан жан. Оның бойындағы кіршіксіз ниеті, тек биіктік пен өрлікті сүйетін адал көңілі өз ортасынан табылып жататын екіжүзділік пен сатқындық қылықтардан теперіш көріп жатады. Бірақ атақтан, абыройдан айрылып қаламын-ау, ашқан ғылыми жаңалықтарымды бедел көтеруге жаратсам-ау деген ой оның басына өсте келмейді. Аблез, Мамыржан, Мәтеков, Кашафов сияқтылардың сырттай жасалып жатқан қаскүнем әрекеттеріне ашық түрде қарсы шықпауы, я болмаса ешкімге барып шағынбайтын мінезі де Омардың биік парасатын көрсететін қасиеттер. Ол рухани тіректі, жалғыздықтың дауасын Ұлмекен, Әлилерден ғана іздейді.

Л.Гинзбург: «В литературе отношение между моральными критериями и героями также зигзагообразно. Положительного героя не следует смешивать с добродетельным героем (даже идеальные герои не ведут себя точно по программам долженствования). Литературе - особенно со времен Ренессанса - требуется конфликт, движение, борьба, следовательно герой, отклоняющийся от нормы, ошибающийся, доступный страстям и соблазнам» [118,132] десе, Омар бейнесі дәл осы сипаттағыдай мүсінделген.

Ә.Тарази қазақ прозасында 70-жылдары әлі де маңызын жоя қоймаған партия қызметкерлерінің бейнесін жасауда әбден қалыптасып қалған жасанды қағидалардың бұзылуына әсер етті деп айтатынымыздың үлкен бір себебі - Омар образын ашудағы тұрмыстық детальдарды, оның қоғамдық ойындағы ғана емес, жеке басындағы жайларды мол суреттеу арқылы қол жеткізгені еді. Қаһарманның шындыққа жақын бейнесін жасау автор үшін замандас бойындағы, мінезіндегі, жалпы адамның табиғи жаратылысына тұнған құпия қалтарыстарды барлауға, соны суреткерлікпен талдауға қажет болғаны даусыз.

Қаламгер Омарды түрлі шытырмандарға салуы, асқан драмалық жағдайлардың ортасына «тастауы» оның бойындағы адамгершілік рухты сынау үшін, кейпкердің рухани мүмкіндіктерін шамалау үшін жасалатын көркемдік амалдар. Омардың биік мұраттарына көлденең келе беретін, сырты бүтін көрінгенімен, ішінде ит өліп жатқан Аблез, Матеков, Оразхандар ашық қарсылықтың нышанын танытпайтын, тек іштен шалып, пасық мақсаттарының жолында орайы келсе кімді болсын құрбандыққа шала салатын адамдар.

Омардың мерейі жамандық алдында үнемі үстем бола бермейді, тіпті бұлардың алдында тауаны шағылып, жеңіліс тапқан кезеңдері басым. Өмірден баз кешуге дейін апаратын сәттері бар. Жазушы мұндағы жақсылық пен жамандықтың тартысына бетпе-бет келген айқастан гөрі ішкі рухтың мүмкіндігі тұрғысынан келгенді жөн көреді.

Ақырында Омар өз мақсатына қарсылыстарына ашқан «майданы» арқылы емес, асқан шыдамдылығы мен төзімділігі арқылы, өзінің рухани құндылықтарына адалдығының арқасында ғана жетеді. Дегенмен, шығарма соңына қарай оның өз тұғырына қайта көтерілген, өз-өзіне келгендей болған суреттер берілгенімен, тағдырына салынған жаралар толық жазылып кеткен жоқ. Біз роман финалындағы Омар мен көркем туындының алғашқы бөліктерінде таныс етілген Омар арасынан байқалмай қоймайтын өзгешеліктерді табамыз. Қилы-қилы жайларды басынан кешірген ол Мамыржан баласының оқиғасынан кейін үлкен облыс басшылығына дейін қайта көтерілген шағында қандай да болмасын іргелі істерге білек сыбана кірісетін батылдығын, ешкімге жалтақтамайтын бірбеткейлік қасиеттерін көмескілеп алғандай. Оның басында нешеме түсініксіз құбылыстар өтіп жатады. Көрші облысқа барған сапарында айналасының қолпашында

жүріп анасын аэропорттың басында ұмытып кететін эпизод - сондай көріністердің бірі.

Жазушы өз шығармаларында біржақты, қалыпты шешімдерден бойын аулақ ұстайды. Омар («Тасжарған»), Сәлима («Қорқау жұлдыз»), Сәнжан («Қос шынар») сияқты адал азаматтардың үнемі жолы бола бермейтінін көрсетеді. Омар сынды қаһарманның түрлі ауытқуларға ұшырауында ортаның күшті әсері бар. Мұндай ойды қаламгер кезінде «Қос шынар» повесінде айтып кеткен болатын. Бұл шығарманың кейіпкері Қодарқұлдың мына бір толғанысына көңіл аударайық: «Әр адам әр түрлі бояу іспеттес - дейтін ол. - Жанаса кетсе бір-біріне әсер етеді. Немесе бірін-бірі аша түседі. Немесе бірін-бірі былғайды. Тым араласып кетсе, екі бояу да өз реңін жойып, басқа бір - не тартымды, не тозаңқы түр табады» [122, 190].

Автор түрлі әлеуметтік топтар өкілдерінің құбылуларын, өзгешеліктерін зерттейді. «Тасжарған» романында Омар өзінің адамгершілік деңгейінен алыстап, өзіне қарсы топтың арасына сіңіп кетпеген. Бірақ оның тұлғасындағы қайсыбір қасиеттердің аз да болса өзгеріске ұшырағанын танимыз.

Д.Исабековтың «Қарғын» романындағы Жасын - өз айналасына, қоғамына сын көзімен қарайтын адам. Кейде оның бұл көзқарасы тым қатал түрде көрініс беріп жатады. Тоғышарлық сананың әрбір белгісін ол тіпті эмоционалды қабылдайды. Көркем бейненің бойындағы мұндай әсершілдік - өз айналасындағы пасықтық пен көркеуделік сияқты, адамның екіжүзділігі мен жалған моральды ұстанатын жасандылығына деген мейлінше ымырасыздығынан, шығарма фабуласындағы сыншылдық рухтың күштілігінен.

«Мен тоқ адамды жек көрем. Өйткені тоқ адамның көзі соқыр, құлағы керең келеді. Оларға өнер де, ұят та, ертеңгі күн де, дүниедегі өзгерістер де қажет емес, оларға қарын ғана қажет. Отырған орыны,

мінген көлігі ғана қажет. Бітті, басқаның керегі жоқ. Өмірден түк сезінбей осылай өтеді. Солай өтерін өздері сезбейді, соны сезініп оларға жаның ашиды. Және бұл тақілеттің адамдары кеміп келе жатқан жоқ сияқты. Барлық ауру осында. Қайда барсаң да алдыңнан шығады. Құранды ұран деп берсең ұран деп, ұранды құран деп берсең құран деп оқи беретіндер. Оларға бөрібір. Бір қарыс жоғарылау үшін құран мен Телетайды Абайыңмен қосып аяғының астына қоюдан тайынбайтындар бар. Адамдармен араласқанды көп ұнатпаймын. Ойсыз көзді, санасыз басты кездестірем бе деп қорқам. Кісіге жұғымым жоқ шығар деп те өзіме сын көзбен қарап көргем, ылайым солай болса деп те тілегем. Өкініштісі сол - қателеспеген екем» [94, 74-75].

Романда Жасын мен Бағиланың алғашқы кездесуіндегі тарқатылған ойлар Жасынның мінез тосындығын, оның бойындағы рухани қуатты бірден байқатады. Ол өмірден кездестіріп жүрген түрлі мерездік құбылыстарға өз тарапынан қатал үкім айтып отырса да, әлеуметтік белсенділігімен танылмайды. Өз болмысы арқылы адам жаратылысының түрлі қырларына баға бере жүріп әсер етуді көздейтіндей. Жасын үшін Бағила мен Мәлікелердің Сәргелмен бір шаңырақ астында тұруы - өмірдің үлкен әділетсіздігі. Бағила, Мәлікелер - Ә. Тарази кейіпкерлері - Омардың маңына топтасатын Ұлмекен, Әли, Жексенбай сынды Жасынға рухани дем берушілер. Бұлардың тағдырына Жасынды кез қылуы Сәргел мен Тұрғаттардың шылауынан арашалап қалды. Мәлике бойындағы рухани құштарлықты еріксіз тұншықтыруға, Сәргел тірлігімен амалсыз келісуге жақындаған өмірінің осы шағында Жасынның пайда болуы санасына сілкініс әкеледі. Ал Бағилаға келсек, «Жас қыз өз жүрегінде пайда болған тағы бір таңқаларлық сезімді аңғарды, ол - Жасынға деген бойжеткен қыздың ғана ықыласы

емес, парасаты биік, ойы үстем адамға саналы түрде құлаған көңілдің қасиетті сезімі еді. Соңғы оянған сабырлы сезім шылбыр шұбатқан алғашқы асау ықыласты бірте-бірте өзіне тартып, алысқа жортса шаршамас байыпты да, бағдарлы қалыпқа түсіріп кеткен сияқты» [94, 76].

Д.Исабековтың романындағы тоғышарлық тірліктің психологиясына барлау жасау көбіне-көп Сәргел мен Тұрғат бейнелеріне қатысты болып келеді. Осы жерде жазушының психологиялық талдау шеберлігіне қанығамыз. Бұлардың Жасын, Мәликелерге қарағанда дүние тану қырлары, өмір құбылыстарына баға беру ерекшеліктерін көркем бейнелеу арқылы сезім сырларын, ішкі портреттерін ашуды мақсат қылатын жазушы бұл образдарды эпизодтық деңгейден алып шығып, анағұрлым толымды етіп көрсетуге сәтті қадамдар жасайды.

Қаламгер Сәргел бейнесі арқылы тоғышар сынды әлеуметтік типтің пайда болу, қалыптасу тарихын көрсетуге бармаған. Сәргел бізге әбден рухани кембағалдыққа ұшыраған, соған бойын үйретіп үлгерген «дайын» күйінде көрінеді. Сәргел - алаңсыз тіршілік кешкен адам емес. Оның жанынан үнемі көлеңкедей еріп жүретін сезім - күдік. Күдік - оның өмір танымы. «Бәрі де күле кіріп, күнірене шығатын адамдар. Өзінен озған былай тұрсын, осы күні қатарлассаң да жұрт күндейді. Бәрі жау, бәрі! Бұ заманда дос жоқ, «мен, тек мен, өзім болсам» деген кез. Өзінен артылғанын ғана досына береді, иә, артылғанын ғана. Ешкімге сенбеймін. Өз ойым өзіне жау боп тұрғанда басқаға қалай сенбекпін! Әйеліме ме? Еркектің бірінші жауы - әйелі!» [94, 115].

