

«Alikhan Bokeikhan university» ББМ

ӘӨЖ 821:82-3

Қолжазба құқығында

АКТАНОВА ШОЛПАН СОВЕТОВНА

**М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы танымдық, көркемдік
үндестік**

6D020500 – Филология

Философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесші
филология ғылымдарының докторы,
профессор
Еспенбетов А.С.

Ғылыми кеңесші
филология ғылымдарының кандидаты
Тұлебаева Қ.Т.

Шетелдік ғылыми кеңесші
доктор PhD,
профессор
Н. Бирай
(Түркия мемлекеті,
Памуккале университеті)

Қазақстан Республикасы
Семей, 2023

МАЗМҰНЫ

АНЫҚТАМАЛАР	3
КІРІСПЕ	5
1 М. ӘУЕЗОВ ПЕН Э. ХЕМИНГУЭЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ АДАМ ЖӘНЕ ТАБИҒАТ КОНЦЕПТІСІ	11
1.1 Көркем әдебиеттегі концептілердің ғылыми-теориялық негіздері.....	11
1.2 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы адам концептісі.....	23
1.3 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығындағы табиғат концептісі.....	37
1-бөлім бойынша тұжырым.....	54
2 М. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ Э. ХЕМИНГУЭЙ: РУХАНИ ҮНДЕСТІК ПЕН ЖАЗУШЫЛЫҚ ТАНЫМ	56
2.1 М. Әуезов және Э. Хемингуэй шығармаларындағы жалпы адамзаттық құндылықтар.....	56
2.2 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығында кейіпкер бейнесін сомдаудағы психологизм	72
2.3 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығында көркемдік таным үйлесімділігі.....	88
2-бөлім бойынша тұжырым.....	116
ҚОРЫТЫНДЫ	117
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	121

АНЫҚТАМАЛАР

Диссертациялық жұмыста төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер қолданылды:

Автор – өнертануда, философияда эстетикалық, сондай-ақ, мәдени-элеуметтік категория ретінде қарастырылатын ұғым.

Автор бейнесі – әдеби шығармадағы жазушының өз тұлғасының көріну қалпы. Автордың идеялық нысанасы, көзқарасы, ұғым-түсініктері, наным-сенімдері, көркемдік принциптері, суреткерлік шеберлігі бәрі-бәрі кең, толық мағынасында, әрине, шығарманың өнбойынан, бүкіл құрылыс-бітімімен, идеялық-көркемдік сипатынан танылады.

Автор ұстанымы – әдебиетте автор мәртебесі аса маңызды орынға ие. Туындыдағы автор бейнесі кейіпкер бейнесімен тығыз байланысты. Кейіпкердің мінез-құлқы, өмірге көзқарасы негізінде жазушының дүниені тану ерекшелігі, мұрат-мақсаты жатады.

Автобиографиялық жад – өмірбаяндық ақпаратты бекіту, сақтау, түсіндіру және өзектендіру үшін декларативті жадтың ерекше түрі.

Әдеби байланыс – ұлттық әдебиеттер арасындағы көркемдік дәстүрлер жалғастығы, ықпалдастығы. Ә.б. нышандары жазушының қалыптасқан әдеби дәстүрлерге табан тіреуінің нәтижесінен, сондай-ақ тамырлас әдебиеттердің арасындағы типологиялық ұқсастықтан туындайды.

Герменевтика (грек. hermenlike – hermecno – түсіндіремін, түсінік беремін, ұғындырамын) – текстерді ұғындыру және оның принциптерін түсіндіру жөніндегі ілім.

Макроконцепт – лингвомәдениеттің белгілі бір символын білдіретін бір немесе бірнеше мотивациялық белгілер түріндегі негізгі заттың, ұғымның белгісі, тұжырымдамасы.

Микроконцепт – микроконцептер тұжырымдама құрылымында үш негізгі компонентті бөліп көрсететін В.И. Карасик өз зерттеулерінде дамытқан теориялық және әдіснамалық ережелер тұрғысынан талданады: тұжырымдамалық (ақпараттық-нақты); бейнелі (бейнелі – перцептивті); құндылық.

«**Жоғалған ұрпақ**» – Э. Хемингуэйдің соғыс тақырыбындағы шығармаларындағы соғыстың зардабынан өмірде қиындықтарға тап болып, рухани келбетін жоғалтқан адамдар тобы туралы концепт.

Параллель зерттеу – екі түрлі әдебиетті немесе екі мәдениетті қатар алып талдайтын, салыстырмалы әдебиеттануда қолданылатын ғылыми зерттеудің әдіс-тәсілі.

Пейзаж – әдеби шығармадағы табиғаттың көркем көшірмесі немесе көркем образы.

Портрет – көркемдік бейнелеу құралдарының бірі. Портретте кейіпкердің бет-әлпетін, сөйлеу мәнерін сипаттау арқылы кейіпкердің типтік ерекшелігін, мінез-құлқын білдіреді.

Психологизм – көркем шығармадағы кейіпкерлердің жан дүниесін, істеген әрекеттерінің уәждемесін беру тәсілі. Психологизм автор мен

кейіпкердің ішкі ойларын, жарын тілектерін тура немесе жанама сипаттау арқылы мәнері арқылы ашылады.

Компаративизм – әдебиеттану ғылымында қолданылатын салыстырмалы-тарихи әдіс. Компаративизм түрлі халықтардың әдебиетіндегі идеяларды, образдарды, мінездерді, сюжеттерді салыстырады.

Компаративті талдау – әдебиетті зерттеудің салыстырмалы принципіне негізделген әдеби құбылыстарды талдау түрі.

Контекст (латын. – contextus – байланыс, жалғастық деген мағынада) – жеке сөздердің, сөз тіркесінің мағынасын дәл, айқын түсінуге мүмкіндік беретін шығарма мәтінінің тиянақты ойды білдіретін бір бөлігі.

Жалғыздық концептісі – адам бойында нендей күй кешіп, түрлі адами құбылысқа немесе рухани аштыққа тап келіп жатса да ол әдеби шығармада көркем сөздің қалыбына құйылып, орамды ойдың өлшемінде өріледі.

Экзистенциализм – философиялық категория. Әдебиетте кейіпкердің қоғамдық тартыстардың әсерінен жалғызсырауы, өзінің ішіне үңілуі арқылы әлемді тануы.

КІРІСПЕ

Зерттеудің өзектілігі. Адам өзінің даму сатысында табиғаттың төл баласы ретінде көптеген рухани жетілуден өткені белгілі. Табиғат пен адам арасындағы рухани өзек адамзат бойындағы туа бітті қалыптасқан, қай кезде де алдыңғы орында тұратын ерекше байланыс болып есептеледі. Шығармашылық тұлғалар сол табиғи өркеннің нәзік болмысын бүкіл адамзат қоғамының даму деңгейінде танытады. Сондықтан да әдебиетте, өнерде жалпыадамзаттық құндылықтар шоғыры бөлектеніп, адам мен табиғат арасындағы мәңгі үзілмейтін өзекті бейнелейді. Қазіргі заманда адам жаратылысы туралы көптеген зерттеу еңбектердегі ой-тұжырымдар тек діни таным-түсінікте қалмай жалпы ғылыми пайымдарға назар салып отырғаны белгілі. Сол деңгейден алғанда өнер адамдары тура айтпаса да өз туындыларында адам табиғатындағы өмірге құштарлықтың белгілі себептерін барынша ашуға, барынша шынайы әрі көркем беруге күш салады. Олардың да жаратылыстарындағы ерекше сипат адамның табиғатпен етене байланысын барынша дәл беруге негізделеді. Қос классик қаламгердің шығармаларындағы адам табиғатының бейнелену ерекшелігі жалпы адамзатқа тән ортақ қасиеттерді айқындайды. Сондықтан да екі жазушының шығармашылығы қатар алынып талдануы, зерттелуі маңызды деп санаймыз.

Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэй шығармаларын салыстыра отырып зерттеу және екі жазушының шығармашылығындағы үндестік пен ерекшеліктерін саралау арқылы жалпыадамзатқа ортақ рухани құндылықтарды анықтау мүмкіндігі туды. Замандас жазушылар екі түрлі қоғамдық-әлеуметтік және тарихи-саяси аумақта өмір сүрді. Бір-бірлерінің шығармашылығы туралы пікір білдірмеген қаламгерлердің шығармашылықтарын салыстыру қисынсыз сияқты көрінгенімен қазіргі жаһандану үрдісі кезінде өте маңызды екеніне зерттеу барысында көзіміз жетті. Әдебиеттің басты қызметі адам болмысын бейнелі көрсету болса, екі жазушының бейнелеген кейіпкерлері өз замандарында, өз жерлерінде өмір сүріп, жалпы адам баласына ортақ сезімдерді бастарынан кешірді. Өз тұстарындағы тарихи оқиғаларға қатысып, өз ұстанымдарын білдіреді. Бұл ерекшелік екі жазушының шығармаларының салыстырыла талдануының қазіргі кезде өте өзекті екенін танытады.

М.О. Әуезов өзінің жазушылық мұратын дәлелдеп кеткен болатын: «Дүние мәдениетінің тарихына туған халқының ой-сана, рухани қабілет, парасатын бар болмысымен танытқан даналардың танымы мен тағдыры өзі тіршілік кешкен заманның топырағынан тамыр тартады. Ұлылар барлық дәуірлік, өмірбаяндық, шығармашылық қайшылықтарды басынан кеше отырып, жаратылыстың адамға сыйлаған қасиеттерін бойына сіңірген сәттен ғана замандық тұлға дәрежесіне көтеріледі. Шынайы дана – өз ұлтының қадым заманнан бергі зейін - зердесінің, түсінік-түйсігінің іріктеліп келіп ұйыған мәйегі. Ірі-ірі қоғамдық қақтығыстар, танымдық тартыстар және биік нысана, үлкен мүдде-мақсаттар жеке адамның кесек қимылына жол ашып, өз мүмкіндігін толық пайдалануға ықпалын тигізеді» [1]. Жазушының бұл ойы жалпы әдебиеттің шекарасы болмайтынын, әдебиет барлық адамзат баласына

ортақ құндылық екенін көреміз. Абайдың рухани адамгершілік жолының үздік шәкірті және Абай идеясын жалғастырушы тұлға ретінде Мұхтар Әуезов өз өмір жолдары арқылы адамдықтың асқақ болмыс-бітімінің үлгісін көрсетті. Ал америкалық жазушы Эрнест Миллер Хемингуэй шығармаларындағы қарапайым адамдар арасындағы қарым-қатынас бүкіл адамзат арасындағы тартыс, өмір үшін күрес мәселесін қозғағаны белгілі. Екі жазушының шығармаларындағы адам болмысын, қоғамдағы адам мәселесін салыстыра отырып зерттеу арқылы екі қоғамдық ортадан шыққан қос қаламгер шығармаларындағы адам болмысын саралай отырып үндестік табу бүгінгі күн талабы.

Қазақ елі әлемдік қоғамдастыққа кіріге отырып, мәдениеттің, оның ішінде әдебиеттің әлемдік жүйесінің кеңістігіне ену мәселесіне келіп тіреліп отыр. Бұл арада әдебиеттегі ұлттық бірегейлікті және өзіне ғана тән ерекшелікті барынша сақтауға тырысу маңызды. Қазіргі заманымыздың жас жазушылары шығармаларын бағдарлап отырсақ, жаһанданумен бірге кіріп жатқан дискурстық сапаның да жаңа сипат алып келе жатқанын байқаймыз. Кезіндегі Мұхтар Омарханұлының классикалық бейнелеу тілі «сәннен» қалып бара жатқандай болады. Бірақ, классикалық дискурс ешқашан мәнін жоймайды. Себебі адамзат қоғамы қашанда жаңалық іздеп, ашып, бір уақытта одан жерініп шығып, қайтадан классикалық дүниелерге оралып отырған. Адамзат проблемасын әлемдік деңгейде бейнелеген қос жазушының өміршен шығармашылығы қашанда өз оқырмандарын тауып, зерттеу нысанына әлі де алынып, өзінің асқақ рухты болмысын таныта бермек.

Әлемдік деңгейдегі классик жазушылардың шығармаларын салыстыра талдау жасаған ғалымдардың зерттеулерінде қарастырылған концептілік мәселелер талданды. Қазіргі қазақ әдебиеттануында жалпы салыстырмалы зерттеу саласы кенжелеу дамып келе жатқаны белгілі. Әдебиеттегі салыстыру көбіне тақырып пен идея жағынан қарастырылған. Зерттеу нысанына алынған қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов пен америкалық жазушы Эрнест Хемингуэй шығармашылығындағы жалпыадамзаттық құндылықтар мәселесі заманауи әдебиеттанулық тұрғыда және екі жазушыдағы авторлық таным мен рухани үндестік тұрғысынан алғаш рет қарастырылып отыр.

Жалпыадамзаттық құндылықтардың ішінде көркем шығарма арқылы көрінетін макроконцептілер алдымен адам болмысын ашуға және оның табиғатпен байланысындағы ерекшеліктерге назар аудара отырып, әр жазушының ұлттық дүниетанымына негізделген көркем бейнені, негізгі идеяны беру ерекшеліктерін саралау маңызды орын алады. Жазушы алдымен өзінің ұлтының дүниетанымы мен психологиясын, әлемге деген көзқарасын алады, сол арқылы жалпы әлемді тану моделін ұсынады. Сондықтан екі жазушының өмірбаяндық деректері арқылы қалыптасқан дүниетанымы да зерттеу кезінде назарда болды.

Көркем бейнелердің жасалу жолына байланысты алынған микроконцертілер портрет пен пейзаж, үй жиһаздарының орны, кейіпкерлердің киім кию мәнері және табиғаттағы әртүрлі құбылыстарға байланысты

зерделеніп, олардың ерекшеліктері жазушы қолданған дискурс бойынша қарастырылды.

Табиғат пен адамның өзара үндесе тіршілік етуі ізгілік пен парасатты ту еткен қоғамды қалыптастырады. Бірақ адам жаны кезінде Аристотель айтқандай құлдыраушылыққа да әуес екенін білеміз. Әлемді тануда адамзат басын талай рет тауға да, тасқа да соғып, өзінің өркениеттік даму жолына түсіп келеді. Әдебиетте адам жанының өсу кезеңдерін көркем және бейнелі көрсеткендіктен, кейде оның ізгілікке ұмтылуы түсініксіз болып қалуы да мүмкін. Екі жазушы да алдымен адам жанының тазалығы мен өзін-өзі ар алдында ақтау үрдісін бейнеледі. Теорияда экзистенциализм деп қалыптасқан терминнің мәні де, мағынасы да адам жанының рухани экологиясы деуге болады. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы бейнелердің ерекшелігі – олар бірыңғай жаман, не жақсы болмайды. Олардың бойында құлдыраушылық та, одан арылып, биіктеп, тазалану да бар. Сондықтан да екі жазушының туындыларындағы рухани экология мәселесі маңызды ұғым. Жалпы әдебиет адам жанының өсуі мен ізгілікке ұмтылуын зерделесе, оның басты нысаны да адам болмысы екені белгілі.

Көркем шығармалардағы адам мен табиғат концептілерін саралай, жіктей отырып талдау арқылы шығармалардың көркемдік құндылығы мен тарихи құндылығының жаңаша көзқарас тұрғысынан саралануы да жұмыстың заман талабына сай бағытта екенін білдіреді. Жалпы концепт, концептілік ая мәселесін зерттеген ғалым Е. Жанпейісов: «Адамның ой тұжырымы – ес, жадының концептуалды жүйенің адам психикасында көрініс тапқан әлемдік бейненің ментальді кодтың оперативті бөлшегі болғандықтан, оның негізінде тіл біліміне концептуалды жүйе, концептілік ая ұғымдары қалыптасып, кеңінен қолданыс тауып отыр» – деп анықтама береді [2].

Аталған ғылыми-теориялық ұғымдардың барлығы алдымен екі жазушының жалпыадамзаттық құндылықтарды көркем әдебиетте беруіне назар сала отырып зерделеу, шығармаларын талдау арқылы ұқсастықтары мен айырмашылықтарын табу, ұлттық белгілері мен әр халықтың дүниетанымына негізделген концепт категорияларды саралау, жазушылар шығармашылығындағы әдеби психологизм негізінде көрінетін жазушылардың қолтаңбалық ерекшеліктерінің ғылыми дәйектелуі зерттеудің өзектілігін айқындайды.

Тақырыптың зерттелу деңгейі. М. Әуезов шығармашылығы туралы қазақ ғалымдары: З. Қабдолов, З. Ахметов, С. Қирабаев, Л. Әуезова, Қ. Мұхамедханов, Р. Нұрғали, М. Базарбаев, Ш. Елеукенов, Т. Жұртбай, Ж. Ысмағұлов, Б. Майтанов, А. Еспенбетов, Г. Пірәлі, М. Маданова, Д. Мәсімханұлы, Ж. Жарылғапов, С. Әшімбаев, А. Рамазанова, С. Айтуғанова, Қ. Жанұзақова, А. Әшірбекова, Қ. Әбдікова және тағы басқа ғалымдардың зерттеулерінде сараланған. Ал В. Жирмунский, Н. Анастасьев, В. Адмони, В. Хализев, А. Штандель, В. Днепров, Д. Затонский, Ю. Лидский, В. Толмачев және тағы басқа шетелдік зерттеушілердің еңбектеріндегі Э. Хемингуэй шығармашылығы туралы тұжырымды ойлар туралы айтуға болады.

Қазақ әдебиетінде табиғат бейнесі мен адам жаратылысын талдай отырып, адам мен табиғат байланысы әсерінен табиғатқа келген зиян мен одан пайда болған экологиялық мәселелер туралы зерттеулер баршылық. Мәселен, ғалым С. Айтуғанова өзінің «Адам және табиғат концепциясы шағын прозада» деген кандидаттық диссертациясында М. Әуезов, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, О. Бөкей сияқты қазақ классик жазушыларының табиғат суреті арқылы адамның ішкі жан дүниесін ашатынына тоқталып, тұжырымдар жасайды [3]. Ғалым табиғат суреті арқылы кейіпкердің ішкі психологиялық әлемінің берілуі мәселесін зерделеген. Зерттеуші О. Бөкейдің «Бура», «Кербұғы» шығармаларындағы табиғат суреті арқылы кейіпкердің мінезі мен әрекеті, болмысы және автордың ұстанымы туралы саралаған. Табиғат пен адам жан дүниесіндегі үндестік пен қайшылық психологиялық тартыстар арқылы көрінетініне назар аудартады.

Адам мен табиғаттың қарым-қатынасы негізінде пайда болатын экологиялық жағдайлар туралы профессор А. Рамазанова өзінің «Қазіргі қазақ повестеріндегі адам мен табиғат мәселесі» деген диссертациясында Дүкенбай Досжан, Оралхан Бөкей, Мұхтар Мағауин, Әлібек Асқаров шығармаларындағы адам болмысы мен экологиялық жағдайларды талдап, табиғатқа адамның жасаған қиянаты мен тигізген зиянын жазушылардың көркемдік амалдар арқылы қалай бергеніне назар аударып, кейіпкер мен автор әлемін ашады [4].

Ғалым Ж. Жарылғапов «Қазақ прозасындағы адам концепциясы» (1970-1980 жылдар негізінде) деген монографиясында Ә. Кекілбаев, О. Бөкей, Д. Исабеков, Ә. Тарази шығармаларындағы адам концепциясын эстетикалық жағынан талдап, шығармалардағы адам болмысының экзистенциализіміне тоқталған [5].

Басқа да зерттеулерде адам мен табиғат қарым-қатынасы талданғанымен екі классик жазушының шығармашылығындағы үндестік пен таным мәселесі арнайы қарастырылмаған.

Зерттеудің мақсаты. Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэй шығармашылығындағы адам мен табиғат концептілерінің рухани, танымдық, көркемдік үндесу негізін анықтау, адам жанының рухани экологиясы мәселесін концептілік тұжырымдау.

Міндеттері:

1. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы адам болмысын жазушылық таным және көркемдік үндестік аясында айқындау.

2. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы адам мен табиғат суреттерін берудегі макро және микроконцептілерін саралау, талдау арқылы, жазушылардың ұлттық дүниетанымы арқылы танылатын ерекшеліктерді дәйектеу.

3. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй туындыларындағы адам концептісіндегі танымдық және рухани үндестік мәселесін талдау.

4. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы табиғат концептісінің көркемдік ерекшелігіне талдау жасау арқылы жазушылардың шеберліктерін дәлелдей түсу.

5. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы кейіпкерлер бейнесін сомдаудағы психологизм арқылы көрінген қоғамдағы рухани-адамгершілік мәселелер жайындағы концептуалды ойларды жаңаша пайымдау.

Зерттеу нысаны. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қаралы сұлу», «Оқыған азамат», «Кінәмшіл бойжеткен», «Қараш-Қараш оқиғасы», «Көксерек», «Абай жолы», «Қилы заман» т.б. туындылары мен Ә. Хемингуэйдің «Шал мен теңіз», «Килиманждаро - қарлы тау», «Жаңбырдағы мысық», «Қош бол, майдан!», «Фиеста» (Күн де көтеріледі) және тағы басқа шығармаларындағы адам мен табиғат концептілері жазушылық таным мәселесімен ұштасып, сараланып берілді.

Зерттеу пәні. Салыстырмалы әдебиеттану мен әдебиет теориясы, әдебиеттегі концептілік категориялар.

Зерттеу әдістері. Диссертациялық еңбекте мақсат-міндеттерге сәйкес берілген тарихи-салыстырмалы әдіс қоғамдық орта тарихы мен сол ортадағы жеке адамдардың психологиялық ерекшеліктерін салыстыра талдауда, аналитикалық талдау әдісі жазушылар туындыларындағы көркемдік деталь, пейзаж, портреттің берілу сипатын айқындауда, жүйелілік әдіс жалпыадамзаттық мәселелердің қаламгерлер шығармаларындағы үндестігін анықтауда пайдаланылды.

Зерттеудің теориялық және әдістемелік негіздері. Қазақ зерттеушілері: А. Байтұрсынов, М. Әуезов, Б. Кенжебаев, З. Қабдолов, З. Ахметов, А. Нұрқатов, Р. Нұрғали, Б. Майтанов, Қ. Сыздықов, Т. Жұртбай, Ж. Дәдебаев, А. Еспенбетов, Г. Пірәлі, және тағы басқа отандық ғалымдармен қатар, А. Аскольдов, В. Маслова, Д. Лихачев, С. Померанцева, А. Вежбицкая, Г. Гачев, З. Попова, А. Гуревич, В. Зусман, Ю. Степанов, Н. Володина, Л. Гинзбург, А. Бабушкин, Е. Стеценко, Т. Денисова, Б. Грибанов т.б. шетелдік зерттеушілердің еңбектеріне және энциклопедия, түсіндірмелі, аударма және терминдер сөздігіндегі анықтамаларға сүйендік.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы:

1. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы сюжет пен оқиға, тақырып пен идея арқылы көрінетін жазушылық таным мен рухани үндестік анықталды.

2. Жазушылар шығармаларындағы адам және табиғат концептілері алғаш рет нақтылы дәлелдер арқылы салыстырыла отырып талданды.

3. Қаламгерлер шығармаларындағы адам болмысы және оның табиғатпен байланысы сараланып, олардың шығармадағы негізгі ойды беру ерекшеліктері айқындалды.

4. М. Әуезов және Ә. Хемингуэй шығармаларындағы экзистенциалистік суреттер арқылы өрілген жазушы идеясы дәйектелді.

5. Жазушылардың шығармашылық ерекшеліктері арқылы көркем әдебиеттегі психологизм мәселесі салыстырыла отырып талданды.

6. М. Әуезов пен Ә. Хемингуэй шығармаларындағы көркем бейнелердің шынайылығы туралы қорытындылар жасалып, тарихи таным мен көркемдіктің ара жігі ашып көрсетілді.

Зерттеудің практикалық құндылығы. Зерттеу нәтижелерін жоғары оқу орындарының әдебиет тарихы, әдебиет сыны, әдебиет теориясы және салыстырмалы әдебиеттану пәндері мен абайтану, әуезовтану арнайы курстарында қолдануға болады.

Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар:

1. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй туындыларындағы адам және табиғат концептілері аясында көрініс тапқан жалпыадамзаттық құндылықтар екі қаламгер шығармашылықтарының рухани және танымдық үндестігін танытады.

2. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй туындыларында екі елдің өзіндік болмысы мен дүниетанымы кейіпкердің ішкі психологиялық әлемі арқылы берілген.

3. Қаламгерлердің шығармаларының көркемдік ерекшеліктері шығарма құрылымындағы тартыс, сюжеттік желі, кейіпкер болмысын суреттеуде жазушылық шешім арқылы көрініс тапқан.

4. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы кейіпкер болмысының характерлік сипаты қоғамдық шындықтың айқын суретін көркемдікпен бейнеленген.

5. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларында суреттелген қоғамдағы рухани-адамгершілік мәселелер кейіпкер әлемінің рухани экологиясы негізінде жалпы адамзаттың өсу жолын айқындайды.

Зерттеу жұмысының жариялануы. Диссертациялық жұмыстың ғылыми нәтижелері мен қорытынды тұжырымдары бойынша отандық және шетелдік басылымдарда, халықаралық ғылыми-теориялық, тәжірибелік конференциялардың материалдар жинағында 8 мақала жарияланды. ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы қадағалау комитеті бекіткен тізімге енетін журналдарда 6 мақала жарық көрді:

1. Э. Хемингуэй мен М. Әуезов шығармаларындағы әйелдер образдары // Ш. Уәлиханов атындағы Көкшетау университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2020. – №4(1). – Б. 148-155.

2. Э. Хемингуэй романдарындағы «Жоғалған ұрпақ» мәселесі // С. Торайғыров университеті хабаршысы. Филологиялық сериясы. – 2020. – №3. – Б. 73-84.

3. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы үндестік // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2020. – №7. – Б. 163-167.

4. Шәкәрім Құдайбердіұлы мен Мұхтар Әуезов мақалаларындағы ел тарихы мен мәдениеті мәселесі // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2020. – №11(143). – Б. 128-132.

5. Gender issues in the transmission of the artistic image of women in the works of M. Auezov and E. Hemingway // Еуразия гуманитарлық институтының Хабаршысы. – 2023. – №1. – Б. 179-191.

6. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы табиғат пен адам концепт категориялары // Ш. Уәлиханов атындағы Көкшетау университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – №2. – Б. 42-48.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертациялық жұмыс кіріспеден, екі бөлімнен, қорытынды мен пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

1 М. ӘУЕЗОВ ПЕН Э. ХЕМИНГУЭЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ АДАМ ЖӘНЕ ТАБИҒАТ КОНЦЕПТІСІ

1.1 Көркем әдебиеттегі концептілердің ғылыми-теориялық негіздері

Әдебиет – өмірлік білімнің қазынасы ретінде өз оқырмандарының дүниетанымы мен мәдениетін қалыптастырудың қайнар көзі. Ол ғасырлар бойы қалыптасқан адамзат қоғамының даму, өсу, өркендеу, жойылу, құлдырау тарихын бейнелейді. Алдымен ол ұлттық мәдениеттің негізгі белгілерін танытады, себебі кез келген көркем туынды – белгілі бір халықтың ұлттық әдебиетінің туындылары болып келеді. Жалпыадамзаттық мәдениетті жер бетіндегі бүкіл халық бірлесе отырып жасайды, сонымен қатар әр халықтың дүниежүзілік әдебиетке қосқан үлесі әр түрлі болуы мүмкін екендігі даусыз. Алайда, бұл сөзіміз кез-келген ұлттың рухани байлығын төмендетпейді. Себебі, кез келген ұлттық әдебиет тек өзінің ұлттық бірегейлігін таныта отырып, әлем әдебиетіне өз үлесін қосады. Әлем әдебиеті болса барлық халықтардың әдебиетінің диалектикалық бірлігінің тоғысқан тұтас бейнесі болады. Барлық ұлттық әдебиет жалпыға бірдей, ортақ көркемдік үрдістен жеке дамымайды. Кез келген ұлттық әдебиет жалпы тұтас бір әдеби арнаға кірігеді, олар өздеріне ғана тән ерекше белгілермен қатар бір-біріне ұқсайтын типологиялық ортақтық құрады.

Көркем шығарма қай дәуірде қандай ортада жазылса да оның ең басты нысаны адам және сол адамның болмысы туралы болатыны белгілі. Шығармада бейнеленген заманның тынысын, дәуірдің ерекшелігін тануда әдебиеттанулық талдауларға қосымша сол заманның шындығын анықтау барысында сол уақыттың тарихилық концептісімен қатар алып саралау қажет болады.

Зерттеу нысанына алынған классик жазушылардың шығармаларындағы көркемдік шындық жалпы адамзаттық құндылықтарды бейнеленуімен ерекшеленіп, адам болмысы туралы биік идеалдар суреттелуімен ерекшеленеді.

Қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэй шығармаларындағы оқиғалар барлық шекаралардан асып, жеке бір халықтың немесе жеке ұлттың ғана құндылығы емес, жалпы жер бетін мекендеген адамзатқа ортақ құндылықтар туралы екені анық. Осыған байланысты қос классиктің әр түрлі қоғамдық ортада өмір сүрулеріне қарамастан, адам бейнесін беруде идеялары мен бейнелеу тәсілдерінде ұқсастықтар болуы да заңдылық. Бұл ортақтықты көркем туындыдағы концептілік категориясы аясында саралауға болады.

Концепт – ұжымдық ойлау жүйесіне құрылған сананың қозғалысын, дамуын және кей жағдайда құлдырауын да айқындайтын бірлік. Адам баласы өзінің қоршаған әлемдегі әр түрлі құбылыстар мен олардың қасиеттерін сезіну арқылы санамен түйсініп қана қоймай алынған ақпаратты өзінше жаңартып, жаңа сапада жасауға талпынады. Алынған ақпараттардың жиынтығы ретінде әлемнің тұтас көрінісінің тілдік бейнесін жасайды.

Жаһандық интеграцияның нәтижесінде жалпыадамзаттық құндылықтарға әлемнің көзқарасы біршама өзгергені белгілі. Жаһанданудың нәтижесінде біз қарастырып отырған екі жазушының шығармашылығындағы адам болмысы,

оның қоғамдық ортада өзгеруі, қоғамдық ортаны өзінің өзгертуі, табиғат құбылыстарының адам болмысына әсері, табиғатқа адамның тигізген пайдасы мен залалы – бәрі де концептілік ұғымдар арқылы түсіндіріледі. Адамдар арасындағы өзара байланыстар мен адам мен табиғат байланысы мәселесі адамзат қоғамы пайда болғаннан бері үздіксіз дамып, жаңа деңгейде көрініп отыратын өзекті мәселелердің бірі. Себебі, әлемге деген көзқарас алдымен ұлттық сипатта өрбитіні анық дүние. Бұған байланысты ғалым Г. Гачев өз зерттеулерінің бірінде: «Егер сіз халықтар арасындағы қауымдастық пен айырмашылықты түсінудегі әртүрлі реңктерге мұқият қарасаңыз, олардың барлығы схемаға байланысты: біреуден көп (бұл бағанның вавилондық жаратылысы туралы ежелгі дәстүрмен айқын көрінеді) немесе: көп нәрсенің бірі (әмбебап адамзаттағы халықтар мен тілдердің болашақ бірігу перспективасы). Осы схемалар шеңберінде әдетте ұлттардың тағдыры туралы ойлар қозғалады», – деп ғалым жалпыадамзаттық ортақ құндылықтарға әр ұлттың кірігуі мәселесін қозғайды [6]. Олай болса екі жазушының шыққан ортасы мен өмір сүрген заманына сай қалыптасқан дүниетанымы негізінде көрінетін концептілік тұжырымдарды талдай отырып, олардың шыққан ортасының мәдениеті мен дәстүрін, тарихын тану мүмкіндігі де туатыны анық.

Шетелдік ғалым З.Д. Попова өз зерттеулерінде концептілердің түрлерін саралау барысында когнитивтік концептілердің адам санасында қалыптасуын әр түрлі процестер негізінде топтастырады. Оған: сезімталдық, ойлаудың түрлі әрекеттері негізінде қалыптасқан тілдік бірліктерді жатқызады. Ол бұл мәселе жөнінде З.Д. Попова мынадай анықтама береді: «Концепт адам санасында, біріншіден, сезімдік тәжірибесі арқылы қалыптасады, екіншіден, адамның өзіндік тұрмыс-тіршілігі, қызметі арқылы дамиды, үшіншіден, бұрын санада қалыптасқан ситуациялар мен басқа да концепт белгілері мен қасиеттерін сәйкестендіре қолдану арқылы таныла түседі, төртіншіден, тілдік таңба жиі қолданыстан өтетін, стереотиптік деңгейге жеткен таңбаларымен таныту арқылы анықталады, бесіншіден, тілдік бірліктерді саналы түрде сол дүние табиғатын танытуға болады деп тұжырым жасау негізінде қалыптасады» [7]. Зерттеуші концептіні адамның болмысының ішкі дүние танымы мен оның жеке әлеміне байланысты пікір айтады. Бұдан шығатын қорытынды: адам ой-санасында ойлаудың белгілі бір деңгейінде образды түрде салынған сурет әлемнің көркем бейнесін беріп, сол арқылы белгілі бір концепт – ұғымдар мен түсініктер қалыптасып, жазушының дүниетанымына байланысты көркем шығармаға айналады.

Ал концептілік категорияларды зерттеген ғалымдардың бірі Ю.С. Степанов «Концепт адамның ақыл-ой әлемінде нақты ұғымдар түрінде болмайды, ол сөздермен бірге жүретін идеялардың, түсініктердің, білімдердің, ассоциациялардың, тәжірибелердің «байламы» ретінде өмір сүреді. Концептілер тек санада ғана болмайды, олар өмірлік тәжірибеден шығады. Олар эмоциялардың, ұнатулар мен ұнатпаулардың, кейде қақтығыстардың негізінде пайда болады», – дейді [8]. Тек санада, ойлау арқылы ғана емес концептілер эмоциялық тартыстар негізінде де қалыптасатынына назар аудартады. Бұл арада З.Д. Попова мен Ю.С. Степановтың ой байламдарында

ұқсастық байқалады. Екі ғалым да концептілердің сезіммен байланыстылығын айтады.

Концептілік ұғымдарды талдай келе ғалым А. Вежбидская концепт идеалды дүниенің объектісі, ол субъектінің дүние туралы танымынан көрінеді дей келе: «Тілдік концептуализация әртүрлі мәдениеттерде әртүрлі... Тіл санада не болып жатқанын көрсетеді. Біздің санамыз бізді қоршаған мәдениеттің әсерінен қалыптасады. Концептілік әмбебаптар шынымен де бар, бірақ менің ойымша, оларды әлемнің көптеген тілдерінің деректеріне негізделген тұжырымдамалық талдау арқылы ғана анықтауға болады», - деп түйіндейді [9]. Ғалымның бұл ойы концептілердің мәдениеттік сипатының болатынын және оның қалыптасуы да әртүрлі екенін білдіреді. Олай болса, концептілер категория ретінде қалыптаспас бұрын адам санасында оның өмір сүру кезіндегі әртүрлі байланыстар, тартыстар, эмоциялық әрекеттер негізінде пайда болып, барлық адамдарға ортақ мәселелерді және ортақ сезімдерді, ортақ қабылдауларды білдіріп, бірте-бірте ұлттық белгісі пайда болып тұтастанған деуге болады. Концепт ұғымдық ақпараттан басқа психологиялық, этимологиялық, прагматикалық, мәдени хабарларды да білдіреді. Мәдени концептілердің ұлттық үлгілеріне тән ортақ белгілерін айқындау үшін олардың тілдік көрінісін белгілеп алу маңызды. Қандай да бір ұғымды беретін сөздің этимологиялық, синонимиялық пен антонимиялық, және басқа сөздермен тіркесу, сонымен қатар, мәнмәтіндік қолданылуы, семантикалық жағына түрленулері, бейнені беру ассоциациясы, бағалануы, фразеологиялық және басқа да тілдік шаблондар құрамында берілуі – бұның барлығы да сол ұғымды білдіретін негізгі концептілердің өзіне тән «тілін» жасауға, адам санасындағы алатын орнын айқындауға мүмкіндік береді. Міне, осылай сараланған, дүниелік мәні бар ұғымдар танымдық концепті категориялардың нақтылы мәнін ашады.

«Концепт ретінде белгілі бір тілде қалыптасқан барлық ұғымды ала алмаймыз, тек белгілі бір мәдениетті тануда қолданылатын және автор үшін маңызы ерекше деп танылатын күрделі ұғымдарды, ең бастысы жалпы адамзаттық, жалпы халықтық, жалпы ұлттық құндылықты таныта алатын ұғымдарды тани аламыз. Мысалы, қазақ халқы үшін домбыра, бөрік, бесік, тұмар, киіз үй, шаңырақ, қамшы, ту, дала, кеш, т.б. сөздер лингвомәдени бірлік ретінде ұлттық-мәдени концепт деп таныла алады.

Ғалым А.Я. Гуревич мәдени концептілерді: «кеңістіктік», «мәдени универсалды» деп аталатын философиялық элементтерге және «мәдени категориялар» деп аталатын топтарға бөлсе [10], В.А. Маслова деген ғалым бұлардан үшінші бір тобы ретінде «ұлттық мәдени категорияларды» бөліп шығарады [11]. Ол мәдени категория дегеніне бақыт, махаббат, ар, ұят, жан, тән, ерлік, мәрттік, кеңшілік т.б. концептілерді жатқызуға болады деп санайды. Аталған концепт ұғымдар бір-бірімен байланыса келе концептілік өрісті құрайды. Олар бір-бірімен байланыста тұрып, жаңа ұғымды, жаңа бір таным белгісін сипаттай алатын болады.

Көптеген зерттеушілер концепті мен ұғымның арасындағы айырмашылықты жіктеп көрсетіп берген. Мәселен, ұғым өз бойына мәнді, маңызды белгілерді жинайды, ал концепт – бұнымен қоса, мәнді емес

қасиеттерін де қамтиды. Ұғым құрылымына қарағанда концепт құрылымының шеңбері едәуір кең. Концепт пен ұғымды оның құрылымдары арқылы ажыратуға болады. Ұғым құрылымында тек мазмұндық элементтер болады, оған концептілік құрылымдағы барлық элемент ене бермейді. Концептінің әрқашан эмоционалды, экспрессивті, бағалауыш сәулелері көрінеді. Яғни, концепт бойынан адамның дүние туралы жағымды, жағымсыз бағасы, әсері, эмоциясы, ойы, танымы көрінеді.

Зерттеуші А.П. Бабушкин «концепт» пен «ұғым» терминдерін ұқсас деп танып «ұғым» терминінің орнына тек «концепт» деп қолдануды ұсынды. Ол өз зерттеуінде: «Қазіргі таңда тілші ғалымдар «ұғым» терминін классикалық мәнінде қолдана бермейді, оның орнына концепт деп аталатын ойлау конструктісін қолданғанды жөн көреді» [12]. Дегенмен, ұғым мен концептінің арасында өзіндік айырмашылықтар бар екенін назарда ұстауымыз керек. Ұғымның мағынасы тарлау келсе, концептіде біршама кеңірек мәселелер қарастырылады.

Шетел ғалымдарының зерттеулерінде концептіге байланысты көптеген талдаулар, пайымдаулар бар. Солардың бірі сұрақ-жауап сөздігінде берілген анықтама: «Concept is the encapsulation of the total information about a subject or an object. Concept is an idea or an intention. Concept can be an invention to help sell something» [13]. Яғни, концепт – бұл субъект немесе объект туралы барлық ақпаратты инкапсуляциялау немесе сол ақпараттағы жасырын ойды бірден көрсетпей жабық ұстау. Концепт – бұл идея немесе ниет. Концепт бір нәрсені сатуға көмектесетін өнертабыс болуы мүмкін екенін айтады. Яғни, сатылымға, ашық қолданысқа шығатын заттың белгісі, қасиеті деуге де болады. Концептінің субъектіге де, объектіге де қатысы болатынын байқауға болады.

Концепт әрі дара бейнелеу, әрі жалпылық болып табылады. Ұғымды осылай түсіну оны жалпылау арқылы нақтылы-сезімдік сәттерді қамтитын көркем бейнеге жақындатады. Концептуалды және сенсорлық, бейнелі полюстердің мағыналық ауытқуы концептіні әртүрлі дискурстарда жүзеге асатын икемді құралға айналдырады.

Концептке қатысты ғалымдардың (қазақ ғалымдары А. Байғұтова, М.А. Күштаева, А. Ислам, Н. Уәли, С. Айтуғанова, З. Кұлманова т.б., шетелдік ғалымдар – Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Н. Д. Арутюнова, Т.В. Булыгина, З. Попова, В. Маслова, С. Халитова т.б.) зерттеулерін саралай келе:

– концепт – адамдардың өмірден алған білімі мен тәжірибесі негізінде көрінетін санадағы ақпараттың ментальдық және психикалық ресурстарының бірлігін түсіндіретін термин;

– концепт – есте сақтауға байланысты қалыптасатын ментальдық сөз орамы, санадағы көркем бейнелер жүйесі мен адам психикасында көрсетілген дүниенің бүкіл көрінісінің жедел мазмұндық бірлігі;

– этномәдени ерекшелікпен белгіленген және тілдік түсінігі бар топтық білім бірлігі.

Әрбір концепт сөз арқылы көрініс табады, концептіні танытуда сөздің мәнмәтіндегі қызметі ерекше қызмет атқарады.

Сонымен, концепт дегеніміз – этномәдени санада сақталған, белгілі бір ұлттың ұрпақтан-ұрпаққа берілетін ықшам, әрі терең мағыналы шындық болмыс, ұлттық мәдени құндылықтары жөніндегі сан ғасырлық түсінігін білдіретін құрылым.

Концепт әлем бейнесін сипаттайтын тілдік және мәдени білімді, көріністі, бағалауды шоғырландыратын ментальды бірлік:

- 1) адам тәжірибесінің әдемі көрінісіндегі кішкентай бірлік;
- 2) ол білімді өңдеу, сақтау және жеткізудің негізгі бірліктері;
- 3) концепттің қозғалмалы шегі және нақты қызметі бар;
- 4) концепт әлеуметтік оның ассоциативтік өрісі оның прагматикасын білдіреді;

5) мәдениеттің негізгі ұяшығы. Концепттер концептуалдық жүйе құрай отырып, әлемді адамның басында, санасында, танымында көрсетеді, ал адам тілінің таңбалары осы жүйенің мазмұнын білдіреді [14].

Зерттеуші Е.А. Стеценко көркем әдебиеттегі концептілік мәселесін басқа да ғылым салаларымен байланысты екенін қарастырады. Сонымен бірге оның әлеуметтік және психологиялық жақтарын адам бойындағы түрлі ішкі сезімдер үндесетініне назар аударады. Ғалым классикалық реализмде хаос пен тәртіп ұғымдары тек әлеуметтік ғана емес, сонымен бірге психологиялық категориялар ретінде әрекет етеді, адам өмірінің айналасындағыларға ұтымды және эмоционалды қатынас, адамның өзімен «келісуі» және «келіспеуі», «психикалық шатасу» және «тыныштық күйі» сияқты мәңгілік құбылыстарына сәйкес келеді. Осы жаһандық философиялық ұғымдардың осындай «камералық» мазмұнының мүмкіндігі адам санасында олар ежелден аксиологиялық боялған және моральдық категориялармен байланысты болғандықтан, сол арқылы адамның ішкі күйін және оның сыртқы әлеммен байланысын анықтай алатындығына байланысты екенін айтады [15]. Көркем әдебиеттегі концептілік жазушының тілдік қорды толық пайдаланып өзінің шығармашылық лабораториясымен және оның жеке философиялық танымымен сабақтаса қалыптасады. Көркем әдебиет шынайы өмірдің көркем бейнесін бейнелегендіктен өмірден алынған тұжырымдар бір жерге жинақтала келе, белгілі бір ұғым-түсініктің түйінді сипатын беріп, концепті категория құрады.

Сонымен концепт дегеніміз адамның өзіндік және халықтық тәжірибелері негізінде қалыптасқан мағыналардың тоғысуынан туған мағыналар нәтижесі болып табылады. Сөз, мағына, концептіні өзара ажырамас бірлікте қарастыра отырып, біз адамды кірістірмей қоя алмаймыз. Бұл жерде ең басты нысан - адам, оның тәжірибесі, танымы, тілдік қабілеті. Адамның мәдени тәжірибесі неғұрлым кең және бай болса, концепттің әлеуеті де соғұрлым бай болады. Д.С. Лихачевтің пікірінше концепттің байлығын не жұтаңдығын жекелеген адамның өзіндік дара мәдени тәжірибесі, дағдысы мен білімі, ақпарат қоры анықтайды. Концепт, біріншіден, жалпы адамзаттың, сол тілде сөйлеуші жеке адамның мәдени тәжірибесіне, білім қоры мен дағдысына байланысты; екіншіден, концепт көрінетін нақты жағдаятқа тәуелді. Концептінің кейбір мүмкіндіктерін, адресат арқылы қабылдануын контекст белгілі бір жағдайда шектеуі мүмкін. Сонда концепт арқылы берілетін ментальды таным кейде

тілдің шеңберінен де шығып кетеді. Бұл жерде контекстің тасасындағы «тілден тыс мағына» іске қосылады [16]. Ғалым Д.С. Лихачевтің «тілден тыс» мағына деп отырғаны әдебиеттегі жазушы психологиясымен астасып келетін оның жеке қолтаңбасы, стильдік ерекшелігі болып келеді. Мәселен, бір жазушы үшін «теңіз» концептісі өзінің шығармасындағы негізгі идеясына байланысты адамға жақсылық әкелуші болса, енді бір жазушыда ол адам өміріне қауіп төндіруші тылсым күш болуы мүмкін. Сондықтан әдебиетте концепт туралы айтқанда автордың басты ұстанымын да анықтап алған дұрыс.

Зерттеуші Е.С. Померанцева өзінің еңбегінде жалпы әдебиеттегі концептілерді талдай келе қазіргі әдебиеттегі адам концепциясын зерттеу – біз өмір сүріп отырған әлемдегі адамның санасы мен жанын, табиғи қасиеттері мен оның нақты мүмкіндіктерін тану көздерінің бірі. Мұндай зерттеулер ойлы адамдарды барынша қауіптендіріп отырған руханилық пен адамгершіліктің азайып кету себептерін түсінуге көмектесетінін айтады [17]. Әдебиет өмірдегі адам болмысының жұмбақ қырларын ашуда концептілік ұғымдарға сүйенеді. Жазушының өмір сүріп отырған уақыты мен шығармадағы кейіпкерлердің сомдалуы дәуірдің шындығы ретінде танылып, жалпы жазушы ұсынып отырған идея төңірегінде ашылады.

Концепт терминін талдау барысында бірқатар зерттеушілер оның мәнін егжей - тегжейлі ашатын ұғымдар ретінде «сөздің ішкі формасы», «прототип» терминдеріне тоқталады. Әдебиеттанудағы концепт категориялары тіл білімінде айтылатын ұғымдарға жақын болғанымен басты айырмашылығы жазушының сол шығармада беретін негізгі идеясына бағынып, оның стилі және авторлық ұстанымымен айқындалады. Лингвистикалық талдауларда қолданылатын тәсілдердің әдебиеттанулық сипатын ашып кеңірек қарауға болады. Ғалым М.Т. Күштаева: «Концепт» пен «ішкі форма» терминдерінің мәнін ажырату қиын. Бұл терминдер сөздердің алғашқы мағынасын, ұлттық мәдени тілдік құбылыстың ерекшелігін түсіндірудің кілті болып табылады. Олардың айырмашылықтары сақталуы мен қызметінде. Сөздің ішкі формасы жоғалып кете алады, ал концепт әрқашан сөзбен бірге өмір сүреді. Сондықтан концепт қатары тұрақты», – дейді [18]. Зерттеушінің бұл түйінді ойының негізінде концептілердің тұрақты және әрқашан сөздің ішкі мағыналық қабатында өмір сүретінін көруге болады. Концепті туралы айтылған көптеген зерттеулердің негізгі байламды ойы да осы анықтамаға тұрақтайтын сияқты. Көркем бейнелердің жасалу тәсілдері мен өмір сүру формасы да адам қоғамының айнасы болғандықтан алдымен сол қоғамда болып жатқан, болып өткен немесе болашақта болатын қандай да бір жағдаяттарға болжам жасайтыны да анық. Әдебиеттегі қоғамдық және эстетикалық сипат туралы ғалым Ж. Жарылғапов: «...әдебиеттің қоғамдық және эстетикалық маңызы адам, оның танымы мен тағдырынсыз ашылмайды. Әдебиеттің басқа өнер түрлерінен айырмашылығы мұндағы образдардың, яғни адамның көркем сөзбен сомдалатындығында. Көркем әдебиет адамды, оның төңірегіндегі сан-түрлі процестерді таным нысанасы ретінде ғана санамай, оны көркемдік биіктен зерделеп, игеру нәтижесінде сыртқы әлеммен сезімдік - рухани байланысқа түседі. Сондықтан да адам жанының диалектикасының ашылу дәрежесі сөз

өнерінің интеллектуалдық және эстетикалық байлығының өлшемі болып қала береді», – дейді [19]. Әдебиеттегі тұлға концепциясы туралы зерттеу жүргізген ғалым Қ. Әбдікова көркем шығармадағы негізгі ойдың берілуінде жазушының қандай да бір күрделі ойды тұжырымдап, концепциялық аяда беруіне байланысты екенін назарға ұсынады. Ғалым барлық шығармалардағы негізгі бейне – нысан адам болғандықтан оның әрекетінің сығымдалып, тұжырымдалып, белгілі бір идея төңірегінде жасалуы туралы айтады. Ғалым Қ. Әбдікова жалпы әдеби процесі, белгілі бір жазушының шығармашылығын көркем әдебиеттің негізгі объектісі – адам тұлғасы арқылы зерттеу жалпы ғылым үшін жемістілігімен, тиімділігімен ғана емес, көркем ойдың концептуалдық негізін құрайтындығымен құнды екенін айтып, өз ойын тұжырымдайды [20].

Концептілік аяны зерттеген ғалым В. Зусман мағынаның мотивациялық негізі жайында сөз болса, ішкі форма айтылады, ал сөзді тудырған және оны мәдени – тілдік контекстке ендірген алғашқы ментальдық ұғым түсіндірілсе, яғни мәліметтің тірек элементі тетігінде қарастырылса, онда концепт термині қолданылады деп жазады. Концепт пен сөз мағынасының ара жігі семантикалық талдау мен концептуалдық талдау арқылы айқындалады. Себебі жеке сөздің семантикасын түсіндіру концептуалдық талдаумен іргелес, бірақ екі талдаудың нәтижелері екі түрлі: «егер біріншісі сөздің семантикалық құрылымын жасауға, сөздің денотативтік, сигнификативтік, коннотативтік мағыналарын нақтылауға бағытталса, концептуалдық талдау белгілі бір тілдік таңбада жинақталған жалпылама концепттерді көрсетеді, таңбаның табиғатын белгілі когнитивтік құрылымда айқындайды. Семантикалық талдау сөзді түсіндіріп, анықтауға қызмет етсе, концептуалдық талдау дүниені тануға бағытталады». Әдебиеттанудағы концепттің орнығуын В. Зусман әдебиетті жүйелі зерттеу арқылы қарастыруға болады деп санайды, яғни «автор-шығарма-оқырман» арасындағы байланыстың орнауына көздейтінін айтады. В. Зусман: «Концепт – көркем шығармадағы (мәтіндегі) мәдениеттің басқа түрлерінің «агенті» сияқты қызмет етеді. Яғни, алынған мәтіндегі белгілі бір сөз мәнмәтін аясында өзіне берілген рөлді атқарып, әдеби концептіге айналады», - деп анықтама береді [21].

Әдебиеттегі макроконцепт жөнінде ғылыми тұжырымдар соңғы жылдардағы зерттеулерде жиірек айтыла бастағаны білінеді. Әсіресе, ұлттық көркем әдебиеттің ерекше белгілерін ашуда макроконцепт ұғымының мәні зор. Бұл арада макроконцепт жазушы танымы мен оның шыққан қоғамдық-әлеуметтік, саяси-тарихи ортасына байланысты суреттелетін идеяның мағынасын ашады. Ғалым М. Пименова макроконцептінің бұл сипатын: «Макроконцепт деп оның құрамына кіретін барлық концептілерді тек және түр жағына байланыстыратын психологиялық құрылым», – деп көрсеткен [22].

Көркем шығармадағы макроконцепттерді зерттеушілер былайша саралайды:

1) макроконцептілердің құрылымына кіретін барлық концептілік белгілердің жиынтығы және сандық ерекшелігімен;

2) нақтыланған когнитивтік белгілерге немесе олардың топтарына назар аударып белгілі бір дүниетанымға негізделген нақтылы сипатымен;

3) нақтылы бір макроконцепт саласына жататын тұжырымдамалар құрылымдарында когнитивтік белгілер түрлерін көрсетумен ерекшеленеді.

Көркем әдебиеттегі макроконцепт күрделі психологиялық конструкция болып саналады. Ол белгілі бір әдеби шығарма шеңберінде жеке авторлық мазмұн алады және оның құрылымына кіретін ұғымдармен, түрлік қатынастармен тығыз байланысты болады. Мысалы, М. Әуезов шығармаларында макроконцептілер пейзаж суреті мен кейіпкерлердің ішкі монологы немесе авторлық пайымдау сәттерінде көрінеді. «Абай жолы» роман-эпопеясының архетектоникасы, көркемдігі туралы зерттелген ғылыми еңбектер баршылық. Ол зерттеулерде табиғат бейнесі, адам болмысы, әйелдер бейнесі және тағы басқа да көптеген теориялық аяда қарастырылғаны да белгілі. Десек те, бұлардың барлығының басын біріктіруші концепт категориялар аясында талданған зерттеулер керек», – деп есептейміз [23].

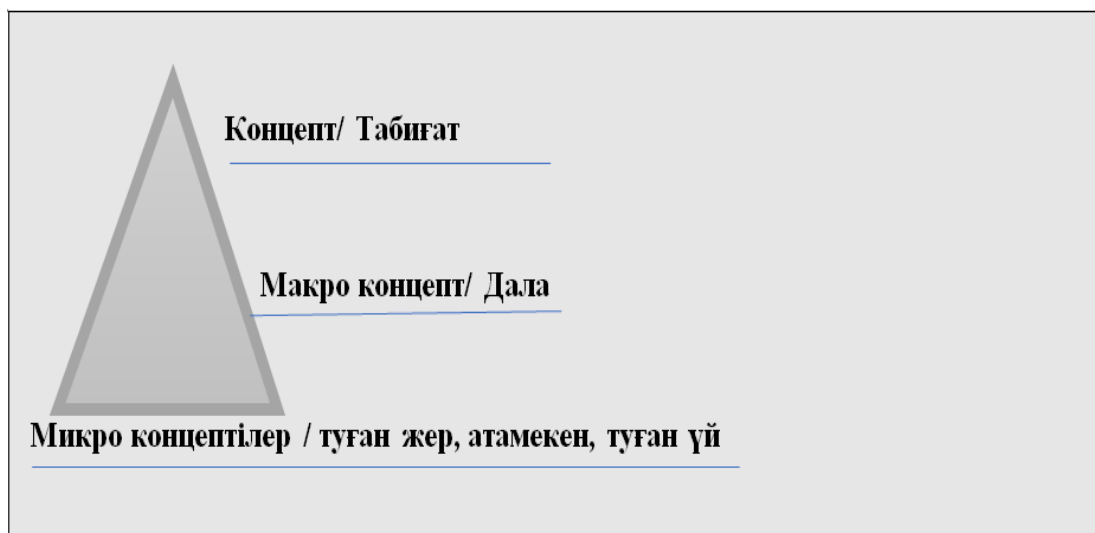
М. Әуезов «Абай жолы» романының жазылу жайынан» деген мақаласында: «Романдағы географиялық атаулар, пейзаж бәрі шындық, әсіресе пейзаж. Абай туған даланың жалаң көріністері ғана емес, тірі табиғаттың сырлы суреттері. Түрліше оқиғаларға куә жайлау, қыстау, қоныс аттары өз күйінде алынды», – деп пейзаждар мен географиялық атаулар тарихилығы сақталғаны туралы айтады [24]. Жазушы өзінің жалпы роман идеясын ашуда жер-су атауларының тарихтық белгілері мен табиғат суреттерін молынан пайдаланғанын және негізгі түйінді байламдарды осы суреттер арқылы суреттегенін білдіреді. «Абай жолы» романдағы: «... Жазықсыз, сары биік, көкшіл қоныс, ақ көделі әдемі өлке мұнарланады. Барлық айналадағы кең дүниеге, әсіресе мынау өзі туған сахара, өлке бедеріне соншалық туысқандық ыстық сезіммен, кешіріммен де қарайды. Жабыса, сағына сүйеді. Үзілмей, қатаймай, бір қалыппен желпіп соққан әдемі салқын, қоңыр жел қандай рахат. Осы желмен құлпыра толқып, су бетіндей жыбыр қағып, шалқып жатқан алкүрең көде мен селеу далалары... дала емес, теңіздері қандай» [25]. Тағы бір табиғат суреті: «...Жадыраған май күні біртүрлі боп нұрланып, тамылжып тұр. Аспанда ұсақ қана ақ мамық бұлттар қалқиды. Айналадағы жазық пен төбешіктің бәрі де алқаракөк. Аласа, тықыр, бірақ тығыз бетегемен жайнаған. Қызғалдақ, жауқазын, сарғалдақ, бәйшешек дегендер қызыл, сары, көкшіл түстермен құлпырып жайнайды. Гулеп ұшқан көбелектей көп бояулы, неше алуан... Бөктер желі таңертең әрдайым Шыңғыс аса соғатын қоңыр салқын күйінде. Қазірде де күн қызуын жеңілдетіп, майда қоңыр лептей үріп тұр», – деп беріледі [26]. Дала суреті мен автор ойы астасып келіп, кейіпкер жан дүниесін жалпыадамзатқа тән сезімдермен байланысты ашады. Алғашқы үзіндідегі даланың макроконцептісі «сары биік, көкшіл қоныс, ақ көделі» деген бірыңғай дала бояуынан және «кең дүниеге, өзі туған сахара, өлке бедеріне» деген сөздердегі жер бедеріне байланып келіп Абай ойындағы, танымындағы туған жер ұғымын шығарады.

