

И. Насипов¹, Ж. Жарылғапов²¹М. Ақмолла атындағы Башқұрт мемлекеттік педагогикалық университеті, Уфа, Ресей;²Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, Қазақстан
(E-mail: nasipov2004@rambler.ru)

М. Әуезов поэтикасындағы сентиментализм

Мақалада қазақ прозасының қалыптасу кезеңінде әлемдік әдебиетте бой көрсетіп, әдебиеттегі ірі ағымдардың біріне айналған сентиментализм поэтикасы қарастырылып, олардың типологиялық сипаттары ғылыми тұрғыдан дәйектеледі. Сентиментализм ағымының идеялық-эстетикалық ерекшеліктерінің М. Әуезов поэтикасындағы көрінісі көрсетілді. Жазушының новеллалары мысалға алына отырып сентиментализмнің негізгі тәсілдері анықталды. Автордың сентименталистер стиліне тән шартты сюжет, шартты образдар, контрасты пейзажды қолдану сипаттары теориялық тұрғыдан талданды. Рационалистік танымның әсершіл сезімінен туындап жататын көңіл-күй құбылыстары, қуаныш пен мұң сияқты тебіреністерінің алма-кезек ауысулары арқылы көрінетін элегиялық сарын жазушының дүниетанымдық өзгешеліктерімен байланыстырылды. Сентименталист-жазушының адамдардың аянышты тағдырларын бейнелеу арқылы кейде торығуға, күйректікке, өткенге елегізу, болашақтан күдер үзу сарындарына да барғаны көрсетілді. М. Әуезовтің «сезімшілдікті» бірінші кезекке шығару арқылы қазақ прозасына лирикалық прозаға жол ашқаны жан-жақты талданды.

Кілт сөздер: қазақ прозасы, М. Әуезов поэтикасы, сентиментализм, сентименталистік образ, сентиментализм ағымы, лиризм, модернизм.

Кеңес әдебиеттануында солшыл авангардтық ағымдар ретінде сыналып келген модернистік эстетиканың символизм, сентиментализм, экзистенциализм, имаженізм, импрессионизм сынды т.б. әдеби құбылыстары қазақ әдебиетінде таза күйінде кездесіп, жетекші позицияларды иемденбесе де әр ағымның идеялық және бейнелеу ерекшеліктері әр түрлі деңгейде байқалап отырды. Мәселен, М. Жұмабаев пен Б. Күлеевтердің поэзиясында символизм ағымының әлемдік әдебиетте қалыптасқан дәстүрлі сілемдері барынша қанық бояулармен көрініс беріп, қазақ поэзиясының тағы да бір көркемдік-эстетикалық айқын бағдарын танытты. Ал қазақ прозасында символизм ұстанымдарымен қатар, сентиментализмнің, экзистенциализмнің өмір құбылыстарын игерудегі ерекшеліктері, бейнелеу тәсілдері, әсіресе М. Әуезовтің, Ж. Аймауытовтың шығармашылықтарында, басқа да жазушылардың жекелеген туындыларында айғақталып отырды.

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

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

Сентиментализм ағымына тән әдеби-эстетикалық компоненттердің романтизм элементтерімен араласа қолданысы М. Әуезовтің әңгімелерінен айқынырақ көзге түседі. Енді соған үңіліп көрейік. Сана түкпірінде жатқан туған елге деген сағыныш, азаттық аңсары сияқты сарындар М. Әуезовке

