

Альмира
ҚАЛИЕВА

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ:

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТҰЛҒА
ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЗМ

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
Ғылым комитеті
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты



Альмира
ҚАЛИЕВА

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ:

шығармашылық тұлға және психологизм

Монография



Алматы
ЖК «Сейітжанова Ж.Д.»
2012

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)
Қ 26

ҚР Білім және ғылым министрлігі Ғылым комитеті
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі ұсынған

Қ 26 **Қалиева А.**
Көркем әдебиет: шығармашылық тұлға және психологизм:
Монография / – Алматы: ЖК «Сейітжанова Ж.Д.», 2012. – 200 бет.

ISBN 978-601-06-2251-7

Кітапта көркем психологизмнің өнер адамын сомдаудағы белсенді амал-тәсілдері зерделенеді. Қазақ әдебиетіндегі Мұхтар Әуезов бейнесі негізінде тарихи әрі шығармашылық тұлғаны бейнелеудің өзіндік ерекшеліктері, деректілік және психологизм, түптұлға мен жанр арақатынасы мәселелері жан-жақты қарастырылған. Сонымен бірге М.Әуезов пен И.Буниннің көркем туындылары мысалында автор шығармашылық тұлғасының көрініс табуы, автобиографизм, псевдобιοграфизм, лиризм және психологизм сияқты мәнді аспектілері бойынша да теориялық талдаулар жүргізілген. Зерттеу еңбегі шығармашылық тұлға категориясына байланысты пәнаралық мол мағлұматтарды қамтиды.

Монография ЖОО-ның филолог студенттеріне, магистранттар мен PhD докторанттарға, оқытушылар мен әдебиеттанушыларға және жалпы әдебиетсүйер қауымға арналады.

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)

ISBN 978-601-06-2251-7

© ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов
атындағы Әдебиет және өнер институты



КІРІСПЕ

Шығармашылық адамын сомдау – көркем сөз шебері үшін күрделі мәселе. Әсіресе түптұлғаға негізделген талант иесінің көркем бейнесін жасау қаламгердің мұндай тақырыпқа үлкен жауапкершілікпен әрі мол дайындықпен келуін талап етеді. Себебі ондай күрделі тұлғаны бейнелеу жалаң деректілікпен жүзеге аспайды, сөз зергерінің творчествосына терең бойлауда сонымен қоса көркем психологизм де зор мәнге ие. Талант табиғатының өзіндік қасиеттері мен оның қоғамдық-саяси, тарихи ортадағы өзін-өзі кемелдендіру, дүниетанымдық көзқарас-пікірлерін жүзеге асыру жағдайларын себеп-салдарлық тұрғыда неғұрлым нақты әрі түпкілікті суреттеу портрет, пейзаж және ішкі монолог сынды психологизм амал-тәсілдері арқылы орындалады. Демек, шынайы өмірбаяндық тұлғаға қатысты деректі материалды көркем игеру психологизмнің белсенді түрде қатысуы негізінде жүргізіледі. Ал шығармашылық тұлғаны суреттеудегі психологизмнің жекелеген қаламгерлер творчествосында игерілу деңгейін, ерекшеліктерін зерттеу әдеби дамудың бет-бағдарын анықтауда және дербес шығармашылықтың көркемдік мүмкіншіліктері аясын, стильдік даралығын айқындауда ерекше мәнге ие.

Жалпы көркем әдебиеттегі психологизм – әдебиеттану ғылымында кеңінен қарастырылған мәселе. Психологизмнің құрамдас компоненттерінің игерілу жолы мен көркем шығарма поэтикасындағы рөлін ғылыми тұрғыда жан-жақты зерттеуге арналған келесі еңбектерге тоқталуға болады:

Л. Гинзбургтың «О психологической прозе» (1972) атты еңбегі орыс және шетел әдебиетіндегі эпистолярлық, мемуарлық, көркем прозасы мысалында тұлғаның көркемдік пайымдалуы, адамның рухани әлемін зерделеу мәселелерін нақты тарихи дәуірмен тығыз сабақтастықта саралауға арналған. Зерттеуші Руссо, Стендаль, Сен-Симон, И. Тургенев, А. Герцен, Ф. Достоевский, М. Бакунин, Л. Толстой, М. Горький шығармалары негізінде белгілі бір тарихи дәуір мен әлеуметтік ортаға сай тұлға тұжырымдамасы мен оның көркем бейнеленуі жағдайын қарастырады.

В. Компанеецтің «Художественный психологизм в советской прозе (1920-е годы)» (1980) атты еңбегі ХХ ғасырдың 20-жылдарындағы кеңестік орыс әдебиетін зерттеу нысанына ала отырып, төңкеріс, ұжымдастыру тақырыптарының игерілуіндегі, аталған дәуір қаһарманын бейнелеудегі көркем психологизмнің рөлін айқындайды. Зерттеуші алғашқылардың бірі болып әдеби қаһарман, характер мәселелерін саралаудағы пәнаралық зерттеудің мән-маңызы жайлы идеяға қозғау салады.

«Психологизм русской классической литературы» (1988) зерттеуінің авторы А. Есин психологизмді көркем әдебиеттің (соның ішінде прозаның) жоғары сатысы деп бағалайды. Ғалым орыс әдебиетіндегі психологизмнің даму жолдарын саралай келе, оның шын мәніндегі жетілген түрі Ю.Лермонтов прозасынан бастау алады деген пікір білдіреді. Сонымен қоса, И. Тургенев, Н. Чернышевский, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов шығармалары негізінде адам жанының құпия-қалтарыстарын ашудағы жеке қаламгерлік ізденістерді зерделейді.

Отандық әдебиеттанушы А. Жақсылықовтың «Проза М. Ауэзова 20-х и 30-х годов (Психологизм, конфликт, повествовательные формы)» (1984) атты диссертациялық жұмысы М. Әуезов әңгіме-повестеріндегі психологизмнің көркем қызметі мәселесін жан-жақты зерттейді. Бұл жұмыста М. Әуезов прозасына тән

психологизмнің ішкі монолог, антитеза, психологияландырылған пейзаж, портрет, ситуация, аллегория және басқа ұлттық рухтағы көркемдік нақыштары талдауға алынған.

Б. Майтановтың «Қазақ романы және психологиялық талдау» (1996) атты еңбегінде психологизм көркем шығарма құрылымына тән қасиет ретінде пайымдалып, осыған сәйкес оның құрамдас бөліктері портрет, психологиялық параллелизм, ішкі монолог, авторлық психологиялық баяндау мәселелері қазақ романының даму кезеңдері, көркем туындының поэтикасы, мазмұн мен стиль мәселелерімен сабақтастықта қарастырылады. Ғалым бұдан өзге де еңбектерінде қазақ сөз өнеріндегі көркем психологизмнің даму үрдістеріне кеңінен тоқталған болатын («Қаһарманның рухани әлемі» (1987), «Психологизм в художественной литературе» (2004) және т.б.).

Г.Пірәлиеваның «Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем)» (2003) атты монографиясы Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев, М. Әуезов шығармалары негізінде қазақ прозасында көркем психологизмнің игерілу ерекшеліктерін жеке қаламгерлік поэтика тұрғысында қарастырады. Зерттеу еңбегінде кейіпкер психологиясын бейнелеудегі түс көру, ым-ишараттық қозғалыс семантикасы, кеңістіктегі заттық әлемнің көркемдік қызметі жан-жақты талданған.

М.Әуезов шығармашылық бейнесін мүсіндеген қаламгерлердің суреткерлік шеберлігін, талант табиғатын ашудағы көркемдік ізденістерін психологизм компоненттерінің көркемдік қызметі аясында саралау бұған дейін монографиялық сипатта арнайы қарастырылмаған. Сонымен қоса, М.Әуезов пен И. Буниннің өмірбаяндық негізде жазылған бірқатар туындылары да автор шығармашылық бейнесінің көрінісі және психологиялық баяндау тұрғысында бүгінгі таңға дейін зерттеу нысанына алынбаған. Сондықтан жоғарыда аталған екі бағытта шығармашылық тұлғаны суреттеудегі көркем психологизмді ғылыми пайымдау әдебиеттану үшін тың тақырып болып табылады.

Шығармашылық адамы жалпы тұлға типологиясындағы ең күрделі категория екені мәлім. Өнер иесінің рухани іс-әрекеттері

нәтижесінде қоғамдық-тарихи, мәдени-эстетикалық мәні бар көркем дүниелердің туу жағдайларын барлауға, талантқа тән дүниеқабылдау, әлемсезіну сынды танымдық әрекеттердің қыр-сырын зерделеуге деген қызығушылық көркем әдебиетте де бар. Бұл танымдық ынта-ықылас, бір жағынан, әдеби-көркем үдерістің тылсым кезеңдерін ұғуға талпыныстан бастау алса, енді бір жағдайларда, жеке бір шығармашылық тұлғаны тереңірек тануға, танытуға ұмтылыстан туады. Сондай-ақ қаламгер тұлғасының шығармашылық үдеріс барысында түрлі ішкі-тысқы факторлар әсерінен көркем мәтінде көрініс табатын кездері де ұшырасады. Автор ой ағымынан, көзқарас позициясынан және жалпы психологиялық баяндаудың экспрессивтік-эмоционалдық реңкінен көрініс беретін субъективті ой-сезімдер де шығармашылық тұлға бейнесінің бір қырын танытады.

Мейлінше толыққанды, жан-жақты зерттеуді іске асыру үшін көркем туындыдағы өнер адамының бейнесін талдауды төмендегідей екі бағытта жүргізген жөн:

1) Аталған мәселенің шешімі шығармашылық тұлғаның болмыс-бітімі жайлы әдеби туындыда көркем ой қорыту нәтижесінде сомдалған бейнесін қарастыру арқылы жүзеге асырылады.

Творчестволық тұлға және өнер ұғымдары қашанда ажырамас бірлікте жүретіні белгілі. Есімі өз ұлтының тарихи жадысында бедер табатын хас талант тұлғасының әдеби туындыда көркем сомдалуы ерекше тарихи-мәдени құбылыс саналады.

Қазақ прозасында ХХ ғасырдың 70-90 жылдары дүниеге келген М.О.Әуезов туралы туындылар кеменгер жазушының шығармашылық келбетін суреттеуге арналып, талант табиғатының өзіндік құпия-қалтарыстарын зерделеуге ұмтылысты байқатады. К.Оразалин, Д.Досжанов, З.Қабдолов қаламдарынан туған романдардағы М. Әуезов бейнелерінің өзара ұқсастықтары мен ерекшеліктері әр автордың аталған тақырыпқа келудегі идеялық мақсат-мүдделеріне, көркемдік-эстетикалық талғамдары мен шеберлік деңгейлеріне байланысты.

Өнер иесінің көркем бейнесін жасау кейіпкер рухани әлемінің терең қабаттарына бойлауға, кәсіби еңбек аясындағы шығармашылық психологиясын ашуға жетелейді. Осы

орайда қаһарман жан дүниесінің шынайылығы, ой ағымының қисындылығы және эстетикалық сезім тұңғығы психологиялық портрет, параллелизм, монолог сияқты психологизмнің түрлі амал-тәсілдерімен бедерленеді.

2) Жекелеген қаламгерлердің әдеби мұрасын түрлі ғылыми бағытта, түрлі аяда зерделеу негізінде олардың шығармашылық тұлға табиғатының даралығы ашылады. Яғни жеке қаламгерлік творчествода автордың шығармашылық болмысы көрініс табады. Автор тұлғасын көркем бейне дәрежесінде зерделеудің өзіндік негізі бар.

М.О. Әуезов пен И.А. Бунин шығармаларының ішінде ғұмырнамалық сипатымен ерекшеленетін туындылар кездеседі. Автордың субъективті ой-пікірлерін, көзқарастарын, эмоцияларын қамтитын психологиялық баяндау үрдісі мен туындыдағы деректік материалды саралау негізінде қаламгердің шығармашылық тұлғасы айқындалады.

Туындыдағы автор мен автор бейнесінің, автор және қаһарман қатынасының зерттелуі бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы көкейкесті мәселе болып табылады. Мәтін өрісінде жазушының шынайы өмірбаяндық тұлғасын таныта деректік материалмен мазмұны жағынан үндесіп жататын элементтер ұшырасуы мүмкін. Қаламгердің шығармашылық тұлғасын талдауда әдеби туындының құрылымдық қабаттары мен баяндау жүйесіндегі автордың моральдық-адамгершілік және тікелей творчестволық ұстанымдарын айшықтайтын ой тебіреністері, тарихи негіздегі деректер нысанға алынады. Атап айтса, көркем мәтінді зерделегенде авторға тән эстетикалық рефлексия көріністері лексика-семантикалық бірліктер, синтаксистік-дискурстық ерекшеліктер, интонация, т.б. осы сияқты тілдік-стильдік қабаттардан қылаң береді. Қазіргі әдебиеттану ғылымында өнер адамының көркем бейнесі заман талабына сай кешенді түрде жан-жақты зерттеуді қажет етеді. Жекелеген шығармалардың поэтикасы негізінде тұтас әдеби дамудың жетілу жолдарын шолуға мүмкіндік бар.

Зерттеу еңбегі психологизмнің негізгі тәсілдері мен автор шығармашылық тұлғасын бейнелейтін автобиографизм, псевдобиографизм жөнінде мәліметтер беріп, оның көркем

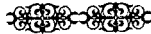
шығарма поэтикасындағы орны мен үлесін анықтауға мүмкіндік береді. Портрет, монолог және пейзаждың ішкі жіктелісін, айшықты түрлерін талдау арқылы әдебиеттегі психологизмнің даму, көркем түрде жетілу сапарын бақылауға жол ашады.

Монографиялық еңбекті ЖОО-ның филология факульттеріндегі ғылыми және педагогикалық бағыттағы білім сатыларында, сондай-ақ әдебиет пәнін оқитын орта арнаулы оқу орындары мен орта мектептерде әдебиет поэтикасы, көркем психологизм, әдеби шығармашылық, шығармашылық психологиясы мәселелеріне қатысты дәрістерде пайдалануға болады.





I БӨЛІМ



КӨРКЕМ ПРОЗАДАҒЫ ДЕРЕКТІЛІК ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЗМ

Тарихи шығармашылық тұлғаның көркем бейнесін зерттеу ерекшеліктері

Шығармашылық ұғымының астарына тереңірек үңілсек, онда «дүниеге әкелу», «жарату» сияқты сакральды мағыналар жататыны белгілі. Адамзат қауымының өнер туындысын дүниеге әкелу арқылы құдіретті күшке ие болу жайлы идеясы Сананың тарих желісіндегі өсу белестеріне, әдеби-эстетикалық пайымдаулардың дамуына тікелей байланысты. Себебі шығармашылық тұлға – тарихы өнер атаулының туу, қалыптасу, даму сапарымен қатар келе жатқан категория. «Жалпы алғанда поэзиялық өнерді түрлі табиғи себептер туғызған сияқты, – дейді Аристотель өзінің «Поэтика» атты еңбегінде, – біріншіден, еліктеу адамдарға бала кезден тән нәрсе, осынысымен олар өзге хайуандардан ерекшеленеді, адам әрі еліктеуге өте-мөте бейім келеді, соның арқасында алғашқы ұғым-түсініктерді жинақтайды, екіншіден, еліктеудің нәтижесі барлығын да рақат сезіміне бөлейді» [1, 8 б.]. Ойшыл өнердің бастау көздерін адамзат қоғамының әуелгі кезеңіндегі еліктеушілік қасиетімен байланыстыра отырып, оның алғышарты ретінде өнер иесінің өмірге, тіршілік болмысына еліктеуге ұмтылысын мегзейді. Ақыл-ой сферасына толассыз әлемсезіну іспетті танымдық әрекет хас. «Еліктеу» дегеннің өзі аталған дәуірге тән дүниетанымдық

әрекет болып табылады. Түрлі ғылым салаларындағы өнер адамына деген қызығушылық та осыдан шығады. «Шын мәнінде, шығармашылық тұлға – тылсым. Бұл тылсымды ашу жолында қанша ізденгенмен, сәтсіз қадамдар мол», – дейді К. Юнг [2, с.115]. Тұлға типологиясындағы өзінің бөлекше қабілет-түйсігімен, творчестволық еңбекқорлығымен ерекшеленетін өнер иесі санатын зерттеудегі мұндай қиыншылықтарды оның аса күрделі ішкі кеңістігімен түсіндіруге болады. М. Бахтин, А. Тюпа сынды белгілі әдебиеттанушылар көзқарасы К. Юнгтың жоғарыдағы пікіріне жуық келеді. А. Тюпа әдепкі ұғымдағы тұлғаның түпкі мән-мазмұнына көз жеткізудің өзі қисынсыз екендігін айтады: «Ішкі «менді» (тұлғаның психология, мінез, әлеуметтік мінез сынды сыртқы қабаттары емес – ядросын) қисын тұрғысында тану еш мүмкін емес», – дейді [3, с. 31]. Ал Е. Басин көптеген психолог ғалымдардың «өзіндік» («самость») жүйесіндегі «меннің» неғұрлым тұрақты құрамдас бөлігі ретінде мінезді атайтындығын алға тартады [4, с. 14]. Жалпы тұлға санатының ең әуелгі қасиеті оның «өзіндік» жүйесінің тұрақтылығымен, дербестігімен төркіндес келетіні мәлім. Қалай болғанда да, аталған мәселеге деген қызығушылық айқын және оның көкейкестілік деңгейі бұл туралы жазылған еңбектердің әртараптылығынан көрініс табады.

Бүгінгі таңда шығармашылық тұлға мәселесі тек әдебиеттанушылық тұрғыда ғана емес, бірқатар гуманитарлық салалардың, атап айтса, философия, мәдениеттану, әлеуметтану, психология, т.б. ғылымдардың қызғылықты зерттеу нысаны болып табылады. Яғни шығармашылық тұлға бір мезгілде тарихи, философиялық, эстетикалық, психологиялық, сонымен қоса әдебиеттанушылық категория болып табылады. Өз ғылыми аясындағы аталмыш мәселенің өзектілігі жөнінде И. Карташова, Т. Емельянов, Л.Семенов сынды психолог ғалымдар: «Психология тарихында әдеби материалға деген қызығушылық екі негізден тамыр тартады: жаратушының дара психологиясы және шығармашылық психологиясы», – дейді [5, с. 4]. Сондай-ақ ғалымдар қаламгердің тұлға ретіндегі қасиеттері мен мүмкіндіктерінің (потенциал) шығармашылық әрекет үстінде көрініс табуын екі қырынан зерттейтіндіктерін алға тартады.

Осы орайда олар психологияда аса маңызды болып табылатын адам табиғатының кереғарлығына баса назар аударады. Ол шығармашылық тұлғаға баға берудің қарама-қарсы позицияларына негізделген. Бірінші ыңғайда шығармашылық тұлға – өз дәуірінің перзенті, сонымен қоса, белгілі бір ұлттың, әлеуметтік топтың өкілі. Яғни мұнда өнер иесі бүтіннің бөлшегі ретінде қабылданып, типтік сипатта танылады. Ал келесі ыңғай шығармашылық тұлғаны қайталанбас әрі дара субъект деп қарап, оның шығармашылық әрекетіне бойлау арқылы өзіндік тереңдігін тануға бағытталған. Өнер адамына тән ерекшеліктер жөніндегі К. Юнг пікірі де осы ойды қуаттай түседі: «Әрбір дарынды шығармашылық тұлға – белгілі бір дәрежедегі екіұдайылық немесе парадокс қасиеттерінің қосындысы. Бұл, біріншіден, жеке тұлғаға тән белгіге байланысты болса, екіншіден, жекеліктен гөрі жалпыға ортақ үдеріс...» [2, с. 116].

Түсінуімізше, өнер иесінің басты қасиеті оның бойындағы индивид негізі мен ұжымдық негіз оппозицияларының қалыпты жағдайдан тыс құйылысынан көрініс табады. «Көркемдік аналитикасы» («Аналитика художественного») атты еңбегінде В. Тюпа М. Пришвиннің пайымдауларымен үндестіре, мынадай ой айтады: «Әрбір «мен» дара және бір мезгілде әмбебап, «баршаға» туыстас: кез келген тұлға осындай «мен – болмыстамын» болып келеді. «Өзінді-өзің сезіну» бәріне қызықты, өйткені біздің әрбірімізден «барлығы» құралады» [3, с. 31]. Сонымен психология ғылымы үшін шығармашылық тұлғаның жекелік-жалпы бастамаларының қыртыс-қабаттары маңызды.

Философ ғалымдар өнер иесін тұлғаның саналы, бейсаналы қырлары, архетиптік негіз, аталған тұлғаның типтік ерекшеліктері тұрғысында зерделейді. Шығармашылық тұлғаға, былайша айтқанда, өнер тудырушы адамға – авторға деген эстетикалық көзқарас, әрине, оның әсемдік әлеміне, өмірлік тұғырнамасының ақиқаттылығы мен әдемілігіне үңілуден бастау алады.

Айтылмыш мәселе, негізінен, әдебиеттану ғылымында әсіресе терең әрі жан-жақты қарастырылады. В. Компанеевше айтқанда: «Әдебиеттің басты нысаны адам мінезі болғандықтан, адамтану мәселесін кешенді түрде зерттеуде көркем әдебиет ерекше

роль атқарады» [6, с. 9]. Яғни қилы идеялық-философиялық, эстетикалық мәселелерді арқау етіп, тұлға концепциясын көркем түрде тұжырымдайтын сөз өнері шығармашылық тұлғаны жан-жақты зерделеп, оның нәтижелерін жекелеген қаламгерлер творчествосы арқылы жария етеді.

Осы орайда әдеби туындыдағы шығармашылық тұлға бейнесін талдау

- әдебиеттану және лингвистика (психологиялық баяндаудағы авторға, кейіпкерге тән ой ағымының экспрессивтік-эмоционалдық бояуының мәні);

- әдебиеттану мен эстетика (шығармашылық тұлғаның қалыптасуындағы жалпы заңдылықтар және соны ерекшеліктер, дүниеге әсемдік тұрғысынан көзқарас);

- әдебиеттану мен психология (шығармашылық психологиясы: аңғарымпаздық, сезіну, елестету, қиялдау, шабыт, жазу, т.б. шығармашылық үдерістер);

- әдебиеттану мен тарих (көркем мәтінді архетип, мифология тұрғысында талдау ізденістері);

- әдебиеттану мен философия (автор, кейіпкер дүниетанымы, т.б.) сияқты пәнаралық зерттеу ыңғайларын қажет етеді.

Ю. Боров адамның көркем шығармашылыққа бейімділігін сипаттайтын құндылықтар дәрежесін былайша тізбектейді: «Қабілетті – өнерлі – дарынды – данышпан» [7, с. 199]. Тұрақты жағдайда өнер адамы өзінің шығармашылық мүмкіншіліктеріне қарай келтірілген иерархиялық сатының біріне ғана жатқызылатыны мәлім. Ал классикалық үлгідегі реалистік көркем туындылар қаһарманның үздіксіз өсу эволюциясына құрылатындықтан, осы тізбек бойымен сатылай дамуын бейнелеуге талпынады. А. Цейтлин: «Психология зиялы адамды оның рухани қызығушылықтарының үнемі өсу үдерісі мен санасының үздіксіз өзгеруі үстінде зерттейді» [8, с. 106], – десе, көркем әдебиет те осыған сәйкес өнер адамына тән толассыз сана үдерістерін, ой операцияларын, сезім-күй толқыныстарын барлауға және соны көркем түрде жеткізуге күш салады.

Талант қасиетінің адамда айқындалу жағдайы тұлға туралы гуманистік теорияның өзін-өзі жетілдіру (самоактуализация) сияқты

негізгі ұғымдарының бірімен тығыз байланысты. Жеке адамның өзін-өзі жетілдіруі бойындағы қабілеттер мен мүмкіншіліктерді барынша толық реализациялауға деген ұмтылыстың көрінісі. А. Маслоу бұл құбылысты адамға туа біткен жоғары мәндегі қажеттілік деп түсіндіреді [12, с. 199]. Жалпы адамның шығармашылық қабілет парасының бастау көздері туралы түрлі көзқарастар бар. Мысалы: «Хас суреткер ана құшағында жатқан кездің өзінде-ақ – суреткер» [9, с. 25] дейтін Микеланджело нағыз талантты туа біткен қасиет деп санайды. Алайда шығармашылық қабілеттің түрлі анатомиялық-физиологиялық, генетикалық-биологиялық теорияларға сәйкес қисын заңдылықтары негізінде адамға тұқым қуалау жолы арқылы берілетін немесе парадокс түрінде табиғаттың ерекше сыйы ретінде даритын кездері, я болмаса талант табиғатының уақыт өте келе эволюциялық даму арқылы ашылуы сияқты жағдайлар да ұшырасады. «Алғашқы шығармашылық импульстар әрқилы, көбіне тосын, тіпті таңғажайып» [10, с. 49]. Қалай дегенмен, тұлғаның шығармашылық қырының айқын бедер таба бастауы оның даралық сипатының айқындалуымен, индивид ретінде қалыптасуымен тікелей байланысты. Жалпы индивидуация құбылысының үш негізгі сипаты бар деген пікір қалыптасқан: а) бұл үдеріс тұлғаның тұтастай өсуін көздейді; ә) индивидуация тұйық кеңістікте жүзеге асырылмайды, ол ұжымдық өзара қарым-қатынастарға сүйенеді; б) индивидуация ешқандай абсолютті құндылықтарсыз әлеуметтік нормаларға қарсы оппозицияның белгілі бір деңгейін білдіреді [11, 33 б.]. Осыған сәйкес мынадай ой қорытуға болады: кез келген шығармашылық тұлға міндетті түрде индивидуация үдерісін басынан кешіреді; творчество адамының кемелденуінде сыртқы орта – шағын орта, әлеуметтік топ, қоғам, халық, адамзат елеулі орынға ие; индивидуация – қоғамдық ойдың көрсеткіші. Яғни айтылмыш құбылыс жекелеген шығармашылық тұлғаға тән даралық сипат пен суреткерлік шеберліктің қалыптасуын қамтамасыз етеді. Қаламгер көркем туынды арқылы реалды шығармашылық тұлғаны бейнелегенде жоғарыда аталған жолдардың қайсыбірін таңдаса да, ерікті. Бұл жинақталған материалға, тікелей авторлық идеяға байланысты бола тұра, жазушыдан белгілі бір дәрежеде объективті ұстанымды

талап етеді. Себебі әдеби шығармашылықта қаламгер үшін басты идеялық мақсаттардың бірі – кейіпкердің индивидуалды дамуының онтогенездік үдерістерін эстетикалық тұрғыда мейлінше көркем тұжырымдау.

Өнерпаз табиғатының соны болмыс-бітімін көркем кестелейтін амал-тәсілдер топтамасы кей арада архетип ұғымымен сабақтас келеді. «Архетип (грек. arche – бастау, typos – бейне) – алғашқы үлгі, түпнұсқа» [11, 30 б.] – «Психологиялық көріністердің туа біткен, тұқым қуалайтын паттерні. Ол инстинктпен байланысты және жеткілікті белсенділіктің нәтижесінде әрекет не эмоция арқылы көрініс табады» [12, с. 33]. Адам санасының жоғарғы деңгейі мен мүмкіншіліктерін айта келе, К. Юнг сана мен бейсаналылық жайлы ой жалғайды. Оның ойынша, «бұл дүниелік» сана деңгейі Сананың ең жоғарғы шегі болып табылады. Яғни адам тірі кезінде танымның биік дәрежесіне жете алады: «Адамның метафизикалық міндеті осыған саяды және ол мифологияландырусыз жүзеге аспайды. Миф – сана мен бейсаналы білімді жалғастырушы буын... Архетип белсенді форма, шынайы күш, қуат түрі...» [13, с. 303, 342]. Осы ыңғайда зерделегенде, шығармашылық тұлғаның рухани іс-әрекеті, көп жағдайда, сана-бейсаналы аясының шекараларын, олардың алма-кезек белсенділігін бедерлейтін архетипке сүйенеді. Әдеби шығармада көркем бейненің неғұрлым шексіз де шынайы рухани әлемін, оның сыртқы ортадағы түсініксіз кимыл-әрекеттерінің ішкі психологиялық арналарын астарлай беру мақсатымен бейсаналылыққа көңіл бөлінеді. Тұлғаның шығармашылыққа бейімділігі кейде осы орайда пайымдалады. Творчество адамының өзіндік ерекшеліктерін ашу үшін жеке-дара типологиялық зерттеу жеткіліксіз. Жалпы тұлға ұғымымен сабақтастықта зерделеген де ғана әлдеқайда толымды мәліметтерге қол жеткізе аламыз. Адам өмірінің жарым бөлігі бейсаналы күйде өтіп жататынын алға тартатын К. Юнг: «Эго – бойымызда өзіміз баптап өрбітетін кешеннің бір түрі», – дейді [13, 17 б.]. Бұл кешеннің негізгі құрамдас бөліктері – сана және бейсаналылық. Ғалым сананың эктопсихологиялық және эндопсихологиялық атты екі бағыттағы қызметтері болатынын мәлімдейді. Мұндағы сана құрамы мен бейсаналы үдерістер арасын байланыстырушы жүйе ретіндегі

эктопсихологиялық қызметтер: 1) сезіну-түйсіну, 2) ойлау, 3) сезім, 4) интуиция [13, 18 б.]. Ал сананың эндопсихологиялық қызметіне 1) жады, 2) сана қызметінің субъективті компоненттері, 3) эмоция мен аффектілер және 4) ену (вторжение) жатқызылған [13, 24 б.]. Аталған мәселе тұрғысындағы К.Юнгтың барша пайымдарында басыңқы мәнге ие ұғым бейсаналылық екенін ескерсек, ол творчестволық үдеріс барысында да соншалық маңызды. «Біздің бейсаналы жайлы зерттеуімізде мейлінше терең ене алатын қабатымыз – бұл адам айқын бедерленген тұлға (индивидуальность – А.Қ.) болып табылмайтын, есесіне оның ақыл-есі қоғамдық санаға дейін араласып, кеңейіп кететін саналы емес, бейсаналы тұс. Мұнда біз барлығымыз бірдейміз» [13, 35 б.], – дейді ол. Бұдан бейсаналылық өнер адамының шығармашылық еңбек үдерісіне сезім, интуиция, ойлау әрекеті арқылы араласып, тіпті кей арада шешуші рөл атқаратынына көз жеткіземіз. Ендеше суреткер дүниетанымындағы даралық тұрғы мен қоғамдық сана аражігін де осы сана мен бейсаналы шекарасынан іздеген жөн.

Шығармашылық адамы қоғамның өзге өкілдерінен өзіндік белгі-қасиеттерімен ажыратылады. Олар **интериоризация** – **экстериоризация** төңірегінде топталады. Аталған екі ұғым да тұлғаның айрықша дүниеқабылдау қасиетімен сабақтас. Себебі «Тұлға құрылымын интериоризация-экстериоризация тепе-теңдігі анықтайды» [6, с. 15]. Шығармашылық тұлға мәселесі аясында қарастырар болсақ, интериоризация – өнер адамының сыртқы ортадан қабылданған ақпараттық қорды іштей қорытып, өзіндік позиция, идеялық концепция жүзінде ой тұжырымдауы. Экстериоризация, керісінше – осы ішкі ой әрекетінің сыртқы әлемде көрініс табуы, яғни ойдың творчестволық еңбек арқылы материалдануы, іс жүзінде көркем туындының дүниеге келуі. Негізінен, шынайы шығармашылық үдерісте орын алатын әрекеттер тізбегінің тұрақтылығына сенсек, бұл екі құбылыс бір-бірімен тығыз байланысты.

Нақты әдебиет жайында пайымдай келе, А. Байтұрсынұлы былай дейді: «Сөз өнері адам санасының үш негізіне тіреледі: 1. *Ақылға*. 2. *Қиялға*. 3. *Көңілге*» [14, 10 б.]. Ғалым атаған бірінші негізге жалпы шығармашылық дүниетаным, тұлғаның парасат

тұрғысындағы ой-өре, білім деңгейі енген болса керек. Қиял шығармашылық әрекеттің негізгі қозғаушы күштерінің бірі болса, өнер туындысының эстетикалық сипатына жауап беретін фактор – көңіл.

3. Қабдолов: «...Суреткер болу үшін адамға тума қабілет, табиғи дарын қажет екенін кім-кім де мойындауға тиіс», – дей тұра, материалистік эстетика қағидаларына сүйеніп, өнер адамына тән сапа-белгілердің сегіз түрін атайды: 1. *Нәзік сезімталдық*. 2. *Жіті бақылағыштық*. 3. *Творчестволық фантазия*. 4. *Интуиция*. 5. *Өмірбаян. Тәжірибе молдығы*. 6. *Парасат. Сана саралығы*. 7. *Шеберлік*. 8. *Шабыт* [15, 11-13 бб.].

Шығармашылық үдерісте елеулі мәнге ие факторларды саралағанда В. Богданов шығармашылық қиял (*елестету*), ойлау [10, с. 19], интуиция [10, с. 47], шабыт [10, с. 48] сияқты компоненттерге тоқталса, Ю. Борев өз позициясынан кеңінен тарата топшылап, оларға түсініктеме беріп өтеді: 1. Өмір құбылыстарына деген *жіті назар*. 2. Сирек, соны сезімдерді, көргендерін еске сақтап қаларлық *берік жады*. 3. Шығармашылықтың психологиялық механизмінде мәнді қызмет атқаратын *арылу сәті* («освобождение»). 4. Жадыда сақталған ой-сезімдерді көркем түрде қорытуға мүмкіндік беретін ерекше *елестету қабілеті*. 5. Көркем шығармашылыққа қатынасатын сана, бейсаналы сияқты факторларды ғалым *ақыл мен интуиция* арқылы белгілейді. 6. «*Шабыт* – ой анықтығының, оның қарқынды жұмысының, балау, теңдестіру (ассоциация) жылдамдығы мен талғамының, өмірде және шығармашылықта жинақталған тәжірибенің қуатты түрде жүзеге асырылуының (реализациялануының) арнайы шығармашылық-психологиялық күйі...» [7, с. 200-203].

Бұл салыстырудан көретініміз, творчестволық іс-әрекеттің жүзеге асырылуында қозғаушы күш, маңызды компонент болып табылатын факторлар жайлы ғалымдар пікірі бірін-бірі толықтырмаса, қайшы келмейді. Тұлғаның сыртқы ортамен қарым-қатынасын анықтайтын бұл ұғымдар өнер иесінің ерекше әлемсезіну (мироощущение) қасиеті мен көркем туындыны дүниеге

әкелуі арасындағы түрлі шығармашылық үдерістер динамикасын камтиды. Шын мәнінде, жоғарыда аталған компоненттердің өзі бүтіндей шығармашылық үдеріс жоспарын құра алады. Ал олардың әрқайсысының басыңқы белсенділік дәрежесі қаламгерлердің стильдік ерекшеліктеріне, шеберлік деңгейлеріне байланысты.

Сөз өнеріндегі шығармашылық тұлғаны алатын болсақ, оның даралық сипаты, ең алдымен, жазу стилінен аңғарылады. Бұл жайында Е. Басин: «Шығармашылық тұлғаның қалыптасуы мен дамуы – оның сөйлеу қабілетінің қалыптасуы мен дамуы» [4, с. 6], – дейді. Асылы, көркем әдебиеттегі негізгі материал сөз болғандықтан, суреткердің тіл байлығы, оны қолдану ерекшелігі өмір шындығын бейнелеудегі нақтылығымен қоса көркемдігіне жауап береді. Ал шығармашылық процестегі жазу стилі, жағдаяттық сөз қолдану мәнері автордың ой ағымын, дүниетанымдық-эстетикалық ұстанымдарын бедерлеп, қаламгерлік шеберлікті айқындайды. В. Белянин «Көркем мәтіннің психологиялық аспектілері» («Психологические аспекты художественного текста») атты еңбегінде сөйлеу әрекетінің жобасын ұсынады (Бағдарлама негізінен сөздік хабар (мәтін) материалы бойынша жасалған. Ғалым осы ретте сөйлеу хабарының берілу жолын, жалпы прагматикалық, дискурстық мәселелерді зерделеуде психология, лингвистика, әдебиеттану, педагогика, физиология ғылымдарының пәнаралық кешенді зерттеу ыңғайын қолдайды):

«мотив → ой (сөйлеу интенциясы) → іштей бағдарламалануы → лексикалық кейіпке енуі → грамматикалық құрылуы → жүзеге асырылуы (дауыстан сөйлеу – А.Қ.)» [16, с. 16].

Келтірілген бағдарламаның рет тәртібі логикалық-психологиялық тұрғыда дәйекті болғандықтан, көркем шығармашылық үдеріс сатыларына біршама жуық. Творчестволық еңбек қаншалықты тылсым әрі әралуан болып келсе де, оған тән белгілі бір табиғи заңдылықтардың, тұрақты өзектің бары анық. Тіпті бір ғана тұлғаның шығармашылық лабораториясы негізінде еңбек үдерісінің автоматтандырылған механизмін де ажыратуға болатын мезеттер ұшырасады. Сондықтан жоғарыдағы үлгі бойынша табиғи жағдайлағы шығармашылық үдеріс динамикасының жалпы жобасын былайша сипаттауға болар еді:

Мотив → идея (жазу интенциясы) → ой өзегінің қалыптасуы (замысел) → жазу кезеңі → көркем туынды.

Енді осыларға жеке-жеке тоқталып өтейік.

Мотив бұл жерде әдебиеттанушылық мәнімен қоса, одан әлдеқайда кең ұғымда қолданылғанын айта кеткен жөн. Аталған терминнің түпкі мағынасы кез келген құбылыстың, оқиғаның орын алуындағы негізгі себепкер жағдай дегенге саяды. Олай болса, шығармашылық үдерісте қозғаушы күш ретінде әрекеттер тізбегінің көш басында тұратын мотив – қаламгердің сыртқы ортамен қарым-қатынас жасауы арқылы алынатын әсерлі ақпарат аясы.

Шығармашылық тұлғаға тән дүниетанымдық ізденістер сарынына сай өңделетін ондай ақпарат ілкі көркем ойдың тууына қозғау салады. Ақын-жазушының қоршаған ортадағы толассыз өмір құбылыстарын бақылауы, тереңнен зерделеуі, ойша қорытуы нәтижесінде қалыптасқан белгілі бір арналы ойдың көркемдік сипат алуы идеяға әкеледі. Суреткер санасында идеяның пісіп жетілуін «инкубациялық кезең» деп атайды П. Медведев [17].

Сонымен қоса ол (П. Медведев – А.Қ.) ой өзегін шығарманың тұтастық күйіндегі «гибридтік түрі» дейді: «Шын мәнінде, ой өзегі бар болса, әлі материалды (сөздік) көркем құрылымда бекімесе де, көркем шығарма бар деген сөз» [17, с. 72]. Яғни ой өзегін болашақ көркем туындының әбден пісіп жетілген, қорытылған жоспарлық түрі десек те болады.

Келесі кезекте ой өзегін көркем түрде жүзеге асыруға қажетті материал жиналады, сұрыпталады. «Шығарма жазылмас бұрын жазушы ол үшін қажетті материалды дайындауы қажет. Ол ұзақ уақыт бойы айналасын бақылайды, көп жайды өз басынан өткереді. Ішкі және сыртқы әлемнен туындаған сезім-күйлер шығармашылық үшін шындықтың ауқымды қорын қалыптастырады» [8, с. 143], – дейді А. Цейтлин. Осы орайда болашақ шығарманың тақырыптық, сюжеттік қырлары қаламгер жинайтын материалға тікелей тәуелді. Яғни болашақ шығарманың тағдыры осы кезеңде шешіледі.

Шығармашылық жұмыстың ең басты сатысы – жазу кезеңі. Бұл сатыдағы елеулі мәселе қаламгердің шығармашылық

психологиясына қатысты. Творчество үшін қолайлы орта, тиімді жағдай қажет. Бұдан жазу үдерісіндегі қаламгер позициясының тұрақтылығы не өзгермелілігі, көркем әлемнің шынайылығы сияқты маңызды мәселелердің шешілу ерекшелігі көрініс табады. Психолог ғалымдар И. Семенов пен С. Степанов өздерінің қолданбалы психология ғылымында қол жеткізген тәжірибелік жаңалықтарымен бөліседі. «Өнімді ойлау психологиясы дәстүрінде ойлау үдерісіне өнімділік сипат беретін негізгі шынайы қажетті жағдай – адамның шешуі тиіс мәселесінің өзектілігі» [18, с. 40], – дей келе, сондай маңызды жағдаят ретінде оның әлеуметтік-мәдени аядағы өз орны жайлы көзқарасын, соған сәйкес тұтас тұлға ретіндегі өзін-өзі өзгертуін атайды. Бұдан суреткер шабытына оны ерекше қызықтыратын не толғандыратын елеулі жағдайлар ғана қозғау сала алатыны әрі шығармашылық жазу үдерісі барысындағы тұлға мазмұнының тұрақсыздығы, яғни үнемі өзгеріс күйінде болатыны айқындала түседі.

Жазу кезеңі өз алдына жекелеген сатылардан тұратыны белгілі және оның қалыптасқан тәртібі болмайды.

Сондай-ақ эстетикада шығармашылық үдерістің соңғы буыны ретінде оқырман қабылдауы қарастырылады. Ю. Боров: «Белгілі мағынадағы көркем қабылдау (рецепция) психологиясы көркем шығармашылық психологиясына толықтай сәйкес келеді, – дейді.

– Ол:

- тікелей эмоционалдық толқуды;
- автордың логикалық ойын түйсінуді;
- көркем ассоциациялардың көптігі мен салалығын қамтиды»

[7, с. 204]. Демек көркем туындының әр оқырманы өз кезегінде көркем шығармашылық үдеріске тікелей қатынаса отырып, қаламгер идеясының жүзеге асырылуына үлес қосады.

Шығармашылық тұлға мәселесі, сайып келгенде, әдебиет теориясы мен шығармашылық психологиясы пәндерінің және одан әлдеқайдауқымды пәнаралық зерттеу аясының ортақ нысаны болып табылады. Әдебиеттанушы ғалым А. Ісімақова: «Шығармашылық психологиясының жалпы психологиядан ерекшелігі жазушының шындықты бейнелеу процесін жете үйренуі және оларды ерекше бір көркемдік түрде жүзеге асыра білуі, сондай-ақ жазу тәсілінде,

психологиялық принципте тек психологиялық тұрғыдан ғана келмей, әдебиеттану, эстетикалық және басқа да іргелес қажетті пәндерді де тиімді пайдалана білуде болса керек», – дей отырып, оны зерттеу кейбір теориялық заңдылықтардың айқындалуына жол ашатынын айтады [19, 369 б.]. Суреткерге тән психология, жазушы шеберханасы сияқты қызғылықты мәселелердің маңыздылығы олардың көркем әдебиетке өзек болуынан байқалады. Осылайша, әдеби көркем өнер де өз тарапынан шығармашылық тұлғаның тылсым-құпия қырларын ашуға үлес қосып, оны философиялық-эстетикалық аядағы адамтану, дүниетану дәрежесінде зерделеуге ден қояды. Әдебиеттанушылық тұрғыда бұл мәселе туынды мәтініндегі шығармашылық тұлға көркем бейнесінің сомдалу ерекшелігін барлауға бағыт нұсқайды. Осы ретте өзінің күрделі де бай мазмұнымен айрықша келетін өнер иесінің нанымды көркем мүсінін сөзбен сомдау қаламгерден мол творчестволық тәжірибе, көркем шеберлікті қажет етеді. Ал әдеби туындыға арқау болған нақты шығармашылық тұлғаның көркем бейнесін жасауда тарихи, психологиялық, әдеби-эстетикалық қырларын сәйкесінше шынайы әрі көркем бейнелеу озық көркемдік амал-тәсілдер жиынтығының көмегімен ғана іске асырылатыны анық.

Кез келген көркем туындыны зерделегенде алдымен назарға алынатын мәселе – кейіпкер бейнесінің шынайылығы. Ал тарихи тұлғалар өмірінен жазылған туындыларда, яғни белгілі бір мөлшерде тарихи романға сипаты жағынан жуық келетін жанрда бұл әсіресе маңызды.

Тарихи тұлғаның көркем бейнесін сомдау өмірбаяндық деректерді қаз-қалпында көшіру емес, сол материалды сұрыптай келе, адамның біртуар, бірегей болмысын ашуға қабілетті тұстарын ажырату және идеялық-эстетикалық таным тұрғысында қайта қорытып, көркемдік дәрежесіне жеткізу болса керек.

«Дана (гений – А.Қ.) – өз жұртының қадым заманнан бергі зейін-зердесінің, түсінік-түйсігінің іріктеліп келіп ұйыған мәйегі», – дейді Т. Жұртбай [20, 3 б.]. Бейнелі түрдегі автор пайымының астарында тұлға санатындағы айрықша адамның архетиптік негізі жатқандығы анық. Себебі мағыналық төркіні рух ұғымынан бастау алатын (латынша *genius* – рух) айтылмыш тұлға шығармашылық

қабілеттің ең жоғарғы дәрежеде көрініс беруі екені мәлім. Философиялық көзқараспен карағанда, дана тарихи тип болса, бір мезгілде психологиялық тұрғыда ол – күрделі де дара тұлға. Адамзат тарихында тұлға типінің мұндай жоғары деңгейге жетуі өте сирек әрі ерекше құбылыс саналады. «Өмір сүруінің өзі көркемдік құбылыс» ретінде танылатын айтылмыш тұлғаның өнер шығармасынан орын алуы – қажеттіліктен туындайтын тарихи заңдылық.

Толастамайтын танымдық тартыстар мен қоғамдық қақтығыстардың алмағайып кезеңінде ұлт тағдырына араласып, қаламымен қызмет еткен М.О. Әуезов – қазақ халқы үшін сондай айрықша тұлға. «Мұхтарға жазмыш жомарттық жасады, – дейді тағы Т. Жұртбай, – адам атаулыға сирек даритын түйсік пен жете, киелі дарын сыйлады. Ғұмыр соқпағында қандай да бір сергелдеңге жолықпасын, сол қасиетінен айырмады. Жеке басының қайшылықтарымен күресе отырып, өзін-өзі жеңді, ақыры ұлы тұлғаға айналды» [21]. Өмірі де, шығармашылық тағдыры да тарихтың аласапыран шағында қалыптасып, басынан кешкен қым-қиғаш «қайшылықтарының» мағыналы ғұмыр болып тоғысуының нәтижесінде мұрасы ұрпақ қазынасына, ал өмірі қазақ көркем прозасының жеке бір тақырыбына айналды. Белгілі орыс әдебиеттанушысы В. Хализев былай дейді: «Өз замандастары, ұрпақтары үшін қаламгер тұлғасы мен өмірінің жігі назар, құрмет нысанасы ретінде өзіндік мәні бар мәдени құндылыққа айналатын сәттері жиі ұшырасады» [22, с. 72].

Адам жадысы – тірі мұрағат. Соған сәйкес, біртұтас сана кеңістігі арқылы үздіксіз толысып отыратын адамзат жадысындағы өзекті ақпараттардың тарихи-мәдени тұрғыда манифестациялануының ең бір қисынды жолы – әдеби көркем мәтін. Ендеше, М. Әуезовтің ұлттық әдебиетте жеке бір тақырыпқа айналуы әбден заңды.

Қазақ прозасындағы әйгілі тарихи тұлғалардың көркем бейнелеріне тоқтала келе, М. Оразбек былай дейді: «...Тарихта өзіндік орны бар мұндай тұлғалардың көркем шығармадағы образында тарихылықтан гөрі көркемдік қасиеті жоғары, әрі көркем мәтін мазмұнында басым роль атқарады. Сондықтан да көркем шығармаға прототип болып тұрған тарихи тұлға

айрықша қаһарман немесе ерекше тип, типтік образ ретінде қаралуға тиіс» [23, 76 б.]. Әдеби туындының ең басты қасиеті оның аяқталғандығы екенін, сондықтан да көркем мәтіннің ешқандай дәйек-сілтемені қажет етпейтінін ескерсек, әрине, нақты бір бейненің түп-тұқиянын (генезисін) зерделеуге еш негіз де, мүмкіндік те болмас еді. Дегенмен түптұлға пен көркем мәтін арасында айқын байланыс болатынын аңғартар бірқатар жайттар бар. Бұл, ең алдымен, шығарманың жанрлық сипатына байланысты. «Кейіпкерсіз көркем шығарма жоқ, – дейді З. Жұмағали, – Ол – автордың идеясын жүзеге асыратын ең негізгі эстетикалық құрал болуымен бірге жанрды анықтаудағы басты критерийдің бірі» [24, 223 б.]. Тарихи, өмірлік негіздері мол көркем туындыларда авторлық идея, шынымен де, нақты ғұмырнамалық деректер тізбегіне белгілі бір дәрежеде тәуелді. Себебі көркем дүние жасауға жетелейтін шығармашылық қажеттілікті сезінудің өзі бұл тұста, ең алдымен, тарихи тұлғаның реалды өмірбаяндық бейнесіне, түптұлғасына деген қызығушылықтан бастау алады. «Өнерге қатысты бұл термин (түптұлға – А.Қ.) автор үшін көркем бейне жасауда модель қызметін атқарған нақтылы шынайы тұлға дегенді білдіреді» [25, 3 б.]. Осылайша, шығармашылық үдеріс барысында танымал тарихи тұлға туралы материал, яғни прототип болашақ туындының жанрлық сипаты мәселесін шешуде елеулі роль атқарып, көркем бейнені сомдаудағы жетекші творчестволық ұстанымдарды айқындауға ықпал етеді.

«Деректі әдебиеттегі көркем символ оқырманның суреттелетін дүние жайлы дербес білімін қамтиды, – дейді осы жанрды түбегейлі зерттеуші Л. Гинзбург, – бұл қатарда ойдан енгізілген контекстегі шынайы тұлғалар, мысалы, романдардағы тарихи кейіпкерлер ерекше орынға ие» [26, с. 7-8]. Демек, көркем бейненің қандай да болмасын жоққа шығара алмайтын тарихилық дәрежесі – түптұлға пен кейіпкер арасындағы байланыстың айғағы. Сондай-ақ осы пікірден деректі жанрдың тікелей қабылдау үдерісіне (рецепцияға) негізделетініне көз жеткіземіз.

Нақты ұлттық әдебиет шеңберінде қарасақ, ХХ ғасырдың соңында әдеби шығармашылық үдеріс барысындағы жанрлық құбылулардың нәтижесінде қазақ әдебиеті бірқатар соны

жанраралық түрлермен байи түсті. Солардың қатарында деректілік және көркемдік сияқты категориялар аралығында дүниеге келген роман-толғау, роман-эссе, ғұмырнама-толғау тектес туындыларды атап өтуге болады. Р. Бердібаевтың келесі пікірі олардың тарихи шығарма ретінде танылуына негіз бар екендігін аңғартады: «... Сонымен тарихилық, аяқталып біткен кезең және документтілік аталған жанрдың (тарихи романның – А.Қ.) басты белгілері екен» [27, 8 б.], – дейді. Ғалым осы тұста орыс әдебиеттанушысы Ю. Андреевтың тарихи романға қойылатын талаптарына сүйенеді: «Шығармада документтік негіз, ақиқат тарихи оқиғалар мен адамдар болуы да шарт делінеді» [27, 8 б.]. Аталған жанраралық туынды түрлері осындай шарттарға жауап бере алатын болса, оларды салыстырмалы жағдайда тарихи роман ретінде саралауға мүмкіндік бар. Жалпы айтылмыш шығармаларға тән басты ерекшелік ретінде көркемдік сипаты басым бола тұра, өмірлік негізге көбірек назар аудару, яғни тарихи шындық фактілерін көркем контекстке енгізу арқылы өмір шындығына қол жеткізуге ұмтылу қасиеті аталады. Жалаң құжаттылықтан көркем туынды жасалмайтыны анық. Оның үстіне «...Кез келген дерек шығармаға арқау бола алмайды. Маңызды өмір құбылысын, адам мінезінің елеулі ерекшелігін танытатын жайлар, деректер ғана жазушы назарын өзіне аудара алады» [28, 127 б.]. Бұл арада шығарманың көркемдік сипатына жауап беретін жетекші категория ретінде психологизмді атауға болады. Сондықтан тарихилыққа барған жазушы үшін қаламынан шыққан төл туындысының өміршендігін қамтамасыз етуде барынша тиімді болып табылатын, сондай-ақ бір-біріне тиісті нәтиже бере алмайтын шығармашылық ұстанымдар – деректілік және психологизм.

Бүгінде қазақ әдебиетінде Әуезов тақырыбына жазылған көркем туындылардың өзі бір шоғыр: Кәмен Оразалиннің төрт кітаптан тұратын «Абайдан соң» романдар сериясы, Дүкенбай Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауы, Зейнолла Қабдоловтың «Менің Әуезовім» роман-эссесі. Сонымен қатар М. Әуезовтің өмірі мен шығармашылық жолын бір ізге түсіріп баяндауды мақсат еткен құжаттардан құралған Т. Жұртбайдың «Бесігінді түзе» ғұмырнама-толғауы мен Д. Досжановтың «Алыптың азабы» атты романын,

К. Оразалиннің «Абайдан соңғы арыстар» роман-трилогиясын да атауға болады.

Әуезовтақырыбындағы шығармаларға тән ортақ қасиет – олардың деректілігі. Ал қаламгердің деректілікке иек артуының қисыны, ең алдымен, тарихи шындықты қалтқысыз жеткізуге ұмтылыспен түсіндіріледі. Тарихи тақырыпқа жазылған шығармалардағы деректіліктің өзіндік сипатын Т. Бекниязов былайша пайымдайды: «...Онда өмірде болған оқиғалар, жай-жағдайлар қаншама мол қамтылғанымен ойдан шығаруға, жинақтап-типтендіруге көп орын берілетіндіктен, деректілік негізгі творчестволық принцип етіп ұсталмайды, шығармадағы көркемдік шындықтың нақтылық сипатын арттыру үшін ғана қызмет етеді» [28, 127 б.]. Дегенмен М. Әуезов өмірін арқау еткен туындылардан байқағанымыз, танымал тарихи, оның үстіне шығармашылық тұлғаның (жазушы, ғалым, ұстаз, қоғам қайраткері) тегіне, өмірбаянына, шығармашылығы мен қызметіне қатысты барлық деректерді толық қамтуға талпыныс жасалған. Мұндағы ғұмырнамалық мәліметтерге көркемдік сипат дарытып тұрған – жазушы қиялы, автор еркі. «Әр көркем туындыда, соның ішінде тарихи романда, тарихи повесте біз, ең алдымен, өзімізге жеткен құжаттар қиындысы бойынша дәуірдің жанды келбетін кескіндейтін және сол дәуірді пайымдайтын автор қиялын бағалаймыз», – дейді А. Толстой. Яғни тарихи фактілер тізбегіне жан бітіретін басты құрал автор қиялы болса, оны шығарма мәтіні шеңберінде жүзеге асырушы негізгі көркемдік жүйе психологизм деп түсінген абзал. Деректіліктің атқарар негізгі қызметі кейіпкердің ғұмыр жолын тарихи фондағы қоғамдық-мәдени, жеке тіршілікпен байланыстыра отырып, реализммен баяндау арқылы өмір шындығын әсем бейнелеу болса, қаһарман рухани әлемін барынша терең, күрделі әрі шынайы суреттеуге талпынатын психологизммен бірлескенде біршама мүдделес, сарындас категориялар екені анықталады. «Психологизмнің негізгі міндеті – өмірлік шындық пен көркемдік шындықтың тамырластығын сақтау», – дейді Б. Майтанов [29, 4 б.].

Психологизмді туынды механизмін іске қосып, көркем әлемнің өзіндік тұтастығын, дербестігін, философиялық-эстетикалық тұрғыдағы шынайылығын толымды суреттеуде жауапты міндет

атқаратын әдебиет поэтикасының жеке категориясы десек те болады. Жалпы сөз болып отырған ұғымның кең тараған сипаттамасы: адамның рухани-эстетикалық тіршілігіндегі үздіксіз үдерістерді жете түсіну мен суреттеудегі өнер атаулының айрықша қабілеті.

Ғалымдар тарапынан, негізінде, психологизмге түрліше анықтама беріледі. Олардың өзара үндестігі мен қайшылықтары аталған терминнің ұғымдық аясына байланысты болса керек. «Әдеби психологизм... – қаһарманның идеялық-адамгершілік ізденістерін бейнелейтін, адам мінезі мен тұлға дүниетанымдық негізінің қалыптасуын игеретін көркем форма» [30, с. 28], – деп, А. Есин «көркем түр» ұғымына ден қояды. Көркем шығармадағы психологизмді тікелей кейіпкер психологиясымен байланыстыру ұмтылысын Г. Пирәлиева толғамдарынан көреміз: «Психологизм дегеніміз – кейіпкердің ойы мен іс-әрекетінің кереғарлығы, сана қақтығысынан тұратын ерекше көркемдік жүйе» [31, 5 б.], – деп келетін анықтамада психоталдау тәсіліне баса назар аудару бар. Психологизм ұғымын қаһарман психологиясын берудегі қаламгер шеберлігі тұрғысынан түсіндіру үрдісі де кездеседі. В. Компанеец оны жазушы психологиясының көрінісі ретінде сөз өнерінің тектік белгісіне, көркем әдебиеттің ерекшелігіне жатқызады. Оның ойынша, психологизм – автордың көркем мәтін құрамында көрініс табуының амал-тәсілі [6, с. 18]. Жоғарыдағы ойларды жинақтай келе, Б. Майтанов мынадай тұжырым жасайды: «... Психологизм – көркемдік бейнелеу принципі, ойлау типі, жазушы талантының төл белгісі әрі стиль көрінісі» [29, 335 б.]. Сонымен көркем әдебиеттегі психологизм қаһарман жан әлемін ашудағы қаламгер шеберлігімен тікелей байланысты екендігі анық. Қалай болғанда да, көркем психологизм – адамның ішкі әлеміндегі және сыртқы ортамен арадағы үдерістерін жүйелі, қисынды, шынайы әрі әсерлі бейнелеудің бірден-бір үлгісі. Қаһарман жан дүниесінің қия-қалтарыстарына бойлау көркем туындыдағы пейзаж, психологиялық параллелизм, портрет суреттемелері, сөйлеу актілері (монолог, ішкі монолог, диалог, монолог, полидиалог, т.б.) және түс көру, елестету сияқты психологизмнің амал-тәсілдері арқылы жүзеге асырылатыны белгілі. Сондай-ақ шығарманың өзіндік баяндау жүйесіндегі авторлық психологиялық баяндау

үлгілері де осы қатардан орын алады. Психологизмнің аталған белсенді амал-тәсілдері екі топқа бөлінеді: **вербалды** (тікелей сөз, сөйлеу актілері арқылы кейіпкердің ішкі әлемін суреттеу) және **бейвербалды** (ым-ишара, іс-қимыл негізінде кейіпкердің эмоционалдық жағдайын білдіру түрі). Құжаттылыққа, деректілікке негізделген туындыларда өмірлік фактілер жиынтығын шығарма сюжетіне енгізу барысында оларды көркем элементке айналдыруға осы бейнелеу құралдары белсенді қатынасады.

Әдеби шығарманың жанрлық ерекшелігі баяндау құрылымына тікелей өз әсерін тигізеді. Адам жанының қия-қалтарысын, қилы сезімдік күйлерін бейнелейтін психологиялық стильдегі композициялық-баяндау формаларын жан-жақты зерттеген А. Есиннің «Орыс классикалық әдебиетіндегі психологизм» атты зерттеу еңбегінде бірінші, үшінші жақтан баяндаудың өзіндік айырым белгілері өзара салыстыру арқылы сараланған [30, с. 36-40] (Қараңыз: Кесте 1)

<i>Бірінші жақтан баяндау</i>	<i>Үшінші жақтан баяндау</i>
Баяндаушы-автордың өзге кейіпкерлер психологиясын суреттеуде мүмкіндігі шектеулі	Қаһарман ой-сезімін авторлық баяндау арқылы психологиялық талдауға бағытталады. Автор үшін қаһарман жан әлемінде ешқандай құпия жоқ. Ол ішкі үдерістердің тұңғығына еркін бойлап, толғаныстар мен сезім-күйлердің себеп-салдарын түсіндіре алады
Шығарманың баяндау жүйесі көбіне бірсарындылыққа ұрынады	Шығармаға психологиялық суреттеудің сан қилы формаларын еркін енгізуге болады (ішкі монолог, жарлай арнау, күнделіктерден үзінді, хаттар, түс көру, елес, т.б.)
Көркем уақыт тікелей баяндаушы-қаһарман уақытымен теңдестіріледі.	Көркем уақыт еркін игеріледі. Мысалы, қысқа мезеттік психологиялық күйлерге ұзағырақ тоқталу немесе керісінше
Тек бір ғана субъектінің психологиялық бейнесі сомдалады. Автордың өзін-өзі талдауы, бақылауы	Бірнеше кейіпкерді психологиялық түрде бейнелеуге мүмкіндік бар

Кесте 1 – Көркем туындыдағы негізгі баяндау формаларының айырым белгілері

М.О. Әуезов туралы шығармаларға осы негізде шолу жүргізсе, үшінші жақтан баяндалатын «Абайдан соң», «Мұхтар жолы» романдары мен бірінші жақтан баяндалатын «Менің Әуезовімнің» өзіндік ерекшеліктерін ажыратуға болады. Алғашқыларында баяндау үлгісі кейіпкерлер жан әлемін неғұрлым толымды бейнелеудегі мүмкіндіктер аясы кең әрі қалыптасқан дәстүрлі психологизмнің амал-тәсілдеріне сүйене алады (психологиялық суреттеудің әртүрлілігі). Ал «Менің Әуезовім» романындағы баяндаушы-қаһарман позициясы үшін психологиялық баяндаудың тың түрлерін іздестіру қажеттілігі туындаған. 3. Қабдоловтың баяндау барысында кей арада баяндаушы-қаһарман сапасынан ауытқып, авторлық тұрғыға көшетін тұстары осыған байланысты болса керек.

«Тарихи тақырып, қалай дегенмен де, көзжұмбайлықтан аулақ, ұшқыр қиялды керексінгенмен, қиялды тұжырымдардан ада болуы шарт. Яғни автордан белгілі бір нақтылық талап етіледі» [32]. Орынды айтылған пікірдің тарихи шығармаға қояр айқын, дәйекті талабы қаламгерден мол білім, өмірлік тәжірибе, ізденіспен қоса қырағы назар мен сұңғыла көңілді де қажет етеді. Ал сомдалатын тұлғаның тарихилығына оның шығармашылық қыры қосылғанда, мәселе күрделене түседі.

Сайып келгенде, қаламгер үшін шығармашылық тұлға бейнесін сомдау өзін бейнелеу болып табылады. Суреткер мүсінделетін көркем бейненің ішкі әлеміне, мазмұнына үңілгенде, ең алдымен, өзінің өмірлік-шығармашылық тәжірибесіне сүйенеді. Сондықтан интеллектуал көркем бейне ой-өресінің дәрежесі автор дүниетанымына тәуелді.

Өнер иесін сомдағанда жазушыға өз қаһарманын тікелей шығармашылық үдеріс үстінде суреттеу талабы қойылады. Себебі айтылмыш тұлғаның бүкіл өмірі айрықша дүниеқабылдау, шығармашылық ізденіс, ішкі ойларын көркем сөз арқылы жариялау, жазу сияқты рухани үдеріс кезеңдерінің тізбегі болып табылады. Осы орайда әдеби кейіпкерді шығармашылық тұлға дәрежесінде бейнелеу, оның дүниетанымдық, характерологиялық тұрғыда қалыптасып, дамуында елеулі рөл атқаратын қоғамдық-әлеуметтік, тарихи-мәдени факторларды дәл басып аңғару, көркем

шығарманың туу жағдайын объективті шындыққа жуық болжау сияқты мәселелер қаламгерге біршама салмақты міндеттер артады. Ал олардың орындалу дәрежесі – өмір шындығының көркем шешім табуы жекелеген авторлардың идеялық бағдарымен, шеберлік, стильдік өзгешеліктерімен ұштасып жатады.