Табиғат деген сөздің жалпы ұғымдық концептісінен шыққан «дала» макроконцептісі жер бедері мен оның қанық бояуы арқылы ашылады. Яғни,

даланың микроконцептілері ретінде «сары биік, көкшіл қоныс, ақ көделі», «кең дүниеге, өзі туған сахара, өлке бедеріне» деген тіркестер арқылы көрінеді. М. Әуезов қолтаңбасына тән табиғаттың макро және микро концептілерді нақтылы кейіпкердің туған жеріне деген ішкі толғанысына толы сезімін білдірудің ерекше құралы ретінде көрінеді.

Лингвист – ғалым Рабиға Сыздық өзінің «Сөз құдыреті» деген еңбегінде: «Дала сөзі – қазақ поэзиясында, тіпті прозасында да бұрын да, қазір де туған жердің, қасиетті Отанының символы», – деп көрсетеді [27]. Мысалда тұрған келесі үзіндіде М. Әуезов «нұрланып, тамылжып жайнаған, құлпырып жайнайды, гулеп ұшқан» деген етістіктер арқылы даланың әдемі бояуын қалыңдатып, суретті айқындап көрсетеді. Бұл бейнелеулер арқылы «дала» макроконцептісінің көркемдігі айшықтанып, табиғаттың тірі суреті салынады.

Қаламгер Мұхтар Әуезов Абайдың бала кезінде көрген «дала» макроконцептісін отан, атамекен, туған үй, туған жер деген концептілермен сабақтайды. Романда бұл эпизод: «Үлкендер қорыққан Есембай да, тіпті ұрылар да Абайға сондайлық жат, суық боп көріне алмады. Ұры десе, осы елдің өздеріндей қазақтары. Көп болса, киімдері, ер-тұрманы ғана жаман; қолдарында сойылдары ғана бар. Ондай ұрылар жайында Абайдың естіген әңгімелері соншалық көп. Кейде, тіпті сарытоқым ұры болған – ел ішіндегі үлкендердің өз аузынан естіген әңгімелері де ұмытылмайтын. Қайта бір кездесіп, дәл жауға шапқан пішіндерін көрсем деген іште жүрген ынтықтығы да болатын», – деп көрсетіледі [24, б. 10]. Үзіндідегі көп елдің ұрылардан қорқатын сезімнен туған, елін аңсап келе жатқан бала қорықпай керісінше өзіне жақын және таныс бейнелер екенін көрсетеді. М. Әуезов шығармасынан келтірілген үзіндіге байланысты концептілерді 1-суретте көрсетілгендей жіктеуге болады.



Сурет 1 – Концептілік категориялар

Адам жандүниесі мен табиғат суретінің астаса берілуі Э. Хемингуэй шығармаларында да өзіндік дара дискурсымен байқалады. «Килиманджаро – қарлы тау» романында: «The cot the man lay on was in the wide shade of a mimosa tree and as he looked out past the shade onto the glare of the plain there were three of

the big birds squatted obscenely, while in the sky a dozen more sailed, making quick-moving shadows as they passed. «They've been there since the day the truck broke down», he said. «Today's the first time any have lit on the ground. I watched the way they sailed very carefully at first in case I ever wanted to use them in a story. That's funny now» [28]. Аудармасы: «Ол жатқан кереует қалың жапырақты мимозаның саясында тұрған еді. Осыдан күн нұрына шомылған жазықты кеңінен шолып әрі қарай көз жіберді де, ол анадай жерде қоқиланып жүрген үш құзғын құсты көрді, ал енді бірнешеуі аспанда қалықтап жүрді де қойды. Олардың тек жерге түскен көлеңкелері ғана тез-тез зымырағандай.

Машина бұзылған күннен бері олар сумаңдап осы маңнан кетпей қойды, – деді ауру. Бүгін бұл құзғындар бір нәрсені сезгендей жерге жалпыып – жалпыып қонып алған» [29].

Шығарма идеясына сай мұнда алынған «дала» макроконцептісі өлім мен өмір арасында жатқан адам үшін аса қорқынышты болмаса да бір жағымсыз сезімдер мен тылсым әлемді бейнелейді. Жазушы алған сөздерге назар аударсақ: «қоқиланып жүрген үш құзғын құс, бірнешеуі аспанда қалықтап жүр, жерге түскен көлеңкелері, сумаңдап, жерге жалпыып – жалпыып қонып алған» – дала ұғымы құзғын құстардың осындай қимыл – әрекеттері арқылы өлімнің символдық нышанына айналғандай [23, б. 47]. Автордың негізгі ойды беруінде, табиғаттағы дала ұғымына басқа реңк берген.

Шығармада нақтылы осы жерге құзғындардың топтасуы кейіпкердің өлім сәтін жақындатқандай әсер беріп, оқырмандарын соған дайындайды. Жазушы Э. Хемингуэйдің шығармасындағы «дала» концептісі басты кейіпкердің көзімен, сезімімен көңілімен, оның өзінің соңғы сәтін күткен сәттерін береді.

Екі жазушыдағы осы алынған шығармаларындағы дала концептісі екі ұғымды берген. М. Әуезов «даласында» болашаққа, өмірге қадам басқан жас Абайдың өмірге құштарлана ұмтылысы болса, Э. Хемингуэй «даласы» басты кейіпкердің өлер алдындағы өз өмірін бағамдап жатқан және соңғы сәттерін білдіретін сезіміне арналған.

Концептілік категориялар арқылы жазушылардың шығармадағы басты идеяны беру ерекшеліктері ашылады. Жазушы Э. Хемингуэйдің «Килиманджаро – қарлы тау» туындысында адам мен табиғаттың үндесуі өлім мен өмір арасындағы тартыс кезіндегі адам болмысының макроконцептісін береді.

Э. Хемингуэйдің «Шал мен теңіз» повесінде: «Алыс қалған жағалау көзге ұзын жасыл сызық сияктанып елестеді, оның арғы жағынан көгілдір төбелер қарауытып тұрды, көкжиекпен астасқан бұлттар шұбатылған тау тізбегі секілді. Теңіз беті қаракөкшілденіп, тұңғиықтана берді. Шал су бетіне қарап еді толқынмен бірге тербеле қалқыған балдырға, күннің суға шағылысып мың құбылған сәулесіне көзі түсті. Ол манадан қармағымның баулары тереңге тік бойлады ма деп қадағалап келеді, маңайы толған балдыр болғанына қуанды, мұндай тұстарда балық болары хақ. Көкжиекке ысырылған ақ бұлттар да, күн көзінің биіктеп көтерілген кездегі суда ойнаған ғажайып сәулесі де күн райының жақсы болар қалпын аңғартады», – деп берілген табиғат суретіне назар аударсақ басты кейіпкер шалдың көзімен қарағандағы «теңіз» концептісі

тұжырымдалады [28]. Берілген үзіндіде теңіз адамды мойындамайтын тылсым да, ерекше дүние сияқты. Терең құпиясын ашпаған, жабық жатқан үлкен әлем болып көрінеді. Жағалаудың алыстан тек сызық сияқты болып көрініп тұруы, оның алыстығы мен кейіпкер шалдың теңізбен жалғыз өзі бетпе-бет қалып, өмір үшін үлкен күресті бастайтын сәттерін бейнелейді.

Жалпы концептілік туралы ғылыми пайымдарды тұжырымдай келе олардың адамның әлемге көзқарасы және қоршаған дүниемен байланысы негізінде қалыптасатынын байқаймыз. Әдебиеттанушы ғалым А. Ісмақова: «Қазақ прозасында алғаш рет қоғамның қайшылығы, адам санасының патологиялық бейнесі, трагедиялық ахуалы, қырқысқан күштердің құрбандығы, адам сезімінің табиғилығы дағдарысты күйде бейнеленді. Адам концепциясының мұндай көрінісі өткен ғасырдағы Т. Манн, Г. Гессе, М. Әуезов шығармаларында көрініс беріп модернизм мен реализмнің ұштастығында бейнеленді», – деп ой түйеді [30]. Ғалымның ойын сабақтай келе, жалпы әдебиеттанулық зерттеулерде қалыптасқан концептілік категорияларды беруде қаламгерлер алдымен адамның ішкі жан дүниесіне байланысты мәселені тиянақтап алып, табиғатпен және қоғамдық ортамен байланыстыратынын зерделедік.

Зерттеу барысында екі классик жазушының екі қоғамдық ортада өмір сүргеніне қарамастан жалпыадамзаттық құндылықтардың мәнін ашқанын саралау барысында салыстырмалы әдебиеттану саласының талдау әдістері қолданылғаны белгілі. Салыстырмалы әдебиеттанудың теориялық негіздеріне назар аударсақ, елімізде тәуелсіздік алғаннан кейінгі уақытта бұл бағытта біршама зерттеулер жасалғаны белгілі болып отыр. Әдебиеттануда салыстырмалы зерттеу негізін қалаған профессор Рене Вэллектің зерттеуінде: «Салыстырмалы әдебиеттану – барлық әдебиеттерді ұлтаралық көзқараспен зерттейтін ғылым. Зерттеу барысында ол саналы да мақсатты түрде барлық әдеби туындылар мен озық тәжірибелерді бүтін бітім ретінде қарастырады. Осы түсінікпен қарайтын болсақ, салыстырмалы әдебиеттану ғылымы – лингвистика, антропология, саясаттану секілді дербес ғылымдардан тыс, бұл арада әдебиеттану ғылымы осы ғылымдардың бәрінің басын қосады», – деп анықтама береді [31]. Жалпы әлемде компаративистика әдебиет тарихы, теориясы және сынымен қатар филологиядағы маңызды бағыт болып ХІХ ғасырдың ортасында қалыптаса бастады. Негізгі өкілдері: И.Г. Гердер, Дж. Бенфей, Ф. Буслаев, А. Веселовский, Х. Познеттің, М. Кохтың, Ф. Брюнетьер, П. ван Тигем, Р. Уеллека, Р. Этьямбль және т.б. Аталған ғалымдардың зерттеулері қазіргі салыстырмалы әдебиеттанудың негізі болып қаланып, әлемдік деңгейдегі көркем шығармаларды салыстыра отырып, талдау арқылы жалпы адамзаттың рухани мәдениеті мен адамдық жолының ұлтқа, нәсілге бөлінбей ортақ мұраттарды көздейтінін саралауға болады. Осы бағыттағы ойымызды сабақтай түссек, әдебиеттегі ұлттық белгі жалпыадамзаттық құндылықтарға келгенде тұтастанып, бір мақсат, бір мүддеде қызмет ете бастайтынын да есте ұстаған дұрыс болар.

Қазақ әдебиетінде салыстырмалы әдебиеттану бойынша алғаш пікір білдіріп, алғашқы осы бағыттағы зерттеу жұмыстарын жасаған ғалым

М. Әуезов екені ғалым М. Маданованың зерттеулерінде айтылады [32]. М. Әуезов ғалым ретінде әдебиет тарихы, теориясы, сыны жөнінде ауқымды зерттеулер қалдырған. Оның әдебиеттанулық зерттеулерін саралай отыра әдебиеттің барлық саласына қатысты түйінді, тұжырымды ой білдіргенін байқаймыз.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі кейінгі салыстырмалы зерттеу ретінде ғалым Д. Мәсімханның «Мұхтар Әуезов және Лу Шүн» деген монографиясын атауға болады [33]. Қазақ әдебиетіндегі салыстырмалы зерттеулер туралы теориялық ұғымдарды біршама саралап, әртүрлі ағымда және әртүрлі уақыт кезеңінде өмір сүрген қаламгерлердің шығармашылығын салыстыра зерттеудің үлгісі деуге болатын еңбектің маңыздылығы да, мәні де екі қоғамдық ортадағы жазушылардың шығармаларын салыстыра отырып, жалпы көркем сөздің адамзатқа ортақ құндылық екенін көрсетуінде. Д. Мәсімхан қазақ және қытай әдебиетіндегі дәстүр мен жаңашылдықты екі халықтың арасындағы қарым-қатынас негізіндегі тарихи сабақтастық аясында қарастырады. Ғалым салыстырмалы әдебиеттанудың өзекті мәселелерін қозғайды. Ғалым Д. Мәсімхан: «Біздің «қазақ және қытай әдебиеттеріндегі ұлттық дәстүр мен жаңашылдық» деген тақырыбымызға қарап, «Қазақ пен қытай әдебиеттерін қалай салыстыруға болады? Оған қандай негіз бар?» деген заңды сұрақтар тууы ғажап емес. Бұл сұраққа жауап іздеу барысында біз, қазақ және қытай жазушыларының шығармашылығын салыстыра келе, аталған екі халықтың әдебиеті мен мәдениетін салыстыра қарастырудың мүмкіндігі де, ғылыми қисыны да бар екендігіне, сонымен бірге оның қажеттілігі мен көкейкестілігіне де айқын көз жеткіздік.

Яғни екі елдің әдебиеттерін өзара салыстыруға мүмкіндік беретін қисындардың, ғылыми, тарихи негіздердің тіптен мол екендігін аңғару қиын емес», – деп екі елдің тарих сахнасындағы ортақ оқиғаларының болуымен сабақтайды [33, б. 26].

Зерттеу барысында салыстырмалы әдебиеттану мәселесіне тоқталуымыздың себебі де бар. Диссертациялық еңбекте нысанымызға алынған қос классиктің бір қарағанда тарих жағынан да, шығармаларының тақырыбы жағынан да еш ұқсастығы жоқ сияқты көрінгенімен, олардың жалпы адамзат мәселесінде тоқайласатын ортақ тұсы бар. Ол – адам жанының әр қырынан алынып, адамның қоғамдық ортасы мен рухани өсу, өркендеу, сол сияқты рухани құлдырау тұстарын талдау арқылы адам баласына ортақ мәселелердің философиялық қисынын табу болып табылады.

Қорытындылай келе, әдебиеттанудағы макро және микроконцептілер қаламгерлердің сол шығармада алған негізгі идеясы мен көтерген тақырыбына байланысты болады.

Бұл өз кезегінде көркем шындықты оқырманының санасында сурет етіп берудің бір тәсілі деп қорытынды жасауға болады. Зерттеу нәтижелерінен байқағанымыздай концептілерді жазушы ойдан шығармайды. Концептілік тұжырымдарды халықтың ғасырлар бойы қордаланған көркем санасынан сарқып алып, авторлық ұстаным аясында көрсетеді. Түйіндей айтсақ, концептілер жазушының негізгі идеяны беруіне қызмет етеді, оның оқырманға

түсінікті, жалпыға таныс ұғымдардан болуы басты шарттардың бірі екеніне де көз жеткізуге болады.

1.2 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы адам концептісі

Көркем шығарманың шырайын келтіріп, идеясын да ашуға үлкен қызмет ететін тәсілдер болады. Сондай көріктеу құралдарының ерекшелері – пейзаж және портрет. Аталған екі бейнелеу тәсілі де алдымен көркем бейнелеу өнері саласында қолданылатыны белгілі. Суретшілер қолданатын пейзаж бен портрет сияқты әдебиет те өнердің ерекше түрі ретінде табиғат суреті мен адамның бет-бейнесін сөзбен суреттеу арқылы оқырманының көз алдына әкеледі. Ахмет Байтұрсынұлы әдебиетті «асыл сөз» деп атап, оны барлық өнерлердің ішіндегі ерекшесі деп бағалаған: «Өнердің ең алды сөз өнері деп саналады. «Өнер алды – қызыл тіл» деген қазақ мақалы бар. Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білген соң айтқан. Алдыңғы өнердің бәрінің де қызметін шама қадырынша сөз өнері атқара алады. Қандай сәулетті сарайлар болсын, қандай сымбатты, я кескінді суреттер болсын, қандай әдемі ән мен күй болсын, сөзбен сөйлеп, суреттеп көрсетуге, танытуға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді» [34]. Сөз өнерінің бар құдіреті біздің зерттеу нысанамызға алған бейнелеу құралдары арқылы жасалады.

Диссертацияның өн бойында осы бейнелеу тәсілдеріне арнайы тоқталу арқылы қос жазушының жеке қолтаңбалары мен олардың сол суреттер арқылы айтуға тырысқан негізгі ойларын анықтау маңызды деп санаймыз.

Кейіпкердің болмыс-бітімі, сырт келбеті қашанда оның мінезі мен сол сәтте жасайтын әрекетін білдіреді. Профессор З. Ахметов құрастырған анықтамалық сөздікте: «Портрет (франц. *portrait*) – әдеби кейіпкердің сырт көрінісін, кескін-кейпін, бой-тұлғасын суреттеу. Кейіпкердің мінез-бітімін, характерін неғұрлым толық ашып көрсету үшін оның портретін мүсіндеудің де үлкен мәні бар. Сондықтан кейіпкердің характерін әртүрлі жағдайда, күрес-тартыс үстінде оның басқа адамдармен қарым-қатынасы, өзінің әрекет-қимылдары, істеген істері арқылы айқындай отырып, жазушы портреттік сипаттауға да көңіл бөледі. Жазушы негізгі қаһармандардың келбетін, бой-тұлғасын, жүріс-тұрысын, сөйлеу мәнерін есте қаларлықтай етіп, әсерлі бейнелеуге мән береді», – деп берілген [35]. Яғни портрет жай ғана адамның бет бейнесін суреттеп қана қоймайды оның мінезін де білдіріп, оқырманының есінде қалатындай етіп бейнелеу үшін қажетті көріктеу құралдардың бірі болмақ. Мысалы Мұхтар Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінде: «Бұл жігіттің жасы отыз шамасында. Орта бойлы, дөңгелек денелі, қысқалау мұртты, шоқша сақалды сұрғылт беті дөңгелек жалпақтау. Суық қарайтын қисық біткен кішілеу өткір көзінде және түксиген қабағында өзгеше қаталдық бар. Кішкене мұрны көз, қабағына үйлеспейді. Бұл адамның күлгендегі пішіні құмарлыққа көп салынғандығын білдіріп тұрады», – деген шағын ғана портретпен автор сол адамның мінезін де білдіреді [36]. Сонымен бірге берілген портрет арқылы автор өзінің осы кейіпкеріне деген көзқарасын да айқын танытады. Автор ойы, түксиген қабағында, суық қарайтын қисық біткен кішілеу өткір көзінде деген портреттік суреттеулердің өзі-ақ, бұл адамның онша жақсы адам емес екенін

білдіреді. Осы ойды дамыта келе жазушы «кішкене мұрны, көз қабағына үйлеспейді» деген сөйлем арқылы оны ұнатпайтынын нақтылы білдіреді де, келесі сөйлем арқылы өзінің беріп отырған портреті бойынша тура мінезін айта салады. Сонымен көз алдымызда Ақан болыстың сүйкімсіз бейнесі тұра қалады. Автордың шеберлігі бет әлпетіндегі әр мүшеге нақтылы тоқталып, детальдік түрде суреттегенінде жатыр. Портреттің теориялық көріктеу құралы тетігіндегі ерекшелігі туралы академик Зейнолла Қабдолов: «Әдебиеттегі адамның сырт бітімін, кескін-кейпін, жүріс-тұрысын суреттеуді портрет дейтін болсақ, бұл да – образ жасаудың өзгеше бір тәсілі, жолы, амалы. Бұған да айрықша суреткерлік, шеберлік керек. Портрет адамның бүкіл анатомиясын түгел қамтып, жіпке тізе беруі шарт емес. Әр портретте әр адамның ең бір ерекше сипаты ғана нақты, затты, қысқа, қызық суреттелгені жөн. Портрет сонда ұтымды шықпақ», - дейді [37]. Яғни, жоғарыда мысалға алынған Ақан болыстың портретіндегі бойы, денесі, сақалы, жалпақтау беті бәрі де сүйкімсіз адамның бейнесін беруге бағытталып тұр. Ғалым Б. Майтанов «Портрет поэтикасы» деген зерттеуінде: «Портрет – өзгеріп тұратын, алайда неғұрлым тұрақтылыққа бейім құрылым. Портрет поэтикасында да ортақ дискурстар басым. 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 құбылыс», – деп анықтама береді [38]. Ғалымның айтқанымен келісе отырып, портреттің бір адамға байланысты тұрақты болуымен қатар оның бетіндегі мимикалық сәттер әртүрлі оқиғаға қатысу уақытында әртүрлі болуы мүмкін.

Портреттің жазушы шеберлігі мен кейіпкер бейнесін берудегі ерекшелігіне байланысты бірнеше түрлері бар: толық портрет, дара портрет, жұптық портрет, психологиялық портрет, динамикалық портрет, статикалық портрет, бұқаралық портрет, жалпы, живописьтік портрет, ситуациялық портрет, сатиралық портрет, гротескілік портрет, портрет-мінездеу, автопортрет т.б.

Портрет көркемдік тәсіл ретінде шығарманың жазылу әдісіне байланысты әр алуан реңкте болады. Көркемдік әдіске байланысты портрет беруде жазушы әртүрлі портреттеу жолын таңдауы мүмкін. Романтикалық әдіспен жазылған шығармаларда портреттің берілуі де ерекше болады. Онда кейіпкерлердің бет-бейнесін анық, айшықты және көрсететін ерлік әрекетіне сай кесек етіп беру басым. Реализм әдісіндегі шығармаларға психологиялық портрет үлгісі тән деуге болады. Дегенмен де нақтылы көркемдік әдіске байланысты осындай портреттеу ғана болады деуге де келмейді. Әдебиет еркін және кең көлемде бейнелеу тәсілдерін қолданғандықтан жазушы шығармасының қандай әдіспен жазылғанына қарамастан портреттеудің барлық түрін қолдана беруі де мүмкін.

М. Әуезовтің «Абай жолы» романын портреттер галереясы деуге болады. Романда жоғарыда аталған портрет түрлерінің барлығы кездеседі. Мысалы, Құнанбайдың портретіндегі әр сөз деталь қызметін атқарып, кейіпкер мінезінің мығымдығын, қатал болса да әділдігін байқатады.

1-кестеде портреттік суреттеуге байланысты мысалдар берілген.

Кесте 1 – Портреттік суреттеу

<p>«Әкесінің ат жақты келген, ұзын сопақ басының құлақтан жоғарғы жері қаз жұмыртқасындай көрінеді. Онсыз да ұзын, үлкен бетіне ұп-ұзын боп дөңгелей біткен сақалы қосылғанда, басы мен беті бір өңірдей. Сонда Құнанбайдың жалғыз сау көзі оның көтеріңкі жал-тұмсығының сол иығына шығып алып, қалғымай, сақшыдай бағып, осы өңірді қалт етпей күзетіп тұрған сияктанады. Қоя берсін, салғырттығы жоқ сергек, қатал күзетші. Жалғыз көз шүңет емес, томпақша. Тесіле, сыздана қарайды. Кірпігін де сирек қағады. Иығына бота ішігін жамылып, шалқия отырып сөйлеген Құнанбай осы үйде әркімге қарамайды. Қарсысына таман отырған Сүйіндікке ғана қадалып сөйлейді</p>	<p>Сақал-шашы бір реңдес, қара бурыл Сүйіндік оқта-текте бір қарап қойғаны болмаса, Құнанбайға тесіле қарамайды. Көзін төмендете береді</p>
	<p>Түсі ақ сұр келген, өзі қоңыр сақалды, кесек мұрынды Бөжей – осы отырғанның бәрінен де сұлу. Бетінде әжімі де аз. Бірақ Абайдың көзін оған көп тартатын бір нәрсе – бұның бітікшелеу, кішкене келген көздері</p>
	<p>Құнанбайға бұлардың ішінен көз алмай, қырындай қарап отырған – дәл төрдегі Байсал. Қызыл жүзді, жирен сақалды Байсалдың денесі ірі, қапсағай. Көкшіл түсті үлкен көздері әрі сыр берместей сабырлы</p>
<p>Ескерту – Әдебиет негізінде құралған [25, б. 23, б. 24]</p>	

Көздің өзі ғана Құнанбай бейнесін асқақтатып, оны осы отырыстағы ең биік шың сияқты етіп көрсетеді. Автор көз микро концептісі арқылы бүтін бір кейіпкер болмысын шебер берген. Онда «жалғыз сау көзі», «қалғымай, сақшыдай бағып», «қалт етпей күзетіп», «тесіле, сыздана қарайды» деген тіркестер кейіпкердің мінезін ғана емес, сол жердегі әңгіменің оңай емес екенінен де хабар беретіндей. Бұл толық және дара портрет Құнанбайдың алдына қойған мақсатына жетпей тынбайтын қайсарлығын да көрсетеді. Осы жиынға қатысып отырған келесі кейіпкерлердің портреттері олардың мінез болмысын ашып қана қоймайды, ол портреттер де Құнанбай мінезі мен әрекетін ашуға қызмет етеді. Ғалым Р. Нұрғали: «Портретке бірінші тән қасиет – ұлттық ерекшелік, ұлттық бояу. Олай болса, ешбір суреткер ешқашан да тілге, ұлттық бояуға зорлық жасай алмайды», - дейді [39]. Біздің қарастырып отырған шығармалардағы портреттердің барлығы да ұлттық бояуға барынша қанық екенін байқадық.

«Абай жолы» романындағы ерекше бейне әрине, Абай образы. Абай бейнесін автор бала шағынан бастап есейгенге дейін суреттейді. Бозбала Абайдың бейнесін: «Биыл Абайдың жасы он үшке толған еді. Денесі де бір аралық кейіпте. Бойы өскен. Қол-аяғы ұзарған. Бұрын мұрны шолақтау болушы еді, биыл біраз ұзарып қалыпты. Бет бейнесі баладан гөрі ірілеңкіреп, бала бозбалалық қалпына бейімденген. Бірақ әлі сол мүсінде үлкендік жоқ. Толық, балғын емес. Сидиып, арықтап, құр созылған сияқты. Күн көрмей өскен, реңі солғын, бойшаң ғана өсімдік бейнелес. Бұрын қара болушы еді, бетінің қызылы да бар еді. Қазірде қаладан қайтқандық және ауру қосылғандық бар ма, әйтеуір, бозғылданған. Сұйықтау қоңыр шашының арасынан бас құйқасы да қылаңданып көрінеді. О да ауырғандық пен күн көзінде болмағандық белгісі», -

деп береді [25, б. 63]. Аурудан енді ғана айыққан баланың бейнесін: «сидиып, арықтап, құр созылған», күн көрмей өскен, реңі солғын, бойшаң ғана өсімдік бейнелес», «бозғылданған» деген сөздер нақтылайды. Жалпы М. Әуезов қолтаңбасына тән дәлдік оның портрет беруінде де айқын көрінеді. «Абай жолы» роман-эпопеясын портреттер галереясы деп атауға болады. Онда баланың, бозбала мен бойжеткеннің, ел басқарған билер мен аға сұлтандардың, әке мен шешенің, әженің, батырдың да жасықтың да портреттері бар.

Жазушының «Кім кінәлі?» деген әңгімесі алғашқы шығармалары ретінде белгілі. Шығармада сүйгеніне қосыла алмаған қыздың айттыруға келген жігіттің таяғынан қаза болғаны туралы оқиға бейнеленген. 2-кестедегі портретке назар аударсақ.

Кесте 2 – Портреттік суреттеме

Ісләм – қызыл шырайлы, ұзын қара шашы бар, әйел пішінді жіңішке, ұзын бойлы жігіт.	Жігітті әйел пішінді деп суреттеу арқылы оның өз еркімен шешім қабылдай алмайтынын білдіріп тұр
...Қызыл шырайлы жүзі біресе көкшілденіп, біресе сұрланып, жиі өзгеріп отырған түріне қарағанда, бір ниетті ойлап, сабырсызданып, қыстығып отырғаны білінеді	«Қызыл шырайлы» деген бет-әлпет түсін «көкшілденіп», «біресе сұрланып» деген суық түспен сипаттау арқылы кейіпкердің психологиялық жағдайынан хабар береді
Сұлу түсі ақырғы өлім сағатына дейін қызыл гүлдей жайнаған әдемі көркінен айрылған жоқ еді. Қазірде түсі тастай болып суынып, бетіне көкшіл таңба жайыла бастады	«Сұлу түсі» деген жағымды түстен «бетіне көкшіл таңба» деген түске ауыстыруы өлім таңбасы ретінде белгілі түс болғандықтан қыздың қайтыс болғанын білдіреді
Ескерту – Әдебиет негізінде құралған [40]	

«Кім кінәлі?» әңгімесіндегі ұнатқан жігітіне тұрмысқа шығуды қалаған жас қыздың трагедиялық өлімі әңгіменің атауындағы риторикалық сұраққа жауап ретінде құрылады. Кейіпкерлерінің портретін жазушы көбіне түстерді пайдаланып беріп отырғаны да ұтымды шыққан. Адам мен табиғат концептілерін ашуда М. Әуезовтің қолданатын тәсілінің бірі – осылай түс арқылы беру.

Кесте 3 – Түр-түс арқылы бейнелеу

Ғайша <i>пішінді</i> әйел еді. Бұнда ең алдымен қазақ әйелінің көбінде кездеспейтін <i>биік, сұлу дене</i> бар. <i>Толық етті, ақ жүзді</i> әйел болатын. <i>Ашық мойны бұғақты, жұмыр сұлу</i> еді. Бет тұлғасы да, <i>аз кесектеу келсе де, сүйкімді</i> сұлу болатын. <i>Көзі қой көздеу, бұйраланған қара шашты</i> еді.	Портреттік суреттеуде автор эпитеттерді қолданып кейіпкердің бейнесіндегі қазақ қызына ұқсамайтын тұстарын да беруінің мәні бар.
Сәнділіктің орынды шартын білген әйел майдың <i>ақ жібек</i> киімін кигенде <i>қара шашы</i> мен <i>ақ денесіне</i> қай қазақ жігітінің болса да көзі еріксіз	Ақ пен қара түстерінің контрастық ерекшелігі арқылы қыздың бет пішіні ғана емес, дене бітімінен де

тоқтайтынын білген-ді.	хабар береді. Кейіпкер бейнесін нақтылап көрсетеді.
Бұлардың ортадағысы аласа бойлы, жұғымды, кіші леу денелі, <i>қызыл шырайлы қараша</i> жігіт еді. Тұңғыық танып, сұлу ажармен қарайтын пенсне киген <i>қара көзді</i> , қыр мұрынды, қысқалау <i>қара бұйра шашты</i> жігіт.	Қызыл шырайлы, қара түстері арқылы портреттік бейнелеуде кейіпкердің түрін нақтылап, көз алдыға келетіндей етіп берген.
Ескерту – Әдебиет негізінде құралған [41]	

3-кестеге назар аударсақ, «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімесіндегі кейіпкерлер портретінің жасалу ерекшеліктері туралы.

М. Әуезовтің портреттік бейнелеуде қолданатын тәсілдерінің бірі – эпитеттер. Эпитеттің әдебиеттану сөздігінде З. Ахметов анықтамасында: «Эпитет (сипаттама) – заттың, не құбылыстың айрықша белгісін, қасиетін білдіретін бейнелі сөз. Эпитет ұғымға, нәрсеге бейнелілік, нақтылық сипат береді. Мысалы, кеш деген сөз жалпы ұғымды, тәуліктің бір кезін, уақыт мезгілін білдіреді. Ал қысқы кеш, не қоңыр кеш десек, ол көзге елестетерліктей нақтылы бейне. Көптеген эпитеттерде ұлттық бояу-бедер болады. Мысалы, алма мойын, бота көз, қолаң шаш, қоңыр дауыс, ақша бет деген сияқты бейнелі сөздерді алсақ, мұндағы сипаттамаларда қазақ поэзиясындағы, сөз өнеріндегі көркем ойлау жүйесіне тән өзгешелік бар», – деп образ жасауда эпитеттердің маңызды екенін айтады [34, б. 380]. Жазушының эпитеттерді қолдана отырып жасаған портреттерінде байқағанымыздай қазақ ұлттық дүниетананымына сай ұлттық бояулы сөздер молынан қолданылған. Белгілі ғалым Бақытжан Майтанов М. Әуезов шығармаларының тілдік ерекшеліктері туралы айта келіп: «М. Әуезов эпитеті де – мағыналық пропорция ыңғайында оқшау, әлі де жаңа қолданыс. Жақсы, құнды өмір туралы әркім айтады (интертекст). Ал, тура осындай оралым бірінші рет ұшырасқаны ғажап емес. Әдетте, троп, фигура түрлері – осындай тың өрнектердің қоймасы. Бірақ жалпы таңбалық шаблон орайында бұл тәрізді көріністер де интертекст ауқымынан сытылып шыға алмайды. Тосын контекстер тудыруға келгенде, М.Әуезов, жоғарыда өзі сенім білдіргендей, сәттерді талай мәрте басынан кешкені аян. Өйткені жиі айтылатын бағалы өмірге мән беріліп тұр», - деп жазушы шығармаларындағы эпитеттердің ерекшелігіне назар аудартады [42].

Классик жазушы Э. Хемингуэйдің портрет арқылы адамның ішкі әлемін беруі де өзіне ғана тән қолтаңбамен айқындалады. Оның «Килиманджаро – қарлы тау» туындысында өлім мен өмірдің ортасында жатқан кейіпкері, Гарридің көзімен қарағандағы әйел портреті ерекше деуге болады. Өмірінің соңғы сәттерінде Гарридің өмірге құштарлығы мен өзінің ары алдында арылуы тәрізді қалыпта жатады. Оның асты-үстіне түсіп күтіп жүрген әйелін ол шын сүймегені және оны бір уақытта аяп кететіні де бар. «Сен керемет әйелсің, – деді Гарри, – менің анау, мынау дегеніме онша көп көңіл аудармай - ақ қой. Әйел оған ажарлы бет - пішінімен бұрылып қарағанда, ол «Қала мен жайлау» атты кітаптағыдай өзі сондай ұнататын, сондай бір сүйкімді, бірақ ішкіліктен бұзылыққырап, аз-аздап махаббат қызығына бой алдырған әлдеқандай бір

жүргіш әйелдің жүзі тағы да жарқ еткендей болды. Бірақ, «Қала мен жайлау» кітабы мынандай көрікті, толық кеуделі, дөңгеленген әсем бөкселі, аялы алақанды ару әйелді ешқашан суреттей алған емес, сол себепті де осыншама жанына жақын, күлімдеген нұрлы жүзді әйелдің кескініне қарап жатып, сұм ажалдың өзіне таяп қалғанын осы жолы тағы да сезінгендей болды», - деген үзіндіде кейіпкер портреті ішіндегі, портрет берілген [29, б. 35]. Өзіне «ажарлы бет - пішінімен бұрылып қараған» әйелдің түріне қарап отырып Гарри кітаптағы басқа әйелдің портретін есіне алады. Яғни, Э. Хемингуэй осы үзінді арқылы Гарридің жанында жүрген әйелді сүймейтінін, әрқашан ойы басқа жақта болғанын білдіреді. Сондай-ақ, оның есіне алып жатқан әйел жеңіл жүрісті, аздап бұзықтау әйел. Бұл арқылы Гарридің кезінде қалада жүргендегі өзінше еркін, басы бос кезін сағынып жатқанындай көрсетеді. Расымен де, Гарри үшін ең бақытты шақтары ешкімге тәуелді болмай еркін жүрген уақыты еді. Міне, автор осындай күрделі портрет арқылы кейіпкер психологиясын көрсетеді. Жалпы Э. Хемингуэйдің портрет арқылы кейіпкердің рухани әлемін ашу шеберлігі де ерекше. Жазушының портрет беру ерекшелігі 2-суретте көрсетілген.

«Осы сәтте дәмханаға бір қыз кіріп, әйнектің алдындағы үстелге келіп отырды. Көрер көзге сүйкімді осы қыздың балғын жүзі қақтаған ақ күмістей жарқырайды, әттең шіркін, мұндай күмісті жаңбырдан нұр жайнағандай үлбіреген денеден жасау мүмкін болса; ал төгілген қолаң шашы ақша бетін қиялай жауып тұр»

«Стэйн бике шаруа адамына ұқсас орта бойлы, дембелше, сүйегі ірі әйел болатын. Екі көзі жәудіреп тұрған, қажырлы бет-пішіні неміс еврейінің әлпетіне келеді. Киім киісі, ойлы, қунақы жүзі, әдемі қолаң шашы, оны өзі сірә, колледжде оқып жүргеннен-ақ өріп, төбесіне түйіп қоятын болуы керек, жалпы осы сын-сипатының бәрі Италияның терістігіндегі әйелдерді көз алдыма елестететін еді. Оның өзі тынымсыз с өйлеп, әсіресе тағдыры әр алуан адамдар мен ел-жұрттар жөнінде ауыз жаппайтын»

«Ал жанындағы серігі бойы кішкентай, Бутэ де Монвеланың суреттеріндегі Жанна д'Аркке ұқсас шашын қысқа етіп қойған, шоң мұрын, даусы сыңғырлап тұрған қара торы әйел болатын. Ол біз кіріп келгенде кесте тігіп отыр екен. Сол ісімен айналыса жүріп бізге сый-сыяпат көрсете бастады да, оның үстіне менің жұбайыммен шүйіркелесе сөйлесті. Сөйлесе жүріп, біздің әңгімемізге де құлақ түріп жиі араласып кетіп отырды. Келген қонақтың жұбайымен сөйлесу өзінің әдеті екенін ол маған кейінірек түсіндірді. Шынында жұбайларға тек осында ғана жақсы қошемет көрсетіледі екен. Хэдди екеуміз осының куәсі болдық. Бірақ бізге осы екі әйелдің екеуі де ұнады, тек құрбысы сәл өңсіздеу екен»

Сурет 2 – Бейне портреті

Ескерту – Әдебиет негізінде құралған[29, б. 55, б. 62]

Жалпы түйіндей келе, портрет ұғымының көркем туындының ажарын аша түсетін, өмір шындығын мейлінше мол қырынан танытатын құбылыс екендігіне мән беруіміз қажет. Сол арқылы туынды мен автор арасындағы байланыс, оның суреткерлік қарым-қабілеті жарқырай танылады. Сондықтан

әдебиеттегі портреттің орны мен маңызын тереңірек зерттеу бізге беймәлім, көптеген құпиялардың кілтін ашатындығы ақиқат.

Шығармадағы ерекше көріктеу тәсілдерінің бірі – пейзаж. Терминдер сөздігінде пейзажға анықтама: «Пейзаж – әдеби шығармадағы жаратылыстың, яки табиғаттың әсем көшірмесі, көркем бейнесі. Жазушы әдеби шығармада көркем ойлаудың ажары ретінде, жаны есебінде, образдық-метафоралық жүйесінің арқауы сипатында табиғат келбетін ұсталықпен пайдаланады», – деп берілген [35, б. 148]. Көркем әдебиетте табиғат суреті арқылы берілетін негізгі идея мен автордың ұстанымы айқындалады.

Көркем туындыда табиғат суреті жеке дара тұрмайды. Ол жалпы композициямен, тақырыппен, кейіпкерлермен, сюжет пен жалпы көрініспен үйлесімді келіп, шығарма идеясын танытып тұрады. Табиғат бейнесін суреттеуде көркемдік құралдарды қолданып, автор өзінің негізгі ұстанымын білдіреді.

Пейзаж – психологиялық талдаудағы ұтымды құралдарының бірі. Ол кейіпкерлердің келбет-сипатын, бейнесін толықтырады, олардың рухани жандүниесін ашып, шығарма көркемдігін арттыра түседі. Шын мәніндегі көркем шығармада пейзаж әрқашан негізгі идеямен байланыста болады. Көркем әдебиетте пейзаждың жай ғана табиғат суреті ретінде даралық қызмет етуі сирек, ол көбінесе кейіпкердің ойы мен сезімі, жалпы көңіл-күйі мен ішкі әлемімен тұтастықта, бірлікте көрінеді.

Барлық прозаның маңызды бөлігі – пейзаж болып табылады. Ол поэтикалық жағдайды қалыптастыру құралы ретінде қызмет атқарады, оқырманды белгілі бір эмоционалдық толқынға дайындайды. Пейзаж кей жағдайда іс-әрекетті орнына жүреді. Пейзаж кейіпкерді шындықпен қарым-қатынасқа түсіріп, табиғатпен біртұтас бейнеге айналдырады. «Эпикалық поэзия образдар мен суреттерді табиғат аясындағы образдар мен суреттерді бейнелеу үшін қолданса; лирикалық поэзия образдар мен суреттерді адамзат табиғатының ішкі негізі болып табылатын сезімді бейнелеу үшін қолданады», – деп жазады В.Г. Белинский [43]. Прозадағы лиризмді беру үшін пейзаждың қызметі ғана өзгеріп қоймайды, сонымен қатар оның өзіндік принциптері де өзгереді. Мұндай шығармадағы автор құбылыстың өзінің толық ерекшелігіне емес, оның тудырған сезімін жеткізуге тырысады. Прозадағы лиризм дегенде эпикалық пен лирикалыққа тән қасиеттердің астасып, тұтасып кететіні белгілі. Көркем шығармадағы табиғат суреті туралы жазылған зерттеулерді саралай келе олардың бірнешеуіне арнайы тоқталуды жөн көрдік. Себебі, көркем әдебиеттегі табиғат бейнесі туралы жасалған ғылыми пайымдаулар әр алуан. Олардың барлығы да табиғаттың көркем әдебиеттегі адам бейнесін ашуға, идеясын көрсетуге қызмет ететінін айтады.

Мәселен ғалым Қ. Жанұзақова:

- оқиға болатын ортаны және уақытты, мезгілді сипаттайды;
- кейіпкерлердің ішкі жан дүниесін ақтаруға септесіп, ерекше психологиялық фон қалыптастырады;
- автордың қатысын білдіреді, әсіресе табиғат туралы лирикалық толғаныстарда, авторлық монологтарда айқын көрінеді.

Шығармада композициялық негізгі қазық, оқиғаға фон қызметін атқарады, әсіресе стильдік тұрғыда табиғат – негізгі компонент қызметін атқаратын шығармаларда айқын көрінеді, – деп жіктеп көрсетеді [44].

Қазақ әдебиетіндегі пейзаждық суреттеу түрлері туралы саралай келе Г. Сатылханова пейзаж классификациясын жасайды:

1. Жыл мезгілі, тәулікке қарай: қысқы, көктемгі, таңғы, түнгі т.б.
2. Мекеніне қарай: далалық, теңіздік, таулық, урбанистикалық.
3. Көлеміне қарай: ғарыштық, панорамалық, жергілікті т.б.
4. Тақырыптық: ұлттық немесе экзотикалық.
5. Жанрға тән белгілеріне қарай: эпикалық, лирикалық-психологиялық, тарихи, философиялық, әлеуметтік бағытталған, пейзаж-жанр т.б.

Эстетикалық қызметі, эмоциялық бояуы, психологиялық мағынасына қарай: ең жоғарғы, қарқынды, мұнды т.б. [45]. Ғалымның бұл жіктеулеріне байланысты ойымызды түйіндей келе, пейзаждың концептілік категориялары мен концептілік аяларын анықтау мүмкіндігі туындап отыр. Жіктеуде берілген тақырыптардың барлығы да макроконцептілер және микроконцептілер аясында сараланатын нысандар.

Белгілі ғалым Б. Майтанов көркем шығармадағы пейзаждың қызметін: «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. Әдебиет образ не жекелеген құрылымдық компонент жасауда алдын ала дайындалған рецептілерге жүгінбейтіні аян. Пейзаж да әр қаламгер шығармашылығында әр алуан сипатта суреттеледі», – деп көрсетеді [46]. Ғалым пейзаж арқылы жалпы шығарманың композициялық жүйесі және идеясы ашылатынына назар аудартады.

Табиғат суретінің әдемі лирикалық бояулармен берілуін М. Әуезов туындыларында табиғаттың лирикалық сипаты айқын және кейіпкерлер болмысымен ұштасып әдемі берілген. Кең байтақ қазақ даласының байлығы мен сұлулығы тамаша суреттеледі, табиғаттың әдемі суреттері М. Әуезовтің өзіне ғана тән қайталанбас қолтаңбасы арқылы беріледі.

Пейзажды көркемдік әдіс ретінде шығармада қолдану Мұхтар Әуезовтен бастау алды дегенде, оған дейінгі немесе сол тұстағы ақын-жазушыларымыздың ешбірі табиғат көріністеріне тоқталмаған деген ой тумауы керек. Жазушының шығармаларының қай-қайсысында да қазақ даласының құлпырған көктемі мен жазы, боранды қысы, жауын-шашынды күзі мейлінше шебер суреттеледі. Олар қай кез, қандай жағдайда да оқиғаның әрлеу, шарықтау барысына қарай құбылып, қиюын таба пайдаланылады. Оның шығармасындағы әрбір көріністің тұтастығы, бірлігі айқын сезіліп тұрады. М.Әуезов табиғат құбылыстарын кейіпкерлерінің басынан өткен күйініш-сүйінішімен байланыстыра суреттегенде олардан құбылыстың сыртқы көрінісі ғана емес, ішкі мазмұны да ашылғандай әсер береді.

Табиғатты адам жанымен бірде салыстырып, бірде қоян-қолтық араластырып сыршыл сипат бере отырып суреттеудің үлкен шеберлігі

М. Әуезов шығармаларында кеңінен қолданылады. Классик жазушы М. Әуезов шығармаларындағы табиғат суреті ұзақ баяндалып, зор психологиялық тебіреніс, символдық мағынамен беріледі. Ғалым Ә. Байтанаев: «М. Әуезовтің пейзаждарынан үш түрлі қасиеттердің бәрін көруге болады. Не ол пейзаж образ әрекетіне араласады, не ол әсерлі әдемі сурет болады, не ол пейзаж философиялық қорытынды жасатады. Немесе осылардың бір-екеуі қабат келеді», - дейді [47]. Олай болса жазушының пейзаж бейелеуіне назар аударсақ, оның табиғатты бейнелеу шеберлігін байқаймыз. М. Әуезов туындыларында пейзаждың көп қолданылуы, қайталануы тек қана еуропалық проза үлгісін пайдалануы емес, сонымен бірге жазба әдебиетте жоғалуға айналған эмоционалды-экспрессивтік бөлшектерді дамытуды қалауынан туған болатын. Десек те, табиғат суретін шығармада қолдану деңгейін әр жазушының өзі шешеді.

«Көксерек» әңгімесінде табиғат пен кейіпкердің және автор тұлғасының философиялық тұрғыда біте қайнағанын көруге болады. «Көксерек» – адам мен табиғат байланысын философиялық тұрғыдан көрсеткен туынды. «Көксерек» әңгімесінің ерекшелігі – жыртқыш жануарлар әлемі өкілінің адамдармен қатар, тең дәрежеде көрінуі. Бұл жазушының шығармада адам мен табиғаттың әрі бірлігін, әрі қарама-қайшылығын шынайы түрде жеткізу үшін қолданған көркемдік тәсілдерінің бірі болатын. Сонымен бірге әдебиетімізге әкелген үлкен жаңалығы болды..

Қоршаған орта құбылыстарын кейіпкер жанымен астастыра беру арқылы жазушы әдебиетіміздегі пейзаждың атқаратын көркемдік қызметінің тағы бір қырын көрсетеді. Әдебиеттегі психологиялық параллелизм әдісін кеңінен дамытқан жазушы өзінің кішігірім әңгіме, повестерінен бастап, көлемді шығармаларына дейін табиғат суретін мейлінше мол, шебер қолданады. Табиғат суреті арқылы қаһарманның ішкі сырын психологиялық хал-ахуалын көрсете отырып бейнелеуде пейзаж жетекші рөл атқарады. С.Әшімбаев: «Психологиялық талдау дегеніміз – өмірде болып жататын драмалық, трагедиялық, трагикомикалық жағдайлардың көркем шындыққа айналуына байланысты; адамның көңіл-күйіндегі күйініш пен сүйінішті, жан әлеміндегі буырқанған бұрқанысты, жүрек түкпіріндегі толқу мен тебіренуді, яғни болуы мүмкін шымыр да шынайы сезімдік құбылыстарды, әрі жинақтап, әрі даралап суреттей отырып, сол адамдардың мінез-құлқын, рухани болмысын; қысқасы, психологиялық ішкі портретін монолог арқылы жазушының көз алдымызға елестету шеберлігі. Сонда ғана көркем образ өмірлік нақты тұлға, жалпы типке айналады», – дейді [48]. Жазушының шығармашылығындағы табиғат суретінің ерекше екенін Р. Нұрғали: «Пейзажды, диалогты, монологты адам психологиясын ашудың ұтымды тәсілі ретінде пайдалану – Әуезовтің жазушылық ерекшеліктерінің бірі», – деп айтады [49]. Жазушының суреттеген пейзажы шығармада қажетті фон ретінде ғана көрінбейді, сонымен бірге психологиялық параллелизм арқылы кейіпкерлердің мінезі мен образын тартымды және толық ашу үшін қолданылады.

М. Әуезов туындыларында пейзаж қарапайым суреттеумен басталады да, әрі қарай адам мен табиғат қарым-қатынасы тереңдеп, күрделене түседі.

Мұхтар Әуезовтің барлық шығармаларында табиғат арқылы кейіпкерлерінің мінез-құлқын, болмысын ашады. Табиғат бейнесі кейіпкерлерінің жан жүйесінің күйімен үндестікте немесе қайшылықта алынады. Бұлайша табиғат суретін жанды кейіпте беру – шығармаға сыршылдық сипат береді. Байқасақ, «Қорғансыздың күні» әңгімесінің атауынан-ақ қаламгердің панасыз, белгілі бір қиындыққа ұшыраған адам тағдырын суреттейтінін, оның трагедиямен аяқталатынын іштей сезіп отырамыз. Қаламгер өз туындысының қалай аяқталатынын, яғни оқиға барысын, тұспалмен-ақ оқырманға алдын ала табиғат суреті арқылы білдіреді. Әңгіме басталған тұсындағы дала суретіне назар салсақ: «Даланың көңілсіз ұзақ жолында қажып келе жатқан керуенге Арқалық алыстан көрініп, дәмелендіріп тұрады. Жолдың аузында көлденең созылып жатқан тұрқы он шақырымдай болғанымен, еңсіз кереге сықылды, жалғыз тау. Не бауыры, не сыртында ықтыртын жоқ ысқаяқ. Арқалық жадағай, жалғыз қабат болған соң, қыс күнінде жел терісінен соқса да, оңынан соқса да, паналығы жоқ: азынап тұрады... Сондықтан өзге жер ашық болып тұрғанда, Арқалықтың бауыры көбінесе бораннан босамайтын. Алыстан қарағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге аса көңілсіз» [36, б. 42]. Табиғаттағы ызғарлы, қорқынышты, аянышты ортаны көрсетіп, алдағы болар жайсыз оқиғадан хабар береді. Басынан бастап өз оқырмандарына оқиға желісінен хабар беретін пейзаж жасайды. «Боран» микроконцептісі жағымсыз сипатта көрінеді. Асқақтықтың символы, биіктік пен тазалық бейнесіндегі таудың да кейпі сұрықсыз, «бұлдыры жоқ жалаңаш» болып суреттеледі. «Алыстан көрінген Арқалық дәмелендіргенімен» дегеннен автор таудың қорғансыз жандарға панасыз екенін меңзейді. Тау деп аталғанымен, оның бауырындағы қорғансыздарға ығы мен панасы жоқ жай ғана бір жер бедері ғана. Әдебиет зерттеушісі Ы. Дүйсенбаев қорғансыздар өміріне төнгелі тұрған қауіп туралы: «...Шағын кіріспенің өзінен-ақ қорқынышты оқиғаның төнгенін сезініп, дегбірсізденгендей боласыз. Күннің райы да, табиғат ерекшелігі де көңілдегі күдікті күшейте түседі» [50], – деп жазады. Шынымен де Арқалық тауынан азынай соққан қара жел де, ұйытқып тұрған ақ түтек боран да, арам ойларын іштеріне тыққан суық жүзді екі жолаушы да бір-бірімен табыса кеткендей әсер береді. Иесіз қаңырап қалған ескі қора да, кішкене төбенің басында томпайып жатқан екі зират та – барлығы да болғалы тұрған бір қайғылы оқиғаның сұлбасы сияқты сезіледі. Табиғаттың сұрқай түрін тәптіштеп бейнелеу арқылы сұрықсыз қысқы даланың келбетін, айықпайтын ызғарды сезіндіре отырып, автор алдағы үлкен трагедияға оқырманын даярлай түседі. Табиғат бейнесіндегі әр көрініс бос тұрған жай сурет емес. Олардың бәрі қорғансыз кейіпкердің жан дүниесімен астасып жатады. Әр деталь, әр сөз өз орынада тұрып бір астарды ойды білдіреді.

М. Әуезов шығармаларындағы табиғат суретінің оның өзне ғана тән қолтаңбасы екенін ғалым Зәки Ахметов былай деп жазады: «...Әуезовте адамсыз пейзаж жоқ, табиғат болмысы – бұл әрдайым адам болмысы немесе үлкен адамдық мазмұнды білдіретін символ» [51]. Ғалым ойымен келісе отырып, М. Әуезовтегі табиғат адамға, ал адам табиғатқа айналғанын көреміз.

Әңгімедегі жолындағы еш бөгетке қарамай Арқалық тауынан соққан жел, азынаған үскірік аяз Ақандардың жауыздық тұлғасын аша түседі: «Күнбатыс батуға айналған күннің қызғылт сәулесімен нұрланып, қызыл торғынның түсіндей болып тұр. Күнге жақын тұрған ұзынша жұқалтаң бұлттардың түсі қалың өртке қызған темірдей қып-қызыл. Төбеге жақын тұрған алысырақ бұлттардың бір-бір жағы ғана жұқалаң қызылға боялған асыл нұрдың буын ғана жалатқандай. Қызғылт сәулесін дүниеге жайып тұрған күн шарасымен тұтас көрініп тұр... Күннің сәулесі даланы да, тауды да өз өңіне кіргізген. Күнбатыс жақтан бораған ұсақ қар да күн астынан қызғылттанып көрінеді» [36, б. 8]. Қыстың күні ақ болып көрінуі тиісті айналаның бәрі қызыл түске боялып, жамандықтан хабар береді. Қызыл түс – қанның түсі, олай болса, бұл бір жамандықты сездіреді.

М. Әуезов өзінің шығармаларында табиғат бейнесін бергенде кейіпкердің ішкі әлеміне, сезіміне, көңіл-күйіне қатысты түр-түстерді қолданады. Мысалы, «Қараш - Қараш оқиғасындағы» басты кейіпкер Бақтығұлдың, Жарасбайды өлтіруге барған уақытында айналаның бәрі қызыл түске боялады. Сондай-ақ «Қаралы сұлу», «Жетім», «Қыр суреттері», «Кім кінәлі», тағы басқа шығармалардың бәрінде кейіпкердің көңіл-күйіне байланысты «қара», «сұр», «қараңғылық», «қою қараңғылық» сияқты түр-түстер арқылы беріліп отырады. Бұл түстер алдыда болар оқиғаны меңзеп, астарлы мағынада білдіреді. Жазушы табиғат суреті арқылы болар оқиғаны үнемі меззеп, білдіріп отырады. Қаламгер кейіпкер басындағы болар жайды дөп басып айтпайды. Табиғат суреті арқылы дайындап, әбден хабардар етіп алады. Шығарма барысында жазушының жасаған болжамы орындалып отырады.

Шығармадағы символдық образ тудыратын бейне көрініс – бейіт, зират бейнесі. Шығармада суреттелген зираттың бейнесіне тоқталайық: «Арқалықтың бір кішілеу биігінің басында тастан үйген оба секілді жалғыз мола бар... Қорадан жарты шақырымдай жерде басы қара қожалақ болған кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті бар... Иесінің дүниеге келгенін сездіретін ақырғы белгісі – томпиған бейіт аз уақытта жойылмақ, ізі бітпек. Таудан аса соққан жел, бейіт тұрған төбешіктің басында әсіресе қатты ызғырықталады. Бейіттің тау жағынан топырағын ұшырып, екінші жағынан, жалданған қармен басып жатыр. Аз уақытта бейітті түгелімен қар көмгендей... Бейіттен жарты шақырымдай жерде тұрған екі кішкене қора да бейіт секілді мүләйім пішінделген» [36, б. 10]. Бұл жерде қаламгер кейіпкерлерінің қора-жайын жақын жерде орналасқан бейітпен теңестіреді. Бұл сурет сол қора-жайда тіршілік құрып жатқан адамдардың болашағы жоқ екенін білдіреді. Жазушы Ғазизаның өмірінің соңғы сәтін: «Ғазиза кетіп бара жатып, ойланып артына қарап бишаралықтың кебінін киген ескі қорасын көрді», – дейді [36, б. 11]. Әңгіме Ғазизаның өлімімен аяқталады, бірақ қалған кейіпкерлердің жайы туралы ештеңе айтпайды. Бірақ жазушы өлімге бара жатқан Ғазизаның артында қалған кәрі әжесі мен мүгедек шешесінің ендігі күні не болатынын осы бір сөздерімен аңғартады. Бірақ Ғазиза ауызына «өлейін» деген сөз салмады. Ол әкесі мен бауырына барып шағынуға барады дейді. «Кебін» сөзі өлімге, қазаға байланысты айтылады, яғни өлімнің символы.