романтизмнің поэтикалық құралдарын сентиментализмге тән көркемдік компоненттермен қатарласа қолдануына алып келді. Бұған «Қыр суреттері» топтамасындағы «Қысқы түн», «Қысты күнгі дала» новеллаларын талдау барысында көз жеткіземіз. Екі шығармада да жыл мезгілдерінің бірі қыс пейзажы, негізінен, реалистік таныммен қабылданады. «Қыстың ұзақ түні. Үлкен таудың ішінде жел гуілдеп соғып, ақ боран ұйтқып ойнап тұр. Қараңғы, тұманды түннің жанды шошытатын суығы қаһарлы. Ашуы келіп, аласұрған қатты дауыл бетіне қарсы қараған затты жерге қаққандай болып, құлшынып тұр. Ысқырып, бұлқынып, жынданып келе жатқан жолында беті қара жартақ, жапырағынан айрылған әлсіз ағаш, қарауытқан кішкене қора көрінсе де екпіндеп келіп, кеудесімен соғып, ақ түтек боранның қиыршықтанған ақ тозаңын шашып, беттерін дамыл алмай көміп тұр... Ақ боран көк пен жерді бір-біріне араластырғандай. Аспандағы ай-жұлдыз, жердегі қара-құрадан ешбір белгі жоқ. Айнала аппақ болып тұтасып алған» («Қысқы күн») [1; 135]. «Қалың қарды жамылған ақ дала. Айналада көз тоқтатарлық бұдыр жоқ. Ақ кебінге оранған дүние ұзақ ұйқыға батқандай, өлім тыныштығындай зор тыныштық басында бағып ұйықтатып тұрғанға ұқсайды. Тіршіліктің бір белгісі білінбейді. Көзге түсетін жан иесі жоқ. Жер жүзін тылсым бұғандай; ызғарлы қар, суық аяз тас қылып қатырғандай» («Қысты күнгі дала») [1; 137]. Қаламгер қысты күнгі табиғаттың объективті суреттемесін ұсынады. Жер бетін қымтап алған қарды ақ кебінге теңегенін айтпасақ, жазушы айшықтау мен ажарлау құралдарына сараң қалып танытады. Алғашқы новеллаларда мүлде басқа ассоциациялар туғызатын «ай» мен «жұлдыз» да өзінің астрономиялық мағынасында қолданылады. Сөздердің нақты мағынасында қалуы автордың әрбір детальды қалт жібермейтін реалистік байқағыштығына бір мысқал да нұқсан келтіре алмайды.

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

Кейде одан өтіп, өзектегі қалтырап жаурап тұрған жас тоғайға келіп, жерге шейін басын игізіп, тәжім еткізіп, арасынан суылдап бұраң қағып, ойнап өтеді. Кей-кейде бұның бәрін тастап, ұрысайға тығылып отырған кішкене қораның үстіне келіп, ақ түтек болып ұйтқып, ойнағын салып, жер жүзінен жоғалтпақшы болады» [1; 135, 136]. Пейзаждың реалистік тұрғыдағы кіріспесінде қыстың онсыз да сұсты бейнесіне қанық болған едік. Әрмен қарай табиғат мінезінің қаталдығы кейіптеу тәсілі арқылы шегіне жеткізе үдетіледі. Алғашқы үзіндідегі дәлдік әсіре-динамикалық бейнелеуге ұласады. Жаңа мәнге ие болған тіркестер қысқы түннің райын білдірушіліктен де жоғарылатылады. Адамға тән әрекеттерді білдіретін «қорқытпақ болып», «біресе жабысып келіп құшақтап», «басын игізіп, тәжім еткізіп», «жер жүзінен жоғалтпақшы болады» деген тіркестердің асқан тегеурінге, бөлекше адуынға ие болуы — бұрын романтикалық поэзияда ғана кездесетін әсірелеулер. Табиғат жаратылысының қаталдығын кестелеуде прозалық әсірелеулерге баруы жазушы шеберлігінің тағы бір айғағы болып қана қоймай, қазақ әдебиетіндегі аталмыш жанрдың жан-жақты дамуына, эстетикалық тұрғыдан кемелденуіне үлкен ықпал жасады. Жазушы реалистік баяндауға икемделгенімен, әуелгі әңгімелерінен желі тартқан романтизмнің айтарлықтай пәрмені реализм принциптерінің толық үстемдік алып кетуіне мұрша бермеген. Әдебиет теорияшыларының: «Поэтикалық бейнелеу құралдары жағынан қарастырар болсақ, романтиктер өздері үшін ғажайып боп көрінгенді де, сұрықсыз көрінгенді де әсерлілік қуатын әлсіретпей жеткізуге себі тиетін көтеріңкі сарындағы сөздерді жасайтын тәсілдердің алуан түрін бірдей пайдаланады», — деген тұжырымына назар аударсақ, аталған пейзаждың көркемдік қасиеттерін ашуға бір табан жақындаған болар едік [2; 149, 150]. Реализм құбылысының ішінде романтизм элементтерінің үйлесе қолданылуы М. Әуезовтің 1920 жылдарда жазған әңгімелерінің стильдік өзгешелігін айғақтап тұрады.