М. Әуезов Абай бейнесін сомдаудағы өз тәжірибесі туралы мынадай сыр айтады: «Абайды мен, бір жағынан, өмірлік деректермен қақтығыста суреттеп, екіншіден, сол деректердің оның жан дүниесінде қалайша орын алғанын көрсетіп және үшіншіден, осы көргендерінің, зерделегендерінің, шығармашылық психологиясында тұжырғандарының туындыда көркем көрініс табуын көрсетуім керек болды» [33, 15 б.]. Нақтылы тарихи дерек пен кейіпкер жан әлеміндегі терең де күрделі психологиялық иірімдер жігін шебер астастыру нәтижесінде сомдалған М. Әуезов қаһарманы қазақ прозасындағы шығармашылық тұлғаны мүсіндеудің озық үлгісі екені сөзсіз. Өнер адамын сөзбен сомдау құпиясының көркем формуласы іспеттес бұл тәжірибе Әуезовтей күрделі талант иесін бейнелеуде К. Оразалин, Д. Досжанов, З.Қабдоловқа да айтарлықтай септігін тигізгені анық.

Өмірлік материалды көркем игерудегі дарашыл ізденістер

«Әуезов – үлкен тақырып. Бұл тақырыпқа кім-кім де қалам тартып жүр, – дейді З. Қабдолов, – бірақ қалай болғанда да, дәл осы тақырыпқа тың тұрғанда К. Оразалиннің тұңғыш түрен салуы батылдық қана емес, қаламгердің батырлығы да дер едік. Өйткені Абайдан кейінгі М. Әуезовтің өмірін бір адам жан-жақты, терең, жете білер болса, ол адам, сөз жоқ – Кәмен» [34]. К. Оразалиннің «Абайдан соң» романдар сериясы – тақырыптық-идеялық, сюжеттік-композициялық тұрғыда М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясымен сабақтаса келіп, Мұхтардың жастық шағын 1904-1918 жылдар аралығындағы тарихи фонда суреттейтін көркем туынды. Бала Мұхтардың жазушылық жолға түсуін оның өміріндегі елеулі оқиғамен – 1904 жылы Абайдың дүниеден өтуімен байланыстыратын К. Оразалин романына М.

Әуезовтің алғашқы шығармашылық ізденістері арқау болған. Мұхтардың өскен ортасы, Абай-Әуез ауылдарындағы ерекше шығармашылық жағдай суреттеле отырып, тырнақалды туындысы болып табылатын «Боран» шығармасы, «Жетім», «Қорғансыздың күні», «Оқыған азамат», «Үйлену», «Сөніп-жану», «Қаралы сұлу» әңгімелері мен «Көксерек» повесі, «Адамдық негізі – әйел» атты мақаласы, «Еңлік-Кебек», «Бәйбіше-тоқал», «Түнгі сарын» драмалары және бас шығармасы – «Абай жолы» роман-эпопеясы идеяларының туу жағдайлары көркем пайымдалған. Өнер ордасы әрі білім ұясы болған Абай еліндегі қым-қуыт оқиғалардың Мұхтар көзімен зерделеніп, санасында қорытылуы, психологиялық түрде өзінше пайымдалып-бағалануы творчестволық жолдың алғашқы сатылары ретінде суреттелген. Жас Мұхтардың зерек ойы мен сезімтал көңілі, ерекше дүниеқабылдау қасиеті болашақ әлемге әйгілі қаламгердің шығармашылық мүмкіндіктерін меззейді.

К. Оразалин жас Әуезовке қатысты мәліметтерді (көбіне ел аузындағы естеліктерден алынған) сюжеттік желіге тарта отырып, қаламгерлік тұлғасын әйгілей түсетін тұстарын ірі, мәнді эпизодтық оқиғалар ретінде суреттеген. Тарихи-өмірбаяндық деректердің көркем игерілуінде тиімді қолданыс тапқан амал-тәсілдерден кейіпкердің шығармашылық ой әлеміне еркін бойлататын бейтарап авторлық баяндауды атауға болады. Романда тұлға қалыптасуындағы таным эволюциясын көркем кестелеу көбіне қаһарманның сыртқы ортадағы мәнді де кесек әрекет-қимылдарын суреттеуге баса назар аудару арқылы жүзеге асырылады. Жас Мұхтар жан дүниесінің қия-қалтарыстарына сәуле беретін, яғни кейіпкердің мінез, психика аясындағы өзіндік ерекшеліктерін, оқшау дүниесезіну қасиеттерін айшықтайтын сәттер пейзаждың көркемдік қызметін үстемелеу, әсерлі диалогтар құру арқылы бейнеленеді.

К. Оразалин романының деректілік тұрғысында назарға ілігетін басты ерекшелігі – М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясымен сабақтастығы. Бұл мәселені үш тұрғыда қарастыруға болады:

1. Ортақ тақырып (Тарихи шығармашылық тұлға тағдыры).

Әдебиеттегі қаһарман дегеніміз авторлық идеяны жүзеге асырушы, көркем туындыдағы кейіпкерлер жүйесінде орталық

бейне әрі өзгелерден оқшау, белгілі бір дәуірдің беталысын, асқақ арманын мұрат тұтатын, танытатын тұлға болып келеді. Нақтылы өмірде тарих өткелдерінен өте келе бейнесі асқақтай түсетін Тұлға өз заманындағы қоғамдық, әлеуметтік, философиялық, эстетикалық мұраттары тоғысқан ой түйіні десек, оның әдеби шығармадағы көрінісі – қаһарман. Осылайша, Абай, М. Әуезов бейнелері де – «өмірдің өнердегі көшірмесі» ретінде әрі жеке тұлға, әрі сомдалған типтер. Екеуі де, ең алдымен – шығармашылық тұлғалар.

2. Романдардағы уақыт пен кеңістік жалғастығы (дәстүр жалғастығы). Сюжеттік желі бойынша.

М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының оқиға желісі К. Оразалиннің «Абайдан соң» романында жалғасын тапқан. Эпопеяның ақын ағаның дүниеден өткен қаралы сәтімен тамамдалып, ой қорытындылайтыны белгілі. Ал «Абайдан соң» дәл сол күнді суреттеумен ашылады:

«Бүгін таң алдында дүниеден Абай қайтқан болатын» [35, 3 б.]. Романның дәл осы күнгі жағдайдан бастап оқиға өрбітуі авторлық позиция тұрғысындағы шығарма лейтмотивін де анықтайды. Автор, біріншіден, өмірлік, тарихи негіздері мол роман-эпопеяның логикалық жалғасы – Абай қазасынан кейінгі ел өмірін, тыныс-тіршілігін суреттеуді көздесе, екіншіден, Абай мен М. Әуезов арасындағы рухани байланыс тарауларының қым-қуығ тоғыстарын егжей-тегжейлі баяндау арқылы ашуға ұмтылған, үшіншіден, Абай еліндегі сол кездің қоғамдық-саяси, әлеуметтік жағдайын жан-жақты өрнектеу нәтижесінде біртұтас қазақ елінің тарихи фонын кескіндейді.

Сонымен К. Оразалин романының көркемдік мекеншағы оқырман қауымға бұған дейін де мәлім көркем уақыт пен кеңістік аясынан – «Абай жолы» роман-эпопеясынан алынған. Сөз болып отырған ортақ перцептуалды кеңістіктің, шын мәнінде, нақтылы өмірден алынғандығы К. Оразалиннің екіжақтылы дереккөзге сүйенгендігін де айқындайды. Яғни жазушы Мұхтардың өскен ортасын суреттеуде өмірлік деректермен қоса, роман-эпопеяның тарихи материалын да пайдаланған.

Бірінші кітаптың «Қазада» атты алғашқы тарауы толығымен ел басына орнаған зор қайғыны – Абай өлімін баяндауға негізделген.

Жазушы М. Әуезов эпопеясындағы кей оқиғаларды (өмір бойы Абаймен жаулық еткен Атамбай (Оразбай) туралы, Көшбикедегі Абайға жасалған қастандық, Әбіш өлімі, т.б.) еске сала отырып, оқырманды ойша Абай ортасына оралтады. Негізінде, «Абай жолындағы» кейіпкерлерден тек Абай туыстары мен оған қатысы бар, яғни Мұхтардың өсіп-жетілген ортасын суреттеуге қажетті кейіпкерлер ғана алынған. Кішіге өнеге, үлкенге құрмет, асқан ізеттілік, «қайғыға қарсы тұрар қайтпас қайрат», қарттыққа тән даналық, т.б. – бәрі де баяндау барысында біртіндеп қалыптасатын көркемдік «аура» ретінде Абай рухын еске салады.

«Абай дәуірі дегеніміз – ХІХ ғасырдың қорытындысы» [36, 172 б.], – дейді Ш. Елеуқенов. Шындығында, ХІХ ғасырдың екінші жартысы қазақ елінің рухани дамуында елеулі кезең болғанын бүгінгі таң биігінен анық аңғарамыз. Қазақ елінің Ресей империясы құрамына енуі толық аяқталған бұл дәуірдің ұлт өміріне, тарихына түбірлі өзгерістер әкелгені аян. Әсіресе, қоғамдық-саяси өмірде айтылмыш уақыт үлкен бетбұрыстың (төңкерістің) дайындық кезеңі іспеттес болды. М. Әуезов роман-эпопеясы осы кезеңді арқау етсе, К. Оразалин романы соны қорыта келе, ХХ ғасыр басындағы «жаңа кеңестік тарихқа» беталысты социалистік реализм тұрғысында қамтиды.

«Асылы, шын мәніндегі шынайы таланттың әдебиет пен өнерге келу тарихында жалпыға ортақ табиғи заңдылықпен қатар, өзгеге ұқсамайтын оқыс, оқшау құпиялар да болады» [37, 4 б.], – дейді З. Қабдолов. Өзінің төрт кітаптан тұратын романдар сериясын К. Оразалиннің дәл әлгіндей уақыт нүктесінен өрбітуі М. Әуезов көркем бейнесінің саналы ғұмырлық бастау көздерін ашумен сабақтас. Демек, автор 1904-1918 жылдар аралығын түптілға ғұмырнамасының межесі айқын кезеңі – жастық шағы, аса дарынды тұлғаның қалыптасуындағы алғашқы баспалдақтар ретінде суреттейді. Жалпы жас Әуезовтің көркем бейнесін сомдауда негізгі өмірлік материалдар хронологиялық жүйені сақтай отырып, кейіпкердің жан-жақты өсу жолын суреттеу үшін пайдаланылған:

– 1904 жыл. Ұлы Абайдың дүниеден өтуі және осы оқиғаның бала Мұхтарға әсері;

– 1908 жылдан бастап ағасы Қасымбектің жетелеуімен Мұхтардың Семейде білім алуы;

– 1914 жыл. Абай қазасына он жыл толуына байланысты Семейде өткен шығармашылық кешке қатысуы;

– 1915 жыл, 15 ақпан. Семейдегі «Приказчиктер үйінде» әдеби кешті ұйымдастыруға мұрындық болуы («Біржан – Сара айтысы»);

– 1916 жылдың жазы. Мұхтар – «Шаған мектебінде» мұғалім.

– 1917 жыл. «Сарыарқа» газетінде «Адамдық негізі – әйел» атты мақаласының жарық көреді;

Осы жылдың маусым айында Ойқұдықта «Еңлік – Кебек» пьесасы қойылады.

– 1918 жыл. «Абай» журналының жарыққа шығуы.

3. Көркемдігі жағынан (образдык) ұқсастықтар.

С. Ғарипова «Абайдан соң» авторының шығармашылық лабораториясын барлай келе, М. Әуезов тақырыбына қалам тартудың өзіндік ерекшеліктерін сөз етеді. Роман жазу барысында туындаған қиындықтарды С. Ғарипова М. Әуезовтің әлемдік даңқымен байланыстырады: «Екінші бір алып жайлы шығарма жазған қаламгер соны қайталамауы, соның көлеңкесінде қалып қоймауы шарт. Жеңілдіктің алғашқысы да осы себеппен сабақтас – жазушының алдында ұлы үлгі, өнеге тұрды. Ол – «Абай жолы». Екінші жеңілдік – автордың Абай мен Мұхтар өскен топырақта тууы, сол топырақта өмір сүріп, еңбек етуі болса керек. Бұл оның өз кейіпкері туралы көл-көсір материал жинауына мол мүмкіндік берді» [38]. Осыған орай, «Абай жолы» мен «Абайдан соң» романдары арасындағы сабақтастықтың тағы бір қыры – образдар жүйесіндегі ұқсастықтар анықталады. Бұл, әсіресе Дінасыл, Нұржамал, Кәмеш, Тәуке бейнелеріне қатысты.

Дінасыл – қарт ана, Әуез қарашағырағының тірегі, келінге үлгі, елге сыншы, аузын ашса, қадым заманғы аңыз-әңгіме, ертегі ақтарыла беретін шежіре-әже. Романды оқығанда бұл қарт ананың бейнесімен таныса келе, М. Әуезов эпопеясындағы Зере бейнесі еріксіз көз алдымызға келеді. Бірі – жас Абайдың, енді бірі – Жас Мұхтардың көкірегіне ізгілік нұрын құйған жақсылық бастаулары.

Нұржамал – Мұхтардың анасы. Кең құлашты эпикалық баяндау барысында қалыптасатын біртұтас бейнеден «Абай жолындағы»

Ұлжан анаға тән айқын мінездемелік белгі-бедерлерді аңғару қиын емес.

Сондай-ақ, Мұхтар жүрегінде алғашқы сүйіспеншілік сезім отын тұтатқан сұлу – Мағауияқызы Кәмиланы бейнелеуде де автор «Абай жолындағы» Тоғжан образын үлгі тұтқан. Бұл Кәмеш, Тоғжан образдарын салыстыра талдағанда көрінетін портреттік ұқсастықтардан көрінеді.

Кейіпкерлер жүйесіндегі сәйкестіктер тұрғысында мысал бола алатын енді бір бейне – Тәуке. Мұхтар жетілген шығармашылық ортаның тұрақты мүшесі Тәуке әділеттілігімен, қорлыққа көнбейтін өр мінезімен, өжеттілігімен, төзімділігімен, ал кей арада жайдары, дархан көңілімен романдағы ең бір әсерлі көркем бейне бола тұра, бірден эпопеядағы Базаралыны еске салады. Сюжеттік желіге тартылған бірқатар эпизодтық оқиғалар, жалпы Тәукенің өмірбаяны М. Әуезов сомдаған Базаралы тұлғасын қайталағандай әсер қалдырады.

Келтірілген параллельдер бойынша саралағанда ой арнасы былайша бағдар алады: алдымен, К. Оразалиннің шығармашылық тұлға жайлы көлемді эпикалық туынды жазуда «Абай жолын» үлгі тұтуы арқылы «трафареттікке» ұрынған деген ой туады. Ал кейіннен осы «көшірмелердің» өзі саналы түрде жүзеге асырылған мақсат ретінде танылады. Яғни кейіпкерлер жүйесі – жас Мұхтардың қоғамдық-саяси, әлеуметтік-мәдени, философиялық және ең бастысы, шығармашылық тұрғыда дара тұлға ретінде қалыптасуына ерекше шығармашылық жағдай жасаған орта негізінде оның «Абай жолына» барар шығармашылық ізденістер сапары суреттелген.

«Абайдан соң» романының идеялық сипатта біршама кемшін соғатын жерлері бар. Ол, ең алдымен, романдағы қоғамдық-саяси дәуір картинасына қатысты. Шығармаға арқау болған тарихи кезең XX ғасырдың басы – төңкеріс қарсаңы. Мұхтардың қаламгерлік қырын, дүниетанымдық бағдарын танытуға тікелей септесетін шығармашылық орта өкілдерінің саяси-идеологиялық келбет-кескіндерін бейнелеуде автор социалистік реализм идеологиясының ықпалына тәуелділік танытқан. Идеялық және психологиялық түрде М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының ой өрісін

жалғастыратын «Абайдан соң» романын көркемдік позициясынан зерделесе, ондай кемшіліктер көзден таса қалады. Алайда М. Әуезовтей көп қырлы, күрделі тарихи тұлғаның көркем бейнесін сомдау оның өмір сүрген ортасынсыз іске аспайды. Жас Мұхтардың Алаш арыстарымен ой тамырластығы романда мүлде өзгеше сипатқа ие болған.

Өткен ғасырдың бас кезі, шынымен де, дүбірге толы дәуір болды: ұлы державаның билік тұтқасын ұстаған «ақ патшаның» тақтан таюы, үкімет басындағы қайшы партиялар, ел толқуы. Ақыры қиян-кескі тартыстың нәтижесінде тарих сахнасынан «алашшылдардың» аластатылып, төңкерісшілдердің қызыл қырғынмен кеңес үкіметін орнатқаны мәлім. Осы оқиғалардың «Абайдан сондағы» көрінісі – көңілге аса қонымсыз жағдай. Ұлт мүддесін қорғаған алаш арыстарының романда Сәлкендей даңққұмар төре мен байыған сайын қалтырайтын Қаражан байдың, оқымыстысымақ Уәлелдей шәкірттердің бейнесіне сыйып кетуі, әрине, қынжыларлық жай. Ахмет Байтұрсынұлы, Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов сынды алаш азаматтарының қоғамдық-саяси көзқарастары «алашшылдар» деп айыптала бейнеленгенмен, олар жас Мұхтар танымында айқын біржақты көрініс таппайды. Бұл романның төрт кітабының түрлі кезеңдерде (1972, 1987, 1989, 1995 жылдары) жазылып, жарық көргендігіне байланысты. «Абайдан соңның» соңғы кітабында автор бұған дейінгі ой арнасынан ауытқып, тәуелсіздік мұнарасынан жаңаша пайымдауларға жол береді. Мұнда алаш арыстарының идеялық бағдарларына, ірі қоғамдық істеріне өзгеше баға беріледі, бұған дейін еріксіз Кәрім делініп, бейтараптау бейнеленетін кейіпкер Шәкәрімге айналып, Мұхтардың қоғамдық-саяси бағдаршысы ретінде маңызы артып, сюжет желісіндегі мәнді эпизодтарда назарға ілігеді. Осылайша, жазушы романдағы ақтандақтардың орнын толтыруға тырысқанмен, негізгі көркемдік жүйе қарама-қайшылыққа тап болып, шығарманың тұтастық сипатына біршама нұқсан келген. Сонымен заманның күретамырындай болған ең айтулы тарихи, саяси, қоғамдық оқиғалардың бел ортасында жүрген М. Әуезов азаматтық тұлғасының сомдалуына келгенде, К. Оразалиннің «Абайдан соң» романын тарихи-салыстырмалы

тұрғыда зерделеген жөн. «Өткен ғасырдың әдебиетіне баға бергенде біз көбінесе сын көзімен қараймыз. Қазақ қаламгерлерінің көптеген шығармалары қолдан жасалған сыңаржақ қалыпқа түсіріліп, олар негізінен совет шындығын бейнелегені үшін біржақты үйреншікті бола бастаған сарынмен сарапқа түсетіні бар. Қазіргі тұста осы сарыннан арылып, сөйтіп әрбір қаламгердің сол кезеңнің шындығын қалайша, қандай көркемдік деңгейде бейнелеп бере алғандығын нақты шығарманың өзінен, солардың суреткерлік, шеберлік бітім-болмысынан шығарып айтатын мезгіл жеткен сияқты. Сонда ғана біз туған әдебиетіміздің кешегі жүріп өткен жолына әрі тарихи тұрғыдан, әрі бүгінгі көркемдік талап пен талғам деңгейін дұрыс межелейтін боламыз» [39, 115 б.], – деп жазады Қ. Әбдезұлы.

Ал жас Мұхтардың романдағы қаламгер ретінде қалыптасып жетілу жолы нақтылы өмір деректеріне сүйенгендіктен, объективті шындыққа сай нанымды әрі көркем көрініс тапқан. Әсіресе, Әуезов пен Абай арасындағы рухани дәстүр жалғастығын бейнелеудегі суреткер шеберлігі мен басты идеялық-эстетикалық ұстанымы Мұхтар бейнесінің көркемдік сипатын арттыра түседі.

Д. Досжанов өзінің «Мұхтар жолы» роман-толғауында М. Әуезов өмірінің соңғы кезеңін – 1957-1961 жылдар оқиғасын мұрағаттық материалдарға, хаттарға сүйене отырып баяндайды. Туынды ғалым, ұстаз, жазушы М. Әуезовтің кемел шағын арқау еткендіктен, оның адами, қаламгерлік мұрат-мақсаттарын, жан дүниесіндегі жылдар бойы алпарысқан ой-сезімдерінің тұнбасын көркем кестелейді. «Данышпандар ақыл-ойының сүрлеуімен жүріп өткеннің өзі ғажап жұбаныш қой», – деп А. Пушкин айтқандай, Әуезовтей таным тамырлары тереңге тартқан кесек, күрделі талант иесінің жан сарайының түкпір-түкпіріне үңіліп, сыртқы аядағы алуан қимыл әрекеттерінің ішкі себептерін зерделеуге ұмтылу да – талантқа көрсетілген тағзым.

«Мұхтар жолының» авторы М. Әуезов тағдыр-талайын қаһарманның тікелей қатысуымен уақыт талқысына салып ой тұжырады. Романның М. Әуезовтің алпыс жылдық мерейтойынан басталуы қаламгер өміріндегі айтулы кезеңді тілге тиек еткендігін білдіреді. Автор тарапынан мұның өзі

тек Әуезовтің ғана емес, тұтас ұлт тарихындағы мерей шақтың көрінісі болып бағаланады:

«Әне, біздің Әуезов!.. Өскен әдебиеттің сөзі осы!.. біз де ұлт болып бой-басымызға қарап, табысымызға қуанар халге жетіппіз-ау!.. Бұл бақытты көрген де бар, көрмеген де бар!..» [40, 13 б.].

Образдың кемелдену жолын бейнелеуде ғұмырлық сапардың сан алуан асулары мен белестерін ойша кезу, әлем айнасы мен жеке тіршілік тәжірибесінен көріп-білгені, түйіп-тұжырғаны арқылы өтіп жатқан психологиялық-дүниетанымдық тұрғыдағы сана сілкіністерін суреттеу сияқты амалдар жүзеге асырылған. Танымал тарихи тұлға туралы туынды болғандықтан, қаламгер тарапынан екшеліп, жүйеленген оқиғалар тізбегі, негізінен, М. Әуезов өмірбаянының ізімен жазылған. Эпизодтық оқиғалар желісі көрнекті ғалымдар мен өнер қайраткерлерінің М. Әуезов жайлы естеліктері мен хаттарына, баспа жүзінде жарық көрген әдеби-сын мақалаларға, сондай-ақ оның ғылыми, көркем мұрасына сүйенгендіктен, бұл туынды да нақты өмірбаяндық хронологиядан ауытқымаған.

Роман-толғаудағы деректіліктің өзіндік сипаты тарихи, ғұмырнамалық (соның ішінде шығармашылық тұлға қалдырған әдеби, ғылыми мұра) материалдың шығарма мәтінінде көркем игерілуіне байланысты. М. Әуезов бейнесін сомдау барысында автор түрлі кейіпкерлердің түйінді сөздерін (құттықтау сөздер, арнау, баяндама) топтастыра беру тәсілін қолданған. Нақтылы өмірлік негізі бар деректер жазушы сомдаған көркем шындыққа орайластырылып, сипаты жағынан құбыла игеріледі. Мысалы, әйгілі Ғ. Мүсірепов сөзінің романда көрініс табуы. Романның алғашқы тарауы Әуезов мерейтойы, оның салтанатты мәжілісі мен Мұхтар үйінде тойлануы жайында. Д. Досжанов Мұхаң үйінің төріндегі өнер майталмандарының салихалы отырысын суреттеу үстінде келесі бір оралымды сөзді белгісіз кейіпкер аузына салады: «... Мына тұста үлкен жазушы ыңыранды: «Ат тұяғын тай басар дейтін көне нақыл біздің кәсіпке қол емес. Бір жазушының орнын екінші жазушы баса алмайды, әрбір жазушы өз орнында бағалы» [40, 32 б.]. «Үлкен жазушы» айтқан бұл репликаның өмірлік дереккөзі – М. Әуезов дүниеден өткеннен кейін айтылған Ғ. Мүсіреповтың

еске алуы: «Ат тұяғын тай басар дейтін ескі нақыл көркем өнер дүниесіне заң емес. Бір жазушының орнын екінші жазушы баса алмайды, әрбір жазушы өз орнында бағалы. Бұдан былай қак ортамызда ойылып қалған Мұхтардың орнын өзінен қалған асыл мұрасы ғана толтырады» [41, 246 б.]. Салыстырудан айқындалатын жай: дерек авторлық мақсатты қолданыста қысқартылғанына қарамастан, өз мағынасын жоғалтпаған. Себебі дәйектеме стилистикалық тұрғыда ауызекі сөйлеу тіліне орайластырылып, диалогтық ситуацияға сәйкес алынған. Сол сияқты Қ. Сәтбаевтың құттықтау сөзі де осындай сипатта мақаланың көркем сөзге айналуы жолымен қолданыс тапқан.

«Мен ғылым адамымын, сөзбен сурет салуды білмеймін, – дейді қоңыр жылы дауыспен, – той үстінде мүйіздесуді де білмеймін.

«Абай» романын іждаһатпен оқып шықтым, ғалым-филолог бұл кітаптан қазақ әдеби тілі мен сөздігінің қаз басуы мен қалыптасуын көреді... [40, 33 б.], – деп бастап, ары қарай кейіпкер Қ. Сәтбаевті оның 1941 жылы 2 сәуірде жарық көрген «Абай» – выдающееся произведение казахской советской литературы» атты мақаласының мәтінімен сөйлетеді [42, с. 54]. Сөз болып отырған көркемдік уақыттан он алты жыл бұрын жарық көрген мақаланы жазушы осы тұста ұтымды пайдалана білген. Мұндағы автордың мақсаты – мәтінді өңдеусіз қаз-қалпында қолдану арқылы көркем шындықтың тарихи негізін сақтау.

Жалпы әдеби туындыда құжаттар мен күнделіктердің, шығармалардың қолданыс табуын Ю. Лотман мәтіннің іске асырылуы («актуализация текста») деп атайды. Ал осындай мәтін құрамындағы көркем сөзге жатпайтын, бөгде элементтерді көркемдеудің бірнеше жолын атайды: а) материалды «әрлеу» («украшение»); ә) өңдеп-түзеу («обработка»), б) мазмұнды сол қалпында сақтау [43, с. 96]. Романдағы интермәтіндерден байқайтынымыз, Д. Досжанов келтірілген тәсілдердің барлығын қажетінше қолданған: ішінара қысқартуларды есептемегенде, келтірілген кей хаттардың мәтіні сақталып, түпнұсқамен толық сәйкес келеді; М. Әуезовке және басқаларға тиесілі мақала, баяндама мәтіндері жазушы ұстанған көркемдік-эстетикалық және идеялық мақсат-мүдделерге орай көбінше мазмұны жағынан

да, пішін тұрғысында да өзгеріске ұшыраған. Мысалы, олардың қайсыбірі мазмұнын сақтағанымен, көркемдеу нәтижесінде кейіпкерлердің түрлі жағдайдағы репликаларына (монолог, ішкі ой, диалог айтылымдары, т.б.) айналған. Сондай-ақ дереккөздік формасы өзгеріссіз алынып, түпнұсқалық мазмұны түрлі деңгейде құбылған сәттер де кездеседі. Яғни интермәтіннің жанры сақталады. Шығарма мәтініне кіріккен бөгде үзінділер осылайша игеріліп, авторлық баяндау үрдісі мен кейіпкер психологиясына ыңғайластырылған. Осылайша, авторлық шешім тапқан мұндай тәсілдер дерекке көркемдік сипат дарыту міндетін атқарады.

Роман-толғаудың «Өткелде» атты тарауында жазушы М. Әуезов мұрағатындағы хаттар мен әдеби сын мақалаларына сүйене отырып, бас қаһарманның ұстаздық, ғалымдық қырларын ашады. «Шығармада кездесетін хаттардың баршасы түгелімен жазушы архивінен алынып, алғаш рет жарияланып отыр» [40, 109 б.], – дейтін авторлық ресми түсініктеме туындыдағы интермәтіндердің шынайылығы мен нақтылығына кепілдік етеді. Д. Досжанов мерзімі әр алуан осы хаттар негізінде Мұхтар бейнесін түрлі мәліметтермен толықтыра түседі. Орыс қаламгері С. Злобиннің: «Қадірлі Мұхтар! Талант деген кісінің қасиет қырын байыта ма? Әлде сол шіркін мінезбен бірігіп алып таланттың өзін туғыза ма, кім біліпті. Сіздің ақылды, байыпты жүріс-тұрысыңыз мені әу дегеннен баурап алды. Бұл өмірде өзіңе ең қажетті, мінезің мінезіне келетін адаммен ұшыраса алмай өтетінің өкінішті-ақ, аз да болса, сол өкініштің өтеуін толықтырған секілдімін» [40, 110 б.], – деп жазған хатындай, романда қолданыс тапқан басқа да хаттар жинақтала келе, М. Әуезовтің адамгершілікке, биік парасатқа, кенішті ақыл-ойға негізделген қаламгерлік, ұстаздық, ғұламалық келбет-кескінін анықтай түседі. Жалпы бұл хаттардың авторлары: В.И. Попов, В. Шкловский, С.П. Злобин. Романға енген хаттардың бір тобы М. Әуезов қаламынан туған. Олар М. Ғабдуллинге, Т. Әлімқұловқа, З. Шашкинге, Қ. Жұмалиевке, Ы. Дүйсебаевқа, І. Омаровқа арнап жазылған. Сондай-ақ М. Әуезовтің жеке өмірінен сыр ақтаратын Фатима Ғабитқызына арналған және тұрмыстық сипаттағы өзге де бірқатар хаттары кейіпкердің күнделікті тіршілік-тынысымен қоса, әр жылдар оқиғаларынан елес береді.

Романда М. Әуезовтің 1958 жылдың ақпан айында Мәскеудегі ауруханадан І. Омаровқа жолдаған хатының түпнұсқа мазмұны сақталған. Ал сол жылы тамыз айында жазылған хатынан [42, 46 б.] жазушы М. Әуезовтің қазақ әдебиетінің жағдайы жайлы сүбелі ойларын екшеп алып, оны өз көркемдік-эстетикалық және идеялық мақсат-мүддесіне орай өңдеуден өткізген. М. Әуезовтің бұл сын зерттеуі түпнұсқадағы «Едәуір заман ойдағыдай өссе екен-ау дейтін прозамыз осындай көркемдік өрісі өнімсіз, сиырсоқпақ жолда жүретін...» [42, 48 б.] деген тұсынан ары қарай авторлық тұрғыда қорытылып, нақты хат мәтіні қиялмен көмкеріледі.

«Жазушының суреткерлік нысанасына қарай тарихи деректің құрамдас бөліктерінің қайсыбірі мүлде қысқартылады, енді бірінің орнына өмірде болмаған, бірақ характер логикасына сәйкес келетін басқа да деталь ойдан қосылады. Сондай-ақ тарихи деректердің орнын ауыстыру сияқты көркемдік тәсіл болады» [44, 70 б.], – дейді Ж. Дәдебаев. Осыған сәйкес мұрағаттық құжат болып табылатын хаттардың кейбірі стильдік тезге түсірілген. Солардың бірі – М. Әуезовтің М. Ғабдуллинге 1955 жылдың 11 желтоқсанында жазған хаты [42, 32 б.]. «Мұхтар жолында» бұл хаттың мазмұны сақталғанмен, көркемдік компонент ретінде сипаты өзгеріп, кейіпкер монологына айналған.

Әрі тарихи танымал, әрі шығармашылық тұлғаның толымды көркем бейнесін сомдау қаламгерден тарихи дәлдікті қаншалықты талап етсе, қаһарманның дүниеқабылдау, ой қорыту және оны көркем туынды жүзінде абстрактылықтан нақтылыққа, материалды дүниеге айналдыру қабілетін қисын заңдылықтарына сай неғұрлым адекватты беру үшін соншалықты дәрежеде ұшқыр фантазия қажет екені ақиқат. Себебі жалаң, құрғақ, бірсарынды деректілік көркем туындыға жат. Шығармашылық тұлғаның ойлау, сөз саптау ерекшеліктерін шындықтан ауытқымай бейнелеуге ұмтылыс нәтижесінде интермәтін ретінде туындыға сөзбе-сөз, дәлме-дәл кіріккен үзінділер болмаса, деректердің көпшілігі автордың көркем сөз көрігінен өткен. «Творчество адамының бейнесін жасауда жазушы үшін олардың өмірбаяндық мәліметтерінің мәні ерекше жоғары екендігінде сөз жоқ. Сөйткенмен ең толық өмірбаяндық мәліметтің өзі де творчестволық қайраткер жасап қалдырған

мәдени, әдеби мұра беретін бай материалдан әлдеқайда төмен, мәнсіз. Яғни творчество адамының нағыз бейнесі, өмірі және ол өмір сүрген дәуір табиғаты оның творчествосында да барынша толық бейнеленеді» [44, 157 б.]. Демек, өнер адамының көркем бейнесін сомдауда автор үшін прототиптің – реалды өмірбаяндық тұлғаның талант туындысы таптырмас материалдық қор болып табылады. М. Әуезов сынды әйгілі көркем сөз шеберінің ұшы-қиыры шексіз «әсемдік әлемінің» қалыптасу негіздерін, даму арналарын, шынайы өмірмен сарындас бейнелеуде оның шығармашылық мұрасы маңызды рөл атқарады. Жалпы өнер адамының бейнесін өзі қалдырған мұрасынан тыс суреттеу мүмкін емес екені сөзсіз.

«Мұхтар жолына», негізінен, М. Әуезовтің кейінгі жылдардағы өмірі өзек болғандықтан, роман-толғаудың осы кезең оқиғаларына құрылған әрекеттік аясы қаламгердің соңғы шығармашылық жұмыстарын қамтиды. Олар – «Абай жолы» роман-эпопеясының орыс тіліне аударылып, жарыққа шығуы, «Еңлік – Кебек» трагедиясының ақтық рет (17-рет) өңделуі, әдеби шығармашылық іс-сапарлар нәтижесінде «Индия очерктері», «Америка әсерлері», «Жапония елінде» сынды очерктері мен аяқталмаған «Өскен өркен» романының және т.б. әдеби-сын мақалаларының жазылуы. Аталған шығармалардың туу жағдайы М. Әуезовтің жазушылық шеберханасына үңілу, ой соқпағына ілесу, дүниеқабылдауы мен түрлі сыртқы әсерлерден туындаған сезім-күй өткелдерін барлау негізінде көрініс табады. Осылайша, жазушы ресми ғұмырнама ізіне ілесе отырып, қаһарман жан әлемінің беймәлім, көлеңкелі тұстарына жарық түсіріп, өмірлік жағдаяттардың туындау себептерін оның шығармашылығымен байланыстыра ой сабақтайды.

«Өткелде» тарауындағы елеулі эпизодтардың бірі – М. Әуезовтің Ш. Айтматов повесімен танысып, баспасөз бетінде өз ой-толғамын білдіруі. Қаламгерлер қауымының жас буыны, жаңа толқыны арасында өзінен үміт күттірер дарындылығымен Әуезов назарына іліккен қырғыздың жас жазушысы Ш. Айтматовтың «Жәмила» повесі жайлы (1958 жылы 23 қарашада «Литературная газетада» жарық көрген) «Путь добрый» атты сын мақалада мынадай жолдар бар: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской

прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри. В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально, как-то нарочито придумывает своим персонажам мысли и намерения» [45, с. 301]. Осындағы ерекшеленіп берілген жолдар (курсив ізденушінікі – А.Қ.) «Мұхтар жолында» сөзбе-сөз алынған.

Образ дүниетанымының кеңейіп, шексіз шалқар ойының кемерінен аса төгіліп, көркем сөзбен кестеленуін, жалпы шығармашылық әлемінің жаңа көркем кеңістік, жаңа дәуір тынысымен, тың тақырыптармен толыға түсуін баяндауда М. Әуезовтің шетелдерге сапарлары орынды енгізілген. Солардың бірі – 1957 жылғы тамыз айындағы КСРО делегациясы құрамында «Таң шапағы елі – жапондар жеріне» бет алған сапары. Конгресс мәжілісіне арнайы келген М. Әуезов мұндағы ел өмірімен, ұлт мәдениетімен танысады. «Ұлттық дәстүр, сұлу салтының қаймағын бұзбай, сол күйі сақтап келе жатқан үндемес сыпалар» [40, 43 б.], – деп таңырқайды кейіпкер. Сюжет желісіне енген бұл эпизодтық деректің негізгі идеялық қызметі қаламгер Әуезовтің халық, ұлт ұғымдары төңірегіндегі ішкі толғаныстарын сыртқы дүниемен астастыра көркем суреттеуге саяды. Іс-сапар жайлы нақтылы деректің сұлбасын ғана пайдаланған автор М. Әуезовтің айтылмыш очеркінің логикалық ой-жүйесін зерделеу арқылы өз суреткерлік фантазиясына ерік беріп, нанымды көркем шындықты баяндайды.

Келесі кезекте Мұхтардың бір топ Кеңес жазушыларымен бірге болған АҚШ-тағы күндері суреттеледі. Д. Досжанов бұл оқиғаларды «Вашингтон пост», «Политикал Афферс», «Лос Анджелес таймс», «Юнайтед Стейтс Ньюс энд уорлд рипорд» сынды шетелдік басылымдарда жарық көрген мақалалар негізінде куәлік етеді. Мысалы: «Вашингтон пост» газетінің 1960 жылы 17 февраль санына төмендегіше хабар басылды:

«Советтік Россиядан Штаттар өмірін танып білуге төрт жазушы келді. Делегация құрамында орыс романисі Леонид Леонов, қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов, украин ақыны әрі прозашысы Олесь Гончар, орыс ақыны Степан Шипачев бар» [40, 238 б.], – деп жазады автор. М. Әуезовтің АҚШ-тағы күндері Д. Лондон

мұражайын аралауы, Калифорния университетінің студенттерімен кездесуі, американдық қазақтармен жүздесуі сияқты қызғылықты оқиғалар тізбегімен көрініс табады. Атақты «Америка әсерлері» очеркін сыйлаған бұл сапарынан да М. Әуезов «қазақ рухының реквием шері мен жетім азаматтың зарын» арқалап, көкірек көзімен зерделегендері туған елі туралы мұнды толғаныстарға жол сала, елге оралады.

М. Әуезовтің белгілі «Индия очерктерінің» жазылу жайын «Жолда» атты тарау меңзейді. «Индия сапары жолы-жөні оқшау бір сапар болды» [45, 309 б.], – деп М. Әуезовтің өзі еске алғанындай, қаһарманның бұл іс-сапары өзгелерден бөлектеніп, кеңінен баяндалған. Ал роман-толғау мазмұнындағы арнайы авторлық түсініктеме төмендегідей:

«Көне Индия жерін алғаш рет 1955 жылдың январь-февраль айларында аралап, жалпы жобасы қырық бес күн уақыт ішінде елді бастан-аяқ бір сүзіп, көзден өткізіп, көңілге тоқып, бұл жолы 1961 жылдың март айының 25-28 күндері Делиде өтетін бейбітшілікті қорғау комитетінің халықаралық үшінші конгресіне келген беті болатын. Жазушының осы екі сапарда көрген білгенін бір тараудың бойына үйіріп, бір тыныспен суреттеп шығуға тырыстық» [40, 80 б.]. Очерк мазмұнындағы үнді халқының қоғамдық-саяси, әлеуметтік-экономикалық, тұрмыстық-мәдени өмірі жөніндегі М. Әуезов ойлары негізінде өрбитін эпизодтар тобы композициялық құрылымы жағынан тұйық мәтін сипатына ие.

Қайыршылықпен күн кешкен үнділіктердің тұрмыс-тіршілігі (сауатсыздық, оқырманы жоқ үнді әдебиеті, жетім тіл іспеттес жергілікті халық өмірінде орын алған мәселелер) тереңінен толғанып, Мұхтар санасындағы ой ағынының бет-бағытын айқындайды.

М. Әуезовтің реалды өмірбаяндық тұлғасына қатысты келесі дерек аталған очерктің жазылу тарихына байланысты сауалдарға жауап іздеуге біршама бағдар сілтейді әрі қаһарманның рухани-тұғырнамалық көзқарас арналарының қайнарлары мен құйылыстарын ашуға септігін тигізеді. М. Әуезов очеркінде мынадай жолдар бар: «Тарихшы профессор Индия тарихы әлі дүниеге бар Индияны танытып болмағанын дұрыс айтты. Тыңнан жаңаша тарих жазу қазіргі республика тарихшыларының ардақты

міндеті екенін сөйледі. Соны айта келіп профессор Сурков екеуімізбен жасаған мәжілісінде Нерудің тарихшыларға беретін мол мәліхаттары бар екенін айтты» [45, 353 б.]. Д. Досжановтың аталмыш очеркке қатысты деректік материалды пайдаланудағы идеялық сарыны осы үзіндіден бастау алса керек. Социалистік дәуір идеологиясы шеңберінде ресми мәлімдеме түрінде жазылғанымен, үстірт те болса қалам ұшына іліккен жеке ұлт мүддесі, егемендік мәселелерін қаузаған «Индия очерктерінің» ой-толғамына қатысты тағы бір дерек келтірейік. Т. Жұртбайдың «Талқы» атты еңбегінде былай делінген:

«Нерудің «Индияны тану» атты кітабындағы: «Индияның бүкіл болмысы менің қанымда қайнап тұр, оның бойындағы құбылыстардың барлығы менің жан дүниемді қатты тебірентеді. Сонда да менің өзімнің еліме, оның бүгінгі күніне, өзім байқаған өткеннің сарқыншақтарына жат адамның көзімен және сондай жек көрінішпен қарадым. Мен өз елімді батыстың көзқарасы арқылы таныдым және кәдімгі достқ пейілдегі еуропалық оған қалай қараса, мен де сондай дәрежеде ғана түсіндім. Өйткені менің елімнің тарихы ағылшындардың көзқарасымен жазылған тарих еді», – деген сөзді тігінен қаусыра қарындашпен сызыпты да, тұсына:

«Менің халқымның да тарихы солай жазылды!», – деп белгі қойыпты» [46, 5 б.].

Осылайша, өз ұлттарының тағдырында есімдері ерекше қастерлі екі тұлға – Д. Неру мен М. Әуезовті мұндастырып тұрған ұлт мүддесі еді. Бірінің халқы ғасырлап құлдық құрауында күнелтсе, екіншісінікі өз еркімен отаршылық қамытына мойын ұсынды да, одан қайтып босай алмады.

Сюжеттік желінің осындай идеялық өзекке құрылған аталмыш тұсы кейіпкердің үнді өмірімен етене танысуы, үнді әдебиетінің жай-күйін зерделеуі сияқты этнографиялық нақыштармен көмкерілген эпизодтармен көріністейді. Қаһарман жан әлеміндегі эмоционалды-психикалық, сана құбылыстары жанама түрде, астарлы баяндау арқылы жүзеге асырылған «Жолда» тарауы тұлғаның түпкі ой-сезім қатпарларында жасырын жатқан ұлтына деген махаббат сезімінен сыр шертіп, шарасыз тұнған мұң-шерін қалқытады.

«Өмір шындығының көркем шындыққа айналу процесі әр алуан философиялық, эстетикалық, таза творчестволық факторларға байланысты. Бұл факторлардың ішінде тіршілік ағымын табиғи болмыспен теңдес суреттеу міндеті бар», – дейді Б. Майтанов [29, 291 б.]. Шынайы өмір құбылыстарын «табиғи болмысымен теңдес», яғни мүмкіндігінше өмір ақиқатынан ауытқымай бейнелеу әдеби туындының баршасына бірдей қойылатын талап екені белгілі болса, деректі жанрда ол жетекші ұстанымдардың бірі болып табылады. Себебі көркемдік тәсіл ретінде деректілікке иек артудағы авторлық позицияның ерекшелігі – өмірдің өзін эстетикалық тұрғыда көркем, әдемі құбылыс деп қабылдау. Дегенмен, «Деректі әдебиет те..., дайын характерді алып қондыра салмайды, ол да өзге әдебиет сияқты оны өрбітеді» [47, с. 191]. Көркем әдебиеттегі деректілік пен психологизмнің тоғысатын тұсы да – осы жер. Қаламгер белгілі бір тарихи тұлға жайлы шығарма жазғанда, түптұлға өмірбаянын идеялық қажетіне қарай модель түрінде іске асырып, жаңа көркем әлемде оны қайта жандандырып, жүйелейді.

Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауы кемелденген шығармашылық тұлғаны суреттеуге ден қояды. Ішкі ой әлемін зерделеу арқылы қаһарманның өзін-өзі тануы суреттеліп, авторлық тұрғыда кейіпкердің шығармашылық жолы бағаланады. Жазушы талғамымен сұрыпталған өмірлік материалдардың ара-жігі кейіпкер позициясынан психологиялық суреттеу, ішкі монолог сияқты көркем психологизм амал-тәсілдерімен жалғасқан. Жекелеген деректік мәтіндер көркем игерілу барысында түрлі өзгерістерге ұшырап, қаһарман тұлғасын шынайы бейнелеуге үлес қосқан. Яғни құжаттық материалдың роман шеңберінде іске асырылуы былайша: а) хат, әдеби-сын зерттеулер, мақала түріндегі кей материалдар өздерінің түпнұсқалық мазмұнын толық сақтаған, яғни интермәтін түрінде игерілген; ә) аталған материалдардың біршамасының мазмұны сақтала тұра, көркем мәтін құрамында «жанрлық сипаты» өзгерген. Мысалы, ондай интермәтіндердің бір түрі М. Әуезов мұрағатынан алынған кейбір хаттар кейіпкер монологы, жарлай арнау, т.б. қызметін атқарады; б) ішінара бір алуан мәтіндер автор қаламымен өзгертіліп, көркемделген. Аталған амал-тәсілдер Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауындағы

бөгде мәтіндердің қолданылу сипатын, ерекшеліктерін айқындап, жазушының өзіндік көркемдік шеберлігінің бір қырын танытады.

Қаламгердің әр шығармасы зор ізденіс пен қажырлы еңбектің нәтижесінде туындап, сол арқылы автордың үздіксіз рухани өсу жолын бедерлейтіні белгілі. Жазушы қаламынан шыққан әр туынды – әдебиеттің үздіксіз дамуына қосылған үлес. Әрине, әдебиет айдынына әркім өз «әсемдік әлемімен» келеді.

«...Әуезов туралы жазбаған адам жоқ, – дейді З. Қабдолов, – ал мен көрінген жұртша емес, өзімше, тек қана өзімше жазуым керек. Ол үшін жаңа сыр ашу, соны ұтымды жеткізетін тың түр табу шарт» [48, 13 б].

Жалпы әдебиеттегі эссе жанрына келетін болсақ, онда дарашыл көзқарас, бет-бағдарларға баса назар аударылады. Эссеист өз туындысында айрықша эстетикалық-идеялық нысананы көздеп, оқырман қауымға ерекше әсер, көңіл-күй сыйлайды. «Эссе табиғаты сыршыл сезімге, тіл бояуларының айрықша салтанатына, әшекейлі композицияға құрылады. Өзгеше бітімді бұл өнер туындысында эссеист интеллектуалдық байлығын, аңғарымпаздығын, жарқын, тапқыр ойлылығын, өмір саяхатындағы көрген-білгенін, сезінген-түйгенін жомарттықпен жайып салады» [49, 378 б.].

З. Қабдолов өзі таныған ұстаз, ғұлама ғалым, жазушы М.О. Әуезовтің әсемдік әлемін өзіне сай айрықша түр, келісті мазмұнға ие етіп көрсету мақсатында осы роман және эссе жанрлары тоғысын таңдайды. Эссе жанрына, негізінен, берік байламдар, сенімді гипотезалар, оқшау ой-толғамдар тән екені белгілі. Осындай айырым белгілер арқылы эссе авторы өз туындысында қалыптасқан қоғамдық пікірді өзгертуге, елеулі идеялық бетбұрысты жүзеге асыруға тырысады. Жылдар бойында көкірегінде сарқылып, қорланған көрікті ойларын келістіре кестелеп, көркем ой қорытуда автор үшін қолайлы жанр роман-эссе болған.

Әдебиет – ең алдымен, өнер туындысы. Ол жазушының өмірге эстетикалық қарым-қатынасын арқау етеді. Суреткер шығармасында шынайы өмірдің кілең қаймағын, әдемі тұстарын қалқып алмай, өмірді біртұтас әдемілік ретінде бейнелеуі тиіс. «Әдемілік – адам, ал адамдағы әдемілік – өмір» [50, 28 б.], – дейді Н.Г. Чернышевский. Осы тұрғыдан алғанда, «Менің Әуезовім» роман-эссесі М.О. Әуезов өмірін біртұтас әсемдік әлемі

етіп бейнелеп, шындық пен көркемдіктің сұлу жарасымы күйінде сомдаған, биік идеялық-эстетикалық мұратты көкसेген шығарма болып табылады. Кемеңгер кескін-келбетін, жан сарайын мейлінше соны сипатпен тұлғаландыра түсетін бұл туындының тақырыптас өзге шығармалармен салыстырғанда тынысы еркін. «Менің Әуезовім» қазақ елі тарихының жаңа тәуелсіз кезеңінде (1997 ж.) жарық көргендіктен, Әуезов тарихи тұлғасының бұған дейінгі туындыларда бірде көмескі, бірде тіпті беймәлім болған қалтарыс-қатпарлары айқындала түскен. Нақтылы өмір құбылысын, ондағы толассыз қайшылықтарды ой елегінен өткізіп, терең тұңғыығына бойламайынша, шын мәніндегі көркем шығарма дүниеге келмейді. Себебі «тарихи және қоғамдық шындық әдеби туындының бастау көздері болып табылады» [51, 259 б.]. Өмір шындығынан, оның жалпы болмыс-бітімінен, тіршілік ағымындағы қозғау салар түпкі себептер мен шешуші жағдайлардан ауытқымаған жағдайда ғана үздік реалистік шығарма жазылады. Роман-эссе авторы да өз қаһарманын ол өмір сүрген тарихи уақыты мен кеңістігінен бөліп-жарып алмай, аса ірі тарихи тұлғаны дәуір тынысымен тұтастықта бейнелеп, М. Әуезовтің өзіне ғана тән оқшаулығын айқындауға ұмтылған. Сонымен, роман-эссе М. Әуезовтің 1920, 1929-1932, 1936-1938, 1951-1953 жылдардағы бұрын ақтаңдақ күйінде келген белгісіз өмірлік мезеттерінен сыр шертеді. Туынды ұлы суреткер жайлы қорытылған тұжырым қалыптастырудағы автордың субъективті позициясының басымдығымен ерекшеленеді.

Жанр жағынан «Менің Әуезовімнің» енді бір өзгешелігі – оның мемуарлық сипаты. Аталған жанрдың өзіндік ерекшелігі жөнінде М. Хасенов: «Мемуарлық туындыда... суреттелетін оқиғаға жазушының өз басы тікелей, я жанама түрде болса да қатысты болғандықтан, шығарманың сюжеттік желісі автордың дүниетанымы мен көрген-түйгендеріне негізделеді. Осыған орай мемуарлық шығармаларда документальді фактіге сүйену, дәлелдеу жиі орын алады да, суреттемелерден көрі баяндау тәсілі басым болып келеді» [52, 172 б.], – деп жазады. Шығарманың баяндау жүйесі бірінші жаққа негізделген, роман тіпті автомемуарлық жанрға да жуық. Себебі кейіпкерлер жүйесінде іс-әрекеттік аяда жан-жақты сомдалған тұлға екеу: бірі – ұстаз М. Әуезов, екіншісі – шәкірт З. Қабдолов. «Мемуарлық шығармада автордың өзі көріп

білген жайларды, әртүрлі адамдардың әрекетін анықтап, айғақтап айтатыны – бұл жанрдың өзгешелігі және артықшылығы» [53, 227 б.], – дейтін Т. Бекниязов пікіріне сәйкес, романның көркем мәтіні құрылымында автор-баяндаушы ретінде сомдалатын, яғни дербес актант – қимыл-әрекет етуші кейіпкер болып табылатын З. Қабдолов белгілі мөлшерде өз өмір жолынан, өз айналасынан да сыр ақтарады. Қаламгер М. Әуезов бейнесін өзі тікелей жаны-қасында жүріп таныған реалды өмірбаяндық түптұлғасы негізінде бейнелейді. Осыған байланысты роман-эссенің сюжеттік оқиға желісі З. Қабдолов пен М. Әуезовке ортақ өмірлік материалдар бойынша түзілген.

«Стиль – шығарманың көркемдік тұрғыда аяқталғандығының, оның эстетикалық мінсіздігінің көрсеткіші, – дейді А. Есин, – Стиль ұғымы арқылы көркемдіктің басты заңдылығы көрнекі түрде жүзеге асырылады. Ол – бірлік, мазмұн мен пішіннің заңды сәйкестігі» [30, с. 30]. «Менің Әуезовім» роман-эссесінің баяндау жүйесіндегі өзгешелікті шығарманың идеялық мамұны мен соған сәйкес, қолайлы жанрлық форма бірлігінің көрінісі болып танылатын стильдік ерекшелік деп түсінген жөн.

Жалпы филологияда баяндаушы бейнесі негізінде қалыптасатын баяндау жүйесінің дәстүрлі екі құрылымдық-семантикалық түрі бар:

1) бірінші жақтан баяндау, яғни субъективтендірілген баяндау үлгісі;

2) үшінші жақтан баяндау, яғни объективтендірілген баяндау үлгісі.

Әдеттегі баяндау формасының бұл жіктемесі лексикалық, морфологиялық, синтаксистік деңгейдегі түрлі айырым белгілермен түсіндіріледі. Әңгімелеу үлгісіне қарай авторлық көзқарас нүктесінің автор, автор-баяндаушы, автор-әңгімеші, бақылаушы, т.б. болып бөлінуін зерделеу қазіргі әдебиеттану ғылымында оптикалық көзқарас нүктесін барлау арқылы жүзеге асырылады.

Е. Гончарова үшінші жақ арқылы баяндау үлгісінің объективті сипатын мұндағы баяндаушының көркем әлемнен тыс болуымен, сол арқылы кейіпкерлер жүйесімен салыстырғанда оның орасан зор дүниетанымдық артықшылығымен байланыстырады. Ал

бірінші жақ арқылы көркем баяндауға ол былай деп сипаттама береді: «Субъективтендірілген баяндау деп біз не көркем әлемге белгілі бір қатынасы бар, мәтінде есімі аталатын әңгімешінің, не баяндаушы қызметін қоса атқаратын кейіпкерлердің бірінің жеке, субъективті позициясына сүйене отырып суреттейтін эпикалық мәтін түрін айтамыз» [54, с. 33]. Көркем шығарманың баяндау жүйесін психологиялық суреттеу ыңғайында қарастыратын А. Есин пікірі де осыған саяды. Ғалым бірінші жақтан баяндаудың психологиялық бейнелі суреттеу мүмкіндіктерін шектейтін тиімсіз тұстары да болатындығын айтады: «...Дегенмен психологизм тұрғысынан қарағанда, бірінші жақтан баяндауда барлық жағдайда екі түрлі шектеу сақталады: бірнеше кейіпкердің ішкі әлемдерін біркелкі толық әрі терең көрсетудің мүмкін еместігі... және психологиялық суреттеудің бірсарындылығы» [30, с. 40].

Сонымен З. Қабдоловтың эпикалық жанрдағы бірінші жақтан баяндау үлгісінде жазылған «Менің Әуезовім» роман-эссесі автордың субъективті көзқарасы мен дүниетанымына сүйеніп, М. Әуезов бейнесін осы позицияға бағындыра суреттеген туынды болып табылады. Бұл жақтық баяндау түрінің қаһармандар рухани әлемін ашуда автор әлеуеттілігіне әлгіндей шектеулер әкелуі мүмкін болғанына қарамастан, «Менің Әуезовімдегі» автор-баяндаушы өз субъективті қабылдау аясынан тыс рухани кеңістіктерді де барынша терең зерделеуге талпыныс жасайды.

3. Қабдоловтың романдағы: «... Өзге емес өзімнің тек қана өзімше таныған, өзімше білген, өзімше бас иген Әуезовім» [48, 14 б.], – деген сөздері көркем бейненің, бір жағынан, автор субъективті ой-өрісінің, көркем қиялының жемісі екенін білдірсе, екіншіден, шығарма жанрына сәйкес қалыптасып, көркем өрілген авторлық идеяны көпшілікке ұсыну арқылы объективтендіру әрекеті ретінде де зерделенуі мүмкін. Өйткені әрбір индивид дүниетанымы оның өмірден түйген жеке шындығы бола тұра, белгілі мөлшерде объективті Ақиқаттың бір тарауы іспеттес қабылданады. Жалпы «Менің Әуезовімдегі» мұндай идеялық, эмоционалдық бағдар мемуарлық эссе талаптары аясынан шықпай-ақ, тартымды, танымдық қасиеті мол әрі көркемдігімен эстетикалық ләззатқа бөлейтін өнер туындысын танытады.

Роман-эссе құрамындағы шағын детальдардан бастап, ірі

эпизодтарға дейінгі барша құрамдас бөліктер М. Әуезов бейнесінің тың қыр-сырларын ашуға қызмет етеді. Түптұлға тағдыр-тарихы ғасырлар қойнауында жатқан бабаларынан бастап баяндалады да, әсіресе 1920-1931, 1950 жылдардағы өміріне баса назар жығылып, сюжеттік желіге негізгі іс-әрекеттік кезең ретінде осы жылдары арқау болған. Автор желіге тартылған оқиғалар тізбегін саналы түрде Абай мен Мұхтар арасындағы рухани сабақтастыққа, үндестікке орай екшеп алған (Белгілі Бегей хикаясы, Абай портреті хақында, Абай өлеңдерін талдау, «Абай» романын талқылау және т.б.). «Абай және Абай жолы – Әуезовтің ойшыл-жазушылық ғұмырының өнбойына желі болып тартып кеткен күрделі де іргелі тақырып» [55, 296 б.], – дейді З. Қабдолдың өзі басқа бір ғылыми-зерттеу еңбегінде. М. Әуезовтің бүкіл саналы ғұмырының стихиясына айналған ұлы шығармасы – «Абай жолы» екі алыптың арасын жалғастырған өткел іспетті. З. Қабдоловтың «М. Әуезов және оның әсемдік әлемі» атты еңбегіндегі тарихи мәнді сәтті дәл басып айтқан ұлы тұлғалар арасын жалғаған рухани, шығармашылық сабақтастық туралы негізді пікірі «Менің Әуезовімде» көркем шындық дәрежесіне жеткен.

Аталған туындының тақырыптас өзге шығармалардан артықшылығы – М. Әуезовтің ұлтжанды азамат ретіндегі бейнесін реалды өмірлік негіздермен тұлғаландыра түсетін қоғамдық-саяси көзқарастарының айқан бедерленуінде. Бұл туралы алғашқы ой шәкірт Бекет тілімен беріледі: «Басын тауға да ұрған, тасқа да ұрған көрінеді, сабаз! Соның бәрі – қарақан басының қамы емес, халық қамы... Мұның ортасы жоқ бізде, бәрі ұсталып кеткен, атылып қалған. Бөкейханов, Байтұрсынов, Дулатов, Досмұхамедов, Жұмабаев, Аймауытов... бәрі кеткен, бәрі жоқ. Мына сорлы жалғыз! Мұның да көрмеген азабы мен бейнеті жоқ. Бұл да «халық жауы» боп құри жаздаған. Ұлтшыл деп айыпталған, түрмеде жатқан. Одан отыз екінші жылы «жаздым-жаңылдым» деп ашық хат жазып, әрең құтылған... Не айтатыны бар, қазақтың бағына ғана қалған ғой тек!.. Әйтпесе, «Абай» қайда бізге?!» [48, 52 б.]. Мұхтар өмірінің «тар жол, тайғақ кешуін» осылайша түйдегімен, салқын авторлық баяндаудан тыс қатардағы кейіпкер арқылы жеткізу шығарма көркем кеңістігіндегі мойындалған өмір шындығын паш етеді.

«Бір мың тоғыз жүз жиырмамыншы жылдың бірінші қыркүйегінде Семей губревкомының төрағасы Большаковтың № 2184 бұйрығы бойынша сол мекемедегі қазақ бөлімінің бастығы Әуезов... өз ұлтының ғана қамын ойлап ұлтшылдыққа ұрынғаны үшін тұтқынға алынып, қараңғы үйге қамалды. Бұл оның тұңғыш рет түрме көргені еді» [48, 220 б.], – делінеді романда. Автор баяндауындағы ресми сипатты деректің өмірлік негізіне келсек, 1920-жылдардың басы, шын мәнінде де, М. Әуезов үшін қуғын-сүргін кезеңі болды. Жас Әуезов тағдыр-талайының өзгеше өрілуі тіпті мүмкін емес. Себебі «бұл кездері Әуезовтің Семейдегі азаматтық өмірі Алаш туының астында өтіп жатты» [48, 221 б.]. Оның өмірі мен шығармашылық шежіресінің Семейдегі кезеңін еске түсірейік: 1918 жылы «Абай» журналында оның «Өліп таусылу қаупі» атты мақаласы жарық көреді. «... Жеңіп алған жұртына жеңген ел не істейді?.. Алдымен торыған елдің дінін қақпайға алады, бұдан соң ғұрып-әдетін араластырады, артынан аламыштап жүріп тілін жоғалтып, елдің белгісін күңгірттендіріп, ақырында бір ұлтты жұтып кете барады... Міне, осы аянышты халдің барлық белгісі қазіргі уақытта қазақ ішінде де білініп келеді» [45, 77 б.], – деп жазады жас Мұхтар. Туған халқының басындағы пұшайман жағдайды ой көзімен зерделеген ұлтжанды азамат Мұхтардың жазушы, ғалым, ұстаз ретіндегі өмір жолының осы тектес мәнді тұстары жазушы назарынан тыс қалмаған. Ал «Менің Әуезовімде» келтірілген қылмыстық іс туралы деректің құжаттық негізі төмендегідей:

«Алашорданың» атынан Колчактың үкіметімен келісім жүргізді және Орта Азиядағы басмашылардың қозғалысына жетекшілік етті, ұлтшыл контрреволюциялық астыртын ұйымға қатысты дегінген жала» [46, 102 б.].

Жиырмамыншы ғасыр басындағы қоғамдық-саяси жағдайлар фонында жетіліп, идеялық бағдары қалыптасқан М. Әуезовтің азаматтық тұлғасын ашатын шығармашылық қызметін З. Қабдолов өз позициясынан былайша қорытады: «Әуезов жиырмаға жетпей, отыздан өтпей әуезовтігін танытты. Бас-аяғы он жылда, өзгелерін өз алдына қойғанда, сөз өнерінің інжу-маржаны секілді үш көркем туынды берді. Алайда амал қанша, сол үш туындының үшеуі де еңбектің зейнеті емес, бейнеті болып шықты. «Еңлік-Кебектен»

кейін ескішіл Әуезов, «Қарагөзден» кейін ұлтшыл Әуезов, «Қилы заманнан» кейін алашордашыл Әуезов сыннан сынға ұшырап, соққыдан соққыға жығылып, ақыр-аяғында қасқа маңдайына «халық жауы» деген қара таңба басылды да қамауға алынды. Одан отыз екінші жылы жария баспасөз бетінде «жаздым, жаңылдым» деп ашық хат жазып әрең құтылды» [48, 222 б.]. Жазушы тілге тиек етіп отырған хат – М. Әуезовтің 1932 жылы 17 мамырда ҚазССР Халық Комитеті Кеңесінің төрағасы О. Исаевқа өзінің «саяси қателіктерін» мойындауы туралы мәлімдеме [42, 232 б.]. Аталмыш кезең оқиғаларын еске алу түрінде қамтыған автор бүгінгі күнге, яғни көркем әлемдегі осы шаққа (1950 жылдар) қайта оралады. Жарты ғасырлық ғұмырында бір жерден табан аудармай қала алмаған Әуезовтің бұл күндері де таңдайға балдай татымайды. Бұл да – тырнақ астынан кір іздеген, «жау жоқ емес, жар астынданың» керін киген сұғанақ, сұрқия саясаттың үстем дәуірі. «Дұшпандықты Әуезов жеке адамнан ғана емес, өзі өмір сүрген заманнан көрді. Сондағы бар күнәсі әрі кінәсі – халқын сүйгендігі» [48, 186 б.], – дейді автор. Сонымен «Менің Әуезовім» роман-эссесінде Мұхтар шығармашылық өміріндегі тағы бір айтулы кезең – 1951-1953 жылдар суреттелген. Қаһарманның шығармашылық жолына кесе-көлденең киліккен оқыс оқиға «Әуезовтің қалам қызметін талқылау», яғни «Абай» романы туралы. Сол кез туралы Ә. Нысанбаев былай дейді: «1951 жылы шабуылдың жаңа толқыны басталып, М. Әуезов, Қ. Сәтбаев Мәскеуге кетуге мәжбүр болды. М. Әуезов онда МГУ-де СССР халықтарының әдебиетінен сабақ берді. Тек 1954 жылы ғана отанына оралуға, алаңсыз шығармашылық жұмыс істеуге, өзінің ғаламат еңбегін аяқтауға мүмкіндік алды» [51, 278 б.].

