

83.3593.97

С 93

Сулейман Демирел атындағы университет

ӘҢГІМЕ ЖАНРЫН ТАЛДАУ АМАЛДАРЫ

Оқу құралы

Ж.Ж. Сыдықова

Алматы 2010

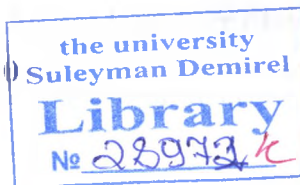
Сулейман Демирел атындағы университет

Ж. Ж. Сыдықова

ӘНГІМЕ ЖАНРЫН ТАЛДАУ АМАЛДАРЫ

Оқу құралы

Алматы - 2010



УДК 821. 51 (075)

ББК 83. 3 Қаз я 7

С 93

Баспаға Абай атындағы Қазақ ҰПУ-нің жанындағы «Білім» тобындағы мамандықтар бойынша оқу-әдістемелік секциясы және ҚР БҒМ Республикалық оқу-әдістемелік Кеңесі ұсынған;
Хаттама №12, 27.05.2010 ж.

Пікір жазғандар:

филология ғылымдарының докторы, профессор **Т. Есембеков;**
(Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ)

филология ғылымдарының докторы, профессор **Д. Ысқақов;**
(С. Демирел атындағы университет)

филология ғылымдарының докторы, профессор **Т. Тебегенов.**
(Абай атындағы ҚазҰПУ)

С 93 Сыдықова Ж. Ж.

Әңгіме жанрын талдау амалдары: оқу құралы. Ж.Ж. Сыдықова. – Алматы:

С. Демирел атындағы университет, 2010. – 144 б.

ISBN 9965 – 792 – 36 - 4

«Әңгіме жанрын талдау амалдары» атты оқу құралында көркем прозаның құрылымын, сюжеттік желілерін, образдарын ұтымды амалдар, әдіс-тәсілдер көмегімен салыстыра талдау үлгілері ұсынылған. Бұл оқу құралы әдебиеттанушыларға, оқытушыларға, студенттерге арналған.

УДК 821. 51 (075)

ББК 83. 3 Қаз я 7

ISBN 9965 – 792 – 36 – 4

© Сыдықова Ж. Ж., 2010

АЛҒЫ СӨЗ

Көркем шығарма адамзаттың рухани қажеттілігіне қызмет істейтін, өмірдің қыры мен сырын көркемдікпен жеткізетін әдеби құндылық екені белгілі. Әр оқырман көркем шығармадан өзіне қажетті көркем ақпарат, образ іздейді, көркем ойлаудың сырларына қаныға алатыны тағы бар.

Ал, әдебиет зерттеушісі, әдетте, талдау барысында тақырып, проблематика, сюжет, композиция сияқты басты компоненттерді сөз ету арқылы әдеби шығарма идеясына ой жүгірте алады. Прозалық шығармалардың мағыналарының көпқабатты болып келетіні жөнінде кейінгі әдеби зерттеулерде жиі айтылып жүр. Көркем мәтіндегі мағыналық қабаттарды мотивтің көмегімен айқындау арқылы шығарманың қыр-сырын, оның дискурстық табиғатын, яғни әдеби дәстүр, заман, орта көріністерін нақтырақ түсіну мүмкіндігі бар. Осы мақсатта көркем прозаның құрылымын, сюжеттік желілерін, образдарын ұтымды амалдар, әдіс-тәсілдер көмегімен әр түрлі мәтіндердің сарындарын салыстыра, салғастыра талдау барысында жана сыр, тосын көзқарас, жаңа мағыналық қабаттар ашыла түсетіні байқалады.

Осы уақытқа дейін қазақ әдебиеттануында көркем мәтінді талдаудың көптеген икемді амалдары, орнықты тәсілдері ғылыми айналымға енген. Бұл еңбекте көркем шығарманың ең ұсақ мағыналық бөлшегі ретінде қарастырылып жүрген мотивтің қазақ әңгімелеріндегі көркемдік қызметін айқындай отырып, прозалық шығармаларды мотивтік тұрғыдан талдаудың үлгілері ұсынылады.

Мотив ұғымының ғылыми айналымға енгеніне біршама уақыт өткенімен, оны әдебиеттанудың жетекші категорияларының бірі ретінде арнайы зерттеу негізінен ХІХ-ХХ ғасырларда ғана жүзеге аса бастады, қазір ол өте зәру мәселелердің қатарында.

Әдеби мотив жеке әдеби кезенді, дара жазушылық мәнер мен машықты айқындауға негіз болатын көрсеткіштердің бірі деп сеніммен айтуға болады. Қазақ прозасының кезендік дамуы ондағы мотивтер мен лейтмотивтер табиғатынан да

көрінеді. Соңғы кездерде мотив мәтіндерді байланыстырушы, интермәтіндік құбылыстарды қалыптастырушы деп те зерттеліп жүр.

Әр кезеңдегі әңгіме жанрын мотивтік тұрғыдан қарастыратын болсақ, қазақ әдебиетіндегі көркемдік даму үдерісін анығырақ көруге болады. Сондықтан сол кезеңдегі әдеби тоғысулар, ауысулар, тақырыптық, идеялық түйісулер мотивтердің де әр түрлі деңгейде көрініс табуымен байланысты, ендеше қазақ прозасында бір кезеңдегі жетекші ұлттық мотивтерді нақтылауға мүмкіндік туады.

Бір кезеңдегі әр автордың бірнеше шығармаларын қатар талдау барысында жалқы және жалпы мотивтерді анықтай отырып, олардың бір мәтіннің ішінде бірнеше рет қайталану арқылы ерекшеленуі мен әр түрлі мәтіндерде қосарланып кездесу айырмашылығына назар аудару да мотив пен лейтмотив мәселесін ажыратуға көмегін тигізеді. Қазақ прозасындағы белгілі кезеңдегі мотив поэтикасын жеке зерттеу арқылы шығармалардың кезеңдік сипаттары, сыртқы факторлардың әсері, ұлттық ерекшеліктердің аталмыш категория арқылы айқындалатынына көз жеткізуге болады. Қазақ әңгімелерінің негізінде мотивтің жанр түзудегі, стиль айқындаудағы қызметтерін, оның көркем образдар, қаламгердің концептуалдық әлемінен алатын орнын, шығарманың баяндау жүйесіндегі мән-маңызын зерттеу әңгіме жанрын әдеби талдаудың жүйелі негізін құрайтыны сөзсіз.

М. Әуезов, Қ. Кемеңгеров, М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, Б. Майлин тек ХХ ғасыр басындағы әдебиетке ғана емес, жалпы қазақ прозасының дамуына зор үлес қосты. Мотив ұғымына қатысты еңбектерді саралай келе, осы авторлардың көркем туындыларындағы мотив мәселесінің мазмұн, құрылымдық мәні мен мағынасын, қолданылу аясын тереңірек ашу мақсат етілді. Ол үшін мынандай нақтылы міндеттерді шешуге талпыныс жасалды: мотив ұғымының қалыптасып даму тарихына шолу жасау; көркем шығармалардағы мотивтің маңызын, қызметін саралау; мотивті сюжет, композиция сияқты әдеби-ғылыми категорияларымен бірлікте қарастыру; ХХ ғасырдың басындағы прозалық шығармаларды талдау

барысында мотив түрлерін айқындау; автор идеясының шығарма мотивімен байланыс түрлерін зерделеу; кезендік мотив, тақырыптық мотив, сюжеттік мотив, композициялық мотив, детальдық мотив, идеялық мотив ерекшеліктеріне талдау жасау; мотив терминінің қазіргі кездегі қолданылу аясын нақтылау; XX ғасырдың басында мотивтің әдебиеттегі өзіндік ерекшелігін, қызметін ашу. Осы мақсаттарды жүзеге асыру үшін М. Әуезов, Ж. Аймауытов, Қ. Кемеңгеров, М. Жұмабаев, Б. Майлин әңгімелерін негізге алып, әр кезең әңгімелеріндегі тұрақты мотивтер анықталды. Олардың интегралдық мотивтерінің кейінгі прозада, әсіресе Д. Исабеков, Т.Әбдіков, О. Бөкей шығармаларында жиі кездесетіні байқалды, сөйтіп мотивтің көркем шығармалардағы мәтінаралық мағыналық қабаттарды құрудағы қызметтері айқындалды.

Оқу құралында ұлттық әңгімелердегі мотивтің мазмұны мен пішінін, көркемдік қызметін бірлікте қарастыра отырып, қазақ әңгімелеріндегі негізгі мотивтердің сол кезеңнің елеулі оқиғаларымен, әлеуметтік шындығымен байланысы анықталды. Сол арқылы белгілі бір уақыттың тұрақты, қосымша, динамикалық, статикалық, еркін, байлаулы мотивтері жүйеленіп, бұл ұғымның ұлттық, кезендік ерекшеліктерді айқындайтын категория екендігіне назар аударылды.

Бір автордың шығармашылығын толық талдау, не бір кезең туындыларындағы мотивтерді интегралды, исперстік тұрғыда қарастыру көркем шығарманы мотивтік талдаудың жүйесін құруға негіз болады.

Оқу құралының құрылымы, қарастырылатын мәселелер ауқымы жоғары оқу орындарында әдебиет теориясы, қазақ әдебиеті тарихының курстарындағы білім мен әдеби мәтінді талдаудың дағдыларына сәйкестендірілді. Оқу құралын базалық пәндерді оқытуда, элективтік курстар оқыту үшін пайдалануға болады.

1 ӘНГІМЕ ЖАНРЫН МОТИВТІК ТҰРҒЫДА ТАЛДАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ПОЭТИКАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Мотивті өз алдына бөлек қызметі, мән-мағынасы, мазмұны бар әдебиеттанудың категориясы деп қарастыру, оны осы ыңғайда әр түрлі қырынан зерттеу әлемдік ғылымда біршама қалыптасқан тарихы бар үрдіс.

Әрбір мотив - генетикалық түрде қалыптасқан, тарихи өмір негізінде пайда болған, дамып, өзгеріп отыратын тұрақты мағыналар бірлігі деген түсінік ХІХ ғасырдан бастап көптеген теорияларға негіз болған, әлі де осы пікірді жақтайтындар аз емес.

Мотив термині алғаш рет С.де Броссардың “Музыкалық сөздік” (1703) кітабында көрінген. Одан кейін К. Юнг бастаған психоаналитиктер мотивтің психопозтикалық қырларын зерттеді. А. Н. Веселовский мотивті ең қарапайым, әрі қарай бөлшектеуге болмайтын әдебиеттану ұғымы деп қарастыруды ұсынған болатын. Қазіргі ғылымда мотив мәтіндегі тұрақты белгілері бар ең ұсақ құрылымдық-мағыналық бірлік деп бағаланып отыр. Мотивтің тұрақты белгілерінің бірі тек бір мәтін ішінде немесе бірнеше мәтінде қайталанып отыруы жиі кездеседі, яғни мотив үнемі қозғалыста, өсуде, мағыналық өзгеруде болады. Мотивтің осы қасиеттері Ян Ван Дер Энг атты ғалымға мотивтің сериялық үлгілері туралы концепция ұсынуға негіз болды. Сөйтіп мотивтерді жүйелеуде вариациялық қатар деген ұғым енгізілген. Әрі қарай зерттеуші вариациялық қатарлардан тұратын мотивтерді интегралдық және дисперстік деп екіге бөледі. Интегралдық серия (топтама) бір тақырыптағы мотивтерден құралады. Ал бұдан бөлініп кеткен мотивтер дисперстік серия құрайды. Аталмыш ғылыми концепцияны ғалымдар В. Шмид пен Я. Мухаржовский әрі қарай дамытты. Соңғысы семантикалық аккумуляция деген термин қосты, яғни сюжет дамуына сәйкес енгізілген мотивті оған дейінгі

мотивтер айқындайды, сөйтіп дисперстік сериялы мотивтер қисындылық тұрғыдан бірігеді. Ендеше мотивтік талдау көркем шығарманы тану мен бағалудың ұтымды әрі нәтижелі амал-тәсілі болып табылады.

Мотив терминінің мазмұнын, мәнін, табиғатын ашу мақсатында, оның ұлттық ғылымдағы жалпы қолданылу аясына назар аударған орынды. Аталмыш ұғым жөнінде нақты бір тұжырымға келу үшін әдебиеттанушылардың айтқан пікірлерін сұрыптай отырып, анықтамаға негіз болатын қасиеттері мен сапаларына талдау жасау, жинақтау арқылы ортақ пікірге келуге болады.

“Мотив (лат. moveo – қозғаушы, итермелеуші) – адамды белгілі-бір іс-әрекетке бастайтын ішкі субъективті себеп, оның қажеттіліктері мен мүдделерін білдіруге бағытталған саналы мақсатқа сәйкес әрекет. Пиғыл, ынта, мақсат ұғымдарымен үндес. Мотивті жүзеге асыру тұлғалық әрекетке бағыт береді. Табиғи және қоғамдық ортаның талаптары адамның мотивтерін жүзеге асыру кезінде ерік-жігер жұмылдыруды қажет етеді. Тұлғаның іс-әрекеттеріне, қылықтары мен пиғылдарына баға беру үшін оның мотивтерін айқындау керек. Мотивтің мәнін, құрылымы мен маңызын зерттеумен психология, заң, этика ғылымдары шұғылданады” [1, 574б.].

Бұл анықтамада мотивке әдеби термин ретінде анықтама берілмесе де, оның әдебиетті бағалаудағы рөлінің маңыздылығын байқауға болады.

“Сарын – ән жанрының речитативті саласының бір түрі. Поэзиялық және музыкалық әуен бірлестігінен туған халық шығармашылығы. Сарын жыраулардың философиялық толғауларында (Қорқыт пен Асан қайғы сарындары) кеңінен қолданылған. Сарын күй сарыны, бақсы сарыны, терме-толғау сарыны болып бірнеше түрге бөлінеді. Бақсы сарынында бақсы қобызда ойнап, неше түрлі адам таңғаларлық іс-қимылдар жасап, ерекше сарынына басып, ауруды емдеуге әрекеттенген. Халық арасында байырғы ән-әуен түрлері де сарын деп аталады” [2, 575 б.]. Мотив түсінігі көбіне сарын деп те қолданысқа

түсіп жүргендіктен, сарын мен мотивке берілген түсініктемелерді қатар алып отырсақ, ұқсастықтар мен айырмашылықтарды қатар көруге болады.

Мотив ұғымын А. Байтұрсынов арнайы қолданбағанымен, оған мазмұны, мағынасы, қызметі жағынан жақын ұғымдарды қарастырғаны байқалады:

“Сарындама (сарын сөз) саласы. Сарындама үш тарау: 1. Салт сөзі. 2. Ғұрып сөзі. 3. Қалып сөзі” [3, 125 б.]. Бұл анықтаманың фольклордағы мотивті қарастыруда негіз боларлық маңызы бар екендігі көрінеді.

Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде берілген анықтамаларға назар аударсақ: “Мотив (зат). Негіз, сарын. Музыкасы да ерекше, қысқа ғана бір мотивті қайталай береді (Ә. Тарази, Құйрықты). Социалистік дәуірдің шындығын жырлау негізгі идеялық, творчестволық мотив болып отырады” [4, 234 б.]. Назар аударсақ, мотивтің мағынасын беру үшін сарынды қосымша түсінік ретінде қолданған. Ал сарынның мағынасы кеңірек ашылған мына зерттеуге назар аударған орынды:

“Сарын (зат). 1. Көне. Ән жанрының бір қалыпты дауыспен, ырғақпен айтылатын байырғы түрі. 2. Әуен, саз, ырғақ. 3. Ауыс. Қисын, ыңғай, желі, жоба. 4. Ауыс. Бір нәрсенің белгісі, ізі, нобайы. 5. Сарылдаған дыбыс, үн, шуыл, ызың.

Сарындама (зат. әдеб). Батыс әдебиетіндегі реакцияшыл, кертартпа бағыт.

Сарындас (сын). Бір сарындағы үндес, негіздес” [5, 194-195 бб.]. Ұқсастық, қайталау, қисындылық сияқты мотив қасиеттеріне көңіл аударылған.

Қ. Жұмалиевтің “ырғақ” ұғымына берген анықтамасының «сарынға» берілген түсініктемелерге ұқсас тұстарын байқауға болады: “Ырғақ, жалпы алғанда, белгілі бір мезгілде бірдей қайталанатын қимыл. Ол қимылдың бір мезгілдің ішінде бірдей қайталанатындығын көзімізбен көруге, құлағымызбен естуге, денемізбен сезінуге болады... Мысалы, қазақ халқының арғы дәуірінен келе жатқан, ескі көп дінге сенушілік санасының бір сарқыншағы “күн

жайлату”, “бұлт шақыру”, “жылан арбау”, “бәдік айту” тәрізді жырларын алсақ, мазмұны еш нәрсеге арзымайтын, тұзсыз нәрселер болса да, сөйлемін ырғаққа құрушылық, дыбыс әуездігіне ерекше көңіл бөлушілікті байқаймыз. Ал мақал, мәтелде, жұмбақтар, негізінде, қара сөз болса да, ырғағы, ұйқасы айқын сезіліп, кейбіреулері өлеңге жақындап қалады” [6, 158-160 бб.].

Мотивті барлық оқиғалардың себебі деп түсіндіретін анықтамалардың бірі мынадай:

“Мотив – (motif – қозғаушы себеп) – адамды белгілі іс-әрекетке ұмтылдыратын себеп.” [7, 173 б.].

3. Қабдолов “Сөз өнері” атты еңбегінде сюжеттің мән-мағынасын ашуда мотивировка сөзін “дәлел” түсінігіне анықтама ретінде қолданады: “Сюжеттің, оған өзек болған өмірлік татыстың әрбір иінінде, бұрылысында оқырманға керегі – дәлел (мотивировка): образ үшін психологиялық дәлел, оқиға үшін логикалық дәлел. Ол жоқ жерде – образ да жасанды, оқиға да жалған” [8, 169 б.].

Мотивті осы сияқты “дәлел” тұрғысынан қарастыру әдебиеттану сөздіктерінде де кездеседі:

“Мотивировка, дәлел - әдебиет пен өнер туындыларындағы оқиғалар мен кейіпкерлер әрекетінің көркемдікпен негізделуі. Мотив көбінесе екі түрлі жағдайда пайдаланылады. Алғашқысында авторлық идея кейіпкерлердің іс-әрекеті арқылы дәлелденіп отырса (логикалық дәлел), екіншісінде кейіпкердің іс-әрекеті авторлық баяндауда дәлелденеді (психологиялық дәлел). Мотив 18 ғасырдың соңы мен 19 ғасырдың басында әдебиеттегі реалистік тенденцияның орныға бастаған кезінде пайда болды. Орыс әдебиетінде Л.Н. Толстой, Ф.М Достоевский шығармаларында мотивировканың күрделі әлеуметтік-тарихи, психологиялық жүйелері қалыптасты. Модернистік әдебиеттегі әлеуметтік-тарихи детерминизмнің жоқтығы, әлемнің түсініксіздігі мен бейберекеттілігі көркем шығармадағы логикалық мотивировканы жоққа шығарады (Ф. Кафка, «Процесс»). Драмалық шығармаларда авторлық баяндаудың

болмауынан мотивировка персонаждардың іс-әрекетіне құрылады. Ол кейде реплика, персонаж монологы арқылы толықтырыла түседі. Мотивировка лирикалық шығармаларда көп кездесе бермейді. М. Әуезовтің “Абай жолы” эпопеясында ескі мен жаңаның, екі ұдай көзқарастың тартысы сан алуан оқиғалар арқылы дәлелденген” [9, 439 б.].

“Под мотивом я разумею формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закрепляющую особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм” [10, с. 223]. Бұл көзқарас мотивтің мән-маңызын кеңейтіп, оның көркем әдебиеттегі қызметіне терең үнілуге жол ашады.

Әдеби зерттеулерде мотивті әдебиеттанудың негізгі компоненттерімен бірлікте қарастыру жиі кездеседі, соның ішінде сюжетпен байланысына назар көп аударылған. Сондай пікірдің бірі мынадай:

“Сюжеттілік” сөзі жақынырақ анықтаманы қажет етеді, алдын-ала сюжеттің астарында не жатқанын біліп, мотивті сюжеттен, мотив жиынтығы ретінде ажырата білуіміз қажет» [11, 203 б.]. - деген пікір ой салады.

Кез келген шығарманың сюжеті, шығарманың авторлық тұғырнамасының актісі десек те болады. Демек, сюжет – әдеби туындыдағы күрделі жүйе, оның ыңғайлас, іліктес компоненті образдар жүйесі арқылы тұрмыс-тіршіліктің әр түрлі формаларында адам өмірінің белгілі бір актілері көрініс табады. Көркем прозадағы сюжет шығармашылық құрылым ретінде эпизодтар, оқиғалар сияқты жүйелік бөлімдерден тұрады. Орыс формалистері мен Германияның мәтінді пішіндік талдауды жақтаушылары да сюжеттің қарапайым бөлімдерін анықтау үшін оған “мотив” деген терминді ұсынған.

“Мотивтердің негізгі жиынтығы – кездесу – айырылысу – іздеу – табу – адамзат құбылыстарының сюжеттілік көрінісі болып табылады” [12, 247 б.]. – деген

көзқарас мотивті сюжет, композиция сияқты негізгі компоненттермен көркемдік сипатта байланыстырудың қажеттілігін негіздейді.

Жазба әдебиеттегі “мотив” түрлерін әдебиет зерттеушілері Р. Уэллек пен О. Уоррен «Әдебиет теориясы» еңбектерінде былайша көрсетеді: – бір адамды екінші адаммен шатастыру (“Комедия ошибок”), қате неке (“Январь и май”), балалардың опасыздығы (“Король Лир”, “Отец Горио”), әкені немесе баланы іздеу (“Улисс”, “Одиссея”).

Біздің романдағы композиция деген қалыптасқан атауымыздың орыс әдебиеті мен неміс әдебиетінде “мотивировкалар жүйесі” деп аталуы кездеседі. Әдеби шығармаларда “мотивировкалар жүйесі” шынайылықтың бейнесін жасайды.

А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, Е.М. Мелетинский, Г. В. Краснов, В. Е. Хализев, Б.М. Гаспаров, Н. Е. Меднис, В. И. Тюпа, Е. К. Ромадановская сияқты орыс әдебиеттанушыларының мотивтің табиғатын анықтау үшін жасаған талдауларын сараптай отырып, бұл пікірлердің ауқымы өте кең, кейде бір-біріне қарама-қайшы мағыналарды қамтитынына көз жеткізе аламыз. Олар мотивті әр түрлі белгілеріне қарай отырып, негізінен мынадай топтарға жіктеген: интермәтіндік, ішкімәтіндік, сюжеттік, лирикалық; алломотивті манифестация.

Бұл жүйелеудің негізінде құрылымдық фактор ғана жатыр. Оның шартты екендігі өз алдына, нақтылығы көп жағдайда әр түрлі негіздерге сүйенгендіктен айқын емес сияқты.

“Архетип же является тенденцией к образованию таких представлений мотива, - представлений, которые могут значительно колебаться в деталях, не теряя при этом своей базовой схемы” [13, с. 65]. Осы сияқты тағы бір пікірге назар аударсақ: “Под типом же подразумевается “пучок” мотивов, восходящих к одному архетипу, синкретическому по своему происхождению. Вследствие “разветлений” некогда единого архетипа, которое

происходило в процессе длительной эволюции предания как жанровой системы, образовалась совокупность мотивов, в разной степени соотносящихся друг с другом” [14, с. 3]. Демек, мотив “архетип”, “ілкісюжет” сиякты ұғымдармен қатар қолданылып жүр. Олардың барлығын “мифологиялық мағына жиынтығы” деп қабылдау да бұлардың арасындағы айырмашылықтарды анықтауға қиындық тудырып отыр. Мотивтің мәтіндегі орны әр түрлі жағдайда болуы да мүмкін ғой, демек, шығармада анық белгіленгенмен бірге, көзге көрінбейтін, жартылай берілген және бірінғай жүйеге енгізілген мотивтер де болуы мүмкін деген көзқарас та ойланарлық.

Зерттеушілердің мотив пен мифтің арасын талдауға ден қоюы бір жағынан мәтіннің арнайы мағыналық байлығын тану болса, екінші жағынан, әдебиеттегі диахрондық байланыстарды анықтаудан да туғаны даусыз.

Көркем шығарманы талдауға негіз болатын назар аударарлық анықтаманың бірі мынадай: “Мотив” – қайталанып отыратын сөз, сөз тіркесі, оқиға, зат немесе идея. Көбінесе, мотив термині әдеби шығармаларда қайталанып кездесіп отыратын оқиғаларды білдіру үшін қолданылады. Мысалы, кедейдің кенеттен байып кетуі. Дегенмен, мотив (немісшеде - жүргізуші мотив) “лейтмотив” мағынасында бір шығарманың ішкі жағдайында пайда болатын кез-келген қайталаулар болып табылады. “Лейтмотив” неміс термині сөзбе-сөз жетекші мотив деген мағынаны білдіреді” [15, 230 б.]. Яғни, мотив пен лейтмотивтің өзара тығыз байланыстылығы туралы пікірді де есте ұстау қажет. Осы анықтамадағы сөз, сөз тіркесі, идея түсініктерінің нақты қызметі анықталмаған, өйткені көркем шығармадағы кез-келген сөз, сөз тіркесі, зат немесе идея бола бермейтіні соңғы кезде таратылып айтыла бастады. Зерттеушілердің көбі мотив ретінде мәтіндегі мағына мен мәннің ең кішкентай бөлігін қабылдауды ұсынып жүр. Оған қоса мотивтің лейтмотивке айналу үрдісі де осы анықтамаға белгілі бір дәрежеде сәйкес келеді. Аталмыш мәселе төңірегіндегі еңбектердің

ішінен Печерскаяның мотив жайындағы көзқарастары мотивті жан-жақты қарастыруға бағыт сілтейді. Зерттеуші маскарад, карнавал сияқты әдеби контекстерде жиі кездесетін мотивтердің ұқсастықтары мен айырмашылықтарын жүйелеген.

Халықтық, ұлттық, рәсімдік, тұрмыс-салттық іс-шараларда адамның қоғамдық, әлеуметтік, тұлғалық негіздерін анықтайтын мотивтер басыңқы қызмет атқарады. Көркем шығармаларда осы тұрғыдағы қақтығыс, шиеленіс, тартыс, мистификация, авторлық ойын арқылы жаңа сапаға ие болып басқа да мотивтік қызмет атқаруы мүмкін. Мотив терминін бұл тұрғыдан да қарастыру біздің ұлттық әдебиетіміздегі мотив түсінігін жан-жақты зерттеуімізге орнықты ой тудыратыны анық.

XX ғасырдың басында қазақ әңгімелерінде, атап айтсақ, Ж. Аймауытұлының “Күнікейдің жазығында” құдалықтың да қазақтардың өмірінің кейбір қырларын ашатын мотивтік структурасы екені анық, өзіне тән ерекше мотивтері бар рәсімдік жиын-той автор үшін ерекше қымбат көріністер екендігі сипатталған. Байлардың өткізетін құдалығының кедейлер өткізетін құдалықтан айырмашылығын автор салыстыра отырып, әлеуметтік теңсіздіктің төркінін шебер суреттеген. Құдалыққа қатысушылардың әрқайсысының атқаратын рөлі, қыз бен жігіт туыстарының арасындағы тартыс, оларға көрсетілетін ресми және бейресми сый құрметтің өз мағынасына ерекше ықыласты болған автор оны сюжет дамытуға икемді пайдаланған. “Құдалық” мотивін М. Әуезов, Б. Майлин сияқты жазушылар әңгімелерінде сюжет құрамында өзінше дамытып, әр түрлі сипатта жеткізген. Соған қатысты оның атқаратын қызметтері де ерекше. Олар тек рәсімдік емес, біздіңше сюжеттік оқиғаларға жаңа серпін беру үшін пайдаланылған.

Мотивті тереңірек түсіну үшін, махаббат тақырыбында жазылған шығармаларда кездесетін мотивтердің жалпы мағыналық сипатын қарастырайық.

Американ зерттеушісі К. Льюистың терминдеріне зер салсақ, ол мотивтерді екіге бөліп: “Махаббат-сыйлық” және “Сұрауы бар махаббат” деп алады.

Махаббат түсінігі жайлы толғаныс грек ойшылдары Аристотель мен Платоннан келе жатыр, бірақ оның интегралдық әдеби мотивке айналу жолы күрделі. Адамзат ойының тарихында махаббат әр түрлі ағымда қарастырылып келді. Оның ішінде рационализм (кантианттық), биологиялық витализм (Ницше), фрейдизм, марксизм, экзистенциализм (Сартр), феноменология, персонализм (Шеллер), интерперсонализм. Қазак прозасында махаббат мотиві ұлттық сана мен танымның, заманның аужайына қарай әр түрлі деңгейде көрініс тауып отырған. Оған қатысты мотив түрлері де сан алуан. Көркем шығармаларды тұтастыра, салыстыра қарастырғанда осы тұжырымдарды негізге алу да талдау мен талқылауда жүйелілік тудырады.

Әдебиеттанушы В.Я. Пропп мотивтің қызметтерін анықтай түсетін “функция” түсінігін енгізген. Демек, мотивті жазбаша белгіленуінен ғана емес, сюжет барысындағы әрекеттеріне қарай сәйкестендіру керек екен. Бұл жағдайда сөздер салыстырылмайды, сюжетті мақсатқа жеткізетін “қадамдардың” рөлі ерекше маңызды болады. Зерттеушінің тұжырымдары бойынша мотив жиынтықтарының басты бағыттары мынадай:

1. Урбанизм және қоғамдағы өркениетті сынау, сонымен қатар қоғамның барлық жағдайына ден қою.

2. Жаңа қоғамдық өмірге, оның ішінде қылмыстарға және мемлекеттің онымен күресу жүйесіне қарсылықты көруге тырысу.

3. Бір басты (негізгі) кейіпкердің сюжеттік рөлі, кей жағдайда адамгершілікті қайта орнына келтіруші, басқа кейіпкерлердің құпия көмекшісі.

4. Осы персонажға байланысты адамгершілік-философиялық қылмыс пен жаза проблемасының қойылуы.

5. Бас кейіпкердің рухани қайта тірілуі үшін өлімді бастан кешіруі.

6. Сюжет барысында негізгі кейіпкердің өмірін берудегі автордың ұстанымы.

“Қазіргі сюжет теориясы негізі екі түрлі жолмен туындайды, негізгі кейіпкерлердің немесе кейіпкер бейнелейтін предикаттарға байланысты. Бірінші түр көбіне мифологияға тән. Бұл жерде кейіпкер атының өзі белгілі бір әрекеттерді, оқиғаны елестеді” [16, 56-68 бб.].

В.Н. Топоровтың зерттеуі бойынша, жаңа уақыт әдебиетінде архаикалық мифтерге еш қатысы жоқ өзіндік сюжет құрайтын мотивтер қалыптасқан. Ол антропонимдердің мотивтік қызметін анықтаған.

Қазіргі уақыттың әдебиетінде сюжеттік жүйелер кейіпкер атымен ғана емес, оның предикаты арқылы да құрылатынын ескеруіміз қажет.

Предикат есімге қарағанда – кейіпкердің өзімен емес, оның белгілі бір қызметімен байланысты. Бұл айтылған пікірлерді мотивке берілген төмендегідей анықтама да растайды:

XX ғасыр басындағы қазақ әңгімелерінде Шұға, Қамар сұлу, Бақытсыз Жамал, Мұңлы Мариям, Шолпан, Күнікей, Ақбілек, Раушан, Күлпаш, Күлтай т.б. болып аталуына ойлана қарасақ, бұл антропонимдердің белгілі бір мифтік, символдық мағыналары байқалады.

Қайталанатын жағдайларға байланысты мотивтерді (кінә, еліне оралған жиһангез тағдыры) тұрақты кейіпкерлерге байланысты мотив типтерінен ажырату қажет. Сол сияқты кеңістік мотивтерінің (ескі орамдар, орман, арал) және кезең мотивтерінен (қыс, күз, түн, таң алды) айырмашылығына көңіл бөліну керек. Мотивтің жеке мағыналық байлығы оның қайталануына, бір жанрға бейімделуіне де қатысты десек те болады.

Ал Б. Гаспаровтың көркем мәтіндегі мотивке кейінірек: “Мотив – любое смысловое пятно–событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д. единственное, что определяет мотив – это его продукция в тексте” [17, с. 30] -

деген түсініктемесін негізінен поэзияға сүйеніп бергені көрініп тұр.

Мотив терминін осы тұрғыдан қарастырудың өзі біздің ұлттық әдебиетіміздегі мотив түсінігін жан-жақты зерттеуімізге қолайлы ой тудыратыны анық.

Қазақ әңгімелерінде лирикалық мотив (түн, коштасу, ай астындағы ғашықтар сыры, жалғыздық), драмалық мотив, балладалық мотив, ертегілік мотив, психологиялық мотив және т.б. мотивтер араласа кездесіп отырады. Бұлармен бірге (мотив-констант) белгілі бір кезеңдегі автордың шығармашылығындағы қайтып оралатын мотивтер, бір халықтың немесе кезеңнің дәстүрлі мотиві, сонымен бірге бір-біріне бағынышсыз әр қалай көрінетін мотивтерді анықтап айтқан дұрыс.

Мотив көркем мәтінде символдық қасиетке ие болса, онда оның нақты мағынасы түсініктірек болады. Ол тақырыпқа қарағанда шығарма мәтінімен ішкі байланысты жіті дамытады. Поэзияда соның мәні көп жүкті арқалайтын, жиі кездесіп отыратын, ерекше мағыналық жүкті көтеретін арнайы сөздерде ұшырасады. “Мотивировка – художественная обусловленность всех элементов формы, выразительных средств и приемов художественного произведения его идейно-эстетическим содержанием, а также взаимосвязь и опосредованность всех элементов художественной формы, образующих из нее целостную, единую и целенаправленную структуру. В лирике мотив нехарактерна, поскольку самовыражение автора не требует к.-л. эмпирической мотивировки, так как само событие мотивируется переживаниями, душевным состоянием лирического героя, подсказывающим лексику, интонационно-синтаксический строй речи, ее конкретную эмоциональную окраску. Характер мотивировки существенно меняется в зависимости от художественного произведения. М. у романтиков нередко связана с иррациональными моментами или же определяется исключительностью изображаемого характера. М. особенностей художественного произведения можно

объяснить только на основе целостного представления о нем” [18, с. 115]. Бұл пікірдің поэзиядағы мотивтер құрылымын жүйелеуде маңызы бар.

Кейде мотивтердің сюжеттің компоненттері ретінде бірізді болып дамуы немесе әр түрлі бірнеше мотивтің жинақталуынан барып жаңа сюжет тудыруы мүмкін. Мотивтің қызмет деңгейі оның сюжеттегі орнына, рөліне байланысты деген пікірді қисынды көзқарас деп қабылдауға тұрады.

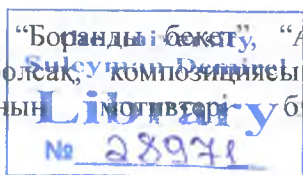
Әдеби және драмалық шығармаларға сюжеттік мотивтер тән. Олардың тарихи өзгерістері мен қайталануынан толықтырушы, көмкеруші, бағынышты, нақтылаушы мотивтерді ажыратуға болады.

«Мотив” - шығарма талдану үстінде көзге түсетін мағыналы бірліктердің тақырыбы. “Динамикалық мотив” статикалық мотивке қарама-қарсы, оқиғаға ырғақ, қозғалыс, даму, өзгеріс береді. Еркін мотив, байланысты мотивке қарама-қарсы, себепті фабуланың жүйесіне енбеген мотив” [19, 11 б.]. Мотивтерді динамикалық, статикалық деп ажырату шығарма талдауға қажет. Бірақ динамикалық мотивті статикалық мотивке қарама-қарсы қою көп кездеседі. Ал бұл екеуінің арасындағы байланыс уақиғадағы өзгерістерді көрсету үшін қажет. Біздің ойымызша, статикалық бірнеше мотив бірігіп, тұтасып, жалғасып динамикалық қызмет атқаруы мүмкін. Мұндайды, әсіресе, тарихи тақырыпқа жазылған шығармалардан жиі кездестіруге болады.

Түсініктеме берушінің мотивті өзара теңестіретін аты оның жұмысын анықтауға, мәтіннің арнайы мотивтер жинағын жасау үшін зерттеу жүргізуге әсерін тигізеді.

Кейде зерттеуші мотивті іздегенде авторлық шығармашылық жұмысты аяғынан басына қарай жүреді, сол арқылы шығарманың жаңа мағыналық қырларын табуға болады.

Мәселен, Ш. Айтматовтың “Боранды бекет”, “Ақ кеме” шығармаларын алатын болсақ, композициясына енгізілген шығыс аңыздарының мотивтары бұл



шығармалардың мотивтерінің мағыналарын байытып, тереңдете түскен, оларды архетиптік бастауларымен салыстыруға көп ізденіс жасалғаны белгілі.

Дегенмен, жаңа заман, жаңа әдебиет тың мотивтер тудыратынын белгілі жәйт деп қана қабылдамай, ерекше көңіл аударуды қажет етеді, яғни сыртқы әлем тудыратын мотивтер басым екендігін арнайы айтып жүргендер жетерлік. Бірақ бізді қоршаған әлеммен қатар, адамның ішкі, психологиялық әлемі де мотив тудыруға әбден қабілетті екенін айта кеткен дұрыс. Жаңа әдебиет қалыптасқан мазмұннан алыстап кетуі де мүмкін жәйт. Бірақ бұл заңдылық тұрақты, жетекші сапада бола бермейді. Ал ескі мотивтер жаңа әдебиетте де рухани қажеттілікке қарай өзгерістерге ұшырай отырып, өмір сүре бермек.

Әрбір жаңа кезеңде әдебиеттің өзіндік жүйесі болатындықтан, көбіне шығарма жазылған кезеңге де көңіл аударылады. Ғалымдар бір кезде әдебиетті өз кезеңінің түрлі тапсырмаларын орындауға мүмкіндігі бар рухани қызметтің түрі тұрғысынан қабылдайды. Әдебиеттану терминдер сөздігінде берілген анықтамада да мотивтің кезеңмен байланысына баса назар аударылады:

“Мотив – тақырыптық сарын, қалыптасқан дәстүрлі тақырыптық әуен. Оқиға желісіндегі кезең. Бірнеше жазушының шығармасында, әр түрлі әдеби нұсқаларда, әр дәуірдің әдебиеттерінде белгілі бір сарындар қайталанып келеді.

... Ұқсас сарындар көп жағдайда өмірдің өзінен туады, оларды халықтардың өмір-тұрмысындағы ұқсас жағдайлардың әдебиеттегі көрінісі деуге ылайық. Кейде олар сараланып, іріктеліп, қалыптасқан дәстүрлі сарындар болады. Немесе, шығарманың құрамындағы бір айшық жеке бөлігі сияқты болып келеді, мысалы ауыз әдебиетіндегі сиқырлы айна, ақымақ қатын бейнесі, әкесі мен баласының жекпе-жегі, абыжыланның ханышаны ұрлап әкетуі т.с. Кейбір жанрда тұрақты сарындар, мотивтер ұшырасады. Мысалы эпопея мен авантюрлік романдардағы

саяхатқа шығу, кеменің күйреуі, көреген қарға, өліктің тірілуі және т.б. Мұндай сарындар кейде жеке дара ашылып, бертін келе автордың өзіндік суреткерлік шеберлігімен, дүниетанымымен, көркемдік шығарма құрылымымен ұштастырылып қарала бастады. Кейде мотив пен тақырып ұғымын бір деп қарайды. Мотивке кейде сұлулық, ізгілік, ар, қорқыныш, махаббат, өлім секілді мәңгі тақырыптарды жатқызады” [20, 124 б.].

Кез-келген зерттеушіні автордың мақсат-мүддесіне қол жеткізу жолындағы амалдары, сондай-ақ сол амалдардың көркем әрекетке түсуі, яғни оқырманға әсер ету жолдары алдымен ойландырады. Мотивтің мәтінді ұғынудағы, қабылдаудағы маңызына қатысты мынадай назар аударарлық пікір бар:

“Важно, что возникающие связи заставляют читателя останавливаться на том или другом мотиве, всматриваться в глубину его подтекстов и воссоздавать предысторию. Тем самым данный мотив вырывается из мощного течения прозаического текста и обособляется. А затем, вновь вливаясь в его струю, этот мотив навязывает свой смысловой потенциал, обогащенный подтекстами, смежным или издалека перекликающимся с ним мотивом. Эти мотивы, заряженные полученной ими энергией, в свою очередь устанавливают связи с тем или иным подтекстом. Весь этот процесс способствует аккумуляции в отдельных мотивах чрезвычайно высокой смысловой нагрузки, которая характерна не для прозаического, а для поэтического текста” [21, с. 30].

Әдеби амалдарды және олардың оқырманға эстетикалық әсер ету қызметін зерттейтін сала – поэтиканың мотивпен байланысы жан-жақты. Суреткердің әдеби амалдарды құрастыру жолы, олардың мақсаты мен көркем мәтіндегі мәні мен мағынасы да мотивпен байланысты.

Әдебиет зерттеушісі Н.Д. Тамарченко орыс әдебиетіндегі қылмыс пен жаза мотивтерін қарастыруға тұтас бір еңбек арнаған. Осы зерттеудегі пікірлер ұлттық

прозадағы мотив поэтикасын тереңірек қарастырудың кейбір теориялық түйінінің алғышарты болып табылады.

Көркем тәжірибенің осы түрі Ю.М. Лотманның пайымдауынша, канон жүйесіне бағытталған, яғни көркем шығармашылықтың негізі дәстүрлі әдістерді орындауда, оларды бұзуда емес деп анықтаған өнер түріне жатады.

Шығармашылықтың келесі жаңа белгісі – дәстүрлі мотивтердің деканонизациясы болды. Автор ролінің барынша көтерілуі, оның сөз, уақыт пен заман алдындағы билігі көркемдік дискурстың бүкіл жүйесін қайта құра бастады.

Канондалған, яғни заңдастырылған мәтін, Лотманның айтуынша, ойдағы мазмұнның тек бір бөлігін ғана белгілейді. Шығармадан шығармаға берілетін қалыптасқан сөз тіркестері, дайын трафареттер, дайын сөздердің формулалары “қабылдауға арналған детонаторға” қызмет етуге арналған.

“Деканондалған мәтіннің қалыптасуы өзгеше болды. Бұл жерде ең басты жауапкершілік авторға беріледі. Оған канонның бұзылуымен, қалыптасқан формулаларды өзгерту нәтижесінде жетеді. Деканондалған мәтін ең бастысы өз мағынасына тең болуы авторға байланысты” [19, 15 б.].

Деканонизация үдерісінің көркем мағынаның негізгі бірлігі – мотивке тигізген әсерін былайша бір жақты бағалауға болмайды. XX ғасырдың өзінде ғана Ленин атты күн көсемі жайлы мотивтің әуелі фольклорлық жанрларда мифтік мағынада көрінуі, кейін естеліктер мен күнделіктерде реалистік мотивке айналғандығына қазақ әдебиетінде мысал жетерлік. Ал қазір кейде бұл сатиралық мағынада да қызмет етіп жүргеніне куәлік бар. Дегенмен, көркем тәжірибе мифтену мен мифтен ажырату үрдістерінің арасында, яғни очерк пен аңыздың арасында орындалған уақыт өзінше ерекшеленеді.

Ал жаңа прозада біз мүлде өзге ситуацияны байқаймыз, енді көркем нәтиже бұрыннан қалыптасқан үйреншікті түрде емес жаңа мазмұн тудыру үшін автор оны өзгерткен, жетілдірген, тіпті бұзған кездері бар.

Қаламгерлердің дені қайталанатын белгілі схемаларды қолданбай, ерекше, басқаларға ұқсамайтын сюжет құруға тырысады. Сөйтіп мотивтердің жаңа сюжет құру үшін құрамы, мағыналық қабаттары, түрлері аса маңызды деген теориялық қисынның әдеби мәтінді танып талдауға қажеттілігін дәлелдеп тұрғандай.

Жаңа әдебиетте болған сюжет пен мотив арақатынасындағы әр түрлі жіктелуді байқауға болады. Мотив - семантикалық қайталаудың элементі күрделі формаларға ие дегенге ден қойсақ, бұл изоморфизм, сюжетке айналу, мотивтердің жиынтығын тудыру немесе кішкентай мотивтерге бөліну мүмкіндігін де растайды. Осындай бірігу, тұтасу, бөліну, матасудың негізінде – алломотив туындайды.

Зерттеулердегі тұжырымдар бойынша мифтегі мотив сюжетсіз деген пікір де тұрақты емес. Мифте құдайлардың өлімі мен оның қайта тірілуі айтылып жатса да ол шексіз қайталанып отыратын оқиға болғандықтан, осының өзін лейтмотив деп қарауға негіз бар. Ертегілердегі, эпостағы тұрақты сарындар да назар аударуға тұрарлық. “В конкретном анализе отличительными признаками лейтмотива считаются повторяемость того или иного образа (“образного оборота”) на протяжении всего произведения. Лейтмотив рассматривается как явление сюжетной организации произведения” [22, с. 77].

Мотив және мотив жиынтығы мәтіннің ішінен көрініп тұрудың орнына, күрделі көркем жүйенің астарында жатады.

Dictionary of World Literary Terms (by) Shipley сөздігінде, “Мотив” – бір жанрдағы әр түрлі шығармаларда немесе бір шығарманың ішінде бір көңіл-күйді білдіру үшін бірдей жағдайда қайталанып отыратын сөз немесе мағыналы модель деп берілсе, әдебиеттанушы А.Захаркиннің түсіндіруінше, шығарманың аз мағыналық компонентін, көркем шығарма сюжетінің жай құрама бөлігін білдіретін термин ретінде қарастырылады.

“Мотив” (латыннан қозғалу, қозғалысқа енгіземін, қозғалтамын және “топос” деген мағынаны да білдіруі мүмкін) әр түрлі қайталаулардың, көптеген ньюанстардың көмегімен дамитын тақырып, образ немесе кейіпкер” [23, 182 б.]. - деген анықтаманы да мотивтің мазмұндық формасын, астарлы мағынасын, нақты сюжеттік, оқиғалық, фабулалық қызметін айқындауға көмектесетін пікір ретінде қабылдауға болады. Мотив жазушының бір шығармасынан немесе толық шығармашылығы арқылы анықталуы мүмкін. Сол сияқты әдеби ағымнан немесе толық бір кезеңнен де ортақ, жалпы мотивтер байқалуы мүмкін.

Мотив поэтикасына қатысты маңызы бар пікірлер (“Сюжет и мотив в контексте традиции”) арналған материалдар жинағында кездеседі, онда кей зерттеушілер арнайы талдаулар арқылы мотив, сюжет деген жүйелі терминдердің жаңа мағынасын ашуға тырысады. Негізінен мифтің сюжет пен мотивке қатынасы сан қырлы. Бір қызығы аталмыш кітапта орыс әдебиетінің туындыларынан мысалдар келтіріле отырып, белгілі бір мотивтің бірнеше кезеңдегі әдеби шығармалардағы орны мен қызметі қарастырылады.

Мәселен, әдебиет зерттеушісі Е.К. Никанорова “Петр I” жайындағы анекдоттар мен аңыздардағы «ғажайыпты сынау» мотивіне назар аударады.

Ғалымның мына теориялық тұжырымы назар аударарлық:

“Романда “ғажайып мотиві” өзіне сай сыртқы кейпімен ғана кездесіп отырады. «Ғажайып» сөзінің және соған қатысты сөздердің көп қолданылуын көркем мотивке қатысы жоқ, кездейсоқтық деуге де болмайды. Кей авторлардың бұл сөзді қолдануға деген талпыныстары шығармада “ғажайып” мотивінің бар екендігін көрсетпейді. Жалпы мағынасында, кеңес әдебиетінде “ғажайып” бір оқиғаның маңыздылығын арттырып, көзге түсетіндей етуі мүмкін, бірақ оның ең басты қасиеттері мен белгілерінен ажыратып алады. Ғажайыптың сакральды, теологиялық мағынасы көрінбейді” [24, 150 б.].

Көне мәдениет ғажайып пен оқиғаның ара-жігін ашып көрсетіп, ғажайыпты қалыптан тыс жағдайдан туған деп, ал оқиғаны автордың шешімі деп түсінеді. Ал кеңес уақыты әдебиетінде ғажайып пен оқиғаны ажыратқан жоқ дегенге қосылу қиын. Мотивтердің кірігуі, бірігуі, меңгерілуі де болып жататын құбылыс.

XX ғасырда ғажайып пен оқиғаның ара-қатынасына көзқарас мүлде өзгерді. Зерттеушілер ғажайып пен оқиғаның арасы, адам мен құдайдың ара - қатынасының нәтижесінде жойылып кетеді деп топшылады.

Көркем мәтіннің біртұтастығын, оның барлық мүшелерінің бір-бірімен жүйелі байланысын мотивировка түсінігімен байланыстырады.

“Мотивировка – художественная обусловленность всех элементов формы, выразительных средств и приемов художественного произведения его эстетическим содержанием, а также взаимосвязь и опосредованность всех элементов художественной формы, образующих из нее целостную, единую и целенаправленную структуру”[25,с. 71].

Ғажайыпқа сену бір жағынан, адамға қанат бітіріп, оның армандауға, ойламаған жерден тап болатын қуанышқа сену мүмкіндігін туғызса, екінші жағынан, еркіндіктің шектелуі қорқыныш туғызады. Ғажайыптан дүниеге келу мотиві қазақ әдебиетінде де молынан кездеседі.

Бұл жағдайға кез келген нәрсе (жүгіріп өткен аң, желдің ағысы, жұтып қойған тас немесе жаңғақ) алғашқы ойлау негізіне байланысты баланың дүниеге келуіне себеп бола алады. Ертегіге келетін болсақ, ертегіде дүниеге келудің таңғажайып көптеген түрлері кездеседі. Онда мотивтің көп түрлілігіне ғана емес, оның тарихи негіздерінің де түрлі екендігіне көз жүгірте аламыз.

Көп ұлттардың наным-сенімдерінде алдымен ешкімнен туылмайтын адамдар пайда болған. Олар құдыреттен дүниеге келеді, одан соң басқалар туылады. Ертегілерде ата-аналар өздеріне балшықтан бала жасайды. Бұған сәйкестік үшін басқа ұлттардың мифтерінен көптеп мысал келтіруге болады. Адамның не балшықтан, не

ағаштан жасалу мотивін сөз өнері ұзақ уақыт дамытқанын қарастырғанда, оның әр кезеңде жаңа мазмұнға ие болғаны көрінеді.

Ертегіде ғажайыптан дүниеге келу мотиві – сюжет құраушы негізгі мотив. Талдау барысында бұл мотивтің бірегей емес екенін, оның бір-біріне ұқсамайтын жағдайлардан туындағанын байқау қиын емес. Ол негізінен 3 топқа жіктеледі: тотемизмге қатысты көзқарастар, табиғат күшіне қатысты көзқарастар, алғашқы адамдардың пайда болуына қатысты мифтер деп жинақтасақ болады.

Осы “ғажайыпқа сену” мотивінің кейбір мағыналарының ХХ ғасырдың басындағы қазақ прозасында көрінуі сол кезеңнің хал-ахуалынан туындаған. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күнінде», М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсінде”, басқа да белгілі әңгімелерде бұл мотивтің түрленуі көзге түседі.

Қазақ әдебиетінде мотив көбінесе фольклорлық шығармаларды зерттеу барысында сөз болады. Түс көрудің ауыз әдебиетіндегі және жазба әдебиеттегі қызметі бірдей емес. Прозалық шығармаларда түс көрудің көркемдік, эстетикалық қызметі жайында арнайы зерттеу бар. “Тегінде түс көру тәсілін қолданған қаламгерлер екі мақсатты мұрат тұтады. Бірі түстің мазмұнын психологиялық талдау тұрғысынан интерпретацияласа, екіншілері таза көркемдік компонент, поэтикалық қуаты мол әдеби түр тұрғысынан қарастырады” [26, 98 б.]. Мағыналық тұрғыдан келгенде сюжет құрудағы қызметін ескере отырып, “түс көруді” де мотив деп қарастыруға болады.

Мәселен, “Діни эпостағы дәстүрлі мотивтер” деген мақаласында

М. Әбдуов фольклорлық шығармаларда кездесетін бірнеше мотивтерді жіктеп, ауыз әдебиетінде көбірек кездесетін мотивтің бірі “түс көру” мотивінің бағыттарын анықтаған.

“Түс көру мотиві: тілек бойынша көру, бұл алғашқы бағытқа қарағанда өте сирек кездеседі. Өйткені өмірдің өзінде де мұндай жағдай ілуде-шалу. “Қобыланды батыр” жырындағы Тоқтарбайдың көрген түсінде осындай

бағыттың елесі бар” [27, 82 б.], - деп эпостық жырлардағы түс көру мотивінің ролін көрсетеді.

Бал ашу мотиві эпикалық жырларда түс көру мотивіне қарағанда әлдеқайда сирек қолданылады десек те болады. «Құмалақ ашудың да екі варианты бар. Алғашқысы үйренуге жеңіл, көп қолданылатын төрт төрттен бөліп ашу. Соңғысы өте білімділікті талап ететін, қырық бір құмалақты шашып жіберіп ашу. Құмалақ ашу мен жауырын қарауға байланысты аңыз-әңгімелер де ел ішіне кеңінен тараған. Бір сөзбен айтқанда діни эпостағы бал ашу мотиві де өмір тәжірибесінен алынған деп айта аламыз” [27, 84 б.]. М. Әуезовтің “Кім кінәлі” әңгімесінде де Ғазизаның өліміне қатысты оқиғада “бал ашу” мотивінің сипаттары көрініс тапқан. Бұл мотив Б. Майлин әңгімелерінде сатиралық сипатқа ие болады.

Көркем мәтінде жиі кездесетін мотивтердің бірі – кейіпкерлерге шарт қою. Оның шығармадағы негізгі міндеті оқиға желісін онан сайын ширықтыру, ширату, тартысты күшейту, интрига, коллизия қалыптастыру болып келеді. Сонымен қатар, жастардың ой-өрісін кеңейтіп, кемелдендіретін тағылымдық маңызы бар. Шарттың орындалу нұсқасында екі жол бар. Бірі – іс-әрекет арқылы жүзеге асуы. “Аяз би” ертегісіндегі қыздың Жаманға қойған шарты осындай сипаттағы әрекетке жатады. Тапсырысты толық орындаған Жаманды ажал аузынан қыздың өзі құтқарады. Сәкеннің «Көкшетауы» мен Мағжанның «Батыр Баянында» да аталмыш сарынның сыры басқа.

Ш. Сәтпаева баласыздық мотиві ежелден келе жатқан тақырып екендігіне оның шығыста кең тарағандығына тоқталады. Ол былай дейді: “Мотив блудности, служащий зачином, является одним из древнейших. Он зафиксировал в ранних эпических произведениях тюркских народов, например, в памятнике X-XI вв. “Деде Коркут”. Этот мотив, варьируясь в некоторых деталях, является зачином многих произведений тюркских поэм “Кобыланды батыр”, “Козы-корпеш – Баян слу” и таких поэм на восточные сюжеты, как Тахир и Зухра”, “Мунлык-Зарлык”, “Сейфульмалик”,

“Шакир-Шакират”. В одном из вариантов тюркменского дастана “Хурлука и Хелера” описывается, как бездетному засовывали за пояс кость, а под хвост его лошади подвязывали комочку» [28, с. 45]. Бұл мотив «Шолпанның күнәсі», «Ақбілек», «Күнікейдін жазығында» да бар.

Мұндай ой-тұжырымдар бұл мотивтің тек фольклорға ғана тән емес екенін көрсетеді.

Көптеген зерттеулердің нысаны болған М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесінде “баласыздық” мотивінің жетекші сюжетке айналып ерекше даму барысын көре аламыз.

Фольклордан әдебиетке ауысқан тез өсу мотивінің қалыптасуы жайындағы мына пікірдің де қағидалық мәні бар:

“Тез өсу мотиві құтқарушы кейіпкердің дүниеге келуімен байланысты. Қиыншылық уақытта дүниеге келеді де, бірден құтқаруға кіріседі. Ол үлкен адам болып дүниеге келеді, өйткені ол - өлген адамның қайта оралуы; әйел адам кішкентай адамды дүниеге келтіреді де, ол адамның тез үлкен адамға айналуы басталады. Осыдан кейін тез өсу мотиві туындайды” [29, 205 б.].

Қазақ ертегілеріндегі ерекше жағдайда дүниеге келу мотивінде баласыз ата-аналардың қиыншылықпен көрген перзентін бір нәрсемен алмастырып қою эпизоды бар. Көбінесе әкесі жүкті әйелін тастап, аңшылыққа немесе жорыққа аттанған кезде күндестері босанған әйелдің баласының орнына күшік тастайды. Сапардан оралған хан мұндай жағдайды естіп әйелін күшіктерімен қосып қуып жібереді. Мысалы: ““Өмер мен Ғазиза” ертегісінде бір ханның баласы болмай жүргенде кіші әйелі жүкті болып, бір ұл, бір қыз туыпты. Осы кезде хан басқа жақта сапарда жүреді. Екі баланың анасы босанғаннан кейін екі - үш ай өткен соң қайтыс болады. Мұны пайдаланған бәйбіше балаларды құртудың жолын ойластырады. Ол үшін бір мыстан кемпірді жалдап, әкесі келерде алдынан шығарып: “әйелің екі мысық туды деп хабарлайды. Хан ашуланып: “Мысықтардың көзін құртыңдар”, - деп бұйрық береді.

Бәйбіше екі баланы сандыққа салып суға ағызып жібереді” [30, 44-246 бб.]. Ендеше осындай мотивтерді “алмастыру” мотиві деп атаған дұрыс шығар.