Жазушы Сәргел характерінің ашылуына образдың өзін-өзі мінездейтін монологтық формалар қолданады. Сонымен қатар, образдар арасындағы драмалық ширығыс кезінде пайдаланатын диалогтардың маңызы

үлкен. Романдағы Мәлике мен Сәргел диалогтарының әрқайсында кейіпкердің ішкі ахуалы, психологиясы көрініп отырады. Кейіпкерлердің өзара тілдесу мазмұнынан Сәргелдің жаңаша, беймағлұм болып келген, алайда болмысында ертерек қалыптасып қалған мінездерді танып отырамыз. Диалогтардың тағы да бір ерекшелігі, сөйлеуге қатысатын субъектілердің рухани дүниетанымдық сапаларын айқындағыштық қызметінде. Мысалы, шығармада суреттелетін оқиға - Сәргелдің өз үйінен Жасыннан қалған темекінің тұқылын тауып алып, үй ішіндегілерді бала-шағамен қосып тергеуге алатын сәттегі жауаптасуда бір сәттік көңіл-күй ғана бейнеленбейді, мұнда өмірлік мұраттардың шарпысуы, адамгершілік-рухани мүдделердің қақтығысы мен келіспеушілігі бар.

«- Япырмау, түсінсеңші! Қарындасынның ұнататын адамының аты-жөніне бүйтіп қадалған кімді көрдің?! Оны біліп алғанда саған не түседі?..

- Жоқ, сен қарындасымды қалқан қылма. Сені ұстап беру оған да оңай емес!

Мәликенің мынадай сұмдық ойдан шарасы таусылып, сөз айта алмай тығылып қалды. Бір сәтке кеудесін ашу-ыза кернеп, бәріне қолды бір-ақ сілтеп, екі баласын жетелеген бойы үйден біржолата шығып, жүре бергісі келді.

- Сен Сен мені де өлтіресің, - деді ол сәлден соң кеудесін қолымен басып. - Сыбырлағыңа шейін арамдық жайлаған. Сенің арамдығың адалды арам етеді. Айтарымды айттым, ары қарай арың мен арамдығың білсін» [94, 121].

Кейіпкерлердің дүниетанымдық табиғатын, мінездік бітімін, психологиялық-эмоционалдық халін айқындау үшін диалогқа айрықша жүк артатын Д.Исабеков авторлық ремаркалар арқылы әңгімелесуші тұлғаларға өз көзқарасын аңдатып отырады.

70-жылдар ауқымындағы прозада қоғам

өміріндегі іркіліс қозғалыстарды бейнелеуге келгенде мансапқорлық пен тоғышарлық сынды айрықша көтерілген мәселеге жазушылар көбінесе интеллигенция өмірін, оның ішінде ғылыми интеллигенция тіршілігін бейнелеу арқылы келді. Бұған дейін мұндай әлеуметтік қабаттан шыққан әдеби қаһармандардың адамгершілік қасиеттері олардың өз жұмысына, ғылымға деген ізденісіне қатысты болса, осы жылдары негізгі нысана ғылым мен адамгершілік, ғылым мен ұждан болып отырды. Сәргел («Қарғын»), Сәрсенбайлар («Қорқау жұлдыз») қоғамның шындығынан өніп шыққан әлеуметтік құбылыс. Қаламгерлер осындай типтік бейнелерді сомдау арқылы замандастарымыздың рухани-ұждандық болмысын таразылауға ден қойды.

Д.Исабековтің «Қарғын» романына қатысты атап өтуге тиісті нәрсеміз - тоғышарлық психологиясын зерттеудегі, жалпы адамның рухани-сезімдік әлемін реалистікпен танытудағы мәні бар бейне - Тұрғат образы. Романдағы бұл бейне жазушының психологиялық талдау шеберлігін тани түсуіміз үшін де қажет жақтары бар.

Қазақ әдебиеттануында шығармадағы психологизм принциптерін көбінесе басты кейіпкерге, орталық тұлғаға қатысты ғана сөз ету басым түсіп жатады. Бірақ, әрбір жеке тұлғаны индивид деп қарасақ, яғни физиологиялық-рухани құбылыс деп санасақ, әрбір адамның жаманды-жақсылы, сүйкімді-сүйкімсіз сезімдері де болады. Сол сияқты Тұрғат та Бағиланы өзінше ұнататын жан. Ал мұндай сезім Тұрғаттың бойында неге болмауы керек? Белгілі бір эмоция мен ішкі әсердің сыртқа шығуы рухани-тұрмыстық өлшемдерге бағындырылмаса керек. Тұрғат та өзінің басқа адамға деген сезімін білдіруге хақылы ғой. Бұл жерде мәселе кейіпкер әрекетінің психологиялық дәлелдемесімен ғана шектелмейді. Жазушы адам тұлғасындағы жағымсыз ниет-пиғылдардың да белгілі

бір ішкі қозғалыстардан туатынын, сезімдік-әсерлік қайнар көздері бар екенін таңбалауға тырысады. Мұндай көркемдік мүдденің нәтижесінде туған кейіпкерлер қазақ прозасында баршылық. Ондай қаһармандардың бірі - Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романындағы Мұқаш бейнесі. Суреткер Мұқаш образын психологиялық тұрғыдан егжей-тегжейлі талдауға мақсаты - жамандық психологиясын, қараулық ниеттің ішкі бастауларын таныту болатын. Ақбілек трагедиясына бірден-бір себепкер Мұқаш романда толықтай дерлік ішкі ой ағысы арқылы мүсінделеді. Рас, Мұқаштың өзі істеген істеріне күйінетін кездері бар. Жазушы оның адамгершілік-моральдық тұрқына кесімді үкім айтпай, өзін бейтарап ұстайды. Алайда Мұқаш Ақбілектің қорлануына басты себепкер болған фактісі оны ақтап шығуға да мүмкіндік бермейді. Ж.Аймауытовтың көздеген нысанасы - Мұқаштардың әлеуметтік негізіне үнілу және ол сияқты жандардың ішкі әлеміндегі өзгерістерді барлау болып табылады.

Сондай-ақ, Тұрғаттардың да жағымсыз мінездерінің төркінін тану Д.Исабеков үшін аса маңызды. Романда Бағиланың сауалына қатысты М.Әуезовті ақын деп атауы, қалайда Қаратайға жағынуды ойлайтынын оның бойындағы ұсақтық қылықтар - өресінің деңгейін көрсетіп кеткен суреттер. Ал Тұрғаттың Бағилаға жазған хатында жазушының ащы мысқылы басым. Бірақ кейіпкердің осындай сүйкімсіз әрекеттері мен мінездеріне қарап оның Бағилаға деген ықыласы мүлдем шыншыл емес деп айта алмаймыз. Оның іс-әрекеттерінде қыздың әкесі Қаратайдың беделін болашақ мақсаттарына пайдалану ниеті де жоқ емес. Алайда, кейіпкердің ішкі дүниесін жете зерделеу нәтижесінде Бағилаға деген ұнату сезімі әлдеқайда күштірек екенін көреміз. Өйткені Тұрғат та адам болғаннан соң өзінің болашақ қосағының сұлу, ақылды болғанын қалайды. Бірақ

екі қаһарманның махаббат сезіміне қатысы екі бөлек. Бағиланың биік адамгершілік деңгейі мен шынайы парасаты Тұрғатпен мүлде салыстыруға келмейді. Оның себебі, Тұрғаттың рухани кембағалдығында. Тіршілігінің бәрі бақай есепке құрылғандығында, өмір сүруді материалдық тұрғыдан ғана түсінетіндігінде, олардың ішкі әлеміндегі өзгеріс-толқыныстардың тек осы мүддемен ғана байланыстылығында, іштей жүдеп күйзелсе, тек мансап пен атақтың жолында ғана шарқ ұратын көрсоқырлығында.

Жазушылар Ә.Тарази, Д.Исабеков тоғышар бейнелеріндегі психологиялық күйлерді олардың өмірлік ұстанымдарына қарай бейнелеп көрсетуге негізгі екі түсіреді.

70-80-жылдар прозасында адамгершілік-этикалық мәселенің қойылысында анық сезінерлік ерекшеліктердің бірі жоғарыда біз атап өткеніміздей, жақсылық пен ізгілік жағынан табылатын қаһармандардың жамандық алдында көбінесе жеңіліс тауып жататыны. О.Бөкейдің «Құм мінезіндегі» Бархан, «Бәрі де майданындағы» Ақан, Д.Исабековтің «Дерменесіндегі» Тоқсанбай, «Өкпек жолаушыдағы» Айтөре, «Гаухартастағы» Салтанат, Ә.Таразидің «Қос шынарындағы» Сәнжән, «Қорқау жұлдызындағы» Сәлима, «Кеніндегі» Мәрзия, Ботабайлар жақсылықтың жаршылары бола жүріп, зұлымдық пен сұрқиялықтың көріністерімен бетпе-бет келгенде, көп ретте қауқарсыздық пен шарасыздық танытып, теперіш көріп жатады. Бұл бейнелерге қарсы жоспарда алынған кейіпкерлер - ішін бермес айлалығы мен құрық бойламас қулығының арқасында жауыздық әрекеттерін қалайда жүзеге асыруды ойлайтын, көп жағдайда дегеніне жетіп жататын адамдар. Мұндай типтердің істерінде қарама-қарсы шайқас, ашық күрестен гөрі іштен іріткі салып, қылтада тұрып тобықтан шалатын астыртын әрекет басым.

Ә.Таразидің «Кен» романындағы Кәкіш, Мәкіш

Асабаевтардың бейнесі біршама кеңірек суреттелген. Шығарманың екінші дәптерінен бастап назарға алынатын Кәкіш, Мәкіш-Ботабай желісінде жазушы замандастардың рухани өрісін қалам қырына ала отырып, қоғамның өзекті шындықтарына бойлайды. Ағайынды Асабаевтарды тұтастырып тұратын әрекеттер де, екеуін бөлектеп те тұратын мінездер ашылады. Мәкіш көбінесе ағасының шылауынан шықпайтын, өзінің пасықтық істеріне баға бере бермейтін, рухани жарымжан адам болса, Кәкіш - өз кезінде биліктің дәмін татып көрген, ішкі сырын сыртқа шаша бермеуге тырысатын, әрбір әрекетіне алды-артын ойлап барып кірісетін жырынды. Ол өзінің жоғары қызметтен босап қалуын өмір тәжірибесінің аздығынан деп санайды. «Қазіргі Кәкіш ол Кәкішке менсінбей қарайды: «Соқыр күшік!» Қазіргі Кәкіш қандай іс бастамасын алдымен: маған одан не пайда? - деген сұраққа түбегейлі жауап береді, өзіне келер пайданы анықтап алған соң, «ал енді ол іске қай жағынан кірісемін? - деп сұрайды өз-өзінен. - Өзім араласпай-ақ, басқаның қолымен көсейтін от емес пе бұл? Бұл істе қолы көсеу болар кім бар? Атқа жеңіл телпекбай кім?» Егер біреумен өшігіп, біреуден кек алуға «қаулы» қабылдаса, ең алдымен, «қарауылға іліккен ол қараны» егжей-тегжейлі зерттеп алады. «Ол өзі кім? Кімі бар? Күшті жағы қайсы? Осал жағы қайсы? Кіммен қандай қатынаста?» [116, 252-253].