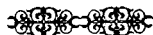
3. Қабдоловтың «Менің Әуезовім» роман-эссесі – М.О. Әуезов тарихи тұлғасына өмір шындығы тұрғысынан баға беріп, көркем түрде қорытындылаған, сөйтіп өмірдегі «Әуезовтің әсемдік әлемін» өзек еткен туынды.

Сонымен тақырыптас туындыларды саралау барысында анықталған жайт – М. Әуезовтің шығармашылық тұлғасын деректілік және психологизм негізінде бейнелеуде әр қаламгер өзіндік ұстаным тұрғысын танытып, түрлі амал-тәсілдер топтамасын қолданған. К. Оразалин жас Мұхтардың қаламгер

ретінде қалыптасу жолының қайнар көздерін, көбіне сыртқы факторлар әсерін ашуды көздеп, алғашқы туындыларының туу тарихын кейіпкер өмір сүретін саяси-әлеуметтік, мәдени-рухани ортамен байланыстыра, негізінен, авторлық баяндауға бағындырады. Сондай-ақ бұл туындыдағы психологизмнің көрініс табу дәрежесі кейіпкердің әрекет психологиясы, тартыс жағдайларының қоюлығы, анығырақ айтса, жас Әуезовтің сыртқы ортамен арадағы қарым-қатынасы арқылы анықталатынын айта кеткен жөн. Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауы кемел шығармашылық тұлғаны суреттеуге ден қойып, оның ішкі ой әлемін зерделеу арқылы қаһарманның өзін-өзі тануы суреттеліп, авторлық тұрғыда кейіпкердің шығармашылық жолы бағаланады. Автор талғамы негізінде сұрыпталған өмірлік материалдардың ара-жігі кейіпкер позициясынан психологиялық суреттеу, ішкі монолог сияқты көркем психологизм компоненттерімен жалғасқан. Жекелеген деректік мәтіндер көркем игерілу үдерісінде түрлі өзгерістерге ұшырап, қаһарман тұлғасын шынайы бейнелеуге үлес қосқан. З. Қабдолов туындысының өзіндік қасиеті М. Әуезовтің ұстаздық, жазушылық портретін жасауында. Осы ретте кейіпкердің сомдалуы автордың субъективті ой-толғанысына баса назар аударылатын эссе жанрына тәуелді. Аталмыш жанрдың өзіндік ерекшелігіне орай көркем бейнені сомдауда автор біршама таңсық деректерге көңіл аударып, субъективті ой-тұжырымдарын ортаға салу арқылы оларды көпшілікке жария ету жолымен объективтендіру идеясын ұстанады. Тікелей авторлық-кейіпкерлік З. Қабдолов позициясы мен М. Әуезов позициясының бір-бірін өзара толықтыруы нәтижесінде бірінші жақтан баяндау тәсілінің мүмкіндіктер аясын кеңейте түсіп, сол арқылы қаламгерлік шеберлік деңгейі айқындалады. М.О. Әуезов өмірбаянына қатысты бірқатар ресми және бейресми деректер кей жағдайларда тақырыптас туындылардың барлығында ұшырасады. Сюжеттік желіге қатысты я қатыссыз болып келетін бұл деректер қаламгерлер қолданысында түрліше көркемдік-идеялық мақсаттарды игеріліп, қилы комбинациялармен қиюласқан. Алайда мұндай ұқсастықтардың кездесетіндігіне қарамастан, әр роман М.О. Әуезовтің шығармашылық тұлғасын өз алдына дара көркем бейне етіп сомдаған туынды болып табылады.



II БӨЛІМ



ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ТАЛДАУ ҮЛГІЛЕРІ

Портреттер типологиясы

Шығармада сомдалған кейіпкер тұлғасының тұтастығын, даралығын, шынайылығын, сайып келгенде, көркемдігін қамтамасыз ететін құрамдас бөлік – портрет. А. Байтұрсынұлы еңбегінде көркем туындының баяндау жүйесіндегі «әуезе, әліптеу, байымдау» ұғымдарының ішінде әліптеу туралы: «...Тұлға түр-тұрпатын, кескінін, көркін айтып пернесін әліптеп сөйлейміз» [14, 16 б.], – деп жазады. Баяндау жүйесінің құрамдас бөлігі ретінде қарастырылатын айтылмыш компоненттің шығарма мәтініндегі көркемдік қызметі туралы: «Кейіпкердің мінез-құлқын, характерін неғұрлым толық ашып көрсету үшін оның портретін мүсіндеудің үлкен мәні бар» [56, 270 б.], – дейді З. Ахметов. Ал кейіпкерге психологиялық мінездеме берудің амал-тәсілі ретінде пішіндемеге жүктелер міндет арта түседі. Себебі көркем шығарма құрылымындағы портреттің атқарар қызметі кейіпкердің сыртқы тұлғасын суреттеумен ғана шектелмейді, одан әлдеқайда ауқымдырақ. Б. Майтанов «Портрет поэтикасы» атты зерттеу еңбегінде кейіпкер пішіндемесін суреттеудің түрлі жолдарын қазақ прозасындағы тарихи туындылар шеңберінде зерделеп: «Қалай десеңіз де, портрет – адам бейнесіне қатысты метонимиялық

құбылыс, бірақ көркемдік тұрғыда толымды құбылыс. Ол – жаратылыстың шеберлігіне, өмірдің күрделі табиғатына тәнті қылатын, тарихи мәні зор эстетикалық, эмоционалды-психологиялық, пластикалық, антропометриялық құндылық» [57, 123 б.], – деген қорытындыға келеді. Олай болса, әдеби образдың ішкі жан дүниесі мен сыртқы түр-тұрпаты арасындағы үйлесімді не кереғарлықты суреттеу, жекелеген ситуациялардағы ішкі психологиялық күй өзгерістерінің тысқы қимыл-ишарат, қалып-күй арқылы сыр беруін бейнелеу сияқты маңызды істерді жүзеге асыруда кейіпкер кескіндемесі елеулі рөл атқарады. Сондай-ақ, Ә. Нарымбетовтың: «Жазушы ойының түпкі қазығы, кейіпкерге деген оның негізгі көзқарасы, суреткерлік позициясы осы портрет арқылы да жобаланып жатады» [58, 89 б.], – деген үстеме пікірі де аталған компоненттің идеялық-көркемдік мән қабаттарын ажырата, айқындай түседі.

Шығармадағы портреттің құрылымдық-стилистикалық тұрғыда берілу жолдары тікелей авторлық идеяға, суреткерлік нысанаға байланысты. Кез келген көркем туындыдағы портреттік суреттемелер өздерінің толымдылық дәрежесіне қарамастан, аяқталған сипатқа ие деп қабылданады. Сондықтан қаламгердің суреткерлік даралығының көрсеткіші болып табылатын егжей-тегжейлі толық портреттер де, тұтас бейненің кей детальдарын іле суреттеулер де – бірдей дәрежеде қорытылған, толымды пішіндемелер. Портреттегі толымдылық пен нақтылық көркем туындының жанрлық ерекшелігіне де тәуелді. М. И. Андроникова «Түптұлғадан бейнеге» («От прототипа к образу») атты монографиясында: «Әдебиеттегі нақты адамдардың мейлінше сәтті образдарының құпиясы, жақсы қылқалам портреттерінің құпиясы сияқты, адамның ішкі, сыртқы мәнді ерекшеліктеріне қайта жан бітіруде жатыр...» [25, с. 3], – деп, Голсуорси пікіріне ортақтастық білдіреді. К. Оразалин, Д. Досжанов, З. Қабдолов романдарында сомдалған М. Әуезов бейнесінің портреттік қырларын саралау барысында шынайы шығармашылық тұлғаның сыртқы болмыс-бітімін, кескін-келбетін суреттеудің түрлі деңгейлері байқалады.

«Абайдан соң» романы, негізінен, қаһарманның көркем

портретінен гөрі оның шығармашылық келбетіне, өнердегі алғашқы табыстарына баса назар аударады. Эпикалық құлашы кең, сюжеті шытырман оқиғалы, көркем уақыт пен кеңістік тұрғысында да ауқымды келетін бұл романнан бас кейіпкердің нақты портреттік суреттемесін табу қиын. Ұлы ақын Абай қазасы кезіндегі жеті жасар бала Мұхтарға берілген алғашқы суреттемені келтірейік:

«Мұхтар жаңа киім киген бала боп асықпайды, сылбыр қозғалыстарымен көз талдырады. Әлденені ойлағандай кейде елең етіп қалады да, қалындау ерні сәл ашылыққырап, отты көзі алысты бағдарлағандай тың тыңдайды. Ұйпаланған шашын биік маңдайына жатқызбақ боп әжесі қаншама сипалағанда көнген жоқ. Сұлу денесіне киімі әдемі жарасқанмен, ойлы ажары қазір қуан тартқан.

Мұхтардың болбыр жуастығын дәл осы жерде ғана байқағандай Омархан:

«Тым момынсың-ау» деп ойлаған еді» [35, 6 б.].

Портреттік үзіндінің кейіпкер кескіндемесін суреттеуден бұрын характерологиялық мақсатқа жақындығы айқын аңғарылады. Яғни автордың негізгі ойы бала Мұхтардың сыртқы бітімін емес, ішкі болмысында әлден нышан бере бастаған ерек жаратылыс-мінезін аңдату. Тікелей автор атынан берілетін пішіндеме әйгілі Әуезовтің бұдан әлдеқайда есейген шағындағы бейнесінен көшіріліп, оған балғын балалыққа тән элементтер қосу арқылы орындалған. «Ойлы ажарға» қондырылған «қалың ерін», «отты көз», «биік маңдай» тәрізді тіркестердің кәнігі Әуезов портретіне тән сипаттар екендігі көпшілікке аян. Автор аталған кескінемелік детальдарды тұрақты жағдайда ғана суреттемей, оларды жеті жасар бала жаратылысына және эпизодтық жағдаятқа сәйкес кескіндейді. Ой тұнған, «қуан тартқан» бет-жүзі, әлдебір таңданыс пен ұмтылысты аңғарта ашылыққы еріндері мен «отты» көзі ерте есейіп келе жатқан зерек жасты танытса, ұйысқан шашын жөнге келтіруге тырысқан әже әрекеті Мұхтардың балғын балалығын елестетеді. Омархан момындыққа санаған баяу, сылбыр қимыл-қозғалыстар автор тарапынан баланың өзіндік мінез ерекшелігі, кейінгі танымал Әуезовке тән сабырлылық, байсалдылық сияқты көшелі мінез

бастаулары ретінде қосылған. Көркем бітіміне қонымды, әдемі, жаңа киім киген Мұхтардың бала болып қуанбай, ересектершіе ұстамдылық танытуының ар жағында сәби сананың ұлы Абай қазасынан алған әсері жатса керек. Автор баяндауындағы астарлы ишарат тәнімен туыстарының ортасында тұрғанмен, материалды болмыстың тұйық кеңістігін жанарымен жарып өтіп, балалық ой әлемінің көкжиегін асып кеткен («...алысты бағдарлағандай тың тыңдайды» [35, 6 б.]) Мұхтардың қанатты көңілімен ерекше адами потенциалды байқатады. Ол, әрине – Мұхтар бойындағы шығармашылық күш-қуат мүмкіншіліктері.

Абай-Әуезауылдарының тұрмыс-тіршілігіне тән этнографиялық нақыштарды бар бояуымен қанық өрнектеуде шеберлік танытатын К. Оразалин кейіпкер киім үлгісінің алмасуын оның өміріндегі өзгеріс асуларын білдіру мақсатында кестелейді. «Мұхтар көк барқыт шалбарын киді де, баптап етігін шұлғанды. Тақиясын да әжесі оңайға қойыпты» [35, 3 б.], – деген жолдардағы киім-киіске қатысты мәліметтер, бір қарағанда, соншалық маңызды болып көрінбеуі мүмкін. Дегенмен келтірілген екі сөйлем де тұтас мәтін шеңберінде өсу, даму алдындағы алғашқы сатыда – көркем сюжеттің бастапқы жағдайында тұрған Мұхтардың «әжесінің қоңыр қозысы» болып алаңсыз жүрген ойын баласы кейпінен елес береді. Дәл осындай тәсілмен берілген келесі үзінді бала Мұхтардың Әуез ата алдындағы алғашқы «мектебін» тауысып, шәкірттік кезеңге аяқ басқанын бейнелейді: «Хазреттің әмірі бойынша Мұхтардың киімдерін медресенің ыңғайымен тіктіріпті. Көк драптан істелген қоңыр плюш жағалы шапан, құндыз бөрік, кебіс-мәсі, жеңі мен балағы оюланған камзол-шалбар да жас баланы діндар жанға бейімдеп жіберген болатын» [35, 258 б.]. Статикалық күйдегі суреттемеде Семей медресесіне жіберілетін шәкірт Мұхтардың жалпы сыртқы сұлбасы ғана жобаланған. Алайда мәтін астарына үңілсе, баланың ата-ана тәрбиесіндегі тәуелді кезеңіне, яғни кейіпкердің тұлға ретінде қалыптасып болмаған уағына мегзеу жасалған. Авторлық баяндаудағы «тіктіріпті», «істелген» тәрізді ырықсыз, өзгелік етіс үлгілері соған дәлел.

Романның ұзақ уақыттық үзіліспен жалғасатын екінші кітабында Мұхтар – ер жеткен, болашағынан үміт күттірер

бозбала (1914-1915 жж.). Қилы эпизодтардағы кейіпкерлердің дені, негізінен, бас қаһарман позициясынан зерделенеді. Мұхтар көзімен танылатын, таныстырылатын сан алуан пішіндемелер бір-біріне мүлде ұқсамайды. Адамның тұтас бейнесін қысқа да нұсқа суреттейтін немесе бет-әлпетіндегі, жүріс-тұрысындағы бір өзгешелікке мән беру арқылы даралайтын, я болмаса сыртқы тұр-тұрпаттағы ішкі ниет пен пиғыл бедерлерін барлайтын байқампаз, аңғарғыш бақылаулар Мұхтардың жіті назарымен, зерделі көңілімен қорытылып, жүзеге асырылып жатқан дүниетанымдық операцияның бір қыры ретінде жоспарланған. Сондай сәттердің бірінде халық ішінде атақты Ағашаяқ (Берікбол Көпенұлы) атты өнерпазды сырттай бақылап тұрған Мұхтар қарсы сыннан өтеді:

«Ол Мұхтардың бас-аяғына көз жіберіп тұрды да:

– Шен-шекпен мен ұлықтыққа құмар үлкендер жағы оқыған жастар песір, тілмаш, би бола ма деп дәмеленеді. Ал біздің үмітіміз олай емес. Мына Нұрмағамбет ағандай палуан болады дейін десем, әлі күнге біреумен белдесіп не қашаған асауды ұстап көрмепсің. Кеуде тұсың палуанға ылайық бүркіт төс болғанмен, қол-аяғыңның бітімінде тұтастық жоқ. Ана Боранбай ағандай ақын боп домбырасын көкке сермейтін бейнеңді тағы көрмеймін. Жаяу әншіге лайық жұқа ерін, дөңгелек иек, жағына пышақ жанығандай жылтыр қара мұрт емессің. Тиінше ағаштан ағашқа секіріп мен сияқты құссүйек, бәйге атындай жараған қағылез денені тағы сенен көріп тұрғам жоқ. Қас батырша қасқая тартып келе жатқан денеңе көзім толғанмен ауызға алар әлі түгінді көрсетпеген сияқтысың. Жұмбақ болып жұмыла бермей мына Көшбикенің кең төскейінде шалқая тартып, құла түзге құлаш сермейтін жасқа жетіп қапсың. Болсаң біз сияқты болмай, кешегі өткен жақсыларға ұқсап бақ. Өткендердің тәуіріне тартып, жаңалардың қолбасшысы бола гөр. Бәрінен де жоқ жаман деген. Үміт артар жастардың басы жақсы, жолың болсын, шырағым! Бірақ өзімді сынады ғой деп сөкпе. Үлкендердің осындай қияс сөздері болады» [59, 286].

Стильдік тұрғыда кейіпкер Ағашаяқ тіліне бейімделген бұл оралымның ішкі құрылымы күрделі. Бір-бірімен өзара салыстыру, қарсы қою арқылы байланысқа түсе отырып, тізбектеле берілген топтық портреттік суреттемелер кейіпкер сөзінің логикалық

бағытына орай жас жігітке деген бата-тілек іспетті лебізге ойысады. Ал, шын мәнінде, Ағашаяқтың Мұхтарға арнап айтқан сөздері – нағыз қазақы дәстүрдегі шебер сын. Шешендік сөздер үлгісіндегі Ағашаяқ сыны композициясы жағынан да, тілі жағынан да аса көркем әрі тұтас келіп, авторды бірқатар жалаң баяндаулардан арылтады. Ал тікелей Мұхтар сипаттамасына қатыстылығына келгенде, К. Оразалин кейіпкер тұлғасын мүсіндеудің айрықша түрін қолданған. Хас мүсіншінің артық материалды аластап, аршу арқылы көркем туындысын дүниеге әкелетіні секілді, мұнда да автор Мұхтар бейнесіне жат сипаттарды тізбектеу, жоққа шығару негізінде қаһарманды оқырман назарынан жасырып тұрған жұмбақ жамылғыны ысыра, қызықтыра түседі. Ағашаяқтың көпті көрген қырағы көзі «қас батырша қасқая тартып келе жатқан» Мұхтар тұлғасын ішкі мінез-құлық, бейімділік, өмірлік тәжірибе сфераларын қамти саралайды. Ол бір көргеннен-ақ жас жігіттің бойында бұғып жатқан өнерге етене жақын әйтеуір бір таланттың барын сезеді. Бірақ ер жігітке жарасымды бүркіт төс келген көтеріңкі еңсесінен өзіне таныс палуан, «жаяу әнші», акробат сияқты өнерпаздар табиғатына лайық сапаларды таба алмайды. Игі түсінен қандай да бір үміт күткен Ағашаяқ жігіттің өзін-өзі танытар, ашылар шағы жеткенін ескертіп, ізгі тілегін білдіреді. Өнерпаздың өткір зердесіне іліксе де шешілмей қалған Мұхтар жұмбағын оқырман бәрібір бе дәл басып анықтары сөзсіз. Осылайша, ойын табиғатымен суреттелетін кейіпкер тұлғасындағы жоққа шығарылған сапа-белгілер бұдан ілгерідегі бала Мұхтарды сипаттайтын «қалың ерін», «биік маңдай», «отты көз» тіркестеріне орын береді. Оқырманның интеллектуалды қатысуымен сомдалатын ересек Әуезов бейнесі бұдан кейін де жекелеген детальдармен толықтырылып отырады.

«Адам ажарының жеке белгілеріне ғана тоқталу – әңгіменің, суреттің ағысын бұзбайтын, баяндау табиғатына жарасымды амал» [27, 86 б.], – дейді Р. Бердібаев. Баяндау барысында жолай сипаттап өтетін кездейсоқ мәліметтер де образды нақтылай түседі. «Абайдан соң» романында жолығатын ондай детальдардың кейбірі тек сыртқы келбетті толықтырса, енді бірі кейіпкердің ішкі жан дүниесінен, психологиялық күйінен хабар береді. Ал қайсыбірі

автордың түпкі идеясымен тамырлас өзекті мақсатты айқындайтын маңызды компонент болып табылады.

Сырқат қайнысы Қасымбектің Мұхтар елге келгелі беті бері қарағанына көңілі жұбаныш тапқан Нұржамал позициясынан берілетін суреттеме мынадай: «Жан-жағында құлпырған гүл атаулыға қарап, өзінен-өзі бір рахат дүние кеңшілігіне жүзіп келе жатқан ол ауыл шетіне жақындап қалған Мұхтарын байқамай қалып еді. Жаңа көтерілген күнге маңдайы жалтырай түсіп, салмақпен баяу басып келе жатқан баласы көзіне жалпақ елдің бейнесіндей толысып көрініп кетті» [59, 110 б.]. Алдынан шыққан ұлының осылайша көтеріңкі, біршама әсіреленген сипатта танылуы, бір жағынан, уайым басқан Нұржамал көңілінің серпілісін бейнелесе, екіншіден – автордың Мұхтар болашағы жайлы алыстан орағыта аңдатқан жорамалы. Жалпы жоғарыда аталған қосымша детальдардың көпшілігі шешесінің қатысы арқылы суреттеледі. Әсіресе Нұржамалдың кенеттен дүниеден өтер шағына жуық уақытты қамтитын эпизодтарда ана мен бала арасындағы лирикалық леппен берілетін фрагменттер Мұхтар жан дүниесінің нәзік иірімдерін барынша шынайы болмысымен өрнектейді. Бұл тұстардан да кейіпкердің бірқатар портреттік штрихтарын табуға болады. Кейіпкер ішкі әлеміндегі толассыз ой-сезім алмасымын суреттеуде жазушы оның психологиялық күйін зерделеуге тереңдеп енбей-ақ, сыртқы психофизиологиялық қалпымен жеткізуге ұмтылған. Мысалы: «Нұржамал Мұхтардың бұйра шашын жайлап қана сипап, маңдайынан иіскеді» [59, 154 б.], «Баласының көңілді ажарына ризалықпен қарай түскен Нұржамал...» [59, 110 б.], «Көзінен жас аққанша күлкі мен рахатқа батқан Мұхтар...» [59, 139 б.], «Көзі боталаған Мұхтар інісін бауырына басқан күйі шешесін көзімен есіктен шығарып салды» [59, 129 б.], «Мұхтар үндемеді, түнерген күйінде ойға батып отырып қалды» [59, 127 б.], «...Қатпаның бетіне Мұхтар түнеріңкі суық ажармен қарады...» [59, 295 б.], «Қуанғаны да, қиналғаны да белгісіз Мұхтар көпшілік алдынан маңғаз тартып өтіп бара жатты» [60, 113 б.], «Жас жігіттің осы бір ғана сәттегі ұстамдылығына орай жарасымдылық тапқан тұлғасына разы болысып қалған көпшілік...» [60, 113 б.], «Мұхтар танауын сипай түсіп, сылқылдап

күле берді. Оның қоңырқай жүзіне ойнап шыға келген ішкі сезім күйі күн шұғыласы реңдес белгіге малынып тұрған болатын» [60, 135 б.] сынды бірде қаһарманның, бірде өзге кейіпкердің іс-әрекетін айқындайтын дискурстық үзінділер бірқатар портреттік мәліметтер берумен қоса Мұхтардың түрлі ситуациядағы көңіл-күй жағдайынан хабардар етеді.

Автордың кейіпкер психологиялық күйін бейнелеуде көбіне әдепкі, былайша айтқанда, әмбебап үстірт суреттемелермен шектелгендігі байқалады. Кейіпкер портретінің **статикалық, динамикалық үлгілері** арасындағы өзара қатыстылық олардың бірін-бірі толықтырып отыруымен байланысты. Ғалым О.Барабаш психологизмнің құрамдас бөлігі ретінде сөз өнеріндегі портреттің екі түріне (статикалық және психологиялық) айрықша мән береді [61, с. 13]. Сыртқы келбет-мүсінді бедерлейтін статикалық портрет мінез, жаратылыс сферасын қамтып, неғұрлым қалыпты мінездеме жасаса, динамикалық, яки психологиялық кескіндеме бейненің рухани кеңістігіне үңілуге, үздіксіз танымдық үдерістерді суреттеуге мүмкіндік береді. А.Есин: «Астарлы мәтін, көркемдік меңзеу түрі ретінде жасырын психологиялық үдерістер ішкі әлемді мүмкіндігінше ауқымды етіп бейнелеуде аса «тиімді» болып келеді» [30, с. 49], – дейді. Осы тұрғыдан қарағанда, жоғарыда келтірілген үзінділерде сыртқы өң-шырай арқылы кейіпкер жан дүниесіндегі сезімдік өзгерістер айшықталғаны белгілі болады. Түптеп келгенде, ол сезімдік-эмоционалдық толғаныстар болашақ жазушының шығармашылық қабілет қорын толтыратын детальдар екені сөзсіз.

«Абайдан соң» романының авторы басты кейіпкердің баяндалатын оқиғаға қатысты бағдарын, мұрат-мүддесін, кей арада мінез ерекшелігін айқындау үшін диалог кезеңіндегі психологиялық тартыстарға баса мән беруді жөн көреді. Романдағы қарсы идеялық топтың белді мүшелері Сәлкен Өтеханұлы, Шәліштердің позициясы арқылы Мұхтарды назарға алу оны өз қатарынан биіктете, оңашалай түскен. Бірде Әзімбай баласы Шәліш Әуез шаңырағында Абай ізімен жетіліп, жастайынан ел аузына іліге бастаған бір бозбаланың барын естіп, әдейі көруге келеді. Жанына ерткен Уәлел, Шыныбай сынды оқыған жастар

бар. Автор осы тұста басты бағамдау тұрғысын Шөпішке бере тұра, оның теріс (негативті) ниет-пиғылына қарамастан, Мұхтарға сын назарын салдыра, барлау жасатады. Елдегі қоғамдық-саяси жағдай туралы қызу әңгіме үстінде әр жастың ой-өресін сөзіне қарай шамалаған Шөпіш алдымен Мұхтардың әңгімеге аса ынта қоймағанына таң болады: «...Шөпіш «Сөз таластырар енді қайсыларың бар» дегендей Мұхтарға қарап отыр. Бірақ Мұхтарға бұл әңгіме жаңалық боп естілетін сияқты емес. Түкті түсінбей отыр деуге қисынын таппаған Шөпіш осы үйде отырған жастардың бәрінен де оны ұстамды да берік көріп қалды» [59, 27 б.], – деген үзінді арқылы жазушы Мұхтар мінезі мен қалыптасып келе жатқан азаматтық позициясын тікелей іс жүзінде әрі сырт көзқарас арқылы танытады. Олай дейтініміз, полидиалог жағдаятындағы Мұхтар бет-әлпетінің нақты сипаты мәтіннен көрініс таппаған. Кейіпкер мінез жаратылысындағы «ұстамды», «берік» сияқты қырлардың айқындығына және ең бастысы, оның кейіпкерге тән сыртқы болмыс-бітім арқылы көрініс табуына Шөпіш тарабынан қорытылған ой ғана куәлік етеді. Мұхтардың Сәлкен Өтеханұлымен сұхбаты да дәл осындай ситуацияға құрылған. Абай елінің оқыған жастарын жиып, оларды өз ығына тартпақ болатын төре жиналған жастармен Абай, оның шығармашылығы жөнінде пікір алысады. Мұхтар өз қатарының алды, келешек көшбасшысы ретінде осы пікірсайыста тағы да даралана түссе, Петербургтен келген дәрежелі де беделді төре осы тұста керісінше рухани таяздығымен, білімсіздігімен әйгіленіп қалады.

«Абайдан соң» романындағы портреттік суреттемелерді талдау барысында анықталғандай, К. Оразалин танымал Әуезовке тән портреттік мәліметтерді ала отырып, оларды дамыту арқылы кейіпкердің тұтас мүсінін сомдауға талпыныс жасаған. Өсу, жетілу үстіндегі, кемелдену жолындағы кейіпкер портреті сюжеттік желімен параллель өрістеуі қажет екені – эпикалық жанрдың белгілі заңдылығы. Бала Мұхтардан бастап Жас Әуезовке дейінгі аралықтағы кейіпкер өмірінің алуан асулары мен белестерінде көріністейтін шашыраңқы қалыптағы портреттік сипаттамалар эпикалық баяндау барысында біртіндеп тұтасады. Осылайша, автор динамикалы бейнеге сәйкес пішіндемелік жобаны жүзеге

асырған. Ал романдағы Мұхтардың шығармашылық тұлғасын суреттеудегі портреттің қызмет үлесіне келгенде, К. Оразалиннің дәстүрлі пішіндемелерге ден қойғанын айта кеткен жөн. Шығарманың әр тұсынан табылатын портреттік компоненттер қаһарманның ішкі рухани әлемімен тамырластықта беріліп, көбіне тікелей кейіпкердің сыртқы жаратылыс-бітімін, осылайша образ тұтастығын бейнелеуге жұмсалған. Қаламгер тарапынан қолданыс тапқан кескіндемелік үзінділер – қалыптасу үстіндегі тұлғаның алғашқы шығармашылық импульстерін арқау етіп, талант табиғатын біртұтастық күйде сомдайтын бір-бірімен тығыз байланыстағы тізбектер. Таланттың айқындалуы, белгілі бір арнаға түсуі, кемелденуі сияқты сатылар Мұхтар айналасын суреттеу, дүниесезінуі мен танымының қалыптасуындағы қоршаған орта әсеріне мән беру негізінде бедерленген.

Ал М. Әуезовтің соңғы өмір белестерін баяндап, соған сәйкес кемел тұлғаны бейнелейтін Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауы – кейіпкер портреті тұрғысында өзіндік жаңалығы бар туынды. Жазушы қаламымен сомдалған Әуезов портретіне, ең алдымен, символдық сипат тән. Авторлық баяндау екпінінен танылатын талант өмірін қорытындылауға, түйінді ой тұжыруға бейімділіктің өзі тұтастай образды символға негізделгенін аңғару қиын емес. Роман-толғаудағы бас кейіпкер портретін саралау барысында автор тұрғысынан жоспарланған түрлі көзқарас тарабы байқалады. Олар авторға, бас қаһарманның өзіне және эпизодтық кейіпкерге тиесілі.

Мұхтардың **авторлық позициядан** бейнеленетін портреттік суреттемелері шағын детальдар ретінде бейне болмыс-бітімінің тек белгілі бір тұстарын бедерлейді. Пішін сапаларының ой үдерісімен бірде жалғас, бірде параллель ілесуі нәтижесінде кейіпкер рухани әлемінің өзіндік қырлары зерделенеді. Мысалы: «Жүзі тершіп, қарайып қабара түсіпті» [40, 7 б.], «Мұхтар дымданып бара жатқан жанарын ешкімге көрсетпейін деп төбедегі жарқырап жанып тұрған аспалы алып люстраға көз салды, кеудесін кере терең-терең тыныстады. Қуанған мен қорыққан бірдей. Алыстап бара жатқан жорық дүбіріндей болып құлағына қайтқан қаздың еміс-еміс қиқуы естілді» [40, 8 б.], «Жеңіл көтеріліп, мығым басып мінбеге көтерілді... [40, 10 б.], «...маңдайы жарқырап отырған үлкен

жазушы...» [40, 16 б.], «Мұхтар көңіл қоржынын толықтырып, нұрлана жымып есік алдына шығып қонақтарымен қоштаса бастады» [40, 35 б.], «Тер тепшіген қоңырқай жүзі албырап айна алдына көлденендеген» [40, 38 б.], «Мұхтар мол денесін бұрып қараймын дегенше болған жоқ...» [40, 46 б.], «Әуезов өрт өшіргендей болып күреңітіп, мол денесін ширақ көтеріп тұрып кетті. Қонақ үйдің кең бөлмесін адымдай кезді» [40, 66 б.] тәрізді әртүрлі оқиғалық жағдаяттағы кейіпкер көңіл-күйінің құбылыстарын өрнектеу мақсатымен енгізілген сипаттамалық тіркестер тұтаса келе бейненің динамикалық портретін қалыптастырып қана қоймай, жазушының стильдік, семантикалық сөз қолданысына орай тұлғаның ішкі мінез-құлықтық, психологиялық мазмұнынан да хабар береді. «Жазушылар адам тебіреністері мен көңіл-күйін дәл, әсерлі жеткізу мақсатында физиологиялық суреттеулерге жиі қалам тартады. ...Мұндай көркемдік тәсілді психофизиологиялық параллелизм деп атаған жөн» [6, с. 20], – дейді В. Компанеец. Адамның ішкі ағзалық аясындағы физиологиялық құбылыстарды суреттеудің мәні өнер иесін бейнелеу аспектісінде кейіпкердің шығармашылық үдеріс барысындағы өзіндік қалып-жағдайын айқындаумен байланысты. Ал шығармашылық үдеріс ұғымы кең мағынасында тұлғаның күллі саналы ғұмырындағы қоршаған ортамен өзара қарым-қатынасын қамтитыны сөзсіз. «Мұхтар жолындағы» кейіпкердің аса бір толқынысты, қобалжу, назалану, қуану сәттерін, я болмаса, дертін ауырсыну сияқты денсаулық жағдайы сыр білдіретін шақтарды бейнелейтін келесі үзінділер **психофизиологиялық суреттеуге** мысал бола алады: «... Мұхтардың құлағына теңіз шуылы талып-талып жетеді, қол соққан көптің алақан жаңғырығы екен, байқамай қала жаздапты, мәжіліс сөзі аяқталып, төр ағасы мұның өзіне кезек беріпті...» [40, 9 б.]. Мерейтой үстінде өзінің өмір белестерін кезіп кетіп, ойша басқа кеңістікке бой ұрған қаһарманның қоршаған ортаны сезіну жағдайы осылай сипатталады; «Тәніне безгек тигендей, ине шабақтағандай сезіліп сұрланыңқырап жүдеп отырған Әуезов...» [40, 30 б.], «Денесі мылжаланып әбден титықтаса да көңілі өрекіп бір орынға орнықпай, жылдам жуынып шықты...» [40, 38 б.], «... Жүрек басын әлдене қыршып алғандай шымыр ете түскені» [40, 42

б.], «Мұхтар тектұрлар қаласынан бойы зілдей ауырлап, аяғы жер тартып жабырқап шықты» [40, 60 б.], «Шекесінен күн өтті ме, әлде ығы-жығы халықтың көптігі әсер етті ме, құлақ тұсы шыңылдап, көз алдына шеңбер қалқып жүрегі көтерілді» [40, 61 б.], «Жүйкесі тозып ауа жетпегендей деміккенін сезді, самайынан тер жылжып ақты» [40, 62 б.], «Кейінгі кезде жүрегі шаршап жылдам ырғағынан жаңылайын деген бе, асқазаны да әрәдік бүріп ауырып ас сіңіре бермейтін болған ба» [40, 107 б.], «Денесі зіл тартып, шеке тамыры лып-лып соға бастағаны...» [40, 131 б.] іспетті кейіпкер көңіл-күйінен мағлұмат беретін іле суреттеулердің логикалық ізі сюжеттік желімен үзеңгілес өріліп, шығарманың соңғы шешілісіне жетелейді. Ал төменде ұсынылатын психологиялық суреттеу Әуезовті тікелей шығармашылық тұлға ретінде бейнелеуге бағытталған. Өнер иесін **ой толғағы** мазалаған уақыттағы психологиялық-эмоционалдық күй былайша баяндалады:

«...Түнмесіне көз ілмей, үстелге шегеленіп үздіксіз жұмыс істеген кезде ғой бас қазаны айрықша қызып, шеке тамыры лып-лып соғып, денесінде жүйке дірілі пайда болады, көз алдына көркем сурет, тірі сөз қалқып шығады. Уақыт шіркін ызым-ғайып ұмыт болады, прозаның ішкі ырғақ, ұйқасымы да кәусәр көзіндей құйылып келіп жатады. Шығарманың ыстық лебі барша болмысын баурап алады» [40, 36 б.].

Сондай-ақ композициялық енгізілімі жағынан әсіресе қызғылықты суреттеме әйгілі мүсінші Е.В. Вучетичтің М. Әуезов бейнесін сомдауы сәтінде көріністейді:

«...Евгений Вучетич жұмысқа кірісіп кетті: айқыш-ұйқыш байлаған ағаш тұғырға үймектелген саз балшық демнің арасында адамның бейнесіне айналып, жан біте бастады: қабағы, көзі, құлағы айнымайды-әй. Әп-сәтте көз ілеспес шапшандықпен етектілеу мұрнын екі рет жұлып алып, екі рет қайыра қондырды. Салқын балшық жымыып күлгендей болды, жоқ, әлгі жылт еткен сәуле жоғалып кетті...» [40, 161 б.], – деп, автор Мұхтар кескін-келбетін тікелей шығармашылық процесс барысында екінші «автор»-мүсіншінің араласуымен сомдайды. Кейіпкер портретін кескіндеудің мұндай ерек жолына жүгіну қаламгердің әдепкі статикалық пішіндемеден қашқақтағанын айғақтайды.

Д.Досжанов Мұхтар түр-тұрпатын қозғалыссыз күйде бейнелемей, тас мүсіннің өзін жасалу үдерісі кезеңінде назарға ұсынады. Авторлық баяндаудағы субъективті-эмоционалды лептен аңғарылар екіжақтылы көзқарас келтірілген көріністің кейіпкер Мұхтар позициясына да қатыстылығын білдіреді. Яғни пішіндеме стилистикалық тұрғыда қос үнді сөз тұлғасымен жүзеге асырылған.

Мұхтар позициясынан өрнек табатын сипаттама мынадай: «Бозбала Мұхтар артына қайрылмай, бел асып бұлдырап қашып жоғалғаны қашан: бұл отырған можа боп мұқалған, болдырған, теңіз жағасында пәс сайынға төмпештеген толқынмен жағаласқан төзімі мықты мұғал жартасқа ұқсаған көне Мұхтар ғана» [40, 332 б.]. Әрине, үзінді тұлғаның сыртқы пішінінен гөрі ішкі кеңістігін, мазмұндық аясын айшықтауға бейім. Мұның бір себебі көзқарас нүктесінен бағыт алатын бақылау сипатына байланысты: қаһарман іштей өз тұлғасына көз салады. Дегенмен де, нақтылы ситуативтік жағдайға сәйкес мұндай ой өрісі кейіпкердің тұтас тұлғасындағы ішкі-тысқы толық үйлесімнен туындағандықтан, кескіндемелік саралау назарына ілігіп отыр. Оның үстіне, Мұхтармен соңғы мәрте жүздесіп отырған Фатима кескініне қатысты жоғарыдағы үзіндіге өкшелей берілетін суреттемеден қаламгердің дискурстық сөз қолданысына орай екі бейнені сырттай салыстыру ыңғайы аңғарылады.

Өзге кейіпкер позициясынан суреттеу жапон жазушысы Мурояма Томойасоны қатыстыру арқылы іске асырылады. Мұхтардың Жапонияға сапары кезін баяндайтын тарауда орын алған бұл портреттік суреттеме романның басты идеялық нысанымен өзектес. Жапон елінің философиялық танымына және жазушының жеке өзіне қатысты көзқарасқа негізделген. Жапон халқының ұлттық дүниетанымына, діліне, тіліне тән образды ойлау қасиеті «Мұхтар жолында» былайша игерілген: «...Костюм-шалбарын шешіп, жапонның ұлттық киімін киіп жалаң аяғымен еденді жұмсақ басып маңдайы жарқырап, күлімдеп шыға келгенде үй иесі басын шайқап, қос алақанын шарт еткізді, «Мұхтар-сан, будда құдайынан айнымайсыз», – деді.

– Будда құдайы болып көрейінші бір, – деп, Мұхтар ұшатын бүркіттей қомданып қақ төрдегі креслоға қонақтады» [40, 56 б.].

Мурояма Мұхтардың тұтас пішінін Буддаға теңдестіре қабылдағанда, ең алдымен, оның жүзіндегі ұлылыққа тән мәрттікті, жан дүниесіндегі сәулелі нұрды жанары шалады. Ал Мурояманың қырағы көзіне осыған жалғас елестейтін Мұхтардың келесі кейпі – бүркіт: «...Мурояма-сан ойлаған: әр адамның ішінде бір-бір хайуанат отырады деп. Біреуде қоян, біреуде түлкі, келесіде кесіртке: ал, тәңір шебер келіспесе өзі білер, мына мол пішілген, жанары отты, маңдайы жазық мило адамның ішкі әлемінде жүз жасаған, тоятпаған, *дүниенің алыс-жақынын қанатымен өлшеген аталы бүркіт* отыр» [40, 56 б.]. Қарсы алдында отырған қазақ қаламгерінің жан әлеміне еркін жүзіп, сырына қанық болған жапондық жазушы оның тұлға сапасындағы рухани келбетін образды түрде бағамдайды. Бүркіт символы бұдан кейінгі уақытта авторлық көзқарас тарапынан теңеу формасында сараланады.

«Мұхтар тас обаның басында тояттап мүлгіп отырған *дала бүркітіне ұқсады*, қабағына көлеңке қалқып аз-кем мүдіріп сазарып отырып қалды, назарға ілікпейтін, бөтенге сезілмейтін тосқауыл бөгетке кезіккен кісідей, бойын жер тартып қажыған сыңай танытты» [40, 136 б.] деген жолдардағы теңеу образдың мазмұн мен пішін тұрғысындағы үйлесімін білдіреді. Шың басында мүлгіген қыр қыраны мен ойға шомған, іштей дағдарыс күйін кешуші қаламгер арасындағы негізгі ұқсастық – олардың қандай жағдайда болмасын, айбынды, тәкаппар мінез танытулары. Шығармашылық бейнеті, қаламгерлік жұмыстың мақсат-мүддесі, арман-тілегі жөнінде Тәкен Әлімқұловпен арадағы диалог кезінде суреттелетін Мұхтар түр-тұрпатында көрініс беретін асқақтық баяндау барысында драматизмге ойысқан. Кейіпкер көңіл-күйіндегі жабырқау сәтін білдіретін «бойын жер тартып» сөздері психологиялық тұрғыда біршама қоюланып, күрделі эмоционалдық толғанысты бейнелейді. Бұл – өзекті тақырыпта дамиды диалогтың, шын мәнінде де, Мұхтар жан дүниесін, шығармашылық әлемін қопара ақтаруының нәтижесі. «... *Ұшатын бүркіттей* өз-өзінен тасып-төгіліп, ішкі дүлейі тіріліп, дүр-дүр сілкініп қуақылана, құлшына түскені» [40, 151 б.], «*Тояттан соңғы дала бүркітіндей* өз ішіне өзі үңіліп, сағаттар бойы тапжылмастан отырушы еді...» [40, 156 б.] сөйлемдері де осы сыңайда. Үлкен

де тындырымды шығармашылық жұмыстан кейін өзіне-өзі есеп беретін өнер иесін Д. Досжанов тағы да бүркітке теңейді. «Дүниенің алыс-жақынын қанатымен өлшеген *аталы бүркіт*» образы қаһарманының өмір жайлы толғаныстарының бір ізге түсіп, түйінделгенін, зор тәжірибелілігін, ұшқыр ойын, қанатты қиялын ықшам әрі көркем өрнектеп, Мұхтар бейнесінің философиялық-эстетикалық маңызын тереңдете түскен. Ал «Мынау бір керемет сурет екен», – деп Мұхтар еріксіз дауыстап жіберді, *ұшар бүркітше қолданып* еңіске құлдилаған машина екпінімен алдыңғы әйнекке ентелей төнеді, қайталанбас ғажайып суретті санасына суретке басып алғысы келді» [40, 182 б.] дейтін жолдардағы аталмыш теңеу идеялық жағынан аса маңызды қызмет атқара қоймағанымен, кейіпкердің шығармашылық дүниеқабылдау қасиетін білдіретін меңзеу сапасында әрі қайталануы бойынша Мұхтардың айрықша тұлғалық қабілет парасын үстемелейді.

«...Ақ сейсептің арасында шыбындай шырқырап жатқан Мұхтардың жаны пәс арасында көбелекше қанат қағып тар қапастан ұшып шықты, терезеден сыртқа сытылды, көк аспаны төңкерілген, жасыл тоғайы көмкерілген кең әлемге көтеріліп кетті... Түпсіз аспанға бірсін-бірсін биіктеген сайын әлгі көбелек қанаты қатайып, түгі өзгеріп, қауырсыны жетіліп дала бүркітіне айналды...» [40, 395 б.]. Алғаш кейіпкердің сыртқы қалыбынан елес беретін бүркіт осылайша бейнелі мағынада Мұхтардың жанын, ал объективті мәнінде оның ішкі «менін» кейіптейді. Ал басты кейіпкердің негізгі қызметтік әрекет аясы шығармашылық жұмыс болғандықтан, аталған символ, алдымен, Мұхтардың тұлғалық келбетін бейнелейтін емеурін ретінде қолданылған. Автордың әуелгі идеялық өзегінің дйттеген нысаны М. Әуезов өміріндегі ақтық сезім толғаныстарын, ой сапарының соңғы асуларын көркем тұжыру болғандықтан, аталған символдық бейне логикалық ой тізбегінің бағытына толық сәйкес келеді. Келтірілген барлық үзінділерде алда орын алатын финалдың минорлы лебі, ұлы ой мен сезімнің толастар сәті нышан береді.

«Мұхтар жолы» роман-толғауындағы басты кейіпкер кескіндемесін зерделеу нәтижесінде Д. Досжановтың шығармашылық тұлға портретін жасау ерекшелігі айқындалады.

Шығармада Әуезов портретін сомдауда кездесетін көзқарастық тараптар қаламгердің алдын-ала жоспарлаған идеялық-көркемдік шешімі болып табылады. Кейіпкерге деген көзқарастың әртараптылығы М. Әуезовтің мейлінше толыққанды, жан-жақты, объективтендірілген әрі көркем кескіндемесін ұсынады. Осы орайда қолданыс тапқан амал-тәсілдер жиынтығы (кейіпкердің субъективті пікірі, авторлық суреттеу, өзге кейіпкер тұрғысынан бағамдау, сыртқы пішін мен рухани әлемді сабақтастыратын символдар, т.б.) бірін-бірі қайталамайтын, тосын, әрқилы сипаттарымен құнды. Мұхтар образының сыртқы бітімі мен ішкі болмысы көп жағдайда авторлық психологиялық баяндау арқылы үйлесім тауып отырады. Әсіресе кейіпкер тұлғасын символдық бейне арқылы идеялық-мазмұндық жағынан байыту, әрлеу тәсілі көркем көрініс тапқан. Баяндаудың құрамдас бөлігі ретінде «Мұхтар жолындағы» қаһарман портреті жалпы көркемдік жүйеден ауытқымай, шығарманың біртұтас ой өзегін қамтуға өз үлесін қосады.

3. Қабдоловтың «Менің Әуезовім» роман-эссесінің басты құндылығы М. Әуезов тұлғасын мейлінше көркем қорыта алғандығында деп түсінген абзал. Роман Әуезовтің көркем бейнесін сомдауға арналып, композициялық тұрғыда соған сәйкес жүйеленген.

Адамның бет-пішіні оның рухани келбетінің хабаршысы болып келетіні практикалық әрі қолданбалы психология ғылымы аясындағы зерттеулерден мәлім. З. Қабдолов роман-эссесі, ең алдымен, түрлі тарихи, өмірлік, тұрмыстық ситуациялардағы қаһарман кескін-кейпінің өзгерістері арқылы М. Әуезов тұлғасының өзіндік болмыс-бітімін саралауымен ерекшеленеді. «Менің Әуезовімнің» бірінші тарауы толығымен М. Әуезов портретіне көңіл бөледі.

Алғашқы портреттік сипаттамада статикалық әрі динамикалық суреттеме қатар қолданылған. Тікелей баяндаушы-қаһарман тарапынан келтірілген пішіндемедегі дәл табылған детальдар бейненің нақтылық сипатын қамтамасыз етеді. Баяндаушы қозғалыс әрекетін ескере отырып, өзіндік көзқарас нүктесінен М. Әуезов пішінін жан-жақты суреттейді: «Ол менің оң қанатымда

екі-үш адым алда келеді. Кеуделі, иықты, толық кісі; мол денесін ауыр қозғап, сәл теңселе басады. Бетін маған бұрғанда аздап ырғалғандай болады. Үстінде кең пішілген көнетоз сұр костюм, ақ жағада көкжолоқ галстук, әнтек қысқалау мойыны қырынан қараған адамға анық байқала бермейді. Жалаңбас; жарқыраған кең маңдайы жалтыр төбесімен жіксіз тұтасып кеткен. Шала түткен түбіттей көк мамық шаш селдірлеу, бірақ екі самайда екі уыс боп бұйралана қопсып, ұйлыға үрпиіп, көбейіп көрінеді.

Қараймын да таңданамын. Осынау бітімі бөлек бірегей, сұлу, шекесі торсықтай үлкен, домалақ бас мол денеге мойыномыртқасыз тура қондырылғандай. Содан ба, қалай, ол маған қарағанда мойнымен емес, күллі кеудесімен тұтас бұрылатын секілді» [48, 15 б.]; «Асықпай, баяу адымдап келе жатқан қалпы, екі томды бір қолтығынан екінші қолтығына қайта-қайта, жиі ауыстырады» [48, 16 б.]. Әуелі соңынан, кейін үзеңгілес аяқ алысып жасалған бақылаулар кейінгі ұстаз әрі әріптес аға тұлғасын мейлінше айқындап, көркем бейнені жандандыра түседі. Шаш, бас сипатына табылған теңеу мен күрделі эпитеттер тіркесі, портретке лирикалық леп дарытып, баяндаушының кейіпкерге субъективті қатынасын білдіреді. Ал келесі үзіндіде автор өз кейіпкерінің қайталанбас бейнесін тура, жанама түрде ортасынан бөліп әкетеді: «...Әуезовтің түр-тұрпаты – бұл маңайда атымен жоқ тұлға. Көшеде келе жатқанда да ешкім бұған, бұл ешкімге ұқсамайды. Жалпы дене тұрқы ғана емес, бет-пішіні де мүлде әдеттегі көзіміз үйренген ортадан бөлек, оқшау. Оқшау болғанда кескін-кейпі ойға, ақылға суарылғандай соншалық нұрлы, тартымды, тіпті иманы бетіне шығып-ақ тұр. Дәл осы бет алды бір түрлі сұсты, айдынды да айбынды; өзіне тік қарау, көз тоқтату қиын» [48, 16 б.]. Әуезов портретін кескіндей отырып, автор өз таңырқауын, көңіл-күйі экспрессиясын жасыруға тырыспай, керісінше, таң қалу арқылы оқырманды қызықтыра, қаһарманды асқақтата түскен; қаһарман мен өзгелер тобын өзара қарсы қою арқылы алғашқысын даралап, даналық биігіне жеткен қасиетті тұлғаға балайды.

«Көркем мәтіндегі портреттік суреттеме сыртқы келбеттің барлық жағын қамтығанымен де, көп жағдайда кейіпкер жүзі суреткер назарының басты нысаны болып келеді» [62, с. 70], –

дей келе, В. Савельева осы тұрғыда эстетикалық, әлеуметтік, интеллектуалды сипаттамалардың маңыздылығын атап өтеді. Сондай-ақ, әдебиеттанушы ғалым адам бет-жүзінің мәндік деңгейлерін былайша ажыратады: келбет («лик»), бет («лицо»), жүз («личина», «маска») [62, 70-75 бб.]. Ғалым пайымдауында **келбет** адамның рухани адамгершілік негізін танытса, **бет** – жеке адамға тән «әдепкі, өзгергіш, тәндік «мен»» [62, 71 б.]; бетке адамның портреттік сипаттамалары тән. Ал **жүз** – адамның ең құбылмалы, қозғалысқа бейім, қилы жағдайға байланысты алуан түрге еніп, ішкі көңіл-күй, мінез қалыбын кескіндейтін пішін түрі. Демек, бет пішіні суреттемесінің әр қабаты өз кезегінде кейіпкер психологиясын түрліше өрнектей алады. 3. Қабдолов қаһарманының портреттік мінездемесін саралау арқылы жалпы бет-жүздің жоғарыдағы түрлі деңгейлерінің бір-бірімен астасып жататынына көз жеткіземіз. Роман-эсседегі қатар өрілген статикалық және динамикалық пішіндемелер бейненің сыртқы бітімімен шектелмей, ішкі әлеміне де сәуле шашу арқылы Әуезовтің ұстаздық, шығармашылық келбетін, дана дидарын әйгілейді; әр алуан эпизодтық жағдайға сәйкес берілген кейіпкер қияпатының өзіндік өзгерістері оның әлеуметтік, тұрмыстық, кәсіптік, психологиялық, дүниетанымдық қырларын байқатады; кей арада назарға іліге бермейтін елеусіз портреттік детальдардың өзі Әуезов тағдыр-тарихына қатысты маңызды дерекпен байланыса, өзекті мәнге ие болады.

«Менің Әуезовім» роман-эссесіндегі портреттік суреттемелер ерекшелігі – кейіпкер кескін-қияпаты мен ой үдерісінің көркем мәтіннің бір мағыналық-идеялық бөлшегінде тұтаса көрініс табуы. «Адам кескінін характер табиғатына барлау жүргізетін хабаршы есебінде қабылдай тұрып, біз жекелеген жандардың барша бітім-жаратылысы хақындағы ұғым-түсініктеріміздің неғұрлым толық, көзжұмбайсыз шығуына ұмтыламыз» [57, 6 б.]. Жанрлық тұрғыға және жеке авторлық баяндау стиліне байланысты ауқымды суреттеу үлгілерінде көркем бейненің портреттік, психологиялық, интеллектуалды, кәсіби бейімділік сфералары қамтылған. Келесі үзіндіде автор М. Әуезовтің шығармашылық талант ерекшелігіне кеңінен тоқталады:

«Хантәңірі шыңының бұлттан айықпайтыны сияқты Әуезовтің басы ойдан арылып көрген емес.

Бұл енді жаңа дүние бастайды, не бұрынғысын жалғайды. Бастау да қиын, жалғау да қиын. Бастаудан жалғау қиын, жалғаудан бастау қиын. Қалай болғанда да әйтеуір бұл қабағын қарс жауып, өз-өзінен түйіледі, жауар күндей түнереді. Көзінде кенет нажағай ойнайды. Ойнайды да дереу сөнеді. Енді келіп күллі дүниенің ақыл-арманы мұның көзіне жиналады да, тұнып, тағы тұнжырай қалады.

Жалғыз-ақ, әжімсіз кең маңдайы ғана сыр бермей, не құрыспай, не тырыспай кең көсіліп, жазыла керіліп, кермиық қалпын бұзбай айдындала жарқырайды. Оның есесіне қабағы қалындап, өз ойына өзі шомып, малтыға малтып, алайда еркін жүзе алмай, қайта керісінше, шым-шым батып бара жатады. Оқта-текте қозғалақтап, көзәйнегінің арғы жағы оқыс ағарандап, әлденеден кенет секем алғандай, жан-жағына алаң-құлаң үрпие, үрейлене қарайды да тамағын кеней бере қайта тынады...» [48, 202 б.]. Қаламгерлік қиял мен тәжірибе шығармашылық үдерістік маңызды кезеңін осылай сипаттайды. Әйгілі М. Әуезов келбетін ұзақ бақылау, еске түсіру арқылы оның жазу еңбегі барысындағы бой-тұлғасы мүсінделеді. Ой теңізінің тұңғыығына бойлаған суреткердің жазуға бел буып, қаламын қолға алғандағы күрделі психологиялық сезім-күй кернеген сәті мимикалық қимыл-қозғалыспен берілген.

«Ішкі психикалық үдерістер оның сыртынан: бет-жүзінен, жүріс-тұрысынан, қимыл-қозғалысынан, т.б. нышан беретіні белгілі. Ішкі-сыртқы параллелизмнің ішінде адам психикасының физиогномиялық сурет арқылы (көз қарасы, ерін, қас қалыбы, т.б.) бейнелеуін білдіретін психофизиогномиялық параллелизмді ерекше атаған жөн» [6, с. 21]. Роман-эсседі қаһарман бет пішінін суреттейтін **физиогномиялық** детальдардың ішінде *көзге* баса назар аударудың өзіндік мәні бар. Адам жанары көңіл айнасы екендігі халық даналығынан белгілі. Іштегі саналуан психологиялық үдерістердің адам ойына әсері оның көз аясынан, көзқарасынан жарқын көрініс табатыны анық. Коммуникативтік мәнде көз – адамның ішкі дүниесі мен сыртқы ортаны байланыстырушы ең басты аралық тетік. Ол тысқы әсер-көріністерді мейлінше объективті қалпында қабылдау және солар жайлы субъективті түрде қорытылған түйіннің эмоционалды-экспрессивті

концентрациясын бейнелеу қабілетіне ие. «Менің Әуезовім» роман-эссесіндегі бас қаһарман көзіне қатысты сипаттамалық қолданыстың жиілік мөлшеріне байланысты оның көркемдік қызметі айқындалады. «...Бұрылып қараған сайын қарасынан ағы көп аумақты, ойлы көзі кең ашылып, кенет тұтанып, алаң-құлаң, жарқ-жұрқ етіп қалады. Осылай бірер қарағанда-ақ ішкі дүниенді жіті барлап, бар сырынды, жай-күйінді түп-түгел алақанға салып әкететін секілді. Сондай бір алымды, аңғарымпаз көз. Түкпір-түкпірінді тінте, ақтарып-төңкере, тексере қарайды» [48, 15 б.]; «... Осының бәрін көріп отырған Мұхаң менің ішкі дүниемдегі астанкестен, ұйқы-тұйқы халді сезіп қана қойған жоқ, астарына дейін ажыратып, себебіне дейін өзінше және өрбіте түсінді-ау деймін, ақыл-парасатқа толы байсалды жүзінен әдеттегідей салқын сес емес, жып-жылы мейірім, біртүрлі бір жұмбақ аяу, іштей аялау нышанын аңғардым» [48, 44 б.]; – дейтін интеллектуалды бағдардағы сипаттамалар кейіпкердің айқын шығармашылық қырына сілтеме жасайды. Образға тән мимикалық қимыл-қозғалыс мәнерін сақтай отырып, көзқарасын жандандыра кейіптеу Әуезов бейнесінің даралық болмысын нақтылай түскен. Адамның ішкі әлемін сыртынан барлауға шебер жанарлар осылайша бейненің жалпы дүниетанымдық, моральдық сапаларымен қоса таза кәсіптік бейімділігін де ашады. Эпизодтық ситуацияларға бағындырылған кейіпкер көңіл-күйінің қилы жағдайына сәйкес құбылып отыратын көз, көзқарас суреттемелері де тұлғаның жеке-дара мінез-құлықтық қасиеттерін аңғартады. Мысалы, Әуезовтің сәлемдесу ишаратын бейнелеу барысында да автор-баяндаушы жанарға, зерделеу сипатына мән береді. Халықтың ұстаз, қаламгерге деген ерекше ілтипатына қайтарылатын Әуезов ықыласы тағы да жекелеген портреттік детальдардың белсенділігімен жүзеге асырылған: «... Көзі бір ағараң етіп, жүзін жылыта бас изейді. Сонымен болды. Сонда қалың ерні оқыс түріле күлімдейді; одан жұмсақ толқынды тоқ бұғақтың шет бүктесін кемеріндей жұмыр, сұлу иегіне нәзік шұғылалы нұр шашырайды; сәл шүйіріле берген езуіне де жарығы мен жылуы солғындау жұқалаң сәуле ұялайды. Дәл осы сәтте сен оның мағынаға толы маңғаз кескінін кенет қызықтап, бір сәт именууді ұмыта жалт қарағаныңды білмей қаласың; өйткені оның

жер басып жүрген тірі пендеге мырза құдай тым сараң сыйлайтын осынау пайғампар пішіндес қияпатты келбеті соншалық тартымды, көзің түгіл көңіліңді ұйытып, бар ықыласыңды біржола тұтқындап әкетеді...» [48, 16-17 бб.]. Баяндау ырғағынан аңғарылатын сабырлылық, іс жүзінде бір ғана мезетті қамтитын әрекетті соза суреттеудегі авторлық интенция кейіпкер жүзіндегі эмоционалдық құбылысты барлауға ұмтылыспен түсіндіріледі. Үзіндідегі бейне бет-келбетінен елес берер нақтылы компоненттер – көз, ерін, езу, иек. Динамикалық суреттеме негізінде танылатын портретте түстер үйлесімінің орнына жарық спекрінің бірқатар реңктері («жүзін жылыта», «нәзік шұғылалы нұр», «жарығы мен жылуы солғындау жұқалаң сәуле») қолданысқа енген және осы орайда автор гиперболаға жол бермей, ұстамдылықпен әсерлі кескіндемені өрнектеп шыққан. Жалпы мұндай өрнек үрдісі шығармада көптеп кездеседі: «Сұлу беті бал-бұл жанып, әлденеге ризалықтан туған ішкі бір әсем сезім лып-лып сыртқа тепкендей. Көзінде жан тебіренер жылылық бар» [48, 36 б.]; «...Қалың ернін түре күлімдеп, әріптестерімен бас изеп амандасты. Көшедегі күн нұрын көзіне жиып әкелгендей, әрқайсымызға жылы шыраймен ұшқындап қарайды. Бөлмеге өзгеше бір жарық түсіп, жылу тарағандай. Жылу... Жан жылуы... » [48, 84 б.]; «...Сонда жұмсақ нұрын жұрт үстіне сабырмен, самарқау шашып келе жатқан сарабал, салқын жанары арт жақтағы маған сәл мүдіре бере «Бәлі, сен де осында екенсің ғой!» дегендей кенет жарқ етіп барып жанып-сөнгендей болады» [48, 45 б.]. Бірінші жақтан баяндау үлгісі негізінде қалыптасатын жүйе – субъективті ой қорыту әсерінің басымдығы осы мысалдар жүзінде тағы бір мәрте дәлелденеді. Баяндаушы-кейіпкер тікелей өз қатысымен болған оқиғаларды әңгімелей отырып, әлгіндей портреттік детальдарды бақылап, анықтаушы өзі екенін байқатады. Бұл шығарманың идеялық-эстетикалық, стилистикалық тұрғыдағы сөз қолданысынан мәлім болады. Қаһарман көзқарасының кей арада нақты өзіне бағытталғанын хабарлап, баяндаушы өз суреттемесінің шынайылығына куәлік ететіндей. Кейіпкер көзіне қатысты сұрыпталған лексикалық бірліктердің көбіне жылу мен жарыққа қатысты алынуы саналы түрде жүзеге асырылған әрі ол – автор-баяндаушы мен қаһарман арасындағы айқын қатынастың айғағы.