Таңдап алынған әрбір жыл мезгілдері суреткердің ой өзегімен терең тамырласып жатыр. Жаз, жазғытұрымдағы жайма шуақ мезгіл шығармалардың көтеріңкі пафосы мен лиризм әсерін арттырса, күзгі мезгілдің сұрқай көріністері сентименталды мұраттармен ұштасады, қыстың қатқыл

да қайырымсыз мінезі осы шақтағы немесе келер шақтағы трагедиялық ахуалды ишараттайды. Пейзаждың переспективтік қызметінің классикалық үлгілері, әсіресе, жазушының эпикалық тыныстағы шығармаларында мол ұшырасады. Ландшафтық суреттер алдағы оқиғаның, кейіпкерлер әрекеттерінің кіріспесі мен меңзелуі түріндегі мәнге ие болады да реализм талаптарының үдесінен шығуға бастайды. Ал жазушының әңгімелеріндегі пейзаж, негізінен, субъективті көңіл-күйдің, я болмаса жеке тұлғаның жан әлеміндегі өзгерістерін ашуға, сыртқы дүниемен қарым-қатынасын танытуға ыңғайландырылады. «Қысқы түндегі» ысқырып ойнақ салған ақ түтек боранның қаһарлы суреті әбден жүдеген кішкене үйдің ішіндегі тағдырдың азабын тартқан жандардың қасіретіне лайықтанады. Олар — ұл мен келіннен жастай айрылып, «көздерінен улы жастарын ағызған» шал мен кемпір, сүзектен сұлдері ғана қалған, өлім халіндегі бала. Бастарына аса ауыр тауқымет түскен кейіпкерлерінің биографиясына қысқаша шолу жасау жағынан реалистерге тән бейнелеу сипаттарының белгілері көрініп отырғанмен, олардың ақиқат өмірмен байланысы өте шартты тұрғыда. Олардың трагедиясын туғызған объективті жағдай, әлуметтік-практикалық себептер мүлде айтылмайды. Аласұрып елірген табиғат көрінісінен тіршіліктің әлсіз ғана нышанын беріп тұрған кішкене жүдеу үй готикалық мағына иеленеді. «Жалғыз қабат терезеге екпіндеп келіп соққан қатты дауыл біресе гуілдеп шыдамсызданып, біресе ысқырып әлек салып, біресе дүрсілдетіп ат ойнатқандай болып құтырып, ауру баланы қайта-қайта шошытып оятады» [1; 136]. Алғашында реалистік нақтылыққа құрылған визуалды-панорамалық пейзаж енді символдық мағынаға көшеді. Ендігі жердегі пейзаждың мақсаты кейіпкердің ойы мен рухани дүниесімен сәйкесу-сәйкеспей ғана емес, адамның әр жағдайдағы эмоциясы мен сезімінің берілу мүмкіндіктерін тану үшін, рухани рефлексияларға жол ашу үшін дамытылады. Ойнақ салған дауыл, үскірік жел, ақ түтек боран — қорқыныш пен үрейдің, жақындап қалған әлдебір жамандықтың, тіршілік үйлесімін жоқ ететін хаостың символдары. Табиғат көріністерінің эмоционалдық қуаты ішкі «меннің» өзгеше жағдайын, автордың жүрек қалауынан туатын инстинкті ұмтылыстарды айғақтайды. Бұл — сөз жоқ, сентименталистердің эстетикасына тән белгілер.