Болашақ кейіпкер туар алдында әкесінің осындай жағдайды басынан кешіру мотивін өзбек ертегілерін зерттеген докторлық диссертациясында ғалым Камил Имамов ғажайып туу мотивіне жатқызады. Әрине, бұл жерде кейіпкер кәдімгі ата-анадан дүниеге келеді. Бірақ, ол туған кезде ерекше оқиғалар болады... “Баласыз ханның отбасында дүниеге келген кейіпкердің шыр етіп жерге түсісімен, ұрланып, басқа нәрсемен алмастырылуы жөніндегі мотив зороастризм наным-сенімдерінің негізінен туған. Ертедегі баланың өлімін зұлым рухтар оның дүниеге келуін қаламауы себебінен болады деп түсінген” [31, 64 б.].

“Қазақ ертегілеріндегі көптеген мотивтер бертін келе мұсылмандық сипат ала бастаған. XVIII-XIV ғғ. кең құлаш жайған мұсылмандық идеялардың әсерінен халықтың фольклоры да тысқары қалмады. XVIII ғ-ғы халқымыздың фольклорына шаманизм мен мұсылман діндерінің аралас ықпалы болған” [33, 65-66 бб.]. Бұл теориялық қағидаларды қазақ прозасын зерттеуде де қолдануға әбден болады. Мысалы “Қорғансыздың күні”, «Жетім», «Шолпанның күнәсіндегі» аруақ, әулие-әмбиелерге сиыну осы пікірімізге дәлел болады.

Эпостық жырлардың жасалу жолдарына оның сюжеттік желісінің дәстүрлі дамуына аса көңіл бөлген ғалым С. Қасқабасов “Ертеке пен эпостық сюжеттің типологиясы” атты мақаласында жырдың алғашқы сюжетінен кейінгі эпизодты кейіпкердің керемет болып тууы деп атап, оны мынадай мотивтерге бөледі: “а) тотем-бабаның баласы; ә) аталар аруағының жәрдемі; б) мұсылман әулие-әмбиелерінің көмегі; в) баланың төтенше жағдайда (әкесі үйде жоқта) тууы” [33, 240 б.].

Ал, ғалым Ш.Ы. Ыбыраев “Эпос мотивтерінің жіктелу жүйесі” атты мақаласында жырдағы өмірбаяндық сюжеттердің экспозициялық бөлігін мотивтерге бөліп қарастырады. Мәселен, перзентсіз ата-ана мен кейіпкердің

керемет тууы сюжеттерінің аралығындағы баяндаудың барлығы мотив – суреттеу, мотив - ситуация т.б. болып бөлінеді. Соның ішінде ғажайып түрде дүниеге келу туралы оқиғаларды мотив - ситуацияның ең негізгі бөлімі ретінде қарастырып: “...Осыған байланысты мотив - ситуацияның белгілерін көлеміне, қамтитын оқиғасына қарай емес, сюжет желісіндегі қызметіне қарай ажыратсақ керек. Онсыз мотивке сюжет құрайтын бөлшек ретінде анықтама берудің қажеті жоқ. Бұлай болмаған жағдайда мотив эпостағы баяндалатын оқиғаларды мағынасына қарай жіктеу болып шығады да, оның сюжетті құраудағы қызметі еріксіз назардан тыс қалады” [33, 256 б.], - деген пікір білдіреді.

“Мотивтерді логикалық-семанткалық дербестігіне қарай жіктеудің нәтижесінде оларды іс жүзінде сюжетпен қарым-қатынаста қарастыру қиынға соғады. Сондықтан да оларды сюжет құрайтын мотив деп бөлу қалыптасады” [33, 279-289 бб.], - деген ой да мотив пен сюжеттің ара жігін ашып көрсетуге себін тигізеді.

С. Әшімханова М. Әуезов пен Ғ. Мүсіреповтің шығармаларындағы кәрілік мотивінің түрленуін сөз етеді.

Негізінде сөз кең таралған жалпы әдеби мотив - “ақылшымен әңгімелесу” жайында. Ақылшы қарттың бейнесі арқа сүйеу, оның тәжірибесінің молдығымен байланысты.

“Автор-повествователь чутко уловил самый главный нерв в диалогической системе наставник-ученик: чувство друг друга. Мотив старости углублен в повествовании Г. Мусрепова за счет родственных смежных вариаций. Структурно-композиционная обусловленность образа Есенея послужила основанием для создания вокруг него обширного и разнообразного ассоциативно-культурного поля. Этот персонаж проходит в повествовании Г. Мусрепова классический, в творческой практике общелитературных мотивов, путь регенерации – с наиболее важными атрибутами, сопровождающими процесс духовного возрождения” [34, с. 79].

Қазақ әдебиетінде жақсыны да, жаманды да көрген ақылды саналады. Және өмірдің тек жақсылығын көргендер ешқандай сынаққа төтеп бере алмайды. Сонымен бірге өмірдің тек жамандығын көрген болып бөлінеді. Ғалым тәрбиесіз адамды түк те көрмеген деп атайтынына, жалпы қарттық бейнеге кеңінен тоқталады.

А. Жақсылықовтың “Образы, мотивы, и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы” деп аталатын докторлық диссертациясының екінші бөлімінде көне түркі жазбаларындағы діни мотивтер қарастырылады. Ол діни-психологиялық мотивировка - тәңірі қалауына сүйену “Кіші жазбада” да, “Үлкен жазбада” да, “Тоныкөк” жазбаларында да кездесетініне тоқталып өтеді, яғни мотивтің көне түркі әдебиетінде де жетекші позицияда болғанына көз жеткізуге болады.

“Тәңірдей тәңіріден жаралған...”, “Тәңірі жарылқағандықтан...” (Кіші жазба), “Биікте көк тәңірі, төменде кара жер жаралғанда, екеуінің арасында адам болып жаралған...”, “Тәңірі қуат берген соң...”, “Тәңірі жарылқағандықтан...”, “Атамыз, бабамыз ұстаған жер-су иесіз болмасын деп...”, “Төбеннен тәңірі баспаса, Астыңнан жер айырылмаса, Түркі халқы, ел жұртыңды кім қорлайды...”, “Сөйтіп тәңірі жарылқады...”, “Ол жаста Ұмай текті шешемнің бағына інім Күлтегін ер атанды...”, “Тағдырды тәңір жасар, Адам баласы бәрі өлгелі туған...” (Үлкен жазба), “Тәңірі сонда былай деген екен: “Хан бердім, ханыңды тастап бағыңды. Бағыңның үшін (басқаға), Тәңірі сені өлімші етті, Түркі халқы қырылды...”, “Сөйтіп тәңірі ақыл берген соң, өзім оны қаған еттім...”, “Тәңірі жарылқады, жеңдік...”, “Тәңірі, Умай, қасиетті жер, су жеңіс берген екен...”, “Тәңірі жарылқағандықтан, көп деп біз қорықпадық...”, “Тәңірі жарылқады” (Тоныкөк жазбасы)” [35, 5-36 бб.].

Бұл діни-психологиялық дәлелдемелердің ішінде тікелей себепті көрсететін, ашық хабарды білдіретін мотивировкалар кездеседі. Мазмұны жағынан эпикалық, әрекет дамуын хабарлаушы, іс-әрекет болғаннан кейінгі

оқиғадан хабар беруші түрлері де жиі қолданылады. Мотивировка түрлерінің әртүрлілігі “Мәтіндердің” жан-жақтылығын, күрделілігін, мағыналық тереңдігін байқатады.

Сонымен қатар, А.Жаксылықов өз диссертациясында Ахмед Яссауидің, О. Хайямның философиясының негізі, басты лейтмотиві - Аллахқа деген махаббат деп түсіндіреді. Біздіңше, бұл жерде ғашықтық, сенім, имандылық сияқты мотивтердің де қатысы бар.

Ғалым жиырмасыншы ғасырдың басындағы казак әдебиетіне, және ондағы діни-мифологиялық образдардың, мотивтердің түрлеріне тоқталады. Сонымен қатар Шәкәрімнің поэзиясында да, прозасында да сопылықты сынау мотивтері кездесетініне, ақын өлеңдерінің барлығы дерлік мифопоэтикалық формалар, құрандық мотивтер, теологиялық мазмұнды образдардан тұратынына тоқталып, “нәпсі” мотивін атап өтеді.

Нәпсі ақын поэзиясында өте кең мағынада қолданылады. Мотив дами отырып, түбінде адамдардың тағдырындағы күнә рөліне әкеліп соғады.

Осыдан келіп тұрмыстың драмалық және трагедиялық мотивтеріне тоқтала отырып, олардың Абай поэзиясында да кездесетінін айта кетеді.

С. Шарабасов О. Бөкеев әңгімелері құрылымындағы фольклорлық сарындарды қарастырып, тәңірге сиыну, күнә мотивтеріне талдау жасаған: “Ауыз әдебиетіндегі тәңірге, сосын құдайға сиыну, олар иман-дәрісінің ұшқындары ырым-жырым, тұспал-тату, жұмбақ-мегзеу, атауы белгілер өмір ықылымынан туса керек. “Қамшыгерде” талай түтек боран, сұрапыл тұрқақтан сан рет аман өтіп жүрген Садақбай өмір соңында Қара оба кезеңіндегі Түйетас маңындағы “қылкөпірден” өте алмай қалады. Себебі жоқ емес, ұзақ қауырт жортуылдарда адам қанын көп ішкен Қамшыгер күнәқар. Ал күнәқардың күндердің күнінде әйтеуір қылкөпірден құлдилаытыны анық” [36, 24 б.].

Көркем шығарманы мотивтік тұрғыдан талдаудың қазіргі кезде зәрулігі жетерлік. Мотив әдеби ұғым, ғылыми

термин ретінде әр түрлі сапада біршама зерттелген. Қазақ әдебиеттануы мен фольклористикасында оның түрлерін, қызметін анықтауға бағытталған жекелеген еңбектер бар. Көркем шығармаға мотивтік талдау жасағанда профессор Н. Жуанышбеков ұсынған анықтамаға назар аударған дұрыс.

“Мотивный анализ – разновидность построуралистского подхода к художественному тексту и любому семиотическому объекту. Там, где в структурной поэтике постулировалась жесткая иерархия уровней структуры текста мотивный анализ утверждал, что никаких уровней вообще нет, мотивы пронизывают текст насквозь и структура текста напоминает вовсе не кристаллическую решетку, но скорее запутанный клубок ниток. Суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся не традиционные термины – слова, предложения, – а мотивы, основным свойством которых является то, что они будучи кросс – уровневые единицами, повторяется, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами, в тексте создавая его неповторимую поэтику” [25, с. 70].

Қазіргі заманда әлемдік ғылымда, әсіресе әдебиеттану, саясаттану салаларында мотив мазмұны, қызметі кеңінен зерттелуде. Әр пән аталмыш ұғымға өзінше анықтама беруге барысында түрін, қызметін де өзінше пайымдайды. Әдебиеттану мен фольклористикада мотив арнайы мәселе ретінде ХІХ ғасырдан бастап зерттеле бастаған. Бұл терминді алғаш болып жүйелі зерттеуге ұмтылғандар Юнг бастаған психоаналитиктер болатын.

Мотив сюжетпен тығыз байланысты, әдеби шығармаларда негізінен қайталанып кездесіп отыратын маңызды оқиғалар тізбегі сюжет құраудың негізі болып отырады.

ХХ ғасырдың басындағы прозадағы мотивтер әдебиеттің ұлттық, кезеңдік ерекшеліктерін айқындайтын категория деуге толық негіз бар.

Мотив – тақырып компоненті әрі мәтін элементі ретінде, композиция түзуде де белсенді қызмет атқарады.

Мотив оқиға барысымен, кейіпкер әрекеттерімен, сезім-күй құбылыстарымен, рәсім-салт нұсқаларымен тығыз байланысты.

Ғылыми әдебиетте мотивке берілген түсініктер мен анықтамалар әр қилы. Тарихи поэтиканың теориялық негізін қалаушылардың бірі А. Н. Веселовскийдің мотивті көркем шығармалардың бастауы деген пікірі де әдеби туындыдағы мотивті басқа компоненттермен тығыз байланыста қарауға бағыт сілтегендей. Осы салада қазақ әдебиетінде азды-көпті еңбектер бар. Әдебиеттанудың теориясы мен тәжірибесінің және ұлттық әдебиеттің қазіргі даму деңгейі мотивті көркем шығарманың аса бір өнімді, тиімді элементтерінің бірі ретінде қарастыруды талап етіп отыр. Әдеби мәтіндегі мотивті әр қырынан қарастыру оның ерекшелігін, маңызын анықтауға негіз болады. Поэзияда мотивтің мәні көп міндет атқаратын, жиі кездесіп отыратын, ерекше мағыналық жүкті көтеретін арнайы тірек сөздерде болады деген пікірге назар аударған жөн. Лирикадағы мотивті анықтаудың өз жолдары бар. Прозадағы мотивті бөліп қарастыру оның әдебиеттің басқа тектеріндегі мотивтерге қарағанда прозадағы өзіндік белгілерін, қызметтерін ажыратады. Оның ішінде әңгіме жанрын қарастырғанда мағыналы-мәнді ең кішкентай құрамдас бөлігін – мотивті сюжет және композициямен байланыстыра отырып талдау жасау шығарманың көркемдік ерекшеліктерін анықтауда, автор идеясын ашуда реттілік тудырып, жалпы оның әдебиеттанудағы рөлін көрсетуге ықпал етеді.

А. Н. Веселовскийдің еңбегі әлі күнге дейін өзінің ғылыми маңызын жойған жоқ. Кейінгі зерттеушілердің арасынан Ян Вон Дер Энг атты ғалымның ғылыми концепциялары назар аударарлық. Ол енгізген мотивтердің вариациялық қатары деген жаңа ұғым мәтіндерді талдауда кеңінен қолданылуы керектігі даусыз. Оған қоса ғалымның интегралдық және дисперстік мотивтерді көркем шығарманы талдау мен бағалауда қолдануға қатысты ұсыныстары да кеңінен пайдаланылғаны дұрыс деп

санаймыз. А. Мухаржовский атты ғалым енгізген семантикалық аккумуляция деген терминді де теориялық тұрғыдан әрі қарай зерттеудің болашағы бар. Әдебиет теориясында көркем мәтінді мотивтік тұрғыдан талдау, мотивті көркем мәтіннің ең ұсақ бірақ өз алдына жеке мағына, мән бере алатын, сюжет пен композицияның бөлігі ретінде қарастыру әдебиеттің теориясы мен тарихына қатысты көптеген мәселелерді нақты айқындауға, орнықты бағалауға негіз бола алады деп есептейміз.

Мотив авторлық ұстаным мен оның шығармадағы көріну сипатымен тікелей байланысты. Сонымен қатар мотив сюжет пен композицияның да аса белсенді компоненттерінің бірі. Мотивтің баяндауда, суреттеуде, образ жасауда да өзіндік қасиеті бар.

Мәтіннің құрылымдық-семантикалық ең кішкене бірлігі ретінде қабылданған мотив мәтінді қисындық тұрғыдан нақты талдауға мүмкіндік береді. Қазіргі кезге дейін көп шығарма жиі ауысатын идеологиялық доктриналар арқылы бағаланып келген. Мотивті авторлық ойлаудың ерекшелігін талдау үшін арнайы бөліп алудың бірнеше ұтымды жақтары бар. Ең алдымен туындының астарлы мағынасы мен мәніне бойлауға мүмкіндік береді. Сонымен бірге мотивтердің таңдап алынуы, орналастырылуы, біріктірілуі де белгілі бір тұтастық деңгейден жүзеге асырылғанын байқауға болады.

Әдеби мотивтердің көркем мәтінде өмір сүруінің өз динамикасы болады. Әдеби туындыда мотив жайындағы алғашқы ақпараттан бастап ол өсу, даму үстінде болады, шиеленісу, даму, шарықтау кезеңдері де бар, ол әңгіменің жасырын мағыналық қабаттарына өтіп кетуі де мүмкін.

Тарау бойынша сұрақтар:

1. Мотив терминінің шығу тарихы;
2. Әлем әдебиеттануында көркем мәтінді талдаудағы мотивтің рөлі;
3. Қазақ әдебиеттануында мотивтің зерттелу аясы;
4. Әңгіме жанрын мотивтік талдаудың теориялық негіздері;

5. Әңгіме жанрын талдау барысында мотивті жанр айқындаушы компонент ретінде танылуы;
6. Әңгіме жанрын талдау барысында мотивті негізгі компоненттермен бірлікте қарастыру амалдары;
7. Әңгімедегі мотивировканы (уәждеме) анықтау жолдары;
8. Әңгімедегі динамикалық, статикалық мотивтердің сюжетпен ара-қатынасын анықтау;
9. Әңгімелердегі фольклорлық сарындардың орны;
10. Әңгіме жанрындағы кезеңдік мотивтерді айқындау, саралау;
11. Мотивтің баяндауда, суреттеуде, образ жасаудағы қызметтері.

2 XX ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘНГІМЕЛЕРІНІҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ СИПАТЫ

XX ғасыр прозасында қазақ бойжеткенінің өз сүйгеніне қосылмай, әке- шешенің қалауымен, солардың құдаласқан адамына шығу дәстүрі көп шығармаларға арқау болды. Яғни “құда болу” мотиві шығармаларда түрленіп, жаңғырып әр сапада көрінеді. Бірінде, кей қыздарымыз салт дәстүрдің дегеніне көніп өзі сүймеген адамға амалы жоқтықтан қосылып өмір сүріп жатса, кей шығармаларда құда болу мотивінің нәтижесі трагедиялық сипатта болып жатады. Мотивтерді өзгертуде әр автордың өз ұстанымы, шешу жолдары болғаны анық. Құда болу мотивімен іліктес, сабақтас болатын тағы бір мотивті атап көрсетуге болады. Ол - әке қаталдығы. Бұл “Шұғаның белгісі”, “Қамар сұлу”, “Қалың малда” әр сипатта көрінсе, М. Әуезовтің “Кім кінәлі” әңгімесінде мүлде басқаша.

М. Әуезов бұл әңгімеде Ғазизаның өмірінің негізінде “құда болу” мотиві мен “әке қаталдығы” мотивінің қосылуынан трагедиялық жай тудырады, яғни бұл әңгіменің композициялық құрылымын мотивтер айқындайды.

Ғазиза - Ысмайыл байдың бойжеткен қызы. Ауылдағы оқыған жігіт – Ісләмға ғашық. Сондықтан да әкесінің айтқанына көнбей, атастырылған жерінен бас тартатынын айтады. Осы арада қатал әкенің образы айқын көрінеді.

“Бұл уақытта Ысмайыл қатын-баласының аузын ашырмай ұрсып, естіген сөзіне шыдай алмай, қапаланып тысқа шығып, ауылдың бет алдындағы кішкене төбенің басында жалғыз өзі отырған... Ысмайылдың дөң басындағы ойы – ішінен шыққан Ғазизаның көз жасына жібіген ой емес. Қайта соның “бала” деген атынан бездіретін, әкелік жүрегін тас қылып мұздатқан суық, қатал ой” 37, 84 б.], - деп жазушы Ысмайылдың ішкі ойы арқылы оқиғаның шиеленісетінінен хабар береді.

“Жаратқан! Сенен мен бала сұрағанда, басыма кесел қылып бер деп сұрап па едім? Тырнақтай ақылы жоқ, жын-

еді. Айтшы қане! Тауып берші! Осы елде сенен ақымақ шеше, сенің қызыңнан антұрған қыз көрдің бе? Айтып бер деймін соны, құдай ұрғыр деп қатты зекіді...” [37, 87 б.].

“Қысқарт енді, шығарма үніңді! Бүгінгі күні осы қызыңның осы қылығы үшін қандай қаттылықтан болса да аянбаймын. Ұқтырып айтқан сөзді сен ұғушы ма едің. Қысқасы айтатыным: егер де осы қызға болысып, бұзылған бетінен қайтармайтын болсаң, алдымен сенен кетпесем, өлген әкемнің аруағы атсын, білдің бе?! Ана қызыңды түзу сөзіңмен көндіріп ала алмасаң, “көнбеді” де де – шық. Бүгін сөйлес те арыл! – деп, сөзін бітіріп болды да, Қалиманның қалған сөзін тыңдамай, тысқа шығып кетті” [37, 87 б.].

Жазушы әке қаталдығы мен қорғансыз қыз бен шеше мотивін осылайша шиеленістіре суреттей отырып, сюжетті дамытуы әңгімеде көп мағыналылық тудырады, әрі композициялық тұтастықты қамтамасыз етеді.

Осы әңгімеде қазақ прозасында бұған дейінгі шығармаларда көп кездесетін мотив те сәтті қолданылған. Оны дәстүрлі мотив деп атауға болады. Көп жағдайда бинарлық қарама-қайшылық туындайтын оқиғалар желісі. Қызға құда түскен күйеу пұшық, таз, ақсақ, надан шал болып келсе, қыздың өзі ұнатқан жігітінің сымбатты, ақылды, көзі ашық, жетім өскен, т.б. болып келуі жиі кездесетін құбылыс. Автор осы мотивтің мән-мағынасын ашу үшін монолог пен диалогты жиі қолданады.

Мәселен, автор құда түскен күйеу Жақып жайында: “Патшаның, ханның қызы қандай болса, менің балам да сондай. Кінәсі – қатыны өлген кәрі күйеуге бармаймын дейгіні ме?” [37,87б.],– деп күйеу жайынан хабардар етеді.

Ал, Жақыптың надандығы Ғазизаға жасаған дерекілігі арқылы суреттеледі: “Жақып Ғазиза жатар деп үміт қылып, бірталай тосып еді, қалыңдық оны істеген жоқ. Аяғында күйеу Ғазизаның көңілінде арылмаған қыңырлық бар екенін сезіп, бұрыннан қысылып отырған барлық ашуына ерік беріп, Ғазизаға қатты мінезін істемекші болды”, “...Жақып қыздан бұл сөзді есіткен соң, бұдан арғы ірілікке шыдай

алмай, орнынан ұшып тұрып, Ғазизаның қолынан қатты жұлқып, кеудесіне жұдырықтап, тепкілей бастады.

- Сен мені қалай басынасың, емексіткенге асқақтап кеткенсің бе? – деп жығып салып, жұдырықтап, тепкілей бастады”, “Адыра қал! Сені алмасам мен қараң қалам ғой! Бұл күнге шейін алам десем, сені қыз деп жүрген шығармын. Бүгін сенің қатын екенінді білген соң, маған да кара тиынға керегің жоқ! – деп босатып жіберіп, орнына келіп жатып қалды”, – дейді [37, 98 б.].

Осыдан кейін-ақ, оқиға шарықтайды. Жақыптың тепкісінен қатты ауырып, ертесінде Ғазиза қаза табады. Осы арада Ғазиза ғашық болған Ісләмға назар аударсақ:

“Ісләм соңғы екі жылдай еліне келмей, қалада орта дәрежелі мектептің бірін бітіріп, жана еліне қайтқан” [37, 85 б.], “Ісләм – қызыл шырайлы, ұзын кара шашы бар, әйел пішінді жіңішке, ұзын бойлы жігіт... Ысмайылдың үй іші сыйлас құдасының жақсы көрген оқымысты баласы келген соң, қуанысып, хал-жайын сұрасып, барынша құрметтеп күте бастады” [37, 85 б.], “Оқыған жігіттермен біз үйлесе аламыз ба? Дүниенің бәрін жіпке тізіп отыратын біздің қазақшылығымыз болады. Оқығандар ондай мінезіміз үшін бізді “өсекшіл қазақ”, – дейді” [37, 93 б.], “Жақыпты Ысмайылдың қызы менсінбейді, оқыған жігіт Ысмайылға кетіпті” - деген сөз жайғалы отыр”, “Надан елдің көбін бұл сияқты әңгімеге сендіретін бір себеп – бұл сөздің ортасында мінезі ұғымсыз, жүріс-тұрысы белгісіз оқыған жігіттің болғандығы еді” [37,104 б.].

Міне, осы жолдардан-ақ, Ісләмға Ысмайылдың айналасындағы адамдардың көзқарасын байқаймыз. Демек, оқыған жігітті жұрт мойындағанымен, оны жатсынып тұр. Жас жігіттің де қолынан келер қауқары жоқ. Қатал өмірдің тұзағынан шырмалып шығып, сүйген қызын құтқарып қала алмайды. «Оқыған» мотиві белгілі болды, оқиғаны дамытуға кірісе бастады.

Жоғарыда келтірілген мысалдар да шығарма жазылған кезеңде ауыл ішінен оқыған азаматтардың енді-енді пайда бола бастаған кезін суреттейді. Олардың жүріс-

тұрысы, іс-әрекеттері, сөйлеген сөздері елге жат көрініп, оларға деген сыни көзқарас үйреншікті жәйт болды. Ауыл қыздарының оқыған жігіттерге деген көзқарасы, қарым-қатынасы да бұл әңгімеде мотивтік деңгейге көтерілген. Өйткені, жазушы оқыған азаматтарды елдің қалай қабылдауын да, сол кездегі психологиялық жәйттарды да сипаттауды ұмытпайды.

Осы әңгімеде автор қалыпты емес факторлар арқылы мотивті дамытуға күш салған. Мысалы, халықтың оқуды жете түсінбегенін Ғазизаның өлімін Ісләмнен көруінен де байқауға болады. Соның ішінде оны сиқырмен байланыстыруында да үлкен мән жатыр.

“Бас айналдыру”, “сиқырлау” мотивінің бұл шығармадағы орны ерекше. Шығарма шешімі осы мотивтердің жан-жақты берілуімен түсіндіріледі.

“Өзі есі дұрыс адам сияқты емес, тіпті біреу басын айналдырғанға ұқсайды. Өзімханның баласы сондайдан да тек емес қой деймін!” немесе енді бірі: “Қазір де Ғазизаның Ісләм деп сандырақтағаны Жақыптың сөзін еске түсірді. Бәрі де әлде осындай бірдеңе болар ма? “Әйтпесе есті қыз сияқты еді”, осы не қылып осынша ашылып-шашылып кетті? – десті”; “Сөздерінің ыңғайына қарағанда, Ісләм қызды қорқытып: “егер де айтқанымды осы арада істемесең, не сен, не сенің күйеуің, не мен өлемін” – депті”; “...бүгін қымыз ішіп отырғанда аузынан оқыс шығып қалды, өзі байқамады ғой деймін, бізге отырып: “Осы қыз-келіншектің қайсысына болсын мен дәрі салып бір темекі берсем, бір артымнан қалмайтын болады.” – деді. Онысы бас айналдыратын дәрі емес пе? Міне, осыған қарағанда, мен басын айналдырған деймін, одан басқа дәнне жоқ! – деді”; “Қарағым, саған не болды? Қарағым, не пәлеге ұшырадың? Шошыттың ғой мені! – деп келіп: - Әлде Ісләм бірдеңе етті ме, шыныңды айтшы, сәулем? – деді” [37, 101-103 бб.]; “Көп ел “Ғазиза өліпті деген хабармен” бірге, “Өзімханның баласы өлтіртті” дегенді қоса естіді”; “Мұнан басқа, Ісләмға “жығылған үстіне жұдырық” - күйеулер еліне қайтқан соң, карта көтерткен екен., ол Жақыпқа:

“Келіншегің сиқырдан өлген екен, шашы бар қызыл шырайлы жігіт қастық қылған екен” – депті”. Автор осы арада өз ойын да сездіріп отырады. “Надан елдің көбін бұл сияқты әңгімеге сендіретін бір себеп – бұл сөздің арасында мінезі ұғымсыз, жүріс-тұрысы белгісіз оқыған жігіттің болғандығы еді” [37, 103-104 бб.], - деуінен қараңғы халық пен оқыған жігіт арасындағы қақтығысты тереңірек көрсетуге тырысқандығын байқаймыз. «Оқыған» мен «надандық» мотивтері тартысқа түскен.

Жалпы, бал ашу, сиқырлаудың ерекше көрінісін шығарма сюжетін дамытуға орынды пайдаланған.

Сондай-ақ, әңгімеде жазушы қазақ дәстүріндегі жеңгенің орнын да сырт қалдырмай, қыз жеңгесінің іс-әрекетіне айтарлықтай мән береді. “Тілеулестік” мотиві бұл шығармадағы оқиғаның дамуында маңызды рөл атқарып тұр.

Ғазизаны Ісләммен де, Жақыппен де онаша кездесулеріне көмектесетін – жеңгесі Айша. Мүмкін жеңгенің көмегі болмағанда, оқиға мүлдем басқаша ағыммен кетер еді. Жеңгенің қайын сіңлісінің жігіттермен онаша кездесулеріне араласуы, не көмек қылуы салт-дәстүріміздің, ұлттық менталитеттің көрінісі. Яғни, бұл мотив оқиға барысының бір бөлігін құрайды.

“Айша Ғазизадан бұрын сөз бастап, күлкі араласқан назбен: - Бізді ұмыттың, уәдеңде тұрмадың. Қалаға барып ескі көздерді көрген соң, қыр есіңнен шығып кетті... Менен қысылмай, арманды сөздеріңнің бәрін айтып қалыңдар” [37, 89 б.], “Ісләм Айшаның артынан біраз отырып, үйден шыққанда, Айша екінші үйдің жанына шақырып алып: - Анау шеткі үйде еркем жалғыз. Жаңа барып едім, сені шақырып отыр. Сонда бар” [37, 92 б.], “Айша Жақыптың сөзі шын екендігін байқаған соң, алғашқы кездегі қалжыңын қойып, Ғазизаны көнсе ертіп келмекші болып шығып кетті” [37, 94 б.], “Айша, қайын сіңліңмен бірге сен де үркіп жүрмісің менен? Келсеңші бері! – деп қасына шақырып алды. Айша келіп отырып, күліп: Келмей жатып сынай бастадың ғой, неден түнілдің? Бүгін сені сынай қоятын күн емес сияқты еді ғой, деп еді” [37, 94 б.],

“Қалыңдық пен жеңгесі шымылдыңтың сыртында күбірлесіп сөйлесіп тұрып, аздан соң Айша шамды өшіріп, Ғазизаны жалғыз тастап шығып кетті” [37, 96 б.], - деп жеңге мен қайынсіңілі арасындағы белгілі жағдайларды рет-ретімен көрсетіп береді.

Негізінен М. Әуезов әңгімелерінде назар аударатын маңызды құбылыс бар, ол шығарма атауының шығарма мотивімен идеялық, тақырыптық байланыста болатындығы. М. Әуезовтің “Кім кінәлі” әңгімесінің басты лейтмотиві - кінә сөзі екендігінде дау жоқ. Бұл сөз шығарманың оқиғасының дамуымен бірге өзгеріп мәтінде көп кездесіп отырады. Аталмыш ұғымның оқиға дамуына әсер-ықпалы мына сөйлемдерден көрінеді:

1. “Осы тұрғыдан істеген ісім кінәлі болса, жазамды тарттырарсың” [37, 84 б.].

2. “Ашулы қатал даусы алдымен Қалиманды кінәләп: - Қатын менен бір көресіні көрмейін десең, қызынды тыйып ал! Қалиман қызының мінезін Ысмайылдан бетер жек көріп, назаланып жүргенде, байының бұны *кінәләп* сөйлеген сөзіне шыдай алмады” [37, 86 б.].

3. “Сөйлескен сайын бірталай кінә, бірталай салмақ Ісләмға ауды. “Ғазизаның мұның мойнына артқан *кінәсінің* бәрі де назға толған” [37, 89 б.].

4. “Ғазиза, сенің жүдеген түсінді көріп, маған айтқан *кінәңді* естігенде, көзіме жас келеді” [37, 89 б.].

5. “Келмей жатып түңілгенім рас. Жат мінезді сендер істеген соң, маған не *кінә* бар?” [37, 94 б.].

6. “Сенің сөзіңді естіген соң, “жұртта жоқ ырымды бастасам да, барайын деп келмекші болды. Қайсың *кінәлі* екенің білінер” [37, 99 б.].

Бұл сөйлемдер әңгімедегі интегралды, жетекші мотивтің бірі – “*кінә*” екенін айғақтайды. Аталмыш әңгімеде кінәнің сипатын, түп-төркінін ашып, айқындап тұратын дисперстік ұғым - “*жалғыздық*”.

“Ішінен шыққан әке – шеше дозаққа салған соң, енді кімнен көмек табады? Кімге жылайды? Кімге сүйейді? Осы ойлар басына келгенде, Ғазиза өмірдің барлық тірегінен

айрылғанын сезді. Ұйықтаған ауылда жалғыз ояу жан – тыныштық алған дүниенің ортасында жалғыз өзі болғандықтан, Ғазизаның жүрегі жетімсіреп, жалғыз моладай құлазыды” [37, 99 б.].

“Ыстық күнге күйіп, жым-жырт болған иесіз далада мәңгілік жалғыздыққа бой ұрып ұмтылған ескі мола құлазып жетімсірегендей. Мұнды дала қайғылы таңбасын жалғыз молаға да басқандай” [37, 106 б.], - деп “жалғыздық” мотивін адам мен табиғат арасын байланыстыра бейнелейді.

М. Әуезовтің “Кім кінәлі” әңгімесі де басқа шығармалары сияқты қазақтың салт-дәстүрін кеңінен камтып, әрі соны сынап отырып, әңгіменің негізгі арқауы етеді. Осыдан әрбір мотив те өз кезеңіне қатысты этнопсихологиялық маңызға, оқиғаны дамытушы күшке ие болады деген қорытынды шығарамыз.

Жалпы шығармадағы мотивтердің тұрақты сюжет дамытудағы өзіндік композициясы “Кім кінәлі” әңгімесінде мынадай ретпен көрсетілген:

1. Танысу;
2. Кездесу;
3. Табысу;
4. Айырылысу.

Автор “танысу” мотивін мағыналық жағынан ашу үшін қаңқу, өсек, сыбыс сияқты ұғымдардың құрамаларының көмегімен дамитынына назар аудару қажет. Айырылысу кезеңі қыздың өлімімен аяқталуы автордың мотивті оқиғаны шиеленістірудің өзіндік амалы ретінде таңдап алғаны уәжді. Осы құрылымды М. Әуезов “Кінәмшіл бойжеткен” әңгімесінде мүлдем басқаша пайдаланған. Бұл әңгімеде жетекші орынға танысу кезеңі шығарылған. Әңгіме:

А) Танысу; Ә) Кездесу; Б) Табысу

В) Айырылысу сияқты тұрақты мотивтер бірлігінің жаңаша ұйымдастырылуына құрылған. Қазақ қызы мен қазақ жігітінің оқиғасы суреттеледі. Бұл тұрақты мотивтер рет-ретімен енді басқаша орналасқан.

“Күн батуға тақағаннан бері қарай, қаланың қызықты көкसेген жастары әлденеше көңілді топ болып, күлісіп-әзілдесіп келіп, бақшаға кіріп жатқан”. “Мейрам күнінің түс мезгілінен бері қарай, бақшаға барамыз деп әзірленген бозбала мен әйелдер күн батардан-ақ бөлек-бөлек жайраңдаған топ болып үзілместен келіп жатыр” [37, 127 б.]. “Құмы мен шаңы көп ыстық қалада майда қоңыр салқын кеші кішкене сұлу бақшаның ішіне жанар оты сөнбеген жастарды еркін демалысқа, түстей сұлу сезімге шақырып күтіп тұрғандай. Бақшаның сәнді шұбар тобы көрініске шыққан сахна сұлуларындай болып, неше алуан тілінен былдырлай желікті күлкі, сезімді қалжыңмен оркестр күйінің ішінде толқынттып, бұралып өтіп жатты” [37, 127 б.].

Әңгімедегі бақша өмірін суреттей келе, жазушы оны сезім сипатымен ұштастырып отырады. Мәселен, “Күн батып қас қараюға айналған кезде бақша мезгіл сайын жанданып, ыстық лепті тіршілік қызуымен ажарланып келе жатқан. Бақша тіршілік күнінше, жылытатын ұяша, талай меңіреу ойды да оятып сергіткендей”...

“Кейбір шеткі аллея ұзақ қоңыр, қараңғы болып келіп, қараңғы түн сырымен қосылып, ыстық демалыс, үзілген жүрек күйін ескерткендей болатын. Екі жақтағы қараңғы қалың тоғай ішінде тұңғыық қара көзді түн сыры оркестрдің сезімді күйіне тіл қосқандай”.

“Бұл бақша - өмір базары. Кейде құлаштап, кейде кезі келсе – топтап, кейде жекелеп сатылатын сезім базары” [37, 127 б.], - деп автор бас кейіпкерлердің сұлулығына назар аударады. Ғайша да сұлу, Ғаббас та соған сай.

Бір ерекшелігі басқа шығармаларға қарағанда бұл оқиғаның құрылымы, тұрмыстық жайы бөлек. Шығармада салт-дәстүр, құда түсу, қызды сүймегеніне беру, бай мен кедей тартысы сияқты дәстүрлі мотивтер кездеспейді.

“Кінәмшіл бойжеткендегі” Ғайшаның мінез-құлқы мен рухани әлеміне, түсінігі мен түйсігіне, ой-санасына қазақ даласына ендеп кіре бастаған буржуазиялық жат моральдің шарпуы тигені байқалмай қалмайды, бұған

автордың қарсылығы көрініп тұр. Бұл шығармалар кейіпкерлерінің психологиясын, ішкі сырларын ашу жағынан да соншалықты сыншыл, кемел дәрежеге жеткен. Кінәмшіл бикеш Ғайшаның зинақорлық қылықтарын, оның тән құштарлығын қызықтаған жалаң сезімдерін жеріне жеткізе, тып-типыл ете суреттеуінен жазушы талантының реалистік қыры, әсіресе оқшау танылады» [38, 105 б.]. Шынында да, бұл әңгімедегі қазақ қызы Ғайшаны автор басқа кейіпкерлермен салыстырғанда өзгеше суреттейді:

“Ғайша губерnelік қаладағы қазақтың тәуір қызы болады” [37, 128 б.].

“Сен мұны жаңа көрдің, алғашқы көрінісінде әйелдің жақсы-жаманы айрылмай да қалатын. Оның үстіне Ғайша актриса десетін. Бірақ, есіне салғанымыз, бұл үлкен романға героиня болуға татымайды” [37, 130 б.].

“Бірақ Ғайша қазақтың өз қаны екенін білдірмек болып, қазақ әйеліндегі табиғатты жаңа танысының бәріне дағдылы бір машығы сияктанып айта беруші еді, мақтанушы еді” [37, 131 б.].

“Ғайша түбі көрініп жатқан саяз судың жайдақтап аққан ағысы сияктанып, жеріне жетіп қалған кісіше, Ғаббасқа ұғымды боларлық күлкімен бетіне қарап ұзақ күлді” [37, 131 б.].

“Ғайша пішінді әйел еді. Бұнда ең алдымен қазақ әйелінің көбінде кездеспейтін биік, сұлу дене бар. Толық етті, ақ жүзді әйел болатын. Ашық мойны бұғақты, жұмыр сұлу еді. Бет тұлғасы да аз кесектеу келсе де, сүйкімді сұлу болатын. Көзі қой көздеу, бұйраланған кара шашты еді. Сәнділіктің орынды шартын білген әйел майдың ақ жібек киімін кигенде кара шашы мен ақ денесіне қай қазақ жігітінің болса да көзі еріксіз тоқтайтынын білген-ді» [37, 131 б.]. «Кейде алдынан қарсы келген жел Ғайшаның толық жұмыр кеудесі мен сұлу етті сандарын жіктендіріп, білгізіп қояды» [37, 136 б.]. Енді Ғаббасқа келер болсақ: “Ғаббас – қазақтың басқа облыстан келген тәуір жігіті” [37, 128 б.].

М. Әуезов “оқығандар” сөзіне үлкен мән береді және оның әлеуметтік жаңа мағынасын ашуға күш салып, оның

көркемдік қызметіне басқа көзқараспен келеді. Қазақ оқығандарының қоғамдық, тұлғалық болмысын ашу үшін өте икемді “әсіреқызылдық” мотиві қолданылған. Сол сияқты осы шығармадағы Ғайшаның да, Ғаббастың да сол кезеңнің оқығандары әңгіме құрылымына өзгеше сипат береді. Оқыған Ғайшаның оқымаған Ғазизалардың Қарагөзден ерекшелігі қандай? Ол үшін өмір мәні не екені кез-келген оқырманға қызық. Осыларды аша түсу үшін “әсіреқызылдық” мотивін

М. Әуезов бұл әңгімеде қай қырынан алғанын келесі мысалдардан байқауға болады. “Оқыған” анықтамасы осы алып-ұшпа сезімнің белгілі бір шамада мысқылмен шектес астарын да аңдатады.

“Сағат сегіз мөлшерінен осы аллеждегі топқа келіп араласқан үш қазақ жігіті өзара анда-санда күлісіп-әңгімелесіп, ажары тәуір әйелдерге телміре қарап, “осы сұлу, осы сүйкімді” деп, құмарланған пішінмен қызыққан сөздерін айтып жүрді. Бұлардың ортадағысы аласа бойлы, жұғымды, кішілеу денелі, қызыл шырайлы қараша жігіт еді. Тұңғыықтанып сұлу ажармен қарайтын пенсне киген қара көзді, қыр мұрынды, қысқалау қара бұйра шашты жігіт. Бұл – губернелік қалаға шет жерден келген Ғаббас болатын. Жанындағы екі жігіт – соның осы қаладағы бұрын басқа жерде бірге оқыған жолдастары” [37, 139 б.].

“Тілмаш пен шолақ төрені тұлпар санап, жауырды жаба тоқығандай боп исі оқыған қазақтың бәрін бірдей керегіне жаратпақ болған бұл төңкеріс Ғайшаны да бірталай аспанға көтергендей болды” [37, 140 б.].

“Әрбір жерден келген ел жуандары болса да, шеттен келген қазақ оқығандары болса да Ғайшаны “оқыған қазақ қызы” деп қадірлеп, көркі мен сыртқы қалпын тамашалағандай еді” [37, 140 б.].

“Бұл кез қалаға қазақ оқығанының әр алуаны жиылған кез еді. Оқуда жүрген бірен-саран студенттер келген. Үлкен оқу орнын бітірген доктор, адвокаттар, тағы сондай ірі деп саналған қазақ азаматтары келген” [37, 140 б.].

“Біреуі жасы отыз бес шамасына келген, үлкен *оқыған* жігіт еді. Мұнымен Ғайшаның жүрісі жарты жылға созылған ұзақ жүріс болды” [37, 139 б.].

“Кейбір жерлерде Мұқаннан өз ықтиярымен айырылса да, оны білген соң, *оқыған* жігіттің өзі тастап кетті деген сөздер болды” [37, 142 б.].

“Мен әрі *оқығанмын*, әрі бәрінен артықпын” [37, 137 б.].

Осы оқығандар арасындағы әңгіме ауаны арзан күлкі де көзге оғаш көрінеді. Әңгіме басында автор бақшаны суреттегендегі күлкі, қалжың Ғайша мен Ғаббастың ара-қатынасының дәрежесін танытатын рөлде жалғасып кетеді. “Бұл арзан күлкілер Ғайша мен Ғаббастың ара-қатынасы қалай жеңіл басталса, солай тез аяқталатынының көрінісі” [39, 123 б.].

Автордың өзі былай дейді: “Кейде құлаштап, кейде кезі келсе – топтап, кейде жекелеп сатылатын сезім базары” [37, 127 б.]. Автор сезімді сатылатын затқа, бақшаны оны сататын базарға теңеуімен-ақ сол жердегі хал-жағдайдан хабардар етеді.

Кездесу мотивін мынадай құрылымдар арқылы даму үстінде берген:

1. “Сондықтан екеуіне де жақындап сөйлесіп, ұзақ әңгімелесіп, жеңіл түрде *қалжыңдасуға* да көп қиыншылық болмаған.

2. Бұл сөз *күлкі мен қалжың* есебінде айтылып еді. Сондықтан парыз-қарызы жоқ бір әңгіме болып қала берді.

3. Алғашқы сөзден-ақ бұлар *күлісіп*, дамылсыз әңгімеге кірісіп кетті.

4. Ғайша кесектеу даусымен *күле сөйлеп*: - Жоқ, мені бақшаның жалықтыратын орны жоқ, өйткені осы бақшаға менен сирек келетін адам жоқ! – деді.

5. Ғайша түбі көрініп жатқан саяз судың жайдақтап аққан ағысы сияктанып, жеріне жетіп қалған кісіше, Ғаббасқа ұғымды боларлық *күлкімен* бетіне қарап ұзақ күлді. Бұл кезде Ғаббас та қоса күліп, Ғайшаның күлген пішініне ерігендей көзбен көп қарады.

6. Осы қалыпта бірер сағаттай екі жасты жалықтырмаған *қызықты қалжың*, көңілді әңгіменің мезгілі өтті.

7. Оның үстіне Мәдинә қастарында қалғанда бұлар бозбала міндетін атқарып, оны көңілдендіріп, *күліп отырудың* орнына, өзара тұспалмен сөйлесіп, әркім-әркімді қағытқандай болып, күлісе берген соң, Мәдинә қарсы келе жатқан бір тоташты көріп: - Райхан, – деп қазақтың екі көңілсіз жігітінен құтылғанына қуанғандай, бөлініп жүгіріңкіреп, *күліп* кетіп қалды.

8. Сансыз көп тілмен *әр алуан күлкі* бақша ішін жазғытұрымғы жыршы құстар мекеніндей көрсетеді.

9. Бұл сөз Ғайшаны *күлдіріп*, бұрынғы көтеріңкі көңілді күйіне қайта әкелді.

10. Ғаббастың көптен күтіп, нысанаға алған жеріне Ғайша *күлкі, қалжың*, күрсіну арасында созылып келіп жаңа ғана жеткендей.

11. Ғаббастан да бұрынғы көп естіген сөздерінің бірін ғана қайта естігендей болып, тағы *күлді*. Бірақ ендігі *күлкісі*: “Олай болса, - несі бар, бөгет не?” – деген сияқты” [37, 128-135 бб.]. Осымен күлкінің мәні де түсінікті болады. Шығармада бір көңіл аударарлық жағдай бар. Ол автордың сыртқы көзқарастарды қатарластыра, қоғамдағы өсекшілдікті суреттеуі:

1. “Губернелік қаладағы қазақ оқығандары бұдан екі-үш жыл бұрын Ғайша жайын сөйлеп-сөйлеп, аяғында, атын тоздырып болған соң, тоқтаған-ды. Қазақтан шыққан бірен-саран әйелдің жеріне жетпей тоқтамайтын ел аузы Ғайшаның басына өз бағасын алдағашан беріп болып, нық байлауын жасаған” [37, 129 б.].

2. “Кім біледі, әлде ол қазақтың өсекшіл табиғатынан шыққан бір сөздер шығар” [37, 131 б.].

3. “Маған әр түрлі болымсыз себеппен сырттан жүріп наразы болатын жігіттер бар. Әйтеуір тіршілік дегеннің өзі де бірге жағып, екіншіге жаққызбайтын бір дерт қой. Жазықсыз болсаң да жала, өсек, орынсыз қиянат деген

нәрсе қазақ баласының көңілінен табыла береді” [37, 133 б.].

4. “Қазақ қауымының қиянатшы өсекшілдігі де сөйлейді” [37, 139 б.].

5. “Бірақ бұл айырылысу жас қыздың абыройына елеусіз болып, әсер етпей текке кеткен жоқ. Ғайшаның айырылысардағы есебі тәжірибесіздік болып шықты. Қазақ қауымының дағдысы мен әдетін білмегендік болды” [37, 142 б.].

6. “Қалайда болса, ел аузына аты ілініп қалған әйел, қасында еркек қорғаушысы жоқ болған соң, өсекшіл қауымнан оңды солды соққыны көре бастады. Ендігі жұрт Ғайшаға белгілі сынмен қарайтын болып өзінің нақ байлауын жасағандай, суық қарай бастады” [37, 142 б.].

7. “Ол түндердің арты қазақ қауымы жағынан Ғайшаға тағы да теңіз толқынындай үлкен соққыларды алып келді... Кейбір қазақ жігіттері елде жоқ каталдықпен Ғайшаның қылығын бетіне айтып, ұялтуға да айналды” [37, 144 б.].

Бұл мысалдардан көрінетін мотивтік талдаудың, қазақ қауымының жүріс-тұрысына автордың терең сыншыл көзқараспен қарайтыны анық байқалады. Бұл “қазақ қызының” образы сол кезеңде жазылған шығармалардағы басқа қыздарға ұқсамай, өзінің жүріс-тұрысынан қысылмай, оны сөз еткендігіне ыза болуы, яғни дәстүрлі қоғамға өзін қарсы қоюы, өзін өзі қорлық көргендердің қатарына қосуы шығарманың соңғы бөлігінде, автордың шегініс жасап, еске түсіруге орын берген кезінде айқындала түседі. “Еске алу” мотиві - композициялық құрылымның белсенді компоненті. Автор кейіпкердің есіне бұрынғы болған оқиғаларды түсіре отырып, шығарманың идеясын тереңірек түсінуге, характерлердің жан-жақты ашылуына жол ашады.

Әңгімеде еске алу - калыпты айырылысу мотивінің алдында баяндалады. Әңгімеде айырылысу мотивінің ұйымдастырылуы, көркемделуі, суреттелуі де көркем шығарманың композициясымен ыңғайлас. М.Әуезов бұл

жерде де күшейтуші ретінде “жалғыздық” мотивін қоса пайдаланған.

“Көзінің алдына, бетіне әжім түскен екі жағы солған. Шашына ақ кірген, кейбір тістері кертиген, туғаннан шашының ағына шейін қурап, жалғыз өзі сүйретіліп келе жатқан сар далада, елсізде құлазыған моладай жалғыздық көрінді”. Жалғыздық мотиві әр түрлі мағынада қолданылады. Көбіне моладай деген анықтама жиі пайдаланылады. Бұл жағдайды жазушының мотивтің мағынасын қоюландыруы десек болады.

Еске алу мотиві әңгімеде былайша көрінген:

1. “Әуелі ең алғашқысы... Тотынаманың алғашқы бір бұтағы осымен басталатын.

2. Біреуі босаң олақтау шәкірт еді, ол биші болатын.

3. Екінші қызметте жүрген, кексе тартып қалған, жақсы киініп жақсы майланатын қулығы, орамы мен күлдіргілеу жігіт еді.

4. Ғайша бұдан бір жыл бұрын соңғы қазақ жігітімен жүргенде-ақ күйеуге тию әңгімесін ойлап еді.

5. Ғайшаның бұрынғы көріп жүрген жігіттерінің бәрінен Қасым бөлек еді. Аздан соң Қасым өз бетімен кетті.

6. Біреуі жасы отыз бес шамасында келген, үлкен оқыған жігіт еді. Мұнымен Ғайшаның жүрісі жарты жылға созылған жүріс болды.

7. Соңғы жылдар ішінде тағы да үш-төрт жақсы танысы болды.

8. Ол губерnelік қалаға келген бір цирктің балуаны болатын. Мұқанмен аз жүрісінің уақытында Ғайша өнерлі қауымның көсілген молдығы мен қызықты желігін де көп көрді.

9. Енді Ғаббас қалай болса да, Ғайшаның қазақ жігітіне жасалған ақырғы шабуылы еді.

10. Ол түндер аса мастық... жалаңаш құмарлықты мейлінше қандырған түндер болып еді” [37, 131-144 бб.]. Осындай мысалдарды әңгімеден көптеп келтіруге болады.

Бұл еске алудың нәтижесі Ғайша табиғатын алдымызға жайып салады. Бірақ еске алу “айырылысу”

оқиғасын күшейтуге де қызмет жасайды. Қазіргі кезең тұрғысынан қарасақ, М.Әуезов сол кездің өзінде қоғам өміріндегі дамудың кейбір белестеріне болжау жасаған. Болашақта Ғайша сияқты қазақтың сұлу, “оқыған” қыздары “кінәмшіл бойжеткенге” айналып кетпей ме? - деген сұрақты да аңғаруға болатындай. Қазіргі кездегі айырылысу мотивтерінің негізінде М. Әуезов көрсеткендей қарама-қайшылықтар толып жатыр.

Мұнда батыстық мотив, оның ішіндегі құмарлық мотиві сюжеттердің жиынтығынан туындайды. Автор “Қорғансыздың күніндегі” Ғазизаны, “Кім кінәлідегі” Ғазизаны осы әңгімедегі суреткерлік шешім тұрғысында арнайы сөз етуге болады. Ал Ғайшаға келгенде автор басқаша шешім қабылдаған.

Әңгіменің эпилогында мына сөйлемдер көп нәрседен хабар беріп тұр: “Ғаббасқа бұл жылау ыңғайсыз тиіп еді. Басында тоқтатамын деп айтқан сөздердің әсері болмады. Ғайша бір ауыз сөз айтуға шамасы келмей, іші-бауыры езілгендей болып, өксіп-өксіп жылап жатты. Ғаббас басқаның бабын таба алмай, Ғайшаны құшақтап сүймек болып келді де, оқыстан бір ой келіп, жылап жатқан қыздың беті мен екі көзін сипады. Ғайша бұл қылыққа ашуланғандай болып, Ғаббастың қолын тартып тастады. Бірақ өртенгендей болып егіліп жатқан қыздың көзінде бір тамшы жас жоқ екен” [37, 148 б.].

Сол бір тамшы жастың жоқ болуы – қыздың бойында рухани құндылықтың дәрежесін жеткізіп тұр.

Әңгіме құрылымындағы “айырылысу” сәтінің мазмұнын жан-жақты зерделеу үшін автор Ғайшаның ішкі монологын сәтті қолданған: “Ол ой: әлде сол күнә сұмдығымнан ба? Солар үшін бұл күйге ұшырадым ғой. Әйтпесе қазақтың талай кара қызы теңін тауып кетіп жатыр. Мен әрі оқығанмын, әрі бәрінен артықпын. Неге әлі күнге менде күйеу жоқ? Өңі ескіріп барады. Жылдан-жылға өтіп келеді. Алдағашан мен үй иесі болуым керек” [37, 137 б.].

“Шынымен-ақ барлық қызық, күткен өмірі осындай дал болып, қанғып қалумен өткені ме? Өмір бойы кімге

кездесе де, ылғи тарқап кеткен базар соңында ілінумен өткені ме? Өмір базарында Ғайшаның сыбағасы ылғи ақырғы перденің, қайғылы халдің ойыншысы болып өту ме? Тіршіліктен барлық аларым осы ма? Осы мазақ, осы қорлыққа үнемі көніп, иленіп өткенім бе?” [37, 149 б.].

Автор әңгіменің шешіміне “ақталу” мотивін қолданған. “Қасеннің құбылыстары” әңгімесіндегі Қасеннің ақталуына ұқсайтын осы мотивтің шығарма шешімінде көрінуі аталмыш мотивтің М.Әуезовтің 1920 жылдары әңгімелеріндегі көбінесе композицияның эпилогы ретінде пайдаланған тұрақты амалдарының бірі екендігін көрсетеді:

“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, тыныштық 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” [37, 150 б.].

Мұхтар Әуезовтің “Қаралы сұлу” әңгімесінде біздіңше «жоқтау» мотиві жетекші композициялық қызмет атқарады. ““Қаралы сұлуды” шын мәніндегі көркем туындыдан гөрі бір ғана эпизодты, немесе бір ғана кезенді суреттейтін әдеби этюд десе болғандай. Бұларда күрделі мазмұн, бай оқиға жоқ, қаһармандардың өзара қарым-қатынасы терең бейнеленген жағдайдың ыңғайына бейімделіп тым оңай шешіледі, мысалы Оспанның Жәмилаға үйленуі, сондай-ақ, қаралы сұлу Қарагөздің азап шегуі” [40, 34 б.]. Мына пікірдегі бейімделу, үйлену, азап шегуден гөрі бұл оқиғада жоқтау, жалғыздық, жетімдік мәселелері де жеке-жеке мотив дәрежесінде сюжеттік қызмет атқарады деп ойлаймыз.

Шығарманың композициялық және сюжеттік бітімінде жоқтау мотивінің уақиғалық, құрылымдық, эпизодтық қызметтер атқарғаны көрінеді:

1. “Алты жыл – қаралы, қайғылы алты жыл өтті (экспозиция).

2. Көп жыл бойына созылған қаралы күй Қарагөз өмірінің қалпы болған (даму).

3. Бұл көште жалғыз жүдеу, жалғыз жабырқаған қайғының тұсауында келе жатқан – сол Қарагөз... Осы көп мал мен бай ауылдың иесі болған, мына дырдулы көштің басшысы болған жалғыз жесір әйел – Қарагөз (экспрессивтік көзқарас).

4. Қаралы жаулық салынып, қызулы базар есігін жапқанына алты жыл болды (экспозицияның басқаша қайталануы, енді «қызулы базар» деген ұғым енгізілген).

5. Аяқ астынан келген бір қаза бір-ақ күннің ішінде Қарагөзді қаралы қылып, қаңғыртып кеткен (шиеленіс).

6. Алғашқы жылау, алғашқы қаралы қайғы осы түннен, осындай халдің ортасында басталған-ды (психологиялық экспозиция).

7. Маңайы тұлдыр болып, құлазыған жалғыздық жас сұлудың бір өзінің басында ғана қалды. Күнде тіршілігіне ырза болған жұрт ұйқыда жатқан құлқын-сәріде, мұнайып жатқан бейуақытта Қарагөз қаралы жаулығымен бетін жауып отырып, зарланып дауыс айтатын. – “Жалғыз біткен бәйтеректей” арманда өткен, “алғанын” қайғылы “алтын терек – арысым” деп, аңырап жоқтайтын (жоқтауға жалғыздық мотиві қосылған).

8. Қаралы тор тұтқынын жұрт: “жарын жоқтай білді” десті.

9. Ұзақ қайғыны өмірінің мәңгілік шер күйі қылып сақтап, Қарагөз әлі күнге келеді. Бүгінгі көшті бастап келе жатқан қаралы сұлудың жайы осы.

10. Қарагөздің қаралы алты жылы өтті

11. Барлық ұзақ қаралы түндерде ойлап өткен қайғы мен әлгі сияқты азаптар Қарагөздің мінезін де өзгертті (жоқтау мотивінің құрылымдық әлсіреуі).

12. *Қаралы сұлудың сұлулығын* қошеметтегендей. *Қаралы күңгірт көңілді, күндізгі көрген сурет* неше түрлі қызылды-жасылды пішінге мініп келіп, мазақтап қинай бастады” (басқа мотив пайда болды) [37, 151-164 бб.].