Әуезов көңіл-күйіндегі жайсыз өзгерістерді зерделеуде де З. Қабдолов образ жанарына соқпай кетпейді. Мысалы: «...Жаңа ғана шыбынсыз жаздай жадырап отырған жаймашуақ ұстазым күзгі бұлттай түнеріп алыпты. ...Ренжісе, қабағы қабара түтігіп, көзі қарасын азайта ағараңдап, не істерге білмей абыржып, қайта-қайта тамағын кенеп, мұрнын тартып, танауын жұлқылап болады екен» [48, 64 б.]; «Мұхаң қабағын шытып, көзі оқыс ағараң-ағараң етіп, тамағын кенеп, желбезегін жұлқылап, Бегейдің сөзін ұнатпай қалды» [48, 85 б.] дейтін жолдарда қайталанып келетін сипаттамалар баяндаушы тарапынан байқампаздықпен жүзеге асырылған бақылаулар нәтижесі ретінде кейіпкердің қалыптасқан мінезін, психологиялық қасиеттерін ашады. Жалпы образ жан дүниесіндегі жабырқау күйді, күйініш сәттерін өрнектегенде қаламгер қайталауды өзіндік тәсіл ретінде пайдаланады. «Жалғыз-ақ Мұхаң күлген жоқ, сұп-сұр боп түнеріп алған» [48, 87 б.]; «Мұхаң сұп-сұр боп түтігіп алған. Әдетте ақыл тұнып тұратын ойлы көзінің шарасы ашуға толып, жауынды күні аспанды сындыра шатырлап жалт-жұлт еткен нажағайдай ағараң-ағараң етті» [48, 102 б.] сияқты әр алуан диалогтық көріністерде берілген өзге де авторлық ремаркалардағы «сұп-сұр», «көзі ағараң етті», «түтікті», «түнерді» сөздерінің еселене қайталанып келуін образдың оқырман санасында мейлінше айқын көрініс беруіне септеседі. Роман композициясында әсіресе маңызды болып табылатын баяндау ауқымы жағынан көлемді эпизод – М. Әуезовтің қалам қызметін, яғни «Абай» романын сын талқысына салу оқиғасы. Көркем уақыт аясында осы кезеңде бар өмірін, шығармашылық жолын ойша қайта кезіп өтетін Әуезов жан әлемі алуан түрлі ой-сезім, толғаныстар айнасында бейнеленеді. Осы тұста авторлық позицияда да біршама өзгерістер жүзеге асқан. З. Қабдолов қаһарманның ой-қиял әлеміне еркін жүзу мақсатында бастапқы автор-баяндаушы, кейде баяндаушы-кейіпкер тұрғысындағы көзқарас нүктесінен ауытқып, дербес автор дәрежесінде ой өруге ойысады. Соның нәтижесінде жазушы Әуезов тағдыр-тарихын кеңінен әңгімелеу мүмкіндігін иеленіп, сәби Мұхтар, бала Мұхтар, жас Мұхтар, жазушы Әуезов басынан өткерген аса әсерлі тарихи мәнді сезімдік сәттерге терең бойлайды. Осы тұрғыда жасалған кейіпкер портреті: «Өндірдей

жап-жас бозбала. Бар иманы бетінде тұр. Кере қарыс кең маңдайдан ығысып төбеге шапшыған қара бұйра шаш... Бәрі сүйкімді. Тек көнтіген ерні ғана қалың... Ал көзі... Дүниенің бар ақылы осы бір кіп-кішкентай қара баланың үп-үлкен қара көзіне сыйып тұрғандай. Маңына тым маңғаз қарайды. Баяу, бірақ бейтарап емес, жан-жағын жіті барлайды. Сонда тұңғыық ой тұнып тұрған осы көз бала жігіттің өзін жас мөлшерінен гөрі әлдеқайда үлкейтіп көрсетеді» [48, 189 б.]. Әуезовтің шығарма мәтінде ұшырасатын барша кескіндемелік көріністерінің идеялық-композициялық тұрғыдағы бастапқы қалпы осындай. Әрі авторлық баяндау, әрі кейіпкердің өткенді еске алуы түрінде жоспарланған баяндау үлгісі, сонымен қатар, автор-баяндаушы позициясына да кезек береді. Осылайша параллель өрілген жүйелер бірігіп келіп, Әуезов рухани әлемінің қия-қалтарыстарына, ішкі «меннің» қалыптасу, даму арналарына жарық береді.

3. Қабдолов нақтылы талқы эпизодындағы Әуезов кескіндемесін де назардан тыс қалдырмай, үнсіз қалыптағы бейненің ішкі ой мазмұнын былайша мегзейді: «...Өрт сөндіргендей. Тек қасқиған жырта қарыс жазық маңдайы мен самайдан шекеге ұйлыға шапшып шыққан көкмамық шашы ғана орнында, басқа реңнің бәрі өзгерген. Іштегі ұйқы-тұйқы ыза мен ызы-қиқы наланың сыртқа тепкені шығар, тумыстан қоңырқай бет-әлпеті енді біртүрлі қарасұрланып, кейде тіпті қошқылданып көрінеді. Көзінің қарасынан ағы молайып, өзін мінбеден аяусыз сабалап, жүндей түтіп тұрған кезекті кереуызға кейде шалт бұрылып, жалт қарағанда оқыс ағараң-ағараң етіп қалады» [48, 109-110 б.]. Авторлық сипаттамада статикалық, динамикалық пішіндеме аяларының аражігі ажыратылған: ішкі ой толқынысынан, көңіл тебіренісінен өзгеріссіз қалған – кейіпкердің маңдайын, шашын ескере өгіп, автор-бақылаушы оның бет-әлпетіндегі құбылыстың мән-жайын болжайды. Ой-сезім аясындағы эмоционалдық тебіреністің сыртқы кейіп арқылы бейнеленуі оқырман қабылдауында да толқу сезімін (сострадание) тудырып, эпизодтық оқиғаның идеялық нысанын жүзеге асырады. Психофизиогномиялық кескіндемедегі табиғи өң-шырайдың (қоңырқай) бақылаушы көз алдында құбылуы нақты жағдаятта, шын мәнінде де, көңіл-күйдің тысқы

аяда көріністеуі болып табылады және мұндағы қарасұр түсі ыза мен ашудан түтігуді, қошқыл түс шамамен соның салдарынан қан қысымындағы күрт өзгерісті білдіріп тұрғаны анық. Әділетсіз сыншыға тойтарыс бергізбес шарасыз халдегі Әуезов үнсіздігінің орнын психологиялық-логикалық түрде толтыратын қарымта жауап – бар болғаны жанарының «жалт қарағанда оқыс ағараң-ағараң етіп» қалуы.

Біртіндеп айқындала, нақтылана түсетін портреттік сипаттаманың келесі үзіндісінде баяндаушының нысанды назары кейіпкердің маңдай тұсына қалады. «...Көрген жерден көзді арбап, көңілді қоса баурап әкететін ғажайып сурет – тағы да айтайын, – Әуезовтің өлшеусіз кең, керіле жарқыраған әжімсіз жазық маңдайы мен жалтыр төбеден тайғанай сусып барып самайға ұйлығып қалған – оң шекеде бір уыс, сол шекеде бір уыс – шөкім-шөкім көкала бұлт тәрізді көк мамық шашы» [48, 22 б.]. Өз қаламымен жан бітіріп отырған қаһарманының биік интеллектуалды қабілетін бейнелі сөзбен жеткізетін автор адамның әдепкі жаратылыс бітіміндегі ерекшелігінен рухани қабілет парасының нышандарын іздейді. Халықтық танымда бай ақыл кенішінің белгісі болып табылатын ашық, кең маңдай З. Қабдолов сипаттамасында да ішкі дүниенің сыртқа тепкен нұры іспетті суреттеліп, «Сократ-маңдайға» теңеледі. Ал кейіпкер шашының бұлтқа теңелуі Әуезов бейнесін қоршаған орта кеңістігінен әлдеқайда ауқымды аяда кейіптеп, әсерлі формада асқақтатады.

«Мұханның ойға шомған маңғаз, мағыналы келбеті...» [48, 36 б.], негізінен, тұлғаның жалпы рухани адамгершілік-моральдық, ақыл-парасаттық, характерологиялық сапаларының жинақтала келе интеллект түріндегі қорытындысын өрнектесе, тұтас бейненің кейбір портреттің тұстары шығармашылық қырын айқындауда белсенділікпен назарға ілігеді. Мысалы: «Әуезов төралқада. Сол жақ алақанының сыртына иегін тіреп ойланып қалыпты. Оң қолында – қалам; алдында, стол үстінде жатқан ақ қағазға безеле бере, қалт тоқтапты. Қимылсыз» [48, 116 б.], – дейтін жолдардағы образдың тұрақты қалыбы – сыртқы қимыл-әрекеттік аяның пассивтігі қылқалам өніміне көбірек ұқсайды. Автордың бұл саналы әрекеті тікелей өнер адамының бейнесін мүсіндеуге

бағытталған. Ой үстіндегі суреткер, қалам, сызат түспеген қағаз беті көркемөнерде жиі кездесетін типтік символ, айтылмаған сөздің, жазылмаған ойдың белгісі екені анық. Түптеп келгенде, **шабыт кернеген**, көңілдегі көрікті ойды сыртқа шығару қажеттілігін асқына сезінген мезет. Яғни, қозғалыссыз пішіннің арғы жағы – буырқанған ой толқынын, олардың талғаммен табылған сөздер арқылы бедерленуін, сөйтіп көркем жүйеленуін қамтитын тұтас механизм. «...Жасыл мауыты стол бетін шандоздаған парак-парақ ақ қағаздың үстіне алақанын төсеп, бес саусақ бес сала жаюлы жатты. Қараймын. Мен қиялдағандай онша сұлу емес. Салалы, сүйрік саусақтар да емес; тұқыл, мыртық саусақтар да емес. Бірақ тым жұпыны, қарапайым, буын-буындарының ирек-қыртыстары мол, оның өзі және біртүрлі дәрекілеу жиырылған жима саусақтар. Қолдың үсті қоңыр, әнтек ісінген дөнес, саусақ салаларының түп жағы соған толып, толық жалғасады да ұш жағы сәл сүйірленіп тағы да біртүрлі сәйкессіздеу жіңішкереді. Бес саусақтың ұшындағы бес тырнақ та анау айтқандай ақық, ақ емес, бірақ таза, тегіс. Ал ортаңғы саусақтың бас буынының ішкі бүйірінде қарамы шынашақ ұшындай ғана шағын, бірақ қалың мүйіз бар: саусақ арасына қатты қысылып, көп жазған қалам сабының күлбіретіп кеп қатырып, қалайыдай жаншып, жапырып тастаған дағы мен табы...» [48, 42 б.]. Автор-баяндаушы позициясынан жасалған бажайлы бақылау оқырманға толыққанды, детальді кескіндемелік телімді елестетеді. Ақ қағаз фонындағы назар нысанына дәлдікпен, тәптіштей сипаттама берудің жеке пішіндемелік түсінікті толықтыруға берері аз. Аталған портреттік компоненттің көркемдік қызметі ұлы қаламгердің ғұмырлық соқпақ бедерлерін айшықтаудағы авторлық мақсатпен сабақтас. Баяндаушы З. Қабдолов ұлы суреткердің ішкі сұлу келбеті мен сырт тұлғасы арасындағы үйлесімнен мазмұн мен пішіннің эстетикалық бірлігін көруге ұмтылады. Өзі оқыған әйгілі классикалық туындылардың әлгіндей соншалық көрікті қол санатынан табылмайтын, қалам еңбегінен сүйелденген саусақтардан шыққаны – ол үшін сыйымсыз қарама-қайшылық. Түбінде, бұл – шындықты қабылдаудан бас тарту я болмаса одан түңілу емес, ұлылықты көкірек көзімен көріп, бар жан-ділімен сезіну. Ақыры бұлтартпас өмірлік ақиқатқа таңырқай келе, өз

таным-түсінігінде бұған дейін орын алған пенде әлеміне жат ғажайып бейненің осы сәтте жанында отырған Әуезовтен мүлде бөлек, тіпті одан да асқақ екенін мойындайды.

Шығармашылық тұлға көркем бейнесін мүсіндеудегі пішіндеменің өзіндік сипаты жүзеге асыру амал-тәсілдерінің нәтижелі қолданысы тұрғысында анықталады. Бұл орайда алдымен өнер адамының жалпы тұлға типологиясындағы айрықша белгі-қасиеттерін айқындап алған жөн. Рухани ой еңбегімен айналысатын мұндай тұлға типіне дүниеқабылдаудың интериоризациялық сипаты тән екені мәлім. Қоршаған ортада болып жатқан табиғи, қоғамдық, әлеуметтік, тұрмыстық құбылыстардың әсер-ықпалы өнер адамының өмірлік ұстанымында, көңіл-күй жағдайында өз ізін қалдыруы қаншалық айқын болса, ол жайлы түйіп-білгендерін ой-сезім арқылы көркем сөз жүзінде реализациялануын қамтитын рухани процестердің қалай да адам бет-бейнесінде нышан беруі соншалық заңды. Осылайша, қаламгер портретінің кейбір тетіктері дүниетанымдық ізденістер, шабыт, ой толғағы, жазу сияқты жалпы шығармашылық үдеріс кезендерін бедерлей алатын жанама суреттеу тәсілі болып табылады.

Тақырыптас туындыларда сомдалған М. Әуезов кескіндемелерінің өзіндік ерекшеліктері нақты шығармашылық тұлғаның көркем мәтіндегі әлеуеттілігі және жеке суреткерлік шеберлік тұрғысында зерделенді. Шығармалардағы портреттің көркемдік қызметі жанрлық сипат, стильдік даралыққа тікелей байланысты сараланып, әр автордың М. Әуезов тұлғасын бейнелеудегі суреткерлік нысаны анықталды. К. Оразалин жас Мұхтар бейнесін мүсіндеу барысында оның өнерпаз ретіндегі тұлғалық сипатын ашуда портретке көңіл бөлгенімен, оны басты суреттеу тәсіліне айналдырмайды. «Абайдан соң» романында кездесетін Мұхтар кескіні автор және кейіпкер (анасы Нұржамал, Шөпіш, Сәлкен, Ағашаяқ) көзқарастары тұрғысынан зерделенгенмен, идеялық-эстетикалық сипаты жағынан авторлық берік позицияға бағындырылған. Көп жағдайда дәстүрлі үлгіде жүзеге асатын портреттік амалдар – қаламгерлік шеберлік пен стильдік ұстанымның айғағы. Құлашты эпикалық туынды мәтінінде шашыраңқы орналасқан пішіндемелік детальдар, негізінен, көркем

бейненің тікелей сырт тұлғасын мүсіндеуге жұмсалған. Дегенмен, ішінара қаһарманның ішкі болмысын қоса қамтып жататын астарлы үзілімдер де жоқ емес. Түрлі эпизодтық, психологиялық жағдайдағы жас Мұхтар кескін-келбетіне назар жығатын жазушы оның сырт пішінімен нәзік жанды, сезімтал, қоршаған орта құбылыстарына немқұрай қарай алмайтын жас талапты таныстырады; авторлық мегзеу үнемі болашақ Абай дәстүрін жалғастырушы әйгілі суреткер, халық құрметіне бөленер тұлғалы азаматқа тән нышан-белгілерді алға тартады. Ал Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» роман-толғауындағы Мұхтар образының тұтас болмыс-бітімі психологиялық баяндауға сүйеніп, басты идеялық нысанды оқырманға символдық бейне арқылы жеткізуге ұмтылады. Автор М. Әуезов келбет-мүсінін бірсарынды баяндау үлгісімен кестелеуден бойын аулақ салып, көркем бейнеге көзқарас нүктесінің күрделі бағыт алу жоспарын ойластырған. Шығарма көркем әлеміндегі басты тұлға ретінде мүмкіншіліктері мейлінше шектеусіз автор позициясынан жүзеге асатын сипаттамалардың объективтілігі мен дәлдігі күмәнсіз. Д. Досжановтың тікелей өз тарапынан берілген түр-тұрпаттық сипаттама роман-толғаудағы Әуезов бейнесі жайлы алғашқы дәйекті пікірді қалыптастырады. Сюжеттік желі бойында оқта-текте ауызға ілігетін қаһарман қимыл-қозғалыс әрекетімен сабақтасып жататын портреттік детальдар бейненің характерологиялық мінездемесіне қызмет етеді. Мүсін шебері Е. Вучетичтің қатысымен сомдалатын Әуезовтің статикалық келбеті де көзқарас тарабы жағынан авторға тиесілі. Жапон жазушы Мурояма Томойасо позициясынан зерделенетін М. Әуезов тұлғасы символдық өрнек негізінде образдың рухани-тәндік сапалар бірлігін паш етеді. Маңғаз отырысынан, парасат сәулесі ұялаған шырайынан Буддаға тән ұлылықты көрген Томойасо қарсы алдындағы қазақ қаламгерінің жан дүниесін барлайды. Жапон ұлтына тән таным-түсінік дәстүрімен Мұхтар жаны көп жасаған бүркітке теңеледі. Қаһарманның өз-өзіне іштей зер салуы арқылы оның біртұтас тұлғасы сараланып, рухани келбеттің философиялық маңызы ашылады. Баяндаудың құрамдас бөлігі ретінде «Мұхтар жолындағы» қаһарман портреті жалпы көркемдік жүйеден ауытқымай, шығарманың біртұтас

ой өзегін қамтуға өз үлесін қосады. Қаһарман кескін-келбетіне қатысты барша суреттемелер роман-толғаудың идеялық мақсат-мүддесіне байланысты өмір асуларының шарықтау шегіне жеткен кемел М. Әуезов тұлғасына орайластырылған. Көркем бейненің мінез-машық, әдет, жүріс-тұрыс, дүниеқабылдау, т.б. қыртыс-қабаттарына үңілетін зерделі бақылаулар Әуезовтің қаламгерлік талант болмысын ашады.

3. Қабдоловтың оқшау көркемдік формаға иек артып, субъективті ой-тұжырымдарды өзек еткен «Менің Әуезовім» роман-эссесі кейіпкер портретіне айрықша қызығушылық білдірген. Шығармадағы портреттің көркемдік қызметін саралау нәтижесінде аталған компоненттің қаһарманға тән шығармашылық дарын табиғатын айқындаудағы белсенділік деңгейі қарастырылды. Қаламгердің М. Әуезов кескіндемесіне айрықша көңіл бөлгендігі нақты мысалдар жүзінде дәйектеліп, портреттік детальдар жеке-дара талдау нысанына алынды. Ұлы қаламгер бейнесін сомдауда автордың ұлылық, ғажайып, әдемілік іспетті эстетикалық категорияларға деген субъективтік көзқарасы бедер тапқандығы ашылды. Әсіресе бейненің бет-жүз аумағындағы қимыл-қозғалыстың – мимиканың өзіндік мәні өнер адамына тән ерекше әлемсезіну қасиетін өрнектеу қабілетімен түйінделеді. Тұтас бой-тұлға кескініндегі әдетте аса маңызды рөл атқармайтын қол, саусақ іспетті дене бөліктерінің баяндаушы тарапынан байыптылықпен, байқампаздықпен сипатталуы да қаһарманның интеллектуалды, кәсіби сапаларының көркем көрінісі болып табылады. Роман-эссенің баяндау жүйесінде орын алған авторлық тұрғының әр алуан позицияларына байланысты кейіпкер пішіндемесі түрліше ыңғайда жобаланған. Мысалы, автор-баяндаушы, автор көзқарасы нүктесінен танылатын Әуезов тұлғасының сапасы неғұрлым объективті келсе, баяндаушы-кейіпкер тұрғысындағы З. Қабдолов бақылауларына дербес танымға тәуелденген субъективті сипат тән. Көркем бейненің барша өмірлік, дүниетанымдық, психологиялық, мінез-құлықтық аяларын қамтитын жанды портреттік детальдар статикалық, динамикалық, тура, жанама суреттеу формалары негізінде жүзеге асқан. М. Әуезовтің шынайы өмірлік келбет-мүсінінен көшірілген кескіндемелік үзінділер жиынтығы тұтас

түрде суреткердің қайталанбас қаламгерлік, ұстаздық және биік парасатты адамдық келбетінен айқын елес береді.

«Бүгінгі прозада адамның қозғалыссыз күйіндегі болмысы олардың іс-әрекеті, рухани-адамгершілік қасиеттері туралы ұғым қалыптастыруда елеулі рөл атқармайды» [57, 8 б.], – дейді Б. Майтанов. Жоғарыдағы талдаулардан байқағанымыздай, қаһарманның шығармашылық қабілет-дарынын сөз еткенде, тұрақты күйдегі суреттеме аса тиімді емес. Тек ара-кідік мұндай кескіндемелік көзқарастың жазушы стиліне, лексика-семантикалық сөз қолданысына қарай белсенділік танытуы мүмкін. Өнер адамын тікелей шығармашылық еңбек үдерісі барысында бейнелегенде ғана шынайы, көркем, бедерлі тұлға сомдалады. Олай болса, кейіпкер жан дүниесіндегі ой тебіренісін, сезім тасқынын тысқары әлемде паш ететін, эмоциялық-психологиялық көңіл ауаны әсерін өрнектейтін басты портреттік тәсіл, сөз жоқ – динамикалық кескіндеме.

Сыртқы әлем және шығармашылық тұлғаның көркем бейнесі

Туынды мәтініндегі әрбір көркемдік компонент тура не жанама түрде кейіпкер бейнесінің сомдалуына септесетіні анық. Пейзаж – ең алдымен, көркемдік әлемді визуалды түрде бейнелеудің басты тәсілі. «Көркем әдебиетте пейзаж қарапайым табиғат суреттемесі ретінде сирек қолданылады, көбінесе ол қаһарман ой-сезімдерін бейнелейді: адам толғаныстарының табиғат көрінісімен кереғарлығы не үндестігі тұрғысында салыстыру ішкі психологиялық үдерістерді толыққанды әрі бедерлі өрнектейді» [6, 20 б.], – дейді В. Компанеец. Шығармашылық үдеріс барысында табиғат суреттері мен жалпы кеңістік бейнелері шығарма мәтінінің құрамына әрқилы жолмен еніп жатады. Творчестволық ой-қиялдан туындайтын көркем бейне өз болмыс-бітіміне, өмір салтына лайық қоғамдық-әлеуметтік, географиялық ортаны қажетсінеді. Демек, бейненің реалды тұлға іспетті белгілі бір көркем кеңістікте қалыптасып, дамуы ешқандай түсініктемені талап етпейтін заңды құбылыс. Алайда көркем кеңістіктің мәтін құрылымындағы әрқилы

философиялық, психологиялық, тілдік қабаттарда бейнелену сипаты кейіпкердің ішкі рухани үдерістерімен сабақтастықты, автордың суреттелген көрініске эмоционалды-экспрессивті қатысын, сөйтіп, тұтастай шығарманың көркемдік-идеялық мәнін ашуға бағытталады. З.Ахметов: «Табиғат суреттері қаһарманның жан қозғалысы үшін эмоционалдық фон және әрекеттер үшін суреттемелік фон қызметін атқарады» [63, с. 234], – деп, әдеби шығармадағы табиғат көріністерінің көркемдік қызметін нақты екі топқа бөле қарастырады. Ал көркем шығарма композициясында көп жағдайда тұрақты құрамдас бөлік болып табылатын айтылмыш компоненттің қолданылу аясы жайлы Б. Майтанов былай дейді: «Көркем туындыдағы пейзаждың функциясы үш түрлі арнаға саяды. Сюжеттік орайда ол оқиғалық уақыттың өлшемі. Композициялық тұрғыда ол көркемдік жолмен қабылданған әлемнің тұтастығын білдіреді. Шығарманың идеялық-мазмұндық астарларына қатысты ол характерологиялық міндеттер атқарады» [29, 196 б.]. Осылайша, пейзаж өз құрылымында уақыт пен кеңістік сияқты ауқымды көркемдік категорияларды қамтиды: образдың өмір сүру ортасын барша тарихи-мәдени, қоғамдық-әлеуметтік, географиялық, табиғи тұрғыда жан-жақты сипаттау баяндау лебіне дәлдік, шынайылық, көркемдік сипат дарытады әрі сол арқылы өнер туындысының идеялық-эстетикалық маңызын арттырады. Сонымен қоса, «Жазушы әдеби шығармада көркем ойлаудың ажары ретінде, жаны есебінде, образдық-метафоралық жүйенің арқауы сипатында табиғат келбетін ұсталықпен пайдаланады» [64, 266 б.]. Қаламгер идеясына сәйкес кей жағдайда табиғат суреттері тікелей оқиға жүзеге асатын мекен-тұрақты сипаттауға бағытталса, баяндау жүйесі, кеңістік пен бейне арасындағы айқын қатынас пейзаждың көркемдік міндеті аясын кеңейте түседі.

Көркем кеңістікті суреттеу барысындағы қаламгерге тән көзқарас тарабының, көлемдік, орналасым сипатына қарай сан алуан кеңістік түрлерінің, түстер реңкінің жиынтығы арқылы бедерленетін бейне мен пейзаж, интерьер арасындағы байланыс қаһарманның рухани әлемінің қалып-күйінен де белгілі бір мәліметтер береді. Әдетте шынайы болмыста қоршаған ортаның, табиғат құбылыстарының адам көңіл-күйіне, психологиялық

жағдайына әсер ететіні үйреншікті жай болса, көркем шығармада автор кейіпкер жан әлеміндегі эмоционалды құбылыстар мен сыртқы жағдай арасындағы байланысты параллелизм түрінде зерделейді.

Шығармашылық тұлға образын сомдауда пейзаждық суреттеулер өнер адамына тән ерекше әлемсезіну қабілетін, сол арқылы өзіндік танымдық қырларын айқындайды. Шығармада көрініс табатын табиғат, жаратылыс суреттері көру нүктесі, көзқарас проекциялары тұрғысынан екі жаққа – авторға және кейіпкерге тән әлем картинасы, дүние парадигмасы саналады. Осы ретте тұлға рухани әлемінің ішкі психологиялық қабылдау қабатымен бірге оның индивидтік философиялық дүниетаным және жалпыадамзаттық пайымдау қырлары қамтылады. «Адамның идеялық-адамгершілік позициясы дүниеге түрлі көзқарастармен, әлем жайлы өзге «шындықтармен» белсенді арақатынас жасау арқылы қалыптасады, – дейді А. Есин, – Бөгде өмірлік құндылықтардың кейбірін өзіне сіңіре отырып немесе олармен қайшылықты пікір білдіру арқылы тұлға ақиқат өмірдегі «өзіндік» дербес адамгершілік-философиялық бағдарын айқындайды» [30, с. 26]. Айналасын ұдайы бақылай жүріп танымдық-ақпараттық қорын байыта түсетін, оларды шығармашылық шеберханасында өңдеп-көріктеу арқылы өзін-өзі танытатын талант иесі ізденімпаздық, әр құбылысқа өзінше көзқарас білдіру қасиетімен өзгешеленеді. Ғылыми психологиялық зерттеулер интеллектуалды қабілет қырының дамуындағы сыртқы орта әсерінің елеулі ықпалы туралы былайша тұжырым табады: «Сыртқы дүниені қабылдау нәтижесінде ішкі не психологиялық әлем өзгеріске ұшыраса, оны аутопластикалық үдеріс деп атайды» [12, 25 б.]. Осыған байланысты туындыдағы пейзаждық суреттемелердің көркемдік қызметін екі түрлі қарастыруға негіз бар. Біріншіден, пейзаж – шығармадағы сыртқы әлем көрінісі ретінде шығармашылық тұлғаның дамуына әсер етуші фактор. Айналадағы орта құбылыстары әсерінің эмоция арқылы психикаға енуі адам рухани мазмұнын түрліше сипатта өзгертіп отырады. Осылайша, әдеби шығармада аталмыш тұлғаға тән дүниеқабылдаудың әсершілдік қасиетін суреттеу кеңістік көріністерімен байланысты келеді. Сондай-ақ, сыртқы

ортада орын алған көріністер, құбылыстар шығармашылық тұлға үшін көркемдің материал болып табылатыны да сөзсіз. Екіншіден, пейзаж шығармашылық тұлғаның ішкі психологиялық көңіл-күй ауанын жанама мегзеу түрінде бейнелеудің бірден-бір тиімді тәсілі болып табылады. Себебі: «Көркем шығармада табиғат барша объективті болмысымен суреттелген күнде де, адам өмірінен алатын эстетикалық мәнімен бірлікте бейнеленеді. Кейіпкер психологиясында белең беретін сан қырлы эмоционалдық құбылыстар оны қоршаған әлемге көзқарасы, нақты бір кезең, сәттегі экспрессивті жан толқыныстары арқылы неғұрлым толымды өрнектелетіні дау тудырмаса керек» [66, 34 б.].

К. Оразалиннің «Абайдан соң» романындағы сюжеттік желімен байланыста өрілген бірқатар пейзаждық үзілімдер жас Мұхтардың ашылып келе жатқан талант табиғатының болмыс-бітімін бейнелеуге қызмет етеді. Ішінара табиғат көріністері кейіпкер көңіл-күйі ауанына берілер тағдырлық-тарихи мәндегі танымдық, психологиялық бағдар сипатында орын алады. Абай елі қоныс тепкен мекен табиғатына деген жас жігіттің айрықша қызығушылығы оның осы жерлерді бажайлай бақылауы, әр қия-қалтарысына үніле зерделеуі арқылы байқалады:

«Бәрі-бәрі де барша тірлік тынысы Мұхтардың көзіне көрінгісі келетін сияқты» [59, 111 б.];

«Бұрын көзге іліге бермейтін елеусіз құбылыстар да қазір бар келбет-кескінімен тірлігін танытады...» [59, 112 б.] сияқты Шыңғыс атырабы бел-белестерінің көлемді пейзаждармен бірге берілетін шағын түсініктемелер қаһарманның өткір жанарын, аңғарымпаздығын, Абай дүниеге келіп, өмір сүрген қоғамға, табиғи ортаға деген ынтызар көңілін аңдатады.

Мекеннің нақты суреттемесіне бармай-ақ (себебі ол оқырман қауымға бұған дейін таныстырылған), абстрактылы түрде шолып шығатын автордың, ең алдымен, кейіпкер көңіліне мән беретіні келесі жолдарда бірден аңғарылады: «Бұл өңірдің әрбір бел-белесі, қыр-ойпаты мен қатпарлы шыңдарының сай-саласы оған бала күнінен таныс болғанмен дәл бүгінгі таңдағыдай көсіле түсіп жатқан шалқар айдынын аңдай қоймаған болатын. Бәрі де түр-тұлға, сыр-сипатымен көріністеп қалғысы келгендей бір-

бірінен оқшау дараланады. Кең жайлаудың ұлан-ұзаққа мегзей түскен ыңғайынан көпті аңдап, еркін тыныстаған ол әйтеуір өзіне деген мол ілтипатты сезінбей келе жатқан жоқ-ты...» [60, 3 б.]. Өнер иесінің дүниетанымдық қабілет парасында міндетті түрде табылуы тиіс **жіті назар, өмір құбылыстарын бақылағыштық қасиет** осылайша адам мен табиғаттың бір-біріне деген зор ықыласына мегзей, рационализм шектеулеріне көнгісіз айрықша шығармашылық құбылысты бейнелейді.

Шығармашылық үдерісте елеулі рөл атқыратын енді бір фактор – **қиял**, суреткер көңілінің асқақтығы, ой динамикасының кепілі. Шын мәнінде, ой өзегін, идеяны іс жүзінде жүзеге асыратын – қаламгер фантазиясы. Көзбен көріп я естіп, сезіну негізінде қабылданатын өмір құбылыстарын көркем қорыту қаламгер еркіне тәуелді. Жалпы әдеттегі адам психологиясында жүзеге асып жататын ой үдерістеріне логикалық тұрғыдағы саналы пайымдау сипаты лайық болса, көркем шығармашылық үдеріс өзгеше өріс алады. Адамның тіршілік барысындағы үздіксіз танымдық қызығушылығы, өмірлік тәжірибесі оның сыртқы дүние – әлем жайлы түсінігін кеңейтіп отырады. Осы орайдағы таным нысаны болып табылатын сыртқы орта шектерінің субъект ой-өресінен әлдеқайда ауқымды келетіні материализмге негізделген біржақты көзқарастың жеткіліксіздігін ұғындырады. Сондай сәттерде іске қосылатын интуитивтік түйсіну қасиеті тұлғаның субъективті ой аумағында кескінделетін әлем картинасының қалтарыс-қатпарларын тануға мүмкіндік береді. Шығармашылықтағы интуицияның алар орны көркем бейне жан дүниесінің кеңдігін, әр алуан эмоционалдық мезеттердегі психика көрінісін, тіршілік болмысының тылсымдығын барынша терең суреттеуде айтарлықтай белсенділік танытуынан мәлім болады. Ал көркем мәтін құрылымына бұл аталған психологиялық таным қыры шығармашылық тұлғаның қиялдау, елестету әрекетімен енеді.

К. Оразалин романындағы: «...Атасының әлгі сөздерінен Абайды көз алдына келтіруге тырысқан Мұхтар әлсін-әлсін бауырдан жайлауға, жайлаудан бауырға үдере тартып жатқан көштерге кездесе берді. Мұндай кездерде өзі де жорға атқы мініп, қызық-думанның рахатына сан рет көмілгені елестеді де бір көріністі

бір көрініс жауып кетіп, әлдеқайдан шырқалған «Қаламқасты» естігендей құлағын түре түсті.

Абай аулы үстінде бір сәтке тұна қалған тыныштықтан өзен ағысының гүрілі мен қамыстың сыбдыры естіліп тұр. Әркім-ақ өзімен-өзі боп, ойға батқан осы бір сәт қаншаға созылғанын аңғармаған Мұхтар шалқасынан ашық тұрған есіктен сыртқа да көз салғандай болатын», – дейтін үзілім жас жігіттің ұлы ақын жайындағы әңгімелерге құмарлығын білдіріп, оларды өз ойында өрбіте жаңғыртатынын баяндайды. Кейіпкер басындағы қиял сәтін қанаттандыра, жандандыра түскен – Абай әні. Толқу үстіндегі Мұхтар фантазиясында **синестезия құбылысы** (синестезия – сезім мүшелерінің бірі арқылы қабылданған ақпараттың өзге түйсіктерде де әсер тудыруы) арқылы туындаған өткен заман ассоциациясы елес жүзінде кейіпкер есіне оралады. Аса сезімтал жанға тән субъективті уақыт қабылдау ерекшелігін өрнектеу талабы бар. Осындай әсерлі мезеттің экспрессивтік тұрғыдағы шарықтау биігін шынайы кеңістік суретімен ұштастыру – автор тарапынан ұтымды қиюласқан қолданыс, – ...Қазіргі сәтте тылсым тұн маужырай түсіп, толықсыған ай астында өзгеше бір сыр-сымбат құдіреттілігін сезінген Мұхтар өзінің жан дүниесін елжірете жарқыл шашқан оқыс сәуледен жүрегі дір ете қалды» [59, 69-70 бб.]. Мұхтарды қиял әлемінен кері оралтатын күшті нысан – өзінен сәл ғана қашық отырған Кәмеш, Кәмеш құлағындағы сырға жарқылы. Қимыл-әрекет барысындағы көздердің кездейсоқ ұшқындарының шағылысуы солай тағдырлық мәні бар ұшырасуға айнала бере, өз маңызын Мұхтар танымында қыз бейнесімен асқақтатады. Кәмеш түр-тұлғасы жігіт қабылдауында лирикалық лепті көрініс болып суреттелген; шаршы топпен ортасында киіз отауда сауық құрып отырған Мұхтардың көзқарас нүктесіне қарай және айлы тұн фонының визуалды әсеріне байланысты биіктей, сұлулана түскен, сондай-ақ бұл автор мен кейіпкер позицияларының ортақтасқан күйінің туындысы: «... Ай сәулесінің астынан өзіне телміре қарап қалған Кәмештің кәмшат бөркінің үлбіреген үкісі жайлаудың түнгі аспанын сипап қалып тұрғандай...» [59, 70 б.].

Дүйсен қарт бастатқан Абай ізбасарларының серуен-саяхаты кезінде тұмсық тіреген мекен, тарихи оқиға куәсі болған тұрақ –

Көшбике. «Көсіле түскен қайқандарға бытырай қашқан зұлымдық иелері қазірде де елесін тоқтатқан жоқ сияқты. «Абайға қол көтеріпті!» деген қорқынышты дауыстар қара жер қақ айырылып кеткендей, тірлік атаулы қан жұтқан сол бір шақ Дүйсен әңгімесінен Мұхтардың көз алдына жазыла берді. Қазір оның тынысы тарылып, зұлымдықтың жосылып жатқан ізіне көз салды. Өзен-өлке, сай-сала бәрі-бәрі де сол қарғыс атқан дүниенің ойнағы болғанын аса бір аянышты қам көңілмен айтып тұрған тәрізді» [59, 272 б.]. Пейзажды табиғи флора мен фауна сфераларын тұтастыра өрнектейтін автор тұрғысы Мұхтар зердесіне телініп, кеңістіктің материалды, рухани жақтарын экспрессивті баяндау үлгісімен әрлейді: мәтін үзіндісіндегі лексикалық бірліктер мен баяндау ырғағы Мұхтар қабылдауының эмоционалдық сипатын кейіптейді. Яғни авторлық астарлы мәтін эстетикалық қабылдаумен параллель жүзеге асып жатқан шығармашылық ой үдерісін мегзейді. Психологиялық түрде Абай дәуірінің уақиғасына жан бітіріп, тарихи мекеншаққа ойысатын Мұхтардың өткен іске, өскен ортасына деген ішкі нала, өкпе сезімі өрістей келе ашуға ұласқан. Осылайша, Абай басынан кешірген қайғылы жағдай орын алған мекенге аяқ басуы Мұхтардың ол туралы түсінік-танымын кеңейтеді, белгілі бір дәрежеде шығармашылық еңбекке итермелейді. Ал: «...Ыстықтың қайтуымен көтерілген салқын лептің әсерінен бе, жоқ әлде Көшбике өңіріне сіңіп кеткен халық қасіретінің күңіренген үнінің қайталамасы ма, әйтеуір, көңілдегі бір күшті сарынның құлақтан кетпейтін ызыңы бар» [59, 293 б.] дейтін жолдар қаһарманның яки саналы, яки бейсаналы түрде **болашақ туындыға материал жинау барысындағы** аса әсерлі эмоционалдық толқу сәтінен – **интуитивтік ой еңбегі** нәтижесінде туындайтын шығармашылық қиялдан кейінгі көңіл-күй жағдайын бейнелейді.

Енді бірде тағдыр жолындағы кездейсоқ жүздесудің кейінірек роман-эпопея жазу барысында қаншалықты маңызды орынға ие болғаны сөз болады:

«Теңгедей бұлтсыз көк аспанында жалғыз жүзген көк нұрынан ба, жоқ әлде үлбірей түскен жайлау самалы әдейілеп кеп, аялай сипап кеткендей ме, әйтеуір Тоғжанның жүзінен ешбір болжамға

ұқсамайтын жылылықтың ғажайып бір көрінісі ұшқындады» [60, 398 б.]. Дәуренінде Абай сүйген арудың қартайған шақтағы жүз-шырайынан Мұхтар зердесімен аңғарылған ерекше мейірімді жан болмысының табиғатпен астаса бейнеленуі де образдың қабылдау ерекшелігін, әр әсем көріністен сәйкесінше эстетикалық мазмұн, парасатты жан сұлулығын көруге құмарлығын алға тартады.

К. Оразалиннің «Абайдан соң» романындағы баяндау ауқымы, идеялық-мазмұндық жағынан мәнді эпизодтық оралым Еңлік-Кебек оқиғасының дүниеге келуін суреттейді. Әйгілі «Еңлік-Кебек» трагедиясы идеясының тууын Мұхтар ғұмырнамасымен тамырластықта пайымдайтын автор кейіпкер жан дүниесіндегі **ой толғақты**, шығармашылық процесс кезеңдерін саралауға мейлінше молынан көңіл бөліп, зейін салады. Сүйгені Кәмештен ажыратқан заман, тағдыр тәлкегіне назаланған жас жігіт іштей жан дертіне дауа іздейді. Жастық өмірінің айнасында трагедиялы сипатта із қалдырған аталмыш жайт кейіпкердің дүниетанымдық көзқарастарына әсер етіп, тұлға қабілет-дарынына сай тұжырым табуын талап етеді. Шабыт кернеуінен мазадан айырылған Мұхтар қасіретті оқиға орын алған жерлерді, Нысан Абыз, Кеңгірбай би, ғашықтар мәңгіге тұрақ еткен мекендерді күнзіз-түні шаршаусыз шарлайды. «Мұхтар бұл жерге де сан рет келіп, кетіп жүр. Бірақ соның бәрінен де бүгінгі келіп тұрысы оқшау екенін андағандай Ұйтас та үнсіз. Тек күн нұрын жамылып қана күлімдеп тұрған сияқтанып көріністейді...» [60, 420 б.]. Өз өмірлік ортасынан қолдау таппаған махаббат құрбандарының жалғыз панасы – Ұйтастың жанды бейнеге телінуі ізденімпаз фантазияның жемісі болып бағамдалады. Қос ғашық өлімінің куәсі болған тас үңгірдің қаһарман қабылдауындағы бейтараптығы («...үнсіз. ...күлімдеп тұрған сияқтанып көріністейді») аталған тарихи мекеншақ пен Мұхтар дәуірі, яғни көркем осы шақ арасындағы кез келген жараны ұмыт қылар уақыт күдіреті жайлы философиялық толғамға жол салады. Алайда Мұхтар мұндай оймен келіспек емес. Өз жан жарасымен Еңлік, Кебек махаббатының мұңын терең түйсінген жас жігіттің ескілікке, қоғам қатігездігіне қарсы наразылығы арта түседі. Ал осы кезде ішкі дүниеде беймағлұм күйде пайда бола кететін абыз бен бейбақ ғашықтардың жан айқайы жас дарын иесіне

тағат таптырмайды. Ол көнере бастаған бейіт белгілерінен заман бедерін зерделей отырып, трагедиялық оқиғаның жай-жапсарын өз ғұмырлық драмасымен ұштастыра қайта жаңғыртады.

Пейзажбен бірлікте беріліп, тұлғаның шығармашылық қабілет парасын айқындайтын енді бір көркемдік амал – елес. Психологияда ол жайлы: «Елес – ақиқат өмірде жоқ, бірақ шынайылығына күмән келтірмейтін объектінің сезімдік бейнесі. ...Фрейд елесті ығыстырылған дүниенің оралуына айғақ деп санаған» [12, 52 б.], – деген айқын пікір қалыптасқан. Әдебиеттанушылық ыңғайда туындыда суреттелетін елес бейнесі оны қабылдаушы қаһарманның психологиялық жай-күйін көркем кестелеудің ұтымды жолы болып саналады. А. Есин көркем шығармада бейнеленетін елесті психологизмнің композициялық-баяндау жүйесіндегі сирек қолданылатын өзіндік бір оқшау түрі дейді [30, с. 43]. Шығармашылық адамы үшін қиял уақыты да, объективті уақыт сияқты зор мәнге ие. Өйткені түптеп келгенде, айтылмыш тұлға психологиясына хас тікелей шығармашылық процесс барысындағы дүниеқабылдауды фантазиядан, елестетуден бөліп-жара зерделеу мүмкін емес. Демек, кейіпкер қиялында пайда болатын мұндай елестер бейсаналы түрде өздігімен жүзеге асып жататын творчестволық үдеріс жемісі ретінде пайымдалмақ. Жоғарыда сөз болған абыз, Еңлік, Кебек бейнелерімен қатар уақыт үзілімдері арасында көріністеп отыратын елес – Абай бейнесі. «Абайдан соң» романына желі болып тартылған оқиғалар тізбегі бойында қалыс қалмай, қатар жүретін Абай елесі авторлық идеяны іске асырушы маңызды құрал рөлін атқарады. Басқаша айтқанда, ол Мұхтардың «Абай жолына» барар соқпағына меңзеп, Абай мен Мұхтар арасындағы күмәнсіз рухани үндестіктің айғағы іспеттес.

«...Он шақты ақ үйлердің арасынан еңсесі биіктеп, алыстан көз тартқан мол күмбездің алдында адам қозғалыстары жиілеп кеткендей еді. Әлден соңсыпырыла бастаған сол жиын шоғырынан біреу бері жүргендей болды. Көңіліне әлденелер қабаттасып оқшау келе жатқан адам қозғалысынан көз айырмаған Мұхтар шапанын желбегей жамылған, қолында кітабы бар Абайды байқағандай болды да, бойын тез жинап, қайтадан ұмсына алға қарады. Айдалада жалғыз қыдырыстап жүрген Абай алдында

ыңғайсыз көрініп кеткендей қарбаласқан бір асығыстық сәт енді ауылға таман жеделдете бастырғандай болып кетті. Қалай сәлем берерін, не деп жауаптасарын ойластыра бастаған Мұхтар Абай келе жатқан ауыл жаққа қайталап көз салғанда сапырылысқан көріністер алма-кезек бірін-бірі ауыстырып барып туған елдің сона бір жылғы қайғы жұтып, қасірет арқалаған азалы күндеріне тіреліп қалды... [60, 4 б.].

Келтірілген үзінді көркем мәтін құрылымындағы қызметтік аясы жағынан қилы міндеттерді қатар атқарады. Біріншіден, бұл кейіпкердің көз аясы – көру орбитасына сыйымды неғұрлым кең құлашты кеңістік суреттемесінің К. Оразалин қаламына тән үлгісі болып, жеке қаламгерлік поэтиканы танытады. Оқырманға бұған дейін де әйгілі роман-эпопеядан белгілі Абай табаны тиген қасиетті топырақтың бел-белестері «Абайдан сонда» көп жағдайда Мұхтар көзқарасымен бажайланады. Кейде баяндау мүмкіншіліктеріне орай шексіз көкжиекпен бедерленетін, я болмаса тарихи оқиға орны ретіндегі нақтылы географиялық атырапты елестететін ландшафт кескіндері тікелей Абай тұлғасына қатыстылығымен ерекшеленеді. Осылайша, романның әр сюжеттік-композициялық телімінде тура не жанама түрде ақын бейнесі еске оралып отырады. Екіншіден, жоғарыдағы үзінді нақты кеңістіктің кейіпкер қабылдауында әп-сәтте абстракциялануының көрінісіне мысал бола алады. «Елестету алдын-ала ойластырылған, саналы әрекет болса, бұл – көркем шығармашылықта, творчестволық типтендіру үдерісінде маңызды рөл атқаратын шығармашылық фантазия» [10, с. 19], – дейді В. Богданов. Ал елесті ығыстырылған дүниенің оралуы деп пайымдайтын З. Фрейд тұжырымына сүйенсек, Мұхтар көз алдындағы шынайы кеңістікте Абайдың көрінуі – талантқа хас бейсана қатпарындағы әлдеқандай деректің өзекті мәнге ие болуы; творчестволық тұлғаның рухани әлемінде жүзеге асып жататын шығармашылық актінің бір айғағы. Үшіншіден, кейіпкердің әдепкі кейпін білдіру формасы. Кеңістік пен елес арақатынасы бұл арада тікелей авторлық комментарийден бас тартып, бас қаһарманның таза адамгершілік арман-мұрат, психикалық ынта-ықылас қырларын ашуға септеседі. Жадында бала күнінен жаталып қалған ақын аға елесін көруге құмарлық, ұмтылыс, сайып

келгенде, Абайды сағыну сезімі Мұхтардың шығармашылық қабілет парасында өз шешімін тапқандай. Ішкі психикалық күй шығармашылық үдерістің қозғаушы күшіне қызмет еткен.

«Шығарма ой өзегінің пайда болуындағы шабыт импульсы көбінесе шығармашылық жұмысқа тиімді әсер ететін сыртқы жағдайға байланысты» [10, с. 48]. Абай елесінің Мұхтардың айрықша шығармашылық шабытты күйімен тұстас келуі тағы бір эпизодта аңғарылады. Мұхтардың аяулы Кәмешінен айырылып, тауы шағылып жүрген күндері романда оның аса әсершіл шабытты шақтары ретінде суреттелген. Шындығында, Мұхтар жеке өміріндегі драманың (Мұхтар мен Кәмеш арасындағы баянсыз махаббат) тарихта мәлім Еңлік-Кебек пен Абай-Тоғжан оқиғаларын қайталауы – шынайы өмірбаяндық негізде қаланған қызғылықты факт. Тарих пен тағдыр сабақтастығы Мұхтар тұлғасының адамгершілік миссиясын асқақтата түскен.

Өз басына төнген махаббат драмасының түпкі себептерін көне заманғы Еңлік-Кебек трагедиясымен сабақтастыратын Мұхтар әрекеттері іс жүзінде тұлғаның шығармашылық ізденістерін қамтиды. Жеке өмір драмасының себепші факторлары ретінде өзі тіршілік етуші қоғамдық-әлеуметтік кеңістікті іштей айыптайтын жас жігіттің шарасыз қалпы белгілі бір наразылық іс-әрекетін жүзеге асыруға ұмсынады. Кейіпкердің бұл азаматтық-ұждандық ұмтылысының оның шығармашылық шабыт кернеулерімен сәйкес келуі «Еңлік-Кебек» драмасының жазылуына ықпал жасайды. Бағзы заман іздерін зерделей жүріп, ат басын ақын аға бейітіне тірегендегі Мұхтар көзімен талынатын көрініс:

«Мұхтар есік алдына шыға келгенде, бірден Абай атасының төрт құлақты бейітіне көзі түскендей еді, бұл көрініс біртіндеп, басқаша жайға ауыса бастады.

Басында тақиясы, қолында кітабы, сұр шапанын желбегей жамылған Абай атасын анық көрді» [60, 425 б.]. Мұнда да нақты кеңістік пен абстракциялы елес арасында жік жоқ. Шынайы көріністің кейіпкер көз алдында өзгеру сипаты аясы оқырман қиял-еркіне байланысты толықтырылады. Ал баяндау үзілімі шағындығымен кейіпкер қабылдауындағы қалыпты сипатқа ие жағдайды айқындайды.

«Мұхтар жолында» ұшырасатын ұлы ақын елесі Абай бейнесін нақтылай, тұлғаландыра түскен. Іс-әрекеттік аяда белсенді кейіпкер бола қоймаса да, бұл тұста Абайға берілген портреттік кескіндеменің толымдылық сипаты Мұхтарға тән шығармашылық қиял, елестету қабілетінің жемісі ретінде айшықталған. «Құлағына сарнай соққан сары желдің уілі жетті, құба жон күзгі жалаңаш сахараны елестетті. Осы жел мың, миллион жыл бұрын да дәп осылай сарнай соғып, ұмытшақ уақытты алдына салып қуып, нарттай қызыл күнмен қоса батып, таң шапағымен қайыра шығып, тірі пенденің жүрек түкпірінде ұйықтап жатқан уайым мен мұңды сан қайтара түртіп оятқан болар-ау... Сол алақұйын замана желінің болар-болмас бұлдыр сағымының арасынан бір батып, бір шығып таныс тұлға шалынғандай сезілді. Әуелгіде көкжиектен көмескі ығысқан бұлт па, құс па деп ойлаған. Қадалып қараған сайын әлгі тұлға ауқымдалып, зорайып, белден-бел асып, бұған таман тақала түсті. Шидем шекпенін жадағай желең жамылған келбетті, ірі денелі, шоқша сақал, нұрлы жанар, ет бауыр жақыны... өзінің Абайы... аяулы Абайы аяғы жерге тиер-тимес болар-болмас жай ығысып жақындап келеді.

Жүрегі аблыға соғып тұрып кете жаздады. Жол тосқан қарақшыға ұксап ытырыла түрегеліп, қос қолымды көстендетіп тұра жүгірсем ұлы ақынның рухын абайсызда үркітіп алармын-ау деп қорықты, табанын жер тартып сілейіп отыра берді» [40, 167-168 бб.].

Қаламгер-Әуезовтің терең философиялық толғаныс шағын суреттеу барысында табиғат суретінің кейіпкерге тән бейнелі ойлау қасиетін айшықтаушы басты элемент ролін атқарғаны сөзсіз. Шығармашылық ойлау әрекеті үстіндегі Әуезовтің көңіл зердесі бейне бір рухани-аскеттік сапар шеккендей, өзге тарихи мекеншақты шарлауда. Осы орайда белгілі мөлшерде виртуалды әлемнің тұлғаға физиологиялық әсері ұшқыр қиялмен қоса сол қиялға илану нәтижесінде туындайтын көру, есту, сезу түйсіктерін бедерлеумен де ерекшеленеді. Сөйтіп, үзіндіде кездесетін дыбыстық бейнелер мен түр-түс реңкі («сарнай соққан сары желдің уілі», «күзгі жалаңаш сахара», «нарттай қызыл күн») мәтіннің эмоционалдық-экспрессивтік бояуын қанықтыра түседі

де, өзінше бір оқшау тарихи дәуір тынысын аңдатады. Уақыт ағымымен көнеріп, алыста аялдап қалған замана келбеті суреткер баяндауында ұлттық сипатпен өрнек тапқан. Осылайша, санада жаңғыратын өткен заман мекеншағымен жалғаса, ұштаса берілген ақын елесі логикалық ой тұңғығында реалды болмысқа жат болғанымен, кейіпкер өзінің осы психологиялық сезім-күйіне – шығармашылық фантазиясына шүбәсіз сенеді.

Д. Досжан «Мұхтар жолы» романындағы пейзаждық суреттемелерде кейіпкер арман-мұраттарын асқақтата бейнелейтін әрі талант иесіне тән айрықша әсершіл көзқарас тарапын танытатын тұстары ұшырасады. Солардың бірі:

«Осындай ой мүжіген шақта алыс асқар ала тауларға көз талғанша қарайтын қашанғы әдеті.

Көкірегінде бұғынып отырған көк кептер пыр-пыр талпынып алаңсыз алқара аспанға, алқара емес-ау, көкпеңбек кеңіске ұшып жоғалғысы келетіндей ме, қалың ойға малтығып, қабағын түйіп ошарылған Мұхтар жылмық жонды, бүкіс белді Шыңғыстау баурайында өскесін бе, әлде талай жыл іргедегі асқар ала тауға бауыр басып кеткендігі ме – жабықса да, жадыраса да осынау көз алдындағы биіктерді ылғи пір тұтушы еді» [40, 15 б.]. Автор жазушы Әуезовтің мінез жаратылысына хас қасиетті паш етеді; шығармашылық тұлға мен табиғат аясы арасындағы жіпсіз байланыс, жан әлемі мен сыртқы ортаның жіксіз бірлігі ашылады.

Абай қазасын еске салатын эпизодтардағы табиғат суреттері әр қаламгерде әрқилы стильдік нақышпен бейнеленгеніне қарамастан, жалпы идеялық-композициялық сарыны жағынан үндес шыққан. Олар көп жағдайда сюжет желісіндегі композициялық орналасымына қарай түрлі эпизодтардағы жалпы көңіл-күй ауанын, ортақ психологиялық атмосфераны аңдату мақсатына орайластырылған.

3. Қабдолов ұлы ақын қазасын ұланғайыр Шыңғыс атырабының азалы кейпімен жандандыра суреттейді:

«...Шыңғыстауға – Шыңғыс сілеміндегі Жидебайға, осынау өзі ғұмыр бойы жырлап еліне нәр болар сырға, жеріне әр берер нұрға айналдырған жалғанның жарығын тастап, фәниден бақиға аттанған Абайға бара жатыр, әрине. Мынау Ақшоқының бергі баурайын

толтыра тағы бір телегей-теңіз боп орнап, даланың ақжал ағысы секілді толассыз жыбыр қаққан, көлеміне көз жетпес ақ айдын алқабын аймалап, айдарын сипаған самал желге жаппай жайқала шұлғып жатқан бұлаңқұйрық ақселеу соны айтады. Жай айтпайды, қимылымен бейнелейді. Соған қоса осы селеу: «Ақ шашымды жаййын, жаййын да жияйын; Алшандап жүрген Абайжан, орныңа кімді қояйын», – деп ұлын, ұлының ұлылығын жоқтап ботасы өлген боз маядай боздаған Жер-ананың қазаға қайысқан жонарқасын жасыра, жауырынында шашыла желкілдеген шашына да ұқсап кетеді» [48, 137 б.]. Табиғат құбылысы лирикалық лепте белгілі бір дәрежеде ырғақты баяндау арқылы бейнеленгенін көреміз. Келтірілген бейнелі сурет, әрине, бала Мұхтар санасында туындаған ой-сезім нәтижесінен гөрі авторлық егде толғамға жақын. Демек, бұл арадағы кеңістік кескінінің кейіпкер психологиясына қатынасы шартты. Авторлық идея антропоморфтық кейіптеу үлгісіндегі табиғат жай-күйі арқылы жалпы, бұқаралық жағдайды – баршаға төнген қайғы-қасіретті мегзейді.

Д. Досжановтың «Мұхтар жолында» өмірінің соңғы сағаттарын бастан өткізуші кейіпкер Әуезовтің жан әлемінде болып жатқан күрделі үдерістерді, үміт пен күдік тартысын, сезім мен сана арпалысын тұжырған шағын ғана суреттеме бар:

«Ертең операция деген түні Мұхтар көпке дейін көз ілмей терезеден, алыс қиырдан сықсиып көрінген тарыдай ақшыл жұлдызға телміріп қараумен жатты. Алыс түкпірдегі Шыңғыстаудың көк шалғыны кісі аяғынан жапырылып қалмады ма екен деп уайым шекті» [40, Б.393-394].

Бас-аяғы екі сөйлемге тал бесік пен жер бесіктің арасындағы бүтін бір ғұмыр сыйып кеткен. Баяндау лебінде авторлық қатыстылық жойылған, кейіпкердің жан тебіренісі, ой-сезім толқыны ғана бар. Шын мәнінде сюжеттік оқиға желісінің айтулы тұсы, трагизмге толы сәті осы сөйлемдерде жатыр. Автор кесімімен тек Әуезовтің ой ағымымен берілген туған жерді сағыну сезімі ғана мәлім болады да, оның жан әлеміндегі жалпы көңіл-күй жайлы саналы үнсіздікті толтыру оқырманның психологиялық талдауына қалдырылады. «Білімнің бұл дүниеден өткендерге ғана мәлім жоғарғы шегі, менің ойымша, әлдеқашан қол жеткізілген таным

деңгейі болып табылады. Бәлкім, жердегі өмірге, адамның мәңгіге көз жұмар сәтіндегі ойларына соншалықты мән берілетіндігі де содан шығар» [13, с. 303], – деп толғанатын К. Юнгтың дүние тылсымына бойлауға талпынатын болжамдары, шын мәнінде, баршаға қызғылықты. Д. Досжановтың кеменгер жазушының ақтық ой-сезімдерін жоруға ұмтылысы да осы жұмбақтан тамыр тартқан. Мұхтар бойын беймаза күй билеген. Сабырлы, салмақты жан мен жырақтағы жалғыз жұлдыз арасында адам-пенденің бүкіл болмыс-тіршілігі жатыр. Бәлкім, бұл жалғанда көрген ақырғы жұлдызым дейтін күдіктің, тағдырға мойынсынудың жоқтығына кім кепіл? Осы сәтте Әуезов үшін «Түкпірдегі Шыңғыстау» да – сол жалғыз жұлдыз сияқты қол жеткізбейтін арман. Шыңғыстау – Әуезов – жұлдыз. Адам жанының діни-мистикалық танымдағы болмыстық, рухани және ғаламдық кеңістік-тұрақтарының логикалық тізбегі идеялық мәнде кейіпкердің ғұмыр жолын жорамалдаса керек.

Кейіпкер жан дүниесі мен сыртқы әлем параллелизмінің тағы бір көрінісі түр-түстік бояу реңкінен де зерделенеді. Себебі көркем бейненің дүниеқабылдау ерекшелігін танытудың ең бір қисынды да көрнекі жолы оның сыртқы ортадағы заттар мен құбылыстардың түстік-бояулық шектерін ажырату қабілетін ашу болып табылады. Бұл орайда тұлғаның қоршаған ортамен арадағы интериоризациялық қатынасы бақыланады.

«Психологияда түстерді қабылдау мәселесі өзекті мәнге ие» [67, 291 б.]. Түстерді қабылдау жеке субъектінің жағдаяттық көңіл-күйіне байланысты бола тұра, тұлғаның объективті әлем бейнесін зерделеудегі философиялық-дүниетанымдық ізденістерін де қамтиды. Шығармашылық тұлға бейнесінің қабылдау қасиетін осы аяда екі түрлі ыңғайда қарастыруға болады. Сыртқы перцептивтік әрекет күйінде нысан түр-түсінің кейіпкер санасында неғұрлым нақты, дәл айшықталуы – оған тән қалыпты әрі айрықша жіті назармен атқарылатын шығармашылық әрекет. Композиция тұрғысынан кейіпкер позициясы арқылы бақыланған мұндай қабылдау үлгілері көп жағдайда суреттеу фоны дәрежесінде қалады. Сонымен қоса, көркем туындыларда қоғамдық-әлеуметтік, мәдени-эстетикалық факторлардың әсер-ықпалынан сыртқы көріністің мейлінше субъективті ой-сезім елегінен өткізіліп барып

таңбалануы жағдайлары да ұшырасады. Мұны тұлғаның өнер иесіне хас нәзік сезімталдық пен көркем ойлаудың ерекшелігі ретіндегі **ішкі перцептивтік әрекеті** деп таныған жөн.

К. Оразалин романы Шыңғыс мекенінің табиғат аясын, интерьер суреттемелерін ұлтық әдебиетте қалыптасқан дәстүрлі нақышпен барша түстер колоритін сақтай отырып, мейлінше қанық түсті картиналар өрнектеген. Ал Д. Досжанов пен З. Қабдолов туындылары шексіз құбыла беретін түстер спектрінің белгілі бір реңктеріне ғана тоқталып, солар арқылы символдық мағынаға қол жеткізуге бейімдік танытады.

«Абайдан соң» романында ұлы ақын дүниеден өткен шақтағы күн райы былайша өрнектелген: «... Дәл осы күнгі таңда күн де күйіп туғандай болды. Бұлт атаулы өргеніп таусылғандай аспан жалаңаштанып, тек әр тұсында ғана жанбай қалған шаладай шашылып жатқан қызыл шоқтарды көрген-ді» [60, 4 б.]. Көркем туындыны қабылдау үдерісінде оқырман ойында қалыптасатын суретте қызғылт түс басым болары анық. Тікелей бала Мұхтар назарымен бақыланатын күн райы әлдеқандай қайғылы оқиғадан алдын-ала хабар беретіндей. Бұлтты жанбай қалған шалаға теңейтін қаламгердің эмоциялық-экспрессивтік ой-сезім арнасы қандай да бір үдерістің трагедиялы толас табар сәтін аңдатады. Осы тарихи сәттегі пейзаж көрінісі романның тағы бір тұсында еске салынады және бұдан суреттелетін табиғат картинасының эмоционалдық-экспрессивтік түрде сезім-бояу реңктерін қайталау байқалады: «Күн шығып келе жатыр. Оның да көзі жылай-жылай қанталап кеткен сияқты. Қазіргі сәтте жер бетін қызғылтым мұнар басып, дүние күңгірттігі Абай қазасынан туғандай көрінеді... Жеркөкті сілкінткен қатты айқайдан қара жер қақ айырылып кеткендей күңіренді де, дүниенің не болғанын ешкім белген жоқ» [35, 22 б.]. Баяндау үзілімінде ауқымды ашық кеңістік түріндегі табиғат келбетінен өзге тұлға жоқ, тіпті автор да өзін мейлінше көлегейлеп, бейтарап позицияны тандаған. Бұл көркемдік уақыт, негізінде, кең құлашты эпикалық туындының сюжеттік желісіне тартылған оқиғалардың көш басында тұр. Аса әсерлі эмоционалдық толқумен өрнектелген сюжеттік бастама идеялық бағдарда басты кейіпкер өміріндегі тарихи мәні бар қосалқы шарықтау шегін бедерлейді. Сөйтіп, ұлы ақын рухани ізбасары Мұхтардың барын аңдатады.

Мәтін өрісіндегі кейіпкер психологиясы автор тарапынан қолданыс тапқан лексикалық-семантикалық сөз бірліктері мен сөйлемдердің синтаксистік-стильдік құрылысының өзіндік ерекшелігі арқылы пайымдалатыны белгілі. Сыртқы ортада орын алған белгілі бір оқиға, құбылыстың бейнеге эмоционалдық әсерін жеткізуде түстерді қабылдау психологиясының атқарар рөлі зор. «Ғалымдар негізгі түстер жинағының маңызды әмбебаптық қасиеттерін ашуға қол жеткізді. Негізгі түстер жинағы үшеу – ақ, қызыл, қара» [68, 49 б.]. Асылы ғалымдар аталған түстердің табиғи-болмыстық мәндегі әмбебаптығына назар аударса керек. Шын мәнінде, олардың философиялық-символдық міндеттерді арқау ететін қолданыс аясының кеңдігін зерттеу нысанындағы өзге туындылардан да аңғаруға мүмкіндік бар.

Д. Досжановтың «Мұхтар жолындағы» мына пейзаждық телім әмбебап түстердің кейде бірлікте қолданыс табатынына дәлел: «Кәрі Қаратаудың теріскей бетінде ақ қайыс белдіктей тас жолмен терістікке сабыла сүркіл салған машина легі жер танабын қуырып келеді. Батар күн Қаратаудың иығына қонақтады. Ары қарай аунап түсуге әл-дірмәні қалмағандай бірауық қызарып тұрды-тұрды да тау қапталына сіңіп жоғалды. Жер бетін қарақошқыл мұнарт басты» [40, 226 б.].