Асқан сезімшілдікті тудырудағы табиғаттың экзоттық суреттері Батыс еуропалық әдебиеттегі, әсіресе ХУІІІ ғасыр ағылшын әдебиетіндегі «готикалық романдарда» кеңінен қолданылды. «Готикалық романдардың» кейіпкерлері қаншалықты ұнамды тұлғалар болғанымен, кездейсоқ құпияға, беймәлімдікке толы әлем алдында қорғансыз және қауқарсыз. «Готикалық роман» өкілдері — А. Рэдклиф, Ш. Смит, Г. Уолпол, К. Рив, Р. Бейдж, Ч. Мэтьюрин, Э. Инчболд, Т. Холкрофт, У. Годвин т.б. шығармаларында үрей мен қорқыныш сезімін барынша асқындыра отырып, оқырман эмоциясына тікелей әсер етуді көздегені белгілі. Сонысымен олар ағартушылар мен классицистерге қарсы тұрды. Олардың шығармаларында готикалық көріністер сентиментализм элементтерімен қатар өрілді. Мысалы, өлілер мекені — бейіт, тұңғыш тұманға оранған орман, қара түндегі сұрықсыздық сияқты көріністер қайғы-мұңға, уайымға берілу тәрізді меланхолиялық-пессимистік көңіл-күй қалыптастырды.

Сентиментализмнің күшейіп, ағартушылық сананың күйреуге ұшырауы ілкі романтизмді тудырғаны белгілі. Демек, толыққанды романтизмнің жалпылық сипат алуында сентиментализм маңызды белес, өтпелі кезең еді. Күйзелген, әбден тапталған тағдырлы адам жайындағы концепция романтизмнің сентименталистік алғышарттарын жасады. Мұндай тенденция кейін Стерннің әйгілі «Сентименталды саяхатын» тудырды. «Сезімшілдік, — деп жазады Н.А. Соловьева, — ХУІІІ ғасыр мен ХУІІІ ғасыр басында үстемдік еткен әлемге деген механикалық көзқарасқа, интеллектуализмге қарсы реакцияның басы болды. Сана мен еріктің бақылауына бағынудың орнына адам енді өзін интуициясы мен сезімталдығына сәйкес ұстауға құқылы болды. «Готикалық романдар» жасандырақ болса да сезімшілдікті бірден жоғары көтеріп жіберді. Бұл орайда олар беймәлім, түсініксіз, кездейсоқ нәрсенің алдындағы қорқынышты ояту сияқты қарапайым құралдарды пайдаланды» [3; 64].

Әрине, «готикалық романдардың» Әуезов шығармашылығына тікелей ықпал жасады деуге нақты дәлелдер жоқ. Алайда адамзаттың көркемдік даму көшіндегі типологиялық құбылыстарды, эстетикалық ортақ заңдылықтарды елемеге де болмайды. Қорқыныш пен түнек жайлаған әлем, үрей мен өлімнің символы дәрежесіне көтерілген табиғаттың сұсты бейнесінің қорғансыздықпен, панасыздықпен шендестіріле бейнеленуі «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қысқы түн» әңгімелерінде барынша анық бедерленді. Небәрі екі беттен тұратын «Қысқы түн» әңгімесінде жазушының сентименталистік қыры барынша ашылады деуге болады. Сентиментализмнің тұрақты атрибуты — оқиға өтетін мекеннің сұрықсыз атмосферасын беруде сентименталистік лексиканың орны ескеріледі.