Демек, тірегінен айрылған сорлы жандардың да осыдан басқа күтер үміті, жолы жоқ деген сөз. Автор бұл жерде қазақ дүниетанымына негізделген ұлттық бояулы сөзді шебер қолданған.

Жандары жаралы әйелдердің ауыр халін бейнелеген жазушы Ғазиза өлімін, сол үйдің ауыр тұрмысын қыстың аязды, боранды күндерімен қатар алып суреттейді. «Қорғансыздың күні» әңгімесінде сюжет басындағы боран соңына дейін тынбай соғады. «Терезеге түтеп соққан қатты жел бір қалпынан ауған жоқ», – деп жазады жазушы. Бұл – сорлы аналардың үміттері мен қайғыларының, күдіктері мен зарларының аралас қинап, жан әлемінің арпалысқа түскен күйлерінің асқынған сәті болатын. «Жауыздықтың жас құрбаны қасіретке толы өмірінің ақ түтегінен адасып өліп, мәңгі толас тапқандай» деп аяқтайды әңгімесін автор.

«Қорғансыздың күніндегі» боранның осылайша берілуінің де үлкен сыры бар. Былайша айтқанда, тыныш жатқан ақ дала бейнесі мұндағы оқиғамен жымдаса алмаса керек. Егер де оқиға жайбарақат табиғат аясында өтсе, оның мұнша әсерлі болмас еді. Ғазизаның өз намысы үшін арпалысы, шайқасы, мүлдем түсініксіз жайға тап болуы, содан құтылу үшін әлсіздігіне қарамастан, оған қарсы тұруы – осы жайдың барлығы ызғарлы ашық күннің өзінде де борансыз нәзік жанның бейнесін толықтыра қоймайды. Табиғаттағы ақ түтек боран кейіпкер өміріндегі, тағдырындағы боранды көрсетеді.

Көріп отырғанымыздай, әңгімеде пейзаж кейіпкер характерін ашуда ерекше қызмет атқарып тұр. Шығармадағы табиғат суреті тек жай ғана тамашалаудың құралы болмай, үлкен қызмет атқаратын жанды бөлшекке айналған. Мұнда табиғат суреттері әрдайым уақытына, кезеңіне, жай-жағдайына қарай өрнектеледі. Бұл туралы академик З. Қабдолов: «Әуезов пейзажы – бай палитраның түрлі-түсті бояуларымен келістіре салынған сурет қана емес, шынында да құдды адам: дем алады, қозғалады, жадырайды, жабырқайды, күледі, жылайды – дәл адамша әрекет етеді», – дейді [52]. Мұны өз кезегінде жазушының өзіне тән әдіс-тәсілі, стильдік ерекшелігі деуге болады.

Қаламгер кейіпкердің ішкі жан-дүниесіндегі арпалысты, сезімді оқырманға осыншалықты шынайы түрде жеткізе алмаған болар еді. Екеуі қатар алына отырып, үлкен сыршылдықпен оқырман сезіміне әсер етеді, бірге мұнайтып, қайғыртады. Бір толастамаған боран қорғансыз жандардың болашақтан еш үміті жоғын сездіреді.

Әдебиеттегі стиль жазушының шығармаларының тақырыбын, идеясын, көркемдік мазмұнын, тілін, композициясын тағы да басқа жақтарын қарастыратынын айта келіп, Ә. Байтанаев: «М. Әуезовтің шығармаларындағы пейзаж оның стильдік ерекшеліктерінің бірі», – екенін айтады [47, б. 166]. Бір ерекшелігі, жазушы табиғат суреттері, пейзаж арқылы кейіпкер психологиясына жан-жақты талдау жасайды. Қарап отырсақ, жазушы өз кейіпкерлерінің ішкі жан арпалысын, психологиясын терең ашып көрсетуде үлкен жетістікке жеткен. Әңгімеде бүкіл табиғат тылсымы терең мағына, астарлы сырмен бейнеленеді. Өмірді реалистік шыншыл күйінде бастап, оны табиғатпен ұштастыра адамның рухани ішкі дүниесімен байланыстырады. Табиғаттың жұмбақ құбылыстары мен кейіпкер тағдырларының ашылуы

шеберлікке байланысып жатыр. Осындай кезде неше алуан суреттер, мүсін, портреттер жасаумен шектелмей, психологиялық түйіндер жасауға дейін көтеріледі. Жазушы өз шығармасында психологиялық параллелизмнің тендесі жоқ ерекше үлгісін көрсеткен. Ол табиғаттың әрбір бөлшегін өз кейіпкерлерінің образына тікелей қатыстырып отырады. Пейзаждық көріністер қоңырқай тартқан суреттермен немесе жан шошытарлық ызғарлы ұсқынмен әсерлі беріледі. Пейзаждың кейіпкер тұлғасын жасаудағы философиялық мәнін жазушы еш уақытта есінен шығармай, әрі кейіпкерлердің психологиясымен тығыз байланыста алып отырады.

Әуезов өз туындылары арқылы пейзаждың көркем шығармадағы қызметін анықтап берді. Оның шығармаларындағы табиғат суреттері сюжеттік оқиғаның уақытын, өлшемін, композициялық тұрғыдағы көркемдік жолмен кеңістік тұтастығын, шығарманың идеялық-мазмұндылық астарларына қатысты образдылығын айқындайды. Бұл туралы А. Нұрқатов: «М.Әуезов табиғат суретін беруде де өзін үлкен суретші ретінде көрсетеді. Оның шығармаларынан қазақ кеңес әдебиетіндегі пейзаждың классикалық үлгілері болып табылатын тамаша табиғат суреттерін кездестіреміз. М. Әуезовтің қолдануында пейзаж оқиғаның болған орны мен мерзімін дәл көрсетіп қана қоймайды, сонымен бірге ол әрқашан адамдардың характерлерінің типтік сипаттары мен олардың өзара қатынастарын мейлінше мол ашуға қызмет етеді. Табиғат суретін беру М.Әуезов үшін дара мақсат емес, ол пейзажды өзінің авторлық идеясына сәйкестендіріп, үнемі құбылтып, құлпырта отырып, қолданады. Жазушы табиғат суреттерін көбіне геройлардың ой-сезімдері, солардың түсінулері арқылы береді. Әуезовтың қолдануында пейзаж кейде болғалы тұрған оқиғаға ая ретінде алынады да, оқушыны соны терең түсінуіне алдын ала дайындай түседі», – дейді [53]. Яғни, мұндай туындылардағы пейзаж адамды, оның жанындағы сезімнің жықпылдары мен қат-қабат қалтарыстарын, шуағы мен ызғарын, ондағы қарама-қайшылықтарды оқырманға дәл де нақты жеткізуге көмектесе отырып, шығармаға сыршылдық сипат береді. Шығармадағы табиғи символдар сонымен бірге жазушының позициясын анықтайтын нышандар да болып табылады.

Олай болса, кейіпкердің ішкі дүниесіне үңіліп, жан құбылыстарын бейнелеу, табиғат құбылыстарын, көріністерін адам көңіліне сәйкес нәзік лиризммен суреттеу М. Әуезов прозаның басты ерекшелігі болып табылары сөзсіз.

М. Әуезовтің бір ғана «Абай жолы» роман-эпопеясында берілетін табиғат суреттеріндегі лиризмнің өзі сол сәттегі кейіпкер жан дүниесіндегі арпалысты береді десек артық айтпаймыз. «Күз аспаны күңгірт, бұлыңғыр. Ауада дымқыл сыз бар. Таң салқыны қазір күздің суық желіне айналған. Маңайда қызарып солған қурайлар көп көрінеді. Бүрінен айырылған тобылғы да қуқыл реңді. Ұзарып сарғайған селеу мен бозғыл көде, жусан – бәрі де жел лебінен қалтырайды. Бас шұлғып елбек қағады. Қара жел қуған қаңбақ кең жазықта көп бұлыңдап, тынымсыз кезіп, жосып өтеді. Таң жаңада атқан. Салқын түннің қалың шығы жүргіншілердің аттарының тұяғын жылтыратып, шашасына шейін суландырған», – деген жолдар табиғаттың күзі мен қатар басты кейіпкердің де

өз күзі келгенін [54]. Оның әлі де үлкен айқастар мен тартыстарға дайын болу керек екенін білдіреді. Келесі пейзаждық суретте автор басты кейіпкерінің алдындағы жұмбаққа толы сәттердің бар екеніне хабар береді. «Жақын аққан үлкен дария да сәл ғана жұлдыз жарығымен сәулелене түсіп, үнсіз жым-жырт көрінді. Қыбыр-қимыл жоқ, бейне бір қалғып қалған тәрізді. Өзеннің алыстау, арғы жағасында қалың тоғай қарауыта дүңкиеді. Ол - белгілі Полковник аралының қалың биік тоғайы. Арғы жағадағы үлкен Семейдің оттарын, үй-жайларын көзден жасырып тұрған да сол арал тоғай», – деген жолдардағы «қарауыта дүңкиеді», «қатып қалған тәрізді» тіркестері қаланың таныс емес тұстарының мол екенін, кейіпкерді бұл жерде де тылсымға толы тартыстар тосып тұрғанын көрсететіндей әсер береді [54, б. 7].

Э. Хемингуэй өзінің эстетикалық принциптерін «Түстен кейінгі өлім», «Африканың жасыл төбелері» атты шығармаларында кейбір сұхбаттар, спектакльдер мен хаттар туралы ашық айтады. Жазушының эстетикалық көзқарастары, оның шығармашылығы сияқты, эволюцияны және уақыттың күрделілігіне байланысты оның стилін анықтай отырып, өзгеріссіз қалдырмайды. Хемингуэй шығармаларында көркем бейнелеудің нақты әдістерінің бүкіл жүйесін жасады. Олардың әрқайсысы бұрын белгілі болған, бірақ Хемингуэй оларды жаңа тәсілдермен қолданып, өзіндік әсерге қол жеткізді. Бұл әдістер-монтаждау, архитектоника, үзілістерді ойнау, диалогтың үзілуі, мотиватордың өзгеруі және т.б. Сонымен, кейіпкерлердің іс-әрекеттерін түсіндіру және оқиғалар туралы әңгімеде, Хемингуэй шығарманы ассоциативті қабылдау үшін ең жақсы құралдарды қолдана отырып, шоу мен ауыстырады. Осы көркемдік құралдардың ішінде оның жұмысында осындай ассоциативті сурет атқаратын пейзаж, маңызды рөл атқарады.

«Хемингуэй техникасы, – деп жазады Ю.Я. Лидский, – көбінесе кино техникасын еске түсіреді, оны залдағы адамның көзқарасына, жоспарлардың өзгеруіне және сол сияқтыларға есептейді. Айтпақшы, қазіргі америкалық әдебиетте бұл әдіс одан әрі дамыды, атап айтқанда Дж.Д. Салингер. Әрине, синтез де, «шоу» да Хемингуэйдің жаңалықтары емес. Бірақ Хемингуэй оларды әлемді көркем бейнелеудің негізгі құралы және әмбебап құралына айналдырды», – деп санайды [55]. Жазушы шығармаларына берілген мұндай анықтамалар көп. Себебі классик және көп оқылатын автор ретінде көптеген зерттеушілер назарын аударып, оның шығармаларындағы жаңалықты жалпы әдеби үрдіске келген жаңалық ретінде қабылдады.

Қысқалық пен мәнерлілікке қол жеткізе отырып, Хемингуэй өзінің шығармашылық жолының басында-ақ «Айсберг теориясы» деп атаған техниканы ойлап тапты. Ғалым Б. Грибанов: «Егер жазушы не туралы жазғанын жақсы білсе, ол білетіндерінің көп бөлігін жіберіп алуы мүмкін, ал егер ол шын жазса, оқырман бәрін бірдей сезінеді жазушы бұл туралы айтқандай, Айсберг қозғалысының ұлылығы – ол су бетінен тек сегізден бір бөлігін ғана көтереді», – дейді [56]. «Айсберг теориясы» арқылы жазушы шығармаларындағы философиялық тереңдік пен астарлы мағынаны табуға, әр зерттеуші өзінің танымы мен зерттеу принциптеріне байланысты қарау мүмкіндігіне ие болды.

Бұл Хемингуэйдің прозасындағы «қысқалық» ұғымы ойдың тереңдігімен айқындалады. Ғалым Т. Денисова бұл туралы өз ойын: «Жазушы орасан зор және өте қажет материалды астарлы суретпен береді, бірақ астарлы ой арқылы идеяны бергенде негізгі мақсаты жоғалып кетпейді, оқырман үшін сақталады, ол көбінесе қарапайым болып көрінетін эпизодта полисемияны ашады. Көп мағыналық, көп ұғымдық Хемингуэй стилінің бұл ерекшелігі. Көптеген сыншылардың ұзақ уақыт бойы жазушының шығармашылығынан аллегорияны табуға немесе тіпті оны символист деп жариялауға тырысуының себебі осы болды», – деп көрсетеді [57].

Көркем бейнелерді суреттеу кезінде Хемингуэй антитезаларды, эпитеттерді, салыстыруларды, қимыл – әрекет етістіктерін кеңінен қолданады. Оның шығармалары әртүрлі эпитеттерге толы. Сонымен қатар, әрбір эпитет белгілі бір функцияға ие, ол дәл және берілген жағдайда бейнелеудің ең бір ұтымды тәсілі ретінде көрінеді. Табиғат суреті арқылы Хемингуэй стилінің көптеген ерекше белгілерін көруге болады. «Шал мен теңіз» повесіндегі табиғатты суреттеу кезінде өзін толық көрсетеді. Табиғат бейнесі арқылы Хемингуэй стилінің сыншылар байқаған «романтизмін» атап өтуге болады. Романтизм оның шығармаларындағы табиғат бейнесінің концептілік аясында әсем құбылыстарға таңдану, табиғатпен бірге тыныстау және сол арқылы кейіпкері мен өзіне тың күш алуынан көрінеді. Бұл жазушының табиғаттың алғашқы тылсым бейнесіне және табиғаттың балалық-жастық тазалығына деген құштарлығы болса керек.

Хемингуэй Еуропалық және Американдық новеллистік дәстүрлерді біріктіріп, АҚШ әдебиетіндегі әңгіме өнерін биікке көтерген алғашқы жазушы болды. Оның шығармаларындағы адам мен табиғат арасындағы тылсым байланыс қарапайым қарым-қатынастан өсіп, философиялық, рухани деңгейге дейін көтерілгенін айтуға болады. Жазушы өз шығармаларындағы негізгі оқиғалар мен кейіпкерлерін байланыстыруда, авторлық ұстанымын жалпыадамзаттық дүниетаным аясында биіктетуде табиғат суреттерін өте ұтымды қолдана білген.

1.3 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығындағы табиғат концептісі

Табиғат бейнесі арқылы шығарманың негізгі идеясының ашылуы көптеген қаламгерлердің шығармаларында өзіндік ерекшелік ретінде беріледі. М. Әуезов өз шығармаларында көбіне дала пейзажын суреттеп отырса, Э. Хемингуэйде дала пейзажымен бірге теңіз суретінің берілуі де оның кейіпкерлерінің бейнесін ашуға ықпал етеді. Қос жазушы да табиғат суретін бере отырып, кейіпкерлерінің өмірі мен дүниеге көзқарасына байланысты ойды табиғат суреті арқылы бейнелеген. Өзін қоршаған әлемге, қоғамға деген ойдың көркем суреттелуінде табиғат бейнесінің рөлі ерекше. Талдауға алынған шығармалардың барлығында табиғат аса ерекше сипатта беріледі. Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесін алып қараса, басты кейіпкер Бақтығұлдың тағдырымен табиғат суреті үндесіп тұрғандай әсер береді. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесін жазушы жиырма жеті жасында жазған.

Шығармадағы тартыс, әлеуметтік мәселе, кейіпкерлер жүйесі жазушы шығармашылығын зерттеген еңбектерде барынша кең талданған. Дегенмен де, жазушының кейіпкеріне деген көзқарасы оның табиғатты суреттеп беруіне байланысты және оның концептілік аяда қарастырылмауы зерттеуіміздің өзекті мәселе қозғағанын айқындайды. Зерттеуші А. Әшірбекованың: «Табиғат суреті - пейзаж көркем шығармада маңызды роль атқарады. Табиғатты суреттеуде ежелден келе жатқан, орнықты болған үлгілерін байқауға болады. Мәселен, бір үлгіде табиғат суреті оқиғаның қандай жерде болғанын көрсету мақсатында ғана беріледі. Екінші бір үлгіде табиғат көріністері қаһарманның көңіл - күйіне үндестіріліп суреттелген. Үшінші бір үлгіде қаһарманды алдынан – қуанышты ма, қатерлі ме, қандай оқиға жолықтырғанын аңғарту үшін беріледі», - деген тұжырыммен келісе отырып, табиғат концептілерінің кейіпкер болмысын ашуға қызмет ететін тұстарына тоқталмақпыз [58].

«Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің бас кейіпкері Бақтығұл өмірден көп соққы көрген кейіпкер. Сондықтан автор оның жүрген жеріндегі табиғат суретіне маңызды мән бере отырып, кейіпкердің ішкі әлеміне үңілтеді. Тектұғылдың байдың соққысынан оңалмай қаза болуы Бақтығұлды қатты есеңгіретіп жібереді. Бірақ оның Сәлмен байдың биесін ұрлап сойып алуына түрткі болған табиғат суретін М. Әуезов: «Тау ішінің жаңбырлы қараңғы түні Бақтығұлдың көңілінде көптен шешілмей келе жатқан күдікті бір сәттің ішінде оп-оңай жазып жібергендей болды. «Күздің ұзақ түні мынау. Қазір алған малмен соқтырып кетсем, таң атқанша ұзап кетем. Осы жауын ізімді де шаяды. Түк алмай қайтпақпын ба? Қаңғырып жүріп, қадалған жерден нәр сызбай кеткенім бе? – деді» [59]. «Тау», «жаңбыр», «қараңғы түн» сөздері арқылы Бақтығұлдың ішкі кегін сыртқа шығарып, батыл қимыл жасауына себеп болып тұр. Ұрлыққа бел буған кейіпкердің ішкі монологы арқылы оның өз ісіне сенімді екенін көрсетеді. «Көп жүрген жер. Мол, ұлы тау. Кейде тау қара түн, ақ жауынның ішінде дию, алып мекеніндей көрінеді. Сыпсың қарағай жапқан түкті беттері жақын жерден қап-қара болып үңірейіп, қараңғылықтың түпсіз терең зынданы сияқтанады. Кей тұста екі-үш түкті тау мен қара жартасты биіктер бір араға түйісіп келіп, әлдебір обырдың қойнындай тұңғық қара қолтық жасайды. Тау жолы көбінесе биікті көлденең кесіп отыратын қаптал жол. Жауынды күні бұл қауіпсіз де емес. Тіп-тік беткейде аттың қос тұяғы қатарынан сыймайтындай тар соқпақты басып жүру керек» деген үзіндідегі табиғат үрейлі болса да басты кейіпкермен сыбайлас болып көрінеді [59, б. 40]. «Дию мекеніндей», «сыпсың қарағай», «түкті тау», «қара жартас», «обырдың қойнындай» деп бейнеленетін табиғат суретіндегі микро концептілер кейіпкердің жақсы әрекетке бара жатпағанын білдіріп, біртүрлі қорқынышты сурет жасайды. Үзіндідегі соңғы сөйлемнің астарлы мағынасы да бардай көрінеді. «Аттың қос тұяғы симайтын тар соқпақ» деген тіркеске назар аударсақ, кейіпкердің де қатты қысылып, амалсыздан сондай ауыр жолға бара жатқанын меңзегендей. Сонымен бұл шағын үзіндідегі табиғат концептісін «тау», «жаңбыр» деген макро концептілермен алып, «дию мекеніндей», «сыпсың қарағай», «түкті тау», «қара жартас», «обырдың қойнындай» деген микро концептілерге ұластырып, қараңғы, жаңбырлы түндегі кейіпкердің ішкі

әлемінен хабар береді. Жалпы кейіпкердің мақсаты мен оның не үшін түнде иен тауда жүргенін көркемдеп, көз алдына картина етіп салатын микро концептілік ұғымдар. Олар көркемдегіш құралдар арқылы жасалып, жанды суретке айналады.

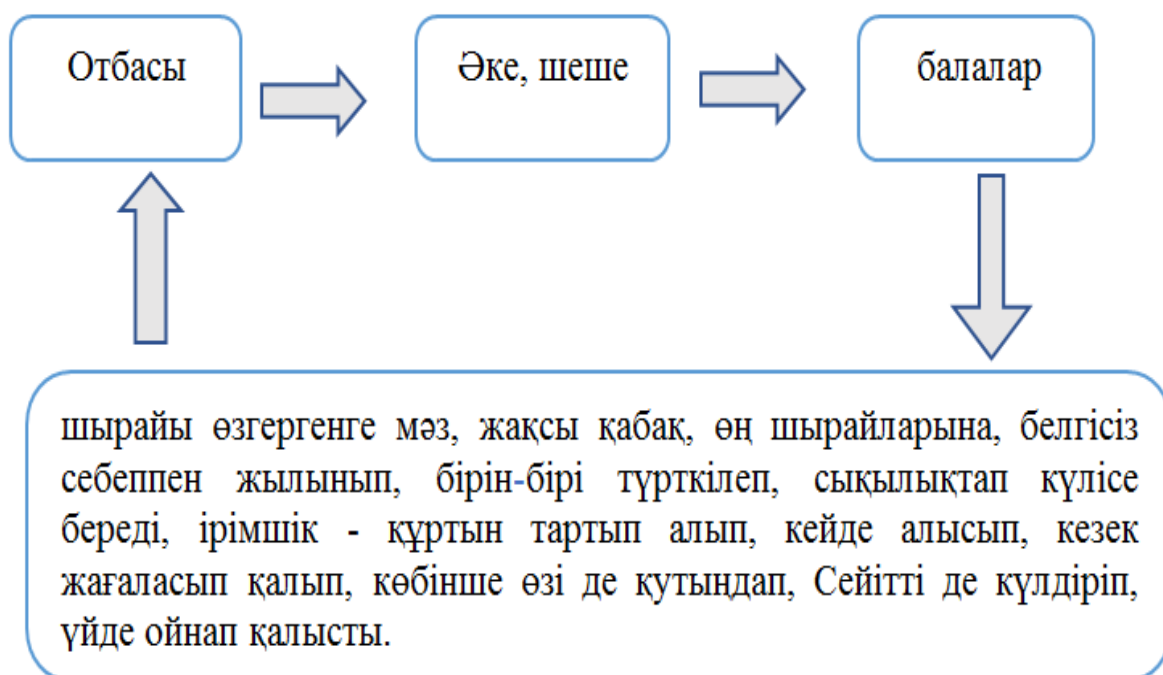
Кесте 4 – Табиғат концептілері

Табиғат		
<i>тау</i>	<i>жаңбыр</i>	<i>Ағаш</i>
Мол, ұлы тау, тау жолы, қара жартас, түкті тау, обырдың қойнындай, тіп-тік беткей.	ақ жауын, жаңбырлы қараңғы түні, жауын ізімді де шаяды	сыпсың қарағай түкті беттері (түкті сөзі таудағы қалың ағашты бейнелеп тұр)

4-кестеде көрсетілгендей жіктеп алсақ, олардың кейіпкер әлемін ашудағы қызметін нақтылауға болады.

Повестегі адамға қатысты концептілер де жазушының шеберлігін танытады. Мысалы, әкесін күтіп көздері төрт болып отырған балалардың оның келгеніне қатты қуанып, қуаныштарын өздеріне тән мінезбен көрсетуі де сәтті шыққан деуге болады. Повесте бұл суретті: «Балалар әкесі келіп, үй ішінің шырайы өзгергенге мәз. Шеше мен әкенің жақсы қабақ, оң шырайларына бұлар да белгісіз себеппен жылынып, көңілдене бастады. Жұматай мен Бәтимә бірін-бірі түрткілеп, сықылықтап күлісе береді. Бақтығұл үш-төрт кесе шай ішіп, қайтадан киініп түрегелді. Үй ішіне әрдайым көп сөйлемей, сырт жаңалығын бір-ақ әкелетін тұйық мінезі бар-ды. Жұматай ойнақыланып біресе Сейіттің, бірде Бәтимәнің қолындағы ірімшік - құртын тартып алып, кейде алысып, кезек жағаласып қалып, көбінше өзі де қутындап, Сейітті де күлдіріп, үйде ойнап қалысты» [59, б. 50].

Ұлттық дүниетаным мен қазақ ұлттық отбасылық қарым-қатынас құндылықтары осы бір үзіндіде өте тамаша көрсетілген. Мұндағы негізгі концепт – отбасы болса, макро концепт - әке мен шеше. Себебі, осы екі адамның «қабағы мен байланысы» осы отбасын тұтас бір жүйеге келтіріп тұрған дүние. Ал балалардың қимыл-әрекеттері мен күнәсіз, таза бейнелері микроконцептілер. 3-суретте осы концептілердің жүйесі көрсетілген.



Сурет 3 – Отбасы концептісі

Отбасындағы аз ғана уақытқа орнаған бақытты шақтың көркем бейнесін автор балалардың біраз еркінсіп, ойнап-күліп қалған сәттері арқылы береді. Бір сөзбен айтқанда отбасының ұйытқысы, береке мен бірлігін келтіріп тұрған негізгі тұлға әке екеніне де назар аудартады. Байқасақ, бұл автордың таза қазақы ұғымға, ұлттық тәрбиеге негізделген «отбасы» концептісін берудің бір тәсілі деуге болады.

«Үй ішіне әрдайым көп сөйлемей, сырт жаңалығын бір-ақ әкелетін тұйық мінезі бар-ды», – деген бір ғана сөйлем үйдегі әкенің орнын айқындап, бүкіл отбасының мамыражай, бақытты тірлігі сол адамға байланыстылығын көрсетеді.

«Табиғат» макро концептісіндегі әртүрлі ұғымдардың қос классиктегі берілуіне талдау жасай келе олардың өзіне тән табиғатын ашуға болады.

Екі жазушының шығармаларындағы табиғатқа қатысты концептілерді саралау барысында олардың ұлттық, халықтық танымдағы түйінді бейнелер бола тұра дәл осы шығармадағы мәнмәтіндік сипатына да назар аударуға болады. Шығатын қорытынды макро және микро концептілер жазушылардың дүниетанымымен үндесіп, нақтылы өзі қолданып отырған шығарманың түп идеясын ашуға қызмет ететінін көреміз.

5-кестеде көрсетілген таладау барысында табиғат бейнесі көрінеді.

Кесте 5 – Салыстырмалы талдау

М. Әуезов	Э. Хемингуэй
1	2

<p>Майдың күні. Көк жетіліп, гүл-жапырақ молайған. Жаңа шыққан алкүрең жасыл шөппен дала жасарған. Былтырдан қалған қу шөп азайғандай, анда-санда болмаса, көзге көп ілінбейді. Оның орнын қазіргі күнде аласа бетеге, жасыл тарлау, шашыраған жас көде, шашақталған жас сасыр басқан. Жасыл кілемнің түріндей көрікті далада әр жерге шашырап шыққан қызғалдақтың сары гүлдері көз қуантып жайнап тұр.</p>	<p>Сырқат енді жастығына жантая кетті де, қапырық ыстықтан сағымдана шаңытқан ауаға, алыстан көгерген жасыл бұтаға бір қиыстау қарап біраз үнсіз жатты. Айнала сарғыштанған төңіректе бәкене – бәкене ақ қойлар, одан әрегіректе әлгі жасыл бұталарға қарағанда аппақ боп көрінген жылқы тәріздес құлан үйірі жайылып жүр. Бұлардың аялдаған жері жатаған төбенің етегіндегі үлкен ағаштардың саясында, екі қадамдай жерде суы біраз тартылыңқырап қалған болса да бұлағы бар, таңертең ылғи үстінен кекілік, құр сияқты құстар үзілмейтін тамаша жазық еді.</p>
<p><i>М. Әуезовтегі табиғат суреті шығарманың негізгі ойын ашуға бағытталып, мамыражай, тыныш тіршілікті суреттеуден бастаған. Мұндағы жастық май айы деген көктем айының атауынан басталады. «Жасыл шөп», «аласа бетеге, жасыл тарлау, шашыраған жас көде, шашақталған жас сасыр» деген шөптердің түрлі атаулары да «дала» концептісін бедерлендіріп тұр.</i></p> <p>Э. Хемингуэйде ауру адамның көңіл-күйіне байланысты табиғат бояуы да ашық емес, көмескілеу, «сарғыш тартқан» қалыпта. «Жатаған төбе», «суы біраз тартылып қалған бұлақ» сияқты микро концептілер басты кейіпкердің жай-күйінен де хабар беретіндей.</p>	
<p>Жазғы күннің ыстығы қайтып, кеш батуға тақалған. Даланың кешкі салқын желі ауыл отырған өзекте аз-аздап білініп келеді. Күн сары белден асып, ұясына кіруге айналған.</p> <p>Таудың кешкі көлеңкесі ауыл үстіне түсіп, мүйнет сайын қоюланып келеді. Қоңырқай сұрғылт түсі тұтасып, жер бетіне тарап барады. Қоңыр-салқын майда жел жұмсақ демалысымен жан иесін түгел сергіткендей.</p>	<p>Ал жайлау мен ондағы күмістей жарқырап тұрған қалың жалбыздың, тоғандардың тұп-тұнық мөлдір суының, балауса жасыл жоңышқаның несін айтасың шіркін? Жіптей созылған жіңішке соқпақ тауға өрлеп қайқандап кете барады, сиырлар болса жаз бойы тауда жайылып, жабайыланып, бұғы сияқты секемшіл, үркек боп кететін, күзде таудан ауылға айдағанда сиырлардың мөңіреп, маң-маң басқан тұяқтарының сыртылы естіліп, жолдың шаңын бұрқыратып келе жатқанының өзі керемет тамаша</p>
<p>1</p>	<p>2</p>
<p>Екі жазушыда да жаздың көркем бейнесі берілген. Мұндағы табиғаттың «жаз» макро концептісі арқылы көрінуі байқалады.</p> <p>М. Әуезовтегі жаз бейнесі кешкі жанға жайлы уақыт, ондағы тыныштық пен мазалы сәт анық көрінеді. Микро концептілер: «кешкі салқын ауа», «таудың кешкі көлеңкесі», «мүйнет сайын қоюланып» «қоңырқай сұрғылт түсі», «қоңыр-салқын майда жел» т.б. Мұндағы «қоңырқай», «қоңыр-салқын», «мүйнет сайын қоюланып», «түгел сергіткендей» деген сөздер қандай жайлы болса да осы жаздың кешінің артынан бір жайсыздықтың барынан хабар береді. «Сергіткендей» деген сөзі де нақтылы сергітіп, толық рахат сыйлап тұрмағанынан хабар беріп, негізгі ойды ашуға қызмет етеді.</p> <p>Э. Хемингуэйдің де жазғы кеші басты кейіпкердің сағынышымен өріліп, әдемі сурет жасаған. Микро концептілер: «күмістей жарқырап тұрған қалың жалбыздың», «тұнық мөлдір су», «балауса жасыл жоңышқа», «жіптей созылған жіңішке соқпақ», «тұяқтарының сыртылы» т.б. қарапайым ғана сиырлардың шаңды бұрқыратып келе жатуының өзін басты кейіпкер сағынышпен еске алады. Табиғат арқылы «туған жер» деген макро концептіні ашады</p>	

М. Әуезовтің табиғат пен адамның көркем бейнесінің ерекше айқын көрінетін әңгімелерінің бірі және зерттеушілердің назарына жиі түсіп, мол талданғаны «Көксерек» әңгімесі. Шығарма сюжеті мен негізгі оқиғаларынан көпшілік хабардар болғандықтан оларға арнайы тоқталып жатпай нақтылы адам мен табиғат қарым-қатынасын білдіретін тұстарына тоқталып, зерттеуге нысана еткен концептілік аяда қарастырғанды жөн деп санаймыз.

Шығармада табиғат пен адам бір-біріне қарсы келіп, көз түйістіргендей сәттер бар. Табиғаттың төл перзенттері кең далада кездесіп өзара күш сынасып, өздерінің рухтарын, болмыстарын көрсетеді. Адамға тән, табиғаттан барын қалауынша алуға, еркін болуға үйренген қасиет пен қасқырға тән еркіндік, табиғатпен үндесе өмір сүру сияқты ұғымдар бір-біріне қайшы келіп, драмалық тартыстың негізін тудырады.

Қасқырдың бөлтірігі Көксеректің көзімен көрініп, адамдарға тағының көзімен берілген бағаны көреміз. Құрмашқа көзін ашпаған қасқырдың күшігін әкеліп берген күннен бастап ол оны бар жан-тәнімен жақсы көрді. Бірақ ол Көксеректі адамша жақсы көрді. Адам сияқты қарады. Тіпті оқырмандар да қасқырдың әңгіме соңындағы әрекетіне баға бергенде оған өзіне қас болған адам сияқты қарады. Бұл М. Әуезов көрсеткен нағыз адам болмысы еді. Себебі табиғатпен байланысты адамдар көп жағдайда өзінің жағынан қарап, өзіне ыңғайлы ұстанымда болады.

Әңгімеде «қасқырды қанша асырасаң да орманға қарап ұлиды» деген сөз оралымының тура мағынасы көрінгендей болғанымен бұл жерде автордың адам мен табиғат байланысының философиялық концептісін анықтауға болады.

Шығармадағы концептілік категориялар әңгімедегі әр сюжет эпизодтары арқылы көрініп, жалпы шығарманың идеясын ашуға қызмет етеді. Жалпы әңгіме оқиғасының басталуындағы сюжет эпизодтарына б-кестеде талдау жасалды.

Кесте 6 – Концепт түрлері

Эпизодтар	Макро концепт	Микро концепт
Қараадырдың қарағанды сайы елсіз. Айналада қабат- қабат шұбар адырлар. Жақын төбелердің барлығын аласа боз қараған, тобылғы басқан. Сай бойында май айының салқын лебі еседі. ...Ұзын кең өлкені қаптай басқан қарағанның ортасында терең, құр жар бар. Соның бас жағында итмұрынды қалың жыныстың арасында қасқыр іні бар.	Табиғат. Көктем мезгілі.	қарағанды сай, қабат-қабат шұбар адырлар, аласа боз қараған, тобылғы, қаптай басқан қараған, итмұрынды қалың жыныс

<p>Ертеңіне түсте жат иіс шықты, алыстан әлдеқандай дабырлаған дауыстар естіліп, жақындап келе жатты. Күшіктерді жоталарынан тістелеп, індерге тығып-тығып тастап, ақ қасқыр қараған ішіне кірді. Ін үстіне мүйіз тұяқтар тасырлап, дүбірлетіп келді; айқай-дабыр молайды. Бірі үстіне бірі келіп, жиын көбейді. Жерге ат үстінен тастаған ағаштар сарт-сарт түсіп жатты. Ін аузына екі аяқтылар жыбырлады. Көргіш көздер ін түбіне қадалды. Күшіктер бірі үстіне бірі үйіліп, бауырын көтеріп қыбырлай алмай, жақын жерде жатыр еді.</p>	Адам.	жат иіс, дабырлаған дауыстар, мүйіз тұяқтар тасырлап, дүбірлетіп келді, айқай-дабыр молайды, ағаштар сарт-сарт түсіп жатты, екі аяқтылар, көргіш көздер.
<p>Жып-жылы мықты тұсаулар мойнынан, жотадан ұстап бар күшікті сыртқа алып шықты. Жеті күшіктің бесеуін көздеріне қарап отырып өлтірді де, екі кішкенесін тірі қалдырды. Кетерде бұның біреуінің тірсегін қиып қалдырды да, екінші біреуін ең кенжесін алып жүріп кетті. Қалған жалғыз күшікті тістелеп алып, екі қасқыр жоқ болды. Ін қаңырап қалды...</p>	Адам. Табиғат.	мықты тұсаулар, жеті күшік, бесеуін, көздеріне қарап отырып өлтірді, екі кішкенесін, тірсегін қиып, ең кенжесін алып, жалғыз күшікті, қаңырап қалды
<p>Осыдан соң бір жұма бойы маңайдағы ел күндіз-түні у-шу болып жатты. Қой жараланды. Қозы алып қашылды. Бұзаулар өлтірілді. Далада құлындаған биелердің бірнеше құлындары желінді. Тұтқын болып кеткен көк күшік ауыл тұрғыны болды.</p>	Табиғат.	ел, күндіз-түні, у-шу болып, тұтқын, ауыл тұрғыны

Бірінші эпизодта автор табиғаттың мамыражай бейнесін ондағы ағаштар мен шөптердің, айналадағы басқа да табиғат сурттерімен тыныштық қалпында, бейбіт сипатта бейнелейді. Әңгіме басындағы «қарағанды сай, қабат-қабат шұбар адырлар, аласа боз қараған, тобылғы, қаптай басқан қараған, итмұрынды қалың жыныс» деген микро концептілер қасқырлар мекенінің адам көзінен таса, қалың бұталар арасында екенін білдіреді. Яғни, қасқырлар бастапқыда адамға зиянсыз өз ұрпағын өсіріп жатқанынан хабардар етеді.

Екінші эпизодта бағанағы табиғат тыныштығын бұзып адамдар келеді. «Адам» макро концептісін автор қасқырлар жақтан қарап: «жат иіс, дабырлаған дауыстар, мүйіз тұяқтар тасырлап, дүбірлетіп келді, айқай-дабыр молайды, ағаштар сарт-сарт түсіп жатты, екі аяқтылар, көргіш көздер» деген сөздермен береді. Адамның нақтылы портреті де бейнесі де жоқ. Тек адамды жыртқыш аңның көзімен бағалап сипаттау бар. Бұлай сипаттап беру арқылы М. Әуезовтің авторлық ұстанымы аңдар жағында екенін байқауға болады. Яғни

автор идеясының бастапқы композициялық жүйесі осы арадан көрінеді. Макро концептілер автор идеясын ашуға, оқырмандарына ой салуға қызмет етеді.

Үшінші эпизодта адам мен табиғат алғаш рет тартысқа түседі. Бірақ бұл тартыста қасқырлар жеңіліп, адам жеңіске жеткендей әсер беріледі. Автор бұл ойды: «мықты тұсаулар, жеті күшік, бесеуін, көздеріне қарап отырып өлтірді, екі кішкенесін, тірсегін қиып, ең кенжесін алып, жалғыз күшікті, қаңырап қалды» деген микро концептілер арқылы береді. Адамдардың қатыгез сипаты кішкентай күшіктерді аяусыз өлтіргендерінен көрінеді.

Төртінші эпизодта табиғаттан адамдардың әркетіне жауап келеді. Оны автор: «Қозы алып қашылды. Бұзаулар өлтірілді. Далада құлындаған биелердің бірнеше құлындары желінді», – деген сөйлемдермен қысқа ғана бере отырып «ел күндіз-түні у-шу болып, тұтқын, ауыл тұрғыны» микро концептілер арқылы аша түседі. Мұндағы «көк күшікке» қатысты «тұтқын», «ауыл тұрғыны» деген сөздер болашақта оқырманның Көксерекке адам сияқты қарауына әкеледі. Автор табиғат концептісін адамдардың қоғамдық ой-санасымен ұштастырады. Адам табиғатты меңгеріп, оны өзіне бағындырғысы келетінін көрсетеді. Бірақ табиғаттан шыққан адамның оны бағындыруы мүмкін емес екенін автор шығарманың Көксеректің қатыгез мінезін суреттеген тұстарында көрсетеді. Адамдар алғашқы эпизодтарда жасаған өздерінің қателіктері мен қатыгездіктері үшін жазаларын алады. Бірақ бір өкініштісі бұл жазаны адамдардың ең әлсіз, күші жоқ тобынан, балалар тобынан Құрмаш жауапты болып шығады. Автор бұл арқылы табиғаттың қандай әрекетте де әділ екенін көрсетеді. Қасқырдың бес бөлтірігінің өшін ауылға «тұтқын болып келіп», «тұрақты тұрғынына» айналған Көксерек алады. М. Әуезов классикалық ойлау жүйесін меңгерген талантты жазушы ретінде табиғат пен адам арасындағы бұл тартыста соңында адам жеңілгенін көрсетеді деп ойлаймыз. Осы арқылы автор адам жанының рухани экологиясы мәселесіне де назар аудартып, адамның табиғатта еркін өмір сүруі үшін, онымен үндестік табуы керек екенін оқырмандарына ой сала отырып бейнелеген.

«Көксерек» әңгімесінің табиғат пен адам концептілері туралы мәңгілік тақырыпты қозғағанын сюжетіндегі әр эпизодты талдау арқылы көз жеткізуге болады.

«Көксерек өсе келе, адам емес қасқырдың табиғаты жеңіп, өзі тектестерінің үйіріне қосылады. Енді өзін күшік кезінен өсірген ауылға маза бермей, ауылдың малына тиіседі». Көксеректің жыртқыштық мінезі қаталдық пен ызаға толы етіп беріледі. Автор мұны ұтымды шағын концептілік детальдар көмегімен жеткізеді. Мысалы: «Бұның жауабы – езуін ғана ыржитады», «Онда да жүгіріп келмей, құйрығын селектетіп, бүкеңдеп қана келеді. Бұны да ашыққан уақытында істейді», «Өскен сайын сызданып, суықтанып келеді» деген сөйлемдерде Көксеректің мінез ерекшелігі мен тағылық қасиеті айқын көрінеді.

Қара ала төбетпен болған айқасты да автор әр деталіне дейін суреттеп береді. «Сол кезде ғана бұларға жеткен Көксерек келе құлақ шекеден қауып түсіп, көз ілескенше қара аланы жұлып соғып, астына жұмарлап басып алды. Қасқырдың екеуінің де жоталары дүңкиіп, жон жүндері үрпиіп алған.

Ауыздары басында қалың жүнге толып-толып шықса да, артынан ыстық қанға, жұмсақ етке, сырт-сырт сынған сүйекке де араласты. Аяқтарының астында ойылып қалған қалың қар бұрқ-бұрқ борайды. Жылы-жұмсаққа тұмсықтары кіріп алып, екеуі де өзге дыбыс шығармай, қорқ - қорқ асайды. Суық қар араласқан жылы тамақты қомағайланып, қылқ-қылқ жұтады. Аяқтап келгенде екі санды екеуі ортасынан дар айырып жұлып-жұлып әкетісті. Аздан соң қара аланың қара табандары мен құйрығы ғана қалды. Одан басқа әр жерде шашылған жүндер ғана жатыр», - деген картинада табиғаттың төл перзенті Көксеректің бойындағы алапат күш пен қатыгездік барын көрсетеді. Ол қатыгездік немен келді дегенде, адамдар арасына тұтқын болып келген күнәсіз бөлтіріктің тағылық жыртқыштығына адамдық жыртқыштық қосылды. Осындай сюжет ақын О. Сүлейменовтің «Қасқырдың бөлтіріктері» деген өлеңінде де кездеседі. Мысалы:

Көкжал дәурен өтті бастан Өттеген!

Қанмен бірге күшіктердің бойына

Сіңе берді ашу-ыза, кек деген.

Өлгі кісі кезіп жүрген қиянды

Қас жауы екен қасқырлардың зиянды.

Бірақ та ол анасынан айырылған

Жетімдерді өлтіруге ұялды, – деген жолдардағы қасқырдың бөлтіріктеріне анасының қанымен сіңіп жатқан кек, ыза Көксеректің бойында да бар еді.

«Ін ішінен жат иіс сезіп, Көксерек басы мен кеудесін сұғып «ыр» етіп кішкене күйікті күшікті тістеп суырып шықты. Бұны істегенде ақ қасқыр арсылдап тап берген еді, Көксерек сонда да тоқтамай көк күшікті жерге жұлқып-жұлқып соғып, қабырғаларын кірт-кірт сындырып өлтіріп тастады», - деген үзіндіде оның тасбауыр, ешкімге жаны ашымас болып өскенін көрсетеді [59, б. 95]. М. Әуезовтің «Көксерегі» атақты жазушы Джек Лондонның шығармаларымен тақырып жағынан үндес. Бұл кездейсоқ ұқсастық емес. Бірақ тақырып болмаса, өзге жағынан қазақ жазушысының Джек Лондонның «Ақ азуына» ұқсамайды. Көксерек сюжеттік желісі өзгеше айтары да басқа. М. Әуезов шығарманың соңында Құрмаштың әжесінің Көксерекке берген үкімін адамдардың барлық өзіне қарсы келгендерге жасайтын шешімі деп айтуға болады. «Ес жиған соң, жұрт көк шолақтың құлағына қарап отырып, бұрынғы кеткен Көксерек атты күшікті таныды. Құрмашты ойлап, кейбіреулердің көздерінен жас та шықты. Ауылға әкелгенде, Құрмаштың әжесі боздап келіп:

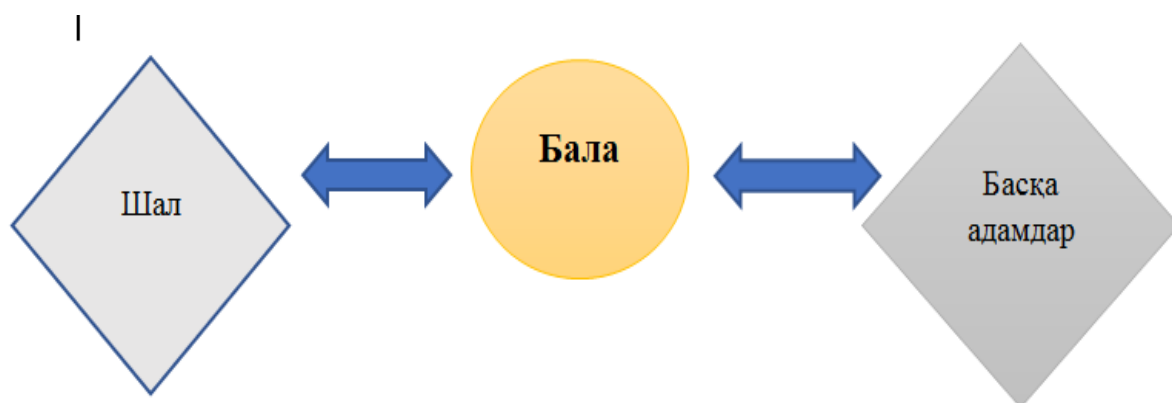
«Қураған-ай, неңді алып ем?! Не жазып едім?.. Бауырына салып өсіргеннен басқа не қып еді менің құлыным?! – деп елді тегіс еңіретіп, Көксеректі басқа тепті», – деген жолдар табиғат пен адам қақтығысында адамның жеңілгенін көрсетеді. Себебі әженің өлген қасқырдың басынан тебуі сүйікті немересін өлтірген қасқырдан өш алуы емес, шарасыздығы еді. Ғалым Р. Нұрғали: «Әуезовтің «Көксерегі» реалистік әдебиет дәстүрі тудырған мотивтердің шеберлік палитрасындағы сан алуан бояулар мүмкіндігін өз мұратына орай өнерпаздықпен жаңғырту арқылы жазылған жаңа тынысты

шығарма. Автор шағын көлемге мол мағына сыйдырған. Бейнелеп отырған болмыстың қыр-сырларын бажайлай таныған суреткер жады ежіктеуден, мыжыма тәптіштеуден бойын аулақ салып, жинақылыққа, тамшы арқылы көл суретін, тас арқылы тау кеспірін елестетуді эстетикалық мұрат тұтқан. Бұл образ табиғатына сандық белгіден гөрі сапалық ерекшелік хас екендігін айқындап, әсемдіктің гармонияға, симметрияға, тұтастыққа кіндіктестігін тағы да тиянақтай түседі», – деп бағалайды [60]. Жазушының бұл әңгімесіне байланысты да жасалған талдаулар әр түрлі. Бір зерттеулерде қасқырдың қасқырлығы туралы ғана айтылып, оқиғаның беткі жағына үңілсе, енді бір зерттеулерде оның астарлы мағына іздейді. Біздің де мақсатымыз адамның саналы тіршілік иесі ретіндегі әрекетіне жазушының жеке көзқарасын тауып, оның мәнін концептілік ұғымдар арқылы ашу және әңгіменің идесына жаңаша баға беру болады. Р. Нұрғали байқаған эстетикалық мұрат пен адам жандүниесіндегі өмірге деген құштарлық Құрмаштың емес, керісінше Көксеректің бойыннан көрінетіндей. Ол қатыгез деп бағаласақ та, оның сол қатыгездігінің шыққан тегіне үңіле білу де маңызды. Бұл жөнінде белгілі әуезовтанушы, ғалым Б. Майтанов: «Ұлы жанды Мұхтар Әуезов, отыздың о жақ, бер жағында көктен түскендей ғажайып талант жалынан жалтармай ұстаған бақытты суреткер, зәредей әнтек әрекетке бармайды. Қасқырдың да, иттің де, адамның да ішкі дүниесін ақтарып – сапыру жоқ. Шынайылыққа кірбің келтіретін шақтарға есік жабық. Алайда әңгімеде шектеулі мөлшерге сыймайтын әр тарапты психология заңдылықтары үнсіз сөйлеп тұрғандай. «Көксеректі» әлем әдебиетінің антологиясына кіргізетін, қамырдан қыл тартқандай қалам күдіреті, шеберлік осындай-ақ болар!», - деп тамсанады [61]. Шынымен де, жазушының негізгі идеясын әр оқырманның, әр зерттеушінің өз көзқарасы мен дүниетанымы тұрғысынан түсінуі де Б. Майтанов байқаған М. Әуезовтің «ұлы жандылығы» деуге болады.

Табиғат пен адамның тығыз байланысы Э. Хемингуэйдің «Шал мен теңіз» повесінде көрінеді. Адам мен табиғаттың үндесуі мен екеуінің кей сәтте бір тұлға, бір бейнеге айналуы анық байқалады. Мұндағы басты концептілер адам мен табиғат. Адам табиғаттың жанды және саналы бір бөлшегі ретінде онымен үндесе тіршілік етуі керек екенін америкалық жазушы Э. Хемингуэй өз шығармаларында көрсете білді.

Әңгіменің басында жалпы шал мекен еткен ортаның әлеуметтік, қоғамдық ерекшелігінен хабар беріп өткен жазушы шалдың адамдар ортасындағы орнын анық көрсетеді. Бір қарағанда ол адамдар қоғамында шеттетіліп қалғандай көрінеді. Мысалы: Ағылшын тілінде: «He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eightyfour days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him. But after forty days without a fish the boy's parents had told him that the old man was now definitely and finally salao, which is the worst form of unlucky, and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week» [62]. Аудармасында: «Шал Гольфстримге қайығымен бір өзі ғана шығып жүрді. Міне, сексен төрт күн болды, теңізге күнде шығады, бірақ қармағына әлі де ештеңе іліккен жоқ. Бастапқы бір жарым айдай уақыт бойында бұған бір бала

серік болған еді. Күн өте берді, қолға балық түспеді, содан соң баланың ата-анасы күдер үзіп, бұл шалды «жолын қырсық шалған сорлы-бейбақ» десіп, балаға енді басқа қайыққа ауыс деп әмір еткен-ді. Басқа қайыққа барғанда баланың жолы болып, серігімен екеуі алғашқы аптаның ішінде-ақ үш ірі жайын ұстаған-ды», - деп береді [63]. Шалдың өмірден жолы болмағанын, бірақ шығарма барысында соған қарамай өмірге құштар екенін де байқаймыз. Автор «сексен төрт күн», «теңізге күнде шығады», «ештене іліккен жоқ» деген сөздер арқылы оның ұзақ уақыт бойы сәтсіздікке ұшырап жүргенін айтады. Жанына ілескен бала бейнесі шалды бүкіл қоғаммен байланыстырушы жарық нұр сияқты. Автор сәтсіздікке ұшыраған шалдың адамдар өмірімен байланыстырушысы ретінде «бала» концептісін алуының да үлкен мәні бар. «Бала» концептісін таза, пәк, өмірді енді бастап келе жатқан жаңа адам деп қабылдасақ, шалдың жалпы қатыгез қоғаммен қарым-қатынасын да реттейтін өмірге тазалықпен қарау екенін ұғынуға болады. «Жолын қырсық шалған сорлы-бейбақ» деген сөздер шалға қаратылып айтылады. Осымен автор бүкіл сол жағалаудағы адамдардың көзқарасын білдіреді. 4-суреттегідей сызбаға салу арқылы нақтылап көрсетуге болады.



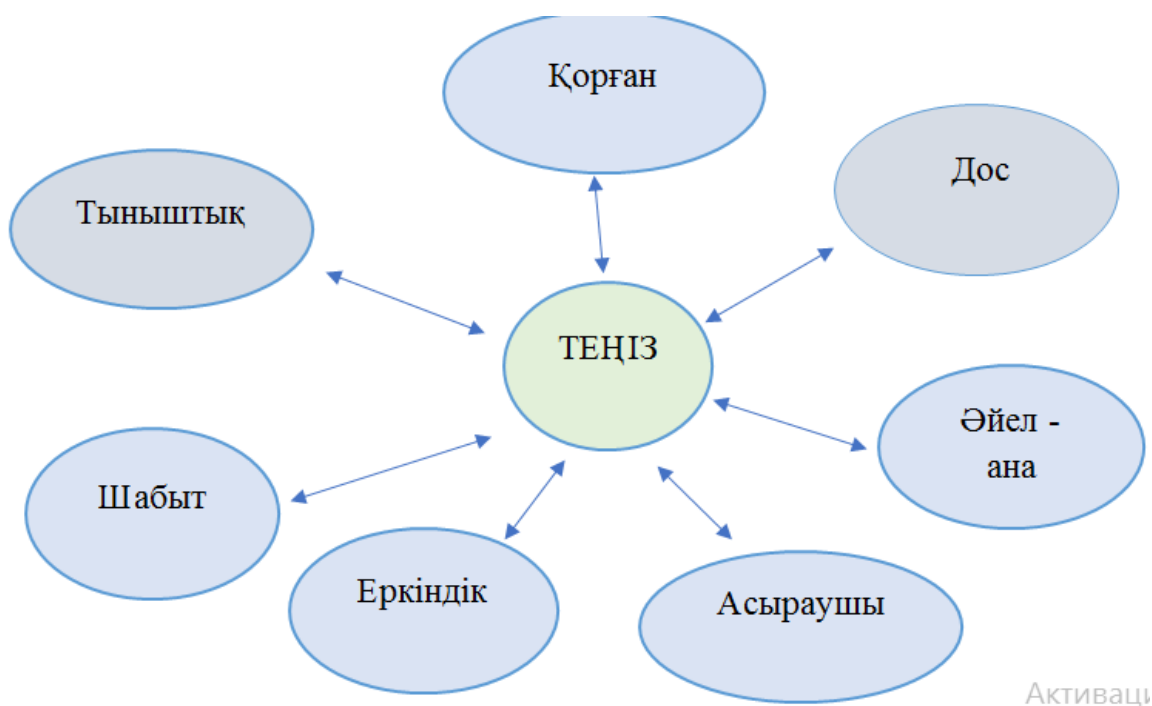
Сурет 4 – Бала концептісі

Повесте басты кейіпкер М. Әуезовтің «Көксерегіндегідей» теңіздің «қасқырлары» акулалармен аяқасқа түседі. М. Әуезовтің шығармасындағы қасқыр да, «Шал мен теңіздегі» акулалар да тіршілік үшін күресте мерт болады. Салыстыра қарасақ, екі жазушы да өмірдің мәні мен мағынасы адамның өзінің табиғатпен қарым-қатысына байланысты екенін айтады.

«Акула қайықтың артқы жағына жақындап келіп, жайынға атылған мезетте, жыртқыштың арандай ашылған аузын, бадырайған көзін шал анық көрді; акула жайынның құйрығының сәл жоғарырақ жерінен келіп қапты, тістері сақ ете түсті. Судан әуелі басы, сосын жоны көрінді. Акуланың азу тістері жайынның терісі мен етін сырылдата сыдырғаны шалдың құлағына анық естілді...» [63, б. 258]. Автор табиғаттың төл перзенті акуланың күші мен қайратын ерекше көрсетеді. «Акула» сөзін ашатын микро концептілер: «арандай ашылған ауыз, бадырайған көз, тістері сақ ете түсті, азу тістері жайынның терісі мен етін сырылдата сыдырғаны» деген сөздерді автор галанос

акулаларға берген бағасында олардың қауіпті жыртқыш екенін тереңдете түседі. Автор: «Галанос – акула атаулының ішіндегі ең обыры; өлексені де талғамай жұта беретін сасық жыртқыш; ашыққан кездерінде қайықтың рулін де, ескекті де келіп қабады. Теңіз тасбақалары су бетіне шығып ұйықтап жатқан кездерінде солардың аяқтарын да жұлып әкетеді; әбден ашыққанда бұл акула су ішінде адамға да тап береді», - дейді [63, б. 261]. Акула микроконцептісін талдай келе олардың жыртқыштық қасиетін нақтылай түсеміз. Алдымен жалпы акула дегендегі негізгі ойға келетін ұғым - оның тісі, азуы туралы болып келеді. Мысалы: арандай ашылған аузын, тістері сақ ете түсті, акуланың азу тістері деген сөздер акуланың бүкіл болмыс-бітіміндегі негізгі белгіні көрсетеді.