Ал осы түстердің жеке қолданысы авторлық идеяға сәйкес белгілі бір астарлы мағынаны арқау етеді: «Күн қызыл жолақтанып көкжиекке әлгіде сіңген секілді, ыдыс жиегіне тұрған қаймақтай батыс беттегі үй төбесіне, ағаш басына сарғыш бояу жұғыпты. Енді сол бояу бірсін-бірсін шикілденіп, күлгінденіп, қою қарабарқынға ауысып бара жатты. Аспан асты шүпірлеп жұлдызға толды» [40, 15 б.], – деп, табиғат реңін әсем кестелейтін жолдар кездеседі. Макрокеңістіктегі Күн мен Жер қозғалысы физикалық мекеншақ ретінде ескерілген. Авторлық баяндау ырғағы күннің батуындағы кешкі сәуленің түстік өзгерісі есебінен баяу әрекетті үнемді әрі көркем бейнелейді. Жалпы романдағы күн райлары, суреттемелердегі бояу реңктері лексикалық жағынан бір-біріне әсте ұқсамағанымен, оларға тән семантикалық ортақтық қызыл түстің төңірегінде. «Жалқынданып батып бара жатқан күн реңі пәс, біртүрлі бозарыңқы, ұзақ ауырған кісінің кейпіндей мүскін көрінді,

қарап келе жатып жүрек басы тоңазыды. «Мұнысы несі тағы да» деп іштей секем алғаны» [40, Б.149-150]; «Биік басына шығып көрді – *алау күн қанқызылданып*, жез табақ шокқа айналып сөніп барады екен, Мұхтардың ет жүрегі суынғандай болып түршікті» [40, 294 б.]. Психологиялық параллелизм түрінде өрілген соңғы екі үзіндіде де аспан жүзі мен Әуезов жан әлемі бейнелерінің бірін-бірі толықтыра түскені анық. Кейіпкер ғұмыр жолының күнбатысқа қарай беталғанын трагизммен аңғартатын жолдардағы қызыл күн – символ, болмыстық-философиялық мәндегі символ. Сонымен «Абайдан соң», «Мұхтар жолы» романдарындағы жағдаяттық қолданысы жағынан ұқсас келетін мезеттер қызыл түстің өмір мен өлім жайлы философиялық толғамды білдіре алатын символдық мәнін ашады.

Көркемдік үйлесімі жағынан сарындас адам мен қоршаған орта көрінісін З. Қабдолов туындысынан да кездестіруге болады. Автор кейіпкердің психофизиогномиялық кескіндемесі мен сыртқы орта арасындағы ұқсастықтарын ашу арқылы Әуезовтің беймаза, қайғылы жан дүниесімен қоса тарихи дәуірдің қоғамдық-саяси тынысын аңғартады. Төменде берілетін үзінді сыртқы ортаның кейіпкер бейнесін мүсіндеуге портретпен бірлікте берілетініне мысал бола алады. З. Қабдолов көркем бейне мен фон арасындағы идеялық-эстетикалық бірлік арқылы баяндаудың экспрессивтік реңкіне екпін түсіреді: «...Әуезов осы үйге жақындап барып кілт тоқтады да ұзақ-ұзақ ойланып тұрды. Содан соң әбден қалжырап, діңкесі құрығандай мең-зең теңселіп, әрлі-берлі жүрді. Үйдің бір бұрышында сол араның кірпішін құлата жаздап, қабырғаның сыртынан емес, бір қабат ішінен өріліп өскендей атам заманғы кәрі қайың бар-ды: бұтақтары сынған, жапырақтары қурап-сиреген, шаң-топырақ басқан о бастағы ақшыл түсі де *сұп-сұр* боп оңып кеткен. Мұхаң бір ауық осы ағашқа қолын тіреп, бері қараған: *Үй де сұрғылт, ағаш та сұрғылт, «Абай жолында» өзі көп қолданатын тіркеспен тұжырығанда «қанын ішіне тарта» ойланған Мұхаң да сұрғылт, бәрі жым-жырт»* [48, 106 б.]. Әуезов жан әлеміндегі ой-сезім үдерісінің ағынын тек оның қимыл-қозғалысы мен сырттай бақылаушы автор суреттемесінен ғана барлауға болады. Мұнда авторлық жанама суреттеудің өзі қаһарман психологиясынан

толыққанды мәлімет бере алады: Әуезовтің аталмыш «үйге» (ескі түрме ғимаратына) қарай батылсыздау беталысы оның кілт тоқтағанынан білініп, арғы жағы іштей ойға бату формасында тағы беймәлім қалады. Ал ол ойлардың күйінішке толы, жабырқау сипаты «қалжырап, діңкесі құрығандай мең-зең теңселіп, әрлі-берлі» жүрген мақсатсыз, берекесіз қозғалыстан, тығырыққа тірелген кейіп елесінен нышан береді. Ең бастысы – автордың кәрі қайың мен Мұхтар арасынан өзара ұқсастық, жақындық табуы. Сұп-сұр фондағы сұп-сұр бейне. Бейнелі сурет астарының мәні көп қырлы. Сұр түс – тозығы жеткен тіршіліктің өңі, мекен мен образдың бір түспен жіксіз тұтасуы арқылы қаһарман өміріндегі келеңсіз жолақтың белең алуы пайымдалады. Тозған жансыз тамға, қартайған ақ қайыңға, тағдыр тәлкегінен қажыған Әуезовке ортақ дүние – бірге кешкен заман. Шаң басқан қайың кейіпкер ғұмырындағы аса қайғылы, шешуші мезеттерінің куәсі болғандығымен бағалы. Дәуірінен, ортасынан опық жеп, жаны жабырқау тартқан сәтінде Әуезовтің дәл осында келуі тегін емес. Ол өткенін көкірек көзімен зерделеп, іштей асылы мен жасығын екшейді. Асылы – аяулы Кәмеш. «Абайдың Тоғжаны секілді Мұхтардың Кәмилаһы да ғұмыр бойы айықпас арманға айналып кеткен шерлі сыр, мұнды жыр», – дейді З. Қабдолов [48, 38 б.]. Жасығы – сол күндерден бері қыр соңынан қалмай өкшелеп келе жатқан кесел, заман кеселі. Осылайша, Әуезов жан дүниесіндегі әлемтапырық сезім жарылысы мен естелік жаңғырығын өзінше тұжыратын шығарма мәтіні психологиялық тұрғыда дем тарта («бәрі жым-жырт»), кейіпкер іс-әрекетінің келесі беталысына зейін қояды. Авторлық көзқарас нүктесінің бұдан едәуір жуық шамадан зерделеу проекциясымен айқындалатын кейіпкер бет-жүзі мынадай: «...Қабағы қатыңқы, жанары солғын, жүзі жабырқау; кірпігінен бір тамшы жас үзіліп, жұмсақ орындықтың арқатіреуіне сіңгендей болды» [48, 107 б.]. Айқын баяндаушы-авторлық позициядан бақыланатын көрініс кейіпкердің психологиялық толқуларын, ой-сезім қозғалысын тереңінен барлап, олардың ішкі себептерінің түп-тамырын қопара зерделейді. Сөйтіп, эстетикалық қабылдау тұрғысында оқырман үшін мазмұнды әрі көркем суреттеме ұсынады.

Көркем шығармадағы табиғат суреті шартты түрде шексіздігімен әрі дербес тіршілік аясымен адамның рухани кеңістігінің қиял-қалтарыстарын, ой-сезімдік тебіреніс-толғаныстарын динамикалы сипатта бейнелеуге, әлемсезіну, дүниеқабылдау ерекшеліктеріне бойлауға бейім келеді. Ал заттық әлем, интерьер түрлері көп жағдайда қаһарманға мінез-құлықтық тұрғыда психологиялық сипаттама беріп, қалыптасқан танымдық-талғамдық қасиеттерінен сыр шертеді. «Атқаратын қызметі жағынан заттық орта суреттемесі қаһарманның психологиялық жағдайына көрнекілік ретінде көрініс табады» [61, 18 б.], – дейді О. Барабаш.

Сонымен шығармадағы заттық әлем көркем шындықтың нақты-предметтік түрін қалыптастыруда елеулі орынға ие. Көркем бейненің тіршілік кеңістігінің моделін құру барысында суреткер тарапынан назарға, қаламға ілігетін әр заттық, предметтік деталь тұтастай шығарма құрылымындағы маңызды компонентке айналатыны белгілі. Суреттелетін әр заттық нысан көркемдік-композициялық тұрғыда белгілі бір идеялық-мағыналық астарда бақыланатындықтан, олардың мәтіндегі қолданысы кездейсоқтық деп саналмаса керек. Ол оқиға өрбитін іс-әрекеттік ая болуымен қатар, кейіпкердің субъективті қабылдауын психологиялық дәлдікпен бейнелейтін, тұлға мен сыртқы орта қатынасын айқындай түсетін маңызды деталь болып саналады.

К. Оразалиннің «Абайдан соң» романында кездесетін психологиялық деталь сапасындағы предметтер Абай аулының тұрмыс-тіршілігінен елес беретін интерьер құрамында этнографиялық үлгіде жиі суреттеледі. Абай өмір сүріп, Мұхтар дүниеге келген (сондай-ақ, өзі туып-өскен) Шыңғыстау жерінің түкпір-түкпірін терең лиризммен суреттейтін қаламгер көркем әлемдегі заттық дүниеге келгенде де сол Абай аулы төңірегіне зер салуды жөн көреді. Мысалы:

«Абай үйіне Мұхтардың соңғы үш жылдан кейін, алғаш кіргені осы болатын. Әр жерлерден ілініп тасталған аспалы шамдар жарығында мол үйдің іші ерекше құлпырып, соны бір тынысты аңдатады. Атасы мен әжесінің айтқандарынан бұл үйдің сыр-сымбатымен ертеден таныс Мұхтар қазір сол дүниелердің байырғы өз орындарында ежелгі қалпын сақтап тұрғанын бір ғана сәт ішінде шолып үлгерді. Үй ішіндегі әрбір зат Абай өмірінен жеке-жеке сыр

шертiп тұрғандай көңiлге оралар байлау бар. Көрiнiс атаулының бәрiнен де Абай елестеп, қасиеттi жердi басып тұрғанына да ыңғайсызданып: – Ассалаумағалейком, – дедi» [59, 58 б.].

Ұлы ақын шаңырағын қадiр тұта, ондағы әр бұйымға асқан iждаһаттылықпен аялай зер салатын Мұхтар көзқарасы **кәсiби қырағылық** танытады. Жас Мұхтар позициясына телiнетiн автор баяндауы отау жасауының орналасымын тәптiштей сипаттауды артық деп есептейдi. Аты аталып, түрi түстелмейтiн жиһаз-бұйымдар Мұхтар қабылдауында ұлы ақын рухының жылуын сақтап тұрғандай сезiледi. Үстiрт суреттеменiң өзiнен осы кеңiстiктiң жалпы атмосферасы – Абай дәстүрiнiң қалтқысыз ескерiлуi аңғарылады. Сайып келгенде, бұл – киелi жерге аяқ басқандағы психологиялық күйден туындаған Мұхтар сезiмiнiң субъективтiк тұжырымы. Ал келесi суреттемеде автор Мұхтардың жiтi назарымен бақыланатын заттарға кеңiнен тоқталған:

«...Үй iшiнде өзiне ерекше көрiнген бiр заттарға көзi түстi. Биiк сүйек төсектiң жоғары жағында төрге ұсталған бедерлi қызылкүрең кiлемнiң үстiне iлiнген көкшiл түстi елтiрi тымақ пен жұқалаң сұр шапан iлулi тұр. Төсектiң бас жағында, кiшiрек сандық үстiнде сүйеулi үш iшектi қызыл домбыра көрiнедi.

«Осы бұйымдардың бәрi Мағаштың өз нәрселерi болар» деп ойлаған Мұхтар әрбiр затқа ұзағырақ қарап отырды» [59, 147 б.].

Интерьер көрiнiсiнде Мұхтар тарапынан Абай төңiрегiне қатысты дүниенiң баршасын дәл әрi нақты, қастерлей зерделеу талабы бар. К. Оразалиннiң деректi суреттеу үлгiсi кейiпкердiң эпизодтық ыңғайға қарай шартты макрокеңiстiктiң, Мағауия отауының жасау-жабдығын ретiмен, жекелеген бұйымдардың түр-түс, көлем-мөлшер тұрғысындағы өзiндiк сапа-белгiлерiн ескере отырып бақылау нәтижесiн ұсынған.

Сонымен «Абайдан соң» романында ұшырасатын заттық суреттемелер негiзiнен Мұхтар көзқарасы ретiнде бағдарланған. Олар қаһарманның Абай есiмiмен байланысты барша дүниеге қызығушылық аясын суреттеп, дарынды жастың ақын жайлы деректiк-ақпараттық қорының толығын, танымдық көзқарасының кеңеюiн баян етедi. Келешек әйгiлi эпопеяға материал жинақтау сияқты шығармашылық үдерiс кезеңiнiң бiр сипаты романда осылайша көрiнiс тапқан. Мұны шығармашылық тұлғаның саналы

әрекетіне жатқызуға негіз бар. Ал, енді бір қырынан қарағанда, Абай, Мағауия үй-жайын алғаш көруші жас жігіт бақылаулары оның талант иесіне тән жіті назар, байыпты зерделеу ерекшелігін – рухани «көңіл зердесінің» жоспарсыз, мақсатсыз бейсаналы түрде жүзеге асыратын шығармашылық актісі.

Д. Досжановтың «Мұхтар жолында» заттық әлем бөлшектері символдық сипатта кейіпкер психологиясының қыр-сырын ашуға қызмет етеді. Романның әр тұсында ұшырасатын таңбалық, символдық мәндегі предметтер суреттемесі жиынтық күйде Әуезов тұлғасының архетиптік сипатын бедерлейді. Шығармашылық адамының ой-өрісін, ақыл-парасат деңгейін, ішкі зерде түйсігін білдіретін ондай таңбалық жүйенің көркемдік қыры Д. Досжанов қаламына тән стиль даралығын танытады.

«...Ал осынау шағын диванға шалжия сұлап, жиырмамыншы ғасырдың бас жағында дәлірек айтқанда 1909 жылы дүниеден көшкен Омарханның түйе жүн шекпенін жамылып ой кешіп жатқанда мүлде басқа... бұрын байқап-білмеген, көз алдына келмеген... балалық шақтың жасыл белесі де емес, алғашқы сезім сергелдең жас қыздың уыз татыған тәтті сүйіспендігі де емес, мүлде бөтен, тосын, жырақ дүниенің есігі ашылғаны. Түйе жүн шекпеннің тер сіңген ашқылтым иісі нешеме жылдар бұрынғы ізі өшкен, моласы жер боп жоғалған (базбір қасиеті қанында түйіршік болып қосылған), замана желіне ілесіп керуені көшіп кеткен атасының, бабасының өмір тарихы көз алдына көлкіп бір өте бастағаны. Осыдан бір ғасыр, бір ғасыр емес-ау, одан да әріде өткен ерлер сұлбасы қоңыр үнді, қоңырқай түсті түйе жүн шекпенділер, көкірегі көмбе шерілер мен шерлілер осы күнгі кино кадрындай бәз-баяғы бояуымен, алжасыл, алқоңыр, алсары түрлі түсімен кілкіп қана өте бастағаны. Таңданбасқа таңданады екенсің қарап жатып» [40, Б.295-296].

Мұхтардың ертеректе дүниеден өткен аталарын еске алуын арқау еткен эпизодтық көріністе назарға ең алдымен ілігетін зат атаулы – Омарханнан қалған түйе жүн шекпен. Тікелей кейіпкердің жан әлемімен бірлестікте суреттелуі тұрғысынан қараса, жолай ауызға ілігетін диван тек көркем осы шақтың фоны болып табылады. Автор материалды дүниенің адам психикасына әсерін мейлінше көркем түрде өрнектеген деуге толық негіз бар.

Үзіндіге сүйене, дәлірек айтса, түйе жүн шекпеннің бір өзі жалаң ғана атадан қалған дүние дегеннен өзге астарлы жорамалға жол бермес еді. Бұл жерде заттың мән-маңызын өзектендіріп тұрған – **иіс бейнесі**. Шекпенге сіңген ащы тер иісі Мұхтар санасында өткен заман ассоциациясын тудырады. Кейіпкердің физиологиялық, психологиялық қабылдау ерекшелігі нәтижесінде ой әлемінде көлбей-көсіле жөнелген мүлде өзге мекеншақ авторлық идеяда геннің **архетиптік жаңғырығы** ретінде сараланған. «Архетиптік пайымдаулардың негізінде санаға еш қатыссыз инстинктивтік жорулар жатады. Оларды таза ақылмен дәлелдеу де, жоққа шығару да мүмкін емес» [13, с. 342]. Жеке тұлғаның өз тағдыр соқпағымен байырғы бабаларының тіршілік жібін жалғап жатқандығы туралы философиялық толғам Әуезов үшін жаңалық болмаса да, бұл арада архетиптің бейсаналы белсенділігімен, кейіпкер қалауынан тыс үдеріс түрінде – сананың эктопсихологиялық қызметі сапасында көрініс табуымен қызғылықты. Ең алдымен, бұл – **генетикалық жадының** парадокс күйінде жағдаяттық қылаң беруі (Осы ретте К. Юнгтың: «Әрине, бейсаналы аяның білімі әлдеқайда жоғары. Бірақ бұл бейсаналы білім «мұнда», «қазір» деп сараланбайтын, біздің саналы тілімізге аударылмайтын мәңгілікте ғана бар» [13, с. 303], – дейтін пікірі ойға оралады). Мұның өзі, біріншіден, деректік сипатта тарихи бейненің ата-тегі жайлы дәйекті ақпарат келтіру амалы болса, екіншіден – шығармашылық адамына тән нәзік сезімталдық (ассоциативтік, сенсорлық қасиеттер), рухани әлемдегі бейсаналы сфераның дербестігі және оның шығармашылық үдерістегі маңызы іспетті эстетикалық, психологиялық айрықша сапаларды бейнелеу тәсілі.

«Мұхтар жолы» романының көркемдік-идеялық нысаны жазушының түгесіліп бара жатқан тағдыр талайын, соңғы ой тебіреністерін, сезім сапарларын кестелеуге бағытталғаны белгілі. Д. Досжанов қаламымен өрілген әр бейнелі сөз оралымдары, әр көркемдік деталь соған меззейді. Әуезовтің Мәскеуге операцияға аттануын баяндайтын эпизодта мынадай шағын лирикалық мезет бар:

«Шыны ыдысқа құйылған май айының балы терезе алдында жұпар иісі аңқып мөлдіреген қалпы қалып бара жатты [40, 382 б.].

Оқырман көз алдына шыныға құйылған иісі аңқыған бал

елестері сөзсіз. Терезе алдында қалған құтыдағы мөлдір бал – пенде өмірінің ендігәрі татпас, бұйырмас дәм-тұзының символы. Авторлық баяндау интонациясы, ойдың синтаксистік құрылысы кейіпкер позициясымен қосунді сипатта қабысқан. Сөйлемдегі ойдың эмоциялық-экспрессивтік реңкі айтушының қимастық сезімін, трагедиялық жағдайдың жуықтығын хабарлайды.

Зерттеу нысанындағы туындыларды осы тұрғыда талдау каламгерлердің жеке шығармашылық ұстанымдары мен идеялық тұжырымдамаларын айқындай түсті. Өнер адамының дүниеқабылдау ерекшелігін бейнелеудегі кеңістік суреттерінің көркемдік қызметі жайлы төмендегідей ой қорытындылауға болады.

Кейіпкердің қоршаған ортаны тануға ұмтылысын қамтитын аңғарымпаз бақылаулары оның айрықша әлемсезіну, дүниені бейнелі түрде қабылдау сынды қасиеттерін айшықтайды. Адам мен табиғат арасындағы өзара қарым-қатынас К. Оразалиннің «Абайдан соң» романында өзара психологиялық интенция құбылысы ретінде суреттеліп, сол арқылы қаһарман бойындағы шығармашылық қабілеттердің алғашқы нышандары қылаң береді. Кейіпкердің сыртқы кеңістік аясында болып жатқан құбылыстарды саралауы – шығармашылық әрекеттің материал жинау, ізденіс, шабыт, қиял сияқты маңызды кезендері. Осы орайда жас Мұхтар тарапынан жүзеге асырылған бақылаулар саналы шығармашылық ізденістерді байқатып, түптұлғаның творчестволық өмір жолымен сабақтастық табады. Демек, сыртқы әлем бейнесі сапасындағы суреттемелер – өнерпаз тұлға тарапынан бақылаудың шығармашылық өнімділігінің көрсеткіші. Басқаша айтқанда, үздіксіз танымдық-шығармашылық үдеріс сипатындағы кейіпкердің айналаны бақылаулары ішкі ой әлеміндегі аутопластикалық құбылыстың сырттай бедерленуі болып табылады.

Әуезов жан әлеміндегі психологиялық үдерістер мен табиғат құбылыстарының паралелизм түрінде жарыса өрнек табуы көп жағдайда мінез-машық, көңіл-күй аяларын бейнелеу міндеттерімен сабақтас. Адам – Табиғат бірлігі романда кейде ой-сезім арналарын бедерлейтін болмашы психологиялық штрихтар түрінде ұшырасса, кей арада – жанды бейненің бүкіл болмыс-тіршілігін асқақ эстетикалық мұрат деңгейінде сомдау тәсілі. Кейіпкер

басындағы жағдаяттық эмоционалды күй мен өмірлік шешуші оқиғаларды байланыстыра білетін автор идеялық тұжырымдары айрықша әлемсезіну сапасында бейнеленген. Осылайша, қаламгер тарапынан тұлға даралығын характерологиялық, физиологиялық, психологиялық қасиеттермен айшықтауға бейімділік байқалады. Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» романындағы символдық, детальдық мәнде көріністейтін сыртқы кеңістік бөлшектері элементтері авторлық идеяның астарлы, жасырын қабаттарына үнілуге жетелейді.

«Менің Әуезовімдегі» кеңістік көріністері шығарманың баяндау жүйесіне байланысты автор-қаһарманға тән көзқарас тарабынан зерделенгені анық. Сондықтан мұнда кейіпкердің әлемсезіну, дүниеқабылдау әрекетінен гөрі сырттай бақылаушылық-бағалаушылық сипаттағы тікелей автор бағамдары сараланды.

Өнерпаз тұлғаның сыртқы әлемді қабылдау үдерісін бейнелеуде шығармашылық қиял компоненті ерекше рөл атқарады. «Әлем – саналы рефлексиясыз тіршілік етпейтін феномен» [13, с. 328], – дейді К. Юнг. Ноосферадағы үздіксіз танымдық үдерістер, түптеп келгенде, адамзаттың өзі жайлы ғылыми-философиялық, әдеби-көркем, т.б. ізденістерін қамтиды. Қиял да – әрбір жеке тұлғаның танымдық әрекетінің көрінісі.

Шығармашылық тұлғаның ой әлемін суреттеу

Адамзат қауымы өзінің саналы даму тарихында ғасырлар бойы тіршіліктің қыртыс-қабаттары, өмірлік заңдылықтар мен қағидалар жайлы қоғамдық-әлеуметтік, философиялық-эстетикалық мәселелерді зерттеумен келеді. Саналы адам үшін ойсыз, ойлаусыз өмір сүру мүмкін емес. «Интеллектуалдық қызметте сөйлеу ойлау тәсілі болып табылады... Бұл функция сөздік-логикалық ойлау арқылы көрініс табады» [12, с. 185-186]. Сырттай бедерленуі жағынан ой қабаттары көп. Адам санасындағы үздіксіз ой үдерісінің идеялық арналарын бағдарлау әдеби шығармада да кездеседі.

«Кейіпкер сөзі – образды ашатын, шығарманы шындыққа жанастыратын құрал» [69, 34 б.]. Кейіпкердің ішкі ой ағынын, сезім қозғалыстарын бейнелейтін көркемдік тәсілдер – **авторлық**

психологиялық баяндау, кейіпкер сөзі (монолог, ішкі монолог, ой, ағымы, диалог және т.б.). «Ішкі монолог және авторлық психологиялық талдау психологизмнің мейлінше кең тараған композициялық-баяндау формасы болып табылады» [30, с. 43]. Мұндағы авторлық баяндаудың өзіндік ерекшелігі көркем мәтіндегі жазушының демиург ретіндегі құдіреттілігімен сабақтас. Қаламгер үшін кейіпкер жан әлеміндегі психологиялық ой-сезімдердің терең түпкірлері, тұңғық иірімдері соншалықты жұмбақ жайт емес, шешуін табуға, зерде ілестіруге болатын үдерістер. Диалог шығарма мәтінінде көп жағдайда коммуникативтік қызметте қолданыс табады да, ең алдымен, қаһармандардың алдын ала ойластырылған, мақсатты, ұстамды және белгілі мөлшерде ресми сипаттағы ой-толғамдарын арқау етеді. Дегенмен мұнда да арақидік сұхбат барысындағы кейіпкер сөздерін дискурстық, эмоционалды-экспрессивтік аяда қарастырғанда айтушыға тән психологиялық темперамент, жағдаяттық көңіл-күй әуендерін ұшырастыруға мүмкіндік бар. Ал адам ой-сезімінің ішкі ағымы сапасындағы монолог – көркем бейненің рухани кеңістігіндегі көпшілік назарынан жасырын, таса аяларын зерделеудің бірден-бір тәсілі. Б. Майтанов диалогтың образ жан дүниесін ашудағы үлесін қарастыра отырып, былай дейді: «Монолог арқылы да мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі» [70, 6 б.].

Туындыларда кейіпкер монологы авторлық идеяға сәйкес түрліше құрылымдық-композициялық формада көрініс табады. Психологиялық баяндау түріндегі кең тараған түрі – ішкі монологтың әдеби шығармашылықта қалыптасып, даму тарихын Б. Майтанов «өмір шындығын барынша мол әрі дәлірек көрсету» мақсатымен түсіндіреді [70, 87 б.]. Ал оның ғылыми тұрғыда зерттелуі туралы Г. Пірәлиева былай дейді: «Әдебиеттану ғылымына келелі бір тақырып болып енген психологизм, ішкі монолог мәселесінің зерттелуі батыста модернистік бағыттағы жазушылар (М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка т.б.) өмірге әкелген ой ағысы (поток сознания) тәсілі мен орыстың реалистік әдебиетінде (Л. Толстой, Ф. Достоевский т.б.) бой көрсеткен ішкі монолог тәсіліне тікелей байланысты» [71, 4 б.].

Әдебиеттануда (семиотика саласы), философия мен мәдениеттануда ішкі монологты сөйлеушінің өз-өзімен қатынас жасауы ретінде қарастыру үрдісі қалыптасқан. Өзіндік коммуникативтік байланыс орнату тұлғаның түрлі психологиялық қажеттілігінен туындайды. **Автокоммуникация** деп аталатын бұл құбылыс көркем шығармада кейіпкер жан күйзелісін, маңызды шешім қабылдау барысындағы эмоционалдық жағдайын, бейсаналы сипаттағы ой ағымын ашу мақсатында қолданыс табады. Ю. Лотман: «Объектінің өзіне-өзі хабар жіберуі, яғни бұдан хабардар адамға жіберуі таңғаларлық жайт. Бірақ бұл жиі кездесетін құбылыс әрі мәдениеттің жалпы жүйесінде маңызды рөл атқарады» [43, с. 24], – дейді.

Әдепкі байланыста қарым-қатынас «Мен – Басқа» арнасын жалғаса, автокоммуникацияда ол «Мен – Мен» арнасында жүзеге асырылады. Айтылмыш әрекеттегі ақпараттық хабардың уақыт бойында үзілмей берілетіндігін, яғни жадыда бедерленіп, сақталмайтындығын ескерсек, бұл арада санадағы ой ағымы тілге тиек болары сөзсіз. Ал әдеби шығармашылықта мұндай ойлардың материалды түрі бәрібір де сөз арқылы қалып табатыны белгілі. Ішкі күрделі үдерістерді бейнелі жеткізудің өзі осы тұста жазушы шеберлігіне кепіл. Қаламгер көркем бейнесіне тән бұл құбылысты сана астарларында жүріп жататын шығармашылық әрекет деп пайымдаған жөн. Көркем ойлау үдерісін бейнелеуде әдеби автокоммуникация туынды өзегінің пайда болуы, жазушының дара тұлға ретіндегі идеялық тұжырымдамалары мен философиялық-эстетикалық ұстанымдары сипатында сараланады. «Мен – Мен жүйесінде ақпараттың иегері сол күйінде қалады, ал хабар коммуникация процесінде жаңа мағынаға ие болады» [11, 11 б.]. Автокоммуникация үдерісін қаламгерлік еңбек тұрғысында қабылдаса, берілетін хабар шығармашылық өнім – көркем туынды не оның белгілі бір бөлігі (идея, ой өзегі, сюжеттік-композициялық үзілім, т.б.) сапасына ие.

Талант иесінің интраверттік қыры тұрғысынан зер салсақ, ішкі сөздер – адамның ойлау үдерісінің өнімділігін көркем түрде айғақтайтын психологизм тәсілі. Идеялық мақсатта ішкі монологтың баршасы қаһарманның жан дүниесін сомдауға бағытталатындығы анық. Ал композициялық ыңғайда мұндай

көркемдік қызмет түрлі ірілі-ұсақты міндеттерге ажырап, мәтін құрылымында әрқилы сипат алады. Мысалы, М. Қанафина белгілі қаламгер Д. Исабековтың шығармашылық даралығын қарастыру барысында жазушы прозасындағы монолог қызметін былайша жіктейді: 1) өмірдің қым-қуыт арпалысты сәттерінде қаһармандардың жан күйзелісін білдіретін монологтар; 2) өмірдің мәні туралы адамгершілік ізденістерді сипаттайтын монологтар; 3) қаһарман жан дүниесіндегі мотивтер күресін, шешім қабылдауды бейнелейтін монологтар; 4) әшкерелеу сипатындағы монологтар; 5) қаһарманның өзін-өзі әшкерелеуі мен өзін-өзі сынауы сипатындағы монологтар» [72, с. 19].

Әуезов шығармашылық тұлғасын мүсіндеуге ден қойған туындыларда кейіпкердің ішкі ой арнасын бақылаудың алуан түрлері кездеседі әрі олар психологиялық мотивация тұрғысында да әрқилы.

Құрылымдық-стилистикалық, пунктуациялық тұрғыда ішкі сөздердің шығарма мәтінінде берілу жолдары көп. Осыған байланысты автор және кейіпкер монологтары ажыратылып, нақты айтушы позициясын айқындауға болады. Монолог ұғымының филология ғылымдарында әртүрлі аспектіде қарастырған зерттеушілер пікірін ескере отырып, көркем бейненің рухани әлемін ашу міндетін арқау ететін сөздерді (речь) төмендегідей саралауға болады.

Кейіпкердің ішкі монологы. Қаһарманның ішкі психикалық үдерістерін бейнелейтін толғамдар тікелей кейіпкер тарабына телінеді. Бұл ретте графикалық бедерленуі жағынан ой-сезім қозғалысы нақты лингвистикалық мәндегі ішкі монолог түрінде көрініс береді. «Көркем мәтінде автор-кейіпкер категориясының лингвистикалық тұрғыда көрініс табу жолдары» еңбегінде Е. Гончарова: «Ішкі монолог – көрнекі түрдегі автордың не баяндаушының жоқтығы» [54, с. 74], – дейді. Ғалым пайымдауындағы автордың «көрнекі түрдегі» қатыссыздығы қаһарманға тиесілі ішкі сөз мәтінінің жоғарыда айтылған графикалық көрінісіне байланысты. Психологизмнің құрамдас бөлігі сапасында бұл ұғымды тыңғылықты зерттеген А. Есин пікірінде әдеби-көркемдік талап бар: «Нағыз ішкі монолог – автор

тарапынан «жасырын түрде тыңдалатын» қаһарманның алдын-ала ойластырылмаған, өңделмеген, табиғи ойлары» [30, с. 40].

«Ұлттық прозада ішкі сөзді, әсіресе кейіпкер сөзін, толғауын, монологын күнделікті тұрмыстық ауызекі сөзден және авторлық баяндаудан мүлде бөлектеп, ішкі монологқа айналдырған М. Әуезов болды» [73, 48 б.], – дейді Б. Уахатов. Алайда Әуезовтің шығармашылық тұлғасын сомдаған тақырыптас туындылардан қаламгерлердің қаһарман ішкі ойын бедерлеуде монологқа аса зейін қоймағанын көреміз.

«Абайдан соңдағы» басты қаһарманның ішкі толғамдары романның екінші, үшінші және соңғы кітаптарында қамтылған. Себебі шығарма сюжеттік желісінің бұл тұстарында Мұхтар – ер жеткен, болашағынан үміт күттірер азамат. Семейде оқи жүріп, елге оралған уақытын суреттейтін эпизодтарда Мұхтардың рухани өсуі, жетілуі өзге қаһармандардың көзқарасымен сипатталады. Мысалы, Қасымбек, Нұрмағанбет, Тәуке, Кәрім, Қатпа, т.б. тарапынан диалогтық жағдаяттарда айтылған пікірлер Мұхтардың қоғамдық-әлеуметтік, саяси-мәдени позициясын жан-жақты аша түседі. Ал романдағы кейіпкерлер жүйесінің идеялық оппозициясын сомдауға қатысы бар Шөпіштің ішкі ой қалпындағы бағамы жас жігітке берілген сыртқы мінездеменің объективтілігін танытуға қызмет етеді. Өзге кейіпкерлермен арадағы сұхбаттардағы Мұхтар сөздері оның ақыл-парасат, білім деңгейін, Абай жолын бағдар тұтқан өмірлік ұстанымдарын ортаға салады. Романның басты ерекшелігі де осыған байланысты: идеялық-көркемдік қабаттарды тұтас қамтитын архитектоника тұрғысынан зер салғанда қаһарман ішкі әлеміндегі ой-сезім қозғалысы үнемі дерлік сырттай бедер тауып жатады. Бұл айқындалып келе жатқан талант қырын, интериоризация – экстериоризация құбылыстарының белсенді шығармашылық өнімділігін көркем бақылау үлгісі болып табылады.

«Психологизм мен әлеуметтік жағдайдың өзара байланысы қай ретте адамның өз жанымен арпалысының нәтижесінде жүзеге асады. Әлеуметтік жағдай мінезге, характерге сырттан келіп қозғау салатын секілді» [74, 184 б.].

Кезінде Абайға қастандық жасалған Көшбикедегі Мұхтар толғаныстары да әсерлі өрнектелген. Өткен заман суретін барша

жанды келбетімен көз алдына елестететін Мұхтардың ішкі сөздері төмендегідей:

«Неткен ғана жауыздық пен зұлымдықты туындатқан заман еді. Жат жұртқа қарайтын бет қалмаған екен-ау бізде. Тағылық болар мұнымыз. Қайран, Абай аға, сен болмасаң біз Пушкин мен Толстойды білер ме едік. Саған тиген таяқ мәңгілікке, ұрпақтан ұрпақтың маңдайына қасқой басқан таңба болып қалды-ау?! Сұмдық зұлымдығынан шеккен жазаң – біздің қасіретіміз ғана болар?» [59, 273 б.].

Мұхтардың Абайға қарата айтылған ішкі монологы, бір жағынан – риторикалық сұрау. Себебі сұраулар синтаксистік құрылысымен де, адресаттық бағытымен де жауапты қажетсінбейді. Енді бір жағынан, кейіпкер ойы зарлай арнау үлгісіне ұқсас. Мұхтар өзі табан тіреген Көшбикеді бір кезде Абайға қол көтерілгенін ауыр қиналыспен түйсінеді. Сондай-ақ кейіпкер сөзінің идеялық арнасы жеке тұлғаның толғамынан гөрі топтық үнге жуық болғандықтан, ұрпақ атынан сөйлеу тұрғысын аңдатады.

Ішкі монолог тұрғысында Д. Досжановтың «Мұхтар жолы» романы кемеңгер жазушы М. Әуезовтің тауқыметі көп шығармашылық еңбек жайлы өмір жолының соңғы мезеттеріндегі ой-толғамдарын, философиялық тұжырымдарын қамтиды.

Мұхтардың Абай әнінен туындаған ой-сезім ассоциациясы ішкі толғаныспен бедерленген: «Бәлі, шіркін, сүйіспендік деген өтті-кетті сезім толқыны, құмарлық пен құштарлық емес шығар, жан азабы, дерт қазауаты болар. Мына сұлу саз соны ұқтырып азынайды дағы. «Адам баласы жылап туады, кейіп өледі. Екі ортада дүниенің рахатының қайда екенін білмей, бірін-бірі аңдып, біріне-бірі мақтанып, есіл өмірді ескерусіз, босқа, жарамсыз қылықпен қор етіп өткізеді де, таусылған күнде, бір күндік өмірді бар малына сатып алуға таба алмайды» деген ақын ақиқатты айтады, сол ақиқатты ұқтыруға барын салады» [40, 13 б.]. Өмірдің мәнін саралауда, ақыл таразысымен салмақтағанда кейіпкердің Абай сөздеріне жүгінуі моральдық-эстетикалық, философиялық ұстанымдардың үндестігін айғақтайды. Ән әуенінің Әуезов көңіл-күйіне әсері тұлғаның синестезиялық қабылдау қабілетімен қиял аясында бейнелі сурет салады: «Абай ақын жүрек қылын қозғайтын ән қайырмасын аңырата қайырғанда төскейдегі қызғалдақ қыздар

сабағынан үзілердей боп теңселе тербеледі, ақынның деміне, көзіне арбалады, ынтық, ыстық ықылас лебі еседі, арулар жүзінен жалын жүгіреді... тіршіліктің тәттілігі сезіледі...» [40, 13-14 бб.].

Өзіне арналып айтылған құттықтаулардың кейбірін әсіре мадақ, марапат санайтын Әуезов өзге кейіпкерлердің даурықпа сөзіне іштей наза білдіреді: «Бәлі, жел сөзден жіп ескенді қашан қояр екенбіз, сендер болған, толған, тойлаған қаламгер деп жылап отырсындар, жазушылық қарызым ел алдында толық өтелмеді деп жылаймын мен» [40, 23 б.]. Іштей өз-өзіне есеп беру парызын сезінетін қаламгер алпыстың асқарынан ғұмыр бойғы атқарылған шығармашылық еңбек жолына шолу жасайды. Мұнда айтары, жазары әлі де таусылмаған, кеудесін толтыра лықсып жатқан толассыз ой тасқынының кілт үзілерін шарасыз үреймен күткен қаламгердің қаяу мұңы жатыр.

«Ішкі монологта көбінесе сөйлеуші адам өз өміріне, өзінің ішкі жан дүниесіне тереңдей еніп, өз психологиясынан хабардар етеді. Жазушы қаһарманын өзімен-өзін сөйлестіру арқылы оның бөгде жанға сездіргісі келмейтін жасырын сырларына дейін оқушыны жетектеп, ертіп апарады» [75, 70 б.]. Тұлғаның ішкі сырды сыртқа шығаруға деген психологиялық зәрулігін ескергенде шығармашылық адамына тән ішкі монологтың өзгешелігі анықталады. Көңілдегі көрікті ой – қаламгердің дүниетанымдық көзқарасының тұнбасы: объективті әлемнің субъект ойы елегінен өткен, сөйтіп соны бір әлем бейнесін сомдаған Әуезов пайымдарының маңызы зор.

Д. Досжанов қаламымен сомдалған кемеңгер жазушының табиғат қойнауынан өз жанына жақындық табуға бейім зерделері жиі ұшырасады: «Түптің түбінде өнер шіркіннің өзі табиғат анаға жақындау болар, табиғат тәңірден өзінді-өзің іздеу шығар. Мұз басқан ұлы асқардың кеудесін күнге қаншама төсесе дағы жіпсіп жібімейтіні қалай?.. Жылан бас жасыл шыршаның қысы-жазы өңін бермейтіні топырақ қасиетінен... тегінде биік пен беріктік егіз жаратылған, жер бетінде бұлтқа бой салған тәкаппар биіктер болмаса, майда әңгіме, ұсақ қулықтың соңында кетер ме бәлкім. Уысыңды толтырып аузыңа апарсаң тіс сындыратын кәусарынан мейірің қанғанша сіміріп, әтір иісті самалын құныға жұтып, қиын қияға ұмтылып, сонабір биікті меже тұтып ерінбей еңбек жасап

өткенге жетпейді» [40, 153 б.]. Табиғат пен жан құбылыстары арасындағы ұқсастық тақырыбындағы кейіпкердің ішкі монологы антика ойшылдарының өнер туралы толғамдарымен сарындас. Өнер атаулының туу тарихын жаратылысқа еліктеу деп түсінетін Аристотель, Платон пайымдары Әуезовтің ішкі сөзінде тұлғаның өзін-өзі тану әрекетіне ойысқан. Толғаудың осындай беткі қабаты қаламгерлік қажырлы еңбек туралы түпкі терең ағыстарын – санада жарыса дамитын бірнеше ой арналарының дискурстық өрімін танытады.

Бұйырған тіршілік дәмінің таусылар шағын ішкі бір түйткілмен сезетін шақтарда кемеңгер ойына оралар мұң – жазушылық парыз. Тегінде, өмір сүру дегенді жазу деп қабылдайтын күллі қаламгер қауымы үшін сыр сандығын ақтара түсу, тіршіліктен түйгенін көңіл сүзгісінен өткізіп, көркем сөз кестелеу бұл дүниедегі ең қимас дүние: ««Мен кімін» деді іштей Мұхтар – шағын халықтың асқар таудай арманын, тірі сөзін арқалап арып-ашып жүрген кеңқолтық қарапайым жазушының бірімін; айтқаным бар секілді, айтпағым одан да көп, ауыз тұшырлық шығарма жазған секілдімін, жазарым одан жүз есе, мың есе мол, атағым, ақшам жетпейді деп жылап жүргенім жоқ, ойға түйгенімді, білгенімді келістіре көркем кестелеп қағазға түсіре алмай кетемін бе торығып жүрген арықпын. Абай айтқан «ойы арықпын»...» [40, 63 б.].

Бір топ әріптестерімен делегация құрамында дүниенің төрт бұрышына жасаған саяхаттары Мұхтар жан дүниесінің қилы қалтарыстарын ой-сезім сапарлары негізінде аралатады. Таң шапағы елі Жапонияға жасаған саяхаты кемеңгер жазушының іштей тіршілік жайлы философиялық сауалдарға жауап іздейтін рухани-адамзаттық толғаныстарын қамтиды. Әйгілі Фудзияма шыңына шығып, жан сарайымды тазартсам деп аңсары ауатын Әуезов бұл сапарға іштей түлеу, жан жарасына дауа іздеу сияқты ынта-ықыластармен аттанады.

Төл мәдениетін қаймағын бұзбай қадір тұтып, сақтай білген жергілікті ұлтпен тілсіз ұғысатын эпизодтары кейіпкер ойының сұңғылалығын айшықтайды. Көңіл зердесімен өзгелердің ішкі сырын оқып, жан табиғатын зерттеуге бейім жазушы қасиеті оның балықшы қартпен үнсіз тілдесуі үлгісінде көрініс тапқан [40, 48 б.]. Енді бірде жапон жазушысы Мурояма Томоясомен кездесуі

жоғарыдағы үнсіз түсінісу психологиялық арақатынасы сияқты көркемдік сипатта суреттелген. Бұл эпизодтық суреттеменің ерекшелігі әлгіндей ішкі ой құпиясын ашу қасиеті екі қаламгерге де тән. Мурояма-сан өз кезегінде қазақ қаламгерінің сырт тұлғасы мен ішкі тұлғалық келбет-мүсінін бүркітке ұқсатады. Қарсы алдындағы әріптесіне ашық түрде мінездеме жасайтын жапон жазушысы Әуезовтің мінез-құлық, темперамент, өмірлік тәжірибе ерекшелігіне де соқпай кетпейді [40, 56-58 бб.]. Көркемдік-композициялық ыңғайда сұхбаттар диалог қатынасын елестеткенмен, идеялық және логикалық тұрғыда оларды Әуезовтің ішкі ойы ретінде саралаған абзал. Мұхтар жапон халқының мөлдір достық сезімін, арамдықтан ада тұнық жанарын көріп, ақ-адал пейіліне тәнті болып аттанады.

Қаламгерлік өмір жолының бейнетін әсте естен шығармайтын Мұхтар ойларындағы ішкі идеялық арна сатылап дамиды: «... бәрінен де ой баққан ауыр, өз-өзіңнің өмір жібінді қолмен өртеген қиын. Жазушы болу – қиынға төзу. Өз биігіне талмай ұмтылу, ақыр-соңында бес-алты кітап шығарып, жұрт аузында ұзынқұлақ айтылып бітпес сөз қалдырып... дарақтай биік дарыныңның көлеңкесіне өсіп көк шөптей қаулаған ұрпағыңа азды-көпті дәулет қалдырып... дос жүрегіне айығып бітпес мұң қалдырып... жақсы жандардың өзіңді келер-ау деп күткен көз жанарын талдырып... түк болмағандай... ештеме көрмегендей, білмегендей, сезбегендей, төзбегендей жоқтыққа жұтылу шығар» [40, 152 б.]. Мәтін ырғағынан лиризм лебі байқалады. Мұхтардың жағдаяттық көңіл-күй әуенімен, әсерімен көмкерілген жазушылық ғұмыр жайлы пайымы ой ағынын аңғартады. Толғаныстың логикалық түрде даму тізбегі тұтас тіршілік қам-қарекетін сомдайды. Монологтағы ой динамикасының ара-жігі көп нүктелермен ажыратылған. Тізбектеле қолданыс тапқан етістік тұлғалы сөз бірліктері лексика-семантикалық тұрғыда құлдырау үдерісін бейнелейді де, жалпылай ой иесінің өмір мен өлім жайлы экзистенциалистік толғаныстарын қамтиды.

«Қалай болғанда да, ішкі монолог адамның жан әлемін зерттеу мақсатын көздейді» [69, 88 б.]. Психоталдаудың әдеби үлгісінің бір сарасы болып саналатын ішкі сөздің берілу тәсілі авторлық идеяға, қалыптасқан даралық стиль заңдылықтарына байланысты.

Кей арада кейіпкер толғаныстарын бейнелеуде ішкі монологтан гөрі автор бағамы тиімдірек саналатын жағдайлар да ұшырасады. Қаһарман жан дүниесінің түпкір-түпкірінде көзден таса жатқан сыр-құпияларды паш етуде ондай бейнелеу жолдарының да кемшін соқпайтынын көреміз. Жалпы «Ішкі монологтың авторлық түрлері үш жағдайда байқалады, – дейді Г. Пірәлиева, – Кейіпкердің ой-сезімін жеткізетін автор сөзі; тура автордың өз атынан айтылатын ішкі монолог; кейіпкер рөліне көшкен автор сөзі» [71, 19 б.].

Кейіпкер ой-сезімін бейнелейтін **психологиялық баяндау** түрі шығарманың жалпы құрылымдық-баяндау жүйесімен тығыз бірлестікте жүзеге асырылады. Қаламгер идеясы негізінде саналы түрде жоспарланатын немесе шығармашылық үдерісте көркем ойдың ағымы нәтижесінде бедер табатын ондай психологиялық баяндау үлгісі автор мен кейіпкер сөздерінің ортақ позициясынан беріледі. Әдетте бұл ұғым қос үнді сөз не ортақ төл сөз деп аталады. Басқаша айтқанда: «Контаминация – автор мен кейіпкер дауыстарының ортақ төл сөз түрінде бірігуі» [54, с. 74].

«Бәлі, шіркін! Сағатына үңіліп дегбірі таусылғанда жиналысы құрғыр өтпей қалады екен, бұған қаратып айтылар мадақ, марапат сөз аздық етеді екен деп тегі қиналмайды... Мынау Күләшті жұтқан зағип уақыттың мұны да жар жағаға тықсыра ығыстырып, уыстағы құмдай тез-ақ сусып қадірі артып бара жатқанын, тандайдағы дәмі кермектене түскенін ішкі бір суық үреймен сезгендей ме; көріпкел емес, сәуегейлігі жоқ, әйтсе де құдіреті күшті табиғат шіркін әлдеқайдан құлағына сыбырлап аян бергендей бола ма-ау; кешегі өмірдің алыс-жұлысында ащыласқан дос-жаранмен қайта табысыңыз, татуласып үлгеріңіз... кісіге, тірлікке қарыз қалдыра көрмеңіз... адамдардың жан әлеміне көбірек шам жағуға тырысыңыз... аптықпаңыз... деген пәтуаны санасына сіңіргендей сезіле ме-ау. Дегбірін ала түскендей ме тегі. Енді көп те емес, аз да емес, үш жарым жылға жетер-жетпес дәм-тұзы, ырзығы қалғанын жобалап болса да арғы бір аңғарымен болжағандай ма» [40, Б.5-7].

Жоғарыда Д. Досжанов романынан келтірілген үзіндіні **автордың кейіпкер рөліндегі толғауы** деп қарастыруға негіз бар. Біріншіден, кейіпкердің ішкі ойын беретін мәтін белгілі бір мөлшерде стильдік тезден өткен. Қаламгер графикалық тұрғыда монологты тұтас шығарма мәтінінен бөліп-жара қоймаса да, ой үзігі

өзінің стилистикалық, логикалық өрнегімен бөлектеніп тұрады. Екіншіден, ойдың пунктуация арқылы бедерленген экспрессивтік лебінен айтушының етене субъективті көзқарасын барлауға болады. Осылайша, автордың кейіпкер тарабына проекциялануы құбылысы жарқын көрініс тапқан. Ал үзінді соңындағы реалды шындықпен астасып жатқан дерек («үш жарым жылға жетер-жетпес дәм-тұзы, ырзығы қалғанын жобалап болса да арғы бір аңғарымен болжағандай ма») автордың өз рөліне қайтып орылуын білдіреді.

Шығарма мәтініндегі баяндаудың әлеуетті позициясы авторға тиесілі екені белгілі. Бейненің ішкі аясындағы рухани құбылыстардың түп-тамырын сыртқы қоғамдық-әлеуметтік, философиялық-мәдени факторлармен тамырластықта қопара зерделеуде, себеп-салдарлық тұрғыда психоталдау жүргізуде тиімді жол авторлық психологиялық баяндау болып табылады. Өзі сомдайтын қаһарманның рухани әлемін барынша шынайы өрнектейтін автор ой-толғамы – көркем әлемдегі ақиқат бейнесі. «...Жазушы өзіне тиісті бесаспаптық қасиетіне сай, кейіпкердің тұйық сөздері мен ашық сөздерінен қалған бос кеңістіктерді өмір шындығына лайық нанымды штрихтармен толықтырып, органикалық тұтастық тудырады» [69, 6 б.].

Қаһарманның рухани, творчестволық өсусатыларын баяндайтын «Абайдан соң» романында жас Мұхтардың ой-толғаныстары көп жағдайда авторлық психологиялық баяндау арқылы жүзеге асады. Бейненің тікелей өзіне тиесілі ішкі ойларының композициялық шекаралары емле жүзінде айқындалғанмен, репликалық, фразалық сипатта автор баяндауының құрамына еніп кеткен.

Жалғыздықты тілеу, өзімен-өзі болуға құмарту интенциялары шығармашылық қажеттіліктен туады. К. Оразалин Мұхтардың өз бетімен ойға шоматын оңашалану сәттері көбіне табиғат аясында суреттейді. Дүйсен қарт бастаған бір топ азаматтардың Абай ізі қалған жерлерді аралауға, сөйтіп ақынды еске алуға шығатын сапар романның көлемді бір эпизодын құрайды. Жас Мұхтар Абай ізбасарларынан бұрын өзі естімеген тың әңгімелерді тыңдай жүріп, түрлі ойларға шомады. Бірі ақын аға бастан кешкен ұлы сезімдерге бөлесе, енді бірі кемеңгердің ой соқпағына ілесе, оны іздаһаттылықпен зерделеуге жетелейді. Сондай сәттердің бірі:

«Кең байтық туған жердің бір тамшысындай ғана көз алдында жатқан қоныстардан қаншалықты өнер саңлақтары бой көтерген. Абай соның бәрінің алып діңгегі болып биіктейді де сағым жортып үнсіз жатқан дала келер иесін күтіп тұрғанға ұқсайды. Осы бір сәтте мазасызданған Мұхтар өз ойына өзі есеп бергісі келгендей:

«Оның да кісісі оянбай қалмас», – деп әлдекімдермен тілдескен сияқтанады» [59, 220 б.].

Әуелі автордың, кейін кейіпкердің сөзімен берілген ішкі ой Мұхтардың өз-өзімен сырласуын аңғартады. Ішкі монологтың айқын үлгісімен тырнақша арқылы ажыратылған соңғы фраза айтушының кәміл сенім эмоциясын арқау еткен. Алайда сөз болып отырған Абайдың рухани ізбасары субъектінің дәл өзі екендігі тек астарлы мәнде ғана аян.

Мұхтар Шыңғыстың бел-белестерін шарлай жүріп, кейіпкер географиялық мекенмен байланысты ежелгі аңыз-әңгімелерді еске алады (Асан қайғының Шыңғыс жеріне айтан сыны). Ой дамуының логикалық арнасымен болашақ туындылардың қаһармандары туралы (Абай; Нысан абыз, Еңлік, Кебек, т.б.) автор баяндаулары кейіпкер толғамдары ретінде ұсынылған:

«Өзімен-өзі сырласқысы келген бүгінгі осы сәтке қазіргі оңаша жүрісі де дәл кездескендей болып тұр. ...Қазір ойлап қараса, Абай үйінде кездескен сол адамдардың өздерінен Мұхтар көпті үйреніп қалған сияқты. Алуан түрлі адам бейнелері ғана емес, олардың әрбір сөздерінің өзінен қыруар қырсықты жинап жүрген жат көріністер де бой көрсетпей қоймайды.

Абай үйіндегі әңгіме Абай атына да байланысты болуы керек және үлкендер жағы жастардың жалпы өрісін байқағысы келеді-ау деген болжам жасаған-ды» [59, Б.112-113]. Үзіндінің алғашқы бөлігі Мұхтардың шығармашылық психологиясына бойлап, тұлға танымындағы нақты әлем (реалды өмірлік орта) мен көркем әлем (көркем кейіпкерлер ортасы) шекараларын зерделейді. Болашақта сомдалатын қаһармандарының жанды бейнесін елестету – ой-қиял аумағында жүзеге асып жатқан шығармашылық үдерістің көрінісі. Мысалдың келесі үзiгi (авторлық төлеу сөзбен жеткізілген кейіпкердің ішкі сөзі) идеялық ыңғайда тұлғаның қоғамдық-мәдени ұстанымын жария етеді. Ғұмырбаяндық түптұлғаның абайтану саласында атқарған ғылыми еңбектерінің бастамасы осылайша

көркемдік шешім тапқан. Баяндау тікелей автор атынан жүргізіліп, сырттай бақылаушы санатындағы көзқарас бағыты бейненің ішкі кеңістігіне ұмтылған.

Келесі үзіндіде де кейіпкер жан әлеміндегі психологиялық күй автор баяндауымен берілген:

«Бақтыбайдан естігендері Мұхтарға соншама қатты әсер етті. Орыс романдарын көп оқитын ол жаңа бір кәтап оқиғасымен таныс болғандай көз алдына көп дүниелер елестеп кетті. Бірде Дон-Кихот, бірде Дубровский, енді бірде «Дворян ұясындағы» оқиғалар қабаттасты... Бірақ Бақтыбайдың істері Мұхтарға мәлім кейіпкерлердің бірде біріне ұқсамайды. Ол қазір кітап беттерінен емес, көз алдында отырған адамның өз басынан кешірген ғажайып оқиғаларының куәсі болып отыр. Әрбір жазушының естіп, көрген оқиғаларына ғана емес, өз қиялына да сүйсінетінін білетін Мұхтар Бақтыбайдың басынан кешкендері ешбір жамау-жасқаусыз-ақ қағаз бетіне түсе кететін сияқты. Қазір өзінің қарсысында отырған тек Бақтыбай ғана емес, үлкен бір шығарманың басты қаһарманы еді. Бұл оқиғаны жаза бастаса ешбір қиындықсыз қағаз бетіне түсердей тізбектелген көріністер, Бақтыбайдан естігендері, Жұмаштың қараңғы түнде шырқыраған даусы құлағына келгендей болды. ...Мұхтардың өзіне бұрын беймәлім бір күшті сезім бойын билеп кетті» [59, Б.242-243].

Әйгілі «Қараш-Қараш оқиғасындағы» басты кейіпкердің түптұлғасы ретінде пайымдалатын Бақтыбайды алғаш кездестіріп, хикаясына қанық болған Мұхтардың творчестволық шабыт кернеуін айрықша сезінуі ішкі ой түрінде берілсе де болатын еді. Алайда өмір құбылысын көркемдік кейіпте қабылдай білетін талант қасиетін жазушы өз тарапынан сипаттауды жөн санаған. Психологиялық-шығармашылық шабыт күйінің көркем уақыт бойында қаншаға созылғаны белгісіз. Қым-қиғаш оқиғаларды басынан өткерген Бақтыбайдың оқшау тұлғасын Мұхтар өзіне мәлім көркем бейнелермен іштей салыстыра бастауы, сюжеттік фрагменттерді көз алдынан өткізуі болашақ туындының алғашқы штрихтары болып көрініс тапқан.

Анасы Нұржамал мен аға-жеңгесі Қасымбек-Ғалиялар бірінен соң бірі дүниеден өткен қасіретті шақ Мұхтардың есею, азамат ретінде жетілу кезеңімен қатар келді. Басқа түскен қайғы романтик

жас жігітті еріксіз есейтті. Әрі бұл оның өмірбаянында аяулысы Кәмештен айырылуымен жүрекке жара салған уақыт болды. Қат-қабат трагедиялардан көңілі жабыққан Мұхтардың қағаз бен қаламнан көңіліне медеу, санасына тіреу іздеуі – табиғи арнамен өрбитін құбылыс.

«Басы ауған жаққа кете алмаған өзінің ойына қат-қабат сапырылысқан көріністер елестеді. Олар өзін жазуға жетектегендей үйме-жүйме төгілген ойлар Кәмештің айналасында өрбіп кетті. Қайдан пайда болғандары мәлімсіз Ендік пен Кебек, Қалқаман мен Мамырлар да жетіп үлгерген сияқтанды. Ромео – Джульетта мен Евгений Онегиндер де көріністеді.

Ойына оралғандарды қағазға түсірсе ғана тыныс алатындай сезінген ол қағаз-қарындашын ала сап, жазу столына келді. ...Енді столға отырып, жазуға келгенде әлгі сапырылысып, бірін-бірі кимелеген ойлар жым-жылас боп жоғалып бір өзінен басқа маңында ешкімнің қалмағанын көрді...» [60, 389 б.].

Әлем әдебиеті үлгілерінен өзі оқыған туындылар мен кейін естіп жүрген халық ішіндегі тарихи хикаялардан тағдыр ұқсастығын, трагедиялық жағдайдың түпкі себебін саралаған Мұхтар сүйіктісі Кәмешті де осы қатардан көреді. Осылайша, көне замандарда өткен трагедияның өз басында орнауы кейіпкерді шығармашылық әлеміне бастайды. Автор баяндауында көркем бейнелердің кейіпкер қиялына араласуы бейсаналы ой қорыту – интуицияның белсенділігі сапасында пайымдалған.

«Мұхтар жолындағы» ұлы жазушының алпысжылдық мерейтойының салтанатты жиыны кезіндегі Әуезов ойлары автор атынан жарыққа шыққан. Көлемді келетін бұл авторлық баяндау формасы кейіпкердің өнер, шығармашылық еңбек жайлы толғаныстарын арқау еткен. «...Жазушының дерті – жазу; сөзі таусылған, қаламынан айырылған қаламгер қасиеті қалмаған, жүзі майырылған, қалың ұйықтап, ас ішіп, аяқ босатудан артылмаған көптің бірі... Пендешілік ой, нәпсі жеңсігінен бір пәс биік жүргеннің өзі ғанибет шаруа ғой. Өмір мәні – өмір сүру ғана емес, оны сүйе білу де шығар» [40, 9 б.]. Кейіпкердің ішкі ойын мінбеден шаршы топ алдында еш мүдірместен ары қарай өрістетіп әкетуі толғаныстың шынайылығымен қоса, оны еш өңдеусіз, сұрыптаусыз ортаға салуымен ерекшеленеді. Әдеби-

эстетикалық, сыни-теориялық пайымдардың сырттай екшелмей-ақ жариялануы, ішкі терең ой тебіреністерінің ашық сөз түрінде жіксіз жалғасуы сөйлеушінің кез келген сәтте ағынан жарылуға дайын ақ-адалдығын танытады. Әрі оның ой-пікірлері өз алдында ғана емес, қауым алдында да тұнық, мөлдір, ол өз сөзінен ешқашан бас тартпақ емес.

Тағдыр несібесіне тиесілі жүрек тынысының күн санап кеміп, ақтық мәреге қадам басып бара жатқанын кейіпкер психологиялық түйсікпен пайымдайды: «Әр мезетін алтынға бағалаған қимас уақыттың уысынан тез-ақ сусып, қадірі артып бара жатқанын Әуезов іштей бір суық үреймен сезіне түскендей еді» [40, 35 б.]. Жасы ұлғая түскен сайын объективті уақыттың бейне бір жұлдыз жанының тіршілік көкжиегінен ылдилай аққан қозғалысындай тым жылдам, асығыс көшіне назалану бар.

«Үй іші бөгде кісіден босап, өз ойымен өзі серіктесіп жападан-жалғыз қалғанда жан әлемін айтып болмас сіре мұң басатын әдеті. Бұл жалғыздық мұңынан құтқаратын бір-ақ амал – өліп-өшкен жазу тауқыметі ғана. Тап қазір отыра қалып жазуға да қолы бармайды. Түнемесіне көз ілмей үстелге шегеленіп үздіксіз жұмыс істеген кезде ғой бас қазаны айрықша қызып, шеке тамыры лып-лып соғып, денесінде жүйке дірілі пайда болады, көз алдына көркем сурет, тірі сөз қалқып шығады. Уақыт шіркін ызым-ғайып ұмыт болады, прозаның ішкі ырғақ, ұйқасымы да кәусәр көзіндей құйылып келіп жатады. Шығарманың ыстық лебі барша болмысын баурап алады. Осы мезет Достоевскийдің кейіпкері секілді «спаси меня от меня самого» деп ышқынған жан дауысы бір-ақ шығардай ғой» [40, Б.35-36]. Шығармашылық үдерістің оңашалықты қалайтынын тілге тиек ететін автор баяндауы кейіпкердің сондай шақтағы әдепкі мінез, үйреншікті әдет аясын сипаттайды. Прозаик қаламгердің сөзбен көркем сурет кестелеу өнерінің өзіндік психологиясына бойлау талабы бар. Бар ықылас-пейілімен көркем әлемге бой ұратын жазушының мұндай кезде объективті уақытты сезінуі бөлек. Әуезовтің жазу машығын пайымдауда автор өз шығармашылық тәжірибесіне сүйенуі де әбден мүмкін. Асылы, ой-қиял көрігінде пісіп-жетіліп, қызған шағындағы идеяны қағаз бетінде бедерлеудің жазушыға сыйлар ерекше бір эстетикалық ләззат сезімі баршаға ортақ жайт. Шын мәнінде, творчестолық

азап пен ләззат сезімнің қатар жүретін күйлері. Д. Досжановтың осындай психологиялық баяндаулары тұтаса келе, жазушылық тауқыметі тақырыбын жан-жақты қарастырады.

3. Қабдоловтың «Менің Әуезовім» романында кейіпкердің ішкі толғаныстарын бейнелеу тәсілі **автор-қаһарманның интуитивтік болжамы** түрінде жүзеге асатындығымен ерекшеленеді.

«Бұл кісіде бір оқшау мінез бар секілді. Университеттен шыққалы өкшелеп еріп қасында келе жатып мен соны аңғардым. Ол – осы кісінің жиі-жиі өзімен өзі боп, өз ішіне өзі үңіліп, өз ойына өзі шырмалып қала беретіні. Сөйлеп келе жатып та өзімен өзі боп кетеді. Бір нәрсені сұрайды, бұл сәтте әрі кетпей, бері келіп, кәдімгідей ынталана шұқшиып сұрайды. Бірақ сұрағына жауап алған бойда тағы да соны өзінше пайымдап, тағы да оғаш қалады, іштей оқшауланады. Қызық» [48, 33 б.].

Автор-қаһарман көзқарасымен бақылау нәтижесінде суреттелген Әуезов бейнесі мұнда характерологиялық қырымен мүсінделген. Ойшыл Әуезовтің көп ішінде де оқшау қалып, өз ойымен оңашалануды әдет қылғаны мәлім болады. Үлкен жазушымен алғаш жақын танысқан шәкірт жігіттің біршама бұйығы тартқан, жасқаншақтау позициясы бақылау объектісі мен субъект арасындағы психологиялық арақашықтықты (дистанцияны) аңдатады.