Көркем образды жан-жақты талдау үшін, ішкі дүние процестерін таныту үшін пейзаж, портреттік суреттеуге бара бермейтін жазушы Кәкіш бейнесіне келгенде қарапайым баяндау мен монологтық формаларға иек артады. Жоғарыда келтіріліп отырған кейіпкердің ішкі сөздері оны мінездік жағынан ерекшелеп, өмір танымдық қырларын, рухани сипатын айқындайды. Ә.Тарази образдың ішкі пікірлері жүлгесіне көп көңіл бөлуі адамның өзіне ғана тән

характерлік бітімін даралау мақсатынан деуіміз керек.

Шығармадағы Кәкіштер тобы әлеуметтік шындыққа сай алынған бейнелер. Олай дейтініміз, ағалы-інілі Асабаевтар, олардың маңына үйірілген Тұрлыбек, Қайыржан сияқтылардың ортамызда бар екендігі, тіпті біздің ойлағанымыздан әлдеқайда көп болуы мүмкіндігі, адамгершілік қағидаларды мансұқ еткен ондай жандардың көптің ішінде өзін еркін ұстайтындығы.

Бұл бейнелерге қарсы сипатталған образдардың бірі - Ботабай. Тек адалдыққа ғана жүгініп өмір сүретін қарапайым жан. Жүрек жылуын өз отбасынан табатын, рухани қуатты адал жары Ғалия мен асырап алған баласы Сәниядан алатын, бұйығы тірлігіне тәуба айтып, ешкімнің ала жібінен аттамаған Ботабай жанына түскен жара Кәкіш пен Мәкіштің қара ниетінен. Алайда, оның бойында имансыздардың талқысына қарсы әрекет жоқ. Өзінің жазықсыз қамауға алынуын Кәкіш тарапынан жасалып отырған қысастық екенін алғашында Ботабайдың сезбеуі романда психологиялық тұрғыдан әдіптелмеген, оқырманын нандырмайтын сурет. Жазушы оның аңғал сезімдері арқылы рухани пәк тұлғасын көрсетуге тырысқан. Бірақ та көркем туындыдағы бұл көрініс айқын жасандылықты танытып, Ботабай тұлғасындағы аңғал сезімді емес, аңғарымпаздық, сезімталдықтың кемшіндігін көрсететіндей.

Десек те, қаламгер Ботабай бейнесін жанталасқан күреске араласпайтын оқшау тұрмысы арқылы көрсетпек болған. Ондай адамдардың бар болуы мен кеуде қақпайтын момақан тірлігімен айналасындағы адамдарға әсер ететіні, жақсылыққа бағыттайтыны, ізгіліктің жамандық атаулыға қарсы майдан ашқанда ғана салтанат құра бермейтіндігі - Ә. Таразидің Ботабай образы арқылы ажар танытқан көркемдік-философиялық түйіні.

Жазушы Гүлсім бейнесін басқаша сипатта көрсетеді. Гүлсімнің өлімге ұшырауы кездейсоқ ситуацияның нәтижесі деп қарауға болмайды. Оның ғұмырының көп бөлігінің Кәкішпен байланыстылығы, оның жұбайы ретіндегі мәнсіз өмірі, екеуінің рухани-адамгершілік сапасының сәйкессіздігі авторды трагедиялық шешімге жүгінуіне алып келеді. Гүлсім қанды қасаптың орнына айналған Кәкіштің ел көзінен таса, айдаладағы ұрлық үйінің үстінен түсіп, күйеуі жасырған кілті іздеп тауып, ішіне үңілуі суреттерінде астарлы-символдық мағына бар. Есік құлпының кілті - көркем деталь. Әйелдің жасырын үйді ашқаны - Кәкішті ашқаны, онымен бір шаңырақ астында күнелткен ғұмырының баянсыздығына көз жеткізгені еді. « Жеткен жеріміз осы болғаны ма? Балалар біліп қойса - өлді емес пе? Өлім ғой, өлім! Бүйткенше аштан неге қырылып қалмаймыз?! Гүлсімнің құсқысы келді, ат үстінде отырып әлденеше мәрте лоқсыған, ештеңе шықпады, кеудесін басып көп лоқсыды: «Не жеп едім бүгін?» кешелі бері нәр татпағаны есіне түсті. «Ендеше неге жүрегім айни береді?» Бұл қобалжудың шын сырын бұған дейінгі өз тірлігіне деген жиіркеніш сезімінен туған қобалжу екенін әйел пайымдай алмады, «жүрек саздыға» жорыды да қойды» [116, 364].

Ішкі монолог пен автор қолданысындағы түсініктеме, характерлік баяндау бұл оқиғадағы кейіпкердің жан әлеміндегі өзгерістердің иланымды берілуіне мүмкіндік жасаған. Гүлсім бойындағы күрделі өзгеріс оның рухани сілкініс жасауына себепші болды. Бұл жерде қаһарманның жан буырқанысы санасына да бейнеленіп, субъективті шешімнің логикасын анықтайды. Кейіпкердің ой-сезім тартысындағы айқындалатын бір шындық - Гүлсімнің Кәкіштер қылмысы үшін күйетіндігі, олардың жат қылықтары үшін өзін жауапты сезінетіндігі. Гүлсімнің қазасы - биік адамгершілік мұраттарға қол созған,

әлеуметтік-ұждандық сауалдарға шарқ ұрып жауап іздеген адамның қазасы.

Қоғамның рухани адамгершілік бейнесі - «Кен» романының идеялық өзегі. Сондықтан да жазушы кейіпкерлерін қоғамдағы әлеуметтік қабаттардың барлығына араластыруды көздейді. Пірәли балалары «ата жолын қуып», бір ғана кәсіптің ауқымында шектелмеуінің сыры осында. Роман кейіпкерлері кенші, әртіс, шаруашылық басшылары, дәрігер, қара жұмысшы, тәртіп сақшылары, ғалымдар т.б. болып келеді. Автор өнердің қасиетті мекені - театрдағы келеңсіз оқиғалардың көрінісін беру арқылы қоғамдағы эгоистік-тоғышарлық элементтер өзін зиялы деп санайтын адамдардың ортасында да болып жататынын сыншылдық көзқараспен бейнелеген. Нұралидің жанын ауыртатыны дарынсыздар жасаған талғамсыз дүниелердің тамыр-таныстық арқылы сахнаға шығып, шынайы өнер туындыларының шет қақпайлана беретіні ғана емес, қандай ортаға барсаң да жақсылық атаулыға үстемдік еткісі келіп жүретін пасық сезімдердің көрініс бермей қалмайтыны.

Пірәли қарттың ғалым баласы Наралидің бүгінгі күні рухани-мінездік болмысы көп өзгеріске ұшыраған жан. Алғашында ғылымға деген ықыласында шынайылық байқалатын оның, келе-келе ғылымды белгілі бір жеке мақсатқа жетудің, мансапқа қол жеткізудің жолы деп түсінуі - адамгершілік ізденістерінің тоқырай бастағанының айғағы. «Кеңседе отырғанда, көшеге шығып «Волгаға» отыруға бет алған сәтте, әлдекімдермен ұшырасып қалып, сөйлесіп тұрғанда Нарали ылғи өзін-өзі көріп жүреді, өзін-өзі көріп тұрады, ұзын бойы тіп-тік болып, белі сәл ғана қайқайып, кеудесі сәл шығыңқы қалып, ірі тістерін сәл ғана ашып, ақсиып, бір күлген сәттерін өзі анық көріп тұрады, өзін-өзі ұмытып кететін мезеттері кемде-кем» [116, 514].

Жазушы Наралидің ішкі-сыртқы келбетін қазақ прозасындағы дәстүрлі үлгілер: ортақ төл сөз түрінде келетін баяндау тәсіліне сүйене отырып ашады. Кейіпкердің ой санасындағы өзгерістеріне автордың берген объективті бағасы басым. Наралидің ішкі ойына қаламгердің белсене араласуы нәтижесінде оның характеріндегі рухани эволюцияны қадағалауға мүмкіндік ашылады. Авторлық мінездеу мен кейіпкердің субъективті пікірі бірлестік тауып, образдың реалистік психологиясы айқындалады. Наралидің дүние қабылдауындағы, психологиясындағы өзгерістер күн өткен сайын шапшандап, барған сайын тоғышарлық сананың үстемдік алып келе жатқанын жазушы нанымды түрде көрсете алған. Бірақ та оның санасындағы бұл құбылу белгілерінің қайда апарып соғарын, кейіпкердің тағдыры немен тиянақталатынын қаламгер көрсетпеген. Жалпы, Ә.Таразидің бұл шығармасында біршама кейіпкерлердің болашақ тағдыры көмескі қалып жатады да, айқын нәтиже айтыла бермейді. Бұл жағдайлар туындының көркемдік-эстетикалық сапасына нұқсан келтіреді деп айту ғылыми негізделген пікір болып саналмайды. Бұл тұста «Көркем шығарма үшін уақиғаның шым-шытырық бір айрығында қажет болған қаһарман өмірбаянын дәл сол кітапта қайткенде бір белеске шығарып тыну да шарт емес» [123, 43], деген З.Серікқалиев байламына қосыламыз. Өйткені, жазушы Наралидің болашақ тағдырының қандай жағдайға тап болатынын тәптіштеп аяқтамау арқылы оқырманға ой салады. Оның адамгершілік болмысын оқырманның талқысына қалдыра отырып шығарма фабуласынан сырт шешім жасайды.

Автор осы романы арқылы айтылуға тиісті күретамыр ойды қосалқы кейіпкер ретінде танылатын Әскердің аузына салғанын айтқан-ды [124, 197-198]. Сондықтан да бұл көркем бейненің шығарма сюжеті

дамуында орны елеусіздеу болғанымен, жазушының идеялық тұғырын анықтау үшін ескерусіз қалдырудың жөні жоқ. Қаламгер тарапынан айтылар тұжырым Әскердің мына бір толғанысы арқылы беріледі. Гүлсімнің өлімі ішкі дүниесінде аласапыран тудырған қаһарман: «Заман бұзылып барады ғой!» - деп, асанқайғыға салып отыратын шалдар болушы еді, солардың күрсінісі тегін болмағаны ма? Адамдардың пиғылы тарылып барады! Бірақ олай дейін десек, жылдан-жылға тұрмыс жақсарып, адамдардың пейілі кеңі түскен жоқ па! Мен бір жазушының кітабынан оқып едім: «Біздің ел жан басына шаққанда ең мейірімі мол ел!» - деген-ді. Сол сөз менің көкейіме қона кетіп еді. Ал, кейде осындай сұмдықтарды естігенде, естіп қана қоймай, өз көзіңмен көргенде түңіліп-ақ кетесің» [116, 389].