Қаламгер «Шал мен теңіз» повесінде табиғат концептісін көп жағдайда теңізді адам бейнесінде көрсетеді. Теңіз концептісін сараласақ, автор мен кейіпкердің тұтас бейнеге айналып, теңіздің де олармен байланысқа түскенін көреміз. Яғни теңіз жанды бейнеге айналады. Егер оларды басты кейіпкер шалдың көзқарасымен қарасақ: Теңіз – қорған – дос – тыныштық – шабыт – еркіндік – асыраушы – әйел - ана концептілік ұғымдарды көрсетеді. 5-суретте көрсетілгендей сызбаға салсақ, теңіз концептісінің осы повестегі мәнмәтініне негізделген және басты кейіпкер Шалдың бейнесіне қатысты түсініктері анықталады.



Сурет 5 – Теңіз концептісі

Ең алдымен, теңіз - қарт адамның ең жақын достарының мекені ретінде көрінеді. Ол теңізде өзінің жанына жақын тіршілік иелерімен кездеседі. Мысалы: балықтармен, құстармен, теңіз тасбақаларымен, дельфиндермен үнемі араласуға мүмкіндік алады. Автор кейіпкердің бұл жай-күйін: «He was very fond of flying fish as they were his principal friends on the ocean. He was sorry for

the birds, especially the small delicate dark terns that were always flying and looking and almost never finding, and he thought, the birds have a harder life than we do except for the robber birds and the heavy strong ones», [62], - деп береді. Аударсақ, «ол ұшатын балықтарды қатты жақсы көрді, өйткені олар оның мұхиттағы басты достары еді. Сонымен бірге, құстарды, әсіресе әрқашан шарқ ұрып ұшып жүріп қорек іздейтін кішкентай қарлығаштарды аяйды және қарақшы құстар мен ауыр, күшті құстарды қоспағанда, құстардың өмірі біздікінен қиынырақ деп ойлады»,—деген жолдар шалдың теңіздің әр тіршілігін өзіндей білетінін көрсетеді [63, б. 272]. Табиғаттың бір бөлшегіне айналған шал образы теңіздегі әр жануарды жақсы көріп, бағалап, олармен байланысқа түсіп, сөйлесіп жүреді.

Повестегі бұл үзінді теңіз қарт Сантьягоны өмірлік қуатпен және оны қоршап тұрған барлық нәрсеге деген сүйіспеншілікпен толтыратын белгілі бір тіршілік иесі екендігінің дәлелі. Мысалдан қарттың ұшатын балықтарға деген сүйіспеншілігі айқын көрінеді, мысалы «олар оның ең жақсы достары». Ол құстарды аяйды, әсіресе тамақ іздеп мәңгі ұшатын және оны ешқашан таба алмайтын кішкентай және нәзік деп қарлығаштарға жаны ашиды. Осыған сүйене отырып, ол өзімен параллель және өзінің тұрақты сәтсіздігімен, теңіз өміріне жанашырлықпен қарайтын сияқты.

Мұндағы теңіз концептісін балықтардан басқа құстар да толықтырып тұрғанын көреміз. Құстар да, балықтар да үлкен, қуатты және кішкентай, әлсіз болып бөлінеді. Адамдар да өз қоғамында табиғаттағы жан-жануарлар сияқты бірі әлсіз болса, екіншісі, қуатты болып келіп, кейде күштінің әлсізді қанауы да кездесетінін дәйектеуге болады.

Теңіз – махаббат, қорғаныс, тыныштық және гүлденген болашаққа тұрақты үміт беретін әйел, ана. Басқа балықшылар теңіз туралы, кеңістік ретінде, қарсылас ретінде, кейде тіпті жау ретінде сөйледі. Қарт енді теңізді адам және жау деп санайтындар сияқты теңізбен өзі күресе алмайды. Оның күші жоқ. Сондықтан ол теңізді ана деп санайды:

«He always thought of the sea as «la mar» which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her but they are always said as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motorboats; bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as el mar which is masculine». «Олар теңіз жайын әңгіме еткенде, теңіздің шалқарлығын айтып есілетін, кейде оны бақталасындай, кейде тіпті дұшпанындай көріп те сөйлейтін. Ал, шал теңізді ерекше қасиеттеп, оны – мейірі түссе мол рақымын төгетін, мейірі түспесе, сырт айналып кететін әйелге ғана ұқсатушы еді, теңіз бұрқ-сарқ етіп долданса, көбігін шашса, амалың қайсы, оның табиғатының өзі сондай. «Аспандағы ай теңізді арудай балқытып тербетеді, – деп ойлады шал» [63, б. 273].

Осы үзіндіден біз басқа балықшылардың теңіз туралы айтқан кезде оны «el mar» деп атайтынын көреміз, бұл испан тілінде сөздің еркектік екенін көрсетеді, осылайша автор олардың теңізбен тең дәрежеде күресу қабілетін көрсетеді. Қария теңізді «la mar» деп атайды, мұнда «la» приставкасы зат есімнің әйелдік жынысының көрсеткіші болып табылады.

Теңіз лексемасының тағы бір мағынасы су массиві ұғымын мұхиттардың бөлігі ретінде вербализациялайды және бұл бөліктің әдетте өз атауы бар екендігі көрсетілген. «Sea – a particular (usu. named) tract of salt water partly or wholly enclosed by land; a named portion of this body of water, smaller than an ocean, sometime partly or wholly enclosed by land» [62].

Зерттеу барысында Э. Хемингуэйдің шығармаларындағы «теңіз» концептісінің ерекшеліктері сараланды. Шығармалардағы нақты мысалдарды талдап, оны мағыналық негізде жүйелеп, «теңіз» жеке авторлық тұжырымдамасының құрылымында келесі танымдық бөлшектері анықталды.

Теңіз – бұл адамға деген мейірімділік пен жауаптылықтың өлшемі. Адам мен апат-стихия оған туыстық немесе сүйіспеншілікпен байланысты болып көрінеді. Алайда, адам үнемі табиғи апаттарға қарсы тұруға тырысады, онымен күреседі. Қария кейінірек адамның теңізді жеңе алмайтындығын түсінеді: «She is kind and very beautiful. But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly, dipping and hunting, with their small sad voices are made too delicately for the sea» [62]. «Мұхитта мейірім де мол, әрі ғажап сұлу, бірақ, кейде ол қаһарына мініп алады. Су бетін шарлап жем іздеп, әлсіз, жалынышты дауыспен үн салып ұшып жүрген құстар мұхитқа тең келе ме, олар тым нәзік қой» [63, б. 272]

Қарт Сантьягоның айтуынша, теңіз өте мейірімді және тілектерді орындай алады. Бірақ, ол кенеттен адамның зұлымдықтарына, оның мақтанышын көтере алмай қатыгез және жойқын күшке айналуы мүмкін. Теңіз – бұл оның заңдарын бұзатындардың барлығына жаза белгілейтін Жоғарғы Сот күші сияқты. Осылайша, автор «теңіз» ұғымына барлық тіршілік иелеріне әділ және тең қарым-қатынастың қосымша коннотациялық белгілерін береді.

Теңіз – өмірдің ажырамас көзі және шығарма кейіпкерлері үшін тазаланудың жолы сияқты: «But there was always more driftwood along the beach after the big storms and he found it was fun to burn even the pieces he was fond of. He knew the sea would sculpt more, and on a cold night he would sit in the big chair in front of the fire... and watch the great, bleached pieces of driftwood burning... He thought that it was probably wrong to burn it when he was so fond of it; but he felt no guilt about it» [62]. Кейіпкер теңізден тауып алған бөренені отқа жағып жылынғысы келсе де, оны жаққаны үшін өзін кінәлі сезінетіндей көрінеді. Бірақ теңіз қандай да жағдайда кейіпкерге көмекке келетіндей оны үнемі күтіп отыратын. Э. Хемингуэйдің «Мұхиттағы аралдар» романының басты кейіпкері Томас теңізден тек тамақ қана емес, сонымен бірге өмір сүруге қажетті заттың бәрін табады. Томас әрқашан теңізге сене алады. Теңіз оны ешқашан ренжітпейтін досындай көрінеді. Оның теңізге деген сүйіспеншілігі тіпті теңізден шыққан отынды жағу керек болған кезде де сезіледі, ол оны тіптен жағуға да қиналады.

Теңіз – еркіндік. Теңізде кейіпкерлер өздерін еркін сезінеді, бірақ сонымен қатар өздерін жалғыз емес екендерін сезеді, себебі айналасында көптеген Адал достар бар деп сенеді. «He looked across the sea and knew how alone he was now. But he could see the prisms in the deep dark water and the line stretching ahead and the strange undulation of the calm. The clouds were building up

now for the trade wind and he looked ahead and saw a flight of wild ducks etching themselves against the sky over the water, then blurring, then etching again and he knew no man was ever alone on the sea» [62]. Аудармасы: «Шал алысқа көз жіберіп, өзінің қазір жападан - жалғыз екенін ойлап өтті. Бірақ күн көзінің суда ойнаған сәулесінің неше түрлі түске боялып құбылғанына, қармақбаудың тереңге көлбей бойлап керіле тартылып тұрғанына, теңіз бетінің бір түрлі тербеліп-шайқалып жатқанына қарап, көңілі бөлінді. Шығыс жақтан соғар қатты желдің ыңғайын білдіріп, бұлт көше бастады. Шал алдыңғы жаққа көз тігіп еді, аспанда шарлап топтала ұшқан бір топ үйректі көрді; топ құс бір мезет бұлдырап алыстаңқырап кетті де, сәлден соң қайтадан жақындап, шоғыры анығырақ көрінді. Теңізде жол шегіп жүрген шағында адамның көңілі осындай тіршілік иелерінің бәріне де бөлініп, ол өзінің жападан-жалғыз емес екендігін сезгендей болады; қазір қарт та бұл күйді ұғып отыр» [63, б. 201]. Табиғатпен бетпе-бет қалған шал өзінің жалғыздығын сезінгені оның адамдар ортасын сағынғандай әсер береді. Бірақ көңілге демеу болған үйректердің ұшып өтуі сияқты суреттер оның қайтадан табиғатпен үйлесім табуына әкеледі.

«Мұхиттағы аралдар» (Islands in the Stream) романында кейіпкер үшін теңіз бұл қиын уақытта көмектесетін және қолдау көрсететін нағыз достың бейнесі. Томас Хадсон екі ұлының қайтыс болғаны туралы білгенде, ол бірінші болып теңізге қарайды: «Thomas Hudson looked out at the flatness of the blue sea and the darker blue of the Gulf. The sun was low and soon it would be behind the clouds. He went to sleep that night and when he woke in the night he heard the movement of the ship through the sea and at first, smelling the sea, he thought that he was at home in the house on the island and that he had wakened from a bad dream» [64]. Аудармасы: «Томас Хадсон жалпақ көк теңіз бен терең көк шығанаққа қарады. Күн батып, көп ұзамай бұлттардың артына ғайып болды. Сол түні ол ұйықтап қалды, ал түнде оянғанда, теңізде кеменің қозғалысын естіп, әуелі теңіздің иісін сезіп, үйдемін деп ойлады, аралдағы үйде, және ол өзін жаман түстен оянғандай сезінді. Мүмкін, Томас теңізден жанашырлық пен қолдау табуға тырысатын шығар. Оның ойынша, теңізден басқа ешкім оны түсіне алмайтындай. Тек теңіз ғана Томас үшін ұлдарының оған қандай құнды екенін білетіндей, теңіз оның ұлдарын қалай жақсы көретінін біледі, тек теңіз олардың қаншалықты бақытты сәттерді бірге өткізгенін көрді.

Томас үшін теңіз қайғы-қасіретімен және жанын ауыртатын қайғысымен жалғыз қалатын орын. Теңіз оған, оны тыныштандыратын және жанын рахатқа бөлейтіндей әсер етеді. Бір сәтке басты кейіпкер бақытқа толы өткен уақыттарды еске алады. Кейіпкер үшін теңіз - әділеттілік пен бейбітшіліктің дәлелі, себебі солдат болып, фашистік Германияға қарсы қарулы Армия қатарында қызмет еткен кезде, теңіз оның негізгі одақтастарының бірі ретінде әсер бергендей еді (Ш.А.) «Blowing at gale force out of the northeast against the Gulf Stream it made a very heavy sea, one of the heaviest he had ever seen anywhere, and he knew no Kraut would surface in it. So, he thought, we will be ashore at least four days. Then they will be up for sure» [64, б. 145].

Үзіндіден көрініп тұрғандай, теңіз жауларға барлау жүргізуге және бомбалар салуға кедергі келтіреді. Автор қолданған «a very heavy sea», «өте

ауыр», «the heaviest», «ең ауыр» қайталанулары оқырманға теңіздегі ауа-райының толық көрінісін елестетуге көмектеседі: қатты дауыл, толқындардың көтерілуі жаудың майдан алаңына таяу арада шыға алмауына әсер еткені деп түсінді басты кейіпкер. Бірақ ол теңіздің бұның өзіне де кедергі екеніне назар аудармады. Себебі ол теңізді өзінің сыбайласы деп санады.

Теңіз – шабыт. Теңіз оған жаңа суреттер жасауға көмектеседі. Ол өзінің картиналарында теңізге қатысты, оның тұрғындарына, балықшыларға байланысты барлық нәрсені бейнелейді. Ол теңізді тыныш және сабырлы етіп суреттегенді жөн көреді. Мысалы: «I'd like to buy a waterspout, - Bobby said. «Tom, boy, do you think you could paint a full hurricane? Paint her right in the eye of the storm when she's already blew from one side and calmed and just starting from the other? I'll start on the waterspouts, Thomas Hudson said» [64, б. 10]. Аудармасы: «Мен су торнадосын салғым келеді», – деді Бобби. «Том, балам, сен нағыз дауылды сала аламын деп ойлайсың ба? Ол бір жағынан есіп, содан соң тынышталып, одан кейін қайтадан, екінші жағынан соғып тұрған дауылды айтасың ба?», «Мен торнадодан бастаймын», – деді Томас Хадсон» (Ш.А.)

Осы цитаталарға сүйенсек, Томас шеше алатын бір ақ нәрсе, - теңіздегі дауылдың суретін салу деп, қорытынды жасауға болады. Адамдар мен жануарларға зиян келтіретін дауыл мен торнадо оны қызықтырмайды. Басты кейіпкер үшін теңіз - құтқарушы кейпінде, себебі соғыс уақытында теңіз адамдарды, фабрикалар мен зауыттарды барлық қажеттіліктермен қамтамасыз ету мақсатына қызмет етті.

Э. Хемингуэй кейіпкерлерінің өмірінде теңіз әрқашан маңызды рөл атқарады деп болжауға болады, тіпті егер ол тек эпизодтық түрде айтылса да, оның қысқа әңгімелерінде де кездеседі. Мысалы, («Cat in the rain» «Жаңбырдағы мысық» және «Сыйлыққа Канарейка» («Canary for one») әңгімелерінде «теңіз» жеке авторлық концептінің құрылымында қосымша танымдық мағыналарды білдіреді.

Теңіз - адами қарым-қатынастардың айнасы болып та қарастырылады. «Жаңбырдағы мысық» әңгімесінде теңіз отбасылық қатынастардағы алауыздықты, басты кейіпкер әйелдің өз өміріне қанағаттанбауы және өткен өмірінде болған бақытты шақтарын аңсауды көрсетеді.

Теңіз - үміт, сикыр. Егер алдыңғы әңгімеде оқиғалардың оң нәтижесін әлі де болжауға болатын болса, онда келесі «Сыйлыққа Канарейка» әңгімесінде бәрі шешіліп, ешкім ештеңені өзгерте алмайды. Теңіз үміттің жалғыз сәулесі ретінде өте сирек кездеседі, содан кейін мүлдем жоғалады. Осы мақсатта автор «occasionally», «кейде» сөзін екі рет қайталайды. Мысалы: «On the other side was the sea. Then there was a cutting through red stone and clay, and the sea was only occasionally and far below against rocks. There was no breeze came through the open window. The American lady pulled the window-blind down and there was no more sea, even occasionally» [64]. Аудармасы: «Терезенің арғы жағынан теңіз көрінді. Оның жағасындағы қызыл тас пен саздың арасында өткел бар. Теңіз толқындары анда-санда ғана көрініп, төменірек жатқан тастарды соғады. Ашық терезеден жел соққаны сезілмейді де. Америкалық ханым терезенің перделерін түсірген кезде, теңіз көрінісі көзден ғайып болды» (Ш.А.). Шығарманың

соңында, Парижден қайтып келе жатқан жұптың айырылысу туралы ойластырып келе жатқаны анықталады. Бұл теңіздегі кеме апатына ұқсас жағдай болатын. Олардың отбасылық өмірі соғыстан кейінгі кезеңде жаңа, бірақ өте қиын өмір жағдайларына бейімделе алмауы көрсетіліп отырғандай. Повестегі концептілерді жан-жақты талдау нәтижесінде жазушы шығармаларындағы «теңіз» ұғымының өзегі «тірі жан» ұғымы болып табылады деген қорытынды жасауға болады. 7-кестеде шығармада көп кездесетін сөздерді концептілерге жіктеп берілген.

Кесте 7 – Теңіз бейнесінің концептілері

«water», «waves», «ocean» , «current», «miles», «storm», «hurricane», «waterspout», «eye of the storm», «surge», «wind», «Gulf», «Gulf Stream», «gale», «breeze»	«су», «толқындар», «мұхит», «ағын», «миль», «дауыл», «дауыл», «торнадо», «дауыл көзі», «толқын», «жел», «шығанақ» , «дауыл жел».
Теңіз концептісінің ассоциативті өрісі мынандай мысалдармен көрсетіледі:	
«cruel», «kind and very beautiful», «flat», «dark», «light, great», «open», «rough», «calm», «calm», «blue», «clear», «empty», «darker blue», «wonderful», «smooth», «promising», «occasional», «woman», «feminine», «the deep dark water», «the darkness», «friends», «enemies», «seasick», «fascination of the light», «the flatness», «a dead calm», «friendly undulations», «the wake of a ship», «the blood from his heart», «something that gave or withheld great favours», «the strange undulation of the calm», «a small rising with the wind», «an added drag from the easterly breeze», «a depth of eight hundred fathoms», «to live and kill our true brothers», «to rise considerably», «to be never lost», «to be coloured with the red», «to bounce and slide over the water», «no wind troubled the surface», «to come endlessly out of the water», «not to be enemies», «the breeze was starting to rise», «to be milky», «to rise with the wind»	«қатыгез», «мейірімді және өте әдемі», «жалпақ», «қараңғы», «ашық», «керемет», «ашық», «дөрекі», «сабырлы», «сабырлы», «көгілдір», «ашық», «бос», «қара көк», «керемет», «тегіс», «перспективалы», «кездейсоқ», «әйел», «әйелдік», «терең қара су», «қараңғылық», «достар», «дұшпандар», «теңіз ауруы», «жарықтың сүйкімділігі», «жазықтық», «өлі тыныштық», «достық тербелістер», «кеменің кильватер ізі», «оның жүрегінен қан», «үлкен рақым сыйлаған немесе ұсынған нәрсе», «тыныштықтың біртүрлі тербелісі», «желдің аздап күшеюі», «шығыстан қосымша қарсылық жеңіл жел», «сегіз жүз теңіз фатомының тереңдігі», «біздің шынайы бауырларымыздың өмір сүруі және өлтірілуі», «айтарлықтай көтерілу», «ешқашан адаспау», «қызыл түске боялған», «суға секіру және сырғанау», «ешбір жел бетті бұзбады», «судан шексіз шығу», «жау болмаңыз», «жел көтеріле бастады», «сүтті болу», «желмен бірге көтерілу»

Жазушы өзінің теңізге қатысты шығармаларында «теңіз» ұғымына тек оң баға ғана береді. Автордың шығармаларындағы кейіпкерлер үшін теңіз әрқашан тек жақсы қырынан қарастырылған. Олар теңізде ғана өздерін шынымен бақытты адамдардай сезінеді деген қорытынды ойға жетелейді.

Ғалым Р. Есбалаева Әбіш Кекілбаевтың «Шыңырау» әңгімесіндегі Еңсеп пен шалдың бейнелерін салыстыра келе: «Балықшы шалдың мінезіндегі төзімділік пен қайсарлықтың баламасын қазақ әдебиетіндегі Ә. Кекілбаевтың «Шыңырауынан» көруге болады. Э. Хемингуэйдің туындысынан отыз жыл

кейін жазылса да, қазақ әдебиетіндегі көркем психологизмге құрылған туындылардың алғы шебінде [65]. Біреуі – теңізде жүріп, бұл аймақта әлі ешкім ұстап көрмеген алып акуланы бағындыруды көздесе, екіншісі – «Еңсеп қазған» дейтін шыңырау құдық қазып, елдің есінде қалуды мақсат тұтады. Екі шығарма да кейіпкер мінезіндегі психологиялық күш-рухының биіктігімен бағаланады» [66] - дейді. Ғалымның пікірімен келісе отырып, Эрнест Хемингуэй шығармаларындағы теңіз концептісі табиғат пен адамның үндестікте өмір сүре алатынын, олардың бірін-бірі толықтырып тұратын тартылыс күші бар екенін байқадық. Шалдың: «Бірақ адам күйреу үшін жаралмаған. Адамды құртуға болар, ал жеңуге болмайды», - деп жұбатуы автор ұстанымындағы адам образының жасампаздығын көрсетеді [63, б. 287].

Табиғат суреті шығарма идеясы мен кейіпкерлер болмысын ашуда белсенді рөл атқарады, яғни сананы белгілі бір шеңберде ұстап қана қоймай, сонымен бірге «жоғалған» кейіпкерге тікелей пайдалы әсер етеді, ол бірте-бірте оқиғаның екі бөлігінде өмірге келеді және тіпті шындықты әзілмен қабылдауға қабілетті болады.

Терең тыныштық пен оқиғаны аяқтайтын кейбір уәделердің интонациясы болашаққа үміттендіреді. Автор соңғы сөйлемді келер шақта жазуы бекер емес: «Ник дрефтите ең басты биіктікте тұрып, арқынның өзегін қолына ұстады; тор оның белінен қатты салбырап тұрды; содан кейін ол өзенге түсіп, суды шапалақтап, жағаға қарай жүзді... Ол артына қарады. Өзен ағаштар арасынан сәл ғана көрінді. Алда ол батпақта талай форель аулай алатын күндер болады» [67].

Э. Хемингуэйдің пейзажы әртүрлі қызметте көрінеді:

- суреттеп отырған сюжетке сенімділік беру, оқиғаны «шоу» мен алмастыру және кейіпкердің ішкі күйімен белгілі бір байланыстар тудыру;
- эстетикалық функция - Хемингуэйдің табиғаты әрқашан поэтикалық және әдемі, гуманистік және оптимистік пафосқа ие;
- емдік функциясы: оның табиғаты әрқашан қуаныш, денсаулық, пайдалы демалыс, үміт әкеледі;
- дүниетаным бағдарының қызметі: «соғысқа дейінгі» әңгімелердегі табиғатпен бірігу және одан кейінгі оқиғаларда онымен бөлшектену-адамның көңілсіздігінің, оның қателіктерінің, бүлінуінің, бақытсыздығының символы;
- шығу тегіне, табиғи басына, моральдық тірекке оралу функциясы;
- табиғаттың жұбатушының рөліндегі белсенділігі.

Хемингуэйдегі пейзаждың сипаттамасы негізінен символдық болып табылады, сонымен бірге айқын ерекшеліктерге ие. Хемингуэй өз кейіпкерлерінің күйлерін суреттегенде сараң, пейзажды суреттегенде өзін «босатады», яғни табиғаттың өзіне еркіндік береді. Бұл сипаттаманың негізгі белгісі - динамизм. Хемингуэйдің пейзажы статикалық емес, тыныштық пен ойлау жағдайында берілмейді, ол үнемі қозғалады, өзгереді, өмір сүреді, оны «пейзаж - маршрут» деп атауға болады.

Қорыта келе, қос классик қаламгер табиғат пен адам концептілері өзара үйлесіп және бірін-бірі толықтырып тұратынын шығармаларының басынан аяғына дейін дәлелдеп отырған. «Көксерек» әңгімесінде адам өзі жасаған

қатыгездікке ең әлсіз саналатын бала Құрмаш арқылы жауап берсе, «Шал мен теңізде» табиғат өзінің барлық перзентіне бірдей қарайтын әділ болып көрінген. Таратып айтсақ, Шал теңіздегі жыртқыштармен шайқаста жеңілсе де, оның рухы қайта түлегендей жаңарып, қоршаған адамдар ортасында бұрынғы абыройын тапқандай болады. Ал Көксерек жыртқыш ретінде адамдарға өздері жасаған қатыгездікті қайтарған тағы ретінде жеңілсе де, адамдарға табиғатпен байланыста абай болу керек екенін дәлелдеп кеткен бейне деуге болады.

1-бөлім бойынша тұжырым

Зерттеу жұмысының бірінші тарауында көркем әдебиеттегі концептілердің зерттелу тарихы мен зерттеуге негіздеме болатын ғылыми тұжырымдар мен ғылыми түйінді ойлар сараланып берілді. Концептілердің макро және микро түрлерге жіктеліп, шығарма философиясын ашатыны талданып берілді. Әдебиеттанулық зерттеулердегі концепт ұғымының тіл біліміндегі зерттеулермен байланысы бар екені және одан қарағанда әдебиеттанудағы концептінің мағынасы мен мәні кеңірек екені дәлелденіп берілді. Әдебиеттанулық концептілерде жазушы дүниетанымы, оның автор ретіндегі ұстанымы мен шығармадағы автор бейнесіне де қатысы бар екені және туынды идеясын ашуға қызмет ететіні көрсетілі.

М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы табиғат пен адам концептілеріне байланысты мысалдар кесте, сурет түрінде беріліп концептілік аяның мағынасы ашылды.

Қос классик жазушы шығармашылығындағы пейзаж бен портреттің кейіпкер болмысын ашудағы рөлі де нақтылы мысалдармен беріліп, жалпы диссертациялық жұмыстың мақсатын ашуға қызмет етуге бағытталды. Жазушылардың негізгі идеяны беру мақсатында кейіпкерлердің бет-бейнесі, жүріс-тұрысы, киім киюі мен табиғаттағы әр құбылыстың өзара үндесім табуы дәйектелді.

2 М. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ Э. ХЕМИНГУЭЙ: РУХАНИ ҮНДЕСТІК ПЕН ЖАЗУШЫЛЫҚ ТАНЫМ

2.1 М. Әуезов және Э. Хемингуэй шығармаларындағы жалпы адамзаттық құндылықтар

Адамзаттың қоғамдық-әлеуметтік өсу жолын, мәдени дамуы мен рухани қалыптасуын көрсететін ерекше құбылыс – тарих болып саналады. Замандардан замандарға өту барысында адамзат өз даму жолында көптеген қиындықтармен күресе отырып, кемелденді, дамыды. Тарихты тану арқылы адамның тарихи санасы қалыптасты. Тарихи сана, тарихи таным-түсінік әрқашан көркем әдебиет, яғни көркемдік ойлау арқылы өмір сүреді. Халықтың ауызша тараған әдебиетінен бүгінгі күнге дейінгі әдебиеттегі тарихи таным мен тарихи түсінік өткен дәуірден қалған жаңғырық ретінде қазірге дейін жетіп отыр. Әдебиет болса сол тарихтағы әр түрлі оқиғаларды, қоғамдық ортадағы өзгерістерді көркем түрде ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуші құрал болып есептеледі.

Жазушылардың шығармаларындағы жалпы адамзаттық құндылықтар дегенде алдымен отбасы мәселесіне қатысты ұғымдар қарастырылатыны даусыз. Отбасындағы ер азамат, әйел адам және балалар бейнелері арқылы тұтас қоғамның көркем бейнесін тудырған қос қаламгердің шығармаларындағы негізгі құндылықтар да осы үштік арқылы көрінеді. Қай қоғамда, қай заманда болса да адамзаттың алдында тұрған үлкен мәселелердің бірі ерлер мен әйелдер арасындағы қарым-қатынас өзекті болып саналған. Әлемге танылған классик жазушылар да бұл мәселеден айналып өтпеген. Адам ата мен Хауа ананың заманынан бері қалыптасқан ішкі күрес заман өзгерген сайын әлеуметтік жағдайлардың ретімен әр түрлі формада көрінгенімен түп негізі әйел мен еркек арасындағы қарым-қатынас мәселесіне тіреледі. Сондықтан да әлемдік деңгейдегі классикалық туындылардың көбі ер адам мен әйел адам арасындағы қарым-қатынасқа байланысты тақырыпты қозғаған.

М. Әуезов 1917 жылы жазған алғашқы мақаласын «Адамдық негізі – әйел» деп атады. Жазушы тұңғыш зерттеуінде қазақ әйелінің қоғамдық-әлеуметтік жағдайын саралай келе, қазақ әйелінің елдің болашағы жолындағы ролін ашады. Ол мақаласын: «Адам баласының адамшылық жолындағы таппақ тарақияты әйел халіне жалғасады. Сол себепті әйелдің басындағы сасық тұман айықпай халыққа адамшылықтың бақытты күні күліп қарамайды. Ал, қазақ, мешел болып қалам демесең, тағылымыңды, бесігіңді түзе! Оны түзеймін десең, әйелдің халін түзе!», – деп аяқтайды [68]. Бұдан жазушы өз шығармашылығының бастауынан бастап, әйел адамның қоғамдағы орынын дұрыс айқындап, болашақ шығармаларына негіз болатын, көркем образдардың жалпы нобайын көрсеткендей. Осы мақаласында ол Жапония еліндегі әйелдердің халін Еуропа елдеріндегі әйелдермен салыстырады. Жапон еліндегі әйелдердің оқитын мектебі «артық бір түр тапты» дей келе, әйел адамның оқуында білім алумен қатар үй шаруасына да бейімделуі маңызды екенін айтады.

Еуропадағы әйелдер оқуының кемшіліктерін: «Еуропа әйелдері үй шаруасына ыңғайы аз, еркек секілді сөлекет болады, өмірден алыстап кетеді

деп, бар әйелдер мектебінде шаруа жағын құнттап тәрбие қылады», – деп салыстыра көрсетеді [68, б. 49]. Осы ойды түйіндесек, жазушы әйелдер тақырыбына байланысты жазған шығармаларында қыз баланың тәрбиесі мен тәртібі туралы ойларын жалпы адам концептісінен шығарып, «әйел» микро концептісіндегі ұлттық дүниетаныммен байланыстырып алып отырғаны көрінеді.

Әуезовтанушы, жазушының қызы Л.М. Әуезова: «Қазақ қоғамындағы әйелдердің еріксіз, қайрансыз халі, оның сорын жеңілдету күресі, семья, неке жөніндегі ескі феодалдық қарым-қатынас, осы бәрі Абайды бірде мұнайтып, бірде күйзелтіп, ашындырған, наразылыққа көтерген мәнді мәселелер. Жазушының мұндай тараптағы материалдарды іріктеп алуы да кездейсоқ емес. Абай эпопеяда сан рет әйел теңдігін қорғаушы кейпінде көрінеді» [69], – деп М. Әуезовтің әйелдер тақырыбына байланысты жазған шығармаларындағы әр түрлі әйелдер бейнелерінің негізі қазақ қоғамындағы әйел-ана, әйел-жар, әйел-қарындас сияқты қоғамдық рөлдеріне байланысты жіктеліп берілгенін ойын сабақтайды.

XX ғасыр басында жазған алғашқы әңгімелеріндегі әйелдер бейнелерінен қарағанда «Абай жолы» роман-эпопеясындағы әйел концептісі арқылы жаңа қырынан көрсетіп, әйелдің жалпы адамзат қоғамындағы орнына тоқталады. М. Әуезов роман-эпопеяда қазақтың қалыптасқан ұғым-түсінігіндегі «әйел» концептісіне Абайдың түсінігі мен көзқарасы негізінде жаңа бағытқа бұрып, «қадірлі әже», «қарт ана», «қамқор ана», «дана әйел» сияқты микро концептілер негізінде көрсетеді.

Әлем әдебиетінде әйелдердің бейнесі адам туралы жазылған алғашқы кітаптан бастап бар деуге болады. Өмірдің тұтқасы ретінде әйел адамның көркем бейнесі барлық дерлік шығармаларда әр түрлі қырынан көрінді. Әр дәуірде жазылған шығармаларды саралай отырып, әйел адам бейнесінің психологиялық, философиялық, эстетикалық, көркемдік жағынан бейнелену ерекшеліктерін байқаймыз. Біз нысанға алған әйелдер бейнесі қос классик жазушы туындыларынан алынған.

Жалпы әйел басындағы жеке трагедиялық жағдайды суреттейтін М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесіндегі «әйел» концептісінің көрінуі ерекше. Қазақ әдебиетінде әйелдің ішкі әлеміне үңіле отырып жазылған шығармалардың сирек екенін білеміз.

Әңгімеде Қарагөздің басындағы трагедиялық сипат табиғат суретімен өріліп беріледі. Сонысымен тартымды болып, әйел жүрегінің тылсымына үңілтеді. Табиғат пен адам жандүниесіндегі суреттер мен сезімдерді қарама-қарсы алып кейіпкердің ішкі әлеміндегі тартысын көз алдымызға сурет етіп шығарады.

Кейіпкердің жандүниесіндегі негізгі тартысты бейнелейтін суреттер 6-суретте көрсетілді.

6-суреттің алғашқы жартысында Қаргөздің басындағы трагедиялық жағдай табиғаттың сүреңсіздеу мезгілі күзбен байланыстырылып алады. Өмірден көрген қиындығын тағдырым деп мойындаған қазақ әйелінің асқақ бейнесін сомдайды.

<p>«Алты жыл қаралы, қайғылы алты жыл өтті. Әрбірі бір-бір өмірдей сарылған ұзақ. Қара жел үзілмей соққан күздің суық күніндей қуарған жүдеу жылдар... Содан бері Қарагөз қаралы тор бұлбұлындай, бұл төсектің иесі. Сансыз көп күндер өтіп жатса да, не бір жаңа үміт әкеліп сергіткен, не болмаса жүдеу көңілді бір сағатқа болса да селт еткізіп алаң датқан мезгіл болған емес. Қарагөз бұл өмірге әбден мойындап болған. Көп жыл бойына созылған қаралы күй Қарагөз өмірінің қалпы болған. Күндегі дағдысы, салты болып кеткен... Күздің айсыз қараңғы түнінде, түнғатып жүрген жолаушы ұзақ қараңғылыққа қалай мойындап бағынса, Қарагөз де сондай мойындап, көніп болған... Содан бөлек халді көксететін өзге түрлі ой келсе, оны көңіліне дарытпай, өшіруге асырады», – деген жолдар әйел басындағы жағдайдың ауыр екенін көрсетеді.</p>	<p>Көштегі көңілді қатын-қалаш, желікті қыз-келіншек маңайласқан жігіттермен қал жыңдасып, күлісіп-ойнайды. Арқыраған семіз, сұлу асауларды мінген жас жігіттер үйіріне қарай жұлқынып, аласұрып жер сүзген айғырларын құтыртып-ойнақ шытып келіп, қалың жылқыны дүрілдетіп, желдіртіп айдайды... Дүн-дүние мастық тойындай буы аспанға шығып, құтырынып желігеді. Шулаған желікті кеш, таңертеңгі көлеңке басқан қара жартас пен қалғыған өзекті де оята сергіткендей. Бұл кешке табиғат та жылдық ұйқысынан оянып, елең білдіргендей. Таңертеңгі көлеңкелі өзектен шыққан салқын самал соғады. Жыл бойы тұл болып тұрған жайлау бүгінгі күн жыл құсындай боп қиқулап, жөңкіліп келе жатқан елді жаңа көріп сергігендей.</p>
--	---

Сурет 6 – Табиғат пен адам концептісі

Нәпсісі мен таза рухтың күресіне құрылған арпалыс туралы әңгімесін жазушы екі нұсқада аяқтаған. Кейіпкердің басындағы қайғылы сәтті: «Қарагөз 32-ақ жаста. Қаралы жаулық салынып, қызулы базар есігін жапқанына алты жыл болды... Одан бұрын Қарагөз тіршілік базарында еркін жүзіп жүрген еркемін дейтін. Бұның өмірінің үстінде күлімсіреп тұрған күншуақты, бұлтсыз, ашық көк аспан бар-ды. Сондай ашық күннің ортасында бір-ақ сағат ішінде түсі суық, шоқ қара бұлт ойнап шыққан», – деп бейнелейді [70]. Психологиялық параллель тәсілі арқылы қатар алынған табиғат пен адам жан дүниесінің ішкі сипаты жас келіншек басындағы трагедияның қаншалықты ауқымды екенін байқатады. Әйел адамның қоғамдық пікірлер мен қаланған дәстүрдің қоршауында бақытсыз қалуын қазіргі қоғамда гендерлік мәселенің үлкені деп қарасақ, ХХ ғасырдың басында бұл оқиғаға көзқарас басқаша болғаны анық. Қарагөздің қайтыс болған күйеуін аза тұтып, артын ұзақ күтуі сол кезде басқа әйелдерге үлгі сияқты, тазалық пен адалдық эталогы сияқты көрінгені анық. Бірақ М. Әуезов адам жанының нәзік болмысын сезетін жазушы ретінде оның сол асқақ болмысының өзі трагедиялық сипатта екенін білдіреді. 8-кестеде мысалы көрсетілді.

Кесте 8 – кейіпкер мен табиғат бейнесі

<i>Табиғат</i>	<i>Қарагөз</i>
Бұның өмірінің үстінде күлімсіреп тұрған күншуақты, бұлтсыз, ашық көк аспан бар-ды.	Қаралы жаулық салынып, қызулы базар есігін жапқанына алты жыл болды...

Сондай ашық күннің ортасында бір-ақ сағат ішінде түсі суық, шоқ қара бұлт ойнап шыққан.

Одан бұрын Қарагөз тіршілік базарында еркін жүзіп жүрген еркемін дейтін.

Жазушы «күлімсіреп тұрған күншуақты, бұлтсыз, ашық көк аспан» деп Қарагөздің бақытты шағын табиғаттың тамылжып тұрған сәтімен алса, қайғылы шағын «қаралы жаулық салынып, қызулы базар есігін жапқаны» деп қаралы мен қызулы сөздерін қарама-қарсы алып трагедиялық сипатты тереңдей көрсетеді. «Ашық күннің ортасында бір-ақ сағат ішінде түсі суық, шоқ қара бұлт» деген сөздер қаралы жаулық ұғымын тереңдете түседі, қайғының салмағын арттырады. Автор осы трагедиялық сутетті беріп алып, «тіршілік базарында еркін жүзіп жүрген еркемін» деген оралымдарды бергенде Қарагөздің басындағы трагедияның салмағын оқырманына сездіріп, оның бақытты шағындағы еркіндік пен еркелікке назар аудартады. Осы арқылы «қаралы жаулықтың» Қарагөздің нәпсісін ғана емес, рухын да тұтқынға алғанын көрсетеді.

Қарама-қарсы қойылған сөйлемдерді қарасақ, автор кейіпкерінің осындай қаралы сәттерін қаламайтындай әсер аламыз. Яғни жазушы ер - әйел қарым-қатынасы мәселесінде, қазақ халқының әмеңгерлік арқылы осындай проблемаларды шешіп отырғанын жақтайтындай көрінеді. Бірақ Қарагөз бейнесі таза, асқақ, өзінің жарына адал әйелдердің символдық бейнесі болып қалуы керек еді. Дегенмен әңгіменің бір нұсқасында автор Қарагөзді асқақ тұлғасынан қарапайым пенде, қарапайым адам деңгейіне түсіріп, нәпсінің құлына айналдырады.

М. Әуезов өз шығармаларында қазақ әйелінің тағдырын қазақ халқының әлеуметтік қоғамдық сипаты мен тарихи сипатына байланысты қазақ ұлттық дүниетанымы негізінде берді. Қазіргі терминмен гендерлік деп қарастырсақ, М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесіндегі оқиғалар жүйесі әйел адамның ішкі әлеміндегі арпалыс пен психологиялық күйге құрылғандығымен ерекшеленеді. Қазақ халқының дәстүрі мен табу- тыйымдары, жас жесірдің басындағы жеке трагедиялық сипатқа ұласады.

Е. Хемингуэй болса әйел бейнесін өзінің қоғамдық әлеуметтік ерекшелігі мен өмір сүрген заманы тұрғысынан бейнелеген. Бірақ екі жазушының да түпкі ойы жалпыадамзаттық мәселелерге тіреледі. Мысалы, Хемингуэйдің әйел образының суреттеріне қатысты пікірін былай деп білдірген жазушы К. Симонов: «Хемингуэйдің көптеген кітаптарында әйелге деген сүйіспеншілік оның шығармаларында үлкен орын алады адамның батылдығы, қауіп-қатері кезінде өмірін жанқиярлығы, досына өмірін беруге дайындық мәселесі Хемингуэйдің көзқарасының ажырамас бір бөлігі сонымен қатар оның пікірінше кейбір тұлғаларға «махаббат» деген сөз үйлеседі ал кейбіреулерге тіпті қатысы жоқ», – дейді [71]. Яғни, жазушының жеке өміріндегі психологиялық жай күйдің жазушының әйелдер бейнесін беруде, махаббат туралы айтқанына қатысты екеніне назар аударады.

Ә. Хемингуэй шығармаларын оқығаннан шығатын негізгі ой - қорқақ және өзін ғана сүйетін адамдар махаббатқа қабілетті емес. Егер, олар өздерінің

сезімдерін, сүйіспеншіліктері бар екенін айтатын болса, автор оның ар-ұжданына қалдырады. Алайда, Хемингуэй еркек пен әйелдің арасындағы қарым-қатынасты ашық сипаттайтын шындықтар оқырмандардың барлығына ұнай бермейді. Хемингуэй ер адам мен әйел арасындағы қарым-қатынасты терең сипаттайды. Жазушының өзіне де махаббат тақырыбы ол жерде ұлы сезім болса ғана қызықты, ал сезімдер оянбаған қарым қатынастар жайлы, ол тек қана айтып өтеді бірақ ол туралы баяндап әңгімелемейді. Махаббат тақырыбында ер мен әйел арасындағы қарым-қатынас екі түрлі арнада келіп бір бейнелерде тоғысады. Мәселен, «Жаңбырдағы мысық» әңгімесінде оқырманына ой салатын жасырын мотивтер көп. Э. Хемингуэй өзінің шығармаларының көркем мәнерін: «Биік айсбергтің су бетіндегі бөлігі оның сегізден бірі ғана», – деп түсіндіреді. Хемингуэйтанушылар жазушының бұл стильдік ерекшелігін «айсберг теориясы» деп те атайды. Сондықтан Э. Хемингуэйді оқығанда жасырын мотивтер мен кейіпкерлердің психологиялық жай-күйіне байланысты оқырманның өзі қорытынды жасауы керек болады. Бұлай жазу оның шығармашылығына деген қызығушылықты тудырды. Оқырман мен жазушы бірлесе отырып, кейіпкерлерінің өміріне баға бере алатын болды. Мұндай терең иірімдер М. Әуезов шығармаларында да бар. Алайда, бізде шығарма талдау кезінде көп нәрсеге қолымызға берген дайын үлгімен қарай беретінімізде. Шығарманың бүкіл диапазоны тұрғысынан келе алмай тек бір қырынан алып ойып қана талдау нәтижесі М. Әуезов бейнелеген әйелдер образына да тек әйел-ана, әйел ошақ иесі, әйел күйеуінің қамқоры сипатында қарадық. Сондықтан жалпы «айсберг теориясы» М. Әуезов шығармаларына да қатысты деуге болады.

Мұхтар Әуезов қазақ әйелінің қоғамдағы орнын көрсетіп отыр. Сондықтан да ол, қазақ әдебиеті арқылы қазақ әйелінің көркем бейнесін шебер суреттеп беріп, өз оқырмандары арқылы қоғамда ертеден келе жатқан әйел теңсіздігін көтере білген. Ал, американдық жазушы Э. Хемингуэй де әйел бейнесіндегі тек әйелге ғана тән мінез қырларын кеңінен суреттеп қана қоймай, оның ішкі жан дүниесінің қаншама нәзік екенін және де әйел табиғатының тылсым тұстарын көрсетіп өткен. Әйел адамның психологиялық тебіренісі мен ішкі толқулары сәтті берілген шығармалар екі жазушыда да бар. М. Әуезов шығармаларындағы әйелдер бейнесі біршама талданып, көптеген зерттеу еңбектері шыққан. Атап айтсақ, Ы. Дүйсенбаев, А. Нұрқатов, [72]. Т. Жұртбай, [73]. Б. Исабаев, [74]. Б. Майтанов [75]. К. Сыздықов [76] және басқа ғалымдар жазушы шығармаларындағы әйел адамдар бейнесіне нақтылы тоқталған. Байқағанымыздай қазақ әдебиетінде Мұхтар Әуезовтің шығармаларындағы әйелдер тақырыбы біршама зерттелген. Бірақ барлық зерттеулерде кеңестік құрсаудағы ой шеңберіндегі талдау болды деуге болады. Әйел адам бейнесін саралағанда әр зерттеуші оның тарихи негізіне ғана үңіліп, әйел басындағы теңсіздікке кінәлі қоғамды ғана тауып көрсетті. Ал, мәселенің тағы бір қыры қарапайым адамдардың қарапайым қарым-қатынасы назардан тыс қалды. Мысалы, «Абай жолы» роман-эпопеясындағы әйелдер образдарына арналған зерттеулерде Абай ғашық болған сұлулар мен аналар бейнесі ғана мол ашылған. Бірақ әйелдердің көзқарасы тұрғысынан талданып, басқа да әйел

адамдардың бейнелері тереңірек саралауды қажет етеді. Бұл біз назар аударып отырған әйелдер образының көркем шығармада берілуі мәселесінде әлі күнге дейін тек әлеуметтік тұрғыда қарап бағалайтынымызды көрсетеді. Рас, әйелдің басындағы қара бұлт туралы шығармалар қазақ әдебиетінде ХХ ғасырдың басында негізгі тақырыптардың бірі болды. Әйелдің теңсіздігі мен оның ауыр тағдыры туралы М. Әуезовтің өзінен бастап, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев, М. Дулатов, С. Торайғыров, Б. Майлин және басқа да көптеген қаламгерлердің шығармаларынан орын алды. Бұл шығармалардың негізгі тақырыбы теңіне қосыла алмай қайғыдан мерт болған әйелдер мен әлеуметтік теңсіздік көрген әйелдер талданды. Бірақ сол шығармалардың өзінде әйел адамның психологиясы мен оның еркектерге деген көзқарасы да бар еді. Мысалы, М. Әуезовтің «Кінәмшіл» бойжеткен әңгімесіндегі Ғайшаның Ғаббасқа ұнауы үшін алғашқы кездескенде: «Ғайша бұл сөзге майысыңқырап күліп:

– Рас, бақшаның қызу кезі де осы уақытта басталады. Оның үстіне қазақ табиғатының өзі осы сияқты үнемі шу мен дырдуды сүйе бермейді ғой. Қызық шығар деп келсең, жалықтырып жіберетін де уақыты болады. Сондықтан кісі үнемі асығып жүрмейтін болыпты! – деді», – деген Ғайшаның «ойлы қыз» болып көрінгісі келген жеріне назар аударсақ. Автор шағын ғана емеурінді сөзімен Ғайшаның Ғаббасты ұнатып тұрғанын көрсетеді. Әңгімеге назар аударсақ: «Ғайша қазақ табиғатын сөз қылғанда, артындағы екі қазақ жігіті Мәдинәнің көзінше ешнәрсені ашып айта алмай, біріне-бірі қарап, көзбен табысты. Екеуі де ауыздарына дым тәттілігімен жайсыз тиетін бір зат түскендей болып, езу тартып күлісті. Іштей: мұның аты «шырға!» десті. Тегінде Ғайшаны гүбірнедегі оқығандар «шешесі татар болса керек, толық қазақ емес» дейтін де сөздері болатын. Бірақ Ғайша қазақтың өз қаны екенін білдірмек болып, қазақ әйеліндегі табиғатты жаңа көрген танысының бәріне дағдылы бір машығы сияқтанып айта беруші еді. Мақтанушы еді. Әркімге әртүрлі сөйлеп көрген Ғайшаның бұл шынында бір әдісі еді», – деп беруі [36, б. 78].

М.Әуезовтің Ғайшаның ішкі әйелдік әлеміне назар аудартуы еді. Әйел бейнесіндегі нәпсілік пен құмарлық сипатын жазушы осылай береді. Бір қарағанда қыздың жігітке ұнауға тырысуы, өзінің әлеуметтік бейнесін көрсетуі болса, екінші жағынан әйел ретінде жігітке құрған алғашқы қақпаны болатын.

Ғайшаның өмірге деген көзқарасы мен өмір сүру принциптері шығарма соңында өте тамаша ашылған. Шағын ғана үзінді оның барлық жеңіл өмір сүруге бейім әйелге тән сипатты көреміз. Мысалы: «Оларға да ойымен «қош» деп, балуанның жуан сандарына көзінің қырымен қарап тұрып, у сауытын аузына әкеліп төңкеріп қалды... Апиын иегінің үстінен жерге сырылдап тамып жатты. Ғайша сауыттың түбі ағарғанша төңкеріп тұрып, бар у біткен жерде сауытты жерге бір салып сындырып тастап, өзін-өзі өлім жазасынан қайтадан азат қылып күрсініп, тиыштық алып отыра кетті.

– Менің күнәма осы жаза да. Жетер... Тәуір-ақ өзімді аямадым ғой. Тіпті шын өлу керек болса, өле алады екем... Жарайды, әзірше бара тұр, Ғайша!.. Бұл жолы ақталып шықтың!.. – деп бұрынғы қалпында тіршілік күндерін тағы да күтіп қала берді, – деген жолдар осыны білдіреді [36, б. 83].

Ғайша бейнесіндегі әйел адамның нәпсіге берілуін концептілік аяда қарастырсақ, оны Қарагөздің басындағы жағдаймен салыстырсақ екі түрлі әйел адамның образы шығады. Алдымен назарға ұстап отырған Ғайша мен Қарагөздің бейнесіне байланысты концептілік аяның көрінуін 9-кестедегі жіктелуіне назар аударсақ.

Кесте 9 – Әйел концептісі

<i>Адам</i>	
<i>Әйел</i>	
<i>Ғайша</i>	<i>Қарагөз</i>
Оларға да ойымен «қош» деп, балуанның жуан сандарына көзінің қырымен қарап тұрып, у сауытын аузына әкеліп төңкеріп қалды... Апыын иегінің үстінен жерге сырылдап тамып жатты. Ғайша сауыттың түбі ағарғанша төңкеріп тұрып, бар у біткен жерде сауытты жерге бір салып сындырып тастап, өзін-өзі өлім жазасынан қайтадан азат қылып күрсініп, тиыштық алып отыра кетті.	Түндей тұңғыық көздері енді ыстық жас үшін жаралғандай болды. Бірақ сонда да Қарагөз бір байлауына жабысып, тастай мықты болып келе жатыр. Өзге дүниеде өз көңілінен азғантай теріс шыққан нәрсе қинап жібергендей болса, өміріндегі ең ауыр, ең қайғылы түйінге келгенде, Қарагөз өзін аямастан қатты ұстап, қандай қиын азапқа болса да көндіріп келді.
«жуан сандарына», «көзінің қырымен», «төңкеріп қалды», «у біткен жерде сауытты жерге бір салып сындырып тастап», «өлім жазасынан қайтадан азат қылып», «тиыштық алып» деген сөздер Ғайшаның өлім мен өмірдің тайталасында өмірге құштар, өзін өте жақсы көретін әйел екенін көрсетеді.	«түндей тұңғыық көздері», «ыстық жас», «тастай мықты», «қинап жібергендей», «өзін аямастан», «қатты ұстап», «қиын азапқа», «көндіріп келді» сөздері Қарагөз бейнесіндегі ары мен ұзданына беріктік және осы қиналысын сыртқа білдірместей мықтылығын көрсетеді.

Екі әңгімедегі екі әйелдің тұрмыс тіршілігі де екі түрлі. Қарагөз қалың елдің ортасында, ауылда, салт пен дәстүр ұйыған, қаймағы бұзылмаған ортадағы әйел болса, Ғайша одан қарағанда өмірге жеңіл қарап өзін тым еркін ұстайтын бейне. Екеуінің адамдық, нәпсілік ойлары да екі түрлі Қарагөз қазақ ұғымына негізделген салт-дәстүрден шыға алмаса, Ғайша үшін ондай тыйымдар жоқ. Ол өз еркіндігін тым асыра пайдаланып жүрген жан.

Бүгінгі күні қазақ әдебиетінде әйелдер бейнесіне байланысты зерттеу тақырыбының аясы біршама кеңігені белгілі. Бірақ қос классик заманында адамдар арасындағы қарым-қатынас пен бүгінгі адамдар арасындағы араласу үрдісінде айырмашылық бар. Ендігі мәселе осы жазушыларымыздың әйел адамның болмысына үңілген шығармаларын қазіргі адамдар қалай қабылдайды, міне мәселе осында. Және неге мұндай айырым пайда болды? Заманымыз өркендеп, адамзат баласы дамудың жаңа сатысына көтерілген сайын гуманизм басым болады, адамдар тек жақсы бола түседі десек қателесеміз. Әлем тұрақты және қалыпты жағдайда тұруы үшін тепе-теңдік керек. Ол ер мен әйелдің қарым-қатынасы сияқты. Жазушы Э. Хемингуэйдің де әйелдердің тағдыры туралы жазғандарынан көптеген терең мағыналы мән іздейміз. Бірақ ол біз

ойлағандай күрделі емес сияқты көрінеді. Бұл жай ғана қарым-қатынас. Бірақ бұл шығармалардың жалпы адамдар үшін қызықты тұсы да сол әркімнің өзіне қойған сұрақтарының жауаптарын табуында.

Қаламгер Э. Хемингуэйдің «Жаңбырдағы мысық», «Cat in the Rain» әңгімесінде Еуропаны аралап жүрген ерлі-зайыптылардың арасындағы жан мен тән байланысының үзілуі туралы баяндалды. Екі адамның арасындағы байланыс үзілгені сонша олар тіпті бірін-бірі естімейтін жағдайға түскен. Ерлі-зайыптылардың итальяндық қонақ үйге тоқтағанынан басталатын оқиғалар тізбегі екі жанның бір-біріне деген еш байланысы жоқ екенін көрсетеді. Әңгіме сюжети негізінен ерлі - зайыптылар арасындағы маңызы жоқ, мәнсіз диалогтан тұрады. Бірақ, оқырман сол «мәнсіз» диалогтан автордың астыртын, астарлы ойын түсінеді. Әңгіме жалғыздық туралы. Ол – ерлі-зайыптының жалғыздығы. Әңгіме екі жақын адамның қарым қатынасындағы өтіп жатқан дағдарыс кезеңі жайлы. Ерлі зайыптының әңгімесі - «керен» адамдардың диалогына ұқсайды. Жұбайлар бірін бірі мүлдем түсінбейді, әлде түсінгісі келмейді. Жазушы өзінің кейіпкерлерінің өмірін, сезімін, олардың қызығушылықтарын жақсы біледі. Әңгімені баяндау барысында автор әңгіменің лирикалық доминанты образ ретінде «жаңбырды» келтіреді. Әңгіменің басында итальяндық, әдемі итальян табиғаты (теңіз, толқын, оның «жағаға келіп, соғылып кететіні»), биік пальмалар) сипатталады, бірақ сонымен қатар, қоғамдық бақша, соғыс құрбандарына арналған ескерткіштер туралы да айтылады. Осы орындардың барлығы екі кейіпкердің қарым-қатынасын, қайта орнына келмейтінін меңзегендей. Табиғат концептілік аясындағы «жаңбыр» макро концептісі кейіпкер бейнесін ашуға қызмет етеді.

Әңгіме басты кейіпкер әйел адамның образын бейнелеуден басталады, Автор өз кейіпкерін елеусіз бейнедей алады. Себебі оған өзінің күйеуі де көп назар аудармай, жеке жүруінде. Авторлық ұстаным арқылы жазушы оқырмандарын осындай «елеусіздігімен» өзіне тартатын әйел бейнесіне аударуды мақсат екенін байқаймыз. Кейіпкердің тіпті аты да аталмайды оны «америкалық әйел» деп береді. Америкалық әйел терезеден жаңбырлы далаға қарап тұрғанда, жаңбырдан тығылып, столдың астында «бүрсиіп домаланып» отырған мысықты көреді. Және де бұл тіркес кейіпкердің өзі туралы айтылғандай еді: «Ол сескеніп, бүрсиіп қалды» осы жерде оқырман кейіпкердің неге мысыққа деген аяушылығы орын алғанын түсінеді, себебі ол да өзін қамқорсыз, панасыз екенін сезінеді. Бұл жерде кейіпкер өзінің үйсіз жүрген өмірін қаншалықты өзгерткісі келетіні байқалады, қонақ үйден қонақ үйге көшіп жүруді тоқтатып, өзінің үйі болғанын, балалары болғанын қатты аңсайтыны мына бір сөздерінен аңғаруға болады: «Мен шаршадым, деді ол.