Сөздің арғы аңғарымен өзінің тұлға ретінде қалыптасу жолындағы ғұламаның рухани әсер-ықпалын астарлайтын жолдар автор-қаһарманның шәкірттік шақтан әлдеқайда кейінгі ой-өрісін аңғартады: «Ойшылдың қасында тұрсаң, ойсыз тұра алмайсың. Мұханның ойға шомған маңғаз, мағыналы келбетіне қарап мен де ойландым: Гюстав Флобердің «Бовари – мен» деуі, Лев Толстойдың «Наташа Ростова – өзім» дейтіні тегін емес. «Абайдағы» тасқа қашалғандай таңғажайып қаһармандардың бәрі өзі ғой осы кісінің. Абайды айтсаңшы, бәрінен бұрын, Абайды...

Солай! Абай – Әуезов! Енді екінші кітапта қай қырынан көрінер екен? Соны ойлап тұр-ау мына кісі! Соны ойлап тұр әрине, өзі Абайға айналып, соны ойлап тұр. Ендеше, Әуезов қана емес, Абай ғой бұл кісі. Не ойлап тұр екен? Әрине, арманын, аяулы ардағын, ағарып атқан алғашқы махаббат таңын, ару Тоғжанын ойлап тұр... Шіркін, Тоғжан... Шолпысы баяу сылдырлап, сылдырымен Абайға

құпия сырын тұншыға былдырлап... қайда жүр қайран Тоғжан? Соны ойлап тұрған-ды Абай – Әуезов!..» [48, Б.36-37].

Шығармашылық шеберхана сыр-құпияларын әлемдік әдебиеттің озық үлгілерімен дәйектейтін автор-қаһарманның ой бағыты Әуезов пен ақын Абай бейнесі арасындағы жан туыстығын, үндестікті ашуға ұмтылыспен сабақтас. Ішкі толғаныстың экспрессивтік реңкі, өзі ашқан жаңалығына тандану, тамсану эмоциялары санадағы ой ағынын бейнелейді. Әуезовтің шығармашылық қиял әлеміндегі ой көшін ұғуға айрықша ынта білдіретін қаһарман – З. Қабдолов өз болжамдарының шүбәсіздігіне сенгісі келеді. Ойын нақтылай түсу арқылы өзін-өзі иландыруға тырысады («Соны ойлап тұр-ау мына кісі! Соны ойлап тұр әрине, өзі Абайға айналып, соны ойлап тұр»). Сондай-ақ, үзіндіден байқалатын тағы ерекшелік ретінде автор-қаһарман – Әуезов – Абай ойларының күрделі проекция түрінде қабысып келуін атауға болады.

Бірінші жақтан баяндау стилінде қаһарманның жан сарайына үңілу композициялық тұрғыда қиынға соғатыны белгілі. З. Қабдолов бұл мәселенің шешімін өзінше жүзеге асырған. Шығармашылық үдеріске эстетикалық көзқарас негізінде **эмпатия** ұғымы қалыптасқан. «Эмпатия – өзге адамның психологиялық күйін түсіну, сезіміне ортақтастық білдіру» [12, с. 329]. Тұлғаның өзге адам басындағы жағдайды өзіне телуі, яғни өзгенің бейнесіне енуі бөгде көзқарас тарабының субъектіге немесе керісінше ауысуы арқылы жүзеге асатын проекция нәтижесі болып табылады:

«Әуезов ойда. Терек ойда. Мен де ойда отырмын.

Әуезов не ойлайды? Мен не ойлап отырмын?

Асылы, Екеуіміз бір ойдың екі ұшын ұстап отырған шығармыз-ау, сірә...

Мынадай да бар: адам адамды түсіну үшін, өзін сол өзі түсінгісі келген адамның орнына қоюы керек. Дәлірек айтқанда, адам сол өзі түсінгісі келген адамға айналуы керек. **Метаморфоза!**..

Түбегейлі түлеу!» [48, 117 б.].

Осылайша, роман-эссенің жанрлық, баяндау ерекшеліктеріне орай өзінің көркем бейнелеу мүмкіншілігі аясын кеңіте түсу мақсатында автор-қаһарман кейіпкерлер толғанысының параллелизмі іспетті қолайлы тұрғыны таңдайды. Туындыдағы

Әуезовтің қаламгердің қызметін талқылау эпизодындағы авторлық баяндаулар толығымен Зейнолла – Әуезов ойларының егіз өрімін қамтиды (М. Әуезов өмір жолының бел-белестері талқы эпизодының түрлі кезеңдерімен кезектесе, сыртқы әрекеттік ая мен ішкі ой-сезім қозғалысы оппозициясын құрады: 4-тарау) [48, Б.108-156].

Жоғарыда айтып өткендей, субъект әрекеттерінің ішке бағытталған моделі эстетикада төрт түрлі мотивацияны қамтиды: өзін-өзі тану, өзін-өзі бағалау, өзін-өзі қалыптастыру, өзімен-өзі қарым-қатынас жасау [7, с. 115]. Қаламгер бейнесінің осы сипаттағы интраверттік қырын жан-жақты суреттеуде романдардағы ішкі ой (сөз) түрлерінің көркемдік деңгейі айқындалады.

Көркем сөз өнері, ең алдымен, шығармашылық адамының өзін тануға бағытталған философиялық, рухани-эстетикалық ізденістерін арқау ететіні белгілі. К. Оразалин қаламымен сомдалған жас Мұхтар бойында оянып келе жатқан талант табиғаты кейіпкердің өз позициясынан да барланады. Тағдырлық, қоғамдық құбылыстардың түрткісімен біртіндеп сөз өнеріне бет бұратын Мұхтар психологиясындағы алғашқы шығармашылық қабілет нышандары оның өзіне де таңғаларлық жайт. Д. Досжанов романындағы Әуезовтің өнер мен тағдыр, жазу еңбегінің бейнеті мен зейнеті жайлы толғаныстары кейіпкердің өз өмірлік тәжірибесін саралауы күйінде көрініс тапқан. Әуезовтің өз көңіл айнасына үңіліп, шығармашылық келбетін зерделейтін ішкі монологтары – өзін тану жолындағы толғамдар.

Бейненің өзін тану әрекеттері ішкі монологтарда психоталдау арқылы да іске асырылған. Осы ретте тұлғаның өзін тану және бағалау әрекеттері ұштасып жатыр. «Абайдан сондағы» жас талант Мұхтардың оңаша толғаныстары жеке басының іс-әрекеттерін азаматтық-моральдық тұрғыда таразылауға құрылса, «Мұхтар жолындағы» кемеңгер Әуезов те өз творчествосына рухани-адамгершілік мәселелердің шешілісі орайында сыни-философиялық пайымдарын іштей қорытуға негізделген.

Жеке тұлғаның өзін-өзі қалыптастыру жолындағы рухани әрекеттері творчествоның әдеби, эстетикалық талаптарын қалтқысыз ескеруден басталады. Өнер дамуының табиғи заңдылықтарына тәуелді жеке шығармашылық эволюциясына

сәйкес К. Оразалин қаһарманы өзінің тұңғыш көркем туындыларын жазбас бұрын іштей ой өзегін жетілдірумен айналысады. Абай ұстанған идеялық бағдарды жан-жақты зерделеп барып қолына қалам алады.

«Адамды биіктететін де, аласартатын да – ой-сезім, – дейді Б. Майтанов, – Монолог – осы шындықтың тек қана жазу өнеріне тән көрінісі. Сондықтан ол біз қаласақ та, қаламасақ та, бізбен бірге, бізді бақылаушы ретінде өмір сүреді және біздің зияткерлік, психологиялық тіршілігіміздің аса мәнді мезеттерін мәтін сахнасына сүйреп алып шығады» [69, 106 б.]. Сырт назардан аулақ, түпкі көңіл қоржынында қаттаулы хаттай сақталатын адам сырларын баяндаудың көркем әдебиеттегі маңызы көркем бейненің рухани өзіндік болмысын ашумен тамырлас. Бейнелі түрде тыйым салынған жеміске қол созғандай көрінетін адамның жан түкпіріне қол сұғудың, бүркеулі жатқан ой-сезімдеріне зер салудың да өзіндік эстетикалық мұрат-мақсаттарды көздейтін көркемдік құбылыс екені анық. Ал талант бейнесін сомдауда ішкі толғаныстарды бақылаудың мән-маңызы шығармашылық психологиядағы ой еңбегін барынша шынайы, толымды әрі әсерлі жеткізудегі жеке қаламгерлік ізденістерден бастау алады.

М. Әуезовтің шығармашылық тұлғасын мүсіндеу барысында авторлар ішкі ойды бейнелеудің түрлі амал-тәсілдерін көркем игерген. Теориялық тұрғыда ішкі монолог талаптарына жауап беретін толғау формалары К. Оразалинде, Д. Досжановта ішінара ұшырасады. Романдардағы оқиғалық динамиканың баяу ырғағына сәйкес кейіпкер монологтары да көлемді, алыстан орағытатын баяндау лебіне сабырлылық тән. Тікелей кейіпкер позициясынан жеткізілетін ішкі сөздердің кейбірі нақты төл сөз тұлғасында көркем мәтін құрылымында даралана назарға ілігеді. Көзқарастар аражігін ажырататын мұндай монологтар, бір жағынан, автордың өзін бейтараптауы болса, екіншіден, кейіпкер толғамының субъективтілік сипатына екпін түсіру талабымен ұштас.

Қаһарман ой-сезімдерін өрнектеуде шығармаларда авторлық психологиялық баяндаудың негізгі рөл атқарғанын байқаймыз. Жалпы автордың қатысымен өрнектелген кейіпкердің ішкі сөздері әртүрлі ыңғайда. Қаһарман ойын пунктуациялық-графикалық тұрғыда рәсімдеуге ден қоймай, идеялық арнада

авторлық толғаммен қосарланып, үндесіп кететін тұстары жиі кездеседі. Жақтық қатынаста жазушының кейіпкер атынан сөйлеуін (ойлауын) білдіретін монологтық үлгілердің бір сарасы Д. Досжанов романында қос үнді сөзбен бейнеленген. Жалпы Д. Досжанов психологизмінің басты ерекшелігі – ішкі ойларды лирикаландыру тенденцияларымен, автор мен қаһарманның жуық, кей арада ортақ тарапта бейнеленген ішкі драматизм.

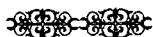
Әуезовтің түрлі ситуациялардағы сыртқы құбылыстарға беретін комментарийлері түптілғаға тән стильдік тезден өткен. Қаламгер баяндауына негізделген ондай ой оралымдары төлеу сөз қалыбымен ұсынылған. Мұны басқаша кейіпкер рөліне көшкен автор сөзі деп атауға болады. Қос үнді сөздер ортақ көзқарас нүктесінен кейіпкердің ішкі ой-сезім үдерісін барлауға ден қояды.

Авторлық психологиялық баяндаудың кеңінен өріс алып, шығарманың құрылымдық-композициялық жүйесінде басты көркемдік ұстанымға айналғанын К. Оразалиннен көреміз. Талант табиғатының біртіндеп айқындалуын қисын заңдылықтарына орайластырып, сюжетпен желілес суреттейтін «Абайдан соң» романы жас Мұхтардың шығармашылық психологиясына автор зердесімен бақылайды. Қаһарманның рухани әлеміндегі ой тебіреністері мен сезім толқындарын бажайлауда аналитикалық бағдардағы авторлық психологиялық баяндаудың өнімділігі сөзсіз.

Ал «Менің Әуезовімдегі» автор-қаһарман З. Қабдоловтың Әуезов ой тұңғығына бойлау әрекеті өзгеше сипатта көрініс тапқан. Шығарманың жанрлық-баяндау ерекшелігінен туындайтын шектеулер кейіпкердің ішкі ойын бейнелеуде бірқатар қиындықтар туғызған. Осыған байланысты, бейненің жан әлеміне үңілудің тосын формасы – эмпатия құбылысы көркем қолданыс тапқан. Психологиялық проекция жүзінде өзін Әуезовтің орнына қою арқылы оның ой-сезімдерін шолудың эксперименталды ізденістерінде интуитивтік зерде ерекше рөл атқарған.



III БӨЛІМ



КӨРКЕМ ТУЫНДЫДАҒЫ АВТОБИОГРАФИЗМ ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЗМ

Қазіргі әдебиеттанудағы автор және қаһарман мәселесі

Автор көркем әдеби үдерістегі қозғаушы күш иесі – субъект болғандықтан, оның өз қаламынан шыққан туындысының қабылдану үдерісі кезінде қалыптасатын автор-кейіпкер-оқырман тізбекті байланысында атқаратын рөлі айрықша.

“Көркем шығармадағы басты нәрсе – автордың жан дүниесі” дейді Л. Толстой [76, с. 447]. Бүкіл шығарманы авторлық идеяның ірілі-ұсақты компоненттер композициясы мен архитектуралық қабылдайтын болсақ, Л. Толстойдың әлгіндей тұжырымына күмән келтіре алмайтынымыз анық.

Біздің зерттеуімізде автор мәселесі оның көркем туындыда түрлі деңгейде көрініс беретін шығармашылық тұлғасын ашу мақсатында нысанға алынады. Қаламгердің көркем шығармада өз реалды тұлғасын саналы түрде мүсіндеуі сирек құбылыс болғанмен, шығармашылық үдеріс барысында автор тұлғасы психологиялық штрихтар, философиялық-дүниетанымдық пайымдаулар, тіпті сюжеттік-композициялық бөлшектер түрінде бейсаналы ой ағымымен нарратив жүйесінде елес береді. «Шығармашылық әрекетті жүзеге асыру барысында

жазушы тұлғасы туындыдағы автор бейнесі ретінде көрініс табады. Біз оны «шығармашылық тұлға» деп атаймыз. Ол шығармашылық әрекеттен тыс өмір сүре алмайды» [77, с. 64], – дейді Е. Басин.

Қазіргі әдебиеттануда автор мәселесінің өзекті сипатқа ие болуы, алдымен, өнер туындыларындағы реалистік дәстүрден модерн, постмодерн арналарына көшудегі көркемдік ізденістерді бақылау, қазіргі ақпараттық дәуірде өмірдің түрлі аяларының әдебиетке әсерін айқындау, классикалық әдебиет мұрасын әдебиеттану ғылымының бүгінгі таңдағы жетістіктері тұрғысынан жаңаша пайымдау мақсатымен сабақтас.

Автор және автор бейнесі ұғымдары арасында елеулі айырмашылық бар. Автор шығарманы дүниеге әкелуші ретінде көркем мәтінге тікелей қатысы бар болғанымен де, оның мәтінішілік аясына енбейді. Құрылымдық тұрғыда шығарма тұтастық түрінде ғана автор ұғымымен сабақтасады. Бұл туралы: “Болжамды түрде өз туындысымен “әлдене” айтқысы келген жазушының шынайы өмірбаяндық тұлғасы көркем шындық құрамына енбейді”, – дейді В. Тюпа, – «Мәтіннің еш сөзі жеке тұрғанда авторға телінбеуі тиіс. Мәтін шеңберінде айтылған барлық сөздер кейіпкер, баяндаушы не лирикалық қаһарман сөзі болып табылады... Мәтін оған (авторға – А.Қ.) тек тұтас күйінде ғана тиесілі» [3, с. 54].

Ал көркем шығарманың оқылуы үдерісінде пайымдалатын автор бейнесі ұғымы мәтіндегі жақтық баяндау формалары, баяндаушы мен кейіпкер көзқарастарының тоғысы, дүниеқабылдаудың тілдік, сенсорлық, перцептуалды сияқты психологиялық қырлары арқылы көрініс табады.

Нақты поэтикалық мәндегі автор бейнесі ұғымы туралы жеке байламдардан ғылыми көзқарастардың үндестігі аңғарылады. Жалпы филолог ғалымдардың баршасы дерлік аталған категорияны зерттеу барысында көркем сөз стилистикасы тарихының көш басында тұратын В. Виноградов еңбектеріне сүйенеді. «Автор бейнесі – бұл барша стильдік құралдарды біртұтас сөздік-көркем жүйеге біріктіретін негіз» [78, с. 92], – дейтін ол туындыдағы әдеби-көркем баяндауды жүзеге

асырушы автор ретіндегі қаламгер мәртебесіне көбірек мән береді.

Автор мәселесін көркем мәтінді тудырушы әлеуетті тұлға сапасында тұжырымдайтын М. Бахтин ойлары да осыған саяды. «Автор – аяқталған бүтіннің, тұтас қаһарман мен тұтас туындының тығыз да белсенді бірлігі» [79, с. 16], – дейтін ол автордың көркем мәтінге «енуінің» туындыдағы эстетикалық тұрақтылық жүйесіне ақау келтіретін теріс әсерін алға тартады.

В. Виноградовтың лингвистикалық талдау нысанына алатын автор ұғымымен идеялық арнада келесі көзқарас та мәндес келеді. Көркем шығарма авторының бейнесін жеке қаламгерлік творчество негізінде біртіндеп қалыптасатын ұғым деп түсінетін, сөйтіп тұтас күйінде ғана пайымдайтын М. Андроникова: «Автор бейнесі қаламгер, суреткер шығармашылығының негізгі сипаттарынан сомдалады. Кей кезде ол өзінің көркемдік тұрғыда трансформацияланған, көркем игерілген өмірбаянын да бейнелейді» [25, с. 15], – деп, ғұмырнамалық емес туындылардағы өмірбаяндық бейне мен автор бейнесінің тығыз байланысын тілге тиек етеді. Негізінен өнер жүйесінің түрлі салаларындағы көркем бейненің сомдалу ерекшеліктерін саралайтын ғалымның сөз өнеріндегі автор бейнесі туралы түсінігіне жалпылық тән.

Автор бейнесінің көркем әдебиеттегі эстетикалық қатыстылық қызметін анықтау үшін сөз зергерінің тілдік ойлау ерекшелігіне тыңғылықты талдау жүргізу ұмтылыстары Е. Падерина толғамдарынан байқалады [80].

“Көркем туындыда автор өмірінің тарихи ерекшеліктері, ғұмырнамасының өзгешеліктері, мінез-құлық стилі, дүниетанымы көрініс табуы мүмкін және солай болуы тиіс” [78, с. 35], – дейді В. Виноградов. Бұл қаламгердің әр туындысы оның өміріне тікелей қатысы бар эпизодтарды (оқиға, мінезмашық, т.б.) қамтиды деген ойды қуаттай түседі және ол – табиғи тұрғыда заңды құбылыс. Дегенмен қоғам – ұлт – адамзат тарихында болып жатқан толассыз өзгерістер тізбегін мейлінше объективті таным таразысына салып, субъективті ой-сезім сүзгісінен өткізу арқылы дүниеге келген көркемдік

шындық пен шынайы өмір арасында әлдеқандай алшақтық бар. Көркем шығармаға қойылатын ең бірінші алғышарт бойынша бұл алшақтық “көркемдік” (“художественность”) категориясымен түсіндіріледі. Белгілі бір қаламгердің күллі шығармашылығы ғұмырнамалық негізге сүйенеді деуден аулақпыз. Алайда көркем ойдың дамуы барысында, жазушы қауым тарапынан жасалған көркемдік-эстетикалық ізденістер нәтижесінде пайда болатын ерекше жанраралық синтездер мәтінішілік автор тұлғасына деген оқшау көзқарасты қалыптастырды. «Ғұмырнамалық не өзге өмірлік тәжірибені жиі қолдануға талпыныс білдіретін ХХ ғасыр жазушысы оларды деректі жанр үшін де емес, көркем туындылардың дереккөзі не түпбейнесі сапасында да емес, көркемдік құрылымның тікелей материалы ретінде пайдаланады» [26, с. 9], – дейтін Л. Гинзбург пікірі шығарма мәтініндегі биографиялық дерекке көзқарасты айқындай түседі. Ғалым шығарма мәтіні шеңберінде ондай өмірлік материалдардың көркем материал сапасына көшетініне баса назар аударады. Ал туындыдағы автор шығармашылық бейнесінің көрініс беруін бұдан гөрі терең қабаттардан – өмірбаяндық автор мен автор-қаһарман позицияларындағы ортақ көзқарас нүктесі (Автобиографизм), автор мен қаһарман арақатынастарындағы нақты қаламгерлік позицияның басыңқылығы (Псевдобιοграфизм (Бұл ұғым алғаш 1990-жылдардың басында Б. Корман мектебінің ғылыми ортасында атала бастағанмен, термин ретінде бекімеген)) сияқты дәйекті денотаттық белгілерді талдау ыңғайында зерделеген абзал. Жалпы қазіргі филологиялық ғылымда автор және қаһарман мәселесін архитектуралық категория сапасында қарастырып, формалдылықтан неғұрлым ауқымды көркем қабылдау аясына жатқызу көзқарасы басым [81].

Сонымен, көркем туындыдағы автор тұлғасын шығарманың баяндау тәсілдерін талдау негізінде анықтауға болады. Шығарманың баяндау жүйесі тұрғысынан алғанда, автордың көркем мәтінішілік типтері түрліше сараланады: автор, автор-баяндаушы, автор-әңгімеші, автор-қаһарман, автор-бақылаушы. Сонымен қоса, әдебиеттануда тұлғаланбаған әңгімеші

арқылы баяндау, делдал кейіпкер арқылы баяндау сияқты күрделенген баяндау үлгілері де ажыратылады. Бұл көркем туындыдағы авторлық көзқарас тарабының ерекшелігіне, лексика-семантикалық, синтаксистік сипаттарына байланысты болып келеді. Көркем шығарма авторының түрлі позициялық тарамдарға ажырауы әдеби-көркемдік даму үдерісінің нәтижесі болып табылады. «Жаңа дәуірдің еуропалық романы авторлық «Меннің» қаһарман, қаһарман туралы әңгімелеуші, автор-баяндаушы, т.б. жіктелуіне бағытталды» [82, с. 30], – деген ғылыми пікір қалыптасқан. Жалпы теориялық зерттеулерде автордың объективті шындықты бақылау және оның көркем моделін – “көшірмесін” жасау үшін таңдаған көзқарас позициясын білдіретін әртүрлі терминдер бар. Мысалы, Э. Уоррен, Ф. Уэллек, П. Леббок, Б. Успенскийлер “көзқарас нүктесі” (“точка зрения”) деген терминді қолданса, Р. Рейман “көзқарас тарабы” (“угол зрения”), “автордың орналасуы” (“местоположение автора”) атауларын таңдаған. Сол сияқты автор тұлғасы, авторлық позиция, авторлық тұрғы деген атаулар да жарыстыра қолданылады. Мұның барлығы көркем әлемнің уақыттық-кеңістіктік қатынасына, баяндаушы тарабынан бағыт алатын көзқарас «сәулесінің» физикалық сипатына тәуелді.

Әдебиет тарихынан жазушының өз өмірлік тәжірибесі, басынан кешкен хикаялары негізінде көркем шығармаға қалам сілтеуінің әдеби-көркемдік, философиялық-эстетикалық эволюциясын бақылауға болады. Яғни өмірбаяндық деректі әдеби материалға айналырудың өзі басты идеялық ұстанымдардағы көркем творчествоға деген тың көзқарасты қажетсінуден туындайды. Себебі: «Көркем шығармашылықтың жаңаша пайымдалуынан бастау алатын субъект, предмет және адресат мәртебелерінің өзгеріске ұшырауы көркемдіктің жетекші парадигмасының ауысуына алғышарт болып табылады» [83, с. 94]. Шығармашылық өнімі сапасындағы әдеби туындының көркем қабылдануына ерекше зейін қою теория жүзінде қалыптасқан категория (рецепция). Шын мәнінде, семиозистік мәндегі автор (субъект) – предмет

(қаһарман немесе туынды) – адресат (оқырман) коммуникативтік тізбегіндегі позициялық орын алмасымдары шығарманың композициялық, баяндау құрылымдарына елеулі құбылулар әкеледі. Жеке творчествода автор мен қаһарман арақатынасының жаңаша өріс алуы белгілі бір тарихи дәуірде үрдіске айналса, мұндай құбылысты жоғарыда айтылғандай «көркемдіктің жетекші парадигмасының» эстафеталық алмасымы деп түсінген жөн. Ғұмырнамалық сипаттағы жанрдың қалыптасып, дамуын да әдебиеттану ғылымында осы ыңғайда саралауға жол бар.

Автор және қаһарман мәселесі өмірбаяндық жанрда да елеулі мәнге ие. Ал мемуарлық, өмірбаяндық жанрдағы нарратив жүйесіне тән басты ерекшелік жақтық баяндау негізінде анықталатын монологтық үлгі екені белгілі. Тілтану саласында [көркем] мәтін белгілі бір автордың біртұтас монологы сипатында зерделенеді. “Көркем мәтінді тілтанымдық тұрғыдан, яғни көркем сөздің нақтылығы тұрғысынан қарастыратын зерттеушілер көркем прозалық баяндаудың жиектік (рамочный) монолог құрылымына келіп тіреледі (мұнда жекелеген жағдайларда полифонизмнің кеңінен қолданыс табуы да мүмкін)”, – дейді Е. Гончарова [54, с. 5]. Баяндаудың монологтық түрі ХІХ-ХХ ғасырлар әдебиетінде кеңінен тарап, өзінің гүлдену кезеңін ХХ ғасыр прозасында бастан өткергені әлемдік әдеби дамудан белгілі. Көркем шындықты актант, я болмаса сұңғыла автор тарапынан баяндау дәстүрі осы кезеңдерде қалыптасты [84]. Мұнда көп жағдайда басты қаһарман жазушының өзі болып, баяндау тікелей бірінші жақтан жүзеге асырылады (автор-қаһарман). Сондай-ақ, күрделі композициялық сипаттағы туындының нақты деректік материалы (шығармашылық тұлға бейнесі) жақтық баяндау арқылы емес, автор және қаһарман арақатынасы арқылы көркем игеріледі. Автордың шығармашылық тұлғасын бейнелейтін актант өмірбаяндық түпнегізден бөлектенеді: “Кейде өмірбаян мен өмірбаяндық повесть не роман арасында сәл ғана алшақтық болады. Кейіпкер есімдерінің өзгертілуі ойдан қосу құқығына мүмкіндік береді” [47, с. 133]. Қай жағдайда болмасын, көркем туындыдағы биографиялық қаһарманды анықтайтын – ең алдымен, шығарманың жанр жағынан деректілік сипаты. Дегенмен, шығармада суреттелетін көркемдік әлемді мәтіннен

тыс қарастыру әдебиеттанушылық ыңғайда дұрыс бағдар болып табылмайтыны анық. Яғни мейлінше объективті әрі өнімді талдау көркем мәтін құрылымы шеңберінде ғана жүзеге асады. Мұнда зерттеу нысанына көркем туындыдағы автор – қаһарман арақатынасы алынады.

Өмірбаяндық жанрды қалыптастыратын негізгі фактор шығармашылықтың психологиялық механизміндегі «арылу» сәті екені сөзсіз. Арылу интенциясы қаламгердің өзге адаммен ішкі ой-сезім толғаныстарын бөлісу сияқты шығармашылық талабын арқау етеді. «Автордың көп жағдайда «ағынан жарыла ақтарылу» (исповедальный) сипатында келетін өзін-өзі ашуы әсіресе XIX-XX ғасырларда орын алып, әдебиеттің елеулі бір қабатын қалыптастырды» [22, с. 56], – дейді В. Хализев. Өз басынан өткен жағдайларды (күйінішті, аса әсерлі, т.б.) сыртқа шығаруға деген ынта-ықылас деңгейі қаламгердің өмірлік тәжірибесімен, мінез-құлықтық ерекшеліктерімен және шабыт кезеңіндегі ситуациялық көңіл-күй жағдайымен тығыз байланысты. Олай дейтініміз: а) әдетте өз ғұмырнамасы негізінде өнегелік-дидактикалық туынды жазу мол өмірлік тәжірибені қажет етеді; ә) кез келген шығармашылық тұлға ішкі сырларымен ашық бөлісуге бейім емес, тұлғаның күрделі интраверттік, экстраверттік қырлары ішкі сырды жариялаудың жанрлық сипатын анықтайды (күнделік, хаттар, естеліктер, эссе, очерк, әңгіме, роман, т.б.); б) алуан түрлі ішкі-тысқы әсерлер (рухани-эстетикалық, қоғамдық-әлеуметтік факторлар) тұлғаның шығармашылық шабыт сезімін оятуы мүмкін. Бұл әр қаламгердің ой әлемінде қорланып, жинақталған толғаныстарды көркем шығарма жүзінде жариялаудағы психологиялық ынтасының түрлі деңгейде болатындығын анықтайды: «Автор тұлғасының психологиялық ерекшеліктері дегенде оның «сыр шерту» деңгейі, адамдар ортасында танылуға деген ниеті мен мүмкіндіктері сөз болады» [85, с. 165].

Жазушының ғұмырнамалық негізде қалам сілтеуінің ішкі мотивацияларын шығармашылық психологиясының қағидаларына сүйене отырып талдаудың енді бір арнасы жеке творчествоның қалыптасу, даму кезеңдерімен сабақтас. Фолкнердің ойынша, тек

жас қаламгер ғана ең әуелі өзі туралы жазады. Талант табиғатының айқындалу кезеңіндегі жас жазушының шығармашылықта өзін басты нысанға айналдыруы, бір жағынан, өзін-өзі тану, сезіну сияқты философиялық-эстетикалық таным қырлары болып табылады. Тегінде, субъектінің танымдық әрекеттері алдымен өзіне үңілуден бастау алуы – табиғи заңды құбылыс. Сондай-ақ, әдебиеттануда жас таланттың өзі туралы жазуға ұмтылысын нарцистік әрекет деп бағалау үрдісі бар. «Нарциссизм – субъектінің өзіне деген сүйіспеншілік сезімі» [12, с. 112], – делінеді психоаналитикалық терминдер мен ұғымдар сөздігінде. Әдебиеттегі нарциссизмге біршама өзгеше сипат тән. Суреткердің әдеби туындыда бейнелеген көркем ақиқатының өзіндік субъективті әлемге етене жақын болуы жалаң «өзіне деген сүйіспеншілік» қана емес, одан әлдеқайда ауқымды. Түпкі мәнінде, көркем творчествода өзіне бағытталған танымдық, бағалаушылық әрекеттері қандай сипатта болмасын (сындарлы, эгоцентристік, т.б.), олар жинақтық түрде шығармашылық тұлғаның эстетикалық мұратқа қол жеткізу ұмтылыстарын қамтиды. Л. Сафронова: «Алғашқы, әсіресе ғұмырнамалық, лирикалық мәтіндер классикалық психоталдау жобалары арқылы тез-ақ нышан беретін, нашар бүркелген нарцистік өзін-өзі қамсыздандыру (самообслуживание – А.Қ.) болып табылады» [86, с. 62], – дейді. Ғалымның нарцистік тұрғыда өзін қамсыздандыру деуі, әрине, шығармашылық тұлғаның бейсаналы психикалық құбылыстар нәтижесінде көркем реализациялауды қажет ететін белсенді ынта әрекеттерін білдіреді.

«Өткен ғасырдың 20-жылдарынан бастау алған ғұмырнамалық проза жанры өзінің терең тарихын қалыптастырып үлгерді» [87, 214 б.], – дегенде Н. Омаров ұлттық әдебиет аясындағы көркемдік-жанрлық дамуды айтады. Анығында, аталған дәуірде шынайы ғұмырнамалық жанрдың (Мысалы, Ә. Тәжібаев, М. Мағауин, Қ. Жұмаділовтердің «Жылдар, ойлар», «Есімдегілер», «Мен», «Таңғажайып дүние» атты мемуарлық, өмірбаяндық туындылары) өріс алғаны сөз болған. Қазақ әдебиетіндегі аталған кезеңде дүниеге келген өмірлік материалды арқау еткен туындылардың кейбірін бұл жанрлық топқа жатқызу қиынға соғады. Қаламгер өзін тұлғаландырмай немесе шығармадағы образдар жүйесінде

басыңқы актантқа айналдырмай-ақ ғұмырнамалық жанрда қалам сілтеуі мүмкін. Бұл жағдайда түпбейнесі жазушының өзі болып табылатын кейіпкер автобиографиялық генезисінен алыстайды, ал өмірлік материал образ сомдалуындағы нақты реалды деректерден ғана аңғарылады.

Қазақ әдебиетінің аса көрнекті өкілі М.О. Әуезов шығармашылығының жемісті кезеңінде – 1923 жылы бірінен соң бірі дүниеге келген «Үйлену», «Сөніп-жану», «Оқыған азамат» әңгімелері автордың шығармашылық тұлғасын осындай сипатта сомдайтын туындылар. Психоталдау тұрғысында сыни көзқараспен өзін-өзі тануға, бағалауға бағытталған әңгімелер жас қаламгердің рухани-адамгершілік ізденістерін арқау еткен.

Жас Әуезов шығармашылығын зерделегенде, оның классикалық әлем әдебиетімен тамырластығы туралы айтпау мүмкін емес. Бір жағынан Абай поэзиясы арқылы үн жалғап, енді бір жағынан тікелей түпнұсқа арқылы Мұхтар көкірегіне жол тапқан классикалық әдебиеттің М. Әуезов творчествосында алатын орны ерекше. Шын мәнінде, бұл – өте кең тақырып. Зерттеу жұмысының өзекті мәселелері тұрғысынан алғанда, біз жоғарыда аталған әңгімелерге тән автобиографизм және лиризм туралы сөз етпекпіз.

Әдебиеттанушы Б. Майтанов: «Нағыз реалистік лиризм И. Тургенев, Н. Короленко, И. Бунин сияқты корифейлер творчествосында өзгеше стильдік бедер танытқаны мәлім», – дей келе, осы «жемісті бағдар айшықтарын» төл әдебиетіміздегі М. Әуезов бастаған бір топ қаламгер өз туындыларына үлгі етіп, көркем игергенін әдеби дамудағы үлкен жетістік ретінде бағалайды [88, 189 б.]. Прозадағы лиризм мен психологизмнің өзара сабақтастығы олардың кейіпкер жан әлеміндегі түрлі эмоционалдық, психикалық, интеллектуалдық үдерістерді шынайы өмірмен терең тамырлыстықта бейнелеуге деген ынтасынан туындайды. Қаламгер стилінен, шығарманың жалпы баяндау құрылымынан бедер тауып жататын прозаға тән лирикалық леп, тегінде, автор мен көркем туынды (кейіпкер) арасын жалғап тұратын деректі дәнекер десек те болады. Себебі проза әлемінде лиризм тек жазушының жеке ғұмырнамасы мен кең ауқымды тарихи-мәдени құбылыстар

астасып, басты шығармашылық факторға айналған уақытта ғана жемісті болады.

Әуелбек Қоңыратбаевтың келесі толғамы да осы ой арнасына келіп қосылады: «1932 жылдарға дейін М. Әуезовтің өз туындыларын сыни реализм стилінде жазып келгені, ал көзқарасы тұрғысынан ағартушы саналғаны белгілі. Демек, ол осы кездерде орыс классикалық әдебиеті мен Абай дәстүрін берік ұстанған» [89, с. 69]. Ал ұлттық жазба әдебиетінің іргесін қалаған Абай творчествосының өзіндік жаңашылдығы орыс классикалық әдебиетімен тығыз байланыста екені дау тудырмайды.

Ал Д. Максимов ХХ ғасыр басындағы орыс әдебиетінің бет-бағдары туралы толғана келе: «Автобиографизмге деген түрлі деңгейдегі ынта-ықылас аталған дәуірдің едәуір мәнді әдеби ағымдарын қамтып үлгерген еді» [90, с. 34], – деп қорытады. Жалпы жанр жүйесінде өмірбаяндық романның шынымен кең таралуына ықпал еткен жағдайдың бірі осы шақтарда белең алған қоныс аудару үдерісі болды. Туған топырақтан табан үзіп, бөгде елді паналаудың да өзіндік қоғамдық-саяси, тарихи себеп-салдары жеткілікті еді. Атамекенінен қол үзіп, ол туралы шалғайда тебірене қалам тербеген, сөйтіп мәдени санада «ғайып болған жұмақ» жайлы мұнды ойға қозғау салған эмигрант орыс қаламгерінің бірі – И.А. Бунин.

ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың алғашқы жартысында өз көркемдік толғамдарымен әдебиет әлеміне соны құбылыс болып қосылған белгілі көркем сөз шебері И.А. Бунин шығармашылығының өн бойына желі болып тартылған құпия да қастерлі тақырыптардың бірі – туған жерге, өмірге деген шексіз де қалтқысыз махаббат. Жазушының әйгілі туындысы «Деревнядан» бастап «Арсеньевтің өмірі» («Жизнь Арсеньева. Юность») ғұмырнамалық романына дейінгі аралықтағы қай шығармасын алсақ та, әсем оймен көмкерілген ұлы сағыныш пен мұңға кез боламыз. Өзіне ғана тән әлемсезінуі мен көркем сөз өрнегі бар талантты қаламгердің стилін түзуші негізгі компонент лиризм екені, әрине, анық.

И.А. Бунин стиліне тән нәзік лиризм мен сезімтал психологизмге құрылған «Арсеньевтің өмірі» (1927-1938) романы шығармашылық

тұлғаның ішкі ой-сезім қозғалыстарын бейнелейді. Автор-қаһарман атынан баяндау жүйесіндегі эмоционалдық леп естеліктер стилін таныта отырып, қаламгердің жастық шақта басынан өткізген сезімдік тебіреністерін паш етеді. Осы тұрғыдан алғанда роман автор жадында жылдар бойы жинақталған (роман И. Буниннің егде жасқа тақаған шағында жазылған) психологиялық көңіл-күй әуендерін өрнектеу арқылы шығармашылық тұлғаның қалыптасуына әсер еткен ішкі-сыртқы жағдайларды зерделейді.

Аталған туындыларда автор шығармашылық тұлғасының сомдалуындағы психологизмнің көркемдік қызметі тікелей баяндау құрылымы аясында зерделенеді. Мұндағы басты мәселе қаламгердің автобиографиялық тұрғысы төңірегінде болғандықтан, автор, автор-қаһарман атынан жүзеге асырылатын баяндау үлгісіне тән көркемдік-стильдік ерекшеліктер мен ұқсастықтар зерттеу нысанына алынады. И. Бунин мен М. Әуезовтің аталмыш туындыларын реалды авторға тән дүниетанымдық (тағдырлық/тарихи кеңістік пен орта, философиялық-эстетикалық көзқарас), психологиялық (тұлғалық, творчестволық) және поэтикалық (шеберлік және стиль) ұқсастықтар аясында саралау ізденістері біршама оңды нәтижелер берді.

«Қазіргі әдебиеттануда ғұмырнамалық жанр жаңғырығын еске түсіретін стильдік тәсіл автобиографизм деген атқа ие болды» [91, с. 11]. Жалпы сөз өнеріндегі ғұмырнамалық жанрдан тыс шынайы көркем проза деп қабылданатын мұндай құбылысты С. Ананьева жеке қаламгерлік стиль аясына жатқызса, М. Медарич оның өздігінен өмірбаян болып табылмайтын, өмірбаян ретінде жазылмаған әрі қабылданбаған мәтіндерде кездесетіндігін айтады [92]. Сөз өнерінде кей жағдайларда автобиографизмнің күрделенген формасы – псевдобиографизм құбылысы да ұшырасады.

Сонымен, зерттеу нысанындағы туындылардың әдеби жанр тұрғысынан өзара теңдес келмейтіндігін мойындай отырып, олардың ең басты ортақ белгісі ретінде автобиографиялық материалдың көркем игерілуін айта аламыз.

Творчестволық үдерісте арылу мотиві орын алған жағдайда жазушының сыр ақтаруға деген ұмтылысы оңашалану ситуациясын қажетсінеді (Әрине, шығармашылықтың қашан да жазушының

оңаша көркем ойлау әрекетінен ғана құралатын айрықша процесс екені сөзсіз). Мұндай жағдайда зерттеуді қаламгерлік психологияға тән автордың көркем мәтінге ену мүмкіншіліктері шеңберінде жүргізген жөн. Әдебиеттану ғылымының тарихында елеулі дәрежеде ғылыми зерделенген, теориялық ұғым сапасында қалыптасып үлгерген дәстүрлі автобиографизмде автордың шығармашылық бейнесі тікелей «автор-қаһарман» бейнесі арқылы қарастырылады.

Кей жағдайларда реалды автордың мәтінішілік бейнесі елеулі күрделенген формада жобаланады. Дәлірек айтса, саналы түрде ғұмырнамалықтан бас тартқан қаламгер өз өмірбаяндық тұлғасының мәтіндегі көркем бейнесін барынша жасыруға, көмескілеуге тырысады. Бұл ретте мәтін құрылымындағы көзқарастық тұрғыны қайта жобалау (проекция) ғұмырнамалық қаһарман тұлғасын өзгертуге айтарлықтай үлес қосады. «Проекция – адамның өз бойында бар кейбір қасиеттерді (көп жағдайда жағымсыз сападағы мінез-құлық пен іс-әрекеттерді) өзге біреуге телуінен көрініс табатын қорғаныс механизмі» [93, с. 132]. Тұлғаға тән қорғаныс механизмінің шығармашылық үдеріс кезеңінде де мотивациялы қолданыс табуын осы тұстан байқаймыз.

Автобиографизмге тән бірінші жақтан әңгімелейтін автор-қаһарман бейнесінің екі позицияға ажырауы нәтижесінде әлеуетті автор (үшінші жақтан баяндаушы) және бейтарап қаһарман сомдалады. Осылайша, өмірбаяндық белгі әрі автор позициясымен, әрі кейіпкер тұлғасымен жасырын түрдегі проекция арқылы таңбаланатындықтан, бұл құбылысты псевдоббиографизм (жасырын / жартылай / жалған автобиографизм) деп атаған жөн деп есептейміз.

Осы орайда И. Буниннің «Арсеньевтің өмірі» романындағы шынайы авторлық ғұмырнамамен үндестікті автобиографизм дейтін болсақ, біз атаған М. Әуезов әңгімелеріндегі өмірбаяндық деректің көркем игерілуін псевдоббиографизм көрінісі ретінде қабылдауға толық негіз бар. Жалпы осы туындыларда өмір шындығының көркем шешім табуындағы авторлық бағдардың өзіндік ерекшеліктерін төмендегі кесте материалынан көруге болады (Қараңыз: Кесте 2)

Баяндау құрылымындағы көркемдік элементтер	И.А. Буниннің «Арсеньевтің өмірі» романы	М.О. Әуезовтің «Үйлену», «Сөніп-жану», «Оқыған азамат» әңгімелері
Баяндаудың жақтық түрі	Автор-қаһарман атынан бірінші жақтан баяндау	Автор атынан үшінші жақтан баяндау
Автобиографиялық белгісі басым тұлға	Автор-қаһарман – Алеша Арсеньев	«Үйленуде» – автор мен Оспан; «Сөніп-жануда» – автор мен Сыздық; «Оқыған азаматта» – автор мен Мейірхан
Өмірбаяндық материалдың болуы	Реалды автордың ресми өмірбаянымен үндес	Реалды автор өмірінде орын алған кейбір оқиғаларды еске түсіреді
Реминисценция құбылысы	Жазушының өзге туындыларындағы бірқатар өмірбаяндық детальдар қайта жаңғырады («Өмір бастаулары», «Кітап» атты шағын әңгімелері)	«Сөніп-жану» әңгімесіндегі автор мен қаһарманның философиялық-эстетикалық толғамдары қаламгердің публицистикалық шығармаларының негізгі идеясын қайталайды (“Оқудағы құрбыма”, “Ескеру керек”, “Қазақ қалам қайраткерлеріне ашық хат”, “Қазақ оқығандарына ашық хат”)

Кесте 2 – И. Бунин мен М. Әуезов туындыларындағы автобиографизм: ұқсастықтар мен ерекшеліктер

«Әдебиеттегі экзистенциализм – өркениеттегі рухани маңыздылық пен құндылықтардың орны толмас дағдарысын асқына сезіну» [94, с. 7], – дейді А. Ісімақова. И. Буниннің шығармашылығын зерттеушілер арасында «Арсеньевтің өмірін» экзистенциализм аясында зерделеушілер баршылық. Шындығында, романда көрініс тапқан идеялық-эстетикалық ойтұжырымдардың қыртыс-қабаттары экзистенциалдық сипатымен ерекшеленеді. Автор-қаһарманның өзі, отбасы, сүйіктісі, туған жері туралы толғаныстары қашанда болмыс пен тіршілік, адам

мен ғалам, өмір мен өлім сынды ауқымды да мәнді мәселелер аясында өрбіп отырады. Шығармадағы табиғат суреті, әлем картинасы әрдайым Арсеньев дүниетанымы арқылы өмірдің қысқалығы, пенде бақытының бұлыңғырлығы, қоғаммен арадағы қайшылықты қарым-қатынаспен тығыз сабақтастықта өрнек табады. Қаһарман зердесінде кинокадр іспетті жылжып отыратын өткен өмір белестері мұнды ой-сезім әуенімен көмкерілген. Жалпы Арсеньевтің (шын мәнінде, И. Буниннің) әлемсенізу қабілетіне хас басты ерекшелік айналаға мұң-шер мен нәзік сезімталдықтың күңгірт әйнегімен зер салу болса, осыған сәйкес романның өн бойына желі болып тартылған жүйелі драматизмді аңғарамыз. И. Бунин драматизмі, сайып келгенде, өмір қайшылығынан, тұлғаның ішкі кереғарлығынан туындайды.

«Арсеньевтің өмірі» – тағдыр тілегі мен тарих бұйрығы, қаламгерлік позиция мен жалпы қоғамдық-саяси көзқарас арасындағы таусылмас қайшылық салдарынан дүниеге келген шығарма. Қаламгердің «ғайып болған бейіш» туралы пайымы тек аталмыш романның ғана емес, оның ресейлік кезенді де қамтитын бүкіл творчествосына өзек болған идея екені сөзсіз. Жанына жақын, қанына сіңісті элиталық орыс өркениетінің көз алдында құрдымға батып бара жатқанын, мәңгілік деп санаған құндылықтардың күйреуін И. Бунин зор рухани күйзеліспен қабылдады.

Қоғамдық өмірдің әлеуметтік-экономикалық, саяси-мәдени қыртыс-қабаттарының мұқтаждығынан тамыр тартқан игі идеялар қақтығысы ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың алғашқы жылдарын қамтыды. Осы жылдар ұлы держава территориясында өмір сүріп жатқан халықтар интеллегенциясының сұрыпталу кезеңі болды. Белгілі тарихи-саяси жағдайға байланысты осы кезде зиялы қауым жеке-дара арналарға ажырады. Бірі төңкерісшіл идеяның соңынан ерсе, енді бірі консерваторлық көзқарасқа беріктік танытты. Романда осы тарихи-мәдени, қоғамдық-саяси өзгерістердің халық өміріндегі алғашқы нышандары бала Алешаның өсу, жетілу шағымен қатарлас баяндалады. Жас қаһарманның тұлғалық кемелдену сапары орыс дворяндығының біртіндеп құлдырауына бетпе-бет келді. Арсеньевтің сезімтал назарын өмірдің күнгей жағынан гөрі көлеңкелі тұсына бұра

беретін басты себеп те осында жатса керек. Осылайша, қаһарман Арсеньевке тән айналаны жатсыну, жалғызсырау психологиялық сезімдерінің түп-төркіні өмірбаяндық автордың жаңа қоғамдық құрылысқа, кейпі құбылған атамекенге деген наразылығымен, өкініш, өкпе, көңілі қалу эмоцияларының белсенділігімен байланысты. Жас қаһарман позициясына телінетін эмигрант И. Буниннің өткен өмір туралы ой-сезім естеліктерінің осындай мазмұндық аясы олардың экзистенциалдық сипатын айқындай түседі.

Бір топ қазақ қаламгерлерінің шығармашылығын драматизм көркемдік-эстетикалық категориясы тұрғысында зерделей отырып, Т. Есембеков ХХ ғасыр басындағы қазақ прозасында ойлаудың өзгеше түрі – экзистенциалдық тип бой көрсете бастағанын айтады. Осы орайда, ғалым М. Әуезовтің алғашқы жылдардағы прозалық туындылары жайлы қарама-қайшылықты ғылыми көзқарастардың көптігіне тоқталып, солардың қатарында «Мәтінге қайта-қайта оралуға мәжбүрлейтін құпиялық, айтар ойын сарқып қалушылық, автордың көмескі қауіп-үрейі туралы көзқарастар бар», – дейді [95, с. 64]. Зерттеуші тікелей сезіну арқылы мойындалатын адам мен әлемнің ажырамас бірлігін М. Әуезовтің алғашқы шығармаларының басты өзегі ретінде анықтап, осы төңіректегі көркемдік-эстетикалық толғамдарынан экзистенциалдық сипат айқын байқалатынын ескертеді.

Қазақ руханиятындағы зор дағдарысты тұтастай ұлттық өркендеудің тоқырауымен ұштастықта пайымдайтын жас М. Әуезовтің осы кезеңдегі публицистикасына көңіл аударайық.

«Бұрынғы уақытта қазақ елі ұйымшыл, ері жауынгер, биі әділ, намысқор, адамы бітімді, қайратты, сауықшыл болған екен» [96, 43 б.], – деп Әуезов, «Қазақтың өзгеше мінездері» атты мақаласында бағзы замандардағы бабаларының кесек қасиеттерін сүйсіне еске алады. Іргесі бүтін, шаңырағы биік, көшпелі өркениеттің кез келген елімен терезесі тең тұрған шағындағы қазақтың еңселі тұлғасын М. Әуезов осылайша бағамдайды. Бағзы нар ұлдардың ұсақтап кеткендігіне публицист зор қынжылыс білдіреді: «Жаужүрек батырларымыздың батырлығы ауыл-үйдің малын ұрлауда қалды. Бұрынғы билердің жұрнағы кішкене дөңгелек жер болып қалды.

Осындай ортада өскен бала да жамандыққа салынып, тіпті оқығандарында да көпке дейін таты кетпейтін көрінеді» [96, 45 б.]. Бұдан басқа «тілі айтқанды қолы қылмайтын тұрақсыздық, ұйымсыздық, басынан аспайтын өзімшілдік, ездік» [96, 45 б.] сынды теріс мінездердің қалыптасу төркінін жас қаламгер келесі мақаласында ашады. «Қазақ ішіндегі партия неден?» мақаласында былай делінген: «Қазақ халқы қараңғы, надан болып, қысымсыз еркін өскен табиғатына лайық жауынгер мінезде келіп, билеу тәртібінде қысым, қаруы көп орыс қолына тиді. Халықтың бетіндегі бұрыннан келе жатқан жауынгерлік мінез қаққы көріп өмір жолынан шығып қалды» [96, 68 б.]. Этностық құбылудағы асқақ та айбынды қасиеттердің құлдырауын автор, осылайша, отаршыл мүдденің қысымымен сабақтастыра, әділ баға береді. Генеологиялық түп-тамыры тереңге тартатын әмбе ұлыстың географиялық, экономикалық, қоғамдық-мәдени тіршілік ортасына сай көшпенді өмір салтының құрдымға кетуіне зиялы жас қимастықпен қарайды. Алайда рухани-ағартушылық сарындағы М.Әуезов толғамдары тегіс ностальгиялық сарында емес, орайы келгенде ел ішіндегі өрескел мін, кемшіліктерді де сын көзбен қарап, жаппай ұлттық кемелденуге үндейді. Қалыптасқан қазақы тұрмыстағы надандық, жалқаулық, алауыздық, дүниеқұмарлық тәрізді мінез қырларын өзге ұлтқа қарап түзету, солардан үлгі-өнеге алу жағы да қарастырылады.

Әйтеуір бір өзгеріске әкеліп соғар уақыттың ұлы толғағы орын алған аласапыран шақта: «Жалғыз-ақ үмітіміз, қаруымыз оқығандарда», – деп шырылдай үндеу салады Мұхтардай жас толқын [96, 45 б.].

Осы кезде қазақ қоғамында өзіндік сипаты бар «оқыған азамат» санаты белең алды. Атына заты сай келе бермейтін бұл типтік нұсқаның ішінара ұшырасуы бұрынғы дерттің үстіне жамала түскен дәуірлік деңгейдегі рухани дағдарыс белгісі еді. Жаңа ғасырдың жаңа адамы пішінінде қазақы ортаға келген зиялы жастар өзіне лайықты мазмұн таба алмай сарсаңға түсті. Қоғамдық өмірдегі азаматтық борышын айқындай алмаған осы тектес адамдарға тән бағдарсыздық, жеке бас пен қоғамдық мүдденің мән-маңызын шынайы түйсінбеу сияқты

рухани кембағалдықтың орнын толтыру, бір өкініштісі, сондай «оқыған» жастардың өз үлесінде еді.

«Үйлену», «Сөніп-жану», «Оқыған азамат» әңгімелерін жас М. Әуезовтің өзін-өзі талдау, іс-әрекеттерін сарапқа салу, бағалау сияқты экзистенциалдық сипаттағы шығармашылық ізденістер деп түсінеміз. Уақыт көшімен тарих қойнауында қалып бара жатқан қазақ халқының тұрмыс-тіршілігін, өзгерген ұлттық діл ерекшеліктерін жас жазушы шынайы өмірдегі реалды романтика ретінде бағалайды. Қоғамдық формациялардың тарихи алмасымы сәтінде өмір кешкен қос қаламгердің ностальгиялық ой-сезім толқынысындағы үндестік таңғаларлық. Егде И. Бунин атамекенге шалғайда жатып, сағыныш пен өкпе аралас әлдеқандай сезіммен зер салмақ болады. Сөйтіп, өткен жастық дәурені жайлы көңілдегі көрікті ойын қаламмен тербейді. Ал жас М. Әуезов болса, жаңа дәуір таңын күдікті көңілмен қарсалып, ішкі мұң-шерін көркем сөзбен жұмбақтап жеткізеді. И. Бунин романындағы автор-қаһарманның дүниетанымдық ой-пікірлері ашықтығымен, анықтығымен ерекшеленсе, М. Әуезов әңгімелеріне абстрактылық тән.

«Барлық көркемдік-эстетикалық көріністерінде де лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырама өрімі ретінде стиль түзушілік қызмет атқарады» [88, 187 б.], – дейді Б. Майтанов. И. Бунин мен М. Әуезовтің осы туындыларында бақыланатын енді бір көркемдік-стильдік ұқсастық баяндаудың лирикалық сарынына байланысты болып келеді.

«Соңғы онжылдықта зерттеушілердің ерекше назарына іліккен И.А. Бунин шығармашылығында лирикалық элементтің болуы бірауыздан мойындалады» [97, с. 101]. Алдыңғы дәуірлермен салыстырғанда, ХІХ ғасырдағы еуропалық психологиялық прозада оқиға мән-маңызының әлсірей бастағаны белгілі. Мұның түрлі себептері болатын. Кейбір жеке шығармашылықтарда саналы түрде сюжеттен бас тарту белең алса, енді бір қаламгерлердің фабуласыздыққа ден қоюы соны жанрлық түр табу ізденістерімен ұштас. Бұл ретте И. Бунин шығармашылығын соңғысына жатқызамыз. Соның салдарынан әдебиетші қауым прозаның лирикалық табиғаты жайлы жиі айта бастады. И. Бунин прозасына

тән көркемдік баяндау стилінің өзіндік ерекшеліктеріне көңіл бөлген әдебиеттанушы ғалымдардың (Н. Кучеровский, И. Карпов, О. Михайлов, Т. Бонами, Э. Лявдонский, М. Полянова, Н. Волынская, Л. Никольская, В. Скобелев, Г. Бжоза, Б. Зайцева және т.б.) пікірлері өзара қолдау тауып, қаламгер шығармашылығындағы басты көркемдік-стильдік даралық ретінде лиризмді атайды. «Бунин прозасындағы эпикалық және лирикалық бастаулар қақтығысының өзіндік тарихы бар. Ол «Суходолдан» басталады да «Арсеньевтің өмірі» романында аяқталады... Роман авторында адам мен өмір мәнін жалаң эпикалық тәсілдермен шынайы көрсету мүмкін емес деген айқын көзқарас орныққан» [98, с. 113]. Белсенді іс-әрекеттік тартыстарға құрылмаған туындыда көркем уақыт хронологиясы ескерілгенмен, жүйелі сюжеттік желі, оқиға динамикасы байқалмайды. Қаһарман-баяндаушы өзінің саналы ғұмырының бастау көздерін анықтап, ғұмыр бойы жан дүниесінде жинақталған әсер-сезімдерінің түп-тамырын пернелейді. Әр тұста тілге тиек болатын өмірдің бел-белестері қаһарманның есею жолының мәнді кезеңдері ретінде еске түсіріледі. «Лирикалық прозаның алтын діңі – лиризм болғандықтан, өмір көріністері лирикалық кейіпкер көзімен қаралып суреттеледі» [99, 183 б.]. Мұндай қалыптасқан дәстүрлі заңдылық тұрғысынан зер салса, шын мәнінде, автордың көздегені ғұмыр соқпағының оқиғалық желісін тәптіштей тізбектеу емес, қарттыққа аяқ басқан шағында тағдыр-талайының неліктен дәл осындай арнада бет алғанын іштей саралау болып табылады.

М. Әуезов әңгімелерінде лиризм басты стильдік ұстанымға айналмағанымен, оның элементтерінің ұшырасатындығына жарқын мысал бола алатын тұстар баршылық. «Үйленудің» алғашқы нұсқасының «Жас жүректер» деп аталуы әуел баста әңгіменің лирикалық сипатының басым болғанын аңғартады. Шығармада авторлық сарказмның айқын белгілерімен қоса, ішінара баяндаудың лирикалық әуенді фрагменттері де (әсіресе Жәмила мен Оспанның диалогтық ситуациясы) ұшырасады. «Сөніп-жанудағы» Сыздықтың көңіл-күй қозғалыстарын суреттейтін эпизодтар толығымен лиризмге негізделген. Қаһарман рухани әлеміндегі ой-сезім қозғалысын дәл бейнелеуге деген

ұмтылыс авторлық баяндаудың эмоциялық-экспрессивтік лебіне ықпал еткен. Анығында, шығармашылық үдерістегі лиризм көркемдік-стильдік құбылыс ретінде неғұрлым әсерлілікке әрі нанымдылыққа ұмтылысты білдіреді.

Прозадағы лиризм және автобиографизм

«Арсеньевтің өмірі» – ғұмыры мен шығармашылық тағдыры қым-қуыт оқиғаларға толы орыс қаламгері И. Буниннің проза жанрындағы танымал туындысы. Роман, негізінде, бунинтанушы ғалымдар арасында түрлі жанрлық аталымдарға ие. Ю. Мальцев оны бірде жай ғана «кітап» деумен шектелсе, енді бір жағдайда Л. Колобаевамен бірлесе «феномендік роман» деген ойға орын береді; С. Крыжицкий «прозамен жазылған ұзақ поэма» атауын лайық көрген; Н. Волынскаяның туындыға берген бағасы – «лирикалық роман»; В. Вейдленің бұл жайлы пікірі тіпті қызық. Ол «Арсеньевтің өмірін» белгілі бір жанрлық түрге жатқызбай-ақ, «романды алмастырушы дүние» деп, нақтылықтан тартынады. Ал В. Заманская («экзистенциалдық ғұмырнама»), Б. Аверин («роман-естелік»), А. Полупанова («өмірбаяндық негізі бар роман») көзқарастарының жалпы бағдары ортақ. Яғни олар «Арсеньевтің өмірін» өмірбаяндық роман жанрына жатқызуға бейім және мұндай ой ғалымдар ортасында басым. Қалай дегенмен де, шығарма қаһарманы Алеша Арсеньев пен автор тағдырлары арасында ұқсастықтар кездеседі деумен шектелу жеткіліксіз: өмірбаяндық-деректік сәйкестіктерді былай қойғанда, романның өн бойында жазушыға тән әлемсезіну, мінез-құлықтық қасиеттер және ортақ шығармашылық толғамдар мол көрініс тапқан. «Арсеньевтің өмірін» автобиографиялық роман деуге И. Буниннің өзі үзілді-кесілді қарсы болғаны белгілі. Бұл арада автор пікірін әдеби шығармаға деген көркемдік-эстетикалық көзқарас деп шамалаймыз.

«Арсеньевтің өмірінің» назарға ілігетін ерекшеліктерінің бірі оның монологтық сипаты болып табылады» [100, с. 326], – дейді В. Афанасьев. Қаһарман-баяндаушы атынан әңгімеленетін

романның композициялық-баяндау құрылымы тікелей бірінші жақтық позиция негізінде жобаланған. Осыған байланысты, қаһарман-баяндаушының монологтық естеліктер жинағында тек осы тараптық көзқарас аясындағы оқиғалар ғана қамтылады. Яғни Арсеньевтің қатысынсыз суреттелетін эпизодтық суреттемелердің жоқтығы роман баяндау жүйесінің бірізділігін танытады.

Романның өмірлік оқиғаларды естелік, еске алу түрінде әңгімелеуге негізделуі мемуарлық туындының жанрлық табиғатын елестетеді. Басты баяндау ұстанымына сәйкес шығармадағы көркем уақыт екі деңгейде пайымдалады: қаһарман-баяндаушының әңгімелеу уақыты және естеліктерге тән перцептуалды уақыт (өткен шақ). Көркем уақыттың мұндай формалары баяндау барысындағы түрлі позициялардан, көру нүктелерінен аңғарылады. Қаламгер кей арада осы (қаһарман-баяндаушы) шақ пен өткен (жастық) шақ арасын тілдік деңгейде (етістік шақтары, уақыт мәніндегі лексикалық бірліктер арқылы) айқын бедерлейді. Қаһарман-баяндаушының пейзаждық, географиялық кеңістіктерді суреттеудегі эмоционалды-экспрессивті лебінен де көркем уақыт түрі айқындалып отырады. Мысалы, «В стране, заменившей мне родину...» [101, с. 4], «Очень русское было то, среди чего жил я в мои отроческие годы» [101, с. 50], «Боже, как памятно мне эти тихие и грустные вечера поздней осени под ее сумрачными и низкими сводами!» [101, с. 66] сынды лебіздер өзінің жалынды лексикалық-семантикалық тұлғасымен де, ұлттық-ментальдық бедерімен де сағынышқа толы естелік қалпын сақтаған. Келесі мысалдағы сөйлеуші уақыты эмигрант И. Бунин тұрғысын анық танытады. Яғни мұнда шынайы өмірбаяндық автор мен көркем уақыт аражігі, өзара сабақтастығы айқын: «...Я ровно ничего не знаю даже о теперешной России!» [101, с. 221].

Ал келесі үзінділерден автор-қаһарман атынан айтылған шартты реминисценцияны бақылаймыз. «Сколько заброшенных поместий, запущенных садов в русской литературе, и с какой любовью всегда описывались они!» [101, с. 77]; «Ах, эти заносы, Россия, ночь, метель и железная дорога!» [101, с. 89]. Арсеньев еске салатын суреттемелердің орыс әдебиеті тарихындағы жекелеген нақты туындыларға қатыстылығы күмән тудырмайды. Сөйлемдердің

интонациялық лебі мен экспрессивтік бояуы баяндаушының туған жерге, жастық шаққа деген сағынышын, орны толмас өкінішін арқау еткен. Сонымен, келтірілген фразалар идеялық-мазмұндық аяда эмигрант Бунин (реалды автор) мен Арсеньевке (қаһарман) ортақ субъективті көзқарасты – автордың шығармашылық тұлғасын аңғартады. Мәтіндегі баяндаудың аталған ортақ көзқарастық тұрғысы шығарманың жанрлық сипатын анықтауға да белгілі мөлшерде мүмкіндік береді. Олай болса, «Арсеньевтің өмірі» – қаламгер талап-тілегінен тәуелсіз автобиографиялық элементтерді еркін қамтыған деректі көркем туынды. Мұндай шешім романдағы лиризм, естеліктік сипат, бірқатар көркем детальдардың жазушы ғұмырнамасын және өзге шығармаларын еске салуы сияқты өзіндік ерекшеліктер жайлы пайымдауға мейлінше жол ашады.

Жалпы «Тікелей әсерлер бойынша емес, еске түсіру негізіндегі шығармашылық творчестволық тәжірибеде жиі ұшырасатын құбылыс» екені мәлім [17, с. 128]. И. Бунин лиризмін даралайтын – драмалық, кейде тіпті трагедиялық лептегі ой-сезім иірімдері. Романда автордың жастық шақтағы қилы сезім сергелдендері, саналы ғұмыр бастауларындағы айрықша әсерлер оның эмигранттық позициясынан психологиялық түрде қайта бастан өткеріледі (воспроизведение).