Ә.Тарази өмірдегі әділетсіздіктің әр адамның жолында ұшыраспай қоймайтынын нақты кейіпкерлердің әрекетімен көрсете отырып, олардың күнделікті тіршілігіндегі көріп-сезіп жүрген жамандық пен жақсылық арпалысын көркемдік қуатпен бейнелеу барысында өз ортасының, рухани атмосферасына қатысын көрсететіндей. Жазушы көзбояушылығы мен алдамшылығы көп өз қоғамының рухани-адамгершілік деңгейін көрсетуді мақсат қылып ұстаған. Сыншылдық позицияда қалуының себебі, «ең мейірімді, ең кемел қоғамның» шын бейнесін, рухани-әлеуметтік процестердің шынайы болмысын танытуды қалағанынан деп тұжырымдауымызға болады.

Жазушы адамгершілік мәселесіне қатысты көп жайларды замандастардың рухани байлығы, я болмаса жұтандығына орай суреттей отырып, жалпы адам баласының асқан қатыгездік пен сұрқиялықтарға баруы сияқты құбылыстарды саналы тіршілік иелерінің ежелден сөз қылып келе жатқан «көне» мәселесі ретінде де қарайды. Романда типтік сипаты бар деуге

келе бермейтін кейіпкерлер басындағы жекелеген оқиғалар кездесуі сондықтан. Мәселен, шығарманың оқырман үшін экспрессивті-эмоционалды әсері басым бөлігі - Берген-Роберт-Мәрзия арнасы. Ерлі-зайыпты Берген мен Мәрзияның бауырына басып асыраған баласы Роберттің өгей әкеден көрген қорлығы әлемдік әдебиетте біршама мол ұшырасатын «қыастық» түрлерінен мүлде басқаша. Қызмет, беделдің буына мастанған Бергеннің қаршадай баланы азапқа салуын жазушы ерекше бір тосын әрекеттермен береді: «Сөйтіп жүргенде келіншек күйеуінің бойынан бұрын байқалмаған қатыгез-қаттылық аңғарды: арақ ішіп үйге қызып келген күні Робертті терідей сүйреп, жүндей түтеді; «жалғызыма, жарығыма!» - деп түрлі ойыншық, тәттілерді үйіп әкеледі, баланы құшақтап бауырына басады, бауырына қысып жүріп оңдырмай шымшып алады, аяғынан көтеріп, басынан төмен салбыратып лақтай бақыртады, қайта жұбатып алып, қайта жылатады, құлағынан тартып, маңдайынан шертеді, басынан мәтек алады, бетінен сүйеді, іле-шала мұрнын тістеп алады, күресеміз деп өзі астына түсіп, жығылдым деп жатады да анадай жерге домалатып жібереді, бір күліп, бір жылап жүріп баланың мінезі бұзыла бастаған, түсінде шошып оянатынды шығарған, сезімтал, үркек болып барады» [ 116, 79].

Адамдық болмысқа еш қабыспайтын Бергеннің айуандық істерінде балаға деген асқан қатыгездік қана емес, жалпы адам атаулыға өшпенділігі жатыр. Оның моральдық азғындаудың шегіне жеткені - Мәрзияны анық өлімге байлап жіберуі. Кейіпкердің іс-әрекеттері тоғышарлық санадан немесе пендешілік бақай есептен мүлде бөлек жайлардан бастау алып жатыр. Оның жасаған зұлымдықтары парықсыздық немесе топастық нәтижесінен де емес. Бергеннің адамгершілік параметрлердің барлық жағынан азғындауға түсуінің себебі - оның адам факторын құндылық, рухани

құбылыс деп бағалаудан бас тартқанынан.

Жазушы «Кен» романына байланысты «Жұлдыз» журналының редакциясында болған талқылауда «Бергеннің өмірі - өле-өлгенше өзін-өзі азаптап өтетін өмір. Мұның астарынан да талай мәселе аңғарылады» [124, 197] дегені бар. Романда зұлымдықтың ең анайы түріне баратын Бергеннің өзі істеген істеріне өкініп, өз опасыздығына налыған, іштей мүжілген күй кешетін психологиялық күйлері бейнеленеді. Кейіпкердің басқаша қарекетіне, ішкі әлеміндегі өзгерістерге иланту, яғни мұндай сезім толқындарының көркем дәлелдемесі жеткіліксіз болғанымен, бұл жерде жазушының Берген өміріне айтқан үкімі, кесімді шешімі жатыр.

Замандас бейнесі сынды тарихи-эстетикалық категорияны әдебиеттің тұрақты мәселесі - адамгершілік-этикалық ізденістер тұрғысынан қарастыруға прозаның көлемді үлгілерімен қоса, шындықты белгілі бір өмір эпизодтары арқылы барынша жинақы бере алатын әңгіме жанрына да 70-80-жылдары қомақты жүк артылғанын байқаймыз. Қаламгер бұл жанрдың қоғам дамуындағы қат-қабат қайшылықтарға, соның аясынан шыққан ірі-ірі мәселелерге, «өмір құбылыстарына шұғыл үн қосқыштығын» [125, 306] ескергені ақиқат.

Тарихи дәуір шындығына лайық, өз кезеңінің келелі мәселесін арқалаған образдар арқылы қоғамның тыныс-тіршілігін таныту - Д.Исабековтың бірнеше әңгімелеріндегі негізгі бағдар. Әңгімені қаламгердің шеберлік мектебі, қомақты шығарма жазу алдындағы шығармашылық дайындық ретінде қарастыратынымыз да рас. Ал Д.Исабеков болса, суреткерлік тұрғыдан әбден ысылып, қалыптасқан, шеберлігі толысқан шағында бұл жанрға қайтадан ден қоюы жоғарыда айтылып өткен адам санасындағы заман шындығы тудырған өзгерістерді жіті қадағалап, ілесе зерттеуге

деген тілегінен деп санауымыз керек.

Жазушының әңгіме жанрындағы басты стильдік өрнектердің бірі - ұлттық бояудың қанықтығы. Н. Ғабдуллин: «Шығармалардағы ұлттық өрнек, кейіпкерлердің ұлттық сипаттары - жазушылық шеберлікті білдіретін басты белгілер. Қаһарманның ұлттық характерін шынайы жасау үшін жазушы өмірді, тарихты терең білуімен қатар, сол ұлттың бойындағы эволюциялық құбылыстардың туу, даму заңына, себептеріне жете қанық болуға тиісті» [126, 50], - десе, Д. Исабековтың осы талаптар үдесінен шыға білгендігінің куәсі боламыз.

Қаламгер сексенінші жылдардың аяғына қарай жазылған «Ақырмаштан наурызға дейін», «Талахан-186», «Ескерткіш» сияқты шығармаларында ұлттық кейіпкерлерді сомдауға барынша мән бере отырып, нақты өз қоғамының реалистік бейнесін танытуды көздейді. Қоғамның рухани ахуалы - шығармалардың басты мәселесі. Әрине, кезеңнің зәру мәселесін дәл танып, әлеуметтік шындық ретінде көрсету бар да, оны белгілі бір көркемдік-эстетикалық амалдармен жеткізу бар. Бұл жерде жазушы Б.Майлин дәстүріндегі юмор мен сатираға жүгінеді.

«Ескерткіш» әңгімесінде аудандағы ең алғашқы тері илеушіге қойылуға тиісті мүсіннің оқиғасы жеңіл юморлық ырғақпен басталып, бірте-бірте сатиралық реңк ала береді. Жоғарының нұсқауын дер кезінде орындамаған аудан басшылары ағылшын делегациясына ескерткіш орнына Әштенді қою сюжеттің күлкілі ситуацияларын молайта отырып, жазушының әлеуметтік-философиялық ойының берілуіне негіз болады. Жазушының юмористік стилі кейіпкерлердің сөйлеу машығынан да, образдарға берілетін мінездеме, портреттен де, жалпы баяндау үрдісінен айқын танылып отырады. « аудандық партия комитеті бұдан былай да белгісіз сиыршылар

мен бұзаушыларға, жылқышылар мен қойшыларға, тауықшылар мен шошқашыларға т.т. толып жатқан құрметті мамандық иелеріне «кеудеден жоғары бюстер мен кеудеден төменгі жағы да қамтылған толыққанды бейнелер» жасауды жалғастыра беретінін айтқанда, ағылшындар жағы ду қол шапалақтап, аупартком жағы үнсіз қалды» [94, 465].

Қысқа әңгіме бойына салмақты идеялық мазмұн сидыра білетін жазушы адам құнын парықтай алмаушылық, екіжүзділік, рухани бейшаралықты әжуалай отырып, жалпы қоғамдық құрылымның парадокстарын ашады. «Біз күлгенде әуелі күлкі келтіретін нәрсеге күлеміз. Неден күлкі болып тұрған мәнісін тексермейміз. Себебін тексеріп күлгенде, көңілімізді көтерген нәрсе болып шығуы да ықтимал Ондай сөздердің көбінің-ақ бергі жағы ғана күлкі болып, арғы жағы адамды мұңайтатын, қайғыртатын сөз болуы ықтимал» [127, 457], - деп А.Байтұрсынов айтқандай, Дулаттың әңгімесіндегі сюжет уақыттың ащы ақиқаты мен қоғамның трагедиясын аңдатып жатады. Шенге деген шексіз бас июшілік, адамның рухани тұрғыдан мейлінше төмендеуі Жанайдаров, Өштен т.б. сынды әлеуметтік-психологиялық типтер арқылы көрініс береді.

Қаламгердің «Ақырмаштан наурызға дейін», «Талахан-186» әңгімелеріндегі өзіл астарына қомақты суреткерлік ой жинақталған. Ауыл тұрмысы, халықтың тіл құнарымен бейнеленетін жазушының бұл шығармаларындағы адамдар, мінездер, тағдырлар жайлы, қоғамдық жағдай жөніндегі авторлық сыншыл көзқарас бар. Бірақ мұндай сыншылдық принцип тікелей мінеу арқылы емес, юморлық тәсілді жүйелі қолдану үстінде, оны сатиралық әуенге ұластыру арқылы, бұл көркемдік категорияларды бір-бірімен сабақтастыра, алмастыра отырып жүзеге асырылады.

«Талахан-186» әңгімесіндегі бүкіл ауылды «дүр

сілкіндірген» үш түп помидордың «оқиғасы» - сатиралық баяндау үлгісі. «Робинзон Крузо қылтиып өсіп тұрған жалғыз түп бидайды көргенде қалай таңырқанса, бұл адамдардың әр қайсысы «құданың құдіретіне» одан кем танданып тұрған жоқ еді. Бір топ бейғам помидор он шақты жалқау қазақтың басына сан-сапалақ сұрақ қаптатып кетті» [94, 445].