Бұл шығарманың лейтмотиві “*қаралы болу*” мотиві. Мотив, әдетте, кезеңге байланысты өзгеріп отырады. Әрине мұның кезеңге тікелей қатысы болмаса да, қазақ ұлттық менталитетін көрсететін мотив дей аламыз. Мұсылман елдері, оның ішінде қазақ елінің күйеуі өлген жесірге, соның жоқтауына, оның күйеуінің артын күтуіне, барлық іс-әрекеттеріне назар қоя, биік сынаумен қарайтынын жоғарыда шығармадан келтірілген “*қаралы, қайғылы*” сұлуға байланысты мысалдардан анық көз жеткізуге болады. Жесірлікке бұлай көңіл аудару ұлттық менталитеттің бір белгісі болғандығынан шығар, жесір әйел жайында жалпы қазақ әдебиетінде кездесіп отырады.

Бірақ тап Мұхтар Әуезовтің суреттеуіндегідей оның қаралы болуын тақырыпқа тиек ете бермейді. Көбінесе, жесірдің өлген күйеуінің бауырына немесе басқа жасы едәуір үлкендеу біреуге үлкендердің шешімімен некеленетініне, одан кейінгі өміріне назар аударылады.

Осы орайда мотивтің продуктивті және репродуктивті деп бөлінетініне зер салсақ, М. Әуезовтің “*қаралы болу*” мотивінің репродуктивті екеніне көз жеткізуге болады. Яғни, қайталау емес, сәт сайын оқиғаға сәйкес ерекше, жаңа суреттеме беру.

Ендігі тоқталып кететін жағдай, шығарманың “жесір әйел емес, қаралы әйел емес” “Қаралы сұлу” деп аталуы. Біздің ойымызша, қаралы сөзі анықтауыш қана емес, себебі бұл әңгімедегі тағы бір жетекші мотив “сұлулық” мотиві. Яғни әңгіме атауына бір-біріне қарама-қайшы келетін ұғымдардың алынуы шығарма идеясын айқындау жолында қызмет етеді.

Бұл М. Әуезов шығармаларының айқын көзге түсетін ерекшелігі. Сондықтан, жазушы әңгімелеріндегі сұлулық мотивіне де көңіл аударғанымыз жөн. Себебі, сұлулық мотиві тақырыптың ашылуына, сюжеттің дамуына, идеяның

көркемделуінде айтарлықтай орынға ие. М. Әуезовтің шағын әңгімелеріндегі басты кейіпкер рөліндегі қыз болсын, келіншек болсын өз сұлулығымен көзге түседі. Бірін-бірі қайталамайтын сұлуларды суреттеу автор шеберлігінің бір қыры екені белгілі. “Қаралы сұлудағы” автордың Қарагөз сұлулығын бейнелеуіне тоқталсақ:

“Бойжетуге айналған кезде сұлу Қарагөзден наразылық сөздер шыға бастаған», «Бұл уақытқа шейін бала қалпында жүрген Қарагөз енді ширатылған нәзік, ұзын бойлы, қынай белді, толқынды қара шашы бар тұңғиық сұлу кара көзді бойжеткен болыпты. Көрмегеніне бір-ақ жыл шамасы өткен Әзімханның енді алғаш келген сәтте жүрегі лүпілдеп соғып, көз алдында сәулелі сұлу жарды көріп қалғандай болған”, “Тұңғиық кара көздерінен сұлу ажар кеткен жоқ. Жас денесі әлі де уыздай аппақ, толық, сау”, “Елсізде жалғыз өзі жүз толғанып жырлаған бұлбұл Қарагөздің ұзақ жылғы қайғысы мен жасыл табиғаттың иесіздігін жыр қылғандай. Қаралы әйелдің сұлулығын қошеметтегендей”, “Ол жалаң аяқ қалпында үстіндегі жалғыз көйлегімен, тарқатылған кара шашы арқасына жайылған қалпынша, тоғайға қарай жүреді. Бұл уақытта Қарагөз ерекше сұлу” [37, 153-163 бб.], – деп жазушы шығармаларындағы әйелдердің тағдырын қайғылы халін көрсетсе де, әйел сұлулығын бейнелеуді де назардан тыс қалдырмайды, «сұлулық» мотиві тұрақты көрініп отырады. Мәселен, сол сияқты “Қорғансыздың күнінде” автор Ғазизаның сұлулығына да баса назар аударады: “Ол – сыпайы нәзік болып өскен Ғазиза: жіңішке сұңғақ бойлы, азғана секпілі бар дөңгелек ақ-сұр жүзді Ғазиза көрген көзге алғашқы жерден-ақ сүйкімділігін сездіретін уыз жас. Жалғыз-ақ ұяң, жұмсақ қарайтын кара көзінде және ылғи шытынаған, ербеңдеген қабағында қалың уайымның салған ізі бар” [39, 13 б.], – десе, “Кім кінәлі” әңгімесіндегі Ғазиза бейнесін:

“Азғана уақыт өткен соң есік жаққа көзін салып отырған Ісләмнің құлағына ақырын сылдырлап келе жатқан шолпы даусы естіліп, біраздан соң үйге Ғазиза кірді.

Үстінде қос етек ақ көйлегі. Сыртынан ұнамды қара кемзел киген. Басында оқалы такия. Сәнді киімді Ғазиза кіргенде, үйдің ішіне айрықша көрік, жарастық белгісі бірге кіргендей болды. Жастар біріне-бірі қысылып қарап, ақырын амандасқанда Ғазизаның ақшыл беті дуылдап қызарып кетті” [37, 186 б.], – деп қыз сұлулығын киім көркімен де ұштастыра шебер суреттесе, енді бірде, “Екі жылдан бері қарай жаңа ғана көрген Ісләмға Ғазизаның түсі бұрынғысынан әлденеше рет сұлу болып, үйдің ішіндегі ала көлеңкелеу сәулемен ақшыл жүзі өзгеше нұрланғандай көрінді... Ғазиза жарыққа жақын келіп отырса да, алғашқы келген жердегі өзгеше көркі әлі күнге дейін қызыл гүлдей жайнаған әдемі көркінен айрылған жоқ еді” [37, 187 б.], – деп сұлулығына көз жеткізеді.

“Қаралы сұлу” әңгімесінде тұрақты интегралдық мотивтер өзгеше киюластырылған, олардың әңгіме құрылымындағы орналасу реті мынадай:

1 Танысу мотиві;

2 Кездесу мотиві;

3 Табысу мотиві;

4 Айырылысу. Байлаулы мотивтердің орналасу реті психологиялық шығармаға жақын сияқты. Олар шығармаларда дәстүрлі құрылымдық ретте емес мүлде басқаша өрбіген. Әңгіменің айырылысу мотивінен басталуы шығарма сюжетінің дамуына, оқиғаның шешіміне өз әсерін тигізеді.

Бұл мотивтер шығармадағы бас кейіпкерлер Әзімхан мен Қарагөз екеуіне байланысты. Шығармада бұл мотивтердің рет-ретімен келуі де, шығарма сюжетінің дамуына, шығарма шешіміне үлкен әсерін тигізеді. Кей шығармаларда “танысу мотиві” мен “кездесу мотивінің” реті өзгереді. Бұл композициялық құрылымның ерекшелігі сюжет барысында анық танылады. Оған шығарманың алғашқы сөйлемі-ақ дәлел: “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” [37, 186 б.].

Автор тұрақты мотивтің орналасу ретін өзгерте отырып, шығарманы сюжеттің ең жанды жерінен, тақырыптың өзегінен бастайды. “Қорғансыздың күнінде” де осы жағдай кездеседі.

Сюжеттің әрі қарай дамуы танысу мотивіне қатысты. Бұл мотивтің оқиғада көрінуі “жесір дауы” мәселесі арқылы дамыған. “Жесір дауы” мәселесі ХХ ғасырдың басындағы көптеген шығармаларда көркемдік тартысқа негіз болып отыратын, ұлттық менталитеттің бір қырын көрсетуге пайдаланатын әдіс-амалдардың бірі. Әңгімедегі танысу мотивінің басталуы:

“Сыбанбай бөгет шығармай қоймайды. Қоңырғау жұлыспай, жесірін жібермейді” [37, 188 б.].

Осы жерден рулар арасындағы қақтығыс, сүйек жаңғырту сияқты қазақ өмірінің кейбір тұстарына орын беріледі.

“Сүйек жаңғырту Қарагөздің басқа ағайындарына да теріс көрінбеді... Бұл оқиға өз кезінде Ырғайлы мен Қоңырғаудың арасына көп салқындық салды. Көп ырғасып тартысуымен барып, екі жақ зорға тынған. “Үсен көбінше мал күшімен жеңіп алды” деген сөз ел ортасына жайылған сайын Сыбанбай болымсызды сылтау қылып, Ырғайлыға соқтыға беретін болған. Бірақ арада біраз жыл өткен соң, жесір дауының қызуы солғындап келіп басылды...

Алғашқы жылау, алғашқы қаралы қайғы осы түннен, осындай халдің ортасында басталғанды” [37, 191 б.]. Бұл айырылу мотивінің осы шығармадағы көрінісі.

“Әзімханның өлімін Ырғайлы жоқтаусыз қалдырған жоқ. Ол жақтан жылқы аламыз деп барып, кісі де өлтірді. Кегін де алды... Әзімхан басына жүз түйенің құнын да алды. Қоңырғауды жасытып ықтырды” [37, 193 б.].

Бұл суреттеме Қарагөздің қаралы жағдайға кезігуінің алғашқы кездері болғанымен қатар, қазақ салтындағы құн дауының көрінісі екені анық. Яғни, ер дауы да ұлттық менталитеттің белгісін көрсетіп, шығармадағы мотивтің бір

бөлшегі болады. Бұл аталғандар жинақтала келе “дәстүрлі мотивті” құрайды.

Шығармада кездесетін жесір дауы, құн дауы да сол кезеңдегі шығармалардағы сюжет дамытудағы, тақырып терендетудегі тұрақты ұғымдар. Яғни, салт-дәстүрге байланысты мағынасы бар мотивтер.

Шығармада жаңа мағыналық қабаттарды айқындайтын сөздер көп қолданылады.

Мәтінде бір-ақ рет кездесіп, бірақ сюжеттің күрделенуіне әсерін тигізетін мотивтер де бар. Шығармалардағы сюжет дамуына байланысты, оған белсенді қызмет ететін мотивтер де аз емес. Оқиғаның баяндалуына қатысты, оқиғалардың реті немесе композициялық құрылымына қарап та мотивтерді ажырата аламыз. Мәселен, аталмыш шығармадағы қара жыланды деталь деп қарастыруға болады. “Үй іші қараңғыланып, бұл төсекке жатқанда әлдеқандай *жыланды* иірілген сезім толқындары тамыр-тамырын қуалап, өне бойын билеп кететін”, “Тістеніп, шыдап, құтылар ма екем деп дұға оқыса да, сол *жыландар* ауыр басып, ақырындап жылжып келіп, ақ төсіне оралып, ақ тамағынан сүйіп, барлық денесін шыдамынан айырып ысытып, дірілдетіп жіберуші еді”, “Өзгенің бәрі өз бетінде, алпыстағы қойшы Болат та Қарагөздің есіне *жыландай* сумандаған сезімдерді келтіріп, желіге мастанады”, “Әттең кара *жыландай* нәпсі!”, “Қарагөз таныды. Бірақ іштегі *қара жылан* (Қарагөз бұл сезіміне осындай ат қойған) өмірінде бұл күнге шейін болмаған асаулықпен жүз толғанып иірілді”, “Сағымды тілектің *қара жыландай* жат болып кеткен сезімі біресе белгісіз сұлу жігітке Қарагөзді қатты қысып құшақтатқандай болады”, “Денедегі *жыландар* енді қуана ойнақ салады” [37, 151-164 бб.], – деп автор бір жылан арқылы-ақ, үлкен мағынаны меңзеп тұр. Шығармада Қарагөздің өзі де нәпсіні осылай атағанын айтады. Осы мысалдардан автордың кейіпкер қиналысының себебін де осы нәпсімен түсіндіреді. Қара жыландай нәпсі мен

Қарагөздің арпалысы осы шығармадағы басты идеяны дамытатын негізгі мотивтің көрінісі.

“Өлейін-өлсем де шыдайын! – деп күрсінген қайғы ішінде тағы да бекінді”, “Шыдам біткендей... жүрек езіліп бара жатқандай... Қарагөз көрпесін сілкіп тастап, қатты күрсініп дауыстап: - Алла-ай, тұншықтым ғой! Құдай-ау, мұнша неге сорлы еттің?! – деп қайнап қызған қанмен қайда барарын білмесе де, үйден атқып шығып кетті” [37, 163 б.], – бұл арпалыстың соңғы кезеңдері. Әлсіздік, тағдыр алдындағы қауқарсыздық танылады. Ел аузындағы мақтаулы Қарагөздің шыдамы таусылып келеді. Неге Қарагөз Мұқаштың тілеуін тілеп, енді ерге тимейтін тұл қатын болып отырып калуға өзіне өзі берген сертіне әлсіздік білдіреді. Осы жерде шығармадағы көзге көрініп, дөп басып айта алмайтын, бірақ шығарманың өн бойынан табылатын кейіпкердің өзіне берген үкімі, шектеуі табылады. Мұның ішінде біз жоғарыда тоқталып кеткен қайғы, ұлттық менталитет, салт-дәстүр, нәпсі мәселелерінің бәрі қамтылады. Шығарма біз ойлағандай аяқталмайды. «Қаралы болу» мотиві «сұлулық» мотивіне орын береді. Осыған орай, автордың репродуктивті мотивті ұстанғанына тағы да көз жеткізуге болады. Осы шығарманы талдау нәтижесінде продуктивті, репродуктивті мотивтерден бөлек, мотивті мазмұндалу үдерісінде қамтылу ерекшелігіне сәйкес былайша жіктеуге болар:

1. Кезеңдік мотив (жетім бала);
2. тақырыптық мотив (қаралы, жоқтау);
3. сюжеттік мотив (жер дауы, құн дауы, екіұдайылық);
4. композициялық мотив (танысу, кездесу, табысу, айырылысу);
5. детальдық мотив (мола, бейіт): – деп бөліп қарастыруға болады.

Ағысқа қарсы жүзіп, сахараның таным-табиғатына жат әйел бейнелерін кескіндеуге итермелеген тылсым күш не? Мұхтардан басқа, «дүниедегі еркек пен ұрғашының арасындағы ең жасырын, ең қиын іске» қалам тартып, жол нұсқаған үлгі бар ма еді? Ол кім? Және оған қалай жолығып

жүр? «Қаралы сұлу» әңгімесінде кейіпкер психологиясы қанша айтқанмен ер адамға бейтаныс мінез ғой. Соны қалай жаздыңыз? – деп сұраған ақын Мұзафар Әлімбаевқа: “Біздің бір жеңеміз жиырма алты жасында жесір қалды. Ақ тілеу жұбайынан айрылған соң, ашуланшақ болып кетті. Обалы нешік, сонысын ғана көрдік. Осы кісі іле нұрлана, тола түсті. Бір прототип болса, екіншісі - Семейде сыр алысқан тағы бір жесір. Қалғаны автордың вымысылы” [41, 374 б.], – деп жауап беріпті М.Әуезов. Өмірлік деректердің көркем шығармадағы мотивке айналуының жолдарын “Қаралы сұлу” әңгімесі арқылы дәйектеуге болады.

Мұхтар Әуезовтің “Қаралы сұлу” әңгімесіндегі Қарагөз - назар аударарлық бейне.

Қарагөз өз сүйгеніне тиген, әйел теңсіздігінің құрбаны болмаған жан. Күйеуі қайтыс болғаннан кейін Қарагөз бүкіл жұртқа мақтан болды. Өйткені, ол жарын жоқтай білді.

“Кемпір-шал Қарагөзді аузынан тастамай мақтап: «байының артын бұндай жақсы қылып күткен әйел болған емес» деп аңыз қылды... Көзінен тамшылап аққан жаспен бірге, шынымен егілген қайғының сөздерін айтып, тыңдаған адамның сай-сүйегін босататын” [37, 158 б.].

Жазушы Қарагөз образын осы ерлікті суреттеу үшін алып отырған жоқ. Ол қаралы сұлудың ел алдында төмен түспеуі үшін өзін қандай дәрежеге жеткізгенін жазды. Қарагөздің басты мақсаты ел-жұртқа жақсы болып қалу еді. Одан басқаны ойлағысы да келмеді. Баласы Мұқаштан басқа үміті, жұбанышы болмады. Ал табиғат заңдылығы оның жанын қоярға жер тапқызбады.

“Қарагөз ол қиындықты тістеніп шыдап, басын жеңіп жүрсе де кейбір кездерде танды таңға ұрғызатын азаптар болатын. Шошынып, қабағы түйіліп, дір дір етіп жатып, көрпені шиыршықтап қысып құшақтайтын. Шоқтай ыстық-ыстық таң ағарып атқанша бір минутке босатпай, жанын жей дозаққа салып шығатын” [37, 159 б.]. Сүйіскен жастарды көргенде Қарагөздің екі көзі тұнжырап, жас толып, екі бетін ерекше ыстық қан басып кетті. Неліктен? Неге ол өзін қинайды?

Ол өз тілегіне қарсы шықты. Осының бәрі шығарма соңындағы қайғылы оқиғаға әкеліп тіреді.

“Дүниеқұмарлық мастығына батып, көзден өшіп барады... Денедегі *жыландар* енді қуана ойнақ салады. Бұл күйдің кінәлісі Болат еді” [37, 163 б.].

Кез келген шығарманың өзіндік тарихы болады. Кейбір туындылардың бақ жұлдызы бірден аспандай көтеріліп, жарқырап шыға келеді. Қайсібірі жылт етіп өшіп қалады. Үшіншісінің жолы ауыр, өзі де сүрінгіш келеді, авторын да сүріндіреді. Өзге себептерді ескермегенде, автордың бетіне жиі-жиі көлеңке түсірген және талай-талай дау-дамайды басына үйірген әңгімелердің қатарына “Кінәмшіл бойжеткен” мен “Қаралы сұлу” жатады. “Кінәмшіл бойжеткен” мен “Қаралы сұлудың” кілтпаны не еді? Олар сол тұстағы білікті әдебиетші Ғаббас Тоғжановтың: “Мұхтардың “Қаралы сұлу”, “Ескіліктің көлеңкесіндегі”, “Қарагөзіндегі” әйелдерін алыңыз – бәрі де тұрмыста болмаған, оймен, қолмен жасалған адамдар” [42, 112 б.], – деген пікірінде айтылғандай, тым тамырсыз, өмірден алшақ оқиғалар ма еді? “Бірақ қазақ өнеріне осы бір қымсынудың астарындағы күйініш сүйінішті, шырмалған сезім арпалысын ашып, “ұят” шымылдығын серпіп тастаған - жазушы М.Әуезов. Ол сыртқы кесімді, оқиғаның ұзын ырғасын мөлдіретіп баяндаудан бас тартып, адамның сана-сезіміндегі жасырын құбылыстарға үнілді. Сырты сұлу қуыршақтан гөрі іші-сыртының ыстық-суығы араласқан ұят пен тілек, әдеп пен нәпсі шарпысқан әйелдің бейнесін қалам арқылы тірілтіксі келді, кәдімгі адамға тән сүйе алатын, сүйікті бола алатын, менменшіл де тәкаппар әрі кішіпейіл қасиеттерді бірдей бойына сіңірген әйел затына көркем шығарма арқылы жан бітіреді” [43, 176 б.].

Мазмұны, орындалуы, тұспал-нысанасы жағынан бір-біріне кереғар екі туынды – “Кінәмшіл бойжеткен” мен “Қаралы сұлуды” бір жылда жарыстыра жазуы да, сол, “қуанатын да, қайғыратын да” адамдардың жан құпиясын ақтаруды мақсат тұтқандықтан.

Екі әйел – екі көзқарас. Өмірге, махаббатқа да екі түрлі тілекпен қарайды. Бірі – дене рақатын аңсайды, бірақ адал жар сүйгісі келеді. Әйел жанының мұндай тылсым құпиясын сыртқа шығарған шығарманы түсінуге сол кезеңдегі қазақ қоғамы да, оқыған зиялылары да дайын емес еді. Этнографиялық салт-дәстүрді дәріптеу деп ұқты, әдеби образдың емеурінін сезгендер халықтың беделіне нұқсан, бетіне шіркеу, қиялдан туған кейіпкер деп, қазақтың “тотынамасын” оқығандай түршікті. Әйелдер қауымы – анайылыққа сайды. Бұл уақыт ұсынған шындық. Заман солай, заң солай, әдеп солай.

“Қаралы сұлуда” жесір қалған қаралы келіншек Қарагөздің, бір жағынан, алты жылға созылған қайғылы халі, екінші жағынан, сол қайғымен күресіп, ақыры жеңіп шыққан өмірдің сезім-сезігі, тірліктің, жас тәннің тілегі, ішті жайлаған нәпсі, жалын керемет психологиялық күшпен, шеберлікпен суреттелген” [44, 20 б.]. Зерттеуші мотивтердің шығармадағы тартысты дамытудағы қызметін көрсетіп отыр. Ал біздің ойымызша, мотивтер лирикалық және психологиялық сәттерді қиюластыруға қолданған сияқты.

Қазақ әдебиетінде *жетім бала* мотиві ХХ ғасырдың басында көп көрінді. ХХ ғасыр басындағы прозада бұл мотив қорланған бала өміріне байланысты басталды. Жетім бала мотиві М. Әуезов әңгімелерінде әр сапада көрінген. “Жетім”, “Қыр суреттері” әңгімелеріндегі жетім бала образын “Қорғансыздың күніндегі” Ғазизамен салыстыра қарасақ, бұл мотив әр шығармаға жана мазмұн, тың композициялық қызмет атқарғаны көрінеді. Бұл мотивтің берілуі тек Ғазиза образымен байланысты емес. Бұл жерде *жетім қалған аруақ, қорғансыз қарттық, жетім қыз* осы үшеуі ортақ мотивті дисперстік деңгейге дейін көтеріп тұр.

Үш әйелге тап болған бақытсыздық оларды бұрынғы жайлы жағдайларынан айырып, орнына кедейлік, сырқат, азаймайтын уайым-қайғы әкелді. Екі әйелдің бар үміті он үш жасар Ғазизада болды. Автордың Ғазизаны суреттегенде оның көзінде “жас балаға тән емес қайғы” болашақ

трагедиялық өмірінен хабардар етіп тұрғандай еді. Қыздың өміріне балта шапқан түлкі тымақты байларын, әлсіз бірақ жарық отты сөндірген қараңғылықтың сюжеттік негізін әлемнің күштері ретінде қабылдауға болады.

М. Әуезовтің “Қорғансыздың күні” атты әңгімесін оқи отырып, қорғансыз жандардың ауыр да, аянышты халімен танысамыз. Академик-жазушы З. Қабдолов әңгімеге жан-жақты талдау жасай келе, “Қорғансыздың күні” оқырманның көз алдына байырғы қазақ ауылындағы кедейлер өмірінің бір көрінісін тамыр-тереңінен қопарып әкеліп, бейшара, қорғансыз жандардың тұрмыс-тіршілігіндегі жан түршігерлік азап пен ауыртпалықты аса шыншылдықпен әсерлі жаяды” [45, 250 б.], – деп тұжырымдайды.

Шығарманың тақырыбынан-ақ, М. Әуезовтің қорғансыз адам тағдырын суреттейтінін, оның трагедиямен аяқталатынын іштей сезіп отырамыз. Шығарманың қалай аяқталатынын, яғни оқиға барысын ишара мен тұспалмен-ақ оқырманға алдын-ала білдіруді – “ишара мотиві” деп атасақ болады.

Жалпы әңгіме барысында “қорғансыз” ұғымы жиі айтылып, кеңінен түсіндіріледі. Демек, әңгіме тақырыбының өзі басты мотивке айналып, маңызды рөл атқарады. Әдебиет зерттеушісі Ы. Дүйсенбаев: “Қорғансыздың күнінде” үрдіс бір шытырман шиеленіс жоқ, қатысқан кейіпкерлердің де саны аз. Алайда, жазушының қолданған көркемдік әдісі, өмір шындығын берудегі шеберлігі тіпті басқаша. Шағын кіріспенің өзінен-ақ қорқынышты оқиғаның төнгенін сезініп, дегбірсізденгендей боласыз. Күннің райы да, табиғат ерекшелігі де көңілдегі күдікті күшейте түседі” [46, 4-5 бб.] десе, А. Нұрқатов: “...Арқалық тауынан аса соққан азынаған сарнауық жел де, ұйытқи соққан ақ түтек боран да, ішке бүккен арам ойларын өзара ишарамен ұғынысып келе жатқан жат пішінді екі жолаушы да, «иесіз аңырап ұмытылып қалған бірдене секілді» ескі қора да, одан жарты шақырымдай жерде басы қара қожалақ болған кішкене

төбешіктің үстінде томпайып жатқан «бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті» де – барлығы да болғалы тұрған бір сұмдықтың, қайғылы оқиғаның жаршысындай сезіледі” [47, 13 б.], – деп қорғансыздар өміріне төнгелі тұрған қауіпті алдын-ала сездіріп тұрған М. Әуезов шеберлігін бағалайды.

Шынында да, шығарма арқауының өзі уайым мен қайғыға құрылған. Тіпті Арқалықты да көңілсіз, панасыз етіп суреттейді.

“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 карағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге аса көңілсіз” [37, 6 б.].

“Ұзақ жол қажытқан жолаушылар осы болымсыз кішкене сызыққа қарап, қоналқаға келетін үйінің әр түрлі көңілсіз жағдайларын еске түсірді. Бұрынғыдан да тұнжырады. *Көңілсіздік* молайды” [37, 10 б.], “Қораның сыртынан білініп тұрған осы секілді *көңілсіз күйін* көрген адам “бишара мынау қандай сорлының қорасы екен? – деп еріксіз айтқандай... Ақан мырза қораның сиқын көріп *көңілсізденіп...*” [37, 11 б.].

Байқап отырсақ, мәтіндегі авторлық баяндаудың көңілсіздігі қорғансыздықты басқаша бағалауға апарып соғады. Яғни, шығарма мотивінің осы көңілсіздікпен байланысып тұрғанын көре аламыз. Неге көңілсіз? Бұл сұрақтың туындайтыны белгілі. Автор оны уайым-қайғы, зорлық, жетімдік, қорлықпен жеткізеді. Мәтіндегі осындай негізгі ойларды жинақтай келе, әңгімеде “қорғансыздық” мотиві айқын сезілетінін баса айтқанымыз жөн. Әңгіменің мазмұны туралы назар аударарлық пікірдің бірі мынау:

“Өңгімеде қарама-қарсы тұрған екі дүние бар. Бірі- Ақан, Қалтайлар, өкілдері болып табылатын жыртқыштық, өктемдік дүниесі, екіншісі - Ғазизалар арқылы бейнеленген қорғансыздар дүниесі. Надандық пен тағылық жайлаған ескі ауылда мұндай қорғансыздардың көрген күні осы болатын. Олар “Ұстағанның қолында, тістегеннің аузында” кете баратын. Осы тұрғыдан алғанда Ғазизалар өздерінің рухани пәктігімен де, жан қуатымен де, аянышты тағдырымен де сол қорғансыздардың жинақты бейнесі есепті” [48, 105 б.].

Бұған тереңірек тоқталу үшін, “қорғансыздық” мотивінің шығармадағы орындарына жеке-жеке көңіл бөлгеніміз жөн:

“Қорғансыздық” мотивінің көріну қалпы:

1 Шығарманың атауы: “Қорғансыздың күні”(сыртқы композиция элементі).

2 “Иесіз қорада қуатсыз, қорғансыз үш әйел құлазып зарлап қалғанда, маңайынан жиылған көрші қолаңшы ғазиздерінің сүйегін суық қабырға салғанын ойлағанда, әрқашан Ғазизаның жүрегі шаншып, өңі қашып, көзіне ыстық жасы тамшылап кетуші еді” [37, 13 б.] (шиеленіс).

3 “Одан басқа уақытта үшеуі үйде оңаша отырғанда жетімдік жалғыздық та, қорғансыздық-сорлылық та көздеріне айқын көрініп, көңілдерін мұң мен зардан айықтырмаушы еді” [37, 15 б.] (экспозиция).

4 “Бұл баланың уайымы не? Уайымы – осы үйдегі үш әйелге ортақ болған жесірлік, жетімдік. Бұлардың басынан тағдыр дауылы жаңадан ғана соғып өткен. Қораның алдындағы жас бейіттер сол дауылдың салдарынан туған. Бұл әйелдің қуаныш-қызығы да, үміт-қорғаны да сол суық қабырға өліктермен бірге көмілген [37, 13 б.] (оқиға дамуы).

5 “Кедейлігінен, қорғансыздығынан басқа міні жоқ, салмақты, таза тәрбиелі бала – бұл күнде сол не көріп отыр?” [37, 24 б.].

6 “Біз жетім-жесір қалған панасыз бишарамыз. Барлық дүниенің тауқыметін арқалап қалған жас балам – анау” [37, 15 б.].

Иә, бұл мысалдар қорғансыздықтың мағынасын әрқилы деңгейде ашып тұр. Автор қорғансыз сөзімен қатар *қуатсыз, жетімдік, жалғыздық, сорлылық, кедейлік, панасыз* сөздерін қабаттастыра қолданатынын байқаймыз. Осылардың бәрі кейіпкерлердің жағдайын айқындай түсуге көмектеседі. Енді осы жағдайлардан келіп туатын уайым-қайғы түсінігіне келсек, бұлардан шығармада көз ашатын жер жоқ десек те болады. “Ғазиза зорлықтан босанғанда, есі ауыңқырап, көңіліне дүние дүниелігін жоғалтқандай, өзінен алыстап бара жатқандай көрінді.” “Әкесі өлгеннен бергі: “Ә, құдай, біреудің зорлығын, қорлығын көрсетпе” де тілеген уыз тілегі қайда кетті?” “Барша басынан кешірген жетімдікке, бейнетке, жалғыздыққа, қорлық-мазаққа түгелімен қарсылық ойлады. Қорлық. Мазақ көрген Ғазизаның көзінен дүниенің барлық қызығы кетті...” Бұрынғы қайғының бәрінен жаңа қайғы күшті болды” [37, 24 б.].

“Менде жазық жоқ, мен тазамын”, – деген ашық тазалықтың белгісі, қайғы-қасіреттен сейілген жас баланың ажары бар [37, 27 б.]. Бұл шығарманың шешімі. Қорғансыздың бірі – Ғазизаның шешімі – автор шешімі.

М. Әуезовтің шығарманы үлбіреген жас Ғазизанының өлімімен аяқтауында үлкен бір проблема жатқаны белгілі. Иә, оның әрі қарай өмір сүруге ар-ұяты жібермеді. Яғни, оның жас жүрегінде қазақи рух, тазалық бар. Бұл – ар, тән тазалығы. Бірақ та, пендешілік тұрғысынан келсек, ол бәрінен шаршады, ол әжесінің, шешесінің жанына келгенімен, еш нәрсе өзгермейді. Тек қайғыларына қайғы қосылады.

Басындағы ойы шешесінің алдына барып жылау болса да, автор оны басқа ойға жетелейді: “Көңілінде қалған таусыншық сезімнің ойлатқаны: енді үйге кіріп қайтемін? Үйде мен көретін не қызық қалды? Бишара болған шешелерім ақырғы қайғымды көрмей-ақ, білмей-ақ қойсын. Қайғылы бір сыр көрге бір кетсін дегендей болып, тысқа

шықты” [37, 25 б.]. Автор айналаға Ғазизаның көзімен қарап, Ғазизаның ойымен баға бергізеді де, оны өз еркімен құрбан етеді. Ғазиза өзін-өзі өлімге қию арқылы, қайғы-қасіреттен айрылды. Қорғансыздықтан барып, “құрбан ету” мотиві шығады. Автор бұл мотивті дамыту арқылы, осындай шешімге келуі - шығарма идеясындағы ар-ождан, рух дәрежесін көрсетуге тырысқаны. Яғни Ғазиза өлгенімен, ар-ождан, рух дәрежесі көтерілді, олар тірі қалды. Егер олар өлгенде, жалпы қоғам қорғансыз қалар еді.

“Көрген көзге алғашқы жерден-ақ сүйкімділігін сездіретін уыз жас. Жалғыз-ақ ұяң, жұмсақ қарайтын қара көзінде және ылғи шытынған, кірбеңдеген қабағында қалың уайымның ізі бар. Пішіні мұңды, жүдеу. Жас басына орнаған қайғы, жүрегін жеген дерт сыртына шығып тұр” [37, 13 б.].

Осылайша Ғазизаның әдемі көркін, пәк те кіршіксіз жан дүниесін суреттей отырып, автордың қорғансыз жас қыздың басына түскен, ар ұятын жерге тапталқан бұл жағдайдан соң осы өмірден бас тартудан басқа шешімге барғызбауы ешкімді таң қалдырмайды. Өйткені, ол қорғансыз, оның шешелері де қорғансыз. Осы арада М.Әуезов Ғазизаның әжесінің де көңіл-күйін суреттей отырып, *қорғансыз қарттың* бейнесін ашып береді:

“Маңдайы мен екі ұртына түскен қалың терең ажымдары өмірінің талай *қайғы*, талай бейнетіне куә” [37, 12 б.].

“Үй ішінің *қайғысы* бұрынғысынан да асты” [37, 27 б.].

“Күндердің күні болып жүдеп-жадап, біреуден зорлық, біреуден қорлық көріп отырған үстіне келсен, көзіңнің қырын саларсың... Ылғи жетім-жесір деп, қызығып анталап, бір нәрсемізді аузына түсіріп алғысы келіп тұрады... Мен сорлы балам өлгелі бері солардан көрген *қорлығымды* айтайын деп отырмын” [37, 16 б.].

“Осы сөзді айтқанда, кемпір маңайыңдағы жауыздықтың бәрін айқын көріп, өздерінің сол жауыздықтың қолында бір ойыншық болып отырғанын көріп, ызамен көзінің жасы сорғалап ағып кетті...

Осылардың осындай қорлығын ойлағанда, осы жерде өле қалғым келеді” [37, 21 б.].

“Бұл сағатта кемпірдің жүзінде қалың уайым жүрегінде қандай толқын барлығын көрсетіп тұр... Дауылдың қара бұлтындай болып, әдейі басына арналып келе жатқан қайғы қасіретті көріп, соның алдынан айласыз, әлсіз күйде өзінің отырғанын біліп тұрса да, кемпірдің жүзінде үлкен сабыр бар” [37, 22 б.].

Бұл мысалдардан тек қана сол уақытта тірлік кешкен қорғансыз жандардың басындағы жағдайды ғана көрмейміз. Әр мысал әр кейіпкердің характерін ашуда, оның іс әрекетін бейнелеуде қолданылады. Ғазизаның, әжесінің бейнесі осы мотив бөлшектері арқылы ашылады.

Қорғансыздықтың бір белгісі – шығармадағы тағы бір көрінісі бейіттің орын алуы. Шығармадағы бейіттің суреттелуіне тоқталатын болсақ:

“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” [37, 10 б.]. Қораның алдындағы жас бейіттер сол дауылдың салдарынын болған... Ғазизаның көңлінде қалған ойдың ең ақырғы бұйрығы: әкесі мен бауырының бейітіне, екеуінің арасында отырып зарлау... Ғазиза бейітті бетіне алып: “А, құдай, ендігі бар тілегім – осы көкемнің басына жеткіз”, – деп жүріп кетті... әкесінің бейітіне жабысып, қасіретті өмірдің ақырғы қуатын сол жерде берген екен” [37, 27 б.].

Әңгімеде автордың бейітке көңіл бөлуі оқиға барысынан, оның шешімінен хабар бергендей. Бейітті

суреттеу – қуаныштың нышаны емес екені анық. Күшікпай моласына жеке тоқталғаннан бастап, автор қазақ салтындағы аруақ ұғымын, оның бағалануын аша түседі.

Ғазизаның көрген қорлығынан кейін, қорғансыз, панасыз күйінен шаршағаннан кейін бейітке қарай жүгіруінің өзі, оның пананы тірілерден емес, аруактан іздейтінін көрсетуінің өзінде авторлық идея тұрғандай. Ол сол жерге барып әкесінің, бауырының аруағына мұнын айтпақшы, ақырғы тілегі де соларға жетіп, солардың жанында пана табу. Бейітпен қатар аруақтың шығармадағы жеке орнына тоқтала кетсек, оның шығарма мотивіне қатысын ашуға мүмкіндік туады:

“Бұл әңгімені айтушы адамдар Күшікпайдың кім екенін жұртқа танытқанда, өзінің сол батырдың ұрпағы екендігін көңіліне бірталай қанағат қалып, бойы көтеріліп, көңлі күнгірт өмірдің уайымынан бірталай сергіп калушы еді” [37, 8 б.].

“Жолаушылар өтіп бара жатып, әлгі бейіттерге қарап: ауыздары күбірлеп, тонған қолдарын көтеріп, беттерін сипап бата қылады...” [37, 8 б.].

“Ғазизаның ағам өлсе, күнім не болады деп, күндіз-түні бірдей тыным алмай, құдайға құпия сыбырлап, оңаша жерлерде тыста жүріп өксіп-өксіп жылағаны, кемпір әжесінің мойнына бұршағын салып, ата-бабасының аруағына жалбарынғаны себеп болмай, екеуі де өлген.” [37, 9 б.].

“...Кешегі Жақыптың аруағы лағнет оқымасын, Мәрденді де жылатпайық: биыл бұның қатыны өлген, Ғазизаны соған берейік” – де айтады дейді” [37, 19 б.].

...Менің баламның жылағаны оларға не керек? Жақыптың аруағы ырза болмай, күніренгені не керек?” [37, 20 б.].

“...кемпір күннің түрін көріп, назалы дауыспен: Құдай, тағы төбемнен ұрайын деген екенсің ғой, қарағым адасты ғой. Ұшып өлді ғой. Аруақтарым қолдай гөр! Ақсарбас!” деп, баласын шақырып айғайлай бастады” [37, 26 б.].

Аруақты пір тұту, аруаққа жалбарыну М. Әуезовтің басқа шығармаларында да, өзге авторларда да жиі кездесіп отырады. Демек, автор «аруақ, мола» мотивтерді де композициялық ырғақты дамыту үшін қолданған, аңыздық-фольклорлық мотивтерге де орын берген. Олардың шығарма сюжетін дамытуда, қорғансыздық мотивін аша түсуде де мәні зор. Қорғансыздық мотивінің бұл дәрежеге көтерілуі автор идеясының күрделігінде және оның көркем сөз шеберлігінде жатыр.

Бұл жөнінде әдебиеттанушы, профессор Қ. Алпысбаев былай дейді: “Жасынан ауыз әдебиетінен мол сусындап, аңыз-әңгімелерге құлағының құрышы қанған, естігендерін жадында сақтап өскен М. Әуезов өзінің көп әңгімелеріне аңыз-әңгіме мотивтерін арқау еткен. Жазушының әйгілі «Қорғансыздың күні» әңгімесінде негізгі сюжетке енбейтін бір бетке жуық үзінді бар. Ол ары-бері өткінші жолаушыларға кешкілік шал әңгімелейтін Күшікбай батыр туралы аңыз. Ел білетін батыр, кезеңнің батыр есімімен аталуы жайлы әңгіме, табиғат құбылысына әсер еткен батырдың тағдыры жайлы аңыз әңгіме композициясына тұтас енген. Бұл үзінді әрі экспозициялық та қызмет атқарып тұр. Үзінді әңгіменің негізгі сюжеті болмағанымен де, жазушы шеберлігінің нәтижесінде қиюласып кеткен” [49, III б.], — деп М. Әуезов әңгімелеріндегі осындай фольклорлық мотивтердің сюжеттік, композициялық қызметіне барлау жасағандай.

Қазақ әдебиетінде балалар мотивінің маңыздылығына көңіл бөле отырып, бұл мотивті даму үдерісіне қатысты *бала қасіреті, бала сырқаты, жетімдік, баланың өмірден өтуі* сияқты әр түрлі формаларын қарастыруға болады.

Қазақ әдебиеттануына қатысты зерттеу еңбектерінде «мотивтің» орнына «сарын» баламасын қолдану кездеседі. Бұл ұғымдардың ұқсастықтары болғанымен, сарын ұғымы мотивтің толықтай мән-мағынасын ашпайтындығына әдебиеттану сөздіктерін қарастыру барысында көз жеткізе аламыз.

Терминдердің аударылуына қатысты соңғы уақытта шыққан көмекші құралдың бірінде мотивке қатысты туынды сөздер тізбегінің қазақша баламалары берілген. «Мотив – уәж; мотивология – уәжтану; мотивировка – уәжденім; мотивация – уәждеме; мотивированный – уәжденім» [50, 163 б.], т.б. Егер бұл баламаларды ғылыми қолданысқа енгізетін болсақ, әр түрлі оқиғалардың басын құрап тұрған «Қорғансыздың күні» әңгіме барысындағы «қорғансыздық» уәжінің сипаттарын былай жіктеуге болады: *қорғансыз әруақ, қорғансыз бейіт, қорғансыз қара шаңырақ, қорғансыз жандар (қорғансыз қарт, қорғансыз ана, қорғансыз қыз)*, т.б. Әңгімеде дисперстік деңгейде көрінген бұл уәж сипаттары «Қорғансыздың күні» әңгімесін құрап тұрған оқиғалардың басын біріктіріп, ортақ идеяны айқындауға қызмет етеді. Яғни, бұл уәж сипаттарының әрқайсысы, жоғарыда айтып өткендей, жазушының өзге де шығармаларында әр түрлі көрініс тауып, интегралдық уәж деңгейіне көтерілген.

Сонымен, әңгімені қарастыру барысында біз бір шығармада әр сипаттағы мотивтердің белгілі-бір жүйе құрап бір басты мотивке ұласып, көркемделіп, шығарма сюжеті мен композициясын шымыр, жинақы қылуға, идеяның көркемдік деңгейін көтеруге қызмет еткенін байқаймыз.

3. Қабдоловтың сөзімен айтсақ: “Байырғы қазақ ауылындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық туралы, адамдар арасындағы қым-қиғаш қайшылық, әйел басындағы ауыр хал, айықпас мұң, қайғы хақында жазушы сол жиырмасыншы жылдардың жемістері “Қорғансыздың күнінен” “Қараш-қараш оқиғасына” дейінгі екі аралықта тағы да бір алуан 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 катал реализм арнасында үлкен суреткерлік күшпен бейнеленеді” [51, 155

б.] Қорғансыздар тағдырының мотив дәрежесінде қызмет істегенін ғалым айқындап көрсеткен.

Демек, М. Әуезовтің бұл әңгімесінде ғана емес, «қорғансыздық» мотиві басқа да әңгімелерінде көрініс тауып, бір-бірін толықтырып отыратынын аңғарамыз.

“Сұм заманның құрбаны болған қорғансыздар тақырыбы жиырмасыншы жылдардағы М. Әуезов шығармаларының көбіне-ақ, арқау болған. “Қыр суреттерінде” әмеңгер шалдан қашып боранға ұшыраған Рабиға, “Жетім” деген әңгімеде әке-шешесі өлгеннен кейін байшыкеш туысы Иса мен оның әйелі Қадишаның қолында қалып, құлдыққа, қорлыққа төзбей қашып өлген жетім бала Қасым, “Қараш-қараш оқиғасы” повесінде Сәлмен байдың ондаған жыл малайлығында жүріп, ақыры жазықсыз соққыға жығылып, жалаңаш қалып, суыққа үсіп өлген Тектігүл, “Кім кінәліде” сүймеген күйеуі Жақыпқа көнбегені үшін таяқ жеп, дертке шалынып қаза тапқан Ғазиза, сол сықылды “Қарагөз” пьесасында сүйгеніне қосыла алмай, есінен адасып өлген Қарагөз – бұлар ескілікке мойынсұнбаған қорғансыз жандар” [52, 14 б.], – деп кезінде сыншы М. Қаратаев та М.Әуезов кейіпкерлерінің хал-жағдайларын психологиялық құбылыстарымен байланыстыра отырып, қорғансыздық тақырыбына мән берген екен.

Аталмыш мотив 1960-90 жылдардағы прозада қайтадан көріне бастады. М. Мағауиннің, Т. Нұрмағанбетовтің, О. Бөкейдің шығармаларында бұл мотивтің кезендік, қоғамдық, әлеуметтік қырлары жаңаша пайымдалған. Мысал ретінде М.Мағауиннің «Бір әкенің балалары» шығармасынан көрсетуге болады. Бұл повестегі жетім баланың қайғысы мотивінің функциясы – соғыс қасіреті, оның адам жаны мен тағдырына еткен әсері арқылы көрініс береді.

Повестің сюжеттік негізі – соғыс өмірлеріне өшпес қайғы ізін қалдырған бес баланың тағдыры. М. Мағауин түрлі көркемдік тәсілдермен балалық пен соғыстың қарама-қайшылығына аса көңіл аударады. Оған дәлел ретінде

баланың соғысты есіне алуы жайлы повестің ең әсерлі эпизодтарының бірін алуға болады. Балалар мотиві – Тынымбай Нұрмағанбетовтің “Тұнық су” повесінде ең негізгілердің бірі.

Бұл повесте де бала мотиві шығармалардағы сияқты, бала – үлкендер әлеміндегі қиындықтарды, жайсыздықтарды шақтайтын құралмен тең.

Әлемдегі табиғи қалыптасқан жағдай, ондағы отбасы рөлі жайлы, ата-бабадан қалған жер, табиғат-ана, осының бәрі Елжан үшін күнделікті болып жатқан оқиғаларды бағалауға көмек. Осы жерде автордың қарама-қайшылығын байқаймыз.

Күннен-күнге дамып бара жатқан қалада Елжанның өзін-өзі жалғыз сезініп, ескі қалыптардан арылмаған ауылға қарай ұмтылуы. Яғни, отбасыдағы махаббат, табиғат үйлесімі сияқты өмірлік қалыптасқан негіздерінің жоғалуы баланы қайғы мен сырқатқа душар етеді. Баланың әлемді қабылдауы, көп жағдайлармен келіспеушілігі повесте бала образын қалыптастырады.

Әбдіжәміл Нұрпейісовтің “Соңғы парыз” романында жетім табиғат мотиві байқалады. Осы мотивтің көркемдік-эстетикалық дамуы А. Жақсылықовтың “Сны оқаянның” романында көрінеді. Роман кейіпкері, журналист балалардың күнделіктерін тауып алады, оқиға барысында тағы да бала қасіреті сөз болады.

Қазақ әдебиетінде балалар мотивінің маңыздылығына көңіл бөле отырып, бұл мотивті даму үдерісіне қатысты *бала қасіреті, бала сырқаты, жетімдік, баланың мезгілсіз өмірден өтуі* сияқты әр түрлі формаларын қарастыруға болады.

М.Әуезовтің даналық көркем ойының мәйегі – тек оның шығармаларындағы кат-қабат тартыс жүйесінің тоғысуында, жеке тұлға мен қоғам арасындағы көзқарас тартысында ғана емес, үш формацияны тел еміп өскен тағдырының тамырында жатыр. Әлімсақтан бергі даналардың шығармашылық талқысын таразыласақ, олардың алдындағы міндеттерді көркем шешілуі

адамзаттың санасына өзгеріс әкелді. Гомер өзінен де бұрынғы ықылым дәуірдің елестерін тарихи тұрғыдан жинақтап берді. Данте адамның өзін-өзі тануына жол ашты. Шекспир кейіпкердің шартты әрекетін бұзып, өмір құбылысын өзінше қабылдап, ірі қимылдарға баруына көпір салды. Толстой адамдардың арасындағы қарым-қатынастар арқылы тарихты көркемдік тұрғыдан сабақтады. Гете тұлға мен қоғамның арасындағы қайшылықты саралады. Ал Мұхтар Әуезов – көркем шығармашылықпен қоса жеке өмірі арқылы көшпелілер әлемнің соңғы тұйыққа тірелу қасіретін, самодержавиенің отаршылдық езгісін, оның сана мен санатқа жасаған зорлығын, рухани тәуелділікті тудырған басыбайлылық психологиясын, социализмнің “коммунистік-колонизаторлық” (С. Сәдуақасов) пиғылы мен тобырлық кекшілдігін, заманалардың төңкерісіне қоса адамның тағдырын оймен екшеп берді. Көркем шындық арқылы тарихи-элеуметтік шындықты адамзаттың назарына концептуалдық деңгейде ұсынды. Бұл – М. Әуезовтің дүние жүзі мәдениетіне қосқан парасат лайымы. Ол шындықтың рухани тарихына айналып кетті. XX ғасырдың бірінші жартысында ұлттың өзін-өзі тежеу үдерісі ерекше қатты қарқынмен жүріп жатты. Оған халықтың барлық дәрежедегі өкілдері араласты. Тарихтың өзі халықтың алдына болашақ қоғамдық құрылысты, яғни өмір сүруді тандап алуды ұсынды. Ұлттық дамудың қай жолы тиімді? Кезінде Гете осындай зауал күйге тірелген ел-жұрттың психологиясы хақында: “Уақыт үнемі алға озады, әрбір елу жыл сайын адамзат әрекеті өзгеріске түседі, бір мың сегіз жүзінші жылы ең кемеліне келді деп санаған ісіміз, бір мың сегіз жүз елуінші жылы түкке жарамай қалды. Әрбір ұлт үшін тек өзінің жан-жүйесімен астасқан, өзіндік ерекшелігін сақтаған, барлығына ортақ қажеттіліктен туындаған даму жолы ғана жақсылық әкеледі, өзге ұлттың үлгісін көшіріп алу тек кесірін тигізеді. Себебі: дамудың белгілі бір сатысында тұрған халыққа нәр беретін жеміс, екіншісіне удан бетер әсер етуі мүмкін. Сондықтан да, ұлттық қанынан, жанынан буырқанып шықпаған кез келген жат

қолымен телінген жаңалықтың барлығы да табысқа жетпейді және дәл осыған негізделген революцияның өзі де тығырыққа тіреледі”, – деген еді [53, 461 б.]. Бұл пікірде әдебиеттегі мотивтердің өзгеру, даму негіздерін көрсеткенімен құнды.

“Тарихи төңкеріс тұсындағы бір күннің оқиғасының өзі творчество адамының санасына ерекше әсер етеді деген ойға орнықты түрде көз жүгірту керек” [54, 247 б.].

20 – жылдары қазақ даласында әкімшілік, билік, саяси бағдар қалай құбылса да, Әуезов күнделікті тіршілік толқынының ағысында жүріп, ұлттық көзқарастарын шыңдаумен болды. Яғни ұлттық тұрақты мотивтерді көзінен таса етпеді. Шығармашылық мақсаты – халықтың ақыл-ойын дамытатын оқу-білім, ғылым, мәдениет іспетті рухани қажеттілікті дамытуды мұрат тұтты.

М. Әуезов әңгімелерінде қазақ прозасында алғаш рет парадоксалды мотив немесе шартты түрде мотив-парадокс деп атауға болатын құбылыс бой көрсетті. Парадокс ұғымының мағынасы мен мазмұны өте күрделі. Әдебиеттану терминдер сөздігінде, қазақ совет энциклопедиясында парадокс ұғымына байланысты мынадай қысқаша түсінік берілген: “Парадокс (грек. Paradoxon – кенеттен, күтпеген деген мағынада) – үйреншікті ұғым-түсінікке қарама-қайшы келетін(не сырттай солай көрінетін) ой-тұжырым, әдебиетте қарама-қарсы ұғымдарды жақындату, ұштастыру негізінде ойды әдеттегіден тыс, тосын, өткір түрде айту үшін қолданылады.

Парадокс үлгісін халық мақалдарынан, қазақтың шешендік сөздерінен кездестіруге болады. Мысалы, «Асықпаған арбамен қоянға жетеді» дегенде немесе “Бір жол бар алыс, алыс та болса – жақын, бір жол бар жақын, жақын да болса – алыс” дегенді айтуға болады. Әдебиетте парадокс бірде өткір нақыл сөз түрінде көрінсе, бірде таңқаларлық тапқырлығы мен еріксіз күлдіретін ащы мысқыл болып келеді. Еуропа әдебиетінде Б. Шоу, орыс әдебиетінде И.С. Тургенев, мысалы, Рудинді сөйлеткенде

осы парадокс үлгісіндегі өткір, тапқыр сөздерді шебер қолданады” [55, 262 б.].

“Парадокс (грек. *Para* – қарсы, *doxa* -пікір) - әдеттен тыс, күтпеген, ойда жоқ ғажайып болып көрінетін оғаш пікір. Парадокс басы ашық ақылға аян деп, дәстүрге айналған пікірлерге қайшы келеді. Сондықтан “парадоксалды” эпитеті әдетте “ортодоксалды”(көпшілік қабылдаған дәстүрлі қағидалар мен тұжырымдар) терминіне қарсы мағынада қолданылады. Парадокс термині антика философиясында ерекше тың жаңа пікірді сипаттау үшін пайдаланылған. Логикалық ой жүйесі дұрыс, бірақ пайымдауда бірін-бірі теріске шығаратын ой қорытындыларын антиномия деп атайды. Парадокстың бұл түрі логикалық негізі түпкі заңдылықтары толық айқындалмаған теорияларда кездеседі. П.-тің бір қатарын антика ойшылдары ашқан. Олар: “Ахиллес және тасбақа”, “Энейлік Зенонның бұл П. бойынша ұшқыр Ахиллдің тасбақаға жетуі мүмкін емес, себебі олар бір мезетте қозғала бастаса, тасбақаның қозғалған жеріне Ахилл жеткенше тасбақа сол қашықтықтың 1/10- ндей жерге жылжиды. Ал 1/10-ді Ахилл өткенше тасбақа 1/100-дей жерге одан әрі жылжиды т.т. ” [56, 136 б.]. Екі пікір де парадокс ұғымына философиялық, тарихи тұрғыдан баға берілгені көрініп тұр.

Біраз зерттеулерде әдеби парадокс ұғымы кездесіп отыратыны назар аударарлық. Аталмыш терминнің көркемдік-эстетикалық мәні, мазмұны, қызметі, қолданылу аясы айқындала қоймаған.

Әрбір зерттеуде әдеби парадокс мәселесі әр сапада қарастырылып, түрліше бағаланып жүр. Біреуінде әдеби парадокс ұғымын қалыптасқан дәстүрге қарама-қайшылық, кездейсоқтық десе, екіншісінде әдеби парадокс ұғымын адамды таң қалдыратын, селт еткізетін жағдай деп түсіндіреді.

Осындай пікірлерге қарап, әдеби парадокс терминінің толық мағынасы ашылмағанын, оның белгілі бір қырлары ғана қарастырылғанын байқауға болады. Әдеби парадокс

мәселесін тенденция ретінде қарастыру керек. Егер оны автордың әдебиеттегі қалыптасқан дәстүрге қарсылығы немесе қасаңдаған қалыптардан арылу деп ұғынсақ, 1920-30 жылдардағы қазақ прозасын, әсіресе М. Әуезов, М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, Б. Майлин шығармаларын басқаша талдауға, әр түрлі жаңа пікірлер айтуға болар еді.

Бұл авторлардың әдеби парадоксты пайдалануын олардың кемшілігі деп түсіну – зерттеушілердің әдеби парадокс терминін тереңірек ұғынбағанын көрсетеді.

Негізінен қазақ прозасындағы әдеби парадокс мәселесі зерттеу негізінде арнайы қарастырылмаған деуге болады. Аталмыш қаламгерлердің 1920-30 жылдары жазған шығармаларынан өздеріне дейінгі ұлттық прозадағы дәстүрлермен кейбір қайшылықты анық көре аламыз. Олар сол кезеңдегі әдебиетте қалыптасқан дәстүрге сабақтаса бермейтін дүниелер жазғанын, тіптен басқа көркемдік шешімдерге барғанын байқаймыз.

Егер осы тұрғыдан М.О. Әуезовтің 20-жылдары жазған «Қасеннің құбылыстары» әңгімесіне терең үңілетін болсақ, қазақ кейіпкері басында бұрын қарастырылмаған біраз мәселеге айрықша назар аударуға мәжбүр боламыз.

Автор әңгімені «Қасеннің құбылыстары» деп атап отыр. Яғни бас кейіпкердің құбылмалы қасиеттерін суреттейтіні бізге тақырыптан-ақ белгілі. Ал кейіпкердің құбылуының себептері қандай, оған нендей жағдайлар әсер етті деген мәселелерге шығарманы жаңаша оқу және талдау барысында ғана тереңірек еруге болады.

XX ғасыр басындағы қазақ прозасында қалыптасқан дәстүр бойынша бас кейіпкердің бейнесі белгілі бір элеуметтік қалыпта болатын еді. Кейіпкердің мінез-құлқына істеген ісі, ойлаған ойының сай болуына ерекше назар аударылатын.

Мысалы, сол кезеңде оқыған кейіпкерлердің негізінен алғанда жағымды бейнеде жасалғаны көп айтылып жүр, яғни осы типтес образдарды сомдауда авторлық ұстанымының ұқсастығы көрініп тұрады. Ал, М. Әуезовтің алғашқы әңгімелеріндегі оқығандар бейнесі мұндай

калыпты қабылдауға сия бермейді. Апай-топай өзгерістер, адам санасына сия бермейтін құбылыстардың адам болмысына әсерін көрсету қажет болды.

1920-30 жылдары жаңа жағдайлардың әсерінен, негізінен характерлер жағымды жаққа қарай өзгерді. Яғни қалыптасқан ұғымда жағымды кейіпкерлер пайда болды.

Оған қоса осы жағдайларды қабылдай алмаған, өз принциптерін өзгерткісі келмеген кейіпкерлер қатарына М. Әуезовтің Қасенін жатқызуға болады.

М. Әуезов қалыптасқан жаңа жат идеясы бар өз кейіпкерін өмірге әкеле отырып, оның бейнесін ашуда әдеби парадоксті мотивті байқаймыз. Алдымен кейіпкер характерін ашатын жағдайларға тоқталған жөн.