«Сары уайымның таңбасы», «қу моладай құлазып қалатын жетімдік, қу бастық», «суық пішін», «суық дауыл» т.б. сияқты тіркестер мен фразалар — кейіпкерлердің эмоционалдық халі мен автор көңіл-күйінің де маңызды айқындауыштары. Шығармадағы белсенді әрекеттері жоқ, қара жамылып, уайым мен торығуға берілетін кейіпкерлер («қураған кемпір мен шал және он шақты жасқа келген ауру бала») эпизодтық тұрғыда ғана бейнеленгенімен, олардың ішкі дүниесіндегі күйзелістері шексіз, сезім буырқаныстары аса күшті. Оқырманға эмоционалдық әсер етуді дiттейтiн қаламгердiң кейiпкерлерге қатысты субъективтi сезiмi де лықсып шығады. Қаһармандармен қатар күйзелу, олармен бiрге мұңға бату, болашағына алаңдау шығармадағы сентименталистiк мазмұнды айғақтайды. «Ендiгi өмiр не болар? Келесi күн қандай күйге ұшыратар? Белгiсiз... Түсi суық... Жылдай созылған ұзақ түн өтпедi... Суық дауыл, ақ боран ашылған жоқ, бұрынғысындай құтырып, шабынып тұр. Зәрлi түн әлсiз жанды жұтқалы жалана бердi. Бұл түнмен ауру баланың өмiрi жарыса алған жоқ. Аздан соң демi бiтiп үзiлдi. Түнгi боран басқан жалғыз қурайдай, айдаһарша аласұрған суық табиғаттың арасында баланың әлсiз өмiрi де таусылып, жарығы сөндi...» [1; 137].

«Қыр суреттерi» циклы «Қысты күнгi дала» новелласымен аяқталады. Мұндағы пейзаж алдыңғы әңгiмедегiдей дүниенiң барлығын апырып-жапырып келе жатқан сондай қорқынышты күйде суреттелмегенiмен, ауыр мұңға негiзделген элегиялық сарын байқалады. «Жабырқау тартып түнерген сұр бұлттар», «даладағы күнгiрт түс», «жауратып, жүдеу тарттырған ызғарлы аяз», «айналадағы жансыздық, өлiм ызғары», «жетiмсiреген елсiз дала», «күннiң жансыз жарығынан қажыған табиғат», бәрi-бәрi — автордың меланхолиялық, мұңды көңiл күйiнiң белгiлерi. Туынды күйеуi өлiп, қайғығы батқан Рабиға жайында, теперiш көрген келiншектiң ауылдан қашуы (әменгерлiк жолмен ие болмақ болған кәрi шал Жақайдан), қыстың өңменнен өткен суығымен арпалысуы, ақырында Мұқаш iнiсiнiң келiп құтқаруы турасында айтылады. Жазушы циклды осындай оптимистiк финалмен түйiндеген. Өз тағдырын өз қолына алмақ болған әйелдер тағдыры — әрине, жаңалық емес, төңкерiске дейiнгi әдебиеттен берi тұрақты тақырып. Осы таныс тақырыптың айналасынан-ақ Әуезовтiң өзiндiк концепциясы ашылады. Мұнда жазушы адам мен табиғатты тағы да бетпе-бет қалдырады. «Қыр суреттерi» циклында адам болмысына үкiм айтушы да, төрешi де, адам рухын сынаушы да — табиғат. Табиғатпен бетпе-бет келмей, оның заңдылықтарына бағынбай адам өзiн-өзi ашуы мүмкiн емес. Мiне, табиғат және адам сияқты жалпыадамзаттық мәселеге орай оның жаратылыс заңдарымен үйлесiмдегi табиғи адам туралы романтикалық идеясы анықталады.