«Арсеньевтің өмірі» романында кереғар сезімдердің өзіндік сипаттағы үйлесімі қаһарман-баяндаушының психологиялық баяндауы негізінде өрнектеледі. И. Бунин шығармашылығында бой көрсететін сезім қайшылығы, шын мәнінде де, автордың өзіндік дүниетаным, әлемсезіну қырларына жарық береді. Жалпы автордың бұған дейін және бұдан кейін жазылған әңгімелерінен сүйіспеншілік жағдайын тіршіліктің тылсым әрі соншалық жақын, таңғажайып және трагедиялық сәті ретінде суреттеу талабы байқалады. Сондықтан В.Я. Линковтың романның басты қаһарманы Сезім деген тұжырымға келуі орынды [98, с. 160]. Қаһарман-баяндаушы өзінің күллі ғұмырына әсерін тигізген тамаша да қасіретті махаббат сезімдеріне ерекше мән бере, тіпті өмірлік стихияға айналдыра баяндайды.

Арсеньевке тән жеке бас тіршілігінің болмыстық мәнін пайымдау өзінше қызғылықты: «У нас нет чувства своего начала и

конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своем возрасте. ...А родись я и живи на необитаемом острове, я бы даже о самом существовании смерти не подозревал» [101, с. 3]. Автор өзінің субъективті көзқарасын жалпыға бірдей ақиқат ретінде ұсыну арқылы объективтендіруге талпынады. Жарық дүниені соншалық қимастықпен бағалайтын қаһарман-баяндаушы пенде ретінде өлім алдындағы шарасыздықтан қаймығады.

Перцептуалдық уақытты баяндаудың жадыға тән психологиялық тұрғыдағы қызметтеріне (есте қалдыру (запечатление), есте сақтау (сохранение), еске түсіру (воспроизведение) және ұмыту (забывание)) құрылуы романдағы көркем уақыттың өзіндік поэтикалық игерілуін айқындайды. Арсеньевтың өз ғұмырындағы сананың алғаш ояну шағын бедерлеуі жады жұмысының ерекшеліктерімен сабақтас: «Самое первое воспоминание мое есть нечто ничтожное, вызывающее недоумение. Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видным в окно, на юг. Только и всего, только одно мгновение!» [101, с. 4], – дейтін жолдар қаһарман санасының тым балаң кезеңін нақты көз алдына елестете еске түсіруді бейнелейді. Қаһарман бір ғана мезеттік мағынасыз суреттің не үшін жадыда жатталып қалғанына қайран қалып, осыдан бір философиялық мән табуға тырысады.

Арсеньевтың балалық шағын елестететін көріністердің көпшілігі кейіпкердің тікелей көзбен бақылауы (зерделеуі), иістерді сезу арқылы жадыда қалған естеліктер сапасында бейнеленген. Көркем мәтіндегі баяндаушы функциясын пайдалана отырып, қаһарман Арсеньев кей арада өз мінез-құлық ерекшеліктеріне, психологиялық-физиологиялық сезіну қабілеттеріне дәйектеме жасап отырады: «Повышенная чувствительность, унаследованная мной не только от отца, от матери, но и от дедов, прадедов, тех весьма и весьма своеобразных людей, из которых когда-то состояло русское просвещенное общество, была у меня от рождения» [101, с. 25].

«Қаламгер прозасында әртекті сезімдер қақтығысы шиеленісе түскен. Себебі мұнда көзқарас тараптарының көптігін (автор

мен қаһарман), жан құбылыстарының баяу өрісін ашу мүмкіндігі бар» [102, с. 36]. Адам өміріндегі ең бір уайым-қайғысыз сәбилік кезеңнің өзі қаһарман танымында мұнды сурет болып елестейді. Шындығында, автордың балалық дәурен жайлы жалпыға қарсы пікірінің субъективтік негізі бар: «Младенчество свое я вспоминаю с печалью. Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему чуждая, робкая и нежная душа. Золотое, счастливое время! Нет, это время несчастное, болезненно-чувствительное, жалкое. Может быть, мое младенчество было печальным в силу некоторых частных условий? В самом деле, вот хотя бы то, что я рос в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них. ...И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...» [101, с. 4-5] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Табиғат пен бала Арсеньев ортасында орнаған әсіре оңашаланған арақатынас қылаң береді. Қаһарман-баяндаушының трагедиялық, кей арада пессимистік позициясы дәл осы уақыттарда қалыптасқан деуге негіз бар. Байтақ орыс даласының жапан түзінде жалғыздықпен өткізген балалығының көңілге медеу боларлық еш қызығы жоқ деп түйеді ол. Еске түсіру барысында суреттелетін мылқау көрініс («я рос в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них. ...И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...», «затаенная жизнь перепелов» [101, с. 5], «все глядела на меня в окно, с высоты, какая-то тихая звезда...» [101, с. 6]) субъектінің бейсаналы түрде зерделеу арқылы жадыда жатталған естелігін білдіреді (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Қоршаған орта үнсіздігінің себебін қисын тұрғысынан көне естеліктің зердеде ғана сақталуы десек те болады. Алайда автор-қаһарман баяндауындағы бірнеше мәрте әрі үдете қолданыс тапқан үнсіздік бейнесі (үнсіздік ұғымындағы саналы түрде таңдалған лексикалық қолданыстар) жинақтық түрде тұлғаның қалыптасуындағы мәнді фактор болып есептеледі. Айнасындағы құпия тіршілікке жіті назар салып, әрбір көріністен өзінше әсер алатын Алешаның балаң әлемсезіну қабілетін, түбінде, творчестволық тұлғаның өсіп-өну сапарының алғашқы баспалдақтары деуге әбден болады.

Жадыдағы бір-бірінен үдей түсетін сұрықсыз, көмескі

суреттер кейіпкер жан дүниесінде орнаған мұнды көңіл-күй әуенін кестелейді. Бала Алешаның алғаш түрмені көргендегі әсері кейінгі эмигрант Буниннің көзқарасымен бейнеленген. Баяндау барысында қамаудағы адам портретінің зерделенуі бала назарымен жүзеге асырылған да, оның пайымдалуы ересек қаһарманға тиесілі: «... стоял за решеткой в одном из этих окон человек в кофте их *серого сукна* и в такой же безкозырке, с *желтым пухлым* лицом, на котором выражалось нечто такое *сложное и тяжкое*, что я еще тоже отроду не видывал на человеческих лицах: *смешение глубочайшей тоски, скорби, тупой покорности и вместе с тем какой-то страстной и мрачной мечты...*» [101, с. 8] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Шын мәнінде, кішкентай Алеша танымы бұл бейбақтың сыртқы бейнесін ғана есте сақтап қалған. «Жалпы Бунин өзінің әлдеқайда кейінгі эмигранттық эстетикалық көзқарастарын Арсеньевке теліген» [98, с. 158]. Жылдар өте келе, осы көріністі қайта еске түсірген Арсеньев тұтқынның келбетінен көрген түсініксіз, жұмбақ кейіптің мәнін топшылайды. Кескін-кеспірі аурудан ада емес (ісінген сары бетті), өңсіз (сұр түсті түрме киімі) тұтқынның бет-жүзінен Арсеньев зор қасірет пен әлдененің алдында мәңгіге тізе бүктірген мойынсынуды, сонымен бірге ессіз де күңгірт қиялды көргендей болады. Мұндай сюжеттік естелік компоненті Алеша Арсеньевтің байқампаздық, дәлдік, жадыда ұзақ уақыт сақтау әрі оны қайта елестету (воспроизведение) сияқты интеллектуалдық қабілеттерін ашумен қоса, мінезтаным, темперамент тұрғысында қалыптасу арнасын тілге тиек етеді. Тегінде, бұл кейінгі әйгілі қаламгер Буниннің реалист ретінде жетілу сапарына меззейді.

Қаһарманның философиялық-эстетикалық, діни-мистикалық сипаттағы кейбір толғамдары К. Юнгтың сананың ең жоғарғы дәрежесі жайлы ойларын еске түсіреді. Келесі үзіндіде бұл дүниелік тіршілік тек ұлы өмірдің аралық бөлігі ғана деген идея қылаң береді: «Но ведь слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь – есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся» [101, с. 8]. Арсеньев осы ретте адамның рухани әлеміндегі саналы, бейсаналы жақтарын салыстыра отырып, сыртқы ортаның әсерінсіз архетип күйінде өмір сүретін мәңгілік ақыл алдында бас иеді.

Л. Гинзбург: «XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы орыс әдебиеті Толстойға тән шарттылық пен белсенді психологиялық дәлдікті еншіледі. Өзіндік қолданыста үнемі құбылып отыратын бұл ұстанымды Чеховтан, Горькийден, Буниннен байқаймыз» [26, с. 110], – дейді. Ғалым айтуындағы психологиялық дәлдіктің И. Бунин қаламымен өзіндік көркемдік сипат алуының бір көрінісі – қайшылықты эмоциялар мен ұғымдар құйылысынан жаңа мағыналық реңкке қол жеткізу. Қаһарман сезімдерінің амбиваленттілігі көп жағдайда оның ішкі психологиялық күйі мен табиғат көрінісінің әлдеқандай ұқсастық арқылы байланысын сезінуден туындайтын кереғарлық болып табылады. «Помню: однажды осенней ночью я почему-то проснулся и увидел легкий и таинственный полусвет в комнате, а в большое незавешанное окно – бледную и густую осеннюю луну, стоявшую высоко, высоко над пустым двором усадьбы, такую грустную и исполненную такой неземной прелести от своей грусти и своего одиночества, что и мое сердце сжали какие-то несказанно-сладкие и горестные чувства...» [101, с. 10-11] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Жадыдағы көне суретке жан бітіретін автор сәйкесінше бала көзқарасы тұрғысынан зер салып, ой кестелейді. Жалғыздығынан мұң кешкен сұлу айдың тылсым сәулесі сезімтал бала көңілінде алаңдаушылықпен қоса, қайғылы әрі тәтті сезім толқынын тудырады. Антропоморфистік пайымдау қабілеті жетілген Алеша Ай мен өзінің арасында жан туыстығы бар екеніне сенеді. Жалғыздық дәмін татып үлгерген сәби жүрегі айрықша әсершілдік қасиетімен танылған.

««Ойдан шығарудың қажеті қанша?..» – бұл сөздер Бунин шығармашылығы үшін басты бағдар болып табылады» [103, с. 183], – дейді Н. Кучеровский. И. Буниннің сезім шынайылығын барша қайшылығымен ашуға бағытталған ұмтылысы романдағы түрлі эмоциялардың көркем сомдалуынан көріністейді. Қаһарман-баяндаушының өз басынан өткен қилы өмірлік ситуацияларды бейнелейтін психологиялық суреттеулері үнемі қайшы ұғымдардың бірлігінен туындайтын тосын эмоцияларға толы.

«И не раз видел я, с каким горестным восторгом молилась в этот угол мать, оставшись одна...» [101, с. 22-23] (Курсив

ізденушінікі – А.Қ.). Арсеньевтің Құдайға бағышталатын қасиетті дұға, мінәжаттармен етене таныстығы, оған деген шүбәсіз сенімі анасының сыйынуы кездеріндегі ішкі тебіренісін болжауға негіз болған. Негізінде, ««Арсеньевтің өмірі» романындағы И. Буниннің діни толғамдары жазушының ғаламға және адамға деген эмоционалдық сезімдік ықылас-пейілі арқылы көрініс тауып отырады» [104, с. 37]. Күллі ғұмырын тұйық бір өзіндік әлемде таусылмас сары уайыммен өткізген шешесінің жаратушыға нендей тілек айтып жалбарынатыны Алеша үшін мүлде беймәлім емес (оның себептері мол: дворяндық ұяның күйреуі, отбасының жан-жаққа тарыдай шашылып, сәби қызының аурудан көз жұмуы және анасының пессимизмге тән мінез-құлық қыры). Курсивпен ажыратылған сөздер арқылы автор Құдіретті күш пен өз қайғынды бір мезетте сезінудің күрделі психологиялық сипатын ашады. Бұл, сайып келгенде, бақылаушы-автордың мінәжат уақытындағы шүбәсіз сенімді түйсіне қабылдауын, жан қозғалысын, құдіретті сезіну, мойындау рухын айғақтайды.

Бозбаланың алғашқы махаббат сезімін бастан кешуі оны мүлде бөтен халге бөлейді. Анығында, қаһарман психологиясындағы кереғарлық оның өмірлік ортасынан тамыр тартады: «И удивительно скоро мелькали для меня эти горестно-счастливые дни. Расставшись с Анхен, сладко-замученный бесконечным прощанием с ней, я, придя домой, тотчас же проходил в кабинет и засыпал мертвым сном с мыслью о завтрашнем свиданье» [101, с. 104] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Алексей Арсеньев алғашқы ғашықтық сезімді жақын жездесі Писаревтің дүниеден өткен уақытында бастан кешіреді. Өз сүйіспеншілік бақыты мен отбасына төнген ортақ қайғының кейіпкер жан әлеміндегі өзара әсерлестігі қым-қуыт қайшылығымен, баршы күрделілігімен толымды суреттелген. Сондай-ақ жас жігіттің тұңғыш ғашықтық күйінің әсіре әсершілдігі, тіпті сүйіктісімен қоштасардағы жан бейнетінен рахатқа бөленуі сынды қалыпты жағдайдан тыс әсерлері бар. Келесі үзіндіде де ғашықтық эмоцияның осы сарындас реңкі өрнек тапқан: «Она, наконец, уехала. Никогда еще не плакал я так неистово, как в этот день. Но с какой нежностью, с какой мукой сладчайшей любви к миру, жизни, к

телесной и душевной человеческой красоте, которую, сама того не ведая, открыла мне Анхен, плакал я!» [101, с. 105] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Бозбала көңіліндегі аласұрған сезім толқыны оның жанын кең дүниеде тербелте отырып, қуанышы мен қайғысы егіз ерекше әсерлер сыйлайды. Әрі, осы ретте бір ерекшелігі – кейіпкер осындай эмоционалды жағдайды саналы түрде қабылдап, жадыда жаттап қалуға тырысатын көрінеді.

Бунин стилінде кереғарлық жұптардан жаңа ұғым қалыптастыру адам кескіндемесін жасауда да кездеседі. Тұла бойын аландатқан, сөйтіп өзін түрлі әрекеттерге жетелеген сезім серілігі Алексейді күтуші қыз Тонькамен табыстырады: «Она была похожа на индианку: *прямые, но грубоватые черты темного лица, грубая смоль плоских волос*. Но я в этом находил даже какую-то *особую прелесть*» [101, с. 129] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Оның баянсыз махаббаты, нәзік те талдырмаш Анхенге мүлде ұқсамайтын Антонинаға жолығуының өзі тұлғаға тән сұлулық мұратының оппозициясын білдіреді. Ешнәрсемен алаңы жоқ, үнемі шаруа қамындағы қызметші қыздың күтімсіз, дөрекілеу өң-әлпеті ол үшін – әсемдіктің өзінше бір сипаты. Сырттай бұйығы, жуас көрінетін жас Арсеньев, негізінде, тәуекелшіл романтик.

Писарев қазасынан кейінгі Васильевское үй-жайындағы пенделік тірліктің өз жалғасын тауып кетуі жігітті өмір мен өлім жайлы мұңды толғаныстарға жетелейді. Алешаның зердесімен танылатын толассыз тұрмыс қам-қарекеті кей арада әділетсіздіктің, таяздықтың көрінісі болып суреттеледі де, кейін мұның барлығы өмірдің қатал заңдылығы екені мойындалады. Іштей адам өлімінің тез ұмытылатынына қайғыланған оның жүрегінің түбінде махаббат пен көктем лебі ақыры үстемдік танытады: «*Двойственна была и жизнь в Васильевском. Она была еще обвеяна грустью, но как-то удивительно быстро приходила опять в порядок, приобретая что-то особенно приятное вследствие тех перемен, которые в ней произошли и происходили среди расцветающей и крепнущей весенней красоты*» [101, с. 104] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.).

Кейде ақиқатында позитив сипатындағы реалды әлем бейнесі жан күйзелісіне орай қаһарман дүниеқабылдауында

драмаға ойысады: «О, какая жестокая, светлая пустота была в мире, какое гробовое солнечное молчание, какая прозрачность воздуха, холод и блеск пустых полей!» [101, с. 140] (Курсив ізденушінікі – А.Қ.). Жалғыздық пен өмірдің мәнсіздігін асқына сезіну нәтижесінде Арсеньев күн райының жарықтығы мен саф тазалығын тәкаппар қатігездікке, өлі тыныштыққа балайды. Табиғаттың маңғаз қалпынан ешбір кінәрат таппаған кінәмшіл жас өз қайғысына ортақтастық көре алмай ызаланады. Анығында, кейіпкер өзі мен табиғаттың диалектикасына, жаратылыстың біртұтастығына күмән келтіре бастаған-ды. Жоғарыдағы қаһарман ой-сезімінің реңкі осы жағдайды паш етеді.

Қаһарман баяндауында назарға ілігетін бір ерекшелік – ол үшін ғашығынан гөрі сол ғашықтық сезімнің өзі маңызды. Арсеньевке тән өмір салты сапасындағы сезімнің рөлі анықтала түскен: «И прекрасная была моя первая влюбленность, радостно дившаяся всю зиму. Анхен была простенькая, молоденькая девушка, только и всего. Но в ней ли было дело?» [101, с. 92]. Бұл жайында В.Я. Линков былай дейді: «Арсеньев үшін Анхен емес, оған ғашықтығы керемет. Ал Бунин үшін бұл өздігінен, таза субъективтілігінен маңызды» [98, с. 106].

Писаревті жерлеу рәсімін суреттейтін эпизодтағы Арсеньевтің эмоционалды ой-сезім ағымы былайша баяндалған: «Что будет в этом гробу через неделю, даже пытался уверить себя, что будет и в некий срок и со мной то же самое... Но веры в это не было ни малейшей, могилу сравнивали с землею, на Анхен было новое батистовое платице... ласково и беззаветно, все разрешая и во всем обнадеживая, звучало последнее песнопение...» [101, с. 101]. Өлім жайлы тітіркене толғанатын және ол туралы ойламай тұра алмайтын қаһарманның сезімдері күрделене түскен. Қаһарман зердесімен берілген ой ағыны көз алдында жермен теңесіп, ғайып болған адам тағдырына, өзге жұрттың алаңсыз күйкі тірлікпен айналысуына, сонымен бірге тіршілік толассыздығын уағыздаған ғұрыптық ән сазына өкпе-назы, күйініші мен сүйініші араласып кеткендегі қым-қуыт психологиялық ахуал философиялық деңгейде сараланады. Моральдық-пәлсапалық құндылықтар тұрғысынан алуан түрлі эмоциялардың бір сөйлем ішінде бас

біріктіруі кездейсоқтық я болмаса стильдік ақау емес. Қаһарман ой ағынындағы көп нүкте арқылы бедерленген интонациялық ырғақ жылдамдығы мен ой контрасты (қабір жайлы ойдан Анхен киіміне ойысуы) ішкі арпалыстың шынайылығын кейіптейді. «Бунин прозасында адам санасының шындығы мен өмірі кереғар бірлікте» [105, с. 72].

«Өткенді еске алу қашан да эстетика көрігінен өтеді» [79, с. 141], – дейді М. Бахтин. И. Буниннің уақыт пен кеңістік тұрғысына алыс жастық шақта, шалғай туған жерде қалған сезім-толғаныстарын жады арқылы қайта тірілтуі, әрине, өткен оқиғаларға эстетикалық көзқараспен жүзеге асырылған. Рухани әлемдегі ой-сезім сипатын, қозғалысын, құбылысын субъективті дүниеқабылдау түрінде кестелеу қаһарман-баяндаушының оқшау тұлғасын көркем әрі дәйекті мүсіндеген. Арсеньевтың ғашықтық, қуаныш, қайғы, мұң сияқты өзге де эмоцияларды сезінуі психологиялық баяндау негізінде оның айрықша әлемсезіну қасиетін бедерлейді. Автор кереғар мағыналық жұптардың парадоксальды гармониясынан жаңа ұғым қалыптастыруда, сол арқылы соны эмоционалдық күйлерді өрнектеуде шеберлік танытады. Осылайша, қаһарман-баяндаушы жан дүниесінің қия-қалтарыстары зерделеніп, тұлғаның характерологиялық қырлары ашылады; кейбір экзистенциалистік ой-тұжырымдары бедерленеді, жалпы қаһарман дүниетанымына тән терең трагизмнің философиялық, өмірбаяндық, әлеуметтік, психологиялық негіздері анықталады.

В. Линков романдағы қаһарманның шығармашылық тұлға ретінде бедерленуі туралы: ««Арсеньевтің өмірін» суреткердің өмір тарихы мен қалыптасуы туралы роман ретінде қарастыруға болмайды. Себебі автор саналы түрде тарихты да қалыптасуды да сөз етпейді» [98, с. 162], – деген көзқарас білдіреді. Алайда романның жүйелі фабулаға құрылмағанын ескерсек те, қаһарман-баяндаушы Арсеньевтың талант ретінде өзін-өзі тәрбиелеу, дайындау жолының жекелеген естелік үзінділері негізінде психологиялық пайымдалғаны сөзсіз. Туындыдағы қаһарман-баяндаушы көзқарас тұғыры арқылы өрнектелген, стильдік даралаланбаған буниндік баяндау үлгісі – автобиографизм құбылысының пішіндік игерілуі. Қаламгер прозасына тән ерекше

стильдік құбылыс – лиризм «Арсеньевтың өмірінде» буниндік трагизммен ұштаса келе, автор шығармашылық тұлғасының идеялық-эстетикалық тұжырымдамасын жасағанын көреміз.

«Бунин баяндауы – қашан да авторлық баяндау, яғни бір туындыдағы авторлық белгілер мен нышандар шамалы өзгерістермен үнемі екінші бір туындысында кездесіп отырады» [104, с. 144]. Мұның басты себебі ретінде жалпы И. Бунин прозасына тән айрықша құрылымдық-баяндау жүйесінің мейлінше тұрақтылығын, соның ішінде өмірбаяндық автор мен кейіпкер арақтынасының тығыз байланыстылығын атауға болады. И. Бунин әңгімелері мен повестерін жан-жақты әрі терең зерттеген И. Вантенков олардағы авторлық тұрғының жеті деңгейін анықтаған: «мен» тарапынан авторға жуық лирикалық баяндау, бақылаушы тарапынан объективтендіре баяндау, делдал-кейіпкердің қатысуымен әңгімелеу, жете тұлғаланбаған әңгімеші тарапынан субъективті бағалаушылық көзқарас таныту, очерк сипатындағы бағалауға ұмтылмайтын бейтарап баяндау, тұрмыстық және эпикалық фольклорлық әлқиссаға еліктеу, автор көзқарасынсыз құрылған тұлғаланбаған әңгімеші атынан баяндау.

И. Буниннің «Кітап», «Өмір бастаулары» атты шағын туындылары осы қатардың алғашқы баяндау үлгісінде жазылған әңгімелері болып табылады. Яғни бірінші жақтан баяндауға негізделген бұл шығармалардағы автор-баяндаушы позициясы өмірлік деректер, лирикалық интонация, уақыт және кеңістік түзілімі тұрғысында ғұмырнамалық автор тұлғасына етене жақындықты танытады.

1924 жылы жарық көрген «Кітап» миниатюрасы сюжетке құрылмаған. Бірыңғай баяндауға негізделген бұл туындыда жүйелі оқиға желісі мүлде жоқ. Автор-баяндаушы өзінің өмір жайлы толғаныстарынан сыр шертеді. Монологтық баяндау барысында оның шығармашылық тұлға екені анықталады: «Полжизни прожил в каком-то несуществующем мире, среди людей, никогда не бывших, выдуманых, волнуясь их судьбами, их радостями и печальями, как своими собственными, до могилы связав себя с Авраамом и Исааком, с пелазгами и этрусками, с Сократом и Юлием Цезарем, Гамлетом и Данте, Гретхен и Чацким, Собакевичем и Офилией,

Печориным и Наташей Ростовой! И как теперь разобраться среди действительных и вымышленных спутников моего земного существования?» [106, с. 117]. Осылайша, өмірлік-шығармашылық шежіресінің бел ортасына жеткен қаламгер шынайы болмыс пен көркем әлем шекарасын ажыратуға тырысады. Оны қинайтын басты сауал: Қайсысы мәндірек? Өмір ме әлде шығармашылық па?

Автор-баяндаушы үшін көркем әлем бірде қозғалыссыз (статикалық) дүние болып көрінеді. Кітап беттеріндегі өмір өрнектерінің бір мезгілде көркем әрі жалған болуы оның дүниетанымдық позициясына түбірлі өзгеріс әкеледі. «Пока я читал в природе сокровенно шли изменения» [106, с. 117], – дейді асқан қынжылыспен автор-баяндаушы. Жазушының мұндай толғаныстарынан көркем дүниенің шынайы болмысын танудағы мүмкіндігіне деген күмән нышан беріп қалатындай.

Субъективті-эмоционалдық баяндау позициясы мен нақты өмірбаяндық автор позициясының біртұтастығына көз жеткізу қиынға соқпайды. Әңгімедегі қаламгер пайымдауларын қозғалыс, өзгеріс күйіне итермелеуші сыртқы фактор – кездейсоқ ұшырасқан қарт шаруаның бір ауыз сөзі: «На своей девочке куст жасмину посадил!.. Все читаете, все книжки выдумываете?» [106, с. 117]. Автордың дүниедегі мызғымас, мәңгілік сақталатын құндылықтар жөніндегі философиялық көзқарасы жоғарыдағы қарапайым шаруа адамының танымымен оппозиция құрады. Қабір басына отырғызылған бір шоқ гүлдің кімге қандай пайдасы бар деген агностиктер сарынындағы күмәнді пайымын автордың өз ой-толғамынан туған тоқтамы жеңеді: «А ведь будет цвести, и будет казаться, что недаром, а для кого-то и для чего-то» [106, с. 117].

Сана ағымы сипатында кезегімен туындап отыратын ойлары автор-баяндаушыны «Мен кім үшін, не үшін жазамын?» деген сауалға тірейді. Оның ойынша, көз майын тауыса, сарыла отырып, «ойдан шығарып» жазудың, қиялдаудың саналы түрде шығармашылықтың азапты тауқыметіне мойынсынудың түпкі мәні мен себебі: «...И вечная мука – вечно молчать, не говорить как раз о том, что есть истинно твое и единственное настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» [106, с. 117].

Қаламгер өзіне етене жақын шығармашылық болмыс мәселесі арқылы философияның өмір мен өлім жайлы экзистенциалистік сауалына да қадам басқан. Ғайып болған қызға өз қабіріндегі гүлдің қажеті бар ма деген ой – соның дәлелі. Қария өзінен туған қыздың бұл жарық дүниеден ізсіз жоғалып кетпеуі қамымен қиналыс кешсе, автор-баяндаушы да өз кезегінде бейсаналы түрде ұмыт болмау қаупін жадыда ұстайды.

Шағын әңгіменің тұтас мазмұндық-идеялық тұжырымы «Арсеньевтің өмірі» романындағы автор-қаһарман дүниетанымына жақын. «Кітаптағы» жазушылық кәсіппен айналысатын есімсіз кейіпкер де, Арсеньев те И. Буниннің қаламгерлік тұлғасын елестетеді.

Ал «Өмір бастаулары» әңгімесіндегі автор-баяндаушы еске алатын ғұмырлық деректер толығымен «Арсеньевтің өмірінде» көрініс тапқан. Әңгімедегі еске алу ретінде суреттелетін көркем кеңістік роман кейіпкері Арсеньевтің үй-жайын елестетеді: «Я вижу большую комнату в бревенчатом доме на хуторе средней России. Одно окно этой комнаты – на юг, на солнце, два других – на запад, в вишневый сад» [106, с. 35]. Енді романда сөз болатын көркем кеңістікке келейік: «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» [101, с. 3]; «Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видным в окно на юг...» [101, с. 4]; «Поместье наше называлось хутором...» [101, с. 5]. Әңгімеде сипатталған бала бөлмесінің «Арсеньевтің өміріндегі» Алеша бөлмесімен ұқсастығы даусыз. Әсіресе өлім туралы алғашқы түсініктің, қорқыныштың қалыптасуына түрткі болған жағдайдың екі туындыда да дәлме-дәл көрініс беруі бұл оқиғаның өмірбаяндық негізін анықтай түседі. Ал шығармалардағы екі баланың (естелік уақытындағы автор-баяндаушылардың) тұңғыш рет айнадағы өз бейнелерін тамашалауы көркемдік детальдың жаңғыра қайталануы болып көрінеді. «Өмір бастауларындағы» есімсіз автор-баяндаушының (естелік уақытындағы баланың) айна жұмбағын шешуге тырысатын әрекеті – сынапты қырып, әйнектің арғы жағына үңілуі де Арсеньевті еске салады. Дүние құбылыстарының

тылсым, құпия жақтарына зер салуға бейімділік қасиеті, шын мәнінде, өмірбаяндық авторға тән мінез қыры екені дау тудырмайды.

«Арсеньевтің өмірі» романындағы мұндай реминисценция көріністерінің орын алуын біз автобиографизм құбылысын айшықтай түсетін ерекшелік ретінде бағалаймыз.

Туындыдағы қаһарман-баяндаушы өміріне қатысты лирикалық естеліктердің терең эмоционалдық сипаты, шын мәнінде, автор тұлғасының көркем әлемге етене субъективті қатыстылығын паш етеді. Түрлі күнделіктерде, естеліктерде, ресми ғұмырнамаларда жазылған И. Бунин мен Арсеньев тағдырларының ұқсас сәттері мол. Ең алдымен, жас Арсеньев тұлғасына тән дүниетанымдық, әлемсезіну ерекшеліктері мен И. Буниннің біртұтас шығармашылығындағы лейтмотивтердің үндестігі (Сезімді сомдау, махаббаттағы драматизм, махаббат және өмір мен өлім) қаһарман мен автордың ортақ көзқарасын айғақтайды.

«Арсеньевтің өмірі» романындағы психологизмнің көркем қызметін талдау талпынысы автор-қаһарман позициясын зерделеу негізінде жүзеге асырылды. Автор-қаһарман жан әлемін суреттеуде айрықша рөл атқаратын лиризмнің көркемдік маңызын ашуда жан-жақты сараптау жүргізуге ұмтылыс жасалды. Соның нәтижесінде «Мен» формасындағы бірінші жақтан лирикалық баяндаудың өзіндік қырлары анықталды. Автордың айрықша лирикалық интонациясын, суреттеу ауқымының тереңдігін, ой-сезім қозғалысын бейнелеудің ұтқырлығын айқындау арқылы авторлық психологиялық баяндаудың мән-маңызы бағамдалды. Шығармадағы автор-қаһарман толғаныстарын стильдік тұрғыда зерделеу бойынша қаһарман психикасының трагедиялық негізі анықталды. Осы орайда, адам бақытының көмескілігі, өмірдің мәні туралы көркемдік-эстетикалық толғамдардың өмірбаяндық автордың шығармашылық тұлғасына тиесілі пайымдар екендігіне көз жеткіземіз. Қорыта айтқанда, «Арсеньевтің өмірі» – қаламгердің творчестволық қалыптасу, өсу жолын, ой-сезім сапарын көркем өрнектеген туынды.

Псевдобιοграфизм көріністері

“Барша ұлы жазушылар сияқты М. Әуезов туындыларының да өмірлік негіздері мол” [107, 35 б.], – дейді Б. Майтанов. М.О. Әуезовтің “Үйлену”, “Сөніп-жану”, “Оқыған азамат” атты әңгімелерінде автобиографизм көріністерін байқауға болады. Олардың барлығы шамамен бір мезгілде жазылып, жарық көрген (1923).

Т. Жұртбай: ““Үйлену” әңгімесі өзінің Кәмилаға қосылуының ұзын-ырғасынан елес береді” [20, 284 б.], – деген пікір білдіреді. Шығарманың алғашқы нұсқасы “Жас жүректер” болып жарияланған. Мұндағы жазушы нұсқаған “жас жүректер” – Жәмила мен Оспан. Біз Оспанның түптұлғасы М. Әуезов деуден аулақпыз. Алайда негізгі кейіпкер Оспанның басынан өткен оқиғаны баяндау арқылы автор өз көңіл әуендерімен үндес тұстарды, жадында сақталған аса әсерлі эмоционалдық сәттерді мезгегендей. Әңгіменің бастапқыда «Жас жүректер» аталуы туындының неғұрлым лирикалық мазмұнына жарнама жасаған болса, кейінгі аталымында (“Үйлену”) ирониялық астар басым және қаламгер осылайша әңгімеге өзінің биографиялық қатыстылығын көмескілеп, жанр жағынан мейлінше реалистік көркем туынды сапасына ұмтылған. Себебі суреткер М. Әуезов үшін, ең алдымен, әдеби туындының көркемдігі бағалы. «Өзге де тағдырлас, тұрғыластары сияқты Мұхтар Әуезов қай көркемдік әдіс ауқымында жазсын, бәрібір, реалист жазушы ретінде қабылданбақ» [29, 67 б.].

“Үйлену” әңгімесінің сюжеттік желісі шағын оқиғаны арқау еткен: Байбосын хажының аулына көрші ел “болаткомының” бастығы – Қасымның күйеу болып келуі; әйел үстіне тоқал болудан бас тартқан Жәмила қыз бен оны “көндіруді” ниет қылған сайлаушы Оспан арасындағы шешуші диалог; Оспанның Жәмиладан алып қашуы – әрекет тізбегі осындай.

Баяндау барысында қалыптасатын атмосфера көркем кеңістіктегі мамыражай тіршілікті елестетеді. Бірақ қазақы тұрмыстағы үйлену салтының – әңгіменің басты тақырыптық-идеялық нысанының ирониямен суреттелгендігін байқау қиын

емес. Тілдік-стильдік қолданыстар, образ жасау тәсілдері қаламгер тұрғысының баяндалатын оқиғаға эмоционалды-экспрессивті қатысынан мәліметтер бергенмен, жазушы бірқалыпты әрі тәуелсіз авторлық баяндау үлгісіне жүгінген.

«Өмірбаяндық автор (авторлық құқық субъекті) – жазу үдерісінде үнемі мәтін ішіндегі сөйлеуші позициясынан қашықтап кетіп отырады. Ықтимал адресат тұрғысынан жазғанын оқи отырып, ол қайта сол мәтінішілік позицияға оралады» [3, с. 24]. Қажы аулының көңілді тіршілік қалыбын суреттеуде жазушы бастапқыда бейтараптық танытады: “Ауылдың кәзіргі ажарына қарағанда және үлкендердің ниетіне қарағанда, бұл күйеулер қадірлі қонақтарға ұқсайды, – деп сырт көзқарас бағасын аңғартады. Көзқарас тарабы автор позициясынан алшақ, көркем әлемдегі бақылаушы зердесінен бағыт алған. Ал, – “Бұның бір себебі – күйеу болып отырған Қасым – осы елдің көрші болысы – Қызылшіліктің жаңада сайланған “болатком” бастығы болатын” [93, 71 б.], – деуі баяндаушының мән-жайға қанықтығын білдіріп, әлеуетті автор мәртебесін иеленеді.

Қасым, Оспан бейнелерін ашуда әрекетке жүгінуден гөрі баяндауға көбірек жол берілген әрі осы орайда автордың бағалаушылық бағдары айқындала түскен. Әңгіме үйлену оқиғасы жайлы, күйеу жігіт – Қасым. Алайда “Өзі пәлендей батыр, өнерлі, өрелі жігіт болмаса да, “ата баласы ғой” деп атасының “аруағын” сыйлап, ел осыны болыс қылған” [108, 71 б.] Қасымнан бұрын назар сайлаушы Оспанға жығылады.

Оспан мінездемесі иронияға толы: шала сауатты, танымы таяз сайлаушы образы жазушы тарабынан мысқылмен түйреліп отырады. “Өнерімен жетілген”, “қазақты жақсы көретіндіктен” сынды арнайы айқындаулар тырнақша ішіндегі төл сөз формасында беріліп, Қасым сөзіне телінгенмен, жазушының аталған кейіпкерге қолдау бере қоймайтын теріс көзқарасын арқау еткен бірыңғай авторлық баяндау болып табылады.

Оқиға оралымы барысында “Үйлену” әңгімесіндегі негізгі кейіпкер, үйленуші Қасым емес, Оспан екендігі айқындалады. Осы себептен және тосыннан алдыңғы жоспарға жылжыған Оспан

бейнесінің характерологиялық белгілері әлдеқайда бедерлі әрі әрекеттік аясы кең.

Бейненің түзілуі барысында автордың оған деген түрлі қатынасы бақыланады. М. Әуезов Оспанның кейбір орынсыз, ересіз қылықтарына ащы мысқылмен сын айтады және ол тікелей кейіпкер әрекет-репликаларын қиюластыру арқылы көрініс тапқан. Сөйтіп, кейіпкер оқырман қабылдауында көркем кеңістіктегі өз іс-қимыл, әрекеттерімен жағымсыз қырынан танылады.

“Сайлаушы таңертеңгі шайдан соң енді біраз “гулять” жасау керек деп, қыр кісілерінің бір жерде отыра беретін мінезін өзінше сөгіп, біраз жүріп келуге тысқа шыққан.

Бірақ тыстың ыстығы шыққан жерден жайсыз көрінсе де, қайта кіруді ыңғайсыз көріп, қасына өзінің шабарманы мен тағы бірекі жігітті шақырып алып, ауылдағы әрнәрсені бұрын көрмеген кісідей тамашалап жүрді. “Төреге” жусап жатқан қой да, оқыралап жүрген сиыр да тамаша көрінді. Желіде жатқан құлынды көргенде «ақжүректігі» ұстап: «ыстықтап жатыр-ау, байғұстар! Әй, қазақ деген осындай «жестоки»» деп, бірталай ой ойлаған секілденіп бір тұрды» [108, 72 б.].

Келтірілген тұтас үзінді Оспан мінезінің өзіне тән ерекшеліктерін аша түседі. Тегі далалық болса да, қалалық болып көрінгісі келетін Оспан қылықтары өз маңайының да, оқырманның да мысқылды күлкісін оятады. Автордың «төре», «гулять», «жестокий», «обижать» сөздеріне ерекше мән беруі, бір жағынан, авторлық мәтін ішінде кейіпкердің төл сөзін стильдік даралау арқылы беру формасы болса, екіншіден, осы сөздер арқылы кейіпкердің моральдық-адамгершілік мінез-құлық қырлары әжуа етіледі. Қалай болғанда да, келтірілген мысалдар кейіпкер пайдасына қызмет етпейді. Яғни автор тарабынан Оспанға деген қарсылықты көзқарас бар деуге негіз жеткілікті.

Енді бір тұстардан, атап айтса, Оспан мен Жәмила арасындағы диалогта орын алған авторлық ремаркалардан баяндаушы мен кейіпкер арақатынасы лексика-семантикалық, стилистикалық тұрғыда біршама өзгеше ыңғайда танылады. Баяндау лебі ирониядан айықпаса да, автордың Оспанға деген көзқарасындағы әлдеқандай “жылымық кезең” нышан береді. Әңгіме мәтнінде

М. Әуезов басты кейіпкерді Оспан, сайлаушы, төре деп орайына қарай жарыстыра атай келіп, аталмыш эпизодта алғаш рет “жігіт” сөзіне кезек береді. Оспан мен Жәмила сұхбатының оңаша интимдік жағдаятына байланысты “қыз”, “жігіт” деген әлеуметтік, моральдық тұрғыда өзара теңдес ұғымдағы сөздер таңдалған. Сол арқылы Оспан мінездемесі шұғыл түрде жағымды мазмұнға ие бола бастайды. Сондай-ақ, осы тұста алғаш рет оқырман алдында Оспан бейнесінің сыртқы пішіндемесі бедерленеді:

“Бұл уақытта Жәмила да “оқыған жігіт” дегенді жаңа көргендіктен, бұған өзгеше көңілмен қарап орысша сәнді киінген киіміне, қызыл шырайлы сүйкімді пішініне айырықша көңіл бөлгендей болды. Жас жігіттің ажарлы пішіні мұның да әртүрлі сезімін оятқандай еді” [108, 75 б.]. Жәмила қыздың көзімен суреттелетін Оспан пішіндемесі абстрактылығымен, шағындығымен ерекшеленеді. Алайда бұл суреттеу белгілі бір мәнде ХХ ғасыр басындағы қазақты танымдағы «оқыған азаматтың» типін танытады.

Оспанмен салыстырғанда, автор баяндауында Жәмилаға қатысты мінездемелік көзқарас ирониядан ада, әлдеқайда бейтарап. Мұның өзі қыз бейнесінің әрекеттік аяда дербестігін, жазушы тарапынан объективті бағасын алғандығын білдіреді. Яғни Оспан көзқарасымен зерделенетін Жәмила кескіндемесі авторлық позицияға да ортақ: «Басында оқалаған қара тақиясы, жаңа тараған қара шашына, бетінің ақ түсіне жарасып тұр. Бетінің ұшындағы жұқалаң қызылы, азғана күлімсіреп тұрған мөлдір қара көзі, кішілеу қырлы мұрны бір көрген жерде-ақ Жәмиланың сұлулығын білдіріп тұр еді. Орта бойлы, толықтау денесіне киген ақ көйлегі, жасыл пүліс кәмзелі де ешбір мінсіз болып жарасқан» [108, 74 б.].

«Үйлену» әңгімесіндегі бірден-бір бедерлі портреттік нұсқа Жәмилаға тиесілі. Шығарманың баяндау құрылымында осы портреттік телім өзінің эмоционалды-экспрессивтік реңкімен жеке мәтін іспетті бөлектеніп тұрады. Бұл, шын мәнінде – сұлу қызға деген Оспанның ғана симпатиясы емес, автордың да субъективті қатынасының көрінісі. Жәмила, сонымен бірге, әңгімедегі өзіндік пікірі бар, тұлғалық ұстанымы берік, дербес

көзқарас иесі болуымен ерекшеленеді: «Қатын үстіне тимеймін, бостандық заманы, өзімнің көңілім сүйген кісіге тиемін! Оның жасы да үлкен!» [108, 72-74 бб.]. Қасымның жеткізуімен төл сөз ретінде берілген қыз позициясы автор бағамында да, объективті идея арнасында да тәуелсіздігімен, жеке басын сыйлата алатын тәкаппар асқақтығымен бағалы. Жәмила сөздері айтушының еш мәмілеге, ымыраға көнбес кесімді ультиматумын арқау еткен. Оны кейіпкер сөзінің эмоционалдық-экспрессивтік бояуын күшейтетін синтаксистік сөз саптау мәнері, интонациялық екпінді жеткізетін тыныс белгілері айғақтайды. Сондай-ақ Оспанмен арадағы диалог та Жәмила тұлғасын айқындай түседі:

«— Өзгенің жөні бір басқа: Жалғыз-ақ сіздің жеңгетей болғаныңыз қисынсыз емес пе? Әйелге бостандық әперетін сіздер десек, өзіңіз бұны айтқаныңыз дұрыс па?..

Өзіңіздің жастығыңызға, орныңызға, түсіңізге қарағанда, осы сөз лайық па – соны ойлаңыз!» [108, 75 б.].

Сайлаушы жігіттің кемшілігін өзіне ашық айту қыздың жеке басының еркіндігіне, көзқарасының дұрыстығына сенімінен бастау алады. Көркем уақыттағы қазақ қызының жеке басының азаттығы үшін осылайша батылдық танытуы автор тарапынан қолдау тапқан. Ал рухани ой-өресінің биіктігімен әңгімедегі кейіпкерлер ішінде бір саты жоғары тұратын Жәмиланың Оспан сияқты адаммен тағдыр қосуынан көрінетін тәуекелшіл шешімі – әңгіменің өз алдына оқшау бір түйінін аңдатады. Автор осылайша төреге берілер қорытынды бағаға тікелей өз әсерін тигізеді. Яғни Оспан автордың ащы ирониясына бөленген толықтай сатиралық бейне емес.

Шындығында, қызға тиесілі репликалар тек Жәмиланың ғана емес, Оспанның да рухани-адамгершілік аңғарын бейнелейді: Жәмила сауалдары оның берік азаматтық позициясымен қоса Оспанға деген моральдық-этикалық әсерін бедерлеуімен айрықша. Осыған дейін айтарлықтай салмақты, байсалды кейіпкер ретінде көрінбеген сайлаушы бейнесі Жәмиланың ол туралы біршама жақсы пікірімен мүлде бөлек бағдарда ұсынылады. Сөйтіп, халқына қызмет етуде жеке мүдденің арбауымен адасып қалған жас жігітке рақымшылық жасалып, түзу жолға түсуіне мүмкіндік

беріледі. Оспан идеялық-адамгершілік арнада бетбұрыс жасау я өз көзқарасына берік болып қалу сияқты таңдауға тап болады.

Әңгіменің негізгі идеясының аясында қарастырсақ, Оспан мен Жәмиланың ортақ тілекпен жұп құрып, отау көтеруі, сөйтіп мұраттарына жетуі – ең басты мәселе. Оқырман назары да қоғам құбылыстарына «тендік» тұрғысынан зер салатын жаңашылдықтың салтанат құруына қадалуы тиіс. Дегенмен баяндаудың психологиялық-эмоционалдық, лексика-семантикалық қабаттарындағы Оспанға бағытталған авторлық сыни, айыптаушылық көзқарас мәтіннің түпкі «оқыған азамат» проблемасын айғақтайды.

«Оқудағы құрбыларына» мақаласында: «Ұлт тізгінін ұстап тұрған оқығандарымыз, солардың істерінің таудай болып үлкейіп, дабырайып көркеймегіне не шарт?» [96, 49 б.], – дей келе, Мұхтар ол сауалға өзі жауап береді: 1) бірлік; 2) әр оқығанның білімі. Авторды осындай талап сынына толмайтын Оспан сияқты шала сауаттылардың «зиялы» атын жамылғанымен, елге қамқор боларлық хал-қадірі жоқтығы қинаған болар. Қайткенде де, игі идея аясындағы жаңа қоғамдық құрылысты жүзеге асырушылар Оспан іспетті ұсақ мақсатты мансұқ етуші, ақылы таяз, қауһарсыз тұлғалар екені авторды алаңдатады. Жас М. Әуезовтің «оқыған азамат» мәселесіне бет бұруын, шындығында, біртұтас ұлттық деңгейдегі этностық рухани дағдарысқа қарсы тұру әрекеті сапасында пайымдаған жөн. Бүтіннің ажырамас бөлігі екендігін терең түсінетін жас азамат аталған мәселенің түп-төркінін арыдан емес, дәл өзінен бажайлап, сараптайды.

Әңгіменің нарратив жүйесінен көрініс тапқан автор мен қаһарман арақатынасы, баяндау мәнерінің эмоционалдық-экспрессивтік қыры қаламгердің Оспан бейнесіне бағытталған сындарлы көзқарастық позициясын арқау еткен. Көркем әлемде шебер проекцияланған псевдобиографизм үлгісі (автор – Оспан) жазушы шығармашылық тұлғасының өзіне-өзі баға беру әрекетін айшықтайды. Бұл тұста нақты автордың тек индивид қана емес, «оқыған азамат» қауымының өкілі сапасында бой көрсетуін айта кеткен жөн. Сол арқылы бұл әңгіменің басты идеялық арнасын жас М. Әуезов шығармашылық тұлғасының дүниетанымдық

толғанысы деп қабылдаймыз. Сонымен «Үйлену» М. Әуезовтің экзистенциалистік толғамдары көркем игерілген әңгімелерінің бірі болып табылады.

Қоғамдық санада етек алған рухани дертті іштей өз санасынан да іздейтін жас жазушының психологиялық түрдегі өзін-өзі сарапқа салуын көркем кестелеген туынды қатарында «Оқыған азамат» әңгімесі де бар.

«Оқыған азаматтағы» тырнақшаға алынған шығарма атының өзі осы мәселенің әсіресе терең зерделенетіндігін айқындайды. М.Әуезовтің бұл әңгімесі де үшінші жақтық баяндау тәсіліне сүйенген. Баяндаудың кей жағдайлардағы экспрессивтік-эмоционалды лебі – автордың көркемдік ортаға субъективті қатыстылығының салдары. Мұндағы Мейірхан бейнесіне қатысты деректерден жазушының өз өмірімен сабақтас сәттерді аңғарамыз. Т. Жұртбай әңгімені автобиографиялық сипаты басым, өмірден алынған туынды дей отырып, пікіріне дәлел ретінде мынаны айтады: «Мейірхан – Мұхтардың өзі, Мақсұт – оның досы Сейіт» [20, 250 б.]. Сондай-ақ, Жұмағұл – Әмзе Смағұлұлы, Ақтай – Ахмет Әуезов деген кейіпкер – түптұлға болжамдарын келтіріп өтеді.

Оқиға жүзеге асатын көркем кеңістіктің: «Бұл қала Сібірдің үлкен өзендерінің бірінің бойында орнапты» [108, 31 б.], – деп сипатталуынан айтушының өзіне мәлім жайды саналы түрде ұмыту немесе өзін басқа тұлға орнына қойып қарау іспетті психологиялық мотиві бірден көзге ілінеді.

Басты кейіпкер Мейірханға берілген сипаттамалар легі оқырман қабылдауында жағымды әсермен танылады: «...осы қалада қызметте тұрған оқыған жігіттердің бірі. ...Жігіттің пішініндегі томсарған кейісіне қарағанда, қабағы түксиген жүдеулікке қарағанда, бұл келген үйінде бір оқиға болғанға ұқсайды» [108, 31 б.]. Үзіндіде Мейірхан бейнесін сомдау барысында автор тарапынан қолданыс тапқан абстрактылы семантикалық-лексикалық бірліктер (тырнақшасыз оқыған жігіт тіркесі, томсарған кейіс, жүдеулік) ол туралы көзқарастың портреттік сипатта емес, характерологиялық мәнде өрістеуін көздеген. Жалпы сюжет динамикасы Мақсұт есімді жігіттің өлімі, артында кәрі анасы ме жесір әйелі Қадишаның кішкентай қыз Жәмиламен қалуы, Мақсұттың жақын достарының

бірі Жұмағұл мен Қадишаның үйленуі, Жұмағұлдың Мақсұттан қалған дүние-мүлікті иеленіп қалудағы арам есеппен кішкентай Жәмираны алуы, кәрі ананың өлімі сияқты эпизодтық оқиғаларды баяндайды. Бір ерекшелігі басты кейіпкер Мейірхан бола тұра, ол оқиғалардың іс-әрекеттік аясына араласпайды. Алайда оның Жұмағұл әрекеттерінің өрісін автормен қатар бақылайтыны анық.

«М. Әуезов қазақ прозасында алғаш рет үнсіз наразылығымен драмалық оқиғаларға жол беретін бейәрекетшіл зиялы азамат (Мейірхан) бейнесін сомдады» [94, с. 163]. Негізінен, Мейірхан Мақсұт жанұясы төңірегіндегі жағдайларға сырт бақылаушы ретінде ғана қатысады. Дауасыз дерттен беймезгіл көз жұмған досы мен оның артында қалған кәрі ана тағдыры, шын мәнінде, Мейірхан көңілін қатты алаңдатады. Әңгімедегі сюжеттік желі бойына тартылған түрлі эпизодтық жағдайларда Мейірхан бейнесі ішкі психологиялық сезімдерін тізбектеу негізінде бірыңғай жағымды пікірлермен толығып отырады: «Мейірхан жолдасының осы пішінін көргенде ішінен тынып, жүдеп келіп, қасындағы орындыққа зорға отырды» [108, 32 б.]; «Мейірханның көзінде жас толы еді» [108, 32 б.]; «Мұндай күйге жүрегі сезімді Мейірхан қатты жүдеп отыр еді» [108, 34 б.]; «Мейірхан бұл үйге Мақсұт өлген соң келген жоқ. Қашқалақтағандай» [108, 36 б.].

Мейірхан оқиғаға тек іштей ортақтастық білдіреді. Қара бастарының қамымен өзгелерге қайғы жұтқызатын Жұмағұл, Қадишалар мен олардың арсыз әрекеттеріне білгілі мөлшерде септесетін Ақтайға деген ашу-ыза, реніш, жек көру эмоциялары тек ішкі үдерістер түрінде бейнеленеді. Автор тарапынан оған тағылар жалғыз айып – оның сырттай бейтараптық, немқұрайлылық болып көрінетін әрекетсіздігі. Сюжеттік ыңғайда Мейірханның ішкі наразылығының іс-қимылмен бедерленуінің өзі оған абырой әкелмейді. Екі жолдасының жетегімен Жұмағұл-Қадишаның үйлену тойларына баруы ол туралы бұған дейін қалыптасқан көзқарасты құлдыратып жібереді. Әңгімені оқи отырып, осы тұста оқырманның Мейірханнан көңілі қалардай әсерлі сезім сілкінісі саналы түрде жоспарланған.

«Қызып, мас болған соң Мейірхан бір кезде түрегеліп, жұрттың бәрін тоқтатып өзіне қаратып, қолына рөмкесін алып:

– Мен сендерді Мақсұт үшін шақырамын... Жасасын Мақсұттың аруағы! – деді. Жұрттың бірталайы күлді. Бірталайы ойына ешнәрсе алмай, бірге ішіп жіберді. Мейірханды қасындағы жолдастары «тыныш отыр» деп аяғынан тартып, мазақ қылып күліп, отырғызып қойды. Мейірханның жолдас қарызын өтегені осы еді...» [108, 37 б.].

Әңгімеде авторлық баяндау барысында орнайтын көркемдік атмосфера, негізінен, Мейірхан жан әлеміндегі көңіл-күймен үндес. Мысалы, Мақсұт хал үстінде сырқаты асқынып жатқандағы Мейірханның аяушылық, күйзеліс сезімдері мен авторлық суреттемелер өзара жақтас позиция танытады. Ал Мақсұт көз жұмған соң оның отбасынан Мейірханның алыстауы авторлық эмоционалды баяндау лебін мейлінше бейтарап күйге бөлейді. Кейіпкер мен автор көзқарастары тарабының ортақтығы логикалық тұрғыда пайымдалады. Кейбір құрылымдық элементтер (қос үнді сөздер, монолог, т.б.) автор мен қаһарман арақатынасының өзіндік тығыз байланысын айқындай түседі.

М. Әуезов шығармашылығы жөнінде толғаныс үстінде: «... Оның әрбір кейіпкері өмірде болған адамдардың ұлы жазушының құдіретті қаламымен мүсінделген көркем образдары» [109, 27 б.], – дейді Қ. Мұхаметханов. Абайтану, мұхтартану сияқты өзара сабақтас ғылыми салаларға айтарлықтай үлес қосқан ғалым пайымындағы туындылардың ішінде М. Әуезовтің осы әңгімелері бар екені даусыз.

Сайып келгенде, субъективті азаматтық, моральдық-этикалық ой-толғаныстар шығармашылық тұлға дүниетанымының негізін қалыптастыратын басты рухани арналар болып табылады. «Оқыған азамат» – автордың шығармашылық тұлғасының өз дәуіріндегі өзекті қоғамдық-әлеуметтік мәселелерге қозғау салатын ішкі толғаныстарына құрылған әңгіме. Мейірхан бейнесімен өрнек табатын психологиялық ахуал, азаматтық үн, моральдық тұғырнама жинақтала келе ХХ ғасырдың алғашқы ширегіндегі Мұхтар Әуезов шығармашылық тұлғасының бір қырын бедерлейді. Өзіндік тұлғалық көзқарасы айқын болғанымен, айналадағы әділетсіздікке, зорлықшыл мүдделерге қарсы ашық қарсылық білдіруде шарасыздық танытатын зиялы

азаматтың жігерсіздігі – авторды толғандыратын ең әуелгі фактор.

Дегенмен шығарма атауындағы тырнақшамен берілген «оқыған азаматтың» нақ өзі Мейірхан десек, жаңылар едік. Қаламгердің ой өзегіне түрткі салған тұлға – Жұмағұл. Көзі ашық, көкірегі ояу зиялы қазақ қауымының шоғырынан елес беретін бұл әңгімеде автордың сыни тұрғысы бірбеткей. Ағарту саласына еңбек сіңірген жас жігіттің қайғылы өліміне куә болған оның айналасы сезімсіз, тоңмойын, безбүйрек жандардан құралған.

«Азаматқа ақырғы қарызын өтемек болған оқығандар, жолдастары түгел жиылып келді. Бәрінің түсі уайымды... Қабақтары салбыраңқы, жүдеу...» [108, 34 б.]. Кейін жолдастығын ұмытар осы қауымның Жұмағұл мен Қадишаның үйлену тойына жиылары аян. Тойдан соң «Жастарды шығарып салған оқыған жігіттер қалжыңдасып, күлісіп», кешегі Мақсұт үйінің тұсынан шімірікпей өте бергені, жағыз қалған кәрі шешенің көз жасының өзен болып аққаны аса әсерлі драматизмге құрылған. Тіпті дәл осы сәтте өмір заңдылығымен тіршілік жалғастырып, қайта отау көтерген Қадишаға, қара басының қамымен жолдастық сезімді ұмыт қалдырған Жұмағұлға өкпе артпағанның өзінде зиялы топтың қара жамылған қарияны бір сәтке де еске алмауы үлкен кадрмен ерекшелене берілгендей әсер сыйлайды. Жас жұбайлардың дүниеқорлықпен Мақсұт шешесін торуылдауы кезінде кілең оқыған азамат жиылған ортадан бір ақылшы, арашашы табылмағаны түңілерлік жайт. Қазақ жұртының соншалық қатігездікке, немқұрайлылыққа («нем құридылыққа» я болмаса, «нем кеттілікке») салынғанының айғағы. Осындай қоғамның өкілі Жұмағұлдың дүниетанымын сөз еткенде автор оның өскен ортасын қоса сынға алады. «Шаруақорлықты сарандыққа жеткізген, күтімділікті пайдакүнемділікке жеткізген» Қамария мен Әміре сынды ата-ананың тәрбиесімен жетілген ұлдың қандай болары сөзсіз белгілі. Адамның баласы болуды емес, атаның баласы болуды санасына сіңірген Жұмағұлдың, шын мәнінде, сыртқы кейпі ғана зиялы. Мал табу, табыс көру жолдарының ақ-қарасын, дұрыс-бұрысын айыра бермейтін көркеуде, надан қазақтың арсыздыққа, озбырлыққа жол беруі қоғамда Жұмағұл

сынды қауіпті азаматтарды жаратты. Кәрі кемпірге тізе батырып, зорлық қылуға келгенде әке мен баланың, ене мен келіннің арам пиғылының бір жерден шығып жатуы қырдағы надандық пен қаладағы зиялылық арасындағы айырманың жоқтығын дәлелдей түседі. «Оқыған азамат», «жаңа адам» дегені оқыған бай, арсызырақ дүниеқоңыз екенін жаңа ұққан Мейірхан» [108, 44 б.] әділетсіздікке қарсы тұруға шарасыз. Өйткені ол жалғыз.

Төрінен көрі жақын, көңілі онсыз да қаяу мұңға қамалған қаралы шешені тірідей көмгендей сорақы іс – Жұмағұл-Қадишалардың қарт ананың ата жұртынан қалған дүниесіне көзі тірісінде қол сұғулары; шарасыз халін пайдаланып, намысын аяқ асты етіп таптаулары. Жұмағұлдың Мақсұтпен жолдастығын да, азаматтық абыройын да ұмыт қылар мінезі – дүниеқорлығы, байлық пен дәулетке келгенде көкірек көзінің шелденуі. «Оқыған азамат» әңгімесі оқуы мен тоқуын қара бастың қамына ғана жаратып жүрген XX ғасыр басындағы қазақ жастарының ешбір ақтауға тұрмас керітартпалығын, өзімшілдігін әйгілейді.

Өзі өмір сүріп жүрген қоғамның ағаттығына ашық наразылық білдіруге ықылассыз, жігерсіз Мейірхан мен автор арасындағы қатынастың баяндау құрылымы шеңберінде бедер тапқан көрсеткіштері: өмірбаяндық материалдың көркемделуі, автор және қаһарман көзқарастық позицияларының ортақтығы, реалды автор мен қаһарманға тән дүниетанымдық-идеялық толғаныстардың үндестігі. Осы тұрғыдан келгенде, псевдобиографизмге ойысудағы автор шығармашылық тұлғасы индивидтік қалпын сақтаған. Ал көркем мәтіндегі автор мен зиялы қауым (Мейірхан, Жұмағұл, Ақтай және олардың зиялы достары) арасында орнайтын қайшылықты қатынас автордың ұжымдық сана деңгейінен өз қоғамына зер салуы ретінде сараланады.

Тұлға дүниетанымы мен өмірлік ұстанымдарындағы кереғар оппозициялар өзіндік дербес бағдар айқындау ізденістерімен ұштас. Адамның сыртқы ортадағы екіұдайылық әрекеттер ретінде бағаланатын байламсыздығы, негізінде, ішкі әлемдегі бір-бірімен сыйымсыз көзқарастардан өзек алады. «Ішкі қақтығыс сырттай көрініс беруі ықтимал және ол бейсаналы аяда адамның қоршаған ортамен қайшылығын білдіруі мүмкін» [110, с. 25]. М. Әуезовтің

келесі әңгімесі қаһарманның осындай өзара қайшылықты ой-сезім аясына бойлайды.

“Сөніп-жану” әңгімесінің сюжеттік желісіне М.О. Әуезов өмірбаянының бізге белгілі кезеңі – 1916 жылы Райхан Кәкенқызына үйленуі оқиғасы арқау болған деуге болады. М. Әуезов жайлы Мұғамила Мұхтарқызының, Ақылия Тұрағұлқызының естеліктеріне сүйене отырып: “Жазушының өз өмірі мен кейіпкердің басындағы оқиғаларды салыстырсақ, көптеген ұқсастықтарды аңғару қиын емес” [20, 283 б.], – дейді Т. Жұртбай.

Десек те, жазушының бұл әңгімесі төңірегінде айтылған өзге дерек те бар. Оларда М. Әуезовтің өзінен Сыздықтың прототипі Халел есімді Абай өңірінің жігіті деп естігендігін, ол адамды өзі де танитындығы айтылады. Қалай болғанда да, жазушы М. Әуезов пен кейіпкер Сыздық өмірлерінің кейбір тұстары сөзсіз ұқсас. Сондықтан автор кімнің өмірін әңгімеге өзек етіп алса да, кейіпкер жан дүниесін бейнелеуде өз өмірбаяндық тәжірибесіне сүйенген десек, қисынды болар. Қаламгерлердің шығармашылық шеберханасында мұндай мотивация жиі кездеседі.

Б. Майтановтың ““Заман еркесі” (аяқталмаған роман) – “Сөніп-жанудағы” негізгі мәлімет, психологиялық сәттердің бұрынғы ғашықтық дертінен айыға алмай жүріп, қазақ тұрмысындағы салтқа сай бәрібір шаңырақ көтеру парызын орындамақ болатын жас Мұхтардың кейбір эмоционалдық өміріне шартты түрде қатысты жайлар болуы мүмкін”, – деуі біздің жоғарыдағы пікірімізді жоққа шығармайтынын көреміз [107, 35 б.].

Мәселе көркем шындықты өмірбаяндық дерекке теліп, үзілді-кесілді пікір айтуда емес, қаһарман жан әлемінің шынайылығында, бүкіл психологиялық ой жүйесінде болып жатқан алуан түрлі үдерістердің барынша нанымдылығы мен қисындылығында.

Әңгіменің басты кейіпкері – Сыздық; Ырғайлы болысының оқыған жігіті, Сүлеймен, Есімжан сияқты өзіндей бозбалаларды ертіп қыз көруші. Ел аралап, таңдап жүріп, көңіл тоқтатқан қызы Жәмиламен үйленуі, сәтсіз де қысқа отбасылық ғұмыры, кейіннен Е. Лосовская есімді орыстың оқыған әйеліне ғашық болып, жаңа өмір бастауы әңгіменің негізгі оқиғалық желісі ретінде алынған;

кейіпкердің қазақы ескі салтпен отау құруындағы жеке басының терең психологиялық жай-күйі суреттеледі.

Әңгіменің сюжеттік желісін Сыздық өміріне қатысты айқын екі кезеңге бөліп қарастыруға болады: 1) кейіпкердің сәтсіз отбасылық ғұмыры – драмалық жағдай; 2) Парасат болмысына, эстетикалық ой-сезім мұратына теңдес адамды – Е. Лосовскаяны жолықтырған Сыздық өміріндегі жаңа шақтың басталуы – әңгіме шешімі. Бұл кезеңдер шығарма құрылысы тұрғысынан композициялық элементтер бола тұра, басты кейіпкер тағдырындағы контрастылы жағдайдың көрінісі ретінде де зерделенеді. Соңғысы арқылы автор дүниетанымының ұлттық, қоғамдық көзқарастары айқындала түседі.