Осы тұрғыдан:

1. Қасеннің сыртқы қалпы;
2. Қасеннің істеген ісі;
3. Қасеннің ойы;
4. Қасеннің мақсат-тілегі;
5. Қасеннің сөздері;
6. Қасеннің қызмет дәрежесі;
7. Қасеннің өзін-өзі бағалауы;
8. Қасеннің үрейі, - деп қарастырсақ, бір адамның басындағы осы қасиеттер бір-біріне қарама-қайшы жатқандығына шығарманы талдай отырып көз жеткіземіз.

Әңгіменің басынан бастап-ақ Қасеннің көптеген қасиеттерінің бір-біріне қарама-қайшылығын көреміз.

Оқиға басындағы Қасеннің үйінде тұрып жатқан аға-жеңгесі жайлы ойын алсақ:

- “Иә, бұл солар”, – дейді.

Ояздық комитеттің бастығы боп жүріп ауылға келдім. Жазылғанымда ат шаптырам, той қылам деп әуре болған. 20 жыл қызылдың қолынан аман шықты деп қатын-қалаш тойын жасап, айтқан тайын сойып таратты-ау, осы қатын одан бері де жыл сайын келуіме қарсы, бірде қасқа жорға ат, бірде құлагер ат, пай-пай, бірде ақ жал атты жаратып қойып жүрді-ау. Жаз сайын ел үстіндегі қоналқадан басқа, дәл өзінен 30-40 қозы жеп, шығындатып кетуші ең-ау, өзі” [57, 319 б.].

Осылай деп келіп Қасен өз ойын шұғыл өзгертеді:

“Ей, бірақ қазекендердікінін көбі сатымсақ та ғой. Орамын да алған шығар” [57, 319 б.].

Әйелінің жеңгесі сындырған табақтың сынығын қолына алып, “мына флитэдән” түсіріп алып деген сөзіне:

“– Өй флитәң бар болсын! – деп, көзі аға-жеңгесіне түседі” [58, 332 б.].

Бұл сөздерден Қасеннің әйелінің сөздеріне қарсы екенін, аға-жеңгесіне жақтасардай сыңай көреміз.

Сол сияқты автор да аға-жеңгесінің күй-жайын былай бейнелейді:

“Бұдан жаңағыдай үн шыққанда, төмендеп қозғалақтап құдайына жазып отырған аға-жеңге қасқабағын жыбыр еткізіп, жалтаң ете қап, жоғары қарасып еді”. Бірақ Қасеннің одан арғы сөздері оқырманға таңқаларлық болады.

“Қасен шұғылынан томсарып жіберіп, төргі үйге қарай басып келе жатып:

– Сендер де құртатын болдыңдар-ау! – деп жеңгесінің жолда жатқан кебісін аяғымен теуіп жіберіп, төргі үйдің есігін иығымен қағып жібере кіріп кетті” [57, 332 б.].

Қасымқан мен Қасеннің әңгімесінен кейінгі Қасымқан күлкісіне көзқарасы төмендегі карама-қайшылықты көрсетеді.

“– Ананың жаңағы күлкісі бұған өздеріне күлу, күлгенде нахалдық сезбестікпен өз перделерін жырта күлген сияқтанды.

– Көп үшін мен өзі үшін бар, бұрын солардың екі аралары бірқатар алшақ сияқты болушы еді. Осы күнгі Қасенге тіпті таразының екі басындай, қарға адымындай-ақ болып қалған сияқтанды.

Күлеміз-ау... Әлде не боп барамыз? Түзесейік те одан да! – деп Қасымханның түріне қарады” [57, 327-328 бб.].

Бұл кәдімгі терең ойланған адамның сөзі, өз қателігін сезген адам. Ал, осыдан кейінгі іс-әрекетіне көз жүгіртейік:

Екеуі біраз қарасып тұрды да қоса күлісті, ұғысты. Мына соңғы әшейін бір тілдің ұшы.

Ал енді істеген ісін көрейік, автор оны қоғамда, дәлірек айтқанда, бастықтың алдындағы іс-әрекетімен көрсетеді.

“Жолшыбай көзі түскен еді. Бастық бұдан бұрын кеп қапты. Ыңғайсыз жөткіріп, түсін томсырайтып жіберді. Портфельден бір көп қағаз алды. Орнына отырмастан бастық алдына келді. Көзіне пенсінесін киіп, ат жағын тістеніп сұрланып алған. Айыл-тұрманын тартып, барлық нервісін шоқтай жиып апты. Іс сонына ғана үңілген. Қынжылғаны қызмет жайы, түн ұйқысын сол төрт бөлген кісідей қабағын түйіп асығыстап тұрған сияқтанды.

Шіркін қазақтың ұйымсыз маманына Америка адамының ішілдігін берген екен дегізгендей-ақ.

Сыртқы қалпы: пай-пай, осы бастықтың алды уақытыңды көп алады. Ісіміз тез шешілмей бөгеліп, қарқын содан шабандайды дегендей боп ауыздығын шайнап жер сүзіп тұр” [57, 328 б.].

Ал ойлаған ойына келсек: “Өзі өлкелік кеңсенің немен тыныс алатынын бұлжытпай білген, бұның жалғыз өзі емес, барлық тарам-тармақтары, облыстарының істері – бәрі де Қасеннің балықтай жүзген мәлім көлі сияқты. Солай болып көрінуі керек. Құр қазақ емес. Кеңсенің қара қыртысын айналдырған маман қазақ. Және осы кеңсенің тілек-талабы бұның да бар мұрат-мақсаты болған шын бейілді, қамқор қазақ. Міне, Жарасбаев көзіне Қасен осылай болып көрінуді тілейді” [57, 329 б.].

Жарасбаевпен сөйлескенге дейінгі ойы мен тілегі осы болса, онымен біраз іс жөнінде сөйлескеннен кейінгі ойы шұғыл өзгереді. Жарасбаев бұның алдында шұғыл өсе жөнелгендей. “Бұрын мұндай деп ойлаған емес. Қандай зілді сөйлейді. Мықты, нығыз ғой,

Қасен Жарасбаевтың өзінен қаншалықты биік екенін түсінеді. Бірақ бұл ұзаққа бармайды”. Автор кейіпкерінің ойын тез өзгертеді.

“- Е, қойшы, бүйтіп отырғанның бәрі билет пен орын ғой... Мен жүрейінші сен болған жерде. Көрер едің бәлем

деді ішінен”. М. Әуезов кейіпкерін осылайша құбылта отырып, соңында өз-өзіне мынадай баға бергізеді.

“Қазіргі халінде өзін бір мықты жуан айғыр сауырлап тастаған саяқ аттай сезді” [57, 332 б.].

Өзін саяқ атқа теңеу бұл кейіпкердің осы уақытқа дейінгі табиғатына мүлдем сай келмейді.

Пай-пай, осы бастықтардың алды уақытыңды көп алады. Ісіміз тез шешілмей бөгеліп, қарқын содан шабандайды дегендей болып, ауыздығын шайнап, жер сүзіп тұрған сыртқы қалпы болса, қазіргі ішкі сезімі Жарасбаевты жуан айғырға, өзін саяқ атқа теңеп тұр.

Кейіпкердің әңгіме барысындағы айтқан сөздеріндегі қайшылыққа келетін болсақ, Қасен өзінің екінші категорияда екенін білгенде:

“Сіз мазақ қыласыз ба? Менің толып жатқан асырап-сақтайтындарым бар. Мынаумен тіршілік ете алмаймын деп мен айтқаным қайда? Істей алмаймын бүйтетін болсаңдар, міне айтқаным” [57, 333 б.].

Ал енді осы мәселе жайында басқа бір жігітке келіп:

“Біз тіпті мал үшін емес, ар үшін істейтін қызметкеріміз қазақтың. Оны өздерің білесің... Ішін ұрайын тап сол он қадақ ұнның. Мәселе негізінде ғой” [57, 334 б.].

Әңгімедегі тағы бір сол кезеңдегі қалыптасқан ұғымға карама-қайшылық “оқыған” деген ұғымға байланысты.

“Оқыған десем, бұрын білгіш көрсем... бәрі жаңылыс. Ешбір жайдан бірде-бір іргелі тұтас білімі жоқ. Оның үстіне еш уақытта кітап қарастырмайды. Ілгері баспаса, кейін кетпекші емес па еді? Онан соң Маркс, Ленин жүйесін, диалектикасын оқып па?” [57, 343-344 бб.].

Ал, жиырмасыншы ғасырдың басында оқығандар туралы ұғым мүлде басқаша болатын. Оқығандардың бәрін жоғары санау қалыптасқан еді. М. Әуезов болса, осы ұғымға басқаша пікір беріп отыр.

М. Әуезов осы сияқты “Оқыған азамат” әңгімесінде де мотив- парадокс тудырады.

Шығармада тағы да көзге түсетін құбылыс “Үлкен Алматы биігі”. Әңгіменің басынан аяғына дейін осы құбылысты байқаймыз.

Басында Қасен түсінде көріп оянса, автор әңгіменің сонын үлкен Алматы биігі туралы Қасеннің ойымен аяқтайды. Енді әңгімедегі Қасеннің ісіне, сөзіне еш қатысы жоқ, бірақ Қасенге үрей болған Үлкен Алматы биігі туралы ойларына келсек:

“-Ойпыр-ай, не деген биік. Көріп пе ем осыны бұрын, көрмеп пе ем? Не қылған қап-қара? Неліктен жап-жалаңаш. Бұл қай тау жаным-ау... Қандайлық қап-қараңғы дүние. Түн бе, ала көлеңке ме, әлдене құлазыған жалғыздық” [57, 317б.].

“Үлкен Алматы биігі сол күйдің елесінде... Бүгін ерекше бір мағына, мазмұн тапқандай. Қасен ойына бұл жанданғандай да, мазалайтын да болып көрініп кетті. Және не ойы, не қылығы болса да соған мәлім... Сонадан көрініп тұр” [57, 321 б.].

“Тау қазір түсі көкшілденіп, көлеңкеленіп, сұп-суық боп апты. Ашумен қабағы да түйіліп, беті де ажымданып кеткендей ме, немене?” [57, 355 б.].

Қасеннің тағы да бір өз-өзіне қарсылығы інісі Сәліммен қақтығысқан кезінде байқалады.

“Алған тәрбие-тәлімің... Болдым, жеттім деген адамшылығың осы ғой. Құнсыз. Жетілген, асқан неме екенсің ғой, ендеше... – деп сұқ қолымен аға-жеңгесін нұсқап тұрып, - ендеше алып кет мыналарды менен” [58, 352 б.].

Бәрі де өз айтқанындай болды. Туыстары кетті. Одан кейін Қасеннен мынадай құбылыстарды байқаймыз.

“Барсын... Бірақ мыналарға обал болды ма, немене? Сәлімге ерегісіп істеп отырмын” [57, 353 б.].

Өзі ішінен тағы екі жарылып, әйеліне:

“Қойшы сен де! Қыласыны кімге қылдым деп отырсың, – деп күрсініп алды” [57, 353 б.].

Көп ұзамай:

“Ойпыр-ай, бұл уақыт деген қалай-қалай өзгеріп барады. Бұл үйдің іші деген біз емес пе едік? деген даусы да

трагедиялы үнмен бәсеңдеп, сабырға таман айналып, жазығы да жоқ еді!”, – деді.

Сосын өз ойына қорытынды жасайды:

“Қуып жіберсем де... Біраз жайсыз іс істесем де сол үшін қынжылдым-ақ қой! өз-өзіме самокритика жасамадым ба?” [57, 354 б.].

“Қасеннің құбылыстары” әңгімесіндегі Қасен басындағы шектеулілік пен шектеусіздік назар аудартады. Адам психологиясында қозу мен тежелуден тұратын шектелегін және шектелмейтін ой мен сезім белгілі-бір дәрежеде гармония құрауы керек. Егер олай болмаған жағдайда, оның өзі драматизмге әкеліп соғуы мүмкін. Әңгіме барысында Қасен ойының шегі жоқ. Ол тек қызметіндегі адамдармен сөйлескенде ғана сөздері белгілі бір шектеуден шықпайды. Кейіпкер ойының шектеусіздігінен келіп әңгімеде кейіпкер басындағы парадокс туындап отыр.

“Психологический анализ в литературе не сводится к совокупности изобразительных средств, но отчетливо проводится через композиционно-структурные системы произведения” [58, 7 б.]. Бұл пікірден мотивтің композициялық қызметінің маңыздылығын байқауға болады.

Бақытжан Майтанов М. Әуезовтің “Қасеннің құбылыстары” әңгімесін психологиялық проза үлгісі деп қарастырып, осы тұрғыдан талдау жасаған.

“Қазақ әдебиетінде психологиялық прозаның алғашқы негізін қалаушылардың бірі – М. Әуезов ол кезде қазақ тәжірибесінде психологиялық ыңғайдағы туындылардың саяқтығынан ба, сол бір қиын асуды күмәнсіз меңгеру мақсатымен бе, 1934 жылы жазған “Қасеннің құбылыстарын” психологиялық очерк деп атаған.

Ұзақ әңгімедегі (қазіргі жағдайда повесть не микророман) түрлі рухани тартыстардың суреттелу мәнері психологиялық шығарманың талаптарына толық жауап береді. Бұл отбасы, ошақ қасындағы кикілжің-кірбінді емес, қоғамдық арнадағы әралуан күштердің ара салмағын нәзік

таразылап, ескірген көне дүние мен тұманы арыла қоймаған жаңа дүниенің қақтығысын бейнелейтін, ол қақтығыстардың адамдар санасындағы сәулесін, әрекеттік шеңберін көрсетіп, саяси идеялық айқын бет-бағдармен көркем кестелейтін кесек туынды. Қасен және достары, Қасеннің інісі Сәлім мен көрші әйел Анна Ивановна, Қасеннің әйелі Жәмила, міне, осылардың бәрі де бір мезгілде түрлі мұратты көксеген жандардың типтік тұлғалары” [59, 188 б.].

Қазақ халқының талқыға түскен тағдыры қанды күрестер арқылы еңбекші бұқараның қолына көшкен шақ. Елді соқа бастарының мүддесіне бола бөлшектеп, өз тізгіндеріне ұстаудың жолын таба алмай қамырық жеген аз ғана топ – дүрілдеген азулы ұйымның көште қалған жұрты ғана бар. Заманның өзі қарама-қайшы күштердің айқасына толы. Сондай-ақ өскелең өмірге оқты көзін қадап, күйініштен өртеніп, шарасыздықтан булыққан ұлтшыл интеллигенцияның тірлігі де қайшылыққа толы. “Жазушы кейіпкер психологиясын ашуда тау көрінісін жалаң идеялық рупорға айналдыра салмаған. Қаһарманның табиғатпен беттескен шақтары шынайы, табиғи реңкпен өрнектеледі. Кейіпкердің туып-өскен жеріне деген сағынышы сияқты. М. Әуезов Қасен үшін тау сұлулығының әсерсіздігін көңіл-күй сарындары арқылы дәлелдегенмен, осы бір жатырқау, “сұлу” суретке елітпеу тағы да Қасеннің өмірге деген наразылығымен психологиялық параллелизм түзеді” [60, 189 б.].

XX ғасырдың басында өзінің мотивтерімен ерекшеленетін шығармалардың бірі Байбатыр Ержановтың “Оқуға махаббат” повесі 1910 жылы қыркүйек айында жазылып, Қазанда 1912 жылы ғана басылып шыққан.

Осы дәуір әдебиетін зерттеушілердің бірі Ә. Дербісалин ол туралы былай жазады:

“Б. Ержановтың «Оқуға махаббат» шығармасы көркемдігі жағынан көп жетіспеушілігі мен кемшілігіне қарамастан, жастарды тікелей өнерге, білімге шақыруда алғашқы сюжетті үлкен тәжірибелердің бірі болды. Б. Ержанов тәрізді орташа ғана ақындық таланты бар, өз

кезінің көптеген мәселелерін дұрыс түсіне алмаған ақын үшін бұл үлкен үлес еді” [60, 88 б.].

Повесте Елеусіз бен әкесі Бөкейдің, оған үнемі көмектесуші Бақытхан мұғалімнің және оларды әр кез оқуға шығарып салушы орыс шаруасының бейнелері бедерленген.

Шығармада автор идеясына қатысты ой арқалаған екі тең кейіпкер бар. Біріншісі – Бөкей де, екіншісі – Елеусіз.

Б. Ержановтың идеясы, ағартушылық ойлары Елеусіз бейнесі арқылы берілгендіктен бе, оның сөздері тым ресми. Оның іс-әрекеті, ойы тым жалаң суреттеледі. Мұны кейіпкер психологиясын бейнелеу тәжірибесінің мүлде жоқтығынан деуге келіңкіремейді. Өйткені, Бөкей бейнесі басқа әдіспен жасалғандай. Баласы оқуға қашып кеткеннен кейінгі оның көңіл-күйіндегі өзгерістерді, толқуды автор баяндаумен ғана емес, қимыл-әрекеті, жүріс-тұрысы арқылы да сездіріп, сипаттап отырады. “Оқуға махаббат” – надандық пен оқуға ұмтылушы күштер арасындағы қақтығысты әке мен бала арасындағы конфликт тәрізді баяндайтын повесть...

Бөкейдің жалғыз баланы алысқа оқуға жібермеуі үлкен қаладан қорқу емес. Ол өзіне әбден таныс ескі салтты, оқуды, әдетті мойындамайтын, тіпті сол әдетті, салтты батыл бұза бастаған жаңалыққа қарсылықтан туған әрекет. Сондықтан да Бөкей баласы Елеусізді жаңаша емес, өзінше тәрбиелемек. Бірақ табиғатынан қабілетті, елгезек бала жаңа оқу мен ескінің арасындағы айырманы сезеді... Ал оқу мен білімге баланың құмарлығы ерекше” [61, 87 б.].

Елеусіздің шаруаға емес, өлеңге әуестігі, тіпті өзіне де өлең арнауы “оқуға жібермеймін” деген әкенің шешімін қатайта түсті. Оның сөздеріне құлақ асудан гөрі баласының тілі шыға бастағанына, әкесіне, үлкен кісіге ақыл үйреткеніне, қарсы сөйлегеніне ыза болады. Оның түсінігінше үлкен адам шешіміне қарсы сөйлеу - бұзылу. Сөйтіп, Елеусіздің қашып кетуіне тағы да өзі себепкер болады. Осы мотив 1920 жылдары Б. Майлин мен Қ. Кемеңгерұлы әңгімелерінде доминантты мотивке айналды.

Оқуға үндеу мотивінің басқаша көрінуі М. Әуезовтің “Оқыған азамат” әңгімесінде байқалады. “Оқыған азамат” әңгімесі 20 ғасырдың бас кезінде жазылғаны бәрімізге белгілі. Шығармадағы “оқыған” ұғымының мазмұнына үңілмес бұрын сол кезеңдегі аталмыш сөздің маңағынасына көз жүгіртейік. Ол кезеңдегі оқырманға “оқығандар” - бір жақты, жағымды кейіпкерлер деп көрінген айтсақ болады. Кез-келген автор оқыған адамнан жағымды кейіпкер сомдайтын. М. Әуезов бұл әңгімесінің тақырыбын оқырманға түсінікті қарапайым ғана “Оқыған азамат” деп алған. Тақырыппен танысқанда кез-келген оқушы әңгіменің бір оқыған азаматтың істеген жақсылықтары жайында немесе өмірі жайында деп түсінуі ғажап емес. Өйткені, 20 ғасырдың басындағы оқығандар жайында түсінік бәрімізге белгілі. Осы арада тағы екі ұғым бір-біріне оппозицияда тұр: оқығанның бәрі азамат емес, азаматтың бәрі оқыған емес қой.

Енді шығармада осы “оқығандар” сөзіне екпін қойыла айтылатын ойлардың әңгіме құрылымындағы орналасуына назар аударайық:

1. “Бұл келе жатқан – осы қалада қызметте тұрған *оқыған* жігіттердің бірі – Мейірхан еді” [62, 31 б.].

2. “*Оқыған* жігіттер мен қаланың басқа халқы да азаматты шын аяды. Жолдастарының көбі қайғыланып мұңайды” [62, 35 б.].

3. “Азаматқа ақырғы қарызын өтемек болған *оқыған* жолдастары түгел жиналып келді. Бәрінің түсі уайымды. Қабақтары салбыраңқы жүдеу” [62, 35 б.].

4. “Осы халдің бәрін көздерімен көріп тұрған *оқығандар* бір-бір күрсініп алып, салбыраған пішінмен үйлеріне тарасты...”

5. Жастарды шығарып салған *оқыған* жігіттер қалжыңдасып, күлісіп, бұл терезенің алдынан бөлек-бөлек болып өтіп жатыр” [62, 38 б.].

6. “Е, алса алсын байдың қызын! Ол немені біз *оқытқанда*, «ылғи бізден шығын шығара бер, кемпір-

шалдың қолындағы азын-аулағын тауыса бер» деп оқытып па едік?! Мал тап, бізді асыра деп оқытқанбыз” [62, 40 б.].

7. “Ауылға келерде жазға лайықты барлық таза киімдерін киіп алып шытырайған жастар қаланың халқына ұқсап, қырға бөтен кісі сияқтанды. Керек десе Жұмағұлдың сөйлеген сөзінде де сіз-біз көбейіп қалған, жат адамның қалпы байқалады. Бұл үйлеспегендік әсіресе, келін жағына келгенде айқынырақ сезіліп тұр. Келін затында өзі оқып үлгі алып, *Оқымыстылар* қатарына кіргені болмаса да, қаладағы мұғалімнің қатыны болып ашылып қалғандықтан, сол оқымысты жұрттың үлгісін машық еткен еді” [62, 43 б.].

8. “Бұларды бір-біріне сонша жақындастырып жіберген нәрсе не? Ол қазіргі бұлардың алдында тұрған үлкен мәселе: мал-мүлік, дүние мәселесі ғой. Соған келгенде бәрінің де мінезі, ісі түгелімен бір жерден шыққандығында. Малды сүйген қомағайлыққа, сараңдыққа, қанағатсыздыққа келгенде, жас келін кәрі енесінен асып түсті, жас жігіт оқыған десең де кәрі әкесінен асып түсті, заты, мінез бірлігі «жас-кәрі», «*оқыған-оқымаған*» деген айырмыстарға қарамай-ақ, бұл адамдардың басын қосып, бірін-бірі үйлестірді” [62, 44 б.].

9. “Шіркін, адамшылық қарызы деген бар емес пе? “*Оқыған*” деген атың қайда?! Пысық жігіт болдың, тегін қатын алдың, үйінен әкелген мүлкін алдың. Өзің де кедей емессің, қатынынның төркіні қаланың үлкен байы. Кішкентай қыздың шығынын көтере алмаймын дегенің бе? Неменесіне өлгелі отырған кемпірді жылатып, кешегі жолдасың–Мақсұттың аруағын күңіреттің?–деді” [62, 48б.].

10. “Байдың баласысың, бай жесірдің байысың, бай қайынға күйеусің. *Оқығаныңа* емес, тоқығаныңа бактың ба? Жыланға түк біткен сайын қалтырайды деп, байыған сайын араның ашылып, жұтпақсың ба зарлыны? Қақаларсың әлі-ақ деп салды” [62, 48 б.].

Бұл мысалдардың әрқайсысына жеке-жеке тоқталатын болсақ, онда оқыған сөзінің негізгі мәніне қарама-қайшылық, тіпті кекесін байқаймыз. Бірақ мұны автордың оқығандардың кім екендігін білмегеннен немесе оларды

кекетейін деп жазғаны деп түсінуге болмайды. Мұны мотив-парадокс ретінде түсінген дұрыс болар еді. Автор сол кезеңде қалыптасқан дәстүрге қарсы түсінік қолданып отыр. Ол осы тәсіл арқылы оқушыны ойландыруға, сол мәселе қатысты көзін ашуға тырысады.

Шығармада Мақсұттың өлімі, оның әйелінің Жұмағұлға тұрмысқа шығуы, дүние-мүлікті тартып алуы оқиға барысы болып табылады.

М. Әуезов оқыған азаматты өзінше суреттей отырып, бәріне бірдей топырақ шашпайды. Оқыған азаматқа лайықты кейбір қасиеттерді Мейірханнан байқауға болады. Яғни, автор оқыған кейіпкерді бірыңғай жағымды немесе бірыңғай жағымсыз етіп суреттеуден аулақ. Сонымен бірге қалыптасып қалған «оқыған» деген ұғымның әрқашан позитивті болмайтынына көңіл аудартады. Осыны автордың қасаңдаған дәстүрге қарсылығы деп түсінуге болады. Бұл парадоксальды мотивтің бір қыры. Ал шығарма соңындағы автор шешіміне келсек:

“Бермеймін... Өлтір... Өлтіріп кет... Өлдім... Мақсұт, құтқар! – деп сылқ етіп шалқасынан жығылып қалды. Жұмағұлдар төрге шығып, бұның қасына келгенде: кемпір бойы сіресіп, көзі жұмылып, жақтары тістесіп үзіліп барады екен.

Тағы бір секөнт өткенде кемпір демі бітіп үзілді. Жұмағұл мен Қадишаның мұраты орнына келді” [62, 49 б.], – деп аяқталады.

Былай қарасак, ертегілерде жалмауыз кемпір өліп, әділет иесі мұратына жеткен сияқты. Бұл ертегі ерекшелігі. Өйткені, ол халық қиялынан туған дүние.

Ал, сол кезеңдегі көркем шығармалардың мотиві де ертегілер сияқты болып кеткен еді. Жағымды кейіпкердің тек жағымды істер істеп, әділетсіздікпен күресіп, соңында бәрі орын-орнына келуі керек.

М. Әуезов болса керісінше шешім жасап отыр. Яғни, ол әділетсіздік жеңеді деген мағынада емес, көркем шығарма өмірдің қыр-сырын жеткізе білуі керек, өмірде қатып қалған қағида жоқ, әділеттілік пен әділетсіздік қатар

жүреді деген мағынада жазған. Бұл әңгіме арқылы автор сол уақыттағы “оқығандардың бәрі бірдей” деген ұғымға қарсы шыға отырып, сол кезеңдегі әдеби ағымда парадокс тудырып отыр. Мұны тақырып пен идея арасындағы әдеби парадокс деп атаған да дұрыс.

М. Әуезовтің “Сөніп-жану” әңгімесінде де «оқыған» мағынасына айрықша көңіл бөлінгенін байқаймыз. “Оқыған азамат” әңгімесінде “оқығандарға” қандай сипат берілсе, “Сөніп-жану” әңгімесінде де соны көруге болады. Шығарманың негізгі идеясы, тақырыбы үйлену, ғашық болуға байланысты болғанымен, автор идеяны “оқыған азамат” ұғымын қатыстыру арқылы ашады. Бас кейіпкер Сыздықтың оқыған азамат екені екпін қойыла баяндалады. «Жақсы атадан шыққан бай-жуанның балалары қолы жетіп оқыған жігіттер елдің бұл күйін көзімен көрсе де, өздерінің бас амандығына мәз. Және жаңадан қырға келгендіктен, ағайын-туысқанды аралап, қыдырып қана жүрген» [63, 79 б.].

“Бұрын бұндай ауыртпалықтың кезінде басшылық етеді деп үміт қылатыны – оқыған азаматтар болушы еді... Осы күнде кейбіреулер: оқығандар “қарсылық көрсетпе» деп кісіміздің бәрін тізіп беріп отыр... Үміт қылып жүрген оқығанымыздан не басшылық көрдік!? – деседі... Оқығандардың «елге доспын» деген ниетінен туған ешбір ісін көрмеген соң, өкпелейді, сөгеді ғой” [63, 81 б.].

Бұл үзінділерде автордың оқыған азаматтардың ел үмітін ақтай алмағанын халықтың түсіне бастағанын ашық суреттейді. Оқиға барысында Әуезов бас кейіпкері Сыздықты «оқыған жігіт» деп беруі де оқырманның көңілін оның оқыған екендігіне және істеген істеріне назар аударту үшін болса керек.

“Оқыған жігітке қатын тастағыш деген елдің жаласы бар... Сен де сол жаладан аман емессің. Үнемі елдің жаманатына іліне берген де жақсы емес қой” [63, 85 б.].

Әуезов халықтың “оқыған” жігіттердің де қателіктерін, кемшіліктерін көре бастағанын осы жолдармен жеткізген. Автордың “оқыған” азаматтардың әрбір қасиеттеріне тоқталған сайын ХХ ғасырдың бас

кезінде ел ұғымында қалыптасқан оқыған бейнесіне қайшы келетін белгілер айқындала түседі.

Өмірдегі бастан кешкен оқиғаны көркем сюжетке арқау ету дәстүрлі әлем әдебиетінде, оның ішінде ірі суреткерлерде жиі кездеседі. Мұндай әдеби тәжірибені қолданған жазушының шығармашылығы өз заманында, не кейінгі дәуірлерде де үлкен-үлкен түсініспеушіліктер мен қате тұспалдардың тууына себепкер болған.

Шындық пен шығарманың арасындағы шымылдықты ажырата алмай көркемдік бейне үшін қиыннан қиыстырылған, әсіреленген оқиғалардың жиынтығының барлығын қаламгердің өз өмірінен іздеген. Өздерінше үкім кескен. Жағымсыз кейіпкер сол-ау деген адамдардың ұрпақтарын жазғырған.

М. Әуезовтің «Оқыған азамат» атты әңгімесі жарияланған соң қазақ баспасөзінде оның прототипі «мынау» деп, белгілі бір адам туралы фельетон жариялап, түрлі мәжілістерде талқыланған. Бұл, әрине, оқшау оқиға. Сондай-ақ жазушының көркем шындықты өмірлік шындық ретінде әсерлі бейнелеудегі шеберлігін аңғартады. Ал, шығарманың тұтқасы - авторлық идея. Барлық тілдік, құрылымдық, көркемдік нышандар, мотивтер соған бағынады.

“Оқыған азаматта” Әуезов табы әлі жүрегінен өшпеген оқиғаның нақты мерзімін алған. Мейірханның жан күйзелісінде бейнеленген кейіпкердің “менімен” Мұхтардың “мені” шығарманың арасында араласып кетуіне бір себеп – “Оқыған азаматтағы” оқиғалардың әсерінен автордың толық арылып кете алмауында. Авторлық “мен” мен кейіпкер арасындағы қарым-қатынас өте нәзіктікті, сақтықты, әрбір көріністің астарындағы емеурінді дөп басатын алғырлықты және ойды өз айтқанына иіп бағындыруға ұмтылмайтын адалдықты қажет ететін ділгір де кірпияз мәселе. Кейде осы бірліктің жігінен жазушылардың өзі де айырылып қалады. Оның басты себебі: автор мен кейіпкердің жан дүниесі шығармашылық

процестің барысында бір-бірімен етене араласып кетуінде болса керек” [64, 180-214 бб.].

XX ғасырдың басында тарихи жағдайлар қазақ елінің қоғамдық өмірінің қай саласында болса да елеулі өзгерістер әкелген еді. Осыған байланысты XX ғасырдың бас кезіндегі жазба әдебиетінде жаңа мотивтер пайда болды. Кейбір дәстүрлі сарындар заман ағымына байланысты түрленді, өзгерді.

Сол кездегі шығармалар саясат тарапынан қырағы сынға алынып отырды. Белгілі бір мотивтердің астарынан сол кездегі терминмен айтсақ “тырнақ астынан кір іздей” бастады. Қазақ әдебиетіндегі жетекші мотивтер партия жиылыстарында қатал талқыға ұшырады. Қазақ прозасында белгілі бір идеялар төңірегінде мотивтерді дамытқысы келген жазушылар «Алқа» атты ұйым құруға кірісті. Оның құрамында Қошке Кемеңгерұлы, Мұхтар Әуезұлы, Жүсіпбек Аймауытұлы, Абдолла Байтасұлы сынды зиялы азаматтар болды.

Жоғарыда аты аталған қаламгерлер төл туындыларында халықтың, ұлттың мұңын мұңдап, жоғын жоқтағаны үшін байшыл-ұлтшыл жазушылар болып танылды. Ұлттың ділін, рухани әлемін, болашағын көздейтін мотивтер жаңа үкіметтің саясатына ұнай бермеді. Қ. Кемеңгерұлының қалған мұраларына деген көзқарас көп жыл бойы осындай болып келді.

Сарындарының қоғамдық, әлеуметтік мағынасы терең мынадай прозалық туындылары бар: “Жетім қыз” (Жас қайрат. – 1924. – № 6. – 17-19 бб.), “Момынтай” (Лениншіл жас. – 1925. – 3 март), “Отаршылдық ұсқындары” (Тәрбие, білім, әдебиет жайындағы мақалалардан терме. – 1925. – № 5. – 81-83 бб.), “Қанды толқын” (Еңбекші қазақ. – 1926. – № 3. – 4-5 бб.), “Дүрия” (Әйел теңдігі. – 1927. – № 12. – 10-15 бб.), “Қазақ әйелдері” (Әйел теңдігі. – 1927. – № 4. – 60-61 бб.), “Қарашаш” (Әйел теңдігі. – 1928. – № 4. – 83-84 бб.), “Назиқа” (Әйел теңдігі. – 1928. – № 4. – 83-84 бб.), “Ерлік жүреkte” әңгімелері баспасөз бетінде жарық көрді.

Әңгіме болып отырған жазушының образ сомдау үшін қолданылатын әдіс-тәсілдері өте көп. Сол көркемдік тәсілдің қай-қайсысы да кейіпкер табиғатының жұмбақ сырларын ашуға, сол арқылы шығарманың идеялық-көркемдік салмағын арттыру үшін қолданғаны көрініп тұр.

Қай уақыта болсын ел өміріндегі елеулі мәселелерді қамтитын мотивтер – көркем әдебиеттің негізгі арқауы. Әлем әдебиетіндегі озық ойлы ақын-жазушылардың қай-қайсысы сияқты Қошке де өз тұсындағы өзекті мәселелерге үлес қосып отырған. Оның орыс және шет ел әдебиетінің ірі қайраткерлерінен, қазақ ақын-жазушыларынан үлгі-өнеге алғаны да мәлім. Ол өз әлінше әлемдік әдебиеттің мотивтеріне де араласып отырған. Сондай тақырыптардың бірі – қорғансыз жетімдер өмірі. Қошке Кеменгерұлының осы тақырыптардағы әңгімелеріндегі мотивтерді сөз ету әдеби байланыстардың шама-шарқын анықтауға көмектеседі.

Осы кезеңдегі әдебиетке А.М. Горькийдің “Жетімек” әңгімесінің идеясын, тақырыбын, ондағы мотивтердің белгілі бір дәрежеде продуктивті әсері болғандығын салыстыру тұсында байқауға болады.

Шығармаға әке-шешеден ерте айрылып, әкесінің қолында қалған, көп ұзамай әжесінің қолына өткен, одан соң әжесінен де айрылып, тұлдыр жетім күйге түскен жас баланың өмірі арқау болған. Әңгіме былай басталады:

“Тұман бүркеп, жаңбыр сіркіреп тұрған күн, бір топ адам миы шыққан лас жерде, зиратқа кірер қақпаның нақ аузында тұрып алып, арбакештермен ақшаға келісе алмай, дабырласып жатты...” [65, 19 б.].

Тұманды күн мен сіркіреген жаңбырдың өзі де бір келеңсіз жайдан хабар бергендей. Ал зираттың сөз болуы – қайғының белгісі. Бұл кезде басына ауыр қайғы түсіп, көз жасына ие бола алмаған жас баланың сол қайғысына табиғат-ананың көңілі босап, көз жасына ерік беріп тұрғаны рас.

Баланың арқа сүйер сүйеніші, соңғы қуанышы мен қызығы бір төмпешіктің астында қалды. Енді еркелетіп

мандайынан иіскер әжесі де жоқ. Оның көзіне сол төмпешіктен басқа ештеңе көрінер емес. Ол үшін жарық дүние тұманды күйге, қараңғы қапасқа айналмақ. Осылай тұрғанда балаға біреу келіп, оны еріксіз алып кетеді.

“Ол баланы қолынан жетелеп келе жатып, калошы батпақта қалып қоя ма деп, көңілі алаңдап, ойы бөліне берді...” [65, 20 б.].

Енді баланың калош құрлы да сыйқы болмайтыны – шындық. Себебі, енді ол ешкімге керексіз. Бала егілуін тоқтатып, жасын тиып тез-тез адымдап келе жатқаны – тағдырдың алдағы өмірінде түкке алғысыз болып қалмауына кім кепіл.

Автор бұл жерде алдағы уақытта оның өмірі ауыр да аянышты болатынын көрсетіп тұр.

Осындай мотивтер американ жазушысы Джек Лондон әңгімелерінде де көрінеді. Жазушы “Жолдан тайған” әңгімесінде капиталистердің заводтары мен фабрикаларында жас балалардың қандай жан түршігерлік жағдайда жұмыс істейтіндігін, шамадан тыс ауыр бейнет оларды қалай әлсіретіп, қалай мүгедек еткендігін көрсетеді:

“Тұр, Джони. Тұрмасаң түк те тимейді.

- Қ-қ-койшы... – деді бала.

- Шырт ұйқыдан баяу шыққан бұл дауыс дереу бақырған қатты жылауға айналды, содан кейін қайтадан басылып, аяқ жағы белгісіз қыңқыл болып кетті. Бұл дауыс жыртқыштың, ашу мен азапқа тұншыққан тозақтағы күнәһардың даусы тәрізді еді” [66, 49 б.].

“Күні бойғы ауыр жұмыс әбден діңкелетіп тастаған Джони орнынан тұра алмай біраз ыңырсып жатты. Шамадан тыс ілбиген, нашар, арық денеге оның аяқ алып жүрісі де ауыр тиеді. Қармаққа іліп алар ет жоқ, шидей аяқтары эрең сүйретіліп барады, бір түрлі селсоқ, сүлесоқ.

Суық сумен алақанын бір-екі рет толтырып бетін сипай салды. Тісін тазаламады. Тіс тазалау былай тұрсын, ол ғұмыры тіс жуғыш көрген пенде емес” [66, 50 б.].

Джони шешесіне көмектесем деп жұмысқа ерте араласты. Ол ойын баласы болып ойнап та көрген жоқ.

Жұмыс істемесе аш қалатынын өмір ұқтырды. Ауыр жұмыстан жүйке ауруына шалдықты.

Күннің көзін көрмейтін Джони бір күні басын төсектен көтере алмай қатты ауырады. Ол екі-үш апта өткенде сұрықсыз өмірге лағнет айта тұрады. Сүйретіліп тірі аруақтай болып қалған Джони төсектен тұрған соң осы өмірден құтылу үшін жүк пойызына отырып, басы ауған жаққа кете барады. Джониді бір- ақ жол күтіп тұрды, ол – аштық өлімі.

Енді қазақ ұлт әдебиетіндегі бір кезеңде жазылған жетім-жесір, қорғансыз жандардың өмірі туралы жазылған әңгімелер туралы сөз етеміз.

Қ. Кемеңгерұлының “Жетім қыз” әңгімесіне шешесінен жастай айырылған жеті-сегіз жас шамасындағы жетім қыздың аянышты өмірі арқау болған. Әңгіме бес жолаушының С. қаласынан Шыңғыстың Досболай асуына баратын кара жолымен келе жатқанынан басталады. Ат шалдыруға тоқтасқан жолаушыларға бір қыз бала кездеседі.

XX ғ. басында жетімдік мотиві қорғансыздық мотивімен пара-пар қазақ әдебиетінде елеулі көзге түсті. Бұл мотивтердің көрінуі әр авторда әр қырлы.

Қ. Кемеңгеровтың шығармаларды табиғатты суреттеуден бастауында үлкен мән бар. Жетімдікті тұрмыс тіршілігінің суреттелуінен, басқалардан көрген жәбірінен, немесе жетімнің өз әңгімесінен байқауға болады.

Қ. Кемеңгеров “Жетім қызды” жаза отырып, жетімдіктің түпкі мән-мағынасын табиғат суреттеуінен бастаған. Жолаушылардың көзімен берілген табиғат суреті де мотивтің мазмұнын тереңдете түседі. Мотивті табиғатты суреттеу арқылы тереңдету Қ. Кемеңгеров шығармашылығының ерекшелігі десек те болады.

1. “Тоқтаған жерлері шалшық судың жағасы, сасыған жұмыртқадай қорыстан шыққан иісі мұрынды жарады.

2. Алысқа салған көз көсенің бетіндей тап-тақыр тау-тасқа түседі.

3. Аяқ астында шала үйітілген құйқадай, тырбын беттегі қадау-қадау жерлерде ыстықтап үйездеген үйірлі жылқыдай түпті ши.

4. Бір түптегі шидің кейбіреуі сексенге келген кемпірдей бүгілген, сахараға салған сүйектей бозарған.

5. Түлікмалдың толықсыған, жер құртындай кең өлкеге қаптап жайған күндерінде көк орай шалғынның түсін сүйіп, орда атанып, сары қымызға қандырып алатын үйлер едік, шырайымыз – көк еркесі күміс айға, су еркесі – шағалаға, ас еркесі суға ұқсатылушы еді. Енді кара күйемен құрдас болдық. Жел, жаңбыр сүйегімізден өтеді. Ақтылы койдан қысырап жетім болдық деп, күнгір ойға қалғандай кара лашық үйлер тұр” [67, 260 б.].

Осы сияқты қоршаған ортадағы жетімдік, қорғансыздық суреттері автордың баяндап отырған жетім қыздың ауыр халін баяндаудың астарын тереңдетеді.

Сонымен қатар, бұл жағдаяттар - ауыл өміріндегі қоғамдық жетімдіктің көрінісіне сәйкес бейнеленген. Табиғат суретімен қатар шендестіре баяндау үшін автор жетім қызды Дарабектің көзімен бейнелей бастайды.

“Дастарқаннан тайып шыққан көзі ауыл жақ бетте жиырма қадам бойында сүзек аурудан жаңа тұрғандай өңі қуарған, шілдеме тұрған қаймақтай жұқа қабағы түнерген, шыңыраудай терең мұнды көзімен дастарқандағы үйме төбе болып жатқан бауырсақ, қант, етті сүзген жасы жеті-сегіз шамасындағы қызға түседі” [67, 261 б.].

Мотивтің мағынасын артыру үшін автор шендестіре суреттеуді қолданады. Мұнымен автор қыздың ішкі жан дүниесіндегі қалпын, оның жүзіндегі ерекшеліктерімен бейнелейді. Автор қайғы, зарын, жетімдіктің зардабын осы суреттеуі арқылы жеткізеді. Ал қыздың сыртқы қалпы болса, жетімнің қайғылы тағдырын өрнектеудегі автордың жетістігін білдіріп тұр.

“Қыздың үстіндегі сауыншылық киіміндей сауысталған, боршаланған еттей жырымдалған түйе жүн көйлек, басында жабағыдай ұйысқан айдар, аяғы шаңтопырақтан бұлғарыланып, суықтан жарылған ағаштай

тілденіп кеткен. Екі жағы сынып қалғандай, салбырап қол терісі қабыршақтанып, жапырағы түскен ағаштай құр сүйегі, тарау-тару тамыры көрінеді” [67, 261 б.].

Көз алдыңа келетін жетімнің бейнесі жалғыз бір қыздың емес, сол кезеңдегі қазақ ауылдарында аз болмаған жарлы-мұңдыларды елестеді. Автор алақандай әңгімесіндегі жетім қыз бейнесі арқылы жинақтаушы ой түйеді.

“Қағылған қазықтай бір орнында тұрған жас қыз бауырсаққа ғашық болғандай көз айырмай тұра берді. Дарабек бір уыс қызара бөріткен бауырсаққа коса бір шоғым қантты қыз балаға ұсынды. Қыз бала жер ойылып кетердей ептеп басып, бауырсақты алып, бойы үйреніп, бір тізелеп жақын отырып, бауырсақты бір бірлеп тышқандай кеміре бастады” [67, 261 б.].

Бұл мысалдан біз басқа жетімдік мотивіне жазылған шығармаларға қарағанда бір өзгешелік байқаймыз. Автор Дарабек образы арқылы авторлық ұстанымын кеңейтіп оқырманның рецепциясын нақтылайды. Дарабектің монолог түріндегі ойларының қызбен арадағы диалогқа ұласуы автордың мотивті дамытуға қолданған бір амалы деуге болады. Енді үміт, болашақ туралы әңгімелер жетімдер өміріне бір өзгеріс енетінінен хабар бергендей.

Бұрын ешкімнен жылу көрмеген байғұсқа Дарабектің жылы қарауы, оның мұң-зарын тыңдауы, енді жарлы-жақыбай, шерменде жандардың жағдайы ескерілетін бөлек заман жақындап қалғанын тұспалдайды.

- “Шырағым, балалар неге тартып алады? Бермесен болмайды ма? “Шырағым” деген сөзді қыз бала ат мінгендей көріп, өңі жылынып, қантқа қараған қалпымен қарауытып кезерген ерні дірілдеп:

- Біздің анамыз өліп қалған, осы күнгі анамыздың баласы бар, жұрттан сұрап әкелген төрт бауырсағымды балаларына тартып әперді. Үйдегі айран-құртты балаларына береді. Бұзауға, қозыға бізді жұмсайды. Тамаққа жарытпайды, - деді қыз бала, ә сөзін өлшеуге салғандай салмақтап тақ-тағымен орындады.

- Шешеннің өлгенін білесің бе?

- Білмейміз, біз жас қалыппыз. Туған анамыз болса, мұндай болмас едік, - дегенде ерні дірілдеп, жіңішке бұйығы дауысы қалтырап көзінен ана махаббатын жоқтаған жетімдік жасы жосылып бетке түсті” [67, 261 б.].

Осы диалог жетімдік мотивімен қатар қазақ әдебиетінде белгілі бір дәрежеде тұрақты болып қалған өгей шеше мотивімен сабақтасып, екі мотив бір-бірінің әлеуметтік, адами мән-мағынасын ашуға қызмет етеді.

Автор Дарабектің ішкі монологы арқылы өз әңгімесінің мән-мағынасын оқырманға жеткізеді. Қазақтардың отаршылдықта жүрген ғұмыры “менінен” айрылған жетімнен несі артық болды.

“Дарабектің ішкен шайы умен бірдей болды. Дариядай терең, сағымдай бұлдыраған ойдың өрмегіне шырмалды. Адамның ең қасиетті белгісі “меннен” айрылған, мендігін көрсете алмай “біз”-ге қосақталып, шер қорқақ болған жас бетеге өмір таңында аруақтай сеніп, аштықтың азабын тартқан, ХХ ғасырда қантты көрмеген қазақ даласының терең түкпірінде толып жатыр ғой. Біз көрген жеке бақыттың, тоқтықтың құны жеті тиынға да тұрмайды. Жалпы бақыт, ортақ өмір керек деген ой желісіне Дарабек байланды” [67, 262 б.].

Қ. Кемеңгерұлының осы әңгімесі - М. Әуезовтің “Қорғансыздың күні” әңгімесін бір-біріне тақырыптық, көркемдік-идеялық жағынан ұқсас деп жүрген пікірлерге қосыла беруге болмайды, егер мотивтер құрылымы тұрғысынан келсек екі әңгімеде ұқсастық та, айырмашылық та бар. Ұқсастығы – екеуінде де қорғансыздық, жетімдік мотиві басым. Айырмашылығы қосымша мотивтерде көрінеді. Бірінде *өгей шеше* мотиві болса, екіншісінде *өгей ағайындар*. М. Әуезов бұл әңгімесін 1921 ж. жазса, Қ. Кемеңгерұлы 1924 ж. жазған.

“Екі әңгімеге де қорғансыз қыз өмірі арқау болған. Біріншісі, қазан төңкерісіне дейінгі кезеңде жазылса, екіншісі, төңкерістен кейінгі ілгері баса алмай отырған қазақ өмірінен алынған. Мұндағы бір ұқсастық – екі

әңгіменің де пейзаждан басталуы. Табиғатты суреттеуде М. Әуезов алдына жан салмаса, Қ. Кемеңгерұлы пейзажды өз шеберлігімен жеткізе білген. Екінші бір ұқсастық - әңгімелерге арқау болған жолаушылардың С. қаласынан шығатын қара жолмен келе жатуы. Басталуында сондай ұқсастықтар болғанымен, Қошке Кемеңгеров әңгімесін басқаша өрбітіп, басқаша шешім жасайды. “Қорғансыздың күні” әңгімесінде: қорғансыз бейкүнә Ғазизаның Ақан болыстың жасаған хайуандығына шыдай алмай, өз басын еріксіз өлімге тігуімен аяқталады.

Ғазиза жарымжан әжесі мен шешесіне көрген жәбірін сездіргісі келмгендіктен солай істеді. Ал, қараңғы түнде бірін-бірін жетелеген екі мүсәпірдің үміт етер сәулесі жоқ. Қорғансыз жандар соңғы үміті сөніп, жанталасып, қарбаласқан күйде қалды. Бұларға қол ұшын созып көмектесер тірі жан жоқ. Оларды бір-ақ нәрсе күтіп тұр. Ол-ажал” [68, 49 б.].

Бұл екі әңгімедегі ұқсастықтар мен айырмашылықтардың түп-төркінімен нақты айқындауда мотивтің түрі мен қызметін зерделеген көп пайда береді. Әңгімелерде «жол» мотивінің ерекше сюжеттік қызмет көрсететінін атап айту керек.

“Жетім қыз” әңгімесі мүсәпір кейіпкердің болашағын ойлар саналы азаматтардың өмірге араласа бастауынан аяқталған. Бұл шығармадағы Дарабек Ақан болыс секілді бейшара қорғансызды жәбірлеуден аулақ. Керісінше, оның ойы қайткен күнде осындай сұмпаиы тіршіліктен дәрменсіз жанды құтқару. Бұл әңгімеде анық көрінбегенмен, бұлдыр да сағым секілді үміт бар.

Қаламгер бұл жерде сол шилердің ұсқынсыз тірлігімен жетім қыздың аянышты өмірін сабақтас кестелеп отыр. Ендеше, бұл психологиялық параллелизм. Қ. Кемеңгерұлы пейзажы белгілі мақсатпен алынып, өз орнын тапқан. Дұрыс қолданылған пейзаж – Қ. Кемеңгерұлының жетістігі.

Қ. Кемеңгерұлының осы тақырыпта жазған келесі әңгімесі – “Момынтай”.

Бұл да көтерген жүгі ауыр шығарма. Автор басқа әңгімелері сияқты, бұл әңгімені де негізгі кейіпкерінің есімімен атайды. Момынтайдың басқа шығармалардағы жетімдерден ерекшелігі - әкесінен ғана айырылған.

“Әкеден жетім қалған Момынтай есі кіріп қозы бағуға жарағанша үстіне қабықтай лыпа іліп көрген жоқ. Анадан жалаңаш туған қалпымен өсті. Жазбен бірге жанданып, қыбырлап жер бетіне шыққан құмырсқамен қатар Момынтай да домаланып, көрдей үйшікті тастап кең далаға шығушы еді. Жаз бойы Момынтай ойынды соғып, шаңтопыраққа аунап, күнге күйіп бар денесі қоңыр былғарыға айналушы еді. Қыс болса Момынтай інге кірген үйшігінен шыға алмай, іші пысып, жаз қашан болады деп төрт көзімен күтуші еді” [67, 238 б.].

Бұл шығармада автор “жетімдік” мотивін барлық қырынан ашқан.

“Саналы өмірдің төрт жылын Момынтай қозы бағумен өткізді. Қозыға мінем деп байдан талай рет таяқ та жеді. Ащы таяқ балауыздай жұмсақ тұщы етке тигенде енді қозыға мінбеспін деп өзіне талай рет уәде берді. Сонда кектің, бейнеттің табын тез жуатын ұмытшақ сәби жүрек уәдені ұмыттыра береді, таяқты жегізе береді. Ойынға елігіп қозы жамыратқан күндер де болды. Ол күні әжесі құрғыр айра бермей аш қоятын. Жүре келе Момынтайда тіршілік сезімі күшейді. Байдың айтқанын екі қылатын болса, ашығатынына көзі жетті. Соңғы жазда қозыны жамыратпай жақсы бағып, байдан мақтау алды...” [67, 239 б.].

Автор осылайша, Момынтайдың қозы бағып жүрген кезін толық баяндайды. Кішкентайынан қозы баққан бала психологиясы да ұтқыр бейнеленеді. Жас баланың құдай, күнә деген түсініктері де саяз қалыптасады. Шығармадағы осы түсініктерге қатысты мысалдарға келетін болсақ:

1. “Шешесі болса, өзін байдың босағасында күн болып өтуге жаратылғанмын, байымды алған құдай, кедей қылған құдай деп тағдырдың таксіретін басына біржолата кигізіп қойған” [67, 239 б.].

2. “Құдай қандай екен?”

Құдай қандай? Қайда тұрады? – деп үлкен кісідей салмақтанып отырып шешесінен сұрады.

3. Құдай сенің құрдасың ба? Тек отыр, күнә болады деп қабағын түйіп ұрсып тастады.

4. Күнәнің не екенін молда біледі, сен баққан қозынды біл.

5. Күнә немене екен, тегінде адамға зияны бар шығар дап, қалай ұғынарын білмей Момынтай отыра берді.

6. Күнәнің кісіге тиетін жаны жоқ, – деп шешесі нандыра жауап берді.

7. Кедейлік те, құдай да бақытқа кедергі, аяққа тұсау деген ой Момынтайдың көңіліне ұялады. Осыдан былай қарай кедейлік туралы, құдайдың да әділетсіздігі туралы көп ойланатын болды. Ойланған сайын бай құдайдың еркесі екендігі, байдың артықшылығы, зорлығы айдай айқын көрінетін еді” [67, 241-242 бб.].

Автор бұл жайларды бекер баяндап отырған жоқ. XX ғасырдың бас кезіндегі шығармаларда күнә, жазық мотивтері кенінен бой алған. Ал, осы шығармадағы күнә мотиві ерекше, барынша заманға сай шынайы суреттелген. Ананың балаға күнәнің, құдайдың не екендігін түсіндірмеу қоғамның қалай қалыптасып келе жатқанынан хабар береді.

Құдайдың, күнәнің не екендігін білмейтін жастардың болашағы қандай болмақ. Қ. Кемеңгеров бұл мотивті жетімдік мотивінің бір қыры ретінде алып отыр. Бұл әңгіменің ерекшелігі жетімдік мотивімен қоса қарсылық мотивінің көрінуі.

Момынтайдың өз жетімдігін барынша сезінетін кезіне мұсылмандар мейрамы айт сәйкес келеді. Автор осы тұрмыс-салт мотивіне байланысты да мазмұны терең суреттеме жасаған. Бұл да тұрмыс-салт мотивінің бір көрінісі.

“Үлкен айт. Әр үйдің алдында буы аспанға шығып қазан қайнап жатыр. Теріге құлқыны құрыған қу молдалар “қыл көпірден құрбандығына мініп шауып өтесің” деп қойы жоқ кедейлерді құрбан шалдыртып жүр. Бәйшешектей түрленген, қызыл-жасыл әдемі киінген қыз-келіншектер

сылаң қағады. Әр ауылдың бозбаласы әсем киініп, жүйрік жорға, көрнекті аттарын мініп, айттасып, қыз-келіншекпен әзіл қағысып, айттық алысып құмарларынан ығысып жүр. Тай-құнанды қылтылдатып жас балалар жарысып жүр” [67, 242 б.].

Осы мотив арқылы Момынтайдың жүрегіне кек болып жабысқан оқиға өтеді. Ұрып-соғу арқылы жетімге көрсетілетін жәбір бұл әңгімеде өз мәресіне жеткен. Бай мен кедей арасындағы тартысты көрсететін мотивті дамытушы күштердің бірі. Сол арқылы кейіпкерінің жүрегіндегі жетімдіктің зардабын бейнелейді.

“Қанша қойды арам өлтірттің” деп Момынтайды жуан таяқтың астына алды. Момынтай өзін жазықты санап, арқасын қисандатып, таяқтан қорғанып үндемей қозғала берді... Момынтайды ұрып жатқанда таяқ шарқ етіп қақ айырылды. Қарсы ләм-лим дерлік Момынтайда шама бар ма? Тек шыбын-шіркей болып еңірей берді. Ендігәрі қойға ие болайын деп жалынды. Таяқ сынған соң, бай жұдырық пен тепкіге түсті. Өлімтікке қонған құзғындай жұлмалай берді. Момынтай соққының күштілігінен тыпырлауға шамасы келмей талықсып кетті... Әлсіздіктің, қорғансыздың белгісі көш жолындай тарамданып, тамшыдай домалап түскен жастан көрінді... Желі басынан шешесі қайтқанша Момынтай есін жинап, тас артқандай соққыдан ауырлаған денесін көтере алмай, қара құрым қосқа әрең кірді...” [67, 244 б.].

Автор жетім өміріне, оның бүкіл қайғы-қасіретіне тоқталып, шығарма аяғында сол дәуірге тән үлкен өзгерісті өрнектейді:

“Оқуға мен барамын. Өмірім қайшылықпен, қорлықпен өтіп келе жатыр, - деп жүрегіне байланған ескі шерді ақтара салды. Жиналыстағылар Момынтайға қарай қалысты. Нұсқаушы кедейлерді қызықтырайын деген ниетпен :

- Міне, жігіт! Деп Момынтайдың арқасынан қағып аты – жөнін сұрап алды. Өмір бойы шешесінен басқа жаннан жылы сөз естімеген Момынтай нұсқаушының

аркасынан қағып, “жігіт” деген сөзіне көңілі тасып айтпағы таяғын ұмытып кетті. Нұсқаушы басқа кедейлердің балаларын жазып отызға толтырды. Кедейлерге тұңғыш саңлау ашқан, кедейлердің тұнба дертін сыртқа шығарған тұңғыш жиылыс тарқайды. Нұсқаушы Момынтайды өзімен бірге қалаға алып кетті. Момынтай көр тұрмыстан, қол-аяғын байлаған құлдықтан құтылды. Жарық дүниеге шықты, азат болды, адамшылыққа қадам басты. Келешекті Момынтайдың қандай адам болатынын тұрмыс көрсетер” [67, 246 б.].