– Мен ұл балаға ұқсаудан шаршадым», – дейді. Себебі, «оның желкесіндегі шашы өте қысқа боп қиылған еді». «Мен шашымды өсіріп, қатты тартқым келеді, олар теп – тегіс, жұп-жұмыр болып менің желкемде үлкен түйін болып тұрса, кез келген кезде оны қолыммен ұстай алатын болсам ғой», – деді ол. (Ш.А.) Қарапайым ғана тілек. Осы тілектің артында жай ғана әйел бақытын аңсаған әйелдің арманын байқаймыз. Бір қарағанда әйелдің шашының қысқа қиылғанына ешқандай сәлекеттік жоқ сияқты көрінгенімен, шашын

өсіріп, артқа қарай түйіп алу әйел бейнесінің негізгі атрибуттары екенін де, және сол арқылы әйелдің нәзіктігі мен қылықтылығы өзіне назар аудартады. Кейіпкердің «америкалық әйел» деп аталуының да бір сыры бар. Ол америкалықтардың еркін болуға ұмтылуы әйелдердің бойындағы нәзік қылықтылықтың азайып кетуінен деген ойдың басы қылтияды. 10-кестеде әйел бейнесінің концептілік аяда берілуіне назар аударсақ.

Кесте 10 – Концептілік деталь

<i>Америкалық әйел</i>	
Ұл балаға ұқсаудан шаршадым	Шашымды өсіріп
Шашы өте қысқа боп қиылған	Желкемде үлкен түйін болса
Еркекке еріп әлемді аралап жүрген ер мінезді деген әйелдің өзі, нәзік жанды әйел болғысы келетіні көрінеді. «Шаш» деген микроконцепті әйелдер бейнесіндегі негізгі және әйелді әйел етіп тұратын деталь екенін байқаймыз	

Келесі бір диалогта америкалық әйел: «Мысығым болғанын қалаймын, және де ол менің тіземе келіп еркелеп, пырылдап отырса деймін», – дейді. (Ш.А.) Бұл сөздер де отбасы, ошақ қасының бақытын армандаған әйелдің тілегі болатын. Мысық жалпы көптеген халықтарда еркін, әрі паң жануар екені белгілі. Мысықтың үйде болуы отбасының жылулығы сияқты сипатталады. Өзінің сыртқы бейнесі (шашының ер балаша қысқа болуы) мен ішкі жандүниесі үйлеспей тұрғанын көреміз.

Бұл жерде автор ерлі зайыпталар арасындағы махаббаттың жоқтығын көрсетіп отыр. Мысалы: «Ол қараңғы бөлменің бұрышында конторкада тұрған еді. Бұл адам америкалық әйелге ұнайтын. Америкалық ханымға оның әрбір шағымын, байыптылығымен тыңдағаны ұнайтын. Сонымен қатар ол адам үнемі байсалды болып көрінетін. Алайда дәл өзіне, оның елпектеп қызмет көрсеткені ұнайтын еді. Оның отельдің иесі ретінде өзін байсалды, салиқалы болып ұстайтыны ұнайтын. Оған оның қартаң болсада ірі бет әлпеті мен үлкен қолдары ұнайтын» (Ш.А.), деген үзіндіде әйел адамның өзінің ерінен таба алмай жүрген қасиеттердің барлығы басқа адамнан табылып тұрғанын көреді. Жоғарыда айтылып өткендей өзінің ері оған тек, қасына ертіп жүрген баласындай ғана қарайды ал, әйел адамға ол аз себебі, оған мейірім, сезім, ілтипат керек. Автор бағанағы «бүрсиген» деп мысыққа айтылған сөзді дамыта түсіп, «оның ішінде жүрегі дүрсілдеп, бір жерге жиырылғандай болды» деп «жиырылған» сөзімен береді. «Отель иесінің алдында ол өзінің өте кішкентай бірақ, сонымен қатар өте елеулі сезінетін». Бұл мәлімдеме парадоксал болып көрінуі мүмкін. Себебі, оған отель иесі, бөтен ер адамның оны түсінуі және оған ілтипат пен сыпайылық көрсетуі ұнап қалады. Сол бөтен, ер адамның америкалық әйелдің жанын, жалғыздығын түсініп, оған мысықты беріп жіберуі. Ол өзінің күйеуімен бір тілде сөйлесе де оның оны түсінбеуі ал бөтен адаммен

итальянша сөйлесе де ол оның жанына жақын адам болып табылуы» [77, с. 31]. (Ш.А.).

Жылулық қалаған, қарапайым ғана әйел болғысы келген адамның кез келген ілтипатқа жаны жылып, ұнатып қалуы барлық адамдарға тән екенін жазушы осы бейне арқылы білдіреді.

М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы ерекшеліктер ХХ ғасырдың әдебиетінің өзінің сипаты деуге болады. Себебі осы ғасырда адамға жеке тұлға ретінде қарап, оның ерекшелігі мен жеке басының мәселесі қарастырыла бастаған болатын.

Хемингуэйдің барлық еңбектерінде, оның әрбір әңгімесі тарихи оқиғалармен, фактілермен байланысы бар және оның білдіретін әдісі бар [77, с. 3]. Мысалы, «Ешкім ешқашан өлмейді», (Nobody ever Dies) әңгімесіндегі Мария атты кейіпкерді Францияның Жанна Д'Арк пен ұқсастығы бар. Басты кейіпкер әйел, тілеуін өлгендерден сұрайды. Басты кейіпкер әйел, тілеуін өлгендерден сұрайды. «Маған көмектесіңдерші, – деді ол шөпке, себебі маңайында ешкім жоқ еді. Сосын, қайтадан жан ұшыра айғайлап, ол қайталады:

«Маған көмектес Винсент.

Маған көмектесші, Фелипе.

Маған көмектесші, Чучо.

Артуро маған көмектесші және сен де, Энрике, маған көмектес!

Мүмкін, ол бұл жағдайда дұға оқыр ма еді? Алайда көрінбейтін дұғадан гөрі оған тірі адамның көмегі мен қолдауы өте қажет қой. - Мені қамауға әкеткен жағдайда, сендер туралы шындықты айтпауға көмектесіңдерші. Маған ешкімге тіс жармауға көмектесіңдерші – деп, ол шөпке ауызын төсеп, сыбырлап жатты» [78] (Ш.А.). Әрине, әйел өзінің қайғы-қасіретіне бой алдырып, қолдау мен қорғау іздейді. Бірақ сенетін ешкімі жоқ. Дегенмен, ол ерлікпен кетіп қалды деп есептеген жақын адамдары мен сүйген адамы оған «басқа әлемнен» оны күтіп тұрған сынақтардан өтуге, күш береді деп санайды. Әрбір экстремалды жағдайда кейіпкер әділдікке жету үшін өз өмірін қиюға да дайын сондықтан да, автор осы бір ұлы күшті өзінің әңгімесінде шынайы беру үшін оны жалпы адамзат болмысында оның адами жетістіктерінің байланысын табу үшін тарих тамырын ашады

Э. Хемингуэйдің еңбектерін зерттеу үшін, бұл жағдайда әйел суреттерінің шындықты қалпына келтірудегі рөлін түсіну әрекеті адамның адамгершілігі мен адамзаттың адамгершілігін, адамның рухани әлемінде адам өмірінің ажырамас бөлігі ретінде беріп отырғандығын, адамның әр буынының үнемі қайта ойластырылғандығын түсінуді талап етеді.

Мұхтар Әуезов 1921 жылы «Қорғансыздың күні» әңгімесін жазды. Нақтылы жазушының бұл әңгімені жазған уақытына тоқталуымыздың мәні бар. Себебі сол кездегі қазақ елінің тұрмыстық-әлеуметтік жағдайының, елдегі саяси ахуалдың әсері де болатынын ұмытпау керек. Бұл әңгімесінде қазақ әйелінің аянышты ауыр халін, қорлық пен күндікте өткен қара түнек өмірін, шеккен жәбір - жапасын, қорғаны жоқ қарапайым адамдардың, жетім баланың тағдыр - тіршілігін шынайы суреттеген. «Қорғансыздың күні» оқырманның көз алдына байырғы қазақ ауылындағы кедейлер өмірінің бір көрінісін тамыр-тереңінен

копарып әкеліп, бейшара, қорғансыз жандардың тұрмыс-тіршілігіндегі жан түршігерлік азап пен ауыртпалықты аса шыншылдықпен әсерлі баяндайды. Қорғансыздар тұрмысы неткен ауыр. Егер бүгінгілер өз отандастарының күні кешегі осы халін білмесе, қазіргі жайын да жете бағалай алмас еді. Бұл ретте «Қорғансыздың күнінде» зор тәрбиелік мән жатыр. Ия, кіп - кішкентай қыз өзінің сондай дене түршігерлік айуандық көрсе де оны кәрі әжесі мен анасына көрсеткісі келмейді, себебі - ата ана абыройы ол үшін тым биік [36, б. 12].

Белгілі әдебиеттанушы, профессор Серік Қирабаев: «Жиырмамыншы жылдар ішіндегі тарихи уақиғалар легінің қабаттасуы, адам өмірі мен тағдырының күрделілігі, өлеңнің ауқымына сыймастай өзгерістердің молдығы прозаның дамуын жеделдетті. 1917 жылғы революциядан кейін-ақ, бұрын болмаған проза түрлерінің баспасөз беттерінде көріне бастауы, жиырмамыншы жылдары олардың қарқынмен өрістеуі бұған дәлел. Бір жақсысы олардың бәрі бір қолдан шыққандай, жаттанды дүниелерге сүйенбей, әртүрлі жазушылық стильді, түрліше жазу өрнектерін алға тартты. С. Сейфуллиннің «Жұбату» әңгімесінің лирикалық үлгісі, М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі психологиялық сурет, адам бейнесін кейіптеу, Б. Майлин әңгімелеріндегі өмірдің өзіне сүйенген очерктік стиль, суреттеме әдісі әр тақырыптағы, әр үлгідегі түрлердің жарыса көрінуінің белгісі сияқты еді. Ұлттық әдебиетте кеш туып дамыған жанр болса да бұл жайлар прозаның келешегін аңғартты», – деп М. Әуезовтің әңгімесінің ХХ ғасыр басындағы қазақ прозасының қалыптасу кезеңінің өзегі болғанына назар аударады [79]. Ғалым қазақ әдебиетіндегі жаңа тақырып пен тың идеялы туындылардың пайда болуына сол кездегі қоғамдық-әлеуметтік жағдайдың ел ішіндегі тарихи оқиғалардың күрделенуінің де әсері болғанын айтады. Шығармалардағы психологиялық бейнелердің де тууы осы кезеңде болғанына және бұл үрдістің жалпы қазақ прозасының дамуына әсер кеткеніне тоқталады.

Профессор Б. Әбдіғазизұлы осы тарихи кезең туралы: «Қазақ прозасының, оның ішінде қазақ романының дүниеге келуіне себепкер болған алғышарттар ХХ ғасырдың басында қалыптасты. Бүкіл Еуропа әдебиетіндегі ХІХ ғасырдан бастап алдыңғы орынға шыққан реалистік роман дәстүрі ендігі жерде қазақ топырағында бүршік жарды. Бұл тек қазақ әдебиетінде жалаң жанрлық форманың келуі емес, соған сәйкес жаңа сипаттағы көркем мазмұнның да даруы деген сөз еді» [80]. Сол замандағы «қазақ қоғамының рухани-әлеуметтік санасында соны тұрпаттағы эстетикалық қажеттілік оянғаны» да түрткі болғаны ақиқат. Яғни, белгілі бір шығармалардың дүниеге келуіне әлеуметтік ортаның және жазушының сол тарихи сәттерді дүниетаным тұрғысынан бағалауы да маңызды.

ХХ ғасырдың басындағы әңгімелерінде М. Әуезов қазақ халқының басынан өтіп жатқан негізгі оқиғаларды өзінің жазушылық көзқарасы призмасынан қарап, бейнелегені анық. Сонымен бірге жазушы өзінің жалпы сол оқиғаларға деген сыни бағалауын да астарлы немесе тура суреттеулер арқылы береді.

Сол уақыттағы қазақ ауылдарындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық туралы, адамдар арасындағы қым-қиғаш қайшылық, әйел басындағы

ауыр хал, айықпас мұң, қайғы хақында жазушы «Қорғансыздың күнінен» «Қараш-Қараш оқиғасына» дейінгі екі аралықта тағы да бірнеше әңгімелер топтамасын жазды: «Оқыған азамат», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», «Барымта», «Кінәмшіл бойжеткен», «Қаралы сұлу», «Жуандық» т.б. Өгейлік, өктемдік құрбаны болған қорғансыздар тағдыры бұл әңгімелерде де қатал реализм арнасында үлкен суреткерлік күшпен бейнеленеді.

Ғазизаның басындағы ауыр «уайымы осы үйдегі үш әйелге ортақ болған жесірлік, жетімдік. Бұлардың басынан тағдырдың дауылы жаңада ғана соғып өткен. Қораның алдындағы жас бейіттер сол дауылдың салдарынан туған. Бұл әйелдердің қуаныш-қызығы да, үміт-қорғаны да сол суық қабірге өліктермен бірге көмілген. Ол қабірде жатқан Ғазизаның әкесі Жақып және жаны туысқан жалғыз кішкене бауыры Мұқаш... Иесіз қорада қуатсыз, қорғансыз үш әйел құлазып зарлап қалғанда, маңайына жиналған көрші-қолаң ғазиздердің сүйегін суық қабірге бергенін ойлағанда, әрқашан Ғазизаның жүрегі шаншып, өңі қашып, көзінен ыстық жасы тамшылап кетуші еді» [36, б. 11]. Ақаннан көрген қорлық пен зомбылыққа шыдай алмаған жасөспірім қыз Ғазиза барлық ішіндегі зар мұңын бейіттегі әкесі мен ағасына айтпақшы. «Ғазиза енді суық, қатал табиғаттың еркінде. Өмірінің ақырғы қалған жанары қай жерде, қай уақытта сөнері белгісіз. Суық жел жұқа киімнің ішіне кіріп, кеулеп, ығын кетіріп, жауратып, ықтыра бастады. Ғазизаның көңілінде қалған ойдың ең ақырғы бұйрығы: әкесі мен бауырының бейітіне барып, екеуінің арасында отырып зарлау! Дүниеде жетім болып, жалғыз қалғандағы басынан кешірген қасіретін шығару, азабын, дертін айту. Ғазиза бейітті бетіне алып: «А, құдай, ендігі бар тілегім-осы көкемнің басына жеткіз!» деп, жүріп кетті» [36, б. 14]. Осы жерде екі жазушының нәзік жанды қорғансыз әйелдердің ешкімнен көмек келмейтінін білгендіктен, ендігі соңғы дәрменсіз көмекті өлген аруақтардан күткендерін жазуы да таным үндестігі деуге болады.

Шын мәнінде, бұл әйелдерге қиын қыстау кезеңдерде өмір сүруге тура келді. Олардың орны ер адамдармен ауысып кетті және де олардың нәзік болмыстары ұмытылып, қайғы – қасіретке ұшырады. Осы екі атақты классик жазушылардың әңгімелерін салыстыра отыра, мынандай ой туындайды, Э. Хемингуэй, Европа әйелдерінің психологиялық ойлары мен Мұхтар Әуезов Азия оның ішінде қазақ халқының әйел тағдырын жаза отыра сол елдің менталитетін көрсете білген. Қай елде болмасын әйел орны екінші орында, олар ер адамның пікіріне қамқорлығына өте мұқтаж. Бірақ сол ер азаматтар олар күткен қамқорлықты бере ала ма?

Қазақ қызының тағдырына арналған шығарманы талдай келе, ғалым Б. Кәрібаева: «...зорлық Ғазизаға ғана жасалып отырған жоқ ендеше. Ғазиза - руханиятымыздың қарашығы. Қалтайдың көмегімен Ақан оны ағызып жіберді. Құзғынға айналған тірі өлекседе адамға деген зәредей сезім қалмаған. Иә, өнер-ғылымнан құрық үзген анайылық тым-ақ қорқынышты, адамзат қоғамы үшін - қауіпті элемент. Бұл – жазушының айқын концепциясы», – деп әңгіменің басты идеясының негізін ашады [81]. Ғалым жазушы бейнелеген концептілік мағынаны Ақан озбырлығымен байланыстырып, оның адамзат қоғамы үшін өте қауіпті екеніне тоқталады. Қыз баланың ауыр тағдыры туралы шығармада

ерекше оқшау тұрғандай бір эпизод бар. Ол – Күшікбай батырдың оқиғасы. «Күшікбай батыр жиырма бір жасында дүние салған екен. Ерте күннен жортуылға аттанып, уақтың көп батырларының арасында бұғанасы қатпағандығына қарамай, талай қиын-қыстауда ақыл тауып, қажымай қайрат, ерлік көрсеткен. Осындай өнерінің арқасында ерте күннен батыр атын алған екен», – деп басталатын оқиғада батырдың елі үшін жанын қиюға барған ерлігі суреттеледі. Автор Күшікбай оқиғасын бір қарағанда Ғазизаның оқиғасы өткен мекен ретінде суреттеп отырғандай көрінеді. Бірақ түпкі идея Ақан сияқты ел басқарып отырған болыстың қорғансыз жандарға қиянат жасап жатқанда жас та болса елі үшін жанын қиған Күшікбайды қарама-қарсы қойып, ер азаматтардың бәрі азғын емес екенін мегзегенін көреміз. Ал Ақан болыстың прототипі туралы профессор Тұрсын Жұртбай «Қорғансыздың күні». Жазылу тарихы» деген мақаласында толықтай ашады. Ол Ақан болыстың прототипі Кәкітайдың ұлы Біләл екенін дәлелдейді. Ғалым мақаласында: «Кәкітайдың Біләл атты ұлы төңкеріс тұсында болыстыққа сайланады. Қаталдығымен, қатыгездігімен, дөрекілігімен де аты шыққан. Орысша сауатты, тізесін ұлы Абай аса құрмет тұтқан Мұрсейіт сияқты зиялыларға да батырған. Осы Біләлдің аса бір қатыгездігін Мұхтар Әуезов алғашқы әңгімесіне желі еткен. Ғайса Сармурзин өзінің естелігінде: «Егер сіз сол Біләл болыстың зорлығы мен зомбылығын білгіңіз келсе, Мұханның 1921 жылы басылып шыққан «Қорғансыздың күнін» оқысаңыз да үстінен түсер едіңіз. Өйткені, сол әңгімедегі Күшікбай кезеңінде сорлы соқыр кемпірдің басынан кешірген қайғы-қасіретін одан бірнеше жыл бұрын естіген едім. Көп жылдан соң мен Мұхана: «Сіздің Қорғансыздың күнінде» жазған болысыңыз Біләл емеспе? – дегенімде, ол кісі: «Иә, ол соның прототипі болатын» – деген еді», – деп нақтылы деректер келтіреді [82]. Сонымен қатар осы мақалада сол Күшікбай асуында отырған ұлынан айырылып, көзі соқыр болып қалған кемпірдің де Мұхтар Әуезовке бөтен еместігі, оның туыс апасы болып келетінін де дәлелді түрде айтады. Яғни жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесін жазудағы ішкі толғанысы мен психологиялық жағдайын түсінуге болады. Автордың Ақан болысты ұнатпайтыны оның бейнесін, бет-әлпетін, қимыл-қозғалысын суреттеуінен де көреміз. Әңгімеде: «Жолаушының бірінің торғын тысты жаңа түлкі тымағы бар. Қалың киімнің сыртынан киген мол сұр шапанының жағасы қара барқыт. Аяғында байпағының қонышын барқытпен көмкерген жада дара етік. Алғашқы көрген жерден-ақ мынау мырзасы екен дегізгендей. Бұл жігіттің жасы отыз шамасында. Орта бойлы, дөңгелек денелі, қысқалау мұртты, шоқша сақалды, сұрғылт беті дөңгелек, жалпақтау. Суық қарайтын қисық біткен кішілеу өткір көзінде және түксиген қабағында өзгеше қаталдық бар. Кішкене мұрны көз, қабағына үйлеспейді. Бұл адамның күлгендегі пішіні құмарлыққа көп салынғандығын білдіріп тұрады», – деп оның бейнесін сүйкімсіз етіп суреттеп, оқырманына жаман қырынынан көрсетеді [36, б. 9]. Киімі мен портреттік бейнесі қарама-қайшы деуге болады. Талғамға сай киім киіп, мырза түріндегі адамның бет пішіні «әйел пішінді» болып келуі «сұрғылт беті дөңгелек, жалпақтау», «суық қарайтын қисық, өткір көзінде», «түксиген қабағында», «кішкене мұрны» деген бейнелеу сөздер Ақанның сүйкімсіз түрін көз

алдымызға әкеледі. Қазақта «ер мұрынды» келеді деген әр азаматтарды бейнелеуде қолданылатын оралым Ақан болысты емес, мұнын айтып отырған қорғансыз кемпірдің портретін бергенде кездеседі. «Кемпірдің жасы қартайып, қуаты азайғандығы шын болса да, бетінде ерекше бір қайрат білінеді, еркек пішіндес кесек. Үлкен, жалпақ маңдайлы, қошқар тұмсықтау келген үлкен мұрынды», – деген бейнелеу кемпірдің мінезі мен өмірден көріп отырған қиындығына сай жасалған портрет [36, б. 12]. Жазушы осы әңгімесіндегі әйелдер бейнесін қанша қорғансыз болса да өмірге құштар, адал, таза жандар етіп бейнелеген. Осы орайда белгілі әдебиеттанушы, профессор А. Жақсылықов: «егер батыр эпикалық дәуірлерде өліммен бетпе-бет келіп тұрып, өзінің жауларын жеңген болса, оның тәкаппар рухын мұраға алған ұрпақтары мүскін тіршілік кешуде, олар өздерін зорлықшылардан қорғай алмайды, олардың көрген күні – ауыр естеліктер, олардың жеңістері – тек моральдық тұрғыда», – деп М. Әуезовтің не себепті Құшікбай батыр туралы эпизодты кіргізгеніне мән береді [83].

«Қорғансыздың күні» әңгімесі қаламгердің көп талданып, әр түрлі бағасын алған туынды ретінде белгілі. Шығарма оқиғасының профессор Тұрсын Жұртбай айтқандай тікелей М. Әуезовтің отбасымен байланысты тарихымен қоса, қазақ әдебиетіндегі ХХ ғасырдың басындағы қазақ қоғамының азғындаған тобын көрсететін және Э. Хемингуэйдің «жоғалған ұрпағы» сияқты М. Әуезов жасаған «оқыған азамат» концептісінің бір қыры сияқты көрінеді. Бұл жерде «оқыған азамат» деген ұғым халқына қызмет қылуға міндетті ұрпақты мегзеп тұрған болса, болыс болып, халықтың жағдайын жасауға тиісті Ақанның озбырлығы жаны құлдырауға түскен ұрпақ ретінде елдің қарғысына ұшыраған жанның бейнесі болмақ. Оның жанына еріп, әзәзілдік жасап жүрген Қалтай да сол надан тобырлар қатарынан. «Оқыған» деген сөз М. Әуезовте сарказмдық мағынада болса, Ақан мен Қалтайға келгенде «азғынданған ұрпақ», «жоғалған ұрпақ» деген мағыналарды ашады. Қазіргі ХХІ ғасырдың көзімен қарасақ небәрі он үшке шыққан жас балаға азғындық жасағандар педафил ретінде бағаланады. Сондықтан да Ақан мен Қалтай бейнесі қай дәуірде болса да адам жанының құлдырағанының белгісін білдіреді.

М. Әуезовтің шығармаларына ғылыми-теориялық талдау жасаған ғалым Бақытжан Майтанов: «шығарма жер басқан адамдар ырқына бағынбайтын, белгісіз күштер үстемдік алып отыратын, соларды жеңуден жеңілуі көп замандар, мәңгілік ақиқатқа ұқсас дилемма туралы толғандырады. Ақан мен Қалтай - зұлымдық пен зорлықтың, Ғазиза құрбандықтың таңбалық белгілері. Періштелер мен мақұлықтардың арасындағы көктегі күрестің жердегі көлеңкесі. Шындығына келгенде бұл – әлем әдебиетінің үздік үлгілерін терең меңгеру нәтижесіндегі жаңашыл қадам болып табылатын модернистік ыңғайдағы шығарма болатын», – деп жазушы шығармаларын қазақ әдебиетіндегі алғашқы модарнизм белгілері ретінде бағасын береді [84]. Жазушы М. Әуезовтің қаламынан туған шағын ғана әңгімеде қаншама тарих, қаншама адамдар тағдыры бар десеніңші. Лашық үйге кіре берісте үстіне шоқпыт көрпе байланған арық торпақтың суреттелуі де тегін емес. Сол торпақ сияқты әлсіз, қамқорсыз үш әйелдің аянышты тағдырын көре отырып, көзге

ілмей, қайта жығылғанға жұдырық жасаған Ақан мен қосшысы Қалтай мәңгілік сұрқия бейнелер қатарына кіріп, әр ұрпақтың қарғысын алуда. Адам жаны үшін бұдан зор қасірет болмас. Сондықтан да М. Әуезов Ғазизаның соңғы сәттерін: «Өлер сағатына шейін қабағын басқан қайғы бұл уақытта жадыраған ізі қалған жоқ. Балалық жүзінде «Менде жазық жоқ, мен тазамын» деген ашық тазалықтың белгісі, қайғы - қасіреттен сейілген жас баланың ажары бар. Жауыздықтың жас құрбаны қасіретке толы өмірінің азапты ақ түтегінен адасып өліп, мәңгі толас тапқандай. Ол әулие», – деп аяқтайды. Б. Майтановтың: «Оған алдымен ұлттық прозада мұндай көрініс бермеген хронотоп құбылысының терең де күрделі қатпарлары, мезгіл мен мекеннің уақытшылық, тұрақтылық, мифологиялық, тарихилық, айналмалық, түзу сипаттылық, секірмелік қасиеттері, пейзаж бен жекелеген әрекеттердің символикалық мәні, семиологиялық егіздеулер, автор образы поэтикасының икемділігі мен алуан өрістілігі, шындықты көру нүктелерінің кеңдігі мен әртараптылығы куәгерлік етеді» деген ғалым пікірімен келісе отырып, әңгімені қазақ әдебиетіндегі модернизм әдісінің алғашқы үлгісі деп бағалауға лайықты», – деп санаймыз [84, б. 93].

«Қараш-Қараш оқиғасы» повесіндегі көптеген кейіпкерлердің ішінде Бақтығұлдың әйелі Қатша да елеулі орын алады, автор оны басты кейіпкер етпесе де бұл оқиғада оның орны ерекше. Оның бар жоғы астыртын жазылған. «Жиырма жылғы Бақтығұл еңбегінің, он жылғы әйелінің сауын сауып, күндік еткен қызметінің орайы да ойдағыдай болған емес». «...қара шаруаға мығым қаражон Қатшаның «құрағансымағы» осы ғана», осы мысалға қарасаң Қатшаның еңбегі елеусіз, ескерусіз. Бірақ шығарманы оқи отыра, осы Қатша туралы автор астыртын оның еңбегі елеусіз емес екенін байқатады. Себебі, басты кейіпкер Бақтығұлдың жалғыз жанашыры, арқа сүйер досы, балаларын тапсырып, сеніп кететін адамы жалғыз осы әйелі Қатша. Бақтығұл абақтыға қамалмау үшін тау мен тасқа (белгісіздікке) қашар алдында: «Кешке ымырт жабыла қатыны талқанды алып келген соң, бұдан былай қанша уақытқа кететінін айтпастан, «құдайға тапсырдым» деп қош айтысып, құла атқа қосып бір семіз күрең атты қосарына алып, тауға қарай тартып берген». Осы жерде өзі белгісіздікке кетіп бара жатып бала шағасын сол Қатшаға тапсырып кетеді себебі оның бұл дүниеде басқа сенері жоқ еді. Қазақ жерінде әйел адамның орнын қанша елеусіз қылдырса да, түбінде әр ер адамның сенері әйел адам. Себебі әйел-ана, баласы үшін анасы бармайтын құрбандық бар ма? Ана болу – бүкіл әйел өміріне кететін ұлы рухани күш пен ерен еңбек. Өз баласын бағып қағуда, ол ана өзін-өзі ұмытып барлық күш жігерін сарқа жұмсайды. Сол сияқты Қатша да қанша қиындықты, құлдық өмірді көре отыра ешқандай қарсылық білдірмей басына түскен тағдырын көтере білген нағыз қаһарман әйел - ана деп саналады.

М.О. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы әйелдердің бейнесін талдай отырып, әр елдегі әйел адамдарға байланысты мәселенің ерекшеліктеріне талдау жасалды. Екі жазушының шығармаларындағы әйел адамның ішкі жандүниесіндегі арпалыс пен өмірге құштарлық, сұлулыққа іңкәрлік сезімдері салғастыра отырып сараланды. Жалпы кейіпкерлердің

психологиялық жағдайланын назарға ала отырып, жазушылардың сол қоғамдағы әйел бейнесіне көптің көңілін аударту және сол арқылы қоғамдағы әйелдің орыны мен беделін сипаттауды мақсат еткендері анықталды. Әйелдердің басындағы әр түрлі жағдайлар арқылы қоғамның проблемасын ашады.

М.О. Әуезов пен Э. Хемингуэй өздерінің шығармаларындағы қорғансыздар тақырыбы - ең өзекті тақырып болып келеді. М.О. Әуезов бұрынғы қазақ жерінде, ауылдарындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық, отаршылдық, жалпы айтқанда қорғансыздар күні автордың шығармаларының басты мәселесі. Сондай ақ, қос жазушының ойлары мен пікірлері тоғысқан жері, тәуелсіздікке ұмтылған халықтың қорғансыз болғанмен, рухтары мықты, намысқор екендіктерін әрбір шығармаларында көрсетіп отыр. Э. Хемингуэй өзінің «Килиманджаро - қарлы тау» туындысында өлім ауызында жатқан басты кейіпкер әйелдер туралы ойларындағы жалпы ер адамның әйелге деген көзқарасын білдіреді. Басқа әйелді сүйсе де өзіне қамқор болып, өміріне серік болғаны үшін ғана «шыдап» жүргенін кейіпкер бірнеше жерде білдіреді. «Қош, бол майдан!» шығармасында да басты кейіпкердің өзі сүймеген әйелмен өмірін байланыстыруы ерекше бейнеленген. Автор шығармаларында көбіне ер адамның басымдығы тұрғысынан қарап, барлық өтіп жатқан оқиғаға ер адам көзімен баға бере суреттейді. Э. Хемингуэй кейіпкерлері М. Әуезов кейіпкерлерінен қарағанда көп еркін, көбірек өзімшілдеу көрінеді. Оның да себебі бар: М. Әуезов қазақ ұлттың діліне негіздеп, ұлттық тәрбие шеңберінен шықпай суреттесе, Э. Хемингуэй «америкалық» еркіндікке салған сияқты. Екі жазушы шығармашылығындағы барлық айырмашылық осындай әлеуметтік мәдениет аясында болып келеді. Ал адамдық, жалпы адамзаттық құндылық жөнінен екі жазушының үндескен тұстары көп деуге болады.

Әрбір қыз бала ол болашақ ана сондықтан да, олардан болашақта жақсы ана шығу үшін оларды бұл өмірде қорламай, пайдаланбай, өсектемей, қызқұмар еркектерден алыс ұстап оларды мәпелеп өсіру керек екенін жазушылар мезгеп болсын айтады. «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімесіндегі басты кейіпкер Ғайшаның сөзінің жаны бар: «Менің күнәма осы жаза да жетер... Тәуір ақ өзімді аямадым ғой. Тіпті шын өлу керек болса, өле алады екем... Жарайды, әзірше бара тұр, Ғайша!.. Бұл жолы ақталып шықтың! – деп бұрынғы қалпында тіршілік күндерін тағы да күтіп қала берді». Бірақ Ғайшаның сондай тірлікке қалай келгені туралы көп нәрсе айтылмайды. Дегенмен М. Әуезов Ғайшаны айыптамайды да, аямайды да қайта оның тіршілігін қаз-қалпында бейнелі түрде береді. Жазушылардың өмір сүрген уақытында гендерлік деген термин болмаса да, олардың әйел адам тағдырын ерекше бергенін баса айтқымыз келеді. Салыстырмалы әдебиеттанулық зерттеулер жасап жүрген ғалым Дүкен Мәсімхан: «...XX ғасыр басындағы қазақ қоғамындағы тек саяси-әлеуметтік қана емес, мәдени бетбұрыстар мен рухани жаңғыруларда қытай еліндегідей «жаңа мәдени қозғалыс» немесе «жаңа әдебиет төңкерісі» деуге әбден лайық. Бірақ оған 70-жылдық тоталитарлық жүйе олай баға бергені былай тұрсын, керісінше ол дәуірдегі мәдени, әдеби жаңғыруларды «алашшыл, ұлтшыл»

әдебиет деп теріс насихаттап келді. Алайда қазақ елі 1991 жылы өз тәуелсіздігіне қол жеткізіп, азаттық айдынына шыққаннан кейін ғана, XX ғасыр басындағы әдебиетке «Алашұранды әдебиет» деп ат қойды. Міне осы «Алашұранды әдебиеттің» туып, қалыптасып, дамуына оның кейінгі кеңестік тоталитарлық жүйенің өзін де «жасырын өмір сүруіне» бірден-бір елеулі еңбек еткен қаламгер, қазақ әдебиетінің классигі, «өз заманының ең ұлы жазушыларының бірі» (Луи Арагон) – Мұхтар Әуезов болды», – дейді Д. Мәсімхан [85]. Расында М. Әуезов Алаш идеясына сеніп, оның бағыттына өмірінің соңына дейін адал болды.

Қорыта келе, М.О. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы «қорғансыздар» тақырыбы – ең өзекті тақырып болып келеді. М.О. Әуезов әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық, отаршыл, басқыншы жүйенің кесірінен келген қазақ әйелінің тағдырын бейнелейді. Э. Хемингуэй болса сырттай еркін болып көрінген қоғамдық ортаның іштей әйел үшін тар құрсауларының, тыйымдарының көп екенін көрсетеді. Сондай ақ, қос жазушының ойлары мен пікірлері тоғысқан жері, тәуелсіздікке ұмтылған халықтың қорғансыз болғанмен, рухтары мықты, намысқор екендіктерін әрбір шығармаларында көрсетіп отыр.

2.2 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығында кейіпкер бейнесін сомдаудағы психологизм

Көркем шығармадағы психологизм және біздің нысанымызға алынған жазушылар М. Әуезов пен Э. Хемингуэйдің қаламынан шыққан туындыларының психологизмі туралы жасалған зерттеулер сан қырлы. Психологизм шығарманың көркемдігі мен жазушы танымын ашып көрсеткенімен бірге сол шығармадағы авторлардың ұлттық болмысы мен оның өскен орасы туралы да жалпы мәліметтер береді. Жазушылардың дүниетанымындағы тарихи жад және автобиографиялық жад мәселесі де психологизммен байланысты қарастырылады. Себебі тарихи жад сол жазушының шыққан қоғамдық ортасының ақпаратын берсе, автобиографиялық жад сол ортадан жазушының дүниетанымына әсер еткен, оның қалыптасуындағы негізгі болатөзек деуге болады.

Қазіргі кезеңде қоғамды ізгілендіру көп этносты мемлекеттің әлеуметтік өміріндегі шындықтың маңызды өлшемдерінің бірі болып табылады. Сөзсіз, жаһандану дәуірінде, мәдени мұралардың интеграциясы кезінде, қоғам дамыған сайын әдеби байланыстар үнемі кеңейіп, жаңарып отырғанда, салыстырмалы әдебиеттану қазіргі әдебиетті байыту мен дамытудың өзекті тәсілдерінің біріне айналады. Біздің ел де әлемдік қоғамдастыққа қосыла отырып, мәдениеттің, оның ішінде әдебиеттің әлемдік кеңістікке ену проблемасына тап болады, бұл ретте әдебиеттегі ұлттық бірегейлікті және өзіндік ерекшелігін барынша жоғалтпауға ұмтылуда.

Көркем шығармадағы психологизм туралы ғалым Б. Майтанов: «Психологизм – көркем әдебиеттің тұтас болмысынан ажырамас қасиет. Біз ол жағдайды байқай бермейміз. Сонымен бірге психологизм – көркемдік бейнелеу принципі, ойлау типі, жазушы талантының төл белгісі, әрі стиль көрінісі», – деп

анықтама береді [86]. Бұдан түйгеніміз, жазушының таланты мен ойлау деңгейін ғана танып қоймай оның жазу мәнерінің қалыптасуын, яғни стильдік қолтаңбасын да айқындау мүмкіндігі туады. Әдебиет адамдардың ішкі жан дүниесінің, рухани байлығының, оның дүниеге келген уақытынан бастап қалыптасқан адами болмысының сырқа көрінген материалдық көрінісі деп қабылдасақ, онда әдебиеттегі психологизм жазушының ішкі әлемі десек те болады. Жоғарыда ғалым Б. Майтанов айтқандай бұл сайып келгенде жазушының стильдік қолтаңбасы екені даусыз. Жазушы шығармашылығындағы психологизмнің стильдік ерекшелігімен байланыстылығы туралы шетелдік ғалымдар А.Б. Есин [87.], Л.Я. Гинзбург, [88.], Л.С. Выготский [89], және тағы басқалары өз зерттеулерінде талдап, түйінді ойларын айтып кеткен.

Қазақ әдебиетіндегі психологиялық проза мәселесіне байланысты іргелі зерттеу жүргізген ғалым Г. Пірәлі: «Біріншіден, психологиялық прозада оқиға, кейіпкер, кезең, уақыт, тақырып, идея т.б. деген мәселелер алдыңғы сапқа шыға қоймайды. Ол талап та етілмейді. Екіншіден, мұнда ең бастысы – жеке адамның ішкі өмірі, өмір мен өлім арасындағы кезеңде адамзат бастан кешетін азапты тағдыр тәлкегі, кейіпкердің күрделі тұлғаға айналуы көркемдік назарға алынады. Шығармада шым-шытырық оқиғалар тізбегінен гөрі жеке адам санасындағы сапалы өзгеріс, рухани қопарылыс, ішкі сезімдік құбылыстар тереңдетіле талданады. Үшіншіден, психологиялық прозаның эстетикалық, көркемдік әлемі өзінің жанрлық, көркемдік, стильдік талабына сай жеке санада жүріп жатқан ой мен сезім қайшылықтарын, сөз бен іс сәйкессіздіктерін тереңдеп талдап, көркемдік жүйеде саралайды» [90], – басты ерекшеліктеріне тоқталады. Ғалымның атап отырған үш ерекшелігі біз қарастырып отырған жазушылардың шығармаларында да толықтай кездеседі.

Зерттеу барысында М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы психологизм негіздерін отбасы концептілік категориясы негізінде алып ондағы әйел адам, ер адам, және балалар мәселелеріне назар аударғандықтан балалар бейнесінің көркемдік-психологиялық ерекшеліктеріне назар аудартып, жазушылардың сол арқылы көтерген «қорғансыздар» тақырыбы қарастырылды.

Көркем әдебиет балалар үшін арнайы жазылған, немесе балалар оқуы үшін жазылмаса да оларда бала бейнесі кездесуі заңдылық. Қарастырылып отырған екі классик жазушы да арнайы балалар үшін шығармалар жазбаған. Бірақ балалық шақ адам баласының өмірінің ерекше кезеңі ретінде және сол кезеңде адам өмірінің маңызды бөлігі қалыптасатындықтан олар өз шығармаларында балалар бейнесін сомдаған. Десек те, адамзат қоғамының әлемдік жүйесінде өмір сүріп отырған әр ұлттың жалпы адамзаттық ортақ құндылықтарымен қатар, жеке ұлттық дүниетанымға негізделген құндылықтары да болатынын ескеруіміз керек.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі «балалық шақ» концептісінің көркем шығармаларда берілуі туралы зерттеуінде ғалым Н. Айсенова: «Адамның өмірі мен сәніне айналып отырған баланың ең бір тәтті, қайта оралмас сәті-оның балалық шағы. Осы орайда «балалық шақ» концептісі - әлем әдебиетінде қарастырылған маңызды тақырыптардың бірі, ол өзінің эволюциясы кезінде

бірнеше рет қайта қаралып қалыптасты. Балалық шақ ең маңызды моральдық-философиялық және рухани - адамгершілік тақырып ретінде отандық жазушыларды үнемі қызықтырады», – деп қазіргі әдебиеттегі бала образының көрінуі мен бейнелену ерекшелігі туралы айтады [91].

Әрбір әдебиет ұлттық бірегейлік пен ұлттық сипатты көрсете отырып, әлем әдебиетіне үлес қосады. Әлем әдебиеті - бұл процестің диалектикалық бірлігінің нәтижесі. Бірде-бір ұлттық әдебиет жалпы көркемдік процестен оқшауланып дами алмайды және де кез-келген әдебиет әсер етеді немесе оны өзінше сезінеді. Керісінше, екі процесс бір уақытта жүреді, бұл көркемдік-эстетикалық процестің жалпы заңдылығы. Сондықтан да ұлттық әдебиеттер жалпы әдеби арнаға енеді, олар ерекше белгілермен қатар бір-бірімен типологиялық қауымдастыққа ие.

Әлемдік әдебиеттің тәжірибесі көрсеткендей, халықтар бір-бірінен қандай қашықтықта болса да, олардың үздік туындылары өзара кірігу және өзара байыту жолдарын табады. Әдебиетаралық қарым-қатынас заңдылықтарын анықтай отырып, әдебиеттерді салыстырмалы зерттеу теориясын жазған В.М. Жирмунский өзінің «Салыстырмалы әдебиеттану» деген еңбегінде: «бірде-бір әдебиет оқшауланбайды, өзара байыту мен әдебиеттер арасындағы байланысты нығайту үрдісі үнемі байқалады», – деп жазады [92]. Яғни, әдебиет өзінің туған өңіріне байланысты жеке ұлттық дүниетанымнан шықса да, оның жалпы бүкіл адамзат баласына ортақ мәселені айтпауы мүмкін емес.

Көркем әдебиет шындықтың шынайы көрінісі бола отырып, соғыс пен бейбітшілік, махаббат пен өшпенділік, адам және табиғат сияқты жалпы адамзаттық тақырыптарды көтереді. Әрине, бұл арада балалар және қоғамдық орта сияқты әлеуметтік тақырыптың да өз орны бар. Мыңдаған жылдар бойы әлем жазушылары қай өркениетте өмір сүргеніне қарамастан балалар тақырыбына үнемі соғып отырған. Ежелгі дәуірден бастап кейіпкерлердің «ересек» бейнелерімен қатар, ересектердің бейнелерімен қатар тұруға қабілеті кем емес мәнерлі «балалар» бейнелерін жасауға талпыныстар жасалды. Әлемдік әдебиетте екі негізгі және өзара байланысты бейнелеу жүйесі бар: ерлер мен әйелдер. Айта кету керек, бұл екі жүйе әрдайым әдебиеттанушылардың назарында болды, ал балалар бейнелері эпизодтық түрде қарастырылды, жүйеге салынбады десек те болады. Сонымен қатар, олардың типологиясы да анықталған жоқ. Соған қарамастан, бүгінде мәдени мұралардың интеграциясы дәуірінде және қазіргі салыстырмалы әдебиеттану мәселелерін шешу аясында, әр түрлі ұлттық әдебиеттердің бейнелі жүйелерін салыстыру кезінде белгілі бір ұлттың менталитетінің ерекшеліктерін анықтау дәрежесін едәуір арттырған кезде, мұндай зерттеулердің аса қажет екенін көрсетеді.

Біздің ойымызша, біз көтерген проблемалар өзекті, себебі олар Қазақ елінің дамуының осы кезеңінде оларды зерттеу қажеттілігін алдын ала анықтайды. Жалпы әдебиетті салыстырмалы зерттеу контекстінде балалардың бейнелерін қарастыру арқылы қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді тиімді шешуге, сонымен қатар кейбір оқшауланған құндылықтарды әлемдік әдебиетке

қосуға оң әсер етуі мүмкін. Осылайша ұлттық рухани мұралардың өзара ықпалы мен өзара байытылуына ықпал етеді.

Ғалым М. Маданова салыстырмалы әдебиеттанудың ерекшеліктерін саралай келе: «Салыстыру, таным әдісі немесе тәсілі ретінде, «біртекті» құбылыстарға белгілі бір сандық және сапалық сипаттама беру қажет болған кезде ғана олардың дамуының жалпы және нақты заңдылықтарын белгілей отырып қолданылады. Осылайша, салыстырмалы талдау арқылы салыстырылатын объектілердің ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтауға болады. Сондықтан Қазақстан халықтарының әдебиеті мен жақын және алыс шетелдердің (Шығыс-Батыс) әдебиеті, оларды зерттемей-ақ, әлемдік әдеби үдеріс туралы ғылыми түсінік және әдебиеттің шынайы ғылыми теориясын әзірлеу қазақстандық салыстырмалы әдебиеттанудың зерттеу нысанасына айналуы тиіс», – деп тұжырым жасайды [93].

«Әлем әдебиеті» ұғымын анықтаған кезде біз бұл тұжырымдаманы мақсат ретінде ғана емес, сонымен бірге компаративистік зерттеулердің бастапқы ұстанымы ретінде де түсінуіміз керек. Ұлттық әдебиет ішіндегі байланыстар мен өзара әрекеттесудің түрлерін, оның тарихын жасайды. Ол әдеби процесті тұтастай байланыстырып тұрады.

Әр түрлі халықтардың ұлттық әдебиеттерінің жазушылары шығармаларында ұсынылған балалар бейнелерінің ең бай галереясы ғасырлар бойы қалыптасқан. Қоғамның жай-күйін ондағы балалар мен қарттарға қатысты бағалауға болады деген пікір бар. Сондықтан көптеген жазушылар белгілі бір адамдар қауымдастығының әлеуметтік мәселелерін көрсеткісі келіп, көбінесе осы қоғамның бейнесін мәнерлі түрде көрсету үшін балалардың бейнелерін қолдануға жүгінеді.

М. Әуезовтің шығармаладырындағы «балалық шақ» концептісі туралы айтқанда «Абай жолы» роман-эпопеясындағы балалар бейнелері айтпай кету мүмкін емес. Абайдың балалық шағынан басталатын романдағы эпизодтарда қазақ балаларының бақытты балалық шағы бейнеленген. Бала Абай, Оспан, Ысқақ және кейіннен Абайдың өз балалары Әбіш, Мағауия, Күлбадан бейнелері бар. Романның «Қайтқанда» деген бөлімінде Абайдың жорға Жұмабай мен Байтасты ұрының бейнесіне еніп қорқытатын тұсына назар аударсақ, Абайдың нағыз ойын баласы, ерке және тапқыр екенін көреміз. «Абай өзінен үлкен кісінің қорыққанына қатты ырза еді. Жұмабайдың неге ашуланғанын ұғып тұр. Қоңыр жүзі қызарып, төмен қарап қысыла күле беріп, бөркін айналдыра бастады», – деген жолдар оның өзі тапқырлығы мен үлкендердің шын ұры көріп қорқып қалғанына риза пішіндегі бала Абайды көреміз [25, б. 8]. Балалық шақтың алаңсыз, да бейкүнә бейнесі деуге болады. Ұрылар шығып шынымен тонап кетеді деген ой онда жоқ. Себебі, ол ұрылар көрінсе, тіпті олардың тонаушылық әрекеттеріне куә болғысы келетінін де білдіреді. Абай баукеспе ұрылар туралы: «Үлкендер қорыққан Есембай да, тіпті ұрылар да Абайға сондайлық жат, суық боп көріне алмады. Ұры десе, осы елдің өздеріндей қазақтары. Көп болса, киімдері, ер-тұрманы ғана жаман; қолдарында сойылдары ғана бар. Ондай ұрылар жайында Абайдың естіген әңгімелері соншалық көп. Кейде, тіпті сарытоқым ұры болған - ел ішіндегі үлкендердің өз

аузынан естіген әңгімелері де ұмытылмайтын. Қайта бір кездесіп, дәл жауға шапқан пішіндерін көрсем деген іште жүрген ынтықтығы да болатын», – деп ойлап, олардан еш қорықпайтынын, қайта сол ұрыларға кезіксем деген балалық албырттығы көрінеді [25, б. 10]. Авторлық баяндауда жазушы Абайдың бұл мінезіне өз ойын қосып: «Сол даладан көз алмай, тоя алмай үнсіз телміріп, ұзақ - ұзақ қарайды. Шамасы келсе, бұл жерлерді құбыжық көру емес, үрке қарау емес, құшағын керіп аймалар еді. Сылап - сипап: «Мен сені сағындым, өзгелер жаман жер десе, мен олай демеймін. Тіпті қойныңа тыққан ұры-мұрынмен де жатсың, бөтенсің демеймін» деп қараған сияқты», – деген оймен тұжырымдайды [25, б. 10-11]. Баланың еліне, жеріне деген махаббаты оның қалтарысты, қорқынышты саналатын сәттерінен еш қорықпайды. Бала Абай ауылына келгенде алдымен барлық күтіп тұрған үлкен топтың ішінен өз анасын іздейді. Бұл да жазушының «балалық шақ» концептісіндегі балаға тән мінезді көрсеткені деп айтуға болады. Романда: «Осы жиынға қараған бетімен, екі жолдасынан озып кеп бұрын түскен Абайдың атын біреу алып кете берді. Бала көп ішінен ең алдымен өзінің шешесін көріп, соған қарай жүре беріп еді, шешесі анадай жерде тұрып:

– Әй, шырағым балам, әуелі ар жағында әкең тұр... Сәлем бер! – деді», – деген үзінді бұл ойымызды дәлелдей түспек [25, б. 12-13]. Бірақ қазақ елінің әкені баланың алдында асқақтатып көрсету дәстүріне сай, анасы баласын алдымен өз құшағына алмай әкесіне қарай жұмсайтыны да ұлттық дүниетанымға негізделіп құрылғанынан. Келесі эпизодта Абайдың әке алдындағы сабырлы, салиқалы анасына келгенде өзгеріп балалық шаққа оралғанын көрсетеді: «...Құнанбай оның сөзін аяқтатпастан Абайға:

– Бар, ана шешелерің жаққа бар, амандас, балам! – деді. Абайдың күткені де сол еді. Әлі тосып, бар қозғалысын алыстан қарап, әңгіме етіп тұрған шешелерге қарай бұрылғанда, Абай қайтадан өзінің жасына лайық қуанышты бала қалпына келе қалды» [25, б. 14]. Автор «балалық шақ» концептісін соңғы «өзінің жасына лайық қуанышты бала қалпына» сөздерде ашады. Романдағы балалық шақтың қызықты сәттері Оспанға байланысты эпизодтарда жақсы берілген. Оспанның тентектеу, ерке мінезі бір қарағанда жайсыздау болып көрінгенімен, үлкендердің тым салмақты отырыстарына бір сәтке жылылық сыйлап өткендей болады. Абайды көріп қуанған Оспанның алыса кетуі, қойныңа бақа салып жібердім деп алдап, мазақтап күлуі бәрі де жарасымды. Себебі бұл – балалық шақ еді. Оспан мен Абайдың балалық шағы туралы тағы бір эпизодта, Оспанның үйге қарай «ой, бауырымдап» жүгіретін кезі туралы. Тентек мінезі үшін әкенің шапалағына жыламаған Оспанның анасының алған шапалағына қатты бақырып жылауы, шешенің еркелететін мінезін білетін, бала әрекеті. Жазушы: «Оспан әкесі ұрғанда жыламаса да, шешесі ұрған уақытта тіпті жылауық. Әке жылағанға қарамайды. Ал шешесіне қарсы кейде бұның емі бар. Бас қорғаудың жылауы. Қазірде де бақырып, бар дауысымен шырқап, азан - қазан қылды. Шешесінен босап барып сол жақтағы биік сүйек төсектің үстіне секіріп шығып, етпетінен жатып ап жылады. Бірақ бұл жолы қанша жыласа да, оған қайысып, уатам деген шеше жоқ. Оны біледі. Сондықтан аяқ кезде көзде жас болмаса да, өтірік анда-санда бір бақырып қойып жатыр. Өзі де жылауынан

жалыға бастады. Енді тағы да ойнақы тентек мінезіне бой ұрып, жылаған боп жатып, әредікте қысқа ғана:

«Ойбай, бауы-рем Абай! – деп қойып, сұңқ етті. Абай басы ауырып жатса да, еріксіз күліп жіберді» – деп, берген сюжетті бала мінезінің типтік сипатын көреміз [25, б. 58-59]. Барлық балалар аналарына келгенде Оспан сияқты әрекет етеді. Роман-эпопеяда ерекше бейнеленетін бала, Кәмшат деуге болады. Құнанбай мен Бөжейдің арасындағы даулы мәселеге байланысты Бөжейге берілген кішкентай Кәмшаттың тағдыры трагедиялық болса да есте қаларлықтай. Әжесінің қойнында жатып, ертегі, ән тыңдағанды ұнататын Кәмшат портретін автор: «Кәмшат тез ұйықтамайды. Қазір де, ала көлеңкеде кәрі әжесі байқап отыр - ән тоқтай қалса, кішкентай қыз қарақаттай қап - қара көзін ашып алады. Ұзын кірпігін ұйқылы-ояу қағып, «тағы айт» дегендей, қыңқылдай бастайды», – деп береді [25, б. 110]. Мұнадағы «қарақаттай қап-қара көзі», «ұзын кірпігін» деген детальдар баланың сүйкімді де, ерке екенін байқатады. Бөжейдің үйіне барған соң күтімі нашарлаған жас баланың мүшкіл халін жазушы: «Кәмшат жаңа келген кісілерді танымады. Бірақ үй ішінің қаттылығын осы жаңа келген жандарға шаққандай боп кемсендеп, иегі дірілдеп, біртүрлі әлсіз үнмен тағы жылады. Бұрын топ-толық, қызыл шырайлы, қарақат көзді Кәмшат қазір сатқак ұрғандай арықтап, құп-қу шөлмектей боп қалыпты. Қол-аяғы шидей. Бетінде ғазап пен сор көлеңкесі бар сияқты. Кірпіктері ұзарған. Екі ұрты кәдімгі қайғы шеккен, аштық көрген үлкен адамның бетіндей боп, тозығы жетіп, жиырылып тұр. Үлкейіп, алақандай боп кеткен қап-қара көздерінен кесек-кесек жас тамшылайды. Күтімсіз, қор болған бала, шын бейшаралық қалпында жатыр» – деп, қарама-қарсы суреттеп ауру баланың аянышты сипатын береді [25, б. 201-202]. Мұндағы «құп-қу шөлмектей», «шидей», «аштық көрген үлкен адамның бетіндей», «алақандай» деген теңеулер бірін-бірін дамытып келіп Кәмшаттың аянышты халін ерекшелей түседі. Романдағы «балалық шақ» концептісі бірнеше кейіпкерлер арқылы ашылған. Ондағы бақытты балалар мен қайғы мен мұңға оранған, жетім, қорғансыз жандар да бар. Автор балалар өмірін эпизодтық образ ретінде алса да олардың әрекеті, өмірлері арқылы қазақ қоғамындағы біршама тұрмыстық-әлеуметтік мәселелерді көрсетеді.

Әлемдік әдебиеттің классикасына айналған, өмірге батырлық пен батылдықыпен қараған кейіпкер образдарының тереңдігі мен кендігін ашатын шығармалар қатарында зерттеу үшін америка жазушысы Э. Хемингуэйдің «Күту күні» деген шағын әңгімесі мен қазақ әдебиетінің классигі Мұхтар Әуезовтің «Жетім» әңгімесін салыстыра қарастыруға болады. Жоғарыда айтылғандай, әлемдік көркем әдебиет ұғымы бойынша, біз белгілі бір жолмен тарихи, өзара байланысты көрнекті әдеби шығармалар кешенін түсінеміз. Осы өзара тәуелділіктің объективті тарихи мәнін тану қолданыстағы ұқсастықтардың жіктелуіне, байланыстардан туындаған ұқсастықтарға (яғни құбылыстар арасындағы тікелей немесе жанама байланыстардың белгілі бір формалары) және тікелей байланыстарға тәуелді емес, бірақ жалпы типологиялық ұқсастықтардың салдары болып табылатын ұқсастықтарға негізделген.

Компаративистика тарихында сыртқы байланыстарды зерттеу әртүрлі көзқарастардан тұрады, бұл салыстырмалы зерттеудің фактографиялық сипатын және авторлар туралы ақпаратты жинаудың бастапқы кезеңін көрсетеді. Сондықтан, ең алдымен, біз жазушылар туралы ақпаратты, яғни олардың өмірбаянын, шығармашылық уақытының әлеуметтік-саяси және мәдени сипаттамаларын және т.б. қарастырамыз. Жазушыны олардың мәдени, саяси ортасынан айыруға болмайды, өйткені бұл олардың шығармашылығында әдеби стильге, бағытқа және тіпті жанрға ғана әсер етпейді, сонымен қатар шығарманың идеялық-тақырыптық жағын қарастырған кезде нұсқаулық болады.

Мемлекеттегі саяси және экономикалық жағдай белгілі бір тақырыптың өзектілігіне әсер етіп, шығарманың кілтін белгілейтіні жасырын емес. Жазушылардың өмірбаяны мен шығармашылық кезеңін сипаттай отырып, біз тек сыртқы қатынас-генетикалық байланыстар туралы ғана емес, сонымен қатар типологиялық конвергенциялар туралы да айта аламыз. Әрине, бір дәуірде және ұқсас әлеуметтік-саяси және мәдени жағдайларда жұмыс істеген жазушылардың ғасырлар немесе әртүрлі әлеуметтік-экономикалық формациялар бөліскеннен гөрі ортақ тұстары көп болады.