Асылында, сентименталист ақын-жазушылар пейзаждың iшкi мағынасына аса зор көңiл бөлдi. Пейзаж арқылы заттар мен құбылыстардың беймәлiм сырларына бойлады. Сентименталистерге тән мұндай ерекшелiктердi «Қыр суреттерiн» тұтас қарағанда, жалқы туынды деп бағалағанда, көзiмiз жете түседi. Ең бастысы, сентиментализм ағымының негiзгi тәсiлi болмыс қасиеттерiн ашық контраста бейнелеу аталған туындыда барынша анық аңғарылады. Контрастық бейнелеудегi басты рольды атқаратын көркемдiк компонент — пейзаж. «Қыр суреттерiндегi» «Кешкi дөң басында» және «Түнгi ауыл» деп аталатын алғашқы екi новеллада дала табиғаты өзiнiң ғажайып әсемдiгiмен көтерiңкi стильде суреттеледi. Табиғаттың қайталанбас сұлулығы табиғатпен әдемі үйлесiм тапқан далалықтардың өмiрi арқылы әсерлi берiледi. Ал «Қысқы түн», «Қысты күнгi дала» новеллаларындағы пейзаж мүлде қарама-қарсы сипатта, аса қатыгез, айналасына қайғы мен қасiрет зәрiн төгiп келе жатқан мылқау күш бейнесiнде көрiнедi. Мұнда табиғаттың қатал мiнезi «Қорғансыздың күнiндегiдей» оқиғаны дамыту үшiн алынып, мотивировкалық қызмет атқармайды. Автор дүлей боранды кейiпкерлер сезiмдiк қырларын ашу үшiн қолданады деуге де негiз жоқ. Қаһармандардың мiнез-болмысын жан-жақты ашуды қаламгер мақсат етпеген де. Автор табиғат құбылыстарын әсiрелеу барысында ол көрiнiстердiң дәлдiгiнен гөрi әсерлiлiгiн көздейдi. Кейiнгi туындыларда көрiнiс беретiн бiрдi-екiлi кейiпкерлер шартты тұрғыда алынып, автордың субъективтi мақсатына орай кескiнделедi. Алғашқы екi шығармадағы туған далаға деген сағыныш пен құштарлықтың, жастық өмiрiн өткiзген өлкеге деген ынтығушылықтың жетегiмен жасалған табиғаттың поэтикалық суретiнен сентиментализмге тән пафосты танимыз. Жазушы аса айқын контрастқа өз идеалын айқындау мақсатында барған. Барынша айқын образдар жасамауы, сюжеттiң фрагменттiк деңгейден аспауы, оқиға мен құбылыстың себеп-салдары мен нақтылығына қатаң түрде мән бере бермеуi — сентиментализм үшiн қалыпты жағдай. Жазушының субъективтi ұмтылысы идеалистiк таным қырларымен еншiлес. Бiр сөзбен айтқанда, шартты сюжет, шартты образдар, контрасты пейзаж — барлығы сентименталды идеал төнiрегiне жұмылдырылады.

Теориялық ұғымдармен негiздесек, өткен күндер елесiн, далалықтар өмiрiне елжiрей ұмтылушылығы жағынан консервативтiк романтизм деп айқындау жөн бе? Алайда консервативтi

романтизмде өткен дәуірдің жарқын бейнесі барынша идеалдандырыла келіп, автор мүлде қабылдай алмаған бүгінгі заманның болмысы ашық қарсы қойылады ғой. Және де романтизмнің мұндай түрінде әлеуметтік салмақ негізгі роль атқарады. Жазушы болса әлеуметтік қатынастарға «Қыр әңгімелері», «Қыр суреттерінде» барынша тереңдеуді көрсетпейді. Мұндағы кейіпкерлер әлеуметтік ортадан тәуелсіз тұрғыда алынады да, шартты суреттеулер доминанттық сипат алады. Ойлана қарасақ, бұл әңгімелерде әр құбылысқа баға бере отыратын рационалистік танымнан гөрі қаламгердің әсершіл сезімінен туындап жатқан көңіл-күй құбылыстары, қуаныш пен мұң сияқты тебіреністерінің алма-кезек ауысулары арқылы элегиялық сарын танылады.