Автор “Момынтай” әңгімесінде тек Момынтайдың өмірін, көрген қиыншылықтарын ғана емес, сол қоғамның жағдайын, кедей мен байдың арасындағы айырмашылықты, байлардың кедейге көрсететін қысымын, сол уақыттың жаңа белең ала бастаған өзгерісті жазады.

Әңгімеде өзіміз байқағандай, XX ғасырдың басындағы шығармаларға тән жетімдік, қорғансыздық, тұрмыс-салт, ескі мен жаңалықтың тартысы мотивтері белең алған.

Бұл әңгіме М. Әуезовтің “Жетім” әңгімесімен қатар. Екеуі де 1925 ж. жарық көрген. Екі шығарма да сыртта қарағанда бір тақырып, бір өмір, бір тағдыр көрсетілген сияқты. Ол жетім-жесір, қорғансыз жандардың сол қоғамдағы теңсіздігі, қорлығы. Ал екі әңгімені ажыратып тұрған мотивтердің түрі, қызметінің ерекше ерекше екендігі байқалады. Осы ерекшеліктер оқиға желісі мен әңгіменің шешімдерінің екі түрлі болуына себепкер. Екеуінің де идеясы бір, ол озбырлардан жәбір-жапа көрген бейшараларға қайрат беріп, оларды жауыздыққа қарсы күрестіру. “Жетім” әңгімесінде Қасым басына түскен ауыр қайғы мынадай мотивтер арқылы көрініс тапқан:

“Әжетай, мені кімге тастап кеттің? Мені неге ала кетпедің? Менің қаңғып қалғаным ба? Менің шынымен сорлы, шынымен жетім болғаным ба? – деп зарлағанда, елдің сай-сүйегін босатып, кәрі-жастың жүрегін елжіреткен болатын.

Шешесін жоқтап жылағанда елжіреп сүйген атасы, өз әке-шешесі түгелімен көз алдына келіп, елестеп кешегі

жылы ұяны көз алдына әкеп тұрғандай болушы еді” [69, 166-167 бб.].

Қасым әке-шеше, ата-әже, бәрінен айрылған тұлдыр жетім. Момынтай әкеден айрылғанымен, анасының аялы алақанын медеу тұтады. Қасымға қарағанда оның сүйеніші де, тірегі де бар. Бірақ екеуі де дәрменсіз, қорғансыз періштелер. Иса мен Қадишаның қабағына қарайтын Қасым малдан артылып, тезек те тереді. Малдан сүрініп жығылғанда болмаса, оған бостандық, еркіндік атымен жоқ.

Қасым жалғыз келе жатқан түннің алдында Қадиша мен Исадан таң атқаннан күн батқанша таяқ жеген болатын. Күні бойы жылаудан үздіккен Қасым жылы шырай іздеп барған Исаның үйінен бойына пана таппады. Иса “сен қарсы келдің” деп тағы ұмтылғанда Қасым егіліп жылай берді. Қолынан келгені Исаға бір тас атып үлгергені болды. Ол Исадан қорқып, тау жаққа қаша берді.

Қасымды өлімге итерген осы күнгі сүйектен өткен ащы тіл мен еттен өткен ауыр таяқ. Әңгіменің шешіміндегі мотивтер де әр қилы. Қасымды қорғансыз, дәрменсіздік өлімге итермелесе, Момынтайды үміт пен болашақ күреске шақырады. Бір мезгілде жазылғанымен, М. Әуезов әңгімесіне кеңеске дейінгі кезең арқау болса, Қ. Кемеңгерұлы әңгімесіне кеңес кезіндегі жағдай себеп болған. Бұлардың бір-біріне қарама-қарсы болып аяқталуының басты себебі осы.

Осы тақырыпта жазылған мотивтік құрылымы, түрі мен құрамы жөнінен назар аударарлық шығарма - С. Дөнентаевтың “Көркемтай” әңгімесі. Бұл әңгіме жоғарыдағы шығармалармен қатар жазылған.

Көркемтай - Қасым секілді тұлдыр жетім. Көркемтайдың Қасымнан бір артықтығы бұл әңгімеде жетімдік мотивіне қосарлас жүретін мотив бар. Ол - сүйеніші. Аталмыш мотив әңгімеде өгей әкесі Ысқақтың келіні арқылы көрінеді. С. Дөнентаевтың “Көркемтайы” Ғазиза, Қасым секілді басын өлімге тігеді.

Жиырмасыншы жылдары қазақ прозасындағы өнімді мотивтердің бірі - *әйел еркіндігі, бақыты, теңдігі*. Бұл

үлкен де, қазақ әдебиетінде көп жырланған тақырып. “XIX ғасырдағы қазақ халқының ұлы ағартушы-демократтары Ы.Алтынсарин, А. Құнанбаевты айтпағанда, XIX ғасырдың жиырмасыншы-отызыншы жылдарында қазақ халқының өмірі бірнеше шығармаларға арқау болған” [70, 3 б.]. Солардың ішінде В.И. Дальдің “Майна”, “Бекей и Маулена” шығармалары әйел теңдігіне, бостандығына, бақытына арналғаны белгілі. “XX ғасырдың бас кезіндегі демократ ақын-жазушылар М. Сералин, С. Торайғыров, С. Дөнентаев, С. Көбеев те әйелдердің теңдік алу мәселесін көркем әдебиетте кең көтеріп, оны жалпы адамзаттың жолындағы күреспен байланыстырады” [61, 150 б.].

Осы тақырыпты М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М. Әуезов, С. Сейфуллин, Б. Майлин, Қ. Кемеңгерұлы т.б. ақын-жазушылар жан-жақты дамытты. Бұл авторлардың шығармаларында анық көрінген мотивті әлеуметтік теңдік деп шартты түрде типтік тұрғыдан осылай деп атауға болады. Әйелдердің өз тағдырына риза еместігі, малға сатылып өзіне тең емес жандарға баруға наразылығы XX ғ. бас кезіндегі бірқатар туындыларда ашығырақ көрінді. Қ. Кемеңгерұлының “Ерлік - жүректе”, “Дүрия”, “Қазақ әйелдері”, “Қарашаш”, “Назика” әңгімелерінде де әлеуметтік теңдік мотиві басты, жетекші, байлаулы мотив деп есептейміз.

Қ. Кемеңгерұлының “Дүрия” әңгімесі әйел баласы тағдырының шешуші мезеттерінің бірі – тұрмысқа шығу - әйел теңдігіне қатысты.

Әйел теңдігі тақырыбы қазақ әдебиетінде әр түрлі қырынан көрініс тапқан. Яғни әр түрлі сюжет, әр түрлі композицияда кездестіре аламыз.

Қ. Кемеңгерұлының әңгімесінде қалаған адамына тұрмысқа шығу мотиві көзге түседі. Бұл - сонымен қатар, әңгімедегі шешуші рөл атқаратын мотив.

“Адам баласының құлдық ұрған байлығын аяқпен тептің, ата-анадан сүйген жарды артық көрдің? Тусаң ту! Сендей әйелі бар қазақ ел болады. Сүйген жарыңмен тату-тәтті ұзақ өмір сүр! – деп алғыс берді.

Қуанышы көлдей болып, қош айтысып Дүрия жөнелді” [67, 250 б.].

Шығармада осы шешуші мотивке дейін әңгіменің көркемделуіне, шиеленісуіне, жалпы барысына қатысты мотивтер кездеседі. Көңіл аударарлық жай, Қ. Кеменгеровтің “Дүрия” әңгімесінде, осыған ұқсас көп шығармаларда орын алатын “танысу”, “кездесу” мотивтері жоқ. Яғни автор қыздың өмірінің егжей-тегжейін емес, махаббат тақырыбынан бұрын, ескілік пен жаңалық мәселесіне бой алдырып отырғанын байқаймыз. Автор әйел теңдігі жаңа қолға алынып жатқан дәуірдегі, оған үлкендер мен жастардың көзқарасын, сол уақыттағы қоғамдағы жағдайды суреттейді. Шығармада қазақ әдебиетінде, әсіресе, қарастырып отырған кезең әдебиетінде образды ашу үшін қолданатын мотив – байлар мен оның жанындағы адамдардың ирониямен суреттелуі кездеседі. Ол шығарма кейіпкері, төренің досы Естің ішкі қабылдауымен бедерленген.

1. “Оң жағында беті бір қазан, семіздіктен тышқан көзі бітелуге айналған, дөңбектей кеспелтек, кебеже қарынды Жуанбай деген отырды. Жуанбай мына заманда болыс болмаса да аузынан сөз, қолынан билік кетпеген адам екен.

2. Оған таяу күлімсіреген жіптік көзді, өртке шалдыққандай көсе, тыртық бет Дауылбай ку еді. Дауылбайдың өмір бойы кәсібі дау-жанжалдың арасынан жем түсіру еді. Көбеннің сол жағында хатшы отыр. Оған таяу қабағынан қар жауған, қара бұлттай түнерген Далабай ақсақал еді” [67, 247 б.].

Бұл суреттеулер арқылы адамның мінез қырлары ашылып, шығармада алатын мәні белгілі бола бастайды. “Әйел теңдігімен” қатар жүретін мотив “әке қаталдығы” да әңгімеде өз орнын тапқан.

“Далабай ақсақалдан қабағы қалай ашылсын? Күнге-желге тигізбей, құдай қосқан құдама қосамын деп отырған жалғыз қызы Дүрия қашып кетіп отыр. Кіммен кетіп отыр? Өзінің қоңысы, пысықшалау болып жүрген, жалғыз атты

Мұратпен кетіп отыр. Халық биі бүгін Дүриядан жауап алмақшы.”

“Далабай ақсақалдың ашуы - осал-оңтағай ашу емес, зілді ашу. Өмір бойы дақ түспеген Далабайға қызы қашып кетті деген ат жаман. Тым болмаса теңімен қашқан жоқ, неше жыл табанынан тесіліп, қой баққан Бөрештің баласы Мұратпен қашып отыр. Бұрынғы қол күші, ақша күші заман болса, көрден көрге тығылса да, қызын қайтарып алар еді. Амал жоқ. Бұрын Далабайдың айдынынан ағайын түгіл жат ығысушы еді, енді әлпештеп асыраған қызы қаймықпай кетіп отыр. Кешегі тел ешкі сауған Сәбдінің Көбені төре болғансып, қара жорға мен түлкі ішікке қарамай отыр” [67, 247 б.].

Бұл мысалдардан Далабайдың қаталдығынан басқа, қоғамдағы көрініс байқалады. Автор бір Далабайды суреттей отырып, сол кезеңдегі өз қыздарын байдың қызына бергісі келетін байлардың жағдайын ашық көрсеткен. Ескі мен жаңаның арасындағы дағдарыс толық байқалады. Ескіні сағыну, жаңаға көндіге алмауды автор шебер жеткізген.

1. “Қырсыққан бір жол болды. Үш күннен бері ақ үй де, қара үй де сенікі десек те қатқан тондай жібімей отыр еді. Оның үстіне инеліктей қатқан арық төре кездесіп отыр, өңі ызғырық желдей, коммунистің барып тұрғаны шығар. Мұның алдында бүгін жауап алғызбай, бұлталаққа салып, ертеңге қалдырайық. Ұзаққа созылса, Көбен де қажыр. Жорға мен ішікті қойып, ақша ұсынайық, - деді” [67, 247 б.].

2. “Жарықтық Некең заманында қаңтардағы бурадай қалшылдап, өңін суытқан төрелер екі айналуға келмеуші еді. Енді сұм заманның бабын таба алмадым. Арадағы жеңге өзіңсің, әйтеуір Далабайдан мол қамты. Тең жара бөлерміз, - деп күлімдегенде күрек беті бұрынғыдан да жалпайды” [67, 248 б.].

Автордың бір ерекшелігі, әйел тақырыбына жазылған басқа шығармадағылардай Дүрияның сұлулығын бейнелеуге тоқталмайды. Бұл мәселе, әңгіме қыздың

сұлулығына, оған ғашықтықты емес, оның теңдігінде екендігін білдіреді. Сонымен қатар, жоғарыда айтып өткендей, автордың идеясы сол замандағы қоғамды, адамдардың өзгерісті қабылдау ерекшеліктерін жеткізумен де байланысты.

Енді сол өзгерістердің қазақ қызына тигізген әсерін, автор төре мен қыздың арасындағы диалог арқылы әсерлі сипаттайды.

“Бөresh баласы Мұрат сені қалай әкетті?

Дүрия болар-болмас езу тартып:

Мұрат мені әкеткен жоқ, мен Мұратты әкеттім, - деді.

Қандай нәрселер әкеттің?

Өзіме тиісті жасауымды алдым.

Басқа да көп дүние әкетті деп, әкең арыз қылып отыр.

Қыз қашса, қазақтың шауып кетті дейтін әдеті ғой. Мен дүние құмар болсам, шіріп жатқан бай, атастырған күйеуіме барар едім.

Азғырынды тілге ердің деп әкең отыр.

Адамды азғырса байлық азғырады. Мен байлыққа қызыққан жоқпын. Мені азғырған: әйелге бостандық тиді деген заман, - деп Дүрия өткір тілін безеді.

Қазақ қызының бүгін сүйдім деп, ертеңінде әкешешені қия алмай жаңылып қалатыны болатын, - деді.

Он саусақ та бірдей емес. Қазақ қызының бәрі бір кісіден туған жоқ, -деп Дүрия да күлімдеді. Қыздың қайратқа біткен тұлғасына, тас түйіндей жауабына Көбен риза болып, бостандық қағазды жаздырта бастады” [67,2496.].

Бұл әңгімеде қазақ прозасында кездесе бермейтін екі мотив көрініс тапқан. Біреуі “*заманның азғыруынан туындайтын*” мотив, екіншісі “*қайратты қыз*” мотиві көрінеді. Қарапайым диалог арқылы, бүкіл қазақ қыздарының әйел теңдігін қалай қабылдағанын жеткізе алған.

Шығармадағы “ескілікті аңсау” мотиві, тағы бір ретте, шығарманың соңында көрініс табады. Автор осы мотивпен

әңгімені аяқтауды жөн көреді. Себебі, бұның шығарманың идеясымен тығыз байланыста екендігі айтылған болатын.

“Қуанышы көлдей болып, қош айтысып Дүрия жөнелді. Далабай мойнының жағы қайырылып, байын жоқтаған қатындай Николайды жоқтасып, Еске қарғысты мол беріп қала берді” [67, 249 б.].

“Әлеуметтік теңдік” мотиві М. Әуезов әңгімелерінен де жиі көрінеді. Әсіресе “Үйлену” әңгімесінің құрылымы қызық. Мұнда Байбосын қажының қызы Жәміш айттырған кісісі жасы үлкен болғандықтан оған тимей, күйеу жолдас болып келген өзі қатар Оспан деген жігітпен қашып кетеді. Жәміш те Дүрия секілді батыл сөйлейді.

Қ. Кемеңгеровтің осы сарында жазылған әңгімелерінің бірі - “Назиқа”. Көріп отырғанымыздай, әңгімені кейіпкердің есімімен атау сарыны бар.

Шығарманы кейіпкердің есімімен атау дәстүрі әлем әдебиетінде де кеңінен орын алған. Бұл кейіпкер болмысын даралаудан туган жай.

Қ. Кемеңгеровтің “Назиқа” әңгімесі де ХХ ғ. басында айтарлықтай орын алған мәселе әйел теңдігіне қатысты болып келеді. Автордың “Дүрия” әңгімесіндегідей, бұл әңгімеде де қыздың өз қалауына тұрмысқа шығу мотиві басты орын алады. Шығармада заман өзгерісін көрсету идеясы да басым көрінеді.

Автор бұл шағын әңгімені қазақ тұрмысы ерешелігін суреттеумен бастайды. Онысы отырықшы жігіттер мен көшпелі елдің жігіттерін салыстырумен өте сәтті шыққан:

“Төрт жігіт екі шанада, шана басы қос ат. Үлкендерінен жасырынып шыққандағы ойлары – қыз алып қашпақ. Бұларды көлденең көргендер қақол арасынан өгіз жинайтын саудагер деп ойларлық. Отырықшы елдің жігіттері неге болса да орашалақ. Көшпелі елдің жігіттері етек-жеңін түргендей жинақы, қырандай қырағы, сауысқандай сақ келеді. Біздің жігіттердің тым болмаса бірінің салт мінбейтіні сөлекет-ақ. Бірақ бұларға ер тоқым да болмаған шығар, өйткені отырықшы елде ер тоқым

некен-саяқ болады. Аттам жерге арбасын салдыратып, шанасын сырылдатып жеге бастайды” [67, 258 б.].

Автор сол кездегі қоғамдағы жағдайды, ондағы ерекшелікті дәл аңдап, оқиғаны қызықты баяндап кетеді. Қоғамдағы өзгерістің жастарға қалай әсер еткенін, әйел теңдігі мәселесі қандай дәрежеде екендігін де оқиға арасында айтып өтеді.

“Қыз шыға алмай қалса қайтеміз? Қолға түссек, таяқ жесек не боламыз? - деген үш ұйықтаса ойларына кірмейді. Бірақ жігіттеріміздің сенімдері де осал оңтағай емес. Заман советтікі, теңдік әйелдікі” [67, 258 б.].

Осы сөйлемдер арқылы шығарма идеясы да айқындалады. Автор оқиғаның әрі қарай қалай дамיתындығын да осы сөйлемдер арқылы нұсқайды.

Қазақ әңгімелерінің барлығында дерлік тұрмыс-салт мотиві әр түрлі қырынан байқалып отырады. Қазақта қыз балаға қатысты әдет-салттар жетерлік екені белгілі. Әсіресе бой жетіп отырған қыздың жағдайына қатысты оқиғалар шығармаларда кең көрініс табады.

“Көшпелі елде болса, қыз әкесі Ержаннан дүрдіараз бір ағайынын тауып алып, жеңге қылып, қыздың неге шыға алмағандығын екінші күні-ақ біліп алар еді. Назика уәдесінен тайып қалды деп ойламаңдар. Ержан бай да, би де болған қулық-сұмдыққа құран жаттаған қарияларынан аспаса кем соқпайды. Назика толқыған көңілін әкесіне білдірмесе де, әкесі заманның түрінен сезіктенетін. Бәленшенің қызы қашып кетіпті, түгеншенің қызы қашып кетіпті деген сөздерді күнде еститін Ержан, ұл баласымен Назика жайында оңаша сөйлесіп, қыз-келіншектерді кешке аңдып, ертемен айналадағы іздерді байқап қой дейтін” [67, 258 б.].

Бұл мысалдан қызға қатысты тәрбиеден басқа, сол кезеңдегі болып жатқан оқиғалардың көрінісін байқаймыз.

“Болашақ күйеу далада қалып, үш жігітіміз қораға кіре бергенде, Назика ашулы дауыспен: - Мен сендерге кел дегенде, осылай кел деп пе едім – деп жалт берді...” - деген

мысалдан, қыз баланың әкесінің алдындағы ыңғайсыздануын, қазақ қызының ибалылығын көреміз.

Онымен қатар, күйеу жігіттің басқалармен бірге баса көктеп келмегені де қазақтардың үлкенге құрметті білдіретін қасиетін көрсетеді.

Болашақ қайын атасының үйіне баса көктеп кіріп келмеуінен, автор қыз таңдаған жігіттің бойындағы қазақилықты суреттеп отыр. Ал, шығарма шешімі болса, заман шешімін білдіреді. “Ержан ауыл адамдарына ашулы өңмен ызғарланып:

Мыналарды байлап тастаңдар! - дегенде-ақ есік артында тасада тұрған Назика бетінен қаны сұрланып, көзі жайнап, ентелей кіріп:

Бұларда жұмыстарың болмасын, шақыртқан мен, байласаңдар мені байлаңдар, - деп қасқиып тұрып алды. Ержанда үн жоқ, тек саусақтары мен ерні дірілдей берді. Болыстар да келіп қалды. Ертеңінде төрт жігіт тапа-тал түсте Назиканы алып кете барды” [67, 258 б.].

М. Әуезовтің 1930 жылдардағы әңгімелері өзінің мотивтік құрамымен, олардың көркемдік қызметінің алуандығымен ерекшеленеді. Әңгімелердегі авторлық мақсат, мүдде, ұстаным мотивтер арқылы айқындалатынына көз жеткіздік. Шығармаларда негізгі жетекші, тұрақты, дәстүрлі, байлаулы, еркін мотивтердің өзара өте күрделі қарым-қатынасқа түсуі Әуезов қолтаңбасының мәнер мен машығын айқындаушы фактор деп санауға болады. «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімесінде жетекші мотив – “еске алу”. Аталмыш мотив “Қасеннің құбылыстарында”, көбінесе, ақталу мотивімен бірге қосарласып, сабақтасып жүреді әрі шығарманың эпипологындағы барлық оқиғаларды айқындайды. “Қаралы сұлу” әңгімесінде жоқтау, жалғыздық, жетімдік ұғымдарының әрқайсысы жеке-жеке мотив ретінде қызмет атқарып отыр деп ойлауға болады. Осы әңгімелердегі жоқтау мотивін құрылымдық, эпизодтық қызметтері оның бітімінің жинақы, мағынасының айқын болуына септігін тигізген.

“Кінәмшіл бойжеткен” әңгімесінде “еске алу” мотиві композициялық құрылымға қатысты. Автор кейіпкердің есіне бұрынғы болған оқиғаларды түсіре отырып, шығарманың идеясын түсінуге, характерлердің ашылуына жол ашады. Осы әңгіменің шешіміне “ақталу” мотивін пайдаланады. “Қасеннің құбылыстары” әңгімесіндегі Қасеннің ақталуына ұқсайтын осы мотивті шығарма шешімінде қолданғаны М. Әуезовтің 1920 жылдары “ақталу” мотивін көбінесе композицияның эпилогы ретінде пайдаланатын тұрақты амалдың бірі екендігі көрінеді. М. Әуезовтің “Қаралы сұлу” әңгімесінде жоқтау, жалғыздық, жетімдік мәселелерін де өз алдына мотив дәрежесінде сюжеттік қызмет атқарады деп ойлаймыз.

Шығарманың композициялық және сюжеттік бітімінде “жоқтау” мотивінің уақиғалық, құрылымдық, эпизодтық қызметтер атқарғаны көрінеді.

Бұл шығарманың лейтмотиві “қаралы болу” мотиві. Мотив, әдетте, кезеңге байланысты өзгеріп отырады. Әрине мұның кезеңге тікелей қатысы болмаса да, қазақтың ұлттық менталитетін көрсететін мотив дей аламыз.

Бұл әңгімедегі тағы бір жетекші мотив “сұлулық” мотиві.

Бұл М. Әуезов шығармаларының айқын көзге түсетін ерекшелігі деп түсінеміз. Сондықтан, жазушы әңгімелеріндегі “сұлулық” мотивіне де көңіл аударғанымыз жөн. Себебі, “сұлулық” мотиві тақырыптың ашылуына, сюжеттің дамуына, идеяның көркемделуінде айтарлықтай орынға ие. Автор “сұлулық” және “қаралы” мотивін қосып, көркемдік-эстетикалық мәні терең, пәрменді интегралдық “қаралы сұлу” мотивін шығарған.

Осы шығарманы талдау нәтижесінде продуктивті, репродуктивті мотивтерден бөлек, мотивті мазмұндалу үдерісінде қамтылу ерекшелігіне сәйкес: 1 кезеңдік мотив (жетім бала); 2 тақырыптық мотив (қаралы, жоқтау); 3 сюжеттік мотив (жер дауы, құн дауы, екіұдайылық); 4 композициялық мотив(танысу, кездесу, табысу,

айырылысу); 5 детальдық мотив (мола, бейіт); – деп бөліп қарастыруға болады.

“Қорғансыздың күні” әңгімесінде қорғансыздықтан барып, “құрбан ету” мотиві шығады. Яғни мотив арқылы мотивті дамыту жана шешімге алып келген. Сонымен, әңгімелерді қарастыру барысында біз бір шығармадағы әр сипаттағы мотивтердің белгілі-бір жүйе құрап бір басты мотивке ұласып, көркемделіп, шығарма сюжеті мен композициясын шымыр, жинақы қылуға, идеяның көркемдік деңгейін көтеруге қызмет ететінін байқаймыз. М. Әуезов әңгімелерінде қазақ прозасында алғаш рет парадоксалды мотив немесе шартты түрде мотив-парадокс деп атуға болатын құбылыс бой көрсеткенін көреміз.

1920-1930 жылдары жаңа жағдайлардың әсерінен, негізінен характерлер жағымды жаққа қарай өзгерді. Яғни қалыптасқан ұғымда жағымды кейіпкерлер пайда болды. Оған қоса осы жағдайларды қабылдай алмаған, өз принциптерін өзгерткісі келмеген кейіпкерлер қатарына М.Әуезовтің Қасенін жатқызуға болады. М. Әуезов қалыптасқан жана жат идеясы бар өз кейіпкерін өмірге әкеле отырып, оның бейнесін ашуында мотив-парадоксті байқаймыз.

«Қасеннің құбылыстары» әңгімесіндегі Қасен басындағы шектеулілік пен шектеусіздік назар аудартады. Адам психологиясында шектелетін және шектелмейтін ой мен сезім белгілі-бір дәрежеде гармония құрауы керек. Егер олай болмаған жағдайда, оның өзі драматизмге әкеліп соғуы мүмкін. Әңгіме барысында Қасен ойының шегі жоқ. Ол тек қызметіндегі адамдармен сөйлескенде ғана сөздері белгілі бір шектеуден шықпайды. Кейіпкер ойының шектеусіздігінен келіп әңгімеде кейіпкер басындағы парадокс туындап отыр.

Оқу мәселесінің әр түрлі мағынадағы мотивке айналып қарама-қарсы мазмұнда қолданылуының өзі бұл мотивтің әмбебаптығын, көпқабаттылығын көрсетеді.

XX ғасыр прозасында қазақ бойжеткенінің өз сүйгеніне қосылмай, әке шешенің қалауымен, солардың

қудаласқан адамына шығу дәстүрі көп шығармаларға арқау болды. Яғни “құда болу” мотиві шығармаларда түрленіп, жаңғырып әр сапада көрінеді. Бірінде, кей қыздарымыз салт дәстүрдің дегеніне көніп өзі сүймеген адамға амалы жоқтықтан қосылып өмір сүріп жатса, кей шығармаларда “құда болу” мотивінің нәтижесі трагедиялық сипатта болып жатады. Мотивтерді өзгертуде әр автордың өз ұстанымы, шешу жолдары болғаны анық. “Құда болу” мотивімен іліктес, сабақтас болатын тағы бір мотивті атап көрсетуге болады. Ол “әке қаталдығы”. Бұл “Шұғаның белгісі”, “Қамар сұлу”, “Қалың малда” әр сипатта көрінсе, М.Әуезовтің “Кім кінәлі” әңгімесінде мүлде басқаша.

М. Әуезов бұл әңгімеде Ғазизаның өмірінің негізінде “құда болу” мотиві мен “әке қаталдығы” мотивінің қосылуынан трагедиялық жай тудырады, яғни бұл әңгіменің композициялық құрылымын мотивтер айқындайды.

Қ. Кеменгерұлының “Дүрия”, “Назика”, “Момынтай”, “Жетім қыз” әңгімелеріндегі мотивтер құрылымында байлаулы мотивтердің молдығы көрінеді. Олардың шығарма композициясында икемді қызмет атқаратыны нақты мысалдармен дәлелденді.

“Жетім қыз” әңгімесінде “жетімдік” мотиві қазақ әдебиетінде белгілі бір дәрежеде тұрақты болып қалған интегралдық “өгей шеше” мотивімен сабақтасып, екі мотив бір-бірінің әлеуметтік, адами мән-мағынасын ашуға қызмет етеді.

М. Әуезовтің “Қорғансыздың күні” мен Қ.Кеменгерұлының “Жетім қыз” әңгімелеріндегі ұқсастықтар мен айырмашылықтарды түп-төркінімен нақты айқындауда мотивтің түрі мен қызметін зерделеген көп пайда береді. Әңгімелерде “жол” мотивінің ерекше сюжеттік қызмет көрсететінін атап айту керек. Қ. Кеменгерұлының “Момынтай” әңгімесінің ерекшелігі «жетімдік» мотивімен оған қоса «қарсылық» мотивінің көрінуі.

“Дүрия”, “Назиқа” әңгімелерінде сол кездегі қазақ прозасында кездесе бермейтін екі мотив көрініс тапқан. Біреуі заманның азғыруынан туындайтын мотив, екіншісі «қайратты қыз» образы көрінеді. Бұл мотивтер әңгіменің сюжеттік-композициялық ұйымдастырылуында жетекші, тұрақты, динамикалық мотив болып табылады. Сол сияқты бұл әңгімелерде әлеуметтік теңдік мотиві басты, жетекші, байлаулы мотив қызметін атқарады.

Тарау бойынша сұрақтар:

1. М. Әуезовтің «Кім кінәлі», «кінәмшіл бойжеткен» әңгімелерінің құрылымдық ерекшеліктері;
2. М. Әуезовтің «қаралы сұлу» әңгімесіндегі жетекші мотивтердің композициялық қызметі;
3. XX ғасыр басындағы әңгіме жанрын мотив және композиция негізінде талдау амалдары;
4. Әңгіме жанрын талдау барысында композициялық мотивтердің кезеңдік, тақырыптық, сюжеттік, детальдық мотивтерден ерекшелігі;
5. XX ғасыр басындағы «жетім бала», «қорғансыздық» мотивтерінің әңгіме құрылымындағы рөлі;
6. Композициялық ырғақты дамыту үшін қолданылатын аңыздық-фольклорлық мотивтерді анықтау жолдары;
7. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі уәж сипаттарының оқиғасын басын құрудағы қызметі;
8. Көркем шығармалардағы әдеби парадокс құбылысын анықтау негіздері
9. Әңгіме жанрындағы «оқыған» мотивінің түрлену жолдары. Оның кезеңдік ерекшелігі (Қасеннің құбылыстары, Сәніп-жану, «Оқыған азамат, т.б.);
10. Қ. Кеменгерұлы әңгімелеріндегі мотивтердің әлеуметтік мәні («Момынтай», «Жетім қыз», «Дүрия», «Назиқа», т.б.);
11. Қ. Кеменгерұлы әңгімелеріндегі дисперстік мотивтердің сюжет дамытудағы рөлі.

3 ҚАЗАҚ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ СЮЖЕТ ЖӘНЕ ОБРАЗ

XX ғасырдың 20 жылдары да қазақ прозасы сол кездегі қоғамдық, саяси, әлеуметтік жағдайларға байланысты әдебиетте әр түрлі бағыттағы шығармалар жазылды. Олардың тақырыбы, идеясы, мотивтер құрамы, стилі, көркемдік шешімі әр алуан болады.

Осы кезеңдегі шығармалардың ішінде мазмұны мен пішіні жағынан оқырманның назарын ерекше аударған шығарма М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” еді.

Поэзиялық туындыларымен қалың қазаққа ерекше танымал болған ақынның прозалық шығармаға ден қоюының өзіндік тарихы бар.

М. Жұмабаевтың өлендерімен қоса, қара сөзге ден қойып, барынша еңбек ете бастағаны 1922-1925 жылдар аралығы. Сол уақытқа оның әйгілі “Шолпанның күнәсі”, “Түлсім” әңгімелерімен бірге, ірілі-уақты он шақты мақалалары және “Педагогика” еңбегі жарық көрген болатын. “М. Жұмабаев өмірден де, кітаптан да көп қазынаны ойға түйе білген. Осы орайда әлем әдебиетінен алған білімі оның шығармаларына әсер еткен. Арғысы Фирдоуси, Сағди, Хафиз, Омар Хайям, Низами сияқты шығыс шайырларымен, И.В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллер, Дж. Байрон тәрізді батыс классиктері, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов,

А. А. Фет, Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Д. Мережковский, К. Д. Бальмонт, С. А. Есенин, Н. Клюев, В. Я. Брюсов, А. М. Горький, Ш. И. Дмитриев секілді орыс ақын-жазушыларының шығармаларын және орыс тіліне аударылған өзге де әлемдік әдебиет өкілдерінің де кітаптарын көп оқығандығы белгілі. Оның ішінде әбу Фирастың, И. Дмитриевтің, Д.Н. Мамин-Сибиряқтың, В.С. Ивановтың, П. Дороховтың шығармаларын аударуы – көп оқып, көп ізденгенін көрсетеді” [71, 129 б.]. Үлкен жазушы болып қалыптасу, оқырманын баурап алар тамаша туынды

жазу бір күнде бола салатын құбылыс еместігі түсінікті. Ол үшін түрлі өсу жолдарынан, өнер мектебінің күрделі сатыларынан өту қажет. Жазушының осы мақсатқа жету жолындағы белестерінің бірі – сол тұстағы және бүгінгі әдебиет сүйер қауымның көзайымына айналған – «Шолпанның күнәсі» әңгімесі.

Бұл әңгіме 1923 жылы «Шолпан» журналының № 4, 5, 6, 7, 8 сандарында жарияланған. Шағын әңгімеде ой көп, үлкен проблема, түрлі сипаттағы мотивтер бар. Шолпан қазақ прозасындағы аса күрделі образдардың бірі. Шолпанның ой-арманының, іс-әрекетінің, сөздерінің астарында жатқан мотивтерді арнайы тексеру арқылы ғана аталмыш образды жасаудағы авторлық ұстанымды танып-түсінуге болады. Әңгімені тереңірек түсіну үшін сол кездің жалаң үгіті мен насихатына деген автордың көзқарасын ескерген дұрыс. Ресми үгіт-насихат мотиві мен жазушының соған деген көзқарасының негізінде жатқан мотивтердің қарым-қатынасы өте күрделі. “Әсіресе, Мағжанның адам жанының психологиялық қатпарларын шынайы ашып берген, нәрі мол, қуаты күшті, айшықты жазылған.

“Шолпанның күнәсі” әңгімесі қазақ прозасына жаңа бағыт сілтегендей болып еді. Бірақ жолаушылардың көбі ол жолды таңдап алған жоқ. Мұхтар мен Жүсіпбек ғана өз шығармаларында “Шолпанның күнәсіндегі” терең психологизмді жалғастыра білді” [72, 32 б.]. Оған қоса туындыдағы психологиялық мотивтердің мағыналарының көпқабатты болатыны да әлі күнге дейін орнықты талданбаған. “Бала үшін бақытын құрбан еткен келіншектің ішкі рухани дүниесі оқырманның көз алдына ап-айқын елестейді” [73, 57 б.], - деген пікір біздің ойымызша, талас тудыратын сияқты. Осы орайдағы Шолпанның бақыт жайындағы, күнә жайындағы көзқарасы негізінде қандай мотивтер жатқанын анықтап алу керек еді. Егер біз Шолпан бала үшін бақытын құрбан етті деп кесе айтатын болсақ, онда Шолпанның бар күнәсі бала керек еткенінде деп түсінуіміз ғажап емес. Автор баланы Шолпанның күнәсінің

неде екендігін көрсету үшін басты деталь ретінде алған болса керек.

М. Жұмабаев өзінің жазушылық, суреткерлік талантын тек осы бір әңгімесімен-ақ көрсете білді. Оның психологиялық талдау үрдісіне ұлттық ерекшелік тұрғысынан келіп, жаңаша ой қайшылықты-сезім парадигмасын түзуі мүлде жаңа құбылыс болатын.

Жазушы идеясы сан алуан жолмен көркем образ арқылы іске асады деген белгілі қағида бар. Ең алдымен кейіпкердің сыртқы пішін-келбетінен бастап, оның көңіл-күйі, жан дүниесіне тән әралуан жағдаяттарды айқын таныту ірі каламгерлік қарымға байланысты. Бұл тұрғыда М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесі көркемдігі жағынан биік талаптарға жауап бере алатыны анық.

Саясаттың, идеологияның қоғами ортамен қарым-қатынасы, байланысы жөнінде әр кезеңде әр түрлі байламдар жасала береді.

Объективтік болмыстың заңдылықтармен санаспайтын сала да, жүйе де жоқ. Ал көркем туынды жүректің өкімімен, көңіл көзімен жазылатын бейнелі шындық. Автор “Шолпанның күнәсінде” әңгімесінде шығармашылық еркіндік арқылы жеке әйел образы, оның мінез құлқын, табиғатын зерттеу, танып білу түрінде кейіпкерге хас адами-пенделік сезім арпалыстарын кеңінен қамти бедерледі. Әңгімеде Шолпанның болмыс-бітімін ашу жолымен жалпы әйел затының жан әлеміне қатысты терең талдау бар. Сонымен бірге адамның тіршілік иесі ретіндегі жан сырын ашып, нәтижесінде қайғылы, әлсіз жанның басында кездесетін кереғар мінезді, өзгергіш көңіл табиғатын зерттеуге ұмтылу бар. Өйткені адам жаны - жалпы адам баласының барлығына тән қасиеттердің, ішкі қарама-қарсы күштердің, сезім арпалыстарының, наным-сенімдерінің бір арнаға түйісер тұсы. Әңгіме желісі Шолпан яғни әйел жанының ішкі сыры, әйел тағдырының бет пердесі ашылуы барысында өрбиді.

Қазан төңкерісінен кейін халықты, тіпті әдеби-мәдени өмірді мінбешіл, белсенді, басбұзар идеялар билеп төстеді.

Әпербақан саяси идеялогия адам рухын басып, жаншыды. М. Жұмабаев осындай құйтырқы саясаттан тыс, жеке тұлғаның жүрек түбіндегі ақыл, ойы, сана-сезімін саналы түрде саралап, әлеумет өміріндегі қандай да бір тіршілік көріністерінің әлемдік мәнге ие психологиялық шындықтан алшақтамай, жалпы адам баласына тән құпия ақиқатты бейнеледі. Әңгіме көркемдігінің негізгі түп-тамыры да осында.

Прозада М. Жұмабаев бір әңгімесімен нағыз көркемдіктің үлгісін таныта білді. Жазушы, әрі сыншы Ә. Тарази “М. Жұмабаевтың прозасы» мақаласында: «Мақалалары мен аудармаларын есептемегенде, Мағжанда бір-ақ көркем әңгіме бар екен. Бірақ осы шағын ғана әңгіменің мән-мағына, салмағы талай-талай ғылыми зерттеуге, ізденіске жүк болғандай”, - [74, 10 б.] деген орынды пікір айтады.

“Әңгіменің бас кейіпкері Шолпан - әр түрлі сыртқы жағдайлардың және ішкі толғаныстардың нәтижесінде үнемі өзгеріп, үрдіс дамып отыратын характер. Жазушы сол өзгерістерді жан диалектикасын жіті қадағалау жолымен көрсетеді. Осының арқасында бала көру сияқты қарапайым тақырып биік адамгершілік өреге көтеріліп, адамның құлықтылығы, бас бостандығы проблемаларына ойысады” [75, 275 б.].

«Шолпанның күнәсі» әдебиеттану ғылымында жан-жақты талданып жүр. Оның айқын мысалы зерттеушілер Ш. Елеуқенов, А. Ісмақова, Т. Есембеков, А. Жаксылықов, Б. Мамыраев, Г. Пірәлиева еңбектерінен көрінеді.

Т. Есембеков өзінің зерттеулерінде “Шолпанның күнәсі” әңгімесін

Ж. Аймауытовтың “Күнікейдің жазығы”, М. Әуезовтің “Қаралы сұлу” әңгімелерімен салыстыра отырып, автордың оқиғаны суреттеу мәнері және жалпы әңгіме туралы соны пікірлер айта келе: “Шолпанның күнәсінде” автор кейде өзіміз парасаттылық қағидасына тели салатын қылықтар мен әрекеттер дәріптелетін немесе ойлаған мақсатқа

ауырдың үсті, жеңілдің астымен қол жеткізуге болатын қоғамда бас көтеретін, парықсыздық анахронизмінен туындайтын қауіп туралы, адам психологиясының тереңінде жатқан берекетсіздік жөнінде белгі береді” [75, 48 б.], - деп жазады. Аты аталған ғалымдардың барлығы мотивтерді арнайы сөз етпегенімен, мотивтерді құрайтын элементтер мен композицияның табиғаты мен қызметін сараптаған.

“Көне грек эстетикасында «катарсис» деген термин бар. Бұл сөз әр түрлі түсіндірілгенімен, негізгі мағына бір арнаға саяды: қайғылы жағдайларды көрсету арқылы суреткер көпшілікті шошытқандай күйге түсіре отырып тәрбиелейді, басқалардың өлімі, зор қаза, мұң-шері сенің басына келгендей сәттерде қоса егіліп, қоса жылайсың, ойланасың, алды артыңды қарайсың, ішіне үңілесің, тазарасың” [76, 273 б.].

М. Жұмабаев әңгімесі мағынасының жойылмауы әйел тағдырын, қат-қабат, адам тағдырын шебер суреттеуінде жатса керек. Жан тебіrentетін, “шошытатын” әйел қарекетін бейнелеу арқылы жазушы көркем әңгіменің бәріне сол ортақ сипаты мен өзіне тән қолтаңба ерекшелігімен жеткізеді.

Діни мазмұнды әдеби үлгілерді типологиялық-эстетикалық тұрғыда зерттеген А. Жақсылықов М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесінің көптеген прозалық шығармалардан өзгешелігін айта отырып, кейіпкерлердің діни ой-түсінігіне, автордың психологиялық талдауына, өмір мен өлім арасындағы адамды, кейіпкердің Тәңірі алдындағы бүкіл болмыс-бітіміне назар аударған. Автор өмір мен өлім мотивтерінің шығармадағы поэтикасына, сенім мотивінің образ жасаудағы қызметіне арнайы тоқталған. Яғни, көбінесе, зерттеуші мотивтердің бинарлық байланысына ерекше назар аударады. Мысалға, ізгілік пен қаскөйлік, өмір мен өлім, ақиқат пен жалғандық, боямалық пен нақтылық, сонымен бірге, дәстүрлі азап пен құрбандық мотивтерінің көркемдік-эстетикалық болмысына тоқталған.

Зерттеуші: “М. Жұмабаевтың әңгімесі өзінің ішкі ой-толғамдық жобасы жағынан алғанда мистериалдық желілер дәстүріне байланысып жатады. Шолпанның күнәға бату тарихы – парадигматиканың бір нұсқасы, қылмыс жасау және сол үшін өзін-өзі азаптап, құрбандық ету арқылы мистериалдық іс-әрекет жолымен ақиқатқа бет бұру болып табылады.

Ең сүйікті ермегінің бірі аяқ басқан сайын жазбалардан үзінді келтіру болған жалған діни, сайқымазақ құдайшыл кейіпкер әйел азап пен құрбандық арқылы тек ажал алдында ғана құдай атымен аталатын, болмыстың ақылға симайтын құбылыстарының өзара байланысындағы, яғни, ізгілік пен қаскөйліктің, өмір мен өлімнің, ақиқат пен жалғандықтың, боямалық пен нақтылықтың шындығына, тереңдігіне көз жеткізеді. Бұл ақиқатты түсіну, оны жасанды моралі бар, төрелігі дәрменсіз тобырдан біржолата бөліп шығарды” [77, 310 б.].

А. Исмакова: “Жазушы өз кейіпкерін ақтап отырған жоқ, бірақ оның білегіні біреу: ешбір адам өмірін қиюға құқылы емес, себебі, өмірді адам бермейді, ол жоғарыдан беріледі” [78, 181 б.], - деп, Шолпан өлімінің себебіне үңіледі. Ғалым әңгімедегі ислам дінінің көне наным-сенімнен туындайтын хал-ахуалы арқылы кейіпкер дүниесіне барлау жасаған. Шығарманың мәнін оқырманға нанымды жеткізуде бұл аталған элементтер айрықша композициялық рөл атқарған.

Автор әңгімеде кейіпкердің ішкі жан иірімдерін тек іс-әрекет, қылық-қимылынан ғана көрсетпейді, сонымен қатар, олардың психологиялық мінез-құлқынан да аңғартады.

Психологиялық мотивтерді талдаудың күшті компоненті – ішкі монолог. Бұл орайда орыс ғалымы Т. Мотылева: “Адам өз сөздерінен гөрі, ойларында әлдеқайда ашық болады. Ішкі монолог он тоғызыншы ғасырдың бірінші жартысында ұлы реалистердің адам ойының мәнін ашудағы басты тәсілі болды. Онда сырт көзден

бүркемеленіп, ашық айтылмайтын мән-мағына бар” [79, 179 б.], - деген пікір айтады.

М. Жұмабаев та ішкі монологты әңгіменің өн бойында ұдайы пайдаланып отырады. М. Жұмабаев әңгімесінің артықшылығы – автор кейіпкерінің бүкіл өмірін баяндамай, композицияны жинақы әрі динамикалық сипатта ұйымдастырған. Бұл жерде авторлық шегіністер, авторлық толғауларды Шолпанның аузымен айтылатын монологпен бірлікте қарастырсақ, көптеген мотивтердің себеп-салдарлық негізі кеңірек айқындалған болар еді. Автор Шолпанның жүрегіндегі сөзін айтуға ұмтылады. Кейіпкер өмірінің бір ғана бөлігін алады да, сол ситуация арқылы оның бүкіл болмыс-бітімін, жан дүниесін, психологиясын ашып береді. Оқиға бас-аяғы аз ғана уақыт ішінде өрбиді. Тек Шолпан мен Сәрсенбайдың қосылғанына сегіз жыл болғанын ғана ескертіп өткен.

Әңгіме жайындағы мына ой назар аударарлық: “М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесі қазақ прозасындағы көпті көрген ой-сананың өз заманындағы импрессионистік еркін мәнер рәмізі бар дүние екендігінің тағы бір айқын айғағы. Бұл – пендешілік ғұмырдың қос қасиеті, қос сипаты. Бірақ оның ішкі қалтарысында жандүниелік, яғни, рухани драма, кек, ажал, күнәһарлық сияқты бүкіл дәстүрлі құбылыстар мен қайшылықтар бар. М. Жұмабаевта қарама-қайшы, түсініксіз қарым-қатынастар уақытты, қасіретті кезенді, бірақ ең саналы кезенді өлшемге салу арқылы шешімін табады. Бұл орайда Ғ. Мүсірепов Мағжанға жақындау, ол Ұлпан мен Ақлиманың образдарын әлдебір “қарама-қайшылық” арқылы жасайды” [75, 270 б.].

Тіл жалпы ұғым жағынан «адамдар арасындағы қарым-қатынас құралы», ал көркем әдебиеттің де негізгі құралы – осы тіл. Шығарма талдауда жазушының тіл шеберлігін зерттеп отырудың мәні зор. Қазіргі әлеуметтік ғылымдар, психолінгвистикамен туыстас ілімдер кез-келген сөздің түпкі негізінде мотив жататындығын қуаттайды. Ал мотив өз кезегінде ойобраз тудырады. Ал ол ой өз кезегінде сөзобразға (ішкісөз) негіздеме болады. Әрі

қарай семантикалық жүйе мен номинативтік бірлік (сөз бен фраза) қалыптасады. Былай қарағанда шығармада жазушы тілі немесе кейіпкерлер (персонаждар) тілі деп бөлуге болады. Көркем туындының бүкіл өнебойы осы тілден, тілді құрайтын сөзден тұрады ғой. Сондықтан тілдің мәні, атқаратын қызметі өте зор. Әсіресе кейіпкерлер мінезін ашуда, оқиғаға қатысуын, ондағы алатын орнын анықтайтын да осы тіл. “Жақсыдан үйрен, жаманнан жирен” деп айтылатын жәй мақалдың өзінде қаншалықты дидактикалық логика жатыр. Жазушының әмірден түйіп білген мол дүниесін, эстетикалық қуат күшін, ой - мақсатын оқушыға жеткізу үшін шеберлікті оқытушы қалдан алмақ. Әрине көркем шығармадан, кейіпкерлер тілінен алады. Ал осының бәрінің негізінде жатқан мотивтің табиғаты көбінесе зерттеуден тыс қалып жатады.

Ғасырға жетер-жетпес тарихы бар қазақ прозасына келсек, сол ғасыр басында-ақ М. Жұмабаев бұл шығармасымен өз көркемдік әлемін, өз ой тұғырын, өз келбетін әкелді. Әңгіме адам тағдырының небір зауалдарына, сілкіністеріне бағыттайды. Адам ойы, адам сезімі екі жарылып, екі ұдай күй кешеді. Бұл көріністер сол ғасыр басында дүниеге келген М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, М. Әуезов, Б. Майлин шығармаларына тән қасиеттер.

Әрбір жазушы өз дәуірін суреттейді. Сол өзі өмір сүріп жатқан кезеңдегі өзгерістерді шығармаларына арқау етуге тырысатынын байқаймыз, сондықтан Р. Нұрғалидың: “Шығарманы бағалағанда суреткер дүниетанымының қалыптасу кезеңдерін ескеру шарт” [80, 188 б.] дегеніне назар аударғанмыз жөн.

XX ғасырдың бас кезінде елімізде көптеген оқиғалар болды. Халқымыз төңкерісті басынан өткізді. Қазақ даласы бөлініп жатты. Осының бәрі еліміздің әлеуметтік жағдайына әсер етпей қойған жоқ. Қоғам өзгеріске ұшырады. Осы замана шындығы әлеуметтік-саяси бағаға ие болуы қажет еді. М. Әуезовтің “Қорғансыздың күнінде”, М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсінде”, Ж. Аймауытовтың

“Күнікейдің жазығында” сол уақыттағы әлеуметтік шындық қандай дәрежеде көрінетініне назар аударсақ, бұл шығармаларда өзгерістерге берілген баға әр қилы. Бір қарағанда жазушылар осы шығармаларда жеке бастың шаруасын суреттеп, көбінесе тұлғалық талдауларға барғандай, бірақ мотивтердің құрамын, мазмұнын, мән-мағынасын зерделеген кезде үлкен сәйкессіздіктерді байқауға болады. Авторлардың сол болып жатқан жағдайларға іштей қарсылығын, әлеуметтік болмысты өзінше қабылдағысы келмегенін көреміз. Ұрандатып жатқан қоғамдық құбылыстарға ұлттық тұрғыдан қарауға тырысты. Шығармаларға терең үңілетін болсақ, сол кезеңдегі замана шындығы емес, одан шығатын нәтижеге көңіл бөлінген.

“Шолпанның күнәсі”, “Күнікейдің жазығы”, “Қаралы сұлу” сияқты шығармалардың атауларының негізінде интегралдық, жетекші, дәстүрлі мотивтер жатқанын көреміз. Күнә, жазық, қаралы болу, ең алдымен сол кезеңдегі жалпы қоғамдық, әлеуметтік ахуалды айқындайтын негізгі ұғымдар ретінде алынған. Егер осы әңгімеге типологиялық тұрғыдан ортақ сәйкестік, сабақтастық, жалғастық, үндестік іздесек, ұрпақ алдында күнәһар болмаймыз ба?” деген сұрақ тұрған сияқты.

Көптеген зерттеулерде Шолпан неге күнәлі, Күнікей неге жазықты, Ғазиза неге қорғансыз деген сұрақтарға назар аударыла қоймаған. Жазушылардың “күнә”, “жазық” деген ұғымдарға қатысты көркемдік тұжырымдамалары зерттеулерде сөз етілмейді. Осы тұрғыдан біздің қорғанымыз ұлттық рух екенін еске алсақ, жазушылардың ишарамен меңзеп отырғаны осы рухтан айырылсақ, біз өзімізді жоғалтқанымыз емес пе екен?! Олар осы идеяларды ашық айта алмағандары тарихтан белгілі. Сондықтан бұл шығармада көптеген мотивтердің тура және астарлы мағынасы бар. Жазушыларымыздың осындай тақырыпқа қалам тартуы оқырманға ой тастамауы мүмкін емес. Шынымен-ақ, қазір сол кезеңдегі заман өзгерісінің жемісін көріп отырғанымыз айдан анық, ал Ғазизадай рухы биік

қазақ қыздары азайып кеткендігіне ешкім күмән келтіре алмайды. Осы әңгімелердегі «ұрпақ» мотивінің де әр түрлі сюжеттік, мағыналық қызметіне назар аударылмай жүр.

“Шолпанның күнәсінде” Шолпан аман-есен балалы болғанда, оның баласы әлеуметтік ортада өзін азамат, толыққанды мүше ретінде сезіне алар ма еді. Сәрсенбайдың оны өзінің баласы етіп қабылдауы екіталай: “ Иттің ғана баласы, мен сенен бала сұрадым ба? ...Мен саған ойнас қылып бала тауып бер дедім бе? Сен иттің адал ісімді арамдап жүргеніне жарты жыл болды ғой!” [81, 104-108 бб.]. Әзімбайдың да балам деп тани қоюы күмәнді.

Осыған ұқсас мотив “Күнікейдің жазын аңда” тұр. Дәл осы мотив “Қаралы сұлуда” да көрініс береді. Қарагөз бен баласы Мұқаш арасындағы қарым-қатынасы дәстүрлі емес мотивтерден тұрады. Бұл шығармалардан кейін ұрпақ мотиві Ж. Аймауытовтың “Ақбілек” шығармасында мүлдем басқаша көрінген. Типологиялық ұқсас белгі ретінде Ақбілек те ұрпақ өсіргісі келмейді. Баласын өлімге қиюы, романның соңында табылған баласының басынан ғана сипауы арқылы сол кезең үшін ұрпақ мәселесінің каншалықты маңызды болғанын айтып отырған. Бұлардан қазақтың болашағын оқырман көре алмайды. Жазушыларымыз қоғамдағы сілкіністер әсерімен қазақ әйелдерінің осылай өзгеріп кетуінен қорықты. Өйткені кейіпкерлерінің бәрі - өздерінің қара бастарының қамын ойлайтын, ұрпақ қамын, қазақы рухты есіне де алмайтын жандар. Мұндайлар қазіргі қоғамда да аз емес.

Зерттеулерде бұл шығармалар жеке-жеке талданғанымен, осы тұрғыда қарастырылмаған.

М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесінің атауындағы күнә автор идеясына қатысты жетекші ұғым екендігі байқалады. Осы мотивтің пайда болуы, дамуы, шарықтауы, шешілуіне азат жолдардың өзі хабар беріп тұр: “Шолпан шынында да бастапқы жылы бала керек қылмады. Ақ отаудың ішінде оңаша жатса да, яки күйеуін құшақтап жатса да, ол ылғи ішінен: “Жасаған-ау, бала бере көрме?!” – деп тілейтін еді. “Балалы болсам, әдемі өмірім бұзылады-

ау” - деп ойлайтын еді Шолпан. Бала туса күйеуімен екеуінің ортасында бір тікенек өсетіндей болушы еді. Яғни бұл жерде “*бала-бақыт*” деген дәстүрлі мотивтің орнына “*бала-тіккенек*” деген бұрын кездеспеген тың мотив келді. Оған қоса бұрынға “*әдемі өмір - балалы-шағалы*” деген ұғымға қарама-қарсы “*әдемі өмір – баласыз өмір*” деген тіркес пайда болды.

Осы ойлармен талай түндерде, талай таң мезгілінде тәңірден: “Бала берме!”- деп тілеп еді”.

Жалпы әйел адам, оның ішінде қазақ әйелі тұрмыс құра отырып бала болмауын тілеуі – дәстүрден тыс. Баланы өз өмірін бұзатын “пәле” ретінде көру парадоксалды түсінік. Өйткені, әрбір әйел баланы өз өмірінің жалғасы ретінде қабылдауы - заңдылық. Ал мәдени тұрғыдан алсақ, жас келіншектің “Жасаған-ау, бала бере көрме?!” - деген тілегі дәстүрлі қазақ мәдениетіне, ғасырлар бойы қалыптасқан әдет-ғұрпына қарама-қайшы жағдай. Қазақ ұғымында әйелдің балалы болуға ұмтылуы, ұрпақ өсіріп тәрбиелеуге өмірін бағыштауы қалыпты жағдай. Және ол түпсанада орналасқан тұрақты мотив. Ал әңгімеде осы тұрақты мотивке қатысты басқа мотивтердің басым болып кетуі көп нәрсеге басқаша қарауға мәжбүр етеді. Бір қызығы бақыт мотиві де әңгімеде дәстүрлі сапада көрінбейді. Шолпан баласыз бақытты болуды армандайды. Бұл жерде “бақытты болу” және “әдемі өмір” деген мотивтердің бір-біріне дисперстік қатынаста екендігін айту қажет. Автор әуелі бақыт, әдемі өмір, бала мотивтерінің қатынасына ерекше ден қояды.

Шолпан бақытынан айырылмау үшін бала болмауын тіледі. Және үш жыл бойы құрсақ көтермеді. Көтермегеніне Шолпан шын разы болды. Яғни ол бақытты өмір сүріп жатыр. Шолпан өз сүйгеніне тиді. Қыздың осылай тұрмыс құруы. Күйеуінен балалы болуы. Сол балаларды асырап-бағу, дұрыс тәрбие беру. Олардың қызығын көру. Немере сүйо. Осының бәрі бақыттың көрінісі. Автор осы мотивтердің мағынасына басқаша мағына дарытуы мына жолдардан басталады: “өзге адам сәждеге құлап, маңдайын

топыраққа былғап, тасқа ұрып тәңірден бақытты тұрмыс, өшпес бақыт, кетпес байлық, әсіресе, бала сұрайтын кезінде, Шолпан күрсіне-күрсіне жасағанға: «Бала бере көрме», - деп жалынып еді» [81, 94 б.]. Осыған қарап интегралды мотивтердің өзара қарама-қайшылыққа түскенін көреміз.

Өмір бойы табиғаттың заңына мойынсұнған қазақ пәлсапасына салсақ, қыздың бой жетуі, тұрмыс құруы, ұрпақ жетілдіруі табиғат заңы болып саналады. Осы заңның бұзылуы, яғни Шолпанның баладан қашуы жатсынудан хабар беріп тұрғандай:

- "Сөз жоқ, мен бақытсыз болсам, Сәрсенбай да бақытсыз [81, 100 б.]. Енді әңгімеде мотивтердің өзгеруі Сәрсенбайдың досының үйіне барып келуінен басталады. Содан бастап Шолпанның ойында бала керек деген түсінік пайда болды.

- Теңізден терең, таудан зор күнә қылып болса да ол бала табуға міндетті [81, 100 б.].