Әлемнің барлық жазушылары өз шығармаларында балалар туралы жазған. Бірақ олардың әрқайсысы баланың дүниетанымын әртүрлі жолмен жазып, сипаттаған, өйткені әр бала жеке дара тұлға және олардың әрқайсысы әлемді қоршаған ортасына және үлкендердің оған қалай қарайтынына қарай сезінеді. Мысалы, Л.Н. Толстой өзінің «Балалық шақ. Жасөспірімдік шақ. Жастық шақ», атты шығармасында баланың типтік қасиеті болып табылатын сезімнің ішкі әлемін, теріске шығарудан бекітуге, тұтастан жекеге күрт ауысуларын сипаттайды. Балалық шақ, одан кейін баланың өзі белгілі бір ережелерге және бір сызыққа бағынбайды, ол көп өлшемді, әр түрлі бағытта өмір сүреді, өзі байланысатын барлық нәрсені істейді.

Балалық шақ пен бала – «мұхит тәрізді оның бетінде ересектер санасының аралдары қалқып тұрады» және де баланың ой-өрісі мен адамгершілік санасының дамуын бейнелейді. Марк Твен саяхат пен шытырман оқиғаның романтикасын, үйсіздік қуанышын жақсы көретін баланы көрсетеді. Ал егер Диккенс, бала туыстық жылуынан айырылғандықтан өз үйін жақсы көрмесе, тіпті жек көрсе, Хеклберри Финн өз үйін жек көреді, өйткені ол шектеулі кеңістік, оған кеңдік пен кеңістік қажет. Оливер анасын көз жасынсыз есіне түсіре алмаса, Финн әкесін қатты жек көреді. Финн мен Том Сойердің балалық шағы да Николенка сияқты бақытты. Толстой мен Сережа Аксаков, та өздерін олар әртүрлі жолмен бақытты сезінеді. Біріншісі – әрекет пен қиялдың толық еркіндігінде болса, екіншісі – өз әлемін тек жердің бірлігінде, жерді терең сезіну арқылы дүниеге шексіз бақыттымын деп санайды. Эрнест Хемингуэй, Уильям Фолкнер, Томас Вульф, Джером Дэвид Сэлинджерде атақты америка жазушылары өздерінің шығармаларында бала бейнесін жалғандыққа төзбейтін, конформизмді жоққа шығаратын баланың табиғилығына құрылған. Сонымен қатар Томас Фолкнер мен Э. Хемингуэй отбасында балалардың үлкені болған, сондықтан да ата ана мейіріміне аса

мұқтаж болған. Әдетте, отбасының үлкен балалары әрқашан отбасындағы кішілер үшін үлкен жауапкершілікті көтереді, сонымен бірге бұндай жағдайда олардың өз ата-аналарына деген қызғаныш сезімдері мен сансыз реніштерін де тудырады. 20-жылдардың ортасына қарай жазылған еңбектерінде ұлт тағдырына деген алаңдаушылығы байқалды.

Прозалық шығармаларында адам әрекетін әлеуметтік-қоғамдық жағдайлармен байланыстырып, кейіпкер психологиясының иірімдерін, халық тіршілігін, ұлттық сипатын шебер суреттей білген. Оның оқу-ағарту ісіне, драматургия саласына сіңірген еңбегі де ұшан - теңіз.

Қазақ балалар әдебиеті туралы айтқанда біз көбіне халықтың ауызша тараған асыл мұрасына негізделген әдебиеттен бастаймыз. Бұл да дұрыс шығар. Бірақ нақтылы балаларға арналып, балалар оқуы үшін жазылған әсіресе, прозалық және драмалық шығармалар туралы зерттеулер әлі де өз деңгейінде емес.

Зерттеу нысанына алынған қос классик қаламгердің шығармаларындағы балалар бейнесі дегенде де, балалардың балалық әлемдері емес, олардың туындыда көрінген бейнесінің ерекшелігіне тоқталу мақсат болды. «Балалық концептісі» қазақ әдебиеті тарихында зерттелмеген тың тақырып ретінде диссертациялық еңбекте екі жазушыдағы «балалық», «бала» концептілерін мүмкіндігінше кеңірек талдау назарда болды.

Мұхтар Әуезовтің шығармашылық шеберлігі туралы айта отырып, оның жан-жақты талантының ерекше жақтарын атап өтпеуге болмайды. Ол жазушы шығармаларындағы:

- нәзік лиризм;
- шиеленісті драма;
- көп қырлы тартыстар мен қақтығыстар.

Шығармадағы өз кейіпкерлерін ашудағы терең психологизм, теріс кейіпкерлерді суреттеудегі өткір сарказм мен қатаң реализм және жағымды образдардың шынайы суретіндегі эмоционалды романтикалық бояу - бұл М. Әуезовтің қаламгерлік стилінің айрықша белгілері деп білеміз. М.О. Әуезов «Жетім», «Қорғансыздың күні» шығармалары жиырмасыншы ғасырдың басында жарыққа шыққан.

Бұл шығармаларда сол замандағы қазақ халқының әлеуметтік социологиялық жағдайы, кедейлік, білімсіздік, надандық жайлаған елді мекенде әділетсіздікке, қорлыққа ұшырыған қазақ балаларының жағдайы көркем суреттелген. Өз елінде өз жерінде қазақ баласының үлкендерден зәбір көруі, алайда бастарына түскен ауыртпашылыққа мойымай алдыға қарай қадам басып, енді ғана өмірді тани бастаған балаларды таптап езіп тастаған қатыгез адамдар бейнеленеді. Кішкентай Қасым тек қана небары он жастағы бала, ол басына түскен қайғыны көтере алмай жүргенде, туысқан сымақ Иса деген адамның дүниеқоңыздығы мен арсыздығы оны иен далаға ата-анасының мазарына баруына мұқтаж етеді. Ен далада үрейі ұшып өлген он жасар кішкене Қасым («Жетім»), қорлық көрген Ғазиза («Қорғансыздың күні») шығармалардың бәрі өзара тағдырлас: бірінің бейнесін бірі толықтырып, бірінің мінезін бірі тереңдетіп тұрғандай көрсетілген. Екеуі де ата-анасының мазарына барып өкпе

наздарын, бастарына түскен қасіреттерін айтып шағымданбақшы болады, бірақ өмірлері сол мезетте қиылады. Себебі олар бұл жарық дүниеде өгейлік, өктемдік құрбаны болған қорғансыздар. Олардың тағдыры бұл әңгімелерде де катал реализм арнасында үлкен суреткерлік күшпен бейнеленеді. Қасым-қорғансыз жас бала. Ол шамасы жеткенше қолынан келген қарсылығын жасады. «Мені мұндай сорлы қылғандай не жазып едім?.. неңді жеп едім? ! Жазығым - қуарып қалған жетімдігім бе?» – деп жерде жатқан тасты ала салып, төніп келіп қалған Исаны тізесінен періп кеп жіберіп, далаға қарай қаша жөнеледі. Әлсіз, қорғансыз бала болса да оқырман оның бойынан өршіл сезімдердің ұшқынын сезгендей болады. Шығарманың басты кейіпкерлері осындай өмір тауқыметін көре тұра, қанша ызаланып ашуланса да жауыздармен соғысуға қауқарсыз және де барлық зұлымды олардың арына қалдарып, өздерін құрбандыққа шалуда.

Әдебиеттегі трагедиялық туралы В. Хализев: «...трагедиялық бұл эмоционалды түсіну және өмірлік қайшылықтарды көркемдік дамыту формаларының бірі (ең маңыздысы). Көңіл - күй ретінде бұл қайғы мен жанашырлық. Қайғылы жағдай адамның (немесе адамдар тобының) өміріндегі шешілмейтін, бірақ татуласуға болмайтын қақтығыстарға (қақтығыстарға) негізделген. Мұндағы қайғылы кейіпкер өмірмен (кейде өзімен бірге) келіспеушілік жағдайына тап болған, иілуге және шегінуге қабілетсіз, сондықтан азап пен өлімге душар болған күшті және тұтас тұлға ретінде қарастырылады», – деп анықтама береді [94]. Байқағанымыздай әдебиеттегі трагедиялық дегеніміз шығарманың өн бойында шешімі табылмаған, қиын жағдайларда кейіпкерлердің тығырықтан шығуының бір жолы сияқты көрінеді. Бірақ ғалымның тұжырымындай ол кейіпкерлер өз заманы мен қоғамының мәселелерін көтерген орасан күшке ие тұлға екенін де айта кету керек.

Әдебиеттегі трагедиялықтың көркемдігі туралы ғалым Р. Нұрғали да оның ерекшелігі асқақтығы мен биік рухты пафосында деген пікір білдіреді [95]. Ол өз зерттеулерінде М. Әуезов трагедияларындағы жазушының жеке қолтаңбасына байланысты тұжырымды да, байламды пікірлер айтқан.

Осы орайда, америкалық жазушысы Э. Хемингуэй де өмір тартысында өздерін құрбандыққа шалуға дейін баратын кейіпкерлерін көрсетеді. «Күту күні» – Эрнест Хемингуэйдің 1933 жылы жазған хикаясы. Әңгімеде сипатталған оқиғалар бір күннің ішінде орын алады. Сондықтан әңгіменің атауы ойға қонымды, себебі ол қандай да бір күтуді меңзейді.

Э. Хемингуэйдің бұл шығармасы мәңгілік тақырыптарды қамтиды. Азаптану идеясы, қаһармандық, түсінбеушілік, әке мен баланың қарым қатынасы және де құрбандық сияқты дүниелерді қамтиды. Қаһармандық идеясы баланың мінез-құлқында көрінеді. Ол ауырып жатыр, жақында өлемін деп ойлайды бірақ, қорқыныш пен аурумен күресіп, отбасын қорғауға тырысады. Оларға өз ауруын жұқтыруын қаламағандықтан, туыстарын бөлмесіне кіргізбейді. Ол отбасын өзі үшін уайымдаудан гөрі жалғыз азап шегуді жөн көреді. Мұндай мінез-құлық оның небәрі тоғыз жаста болса да, оны батыл адам ретінде сипаттайды. Мысалы: «Үйдегілер баланың бөлмеге ешкімді кіргізбей қойғанын айтты, сіз кіре алмайсыз, – деді. Менде бар нәрсе сенде

болмауы керек», – деп бала өзі оқшауланады. Шығармадағы мәселелер нақты емес, адамдар ойлап тапқан кезде себепсіз азап шегу идеясы да бар. Баланың физикалық жай - күйі туралы жалған ақпарат алынады, бұл оның салыстырмалы түрде сау екенін білмей, өлімін күту кезінде оны бір күн бойы психикалық азапқа ұшыратады. Шығармада: «Сен бейшара Шац», – дедім мен. «Байғұс Шац, бұл мильдер мен километрлер сияқты. Сіз өлмейсіз. Бұл басқа термометр. Бұл термометрдегі отыз жеті қалыпты көрсеткіш. Бұл есептеу бойынша, тоқсан сегіз», – деп, бір-ақ ауыз сөзбен баланың бүкіл трагедиялық сипатын шешіп алады [96]. Яғни, баланың өзін өзі азапқа салып, өлім күтіп жатуы оның бүкіл адамдық болмысын, тазалығын көрсетеді.

Бірақ шығарманың негізгі тақырыбы – отбасылық қарым-қатынастар, атап айтқанда, отбасындағы түсіністік, оны түсінбейтін ұл мен әкенің азабы. Автор бізге отбасылық өмірдің күнін ешбір безендірусіз, сол қалпында көруге мүмкіндік береді. Бұл әңгіме қыстың бір түнінде ауырып қалған тоғыз жасар бала туралы. Дәрігер шақырғаннан кейін Шацтың тұмаумен ауырғаны және дене қызуы көтерілгені анықталады.

Бұл тек жеңіл жағдай деп есептеліп, дәрігер баланың қызуы 102 градус екенін әкесіне айтқанын естіген, дәрігер балаға дәрі қалдырады. Бала дәрігердің айтқан градусын қате түсінгендіктен, өзінің жағдайы ауыр және де сол сырқаттан өліп қалуы ықтимал екен деп, ол өз ойынан өзі қорқып, уайымдап жатады. Оның уайымын одан басқа ешкім білмейді. Бұл бала мен әкесінің арасында көптеген түсініспеушілік тудырады, бұл олардың диалогынан анық көрінеді. Мысалы: «Біраз уақыттан кейін ол маған: «Әке, егер бұл сізді алаңдатса, менімен бірге қалудың қажеті жоқ. «Мен бұдан қорықпаймын». «Жоқ, егер бұл сізді алаңдатса, қасымда қалудың қажеті жоқ. «Мен оның басы айналып кеткен шығар деп ойладым да, сағат он бірде жазылған капсулаларды бергеннен кейін, біраз уақытқа сыртқа шықтым» [96, б. 38]. (Ш.А.) Бала мен әке бір - бірімен сөйлескенде, олар әр түрлі нәрселерді білдіреді. Бала өз сезімін әкесі біліп қояды екен деп ойлап, сол үшін бөлмеден шығып кетуін қалайды, бұл жерде ол өз өлімге даярлап жатқандай. Дәл осындай түсінбеушілік екі рет қайталаанады, айырмашылығы – екінші рет бала өз қорқынышын көрсетіп үлгереді, сол кезде оқиға логикалық шешімін табады. Температураңыз жақсы, дедім. «Уайымдайтын ештеңе жоқ. «Мен уайымдамаймын, - деді ол, - бірақ мен ойымды тоқтата алмаймын. «Ойланба - дедім мен. Тек қобалжыма». «Мен қобалжымаймын», - деді ол және бір нәрсеге алаңдап алысқа қарады. Әңгіменің негізгі идеясы - ата-ана мен бала арасындағы түсініспеушілік. Олар бірге тұрады, бір - бірімен араласады, бірақ бір - бірін түсінбейді. Отбасының екі ұрпағы арасында ер бала жан азабына ұшырап, әке мен бала арасындағы қарым-қатынасын толық емес ететін қабырға бар сияқты. Әңгіме, әке мен бала арасындағы әңгімеге негізделген, шығарма қысқаша диалогтардан тұрады.

Э. Хемингуэйдің жазу стиліне тән диалог түрінде жазылған. Басты кейіпкерлер арасындағы әңгіме автордың баяндауымен үзіледі (дәрігер келеді, әкесі серуендейді). Сондай-ақ, ауа - райы мен ландшафттың сипаттамасы бар, бұл символдық болғандықтан өте маңызды. Автор мәтіннің идеясын немесе кейіпкерлердің мінез - құлық ерекшеліктерін баса көрсету үшін көптеген

«таңбаларды» пайдаланады. От пен қыстың символы (суық ауа райы) екі қарама-қарсы идеяны білдіреді - өмір мен өлім. Бала үйде жайлы және қауіпсіз, ол оттың жанында отырғанда жылы, бірақ сыртта қыс, бәрі мұздатылған және өлі. Өмір мен өлім бір-біріне өте жақын, бұл әңгімеде әке мен бала арасындағы өлі сезімді сырқатынан жазылған баланың өмірге қайта келуінің арқасында жеңуі деп айтуға да болады. Мысалы, «Мен біраз уақытқа далаға шықтым. Бұл күн ашық болғанымен, далада ызғар бар еді, жерді қар жауып, айналаның бәріне мұз қатып, барлық жалаңаш ағаштар, бұталар, кесілген бұталар, барлық шөптер мен жалаңаш жерлер мұзбен көмкерілгендей еді. Мен жас ирландиялық Сеттерді жол бойымен, мұз боп қатқан бұлақ бойымен қысқы серуенге апардым» [96, б. 39]. (Ш.А.) Шығармада, табиғат пен ландшафттың символдық мәні өте маңызды. Әңгіменің бұл бөлігінде баласы өлімді ойлап төсекте жатып, әкесі біраз уақыт далаға шығады. Ландшафттың сипаттамасында жердің мұзбен жабылғандығы айтылады.

Әке мен бала арасында тосқауыл, қабырға бар сияқты. Олар бір отбасы, алайда әке мен баланың арасындағы байлыныстың әлсіздігі бар екенін көрсетіп отыр. Мүмкін, әкесі ұлын мықты бол, ер адам әлсіздігін көрсетпеу керек деп тәрбиелейтін шығар, соның салдарынан бала өз ойын, сезімін ашық айта алмай жасырып жатқан болар. Жалпы, жазушы шығармадағы әке мен бала арасындағы қарым – қатынастың осындай үлгісін де, өзінің қысқаша шығармасында көрсете білген.

М. Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесіндегі Сейіт те, әкесімен бірге үлкендердің арасында жүреді. Оның да басындағы өзіне ғана аян трагедиялық сипат бар.

11-кестеге салынған үзінділерге назар аударсақ.

Кесте 11 – «Балалық шақ» макро концептісі

Мысал	Түсінігі
1	2
Сейіт жылап отыр. Қашаннан жылаулы? Үндемейді. Неге жылайтынын айтпайды. Түндегілердің дыбысы өшкен: тегіс кетіпті. Қатша мәлім етті: Бақтығұлды жайлаған соң, мұны да ұрсып-соғып, қорқытып отырып, етті тыққан жерді сұрап алады	«Қашаннан жылаулы?» деген риторикалық сұрақ арқылы баланың басындағы пробле маның бұл ғана емес екенін білдіреді. Сейіт намыстанып, қыстығып, балаға тән психология көрсетеді.

<p>Бұлардың бәрінен бұрын жұбаныш қып айтатыны да, сүйсінетіні де – Сейіт жайы. Кәзір ол болыс аулындағы молдадан оқитын болған. Молда деп қазақ аулы ескі әдетпен атайды. Анығында мұндағы оқытушы – орысша оқыған адам. Жас қазақ оқытушы Жүніс дейтін азамат Жанғазымен бірге болыстың бір-екі баласын қыс бойы болыс аулында тұрып оқытатын болған. Бақтығұлға болыс: «баламды берем десең, әкеліп осында оқуға бер» деген соң, әкесі Сейітті Жүніске оқуға берген. Бала алғаш рет «болыстікіне барасың, оқу оқисың» дегенде, қуаныш білдірді. Сол күні түнімен ұйықтай алмай, елегізіп шықты. Кішкентайынан жоқшылықтың ауыр күйін сезіп те, кешіп те жүрген сезімтал бала өз ішінде ойшыл болатын. «Оқысаң – адам боласың» деген сөздерді естігенде, бар ынтасымен талпынып, асыққан ықылас білдірді. Сөйтіп бала қыс бойы орысша оқуды оқып та шықты. Жақсы оқыды. Зейін талабы оқытушыны да, ауылды да ырза етті</p>	<p>Әке мен баланың армандары ұштасып, баласының оқу оқығанын ұнатқан отбасының ортақ әңгімесі мен Сейіттің жеке сезімдері беріледі.</p>
<p>Артындағы жаулары мұның үй ішін қайыршы қылып қаңғыртып жіберген соң, абақты ұлығына тіленіп, Сейітті қасына алған. Ол өзімен бірге. Қатша кіші балаларымен қаладағы бір байдың үйіне жалданып, қызметкер болып жүр. Жетімсіреп қарайтын момын жүзді, жүдеу Сейіт абақтыда отырған орыс, қазақтың жөні түзу адамдарының бәріне жақты. Бәрі де сүйкімді көріп, маңдайынан сипап, аз күнде көп ортасындағы бала сияқтандырып әкетіп бара жатты</p>	<p>Түрмеде әкесімен отырған баланың сырттағы бостандықтан түрме жақсы деуі үлкен трагедияны білдіреді.</p>
<p>Тағдыр құрығы мойнына ерте түскеніне ішінен қарсылық, наразылық жияды. Сол күрсіндіріп жылатады. Әкесін болыс аулы ұстап әкетіпті деген хабардан шешесі жылап, шошынып тұрып: «Сорлы әкенді өлтіріп жатыр, сорлы!» дегенде, мұны жан ұшырып болыстікіне әкелген. Содан бері көз алдынан әкесін жабыла сабаған, долданып құтырған Қоқыштар, Сәрсендер, жуан-жуан жақсы киімді, боқтығы күшті үлкендер кетпейді. Мұның әкесінің басына солардың айқыш-ұйқыш тигізген қамшылары, таяқтары көзіне елестейді. Бетінен қан сорғалап, сұп-сұр болып дірілдеп тұрған әкесін көреді. Сол сурет денесін мұздатып, қалтыратқандай болады. Алғашқы күндер ылғи түсінен шошып оянып жүрді. Соңғы бірнеше күн ұйқысырап, ашуланып, сөйлеп-сөйлеп келіп, өкіріп жылап оянатынды тапты</p>	<p>Оқиғаға кері шегініс жасай отырып, баланың ішкі әлеміндегі қалыптасу сәттерін автор жақсы берген. Әкесінің бетінен қан сорғалап тұрған жүзі осыны білдіреді.</p>
<p>Ескерту – Әдебиет негізінде құралған [59, б.110]</p>	

Алынған мысалдардың эпизодтарына талдау жасасақ, «балалық шақ» макроконцептісінің шығармада берілу ерекшелігі негізгі идеяға байланысты екенін байқауға болады. Сейіттің балалық шағының суреттері қаншама сүреңсіз

болса да, оның балалық, қуанышты сәттері де бар екенін көреміз. Баланың оқу оқыса қиындықтан құтылатынын түсінгенін автор: «Кішкентайынан жоқшылықтың ауыр күйін сезіп те, кешіп те жүрген сезімтал бала өз ішінде ойшыл болатын. «Оқысаң – адам боласың» деген сөздерді естігенде, бар ынтасымен талпынып, асыққан ықылас білдірді.», – деген сөйлемдермен береді. Баланың санасында «оқысаң - адам боласың» деген сөзден сәуле түсіп, оның бойына қуат бергендей әсер етеді.

Еркін өмірден түрмедегі әкесінің қасындағы орынды таңдаған Сейіттің трагедиялық жағдайын жазушы: «Мұның әкесінің басына солардың айқыш-ұйқыш тигізген қамшылары, таяқтары көзіне елестейді. Бетінен қан сорғалап, сұп - сұр болып дірілдеп тұрған әкесін көреді», - деген эпизодта көрсеткен. «Айқыш-ұйқыш тигізген қамшылары, таяқтары», «қан сорғалап, сұп-сұр болып дірілдеп» деген сөздер баланың көз алдының әділетсіздіктің картинасы сияқты. Түрмеден тыс өмірде жақсы киінген жуандардың қысымын көргенше түрмедегі жаман киім киіп жүрсе де мұны оқытуға тырысқан адамдар мен жанашыр жандардың жанында болуды қалайды. Жазушы диалог арқылы берген эпизодта: «Сөйте жүріп, бір кезде Сейіттен ойда жоқ бір сөз сұрап:

– Сеитка, қалай, сен ауылды сағынады ма? – деп еді. Сейіт:

– Жоқ! – деді.

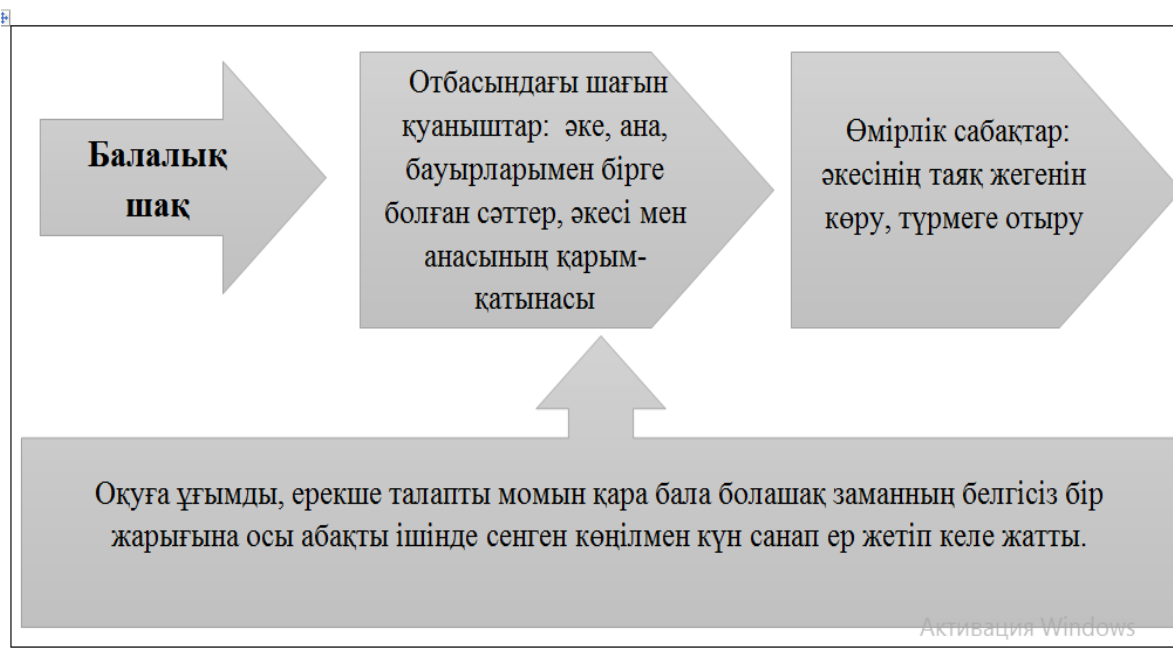
– Неге? Абақты жақсы ма? – дегенде, Сейіт шынымен Апанастың ашық көк көзіне барынша шынын айта, қадала қарап:

– Ауылдан абақты жақсы», – деді [36, б. 39].

Соны естіген Бақтығұл: «Алда, айналайын, көз жанарым-ай!», – деп қайғырғанын көрсетеді. Повесте «балалық шақ» концептісін ашатын эпизодтардың ауыр жағдайларға құрылғаны жазушының сол замандағы қарапайым халықтың әлеуметтік жағдайын, қорғансыз жанның қашанда қиындық көретінін көрсетеді.

Повестің соңында Сейіттің түрмеде отырып оқу оқып, білім алуға талпынуы жалпы М. Әуезовтің алашшыл идеясынан шығатын тұжырым деуге болады.

Повестің соңғы сөйлемдерінің: «Оқуға ұғымды, ерекше талапты момын кара бала болашақ заманның белгісіз бір жарығына осы абақты ішінде сенген көңілмен күн санап ер жетіп келе жатты», – деген үмітке толы сөздермен аяқтауы да тегін емес. Егер «Қараш-Қараш оқиғасы» повесіндегі «балалық шақ» концептісін жіктесек 7-суреттегідей көрсетуге болады.



Сурет 7 – «Балалық шақ» концептісі

Мұхтар Әуезов өзінің «Жетім» деген шығармасында табиғатты суреттей отырып баланың жағдайын көрсетеді. Әділетсіз үлкендер қоғамы кішкентай жанның бар қайғысын елемей, қайта үстіне қайғы жамап, оның мерт болуына әкелді. Жазушы баланың жан тапсырар сәтін оқырманға қорқынышты суретпен бейнелейді: «Сол уақытта жаңбыр бұлты тауға таман жақындап, жел қатаңданып, күннің күркірегені жиілеп тұр еді. Күн әдетінше жарқ етті» [59, б. 57]. Жазушы табиғаттың қаталдық көрсеткен суретін көрсете отырып, оны бала өлімімен тікелей байланыстырып, психологиялық сәйкестікпен ұштастырады. М. Әуезов табиғат тарапынан Қасымның қаралы қайғысына өз сезімін білдіргенін айқын суреттейді. Сүреңсіз қалған жаз жадыраған қалпынан тайып, өлім құшағына кеткен жандарға иман тілеп, артта қалған жетімге пана бола алмай, жанарына жас үйіреді. Ғалым Қ. Сыздықов «Қорғансыздың күні» жөнінде: «Осы әңгімеде тек құрдымға кеткен қайғы-мұң ғана емес, мұнда білінер-білінбес болса да, бұлқынып жатқан қайсар күш бар, қарауытып тұнжыраған мылқау ағыстың астында жатқан табан толқын бар сияқты», – дейді [97]. Бұл дегеніміз кейіпкердің жалғыз қалып, өзіне қарсы үлкен әлемге тайсалмай қарап тұруын білдіреді. Яғни, Қасым экзистенциалдық бейнеге айналады. Автор оның бойындағы қорқыныш пен үрей сезімін табиғат суретімен байланыстырып талдайды. Әңгімені композицияның шиелініскен тұсынан бастаған жазушы табиғат бейнесіндегі суықтық, қатқылдық арқылы баланың болашақ тағдырынан хабар береді. «Табиғат балаға қатал, суық көрінеді. Жан-жақта жүдеу тартып, жұмырланған боз төбелер қайғылы сырымен, дүние шерімен сазарғандай. Бетіндегі ақ көде, сары селеуді сүйретіліп, сумандап соққан түн желі желпи қозғап сілкіктіп тұр. Қарауытқан көлеңкелі сайлар қара түннің қараңғы сырын бауырына жиып, әлденеге сақтап тұрғандай болады. Белгісіз тұңғиық жүрегін жаныштады. Әрі салқын, әрі қорқынышты күйді есіне түсіргендей болады. Жүрегін қорқыныш басып,

жалғыздық жеп келе жатқан баланы не бастап келеді? Жеті түнде айдап шыққан айдаушы кім? Айдаушы сол баланың тағдыры еді», – деп риторикалық сұрақтар арқылы берді. Әңгімедегі «балалық шақ» концептісі жетімдіктің қиындығымен астасып көрсетілген. Қандай қиындық көрсе де бала өзінің балалық мінезінде қалады (12-кесте).

Кесте 12 – Мінездің бейнеленуі

Концепті	Мысал
Еркелікпен жылайтын/шын қайғымен жылап	Бұрынғы бала, бұрын еркелікпен жылайтын Қасым әжесі өлген күні шын қайғымен жылап еді. Басына аспан құлағандай уайымды сол күні көріп еді.
Жоқтап жылағанда/жылы ұяны	Шешесін жоқтап жылағанда, елжіреп сүйген атасы, өз әкешесі түгелімен көз алдына келіп елестеп, кешегі жылы ұяны көз алдына әкеп тұрғандай болушы еді.
Ұйықтаса/бақытқа жеткендей	Қасым ұйықтаса, бақытқа жеткендей болып, өзін алдына алып сүйіп, уатып, көзін сүртіп жүрген әке-шешелерін көруші еді.
Суық пішінінде емін-еркін/мықты қолымен қатты ұстады	Жетімдік бұған өзін барлық суық пішінінде емін-еркін танытты. Қатал тағдыр мықты қолымен қатты ұстады.
Сезімді қоңыр әні	Әжесінің мұны уатып айтатын ертегісі, кешкі мезгілде алдына алып күпісіне орап отырып, тербетіп айтатын сезімді қоңыр әні де жоғалды.
Жетім қозыдай тас бауыр болып/ жат ұяда	Түнде ел жатқанда жетім қозыдай тас бауыр болып қалған Қасым жат ұяда ұйықтай алмай, көрпенің астында үндемей жылап жатқанда, Иса мен Қадишаның әңгімесін естіп еді

Баланың ата-анасы мен әжесісінің жылылығын аңсайтынын және отбасының трагедиялық жағдайына байланысты басына түскен қиындыққа жандүниесімен қарсы екенін автор зар айтып жылағаны арқылы көрсетеді.

Қазақ әдебиет теориясының негізін қалаушы Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиеттанушы» еңбегінде көркем шығармадағы психологизм мәселесіне назар аудартып, адамның ойы мен көңіліне өң беретін ұғым деп қарастырады. «Қара сөз бен дарынды сөздің арасындағы парық жұмсалатын орнына, қызметіне қарай былайша айрылады: дарынды сөз адамның ойына өң береді, көңіліне күй түсіреді, қара сөзден адам тек ұғым алады» [98].

Көркем шығармадағы түс көрудің көркемдік ерекшелігі мен белгілерін әдебиеттегі психологиялық проза аясында зерттеген Г. Пірәлі түс арқылы кейіпкердің ішкі жеке монологы ашылатынына тоқталады [90, б. 83]. Бұдан кейіпкердің жан қалауы мен өңіндегі тілегі түс арқылы көрінеді деген ой түюге болады.

М. Әуезовтің «Жетім» әңгімесіндегі: «Қасым ұйықтаса, бақытқа жеткендей болып, өзін алдына алып сүйіп уатып, көзін сүртіп жүрген әке-

шешелерін көруші еді. Бәрі де: «Біз тіріліп келдік, енді өлмейміз... Сен қорғансыз емессің, сен жыламайсың, сенің көз жасың бізді қайта алып келді...» - деуші еді. Қасым түсінде еркелеп, әжесінің төсін иіскеп: «Мені неге жылаттың?» - деп өкпе айтатын. Ояна келсе - көргені түс болса да, Қасымның көңілі солардың өлгеніне көпке шейін сенбей жүрді. Белгісізден солардан хабар әкелуші бардай, не болмаса біреуі келетіндей, көңіл қиялын сол ой билейді», - деген үзіндіде баланың ата-анасын аңсауы, сағынышы және оларға еркелеген сәттері санасында қатталған суреттерден түс болып шығып, сол сәттердің өмірде қайталануын қалайды [59, б. 330].

Баланың жас ерекшелігі мен оның қорғансыз, әлсіз қалпы психологиялық шаршауына әкеледі. Оның ішкі әлеміндегі арпалыс сыртқа әлсіз қимылдары арқылы шықты. Мысалы оның өзін жәбірлеуші туысына тас лақтыруы арқылы көрінеді. Қасым бала болғандықтан қоғамдық ортада Қасым оқиғасына байланысты «балалық шақ» концептісінің бояуы көбіне трагедиялықты ашуға қатысты көрінеді. Жас бала өмірінің үзілу сәті де бала қиялындағы «қорқыныш» концептісі қарулы адам бейнесінде берілген. Әңгімеде бұл эпизод диалог арқылы көрінеді: «Алдында тісі ақсиган, ұзын бойлы, қолында ұзын қара пышағы бар қара кісі тұр екен. Даланың жыны осы ғой деп ойлай беріп еді, анау Қасымға әмірлі дауыспен ақырып:

– Артымнан еріп жүр, әлсіз денеңнің шаршап талғанына қарама! Аяғыңа кірген тікенге, жырған тасқа қарама! Өліп қал саң да артымнан еріп отыр! – деп жүріп кетті. Әлсіз жетім:

– Ағатай, жетіммін... – дей беріп еді, алакөз қайта жарқ еткенде, артынан жүгіріп кетті. Қасым өкпесі үзілгенше ентігіп жүгіріп отырды. Көз ұшына жоғалып кетті» [59, б. 335]. Қасым бейнесіндегі басты трагедиялық сәт оның өлгені емес, өмірдегі азапты сәттері болатын. Автор оның өлген сәтін жай ғана «көз ұшында жоғалып кетті» деген сөзбен береді. Яғни өлімнен де өмір сүру азапты болған кейіпкердің сол азапталудан құтқарылуы сияқты көрсетіп, асқақ бейнеге айналдыралды. Осы орайда, «М. Әуезов түстің прозада ғана күрделі көркемдік қызметке ие болып, өмір мен өлім туралы, түс пен оң аралығындағы арпалыстар, түстен кейінгі толғақты ойлар, сезім сергелдендері жайлы терең ой толғайтын психологиялық талдау (психоаналитикалық) тәсілі екендігін өз тәжірибесі, суреткерлік шеберлігі арқылы дәлелдеді», – деген Г. Пірәлінің ойымен келісе отырып, М. Әуезов психологиялық проза шебері деген қорытынды жасауға болады [90, б. 100].

Белгілі ғалым Дихан Қамзабекұлы: «Суреткер шығармаларындағы қорғансыздар тақырыбы – ең негізгі тақырып. Байырғы қазақ аулындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық, отаршылдық, жалпы айтқанда қорғансыздар күні жазушы шығармаларының өзекті мәселесі. Алайда жазушы тәуелсіздікке ұмтылған халықтың қаншама қорғансыз болғанмен, рухтары мықты, намысқор екенін әр шығармасында көрсетіп отырған... Қасым - қорғансыз. Бірақ ол қолынан келген қарсылығын жасады. «Мені мұндай сорлы қылғандай не жазып едім?.. неңді жеп едім?! Жазығым – қуарып қалған жетімдігім бе?» – деп жерде жатқан тасты ала салып, төніп келіп қалған Исаны тізесінен періп кеп жіберіп, далаға қарай қаша жөнеледі. Қасым жас бала,

дәрменсіз. Өзін қорғай алмады. Алайда біз оның бойынан өршіл сезімдердің ұшқынын сезгендей боламыз. Жазушы идеясы да осыны меңзегендей», – деп Қасым бойындағы өршілдікті, өмірге құштарлығын білдіретін тұстары жазушының идеясымен астасатынын айтады [99].

Классик бейнелеген балалар образдарын салыстырмалы-типологиялық талдау әдебиеттерге тән байланыс - типологиялық байланыстарды анықтауға, әлемдік әдебиет контекстінде балалар бейнелерінің, көркем жүйелерінің ұлттық ерекшеліктерін қалыптастырудағы негізгі заңдылықтарды түсінуге көмектеседі. Үш шығармаға салыстырмалы талдау жасағаннан кейін, қос жазушы бір-бірінен мүлдем өзгеше болғанымен, оларды тек ұлттық және тілдік шекаралар ғана емес, сонымен қатар уақыт шеңберлері де бөліседі, олардың арасында тұрақты байланыстар мен типологиялық конвергенциялар бар деп қорытындылауға болады.

М. Әуезов пен Э. Хемингуэй тақырыпты, бейнелі жүйені таңдауға, қарастырылып отырған шығарманы жазу кезінде белгілі бір көркемдік құралдарды қолдануға әсер етті. Жазушылардың шығармаларындағы басты кейіпкерлері: Ғазиза, Қасым, Сейіт және Шац, Манолин, Ник Адамс әлемдік көркем әдебиеттегі балалардың жарқын бейнелері. Олардың біреуі үлкен немесе аз көркемдік құндылыққа ие деп айтуға болмайды. Бастысы, балалардың өздерінің қайсарлығымен, сонымен қатар біз олардың арасында параллельдер жасай аламыз. Олардың қайғылы бейнелерінің ұқсастығы ұлттық, нәсілдік және діни айырмашылықтарға қарамастан, адамзат гуманистік құндылықтардың біртұтас жүйесімен байланысты екенін тағы бір рет еске салады, өкінішке орай, әдебиетте теңдесі жоқ болып көрінетін авторлар мен шығармаларды біріктіретін мәңгілік тақырыптар мен бейнелерге құйылатын проблемалар көп. М. Әуезов пен Э. Хемингуэй бір мәңгілік тақырыпты - бала мен қоғамды бөліп көрсете отырып, өздерін шынайы гуманистер, яғни көркем сөздің нағыз шеберлері ретінде көрсете отырып, шығарманың ұлттық дәмі мен ұлттық сипатын сақтап қалды деп айта аламыз. Ғалым М. Маданова: «Салыстырмалы әдебиеттану, бұл бүгінгі таңда қазақ әдебиетіне бірегей мүмкіндік беретін ғылым, ол өзін-өзі дәл анықтауға және әлемдік көркемдік үдерістің контекстіне органикалық енуге ықпал етеді; дүниежүзілік әдебиет аясындағы қазақ әдебиетінің өзін-өзі тануы мен беделін арттыруға қабілетті, оны саналы түрде пайдалану оның дамуының әмбебап ғана емес, сонымен қатар ұлттық ерекшеліктерін де анықтауға көмектеседі», – деп қазіргі салыстырмалы әдебиеттану арқылы қазақ әдебиетіндегі шығармаларды әлемдік деңгейге шығаруға болатынын айтады [100].

Қос қаламгер шығармаларындағы балалар бейнелерінің көркемдік ерекшеліктерін психологизм негізінде қарастыру арқылы кішкентай кейіпкерлердің балалық болмысын, оларға әсер еткен қоғамдық тартыс көріністерін саралап көрсету арқылы жалпы қоғамдық ортаның ерекшелігін айқындау мүмкіндігі көрінді.

Сондай-ақ, бір зерттеу аясында классикалық шығармалардың барлық ерекшеліктерін бөліп көрсету мүмкін емес, бірақ тіпті мұндай қарау жекелеген әдебиеттердің ұлттық ерекшелігін, олардың әлемдік әдебиеттің қазынасына

қосқан үлесінің ерекшелігін, демек, мәдениетті анықтау үшін әртүрлі ұлттық шығармаларды салыстырмалы талдау әдісінің өзектілігін айқын көрсетеді. Әдеби құбылыстардың ауқымы неғұрлым кеңейсе, олардан оқшауланбай, адамзаттың көркемдік іс-әрекетінің жалпы контекстінде салыстыру арқылы зерттеу қажеттілігі, соғұрлым айқын болады.

2.3 М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығында көркемдік таным үйлесімділігі

Әдебиеттану бойынша шығармашылық үрдіс пен жазушы еңбегі туралы көптеген ғылыми зерттеулер жасалды. Әсіресе классик-қаламгер деңгейдегі жазушылардың шығармашылықтары бұл бағытта көп зерттелгені белгілі. Зерттеу нысанына алынған М.О. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығы мен өмір жолдары туралы да көптеген зерттеулерде олардың шығармаларын ғана емес, жеке өмірлеріне байланысты да зерттеулердің бар екені қуантады. Жеке алғанда екі жазушы туралы жазылған еңбектердің бар болса да, екі жазушының рухани және танымдық деңгейдегі үндесулері туралы зерттеулер жасалмаған. Себебі қазақ әдебиетінде салыстырмалы әдебиеттану саласы әлі де кенжелеп отырғаны анық.

Қос қаламгердің шығармаларындағы адам мен табиғат байланысы дегенде табиғатқа адамның тигізген зияны, әсері деп қарасақ біржақты ғана қараған болар едік. Себебі адам рухани әлемі табиғаттан нәр алып, өсіп-өркендейді. Бүгінгі күні адам мен табиғаттың байланысына байланысты жасалған зерттеу еңбектердің көбі адамның технологияны игеруі арқылы, материалдық игілікті мол пайдалануы көздеп қоршаған оратаға тигізген әсерін көркем шығармаларда берілуіне жасалған талдау түрінде келіп отыр. Зерттеу нысанына алынған классиктердің туындылары тек материалдық игілікті көбейтуден немесе технологияның дамып бара жатқанынан адамдардың ниеттері бұзылғаны туралы айтқан десек қателесеміз. Қос жазушының шығармаларындағы «адам» және «табиғат» концептілік аясында қарастырылып отырған рухани дүниетаным мәселесі сайып келгенде рухани экологияға алып келеді. Адам жанының рухани экологиясы туралы мәселе адамзат қоғамы әділетсіздік, зұлымдық сияқты қара күштермен тартысқа түскенде айқындала бермек. Э. Хемингуэй шығармашылығын зерттеген ғалымдар оның шығармаларындағы соғыстардың зардаптарынан адам рухының әлсіреп, қоғамдық ортадан алшақтап, «жоғалған ұрпаққа» айналған адам концептісін көрсетеді. М.О. Әуезовтің шығармаларындағы адам жандүниесінің галереясын араласақ оның да туындыларында дәл Э. Хемингуэй кейіпкерлеріндей өз ортасынан ажыраған бір топ «жоғалған ұрпақты» байқауға болады. Адамның адамдық бет - бейнесінің жоғалуы - оның сатқындығы, аярлығы, екіжүзділігі, антигуманизмдік қырлары деуге болады. М.О. Әуезовтің алғашқы әңгімелерінен бастап адамгершілігін жоғалтып рухани мүгедекке айналған бейнелерді көреміз. Э. Хемингуэйдің «жоғалған ұрпағы» соғыстың кесірінен күйзеліске түскен бейнелер болса, М.О. Әуезовтің рухани құлдыраған кейіпкерлері заман алмасу барысында, көбі ХХ ғасырдың басында немесе бір тарихи кезеңнің ауысу уақытында өмір сүріп, тірлік еткен жандар. Олардың

азғынданып, рух келбеттерін жоғалтуларының себептері де әр түрлі. М. Әуезов өзінің «Оқыған азамат» әңгімесінде қоғамның алмасу сәтінде өмір сүріп, оқыса да еліне қызметті емес, өз қара басының жағдайын жасаған адамдар тобын көрсетеді. Автор әңгімесіне қойған атауды Э. Хемингуэйдің «жоғалған ұрпақ» концептісімен байланыстырып алуға болады. Екі жазушы да белгілі бір қоғамдық ауыртпалықты көтере алмай адамдық келбетінен айырылған адамдар тобын көрсетеді. М. Әуезов өзінің «оқыған азамат» концептілік аясында ХХ ғасырдың басында өмір сүріп, аздаған оқығанын тек күнелту үшін, не болмаса оқымаған жандарды алдап пайда табуды көздеген жас адамдар туралы жинақтаған. Қаламгердің «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», «Кінәмшіл бойжеткен», «Сөніп жану», «Оқыған азамат» деген әңгімелеріндегі кейіпкерлердің біразы «оқыған азамат» концептісін ашуға қызмет ете алады. Белгілі әдебиет сыншысы С. Әшімбаев: «Әдебиет те ақыл-ойдың жемісі, рухани құбылыс ретінде уақыттан, ортадан тысқары дами алмайды. Сондықтан да оның дамуына ерекше әсер ететін сыртқы қозғаушы күштер - әлеуметтік жағдайлар мен тарихи оқиғалар сияқты қоғамдық факторлардың ролін есте естен шығаруға болмайды», – дейді [101].

Бұл пікірден жасайтын түйінді ой - әлеуметтік жағдайлар мен тарихи орта жасаған адамдық пен ізгіліктен алшақ тұрған адамдардың әр қоғамдық ортада болатыны айқын. Америкалық жазушының бейнелеген «жоғалған ұрпағы» да соғыс жағдайында қиындыққа төзбей өмірге икемсіз, бойында сатқындық мен қорқақтық тұнған адамдар тобы туралы айтады.

Жазушы М. Әуезовтің алғаш қалам тартқан туындыларынан бастап, «Абай жолы» роман-эпопеясына дейін жазылған шығармаларының барлығы да қазақ өмірі, қазақ тұрмысы, қазақ ұлттының дүниетанымын көрсетеді. М. Әуезовтің әңгімелерінде ел тағдырын жан-жақты толғайды, қоғам өміріндегі қайшылыққа, тартысқа толы сәттерді баяндай отыра, өмір тәжірибесіндегі оқиғаларды да қалтарыс қалдырмайды. Э. Хемингуэй туындыларындағы негізгі кейіпкерлер өнер саласында жүрген адамдар, жазушылар, журналистер және олардың әлемнің әр түпкірінде жүріп бастарынан өткен мәселелер болып келеді. М. Әуезовте ұлттық таным басымырақ болса, Э. Хемингуэйде жалпы адамзатқа ортақ сезім-күйлер көбірек талданады. Дегенмен екі жазушының да басты нысаны адам және оның болмысы туралы өзекті мәселелер болғандықтан адам жанының қалтарыстары мен психологиялық жай күйлері арқылы жалпы адам баласына тән іс-әрекеттер бейнеленеді. М. Әуезов шығармаларындағы «қазақ» деген атаумен келетін кейіпкерлердің барлығын қазақ халқының ғана өкілі деп қарасақ, қателесеміз. Оның бейнелеп отырған әр көркем образын саралай келе олардың бойындағы қасиеттер бүкіл адамзатқа тән белгілер екеніне көз жеткіземіз.

ХХ ғасыр қазақ халқының тарихында ауыспалы тарихи кезең болып саналғандықтан адамдардың санасы бір сатыға көтеріліп, жаңа форматта ойлау дағдыларының қалыптасқанын көреміз. М. Әуезов шығармаларын кеңестік кезеңде талдау барысында көбіне социалистік реализм дәстүрлері аясында белгілі бір қалыпқа салып талау басым болды.

XX ғасырдың 20-жылдары әдебиеттің теориясы мен методологиясы жөнінде салықалы еңбек жазған А. Белецкий көркем әдебиет шығармаларын екі түрге бөле қарайды Оның біріншісі, автобиографиялық нұсқадағы, беллетристикаға ұқсас шығармаларда көбіне автордың өз өмір тәжірибесінен алынған деректер пайдаланылған мемуар немесе ақындар күнделігі. Мұны Руссо, Гете, Жорж Санд, Диккенс, Толстой шығармаларынан көруге болады. Көркем шығармалардың тағы бір қатарының сюжеті сыртқы ортадан, автордың жеке өмірінен шеткері жатқан оқиғаларға құрылады [102].

М. Әуезовтің алғашқы шығармаларында осы екі құбылыс та көрініс тапқан. «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Жуандық», «Қаралы сұлу», «Қыр әңгімелерінде» қазақ өміріндегі болған оқиға шындығы көрініс тауып, автор өмірінен тыс оқиғалар көркемдік реңк алса, «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», «Кінәмшіл бойжеткен», «Сөніп жану», «Оқыған азамат» сынды әңгімелер желісі тікелей автордың өзі араласып, қатысқан оқиғаларға құрылған.

Әуезов шығармаларында терең психологизм, лиризм басым, адам жанының сан алуан құбылыстарын, нәзіктігін суреттеп, ішкі әлеміне терең үңіледі. Жазушы қаламынан туған әр шығармада халықтың тек өзіне ғана тән қасиеті, өмірлік ерекшеліктері, адамгершілік – рухани құндылықтары бой көрсетеді. Алып сөз зергері елінің тағдырына аянышпен қарап, жетістігіне қуанып, кемшілігіне қайғыра білетінін ұзақ шығармашылық жолында дәлелдеді.

Мұхтар Әуезовтің көркемдік стиліне оқиғаны асықпай, байсалды түрде баяндау тән. Оның оқиғаны баяндауында кейде суреттеп көрсету жағы басым да, ал автордың атынан кейіпкердің жай-күйін түсіндіру жағы азырақ болатын кездері де бар. Жазушы оқиғаны баяндай отырып, әр түрлі жағдайларға, кейіпкердің әр қадамының дәлелді болуын құнттап, түсінік беретін тұстары да аз емес. Оқиғаны асықпай баяндаған кезде бұл тәсілді көбірек қолданады. Әсіресе, көлемді көркем шығармада (романда) оқиғаларды кейіпкерлердің іс-әрекетін бір арнаға түсіру үшін мұндай авторлық түсінік бері тәсілі жиі қолданылады. Мұхтар Әуезовтің әңгімелері жайында айтсақ, жазушы оқиғаны өмірде болған қалпында баяндағандай етіп көрсету жағынан Антон Чеховқа ұқсаса, автордың өзі араласып болған жағдайды түсіндіруге бейімділігі жағынан Лев Толстойға көбірек ұқсайтын сияқты. Мұхтар Әуезовтың 1921-1925 жылдары жазылған әңгімелері оның көркемдік проза саласындағы алғашқы ізденістерінің өте жемісті болғанын айғақтай алады. Олар жазушының суреткерлік шеберлігінің кейін бара-бара шырқау шыңға көтерілуіне жол ашқан бастапқы биік белесі болады.

Жазушының шығармашылық жолындағы алғашқы туындылары одан әрі жалғасуға тиіс, түйінсіз әңгімелер емес, әрқайсысы бас – аяғы бүтін көркем дүниелер. Алғашқы жарияланымында аяғы бар деп жазылған «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», соңына басылмаған романның деп, ескертпе берілген «Бүркіт» аңшылығының суреттерін, роман деп басылған «Заман еркесі» әңгімелері кейіннен жалғасын таппағанымен, олардың әрқайсысында толымды түйін, тұжырым бар, яғни автор айтпақ ойын жүйелей алған, мақсатына жеткен.

Өмірдің шынайы келбетіне терең үңілу, ащы шындықты айтудың қиындығы күнделікті идеологияның қалыптасқан қағидасына айналған тұста заман талабы қаншалықты тосқауыл қойғанымен, М. Әуезов шындықты баса айта алмаса да тұспалдап жеткізді, онысымен де ұлтының ақыл - ойының кемелденуіне ықпал еткені айқын.

Қазақ әдебиетінің тарихына Мұхтар Әуезов сіңірген еңбек өлшеусіз, оның ішінде ерекше оқшауырақ тұрғаны – прозалық шығармалары. Т. Ахтановтың: «Сөйтіп Әуезов қазақ прозасын ересек, кексе әдебиет дәрежесінде бастағанмен жаңа оянған жас халықтың рухани балғын қасиетін – көтеріңкі романтизм мен таңғы шықтай мөлдір лирикасын, керек десеңіз шығыстың асқақ, сөз бен нақышты суретке құмарлығын – бір бойына түгел сыйғызды. Бұл қасиет қазақ әдебиетінің рухани саламаттығына зор пайдасын тигізді және осылай келіп ескі мен жаңаның, халықтық қазына мен өнерлі озық әдебиеттің, шығыс пен батыстың құрыштай балқытып құйған ғажайып қоспасынан тамаша бір дәстүр кеп туды. Ол қазақ әдебиетіндегі, қала берді бүкіл совет әдебиетіндегі Әуезов дәстүрі. Бүгінгі қазақ прозасының сонау кездегі бастау бұлағы, қазіргі кең арнасының бірі де осы» [103]. Жазушы Тахауи Ахтановтың оймен толықтай келісе отырып, классик М. Әуезовтің бүкіл шығармашылық ғұмыры қазақ әдебиетінің ежелгі рухын асқақтатып, әлемдік деңгейдегі туындылармен қатар тұра алатын шығармалар тудыруында деуге болады.

Э. Хемингуэй «Қош бол, майдан!» романындағы басты кейіпкер Фредерик Генри деген жас жігіт. Ол патриоттық сезім жетегінде соғысқа аттанады. Соғыстың қиын күндері Генридің әлемге деген көзқарасы өзгереді. Э. Хемингуэй Генридің көзімен өзінің соғыс туралы ойын оқырманына білдіріп отырады. Кейіпкердің ішкі монологын саралай келе, әрі жазушының басқа да шығармаларындағы негізгі ұстанымды анықтай отырып оның 1914-1918 жылдардағы соғыстағы ұрыс далаларында көруге болатын қорқынышты суреттерді адамның ойынан шығарылған оқиғалар деп айтуға болмайды. Хемингуэйдің бірінші дүниежүзілік соғыс кезіндегі әскери операциялар мен олардың салдарларын сипаттайтын тұстары көп. Э. Хемингуэйдің «Победитель не получает ничего» («Жеңімпаз ештеңе алмайды») атты әңгімелер жинағынан үзіндіде: «Маған жаратылыстанушылардың соғысты бекер байқамайтын сияқты болып көрінеді ...» – деп жазған еді, «Жерленгенге дейін өлген адамдардың көрінісі күн сайын аздап өзгереді. Өлген Кавказ нәсілінің тері түсі ақтан сарыға, сарыдан - жасылға және қараға ауысады. Егер сіз оларды күн астында ұзақ уақыт қалдырсаңыз, ет, әсіресе, сынықтар мен көз жастары бар жерлерде көмір шайырының формасын алады, ал шайырға тән кемпірқосақ айқын көрінеді» [104]. Бұл әңгімелер жинағын пессимизм мен депрессияға толы деп сыншылар жазған болатын. Себебі, автордың өзі соғысқа қатысып, оның шындығын өз көзімен көріп, шынайы алған әсерін жазған болатын. Жантүршігерлік көріністерден алған сезімі, оның соғысты бастаушыларға деген жиіркеніші осы бір цитатамен оқырманға терең ашылады.

Адамның Бірінші дүниежүзілік соғыс кезеңіне байланысты оқиғалардың барысын өзгертуге деген эмоционалдық шиеленісті және мағынасыздықты

сезінетінін білдіретін фактілердегі бұл құрғақтықтан ешбір наразылық пен пафос байқалмайды.

Э. Ремарктың «Батыс майданда өзгеріс жоқ» атты шығармасы мен А. Барбюстың «От» шығармасында да олар соғыс туралы жазып және ол туралы қорқыныштарын білдірген болатын. Бірақ, оларды Хемингуэймен сирек салыстырады, себебі, олар өз уақытының әлеуметтік төңкерістерін шешудегі адамның күш - жігерінің нәтижелі ролін және адамның ерік-жігерін атап өткен болатын ал, Хемингуэй апаттың өзін дәл көрсете білді.

Ең бастысы өзінің шығармаларында – Хемингуэй өз дүниетанымын экзистенциалдық көзқарасқа жақындататыны сөзсіз. Себебі, бірінші дүниежүзілік соғыс туралы жазылған «Қош бол, майдан!» шығармасының кейіпкері Фредерик Генри соғыстағы дұшпандармен күресіп отырған жоқ, ол бүкіл әлемдегі тәртіппен күресуде. Соғыс бейнесінде қазіргі заманның қатыгездігі метафоралық түрде бейнеленген.

Кейіпкер тек өзінің намыс туралы ұстанымын ғана берік ұстанды, бірақ сол замандағы мағынасын жоғалтқан әлемде оның ешқандай да мағынасы жоқ еді, сонымен қатар оған соғыс өзін өзі танудан басқа ештеме бере алмады. Фредерик Генри жеке уайымдар әлеміне толығымен батады, шындықтан махаббат әлеміне қашуға тырысады.

Ол өзінің жеке басына жоспар құрудан қорықпайтыны, өзінің тұлғасынан тыс тұлғааралық қатынастар әлемінде өмірдің жан-жақты мағынасын табуға тырысып бағынуына және де «жоғалтуға болатын нәрселерді» сатып алудан қорықпайтыны оның экзистенциалдық дүниетанымының қалыптаспауының көрсеткіші болып табылады.

Фредерик Генри үйленгісі келеді, ал Хемингуэйдің «Бөтен елде» атты шығармасының кейіпкерінің әңгімесі мүлдем басқа көзқарасты ұстанады:

«– Адам үйленбеуі керек, – деді майор.

– Неге, синьор маджоре?