Ел ішінде кездесіп жататын жалқаулық, рухани тайыздық, талғамсыздық, білімге деген құлықсыздық сияқты кесірлі құбылыстар мен типтік шындықтар, ұлт дамуындағы кері процестер - жазушының сатиралық жинақтаулар жасауына түрткі болған жайлар. Әңгімедегі Ештен, Пікән, Ипатша, Әбдеш, Нәлетайлар сатиралық образ жасаудың ирониялық тәсілі арқылы мүсінделеді. Сатиралық кейіпкер жасаудағы мұндай қадамдар Ә.Таразидің «Келін», «Көке» әңгімелерінде де молынан ұшырасады.

Жазушылардың стильдік бағытындағы сатираның әсіресе, осы әңгіме жанрындағы туындыларында айрықша көрінуі әлеуметтік маңызды проблемалар көтерудегі белсенділігін, уақыт ағымына ілесе отырып, өз дәуірінің көптеген кереғарлықтарын танытуға қолданған бірден-бір ұрымтал, ыңғайлы көркемдік тәсіл болғандығын көрсетеді.

Бүгінгі тақырыпты игеру дегеніміз - қоғам үрдісі мен соның аясындағы замандастың тыныс-тіршілігін зерделеу деген сөз. «Қазіргі қазақ прозасында авторлық «меннің» берілу амалдары тым күрделеніп кетті. Қаламгердің шығармашылық ізденістеріндегі стильдік процестер түрлі бағыттарда жүріп жатыр» [128,7], деген тұжырым жасауымызға да сөз өнеріндегі осындай аспектілер де әсер еткен еді. Заман рухына сай замандас бейнесін жасау - әдебиеттің алдында тұрған қиын да күрделі проблема. Сондай-ақ, бүгінгі адамның, қоғамның адамгершілік сапасы мен рухани келбеті жөнінде толғану, оны көркемдік-эстетикалық

шарттарға сүйеніп бейнелеу 70-80-жылдар прозасының да ауқымды мәселесі болды. Қоғам мен ұлт дамуындағы кеселді құбылыстар, рухани эволюциядағы кері процестерді реалистік тұрғыдан суреттеуде жазушылар сыншылдық позицияны ұстанды. Бұл кезең прозасының адамгершілік ізденістерін саралай келгенде қоғам дертіне айналған - тоғышарлық орталық мәселе ретінде бой көрсететінін аңдаймыз. Сонымен қатар, нақты қоғам болмысындағы ғана емес, жалпы адам бойындағы жамандық психологиясын жазушылар жеке адам характерінің даму сатылары арқылы ашуға ұмтылады.



## ҚОРЫТЫНДЫ

Айнала дүниені, қоршаған ортаны, әлемді, болмыстың түрлі категорияларын танып-білу үшін ең әуелі адамды танып-білу керек. Бұл сауал ежелгі дәуірлерден бері адамзат қоғамының алдында тұрды, тұра бермек. Яғни, адамтану - аяқталмаған процесс. Адам болмысының таным көкжиегі кеңіген сайын бұл аса күрделі мәселенің беймәлім қырларын, жұмбақ сырларын ашу ұмтылысы күшейіп отырады.

Әдебиеттің пәні - адам болғандықтан, оның сыртқы дүниемен байланысы, рухани-психологиялық табиғаты, адамгершілік сапасы және басқа да қасиеттерін бейнелеп көрсетудің сан ғасырлық тәжірибесі бар. Әйтсе де, қоғам алға жылжып, уақыт өзгерген сайын танылуы қиын жаратылыс - адам турасында жаңа білімдер жинақталады, өзіндік жаңашыл көзқарастар туады.

Өнердің, оның ішінде әдебиеттің қоғамдық санадағы ролі өлшеусіз екені хақ. Сол қоғамды жасақтаушы адам тұлғасын, оның ішкі дүниесін, ой әлемін, барша жұмбақты болмысын зерделеумен әдебиеттің ізгі миссиясы айқындалады. Сөз өнері, сонымен қатар, адам болмысын зерттеп қана қоймай, жеке тұлғаның жан-жақты қалыптасуына, рухани игіліктерді бойына жинақтауға ықпал ететіндігімен ерекшеленетіні де рас. Осы міндеттерді шешуде, көркем шығармаға айналдырудағы жазушының шығармашылық машығы мен суреткерлік бағытын, дүниетаным өзектерін зерделеу, жалпы адам болмысы

турасындағы көркемдік-философиялық концепциясын айқындау маңызы әдебиеттану ғылымының алдындағы жауапкершілікті іс.

70-80-жылдар қазақ жазушыларының шығармашылықтарындағы адам мәселесінің қойылысын жан-жақты зерттеу үшін, ең алдымен, осы кезең прозасының бет-бағдарын айқындап алуды жөн көрдік. Монографияның алғашқы тарауында әдебиеттің осы тарихи даму кезеңі дәстүр және жаңашылдық сияқты күрделі эстетикалық категорияға сай қарастырылды.

Бұл жылдардағы қазақ прозасында елеулі өзгерістер, тың ізденістер танылып, мазмұндық тұрғыдан түрленіп, ішкі құрылымдық мүмкіндіктері де молая түсті. Адам табиғаты мен өмір шындығын бейнелеуде қазақ қаламгерлерінің шығармаларында философиялық толғаныстың артуы, кейіпкер мүсіндеудегі, оның шыншыл бейнесін жасаудағы психологиялық талдаудың орны ұлғайды, туынды болмысындағы драматизм, лиризмнің қуаттануы 1970-80-жылдар прозасының айтарлықтай ерекшелігі болды. Сонымен бірге, көркем шығармадағы трагедиялық шешім мен трагедиялық сюжеттердің символдық және реалистік мәні қаламгерлердің адам мәселесіне қатысты әлеуметтік-философиялық ойларының берілуінде айрықша қызмет атқарды. Әдебиеттегі адамдық аспекті бұл жылдары кеңес мәдениетінің ерекшеліктерінен ірге алшақтатып, бүкіладамзаттық тұрғыдан зерделене бастады.

XX ғасырдың 70-80-жылдар прозасының дамуы табысты болып, көркемдік-идеялық-эстетикалық тұрғыдан өрістеуінде қазақ қарасөз өнерінің классикалық жетістіктерін молынан пайдалану, соны меже тұту арқылы мүмкін болды. Зерттеудің нәтижесінде М.Әуезов, Б.Майлин, Ғ. Мүсірепов, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, І.Есенберлин, Ә.Нұрпейісов, Т.Ахтановтармен бірге, біраз уақыт әдебиет

айналымынан алынып тасталған Ж.Аймауытов сынды жазушылардың әдеби дәстүрі сақталғанына Д. Исабеков, О.Бөкей, Ә.Кекілбаев, Ә.Тарази творчестволарымен сабақтастыра зерттегенде көз жетеді.

Кейінгі кезең қазақ прозасындағы тың ізденістерге, адам проблемасына деген гуманистік, жаңашыл көзқарастардың қалыптасуына әсер еткен келесі бір фактор - қоғамдық-саяси жағдай. 60-жылдардан бастап тоталитарлық жүйенің сәл босансуы, жылымық кезеңнің тууы шығармашылық еркіндіктің пайда болуына, дүниежүзілік көркем тәжірибелердің үлгілерін молынан, кедергісіз пайдалануға жағдай жасады.

Соңғы жылдар прозасындағы адам концепциясын айқындау үшін оның тарихи-мәдени алғышарттарын көрсету маңызды. Өйткені қазақ халқының тарихи-мәдени даму жолында бұл ауқымды мәселе өзгеріп, күрделеніп және дамып отырды. Қазақ көркем ойындағы адам мәселесінің тарихына зер салғанда мынадай қарым-қатынастық жүйелердің болғанын танимыз. Олар: адам және табиғат, адам және қоғам, адам және тұлға, адам және әлем, адам және уақыт.

Ежелгі халық дүниетанымында, мифологиялық ойлауында адам мен табиғатты тұтастық күйде қарастырса, көне әдеби ескерткіштерде адамды жалпы әлемнің бөлшегі ретінде көрсететін көзқарастар бар. Және де бір айта кетерлігі, көне мұраларда адам және тұлға мәселесі алғаш сөз болады. Батыр қолбасшылар - Тоныкөк, Күлтегін сияқты серкелерді дәріптеу арқылы, адамның ерекше сапалық деңгейі - тұлға жөнінде алғашқы ой-толғамдарды танытады.

Ал, адам және қоғам мәселесі Әл-Фараби, Жүсіп Баласағұн сынды түркі ойшылдарының шығармаларында басты мәселе болып бой көтереді. Бұл кезеңде адамды әлеуметтік тұрғыдан талдауға деген ұмтылысты да танимыз.

XV-XVIII ғасырдағы жыраулар поэзиясы осы қарым-қатынастық жүйелерді дамыта келіп, адам және уақыт сияқты философиялық мәселеге ден қояды. Жыраулар шығармаларындағы адам өмірін кезеңдерге бөліп қарастыру осыны көрсетеді. Мұндай тенденция XIX ғасырдағы халық ақындарында да жалғасты.

Адамтанудың көркемдік мәселеге айналуындағы үлкен бір кезең - Абай, Шәкәрім кезеңі. Абайдың адам турасындағы эстетикалық көзқарастарының қалыптасуына ұлттық рухани дамудың әсері мол болды. Мәселен, ұлы ақынның адам руханилығы мәселесінде Қожа Ахмет Яссауи, Жүсіп Баласағұндармен бір арна табатын тұстары көп ұшырасады. Дегенмен, Абай творчествосына айрықша көңіл бөлінген мәселеміз - ойшылдың адамды жеке индивид, жеке рухани құндылық ретінде қарастырғаны. Ал бұл мәселеге келгенде Шәкәрімнің басты нысанасы - адамның интеллектуалдық ерекшелігі. Ақынның ғылым мен адам арақатынасының мәнісіне үнілген шығармаларында адамның ақыл-ой артықшылықтары жөнінде күрделі түйіндер жасалады.

70-80-жылдар қазақ прозасы адам мәселесін әлемдік және жоғарыда айтылған ұлттық концепцияларға сай дамытуды көздеді. Біздің мақсатымыз да көне дәуірлердегі өдеби туындыларда көтерілген адам табиғаты жөніндегі сала-сала ой-пікірлердің сілемдерін қазіргі қазақ прозасынан көрсетіп, ұлттық көркем ойдағы қайсыбір тұрақты заңдылықтарды ашу және зерттеліп отырған кезеңнің ерекшеліктерін тану боп табылған.

Бұл шақтағы проза табиғат пен адам, табиғат пен қоғам қарым-қатынастарына ден қоя келіп, адам және тарих мәселесін айрықша көркем зерделегені танылады. Мәселен, О.Бөкей шығармаларында табиғат және адам қарым-қатынасына экологиялық ойлаудың этикалық негіздеріне сүйене отырып,

Вернадскийдің «ноосфера» іліміне ілтипат көрсетуі анық байқалады. Ал адам және тарих қатынасы тек тарихи тақырыпқа жазылған шығармаларда ғана емес, кейіпкер мүсіндеудегі тарихи сана мәселесі арқылы да көрініс табады. Яғни, адам онтогенезі, жеке адамның қалыптасу сатыларын түрлі уақыттық бөлшектер арқылы бейнелеу - прозаның елеулі жаңалықтарының бірі. Осы жеке адам мәселесі, оның ішкі эволюциясы, рухани-психологиялық болмысы ендігі жердегі әдебиеттің басты нысанасына айналды.