- Шолпан санынан Әзімбайдың қолын алды да, көйлекке қарап біраз ойланып отырып: - Жаксы көргенін рас шығар ғой, бірақ жаксы ағанның көзіне қалай шөп сал дейсің? Балалардың: «Ұрлық қылсақ қылайық, бірақ құдайды қайтеміз?» Және сен жассың ғой" [81, 103 б.].

- "Әзімбайға денесін уақытша ғана беріп, жанын аман алып қаламын деп ойлады Шолпан. Үш-төрт айдың ішінде Шолпанның жаны да Әзімбайға құл болып, берік байланып калып еді" [81, 105 б.].

Бұл мысалдар Шолпанның ойы «бала керек» деп өзгергеннен кейінгі оқиға барысынан алынған. Сәрсенбай мен Әзімбай ағайынды жігіттер. Қалыпты ойлау дәрежесі бар әйел баласы бұлай істемеген болар еді. Осындай мысалдардан кейін Шолпанның өзі парадоксалды кейіпкер екенін көреміз. Шығарманың басынан аяғына дейін Шолпан өзінің сүйген жолдасы Сәрсенбаймен бір ауыз тілге келмейді. Ол екеуінің арасында бірде-бір диалог көрмейміз. Сонымен бірге, енесімен, не көрші-қолаңмен сөйлеспейді. Шығарма бастан-аяқ Шолпанның

монологынан, яғни ішкі ойынан құралған десек болады. Онда ішкі ой тартысы бар, өзін-өзі ақтау бар, тағдырға налу бар, баланы жек көру, жақсы көру бар. Парадокстың бір қыры осында жатыр. Егер екі кейіпкердің арасында ой бөлісу болса, бірін-бірі түсіну болса, мұндай трагедия орын алмаған да болар еді.

Шығарма тақырыбына келсек, ол да өзінің «әлдеқалай теңіне тиген» қазақ қызы жайлы әңгімеленіп отыр. Оқырман түсінігі бойынша өз теңіне, сүйгеніне тиген қыз бақытты болу керек. Оған да себеп бар. Өйткені ХХ ғасырдың бас кезінде біздің көптеген көркем шығармаларымыздың басты тақырыптарының бірі әйел теңсіздігі болған еді. Ол шығармаларда көп қазақ қыздары өз сүйгендеріне қосыла алмай, бақытсыздыққа ұшырап, тағдырға өкпелі болатын. Сондықтан оқушы түсінігінде егер қыз өз теңіне қосылса, бәрі басқаша болар еді деген ұғым қалыптасқан. Ал, М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» осы қалыптасқан түсінікке карама-қайшы жағдай туралы түсінік туғызып отыр.

ХХ ғасырдың басында қоғамда орын алған оқиғалардан ерекше, әйел психологиясының бір қырына терең үнілген бұл әңгіменің ерекшелігі өз сүйгеніне қосылған Шолпанның бала табу жөніндегі ішкі ойын қамтыған. Бұл мәселе шығарманың алғашқы сөйлемінен-ақ белгілі болады.

“Шолпан Сәрсенбайға шыққан жылы өзіндей жас келіншектермен аулақта кездескенде: “Баласыз өмірдің қызығы жоқ қой”, - деп аузымен ғана айтушы еді. Мал орнына сатылып, жаны сүймеген жанға жар болатын қазақтың сансыз қыздарының ішінен әлдеқалай өзінің сүйгеніне тиген Шолпан шынында бастапқы жылы бала керек қылмады. Ақ отаудың ішінде оңаша жатса да, ол ылғи ішінен: “Жасаған ау, бала бере көрме?!” – деп тілейтін еді” [81, 94-95 бб.].

Баланы қаламау түріндегі парадоксалды мотив осылайша басталып, шығармада Шолпанның ойында үш жыл бойы жалғасады.

Баланы қаламау әр түрлі жағдайлардан туындауы мүмкін. Мысалға қазіргі кезең әдебиетінде, яғни ХХІ ғасыр әдебиетіндегі көрінісі таң болмас еді. Оның себептері тұрмыстың нашарлығынан, баспанасыздықтан, ерін қаламағандықтан т.б. болуы мүмкін. Мұның бәрі қоғамдық жағдайлардың әсерлері. Дегенмен, сүйген жарынан тұнғыш баланы қаламау мотивінің шығармадағы көріністерін байқау үшін Шолпанның ішкі ойларына көз жүгіртейік: “Балалы болсам, әдемі өмірім бұзылады-ау,- деп ойлайтын еді Шолпан. Бала туса күйеуі мен екеуінің ортасында бір тікенек өсетіндей болушы еді... Қиюласып қорылған екі жанның арасында жағ бір үшінші жан түскен сәтте, екеуінің де жалынды, екпінді махаббаты бүлінер, бәсеңдер, суынар деп қорқушы еді Шолпан...

Осы ойлармен талай түндерде, талай таң мезгілінде тәңірден: “Бала берме” – деп тілеп еді. Күншығыстан ақ жібектей таң атып келе жатқан мезгілде, өзге адам сәждеге құлап, маңдайын топыраққа былғап, тасқа ұрып тәңірден бақытты тұрмыс, өшпес бақыт, кетпес байлық, әсіресе, бала сұрайтын кезінде, Шолпан күрсіне-күрсіне жасағанға: “Бала бере көрме!” – деп жалынып еді. Затында баланы жек көргендіктен емес, ерімен екеуі арасындағы жібектей нәзік махаббат жібі үзілмеу үшін, екі жанды бір-біріне қоса білген иманнан да ізгі махаббатқа басқа бір жан келіп жік салмау үшін бала болмауын тілеп еді Шолпан. Ері мен екі арадағы махаббат оты күн сайын дүрілдемегенінен, бәсеңдемей бір қалыпта тұрғаны сол баланың жоқтығынан ғой деп ойлады Шолпан. “Бірін-бірі қуалап, ай соңынан ай озды, бірін-бірі жетелеп жыл соңынан жыл озды, не керек, Шолпанның бала болмасын деген ойы бекінгеннен бекіді” [81, 94-95 бб.].

Айналып келгенде бұл мотив белгілері Шолпанның негізгі өмірлік проблемасына айналды. Тілегінің қабыл болуының негізінде күйеуімен арасындағы байланыстың суып бара жатқанын сезген Шолпан, бар арманын басқа жаққа қарай бұрады. Осыдан келіп автордың балалы болу тақырыбын әр арнаға ауыстырып түрлендіру мотивін

қолданғаны белгілі болады. Сәрсенбайдың досының үйіне барып, кеш келіп, оның балалары жайында ұзақ әңгіме қылуы арқылы балалы болу тақырыбын басқа арнаға бұрады. Шолпан үшін күйеуінің аузынан шыққан “Балалы үй базар, баласыз үй мазар” деген мақал басты мотивке айналып, жаңа естігендей, енді бала болуын армандай бастайды. Енді балалы болу тақырыбы – балалы болуды қалау, тілеу мотивіне айналады. Оның қаншалықты шығармаларға арқау болғаны белгілі.

Шығармадағы бала тілеудің қалай көрініс тапқанына келетін болсақ, автордың бұл мотивті қалай түрлендіргеніне көз жеткізе аламыз.

- “Күншығыстан ағарып алтын таң атып келе жатқанда Шолпан болар болмас күбірлеп: “Жасаған-ау, бала бере көр” – деп жас балаша өксігін баса алмай, жасағаннан бала сұрап жатыр еді.

Осы түннен былай қарай Шолпанның бар тілегі бала болды.

Сопы болды, Ылғи дәрет алып таза жүрді, намаз оқыды. Күн сайын таң сібірлеп атып келе жатқанда-ақ тұрып, сәждеге құлады, таспиығын санап, “субханалла” айтты.

Бітеу жара болды, жалғыз өртенді, жалғыз жылады, дүниеден безді, сопы болды. Бала сұрады, қалайда бала болмады.

Ұшыраған молдадан дұға алып бақты. Аты естілген қожадан ішірткі жаздырып ішті. Көрінген сәлдеге үшкіртті. Шиқандай қып-қызыл бетті қожа бесті бұқадай суға қарап: “Тіпу-тіпу!” деп үшкіргенде, қожаның қасиетті лебі шетке бытырамай, тура түгел ішіме барсын деп, жүрегі ойнап, жүзі бір қызарып, бір ағарып бетін қожаның аузына тақап, тосып отырушы еді Шолпан. Ылғи: “Көзім қарайып, басым айналды деген сылтау тауып, өзін баксыға да қаратты. Тағы... тағы... не істемеді Шолпан?! Өртке ұшырап аласұрған жан не істейтін болса, Шолпан да соның бәрін істеді. Бірақ бірін-бірі жетелеп, жыл соңынан жыл озды.

Баладан белгі болмады. Шолпан тілеуден қалмады” [81, 96-98 бб.].

Бұл мысалдардан бұрын қарастырған «ғажайып туу» мотивіндегі бала қалаған, бірақ балалы бола алмай жүрген кейіпкерлердің іс-әрекеттерінен ұқсастықты байқауға болады.

Тәңірге жалбарыну да, әулие-әмбиелерге, бақсыларға үшкірту де көмектеспеді. Яғни, баланы қалау мотивін автор басқаша түрлендіреді, енді ол мотивті кейіпкерінің ойына балалы болудың тек өздеріне байланысты екені туралы ой салу арқылы дамытады.

“Бала болу ер мен әйелдің өзіне байлау і шығар... Шолпанның әлі күнге бала көтермеуі, кім біледі, оның шын әйел бола алмағандығынан шығар, ермен жатқанда, барлық қазақ әйеліндей қаннен-қаперсіз, жай бір жұмыс істегендей салқын жатуынан шығар. Ермен қосылғанда сол қосылу ісіне жан денесімен беріле білмеуінен, оның құшағының жалыны әлсіз болғандықтан, сүюінің оты кем болғандықтан шығар” [81, 99 б.].

Шолпанның бұл ішкі монологы мотивті түрлендіре түсіп, сюжеттің кеңеюіне әсерін тигізеді. Осы арқылы Шолпан мен Сәрсенбайдың ара-қатынасын, өмір көрінісін тереңірек суреттей бастайды. Автор оқиғаны Шолпанның ішкі ойы арқылы дамыта береді. Ал Сәрсенбайдың ойы Шолпанға да, оқырманға да жұмбақ. Оқиғаны бұл тұрғыдан дамыту да ешқандай шешім бермейді. Сәрсенбайдың ойының жұмбақтығын тірек қыла отырып, автор кейіпкеріне тағы ой салады. Бұл бала қалау мотивінің келесі түрлену сатысына айналады. Және бұл мотив шығарма тақырыбымен, автор шешімімен тығыз байланысты. Мұны автор сөзімен айтсақ, теңізден терең, таудан зор күнә қылып болса да ол бала табуға міндетті. Шығармадағы бала қалау мотивінің шешуші кезеңі осыған келіп тіреледі. Бұл Шолпанның балаға лайықты әке іздеуінен басталып, дами түседі:

- “Болашақ балаға ата болуға лайық кім бар? ...Адамқұлдан қандай бала тумак? Күңнен күң, құлдан құл

тумақ емес пе? Жә енді кім бар? Ешкім жоқ. Махаббаттың ақ қанатын кірлетуге тұратын, әсіресе, болашақ балаға ата болуға лайық ешкім жоқ. Шынымен ешкім жоқ па? Шойбай... жоқ... Жұмағали... жоқ... Әзімбай... Әзімбай... Әзімбай қалай болар?” [81, 100-102 бб.]. Енді күнә мотивіне қосымша мағына үстейтін, махаббат үштігін құрайтын сюжетті дамытатын лайықтық мотиві бой көрсетеді. «Төсек ағаш үстінде Шолпан жатыр. Жатар алдында иісті сабынмен жуынған, сандықтан жана көйлек алып киген. Ол кім үшін жуынған? Кім үшін киінген? Кімді күтеді ол? Әзімбайды күтеді. Сегіз жыл бал алысып тұрған, еш шай деспеген жан жары Сәрсенбайдың көзіне шөп салу үшін Әзімбайды күтеді. Не үшін? Бала үшін.

Енді Шолпанның Әзімбаймен арасындағы қатынасты үзбеуі қалай? Шынымен-ақ оның суық жолға түсіп кеткені ма? Үш айдың ішінде Шолпанның жаны да Әзімбайға құл болып, берік байланып қалып еді.

Автор осылайша баланың дүниеге келу мотивін кейіпкер ниеті, әрекеті орайында түрлендіріп келіп, Шолпан бала көтереді.

Әйелге психологиялық тұрғыдан дөп басып, анықтама беру арқылы шығармадағы басты назарға алынатын күнә мотивінің негізгі себебін қалай түсіндіруге болатынына жол ашады. Сонымен бірге автор әйелге берген бұл түсінігімен кейіпкерге деген өзіндік көзқарасын білдіріп тұрғанын байқауға болады.

“Бір қарасаң, әйел – бала, күйерін білмей отпен ойнайды. Әйел – ердің тәңірісі, жарата да алады, жоқ қыла да алады, сүйдіре де алады, күйдіре де алады. Әйел – ердің құлы, табанының астында топырақ болады, ердің көлеңкесіне айналады, өзі жоқ болады. Әйелдің аруағы басса, ер күйеді, жанады. Өзінің жеке бір адам екенін ұмытпайды, жоймайды. Ердің аруағы басса, әйел адамдықтан шығып, жоққа айналады” [81, 105 б.]. Әр түрлі мотивтердің сюжетке араласуы, тоғысуы, махаббат үштігін құрауы болып жатқан оқиғаларға түрлі баға бергізеді. Өз ұстанымынан хабар беру үшін автор лирикалық шегініс,

қайталанып отыратын толғаулар арқылы қай мотивтің басты екендігін көрсетіп отырады. Бұл жерде тәңір мен құл деген бинарлық позициядағы ұғымдарды қолдану арқылы автор Шолпан, Әзімбай, Сәрсенбай арасындағы қарым-қатынастарға талдау жасаудың жаңа үлгісін көрсетеді.

Мотив шығармада әр түрлі жолдармен көрініп отырады. Ол сюжеттік, тақырыптық, композициялық қызмет атқарады. Соның ішінде кей мотивтер оқиғалар арқылы айқындала отырып, автордың сол сөзді қайталаулары арқылы беріледі. “Шолпанның күнәсі” әңгімесіндегі тақырыбының өзі күнәмен байланысты. Болған оқиғалардағы Шолпанның істеген күнәсі а да автор оқырманды куә қылдырады. Дегенмен, автор осы сөзді, яғни күнәні шығарма барысында жиі қолданып отырған. “Күнә” мотивін бөліп қарастырғанда мұның маңызы баршылық. “Күнә” сөзінің әңгімеде қолданылуына көз жүгіртсек:

«Теңізден терең, таудан зор күнә қылып болса да ол бала табуға міндетті. Ізгі тілек үшін істелген күнәні Жасаған кешпес пе екен? Шолпанның осы күнәлі ойлармен уланып, ыстық жасқа шомылып жатқаны Сәрсенбайға тигенінің сегізінші жылы еді... Үш айдан бері аруақтай артынан қалмай жүрген күнәлі ойларын ойлап отыр еді. Шолпан күнәға белін берік байлаған. Ізгі тілек үшін ізгі күнә істеуге, бір бала үшін жан жары Сәрсенбайға қиянат қылуға ол ойын бекіткен» [81, 100-101 бб.]. Кішкентай үзіндінің ішінде күнәға анықтама сөздерді осынша қолдануы және оны қиянат деген сөзбен байланыстыруы күнә мотивін жаңа мағыналық сапаға көтереді.

«Шолпанға күнә қылып жатқанда біреу үстінен шығып қалғандай көрінді... Әзімбай күнә, құдай деген жаққа аяқ баспай, бар түйін соның сөзінде тұрғандай-ақ, жығып-салып сөзін бекітуге кірісті... Өмір бойы құдыретті аузынан тастамайтын қандай ауыр күнә істеді екен ол құс?» [81, 102-103 бб.].

“Ол күнә есігінен кірер алдында жүрек жарасын Әзімбайға ашпақшы еді. Мына күнә өмір бойы күнә болып

қалмай ма? Күнә күнә болып қалған жоқ, күнә сауапқа айналды... Басты байлап, естен айырған кесел жойылды.

Күнә да емес шығар. Сәрсенбай некелі ері болса, Әзімбай – баласының атасы... Өзінің не үшін күнә қылғанын, бала үшін ойнас қылғанын айтар еді” [81, 104-106 бб.]. Әзімбай мен Шолпанның арақатынасын суреттейтін мына үзінділерде күнә ұғымы характер ашудың аналитикалық тәсілі ретінде қолданылған.

Автордың ерлі-зайыптылардың арасындағы жағдайды диалогсыз, көбіне әйел монологы арқылы баяндауы да назар аударарлық. Ал Шолпанның өмірімен қоштасар кезеңіндегі автордың діни мотивтерді пайдалануының себептері терең.

М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесі сюжеттік-образдық метаморфозаға толы: бақытты кейіпкердің әңгіме барысында карама-қайшы жағдайға жетуі парадокс түріндегі мотивтер нәтижесінде бейнеленген.

Жүсіпбек Аймауытовтың «Күнікейдің жазығы» повесі “Жаңа әдебиет” журналының 1928 (№ 7, 8, 9) және 1929 (№ 2, 3) жылдардағы бірнеше санында жарияланды. Повесте он үш бөлім бар: “Күнікей ғой бұ жатқан”, “Ол күнде”, “Көшкенде”, “Күн менікі”, “Тәйт әрмен”, “Бас бәйге Баймандікі”, “Өз есебі”, “Ал сонда...”, “Былай”, “Соның артынан”, “Андатушылар”, “Қой қайда”, “Күйеу”. Шығарманың композициясында сюжеттің байланысу, шиеленісу, шарықтау, шешілу сияқты бөліктерінің орналасу реті де ойлантады. Бірінші тараудың “Күнікей ғой бұ жатқан” деген бөліммен басталып, жазықты адамның бейнесі суреттеледі де, қалған бөлімдерінде жазықты болудың себебі, сыры сияқты қосымша мотивтер арқылы көрсетілген.

“Жапалақша жалпиған, жарқанатша қалқиған, жермен жексен шым қора, бейнеуі жоқ сұм қора. Шымқорада – жер үйде, желпіндірмес көр үйде, арса-арса болып сүйегі, қалақтай болып иегі, жаңқадай жоқ жақ еттен, саусақтары шілбиіп, көлеңкедей кілбиіп, бұ жатқан қай аруақ?

Білмесеніз айтайын – Күнікей ғой бұ жатқан” [82, 346 б.]. Осы үзіндідегі жапалақ, жарқанат сияқты мақұлықтардың аталуы оның ой-өрісімен, танымынан, оны өмірде жетектейтін мотивтерден хабар беріп тұр. “Шым қора-сұм қора”, “жер үй-көр үй” осының барлығы жазықты деген мотивтің астарын айқындаудың автор тапқан өзіндік жолы. Сонымен қатар бұл тіркестер мотивтің трагедиялық астарын көрсету үшін қолданылады.

Ж. Аймауытов “Күнікейдің жазығы” шығармасын осындай үй көрінісін суреттеумен бастайды. Әрі қарай сюжет оның жазықты болуының себебі ашумен жалғасады. Бұл кейіпкерді мүшкіл халге жеткізген нендей жағдай? Бұған тереңірек үнілу үшін автордың Күнікейдің бала кезін сипаттауына тоқталайық.

“Қыз-бозбала жиылып, сауық құрғанда, орамалдың бетін Күнікейге бұрғанда

Қолыңның айналайын саласынан,

Көзіңнің көңіл қояр қарасынан

Сүйрік боп жалғыз өзі қайдан шыққан

Қамыс пен қара өлеңнің арасынан, - деп, бозбала көзді бір қадап қоюшы еді” [82, 349 б.].

“Күнікей 14-ке келіп қалды. Сөйлесе – түбін түсіреді, он қолынан өнері төгіледі, күлсе – аузынан дүр шашылады, ән шырқаса – сүйегінді шымырлатады” [82, 350 б.].

Көркі мен өнері көз тартар қазақ қызының тағдыры уақыт өте адам аярлық халге жетуі қазақ әдебиетінде кездесетін сюжет болғандықтан, автордың түпкі мақсатына үнілу керек. Әрине, сүйгеніне жете алмаған талай қазақ қыздарының өмірі көптеген қазақ авторларының шығармаларында “әйел теңсіздігі” мотиві арқылы көрінген болатын.

Ж. Аймауытовтың “Күнікейдің жазығы” шығармасының оларға ұқсамауының басты себебі туындыдағы мотивтің даму, орналасу тәртібіне байланысты. Мотив тұрғысынан типологиялық ұқсастық іздесек, “Күнікейдің жазығын” “Шолпанның күнәсімен” салыстыра, салғастыра қарауға болады. М. Жұмабаев қолданған күнә мен Ж. Аймауытов

қолданған жазық арасында мазмұндық, мағыналық байланыс бар ма? Бұл екі сөздің мағыналарына келетін болсақ, “Күнә” ұғымына берілген анықтама мынадай:

- Дінге, шариятқа қайшы іс-әрекет; Айып, қылмыс, жазық; Мін, кемшілік, қателік; Жала, бәле [83, 324 б.].

Ал “жазық” ұғымы:

Теріс қылық; Айып-кінә [84, 511 б.], – деп берілген.

Түсіндірмелі сөздікте күнәнің мағынасы кеңірек ашылған, ал жазық сөзі анықтап қарасаңыз күнәға берілген анықтаманың көбін қамтиды екен. Бірақ екі автордың бұл сөздерді қатар қолдануы сол кезеңнің болмысынан, замана талабынан туындайтын сияқты. Күнәні әңгімесінде М. Жұмабаев калай көп қолданса, Ж.Аймауытов та жазық сөзін шығарманың өн бойында әрқилы мағынада пайдаланып отырады. Бір қызығы - Ж. Аймауытов “Күнікейдің жазығы” шығармасында “күнә” сөзін мүлдем қолданбайды.

“Ауыл-аймақ, абысын, не жақыны-алысы, не тамыры-танысы, не алған серігі, жеті жылғы жолдасы – бәрі бірдей безгенде, Күнікей сонша не жазды?

Не жазғанын бейбақтың мен айтайын, жігіттер, құлағыңды сала бер, көкейіне ұнаса, мәнісіне қана бер” [82, 348 б.].

Сондай-ақ, күнделікті қолданыста “Аллаға не жаздым” дегенді жиі кездестіруге болады.

Автор Күнікейдің «жазығын» түсіндіруді оның әкешесін сипаттаумен бастайды:

“Ақ жаулық қылаң ұрған, қылаң Шекер

Етегі аяқ басса, бұлаң етер.

Мықынын басып қалсаң: Ой қағынды!

Қойшы! – деп еркеленер, бұраң етер.

Ордабайдың ауылы - өншең боз бас,

Қолы бос, делебесі неге қозбас?

Қызды ауылды торудан торықса да,

Немесе оңайына обықса да,

Шекерден айналып кеп әйел озбас!” [82, 348 б.].

Қазақ мәдениетінде қыз тәрбиесі үшін ананың рөлі ерекше. Кез келген әйел адам өз қызына дұрыс тәрбие беруге тырысады. Яғни өзінің жүріс-тұрысы өзі өсіріп отырған қыз балаға үлгі болуға тиіс.

Осы адамзат ұғымында қалыптасқан ана образы көркем шығармаларда сол қалпында орын алған.

Жазушының Күнікейдің анасын суреттеуінен оқырман қалыптасқан ана образына жат қасиеттерді көреді. Бұл қалыптасқан ұғымға сай емес. Күнікейдің анасы Шекер образы оқиға барысында ашыла түседі. Дәстүрлі ана мотивінің мағынасы өзгертілген. Жазықты болудың бір негізі мына жерден басталады:

“Жырынды Шекер шеше болам деп бекер арам тер болды. Баланы іспен емес, сөзбен, үлгімен емес, ақылмен үйретпекші адам сорлы ғой. Шекер өзіне «күдай жұқтырмағанды» қызына оқыды. Қызы көргенін тоқыды. «Бозбаламен өзі неге ойнайды?» деген сұрау Күнікейдің ойына ерте бекіді” [82, 349 б.].

Автор осы мысалдармен-ақ Күнікейдің қандай тәрбие алып өскенін көрсетіп отыр.

Күнікей шешесіне құрық бермеді. Шығарма соңында атастырған күйеуі Тұяқты тастап өзі жүрегіннің қалауына жетті.

“Қыбыттаған жаман-жұман бозбаланың да, қиқандаған кейкуат Тұяқтың да аузын аппақ қылып, қараңғы түнде қапысын тауып, албырт Күнікей асыл қазынасымен ер жігіттің қолына тиді” [82, 408 б.].

Бірақ ол бакытты бола алмады, жазықты болды.

“Жазықты болу” мотиві әр мағынада сол кезеңдегі шығармаларда кездесіп отырады, атап айтсақ М. Әуезовтің “Қорғансыздың күні” әңгімесінде бұл сөзге басқа мән берілгенін байқаймыз, бұл әңгімені ерекшелеп тұрған мағына жазықты болу мотивіне қарама-қарсы жазықсыз болу мотиві. Бұны мына үзіндіден байқауға болады:

“Ғазизаның сүйегін тауып алды... Өмір сағатына шейін қабағын басқан қайғы бұл уақытта жадыраған: «Менде жазық жоқ, мен тазамын» - деген ашық тазалықтың

белгісі, қайғы-қасіреттен сейілген жас баланың ажары бар” [37, 30 б.].

М. Әуезов “жазық” сөзі арқылы осы шығармада бас кейіпкер Ғазизаның образын, оның ішкі жан дүниесін толығымен жеткізе алған.

XX ғасырдың бас кезіндегі күнә, жазық сияқты интегралды мотивтер Қошке Кемеңгеров шығармаларында да көп кездеседі. Атап айтсақ, “Тұтқынның ойы”, “Отаршылдық ұсқындары”, “Момынтай” әңгімелерінде аталмыш мотивтер сюжеттік құрылымға негіз болған.

Осыған қарап төңкерістер кезінде санадан сырылғанғ ұлттық прозада жоғала бастаған ұғымдарды жазушылар өз шығармаларында тірек етіп алуы жайдан-жай емес екенін байқауға болады.

“Ж. Аймауытовтың әсемдік әлемі” атты еңбектің авторы “Күнікейдің жазығы” повесін талдау барысында әйел теңдігі мен әйел тенсіздігі сияқты бинарлық құрылым арқылы кейіпкерлер әлеміне жеке-жеке тоқталады. Сонымен бірге біз қарастырып отырған “жазық” ұғымына да өзінше түсінік беріп өтеді:

“Біздіңше, Күнікейдің жазығы, Байманмен қосылу ғана емес, азаттық жолындағы ескі көзқарас, салт-тұрмысқа деген саналы әрекетінде болса керек.

Ал, Құлтума мен Тұяқтың тұтылу себептері: ескілік тұрмыстан шығу жолында жігерлілік жетіспейді, адами-имандық келбеттері де солғын, сүреңсіз” [85, 150-160 бб.].

Р. Тұрысбек жазық ұғымына мән бере отырып, оны кемшілік сөзімен ауыстырып та қолданады. Шығармадағы Тұяқтың образына терең үніліп, оны жан-жақты қарастырады. Тура айтпағанымен, кейіпкер бойындағы қарама-қайшылыққа меңзейді. Егер біз осындай мәселелерді кейіпкер образындағы әдеби парадокс көрінісі деп қарастыратын болсақ, автор ұстанымы түсініктірек болатын еді.

Зерттеуші жазушының сол кезеңдегі қоғамдық зәру тақырыптарға бармай, жаңа қоғам қабылдай бермейтін жазық пен күнә сияқты ұғымдарды мәселе етіп қоюының

сырына үнілу керек. Жүсіпбек пен Мағжан жайындағы зерттеу еңбектерінде, көбінесе тақырып пен идея төңірегінен шықпай әңгіме айту басым. Ал идея мен тақырыптарды құрайтын мотивтерді арнайы зерттеу, жүйелеу жетісе бермейді. Ж. Аймауытов “Күнікейдің жазығында” сол кезеңдегі әйел теңсіздігін көрсеткісі келді деген пікірге қосылуға да болар, бірақ теңдік пен теңсіздік сөзінің шығарма атауында тұрған жазық ұғымына қатысы анықталмай қалған.

Автордың негізгі айтар ойы - ұлт болашағын тәрбиелейтін қыз тәрбиесіне абай болу. Жазушы Күнікейді көркіне ақылы сай етіп суреттейді. Осыған қарап оның кемшілігі жоқ деп айтуға да болмайды. Оның ең басты кемшілігі жүрегінде иман жоқ, бойында қазақы рух көрінбейді. Қой бағумен күн кешкен әке, сылаң қаққан шешесі қыз тәрбиесінде осыны ұмытқан. Жазушыларымыздың осындай идеяларды ұстануы ұлттық рухты ұмытып, келеңсіз бағыт-бағдар ұстанып бара жатқан халықтың болашағын ойлаудан болса керек.

Автор шығарманы “Күнікей ғой бұ жатқан” деген тараумен, жалпы шығарманың шешімінен бастайды. «Күнә» мен «жазық» сияқты екі ұғым да қазақ әйеліне қатысты қолданылып тұрғаны ойландырады. Екі шығарманың шешімі де аса көңілді емес. М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” Шолпанның қайғылы өлімімен аяқталса, Ж. Аймауытовтың Күнікейінің жағдайы шығарманың басында баян етіледі. Оқиғаның баяндалуы оның шешімінен басталуы әңгіменің композициялық құрылымының өзгешелігін айқындап тұр. Шығарма әрі қарай еске алу, яғни себебін түсіндіру мотивімен жалғасады.

Әр автор сұлулықты өзінше суреттейді. Ж. Аймауытовтың Күнікейді суреттеудегі ұлттық тіл өнерінің бар асылын пайдаланған шеберлігі әсерлі әктердей. Шығарма барысындағы Күнікейдің бейнелеріне тоқтала кетсек:

1 “Апасы жылтырағанды Күнікейдің үстіне жалсырады, шашын жылтыратып тарайды, өреді, омырауын қызыл, жасыл жіппен кестелейді, тана моншақты камзолына тағады, уақ күмістен сылдырмақтай шашбау да істейді... Енді Күнікей небір қыздарды да отыртып кетеді. Сөйлесе түбін түсіреді, он қолынан өнері төгіледі, күлсе – аузынан дүр шашылады. Ән шырқаса, сүйегінді шымырлатады” [82, 10 б.] (бұл әңгімедегі экспозиция).

2 “Аяндаса тымақты алшыдан салғызып, желсе желдей естіртіп, шапса құйындай ұшатын, қашағанды шөбін жұтқызбай қағып түсетін бедеу торыны ендігі кеште тағы мініп шыққанда, өз сыбағасына өзі құлдық ұратын құла ауыздар көлденеңнен көз салып:

Шекердің қызы мына өнерімен әкетті-ау! Әйтпесе кедейдің тақымына сыятын жануар емес еді, - десті” [82, 23 б.]. Қолдан жасалған әдемілік, жасанды жылтырақ, сыртқы әдемілік жазықты болудың алғышарттары екендігін көрсетіп отырған автор оқиғаны осылайша дамытады.

Қазақ қыздарының өз теңіне бармауы, атастырған немесе құда түскен әлдекімге тұрмысқа шығуы ХХ ғ. басындағы қазақ қоғамында кеңінен етек алғаны мәлім. Сондықтан да көркем шығармаларымызда көбінде дерлік «әке-шешенің қалауымен тұрмыс құру» мотивіне Ж. Аймауытов басқа мағына дарытқан.

Ж. Аймауытовтың бұл туындысында Күнікей апасының қалауымен Тұяққа тұрмысқа шығуға қаламаса да, келіскендей болады, бұл үдерістің шығармада баяндалуына көз салайық:

1 “Баласы оннан асқан соң-ақ Шекер теңіне атастыруды ойлаған. Бірақ әркімдер-ақ ауызға алса да, бірінің жетегін, бірінің қабын, бірінің сабын, бірінің малын, бірінің мұрнын, бірінің кеңірдек сақалын жаратпай, Шекер аяғына отырғызбаған” [82, 10 б.].

2 “Сөйтіп жүріп Тұяқ Күнікейді айттырды. Тұяқ - алты-жеті қаралы кедейдің баласы. Мұрны кертеш, иегі кемсек, бет-аузы құдды шөміш, мойны ішіне кірген. Бейнесіз-ақ жігіт. Сонда да Шекердің қолайына жақты.

Шекердің айтуынша “мұрнының да дәнеңесі жоқ, қолы да епсек, өзі де оны-мұныға епті, мойны да сұңғақ, өні де аққұба жігіт болып шықты. – Со кертештен басқа кісі құрып қалғандай,-деп Күнікей сырт айналып бұртындап, жамап отырған әкесінің шапанын лақтырып тастап көріп еді, Шекер мойнын ит ала қаздың айғырындай созып, бүркітше түйіліп, бурадай шабынып: “Болмайды деген не?... Қарды да, жарды да боратты, жылатты, сықтатты, ақыры көндірді.

Әне-міне дегенше, Тұяқ бір-екі қарасын беріп, құда түсіп, күйеу боп, бұрынғы келісті сиретті” [82, 13 б.].

Ж. Аймауытов шығармасында қыз ұзату, құда түсу сияқты салт-дәстүрлерге көп көңіл аударған. Салт-дәстүрдің әңгіме сюжетіндегі орны аса маңызды. Автор байдың қызының ұзатылуы мен кедей қызының ұзатылуына жеке-жеке тоқталып, айырмашылығын көрсету арқылы салт-дәстүр мотивіне өзіндік рөл бөлген. Қазақ ойындарының түрлері де сюжеттің дамуына тікелей әсерін тигізеді. Жеңгесінің Күнікейге дәмелілердің сөздерін жеткізуі де сол кезеңде қоғамда және басқа қазақ шығармаларында кездесіп отыратын оқиға. Тек бұл шығармада жеңге рөлі сәл өзгешелеу. Салт-дәстүрдің шығармадағы көріністеріне көз жүгіртетін болсақ:

“Құдалардың келу қарсаңына бозбалалар да дәмелі аттарын таң асырып, ер тоқымын, айыл-тұрманын түзеп, қам қылысты.

Анадай жерге сегіз қанат ақ отау тігіліп, іші кілем, киіз, алаша, көрпе, жастық, түс киізбен безелді.

Құдалар келетін күні үш жерден қарауылшы қойған” [82, 31 б.].

“Әйелдер құдаларына сый көрсетуге әзірленіп тұр екен: есіктен кіре бере құданы босағада тұрып, көзге ұнмен ұрып, бірталайын соқыр қылуға таяды. Ордабай ауылы бес ту бие, жиырма қой сойып, Өлеңті, Шідерті, жол бойындағы елді түгел шақырып той қылды” [82, 33 б.].

“Шәмшиді шырғалаған қыз-келіншек үлкен үйдің ығында үйме-жүйме боп тұрғанда желеңдеген жеңгелері күйеуді ертіп, үйдің оң жағын орап, “алтын босағасын”

аттатты. ...Күнікейдің күйеуі бір күні кешке таман салша жетіп келді. Қасында үш-төрт жолдасы бар. Ол да ауылға келмей, анадай жерден атын ұстап отырды. Не дегенмен күйеу аты бар ғой. Тымағының төбесіне селтитіп үкі де қадап апты” [85, 65 б.].

Осы салт-дәстүрден келіп шығатын тағы бір мәселе – ана тәрбиесі. Ана тәрбиесінің рөлі қай елде болса да қыздың өсуіне, болашағына әсер етері сөзсіз. Қазақ елінде “қызға қырық үйден тыю” деп, аса назар аударады.

Ж. Аймауытов ана тәрбиесінің рөліне бұл шығармада Шекердің Күнікейге берген тәлімі арқылы тоқталған. Мүмкін бұдан шығарма тақырыбына, автордың алғашқы тарауында қойған сауалына жауап табылып қалуы ғажап емес.

“Шешесі Күнікейдін Шекер еді,
Өзі де Шекер десе Шекер еді,
Құлтуманы “Шекердің байы” деуші еді,
Шекерді Қатыны деу бекер еді!

...Қадаса да сұмдықты ерте сезгіш, жырынды Шекер қызына қарлығаштай шыжбақ боп, жүрсе-тұрса көзінен таса қылмай, тұтқындағы жаннан бетер бағушы еді.

Бірақ Шекер шеше болам деп бекер арам тер болды. Баланы іспен емес, сөзбен, үлгімен емес, ақылмен үйретпекші адам сорлы ғой. Шекер өзіне құдай жұқтырмағанды қызына оқыды. Қызы көргенін тоқыды. “Бозбаламен өзі неге ойнайды?” деген сұрау Күнікейдің ойына ерте бекілді. Он төртке аяқ басқан соң-ақ көзі жанып тұрған Күнікей анасынан құрық әкетті” [82, 59 б.].

“Шекер оның келгенін теріс көрген жоқ: әрі құдасы, әрі құрдасы, әрі ауызға ілініп жүрген, өзі әнші, өзі балуан, ер, өнерлі жігіт. Тәуір бозбалаға өзінің де жыны қозып тұратын адам ғой” [82, 59 б.].

Онысы: “Баяғы өзі ондай болған Тұяқтың енді қызымен мұндай болғалы отырғаны, жеме жемге таянғанда, эзер арсыз болса да, бір ойлатпай қойсын ба? Кім біледі. Әлде Күнікейдің де. Қалай да арсыздыққа адамнан өтер жан жоқ қой. Ар да тозады екен: тұрмыс тоздырады екен.

Шекердің ары да ол жағына келгенде, Құлтуманың қырық жылғы шалбарындай тозығы жетіп, үлдірел, ыдырап жамауға келмей кеткен ар еді” [82, 69 б.].

Ж. Аймауытовтың меңзеп отырғаны бала өсіруде тәрбиемен бірге, өзің көрсетіп отырған үлгінің маңызы зор екендігі. Шығармада Шекер қызын қанша жақсы көргенімен, оған дұрыс тәрбие беруге тырысқанымен, өзінің өмір тәжірибесімен қыз тәрбиесіне кері әсерін тигізіп отырды. Хикаятта қыз өсіріп отырған қазақ әйелінің жүріс-тұрысы шығарма шешіміне әсер етпей қоймайды.

Күнікейдің күйеу келіп жатқанда, өз сүйгегіне қашып кетіп қосылуы бізге таныс мотивтердің бірі. Ол қоғамдық жағдайдың шындығы және оның шығармадағы көрінісі. Қазақ әдебиетінде атастырылған күйеуіне шықпай, өз қалаулыларымен қашқан қыздар аз емес. Бірақ Күнікейдің берген келісім мен уәдесін бұзып, басқаша қимылға ауысуы оның жазықты болуға жасаған тағы бір адымы.

Бірақ осы жағдайдан кейін, Күнікейдің халі қаншалықты өзгертетінін біз шығарманың бірінші тарауынан көреміз.

Бұл күтпеген шешім арқылы мотивті былайша түрлендіруінде, осындай шешім жасауында үлкен мән мағына бар.

Әдеби жанрдың түрлері өмір шындығын суреттеуде өзіндік ерекшеліктерімен дараланады. Өмір материалдарын түсініп, қабылдау әр жанрда әр түрде болатыны белгілі. Соған орай жазушының баяндау тәсілі де әр түрлі болмақ. Ол бірде өзінің түсінігін, өз ойын, өзіндік көзқарас және эстетикалық талғам мұратын философиялық ой қорытумен көрсетуге тырысуы мүмкін. Ол ойын қандай тәсіл арқылы баяндайды немесе сол баяндауда әдеби жанрдың алатын орны қандай, міне, осы тұрғыдан келіп, бағдарламалық материалдар бойынша әдеби жанрды талдауға кірісу керек. Сабақ барысында шығарманың жанры, идеясы, тақырыбы бір-бірінен бөлінбеуі тиіс. Өйткені жазушы мақсатын белгілі жанр арқылы суреттемекші болса, шығарма жанрының өзіне сәйкес формасы болмақ.

М.Жұмабаев пен Ж.Аймауытов бір мезгілдің өкілдері әрі шығармашылық мақсат-мүддесі де ыңғайлас тұлғалар болғандықтан, олардың әңгімелерінде кезеңге тән ортақ мотивтердің көрінуі заңды. Сонымен қатар әр жазушы мотивті сюжет құруға пайдалануда, белгілеуде өзіне тән машығын көрсетіп отырады. Олардың әңгімелеріндегі ортақ интегралдық мотивтер қатарына *күнә, жазық, жалғыздық* жатады.

“Шолпанның күнәсі”, “Күнікейдің жазығы”, “Қаралы сұлу” сияқты шығармалардың атауларының негізінде күнәлі болу, жазықты болу, қаралы болу ең алдымен сол кезеңдегі жалпы қоғамдық, әлеуметтік ахуалды айқындайтын негізгі ұғымдар ғана емес, тұлғаның болмысын белгілейтін негіздер.

М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсінде” Шолпанның ой-арманының, іс-әрекетінің, сөздерінің астарында жатқан мотивтерді арнайы тексеру арқылы ғана аталмыш образды жасаудағы авторлық ұстанымды танып-түсінуге болады. Әңгімені тереңірек түсіну үшін сол кездің жалаң үгіті мен насихатына деген автордың көзқарасын ескерген дұрыс. Ресми үгіт-насихат мотиві мен жазушының соған деген көзқарасының негізінде жатқан мотивтердің қарым-қатынасы өте күрделі.

М. Жұмабаев ішкі монологты әңгіменің өн бойында ұдайы пайдаланып отырады. М. Жұмабаев әңгімесінің артықшылығы – автор кейіпкерінің бүкіл өмірін баяндамай, композицияны жинақы әрі динамикалық сипатта ұйымдастырған. Бұл жерде авторлық шегіністер, авторлық толғауларды Шолпанның аузымен айтылатын монологпен бірлікте қарастырсақ, көптеген мотивтердің себеп-салдарлық негізі кеңірек айқындалған болар еді. Автор Шолпанның жүрегіндегі сөзін айтуға ұмтылады. Кейіпкер өмірінің бір ғана бөлігін алады да, сол ситуация арқылы оның бүкіл болмыс-бітімін, жан дүниесін, психологиясын ашып береді.

М. Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” әңгімесінің атауындағы күнә автор идеясына қатысты жетекші ұғым

екендігі байқалады. Осы мотивтің пайда болуы, дамуы, шарықтауы, шешілуіне сюжет қызмет етіп тұр.

- “Күнә” мотиві жаңа интегралды мотивтің дамуына әсер етеді. Олардың әрқайсысы сюжетті дамытуға әсер ететін, сюжет құрайтын, психологиялық сипат беретін мотивтік желілер.

- Шолпан мотивтері - өзін-өзі ақтау, “қандай бағамен” болса да күйеуін бақытты қылу, қалай болса да жүкті болу.

М.Жұмабаевтың әңгімесіндегі “күнә”, “қиянат” сияқты жетекші, интегралдық мотивтермен қоса қазақ әдебиетінде осымен семантикалық вариация құрайтын тағы да бір топ мотивтер бар. Солардың біріне Ж. Аймауытовтың “Күнікейдің жазығы” повесіндегі “жазық” лейтмотиві жатады.

Жазушының шығармашылығына оның туып өскен жұрты, тәрбиеленген ортасы, өмір сүрген заманы, уақыт пен кеңістік белгілі бір дәрежеде әсер етеді. Сондықтан жазушы шығармашылығына мотивтік талдау жасаған кезде мотивтің түп-төркінін, қолданылу аясын жете түсіну үшін аталған мәселелерді үнемі назарда ұстау керек. Осындай тағдыры күрделі жазушылардың бірі - Бейімбет Майлин. Алты айлығында әкесі Жармағанбеттен, ал он екі жасында туған шешесі Күләнзардан (ел атаған аты Күлкеш) айрылып, жастайынан жетімдіктің тауқыметін тартып өскен Бейімбеттің өлеңге деген ынтызары ерте бастан-ақ ояна бастаған, яғни оның жетімдік мотивтерінің мазмұнағынасын ерекше жіті аңдығаны айтпаса да түсінікті.

Бейімбет шығармаларын терең түсіну үшін 1920-1930 жылдардағы саяси, қоғамдық, әлеуметтік құбылыстардың мазмұнын зерделеу қажет. Бейімбет жазбаған тақырып жоқ сияқты. Бұл жайында қаламгер шығармашылығын зерттеушілер де көп жазған: “Колхоз құрылысында Бейімбеттің қаламы шалмаған тақырып аз. Ол пережив сықылды кемшіліктерді де көріп, Талтаңбайдың ұрда-жық белсенділігінің бейнесін берді... Бейімбеттің бір ерекшелігі – егер оның әр тақырыпқа жазған әңгімелерін бір жерге құрастырсақ, біреуі-біреуінің пікірін жалғастырып әкетеді.

Барлық әңгіме бір үлкен романның жеке бөлімшелері сияқты көрініп тұрады” [86]. Бұл пікір Бейімбет прозасында интегралдық мотивтердің жиі кездесетінін меңзеп отырғандай.

Жазушы әңгімелерінің бір парасы жаңа мен ескінің қарым қатынасының, күресінің, тартысының барысын баяндайтын мотивтерден тұрады. (“Иелі ауру”, “Естай ауылы”). Бір үйлі жан түгелдей көз ауру болу, бір ауыл және шетінен теңге қотырмен ауыру сияқты ауыр кесәпаттар ескі ұғымның, салт-сананың нәтижесі екенін жазушы арнайы айтпай, қарапайым баяндаған болып отырып, айқын түсіндіреді. Бұл әңгімелерде арылу мен жаңару мотивтерін қосарластыра қолданған. Яғни өткен өмірдің әр түрлі кемшіліктерінен арылу мен жаңа өмір әкелген қилы идеялар мен ұсыныстарға жаңару тұрғысынан талдау жасап отыру Бейімбет әңгімелерінің барлығында дерлік кездесетін тұрақты, байлаулы, динамикалық мотивтер. Бейімбеттің кіші прозасындағы тағы бір жетекші негіздердің бірі - әйел теңдігі мотиві. Қаламгердің 1920 жылдардағы әңгімелерінде бұл лейтмотивке айналып кеткен. Бұған дәлел “Күлпаш” (1922), “Әже” (1926) “Күлтай болыс” (1925), “Ұлбосын” (1930) әңгімелері мен “Раушан коммунист” (1929) повесті, оған қоса бұл мотив «Азамат Азаматыч» романында да көрінеді. Бұл әңгімелердің барлығында моноцентристік образ жасау әдісі қолданылған. Барлық сюжеттік оқиғалар бас кейіпкердің өмірі мен іс-әрекеті арқылы жүзеге асады.

Халық ағарту ісі бұл жылдардағы жалпы қазақ даласында болып жатқан әлеуметтік және саяси-қоғамдық мәселелердің ең негізгілерінің бірі еді. Сондықтан ол Бейімбет әңгімелерінде жетекші, тұрақты ой-өзегіне айналған болатын. Мұны біз “Бір адым” (1927), “Алғашқы сабақ” (1928), “Естегілер” (1928), “Ленин мектебі” (1929), “Бекберген мектебі” (1929) атты әңгімелерінен нақты сеземіз. Классик жазушы, көркем сөздің ірі шебері ретінде танылған Б.Майлиннің творчествосында кездесетін кейбір әлсіз тұстарын Е. Ысмайылов 1936 жылы жазған

“Әдебиеттегі формализм мен натурализмге қарсы” деген мақаласында сол кездің өзінде-ақ әділ атап көрсеткен болатын:

“Бейімбеттің бірталай әңгімелерінде түйіндеу (обобщение) жасалмай, өмірдегі бар уақиғаның көлемінде отырады. Бейімбет тұрмыстағы нақты фактының жетегінде болады, фактыны творчестволық жолмен билеп кете алмайды. Алайда, Бейімбеттің шығармалары түгелімен натурализм, ол өмір шындығынан алып, дәуірімізге сай қызықты шығармалар жазған жоқ деген пікірден аулақпыз. Ірі реалист жазушы ретінде Бейімбет көркем образдарды түйіндей, типтендіре білетін көптеген құнды шығармалар тудырды [87, 87 б.]. Ғалым натуралистік және реалистік сипаттағы мотивтердің әрқайсысының ерекшелігін ескере бермегенін көріп тұрмыз.

Б. Майлин әңгімелерінің көркемдік-эстетикалық ерекшеліктерін М. Әуезов былайша бағалаған: “...Б. Майлин әңгімелерінде терең шыншылдық бар, адам бейнесі, қарым-қатынастары әрдайым нанымды шығады. Және бұл шығармалардың түр, үлгісінде дөңгелек келген тұтастық айқын аңғарылады. Бейімбет әңгімелерінің көп топтары революцияның ең алғашқы жылдарынан бастап, отызыншы жылдардың ортасына дейін совет дәуірінде қазақ ауылында болған өмірдің ұзақ көркем шежіресі деуге болады” [88, 237 б.]. Демек, М. Әуезов мазмұн мен пішін арасындағы үйлесімді атап көрсеткен. Оған қоса тұрақты мотивтердің даму барысын сөз еткен.

Жазушының әңгімелеріндегі мынадай интегралдық мотивтер мыналар:

– кедейлік; әрекетшілдік; әйелдер теңсіздігі; күрес; оқуға үндеу;

Жазушы әңгімелерінде өз образдарын өмірдің ортасында, қат-қабат жағдайда бейнелейді. Сондықтан әр әңгімеде басты тақырыппен іргелес жанама сарындардың болуы заңды. Біз Б. Майлиннің әңгімелерінде бірінші және басты тақырып еңбекшілер өмірі мен тұрмысы деп білеміз. Бейімбет өз әңгімелерінде кейіп өзгерту мотивін образ

жасау үшін жиі әрі өнімді қолданады. Ескі қоғам адамының жана ортаға кірігуі, бейімделуін, өзгеру барысын баяндайтын сюжеттермен қатар бұрын кісі болып жүргендердің кіші болып кеткендігін суреттейтін жәйттар да аз кездеспейді. Осы арада “Ыбырай”, “Құрымбайдың жігітшілігі”, “Охрана бастығы”, “Сары ала тон”, “Арыстанбайдың Мұқышы” әңгімелерінде образ сомдауға әр түрлі мотивтер жарыстыра қолданылған.

Кедейлер туралы жазған шығармаларының тақырыбы әр қилы, мотивтер құрамы да сан алуан. Кейбір әңгімелерінде ол болған жәйтті тұтас арқаулы сюжетке негіздеп, сабырмен баяндап береді: кейде қызу уақиғаның ортасынан ене бастап, оқырманын да сол өмір қатқабатының қалың ортасына енгізіп жібереді.

Кейде ол уақиғаны басты кейіпкердің естелігі түрінде, немесе хат арқылы сыр шертуі түрінде баяндайды. Соның қай-қайсысында болса да автордың нысанасы біреу: бұрын адам санатында болмағандардың адам қатарына қосылуы олардың біреуінің бойына жігер ұялатып, өрге ұмтылдырды, кейбіреулері кешеуілдеп, бұлталақтап, артына айналшықтап, әйтеуір бәрі де өз өмірін жаңаша құрып қоғам өміріндегі жаңалықтарды дұрыс түсініп, орынды тануға бет бұрғанын жазушы анық, нақты зерттеген.

“Кедей теңдігі”, “Ақталған еңбек”, “Шапайдың хаты” әңгімелерінде кедейдің біртіндеп оянып, саяси жұмысқа араласып, байлардан теңдік алып, тап күресіне қатынасқанын, соның нәтижесінде өзінің санасына, жан дүниесіне елеулі өзгеріс еніп, күрескерлік дәрежеге көтеріле бастауы суреттеледі.

Қаламгердің алғашқы әңгімелерінің бірі “Айранбай”. Автор образ жасауда мынадай мотивтерді қолданған. Рухани серпілу, ояну және әрекет ету – міне осы мотивтер әрі сюжет құрайды, әрі композициялық құрылымға негіз болған. Сананы сапырылыстыру, жан арпалысы - Айранбайдың жан әлеміне тән ерекшелік.

Б. Майлин шығармашылығындағы мемлекет жұмысы мен ел басқару ісі тақырыбына тікелей байланысты әңгімелер жетерлік. “Бекберген мектебі”, “Күлтай болыс”, “Раушан коммунист”, “Кеңес ағасы Кәмилә”, “Әбділдә төре”, “Баянсыз бақ”, “Желдібай Жындыбаев” әңгімелерін арнайы атауға болады.

Б. Майлин әңгімелерінің бір жүйесінде ел басқару жұмысындағы байсалды, жұрт алдында беделді, үкіметтің саясатына, заманның рухына қанық, сүйкімді, сөйлесе сөзге, істесе іске икемі бар көпшілік сенерлік тыңғылықты адамдар болып көрінген. Оларды автор нақты өмір ситуацияларын жасап, шебер реалистікпен, көңілге қонымды етіп, сенімді етіп суреттейді. Бір қ автор кейіпкерлерді даралау үшін әр түрлі мотивтер қолданған.

Жазушының басты тақырыбының бірі - әйелдер өмірі, отбасы мәселесі және махаббат.

1905 жылғы төңкерістен кейін қоғамда демократиялық бет алыстар күшейді: тарихи прогресстің өрлеуіне байланысты өмірдің сан-саласында істейтін, тындыратын жұмыстар көбейді, яғни жаңа мотивтер туды. Оның бәріне үлгеру үшін халықтың рухани қуатын, қабілетін, қол күшін тегіне, дәрежесіне, жынысына қарамай кең пайдаланып, ешкімді бетке қақпай, әркімнің іскерлік мүмкіндігін сарқа, жұртшылық игілігіне жұмсау міндеті туды. Осымен байланысты әйелдердің рухын көтеру, құқығын теңестіру идеясы бар шығармалар туа бастады. Ондай шығармаларды қазақ әдебиетіндегі түрлі саяси идеялық бағыттағы адамдар жазып жатты.

Төңкерістен кейін қазақ қауымындағы әйел тағдыры мәселесін шешу екі жолмен жүрді. Біріншісі, әйелге еркекпен бірдей әлеуметтік теңдік, азаматтық құқын беру, сүйгеніне қосыларлық, өзіне тең емес адамдардан ажырасып кетуіне жағдай жасау, отбасында ерімен және басқалармен барабар дәрежеде болу секілді әлеуметтік теңгерумен шектелмей, мемлекет қызметіне, ел басқаруға, түрлі әкімшілік жүйесіне, ауыл шаруашылығындағы, өнеркәсіптегі, оқу орындарындағы, ғылым салаларындағы

істерге еркектермен бірдей тежеусіз, бөгеусіз араластыру мәселесі. Жаңа қоғамдағы әйел өмірі осы ыңғайда көптеген жазушыларымыздың шығамаларынан орын алды.

Әйел, отбасы, махаббат тақырыбына жазған шығармаларында Б. Майлин бұл мәселелерді кеңінен бейнеледі. Біз сөз қып отырған тақырыптың тобына шартты түрде жазушының төмендегі әңгімелерін жатқызуға болады: “Қырмызы”, “Серттескендер”, “Күлтай болыс”, “Кенес ағасы Кәмилә”, “Құрымбайдың жігітшілігі”, “Күлмара жеңгей”, “Зейнештің серті”, “Талақ”, “Ел күйеуі”, “Әже”, “Аштық құрбаны”, “Күлпаш”, “Ерік құрбаны”, “Көшпелі махаббат”, “Қара бала”.

1920 жылдардың аяғы мен 1930 жылдардың басында Бейімбет Майлиннің таланты әсіресе проза жанрында айқындала бастады. Оның ішінде ол 20 жылдары әсіресе әңгіме жанрының қалыптасып, дамуына баса назар аударып, қазақ әңгімелерін қалыптастыруға өзіндік үлесін қосты. Әсіресе, сюжетті де тартымды қысқа әңгімелердің асқан зергері ретінде танылды. Мәселен, жазушының “Талақ” (1923), «Қадір түнгі керемет» (1925), “Зәкіржан молда” (1928) әңгімелері сатиралық туындылар болғанымен, ескі феодалдық әдет-ғұрыпты, соның ішінде дүмше кожа-молдалардың теріс пиғылдарын астарлы түрде мысқылдап жеткізеді. Соның ішінде біз, діни мотивтің басымдылығы байқалатын Б. Майлиннің “Талақ” әңгімесі назар аудартты. Діни мотивтің ауқымы кең екендігі белгілі. Біз қарастырған М. Әуезовтің, М. Жұмабаевтың, Ж. Аймауытовтың, Қ. Кемеңгерұлының шағын әңгімелерінен кездестірген күнә, жазық мотивтері де діни сипаттағы ұғымдар құрамына кіретіні сөзсіз.

Мағыналық қабаттары мол болғандықтан шығармада діни мотив әр қырынан беріледі. Зерттеушілер де оған өзіндік көзқарастарын білдіреді. Ислам дінінде отбасы мәселесі де маңызды орын алатындықтан, отбасылық тақырыпқа құрылған әңгімеде діни мотивтің аралас-құралас жүруі ғажап емес.

Шығармадағы мотив кейде шығарма тақырыбынан-ақ белгілі болады. Сол сияқты Б. Майлиннің “Талақ” әңгімесінің тақырыбы да шығарма мотивін мензейді. Өйткені, талақ сөзінің ислам дініндегі рөлі, яғни шарият бойынша өзіндік мағынасы қазақ оқырманына таңсық емес.

Осы уақытқа дейін Б. Майлин шығармашылығы, оның ішінде әңгімелері кеңінен зерттеліп келді. Б. Наурызбаев, М. Элханов, Т. Нұртазин, Е. Ордалиев, т.б. зерттеушілердің еңбектерінде Б. Майлин әңгімелеріне жеке-жеке тоқталған. Зерттеушілер әңгімелерді тақырыптық жіктеуге, ал тақырыптардың нені қамтығанына көңіл аударғандарын байқай аламыз. Соның ішінде “Талақ” әңгімесінде автордың басты идеясы ескі әдет-ғұрыптан жирену, шарият заңдарына кекесінмен қарау деген сияқты көзқарастар зерттеушілер еңбектерінде айтылған.

Б. Майлин болған уақиғаларды әсірелемей, сезімді асыра көрсетпей, көркем сөзбен оқырманға қарапайым, әсерлі жеткізе білген.