– Оған үйленуге болмайды, мүмкін емес! – деді ол ашулы. – Егер адамға барлығын жоғалтуға маңдайына жазылса, ол бұны да картаға салып жоғалтуына болмайды» [104, с. 127] (Ш.А.)

Соғыс – бұл қайғы – қасірет, ал соғыстағы қайғы – қасірет, қан мен өлім арасындағы махаббат одан да қайғылы. Бұл шығарманың кейіпкерлерінің махаббаты қауіп қатерге және ескертулерге толы. Кэтрин өзінің сүйіктісі Фредерикке: «Бізге бір қорқынышты жағдай болатын сияқты» деп айтады, шынымен де солай болады. Себебі, ол соғыстан қашуды дұрыс деп санамаған және де басқалар соғысып жатқанда олар тыныш әлемде жүргеніне ол өзін кінәлі санаған. Сондықтан да, екеуі де соғыстан қашып, тыныш әлемге барса да, олардың тағдыры қайтсе де орындалады, Кэтриннің босану сәтінде Фредерик одан айырылып қалады. «Қарашы, бәрінің немен аяқталытынын. Өліммен. Бұның сыры неде екенін де білмейсің. Біліп үлгермейсің. Сені алады да өмір ағысына лақтырып кеп жібереді. Және ережелер айтады. Сосын қамсыз отырған сәтінді қапылыста басқаналғашқы жолы - ақ саған жан тапсыртады. Болмаса, Аймо сияқты себепсізден-себепсіз өлтіреді де тастайды. Болмаса Ринальди сияқты мерез жұқтыртады. Бірақ, ерте ме кеш пе әйтеуір сені өлтіріп

тынады. Бұған ешқандай күдік келтірмей - ақ қоюыңа болады. Күт те отыр, сен өз өліміңді табасың» [104, с. 180].

«Мен өмір жалпы трагедия деп санайтынмын, оның нәтижесі алдын-ала белгілі болатын деп ойлайтынмын», – деп жазды Хемингуэй [104, с. 272].

Бір жағынан қарағанда Кэтрин аты кейіпкер экзистенциализмге сәйкес, осы философияның негізгі этикалық мәселелерінің бірі – мораль мен имандылықты шектеу туралы мәселені шешуде шынайы тұлға болып табылады. Э.Ю. Соловьев: «Кэтриннің пайымдауында, «жоғалған ұрпақтың» ең үздік өкілдері ұстанатын жалпы принцип айқын көрінеді мысалы, моральдық-кінәсіз болу керек, қылмыстық және адамгершілікке жатпайтын қылмыстық істер болып жатқан әлемде адамгершілігін және имандылығын сақтап қалу өзекті мәселе. Сондықтан да, осындай әлемде өз абыройын, имандылығын сақтап қалу адамгершіліктің ең бірінші парызы» – дейді [105]. Фредерик пен Кэтрин үйленгілері келеді, бірақ, соғыс жағдайында үйлену мәселесі олардың ажырасуына алып келуі мүмкін. Ал, моральдық тұрғысынан қарастырсақ, олардың махаббаты некемен аяқталуы керек.

Кэтрин бұл жағдайда нағыз мораль ұстанымдарына сүйенеді, ал ресми некеге тұруды жақтайтын Генри әлі күнге дейін кемелденген жалпы қабылданған мораль негізінде ойлайды. Шынайы моральдық шешім қабылдау үшін, Кэтринге, әйелдік интуитивті сезімі көмектеседі, ол экзистенциализм философиясының негізіне айналған Бергсон философиясына сәйкес болмысты түсінуде негіз болып табылады.

Соғыстан қашып кеткен сарбаздар тобына қосылған Фредерик Генриде әлі де әлемде экзистенциалды адамға тән жоғары мағына жоқ деген түсінік қалыптастыруда. Тек, романның соңына қарай Генридің дүниетанымында үлкен өзгерістер пайда болады. Фредерик Генри өзінің сүйіктісі өмірден өткеннен кейін өмірге деген көзқарасын өзгерте бастайды, ол скептик болып кетеді және де қоғамдық өмірден бәз кешіп өзімен өзі ғана қалады.

Фредерик Генридің бойында экзистенциалды тұлғаның белгілері осылай қалыптасады: индивидуализм, прогрессивтіліктің кез-келген көріністеріне қатысты скептицизм, ең қымбат нәрсені алып тастайтын әлем алдында стоицизм.

Мұндай адамның сипаттамаларының бірі («grace under pressure») «мәжбүрлі сыйластыққа» айналады, яғни ең қатал жағдайда да жеке тұлғалық қасиетке деген құрмет пен адалдықты сақтай алуы.

Сонымен қатар жеңілістен жеңіске жету үшін, белгілі бір тарихи жағдайларда мінез-құлықтың мақсатқа сай келмейтінін, сәттіліктен үміттенетін нәрсені таңдау мүмкін еместігін түсіну керек, және де тек өзіңіздің ішкі сенімділігіңізге сүйенуіңіз керек.

«Фиеста» (Күн де көтеріледі) романының басты кейіпкері Джейк Барнс да экзистенциалды дүниетанымының ерекшеліктерінің ең толық нұсқасын алатын Хемингуэй кейіпкерінің дамуындағы келесі кезең деп айтуға болады», – деп пікір білдіреді А.Б. Штандель [106].

Джейк Барнс – бірінші дүниежүзілік соғыста көрініс тапқан және де оның моральдық және рухани жетілмегендігіне сенетін, қоғамның әлеуметтік өміріне қатысудан бас тартқан индивидуалист.

Ол өмірдің мәнін табуға тырыспайды және өзінің іс-әрекетінде тек өзінің моральдық инстинктіне сүйенеді: «Мен әлемнің не екеніне мән бермеймін» дейді ол. «Мен мұнда тек қалай өмір сүру керек екенін білгім келеді», – дейді [104, с. 182].

Шығармадағы кейіпкерлердің «өз өздерін жоғалтулары» соғыстан кейінгі өмір салтына сәйкес келе алмауымен ғана емес, сонымен қатар «әдеттегі контурларын жоғалтқан оқиғадан» бас тартудың көрсеткіші болып табылады.

Хемингуэйдің «Қызығы мол сол жылдар» атты шығармасындағы – Гертруда Штайн атты кейіпкердің «Сіз ешнәрсені құрметтемейсіз» мақаласында келтірген ұрпақ туралы айтқан сөздері, «жоғалған ұрпақ» өкілдерінде ең бастысы өмірге сәйкес келе алмайтындығына баса назар аударады және де соғыстан кейінгі қоғам және олардың онымен байланысқысы келмеуінде деп ойлайды. «Сіз бұл туралы ештеңе білмейсіз, Хемингуэй, – деді ол. - Сіз қылмыскерлермен де, пациенттермен де, тәртібі бұзылған адамдармен де кездестіңіз. Бірақ ең бастысы - бір жыныстық еркектердің сүйіспеншілігі - жиіркенішті және сорақы, ол адамдар да өз-өзінен жиіркенеді. Олар өздерін ұмыту үшін есірткіні қолданады, бірақ бәрібір олар өздерінің іс-әрекеттерінен жиіркенеді, олар жиі серіктестерін ауыстырады және шынымен бақытты бола алмайды» [104, с. 185].

«Сіздер, generation perdue! Бәрің де сондайсыңдар! – деді мисс Стейн. – Соғысқа барған барлық жастар. Сіздер жоғалған ұрпақсыздар. «Бұл сенсің!» Бәрің де сондайсыңдар! – деді мисс Стейн. – Соғысқа барған барлық жастар, сіздер адасқан ұрпақсыздар», – дейді [104, с. 76]. «Жоғалған ұрпақ» өкілдері ХХ ғасырдың бірінші жартысындағы көптеген ірі жазушылардың шығармаларына бар. Олар Дж. Дос Пассостың «Үш сарбаз», Э.Э. Каммингстің «Үлкен камера», Ф. Фицджералдтың «Үлкен Гэтсби», В. Фолкнердің «Солдат сыйлығы», Э.М. Ремарктың, «Батырдың өлімі» және т.б. шығармаларда кездеседі.

«Өзін өзі жоғалту» ХХ ғасырдың бірінші ширегінде қоғамда қалыптасқан жағдай еді, себебі соғыстан кейінгі өмірге жастар әлі де қалыптаса алмай қиналды және де соғыстан кейінгі пікірлермен, индивидуализм, стоицизм, скептицизм, жалғыздықпен байланысты болатын.

Хемингуэйге қайта оралсақ, барлық иллюзиялардың толық күйреуінен аман қалған Джейк Барнс сияқты адамдар үстірт оптимизмнен ада екендерін атап өткен жөн. Ол тек өзіне ғана сүйенеді, ал экзистенциализмге сәйкес еркіндік адамның табиғи немесе әлеуметтік қажеттіліктің әсерінен қалыптасатын нәрсе ретінде, әрекет етуіне жол бермейді, бірақ өзін «таңдау», өзінің барлық әрекеті мен іс-әрекеті арқылы қалыптастырады.

Осылайша, еркін адам өзі жасаған барлық іс үшін жауап береді және өзін «болған жағдайлармен» ақтамайды, Хемингуэй Джейк Барнсты әлеуметтенуден, «мақұлдау, келісу» және махаббаттан босатады. Жарақатына

байланысты ол неке құра алмайды, сондықтан да бұл жағдай кейіпкерді қоғамның моральдық бағалауларынан қорғайды.

«Фиеста» (Күн де көтеріледі) романының кейіпкерлері өздерін танудағы іс әрекеттерінің бірі ол фиеста жағдайы және де Хемингуэйдің жұмысының ең маңыздысы, ол испан халқының ұлттық мерекесі «Фиеста».

«Фиеста символизирует резкий перелом, умирание и воскресение в новом качестве, отказ от всяческих условностей. Постоянная опасность гибели во время боя быков, в толпе, во время щедрых возлияний и выяснения отношений, – все это сближает образ фиесты с «пограничными ситуациями» в понимании экзистенциальной философии, которые являются дорогой к постижению сути человеческого бытия» [104, с. 136]. Фиестаның символдық мағынасы шығарманың әр сюжетінде көрінеді.

Фиестаның апокалипсиялық бейнесі, бұқа ұрысы, өлім, кісі өлтіру, жазушының басқа да шығармаларында кездесетін аңшылық, бізді Хемингуэй шығармашылығында үнемі болатын және экзистенциалистер үшін аса маңызды өлім туралы мәселеге жақындатады.

Экзистенциализм философиясында өлімге жақындық - «шекаралық жағдайлардың» бірі, ақиқат сәті. Өлімге деген қызығушылық экзистенциалистердің көркем шығармашылығы болып табылады.

Хемингуэй, экзистенциалистер сияқты өлімді өмірдің абсурдиялығын немесе шекаралық жағдайды жеңудің тәсілі ретінде ғана қарастырмайды.

В.М. Толмачевтің пікірінше «Хемингуэй кейіпкерлері, олар матадорлар, аңшылар, және де олар үшін өлім – діни феномен ретінде қарастырылады» [107]. Бұл пікірдің астарында жазушы ретінде Э. Хемингуэйдің шығармалары арқылы бейнеленетін кейіпкерлердің философиялық мақсаты бар дегенді білдіреді. Өмір мен өлімнің күресі, сайып келгенде өмір сүру формасы екенін білдіреді. Ал «жоғалған ұрпақтар» үшін өмірдің мәні көмескіленіп, өлім күйі ғана жағымды болып көрінеді. Сондықтан да олар, өз өмірлері үшін аса қатты қобалжымай тек бір күнгі тірлігін кеше береді.

Хемингуэйдің пікірінше бұл әлемде өлім бар, шындап келгенде әйтеуір өлім келсе тым болмаса, адам сол өлімді өзі таңдап алуында. Адам саналы түрде қауіп қатерді біле тұра соған қадам басады, олар үшін өлім ол ақиқат. Экзистенциалистердің пікірінше, өз өлімімен өлгендер үшін өлім «лайықты» деп саналмайды. Шығармада, Хемингуэйдің кейіпкерлері, экзистенциалды философияға жақын, «ақиқатты өлімді» таңдайды. 20-шы жылдардағы Хемингуэй шығармаларындағы өлім себептерінің экзистенциалды аспектілері туралы айтатын болсақ, оның шығармалары әрқашан терең әлеуметтік мағынаға ие екенін ұмытпау керек.

Хемингуэйдің кейіпкерлері өліммен күресіп жүріп, соғыстан кейінгі өркендеу жағдайында оның бар екенін ұмытып кеткен адамзатқа оның бар екенін еске түсіреді.

Осылайша, Э. Хемингуэйдің 20-жылдардағы шығармаларында, (атап айтқанда, «Қош бол, майдан!» және «Фиеста» (Күн де көтеріледі) романдарындағы кейіпкерлердің бейнесі оның дүниетанымында экзистенциалды философия элементтерін қамтиды.

Э. Хемингуэй үшін соғыс әлемдегі барлық зұлымдық пен мағынасыз немқұрайлылықты әшкерелейтін құбылыс. Соғысқа кірген барлық адам толығымен үмітсіз, мақсатсыз болып қалады. Соғыс табиғат орнатқан тәртіпті бұзады, өмірге қарсы және әлемге өлімге толы хаос әкеледі.

Э. Хемингуэйдің «Қош бол, майдан!» туындысында соғыс пейзажын қатаңдыққа, сұр түске, үмітсіздікке және өлікке ұқсас етіп бейнелейді. Романдағы пейзаж әрқашан жердегі батпақты суреттейді, ауа-райының қолайсыздығы және барлық оқиғалармен бірге жүретін үздіксіз жаңбыр туралы баяндалады. «Плащтарына оранған солдаттар балшыққа былғанып, жаурап, сылбыр қадам басады. Винтовкалары ылғал тартқан, белдіктеріне қос-қостан былғары патрон қалта байлап алған. 6,5 миллиметрлік жіңішке патрон обоймалары төмен тарта түскен сұрғылт былғары қалталардың алға қарай шерміп шығып тұруы жол бойымен келе жатқан солдаттарды алты айлық аяғы ауыр сиықты етіп көрсетеді» [108]. Шинельдерінің астында мылтықтары бар сарбаздар жүкті әйелдерге ұқсайды, бірақ жаңа өмірге аяқ басқан жүкті әйелдер емес, өлімге аяқ басқалы тұрған жандарға ұқсайды деп суреттеледі. «Жапырақтары қарайған, жүзім алқабы сұрланған күзгі табиғатта бәрі өлі. Бұл орман біз қалаға келгенде жазда жасыл болатын, бірақ қазір одан тек дінгектер мен діндер ғана қалды, ал жердің бәрі жыртылды ...» [108, с. 6].

Әңгіменің мұндай күңгірт болуы көбінесе оқиғаның итальяндық армия құрамында Бірінші дүниежүзілік соғысқа америкалық лейтенант Фредерик Генридің баяндауымен көрінеді. Соғыс күйзелісіне ұшыраған Генри бүкіл әлемді хаос ретінде қабылдайды және романның басында айналасының мағынасыздығына сәйкес келетін күйбең өмірді басқарады. Ішімдік ішу, жезөкшелер үйлеріне бару - бұл болып жатқан барлық нәрсенің абсурдтығын түсініп, соған қарамастан, мүмкіндігінше өз борышын адал атқаруға және моральдық сенімін өзгертпеуге тырысатын кейіпкердің психикалық дағдарысының белгілері. Дегенмен, соғыстың стихиялылығын қандай да бір тәртіпке бағындыруға ұмтылу бекер, өйткені кез келген жоспарлар кездейсоқ немесе ол туралы адамзат идеяларымен сәйкес келмейтін қырғынның шынайы заңдарымен жойылады.

Хемингуэй соғысты романтизациялаудың кез келгенін үзілді-кесілді жоққа шығарады, оның кейіпкері «даңқ», «ерлік», «ғибадатхана» деген биік сөздерге қарсы: «... Бірақ мен қасиетті ештеңе көрмедім, ал даңқты деп саналатын нәрсе даңққа лайық емес, ал құрбандар Чикагодағы қырылғандарға қатты ұқсайтын...», – дейді [108, с. 152]. Ол осылайша соғыс жағдайын білдіреді.

Соғыстың аномалдық сипаты романда ақиқат (дүниенің терең өмір құраушы мүмкіндіктерімен үйлесетін) және жалған (жойғыш, хаос тудыратын) мотивтері арқылы үнемі атап өтіледі. Соғыс кезінде хаос ойдан шығарылған бұйрықпен жабылады - іске аспайтын жоспарлар жасалады, офицерлер үнемі өздерімен бірге дулыға, противогаз және қажет емес пистолет алып жүруге мәжбүр болады.

Генри мен медбике Кэтриннің романы – бұл соғыстан туындаған үстірт және үмітсіз адами қарым-қатынас нормаларынан біртіндеп бас тарту және

бақытты болашаққа, шынайы сезім мен үміт алғылары келеді. Олардың қарым-қатынасы офицер мен медбике арасындағы банальды далалық романтикадан басталады, ал Генри өзін стандартты азғырушы сияқты ұстайды - ол «ашуланған» және сонымен бірге «шахмат ойынындағы қимылдар сияқты» бәрін алдын ала білген.

Мұнда ол әлі күнге дейін үмітсіздік пен өлім кеңістігі ретінде соғыстың бір бөлігі болып табылады, бірақ Кэтринге деген сүйіспеншілік оны өмірге деген мызғымас құштарлықты, тарихи катаклизмдерден құтылуға, аман қалуға және өз болашағын құруға деген сенімді оятады. Хемингуэй үшін әйелге жақындық әлемді үйлестіре алатын әмбебап табиғи сезім ретіндегі сүйіспеншіліктің бір көрінісі болып табылады. Ол: «Сіз сүйгенде, сіз махаббат атынан бірдеңе жасағыңыз келеді. Мен өзімді құрбан еткім келеді. Қызмет еткім келеді», – деп жазды [108, с. 63]. Бұл туралы кейіпкер Генри итальяндық діни қызметкермен әңгімелеседі, ол өзінің туған жерін армандады, онда патриархалдық әдет - ғұрып, табиғат, әйелдерге құрмет, қонақжайлық, яғни адам өмірінің табиғи тәртібі. Бірақ шындықтан мүлде қашып, өз сезімдеріне сүңгіп кеткен қаһармандар ұмтылатын бұл тәртіп, автордың көзқарасы бойынша хаос билейтін табиғат пен қоғамның заңдылығына сәйкес келмейді.

Мазасыз суреттер бүкіл повесть бойына бейнеленеді. Тұрақсыздық пен қайғылы аяқталуды болжанып тұрады. Барлық негізгі эпизодтар мен оқиғалармен бірге жүретін «жаңбыр» лейтмотиві Кэтриннің жаңбырда өлетінін мәлімдеген жаман болжамдарды тудырады. Объективті түрде кейіпкерлер өз тағдырына билік етуден айырылған, кездейсоқтық - бұл ғаламның өзгермейтін заңы. Кездейсоқ жеңілістер мен жеңістер, кездесулер, жаралар, адасқан оқтар мен ұшатын снарядтар жарыстардағы жеңістер мен жеңілулер сияқты.

Жарасынан айыққан Генри қайтадан майданға келеді. Бірақ бұл жолы олар жеңіліп, шегінуде болды: бойында мылтықтарынан оқ жаудырған австриялықтар, солдаттар, шаруалар және вагондардың ретсіз қозғалысымен бейнеленген. Әскери тәртіпті қалпына келтіруге тырысатын соғыс заңдары қатыгез, мағынасыз және әділетсіз және тек негізсіз зорлық-зомбылықты арттыратын суреттер болып берілген.

Ауылдық жолда балшыққа батып қалған Генри оның бұйрығына бағынбаған (көлікті шығарудан бас тартқан) сарбазды атып тастайды. Ол екі жүргізушімен бірге ары қарай жол тартады. Серіктесінің бірі қаңғыған оқтан қаза тапты, ал екіншісі тұтқынға берілуді шешеді. Айналадағы барлық әскер абдырап қалған. Жау емін-еркін өтетін көпір жарылған жоқ. Шегінген сарбаздар, соғыс олар үшін аяқталды деп шешіп, үйлеріне тарады.

Соғыс қатыгездігі мен бейберекеттігінің апофеозы ретінде – далалық жандармерия тобырдан өз бөлімшелерінен адасып кеткен, шегініп бара жатқан офицерлерді ұстап алып, оларды сатқындар және бетперде киген неміс тыңшылары ретінде атып тастайтын эпизод бар. Генри өзенге секіру арқылы қашып құтылады, онда ол бөренелер мен қалдық қоқыстардың арасында тығылып жүзеді. Бұл оқиға «ашуын борыш сезімімен бірге өзен шайған» батырдың өміріндегі бетбұрыс кезеңіне айналады. Осы «бифуркация

нүктесінде» ол соғыс енді оған қатысты емес деп шешті: «бұл өмір аяқталды», әлемде бұдан басқа да «көптеген жерлер» бар деген түйінге келеді.

Ғашықтар түнде соғыстан қайықпен бейтарап Швейцарияға қашып шығады. Соғыстың хаосынан құтылатын бейбіт мекен іздейді. Швейцария олар үшін жердегі жұмақтың прототипі, жайлы көңілді қала, табиғатта серуендеу, онда болашақ бақыт үшін жоспарлар жасауға болады деген қорытындыға келеді.

Э. Хемингуэйдің сомдаған соғыс бейнесі қатыгез және энтропикалық. Адамның дұшпандық жағдайларға, ішкі төзімділігіне қарсы тұрып, үйлесімділік пен ізгілік пайдасына таңдау жасауға мүмкіндігі бар, бірақ оның жеңісі тек моральдық салада болуы мүмкін. Әйтсе де романның соңы ашық – қиын тәжірибе мен өмірді терең білуге толы қаһарман өз тағдырының тоғысқан тұсында тұр. Пессимистік көзқарасқа қарамастан, роман өзінің гуманистік бағытына байланысты үмітсіздік әсерін қалдырмайды.

Белгілі бір жолмен болмыстың хаосын жеңу – бұл Хемингуэй прозасының «телеграфтық» стилі және оның әйгілі «айсберг теориясы», бұл кезде ойды білдірудің бір үзіндісі ретінде ғана бетіне шығарылып, семантиканың көп бөлігі, субтекст бөлігі қалдырылады. Олай болса, нақты сөздегі керекті, біржақты бекітілген мәтінде үлкен эстетикалық және мағыналы әлеует бар, шын мәнінде көркем дүниенің өзіндік даму мүмкіндігін туғызады.

Э. Хемингуэйде болмыстың мәңгілік мәселелері әлеуметтік және тарихи шындыққа қарастырылған. Э. Хемингуэйдің осындай сюжеттерді таңдауы, оның кейіпкері өлім немесе өмірдегі түбегейлі өзгеріс жағдайында өзінің барлық күші мен мүмкіндіктерін шоғырландырудағы, қажет ететін жағдайға тап болса, адам тағдырындағы шекаралық жағдайлардың рөлі туралы экзистенциалистік идеяға сәйкес келеді. Сонымен қатар, оның кейіпкерлері, Фредерик Генри де, Джейк Барнс те экзистенциалды идеялардың көрінісі ретінде жасалған философиялық схемалар емес. Олардың қатал мінездері мен өмірлік көзқарастары ХХ-шы ғасырдың басында барлық қарама-қайшылықтар мен күйзелістермен қалыптасты, сондықтан Хемингуэйдің кейіпкерлері сол заманның бірінші жартысындағы «жоғалған ұрпақтың» типтік өкілдері болып табылады. Автордың кейіпкерлері шешетін сұрақтар - ең алдымен, қатал және болжанбайтын әлемдегі адамның жеке басына түскен жауапкершілік туралы мәселе - ол «тіршілік философиясы» деп атауға болады.

М. Әуезов ХХ ғасыр басындағы әңгімелерінің жанрлық және тақырыптық мазмұн даралығы қазақ прозасын жаңа сапаға көтерді. Жазушының әңгімелеріндегі төгілген тіл, бояулы сурет сол заманның көркемдік шындығын көз алдымызға әкеледі. Шығармаларымен Әуезов заманының рухани тынысын жеткізді, әлеуметтік мәселелерді көркемдік тұрғыдан зерттеп, қоғам өмірінің басты буындарына қорытынды жасап, бағалап, өткенін таразылап, болашаққа бағдар беріп, заман шындығын реалистік тұрғыдан жазды. Жазушы өмір шындығының нағыз қайшылықтарын сол қалпында бейнелеуге тырысты, көлеңкелі жақтарын әшкерелеп, жаңғыртып, жаңартуға негіздеді. Ал, Э. Хемингуэй болса, өзінің қарапайым да, терең мағыналы шығармаларымен классикалық әдебиеттің жаңа белесін ашты.

Профессор А. Еспенбетов өзінің зерттеуінде: «Әлемдік әдебиеттегі имандылық категориясына ерекше мән берген сыншы «Эрнест Хемингуэй – «Lost generation» – «жоғалған ұрпақтың» ең ірі өкілі» мақаласында американ жазушысының «Қош бол, майдан!», «Килиманджаро қарлы тау», «Шал мен теңіз» сынды шығармаларындағы бұрынғы баба дәстүрінен, ұлттық нәрден, халықтық танымнан тамыр үзіп, жалпы адамзаттық ізгілікке ұмтылған, «ұлтсыз ұрпақтың» үнінен таразылаған. Әрине, жалпы адамзаттық құндылыққа ұмтылу, қол созу ізгілікті іс, алайда адамзаттық мұратқа бет бұрамыз деп ұлттық бет пердемізді жоғалтып «ұрықсыз ұрпақ» атанудың да қауіпті тұстары мол екендігін автор орынды ескерткен», – деп белгілі ғалым А. Исмақованың зерттеуіндегі негізгі ойларды дәйектейді [109].

Әлем қаламгерлерінің қоғамдағы экологиялық өзгерістерді халыққа әдеби тілмен, образдар жүйесімен жеткізуі үшін әдебиетте табиғат пен адам арасындағы қарым-қатынастан туатын қайшылықтар туралы жаза бастады. Экология тақырыбына қалам тартып жүрген жазушылар осы мәселенің қыр-сырын, адам мен табиғат арасындағы қарым-қатынасын жан-жақты қарастыру арқылы көрсетуге тырысуда. Ғылыми-техникалық революция дәурінде қоғам мен қоршаған ортаның қарама-қайшылығы шиеленісе түсіп, адам мен табиғат арасындағы байланыстың адамгершілікке негізделген «шекарасын» анықтауға өнер атаулының бар саласы белсене қатысып, оның әлеуметтік маңызын көркем ойдың әсері арқылы адам жанына ізгіліктің дәнін себуге, табиғаттың жұмбақ құбылысын бейнелей отырып ойлантуға тырысып отыр. Ал қоғамды толғандыратын мәселеден сөз өнері де шет қалмақ емес. Түйінді тұжырымдарды көркем ой сүзгісінен өткізіп, адамның рухына, танымына ықпал етіп отыр. Демек, жоғарыда аталған мәселелердің барлығы да – әдебиеттің де мәселесі болып табылады. 70-ші жылдардан бастап адам мен табиғат арасындағы қарым-қатынас тақырыбы дәстүрлі әдеби ағым ретінде қалыптасты. Ол тек адам мен табиғаттың арасындағы қарама-қайшылықты көрсетіп қана қоймай, адамгершілік сана, ұрпақтар байланысы, ауыл өмірі, тарих пен тағдыр сияқты және т.б. көптеген мәселелерді қозғай бастады. Алайда біз қарастырып отырған қос классиктің шығармаларында тікелей табиғатты қорғау мәселесі көтерілмейді. Бірақ адам жанының құлазыған сәттерін бейнелеуде рухани экология мәселелерін алдыға тартады. Қоғамдағы түрлі өзгерістердің адам жанына әсер етуі мен адам болмысының өзгеруін, бірде құлдырап, бірде асқақтауын бейнелейді.

Көркем әдебиеттегі рухани экология мәселесі экзистенциалистік бояулармен, философиялық категориялармен байланысты. Десек те, әдебиеттің өзіндік ерекшелігіне сай экзистенциалистік суреттер арқылы қоғам мен адамның қарым - қатынасын, адам табиғатына ғана тән өмірдің қилы кезеңдерінен аман шығып, қайта түлеуі сияқты күрделі ширығуларды бейнелейді. Адам өз болмысында әлі де жұмбағы шешілмеген ерекше жаратылыс болып саналады. Сол адам табиғатының қалтарыстарын ашу жолында қаламгерлер бар ақыл - ойларын сарқып адамның өзін өзіне танытуға тырысып бағады. Экзистенциализм әдебиетте трагизммен ұласып жатады.

Себебі, адамзат өз жаратылысында трагедиялық оқиғалар арқылы өзін тауып, жаңа бір белеске көтеріліп жатады.

Қаламгерлер сомдаған күрделі бейнелердің де ерекшелігі сол – соншама қиын жағдайлардан шығып, өзінің анадан алғаш туғандағыдай таза, пәк болмысын сақтап қалуында. Адамзаттың да жаратылысынан бастап ұмтылып келе жатқаны осы тазалық десек артық айтпаймыз. Адамның өмір сүріп жатқан сфера-әлемінде оның рухын оятатын, жақсылыққа бастайтын тылсым күштер мен қатар оның сол тазалыққа жету жолында бөгет болып, аздыруға бағыттайтын қара күштер бар. Ерте замандарда ертегілер мен мифтік әңгімелерде бұл бейнелер жақсы және жаман болып бөлініп, адамның белгілі бір жеңіске жетуінде өз рөлдерін атқарған. Адамның қиындықпен жалғыз күресуі туралы түсінік ерте заманнан болса да, экзистенциалистік зерттеулер мен оның ғылым саласы ретіндегі атауы ХІХ ғасырдан пайда болды. Жалпы зерттеу еңбектің басты мақсаты Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэйдің шығармашылығына арналғандықтан экзистенциализм теориясын дендеп еніп, оның ерекшелігі мен даму сатыларына тоқталмаймыз. Әдебиеттегі экзистенциализм дегенде кейіпкер болмысындағы ерекше сипаттар мен оның жалғыздықпен күресуіндегі өзіндік тәсілін қарастыруға болады. Бұл мәселе американдық жазушы Эрнест Хемингуэй шығармаларында да қазақ жазушысы М. Әуезов шығармаларында да өзіндік ерекше түрде көрінеді. Екі жазушыдағы өзіндік ерекшеліктер мен адам болмысындағы күрескерлік мәселесі екі түрлі суреттеледі.

Мұхтар Әуезовтің алғашқы шығармаларынан бастап «Абай жолы» роман-эпопеясына дейінгі туындыларына ойша көз жүгіртсек, қазақ әдебиетінің уақыт кезеңіндегі әр түрлі қыспағына қарамай өркендеп өскенін көреміз. Тозығы жеткен, халықтың рухани дамуыны кедергі келтіретін салтқа қарсы шығып, өзін зорлап қоспақ болған кәрі шалдан қашып жүріп, ақтүтек боранда Рабиға («Қыр суреттері»), сүйген жігіті Исламға қосыла алмай, Жақып болысқа әйел үстіне баруға көнбегені үшін соққыға жығылып, дертке ұшырап, құсадан өлген Ғазиза («Кім кінәлі?»), өзі сүймеген кісіге тұрмысқа шығуға үлкендердің күштеуімен амалсыз көніп, соның күйігінен көзі жасқа, көкірегі шерге толған Жәмила («Сөніп-жану»), дүниеқоңыз, безбүйрек ағайынсымағы Иса мен оның «ұрысқақ долы қатыны Қадияшаның» өгейлік тепкісіне төзе алмай жанжалдасып шығып, қараңғы түн ішінде ата-анасының зиратын іздеп келе жатып, үрейі ұшып өлген он жасар кішкене Қасым («Жетім») бейнелері өзара тағдырлас. Олар бірінің бейнесін бірі толықтырып, бірінің әрекетін бірі дамытып, тұтас галерея құрайды. Жазушының әңгімелеріндегі осы тұтастықты анықтаған академик Зейнолла Қабдолов: «Тақырыбы ортақ, сюжеті желілес осы әңгімелердегі ұнамды кейіпкерлерді бір жерге жисақ, бәрі қосылып, «ескілік көлеңкесіндегі» «қорғансыздың» аянышты ауыр халін әр қырынан әсерлі танытып қана қоймайды, сол ескіліктің еңбек адамдарын еркінен айырып, қараңғы қапас түнекте тұншықтырып абақты екенін, одан құтылудың жолы біреу-ақ, ол тек қана азаттық үшін айқас екенін аңғартады. Бұл, әрине, шыншыл суреткердің шындықты шынайы суреттеуінің күші деп білген жөн», – дейді [110]. Расында да, жазушы тұтас бір қоғамның көлеңкеленген тұстарындағы

адам тағдырын суреттей отырып, адам жанының рухани экологиясына мән берген деуге болады. Ғылымның бұл ой-тұжырымын дамыта келе Әбіш Кекілбайұлы: «Қорғансыздың күні» мен «Қаралы сұлу», «Жетім» мен «Кім кінәлі?» сынды көре-көре көңілді де көнтерілендіріліп жіберген тым қазақуар қырсықтар мен әлеуметтік кеселдерге бұрын-соңды қазаққа тән бола қоймаған атымен, сондай көзқараспен, шымырлаған сезімталдық пен шыңғырған азаматтық шамырығу тұрғысынан зерделенген зергерлік туындылар еді» – дейді [111]. Осы аталған бейнелердің барлығы да қазақ елінің өткен дәуіріндегі трагедиялық жағдайын бейнелей келіп, оқырмандарына оның себебін іздеуге, сол дәуірдегі қоғамдағы қыспақтың ерекшелігін ашуға талпындырады.

М. Әуезов өз шығармашылығында экзистенциалистік бейнелеулер арқылы біршама көркем образдар сомдағаны белгілі. Ол өзінің алғашқы әңгімелерінен бастап кейінгі драматургиясы мен романдарында бұл философиялық арнаға барып жүрді. Бірақ әдеби шығарманың табиғатына сай жазушы кейіпкерлерінің басындағы трагедиялықты барынша қазақ болмысына сай, ұлттық қалыпта көрсетті десек болады. «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі Ғазизаның образы осы экзистенциалистік сарында алынғын. Шығарманың негізгі кейіпкері ретінде жас қыз Ғазизаның басындағы трагедиялық жағдай оның өз сфера - әлемінен оқшауланып, жалғыздануына бастады. Өзінің бүкіл қайғысымен жалғыз қалған ол көмекті аруақтардан іздейді. Яғни, оның қайғысын тыңдап, бірақ басқа ешкімге айтпайтын бейнелерден көмек сұрамақшы болады. Жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесі көп талданып, көп зерттелген шығарма болса да әр зерттеуші тарапынан жаңа бір қырын ашуға, жаңаша бағалауға мүмкіндік бар деуге болады. Сонымен қатар, қазіргі кездегі жалпы адам қоғамына, адам табиғатына бүгінгі заманның ракурсынан қарағанда М. Әуезовтің бұл әңгімесіндегі барлық образдарға жаңаша баға беруге болады. Қалай десек те, классикалық шығарманың мәңгілік тынысы заман өткен сайын жаңа бояумен көмкерілетіні анық. Ал біздің ғылыми зерттеуіміз жазушы шығармаларындағы философиялық түйін туралы. Ол жалпы адам баласына ортақ түйін болмақ. «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі оқиғаны талдауда көп зерттеушілер оның тек беткі астарына ғана үңілгендей. Оның мәні тек әйел адамның қор болуы, қорғаны жоқ болып содан трагедияға ұшырауы десек қателесеміз. М. Әуезов ғарыштық деңгейдегі ой иесі ретінде әр әңгімесінің ішкі қабатына тұжырымдамалы пікір салып отырған. Бір қарағанда ер азаматтарынан айырылған үш әйелдің мүшкіл жағдайына киліккен басқа бір еркектердің жабайы әрекеті сияқты көрінгенімен, басты кейіпкерге айналған Ғазизаның басындағы экзистенциалдық жағдай деуге болады. Жазушы ол үшін оның бейнесін беруде барлық көркемдік мүмкіндікті қолданған. Мысалы: «Ол - сыпайы, нәзік болып өскен Ғазиза: жіңішке сұңғақ бойлы, аз ғана секпілі бар дөңгелек ақсұр жүзді Ғазиза. Көрген көзге алғашқы жерден-ақ сүйкімділігін сездіретін уыз жас. Жалғыз-ақ ұяң, жұмсақ қарайтын қара көзінде және ылғи шытынап, кірбендеген қабағында қалың уайымның салған ізі бар. Пішіні мұнды, жүдеу. Жас басына орнаған қайғы, жүрегін жеген дерт сыртына шығып тұр», – деген үзіндіге назар аударсақ, оның бейнесі бірден көз алдыға келе қалады [59, б. 32]. Оқырманын баурап әкететін асқан сұлулық болмаса да,

тазалығы мен пәктігі бірден байқалады. Автор Ғазизаның бейнесін беруде «жіңішке сұңғақ бойлы, аз ғана секпілі бар дөңгелек ақсұр жүзді», «уыз жас», «ұяң, жұмсақ қарайтын қара көзі» деген сияқты бояуы нәзік экспрессиялы сөздерді қолданады. Енді осы бейненің ішкі қайғысын беруде «ылғи шытынап, кірбеңдеген қабағында қалың уайымның салған ізі бар», «пішіні мұңды, жүдеу» деген эмоционалдық сөз оралымдарын қолданған. Байқағанымыздай автордың шеберлігі сол-бояуын қалыңдатпай қарапайым сөздермен өріле берген бейненің портреті экзистенциалдық кейіпкердің бар болмысын ашып тұрғандай әсер береді.

Әңгімедегі ең бір трагедиялық сурет саналатын тұсына да назар аударсақ: «Ғазиза зорлықтан босанғанда есі ауыңқырап, көңіліне дүние дүниелігін жоғалтқандай, өзінен алыстап бара жатқандай болып көрінді. Бұл сезім - бұл уақытқа шейін көңіліне келмеген аса жат бір суық сезім. Биіктен тайғанап құлап келе жатқандағы сезімдей бір түрлі шолақ, ұғымсыз. Не қыларын білмей, өксіп - өксіп жылап, жерден басын көтерген қалпында отырып қалды. Бірталай отырған соң, ептеп есі кіре бастағандай болды. Бірақ есі кірген сайын ойына келген нәрсе өзгеше суық түрде. Әуелі әкесі өлгеннен бергі басына түскен ауыр хал түгелімен көз алдына тез елестеп өтті. Ақырында, соқыр болып, мүгедектеніп отырған шешесі; қартайып қайратынан айрылып, кемтар болып отырған кемпір әжесі есіне түсті. Басында бір ойына келген нәрсе - шешелеріне барлық көрген қорлығын айтып жылап, зарлап жату еді. Артынан әлгілердің әлсіздігін ойлағанда: іші құсаға толып, жас жүрегі жаншылып, бұл күнге шейін көрмеген азабын тартты. Жас күнінен бір үйдің түгелімен еркелетіп, алақанына салған баласы. Ешуақытта қанаттыға қақтырып, тұмсықтыға шоқытқан емес. Жүрегінде ар-ұят та, жігер-намыс та бірге өскен. Кедейлігінен, қорғансыздығынан басқа міні жоқ, салмақты, таза тәрбиелі бала - бұл күнде сол не көріп отыр?» [36, б. 42].

Кесте 13 – Кейіпкер, автор, оқырман

Ғазизаның сезімі	Автордың сезімі	Оқырманға әсерлі сөздер
Көңіліне дүние дүние лігін жоғалтқандай	Биіктен тайғанап құлап келе жатқандағы сезімдей бір түрлі шолақ, ұғымсыз.	Зорлықтан босанғанда есі ауыңқырап
Өзінен алыстап бара жатқандай	өзгеше суық түрде	Өксіп - өксіп жылап, жерден басын көтерген қалпында
Жас жүрегі жаншылып	Жас күнінен бір үйдің түгелімен еркелетіп, алақанына салған баласы.	Ақырында, соқыр болып, мүгедектеніп отырған шешесі; қартайып қайратынан айрылып, кемтар болып отырған кемпір әжесі есіне түсті.
Барлық көрген қорлығын айтып жылап,	Ешуақытта қанаттыға қақтырып, тұмсықтыға шоқыт	Кедейлігінен, қорғансыздығынан басқа міні жоқ, салмақты, таза

зарлап жату еді.	қан емес.	тәрбиелі бала – бұл күнде сол не көріп отыр?
------------------	-----------	--

13-кестенің берілген үзіндідегі Ғазизаның трагедиясы мен автор киналысын беретін, оқырмандарына әсерлі тұстарға назар аударсақ.

Зерттеу барысында автордың экзистенциалистік суреттерді беруде оқырманның көңіл-күйіне, ой-санасына әсер ететін эмоционалды-экспрессиялы сөз оралымдарын көп пайдаланғанын байқаймыз.

Алдыңғы бөлімдерде талданған макро және микроконцептілердің астаса келе образ жасаудағы жаңа тәсілдерді тудыратынын түйіндеуге болады. Мәселен, әдебиеттегі экзистенциалдықты беруде де сол концепт категориялар өз рөлін атқарады.

Зерттеу нысанына алынған келесі автор Эрнест Хемингуэйдің де экзистенциалдықты беруде өзіне ғана тән қолтаңбасы бар. Оның шығармаларындағы кейіпкер мен автор қарым-қатынасы да ерекше. Көбіне автор мен кейіпкер бірлесіп кететіндей әсер береді. Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэйдің шығармаларында тікелей және дөп түсетін ұқсастық болмаса да жалпы адамзаттың мәселесінде екеуіде бір тұжырымға келеді. Бірақ екеуінің бейне сомдауында айырмашылық көп. Эрнест Хемингуэйдің шығармаларынан мысал қарастырсақ: «Ол жатқан керует қалың жапырақты мимозаның саясанда тұрған еді. Осыдан күн нұрына шомылған жазықты кеңінен шолып әрі қарай көз жіберді де, ол анадай жерде қоқиланып жүрген үш құзғын құсты көрді, ал енді бірнешеуі аспанда қалықтап жүрді де қойды. Олардың тек жерге түскен көлеңкелері ғана тез-тез зымырағандай. – Машина бұзылған күннен бері олар сумандап осы маңнан кетпей қойды, – деді ауру. Бүгін бұл құзғындар бір нәрсені сезгендей жерге жалпы-жалпы қонып алған» [29, б. 7]. Алынған үзінді кейіпкері өлім мен өмірдің ортасында жатқан жан. Оның тәніне батқан жара мен жанын ауыртатын оқиғаларды автор қатар алып, қайсысының оқырманына қатты әсер ететінін сынайтындай. Өлімнің аллегориялық бейнесін «анадай жерде қоқиланып жүрген үш құзғын құс», «бірнешеуі аспанда қалықтап жүрді де қойды», «сумандап осы маңнан кетпей қойды» деген оралымдар арқылы берген. Естіліктеріне назар аударсақ, «қоқиланып», «қалықтап», «сумандап» деген экспрессиялы сөздер кейіпкердің жан дүниесіндегі өлім сағатын тезірек жылжытатындай қорқынышты естіледі. Міне, автор экзистенциалдықты осындай сөздермен бастайды.

Эрнест Хемингуэй өзінің соғысқа қарсы жазылған «Қош бол, майдан!» атты романында бас қаһарман Фредерик Генридің соғысқа еріктілер қатарында кетсе де, соғыс кезінде өзі жұмыс істеп жүрген әскери госпитальда ауыр азаптарға төзіп жатқан сан қилы адамдар тағдырын көріп әскерден қашып кетеді. Оның әскерден қашуының негізгі мақсаты өз сүйгені мен болашақ баласын соғыстан құтқару болып табылады. Қашқын қаһармандар соғысқа қатыспаған ел ретінде белгілі болған Швейцарияға келеді. Бірақ соғыс зобалаңы мұнда да өз ізін салғаны байқалады. Адамдардың бір-біріне деген көзқарастары, тұрмыстары өзгерген. Роман соңында бас қаһарман Фредерик

Генридің жары мен баласының қаза болуы оның жалғыз қалып, үміті үзілгенін көрсетеді. Соғыстан қанша қашса да одан құтылмаған кейіпкер бейнесі арқылы автор соғысты болдырмауда одан қашу арқылы емес, өз қарсылығыңды жалпы ұлтпен бірге көрсету керек деген оймен аяқтайды.

Көркем шығармадағы адам мен табиғаттың байланысын тек адамның табиғатқа келтірген зиянды әрекеті деп қана қарай алмаймыз. Б. Майтанов өз зерттеуінде: «Көркем әдебиеттегі табиғат пен адамның байланысы – ең негізгі философиялық, эстетикалық мәселелердің бірі. Өйткені адам тіршілігінің барлық мезеті алып табиғат аясындағы уақыт пен кеңістікке тән сан алуан астрофизикалық, геоморфологиялық құбылыстармен қабаттас дәурен кешеді. Ол ұзаққа созылуы немесе жылдам аяқталуы мүмкін. Бұл күрделі ахуалды субъект сана мен жан-сезім рефлексиялары арқылы қабылдайтын шақтары мол», - деп бұл байланыстың терең ізін көрсетеді [112].

Әдебиеттегі экзистенциализм дегенде кейіпкер болмысындағы ерекше сипаттар мен оның жалғыздықпен күресуіндегі өзіндік тәсілін қарастыруға болады. Бұл мәселе америкалық жазушы Эрнест Хемингуэй шығармаларында да қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов шығармаларында да өзіндік ерекше түрде көрінеді. Екі жазушыдағы өзіндік ерекшеліктер мен адам болмысындағы күрескерлік мәселесі екі түрлі суреттеледі.

Э. Хемингуэй экзистенциализмі туралы айтқанда «Килиманджаро – қарлы тау» атты шығармасындағы негізгі кейіпкер туралы да айтуға болады. Мұнда автор адам жандүниесіндегі рухани және материалдық игіліктер тартысы арқылы жалғыз қалған трагедиялық бейне жасайды. Шығарманың негізгі кейіпкері жазушы. Ол өз өмірінде дүние мен байлықты таңдап, ауқатты әйелге үйленеді. Эрнест Хемингуэй шығарманың эпиграфына: «Килиманджаро – биіктігі 19710 фут, басын мәңгі қар басып жатқан қарлы тау, дәлірек айтқанда, Африканың ең биік шыңы. Масай тайпалары оның батыс шыңын «Нгайэ-Нгайя» деп атайды екен, мұның мағынасы, Тәңірдің тұрағы немесе құдайдың қонысы деген сөз. Сол шыңның құзар басында мерт болған қабыланның мұздап, қатып-қурап қалған сүйегі жатыр. Осынау қарлы құзға қабыланды не айдап барғанын тірі жан білмейді», – деп бастайды [63. б. 47]. Жазушының шығармаға алынған эпиграфының үлкен мәні бар.

Түз тағысы қабыланның өзі құдайдың қонысына барып соңғы сәтін өткізгені оның асқақ болмысын көрсетеді. Автор бұл арқылы өз кейіпкерлерінің де сондай биікте болуын қалайтындай.

Қос қаламгердің шығармашылығындағы жалпыадамзаттық құндылықтардың басы да, негізгі түйіні де рухани әлеммен байланысты. Табиғат суреті болсын, кейіпкерлердің қандайы болса да адамзаттың рухани әлемін бейнелеуге бағытталады.

Екі жазушының соғыс, қантөгісті, адамдарға жасалған зорлықты сынайтыны белгілі. Осы орайда жазушылардың екі шығармасына назар аударсақ дейміз. Ол, М. Әуезовтің «Қилы заман» романы мен Э. Хемингуэйдің «Қош, бол майдан!» романы. Адам жанының рухани экологиясы дегенде осы шығармалардың негізгі оқиғалар мен кейіпкерлерінің жаратылысына талдау жасаған орынды болар.

М. Әуезовтің «Қилы заман» романы тарихтың қиын – қыстау шағында қазақ елінің басына түскен зобалаң шақтағы адамдар қарым-қатынасы мен тарихи уақыттағы трагедиялыққа құрылған. Роман 1927 жылы жазылған. Романның жазылу тарихы туралы деректер ғалым Т. Жұртбайдың «Бейуақ» деген жинағында көрсетілген. Шығарманың жазылу уақыты мен оның жазылуына себеп болған жағдайлардың маңыздылығы – адам жанының рухани экологиясы мәселесін зерделеуге мүмкіндік береді. Себебі шығарманың жазылу тарихы оның жайдан-жай ғана емес, жазушының белгілі бір мақсат көтергенін білдіреді. Роман 1916 жылғы қазақ елінің азаттық үшін басын бәйгеге тігіп патшалық Ресейге көрсеткен қарсылығы тақырыбын көтереді. Қазақтар бұл күресте жеңіліс табады. Бірақ ол жеңілістің де үлкен мәні бар екенін көреміз. Қазақ халқының рухани өсу деңгейі мен саяси қалыптасқанын білдеретін шығарманың қазақ әдебиеті тарихында алатын орыны ерекше. «Қилы заман» қалай жазылды?» деген мақалада романның жазылу тарихына байланысты біраз деректер келтіріледі. Онда М. Әуезовке романға қажетті дерек жинауға Ә. Марғұлан, І. Жансүгіров сияқты халқымыздың біртуар тұлғалары көмектескенін көреміз. Бұл шығарманың халықтың рухани намысын көтеруге және азаттыққа, еркіндікке ұмтылатын тарихи жадын сақтауға септігін тигізетін туынды болатынына сенген халықтың асыл ұлдары жазушыға барынша көмек берген [113].

М. Әуезов қазақ елінің жазғы жайлаудағы мамыражай отырған бейнесін суреттеу арқылы роман пейзажында елдің алаңсыз отырғанын көрсетеді. Мысалы: «Белгілі 1916 жылдың жазы еді. Жаз жауынды, мол сулы, қалың шалғынды, қызықты. Қалың албанның ертегідей бай, сұлу жайлаулары: Үш мерке, Дөңгелек саз, Үш Қарқара, Сырт, Лабас – жайлау күндерінің жасыл торғын шымылдығы, көк жібек бесігі сияқты. Тіршілік: молдық, бақыт, байлық қызуымен буы аспанға шығып жатқан өмір жәрмеңкесін көрсеткендей. Жаз күндерінің жарастығы мен қызығы қыр баласын мас қылғандай жалынды, желікті. Шалқыған, көрнекті мол дүниенің тірі пішінді белгісі сияктанып, Қарқара жәрмеңкесі қайнап жатқан», – деген суретті бейнедегі табиғат концептісін ашатын макроконцептілер «тау», «дала», «жайлау» болса, олардың мазмұнын ашатын микроконцептілер: «ертегідей бай», «жасыл торғын шымылдығы», «көк жібек бесігі», «жарастығы мен қызығы», «жалынды, желікті», «көрнекті мол дүниенің тірі пішінді белгісі» деген сөздер [59, б.113]. Осы сөздер арқылы автор қазақ елінің байлығы мен бақытты күндерін келесі концептілер арқылы аша түседі. «Тіршілік: молдық, бақыт, байлық қызуымен буы аспанға шығып жатқан өмір жәрмеңкесін көрсеткендей», - деген сөйлемде автор табиғаттың келісті суретінің қазақ елі үшін байлық пен бақыт ұғымдарының астасып келуімен екенін бірдіреді. Сонымен қатар, автор «жәрмеңке» макроконцептісінің мағынасын өмірдің қайнап жатқан, тіршілікті бейнесі деп ауыстырып айтып, сол Қарқарадағы нақтылы сауда жәрмеңкесімен байланыстыра қарайды. Концептілік аяның ашылуын 14-кестеде көрсетілгендей саралауға болады.

Кесте 14 – Концептілік ая

Макроконцепт	Микроконцепт
Тау, дала, жайлау	Ертегідей бай, жасыл торғын шымылдығы, көк жібек бесігі, жарастығы мен қызығы, жалынды, желікті, көрнекті мол дүниенің тірі пішінді белгісі
Жәрмеңке	Молдық, бақыт, байлық, буы аспанға шығып жатқан

Автордың басты нысаны мен негізгі идеясы бейбіт жатқан елге зорлық көрсете келген отаршылардың сұрқия әрекеттерін ашу болса, суреттелген табиғаттың әсем бейнесі мен қазақтың рухани әлемінің үйлесімділігін бұзған, тыныштығын алған екінші жақтың ұсқынсыздығын көрсету үшін алынған.

Автордың табиғат бейнесін соншама тәптіштеп қазақ ұлттық сөз бояуын барынша қалың етіп беруінің мәнісі де осындай ойдан шығады. Келесі эпизодта автор осы ойды жалғастыра түседі: «Қазірде құмырсқаның илеуіндей болып быжынап, жыбыр-жыбыр қатып бүлкілдеп, қызара бөртіп ажарланып, күннен-күнге қарнын қампитып келе жатқан жәрмеңке – сол қазақ даласын торуға шыққан жайындай болатын. Көгенге кірген борсықтай байлаулы бағланның май құйрығына түмсығын тығып, сауыры бүлкілдеп қана жылы жұмсағын соруда болатын. Бай, момын елдің мол денесі обырдай обып жатқан қомағай жұртқа бойындағы тәтті дәмдісін иігендей төсеп жатыр. Ақ шелегі түскендей ақтарылып, сүйсінгендей мекірене түсіп, сүтті желінін кергіге беріп тұр. Қалауын тапса, қар жанады. Сүт алғыш кәрі биеші сияқты жақсы сауыншының қолы сыздаған емшегіне жабысқаннан бері қарай, жайлау желіні: семізі мен сұлуын, жорғасы мен жортақысын ноқталап, таңбалап өз қолымен атқарып жатқан. Саудагер сомасы қазақ даласына құда түсіп, құйрық-бауырды асап, аузы қанданып, қолы майланып жонданып тұр» [59, б. 114]. Қазақ даласындағы сауданың қызған жері жәрмеңкенің бейнесі де тіріліп, көз алдымызға сурет болып тұра қалады. Жазушының микроконцептілерді көкемдегіш құралдардың ерекшелігіне байланысты талдау 15-кестеде көрсетілген.

Кесте 15 – Концептілердің көркемдігі

«Жәрмеңке» макроконцептісі		
Көркемдегіш құралдар	Мысалдар	Концептілік мағынасы
Теңеу	Құмырсқаның илеуіндей, торуға шыққан жайындай обырдай обып жатқан, көгенге кірген борсықтай, иігендей, сүйсінгендей, сүт алғыш кәрі биеші сияқты	Барлық теңеулер ұлттық бояумен келіп жәрмеңкенің қазаққа тигізіп жатқан пайдасы мен зиянанын да автор емеуірінмен білдреді. Халықтың байлығын жайындай болып талғамай сорып жатқан жәрмеңкенің әдеби бейнесі сомдалған.
Эпитет	Быжынап, жыбыр-жыбыр қатып бүлкілдеп, қызара бөртіп ажарла	Көсемше формалы эпитеттер арқылы көптік ұғымды бере

	нып, қарнын қампитып, сауыры бүлкілдеп, қанданып, майланып жонданып	отырып жәрмеңкенің динамикалық суретін берген.
Мақал-мәтел	Қалауын тапса, қар жанады	Халық мақал-мәтелдері арқылы жәрмеңкенің әдеби бейнесін нақтылай түседі

Келесі эпизодта сол халықтың мол қазынасына арам қолық сұғып отырған империялық топ өкілдерінің портеті беріледі. Мысалы: «Бұның жәрмеңке басындағы тірі жүрген қолдары, атқан оқ, шапқан қылыш, жемқор семіз қарынды пристав – «Ақжелке» Падпороков та, айналасындағы жорға құлдары: ұсақ төрешіктер, бұның ішінде қазақтан шыққан өңі жылтыр, қарны томпақ тілмаштар. Соңғыларда маңайына қарайтын екі түрлі көз бар. Бірі – жар төсегін арамдап қойған, жүрісі сұйық тоқалдай, жан-жағына жалтаңдай, жорғалай қарайтын жасқаншақ көз. Бұл – приставқа, судьяға, жәрмеңке ұлығына қарайтын көзі. Екіншісі – сыздана, кесірлене, керги қарайтын, асқақ, мақтаншақ жемге қадалған қомағай көз. Ол – қазаққа, елге қарайтын көзі»

[59, б. 116]. М. Әуезов жәрмеңкенің абстрактілі бейнесін нақтылып көз алдымызға тірі сурет етіп береді де сол жәрмеңенің арқысында байлыққа мелдектеп отырған орыс приставы «Ақжелке» Падпороков пен айналасындағы жандайшаптарының да портреттерін суреттеп өтеді. Әлі негізгі оқиға басталмаса да осы топтың сүйкімсіз әдеби бейнелері елге зияныны тигізетіндей әсер береді. Автор жорға деген сөзді құл деген сөзбен біріктіріп жорға құлдары дегенде бірден құлдырауға түскен арамза жандар елестейді. Бұл ойды «ұсақ төрешіктер», «өңі жылтыр, қарны томпақ тілмаштар» деген сөздермен бергенде жоғарыда талданған жазушы тудырған «оқыған азаматтар» образы келеді. Оқыса да халқына пайдасынан зияны мол жандардың бейнесін төре сөзіне қосылған кішірейткіш мағынадағы «-шік» деген қосымшаның реңк мәні арқылы ашылады. Төре болғысы келіп бола алмаған жандар «төрешік» сөзінің экспрессивті мағынасымен ашылады. «Төрешік» микроконцептісінің көркем бейнеге айналып, көз алдымызға сурет болып тұра қалуы автордың: «Бірі - жар төсегін армандап қойған, жүрісі сұйық тоқалдай, жан-жағына жалтаңдай, жорғалай қарайтын жасқаншақ көз», – деген сөйлемімен беріледі. Төрешіктердің көздерінің өзі ғана бүкіл болмыс-бітімдерін көрсетеді. Автор «жасқаншақ көз», «қомағай көз» метонимиялық детальдарын ұтымды қолданады. Осы бейнелердің барлығы да шығарманың сюжетінеде қазақ еліне жасалатын қастықтың негізгі баспалдақтары екенін көрсетеді. Қазаққа жаны ашымайтын «оқығандардың» сүйкімсіз де құлдыраған образыны оқырмандары жиіркене қарайтыны анық.