Қазақ прозасы дүниежүзілік көркемдік дамудың құрамдас бөлігі болғандықтан, ұлттық сөз өнеріміздегі әдеби-эстетикалық ізденіс бағдарларын әлемдік мәдени процестермен ұштастыра зерттеу бүгінгі таңдағы маңызды мәселелер қатарында қала бермекші. Бүгінгі адамзат қауымының рухани проблемаларын көтеруде қазақ қаламгерлері шығармашылықтарына әлемдік әдебиет дәстүрлерінің әсерімен қоса, олардың осы мәдени өркендеуге қосқан үлестері де ашылып көрсетілуі керек. Қазіргі ұлттық прозамыздағы модернистік эстетиканың белгілерінің айқын көрініс беруі бұл әдеби құбылысқа ендігі жерде назар аудармауға болмайтынын танытты. Бұл да болса интеллектуалдық проза ізденістерінің тоқырамағанын, қайта сан түрлі бағыттарда жүргенін айғақтай алады.

Монографияның «Философиялық тереңдік және эстетикалық концепция» деп аталатын екінші тарауында О.Бөкей, Д.Исабеков, Ә.Кекілбаев, Ә.Тарази сынды жазушылардың адам сыры мен өмір шындығын философиялық ізденістер арқылы танытуға ұмтылатын қырлары, олардың творчестволарындағы әлемдік әдебиет пен философиядағы ХХ ғасырдағы ең қуатты ағымдардың бірі - экзистенциализмнің көрінісі талданды.

Адам мәселесі - экзистенциалистік әдебиеттің орталық мәселесі, басты нысанасы болды. Адам

дегеніміз кім, оның әлеммен қарым-қатынасының мәнісі қандай, адам еркіндігі дегеніміз не, адам бақытты болуы мүмкін бе, адамның болашағы не күйде болмақ, адамның тарихпен қатынасының сыры неде? - міне, осы мәселелер экзистенциализмді қуаттаушылардың философиялық еңбектерінде және көркем туындыларында жауап беруге ұмтылатын сауалдары. Экзистенциалистер концепциясында адам мен сыртқы әлемнің қайшылығы, бөтендігі, адам мен қоғам тіршілігінің үйлесімсіздігі, абсурдтығы мәселесіне де көп орын беріледі. Осындай идеялар Д.Исабековтің «Тіршілік», «Сүйекші», О.Бөкейдің «Қар қызы», «Өз отынды өшірме», Ә.Кекілбаевтің «Шыңырау», «Аңыздың ақыры», Ә.Таразидің «Тасжарған» сынды шығармаларындағы әлеуметтік-философиялық пікірлерді талдау үстінде ашылды. 70-80-жылдары қазақ прозасына әлемдік әдеби-философиялық ағымдардың әсері болғандығы экзистенциализмнің көрінісі мысалында зерттелді.

Адам феноменінің түрлі аспектілерін жан-жақты қарастыруда қазақ қаламгерлері экзистенциалистердің күрделі концепцияларының бірі, іргелі философиялық ұғым - жатсынуға да ерекше көңіл бөлді. Адамның қоғамнан, оның салаларынан, өз-өзінен жатсынуы мәселесі кейінгі жылдар прозасында тереңдей қамтылды. Зерттеу жұмысы барысында жазушылардың көркем туындыларындағы жатсынудың түрлі деңгейі мен түрлері анықталды.

Адамның адамнан жатсынуы әсіресе, «Сүйекші», «Тіршілік» (Д.Исабеков), «Шыңырау», «Күй» (Ә.Кекілбаев), «Өз отынды өшірме» (О.Бөкей) шығармаларында терең айшықталды. Бұған философиялық тұрғыдан келген суреткерлер адамның трагедиялық бейнесін жасай отырып, әлем және жалғыздық сияқты онтологиялық проблемаға назар аударды. Ал О.Бөкейдің «Мұзтау», «Атау-кере»,

Д.Исабековтің «Қарғын», Ә.Таразидің «Тасжарған» шығармаларында қоғам мен адамның дисгармониясынан туатын жатсыну ауқымды мәселе болғандығын көреміз. Қысқасы, 1970-80-жылдар прозасының идеялық-эстетикалық жүйесінде жатсыну - үлкен бір көркемдік-әлеуметтік мәселеге айналды.

Адам табиғатына уақыт ағымы мен қоғамдағы ірі өзгерістердің тигізер әсер-ықпалы айрықша. Адам қоғамнан сырт тұруы мүмкін емес. Сондықтан да адамның рухани-психологиялық болмысын дәуір ерекшелігіне сай бағамдау арқылы біз көркем шығармадағы қаһарманның нақты тарихи тұлғасына баға бере аламыз. Осы қомақты мәселені еңбектің «Әлеуметтік шындық және замандас мәселесі» аталатын тарауында жан-жақты сөз етуге тырыстық.

Әдебиеттегі замандас бейнесі - тарихи-эстетикалық категория. Сондықтан да замандас мәселесін сөз ету дегеніміз - қазіргі дәуір тынысымен біте қайнасқан тарихи деректі адамды, яғни ғылыми-техникалық қарыштау кезеңін бастан кешіріп отырған адамды зерттеу деген сөз. Адамның жеке басында жүріп жататын мінездік өзгешеліктерді, ішкі қайшылықтарды бейнелей отырып, оған қоғамдағы моральдық қатынастардың жиынтық бейнесін дарыту, сөйтіп барып ортақ әлеуметтік шындықтардың бетін ашуға талпыныс та байқалмай қалмайды. Адам - қоғамдық та, рухани да құбылыс. Қоғамның дамуындағы өзгерістер адам санасына ықпал етпей қалмайды. Сол себепті адамның қоғамдық қыры мен индивид ретіндегі жеке психологиясы бір-біріне тәуелді қарастырылады.

1970-80-жылдар прозасында ғылыми-техникалық төңкеріс және адам мәселесі төңірегінде біршама ізденістер көрінді. Зымыран заман үрдісі адамның рухани дүниесіне, ойлау бағытына, танымы мен түйсігіне қалай әсер етті? Осы мәселені де қамтып кеткен О.Бөкей «Жетім бота», «Өз отынды өшірме»,

Д.Исабеков «Қарғын», Ө.Тарази «Тасжарған», «Кен» роман-повестерінде Уақыт және Кеңістік мәселесіне тереңдей отырып, бүгінгі қоғам мен адамның рухани кейпін бейнелеуге қадамдар жасайды. Қоғам қозғалысындағы жаңаша үрдістердің қалыптасуы мен характер арасындағы байланысты нысанаға ала отырып, қаһарманның субъективті-рухани тұлғасындағы эволюцияға мән береді. Сондықтан да, ғылыми-техникалық қарыштау дәуірі болған қазіргі кезеңнің адам табиғаты мен іс-әрекетіне типізіп жатқан әсерін әдебиет кейіпкерлері арқылы көрсету жазушылардың күрделі философиялық байламдар жасауына алып келді. Адамның болашағы жөнінде алаңдау 70-80-жылдар прозасындағы публицистік сарынның анағұрлым мол көрінуіне себеп болды.

Адамды айтқаннан кейін адамгершілікті айтпау мүмкін емес. Адамгершілік, ар-ұждан мәселесі әдебиеттің мәңгілік тақырыбы ретінде қашан да өз маңызын жойған жоқ. Соңғы жылдар ширегіндегі әдеби процестің тағы бір ерекшелігі - қаламгерлердің бұл мәселені бүгінгі таңдағы ең көкейкесті мәселе ретінде көтеретіндігі. Суреткерлер қоғамдағы типтік шындықтарды ашып көрсетуде, әлеуметтік-этикалық мәселелерді қозғауда шағын жанрлардың да мүмкіндіктерін ескерді. Бұл орайда Д.Исабековтың («Ақырмаштан наурызға дейін»), («Талахан-186»), («Ескеткіш»), («Конфронтация»), Ө.Таразидің («Келін»), («Көке») т.б. әңгімелеріндегі басты мәселе - қоғамның рухани ахуалы, адамгершілік деңгейі. Жазушылар Б.Майлин, Ғ.Мүсіреповтер стиліндегі юмор мен сатираның орнын ескере отырып, өз қоғамындағы кездесіп жататын рухани парадокстарды нысанаға алады. Соның ішінде біздің қоғамның дертіне айналған тоғышарлық, оның түрліше көрінісі суреткерлердің адамгершілік-гуманистік ізденістеріне сай сыншылдық позицияны нығайтты.

Шығармашылықтары қарастырылып отырған жазушылар өз қоғамына - кеңестік жүйеге деген, ондағы салт пен сенім, жасанды қағидалар мен моральдық-этикалық нормаларға, гуманистік принциптерге жақындамайтын тұстарына деген үлкен келіспеушілігін батыл танытып отырды. Кейіпкерлердің ішкі дүниесін қазып суреттеуге ұмтылу арқылы тоғышарлық психологиясына зерттеулер жүргізуде, замандастар тұлғасындағы түрлі мінездердің түпкі бастауларын ашуға көңіл қойды.

Қорытындылай айтсақ, 70-80-жылдар прозасы көркемдік жағынан дамудың соны белгілерін көрсетті. Бұл кезеңдегі әдебиет өзінің негізгі нысанасы - адамды, оның қарама-қайшылыққа толы табиғатын шынайы көрсетуге барынша күш салды. Өзіне дейінгі әдебиеттік дәстүрдің ең озық үлгілерін бойына сіңіре отырып, тың ізденістерге барды. Бұл ізденістер мен сапалық өзгерістердің тууына тарихи-саяси, әлеуметтік-психологиялық алғышарттар болды.

## ӘДЕБИЕТТЕР

1. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер.- Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009. -400 б.

2. Бердібаев Р. Сол бір жылдарда.//Жұлдыз, ғ 5-6,1995. -Б.118-140.

3. Фролов И.Т. Перспективы человека. Опыт комплексной постановки проблемы, дискуссий, обобщения. - Москва: Политиздат, 1979. - 336 с.

4. Кекілбаев Ә. Кемелдік. //Уақыт және қаламгер. [Құраст. Р. Бердібаев]. - Алматы: Жазушы, 1984. -Б. 35-62.

5. Әбдікова Қ. Ж.Аймауытов романдарындағы тұлға концепциясы. Филология ғылымдарының кандидаты ғыл. дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Алматы, 1997. -157 б.