Мұндай белгілер Мағжан поэзиясында да үлкен орын алған-ды. Элегиялық романтизмде символизмнің ғана емес сентиментализмнің де элементтері мол ұшырасып отырады. Оған жоғарыда «Қысқы түн» мен «Қысты күнгі дала» новеллаларын талдау арқылы көз жеткізе түстік деп ойлаймыз.

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

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

Әдебиеттер тізімі

- 1 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. — Т. 2. / М. Әуезов. — Алматы: Ғылым, 1998. — 432 б.
- 2 Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі / К. Ахметов. — Алматы: Қазақпарат, 2000. — 184 б.
- 3 Соловьева Н.А. У истоков романтического метода. (О взаимодействии методов в английском предромантизме) / Н.А. Соловьева // Творческие методы и литературные направления. — М.: Изд-во МГУ, 1987. — С. 52–70.

И. Насипов, Ж. Жарылғапов

Сентиментализм в поэтике М. Ауезова

В статье рассмотрены основные аспекты поэтики сентиментализма, проявляющиеся в казахской и мировой литературе. Научно обоснованы их типологические характеристики. Представлены идейно-эстетические особенности сентиментальной поэтики в творчестве М. Ауезова. На примере новелл писателя определены основные методы сентиментализма. Подробно проанализированы характерные для стиля сентименталистов условные сюжеты, образы, свойства использования контрастного пейзажа. Уделено внимание эмоциональному фону произведений, который образуют смена настроений героя от радости к печали, лирические авторские отступления. Сделан вывод о тематическом поле сентиментальной прозы писателя, который описывает печальные судьбы людей, мрачное прошлое и потерю надежды на будущее. М. Ауезов открыл путь к лирической прозе в казахской литературе, придавая ей неповторимую чувственность.

Ключевые слова: казахская проза, поэтика М. Ауезова, сентиментализм, сентиментальный образ, течение, лиризм, модернизм.

I. Nasipov, Zh. Zharylgapov

Sentimentalism in M. Auezov's poetics

The article deals with the poetics of sentimentalism, which in the period of formation of the Kazakh prose is manifested in the world literature, which has become one of the major trends in literature, scientifically substantiates their typological characteristics. Ideological and aesthetic features of sentimentalism in M. Auezov's poetics are presented. The main methods of sentimentalism are determined by the example of the writer's novels. The author theoretically analyzes the conventional plots, images, and properties of the contrasting landscape typical for the sentimentalists' style. Phenomenon of moods formed on the background of rational cognition and synthetic feelings, with the help such feelings as joy and sadness gradually replacing each other shows feature of worldview writer. Also shows that the writer-sentimentalist sometimes touches on such topics as the description of the sad fate of people, depression, a dark past and loss of hope for the future. M. Auezov analyzed in detail the way to the lyrical prose of the Kazakh prose through the first place «sensuality

Keywords: kazakh prose, poetics of M. Auezov, sentimentalism, sentimental image, lyricism, modernism.

References

- 1 Auezov, M. (1998). *Shyharmalarynyn elu tomdyk tolyk zhinahy [Collected works in fifty volumes]*. (Vol. 2). Almaty: Hylım [in Kazakh].
- 2 Ahmetov, K. (2000). *Adebiattanı alıppesi [ABC of literature]*. Almaty: Kazakparat [in Kazakh].
- 3 Solovieva, N.A. (1987). U istokov romanticheskoho metoda (O vzaimodeistvii metodov v anhliiskom predromantizme) [At the origins of the romantic method (on the interaction of methods in English pre-romanticism)]. *Tvorcheskie metody i literaturnye napravleniia — Creative methods and literary directions*, 52–70. Moscow: Izdatelstvo Moskovskoho gosudarstvennogo universiteta [in Russian].