Біз әңгімеге мотивтік талдауды жалғастыра отырып, алдымен “талақ” сөзінің шығарма барысында кездесуіне назар аударайық:

- “Мен сенен *талақ!*
- Ол *талақ* еді..

Зейнеп елде жүргенде есітетін: неке ерлі-байлы адамның тұрмысын бір-бірімен байлайтын жіп. Бірін-бірі көрмеген, бірін-бірі сүймеген екі адамды неке сүйдіреді. Неке махаббат жібі, ерлі-байлы адам қаншама бірін-бірі көрместік болып араздасса да, неке тұрған жерде махаббат үзілмейді. Ал ерлі-байлы адамның жиренішті тұрмысына дәнекер болып тұрған жіпті үзетін бір нәрсе бар, ол – *талақ!*

- Айдарбек бүгін көп ұрған жоқ, бірақ таяқтан соң *талақты* шығарды. “Мен сені көрмеймін, мен *талақ*” деп айтып салды...

- Есіл-дерті жалғыз *талақ*...
- Зейнеп соның бәрін ойлап келгенде, абайсызда айтылған *талақ* кенет еске түсіреді...

- *Талақты* есіткелі қанша жыласа да, ескі тұрмысты сағынып ынтықса да, Айдарбек қасына келген соң, ашу қайта козды. Сол қызғылықты тұрмысты бұзатын талақты шығарған Айдарбекке лагнат оқығысы, оны сөккісі келді.

- *Талақ* қылғаның қайда? Айдарбек шошыл кетті. Зейнепті ұрғанның соңынан қаншама ойласа да, ойына түспей жүрген бір нәрсе бар секілді еді, ол осы талақ болып шықты! *Талақтың* түпкі мағынасын білмесе де, ерлі-байлы адамға ұнамды еместігін сезеді... Қатынымен қанша араздасса да, ұрысып, төбелесе де талақ қылған ол жоқ. Олай болса, бұл талақ – жөнсіз талақ.

- Ашумен айтылған *талақтың* келешек тұрмыстарына қаншалық өзгеріс салатынын болжап біле алмайды. “*Талақ*” жөніндегі Зейнептің мағлұматы да Айдарбектікінен аспайды” [89, 57-58 бб.]. Автор Айдарбек образын жаңа қырынан ашу үшін талақ мотивін орынды қолданған. Осыдан кейін барып екі кейіпкердің арасындағы қатынас басқа сапаға ауысады. Осы мотив іштей ойлануға, көп нәрсені қайта бағамдауына алып келеді.

Бұл мысалдармен автор бір қазақ отбасының неке және талақ жөніндегі түсініктерін береді. Айдарбек пен Зейнептің монологтары және диалогтары арқылы бұл мәселені аша түседі. Автор әуелі отбасындағы күйбең тіршілікті, ондағы жанжалды толықтай баяндай келіп, талақтың неден туындағанын шебер жеткізген. Талақтың мағынасын толық білмейтін әйелі мен күйеуінің мұндай күйге түсуі ғажап емес еді. Яғни бұл мысалдардан кейіпкерлердің діннен толық безінуі де немесе толық ұстануы да байқалмайды. Әйелі де, күйеуі де дел-сал күйде. Олардың талақ жөніндегі түсініктерінің деңгейін автор оқиға барысында баяндап өтеді:

- “Талақ жөніндегі мұның бар білетіні - бір-екі-ақ оқиға: біреуі көрші аулындағы Қасым қатынын менсінбей, Қалтайдың қатынын алмақ болып көңіл қосады. Өз қатыны айрылып басқа біреуге тимек болады. Сонда молдалар талақсыз неке киюға болмайды деп, ағайыншылдықпен айып малын төлеген соң Қалтайға да, Қасымға да

қатындарын талақ қылғызады. Талақ қылған қатындар тиетін байына бара алмай, үйінде отырып үш ай “мүддетін” өткізеді...

- Талақ жөнінен екінші бір білетіні ишан Хазіреттің үш қатыны болған екен. Кіші тоқалы “тентектеу” болып біреумен көңіл қосып қиянат қылған соң, Хазірет ашуланып талақ қылады.

- Адам өз қатынын бір рет талақ қылса, сол қатынды екінші бір адам алып, ол адам талақ қылғанның артынан үш ай мүддетін өткізген соң бастапқы байына неке қиып алуына болады...

- Шарифаттың бұйрығын істеймін десе, Айдарбек қатынын екінші біреуге қосып, ол адам талақ қылғанның артынан үш айдан кейін барып қайта неке қиып алу керек” [89, 57 б.].

Әрине, әйелін жақсы көре тұра, болмас ашуға бола “талақ” деген адамға шарифаттың бұйрығын орындау қиын да, мүмкін емес болып көрінеді. Оны автор бұл шығармада Айдарбектің киналысы арқылы береді. Бір қарағанда шығармадағы діни мотив арқылы автор ескі мен жаңаның тартысының қазақ ауылы тұрмысындағы көрінісін көрсетуді көздеді деп пайымдауға болады. Оның себебі, шығарма жазылған уақыттағы қоғам өзгерістері, ондағы болып жатқан жаңалықтар, ескі әдет-ғұрыпты жоққа шығарып, жаңа ұрандардың пайда болуы. Ол оқиғалардан қазақ тұрмысына әсері талай шығармаларға арқау болды. Содан келіп жоғарыда айтқан ескі мен жаңаның тартысы шығады. Бұл тартыс Б. Майлиннің басқа әңгімелерінде көптеп кездесіп отыратыны белгілі. Дегенмен, біз зерттеу барысында автор идеясы ескі салт-дәстүрден жирену деген біржақты көзқараспен ғана шектелмеуіміз қажет. Ол кезеңде авторлар көп нәрсені ашып айта алмаған. Көбіне меңзеп отырған. Әдет-ғұрыптан жирену мен діннің айырмашылығы көп. Біздің көбіне бұл екі түсінікті қатар алу себебіміз, діннің әдет-ғұрыпқа айналып бара жатқандығынан болса керек. Автор Айдарбектің де, Зейнептің де “талақ” жөнінде мардымды ештеңе

білмейтіндігін жазады. Тек молданын айтқанын, біреулерден естігенін шала-шарпы біледі. Б. Майлин бұл екеуі арқылы сол уақыттағы қазақ ауылындағы көпшіліктің түсінігін де суреттеп отыр. Әрине, осы шала түсінікке бола, отбасының шырқын бұзып айрылысу шынымен-ақ күлкілі болар еді. Автордың бұл мәселені әжуаға бұрып отырғаны да осы болса керек. Өйткені олар дінді толық білген, діни білімі бар адамдар болса, ол сөзді ойланбай қолданбас еді.

Әңгіменің қорытынды бөлімінде де “талақты” автор бірнеше жерде қолданады:

- Айдарбек пен Зейнептің арасында болған талақты Күләмзадан басқа ешкім білмеді. Оңаша үйде жалғыз өзі қуыршақпен әуреленіп отырғанда, жамылдырған жаулығы, киіндірген киімі ретке келмесе “мен сенен талақтың” деп қуыршақты лақтыратын болды.

- Ерлі-байлы адамның арасындағы жібін талақ үзе алмайды. Ескі тұрмыс, ескі ұрыс, ескі төбелес – некелі қалыптағы сарынға түсіп аға берді” [89, 60 б.].

Шығарма эпилогы шынайы, сәтті аяқталған. Шынайы болу себебі, шарифаттан бас тартқандары үшін емес, дінді сауатты түрде білмейтін кейіпкерлердің ешқандай өзгеріссіз өз тұрмыстарын жалғастырулары. Шығармадан алынған мысалдарға көз жүгіртсек, автордың шарифатты жақсы білетіні байқалады. Ол сол кезеңдегі қазақ ауылы адамдарының өміріндегі діннің қандай дәрежеде екенін бейнелеп отыр. Яғни қазақ жұрты сол кезеңде ескірген әдет-ғұрыптан қалай арылуға ұмтылып жатса, діннен де сол сияқты алыстап бара жатқандарын суреттейді.

«Шарифаттың бұйрығын істесе, Зейнептен айрылмақшы. Бірақ, Зейнепсіз шарифаттың Айдарбекке керегі не? Ойлап – ойлап қорытындысында: Шарифаттың құрысын, қатынымнан айрылмаймын! – дейді.

- Ашумен кісі не айтпайды, ашумен айтқан сөзді періште жазбайды, - деген.

- Некемізді қимай тұрғанда да бірімізді біріміз сүйген жоқ па едік?

- Махаббаттың жігі некесіз-ақ байланды” [89, 57 б.].

Бұл мысалдарда да сол кездегі халықтың діни көзқарасы берілген. Құдай, шариғат, неке, періште сөздері де діни мотивтің құрамдас бөліктері болып табылады.

Бұл шығармада діни мотивтің негізгі деталі талақ болғандықтан, оның отбасылық тақырыппен қатыстылығы жөнінде айтқан болатынбыз. Сондықтан да бұл шығармада діни мотивпен қатар тұрмыстық мотив те көрініс табады. Ол - ерлі-зайыптылардың ара-қатынасындағы кикілжің, ұрыс, өзара татуласу сияқты жағдайлар.

Автор бұл мотивті де тақырыпты ашуда, образ даралауда шебер дамытқан. Қазақ ауылындағы ер адам мен оның әйелінің психологиясын оқырманға түсінікті етіп, шынайы түрде суреттейді. Айдарбекке қатысты: “Тоқып отырған қорабын тоқтатты. Қабағын бұрынғыдан гөрі тыржитыңқырап, екі көзін Зейнеп отырған пешке қадап, тістеніп тұра ұмтылуға оңтайланған адам құсап отырды. Бұл сияқты жекіргенге Зейнеп сөзсіз жауап қайырады деп ойлады, егер жауабы зілділеу шықса, екі-үш ауыз сөзбен істі бітіріп, тұра жүндемек болды” [89, 51 б.]. Зейнепке қатысты: “Зейнеп шыдай алмады. Көптенгі ашу, кек – бәрі келіп қабаттасып, еріксіз сөйлейтін болды. Тым зілді қылып шығарса, сөзсіз таяқ жейді. Таяқ жеймін деп үндемей қалса, жеңілгендік білінеді. Бұрынды-соңды таяқтан қорқып тілін тартпау – үйреншікті әдет секілденіп кеткен. Сондықтан, Зейнепке ендігі лайықтысы сөзге сөз қайыру еді” [89, 52 б.].

Осы сияқты әке-шешенің қас-қабағына қараған, екеуі қуанса ол да қуанған, ренжіссе ренжіген екеуінің ортасындағы баланының қылығын, іс-әрекетін аса шынайылықпен көркем жеткізеді.

Жазушының діни мотивке құрылған әңгімелерінің біріне “Шариғат бұйрығы” да жатады. Бұл да “Талақ” әңгімесі сияқты шығарма атауынан-ақ діни мотивке қатыстығын білдіреді. Автор әңгіме атауын өзіндік стиліне тән кекесінмен қойған. Яғни бұл әңгімеде де XX ғ. бас кезіндегі қазақ ауылдарындағы сауатсыз молдалардың көбейіп, халықтың шариғат түсінігіндегі адасуларына байланысты болған бір оқиға жайлы болмақ.

Діни мотивпен жазылған шығармаларда, әдетте, ораза, намаз, молда, шарифат сияқты сөздер тірек сөздер болып келеді, көбінесе бұлар мотив дәрежесіне көтерілген.

“Шарифат бұйрығы” әңгімесі де “Кәрібай молда сақарын ішіп, таң намазын оқығаннан бері дәйек тұтып үйде отыра алмады”, – деп басталады [89, 69 б.].

Б. Майлиннің бұл әңгімесінде діни мотивпен қатар әдет-ғұрып, салттық мотив бар. Шығарманың кіріспесінде, бірінші бөлімінде қазақтың салтына айналып кеткен рулық бақталастық суреттелген. Ол мәселе сол кезеңдегі жазушылардың шығармаларында әр қилы көрініс тауып отырған. Бұл әңгімедегі көріністеріне назар аударсақ:

- “Ауыл бір болғанмен екі атаның баласы екі тап. Бір таптың бастық ақсақалы Кәрібай молда болса, екінші жағынан Салқамбай. Екі атаның балаларының татулығынан араздық кепті. Болмашы нәрсені сылтау қылып, біріне-бірі жала жауып, ақырында басы кетуге айналған соң сыртқы ақсақалдардың қона түстене жатып айтқан биліктерімен екі жағы да сөзді тастайды” [89, 70 б.].

Осы сияқты суреттемелер арқылы автор негізгі болатын оқиғаға да кіріспе жасайды. Ал әңгіменің негізгі идеясы, сюжеті діни мотивке құрылған. Әңгімедегі бас кейіпкер – Кәрібай молда. Автор әңгімеде басты мәселені бастамас бұрын осы Кәрібай молданы Салқамбаймен салыстыра кетеді. Бұл салыстыру шығарма идеясын ашуга, автордың негізгі ойын түсінуге көп көмегін тигізеді: - “Жұрт тәубе-тауыптан кетті ғой, шарифаттың бұйрығын істейтін жан жоқ. Егер мұсылман баласы болып шарифаттың жолымен жүріп отырса, баяғы дәурен сөзсіз-ақ қайтар еді, - деді Кәріекен. Өзінше істеген ісінің шарифатқа қилап еместігін Салқамбайға сездірдім бе деп ойлайды. Бірақ Салқамбайдың қалай түсінгенін өзі білсін, бұрынғы ізінен танбады.

- Шарифат жарықтықтың жолын жұрттың көбі надандықпен білмейді. Бірен-саран біледі деген адамдар шарифатты аяғына басады, сонысы-ақ жәбір деді. Кәріекен бұл жолы бұрынғысынан да жаман қызарайын деді. Кеуілге

күдік кірді. Молдалық жөнін салыстырғанда Салқамбайдың оқуы артық. Кәрібай ауыл молдасынан оқумен ғана молдалық құрып кеткен... Жас кезінде шарифат салыстырғанда Кәрібайды жеңіп кете беретін. Салқамбай Таңатар қажының медресесінен екі жыл оқыды” [89, 71 б.].

Бұл диалог пен автор түсініктемесі әңгімедегі діни мотивтің айқын көрінісі болумен қатар, идеялық шешімде маңызды рөл атқарады. Оқырман осыдан кейін уақиғаның нағыз молда емес, дінді жеткілікті меңгермеген, тек бір-екі молдадан алған білімі үшін өзін молда атандырған Кәрібай жайлы туындайтынынан хабардар болады. Кәрібай молда – типтік бейне. Шығарма жазылған кезеңде қазақ ауылдарының барлығында дерлік сол типтес молдалар көбейген. Б. Майлин де сол молдаларды әшкерелеу үшін, олардың дінді жамылып істеген түрлі қылықтарын әңгімелерге арқау еткен. Әңгімелерден автордың дінді жақсы білетіні байқалады. Автор молдалардың білімі жайлы хабарды да сондықтан анық бейнелеп отыр. Егер бұл ерекшелікті көрсетпеген болса, оқушының түсінбеуі мүмкін. Автор дінді, шарифатты жокқа шығармайды, керісінше, дінді дұрыс түсіне алмағандарды, шарифатты негізгі мағынасында біле алмағандарды, дүмше молдалардың дінді жамылып халықты адастыруларын сөз етеді.

Әңгіменің үшінші бөлімінде ирония басым. Кәрібай молданың өзін ақтау үшін, ісін растау үшін істеген істерін автор асқан шеберлікпен суреттейді:

- “Оның бірінші жұмысы кітаптарын ақтарып, күмәнді жұмысын адалдайтын бір риуаят қарастыру болды.

- Бұрын соңды земенкеден киіз үйге шыққанда, я земенкелерге кіргенде болмаса Кәрікең ұйықтап жатқан кітаптарының мазасын алмаушы еді” [89, 73 б.].

Сол сияқты молданың “ісімі ағзам” дұғасын тауып алғандағы көңілденуін баяндағанда қарапайым және еріксіз күлкі үйіретін тілмен жеткізген. Дегенмен молданың әрі қарай істеген әрекеттерін суреттегенде автор тілінен ашы мысқыл байқалады.

- “Кестелі алашадан істелген жайнамазын құбылаға қаратып жайып, шарт жүгініп отырды. Қауырсын қаламды қою сияға малып кесенің түбіне жаза бастады. Қатыны сыртында қараумен тұрды. Қызыл бояумен істелген кесенің ішін қып-қызыл қып бояп болып артына қарады: - Су әкелші қатын! - деді.

- Байғұс-ау, ішпекпісің, оразаң қайда? – деді.

- Мен шарифаттың бұйрығынан тыс іс істемеймін ғой, жүніңді түте бер, қатын! – деді. Езілген бояуды ішін те жіберді. Тілше қағазға тұмар жазып, қатынына тыстатып алып оң қолтығына тақты. Жаңылмау үшін алдына ишаннан алған таспиығын қойып, қасиетті дұғасын жетпіс екі рет оқып бола бергенде...” [89, 74 б.]

Мұны оқып отырған оқырмандарда екі түрлі түсінік қалыптасуы мүмкін. Егер діннен хабары шала оқушы болса, шарифатқа, дінге күлкісі келеді. Ал діннен толық хабары бар оқырман ренжиді. Өйткені, Кәрібай молда типтес молдалардың арқасында дінге деген құрмет азаяды. Қарапайым халық ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін түсіне алмайды.

Ұрланған малдың Кәрібай молданың үйінде екендігі анықталуы шығарманың шарықтау шегіне жатады. Ол уақыттағы Кәрібай молданың монологу: “- Әй, құдай-ай, ата-бабамның істемеген кәсібі еді. Жамандыққа өзім де баса қоймайтын едім. Былтырғы жоғалған күрең ат пен ала биемді Қоянбайдың өзі ұрламағанмен сол ауылдың сойғаны анық... Аққа құдай жақ деп еді. Менің ақ ісім шынымен-ақ қараға шыға ма? Я құдай, сал оң назарыңды! Жалпы *әруақ, әулиелер, әмбиелер, ата-бабамның* ұрықтары қолдайтын болсаң, бүгін қолда!” [89, 80 б.]

Діни мотивтің ауқымы кең. Ол әр ұлттың шығармаларында әр түрлі дамиды, көркемделеді. Сонымен қатар, елдегі діннің әсеріне қарай өзіндік қалыпқа ие болады. Және де оның көтеретін жүгі де ауыр келеді. Бұл мәселеде авторлық ұстанымның да маңызы зор. Жоғарыда келтірілген мысалда құдаймен бірге, әулие-әмбиелерге сенім сияқты күрделі мәселе жатыр. Осындай күрделі

мәселелерді көпшілікке түсінікті жеңіл тілмен жеткізу де авторлық шеберлікке жатады. “Өлсем шәһидпін” деген Кәрібай молданың Кәрібай ұры атануы шығарма шешімі болды.

Б. Майлиннің діни мотивке құрылған әңгімелерінің тағы бірі - “Сахарда”.

Бұл әңгімесі де діни мотивке құрылған басқа әңгімелерімен ұқсас келеді. Әңгіменің “Сахарда” деген атауы да соның белгісі. Бұл сөзді дисперстік мотив деп қарауға болады. Ал діни мотив интегралды мотив болып табылады. Дисперстік мотивтердің образ даралаула қызметі ерекше.

“Таң жарығы ұлғайып, үй іші қара көлеңке қарыққа бет түзеді. Нағима сахарын ішіп жиып, кешке дейін ораза екендігіне ниет істеп бетін сипады. Бұл ниеті патшалардың заң-заңымен де қатты, өліп бара жатса да тамақ ішуге болмайтын ант аралас ниет. Өз еркі өзінде, дені сау бола тұрып, адамның өзін ауыздықтап қатынуы, жөнсіз ашығуы не үшін, кім үшін, неге ділгер? екенін Нағима ойына келтірмейді” [89, 122 б.].

Бұл үзіндіден шығарма жазылған кезеңдегі заман шындығын көреміз. Сол кезеңде осы сияқты сұрақтар көп адамның жүрегінде болды. Ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін білмеген қазақ халқы тап осындай күйде болды. Ғибадат істесе не үшін істеп жатқанын білмейді, діннің өзі түсініксіз жайға айналып кеткен кез болды. Бұған қарап, автор дінді кекесінге салып тұр деген түсінік қалыптасуы мүмкін. Дегенмен, автордың бұлай жазуының негізгі себебі оқиға барысында анықтала түседі.

Ал Нағиманың күйеуі болса, сол заманның тағы бір типтік бейнесі. “Мына төсекте сақалы ербиіп жатқан қара кісі осы Нағиманың ері. Кәсібі ағаш шабу, күн ұзаққа қара балта, қашауы қолынан түскен емес. Түс әлетінде тары көжеге сықай бір тойып, кекіріп отырғаны. Ораза, намаз дегенің бұл кісіден аулақ. Ғибадатың былай тұрсын, қызулау кезінде құдайды боктап жіберемін деп, Орман ақсақалдан таяғы мұның шекесін жарған болатын” [89,123 б.].

Автор бұл кейіпкерді бірыңғай не жағымды не жағымсыз етіп суреттеп отырған жоқ. Әйтеуір, бір күйбең тіршілікте жүрген жан. Отбасындағы осындай көңілсіз тұрмыс Б.Майлиннің көп әңгімелерінде көрініс табатынына назар аудару керек. Көркем образ бен діни мотивтерді қарама-қарсы қойып суреттеудің де көркемдік мағынаны қоюлатуға әсері мол. Жоғарыдағы шығармадан алынған үзіндідегі «ораза», «намаз» ұғымдарының Нағиманың ерінен аулақтығын суреттеген. Осы арқылы Нағиманың ерінің жалқы образын жасаған. Көпқабаттылық мағына дарытумен автор ерекше көркем образ тудырады.

Нағиманың тілек тілеу кезіндегі жан дүниесін суреттеу арқылы автор көп сұраққа жауап берген. Автор стиліне тән өзіндік кекесін мәресіне жетеді:

- “Кұдай-ау, осы ғибадатым барабарына жұмағыңды бермейтін болсаң да, дұшпанымның алдында мәртебемді үстем қыл! Деп талай жалбарынған” [89, 123 б.].

Құлшылық қылудың мақсатын да автор терең ашқандай. Автордың құлшылықты кекесінге айналдыра жазу себебі де сол. Кезең шындығы осындай күлкілі жәйттарға саяды. Адамдар дінді өз мәртебесі үшін, дұшпандардың алдындағы үстемдігі үшін пайдаға асыруға тырысқанына жазушы мән берген.

Бұл жерде бай мен кедей арасындағы тартыс мәселесі де бой көтереді. Байдың кедей ақысын жеуі, кедейдің байдан кек алуы, балаларының арасындағы қызғаныш сезімі, әйелдерінің арасындағы көре алмаушылық сияқты мәселелерімен ашыла түседі. “Сахарда” әңгімесінде Нағиманың Рахиланы көре алмауы діни мотив екі образдың ашылуына қосымша қызмет атқарып тұр.

- “Бұған қарағанда Рақиланың істеп отырған өзгешелігі жоқ деуге болады: емшек баласын сылтау қып екі жылдан бері орақ та ұстаған жоқ: “сәждеге басын өмірінде тигізіп көрген емес. Оның үстіне, Нағиманың намаз оқып, ораза ұстағанын есітсе, “әдре қал, оңбаған күн, жұмаққа бармақ шығар?” Оған қайдағы жұмақ деп кекетеді.

Сөйтіп отырса да, оның тілегі қабыл, мерейі үстем, малы мен басы бірдей түгел!” [89, 124 б.].

Осы сияқты бай әйелі мен кедей әйелі арасындағы бәсекелестікті автор дүние танымдық алшақтыққа тіреп тұр. Шығармадағы бұл көріністерге қарап, бұл мотивтің діни мотивке құрамдас екенін байқай аламыз. Б. Майлиннің “Сахарда” әңгімесі көлемі жағынан шағындығына қарамастын маңызды мәселені көтерген шығарма. Б. Майлиннің осы мотивтес шығармаларын талдай отырып, автордың образ жасауда дін мәселесіне жан-жақты назар аударғанын байқамау мүмкін емес.

“Сахарда” әңгімесінде бірнеше діни мотивтердің вариациясын кездестіруге болады. Олар: *сахар ораза, намаз, дәрет, құдай, жайнамаз, гибадат, күнә, жұмақ, тамұқ жәннет* т.б. Автор бұл түсініктердің әрқайсысын өз орнында, шағын әңгіменің композициясында кейіпкердің таным-түсінігіне сайшынайылықпен суреттей алған.

Б. Майлиннің “Қадір түнгі керемет” әңгімесі де – 20-30 жылдардағы өмірді ашық бейнелейтін шығармалардың бірі. Әңгімеде діни мотивтер көп қолданылған. Үлкен өзгерістер әкелген бұл кезең ұлт арасында түрлі рухани жағдайлардың туындауына себеп болды. Әрбір жаңалықтың өзіндік жағымды, жағымсыз әсерлері болатыны сияқты, дінге де екіұдай көзқарас болды. Мұсылмандық негіздерін өздері де жарытып білмейтін, дінді көбіне өз құлқындарын асырау үшін пайдаланып жүрген молдалардан тарап жатқан діннің қаупін Биағаң көрген. Байқан молда монологы әсерлі: “Соңғы әзірде камсамал дегені шықты. Камсамал дегені жалғыз көзді бірдеме шығар десем, өзіміздің ауылдың жаман балалары! Соның бірсыпырасын бұдан бес-алты жыл бұрын өзім оқытып едім... Құдай-ау, менің аузымның дұғасы шынымен кеткені ме? Соларды діншіл қып-ақ тәрбиелеген жоқ па едім? Енді кернейлетіп, сырнайлатып дажалдың құралы болып отыр!” [89, 159 б.]

Шығармада әңгіме атауына қатысты діни мотивтің құрамына кіретін ішкі мотив те бар. Ол *керемет иесі*

болуды қалау. Байқан молда өзінің шарасыздығынан бос қиялға бет бұрады. Тіпті өзін пайғамбарлардай болсам деп армандай бастады. Кереметке ие болады екенмін деп тундерді нәпіл оқумен өткізуді де автор өзіне тән юмормен суреттейді: “Кей кездерде қиялдана келе. – Мұса пайғамбардың кереметіне ие болса, қағазсыз неке қидырмайтын, өлік жаназасын оқытпайтын Көдебай мен Кәрімдерді Перғауын сықылданып суға қарқ қылып жібергісі келеді. Лұт пайғамбар секілді өзінің жек көрген адамын тас қылып тастағысы келеді. Мұның бәрін де істеу оңай, жалғыз-ақ кереметке ие болу керек. Сондықтан ол жамаулы қара кітаптарды “қасиетті” күндердің бәрінде де ұзақты түнді нәпіл оқытумен өткізіп, керемет иесі болуды тілеуін қоймайтын еді” [89, 161].

Оқиға барысын Б. Майлин әңгімесін өзгеше бір арнаға салады, енді әңгіме *түс көру* мотивімен жалғасады. Бұл түс көру мотиві қиялмен ұштасқан, кейіпкердің ойын кекесінге айналдыру идеясын жүзеге асыруға қызмет етеді. Оның бәрі молданың қадір түніне дайындалуынан басталады. Бұл жолы әңгімелерінде кездесетін “ісім ағзам” дұғасын шебер пайдаланған. Сол арқылы автор молдалардың ішкі ойының мақсатын білдіріп отыр: “Қадір түні еді. Байқан молда бүгін өзгеше әзірленді. Неше түрлі “ісім ағзам” дұғасын оқып отырып, бабына келтіріп дәрет алып, жаназаға барғанда киетін көк ала сарт шаланын киіп, жаңа сәлдесін басына салып, жайнамазды жайып жіберіп барып отырды. Ишаннан алған ұзын қара таспықты шектей шұбалта қолға алып, “сұпқан алда” -ны судырлата бастады. Қиял әлдеқайда кетті: Ескі пайғамбарлардың түрлі кереметтері, істеген істері ойына түсті” [89, 162 б.].

Осыдан кейін автор оның қиялын кейіпкердің өзі қалағанындай етіп суреттейді. Бұл түстің ішіне кейіпкердің өңінде тілеген ішкі ойының бәрі жүзеге асты. Әңгіменің бұл бөліміне діни мотивтің құрамдас бөлігі болып келетін мынадай діни түсініктерді образдарды нақтылауға қолданғаны орынды: Қадір түні, дұға, сәлде, жайнамаз,

таспық, сұпқан алда”, пайғамбар, мұрит, молда, мұсылман, дін, құдай, періште, күнә, құран.

Шынында, Б. Майлиннің діни мотивке құрылған әңгімелері оқуға жеңіл болғанымен, мазмұны өте күрделі және маңызды мағыналарды ішіне бүккен әңгімелер. Бұл әңгімелерді жаңа заман сұранысына арнап жазылған, дінді жоққа шығарып жаңа қоғам орнатуға үндеген шығармалар деп бұрын айтылған. Қазіргі кезде шығарманың басқа шешімдерін көруге болады, суреткердің жалпы дінге қарсылығы емес, мәні, мағынасы біртіндеп жойылып бара жатқан имандылықты қоштағаны анық. Сондықтан авторларымыз көп шындықты ашып жаза алмағандарын естен шығармай, олардың нені меңзеп отырғандарына көбірек назар аударуымыз қажет.

“Сорлы-ау, төсегіңе жатып ұйықтасаң кайтетін еді? Таспық түбіңе жетеді ғой. Шамның үстіне құлап, жер майының жанып жатқаны анау, сәлденнің қоңырсып күйіп жатқаны мынау! – деді Айжан.

Атасының басындай сақтап жүрген сәлденнің ортасы шұрк-шұрк. Ала шапанының етегі жер май сасиды.

Кереметті көп көрдім... Құрысын катын, жатамын, - қара таспықты молда ырғытып жіберді” [89, 165 б.].

Б. Майлиннің “Зәкіржан молда” әңгімесі де сол кезеңге тән ащы шындықтың көрінісі болса керек. Қазақ ауылдарындағы дін мәселесіндегі келеңсіз жағдайларды автор молдалардың іс әрекеттерімен суреттейді. Бұл әңгімедегі Зәкіржан молда образы – дараланған бейне.

Әңгіменің тақырыбына сай, оқиға Зәкіржан молда жайлы қамтылған. Оның әңгімедегі ел алдындағы молдалық қырына тоқталатын болсақ, мынадай:

1. “Таңғы намаз уақыты болды дәрет алмайсың ба? - деп Қалдыбай құманға жүгіреді, жайнамазын жайып, тәсбиғын қолына ұстатады. Зәкіржан молда зілденіп жайнамаздың үстінде шарт жүгініп отырып қара кітапты алып күбірлеп оқиды.

-Иә, алла! Деп қояды оқта-санда.

2. Зәкіржан шарифат соғады. Жұмақ-тамұқты жыр қылып өтеді, пайғамбарлардың тарихын айтады, пайғамбарлардың қадисын оқиды.

3. Әсіресе «заман ақыр» туралы сөз қозғалғанда шалдар мүлде елжіреп, кемсеңдеп жылап алатындары да болады.

4. Садақа ауырмашылықты көтереді, жұмаққа жол ашады, таңда мақшар күнінде төбеңе ұстайтын көлеңкең болады!" [90, 51-52 бб.].

Бұл - Зәкіржан молданың жұрт алдындағы көрінісі, ал ішкі есебі бөлек.

Автор бұл қайшылықты жағдайдың мәніне үңілген.

Бұл әңгіме молда атағын жамылған, дінді өзінің пайдасына айналдырған сауатсыз біреулердің халықты адастыру үстінде екендігіне жаны ашып, соған деген қарсылықты білдіру үшін жазылған шығарма. Әрине, біз бұл қорытындыны жоғарыдағы мысалдарға ғана қарап айтпаймыз, ол Зәкіржан молда мен оның жайындағы досының ауылды аралап болғаннан кейінгі жағдайларынан бастап анықтала түседі. Екіжүзді, молданың екінші қырынан көрінуі оқырманды ойландырмай қоймайды.

1. "Қит етсең батаңды айтасың. Батаңмен кімді жарылқамақсың? Батаң мал беретін болса жұрт үйіңе әкеліп бермес пе еді. Әкеліп берген тай жоқ, өзіміз жүріп жинадық.

Еңбегіміз бірдей сінді. Шынына қалғанда, сенен гөрі менің еңбегім көп сінді.

2. Ақмақ-ау, біле білсең шабдар байталды Ұлбосын бәйбішенің басынан алып отырмыз. Құран шығарған мен, жаназасын оқыған мен.

3. Әй, Зәкіржан, сенде үміт жоқ, әйтпесе менің еңбегіме таласатын не жөнің бар? Бәрін де қой, әнеугі түнгінің өзі неге татиды, білесің бе?-деп күлімсірейді.

-Ой, ақмақ,-деп Зәкіржан да күліп жібереді" [90,52 б.].

Бұл суреттеуде автор ирониясы басым көрінеді. Халықтан жиған садақаларын бөлісе алмай келе жатқан бұл екеудің жағдайы олардың бет-пердесін ашып тұр.

Молда досынын “анау түнгіні” еске алуы арқылы автор әңгіме барысын болып өткен оқиғаға бұрады.

Бұл бөлімінде көшпелі қазақ ауылындағы кедей отбасының жағдайы суреттеледі. Б.Майлиннің барлық әңгімелерінде дерлік кедей тұрмысы белгілі бір мақсатты орын алады.

“Аршалының бойында Әлімбайдың қыстауы бар. Ауылы жаз жайлауда болады. Шағырмен, селеумен көміліп мола құсап қыстауы қалады. Қыстауда қыбыр еткен жан болмайды. Әлімбайдың қыстауын күзетіп Қоңқа дейтін кедей қалады. Ол бұрынғы әдеті бойынша кара лашық үйін қыстаудан шеткері жол өтерге апарып тігеді. Сынық мүйіз коңыр сиыр кара лашықтан тым ұзап кетпей отғайды да жүреді. Қоңқаның қатыны Қалампыр сынық ашалы баканды сүйретіп коңыр сиырды айнала қуады” [90, 56 б.].

Бұл көңілсіз сурет сол отбасының бүкіл жағдайынан хабар беріп тұрғандай. Үй иесі Қоңқаның да әйелімен қызын айдалада қыстауға тастап, өзі жайлауға кетіп 4-5 күн сол жақта қона қалуы да сүреңсіз тіршіліктің бейнесі. Автор одан кейінгі оқиға барысын сол кедейдің жас қызы Қанышты суреттеуге ауысады. Қаныштың ойлары, өткенді еске түсіруі, ауыл жастарының көңіл көтеруі, ойын-сауықтары жайлы хабар береді.

Осындай суреттеулерден кейін автор оқиғаға қайтадан Зәкіржан молда мен Қалдыбайды қосады. Бірақ одан кейінгі әңгімені жазушы басқа арнаға бұрған. Зорлық көрген қыз, қылмыс жасаған молда мен досы.

Бұл жағдай М. Әуезовтың “Қорғансыздың күніндегі” Ақан болыстың Ғазизаға көрсеткен қорлығымен ұқсас келеді. Бірақ Б.Майлиннің кейіпкерінің молда атағын жамылуы шығармаға басқаша шешім берген.

«Таң сызат берген кезде, Зәкіржан мен Қалдыбай атқа мініп жөнеді. Қалампыр мен Қаныш өлі екендерін де, тірі екендерін де білмей мең-зең болып, солықтарын баса алмай жылап қала берді” [90, 56 б.].

Жын, перілерден қорқып отырған ана мен қыздың үйлеріне қонған адамдардан қорлық көруі және олардың

өздерін тақуа санап, елге уағыз айтып, одан садақа жинап жүрген адамдар болуы аянышты жағдай. Ешкімге зияны тимеген жас қызды молданың масқаралауына автор берген баға орнықты.

Айтқан сөздеріне істері қарама-қайшы бұл молдасымақтың біреуді зар жылатып кетіп, сол жағдайды “өткен түннің қызығы” ретінде қабылдауы оны адамшылықтың өте төмен деңгейіне түсіреді. Ислам тілімен айтқанда, иманы осындай адамды автор гротеск деңгейінде суреттей отырып әлеуметтік типтік образ жасаған.

Автордың бұл молдаларға деген көзқарасы шығарма шешімінде айқындала түседі.

“Сол күні күн батар кезде, әдеттегі қалпымен қаланың малдары, шошқалары өрістен қайтты. Қаланың орта шеніндегі қызыл төбелі үйдің тұсынан өткенде, қой, ешкі, сиырлар бір нәрседен одырайысып, үріккендей боп па, жиренгендей боп па бұрылысып кетіп жатты, үйткені сол үйдің алдында жер сүзе құлап «молда» мен «мүрит» жатыр еді. Мал сияқты оскырып қашпай, шошқалар Зәкіржан молданы жағалап, әлденеге тұмсықтарымен түрткілесіп кетіп жатты. Тамақтан тарыққан қызыл төбет сұғанақтық істеп, молданың құсығын жалаймын деп сүйрендеген тілін абайсызда молданың аузына тигізіп алды” [90, 56 б.].

Жер сүзе құлап жатқан «молда» мен «мүриттен» мал екеш малдың өзінің үркуі, ал харам саналатын шошқаның түрткілеп өтуі, иттің молда аузын жалап алуы әңгіме идеясын ашуда үлкен рөл атқарып тұр. Автор шығарма соңында «молданы» да, «мүритті» де тырнақшаға алып жазады. Мұның өзі бұл кейіпкерлер дін жолындағы адамдар емес, тек соның атын жамылған көзбояушылар дегенге саяды.

«Бірақ реалист жазушы қызбалыққа салынбайды, тікелей патетикаға беріліп, немесе публицистиканың жайдары, ашық түрін қолданып, әңгімелерін сұйылтпайды. Ол ойынын, әзіл сықағын қолдана отырып, діндарлардың сорақылығын байсалды, реалистікпен суретейді. Бірақ автордың діншілдерге өшпенділігі үнемі байқалып

отырады” [91, 80 б.]. Біздіңше өшпенділік емес, әлеуметтік талдау басым сияқты.

Қоғам өміріндегі елеулі фактордың бірі – ұлттық әдет-ғұрып, салт-сана. Бұлардың кейбірінің өмір озған сайын көнеретіні, жаңа өмір жағдайына үйлеспейтіні болады. Әдет, салт, сана, ғұрып – қоғамдық сананың маңызды бір саласы. Олармен сабақтас халықтың үлкенді-кішілі философиялық ұғымы бар, дүниеге көзқарасы бар, сенімі бар, мақұлдары бар, безері бар. Осындай жағдайды жақсы білген – Б. Майлин қазақтың әдет-ғұрып, салт-санасын көптеген шығармаларында кеңінен суреттейді. Бірақ автор оның бәрін тұрмыс көрінісін дәттету үшін емес, немесе тұрмысқа құмарта суреттеумен емес, әлеуметтік белгілі мақсатпен көздеп істейді. Автордың мақсаты – қалың бұқараның жанын, көзқарасын, дүниетануын, өмірлік арман-мақсатын жаңарту. Адамның санасы мен психологиясы, түйсік, сезімі ескі салт-сананың шырмауында тұрғанда жанағыдай түбірлей жаңалау болмақ емес. Майлин творчествосындағы санқилы жағдайда не арнайы, не басты мәселелерге қосалқы түрде әдет, салт кең суреттеуі осыдан”. Бұл жүйеге қаламгердің “Құла ат”, “Құрымбайдың жігітшілігі”, “Сеіттің сыры”, “Таубай”, “Тасболат”, “Естай ауылы”, “Иелі ауру” әңгімелерін жатқызуға болады.

Көркем сөз шебері Бейімбеттің әңгіме жанрын көркемдік-идеялық мәнде жоғары көтерудегі еңбегі зор. Ең алдымен ол қазақ жазушыларының арасында әңгіме жанрының табиғатын көркемдік-эстетикалық тұрғыдан дамытушылардың бірі болды. Әңгімелері көлемі жағынан шағын болғанымен, тақырыптық-идеялық ауқымы кең.

Жазушының кей әңгімелерінде тікелей ұлттық, әлеуметтік мәселелер көтеріледі. Бұларда әдет-салттық мәселелер саяси әлеуметтік мәселелерге бағынышты түрде, бірақ кең түрде суреттеледі. Жазушы әдет-ғұрып пен саяси әлеуметтік мәселені табиғи түрде сабақтастырып береді.

Жазушының тағы бір жүйе құрайтын әңгімелерінде қазақы тұрмысқа ескі әдеттің әсері кең ашылған. (“Иелі

ауру”, “Естай ауылы”). Бір үйлі жан түгелдей көз ауру болу, бір ауылдың шетінен теңге қотырмен ауыруы сияқты кесәпаттар ескі ұғымның, салт-сананың нәтижесі екенін жазушы арнайы айтпай, бейтарап баяндаған болып отырып, айқын түсіндіреді.

Б. Майлин шығармашылығын түгелдей алғанда ескілік пен жаңалық арасындағы қарама-қайшылықтарды ашу, ұлттық дамудың өміршең екендігін жақындатып көрсету десек, сол саладағы бір топ әңгімелері сол кезеңдегі күрмеуі қиын саяси мәселелерді талдауға арналған. (“Сексен сом”, “Құла жорға”). Қаламгердің тағы бір топ әңгімелерінде 1916 жылдың оқиғалары, революция жылдары мен азамат соғысы уақытындағы сан алуан уақиғалар суреттеледі (“Қанды кек”, “Өлім тырнағында”, “Біз суреттің тарихы”, т.б.).

Б. Майлин прозасындағы көрнекті тақырыптардың бірі - оқу-ағарту, мәдениет мәселелері. Жазушы бұл тақырыптарға да көптеген әңгімелер жазған. (“Түйебай”, “Бір адым”, “Алғашқы сабақ”, “Ленин мектебі”, “Қайнаға өтірік айтады”, т.б.).

Б. Майлиннің әңгімелерінде отбасы мәселесіне көп назар салынған. Сол бір жылдардағы қазақ отбасыларының өмірі арқылы қоғамдық болмысқа талдау жасаған.

Мазмұны мен пішіні бөлек әңгімелердің бірі “Күлпаш”. Бір қарағанда шығарма тақырыбы қазақ ауылындағы аштықтан туындаған трагедиялық ахуалды Күлпаш пен Мақтымның образдары арқылы лейтмотив дәрежесіне көтерген.

Аштықтың ауыртпашылығын, оның кедей отбасындағы көрінісін автор Күлпаш образымен берген:

“Күлпаштың көңілсіздікке түсіп жүрген күндерінің бірі еді... Үстінде өрім-өрім болған соң әр жерінен бір түйіп қойған ескі көйлек, оның сыртында тозығы жетіп тулаққа айналған қысқа ескі тон, басында селдіреген көне бөкебайдың жұрнағы. Бет-аузы көнектей ісік, тоңып бүрісіп, үйдің бұрышындағы пешке арқасын сүйеп, мұнайып, терең ойға шомған адамша Күлпаш отыр.

Жыртық күпіге оранып, бүк түсіп баласы Қали жатыр” [89, 33 б.].

Суреттелген көңілсіздік, ескі, тозығы жетіп, көне, мұнайып деген сөздердің жиынтығы әңгіме барысын, ондағы көңіл-күйді жеткізіп отыр.

Осының бәрі аштықтың көрінісі екенін де автор келесі сөйлемдерінде айтып өтеді.

“Үй суық, жамаулы терезенің жыртығынан кірген ызғырық шекеден шыққандай... Үйдің ішін жылытуға – пешке жағатын отын жоқ... кара судан басқа дәм татпағанына бүгін үшінші күн. Алты айғы қыс тартқаны – аштықтың зардабы. Бар сенетіні байы Мақтым ел қыдырып тілек тілеп, ерте кетіп, кеш келеді. Бірақ оның да табары жоқ...” [89, 33 б.].

Автор осы жолмен әңгіменің бірінші бөлімінде аштықты зардабын тартқан жас отбасының жағдайын оқырманға жан-жақты суреттейді. Осы жерде сол кезеңнің кейіпкерлеріне тән жағдайды байқаймыз. Ол кейіпкерлердің қиналған сәтінде құдайға назалануы десек болады. Әрине, ол авторда, әр шығармада өзінше көрініс табады.

“Ойлап отырып-отырып қабағын шытып, кейістік тартқан кісі тәрізді баласына қарап:

-Құдай-ай!.. не қылмысымыздан бұл күйге түстік екен? – деді” [89, 34 б.].

Әңгіменің екінші бөлімінде Күлпаш бейнесін басқаша қырынан ашу үшін автор азғыру мотивін қолданады. Сіңлісі Раушанның әпкесі Күлпашты азғыруы оқиғаны басқаша өрбітеді. Азғырудың басталуы былай:

-“Осы жаманмен біраз күн өмір өткіздің ғой. Ендігі қалған өмірінді қорлыққа салма... жыл болса ауыр осы бастан азбас, тозбас қамыңды ойла” деген.

-...Әрі-бері болып жүргенде сіңлісі Раушан тағы келді. Күлпашты көріп, аяды, жылады...

-“Енді өлесің ғой, жазған, мен биыл не айтып едім?!” деді.

-“Мына күйіңмен ұзаққа бармай өлесің. Сені өлімнен құтқаратын бізде де әл жоқ. Өзіміз де сол Жұмағазыдан күн көріп отырымыз. ...енді сөзді қойып, соған ти!...” - деді.

-Не бар тамақ соның үйінде: бұзылмаған қазы, бұрулі ет, шұжықтың саны жоқ... Әлі күнге дастарханнан наны үзілмеген емес. Сені алып беремін деп біздің үйдегі күйеуің сөз қылғанда “одан артық қатынды іздесем де таба алмаймын ғой” деп қутың – қутың етеді” [89, 34-35 бб.].

Бұл азғыру жайы шығармадағы айырылу мотивін ашуға жеткізетін эпизодтар. Раушанның еліктірген сөздері, аштықтың зардабы тұрмыс құрғалы бері әй деспеген жолдасы, баласының әкесімен айрылуға Күлпаштың ойы кете бастауы - айрылу мотивінің сюжеттегі байланысы.

Әңгіменің үшінші бөлімінде Күлпаштың күйеуінен айрылу жөніндегі ойы беки түскенін, шиеленісе басталғаны оның ішкі жан дүниесіндегі арпалысынан көрінеді.

“Ойға шомып біраз отырып, “үһ” деп ауыр күрсінді. Бұл күрсіну – күн батардың алдында қатындардың от жағып, тамақ асатынын еске түсіргендіктен шығып отырған емес, бұл жүректі қаптап топтанып, іші бауырын елжіретіп, тұла бойын удай жайлаған қалың қасіреттің, ауыр дерттің ұшқыны еді. Бұл дертті Күлпаштың кірсіз таза жүрегіне салып отырған сіндісі Раушан. Раушанға қосымша болып ызғарын төгіп бүрліктірген аштық!... Байынан айрылып екінші адамға өткен өміріне ойына кірмеген адамға тиюге уәде берді... ертең мәңгі кетпек” [89, 37 бб.]. Әңгімеде автордың Күлпашқа жақтастығы да, қарсылығы да байқалмайды. Бұл тек ішкі арпалыс. Бұл жерде де пендешілік мәселесі жеңіп отыр. Оны ақтай да, жақтай да алмайсыз. Өйткені, неше айдан бері аштықтың зардабынан өлгелі отырған әйел, оны азғырып отырған туған бауыры оқырманды үлкен ойға қалдырады. Күлпаштың күйеуінен айрылу туралы ойының шешімі әңгіменің төртінші бөлімінде шегіне жетеді.

“-Келдім қарағым!...- деп кемсеңдеп, қалтылдап жыртық етігін сықырлатып, үйдің ортасындағы бағанның түбіне келіп Мақтым салбырап отыра кетті.

Қали сүйретіліп тұрып, екі көзі Мақтымның мойнындағы дорбада, ептеп басып жақындады.

Мақтым жылап қоя берді.

-Қалкам-ау, дым жоқ!

Күлпаш та жылады” [89, 33 б.].

Бұл Мақтымның үйіне тағы да ештеңесіз оралуы еді. Осыдан кейін Күлпаш пен Мақтымның айрылу жөніндегі диалогын автор шебер жеткізеді. Мақтымның “Қалиды қайтесін” дегеннен басқа сөз таппауы да бұл айрылу мотивінің шығармаға тән өзгешелігі. Осы жерде әйел дәрменсіздігін де көруге болады. Баласын қанша жақсы көрсе де, оны аяса да оған көмектесуге мұршасы жоқ. Өз басының қамымен кете береді.

Әңгіменің бесінші тарауында шығарма шешімі жасалады. Күлпаш Жұмағазының үйінде жиырма күн болғаннан кейін барып есін жиып, өзінің не істегеніне ой жүгіртіп, өкінгендей болады.

“Дүниедегі ең жақсы көретіні байы мен баласын ренжітіп, өзінің басын сауға қылып кеткенін Күлпаш енді ар көре бастады. “Өлсем солармен бірге өлсем болмайтын ба еді?!” деген ой кірді. Бір жағынан Мақтым жайын ойлайды. Ала дорбаны мойнына іліп алып танмен тамақ іздеп кетсе, тапсын-таппасын кешке бір оралып соқпай қоймайды. Сондағы азаптанып жүргені қатын-баланың қамы, соларды аштан өлтірмеудің жабдығы, сөйтіп жүрген адамның қадірін білмей тастап кететін не жөні бар еді?!” [89, 40 б.]. Бұл ішкі монолог Күлпаштың характерін аша отырып, айрылу мотивінің бір қырын толықтырып тұр. Біздіңше шығармадағы авторлық позицияның бір ұшы сатқындық мотивінде жатқан сияқты.

Әңгіме соңында автор өте қатаң шешім шығарады.

“Төніп келіп Қалиды сүйейін деп ұмтылғанда, көзі Мақтымның көзіне түсіп кетті: көзі адырайып, ауызы ашылып, тісі ақсиып жатыр екен!...” [89, 41 б.]. Осы шешім арқылы автор әңгімесінде тек аштық мәселесін ғана емес, әйел мен күйеу арасындағы адалдық, пендешілік, балаға деген махаббат сезімдердің өмірдегі орнын оқырманға жеткізе алады.

Б. Майлин - колхоз тақырыбына 30 -жылдары ең көп жазған қаламгер. Колхоздастыру науқаны - әдебиетіміздің

соны, жаңа, тың тақырыбы еді. Жаңаны жан-жақты бейнелеп игере қою әрқашан қиынға соғады. Сол қиындықты қазақ қаламгерлері де әр дәрежеде жеңе білді. Б.Майлиннің де едәуір қиындықтарды жеңе отырып түрлі жағдайларды жазғанын оның әңгімелерінің әрқилылығынан байқаймыз.

Б. Майлин көреген, өмір сырын тез танитын, алғыр, көңіл түйсігі күшті, әрбір шығармасын мұқият зерттеп жазатын тыңғылықты, еңбекқор жазушы еді. Сондықтан жаңа тақырыпты игеріп, көркемдік-эстетикалық сипаты жетілген шығармалар жасауда интегралдық және дисперстік мотивтер қатарын шебер қолданып отырған. Оның колхоз тақырыбына байланысты жазған әңгімелері түгелімен әдебиет қорына енді, рухани-эстетикалық туынды ретінде көркем сөз қорын байытты. Қаламгердің “Ұлбосын”, “Сары ала тон”, “Сот алдында”, “Қызыл әскердің үйі”, “Танба”, “Қара шелек”, “Арыстанбайдың Мұқышы”, “Даудың басы Дайрабайдың көк сиыры”, “Биғаншаның хаты”, “Қалекеннің үйінде”, “Көктеректің бауырында”, “Колхоз қорасында”, “Охрана бастығы”, “Сары май”, “Бейсекеңнің үйінде”, т.б. әңгімелерінде мотивтердің құрамы, түрі, қызметі, көбінесе, көркем образдардың реалистік сипатын ашуға, оны даралауға және оның ойы, іс-әрекетінің қабат-қабат астарын ашуға бағытталған.

Б. Майлин әңгімелерінің проблемалық-тақырыптық шеңбері кең, оларда социализм құрылысының алғашқы жылдарындағы қазақ халқы тіршілігіндегі түбірлі өзгерістер әр қырынан егжей-тегжей суреттеледі.

Жазушы белгілі бір мотивке бірнеше әңгімелерінде қайталап соғып отырады. Бірақ тақырыбы ұқсас, идеясы үндес бірнеше әңгімелер бірін бірі қайталамай, соңғылары алдыңғыларын толықтыра, кейіпкердің екінші бір жаңа сапасын, мінез-қылығын аша, жетілдіре түседі, өйткені Б. Майлин интегралдық мотивпен қатар дисперстік мотивтерді жарыстыра пайдаланып отырған.

Майлин әңгімелерінің композиция, сюжетін, образдар әлемінің өрнектерін нақтылы талдау үшін, оның шағын әңгімесі “Сексен сомды” алуға болады. «“Сексен сомның” көлемі қанша ықшам болса, сюжеті сонша қысқа. Кедей шаруа Егеубайдың жалғыз атын “Алаш орда” делигаттары сексен сом салық үшін зорлап алып кетеді. Міне, сюжет түйіні осы. Бірақ осы шағын сюжетте өмір шындығы аса нанымды көрінеді, адам характері айқын ашылады. Шығарма композициясындағы үйлесімділік, сюжет айқындығы, кейіпкердің ішкі дүниесін терең аша білу, оның әрбір қимыл әрекетін дәлелдеп отыру жазушының осы әңгімесінде тамаша көрініс береді. Мұнда өмір құбылысы, адам характері, суретшінің полотносындай небір түрлі бояу, штрихтарымен қоса көз алдына келеді, ұмытылмастай әсер қалдырады. Көлемі сонша шағындығына қарамастан, әңгімеде сюжеттің негізгі компоненттері сағат механизміндегі бір-біріне жымдаса байланысып келіп, шығарманың идеялық мәнін айқындауға үлкен қызмет етеді» [92, 140-141 бб.].

Проза саласында автордың аса жемісті еңбек етуі 1930 жылдан бергі кезең. Бейімбеттің өзі: “Жаман болсын, жақсы болсын сол 30 жылдан бері қарай қара сөзбен едәуір нәрсе жазып тастаған сияқтымын. Бұдан былай да қолымнан келгенше күшті осы қара сөзге салсам ба деймін. Өлеңнен гөрі істелуі ауыр болғанмен икемім осыған ауды”, – дейді [93].

Біржола проза жазуға кіріскен Бейімбеттің өз жанрын қапысыз тапқандығын артына қалдырған мол мұрасы дәлелдейді. Жазушы өзі жетік білетін қазақ даласының шындығына үнілді, ондағы терең революциялық өзгерістер туғызған адам характеріндегі, психологиясындағы түбірлі жаңалықтарды байқайды, сол құбылысты көркем образбен өрнектейді.

Бейімбет шығармаларының халықтығы – қазақ даласы табиғатының көркін, халықтың әдет-ғұрпын, ойлау-сөйлеу ерекшеліктерін, халық характерін шебер кестелеуде ғана емес – оның халықтық рухпен суарылуында, халық өміріне

етене сіңісіп кетуінде, қашанда соның озық өкілдерінің қатарында болып, заман өзгерістерін ізгі сезімімен терең сезінуінде көрінеді. Қай тақырыпта жазса да автор жаңа идеяның жаршысы болды, сол өршіл идеяны көпшілік бұқараның санасына сіңіруге күш жұмсады.

“Талақ”, “Шарифат бұйрығы”, “Сахарда”, “Қадір түнгі керемет”, “Зәкіржан молда” әңгімелеріне мазмұндық, сюжеттік тұрғыдан әрі көркемдік, психологиялық элементтердің қолданылуына талдау жасалды.

Б.Майлиннің 20 жылдардағы әңгімелерін ерекшелендіріп тұратын сипаттардың бастысы оның шығармаларындағы мотивтердің мазмұны, мән-мағынасы, қызметінің ерекшелігі.

Жазушы әңгімелерінің бір бөлегі жаңа мен ескінің қарым қатынасының, күресінің, тартысының барсын баяндайтын мотивтерден тұрады. (“Иелі ауру”, “Естай ауылы”). Бұл әңгімелерде “арылу” мен “жаңару” мотивтерін қосарластыра қолданған. Яғни өткен өмірдің әр түрлі кемшіліктерінен арылу мен жаңа өмірдің әкелген қилы идеялар мен ұсыныстарға жаңару тұрғысынан талдау жасап отыру Бейімбет әңгімелерінің барлығында дерлік кездесетін тұрақты, байлаулы, динамикалық мотивтер.

Халық ағарту ісі бұл жылдардағы жалпы қазақ даласында болып жатқан әлеуметтік және саяси-қоғамдық мәселелердің ең негізгілерінің бірі еді. Осы мотивтер Бейімбет әңгімелерінде жетекші, тұрақты, мотивтерге айналған болатын.

Бейімбет өз әңгімелерінде “кейіп өзгерту” мотивін образ жасау үшін жиі әрі өнімді қолданады. Бұрын құл болған адамның қоғамның толыққанды мүшелі болу барысын баяндайтын сюжеттермен қатар бұрын кісі болып жүргендердің кіші болып кеткендігін суреттейтін жәйттар да аз кездеспейді. Осы арада “Ыбырай”, “Құрымбайдың жігітшілігі”, “Охрана бастығы”, “Сары ала тон”, “Арыстанбайдың Мұқышы” әңгімелерінде образ сомдауға әр түрлі мотивтер жарыстыра қолданылған.

Жазушы белгілі бір мотивке бірнеше әңгімелерінде қайталап соғып отырады. Бірақ тақырыбы ұқсас, идеясы үндес бірнеше әңгімелер бірін бірі қайталамай, соңғылары алдыңғыларын толықтыра, кейіпкердің екінші бір жаңа сапасын, мінез-қылығын аша, жетілдіре түседі, өйткені Б.Майлин интегралдық мотивпен қатар дисперстік мотивтерді жарыстыра пайдаланып отыру арқылы әңгімелерінің мазмұнын тереңдетуге, жалқы образдар мен типтік бейнелер жасауға, мағынасын қат-қабат етіп түрлендіруге қол жеткізген.