6. Қабдолов З. Жебе. Әдеби толғаныстар мен талдаулар. - Алматы: Жазушы, 1977. - 380 б., Қирабаев С. Талантқа құрмет: мақалалар, зерттеулер, портреттер. - Алматы: Жазушы, 1988. - 248 б., Бердібаев Р. Биік парыз.- Алматы: Жазушы, 1980.-238 б., Ғабдуллин Н. Уақыт сыры. Мақалалар, зерттеулер. - Алматы: Жазушы: 1981. - 232 б., Нұрғалиев Р. Телағыс. - Алматы: Жазушы, 1986. - 440 б., Елеукенов Ш. Замандас парасаты. Әдеби сын. - Алматы: Жазушы, 1977. - 300 б., Майтанов Б. Қазақ прозасындағы замандас бейнесі. - Алматы: Ғылым, 1982. - 147 б., Ергөбеков Қ. Тағдырлар толғауы.//Сөзстан. Әдеби сын, мақалалар, қаламгерлік кескіндемелер, интервью. 6-кітап. [Құраст. Б. Сарбалаев]. - Алматы: Жалын, 1985. -Б. 3-23., Дәдебаев Ж. Шымырлап бойға жайылған. - Алматы: Жазушы, 1988. - 189 б., Ыбырайымов Б. Ой мен сөз. Әдеби сын, мақ-р. - Алматы. Жазушы, 1985. - 248 б., Серікқалиев З. Ақ жол. Сын кітабы: мақалалар, зерттеулер. - Алматы: Жазушы,1990. - 464 б. т.б.

7. Рахымжанов Т. Қазіргі қазақ романының поэтикасы. Филол. ғыл. докторы ғыл. дәрежесін алу үшін дайындалған дисс-я. Алматы, 1993. - 362 б., Сыдықов Т. Қазақ тарихи романы. - Алматы: Ер-Дәулет, 1996. - 252 б., Хамзин М. 60-80-жылдардағы қазақ романының стилі мен типологиясы. Филол. ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Алматы, 1997. - 339 б., Есембеков Т. Художественно-эстетическое значение драматизма в казахской прозе. Автореферат дисс-ии на соискание ученой степени доктора филол. наук. Алматы, 1998. - 47 с., Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль [начало XX века и современность]. - Алматы: Ғылым, 1998. - 394 с., Таханов С. Принципы раскрытия художественного характера в современной казахской прозе. - Алматы: Ғылым, 1998. - 207 с., Көзбеков О. О.Бөкей прозасының поэтикасы. Фил. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1998. - 22 б., Рамазанова А. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам және табиғат қарым-қатынасы мәселелері [70-80 ж.ж.]. Фил. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Алматы, 1993. - 145 б., Айтмұхамбетова К. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі. Фил. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Астана, 1999. - 126 б., Дүйсенбаева Ж. Ә.Кекілбаев прозасы. Халықтық аңыздар және көркемдік шешім. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1999. - 30 б., Асылбеков С. Қазіргі қазақ повестеріндегі заман шындығы [1970-1989 ж.ж.] Филол. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1997. - 27 б.

8. Хамзеева Б. Қазақ халқының қоғамдық ой дамуындағы адам проблемасы. Философия ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. диссерт-ның авторефераты. Алматы, 1996. - 27 б., Мұсаева Н.

Қазақ философиясындағы адам мәселесі. Философия ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1988. - 36 б.

9. Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. - Москва: Наука, 1970. - 180 с., Шаталов С.Е. Время - метод - характер. Образ человека в художественном мире русских классиков. - Москва: Наука, 1976. - 159 с., Федюкова Н. Концепция человека в русской литературе начала XX в. - Минск: Изд-во Белорус. унив-та, 1982. - 239 с., Кашина Н. Человек в творчестве Ф.М.Достоевского. - Москва: Худ. лит., 1986.- 318 с., Концепция человека в эстетике социалистического реализма. - Москва: Мысль, 1977. - 261 с., Концепция человека в современной литературе 1980-е годы: сборник обзоров. - Москва: ИНИОН АН СССР, 1990. - 169 с. т.б.

10. Померанцева Е.С. Введение. //Концепция человека в современной литературе 1980-е годы: сборник обзоров. - Москва: ИНИОН АН СССР, 1990. -С. 5-15.

11. Қирабаев С. Екі томдық шығармалар жинағы. Т.2. - Алматы: Жазушы, 1992. - 544 б.

12. Нұрғалиев Р. Екі томдық шығармалар жинағы. Т.2. - Алматы: Жазушы, 1991. - 576 б.

13. Кекілбаев Ә. Сергек әдебиет - сертіне адал. //Жалын, 1989, ғб. -Б.21-26 .

14. Жарылғапов Ж.,Әбілхақ М. Қазақ прозасының типологиялық мәселелері // ҚарМУ Хабаршысы. Филология сериясы. 2016. №1(81). - Б. 45-50.

15. Ысқақбай М. Шығарма шырайы - шындық. - Алматы: Рауан, 1994. - 240 б.

16. Нысанбаев Ә., Әбжанов Т.Адамға қарай бет бұрсақ. - Алматы: Қазақ унив-ті, 1992. - 160 б.

17. Жарылғапов Ж.Ж. Ұлттық прозадағы әдеби ағымдар типологиясы: Монография. -Қарағанды: Арко, 2011. - 182 б..

18. Кекілбаев Ә. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т.1: Роман және повестер. - Алматы: Жазушы, 1989. - 400 б.

19. Майтанов Б. Психологизм - прозадағы жаңашыл арна. //Уақыт және қаламгер: әдеби сын. 7-кітап. - Алматы: Жазушы, 1980. -Б. 189-207.

20. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. - Москва: Наука, 1983. - 191 с.

21. Есембеков Т. Художественно-эстетическое значение драматизма в казахской прозе. Автореферат дисс-ии на соиск. ученой степени доктора филол. наук. Алматы, 1998. - 47 с.

22. Әшімбаев С. Шындыққа сүйіспеншілік: Сын мақалалар, портреттер эссе. - Алматы: Жазушы, 1993. - 624 б.

23. Распутин В. Адам жаны - зерттеу нысанам. //Сөзстан, 2-кітап. [Құраст. Б. Сарбалаев]. - Алматы: Жалын, 1980. -Б. 36-40.

24. Сигуа С. Миф и логика: структура прозы К.Гамсахурдиа. - Тбилиси: Мерани, 1984. - 336 с.

25. Исмақова А. Әдебиетте тоқырау болды ма?// Уақыт және қаламгер: Әдеби-сын мақалалар. - Алматы: Жазушы, 1990. -Б. 187-196.

26. Дәстүр және жаңашылдық. - Алматы: Ғылым, 1980. - 367 б.

27. Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. Т.2. - Алматы: ҚМКӘБ, 1960. - 364 б.

28. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. - Москва: Изд-во Моск. унив-та, 1983. - 336 с.

29. Ахметов З. О своеобразии казахского литературного процесса начала XX в. //Известия АН РК. Филологическая серия. Алматы, 1990. № 2. -С.30-41.

30. Майтанов Б. Қазақ романдарындағы замандас бейнесі. //Дәстүр және жаңашылдық. - Алматы:

Ғылым, 1980.Б. 278-314.

31. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. - Москва: Наука, 1975. - 159 с., Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. - Москва: Сов. пис., 1975. - 406 с.

32. Аймауытов Ж. Шығармалары: романдар, повесть, өңгімелер, пьесалар. [Құраст. М. Атымов, Қ. Керейқұлов]. - Алматы: Жазушы, 1989. - 560 б.

33. Тарази Ә. Қорқау жұлдыз: Роман мен повесть. - Алматы: Жазушы, 1991. - 288 б.

34. Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль [начала XX века и современность]. - Алматы: Ғылым, 1998. - 394 с.

35. Карлова О. Радостное бесчувствие. Сибирский случай. //Вопросы литературы. Москва, 1992, № 2, -С.171-183.

36. Кәкішев Т. Тұсаулы ой толқындары. // Жұлдыз, № 6, 1993. -Б. 186-196.

37. Добренко Е. «Правда жизни» как формула реальности. //Вопросы литературы. Москва, 1992, № 2. -С. 4-26.

38. Тоқбергенов Т. Үш тоғыс. Әдеби сын. - Алматы: Жазушы, 1997. - 196 б.

39. Бочаров А. Литература и время. - Москва: Худ. лит., 1988. - 383 с.

40. Шешкен А.Г. Концепция героя в новейшей югославской прозе. //Концепция человека в современной литературе. 1980-е годы. - Москва: ИНИОН АН СССР, 1990. -С.113-130.

41. Толстых В.И. Происхождение и сущность искусства. //Общественное сознание и его формы. - Москва: Политиздат, 1986. -С. 211-228.

42. Қаратаев М. Эпостан эпопеяға. Әдеби-сын зерттеулер. - Алматы: Жазушы, 1969. - 444 б.

43. Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. - Алматы: Ғылым, 1984. - 272 б.

44. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. - Алматы: Ана тілі, 1991. - 288 б.
45. Бердібаев Р. Қазақ эпосы. [жанрлық және стадиялық мәселелер]. - Алматы: Ғылым, 1982. - 232 б.
46. Хамзеева Б. Қазақ халқының қоғамдық ой дамуындағы адам мәселесі. Философия ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1996. - 27 б.
47. Жолдасбеков М. Асыл арналар: Зерттеулер, мақалалар. - Алматы: Жазушы, 1986. - 328 б.
48. Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. - Алматы: Ана тілі, 1991. - 264 б.
49. Мағауин М. Ғасырлар бедері: Әдеби зерттеулер. - Алматы: Жазушы, 1991. - 432 б.
50. Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық. Т.1. - Алматы: Жазушы, 1989. - 384 б.
51. Қабдолов З. Көзқарас. - Алматы: Рауан, 1996. - 256 б.
52. Мырзахметов М. Абайтану тарихы. - Алматы: Ана тілі, 1994. - 192 б.
53. Құнанбаев Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1. - Алматы: Ғылым, 1977. - 454 б.
54. Есімов Ғ. Абай дүниетанымындағы Алла мен адам болмысы [герменевтикалық талдау]. Философия ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1994. - 47 б.
55. Құнанбаев Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2. - Алматы: Ғылым, 1977. - 312 б.
56. Ысмағұлов Ж. Абай: ақындық тағылымы. - Алматы: Ғылым, 1994. - 280 б.
57. Құдайбердіұлы Шәкәрім. Жолсыз жаза: өлеңдер мен поэмалар. - Алматы: Жалын, 1988. - 256 б.
58. Залыгин С. Критика, публицистика. - Москва: Современник, 1987. - 383 с.

59. Бөкеев О. Ұйқым келмейді. - Алматы: Жалын, 1990. - 560 б.

60. Лапченко А.Ф. Человек и земля в русской социально-философской прозе 70-х годов. - Ленинград: Изд. Лен-го унив-та, 1985. - 136 с.

61. Павловский А.А. Нравственно-философские искания современной советской литературы. - Ленинград: Изд. Лен-го унив-та, 1986. - 144 с.

62. Бердібаев Р. Замана сазы: Зерттеулер мен мақалалар. - Алматы: Жазушы, 1985. - 320 б.