Келесі шағын эпизодты сөйлемдерде «албан» деп ру атымен атап бүкіл елдің обыр бейнелі жәрмеңкеге қаратып айтатын сөздерін де автор зор мағынамен беріп отыр. Онда: «Күлкіші, аңқау, аңсағай бойлы, күрең жүзді албан, суық көзбен жаңа ғана ең алғашқы рет жәрмеңкені мазақтай «кет», «жоғал» дегендей жирене қарады», – деп оның портреттік мінезін береді [59, б. 132]. «Күлкіші, аңқау, аңсағай бойлы, күрең жүзді» деген портрет бүкіл бір елдің бейнесі болып суреттеледі. Автордың албан еліне деген көзқарасын осы

сөздерден білуге болады. Бұл сөздер таза, адал, аңғал да албырт елдің бейнелі суреті болып көрінеді.

Жалпы «Қилы заман» романының басты ерекшелігі де жазушының осы көтеріліске берген бағасымен сипатталады. Қазақ елінің қоғамдық-әлеуметтік жағдайы мен саяси көзқарасы және оның әлі де өзінен айласы мықты отаршылдардан жеңілуінің себептерін ашады.

М. Әуезов шығармашылығы туралы зерттеулер жасаған ғалымдардың ішінде Р. Нұрғали еңбектеріндегі [114-116], жазушы шығармашылығының әр қырынан көрінуіне назар сала отырып, М. Әуезов шығармаларындағы кейіпкерлердің трагедиялық сипатын анықтауға болады. Сонымен бірге жазушы шығармаларындағы психологизм арқылы адам болмысының ашылуы ғалым Г. Пірәлиеваның, кейіпкерлерінің прототиптік бейнелері туралы Т. Жұртбайдың [117-119], жазушының суреткерлік ерекшелігі туралы Б. Майтановтың [120], ғылыми зерттеулері негізгі алынды.

Қазақ жазушыларының ішінде М. Әуезов алғашқылардың бірі болып ұлы Абай тұлғасы арқылы халқының өткен тарихына көз салды. Ғылыми-көркем, тарихи ізденістер нәтижесінде ол бізге халық өмірінің тұтас бір ғасырын қайта тірілтті, жеке адамдар тағдырының бүкіл дүниежүзілік тарихи тәжірибелермен ұштасып жататынын ашты, жазушы эпопеясының арқасында Абай заманы біздің санамызға қайта оралды. Жазушының «Абай жолы» эпопеясының рухани мәдениетімізді дамытудағы зор ролі сол, алаш идеясынсыз кеңестік идеологиямен социалистік реализм принципіне сүйенген сыңаржақ шығармалармен өскен ұрпақтың рухани дамуына аса ерекше әсер етті. Бұл жағдайда М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясы тек жай көркем-тарихи шығарма емес, ұлтымыздың сан ғасырлық әлеуметтік-этникалық тұстарын көркем оймен кестелеген, өз тұсында қазақ халқының абыройын асқақтатқан, даналық дастаны, дала тарихы болды.

М. Әуезов қазақ халқының ұлттық және рухани мәдениетін жетілдіру мен дамытудағы орны тек Абайға байланысты ізденістермен, абайтанумен шектелмейді. Ол ұзақ жылдар бойы Қазақ мемлекеттік университетінде қазақ әдебиеті тарихынан студент жастарға лекция оқыды, студенттер мен аспиранттардың ғылыми жұмыстарына жетекшілік етті. Қазақстан Ғылым Академиясының академигі ретінде өмірінің ақырына дейін республика көлеміндегі әдебиеттану жұмысын жүйелеп, басшылық жасап, кеңесін беріп жүрді. Оның тікелей басшылығымен, болмаса редколлегия мүшелігімен қазақ халқының рухани мәдениеті мен тарихын танытуға зор септігі тиген бұл саладағы ғылымдарға қомақты үлес болып қосылған еңбектер жарық көрді.

Жазушы Э. Хемингуэйдің «Қош, бол майдан!» шығармасындағы негізгі идея М. Әуезовтің «Қилы заман» романымен тікелей ұқсамаса да жалпы соғыстың зардабы, сол арқылы қоғамда пайда болған «жоғалған ұрпақ» тағдыры туралы сыр шертеді. Автор табиғаттың мамыражай суретін бере отырып символдық мағына беретін астарлы ойды береді. Шығармадан алынған эпизодқа назар аударсақ: «Сол жылы жаздың аяқ шеніндеміз бір деревнядағы шағын үйде тұрған едік; бұл арадан өзен мен жалпақ жазық, ал олардың ар жағынан таулар көрініс беретін. Өзеннің арнасын күн күйдіріп ағартқан малта

тастар көмкеріп жатқанды. Мөлдір де жүйрік ағыны салаларында көгілдірленіп көрінетін. Үйдің іргесіндегі жолмен шұбырып әскерлер өтетін, бұлардың аяғынан көтерілген қою шаң ағаш жапырақтарына кеп қонақтайтын. Ағаш діндері де шаңға бөгіп тұрған және сол жылы жапырақтар да тым ерте қурай бастаған. Біз жол бойындағы әскерлерге, будақтаған шаңға, жел үрлеп жерге түсіріп жатқан жапырақтарға, солдаттардың аяқ алыстарына көз тігіп отыратынбыз. Ақыр соңында құлазып құр өзі қалған ақтандақ жолда тек жапырақтар ғана жататын» [121].

Өмірдің тыныштығын бұзатын «соғыс» деген сөз болса, Э. Хемингуэй соны шығарманың басынан бастап концептілік аяда көрсете бастайды. Өзен, жалпақ жазық, таулар, өзендегі малта тастар деген тыныштық бейнесін әскердің аяғынан көтерілген кішкентай деталь «шаңның» жапырақтарға қонуы арқылы табиғатқа келген залалды көсетеді. Шаң қонған жапырақтардың ерте солып, кейін құр ақтандақ жол мен қураған жапырақтардың қалуы майдан картинасының басталмай жатып-ақ, табиғатқа, елге тигізген зиянын көрсетеді. Автор «ағаш діндері де шаңға бөгіп» дегенде кішкентай ғана шаңның өте көп екенін білдіреді. Жоғарыда М. Әуезов «Қилы заман» романын бастағанда қазақ халқыны келетін зиянды жәрмеңке образында берсе, Э. Хемингуэй жапыраққа қонған шаң арқылы ашады. Екі автор да табиғат пен адам арасындағы байланыста зиянды әрекеттің адамнан шығатынын көрсетеді.

Келесі эпизодтық суреттерде автор осы негізгі ойды жалғастыра түседі. Романда: «Қала іргесіндегі таудың емен тоғайының тамтығы қалмады. Жазда, қалаға кірген кезімізде, бұл орман жап-жасыл боп жайқалып тұр еді. Қазір бұдан құр томарлар мен дал-дұлы шыққан діндер ғана қалды, жері де ойран-ботқа болды. Сосын бір күні, күздің аяқ шеңіне таман, бұрын емен тоғай тұрған тұстан, мен таудың арғы бетінен ағындап келе жатқан ақ бұлтты көрдім. Ол жылдам жылжып келе жатты. Күн көзі сарғыш тартты, төңірек күңгірттеніп сала берді, бұлт тау бөктерімен төмен түсіп, байқаусызда төбемізден бір-ақ кеп шықты, бұл-қар болатын. Қар жел екпінімен қиғаштай құйылды. Қара жердің жүзі қар астына жасырынды, тек ағаш түбірлері ғана томпайып шығып тұрды. Зеңбіректердің үстінде де қар жатты, траншеялардың сыртындағы отырып қайтатын жерлерге қарай қар үстімен жалғыз аяқ жолақ тапталды» [121, б. 124]. 16-кестеде «Қар» микроконцептісі адамдар жасаған зиянды жабуға тырысқан табиғат бейнесі көрсетілді.

Кесте 16 – «Қар» микроконцептісі

<p><i>Соғыстың табиғатқа тигізген зияны</i> Қала іргесіндегі таудың емен тоғайының тамтығы қалмады. Жазда, қалаға кірген кезімізде, бұл орман жап-жасыл боп жайқалып тұр еді. Қазір бұдан құр томарлар мен дал-дұлы шыққан діндер ғана қалды, жері де ойран-ботқа болды. Сосын бір күні, күздің аяқ шеңіне таман, бұрын емен тоғай тұрған тұстан, мен таудың арғы бетінен ағындап келе жатқан</p>	<p><i>Қар арқылы табиғаттың тазалануы</i> Ол жылдам жылжып келе жатты. Күн көзі сарғыш тартты, төңірек күңгірттеніп сала берді, бұлт тау бөктерімен төмен түсіп, байқаусызда төбемізден бір-ақ кеп шықты, бұл –қар болатын. Қар жел екпінімен қиғаштай құйылды.</p>
---	---

ақ бұлтты көрдім.	
<i>Соғыс зардабын толық жоюдың мүмкін еместігі</i>	
Қара жердің жүзі қар астына жасырынды, тек <i>ағаш түбірлері ғана томпайып</i> шығып тұрды. <i>Зеңбіректердің үстінде</i> де қар жатты, траншеялардың сыртындағы отырып қайтатын жерлерге қарай қар үстімен <i>жалғыз аяқ жолар тапталды</i> .	
<i>Микроконцептілер</i>	
таудың емен тоғайының тамтығы қалмады – жап-жасыл боп жайқалып тұр еді, құр томарлар мен дал-дұлы шыққан діндер ғана қалды, таудың арғы бетінен ағындап келе жатқан ақ бұлтты көрдім	бұлт тау бөктерімен төмен түсіп, төбемізден бір-ақ кеп шықты, бұл –қар, қиғаштай құйылды.

Қаламгер өзі соғысқа қатысып, бірнеше соғыстың басынан-аяғына дейін болғандықтан оның зардаптарын өте жақсы білген. Өзінің жазушылық стиліне салып табиғаттың әдемі суретін бұзатын адамдар екенін білдіреді. Келесі эпизодта жауған қар соғыстың аяқтала тұруына себеп болғанын айта келе табиғаттың адамдар жасаған әрекетіне жауап бергеніндей етіп алады.

Жазушы бұл суретті де бергенде де табиғаттың адам баласын жеңе алатын алапат күші бар екенін білдіреді. Романда: «Сыртта қар жапалақтап тұрды. Оның қалайша өте жай және ауыр қонақтап жатқанына қарап отырып, біз биылғы жылғы тырбаныстың осымен тәмам болғанын ұғындық. Өзеннің бастау жақтарындағы таулар алынған жоқ; өзеннің арғы бетіндегі таулардың да ешбірі алынбады. Бұның бәрі де алдағы жылдың үлесіне қалды», – деп берілген сөйлемдерге назар аударсақ осыны байқаймыз [121, б. 10]. Автор алдыңғы мысалымызда көрсетілгендей қардың жауғанына сыртай қалап тұрған болса, енді кейіпкердің атынан сөйлеп, оқиғаның ішіне кіреді. Мұнда олардың соғысқа деген көзқарастары да байқалады. Шығармадағы «жай және ауыр қонақтап жатқанына қарап», «тырбаныстың», «алдағы жылдың үлесіне» деген оралымдар соғыстың аяқталмағанын ғана білдірмейді, соғысқа қатысып жүргендердің құлықсыз соғысып жүргенінен де хабардар етеді. Қарапайым халық соғысқа қарсы.

Роман үзіндісіндегі кейіпкерлер диалогына назар аударсақ, қарапайым әскердің соғыс туралы ойын да байқаймыз:

1. Өзіңіз шешен екенсіз ғой.
2. Біз де ой ойлаймыз. Біз де оқу оқимыз. Біз шаруа емеспіз. Біз механикпіз. Тіпті шаруалардың өздері де соғысқа сенім артатындай ақымақ халық емес. Бұл соғысты жек көрмейтін адам жоқ.
3. Елді топас, ештеңені түсінбейтін және ешқашан түсіне алмайтын тап билеп отыр. Міне, біздің соғысуымыздың себебі қайда жатыр.
4. Оның үстіне олар соғысты пайдаланып, дәулер жинап жатыр.
5. Көпшілігі жинап та жүрген жоқ, – деді Пассини.
6. Олар - өте топас адамдар. Бұны ойланбай істеп жүр. Топастықтарынан» [121, б. 59]. Диалог арқылы жазушы өзінің соғысқа деген көзқарасы мен негізгі ойын білдіреді. Билеуші таптың соғыстан пайда ғана көріп отырғаны да, қара

халықтың өзімен-өзі босқа қырылып жатқаны да ашық айтылады. Бұл ой жазушы, журналист, қоғам қайраткері Э. Хемингуэйдің де өз ойы деуге болады.

Соғыстан зардап көрген қарапайым әскердің жағдайын жарақат таңу пунктііндегі оқиғалар арқылы береді. Шығармада: «Жарақат таңу пунктінің жанындағы қараңғы жерде жаралылар көп еді. Зембіл ұстаған санитарлар үздіксіз кіріп-шығып жатыр. Олар өтіп бара жатып, жапқышты көтерген кезде, іштегі жарық көзіме шалынып қалды. Өліктер бір бүйірге жиналып қойылыпты. Дәрігерлер жеңдерін иықтарына шейін түріп тастапты және қасапшылар сияқты қызыл-күрең тартып алыпты. Зембілдер жетіспей жатты. Жаралылардың кейбірі толассыз ыңырсиды, бірақ көпшілігі тыныш жатыр. Жел кіре берістегі бастырма бұтақтарының жапырағын жай жұлқылап тұрды, түн де салқын тарта түсті» [121, б. 67]. Жараланған жандар мен өліктердің үйіліп жатуы, дәрігерлердің қанға боялған қолдары соғыстың сұмдықтарын бейнелейді. «Соғыс» сөзінің концептілік аясы адамдармен байланысты ашылады. Қорыта айтсақ, Э. Хемингуэй өзінің «Қош бол, майдан!» романы арқылы соғыстың зардаптарының бүтін бір ұрпақтың тарих бетінен жоғалып, келесі ұрпаққа беретін рухани байлықтарының қалмағанын көрсетеді.

Қос классиктің шығармаларындағы концептілік категориялар табиғат суреті мен адамдар арасындағы байланыс арқылы ашылып, қашанда табиғат жеңіске жететін көрсетеді.

Ұлттық рухани мұра мен мазмұн диалектикасын терең түсіне білген М. Әуезов бүкіл өмір бойы оны байытудың жолдарын қарастырумен болды. Солардың бірі тіл тазалығы мен аударма мәселелері. Ол ғылыми, көркем, оқу - педагогикалық және басқа әдебиеттерді бір тілден екінші тілге аудару үлкен қоғамдық маңызы бар іс және әр халықтың мәдениетін мейлінше молайтатын құралдардың бірі деп қарады.

Жазушы, өз рухани уызының дәмін татқысы келген әрбір саналы адам, ең алдымен өзінің ана тілін білуге міндетті деп түсінеді. Сондықтан да, «өз тілін, әдебиетін білмеген адам толық мәнді интеллигент емес деуге де болады. Себебі, ол қандай мамандық білімі болса да, рухани ой тәрбиесінде сыңаржақ болады» – деп жазды. М. Әуезов шығармашылығының ең үздік тұстары бүкіл еліміздің рухани байлығы. Ол біздің рухани шындарымыздың, асқан – ойшыл ғұламаларымыздың бірі, оның шығармашылығы қазақ халқы үшін жай жазушылық деңгейден әлдеқайда жоғары тұр, өйткені ол қазақ халқының көркем ойын қазіргі заманның биік деңгейіне шығарды, сол арқылы ұлтымыздың рухани дүниесінің биігінен өзі де мәңгі орын алды. Белгілі қырғыз жазушысы Ш. Айтматов: «орыс мәдениетінің дамуына Пушкин қандай әсер етсе осы күнгі Орта азиялық көркем ойдың және біздің барлық көрші отырған халықтарымыздың рухани өмірінің қалыптасуына М. Әуезов әсер етті», – деп жазды [122]. Біз өз кезегінде халқымыздың рухани тарихын ұлы жазушы қалдырған бай мәдени мұраны танымай және ол ұсынған ғылыми әдістемені игермей ойдағыдай жемісті зерттеу де мүмкін емес деген қорытындыға келдік және осы параграфта бұл ойымызды белгілі дәрежеде дәлелдеуге алғашқы қадам жасадық.

Халық ауыз әдебиеті үзілмейтін шығармашылық процесс. Өйткені, ол халықтың тарихи және мәдени дамуының, жетілуінің көрінісі ғана емес, нәтижесі де. Халық әдебиетінде ұлттың ұзақ жылдар бойы рухани тәжірибелері, ғасырлар бойғы жиған-тергендері, ой-армандары, тәлім-тәрбиесі жинақталған. Фольклорлық ескерткіштер халықтың көркем ойы арқылы дүниетанымын анық көрсете алуымен де ерекшеленеді. Онда ғасырлар бойғы рухани мәдени өмірдегі кездейсоқ, уақытша дүниелер қалыс қалып, саф алтындай негізгілері, халықтың тұрмыс-тіршілігімен, ой-санасымен бітісіп кеткен мәнділері ғана халық жадында қалып отырады. Сондықтан да, М. Әуезов ойынша, бұрын да, қазіргі уақытта да халық әдебиетінің асыл қазыналарының мазмұнын көзқарастық, жалпы дүниетанымдық тұрғыдан зерттеу, ұлттың рухани өмірінің қалыптасуы мен дамуын тануда зор роль атқарады.

М. Әуезов өз халқының рухани өмір тарихының тарихшысы ретінде, ауыз әдебиетін зерттеуге зор үлес қосты. Ол 20-шы жылдардан бастап мерзімді баспасөздерге халық қазыналарының озық үлгілері туралы мақалалар жазып, кейін кеңес дәуірінің белгілі фольклоршы-ғалымы дәрежесінде танылды.

Сонымен қатар әдебиет тарихын зерттеуші ғалымдар жазушының алғашқы шығармалары туған Семей қаласының Алаштың астанасы ретінде оның шығармашылығын үлкен әсері болғанын жазады. Ғалым А. Еспенбетов: «Мұхтар Әуезовтың шығармашылық қызметінің негізі Семейде оқуда, қызметте жүрген мерзімнен бастау алатындығы әрқашан есте ұстауды тілейтін шындық. Соның дәлелі, М. Әуезовтың Семей қазақ педтехникумында дәріс беріп жүргенде жазған «Әдебиет ескілігін жинаушыларға» мақаласы. Әуелде, «Қазақ тілі» газетінің 1925 жылғы 23-сәуірдегі санында жарияланған. «Семей техникумы» бүркеншік есімімен жарық көрген М.Әуезовтың мақаласын архив деректерімен салыстырып авторлығын анықтаған, облыстық «Семей таңы» газеті арқылы оқырман көптің қажетіне жаратқан қарт ғалым Қайым Мұхамедханов», – деп өзінің ұстазы Қайым Мұхамедхановтың әуезовтанудағы еңбегінің зор екеніне тоқталып өтеді [109, б. 131]. Жазушының шығармашылық ғұмырбаянының Семей кезеңіне арналған зерттеудің авторы Р. Мұқажанова өз монографиясында бұл мәселеге жан - жақты тоқталады [123].

М. Әуезовтің халық дүниетанымының қалыптасуы мен дамуының өзегі ауыз әдебиетінің танымдық бағыттарын зерттеуде салған дәстүрі ұзақ жасайтын, жаңалықтарға жол аша беретін, зиялы қауымның азаматтық санасы күшейген сайын қадірі арта беретін дәстүр. Бұл өзек М. Әуезовтің дүниетанымдық ізденістерінің бастау бұлақтары бола алатын құнды қазына есебінде ғылыми айналымға кіріп, өз алдына жеке зерттеу объектісі болуға да лайықты.

Біз мәдени-ағартушылық ой мен білім беру ісінің үлкен дүниетанымдық маңызы барлығын және бұл тақырыптың қоғамдық-философиялық ой тарихын зерттеуші ғалымдарымыз назарына бұрын-соңды ілінбегенін ескере отырып ғалым-педагогтың бұл саладағы шығармашылық мұрасына тоқталып өтуді жөн санадық.

М. Әуезов қазақ әдебиетін, қазақ әдебиеті тарихын, олардың бағдарламаларын жазуда ғылыми-диалектикалық жолды, әдісті пайдаланады. Әдебиеттану мен өнер, педагогика саласын басқа қоғамдық ғылымдармен байланыстыра зерттеу барысында олардың дүниетанымдық тұстарына көп көңіл бөлді. Бұлай деуімізге М. Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің тарихын жасау мәселелері» атты мақаласындағы кемелді ойлары әбден дәлел. «Қазақ әдебиетінің тарихын жасау мәселелері Қазақстанда советтік мектептер тууымен жалғас күн тәртібіне қойылғанда – деп жазады М. Әуезов, – ғылыми жолмен әр салалы қоғамды ғылымдарды жаңадан құру шарт болды. Олардың ғылыми негізін жасау, қазақ әдебиеті мен қоғамдық ой арнасы еді».

М. Әуезов төл мәдениетіміз бен қоғамдық ойымызды дамытуда, оның ғылыми теорияларын жасауда кейін де осы бағытты ұстануды естен бір сәт шығарған емес.

Ұстаздың бұл істегі негізгі мақсаты – халыққа қызмет ететін білікті, білімді азамат тәрбиелеу, олардың неғұрлым жан-жақты дамуына көңіл бөлу. Өмірдің диалектикасын өсу, даму, жетілу, терісті терістеу арқылы қайта жаңару деп түсінген ұстаз ойынша, ұрпақ тәрбиесінде, оларды оқытуда адам баласы тұтынған білім мен ғылым, өнер саласынан жан-жақты мағлұмат беріп, оны өздерінің алға алып кетуіне, жағдай жасау парыз. Ол өзі ұсынған осы қағида негізінде оқыту мақсатын былайша анықтайды: шәкірттердің ойлануына, толғануына, пікір таластыруына ықпал ету; дүниеге деген көзқарасын қалыптастыру; эстетикалық талғамын тәрбиелеу; адамгершілік әлеміне жетелеу; сабақты қызу еңбекке құру; оларды құр тыңдаушыдан еңбек етуші, білімді өз еңбегімен алушы, ізденуші дәрежесіне жеткізу. Зерттеу жұмысында осы бағыттардың әрқайсысы ойшыл-ұстаз шығармашылығының сан қырынан нақтылы деректер келтіре отырып баяндалады.

М. Әуезовтің тәрбиесіндегі мұғалімдердің алатын орны туралы жүйелі пікірлері ерекше назар аударады. Оқытушылар, М. Әуезов ойынша, заман талабын дұрыс түсіне білген, адам баласының қас жауы надандық пен қараңғылыққа, қапастыққа қарсы күресуші, адамзаттың өткен тарихындағы барлық мәртебелі де, игілікті істердің жалғастырушылары болу қажет. Олар өз бойларына аса жоғары жауапкершілік сезім, ізгілік, интеллектілік, моральдық тазалық, өзін-өзі ұстау, байыптылық, білімнің түрлі саласынан хабардар болу, шәкірт психологиясын терең білу, педагогтік техниканы жете меңгеру, оптимизм т.б. қасиеттерді дамыту қажет.

М. Әуезов ерекше талап еткен шарттарының бірі-мұғалімдердің дұрыс ойлау және соған орай дұрыс сөйлеу мәдениеті. Бұл үлкен өнер екені белгілі. Мұндағы ұстаз қояр талаптар: ойдың жүйелі, әрі дәйекті болуы; ойлаудың ақиқаттығы және шындығы, яғни адам ойының болмысына сай келуі; кез-келген айтылған ойдың бір ізді, жүйелі, тұжырымды болуы. Бұлардан басқа ұстаз пайымдауынша, ой мен тіл бірлікте болады. Ал тіл ұлттық мәнге ие, ойлау болса жалпы адамзатқа тән. Осы жағынан алғанда, М. Әуезовтің шығыс халықтарының ойлау жүйелері, сөйлеу мәнерлері туралы пікірлері ғылым үшін құнды. Бұны оның фольклорлық зерттеулерінде, оқулық программаларын жасауда, әсіресе, «Әдебиет тарихы» оқулығын жазуда басшылыққа алғаны

белгілі. Шығыстық философияның, ойлау жүйесінің биік шыңы М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясы десек қателеспейміз.

М. Әуезов тәрбиені тұтас, үнемі дамуда болатын, күрделі және қайшылықты процесс есебінде көрсетеді. Көркем туындыларына үлкен тәрбиелік мән тұрғысынан қараған ұлы жазушы өз шығармасында жеке, ерекше және жалпының, түр мен мазмұнның, мән мен құбылыстың, мүмкіндік пен шындық, қажеттілік пен кездейсоқтық диалектикасын терең пайдаланған. Өйткені, диалектиканың осы категорияларының бәрі де тәрбиеге, тәрбие процесіне қатысты. М. Әуезов шығармашылығында, әсіресе, диалектиканың өлшем мен қатыс категориялары көп қолданылады, олар жазушы ой-қиялымен ұласып, конкретті түрде өз шешімін табады.

Ғалым Н. Анастасьев өзінің М. Әуезов туралы жазған көлемді еңбегінде жазушының ғылыми, әдеби мұрасына талдау жасап, әлем әдебиеті өкілдерінің шығармашылығымен салыстырады [124].

М. Әуезов пен қытай жазушысы Лү Шүннің шығармаларын салыстыра зертеген ғалым Д. Мәсімхан: «Ал салыстырмалы әдебиет болса, өмірге келген күннен бастап-ақ өзінің «ұлттаралық», «еларалық», «мәдениетаралық» дейтін тұғырнамалық ұғымдары арқылы «ұлттық әдебиетті» талқыға сала бастады. Өйткені салыстырмалы әдебиет барлық әдебиетті «еларалық», «мәдениетаралық» тұрғыда зерттейді, әрі зерттеу барысында саналы да мақсатты түрде барлық әдеби шығармашылық пен тәжірибені бүтін бітім, бір тұлға ретінде қарастырады. Демек, салыстырмалы әдебиет әдебиеттану ғылымының бұрынғы тілдік, нәсілдік шекарасын бұзумен ғана шектелмей, көп қырлы, салғастырмалы зерттеу тәсілін өмірге енгізді. Бейнелі сөзбен айтқанда, ұлттық әдебиет жеке-жеке шашылып жатқан маржан болса, салыстырмалы әдебиет осы маржандарды салыстыра, салғастыра зерттеу арқылы оны тізбекті моншаққа айналдырып, ол моншақты тұтас адамзаттың ортақ қазынасына қосуды мақсұттайды...», – деп нақтылы көрсеткен [32, б. 26].

Қорыта келе, жазушылардың көркем шығармалары арқылы берілген табиғат суреттері алдымен адам жанының рухани өсу деңгейін айқындауға, сол арқылы өзіне, қоғамға және басқа да құбылыстарға деген көзқарасын білдіруге бағытталғанын көреміз. Адам жанының рухани экологиясы отбасы, ошақ қасының бақытынан басталатыны және ол сол отбасындағы әйел ана мен әр азамат қарым-қатынасы, балалар мен ересектер байланысы сияқты күрделі психологиялық жағдайлармен сабақтасатыны дәйектелді. Рухани экология дегенде адамның тікелей табиғатқа тигізген зияны мен залалы емес, адам табиғатының әр түрлі жағдайларда өзіне, айналасына, қоғамға тигізген пайдасы мен зияны және сол арқылы өзінің де өсу, не құлдырау деңгейлері деп қабылдаған дұрыс. Табиғат – мінсіз. Табиғатта барлығы асқақ. Табиғаттың ерекшелігі де сол – ол барлық тіршілік иелеріне бірдей қарайды. Қос классиктің шығармаларындағы адам, қасқыр, ақула, тау, орман, теңіз және басқа да табиғи құбылыстар бірінен-бірінің артықшылығы жоқ. Олардың табиғат алдындағы құқықтары тең. Осы тең құқықты ең саналы жартылыс иесі адам қалай қолданып жүр? Мәселе осында. Сондықтан да рухани экология дегенде адам жанының асқақтығы мен құлдырауға түскен сәттерін қатар алып талдау арқылы

екі жазушының негізгі ойларын саралап, жалпы адамзаттық құндылықтың не екеніне назар аударылды. Жазушылар өз шығармалары арқылы жаратылысы ерекше, басқа тіршілік иелерінен айырмасы санасы бар табиғаттың төл перзенті адамдардың ниеттері мен өмірге деген құлшыныстары арқылы өзіне, қоғамға, табиғатқа тигізген әсерлерін бейнелеген.

2-бөлім бойынша тұжырым

Зерттеу жұмысының екінші тарауында қарастырылған мәселелердің барлығы да жалпы жұмыстың мақсаттарына сай алынған талдаулар. Жалпыадамзаттық құндылықтар аясында қарастырылған бейнелердің ішінде екі жазушы шығармаларындағы әйел адамның образына арнайы тоқталып, жалпы адамзаттың қозғаушы күші ретінде қарастырылды. Жазушылардағы образдардың ұқсастығы жалпыадамзаттық құндылықтар мәселесіне байланысты болса, олардың айырмашылығы әр жазушының қоғамдық-әлеуметтік және тарихи ортасындағы қалыптасқан жеке дүниетанымдарына байланысты екені сараланып берілді.

Қос классиктің шығармаларындағы кейіпкерлер бейнесін сомдаудағы психологизм мәселесі балалық шақ концептісі аясында қарастырылып, онда көрінетін психологоялық тартыстар мен кейіпкерлер арасындағы тартыс негізінде сараланды. Адам баласының жеке тұлға болып қалыптасу кезеңінің бір сатысы ретінде және ұлттық дүниетаным аясындағы ерекшеліктері дәйектелді.

Рухани таным дегенде адамның тікелей табиғатқа зиянын тигізуі емес, табиғат суреті арқылы берілетін адам жанының қалтарыстары мен өмір жолындағы өсуі мен дамуы, құлдырап, төмендеуі мен асқақтауы авторлық ұстаным тұрғысынан берілуі дәйектелді.

Қорыта келе, қос автордың өмірлік ұстанымдары адазат баласын ізгілікке бастау, өз ішінде кездесетін кемшіліктерін көрсете отырып жоюға ұмтылуға бағыттау болған деуге толық негіз бар.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жаһандық интеграция ғылымның барлық саласын қамтып, бүгінгі күні әлемдегі шекаралар шартты түрде мемлекеттердің бөлінісін ғана білдіретін деңгейге келді деуге болады. Осындай әлемнің тұтастануы кезінде әдебиет те оқшауланбай тұтас әлемнің маңызды бөлшегіне айналуы керек. Әлемдік деңгейдегі қазақ әдебиеті туралы сөз алғанда ауызға алдымен қазақтың дара ақыны Абай Құнанбайұлы түседі. Оның шығармашылығындағы жалпы адам баласына ортақ құндылықтар мен ортақ игіліктер туралы екені дау тудырмайды. Қазақтың сондай дана дарынынан рухани өзек алып өскен жазушы Мұхтар Омарханұлы Әуезов екені белгілі. Оның шығармалары да Абайдың шығармалары сияқты әлемнің көптеген тілдеріне аударылып, қазақ деген елді, оның мақсат-мұратын танытты. Абайдың, Алаш зиялыларының ұлттық мүддеге негізделген идеологиясынан бастау алған Мұхтар Әуезов шығармашылығы әлем әдебиетінің алтын қорына қымбат қазына болып қосылды. Оның «Абай жолы» романы 1940-1973 жылдар аралығында әлемнің 40 жуық тіліне аударылғаны белгілі. Енді осы арада неге Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэй қатар алып талданды салыстырылды деген мәселелі сұрақ туатыны анық. Жалпы жазушы ретінде Эрнест Миллер Хемингуэй өз кезегінде батыс әлемінде өте танымал және оның Нобель сыйлығын алғанын білеміз. Сонымен бірге батыста Э. Хемингуэй шығармашылығы көп талданған, зерттелген деп саналады. Оның да шығармашылығында адам болмысы, адамның әлемдегі орны, қоғамдағы орны философиялық тереңдікпен беріледі. Тура сондай терең танымдық арна М. Әуезов шығармашылығында да бар. Тізбелеп айтатын болсақ:

1. Екі жазушы да табиғат пен адам бейнесін астастыра, символдық мағына бере суреттеп жалпы адамзат мәселесін көтереді. Сол мәселелер негізінде адамдық рухани құндылықтар талданды.

2. Екі жазушының әңгімелеріндегі отбасы, әйел адам, ер азамат қарым-қатынасы қарапайым сияқты болып көрінгенімен бүкіл адамдардың басында болатын өзекті проблемаларды қозғайды. Адамдар арасындағы түсініспеушілік, қарапайым дүниеге бола болатын тартыс, қоғамдық ортадан адамның алатын орны туралы екі қаламгер де өз жазу мәнерлеріне сай, стильдік қолдаңбаларын көрсетеді. Екеуін салыстыра отырып, жалпы адамдар арасындағы ұқсастық сараланып берілді.

3. Кейіпкер болмысын бейнелеу тәсілдерінің ұқсастықтары табиғат пен адам арасындағы байланыс негізінде ашылатыны көрінді.

4. Жазушылардың жеке өмірлеріне байланысты автобиографиялық жады негізінде тарихи оқиғалардың көркем бейнесі жасалғаны анықталып, олардың ерекшеліктері мен ұқсастықтары дәйектелді.

5. Дала, табиғат, теңіз, отбасы, әйел, балалық шақ, ер азамат, адам концептілік аяларын аша отырып екі жазушының адам болмысы мен оның рухани келбеті жөніндегі пікірлерінің ортақтығы айқындалды.

6. Көркем шығармадағы әдеби психологизм кейіпкер әрекеті мен оның ішкі ой-жүйесінің сәйкестігін анықтауға бағытталатыны белгілі. Жазушылар

шығармаларындағы кейіпкерлер жүйесінің логикалық ізденістері мен әрекеттерінің байланысын аналитикалық талдау арқылы олардың көпқырлығы мен қарама-қайшылықты сипаты, алуан түрлі сапалы қасиеттері анықталды.

Табиғат пен адам концептісі мәселесіне байланысты диссертациялық жұмыста «М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы адам және табиғат концептісі» деген алғашқы тарауында әдебиеттанудағы макро және микро концептілердің теориялық негіздері талданып, жазушылар шығармашылығында олардың көрінуі нақтылы мысалдармен талданып берілді. Зерттеу барысында екі жазушының да табиғат суретін кейіпкердің ішкі ойын, басқа кейіпкерлермен қарым-қатынасын білдіруге байланысты алатыны анықталды. Әсіресе, өмір мен өлім аталатын мәңгілік тартыс концепциясы аясында авторлар табиғаттың көркем сипатын авторлық ұстаным мен кейіпкер жүйесін бір ізді етіп тізбектеу кезінде өте жақсы қолданғаны зерделенді.

Классикалық деңгейдегі көркем туындылардың ерекшелігі адамдар белгілеген шекараларды жойып, жалпыадамзаттық құндылықтар төңірегінде биік идеалдарды бейнелеуімен сипатталады. Мұхтар Әуезов пен Эрнест Хемингуэй туындылары да жеке бір дәуір, халық, ұлт шеңберінен асып, бүкіл адамзатқа ортақ құндылықтар мәселесін көтергені белгілі. Сондықтан да екі жазушының екі түрлі қоғамдық ортада өмір сүрулеріне қарамастан, адам болмысын ашуда ортақ идеялары мен бейнелеу тәсілдері мол екені де ғылыми негіздемелермен дәйектеліп берілді. Бұл ортақтықтың өз заңдылығы да бар. Оны көркем туындыдағы макро және микроконцептілер аясында саралауға болады. Аталған тараудың бөлімдері деп сараланып, классик жазушылардың шығармашылықтарындағы концептілер талданып берілді. «Көркем әдебиеттегі концепт категориялардың ғылыми-теориялық негіздері» деп аталып, «Көркем әдебиеттегі концептілердің ғылыми-теориялық негіздері» деген бөлімінде қазіргі әдебиеттанулық зерттеулердегі шығарма философиясымен байланысты қарастырылатын теориялық ұғымның зерттелуі мен ерекшеліктеріне назар аударылды. Онда шетелдік және отындық ғалымдардың еңбектері сараланып, нысанға алынған жазушылардың шығармаларындағы концептілік ая мәселесі талданды. Келесі бөлімдері «М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы адам концептісі», «М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығындағы табиғат концептісі» деп аталып, табиғат пен адам арасындағы нәзік байланыстың концептілермен берілуі, ұлттық сипаты талданды. Нақтылы мысалдар арқылы жекелеген ұғымдардың концептілік аясының жазушылар тіліндегі көркемдегіш құралдар арқылы көрінуі және жазушылардың жеке стильдік ерекшеліктері талданып берілді.

Диссертациялық еңбектің «М. Әуезов және Э. Хемингуэй: рухани үндестік пен жазушылық таным» деп аталатын тарауындағы «М. Әуезов және Э. Хемингуэй шығармаларындағы жалпы адамзаттық құндылықтар», «М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығында кейіпкер бейнесін сомдаудағы психологизм», «М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармашылығындағы көркемдік таным үйлесімділігі» бөлімдерінде қос қаламгер шығармаларындағы образдардың сомдалуы салыстыра отырып концепт категориялар талданды. Екі жазушы да тарихи шығармалар мен

тарихта болған оқиғалардың көркем бейнесін жасағандықтан диссертация барысында олардың тарихи санасындағы әлем бейнесін ашу да көзделген. Сонымен бірге жазушылардың шығармаларындағы кейіпкер бейнесін берудегі психологизм мәселесі де барынша ашылып дәйектелді.

Көркем шығарманың негізінде тарихи құжат жатуы, басынан аяғына дейін тарихи оқиғаның суреттелуі шарт емес. Десек те, тарихи оқиға желісін материал ретінде пайдаланбай, дәуір шындығын, тарихи оқиға ақиқатын шынайы суреттеу мүмкін емес. Ал тарихи шындық көркем шығарманың шынайы болмысын қалыптастыратын негізгі, қаңқасы. Сол себепті де тарихи шындық көркем шығарманың көркемдік жүйесінде, тақырыптық-идеялық болмысында өте үлкен қызмет атқарады.

Дүние мәдениетінің тарихына туған халқының ой-сана, рухани қабілет, парасатын бар болмысымен танытқан даналардың танымы мен тағдыры өзі тіршілік кешкен заманның топырағынан тамыр тартады. Ұлылар барлық дәуірлік, өмірбаяндық, шығармашылық қайшылықтарды басынан кеше отырып, жаратылыстың адамға сыйлаған қасиеттерін бойына сіңірген сәттен ғана замандық тұлға дәрежесіне көтеріледі.

Шынайы дана – өз ұлтының қадым заманнан бергі зейін-зердесінің, түсінік - түйсігінің іріктеліп келіп ұйыған мәйегі. Ірі-ірі қоғамдық қақтығыстар, танымдық тартыстар және биік нысана, үлкен мүдде-мақсаттар жеке адамның кесек қимылына жол ашып, өз мүмкіндігін толық пайдалануға ықпалын тигізеді. Даналардың өмірі халқының тағдырымен біте қайнасып, қоса құйылады. Олардың тағдыры елінен, елінің тағдырын олардан ажырату мүмкін емес. Жалпы ғылыми зерттеу нәтижелері негізінде әлем таныған туындылар салыстырыла талданып, жалпы әдебиеттанудағы жаңа зерттеу бағыттары мен нысандары қалыптасатынын білеміз.

Америкалық жазушы Эрнест Миллер Хемингуэй шығармаларындағы қарапайым адамдар арасындағы қарым-қатынас бүкіл адамзат арасындағы тартыс, өмір үшін күрес мәселесін қозғағаны белгілі. Мұхтар Әуезовтің шығармаларындағы қарапайым болса да бекзат бейнелер өз болмыстары арқылы адам баласының рух күшін танытып, мәңгілік деп аталатын өмір шеңберінде айқындала көрінген болатын. Сол себепті де екі жазушының рухани үндестігі мен жазушылық таным сапалары деңгейлес шыққаны анық.

Эрнест Хемингуэй мен Мұхтар Әуезов шығармашылығына қатысты авторлық позиция дегенде екі автордың шығармашылық үндесулері мен жеке ерекшеліктері туралы мәселе қозғамай кетуге болмайды. Екі дарынды тұлғаның шығармашылық тоғысу тұстары «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қаралы сұлу», «Оқыған азамат», «Кінәмшіл бойжеткен», «Қараш-Қараш оқиғасы», «Көксерек», «Абай жолы», «Қилы заман» т.б. туындылары мен Э. Хемингуэйдің «Шал мен теңіз», «Килиманждаро – қарлы тау», «Жаңбырдағы мысық», «Қош бол, майдан!», «Фиеста» (Күн де көтеріледі) тағы да басқа көркем бейнелердің сомдалуындағы ерекшеліктері сол тақырыптардың формалық түр тауып, басқа жанрларда көрінуімен сипатталады.

Әдебиеттегі тарихилық дегенде тарих туралы қайталау емес. Көркемдік жағынан жазушының өз жандүниесінен өткізген әлемі. Жазушының ішкі

дүниесі көркем шығармада психологизм арқылы көрінеді. Автор және кейіпкер психологизмі арқылы жалпы шығарма идеясы ашылып, оқырмандарына әсер етеді.

Эрнест Хемингуэйдің шалы теңізде алып акулалармен жалғыз алысқанда өзін-өзі демеуі, өзіне күш бере сөйлеуі немесе Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш» шығармасындағы Бақтығұл, «Қаралы сұлуындағы» Қарагөздің ішкі арпалысы қос жазушының санасы арқылы өтіп барып, жана бір адамның психологиялық жай-күйін берген. Осылайша әдебиетте көркемдік арқылы жаңа адам болмысы туып, ол өмірдегі адамдардың ішкі дүниесімен үйлеседі де, оқырмандарын өзіне тартады.

Ғылыми зерттеу нәтижесінде екі жазушының шеберлігі өздері өмір сүріп отырған қоғамдық орта тарихы мен сол ортадағы жеке адамдардың психологиялық ерекшеліктерін нақтылы, әрі шынайы беруімен ерекшеленетіні анықталды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1997. – Т. 1. – 436 б.
- 2 Жанпейсов Е.Н. Этнокультурная лексика казахского языка: на материалах произведений М. Ауэзова. – Алматы, 1989. – 282 с.
- 3 Айтуғанова С. Адам және табиғат концепциясы шағын прозада: 10.01.02: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2000. – 127 б.
- 4 Рамазанова А. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам мен табиғат мәселесі: 10.01.02: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1993. – 147 б.
- 5 Жарылғапов Ж. Қазақ прозасындағы адам концепциясы (1970-80 жылдар негізінде): монография. – Алматы: Атамұра, 2003. – 267 б.
- 6 Гачев Г.Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 448 с.
- 7 Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 1999. – 30 с.
- 8 Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Шк. «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
- 9 Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
- 10 Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. – М., 1984. – 340 с.
- 11 Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М., 1997. – 255 с.
- 12 Бабушкин А.П. Типыконцептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996. – 350 с.
- 13 What is the concept of literature // <http://www.answers.com>. 09.29.2023.
- 14 Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. – М., 1975. – 348 с.
- 15 Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 264 с.
- 16 Лихачев. Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. – 1993. – Т. 52, №1. – С. 3-9.
- 17 Померанцева Е.С. Введение // Концепция человека в современной литературе 1980-е годы: сб. обз. – М., 1990. – С. 5-15.
- 18 Күштаева. М. Г. «Тары» концептісінің семантикалық құрылымы мен лингвомәдени мазмұны: 10.02.02: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Алматы, 2005. – 24 б.
- 19 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасындағы адам концепциясы (1970-80 жылдар негізінде): монография. – Алматы: «Отан» баспасы, 2018. – 220 б.
- 20 Әбдікова Қ.Ж. Аймауытов романдарындағы тұлға концепциясы: филол. ... ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1997. – 157 б.
- 21 Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания: понятие и концепт // Вопросы литературы. – 2003. – №2. – С. 3-29.
- 22 Пименова М.В. Концепты внутреннего мира человека (русско-английские соответствия): дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. – СПб., 2001. – 497 с.

- 23 Ақтанова А., Ақтанова Ш.М. Әуезов пен Э. Хемингуэй шығармаларындағы табиғат пен адам концепт категориялары // Ш. Уәлиханов атындағы ҚУ хабаршысы. – 2023. – №2. – Б. 42-48.
- 24 Әуезов М. «Абай жолы» романының жазылу жайынан. Кітапта: 20 томдық шығармалар жинағы – Алматы: Дәуір, – 1985, Т.20 Б. 257-279.
- 25 Әуезов М.О. Абай жолы: роман-эпопея. – Астана: Фолиант, 2023. – Т. 1. – 480 б.
- 26 Әуезов М.О. Шығармаларының елу томдық жинағы. – Алматы: Дәуір, 2014. – Т. 22. – 447 б.
- 27 Сыздық Р. Сөз құдыреті. – Алматы: Санат, 1997. – 224 б.
- 28 Ernest Hemingway. The Snows of Kilimanjaro (1936) // <https://pdcrodas.webs.ull.es/naturalismo/HemingwayTheSnows>. 27.08.2019.
- 29 Хемингуэй Э. Килиманджаро - қарлы тау / ағыл. тіл. ауд. – Астана, 2002. – 256 б.
- 30 Исмақова А. Тәуелсіздік кезеңіндегі әдебиеттану: әдеби зерттеулер. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 260 б.
- 31 Wellek R. Discriminations: Further Concepts of Criticism. – London: Yale University Press, 1970. – 387 p.
- 32 Маданова М.М. Ауэзов-основоположник сравнительного литературоведения в Казахстана // Мұхтар Әуезов және әлем әдебиеті: 2-ші халық. ғыл.-теор. конф. матер. – Алматы, 1999. – Б. 197-205.
- 33 Мәсімханұлы. Д. Мұхтар Әуезов және Лу Шүн: монография. – Алматы: «Балалар әдебиеті» баспасы, 2007. – 356 б.
- 34 Байтұрсынов А. Ақ жол: өлеңдер мен тәржімелер, мақалалар және әдеби зерттеу / құраст. Р. Нұрғалиев. – Алматы: Жалын, 1991. – 464 б.
- 35 Ахметов З., Шаңбаев Т. Әдебиеттану: терминдер сөздігі. – Бас. 2-ші. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 383 б.
- 36 Әуезов М. Әңгімелер. – Алматы: Жалын, 1987. – 235 б.
- 37 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ ун-ті, 1992. – 349 б.
- 38 Майтанов Б. Портрет поэтикасы: ғыл. зерт. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 127 б.
- 39 Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. – Астана: Күлтегін, 2005. – 360 б.
- 40 Әуезов М.Ә. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Дәуір, 2014. – Т. 2. – 480 б.
- 41 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Дәуір, 2014. – Т. 3. – 424 б.
- 42 Майтанов Б. Тәуелсіздік – күрес мұраты: зерттеулер мен мақалалар – Алматы: Құс жолы, 2012. – 490 б.
- 43 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – М.: Изд-во АН СССР 1954. – Т. 5. – 452 с.
- 44 Жанұзақова Қ. Әдебиеттанудың теориялық мәселелері: оқул. – Алматы: Қыздар университеті, 2015. – 292 б.
- 45 Сатылханова Г.Ә. Қазақ новеллаларындағы детальдың көркемдік қызметі: 6D021400: док. PhD. ... дис. – Алматы, 2019. – 169 б.
- 46 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы:

- Санат, 1996. – 196 б.
- 47 Байтанаев Ә. Шын шеберлік. – Алматы: Жазушы, 1969. – 185 б.
- 48 Әшімбаев С. Шындыққа сүйіспеншілік. – Алматы: Жазушы, 1993. – 235 б.
- 49 Нұрғалиев Р. Өнердің эстетикалық нысанасы. – Алматы: Мектеп, 1979. – 145 б.
- 50 Дүйсенбаев Ы. Уақыт және әдебиет. – Алматы, 1962. – 155 б.
- 51 Ахметов З. Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. – Алматы: Наука, 1984. – 350 с.
- 52 Қабдолов З. Сөз өнері. Әдебиет теориясының негіздері. – Бас. 3-ші, өңд. – Алматы: Мектеп, 1982. – 364 б.
- 53 Нұрқатов А. Жалғасқан дәстүр. – Алматы: Жазушы, 1980. – 255 б.
- 54 Әуезов М. Абай жолы: роман – эпопея. – Астана: Фолиант, 2023. – Т. 3. – 480 б.
- 55 Лидский Ю.Я. Творчество Э. Хемингуэя. – Изд. 2-е, перер. – К.: Наукова думка, 1978. – 407 с.
- 56 Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество (послесловие) // Избранное: сб. – М.: Просвещение, 1984. – С. 282-298.
- 57 Денисова Т. Секрет «Айсберга»: о художественных особенностях прозы Э. Хемингуэя // Литературная учеба. – 1980. – №5. – С. 202-207.
- 58 Әшірбекова А. Қазақ романдарындағы адам мен табиғат байланысының көрінісі (1970-1980 жж.): 10.01.02: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Астана, 2010. – 24 б.
- 59 Әуезов М.О. Мұхтар Қилы заман: хикаяттар және әңгімелер. – Астана: Фолиант, 2023. – 352 б.
- 60 Нұрғалиев Р. Әуезов және Алаш. – Алматы: Санат, 1997. – 221 б.
- 61 Майтанов Б. Қасқыр және әлем заңдылығы // Жұлдыз. – 2001. – №1. – Б. 143-149.
- 62 Hemingway E. The old man and the Sea // <http://gutenberg.ca/ebooks/>. 21.05.2012.
- 63 Хемингуэй Э. Шал мен теңіз: повесттер / ағыл. тіл. ауд. – Астана: Аударма, 2002. – 368 б.
- 64 Hemingway E. Islands in the Stream. – London: Arroe Books, 2013. – 450 p.
- 65 Hemingway E. A Canary for one // [https://en.summarium.net/wiki/A_Canary_for_One_\(Hemingway\)](https://en.summarium.net/wiki/A_Canary_for_One_(Hemingway)) 13.07.2023.
- 66 Есбалаева Р. Шал мен теңіз: прозадағы психологизм // <https://adebiportal.kz/kz/news/view/sal-men-teniz-prozadagy>. 02.10.2019.
- 67 Хемингуэй Э. Избранное. – М.: Просвещение, 1984. – 304 с.
- 68 Әуезов М. Шығармаларының: 50 т. – Алматы: Ғылым, 1997. – Т. 50. – 472 б.
- 69 Ысмағұлов Ж. Абай: ақындық тағылымы. – Алматы: Ғылым, 1994. – 280 б.
- 70 Әуезов М. Қаралы сұлу: әңгімелер, повестер. – Алматы: Атамұра, 2002. – 152 б.

- 71 Симонов К. Читая Хемингуэя. Предисловие к собранию соч. – М., 1968. – 325 с.
- 72 Нұрқатов А. М. Әуезовтің творчествосы. – Алматы, 1965. – 198 б.
- 73 Жұртбай Т. Мұхтар Әуезов туралы естеліктер: монография. – Алматы, 1997. – 325 б.
- 74 Б. Исабаев. Ұлылыр мекені. – Алматы: Информ-Арна, 2010. – 336 б.
- 75 Майтанов Б. Мұхтар Әуезов-суреткер. – Алматы, 1996. – 285 б.
- 76 Сыздықов К. Мұхтаранудың беймәлім беттері. – Алматы: Қазақстан, 1997. – 235 б.
- 77 Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 т. / пер. с англ. – М.: Худ. Литература, 1968. – 2704 с.
- 78 Хемингуэй Э. Смерть после полудня // В кн. Избр. произвед.: в 2 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – С. 171-194.
- 79 Қирабаев С. Тәуелсіздік рухымен. – Астана: Foliant, 2002. – 504 б.
- 80 Әбдіғазизұлы Б. Шәкәрім шығармаларының дәстүрлік және көркемдік негіздері. – Алматы: Кенже-пресс, 2000. – 216 б.
- 81 Кәрібаева Б. Қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік даму арналары. – Астана: Елорда, 2001. – 312 б.
- 82 Жұртбай Т. Қорғансыздың күні: жазылу тарихы // https://vk.com/wall-104986203_951. 25.09. 2017
- 83 Жаксылыков А.Ж. Проза М.О. Ауэзова 20-х и 30-х годов (психологизм, конфликт, повествовательные формы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – Алма-Ата, 1984. – 169 с.
- 84 Майтанов Б.М. Әуезов және болмысты сезіну мен саралау // Кіт.: М.О. Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістері (1920–30 жылдар). – Алматы: М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2006. – 304 б.
- 85 Мәсімхан Д. Қазақстандағы салыстырмалы әдебиеттану ғылымы: бүгіні және даму болашағы // <https://aqqat.kazgazeta.kz/news/880>. 05.11.2021.
- 86 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.
- 87 Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Флинта, 2003. – 176 с.
- 88 Гинзбург Л. О. психологической прозе. – Л.: Советский писатель, 1971. – 464 с.
- 89 Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 574 с.
- 90 Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері: түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем: монография. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.
- 91 Айсенова Н.Н. Қазақ әңгімелеріндегі бала және балалық көрінісі // Ш. Уәлиханов атындағы КУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2022. – №2. – Б. 54-63.
- 92 Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – 492 с.
- 93 Маданова М.Х. Введение в сравнительное литературоведение. – Алматы, 2003. – 252 с.

- 94 Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа 2020. – 438 с.
- 95 Нұрғалиев Р. Трагедия табиғаты: Мұхтар Әуезов - драматург: монография. – Алматы: Жазушы, 1968. – 176 б.
- 96 Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 т. / пер. с англ. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 1. – 257 с.
- 97 Сыздықов Қ. М. Әуезов әдебиет сыншысы. – Алматы: Ғылым, 1973. – 189 б.
- 98 Байтұрсынұлы А. Таңдамалы шығармалары / құраст. Е. Тілешов, Н. Аитова және т.б. – Астана, 2022. – 240 б.
- 99 Қамзабекұлы Д. Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі тартыс // <https://martebe.kz/m-htar-uezov-gimelerindegi-tartys>. 09.09.2019.
- 100 Маданова М.Х. Введение в сравнительное литературоведение. – Алматы, 2003. – 252 с.
- 101 Әшімбаев С. Парасатқа құштарлық. – Алматы: Жазушы, 1985. – 248 б.
- 102 Белецкий А. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
- 103 Ахтанов Т. Кең арна // <https://bilim-all.kz/article/18307>. 06.07.2022.
- 104 Хемингуэй Э. Фиеста: (И восходит солнце); Прощай, оружие!; Старик и море; Рассказы / пер. с англ. – М., 1988. – 556 с.
- 105 Соловьев Э. Цвет трагедии (о творчестве Э. Хемингуэя) // Новый Мир. – 1968. – №9. – С. 206-235.
- 106 Штандель А.Б. Некоторые особенности стиля Хемингуэя – романиста (роман «И восходит солнце») // Вестник Московского университета. – 1974. – №1. – С. 29-40.
- 107 Толмачев В.М. и др. Зарубежная литература XX века. – Изд. 2-е, перер. и доп. – М., 2000. – Т. 2. – 362 с.
- 108 Хемингуэй Э. Победитель не получает ничего: сб. рассказ. / пер. с англ. – М.: АСТ, 2016. – 320 с.
- 109 Еспенбетов А. Шығармалары: зерттеулер, мақалалар. – Астана: Фолиант, 2014. – 472 б.
- 110 Қабдолов З. Таңдамалы шығармалар: 2 т. – Алматы: Жазушы, 1983. – Т. 1. – 424 б.
- 111 Кекілбайұлы Ә. Кемел // Егемен Қазақстан. – 2007, қыркүйек – 28.
- 112 Майтанов Б. Пейзаждың көркемдік семантикасы. – Алматы: Қазақ университеті, 2010. – 108 б.
- 113 Алпартегі Ж. «Қилы заман» қалай жазылды? // <https://abai.kz/post/46112>. 26.07.2019.
- 114 Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. – Астана: Күлтегін, 2002. – 528 б.
- 115 Нұрғали Р. Телағыс. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.
- 116 Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана, 2020. – 338 б.
- 117 Жұртбаев Т. Бесігіңді түзе: роман-эссе. – Алматы: Жазушы, 1997. – 470 б.
- 118 Жұртбай Т. Бейуақ: монография. – Алматы: Қазақстан, 1990. – 304 б.

- 119 Жұртбай Т. Талқы: монография. – Алматы: Қазақстан, 1997. – 368 б.
- 120 Майтанов Б. М. Әуезов-суреткер. – Алматы: Әл-Фараби, 1995. – 124 б.
- 121 Хемингуэй Э. Қош бол, майдан! / ағыл. тіл. ауд. – Астана: Қасым баспасы, 2022. – 156 б.
- 122 Айтматов Ш. М. Әуезов әлемі. – Алматы: Жазушы, 1997. – 198 б.
- 123 Мұқажанова Р.М. Мұхтар Әуезов және Семей: монография. – Семей. 2004. – 192 б.
- 124 Анастасьев Н.А. Мухтар Ауэзов. – М. 2006. – 482 с.