Автор мен кейіпкер арақатынасы сюжеттік оқиғалардың дамуы барысында әрқилы сипатта көрініс тапқанымен, көп жағдайда тығыз байланыстылықпен ерекшеленеді. Шығармада Сыздықтың қатысынсыз өрбитін эпизодтық оқиға жоқтың қасы. Осыған байланысты авторлық пайымдаулар, толғаныстар мен кейіпкер ойлары бір көзқарас нүктесінен таралып, ортақ үнмен берілген. Сыздық пен Мақыш ақсақал арасындағы ел басына төнген қоғамдық жағдай туралы пікір алмасу диалогы [108, 81 б.], “ел қамы” төңірегіндегі жолдастарымен хат арқылы ой бөлісулері [108, 88 б.] және Сыздық позициясына телінетін авторлық баяндау [108, 96-97 бб.] идеялық-мазмұндық жағынан М.О. Әуезовтің “Оқудағы құрбыма” (1917), “Ескеру керек” (1918), “Қазақ қалам қайраткерлеріне ашық хат”, “Қазақ оқығандарына ашық хат” (1922) атты мақалаларымен үндес. Мұның өзі белгілі бір мөлшерде туындыдағы автор мен кейіпкердің өзара қатынасын анықтауға қызмет етеді.

Әңгіме бастауындағы келесі жолдар М.Әуезовтің өткенге, өз ортасына деген сындарлы, өкінішке толы толғамынан туғандай әсер қалдырады. Патша бұйрығымен 1916 жылы елден әскер жиналып жатқан шақта салтанат құрып, бейқам жүрген оқыған жастар туралы былай дейді жазушы: «Жақсы атадан» шыққан байжуанның балалары – қолы жетіп оқыған жігіттер елдің бұл күйін көзімен көрсе де, өздерінің бас амандығына мәз» [108, 54 б.].

М. Әуезовтің «Өліп таусылу қаупі» мақаласында мынадай

жолдар бар: «Һәр адамның туып өскен елі, жасынан жаттап өскен ғадаты, нанымы, тұрмыш қалпы сол адамның ақыл, мінезіне із қалдырмай тұра алмайды. Бұл қалдырған із көңілге кіріп, ерікті билеп һәр адамға өзінің елін сүйгізіп, елдігін іздетеді. Елдікке келген қауіпке оқыған, оқымаған бірдей күйініп, қарсысына бірдей шығады» [108, 39 б.]. «Сөніп-жанудағы» Сыздық басынан кешіретін рухани-эстетикалық сілкіністер, ой сапары әр азаматтың сана-бейсана қатпарларында бұғып жатар ұлттық белсенділіктің осындай қалпын суреттейді.

Әңгімедегі бейнелеу компоненттерінің орналасуы да автор мен кейіпкер (Сыздық) қарым-қатынасын айқындайды. Мысалы, орталық кейіпкер Сыздықтың антропометриялық параметрлеріне автор тарапынан еш көңіл бөлінбейді. Қаламгердің негізгі мақсаты – Сыздықтың ішкі толғаныстарын, сезім шынайылығын (күйініш-сүйініш, күдік-сенім жағдайлары), эмоционалдық-аффективті сәттерін дәл беру және олардың туындау себебін барлау. Ал, керісінше, шығармадағы сыртқы орта – Сыздықтан өзге кейіпкерлер портреттері (Жәмила, Мақыш, Мақыштың бәйбішесі, Рәбиға) және мекен суреттемелері мейлінше мұқияттылықпен зерделенеді, сондай-ақ бұдан автор мен кейіпкердің (Сыздықтың) ортақ көзқарастарының бағыт алу нүктесін бағамдауға мүмкіндік бар. Яғни Сыздықтың жеке-дара кейіпкер екендігін естен шығарсақ, авторлық “мен” мен ол (Сыздық) екеуі біртұтас. Осы негізде, бұл құбылысты кейіпкердің авторлануы ыңғайында қарастыруға болады.

XX ғасырдың алғашқы ширегінде заманынан озық білім алған, көзі ашық, көкірегі ояу жас жігіттің көнеден қалыптасқан салтпен және өз қалауымен қалыңдық таңдауы қаншалықты романтикалық арман-тілектерді алға тартатыны белгілі ғой. Жас жүректі қилы қобалжулар, бұрын бастан өткермеген сезімдік мезеттер күтіп тұр. Осындай жағдайда кейіпкердің сыртқы ортаны қабылдауы, сезінуі оның психологиялық ой-сезім елегінен өтіп барып жүзеге асады.

Сыздықтың отасқанға дейін Жәмиланы көруі бірнеше мәрте (4 рет) суреттелген және ол сәттер бір-біріне ұқсамайды:

1) Алғашқы көруінде Жәмила жалт етіп көрінген бейтаныс жан ретінде жігіт көңілінде біршама қызығушылық, симпатия тудырады: “Сыздық кетіп бара жатқан екі-үш әйелдің ішінде ақ көйлек киген, басында ноғайша оқалы тақиясы бар жіңішке, сұңғақ бойлы қыздың сыртын көріп қалды” [108, 80 б.].

2) Келесі жолында қыз бейнесі Сыздық пен Сүлейменге ортақ көзқараспен және әрине, автор бағамымен сипатталған. Соның нәтижесінде бұл көзқарастың неғұрлым объективті екендігі айқындалады. “Жігіттер жас әйелдермен амандасқан соң, қадалып көз алмай қарағандары – Жәмила болды. Жәмила ұзын бойлы, жіңішке денелі, түсі ақшыл, бетінің жұқалау тұтас қызылы бар, қыр мұрынды, қара көз, сүйкімді пішінді, келісті қыз сияқты көрінді” [108, 82 б.]. Өзі көрген қыздың көркем келбетін көңілінде ала кеткен Сыздық ұрын барғанға дейін “Жәмиладан пәлен қыз артық дегенге құлақ та қоймайтын”. Болашақ қалыңдығының сырт бейнесін ғана көрген Сыздық Жәмиланың бойында бір мін болар дегенге сенгісі де келмейтіндей. Ол тәуекел деп, “Жәмиланы алуды ниет қылды” [108, 85 б.]. Әрі ата салтымен жар таңдағаны, оның “бай қызы емес, осындай адамшылығы бар: момын, таза мінез, таза жүректі кедей” болғаны жас жігіттің романтикалық арманын одан әрі қанаттандыра, асқақтата түседі. Әкесі Байсалбай мен Мақыштың арасындағы ғұрып жолымен жасалып жатқан құдалық жайы да “Сыздықтың сезімшіл, хиялшыл көңліне” ерекше әсерлер сыйлайды.

3) Сыздықтың қайындап баруды көптен күтуінің бір себебі – қалыңдығын анықтап көру, тілдесу, сөйтіп Жәмиламен жақынырақ танысу. Алайда ынтық жүрегімен ұмтылған Сыздық мүлде күтпеген жайтқа тап болады. Көкейіндегі берік сенімнің орнын күдік басады. “Түні бойы ұзақ уақыт бірге отырғанда бір-ақ мезгіл ғана Сыздық Жәмиланың бетін қырынан көріп қалды. Бірақ бұл көргеніне өзі сенбестей болды. Бұл қалай? Жәмиланың кәзіргі жүзі бұрынғы Сыздық ойлап жүрген түске тіпті ұқсамайды. Бұрын Сыздық ақ деп ойлап жүрсе, кәзірде шикіл-сары сияқты. Бетінің қызылы бұрын жұқалаң ұнасымды, ақшыл қызыл сияқты еді, кәзірде тұтасқан, қаны

шыққан, ең ұнамсыз жалпақ қызылдай көрінеді. Денесі бұрын жіңішке, сұнғақ сияқтанса, кәзірде жуан, жауырынды, икемсіз, ешбір нәзіктік белгісі жоқ, сүйкімсіз сияқтанды. Сыздық өз көзіне өзі сенбестей болып: “әлдекім болды ма, немене?” деп күдіктенгенде, көңліне “таңдаған тазға жолығады” деген мақал айнымайтын шын ақиқат сияқтанып сап ете түсті” [108, 92 б.]. Сыздық қабылдауындағы мұндай өзгеріс Жәмиланың сырт тұлғасына разы болмаудан емес: қыздың “әдептілік, сыпайылықты тіпті орынсыз жуастыққа, жасықтыққа жеткізген отсыз адам сияқты” [108, 91 б.] көрініп, жастығын, еркіндігін түйсінбеуіне, жігіт қиялындағы қыр қазағына тән өмірлік ментальді ортаның асқақтық, тәкаппарлық сияқты эстетикалық категориялары өлшемінің сынына толмауына налудан екендігі анық. Сайып келгенде, қаһарман рухани әлеміндегі болашақ жайлы романтикаға толы қиялының болмыспен еш жанаспайтынына көзі жетіп, түңілуінің басты себебі барша асқар арман-тілегінің ұйыған мәйегіндей болашақ жарының әп-сәтте көз алдында құнсыздануы болса керек. Кейіпкердің сенсорлық, перцептивтік эталондарды сезінуіндегі мұндай ассоциативтік ерекшеліктер оның эмоционалдық қабылдауындағы шұғыл өзгерістерден, аффект жағдайынан туындайды. Сыздықтың Жәмиламен жақын таныспай жатып жерінуі олардың келешек қарым-қатынастарының сәтсіздігіне ғана жетелейді.

4) “Таңертең тұрғанда Сыздық қалыңдығының түсін анықтап көрді. Дәл түсі күзігүні көрген түстей болмаса да, кешегі кешкі көрген түске де ұқсамайды. Жәмила таңғаларлық сұлу да емес. Еркекті ертіп кеткендей сүйкімді де емес, бірақ мінеп сөгетін пішінсіз де емес. Орта пішінді қыз екен. Барлық жүзінде ең артық жері – алаңсыз тұңғиықтау келген ажарлы үлкен қара көздері еді” [108, 94 б.]. Бұл – Жәмила кескіндемесіне берілген қорытынды сипаттама. “Поэтикалық жұмыс үдерісі баяу еске алудан өзге ешнәрсе де емес”, – дейді Б. Грифцов [111, с. 37]. Өңгімеден келтірілген соңғы үзіндідегі бұрынғы өткен шақ формасындағы “еді” етістігі дискурстық қолданысы жағынан еске алу үдерісін елестетеді. Психологтар адамның эмоционалды түрде бастан өткен жағдайларды жадыда көбірек

сақтайтынын, әсіресе жағымсыз жағдайлардың ұзақ уақыт бойы есте жүретінін айтады [10, с. 18].

Автор мен кейіпкердің ортақ төл сөз формасындағы баяндауында толымсыз, суыған көңілдің қанағатшылдығы, мойынсұнуы басым. Сондай-ақ Жәмила туралы біршама объективті пікір орнығып, белгілі бір тоқтамға келгені де аңғарылады.

Әңгімеде Сыздық пен Жәмила арасында диалог жоқ. Қаһарман басындағы драмалық жағдайдың туу салдары адам мен адамды жақындастыратын осы қарым-қатынастың жетімсіздігіне байланысты болса керек. Автордың Жәмилаға тіл қатырмауы (шығармада Жәмилаға тиесілі монологтық, диалогтық репликалар жоқ) оған деген белгілі бір субъективтік әрі немқұрайды қатынасынан әрі Сыздықтың жан-дүниесіндегі құбылыстарын бақылауға баса назар аударғанынан ақпарат береді.

Отасып, бір шаңырақтың астында өмір сүре бастаған жандардың тіршілігі келесі қысқа ғана үзіндіден мәлім болады: “Бұл уақыттарда Сыздықтың көзіне Жәмила бұрынғысындай жасық, төменшік, үлгісіз, сөлекет адам сияқты болып қала берді” [108, 98 б.]. Бұл – “Сөніп-жанудағы” Сыздық пен Жәмила жайлы оқиға түйінінің шешілісі.

Жәмиланың сатылы әрі жүйелі кескіндемесінде жиі қолданылған және контексте сенімсіздік, күмән мәндерін арқау еткен балама мәндегі “сияқты” шылау сөзінің дйттеген нүктесі келесі аналитикалық форманттармен беріледі: “естімеген кісідей болып, үндемей отырып қала берді” [108, 91 б.], “отсыз адам сияқты көрініп қалды” [108, 91 б.], “жасық, үлгісіз, сөлекет адам сияқты болып қала берді” [108, 98 б.]. Тілдік қолданыстағы мұндай форманттар автор ой ағыны экспрессиясының айқын көрінісі екені белгілі: *-ып қала берді* форманты сөйлемде айтылған жайдың өзгермес қалыпқа енгендігін хабарлайтын болса, *-ін қалды* өз қолданыстық-мағыналық аясында оқиға әрекеті үдерісіндегі тосын жаңалықтың баяндаушыға психологиялық-эмоционалды әсерінің түйткілін білдіреді. Ал “Жәмила соларға да жауап бере

алған жоқ” [108, 91 б.] деген сөйлемдегі *да* жалғаулығы мен *-е алған жоқ* форманты бірігіп, айтылған хабардың эмоционалды-экспрессивтік бояуын, баяндаудың екпіндік үлесін күшейте түскен. Әңгімеде бұлар жағымсыз көңіл-күйден ақпарат беріп қана қоймайды. Сонымен қоса нарратив бойында олар кейіпкер/автор психологиясындағы өкпе-наз, көңілі қалу, түңілу эмоцияларының себеп-салдарлы даму жолын айғақты түрде бейнелеген.

Жоғарыда келтірілген үзінділерден Сыздық сезіміндегі өзгеріс, дәлірек айтса, Жәмилаға деген алғашқы биік ықылас сезімінің бірте-бірте құлдырау, сөну үдерісі бақыланады. Осылайша Сыздық алдында Жәмила бейнесі деградация арқылы біртіндеп төмендейді. Сыздықтың жарына деген сезімі ғана емес, болашақ жанұялық жарқын өміріне сенімі де ортаяды.

Сыздықтың Жәмила жайында жолдастарына “мінезсіз емес көрінеді. Ақылы да дұрыс, есті адам сияқты. Қазақ қызының ортасына қатын болуға жарайтын адам деген сынымыз көп адасқан сын емес екен!” [108, 95 б.] деуі кейіпкердің ой экспрессиясын арқау етіп, Жәмилаға тағылған қатал айып пен қатігез кесімді танытады. Жастықтың ет пен тері арасындағы ғана алып-ұшпа сезімінің, қаһарман мұраты бұлыңғырлығының және басқа сыртқы қоғамдық-әлеуметтік факторлардың әсері нәтижесінде Жәмила аяулы жар емес, тек қатын болуға жарайды. Сыздық жан дүниесіндегі бір-бірін алмастырып жатқан кереғар күйлер (сүйіну-күйіну, құмарту-жирену, қуаныш-өкініш, т.б. амбиваленттілік) оның жалпы қоршаған ортамен арадағы қарым-қатынасының күрделілігін, құндылықтар жүйесінің өзгермелілігін айқындайды.

Жас Әуезов туралы төменде ұсынылатын байсалды да тұнық ойдың кейіпкер Сыздық елесін көз алдымызға әкелетіні қызғылықты: «Талант толғағы қысқан, алысқа көз жіберген зиялы жігіттің ішкі қайшылығы шексіз... Сайып келгенде тұяғы тасқа тиіп көрмеген, болашағы зор жас Әуезовтің қанаты қатаймай тұрған шақтағы, сол кезде ерсі де ұят көрінетін іс-қадамдары көпке мәлім сезім серілігі, сұлулыққа құмарлық,

үздіксіз талғам жаңғыруы тәрізді тұтастай жеке сипаттағы себептермен түсіндірілсе керек» [112].

Сыздық басындағы драмалық жағдай ұзақ уақыт межесін камтиды. Кейіпкердің мақсатсыз, бағдарсыз іс-әрекеттері оның ішкі әлеміндегі дағдарыс салдары болып табылады. Тіршілігі жалғасуда, ал рухани-моральдық, азаматтық ізденістер тығырыққа тірелген: “Бұрыннан көрсем деп жүретін, бұған айрықша ертегіше қызығы бар сияқтанған қалыптың көбін көрді. Бірақ ешбірінен байлаулы қызық таба алған жоқ” [108, 90 б.]. Кейіпкер танымындағы дүние парадигмасы зор пафосты романтикаға сүйеніп өз іргесін қалайды. Тіршілік атаулының әсем суреттері Мұхтар зердесімен шығармашылық адамына тән **қырағылықпен жіті бақыланады**. Ғұрып жолымен қыз айттыру, аңшылық қызығын тамашалау, көшпенді тіршілік салтының мирасқоры – жылқышылар өмірін көруге құмарту сияқты азды-кемді қызығушылықтары қаһарманның моральдық-эстетикалық, рухани-адамзаттық идеялық ұстанымдарына жауап бере алмағандықтан, ұзаққа созылмайды. Бұлар Сыздықтың адам, азамат, әсіресе творчестволық тұлға ретінде өзін-өзі кемелдендіруі үшін жеткіліксіз.

1920 жылы «Қазақ тілі газетінде» басылған «Қазақ оқығандарына ашық хатта» Мұхтар ұлттың оқыған жастарын қала қызметіне шақырып, қырдағы елге ашық үндеу тастайды. Ондағы жас Мұхтардың ниеті, бір жағынан, зиялы қазақ қауымын шашыраған өкілдерінің басын біріктіру болса, екіншіден, елдік үшін шын мәнінде жауапты істі жұмыла еңсеру болатын. Әңгімедегі үкілеп үміт артқан оқыған жастың ұлт мүддесі туралы бұлдыр пайымы көпшілікке ілесу, «ел қатарлы» тіршілік етуден аспайтын қарабайырлығымен ерекшеленеді. «Бұның өзі сияқты жолдастарының бәрі болмаса да, бірен-сараны бұрын, әйтеуір жалпы сөз болса да, «ел қамы» деген бірдемені көп сөйлеп жүргендіктен, ең болмаса бір қызметте отыруды борыш көргендей болып, қалада қызмет қылып жүр еді» [108, 64 б.]. Халық атынан сөз сөйлеп, салмақты ой тарататын Мақыштай ақсақалдың алдында әрекетсіздігі үшін Сыздық өзін-өзі ақтайтындай: «Біз әлі сыналатын күніміз

алда деп білеміз...» [108, 57 б.]. Қаладағы достарынан алған хаттарда сөз болған ел жағдайының мүшкүлдігін аңғартады. Зиялы қауымның алдыңғы буынының пайдакүнемдік пен паракорлыққа салынып, байлыққа мастанып кеткені кейінгі жас толқынға қандай өнеге бермек?.. Сондықтан болар, оқыған жастың өз иманын сақтап, қайрат-жігерін келешек іске «сарқып қалғанына» тәубе қылуы.

Әңгімеде қазақ зиялыларының алдыңғы буын өкілдеріне тағар кінә да жоқ емес. Мақыш ақсақал тілге тиек қылатын «оқығандар» жайлы ойға көңіл бөлейік: «Бұл апаттан аман қалған кім бар дейсің? Қалың қазақ баласы қан жылағандай болып тұр ғой. Бұл күнді құдай өзі жөндемесе, қазақтың елдігі кетті ғой. Кімге сеніп, кімге сүйенері де белгісіз. Бұрын бұндай ауыртпалықтың кезінде басшылық етеді деп үміт қылатыны – оқыған азаматтар болушы еді. Бірақ ел байғұсқа кісі жаға ма? Осы күнде кейбіреулер: оқығандар «қарсылық көрсетпе» деп, кісіміздің бәрін тізгізіп беріп отыр. Ешбір көмегі тиген жоқ. Басшылық етемін деп, елді бөксебасты қылды. Оқығанның тілін алмаған өзге ел әлі күнге жігіт бермей отыр деседі...» [108, 57 б.]. Патшаның тылдағы жасағын толтыру мақсатында шығарылған әйгілі маусым жарлығы халықты көп қиналысқа, әуре-сарсаңға салғаны мәлім. Осы тұста Мақыш ақсақалдың өкпе айтқан оқығандары алашорда арыстары екеніне дау жоқ. «Алаш» қайраткерлерінің халықты жаппай қырудан, патша қаһарынан аман алып қалу үшін әскерге азамат беруге, империя жарлығын тартыссыз, наразылықсыз орындауға үгіттегені тарихи шындық. Мұның сыртында күллі Ресей патшалығына төнген сыртқы қатер қазақ сынды бұратана халықтарға да залалын тигізуі мүмкін деген қауіп те бар еді. Күрделі саяси ахуал үстіндегі мұндай мәмілегершілік саналы түрде жасалған сақтану тәсілі еді. Бұдан кейінгі 1917 жылдың буырқанған төңкерісі, патшаның тақтан таюы «Алаштың» өз алдына қойған тың идеялары мен жаңа міндеттерін анықтап беріп, ел өміріне аз уақытқа демократиялық еркіндік тынысын әкелді.

Ақпан төңкерісінен кейін қалаға барып қайтқан Сыздықтың өзінің қоғам өмірінен кешеуілдеп қалғанын, саяси

сауатсыздығын мойындауы, шын мәнінде де, сол шақтағы күллі оқыған жастардың ортасына тән үрдіс. Ал қимыл-әрекет етер қызулы кезде қыр қызығына батып жүрген Сыздықтан өзге сауықшыл зиялылардың дені адвокаттар мен тілмәштар дейді Мұхтар. Бұл да – нақты тарихи жағдайдан елес берер дәйекті дерек.

Сонымен, “Сөніп-жану” әңгімесі – М. Әуезовтің шығармашылық тұлға ретінде қалыптасуының алғашқы дүниетанымдық ізденістерін арқау еткен туынды. Автор үшінші жақтан баяндау арқылы қаһарманның автобиографиялық сипатын неғұрлым көркемдеп өрнектеген. Бұл әңгімелеу тәсілі автордың өзін-өзі сыни-субъективтік тұрғыда талдауына мүмкіндік берген. Әңгімедегі автор – қаһарман қатынасының псевдобιοграфиязм арқылы өрнектелген үлгісі жасырын автокоммуникацияның түрлі тақырыптық аясын қамтиды: 1) Жас М. Әуезов реалды өмірде тікелей басынан өткерген, тұлғалық қалыптасуына ықпал еткен жеке отбасылық хикаясы жайлы сыр шертеді. Түзету, өзгерту мүмкін емес тағдыр жолында және жадында терең із қалдырған қателіктер, өкініштер сөз болады; 2) Автор сындарлы көзқараспен өзінің моральдық-ұждандық мінез-құлық қырына, өткен күндеріне зер салады; 3) Шығармада ұлт мүддесін қабырғасы қайыса көтерер азамат ретінде өз мүмкіншіліктерін толық жұмсай алмаған тұлғаның ішкі қобалжу, өкініш, ақталу сезімдері терең психологиялық тебіреністер күйінде бейнеленген. Сондықтан аталған әңгімелерді тұтастай М. Әуезовтің шығармашылық тұлғасының рухани кеңістігін (индивидтік ерекшеліктері, азаматтық позиция, адамгершілік ұстанымдар) жарқын бейнелейтін туындылар болып табылады.

XX ғасырдың 20-жылдары М. Әуезовтің өмірі мен шығармашылығындағы бейнеті мен зейнеті бірдей айтулы кезең екені мәлім. Қаламгердің ғұмыр тарихына зер салсақ, бұл ізденіс үстіндегі жас Мұхтардың тағдырындағы таңдайға балдай татымаса да, табысы мол, жемісті жылдары еді. Олай дейтініміз: «XX ғ. 20-жылдарының бас кезінде, бәлкім осы онжылдықтың соңына дейін болар, М.О. Әуезов айрықша

әлемсезінуге бой ұрған болатын. Осы шақтарда ол халыққа, табиғатқа деген шынайы сүйіспеншілік пен өзінің романтизмге толы бөлекше миссиясының шабытты құшағында еді» [113, с. 71]. Осы тұрғыдан алғанда, жоғарыда талданған әңгімелер М. Әуезовтің азаматтық-ұждандық кемелдену шағында жазылған туындылары болғандықтан, шығармашылық тұлғаның өзі және өмірлік ортасы жайлы рухани-эстетикалық пайымдарын қамтитын өмірбаяндық метамәтіннің бөлшегі сапасында саралау орынды.

М.О. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясындағы психологизмді талдай келе, Б. Майтанов былай дейді: «...Әуезов психологизмі, шарттытүрдеайтсақ—эпикалықпсихологизм, өткірпсихологизм, қазымыр, сырдаң, арнайы суреттеу емес, мәдениетті проза талаптарына сай өресі биік, сұлу сырлы, аңғарғыш, аяғыш, әділ де мінезді психологизм» [29, 99 б.]. Ұлттық прозаға тән сөз кестесін өзіндік көркемдік-стильдік нақыштарымен түрлендіре, байыта түскен кемеңгер жазушының шебер қаламы әңгіме жанрында да қарымды. Шығармадағы көркем шындықтың жазушылық жоспарды мүлтіксіз жүзеге асыру арқылы көрініс табатыны қаншалықты даусыз заңдылық болса, көркем бейненің оқиға беталысына әсер етер өзіндік қабілеті болатыны да – творчестволық психологияда мойындалған ақиқат. Осы негізде қарайтын болсақ, «Үйлену», «Оқыған азамат» және «Сөніп-жану» әңгімелерінде зерделенетін автор мен кейіпкер арақатынасы – қаламгердің шығармашылық үдеріс барысында көркем мәтінде бедер тапқан ғұмырнамалық естеліктері. «М. Әуезов өмірдің ішкі иірімдерін, адамдардың көңіл-күйлерін, тартыстар мен қайшылықты мінездер кереғарлығын талдайтын классикалық әлем әдебиетін өзіне үлгі етіп алған болатын», – дейді ғалым Р. Бердібай [114].

Қаламгер психологиялық механизмдегі проекцияға сүйеніп, өзін-өзі психоталдау нысанына айналдырғанда автобиографизмнің жаңа бірүлгісін—псевдобιοграфизм дүниеге келеді. Ғұмырбаяндық жанрдағы автор-қаһарман бейнесінің автор және қаһарман позицияларына ажырауының айқын көрінісін М. Әуезов әңгімелеріндегі автор мен қаһарманның

ортақ көзқарастық тұрғысынан, автордың субъективті-эмоционалдық баяндау стилінен бақылаймыз. Әңгімелердегі баяндау позициясының құрылымдық-идеялық деңгейі автордың суреттелетін көркем әлемге индивидуалды-субъективтік қатынасынан дәйекті хабар береді. Авторлық бағалаушылық тұрғы және оның кейіпкермен арадағы дистанциясын зерделеу арқылы автор және кейіпкер позицияларының табиғи ұласымын – қаламгердің шығармашылық тұлғасын айқын аңғарамыз. Ал псевдобиографизмді бұл тұста автордың тікелей психологизм аясындағы көркемдік ізденісінің нәтижесі дейміз. Осылайша, шығармашылық тұлғаға тән үздіксіз рефлексивтік ізденістер, интроспекциялық әрекеттер нәтижесі көркем туынды сапасында жария болады.

«Шығармашылық тұлға – Ұлы индивидуум белгілі бір архетиптік соқпақпен жүріп өтуі тиіс, яғни өзінің оқшаулығына, заманы мен атқарар миссиясына сай болуы қажет» [115, с. 107], – дейді Э. Нойманн. Қазақ елі руханиятында қайталанбас көркем дүниелерімен өз орнын тапқан М.О. Әуезов пен орыс сөз өнеріне өз ой әлемімен соны құбылыс болып енген И.А. Буниннің өмірлері мен шығармашылық тағдырлары белгілі бір жағдайда ұқсас өрім тауып жататындай. Рухани жақындықты білдіретін мұндай құбылысты әдетте конгениальность дейді. Жоғарыдағы И. Бунин мен М. Әуезов туындыларын талдау жұмыстары осындай рухани үндестіктің тағы бір қырын – суреткерлердің көркем шығармашылықтағы дүниенатымдық, әлемсезіну тұрғысындағы ұқсастық жағдайларын әйгілейді.



ҚОРЫТЫНДЫ

Психологизм әдебиеттану ғылымында жан-жақты зерттелгенмен, нақты шығармашылық тұлғаны суреттеудегі көркемдік қызметі тұрғысында өз алдына бірқатар өзекті мәселелерді алға тартады. Осы ретте психологизмнің өнер адамын сомдаудағы белсенді амал-тәсілдерін анықтау, тарихи шығармашылық тұлғаны бейнелеу ерекшеліктері, деректілік және психологизм, түптілға мен жанр арақатынасы, көркем туындыдағы автор шығармашылық тұлғасының көрініс табуы (автобиографизм, псевдобιοграфизм), лиризм және психологизм сияқты мәнді зерттеу аспектілері анықталады.

Шығармашылық тұлғаның көркем бейнесін мәтін құрылымына, баяндау ерекшеліктеріне байланысты түрлі аспектілерде зерделеуге болады. Атап айтса, К.Оразалин, Д. Досжанов, З. Қабдолов туындыларында сомдалған М.О.Әуезовтің шығармашылық тұлғасы жекелеген қаламгерлік ізденістер тұрғысында талданды. Сонымен қоса, көркем туындыдағы автор мен қаһарман арақатынасын, баяндау құрылымындағы стильдік ерекшеліктерді саралау негізінде қаламгердің шығармашылық тұлғасы анықталып, мұндағы психологизмнің өзіндік қыры танылды.

Өнер иесінің көркем сомдалуы мәселесін пәнаралық кешенді ыңғайда қарастыру көзделіп, талдау жұмыстары мен ой тұжырымдаулар тікелей осы бағытта жүзеге асырылды. Яғни өнер адамына тән өзіндік дара болмыс-бітімді, ішкі рухани әлемді өрнектеудегі жеке қаламгерлік шешімнің шынайылық, табиғилық және көркемдік дәрежесін пайымдауда әдебиеттанушы ғалымдардың еңбектерімен шектелмей, шығармашылық тұлғаға қатысты лингвистика, тарих, философия, психология салаларындағы ғылыми жетістіктерге де назар аударылды. Шығармашылық үдеріске тән кәсіби психологиялық, логикалық, көркемдік-эстетикалық ерекшеліктерді есепке ала отырып,

осы тұрғыда қаламгер бейнесін сомдауға қойылатын көркемдік талаптар мен міндеттер анықталды.

Көркем туындының деректілік сипатын жазушының өмір шындығын қалтқысыз жеткізуге деген талпынысы деп түсінген абзал. Алайда күрделі талант иесін, тарихи тұлғаны сомдау – тек деректілікпен толымды нәтиже бермейтін жауапты жұмыс. Ғаламдық деңгейдегі танымал шығармашылық тұлғаның көркем бейнесі өмірбаяндық түптұлғаға сай биік деңгейлі зияткерлік зерделеуді қажет етеді. Осы талапқа сай көркемдік ұстаным сапасындағы деректілік және психологизм мәселелері жан-жақты зерттеліп, олардың өзара идеялық-эстетикалық сабақтастығы айқындалды.

Аралық жанра дүниеге келген көркем туындыларға ортақ сипат – прототиптің әлеуеттілігі. Жеке қаламгерлік стиль және шеберлік, авторлық психологиялық баяндау жүйесі, жанр заңдылықтары мәселелерін саралау арқылы роман, роман-толғау, роман-эссе әдеби жанрларының тарихи шығармашылық тұлғаны мүсіндеудегі мүмкіндіктер аясы кеңінен талқыланды. Осы ретте өнер адамын сомдаудағы прототип туралы деректік материалдың туынды жанрын айқындаушы негізгі фактор болып табылатыны айқындалды.

Тақырыптас туындыларды саралаудың нәтижелері М. Әуезов шығармашылық тұлғасын бейнелеуде әр қаламгер өзіндік позиция танытып, түрлі амал-тәсілдер топтамасын қолданғандығына куәлік етеді. К. Оразалин жас Әуезовтің қаламгер ретінде қалыптасуындағы тұңғыш творчестволық импульстарын ашуды мақсат еткен. Автор, ең алдымен, оның алғашқы туындыларының жазылу тарихын кейіпкер өмір суретін саяси-әлеуметтік, мәдени-рухани ортамен байланыстырып, сол арқылы тұлғаның өсу эволюциясындағы сыртқы әсер-ықпалға назар жығады. «Абайдан соң» романы авторлық баяндауға негізделген туынды екенін ескерсек, мұндағы психологизм амал-тәсілдері әрекет психологиясын, тартыс жағдайларының шымырлығын, оқиға қоюлығын, түптеп келгенде, жас Мұхтардың сыртқы ортамен арадағы қарым-қатынасын суреттеуге қызмет етеді. Ал кемел шығармашылық тұлғаны сомдаған Д. Досжановтың «Мұхтар

жолы» роман-толғауы кейіпкерді интраверттік қырынан зерделеген. Мұндағы өзін-өзі талдау, өзін-өзі тану, өзін-өзі бағалау әрекеттерін арқау ететін автокоммуникация қатынасына жуық. Автор талғамымен сұрыпталған өмірлік деректердің ара-жігі кейіпкер позициясынан психологиялық суреттеу, ішкі монолог сияқты көркем психологизм компоненттерімен жалғасқан. Жекелеген деректік мәтіндер көркем игерілу үдерісінде түрлі өзгерістерге ұшырап, қаһарман тұлғасын шынайы бейнелеуге үлес қосқан. Осы арқылы психологизмнің деректік материалды көркем игерудегі, мәтінді өңдеудегі ұтымдылығы тағы бір мәрте дәйектеледі. З. Қабдолов қаламынан шыққан «Менің Әуезовімнің» өзіндік қасиеті М. Әуезовтің ұстаздық, жазушылық портретін жасауында. Эссе жанрының ішкі заңдылықтарына сәйкес көркем бейнені сомдауда автор қалың оқырманға таңсық деректерді ұсынады. З. Қабдолов өзіндік субъективті ой-тұжырымдарын ортаға салу арқылы оларды көпшілікке жария ету жолымен объективтендіру идеясын ұстанған. Тікелей авторлық-кейіпкерлік З. Қабдол мен М. Әуезов позицияларының өзара бір-бірін толықтыруы метамарфозаның көркем үлгісі сапасында танылады. Сондай-ақ, осы арқылы бірінші жақтан баяндау тәсілінің мүмкіндіктер аясының кеңейе түсуі қаламгерлік шеберлік деңгейін айғақтайды.

Тарихи нақты әрі шығармашылық тұлғаға тән мінезтаным қырын бейнелеуде психологиялық кескіндеме айтарлықтай маңызды рөл атқарады. Демек, портрет өзінің тікелей кейіпкер түр-тұрпатын сипаттау қызметімен шектелмей, сыртқы орта үшін беймәлім рухани-эстетикалық үдерістерді зерделеуге мүмкіндік беретін ауқымды міндетті арқаламақ. Творчестволық әрекет үстіндегі тұлға портреті – мінез-машық, жағдаяттық көңіл-күй, шабыт және олардың жалпы шығармашылық, тарихи мәндегі сабақтастығын әсерлі жеткізудің ұтымды жолы. Талдаулар динамикалық кескіндеменің портрет типологиясындағы өнер психологиясын ашуға бейім белсенді үлгі екенін ашып көрсетеді. Бет-жүздегі, түр-түстегі, жүріс-тұрыстағы өзгеріс нышандары – шығармашылық үдеріс кезеңдеріндегі ішкі ой-сезім тебіреністерін дәл, астарлы әрі көркем бейнелейтін психофизиологиялық, психофизиогномиялық портрет штрихтары. Кейіпкерді кескіндеудегі әртектілік идеялық-

эстетикалық позиция, көркемдік ізденіс, стиль және жеке қаламгерлік поэтика сынды факторлармен түсіндіріледі.

М.О. Әуезов тақырыбындағы шығармаларда ұлттық әдебиетте ертеректе қалыптасқан психологиялық параллелизм дәстүрі өз жалғасын тапқан. Кейіпкер көңіл-күйін көркем әрі әсерлі жеткізу мақсатында авторлар адам мен табиғат арақатынасына, жаратылыстың біртұтастығы мәселесіне көңіл бөледі. Пейзаж, интерьер суреттемелерінің көркем туынды құрылымында атқарар қызметі, ең алдымен, кеңістікті – оқиға орнын бейнелеу болса, шығармашылық тұлғаны сомдау аспектісінде ол өнер адамына тән айрықша дүниеқабылдау, әлемсезіну қабілеттерін бедерлеу міндетіне орайластырылады. Тұлға және табиғат, заттық дүние сипатындағы сыртқы орта арақатынасын зерделеу көркем бейненің өзіндік таным негізінде қалыптасатын әлем бейнесін айшықтайды. Психологиялық параллелизм түрінде көрініс табатын пейзаждық суреттемелер адам мен табиғаттың ажырамас бірлігі жайлы авторлық тұжырымдамадан тамыр тартады. Осы тұрғыдан келгенде, өнер адамының бейнесін сомдауда пейзаж – тұлғаның экстраверттік қырын ашатын фактор. Сайып келгенде, кейіпкердің қоршаған ортаны тануға ұмтылысын қамтитын аңғарымпаз бақылаулары оның айрықша әлемсезіну, дүниені бейнелі түрде қабылдау сынды қасиеттерін айшықтайды. Кейіпкердің сыртқы кеңістік аясында болып жатқан құбылыстарды саралауы – шығармашылық әрекеттің материал жинау, ізденіс, шабыт, қиял сияқты маңызды кезеңдері. Яғни, сыртқы әлем бейнесі сапасындағы суреттемелер – өнерпаз тұлға тарапынан бақылаудың шығармашылық өнімділігінің көрсеткіші. Басқаша айтқанда, үздіксіз танымдық-шығармашылық үдеріс сипатындағы кейіпкердің айналаны бақылаулары ішкі ой әлеміндегі аутопластикалық құбылыстың сырттай бедерленуі болып табылады. Сыртқы ортаны суреттеуде қолданыс табатын кейбір компоненттер (реалды кеңістіктегі елес, архетиптік жады элементтері, т.б.) талантқа тән ерекше психологиялық қабылдаудың көрінісі болып табылады.

Ішкі монолог шығармашылық тұлға бейнесінің философиялық, рухани-эстетикалық, танымдық ізденістерін арқау етеді. Бейненің өзін тану әрекеттері ішкі монологтарда психоталдау арқылы да

іске асырылады. Осы ретте тұлғаның өзін-өзі тану және бағалау әрекеттері ұштасып жатады. Кейіпкердің оңаша толғаныстары кей арада жеке басының іс-әрекеттерін азаматтық-моральдық тұрғыда таразылауға құрылса («Абайдан соңдағы» жас Әуезов), кейде өз творчествосындағы рухани-адамгершілік мәселелерді, сыни-философиялық пайымдарды іштей қорытуға негізделеді («Мұхтар жолындағы» кемеңгер Әуезов). Сонымен қоса, туындының баяндау құрылымындағы ерекшеліктерге байланысты, өнер адамының ішкі ой әлеміне бойлауға деген ұмтылысты білдіретін синестезия құбылысы да ұшырасады («Менің Әуезовімдегі» автор-қаһарманның Әуезов жан әлемін зерделеу ізденістері, метаморфоза құбылысы). Кейіпкердің шығармашылық шабыт кернеуімен іштей оңаша толғануын автокоммуникация құбылысы ыңғайында қарастыруға болады. Мұндағы ой нысанасына түрлі позициядан зер салу дербес байламның ақиқаттығына кепілдік береді. Сондай-ақ, көркемдік сипатта кейіпкер монологының көпдауыстылығы психиканың терең қабаттарын, сезім-түйсік аяларын көркем кестелеуге мүмкіндік береді.

Автобиографизм – автордың шығармашылық психологиясынан өзек алып, баяндау құрылымындағы терең лиризмнен туындайтын құбылыс. Осы ретте көркем туындыдағы автор және автор-қаһарман арақатынасы негізінде қаламгердің шығармашылық тұлғасы сараланды. Реалды өмірбаяндық автор мен автор-қаһарманға тиесілі идеялық, философиялық көзқарас тұрғыларының ортақ тұстарын талдау арқылы шығармашылық үдерісте мәтінде көрініс тапқан автор тұлғасы зерделенді. И. Буниннің «Арсеньевтің өмірі» романын талдау барысында қаламгердің тұтас творчествосының лейтмотивін түзетін өзек айқындалып, сол арқылы автор мен қаһарманға ортақ дүниетанымдық-философиялық, мінезтанымдық ерекшеліктер нақты мысалдармен айқындалды. Лиризм салдарынан көркем мәтінге кірігетін автобиографиялық элементтер (ғұмырнамалық автордың нақты тарихи уақыты мен баяндаушы-автордың көркем уақыты арасындағы сабақтастық, көру нүктелерінің ортақтығы, жақтық баяндау формасы, өмірлік негізі бар деректер, т.б.) жинақтала келіп автордың шығармашылық тұлғасын бейнелейтіндігі анықталды.

Псевдобиографизм – автобиографизм құбылысының бір түрі. Ол творчестволық үдерісте ғұмырбаяндық жанрдағы автор-қаһарман тұлғасының саналы түрде автор және қаһарман позицияларына ажыратылуы негізінде көрініс табады. Осы орайда автор да, қаһарман да қаламгердің шығармашылық тұлғасына тән белгі-қасиеттерге ие болатынын айта кеткен жөн. Сондықтан да қаламгердің өмірбаяндық тұлғасы автор және кейіпкер қарым-қатынасы арқылы зерделенеді. Шығармашылық тұлғаға тән үздіксіз рефлексивтік ізденістер (қаламгердің өзін-өзі психоталдау нысанына айналдыруы, интроспекциялық әрекеттер. т.б.) нәтижесі М. Әуезовтің «Үйлену», «Оқыған азамат» және «Сөніп-жану» әңгімелерінде баяндалады. Автор мен қаһарманға ортақ көзқарас позициялары, баяндау жүйесіндегі эмоционалдық-экспрессивтік реңк, интонациялық леп және деректік негіз тұтастай бір көркемдік құрылымда псевдобиографизм құбылысы болып табылады.



ӘДЕБИЕТТЕР:

- 1 Аристотель. Поэзия өнері туралы // Әдебиет теориясы. Нұсқалық / Құраст. Р. Нұрғали. – Астана: Фолиант, 2003. – 344 б.
- 2 Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // В кн. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 336 с.
- 3 Тюпа В. Аналитика художественного. – М.: Лабиринт РГГУ, 2001. – 192 с.
- 4 Басин Е.А. Творческая личность художника. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
- 5 Карташова И.В., Емельянов Т.П., Семенов Л.Е. Историческая психология и литературоведение. Возможности и перспектива взаимодействия // Филологические науки. – 1995. – № 3. – С. 3-14.
- 6 Компанец В.В. Художественный психологизм в советской прозе (1920-е годы). – Л.: Наука, 1980. – 112 с.
- 7 Боров Ю. Эстетика. 3-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 399 с.
- 8 Цейтлин А.Г. Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. – М.: Сов. пис., 1968. – 564 с.
- 9 Арнаудов М. Психология литературного творчества / Пер. с болгарск. Д.Д. Николаева. – М.: Прогресс, 1970. – 654 с.
- 10 Богданов В.А. Творческая природа художественного образа. – М., 1989. – 150 с.
- 11 Мәдени-философиялық энциклопедиялық сөздік / Құраст. Т. Ғабитов, А. Құлсариева және т.б. – Алматы: Раритет, 2004. – 320 б.
- 12 Психоаналитические термины и понятия: Словарь / Под ред. Барнеса Э. Мура и Бернарда Д. Файна. – М.: Класс, 2000. – 304 с.
- 13 Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления. – Минск: Харвест, 2003. – 496 с.

- 14 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
- 15 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 352 б.
- 16 Белянин В.П. Психологические аспекты художественного текста. – М.: МГУ, 1988. – 124 с.
- 17 Медведев П.Н. В лаборатории писателя. – Л.: Сов. пис., 1971. – 392 с.
- 18 Семенов И.Н., Степанов С.Ю. Проблема организации творческого мышления и рефлексии: подходы и исследования // В кн. Психология творчества. Общая дифференциальная, прикладная / – М.: Наука, 1990. – 224 с.
- 19 Ысмақова А. Шығармашылық психологиясы / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.
- 20 Жұртбай Т. Бесігінді түзе. – Алматы: Жазушы, 1997. – 555 б.
- 21 Жұртбай Т. Әлемдік тұлға // Абай. – 1997. – № 2. – 55-61 бб.
- 22 Хализев В. Теория литературы / Учебник. 4-изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.
- 23 Оразбек М. Автор және шығармашылық процесс. – Алматы, 2003. – 488 б.
- 24 Жұмағали З. Уақыт және әдебиет. Зерттеулер. – Қарағанды, 1999. – 336 б.
- 25 Андроникова М.И. От прототипа к образу. – М.: Наука, 1974. – 200 с.
- 26 Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Л.: Сов. пис., 1979. – 222 с.
- 27 Бердібаев Р. Қазақ тарихи романы. – Алматы, 1979. – 240 б.
- 28 Бекниязов Т. Деректі жанр / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.
- 29 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау / Оқу құралы. – Алматы, 1996. – 336 б.
- 30 Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
- 31 Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем). – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.

- 32 Сейсенов Д. «Абайдан соң» хақында. Романға сын // Семей таңы; жария: 20.06.1972 ж.
- 33 Сыздықов К. Мұхтартанудың беймәлім беттері. – Алматы, 1997. – 238 б.
- 34 Қабдолов З. Еңбек торысы // Қазақ әдебиеті: жарияланған: 14.07.2000 ж.
- 35 Оразалин К. Абайдан соң. Роман. – Алматы: Жазушы, 1972. – К. 1. – 262 б.
- 36 Елеукунов Ш. Ұлы суреткер роман жанры хақында // Мұхтар Әуезов тағлымы. – Алматы: Жазушы, 1987. – Б. 1. – 432 б.
- 37 Қабдолов З. Мұхтар Әуезов және оның әсемдік әлемі. – Алматы: Білім, 1986. – 56 б.
- 38 Ғарипова С. Аға есімі ардақты // Семей таңы; жарияланған: 22.06.1990 ж.
- 39 Әбдезұлы Қ. Жазушы және заман шындығы. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 131 б.
- 40 Досжанов Д. Мұхтар жолы. Роман-толғау. – Алматы: Жазушы, 1988. – 400 б.
- 41 Мүсірепов Ғ. Әуезовті еске алу // Мұхтар Әуезов тағлымы. – Алматы: Жазушы, 1987. – Б. 1. – 432 б.
- 42 Әуезов және архив. – Алматы, Атамұра, 1997. – 130 б.
- 43 Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Язык русской культуры, 1996. – 464 с.
- 44 Дәдебаев Ж. Тарихи шындық және көркемдік шешім. – Алматы: Жазушы, 1992. – 458 б.
- 45 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 8 Т. – 458 б.
- 46 Жұртбай Т. Талқы. – Алматы: Қазақстан, 1997. – 368 б.
- 47 Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худ. лит. 1972. – 442 с.
- 48 Қабдол З. Менің Әуезовім. Роман-эссе / Кітапта: Әуезов. – Алматы: Санат, 1997. – 350 б.
- 49 Негимов С. Эссе / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.
- 50 Чернышевский Н. Г. Өнердің болмысқа эстетикалық қарым-

катынасы // Әдебиет теориясы. Нұсқалық. – Астана: Фолиант, 2003. – 344 б.

51 Нысанбаев Ә. Мұхтар Әуезов әлемі. – Алматы: Жазушы, 1997. – 348 б.

52 Хасенов М. Мемуарлық шығармалар және оның жанрлық табиғаты // Жанр сипаты.: Мақал. жин. – Алматы: Ғылым, 1971. – 270 б.

53 Бекниязов Т. Мемуар, естелік / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.

54 Гончарова Е. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томского университета, 1984. – 146 с.

55 Қабдол З. Әуезовтің әсемдік әлемі. // Кітапта: Әуезов. – Алматы: Санат, 1997. – 350 б.

56 Ахметов З. Портрет / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.

57 Майтанов Б. Портрет поэтикасы. Ғылыми зерттеу. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 127 б.

58 Нарымбетов Ә. Уақыт шындығы – көркемдік кепілі. – Алматы: Жазушы, 1989. – 182 б.

59 Оразалин К. Абайдан соң. Роман. – Алматы: Жазушы, 1987. – К. 2. – 424 б.

60 Оразалин К. Абайдан соң. Роман. – Алматы: Жазушы, 1989. – К. 3. – 448 б.

61 Барабаш О.В. Психологизм как конструктивный элемент поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: автореф... канд. филол. наук. – М., 2008. – 22 с.

62 Савельева В.В. От художественного текста к художественному миру. – Алматы, 2002. – 227.

63 Ахметов З. Роман-эпопея Мухтара Ауэзова. Учебное пособие. – Алматы: Санат, 1997. – 288 с.

64 Негимов С. Пейзаж / Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.

65 Галанов Б. Живопись словом: Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Сов. пис., 1974. – 343 с.

66 Майтанов Б. Суреттеу мен мінездеу. – Алматы: Қазақ университеті, 1991. – 146 б.

67 Ч. Осгуд, Дж. Суси и П. Танненбаум. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам // В кн.: Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования. – М.: Мир, 1972. – 251 с.

68 Шаинова Г. Б. Символика цвета в романе «Трон сатаны» Р. Сейсенбаева // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2007. – № 6 (105). – С. 49-52.

69 Балтабаева Г. Қазіргі қазақ әңгімесі (1980-1990): филол. ғыл. канд... дисс. – Алматы, 1999. – 120 б.

70 Майтанов Б. Қ. Монолог құрылымы. Ғылыми зерттеу. – Алматы: Ценные бумаги, 2006. – 107 б.

71 Пірәлиева Г. Ішкі монологтың кейіпкер психологиясын ашудағы көркемдік қызметі. – Алматы: Ер-Дәулет – Қазақстан, 1994. – 138 б.

72 Канафина М.А. Проблема творческой индивидуальности Д. Исабекова (на основе прозы). – автореф... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 32 с.

73 Уахатов Б. Таланттар. Туындылар. – Алматы, 1997. – 284 б.

74 Елеуқенов Ш. Замандас парасаты. – Алматы: Ғылым, 1977. – 284 б.

75 Атымов М. Идея және композиция. – Алматы: Ғылым, 1970. – 231 б.

76 Русские писатели о литературном труде. В 4-х томах. – Ленинград: Советский писатель, 1954. – Т. 3. – 716 с.

77 Басин Е. А. Психология художественного творчества. – М.: Знание, 1985. – 64 с.

78 Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Худ. лит., 1961. – 612 б.

79 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

80 Падерина Е.Г. Проблема образа автора // Проблема автора в художественной литературе: тез. докл. регион. межвузовской научн. конф., посвящ. памяти проф. Б.О. Кормана. – Ижевск: УдГУ, 1990. – 134 с.

81 Попова С.В. Проблема «Автор и герой» в романе О. Уайльда

«Портрет Дориана Грея» // Вестник КазНУ имени аль-Фараби. Серия филологическая.. –2002. – № 3 (54). – С. 109-115.

82 Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 636 с.

83 Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы. – М.: Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.

84 Исина Н.У. К проблеме воссоздания внутреннего монолога в переводе (на материале прозы А. Кекильбаева) // Вестник КазНУ имени аль-Фараби. Серия филологическая. – 2002. – № 3 (54). – С. 183-186.

85 Мишина Л.А. О некоторых особенностях авторской позиции в художественно-документальных произведениях // Проблема автора в художественной литературе: тез. докл. регион. межвузовской научн. конф., посвящ. памяти проф. Б.О. Кормана. – Ижевск: УдГУ, 1990. – 134 с.

86 Сафронова Л.В. Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана / Учебное пособие. – Алматы, 2006. – 96 с.

87 Омаров Н. Суреткерлік шеберлік және әдеби ағым // М.О. Әуезов және әлем әдебиеті: халықаралық ғылыми-теориялық конф. матер. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 277 б.

88 Майтанов Б. Лиризм – стильдік құбылыс // Кітапта: Көркемдік кілті – шеберлік. – Алматы: Ғылым, 1985. – 348 б.

89 Конратбаев А. Ранний Мухтар Ауэзов как реалист // Тамыр. – 2003. – № 1 (9). – С. 69-75.

90 Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник. – М., 1993. – Т. 11. – 288 с.

91 Ананьева С.В. Время – пространство – автор. Прием автобиографизма и пространственно-временная организация художественного текста. – Алматы, 2003. – 86 с.

92 Медарич М. Об автобиографизме // Автоинтерпретация: сб. ст. – С-Пб, 1998. – 244 с.

93 Немов Р.С. Психология: Словарь-справочник: В 2-х ч.– М.: Владос-Пресс, 2003. – Ч. 2. – 352 с.

94 Исмакова А. Возвращение пляды. Экзистенциальная проблематика в творчестве Ш. Кудайбердиева, А.

- Байтурсынова, Ж. Аймауытова, М. Жумабаева, М. Дулатова и М. Ауэзова. – Алматы: Ғылым, 2002. – 200 с.
- 95 Есембеков Т. Драматизм ранней прозы М. Ауэзова // Вестник КазНУ имени аль-Фараби. Серия филологическая. – 1998. – № 23. – С. 64-66.
- 96 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1979. – Т. 1. – 458 б.
- 97 Полянова М.А., Зайцева Б.К. Лирическая проза И.А. Бунина (конец 1890-х – 1900 гг.) // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года): межвузовский сб. науч. тр. – Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1985. – 130 с.
- 98 Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – М.: МГУ, 1989. – 174 с.
- 99 Ағыман Б. Лирикалық проза табиғаты // М.О. Әуезов және әлем әдебиеті: халықаралық ғылыми-теориялық конф. матер. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 277 б.
- 100 Афанасьев В.А. И.А. Бунин. – М.: Просвещение, 1996. – 384 с.
- 101 Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. – Саратов: Саратовский университет, 1988. – 272 с.
- 102 Вантенков И.П. Бунин – повествователь (Рассказы 1890-1916 гг.). – Минск: БГУ, 1974. – 159 с.
- 103 Кучеровский Н. М. И.А. Бунин и его проза (1887-1917). – Тула, 1980. – 319 с.
- 104 Карпов И.П. Проза Ивана Бунина. – М.: Флинта, 1999. – 334 с.
- 105 Лявдонский Э.К. Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Межвузовский сб. науч. тр. – Ленинград: ЛГПИ им. Герцена, 1985. – 130 с.
- 106 Бунин И.А. Рассказы. – Москва: Правда, 1982. – 456 с.
- 107 Майтанов Б.М. Әуезов және болмысты сезіну мен саралау // Кітапта: М.О. Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістері (1920-30 жылдар). – Алматы: М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2006. – 304 б.

- 108 Әуезов М. Кінәмшіл бойжеткен. Әңгімелер және повесть. – Алматы: Жалын, 1994. – 308 б.
- 109 Мұхаметханов Қ. Ұлы ұстаз, қамқор аға // Абай. – 2004. – №2. – 22-23 бб.
- 110 Карен Хорни. Наши внутренние конфликты // В кн.: Психоанализ и культура. – М.: Юрист, 1995. – 623 с.
- 111 Грифцов Б.А. Психология писателя. – М.: Худ. лит., 1988. – 462 с.
- 112 Майтанов Б. Мен – әкемнің қағып кеткен қазығымын... // Заман Қазақстан; жарияланған: 1.08.1997 ж.
- 113 Жаксылыков А. Мироззрение М. Ауэзова и современность // Вестник КазНУ им. аль-Фараби. Серия филологическая. – 2007. – №5 (46). – С. 71-74.
- 114 Бердібай Р. Терең ағын // Заман Қазақстан; жарияланған: 15.08.1997 ж.
- 115 Нойманн Э. Леонардо Да Винчи и Архетип матери // В кн.: Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, 1998. – 304 с.

РЕЗЮМЕ

До сегодняшнего дня художественный психологизм рассматривался многими отечественными и зарубежными учеными. Однако эта проблема не была предметом специального исследования в аспекте изображения конкретной творческой личности. Актуальность исследования обусловлена необходимостью комплексного изучения художественного образа творческой личности и углубления знаний о психологизме с учетом достижений ряда гуманитарных наук. Попытки комплексного исследования, в котором подвергаются анализу ранее не изученные произведения, дают возможность расширить представления об этой литературоведческой категории.

Объектом исследования являются роман К. Оразалина «После Абая», роман-толгау Д. Досжанова «Путь Мухтара», роман-эссе З. Кабдолова «Мой Ауэзов», роман И. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» и рассказы М. Ауэзова «Женитьба», «Ученый гражданин», «Возрождение».

Научную значимость монографии можно представить следующим образом. Впервые в отечественном литературоведении:

- осуществлена попытка по комплексному изучению категории творческой личности;

- определены теоретические требования к изображению творческой личности, исходя из профессиональной специфики творческого процесса, его психологических, художественно-эстетических особенностей;

- установлено, что жизненный материал о прототипе героя служит важнейшим фактором, влияющим на жанровую природу произведения;

- выявлены художественные возможности жанровых разновидностей роман, роман-толгау, роман-эссе в рамках художественного стиля, авторского психологического повествования;

- в результате анализа образа конкретной творческой личности определена взаимосвязь документальности и психологизма;

- выявлены наиболее продуктивные компоненты психологизма в изображении творческой личности;

- в ходе теоретического анализа взаимоотношений автора и героя в произведении раскрыты пути отражения творческой личности автора, являющиеся результатом глубокого психологического повествования.

Монография состоит из трех разделов. Первый раздел монографии

«Документальность и психологизм в художественной прозе» состоит из двух подразделов. В первом подразделе «Особенности исследования художественного образа исторической творческой личности» излагается история исследования данной проблемы, намечены дальнейшие направления в ее изучении. Уделено внимание на особенности создания образа реальной творческой личности, дано теоретическое обоснование понятия «творческая личность». Во втором подразделе «Творческие поиски в художественной обработке жизненных материалов» широко рассматривается роль психологизма в актуализации документальных текстов, в обработке исторических, жизненных материалов.

Второй раздел «Виды психологического анализа» состоит из трех подразделов. В первом подразделе «Типология портретов» подвергаются анализу портретные изображения в произведениях К. Оразалина, Д. Досжанова, З. Кабдолова. Всесторонне изучены способы составления психологического портрета творческой личности. Во втором подразделе «Пейзаж и художественный образ творческой личности» рассматривается художественная функция пейзажа и вещественного мира, направленная на психологическое описание мироощущения и мировосприятия героя в творческом процессе. В третьем подразделе «Описание духовного мира творческой личности» прослеживается художественно-стилевое развитие национальной литературы в аспекте изображения внутреннего мира, мыслей и чувств человека искусства.

Третий раздел «Автобиографизм и психологизм в художественном произведении» состоит из трех подразделов. В первом подразделе «Проблема автора и героя в литературоведении» излагается суть данного вопроса, и его отношение к художественному психологизму. Второй подраздел «Лиризм и автобиографизм в прозе» посвящен проблеме структуры повествования в автобиографическом жанре. Результаты анализа романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» выявляют присутствие лиризма в художественном тексте в качестве компонента авторского психологизма. В третьем подразделе «Проявления псевдобиографизма» исследована повествовательная структура рассказов М. Ауэзова «Женитьба», «Ученый гражданин», «Возрождение» в аспекте отражения творческой личности автора. Всесторонне изучено понятие псевдобиографизм (разновидность автобиографизма), которое проявляется в результате расслоения позиции автора-героя на автора и героя.

В заключении изложены основные результаты исследования, формулированы выводы.

SUMMARY

Until now the art psychology was studied by many domestic and foreign scientists. However, this issue has not been the subject of special research in a particular aspect of the image of the concrete creative person. The relevance of the work is also due to the need for a comprehensive study of the artistic image of the creative personality and knowledge of psychologism in the light of the achievements of a number of humanities. Attempts of the comprehensive research, in which are analyzed previously not studied works, provide an opportunity to broaden our understanding of this literary category.

The object of the research are the novel of K. Orazalin "After Abay", novel-tolgau of D. Doszhanov "Way of Mukhtar", novel-essay of Z. Kabdolov "My Auezov", novel of I. Bunin "The Life of Arseniev. Youth" and stories of

M. Auezov "Marriage", "Scientist citizen", "Revival".

The scientific novelty of research. For the first time in the domestic Literary Studies:

- is carried out an attempt on the integrated study of the category of creative personality;
- are identified the theoretical requirements for the creative person image, based on professional specifics of the creative process, its psychological, artistic and aesthetic features;
- it is found that the standard material on the prototype of the hero is the most important factor, influencing on the genre nature of the works;
- are identified the artistic possibilities of genre types of novel, novel-tolgau, novel-essay in the artistic style frame, the author's psychological narrative;
- in the result of the analysis of the specific creative personality image are defined the relationship of documentary and psychology;
- are identified the most productive components of psychology in the image of the creative person;
- in the theoretical analysis of the relationship of the author and the hero in the work are revealed the ways of reflection of creative personality of the author, which are the result of deep psychological story.

Monography consists of introduction, three sections, conclusion and the list of used works. The first section of "Documentary and psychologism in the art prose" consists of two subsections. In the first subsection "Features

of research of the artistic image of historical creative personality” describes the history of studies of the problem, outlined the way forward in its study. Attention is paid to the peculiarities of a real creative personality image formation; the theoretical justification of the concept of “creative personality” is given. In the second subsection, “Creative searches in artistic interpretation of life materials” is widely considered the role of psychology in the actualization of documentary texts, in the treatment of historical, life materials.

The second section “Types of psychological analysis” consists of three subsections. In the first subsection, “Typology of portraits” are subjected to analysis of the portraits in the works of K. Orazalin, D. Doszhanov, Z. Kabdolov. The ways of drawing up a psychological portrait of a creative personality are explored comprehensively. In the second subsection “Landscapes and artistic image of creative personality” is considered the artistic feature of the landscape and the real world, aimed at the psychological description of the attitude and worldview of the hero in the creative process. In the third subsection “Description of the spiritual world of the creative personality” traces the artistic and stylistic development of national literature in the aspect of the inner world of images, thoughts and feelings of human art.

The third section “Autobiographism and psychologism in the artistic work” consists of three subsections. In the first subsection “The problem of the author and the hero in literary criticism” is described the essence of the problem, and its relation to the artistic psychologism. The second subsection “Lyricism and autobiographism in prose” is devoted to the problem of the narrative structure in the autobiographical genre. The results of analysis of Bunin’s novel “Life of Arseniev. Youth” reveal the presence of lyricism in a fiction as part of the author’s psychologism. In the third subsection “Manifestations pseudobiographism” is investigated the narrative structure of stories of M. Auezov “Marriage”, “Scientist citizen”, “Revival” in terms of the creative personality reflection of the author. It is comprehensively studied the notion pseudobiographism (a kind autobiographism), which is manifested as a result of stratification of a position of the author-hero of the author and hero.

In the conclusion the main results of research are stated and the findings are formulated.

МАЗМҰНЫ

Кіріспе	3
---------------	---

I БӨЛІМ

КӨРКЕМ ПРОЗАДАҒЫ ДЕРЕКТІЛІК ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЗМ

Тарихи шығармашылық тұлғаның көркем бейнесін зерттеу ерекшеліктері	9
Өмірлік материалды көркем игерудегі дарашыл ізденістер	28

II БӨЛІМ

ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ТАЛДАУ ҮЛГІЛЕРІ

Портреттер типологиясы	53
Сыртқы әлем және шығармашылық тұлғаның көркем бейнесі.....	81
Шығармашылық тұлғаның ой әлемін суреттеу.....	105

III БӨЛІМ

КӨРКЕМ ТУЫНДЫДАҒЫ АВТОБИОГРАФИЗМ ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЗМ

Қазіргі дебиеттанудағы автор және қаһарман мәселесі	125
Прозадағы лиризм және автобиографизм.....	143
Псевдобιοграфизм көріністері	158
Қорытынды	181
Әдебиеттер.....	187
Резюме.....	195
Summary	197

Альмира
ҚАЛИЕВА

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ:
шығармашылық тұлға және психологизм

Монография

Кітап ЖК «Ж.Д. Сейітжанованың» компьютер
орталығында теріліп, беттелді.

Директоры
Жанат Доқтырбекқызы Сейітжанова

Редакторы *Сұлтанова Жанат Берікқызы*
Көркемдеуші редактор *Нұржелді Серғожаұлы*

Басуға 24.12.2012 кол қойылды.

Пішімі 60x84¹/₁₆. Қаріп түрі «Таймс».

Баспа табағы 12,5. Таралымы 300 дана.