63. Молдабеков Ж. Адам құпиясы және қабілеті. //Ақиқат, № 3, 1993. -Б. 21-26.

64. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе: Перев. с польск. - Москва: Политиздат, 1980. - 360 с.

65. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: пер. с немецк. - Москва: Республика, 1993. - 447 с.

66. Сахарова Т.А. От философии существования к структурализму. - Москва: Наука, 1974. - 394 с.

67. Аманшаев Е. Жалғандағы жалғыздық. // Уақыт және қаламгер: Әдеби-сын мақалалар. - Алматы: Жазушы, 1990. -Б. 89-107.

68. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Т.1: Өңгімелер. - Алматы: Жазушы, 1979. - 456 б.

69. Ергөбеков Қ. Тағдырлар толғауы. //Сөзстан: Әдеби-сын мақалалар, қаламгерлік кескіндемелер, интервью. 6-кітап.[Құраст. Б. Сарбалаев]. - Алматы: Жалын, 1985. -Б. 3-23.

70. Бөпежанова Ә. Болмыспен бетпе-бет. // Парасат, 1990, № 12. --Б.18-19.

71. Исабеков Д. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т.1: Повестер. - Алматы: Жазушы, 1993. - 544 б.

72. Финкелстайн С.Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе[перевод с

английского Э.Медниковой] - Москва: Прогресс, 1967. - 319 с.

73. Добролюбов Н.А. Собр. соч. В 9-ти томах. Т.7. - Москва - Ленинград: Худ. лит., 1963. - 634 с.

74. Кашина Н. Человек в творчестве Ф.М. Достоевского. - Москва: Худ. лит., 1986. - 318 с.

75. Әбжанов Т. Еңбектің Еңсепті «жатсынуы». // Жұлдыз. 1993, № 9. -Б. 212-214.

76. Герольд Бельгер. Дала балладалары. //Ө. Кекілбаев. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т.1: Роман және повестер. - Алматы: Жазушы, 1989. -Б. 5-14.

77. Фолкнер У. О литературе. //Вопросы литературы. Москва, 1977, № 1. -С. 197-228.

78. Тоқбергенов Т. Қос қағыс. Мақалалар мен портреттер. - Алматы: Жазушы, 1981. - 284 б.

79. Серікқалиев З. Дүниетану даналығы. Ғылыми таным және көркемдік таным ерекшеліктері. - Алматы: Білім, 1994. - 224 б.

80. Бөкей О. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т.1: Повестер. - Алматы: Жазушы, 1994. - 496 б.

81. Фромм Э. Психоанализ и религия. //Сумерки богов. [Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева]. - Москва: Политиздат, 1990. -С. 143-221.

82. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. // Сумерки богов. [Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева]. - Москва: Политиздат, 1990. --С. 222-318.

83. Сартр Ж.П. Экзистенциализм - это гуманизм. //Сумерки богов. [Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева]. - Москва: Политиздат, 1990. -С. 319-344.

84. Бөкеев О. Өз отынды өшірме. - Алматы: Жазушы,1981.-384 б.

85. Хамзин М. 60-80-інші жылдардағы қазақ романының стилі мен типологиясы. Филол. ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Алматы, 1997. - 339 б.

86. Тарази Ә. Тасжарған: Роман. - Алматы: Жазушы, 1980. - 464 б.

87. Харитонова О.В. Проблемы отчуждения и советское общество. //Проблемы отчуждения в общественном развитии: Материалы республиканской научно-теоретической конференции. - Караганда: Изд. Кар. Гос. Унив-та, 1992. -С. 97-100.

88. Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. -Москва: Высш.школа, 1972. -134 с.

89. Померанцева Е.С. Человек и вселенная. // Концепция человека в современной литературе. 1980-е годы: Сборник обзоров. - Москва: ИНИОН АН СССР, 1990. -С.71-93.

90. Айтматов Ч. Все касается всех. //Вопросы литературы. Москва, 1980, №12. -С. 3-14.

91. Ғабитов Т. Кеңістік пен уақыт аясындағы өркениет [қазақ мәдениетінің типологиясы]. Философия ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1997. - 44 б.

92. Этов В.И. Современный роман и его герой. - Москва: Знание, 1986. - 64 с.

93. Рахымжанов Т. Қазіргі қазақ романының поэтикасы. Филол. ғыл. докторы ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Алматы, 1993. - 496 б.

94. Исабеков Д. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Т.2: Роман, повестер, әңгімелер. - Алматы: Жазушы, 1993. - 496 б.

95. Киссель М.А. Философская эволюция Ж. П. Сартра. - Ленинград: Политиздат, 1976. - 239 с.

96. Қараңыз. Керейқұлов Қ. Теңізге түскен желқайық: Сын мақалалар. - Алматы: Жазушы, 1991. - 216 б.

97. Фридендер Г.М. Методологические проблемы литературоведения. - Ленинград: Наука, 1984. - 238 с.

98. Бердяев Н. Смысл истории. - Москва: Мысль, 1990. - 175 с.

99. Дәдебаев Ж. Шымырлап бойға жайылған. - Алматы: Жазушы, 1988. - 189 б.

100. Рамазанова А. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам және табиғат қарым-қатынасы мәселелері [70-80 ж.ж.]. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Алматы, 1993. - 145 б.

101. Бөкеев О. Мұзтау: Повесть, эссе, новеллалар. - Алматы: Жазушы, 1975. - 256 б.

102. Садықов Х. «Іскер» қаһарман келбеті. // Уақыт және қаламгер: Әдеби сын. [Құраст. М. Атымов]. - Алматы: Жазушы, 1988. -Б. 92-107.

103. Грицанов А.А., Овчаренко В.И. Человек и отчуждение. - Минск: Вышейш. шк., 1991. - 127 с.

104. Бердяев Н.А. Человек и машина. //Вопросы философии. Москва, 1989, №2. -С. 143-162.

105. Иванов В.В. И дышет почва и судьба. //Лит. газета. Москва, 1988, 1 июнь. №22.

106. Мигдал А.Б. Что я читаю сегодня: Ответ на анкету. //Лит. газета. Москва, 1989, 4 янв. №1.

107. Әлімжанов Б. Идея және шешім. //Уақыт және қаламгер: Әдеби сын. 7-кітап. - Алматы: Жазушы, 1980. -Б. 229-237.

108. Елеуқенов Ш. Замандас парасаты. Әдеби сын. - Алматы: Жазушы, 1977. - 300 б.

109. Зобов Р.А., Мостопоненко А.М. О некоторых проблемах взаимосвязей философии и искусства. // Творческий процесс и художественное восприятие. - Ленинград, 1978. -С. 9-31.

110. Овчаренко В.И. Литература начало 80-х годов. //История русской советской литературы, 40-80-е годы: Учебник для студентов пед. институтов. 2-е изд. - Москва: Просвещение, 1983. -С. 490-509.

111. Распутин В. Быть самим собой. //Вопросы литературы. Москва, 1976, № 9. -С. 142-150.

112. Қаратаев М. Қазақ әдебиетіндегі дәстүр және жаңашылдық диалектикасы. //Дәстүр және

жаңашылдық. - Алматы: Ғылым, 1980. -Б. 4-25.

113. Асылбеков С. Қазіргі қазақ повестеріндегі заман шындығы [1970-1989 ж.ж.]. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәр. алу үшін дайынд. дисс-ның авторефераты. Алматы, 1997. - 27 б.

114. Бернштейн А. Эпос обновления жизни. - Москва: Сов. пис., 1982. - 343 б.

115. Түліков Қ. Күрделі тақырып күрмеуі. // Уақыт және қаламгер: Әдеби сын. - Алматы: Жазушы, 1986. -Б. 13-22.

116. Тарази Ә. Кен: Роман. - Алматы: Жазушы, 1986. - 576 б.

117. Қабдолов З. Жебе. Әдеби толғаныстар мен талдаулар. - Алматы: Жазушы, 1977. - 380 б.

118. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. - Ленинград: Ленингр. отдел худ. лит., 1977. - 443 с.

119. Кузнецов Ф.Ф. Размышление о нравственности. - Москва: Сов. Россия, 1979. - 448 с.

120. Шетел жазушыларының ой-таразысынан. Габриель Гарсиа Маркес. // Сөзстан: Әдеби мақалалар. 3-кітап. - Алматы: Жалын, 1981. -Б. 176-183.

121. Бердібаев Р. Биік парыз. - Алматы: Жазушы, 1980. - 238 б.

122. Тарази Ә. Қиян соқпақ. - Алматы: Жазушы, 1976. -232 б.

123. Серікқалиев З. Ақ жол: Сын кітабы: мақалалар, зерттеулер. - Алматы: Жазушы, 1990. - 464 б.

124. Әдібаев Х., Мырзалиев Қ., Тарази Ә., Доспанбетов Ұ., Жұртбаев Т. «Кеннің» келбеті қандай? // Жұлдыз. 1987, №2. -Б.188-198.

125. Қабдолов З. Екі томдық таңдамалы шығармалары. Т.2. Сөз өнері: Монография. Талант пен таным: Әдеби толғаныстар. - Алматы: Жазушы, 1983. - 456 б.

126. Ғабдуллин Н. Уақыт сыры. Мақалалар, зерттеулер. - Алматы: Жазушы, 1981. - 232 б.

127. Байтұрсынов А. Ақ жол. - Алматы: Жалын, 1991. - 464 б.

128. Жарылғапов Ж.Ж., Мырзахметов А.Ә. Қазіргі қазақ әдебиеті. – Алматы: Эверо, 2016. -168 б.

Репозиторий Қарғу

## МАЗМҰНЫ

**КІРІСПЕ**.....3

**I тарау. XX ғасырдың 70-80-жылдарындағы қазақ прозасы: даму ерекшелігі және ізденіс көздері**

1.1. Дәстүр сабақтастығы мен жаңашыл үрдістер ..... 9

1.2. Ұлттық көркем ой дамуындағы адам мәселесі, оның соңғы жылдар прозасында жалғасуы ..... 44

**II тарау. Философиялық тереңдік және эстетикалық концепция**

2.1. Экзистенциализмнің көрінісі.....75

2.2 Жатсыну мәселесі.....111

**III тарау. Әлеуметтік шындық және замандас мәселесі**

3.1. Ғылыми-техникалық қарыштау және кейіпкер.....140

3.2 Прозадағы адамгершілік ізденістер мен ұждандық мәселелер.....167

**Қорытынды**.....198

**Әдебиеттер**.....207

**Ж.Ж.Жарлығапов**

**ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ АДАМ КОНЦЕПЦИЯСЫ**  
(1970-80 жылдар негізінде)

Монография

Басуға: 09.04.2018 ж. қол қойылды. Пішімі: 110X297/16.  
Офсеттік қағаз. Офсеттік басылым. Шартты баспа табағы 6,8.  
Таралымы 1000 дана.  
Тапсырыс №

**MAGZHAN**  
printing house

Монография «Мағжан»  
дизайнерлік орталығында беттелді.  
+7 702 267 68 48