20-30 жылдар әңгімелеріндегі интегралдық мотивтер кейінгі қазақ әңгімелерінде жалғасын тапқанын, мысал жетерлік.

Д. Исабековтің әңгіме-повестерінде адыңғы кезеңмен жалғастық, сабақтастық айқын байқалады.

Д. Исабековтің «Сүйекші» әңгімесі көркемдік-идеялық тұрғыдан күрделі, мотивтері айрықша туынды. Бұл шығарманың пайда болуына автордың көкірегінде қайнаған әр түрлі оқиғалар мен бірде өзі зиратта куә болған жайдың түрткі болғаны айтылып жүр. Әңгіменің жазылуына түрткі болған ішкі мотивтер мен көркемдік мотивтердің ретін, түрлерін, қызметін анықтау арқылы көркем шығармадағы мағыналық қабаттарды анықтау мүмкіндігі туады.

«Желтоқсанның ызғарлы күндері басталды міне» [94, 227 б.],- деп басталатын «Сүйекші» әңгімесінде де көптеген көркем шығармаларға тән хронотоптық, пейзаждық «ишара» мотивін байқаймыз. Олай дейтініміз, қазақ әдебиетінде болсын, әлем әдебиетінде болсын көркем шығармада болатын оқиғаның жай-күйін табиғатты суреттеу арқылы меңзеу жиі кездесетін құбылыс, оның жазушы идеясын жеткізуде, сюжет дамытуда да қызмет атқаратынын көруге болады. Автор әңгімені ызғарлы күндерді суреттеуден бастап, бірінші бөлімінде сүйекшінің сүренсіз тіршілігін бүге-шігесіне дейін баяндай отырып, сүйекшінің болмысын ашып көрсетеді.

«Өзінің анадан шыр етіп туып, азан шақырып қойған аты Тұңғыш болса да, былайғы жұрт оны ауыз ашпас

тұйық мінезіне қарап Үндемес атап кеткен-ді [94, 227 б.]. Автор әңгімені сүйекшінің Үндемес болып атанған кезінен бастайды. Қосалқы атқа ие болу кейіпкердің болмысы мен тіршілігін оқырманға жеткізуде, сюжет дамытуда, шығарма идеясын айқындауда белгілі бір рөл атқаратыны белгілі. Ал бұл шығармада Д. Исабеков бұл әдісті барынша түрлендіріп, бір кейіпкерге бірнеше қосалқы ат тағу арқылы, кейіпкердің әр атымен оқиғаны тығыз байланыстыра отырып дамытады.

Үндеместің күй-жайы мола қазу төңірегіндегі іс-әрекеттері мен ол жайындағы жұрттың ойы, сөздерімен беріледі. «Өзгелерге ол тек мола қазумен ғана күн көріс жолына түскен бір бейбақ боп қана елестейді және осы бір кәсіпті тағдыр оның маңдайына өшпестей етіп жазғандай, анадан туғанда басқалар секілді би, болыс болуды емес, молашы болуды көксегендей көреді» [94, 227 б.]. Автор сүйекшінің кәсібін бір күндік тіршілігін суреттеумен жеткізеді. Мола, қорым, ақым, көр, мүрде, қабір, зират сияқты сүйекші кәсібінің қыр-сырын аша түсетін сөздерді де автор орын-орнымен қолдана отырып, Үндеместің бүкіл тынысы, ой-санасы осы кәсіппен ғана байланысты екенін көз алдына әкеледі. Үндемес біреумен сөйлесе де тек осы жұмысы төңірегінде ғана болатынын да оның бір тапсырыс берушімен диалогынан көре аламыз. «Көр нұрлы болсын, - деген қоңыр дауыс естілді. Айтқаныңыз келсін, - тұңғыш ернің күбір еткізіп, орнынан тұрды. кеудесі моладан көрінбейді» [94, 229 б.].

Осы көрге тапсырыс беруші мен Үндеместің арасындағы диалог арқылы шығармадағы діни мотивтің рөлі де, қазақ менталитетіне тән мінез де бой көрсетеді.

«Иманды болсын; Құдайдың жерін жаралай беріп қайтеміз; Жер тандап, мүрде тандап күпірлік жасайды; Әкешешесінің өлі аруағына құран оқытсам дегені ойына сап ете түсті» [94, 227 б.]. Кейіпкердің Үндемес атанып жүрген кезіндегі діни мотивтің орын алуы, кейіпкердің ішкі жандүниесінен, оның ойында жүрген мәселелерден хабар беріп, оның болмысын ашуда өзіндік қызмет атқарып тұр. Сол

сияқты: «Дәметіп жүр-ау. Пұлым жетсе бір мал алып, құран оқытып жіберейінші» деген кейіпкер монологынан діни мотивтің бұл әңгімеде динамикалық мотив екендігін байқай аламыз.

Автор сүйекшінің осы сүреңсіз тіршілікке, қазіргі қалпына қалай жеткендігін композициялық мотивтің бір көрінісі еске алу мотиві арқылы суреттейді. «Ол қайғылы балалық күнінің сонау бір сәттерін есіне алды» ... Оның бала болса болғаны рас шығар, бірақ балалық шағы болған жоқ [94, 231 б.]. Әкесі Қомша алдында мал, басында бақ, артында арқа сүйер туысы болмаған соң көп өмірін кісі есігінде жалшылықта өткізіп, жасы жер ортасынан асып бара жатқанда бір жетім қызға қосылып, екі жылдан кейін перзент сүйді» [94, 232 б.]. Еске алу сәттерінде де сол жокшылық, көңілсіз, қайғылы күй белгі береді. Осы күй шығарма соңына дейін көрініс тауып отырады. Еске алу арқылы Сүйекшінің Тұңғыш болып аталуы мен сол кездегі тұрмыс-тіршілігін баяндайды. « - Тұңғышымыз ғой. Атын Тұңғыш қояйық.

- Айтқаныңыз болсын.

- Көрші-қоландарға қазан астың ба?

- Сізді күтіп отырмыз. Пышакқа ілінер мал қайда?

- Ертең шақырып жіберейік. Бір ай төккен терім Тұңғышымнан садақа» [94, 232 б.]. Осылайша оның Тұңғыш ретіндегі өмірі басталады. Әйел мен күйеуі арасындағы қарым-қатынас, отбасындағы тіршілік, тілектері де қазақ менталитетінен хабар береді. Тұңғыш 9-ға келген кездегі оны оқуға орналастыру мәселесі де шығарма жазылған кезеңнің көріністерін бейнелейді. Яғни біз сол оқиғадан автор қай кезенді суреттеп отырғанын, қай уақытта болған оқиға екендігінен елестете аламыз. «Кеше қомша ауылдың молдасы Бәдіғұлмен сөйлесіп көріп еді, жарықтық, әулие кісі екен ғой, мұны жылы қарсы алып, биылдан бастап балаң менен оқи берсін дегенді айтты... Ақы да сұрамады. «Ер мойнында қыл арқан шірімес, бірде болмаса бірде қайтар» деді» [94, 233 б.]. Оқиға осылай жалғаса берсе Тұңғыш білім алып, өмірі басқаша жалғасар

ма еді. Тұңғыштың әкесі Қомша баласын оқытам деген ниетпен жатпай-тұрмай жұмыс істеді. Автор оның құдық қазудың шебері екенін суреттей отырып, болашақ сүйекшінің де көр қазудың шебері болуында да бір байланыс көрсетеді. «Қолына кетпен ұстаған жанның бәрі қазуын қаза алар-ау, бірақ оны шегендеп, тастай өріп тастайтын шебер ілуде біреу-ақ» [94, 233 б.]. Үйден аунап-қунап бір жетідей әл жиған соң басқа бір бай ауылына барып, екінші құдық қазуға кірісті. Жиырма құлаштай тереңдікте әлі дымқыл тартатын түрі жоқ қасаң топырақты сүйменмен түйгіштеп жатып ол баласы жайлы тәтті ойға берілді» [94, 234 б.]. Оқырман бұл суреттеуден Үндеместің көр қазып жүрген сәттерімен ұқсастықты көре алады. Автор әрі қарай бай мен кедей мәселесіне орын береді. Қомша мен бай балаларының арасындағы тартыс Тұңғыштың үндемес атануының алғашқы және негізгі себептерінің бірі болады. «Көр тышқандай ін қазып жүрген күнің құрсын... Аттарының ер-тұрмандары мен киімдеріне қарағанда, еріккен бай балаларына ұқсайды... Байдың баласы болмақ түгіл патшаның ұлы болсаң да жер қаптырайын, мазағыңа төзетін мен емес!.. Жігіттің мойын омыртқасы үзіліпті, сол күні жұлдыз шыға жан тәсілім етті. Ол осы ауылдың атақты байы Доскейдің үш күннен соң үйленгелі отырған ортаншы баласы екен» [94, 236 б.]. Мұндай жағдайларда барлық жаланың кедейдің мойнына салынатыны бұл шығармада да өз көрінісін табады. Бай мен кедей арасында туындайтын, бай пайдасына шешілетін әділетсіздік те шығармадағы Қомшаның басына күтпеген жерден түскен қайғы арқылы бейнеленеді. Осы оқиғадан кейін біз жоғарыда тап өткен қосалқы ат қою мотивінің көрінісі Тұңғыштың аманат балаға айналуы оқиғасымен дами түседі. Бұл мотивтің сюжет дамытудағы орны да оқиғалардың дамуына әсерімен белгілі болады. Осы оқиғалардың ішінде құн дауының орын алуы да Тұңғыштың аманатқа айналуына қызмет етеді. «Бүгін кісі жібертеміз, жаны ашыса ауылыңның әкімдері айыбыңды төлеп алып кетер, жаны ашымаса өзің төлейсің, қолыңда малың жоқ екен, аманат тапсырасың, ер

құнын өтеп болған күні аманатыңды қайтып аласың. салған айыбымыз – отыз түйе, отыз жылқы, отыз сиыр... Шерәлі бай көнбепті, «Қомша дегенді керек десең танымаймын да, көрінген дуананың айыбын өтей беретін далада жатқан малым жоқ, пісіріп жесеңдер де мейілдерің, аманатқа баласын бере берсін» депті... Арада екі күн өткен соң үш айдан соң оқуға бермек болған тоғыз жасар баласын қолынан жетектеп әкеп аманатқа тапсырып, кеудесі өксікке толып кете барды» [94, 237 б.]. Бұл үзінділерден ер құны, аманат деген сияқты қазақ ұлтының салт-дәстүріне қатысты оқиғаларды көре аламыз. Автор оқиғаны жалғыздық, жетімдік мотивтері арқылы дамытады. «Жетімдік» мотиві көркем әдебиетте өзіндік орын бар интегралды мотивтердің бірі. Д. Исабеков бұл мотивті «Сүйекші» шығармасында өзінше түрлендіреді. «Жетімдік» мотивінің «тірі жетім» түрінде басталуы, кейін шын жетімге айналуы да соның көрінісі. Автор шығармасында бұл мотив репродукцияланған, және шығарма идеясына қатысты басты мотивтердің бірі аманат мотивінің дамуына қосымша қызмет етіп тұрғанына да оқиға барысында көз жеткіземіз. «Сонау беткейден бері құлаған сары жолдан қылтиған кара көрінсе де «әкем бе екен» деп екі көзі төрт болып, тумай жатып жалғыздық жапасын шеккен қаршадай аманат бала тірі жетім, кісенсіз тұтқын боп жол тосумен жата берді» [94, 237 б.].

Аманатқа ие болып отырған Доскейдің образы да кек заңы, құн заңы, ру арасындағы тартыс аясында, оның ішкі монологтары арқылы, әке мен бала арасындағы түсініспеушілік тұрғысынан аша түседі. «Кей күндері әкелік мейірімі ұстап, «өлер бала өлді, отқа тамызар майы жоқ, жерге қараған тақыр кедей екенсің, лағынан айырған киіктей тірі жетім етіп не табам, ал балаңды» деп аманатты тастауды да ниет етіп көрді... Бірақ, бұлай етсе кек заңы, құн заңы бұзылып, өзін өлген баласының аруағы алдында, намысын кегі кеткен жауы алдында жығып берген боп шығатынын ойлап...» [94, 238 б.].

Оның еліне қайтарылмауы, сол жерде аманат бала болып қала беруіне ру арасындағы тартыс, қазақ ортасында түрлі көрініс тапқан барымта мәселесі де себеп болады. Демек, автор бұл оқиғаларды сюжет дамыту барысында, іс-әрекеттің себебін ұқтыру (мотивация) мақсатында, дәлел ретінде қолданған. «Кеше малымызды барымталады, бас көтеріп кек қайтара алмадық. Туысымызды өлтірді, тағы отырмыз аманат құнын ала алмай» [94, 239 б.].

Тұңғыштың Аманат деген атқа ие болуы, әкесінің мәңгілікке көз жұмғандығы туралы хабар жеткеннен кейін, жетімдік басына құрық салғаннан бастап идеялық тұрғыдан дами түседі. «Сөйтіп, Тұңғыштың Тұңғыш аты жойылып, Аманат бала атанды да, он жасқа жетер-жетпес шағында малай боп мал соңына түсті. Бір жыл ішінде ол өз атын ұмытып, «атың кім?» десе «Аманат» деп жауап беретін болды» [94, 239 б.]. Баланың өз атын ұмытуында үлкен проблема жатқаны белгілі. Ру арасындағы тартыс, құн, аманат деген адамдардың өз мансаптары себебінен құрбандыққа айналып отырған баланың тағдыры арқылы автор мәңгүрттен аз ғана айырмашылығы бар сүйекшінің образын аша түседі.

Д. Исабеков кейіпкердің еске алуын суреттей отырып, оқиға басындағы алғашқы күйге қайта оралып отырады. Бұл - шығарманың композициялық тұрғыдан ерекшелігі. Мұның шығарма көркемдігіне де әсері байқалады. Үндеместің әке-шешесін қайта-қайта еске алуы, құран оқыту жайлы ойлары кейіпкердің образын ашумен қатар, шығарма шешімінен де хабар беріп тұрғаны шығармада ишара мотивінің маңызды рөл атқаратынын білдіреді. «Берем деген нәрсесін әні-мінімен сөз бұйдаға салып, ақыры жоқ қылады да, әруақ ақысын ұмытады, о Алла өзің сақтай гөр! Өзім барып сұрамаушы ем, ертең екі-үш тиесілі кісіге жолығайыншы, бір малдың басы құралса қан шығарып, құран оқытып жіберейін. Әке-шеше құдайдан перзентті не үшін тілейді дейсің?!» Бір карағанға бұл сұрақ кейіпкердің жай ғана жан күйзелісінен туындаған болып көрінеді, дегенмен Үндеместің өмір жайындағы

монологтарында көр қазудың ғана мәселесі емес, өмірлік, философиялық ойлар жатқанын байқай аламыз. Анасын елестеткендегі ішкі күйзелісі, өмірге байланысты жасаған түйіндері автордың шығармашылығына тән, жалпы 60-80 жылдардағы жазушылардың шығармаларында көрініс табатын «тіршілік жайлы толғанысты» табамыз. «Бай да емес, хан да емес, қайыршы болсаң да тіршілік шіркіннің қаңтардың тоқты тоймас қысқа күніндей зу етіп өте шыққанын байқатпас өзіне лайық қызықшылығы және бар екен-ау! Құдіретіңе болайын қайран бес күн жалған-ай десеңші» [94, 240 б.]. Осы жерде кейіпкер болмысындағы қарама-қайшылыққа да назар аудара кеткеніміз дұрыс. Характер ашудағы әдеби парадокс шығарма өн бойында жалғасын тауып отырады. Оны кейіпкердің ішкі ойы мен іс-әрекетінің, жүріс-тұрысының арасындағы, әсіресе ол жайындағы ауылдастары ойларының сәйкессіздігі көзге түседі. Басқалардың ол жайындағы біраз пікірлерін оның Үндемес аталуына тоқталған кезде келтіріп кеттік.

Аманат аталған баланың тірлігі жөніндегі оқиға барысын автор «Ақпанның үскірік атқан боранды шағы» [94, 241 б.]. деп жалғастырады. Аманат балаға қатысты оқиғалар да осы күн сияқты ызғарлы күйде дамыған. Осы суреттеуде «жазық», «күнә» мотивтері де бой береді.

« - Мыйза-ау, жаш баланың жазығы жоқ қой...

- Баланың жазығы жоқ.

- А-а, солай ма? Бәлкім інімді құдыққа сен итеріп өлтірген шығарсың да, бұл күшіктің әкесін ұстап бер салған боларсың, әйтпесе, неге мұның жазығы жоқ дейсің?
- Қылмысты жасаса әкесі жасады, ол балада не кінә бар... жалтарып айтып, құдай алдында бір күнәға батсам, сенің қазіргі күйінді ойлап қабырғам тағы қайысады» [94, 243 б.].

Бұл жерде күнә, жазық мотивтері кейіпкерлердің образын ашуда басым қызмет атқарып тұр. Әсіресе, Өмекейдің ойының ішкі тартысы да күнә, жазық мәселесіне келгенде оның іс-әрекетіне өзіндік ықпал етеді. Осындай ой Өмекей бойында шығарма соңына дейін әр түрлі жағдайда көрініс

тауып тұрады. Екі байдың тартысы, араларындағы жер таласы, мал барымтасы Доскейдің көшуіне әкеліп соғып, ол бала мен ананың кездесуіне себеп болады. Оның арты трагедиялық сипат алуында да жазық, күнә мәселесі екі ұшты, шешусіз мәселе боп қала береді.

Ана махаббаты, дәрменсіздігі, қорғансыздығы бір-бірімен ұласып, аманат баланың жетімдік күйімен ұштасады. «Тумай жатып мұндай күйге түсірердей не жазып едік, қу құдай!.. Тірі жетім болған көкешім менің!... Өзі кеткен соң бала көңілі бұрынғыдан да жетімсіреп, жасып қаларын ойлап тұрған ана екі өкпесін қолына алып, осында жетуін жеткенмен енді қайтып ажырасудың жолын таппай, бауыры езіліп, қабырғасы қайысты» [94, 246 б.]. Осы оқиғалардан кейін аманаттың тұл жетімге айналуы, анасы мен бауырының үсіп өлуімен өрши түскен. Оқиғадағы күнә, жазық ұғымдарының Өмекей ішінде арпалысқа түсуі, оған қиянат түсінігі ұштасқанын автор шебер суреттейді. «О баста жасаған қиянатымды қайтсем ақтаймын, қайтсем өтеймін деп іштей арпалысып, азапқа түсіп жүргенде бейбақ баланың соңғы тірегі, соңғы сүйеніші – анасының жан түршігерлік өлімнің үстіне түсіп, қылмысына қылмыс қосылып, күнәсі ауырлай түскендей болды...» [94, 250 б.]. Бұл ұғымдардың қатар жүруі, бірінің мағынасын бірімен астасуы 1920-1930 жылдардағы әңгімелерде де көрініс тапқан.

Осылай Тұңғыштың Аманатқа, Аманаттан кейін Кеңкелес деген атқа ие болуындағы сюжеттен қосалқы ат пен оқиға арасындағы байланысқа тағы да көз жеткізе аламыз. «Арада бір жылдай өткен соң оның Тұңғыш аты да, Аманат аты да жойылып, кеңкелес атанды.

Кеңкелес бала...

Кеңкелес ағай...

Кеңкелес кісі...»...

бірақ Кеңкелес үшін мына дүниеде құдық қазып, мал бағу, сәті түссе тоя тамақ ішіп, ұйқысы қанып оянудан басқа мақсат та, қызық та жоқ» [94, 251 б.]. Автордың кеңкелесті суреттеуінде Ш. Айтматовтың прозасында

ерекше орын алған мәңгірт баланың образын елестетеді. Әрине, ерекшелік жоқ емес. Кеңкелес өз әке-шешесін ұмытпаған, бәрі есінде, бірақ автордың кейіпкердің іс-әрекетін, ойлау дәрежесін суреттеуінен бір сабақтастықты байқауға болады.

Тұңғыштың Доскей ауылынан кетуіне Өмекейдің араласуына себеп оның жүрегінде тығындалып тұрған кезіндегі қиянат мәселесі екендігін автор Өмекейдің кеңкелесті босатып жібергендегі сөздері арқылы астармен жеткізеді.

Өмекейдің қатысуымен мойнына түскен аманат тұзағынан Өмекейдің көмегімен айрылады. Сол жерде оның Аманат аты да, Кеңкелес аты да қалады. Бірақ тағдырына жазылған қорғансыздық, бейшаралық өзімен бірге жүреді.

Далада жалғыз қалған кейіпкерге диуананың көмек беруі сонау аңыз-әңгімелерден бастау алған, қазақ әдебиетінде өзіндік орны бар мотивтердің бірі. Ж. Аймауытовтың «Ақбілегіндегі» диуананың рөлін де әдебиеттанушылар біршама сөз еткен. Д. Исабеков те Тұңғышты диуанаға кезіктіре отырып, бұл мотивті өзінше түрлендіреді. Бұл – Тұңғыштың диуаналыққа үйренуі. Осы арқылы оған диуана деген келесі қосалқы аттың телінуі сюжет дамытуда белгілі бір дәрежеде қызмет атқарады. Автор диуанашылықтың қыр-сырын суреттей отырып, сол кезеңдегі халық тұрмысынан да хабар береді.

Тұңғышты диуанашылыққа тәрбиелеген диуана кемпірмен айрылысатын тұсында жетімдік, жалғыздық, қорғансыздық мотивтерінің қыры ашылады. «Бірақ, ажырасамын-ау» деп ойлаған сайын бүкіл жарық дүниеде жалғыз өзі ғана қалатындай күні бұрын жаны құлазып, жетімдік жапасын нақ бір енді шегетіндей іштей үгітіліп, мүсәпір халге түсетін Тұңғыш диуананың аузынан «енді айрылысайық» деген суық сөзді естігенде тырнағының астына әлдекім ине сұғып алғандай бір селт ете түсті де, басын тұғжытып, төмен қарап отырып қалды» [98, 259 б.]. Тұңғыштың өз өмірі жайлы ішкі тебіренісі, бақыт туралы ойлары да шығармада монологтың көркемдік тұрғыдан

маңызды рөл атқарып тұрғанын көрсетеді. Жоғарыда айтып өткен сыртқы кейіп пен ішкі ой арасындағы әдеби парадокс мәселесі осы арада бой көрсетеді.

Диуана деген ат Тұңғышқа көп уақытта телінеді. Оның 15 жыл диуаналық ғұмырын суреттей отырып, автор диуананың көрген қиыншылығын әр түрлі ситуациялар арқылы баяндап отырады. Сол оқиғалардың бірін себеп болып, Тұңғыш өмірінің келесі кезеңі суреттеледі. «Сүйекшілікті де ол тез үйреніп кетті. Қашан мола қазып көрді дейсің, мұның да түрі мен сыры көп болады екен. Ноғай сүйекші бас-аяғы бір жарым айдың ішінде оны өзі секілді шебер молашы етіп шығарды»... «Тұңғыш кішігірім шаһарға осылай келді. Оның диуанашылық кәсібі сүйекшілікпен осылай алмасты» [94, 265 б.]. Бұл – Тұңғыштың сүйекші болуы.

Шығарма соңындағы Өмекей мен Тұңғыштың арасындағы диалог та өмір шындығының бір көрінісі сияқты. «Өмекей сөйлеп отыр, сөйлеп отырып бір кездегі өзі аңдамай айтқан жалғыз ауыз сөздің бір бейбақты қандай күйге түсіргенін, енді ол күнәсін бұл жалғанда да, о жалғанда да өтей алмайтынын, тіпті сол күнәсін өтемек боп қолынан келер бар жақсылығын оның басына қанша үйіп-төккенімен мына дүниенің қызығы дегенге қарсы отырған адамның селт етпейтінін, ендігі қалған өмірінде оған екі дүниенің бір-ақ қадам екенін ұғынып, бойын сұп-суық, үмітсіз, үрейлі сезім аралап өте берді» [94, 267 б.]. Тағы да күнә, қиянат мәселесі бой көрсетеді. Бой қаталдыққа тұнған Үкітайдың да Аманат баланы еске алып, жетімнің көз жасы туралы ойлануы, оны іздетуі, ой түбінде жатқан өз күнәсін жою мақсаты шығарма идеясын аша түседі. Тұңғышқа айтылған жаңалықтардың ешқайсысының әсер етпеуі, тек қана әке-шешесіне ас береміз дегенде ғана келісім беруі де, діни мотивтің кейіпкер образын жасауда, оның жан-дүниесінен хабар беруде қызмет атқарып тұрғанын көрсетеді.

Шығарма соңындағы Тұңғыштың өміріндегі соңғы кәсібі сүйекшілікті тастап кетіп бара жатқандағы ішкі

ойларында үлкен өмірлік, философиялық мән жатыр. Оқырманды бей-жай қалдырмайтын ойлар. «Адам тозаққа да үйренеді деген рас екен-ау, әйтпесе, қорымды қимау, қорымға бауыр басып, оның сұп-суық сұсты бейнесі көзге ыстық көрінуі деген ойға оғаш, құлаққа жат нәрсе ғой. Бұл қабірлердің көбісін осы қазған, оған бәрі таныс. Кім ақымда, кім лақытта жатыр, өзгені ұмытса да, бұл есінде, тіпті, қай молада жатқан марқұмның артында қалған жанашыры берем деген уәдесін жұтып, ақырет парызын аттап кетті – ол да жадында» [94, 269 б.].

«Автор Үндемес образына әкеліп, үш түрлі жатсынудың түрін жинақтап береді. Біріншісі өзін-өзі жатсынған Үндемес болса, екіншісі – қоршаған оғтасын, өзгелерді жатсынған, жалғызсыраған Үндемес, ал, үчінші - өзгелердің Үндеместен жерініп, жатсынуы» [95, 18 б.]. Зерттеуші шығармадағы жатсыну мотивінің түрлерін көрсетеді.

Шығарма шешімінде Өмекейдің тұңғыштың дүние салғандығын көргендегі айтқан сөздерінен, шын мәнінде оқырманның тұңғышка емес, Өмекейге жаны ашиды. Өз күнәсінан айрылғысы келген Өмекей ойының іске аспауы жасалған қиянатты жуып-шаюдың онай емес екендігін меңзейді.

Шығарманың ең кішкене мағыналы бөлігі ретінде мотивтің рөлін қарастыру барысында повесте идеялық, сюжеттік мотивтер айқындалды. Мотив түрлерін айқындау шығармада танымдық, тағылымдық, көркемдік, эстетикалық қабаттардың ашылуына тікелей әсер етеді.

Интегралдық ұлттық мотивтерді ХХ ғасырдың ортасынан бастап өз прозасында дамытқан жазушыларымыздың бірі – Төлен Әбдіков. Қай жазушының болмасын шығармашылығында оқшауланып тұратын, оқырмандар мен зерттеушілер тарапынан әр түрлі пікірлерге, көзқарастарға себепші болатын туындысы болары анық.

Автордың бір сұхбатында «Оң қол» менің өзге шығармаларыма обал жасап жүрген секілді» деген

сөздерінен-ақ «Оң қол» әңгімесінің тақырыбы, идеясы, көркемдігі тұрғысынан, көлемі шағын болғанымен, көтерген жүгі ауыр шығарма екенін тани аламыз. «Әрине, ол әңгімені жақсы көретін оқырманға мен дау айта алмаймын. Талғам үшін таласуға болмайды. Алайда олардың пікіріне қосылмауға менің де хақым бар» [96], - деп өз шығармашылығы жөнінде ой өрбіткен Т. Әбдіков ағамыз «Оң қол» әңгімесіне арнайы тоқталып өтеді. Осы пікірден автор ұсынған мағына мен оқырман қабылдаған мағынаның арасында айырмашылық бар екені көрінеді. Ендеше бұл қарама-қайшылықты түсіну үшін әңгімедегі мағыналық қабаттарды зерттеудің өзектілігі туындайды.

Көркем туындыны қарастыруда оған берілген әр кезеңнің бағасы да әр түрлі болып жататыны белгілі. Шығарма жазылған кезең мен біршама уақыт өте берілген пікірлердің қарама-қайшы болып жататынын, әдебиет тарихына көз жүгіртсек, көптеп кездестіруге болады. Сонымен қатар, көркем туындыға қаламдастардың сыни пікірлер айтуы, ой тастауы көркем әдебиет деңгейінің жоғарылауына ықпал ететінін айтсақ, кезінде өз қаламдастарының шығармаларына шолу жасап өткен О. Бөкеев «Оң қол» әңгімесі туралы былай деген: «Маған әсіресе ұнаған «Бас сүйек» әңгімесі мен «Тозақ оттары жымындайды» повесі. Сол сияқты «Ақиқаты» да осал дүние емес. Өйткені мұнда қазір әлем әдебиеті бет бұра бастаған интеллектуалды прозаның нышандары бар... «Оң қол» әңгімесі маған ұнаңқырамаған. Ұнамаған себебі: мұнда автор өмірде сирек кездесетін, типтік емес жағдайды, адамның жеке бастық сырқатын көркем шығарманың образына ұластырмақ болған әрекеті сәтсіздеу шыққан» [97]. Зерттеуші бұл әңгіменің айтар ойы гуманистік идеяның жыршысы аталар суреткер болмысына сай еместігіне сүйенеді.

Жоғарыда тоқталып өткендей, осы әңгіме төңірегінде өрбіген зерттеулердегі пікірлер әр қилы, олардың бір-біріне қарама-қайшы келіп жататын тұстары да жоқ емес.

Шығарманың өзі «оң» мен «сол» деген бір-біріне қарама-қайшы, оның үстіне бір-бірінсіз тіршілік етпейтін, қатар өмір сүретін ұғымдар мен идеялардың бір-біріне қарсы шығуы сияқты күрделі мазмұнға құрылған.

Әдебиеттануда, осы тұрғыдан алғанда, екіұдайылық, қосжарлық, екіге жарылу деген түсініктер қалыптасқан. Модернистік ағымдағы көркем туындылардан осы құбылыстарға құрылған идеяларды жиі кездестіруге болады.

Т. Әбдіковтың «Он қол» әңгімесі, автордың өзі жазғандай, бір дәрігердің басынан өткен оқиға. Автордың әңгімені аурухананы суреттеуден бастауы, болатын оқиғадан хабар берумен қатар, оқиғаны айтушының, яғни дәрігердің образын ашуда қызмет атқарып тұр. Ескі аурухананы суреттеу ерекшелігінен ауруға шалдыққандарға деген көзқарасын да түсінуге болады. «Жалпы аурухана үйінің ескілігі болмаса, тұрған жері психика дертіне шалдыққандар үшін таптырмайтын орын» [98, 315б.]

Кейіпкердің жан дертіне шалдыққандар туралы әңгімесінің мәні өз жан дүниесінен хабар береді. «Олардың науқастан азап шеккен жадау жүздері, былайғы жұртқа қорқынышты болып көрінетін оғаш қылықтары, сөйлеген сөздері жаныма соншалықты ыстық. Мен оларды жанымдай жақсы көремін. Иә, иә, жақсы көремін... . Ғаріпті аясаңыз, ақыл-естен айырылғандарды аяңыз, соларды сүйіңіз» [98, 315б.]. Көркем әдебиетте жақсы көру, сүю түсінігі әр түрлі тақырыптарда, түрлі идеялармен байланысты дамығаны оқырманға белгілі жәйт. Атап айтсақ, Отанды, ата-ананы, туған жерді, бауырды, жалпы адамзатты, оның ішінде ер мен әйелдің бір-бірін жақсы көруі де махаббат тақырыбына жазылған шығармаларда осы кезге дейін көптеп көрініс тапқан.

Т. Әбдіковтың осы жақсы көру сезімін ерекше жағдайда қолдануы шығармасының идеялық ерекшелігі болып табылады.

«Жақсы көру жетіспейді. Жақсы көру арқылы бәрін де жеңуге болады» [98, 315б.] .

Автор әңгімені әрі қарай «еске алу», «ой ағымы» сияқты психологиялық тәсілдер арқылы өрбітеді.

«Маған қастандық жасаған мынау, бұл менікі емес, мүлде бөтен қол, мені өлтіргісі келіп жүр» - деп өзінің оң қолын көрсетеді. Бізде мұны ішкі тұлғаның екіге жарылуы деп те атайды» [98, 316б.]. Кейіпкердің ойындағы қарама-қайшылықтар, ой мен іс-әрекеттің бір-біріне қарсы болуы сияқты бұл да адам бойындағы қарама-қарсылықтың, жатсынудың бір түрі.

«Оң қол шынында да өз бетінше ақылға сыймайтын әрекеттер жасайды»... Оң қолы кеңірдегін тас қылып қысып алған. Сол қолымен жанталасып айырмақ болады» [98, 316б.]. Жазушы оқиғаға дәрігерді қатыстыру арқылы оң қол мен сол қолдың арпалысын, оң қолдың басымдығын, және оның санасыздық әрекетін суреттейді. Оң мен сол, әділеттік пен әділетсіздік, ақиқат пен жалған, адал мен арам, бақытты, бақытсыздық сияқты қарама-қайшы ұғымдарды сарын ретінде қолдану Т. Әбдіковтың шығармашылығына өзіндік мағына үстеген.

«Оң қол» әңгімесіндегі «оң мен солдың» қарсылығын түсіну үшін идеялық тұрғыдан келсек, шығармадағы әлеуметтік мағынаға назар аударған жөн. Әр жазушының шығармасында кезең шындығы көрініс беретіні айтылып жүрген мәселе. Автор суреттеп отырған кезеңдегі халық, ел қамы үшін деп іске асып жатқан «оң идеялар» деп есептелетін іс-әрекеттердің уақыт өте керісінше көрініс тауып жатқанын айтқысы келген болар. Шынында кезінде оң саналып жүрген идеялардың ішінде басқа мақсаттар, шешімдер болғанын да уақыт көрсетіп жатыр. Оң қолдың арпалысы, ақыры өз тәнін өзі өлтіріп тынуы да шығарма идеясындағы әлеуметтік қабатты айқындайды.

Халық түсінігінде «оң», «ақ» деген түсініктер позитивтігімен ерекшеленеді. Оң идея, ақ ниетке көп сенім артылатыны да түсінікті. Бұл ойды нақтылайтын болсақ, автордың «Тозақ оттары жымыңдайды» повесіндегі «ақ» төңірегіндегі пікір назар аударарлық: «Индеецтер отанын

қазір «Жасыл тозақ» деп атайды. Бірақ амазонканы тозаққа айналдырған улы жыландар мен ауру тарататын масалар емес, түпсіз құрдым батпақтар мен ажал көлдері де емес, адам жегіш балықтар мен каймандар да емес «кәдімгі цивилизация мен мәдениет апармақ болған «ақ ниетті» ақ адамдар» [98, 216б.]. Автор бұл шығармада да қоғамның жойылуына себепкер ақ ниет, оң идея болғанын ашып айтады.

Оң қолдың шабуылы жайлы көріністерден, дәрігер мен сырқат қыздың диалогынан көрінетін қыздың өзінің оң қолынан кашуы психологиялық жатсынудан хабар беретін ерекше құбылыс: « - Қорықпа, - дедім, тағы да қалыпты баяу дауыспен, - бұл сенің өз қолың...

- Жок! – деп баж ете қалды Алма. – Жоқ жоқ! Менікі емес... Жоқ жоқ!... [98, 317б.].

Автор дәрігер мен қыздың арасындағы катынасқа үлкен мән берген. Сол арқылы оң қолдың әрекеттерін баяндай отырып, дәрігердің бойындағы сезімнің құбылуын, өсуін сенімді жеткізеді. «Сол түннен бастап Алманың науқасы туралы жеке күнделік жүргіздім. Тіпті өзіме жеке ғылыми объектінің табылғанына қуанғанымды да жасыра алмаймын» [98, 317б.].

«Жалпы енін өзім де сол кезде болмашы шалдыққан болуым ғажап емес. Алмаға деген құпия көңілімді тіпті қазір де толық дәлелдеп бере алмаймын...

«Менің өз еркіммен түнгі кезекшілікте қалып, диванға жатып, көз шырымымды алып жүргенімді жұрт өзінше ұқты. Ақыры жолдастарымның арасында мен туралы «ешкімге айтпай, кандидаттық диссертация жазып жүр» деген лақап тарап кетті. Тегінде өзі емдеп жүрген жындылардың біреуімен құпиялас сырлас екен деген ойға ешқайсысының батылы жетпеген болуы керек» [98, 320 б.]. Осы сияқты дәрігердің ақылы мен сезімі арасындағы қайшылықтар арқылы автор оның қызға деген ғашықтығын суреттеуден бұрын, өмірдегі бір-бірімен тығыз байланысты, бір-бірінесіз өмір сүре алмайтын құбылыстардың өзара қарама-қайшылығын бейнелеген.

Әлем әдебиетінің де, қазақ әдебиетінің де қай кезеңінде болмасын ерекше көрініс тапқан мотивтердің қатарына «жалғыздық» жатады. Т. Әбдіков «Оң қол» әңгімесінде рухани жалғыздыққа көп көңіл бөлген. «Дүниедегі ең қиын зат жалғыздық қой... Ал жер бетінде бүкіл тіршілік атаулы жойылып, әлемде жалғыз қалған сәтінді елестетіп көрші... Алма бойындағы рухани жалғыздық та осыған ұқсас бірдеңе еді... Бар білетінім Алма рухани жалғыз болатын» [98, 317, 320 бб.].

1920-30 жылдардағы қазақ әңгімелерінде «жалғыздық» дисперстік мотивтердің бірі. 1960-90 жылдардағы қазақ прозасында жалғыздық рухани жалғыздық түрінде көбірек көрініс тапқан. Аталмыш әңгімеде бұл мотивтің образ ашуда, идея дамытудағы рөлі айқын білінеді. Автор рухани жалғыздықтан туындайтын әсерлерді контраст тәсілі арқылы жеткізген.

Т.Әбдіковтың шығармашылығына шолу жасаған О. Тұрғалиеваның пікіріне көз жүгіртсек: « Т. Әбдіков творчествосының негізгі лейтмотиві – пенде мұңы. Жеңіл-желпі желұшық мұң емес, артында қара тастай қасірет жатқан мыңдаған пенделердің мұңы. Мындардың мұңын қаралы көштей күңіренге-сыңсытып өз жүрегінен өткізген жалқының мұңы» [99]. - деп, жазушы шығармашылығының жетекші мотивін айқындайды.

Жазушының жігіт пен қыздың арасындағы сезімді суреттеуі ерекшелігімен, шынайылығымен көзге түседі. Оқиға басында ғылыми тақырып ретінде қызығушылық, одан соң аяушылық сезім, соңында оны қуанту, бақытты қылу деген тілектермен жалғасады. «Алманың үмітпен, жалынышпен қараған көздеріне көзім түскенде тұзақ мойныма біржола іліккен еді» [98, 321б.].

Әр туынды өз кезеңінің әлеуметтік, рухани, т.б жағдайынан хабар беретіні белгілі. Аталмыш әңгімедегі кейбір эпизодтардан кезеңдік ерекшелікті байқауға болады. «Ақыры шеткері магазиндердің бірінде әйелдер көйлегіне тұрған қалың кезектің үстінен түстім. Бұл бір сырмасы желкесіне салынған, етегі делдіңкі, көкшіл түсті,

жылтыраған, шетелдік көйлек екен. Тұрған елдің көптігіне карап, жаман болмас деп ойладым. Бірақ мен жете бергенде көйлек бітіп қалды... Халықтың бәрі тарап біткенде үстіне 5 сом қосып, сатушыдан 46 размерлі бір көйлек алдым» [98, 322 б.]. Бұл үзіндіден кейіпкердің образы ашыла түскен, сонымен бірге оқырман оқиғаның қай кезеңде болғанын да болжай алады.

Махаббат тақырыбына жазылған шығармалардың барлығында дерлік әйелге тән сұлулық сарыны қалыптасқан құбылыс. Оның ішінде «көркіне ақылы сай» сұлулар тобын да бөліп көрсетуге болады. Әңгімеде Алманың сұлулығы дәрігердің көзқарасы арқылы беріледі. «Мен оның көзіне караған сайын, бүкіл қиялымда жүрген сұлулықтан Алманың әлдеқайда артық екенін сөздім. Айтып беруге келмейтін, ең бір құпия, беймәлім әсер – сұлулық әсері. Біз өзіміздің бүкіл моралімізді адамның тән сұлулығынан жан сұлулығын жоғары қоюға негіздесек те, өмірде сол тән сұлулығымен бетпе-бет келіп қалған кезде өзіміздің әлгі қағидамызды қалай бұзып кеткенімізді білмей қаламыз... . Санамызды жабайы инстинкт секілді бір әуей күш жеңіп кетеді» [98, 325б.].

Автор Алманың сұлулығын суреттеу арқылы жоғарыда тоқталған ақыл мен сезімнің арасындағы қайшылықты, сезімнің ақылға бағынбайтын сәттерін көрсете білген. Саналылық пен бейсаналықтың қатар жүруі көркем әдебиетте жиі кездесетін, шығармаға қосымша мағына үстейтін құбылыс.

Әңгімеде тіршілік жайлы толғаныстың орын алуы сол кезеңдегі шығармаларға тән ерекшелік екенін байқауға болады. Тіршілік жайлы философиялық ойлар Т. Әбдіковтың басқа да шығармаларында, Д. Исабековтың, О. Бөкейдің шығармашылығында түрлі көрініс тапқан. «Маған мынау өзім күнде көріп, көзқашты болған күнделікті тіршілік аяқ астынан өзгеріп кеткен секілді немесе осы тіршілікке өзім тұңғыш тап болып тұрған тәріздімін» [98, 328 б.].

«Қазір ауру кризис үстінде. Қызды қатерлі приступтан құтқару үшін, оң қолдың саусақтарын, болмаса тіпті тұтастай өзін операциямен алып тастау қажет...» [98, 329 б.]. Бұл шығарманың шарықтау шегі десек те болады. Дегенмен, автор бір-біріне тіршілік ете алмайтын, бірақ бір-біріне қарама-қайшы ұғымдардың біреуін жоюға адамзат қанша ұмтылғанымен, тіршілік қағидасының өз дегені болатынын меңзейді. Шығарма шешімі де осыған айғақ бола алады. «Төсекте шалқасынан түсіп жатқан Алманы көрдім. Аузынан тілі шығып, көзінің қарашығы төңкеріліп кеткен. Түрінен қатты қиналғаны көрініп тұр» [98, 332 б.].

Т.Әбдіковтың жан дертіне шалдыққан сырқат жайлы басқа да шығармаларынан кездестіруге болады. Әсіресе, «Ақиқат» повесіндегі психика дертіне шалдыққан Роберттің бір-біріне қарама-қайшы ұғымдар жайлы ойлары да бұл шығармалардың бір сарындас екеніне көз жеткізеді. «Он қолдағы» дәрігердің «Олардың ешкімге де зияны жоқ. Егер дүниедегі бар зиянкестікті тексерер болсақ, солардың бәрін жындылар емес, сау адамдар жасаған ғой» [98, 315 б.]. - деген сөздері «Ақиқат» повесіндегі телепат Роберттің ойымен сәйкес келеді: «Ақыл-парасат – ауру. Адамдар туады да сол аурумен ауырады» [98, 124 б.]. Повестен осы сияқты мысалдарды көптеп келтіруге болады. Қоршаған ортаны жатсынудан туатын экзистенциализм сарыны екі шығармада да көрініс тапқан.

Қаламгердің осы туындыларын жазуына әлем әдебиеті тәжірибесінің ықпалы болуы да түсінікті жәйт. Әдеби ағымдардың бір-біріне алмасуы, өзге ел әдебиетіне әсерін тигізуі ежелден жалғасып келе жатқан үрдіс. «Әлемдік әдебиет тәжірибесіне сүйенсек, Ф. Шатобриан, А. Мюссе, Дж. Байрон, А. Винпи, А. Ламартин, Дж. Леопарди, т.б. суреткерлер туындыларындағы «ғасыр ауруымен» ауырған кейіпкерлер осындай тұлғалар еді» [100]. Бұл пікірге сүйенетін болсақ, Т.Әбдіковтың «Ақиқат», «Оң қол» шығармаларының кейіпкерлері сол кезеңдегі қоғамдық қақтығыстарды бойларына сіңірген тұлғалар деуге негіз бар.

«XX ғасырдағы білім мен ғылымның дамуына сүйеніп адамның танып біле алмайтын құпиялары мен түсіндіруге қиын парадокстың болмысын шұқшия зерттеуге кіріскен бұл ағымның өкілдері маргиналды сана мен қасиеттерге көп көңіл бөле бастады. Бейсаналық көріністер, санасыздық сәттері, елестік әлем, тән тәжірибесі сияқты мәселелерге қазір баса назар аударылып отыр» [101]. Яғни, әдебиеттануда көркем әдебиеттегі адам санасының қатпарларын қарастыруда көркем антропология әдісінің қызметі айқын.

Бұл екі шығармадағы ұқсас сарындарды */психика дертіне шалдыққан сырқат, тіршілік жайлы толғаныс, бір-біріне қарама-қайшы ұғымдардың қатар алынуы, шығарма шешімі/* қатар қарастыру автордың қолтанғалық ерекшелігін көруде, шығарма идеясын анықтауда, шығармалардағы кезеңдік сипатты тануда, т.б. белсенді рөл атқарады.

«Оң қол» әңгімесінде біздің ойымызша, идеялық, элеуметтік, психологиялық, символикалық мағыналық қабаттар бар. Яғни, бұл шығарма көп мағыналы, көп қабатты шығарма болғандықтан, оны қабылдау және түсіну үшін мағыналық қабаттарды жеке талдаған дұрыс.

О. Бөкейдің «Қар қызы» повесінің ерекше оқиғаға құрылған шығарма екендігі эпиграфынан-ақ белгілі болады. Шығарма өн бойы қар қызының мұңлы әнімен өрнектеліп отырған. Автор аңыздық, фольклорлық мотивтерді қолдана отырып, кезең шындығын да тереңінен суреттейді.

Қазақ әдебиеті тарихын парақтасақ, соғыс тақырыбына арналған шығармалар жетерлік. Оның көпшілігі соғыстағы ерлікті, тылдағы тіршілікті суреттеуге бағытталған. 60-80 жылдардағы қазақ прозасы да бұл тақырыпты әрі қарай жалғастырды. Әрине, олар өзгеше сипатқа ие болды. Соғысты көрмесе де, оның қиыншылығын басынан өткізген жас баланың көзқарасын жеткізетін Д. Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» туындысы да шынайылығымен көркемдігі тұтасқан туындылар қатарына кіріп, оқырман жүрегін жаулаған.

«Сіздер секілді «уралап», тисе терекке, тимесе бұтаққа деп, теріс қарап, көзді жұмып оқ жаудыра берген жоқпыз (102,282). О. Бөкей соғыс тақырыбына арнайы шығарма жазбаған. Дегенмен соғысты көрмеген, жеңіске жеткеннен кейін дүниеге келген ұрпаққа қатысты жасырын, көп сөзге тиек бола бермейтін проблеманы көтерген. Автордың өзі өмірден алынған деп ашып айтып кеткен Қар қызындағы соғыстан кейін дүниеге келген Нұржан, Аманжан, Бақытжан атты үш кейіпкердің диалогтары арқылы айтылмай келген шындыққа, кезең шындығына көз ашып қарай аламыз.

«Әйтеуір, не жазсам да өз заманымды, сол заманда табан ет, маңдай терін жұмсап жүрген қарапайым еңбек адамдарын тілге тиек етуге тырысамын. Мәселен, «Қар қызындағы» тракторшы үш жігіт, «Сайтан көпірдегі» жылқышы Аспан өмірде бар адамдар болса, «Бәрі де майдан» повесінің автобиографиялық сипаты басым» (102,439).

Қар қызындағы автор айтып отырған үш жігіттің өз тектері жайында болған әңгімелеріне көз жүгіртсек, соғыс зардабының ұрпаққа тигізген әсерінің бұрын көп айтылмай жүрген басқа қырын байқаймыз.

«Өттерің жарылып кетсе де айтайын, үшеуімізде де шикілік бар. Бұл шикілік соғыс жылы, соғыстан кейін туғандардың бірсыпырасында бар...

...Мың да тоғыз жүз қырық алтыншы жылдың күзінде келіппіз оснау ба-қы-т-ты өмірге... Түн жамылып отырмыз ғой, ағымыздан жарылайықшы, жігіттер, сонда біз әкелеріміз соғысқа аттанған соңғы үш-төрт жылда қайда жүрдік?

Ләуқи неме, төрт жыл бойы шешеннің ішінде жатқан екенсің ғой. Ха...ха...

Жоқ жарқыным, соғыс кезінде немесе соғыстан соң туғандар бір-біріне ұқсап жатса оған балалар әсте де кінәлі емес... Мы дети войны. Мы законное дитя эпохи. .. Ұрлықтан тапқан ұрпақтармыз, - деді Аманжан күрсініп... Соғыс сандаған күнәні тудырды, сандаған күнәні ақтады.

Әйтпесе 1946 жылы туған Аманжанның әкесі қалай ғана соғыс жылдарында өліп қалады?» (102, 286-307).

Үш азаматтың да іші сезетін, бірақ сыртқа айтуға жүрексінетін жан дерттерін автор осы қалыпта жеткізеді. Соғыстан кейін туған балаларға қатысты бұл мәселені автор басқа да туындыларына арқау еткен. «Қайдасың, қасқа құлыным» туындысы да арнайы бұл мәселеге бағытталмағанымен, бұл туындыда соғыстан кейінгі ұрпақтың тағдыры, проблемасының сюжет дамыту барысында динамикалық қызметі басым. «Айталық екеуіміздің шешеміз де бойжетпей, бірден әйел болған екен. Бірақ сол үшін жазғыра аламыз ба? Жок! Бәріне де уақыт кінәлі. Сенің маған туыс екенінді... Солай-ақ болсын, туған ағайым екенінді ішім сезетін. Балалар екеуімізді шатастырып, ұқсастыра беруші еді ғой» (103, 173).

Өз тегін білуді міндет санайтын, оған үлкен мән беретін қазақ халқы үшін соғыс қасіретінен туындаған бұл проблеманың тигізген әсері көп. Көркем шығарма өмірдің айнасы деп санасақ, О. Бөкей сол кезеңнің шындығын ашы да болса ашып айтқан. «Қар қызының» қазақ прозасындағы соғыс тақырыбына жазылған шығармалармен ұқсастығы да, айырмашылығы да осы үзінділерден айқындалады. Ұқсастығы соғыс зардабы болса, ерекшелігі, соғыс зардабынан туындаған ұрпақ тексіздігінің, ұрпақтың өз тегін білмеуінің терең де шынайы суреттелуі болып табылады. «Осы күнгі жастар нашарлап, тұқымымыз азып барады, -деп қолын бір ақ сілтеді Упрай... – Тұқымының азуы сортына байланысты ғой, аға» (102, 302).

О. Бөкей шығармашылығының тағы бір көзге түсетін ерекшелігі «жатсыну» мотивінің жан-жақты түрленіп көрініс табуы десек болады. «Мұның да басы ауған жаққа лағып кету ойы бар, еріктеріне салса, бұл ауылда бір түйір адам қалғысы жоқ, - деп ойлады Нұржан. – Сонда қайда барады» (102,286). Белгілі «Атау кере» (Қауіпті будан) повесінде Ерік образы арқылы берілетін бұл проблема «Қар қызында» да кездеседі. Автор шығармашылығы бойынша қоғамды жатсынып, жырақта

жалғыз өмір сүруді ұстанған кейіпкерлер жүйесін топтастыруға болады.

Сондай-ақ, автор шығармаларының көпшілігіне жұмбақ әлемінің болуы тән. «Қар қызындағы» «жұмбақ шал»-Қоңқай да қоғамнан тыс айдалада өмір сүретін кейіпкер. «Үстінде ақ көйлек, ақ дамбал және аяғында лыпа жоқ, тізеден қар кешіп жалаң аяқ тұр-ау деймін. Ай астындағы ақ күміс қария үш жігітті де мықтап тұрып естен тандырды» (102,298), «Жұмбақ шалдың үйі жалғыз бөлмелі» (102,299), «Сонау аппақ кеңістікке барар жол менызың шу, қым-қуытты өмірдің екі ортасында шекара, бекет іспетті, міне жарты ғасыр, осы жаман үйінде жападан-жалғыз тіршілік құруда. Қыста аң аулайды, жазда омарта ұстайды. «Осы елдің тойын қойып, топырақты өліміне қатыспаған қаңғыбас Қоңқайда дін, идея, бір нәрсеге сену секілді үлкен ұғымдар атымен ада» (102,304).

Осы үзіндіден Қоңқай шалдың «Атау кередегі» Ерік образымен тікелей байланысты екендігін байқаймыз. Бұл екі образдың өмір сүру ұстанымдарының бірдей болып келуімен қатар, бұл екі шығармада да осы кейіпкерлерге қатысты «ұлтсыздық» проблемасын көре аламыз. Орыс пен қазақтың ұрпағы Ерікті ұлтсыз деп суреттеген автор «Қар қызындағы» Қоңқайдың да ұлтсыздығын тілге тиек етеді. «Шал! – Ал мен тіпті қазақ емеспін. Менің ұлтым жоқ» (102,300).

Автордың Қоңқайды кім екенін түсіндіруінде де үлкен мән жатыр. Олардың ешқашан құрымайтыны, және әркімнің көкірегінде өз Қоңқайының бар екендігін де Қоңқай шалдың сөзі арқылы жеткізеді. «Ол үлкен Қоңқай, ал мен – кіші Қоңқаймын... Ал шын білгілерің келсе айтайын: Қоңқай орталарында, Қоңқай жер шарының түкпір-түкпірінде, Қоңқай әркімнің қарақан басында, лүпілдеп соққан жүрегінде, өз шыққан тауым биік болсын деп тілер тілегінде» (102,309). Бұл тіркестердің берілу жүйесі автордың «Сайтан көпір» туындысындағы «әркімнің өз өтетін сайтан көпірі бар» деп берілетін тіркесімен сабақтас келеді.

Автордың айтар ойы адам жанының түкпірінде өз өмір ұстанымына қарама-қайшы, кейде өз ақылына бағынбайтын сезімдердің болуымен астасады. Қоңқай шалдың байлық жинауы, және сол байлықты өзімен бірге көрге әкетуге ниеттенуі де Оралхан кейіпкерлерінің ерекшелігін танытады. «Осыншалық байлықты бұрынды-соңды көрмеген жігіттер кебеже ақтарып отырған Қоңқайдың қасына қалай барып қалғандарын өздері де сезбеп еді» (102,310). «Байлықтың көкесін Нұржан, осы жер астындағы үйден көрді. Адамның жанынан өзгенің бәрі бар сықылданды көзіне» (102,314). «Өлерін сезсе, осы жер астындағы қоймасына келіп, баяғыда әзірлеп қойған мұз астауға жатпақ. Дұрыстап жатып алған соң, қол жетер жердегі тиекті төмен қарай басып қалады. Сол шақта мұның үстіне әдейі үйіп, іліндіріп қойған топырақ құлайды. Жер ойылып түскен соң, қораны да жауып қалады қымтап. Ал содан кейін Қоңқай мен байлықты тауып көрсін» (102,316).

Өлетін күнін алдын-ала сезу, жер астына байлық жинау Оралхан шығармаларындағы кейіпкерлерге тән құбылыс. Автор стиліне тән осы мотивтер «Қайдасың, қасқа құлыным» туындысындағы Саркыншы шалға қатысты, сол образды ашуға қызмет етеді. Өз ажалын алдын-ала сезген Саркыншы шал да тау басындағы өзі дайындап қойған көрге апарып көмуін сұрайды. Және сол жерде талай жыл бұрын сақтап қойған, көбі шіріп кеткен байлықпен бірге көміледі. «Әкем шұңқырдың түбіндегі шірі бастаған тай теріні ашып қалғанда менің түсіме де кіре бермейтін қымбат жиһаз жайрады-ай. Амал не, алтын, күміспен оқаланған шапан, ер-тоқым, әбзел, баяғының бағалы заттары: қалы кілем, ер жігіттің бес қаруы, тот басып тозып, шіріп-ақ қалған» (103,189). Автордың бұл мотивтерді жиі қолдануы оның шығарма идеясымен тікелей байланысын меңзейді. Автор шығармаларындағы жұмбақ әлем де оқырман жүрегінен ерекше орын алады. Жұмбақ шал – Қоңқайды, оның әлемін бөлек қойғанда, кейде елес, кейде қиял болып көрінетін жұмбақ қыздар бейнелері бірнеше туындыларында ерекше көрініс тапқан. Әр автор

аңыздық мотивтерді өзгеше мақсаттарда пайдаланады. Оралхан Бөкейдегі жұмбақ қыздар да ерекше құбылыстар. «Атау кересіндегі» Ерікке судың арғы бетіндегі қыз болып көрінсе, «Жетім ботадағы» бота жетелеген қыз да ерекше образ. «Қар қызындағы» қар қызының бейнесі қиялдан шындыққа ұласатын, шығарманың сюжетін бастан-аяққа тартып тұратын қызметімен ерекшеленеді. «Жазушының тағы бір қыры – оның романтика мен реализмді шебер қиюластырып, оқырманның жан дүниесін байытатын, көңілінің қалауын табатын тамаша әдеби тәсілді менгергендігі»(103,200). Қ. Құрманғалидың байқағанындай, қар қызы да шығарма басында аңыздық мотив арқылы көрініс тауып, романтикалық кейіпкер ретінде танылады. «Қар қызы деген бәле оянып кетіпті деп жүр ғой. Не құт, не жұт... Қар қызы туралы аңызды айтасыз ғой» (102,283).

Шығарма барысында бұл аңыздық мотив бірте-бірте елес,, түс көру мотивтерімен ұласады. Нұржанның құлағына естілетін қар қызының әуені, қар астында жатқанда үш жігіттің көрген түстері де сюжет дамытуда қызмет атқарып тұр. «Екеуі қол ұстасып, киіз үйден шығады. Тәңрім-ау қайда барады, қайда?! Өңі ме, түсі ме?» (102,347). Бұл – Аманжанның түсіндегі ойы.

«Бақытжан жүрексіне ереді: Тек асықпайықшы. – Алыстан... тым-тым шалғайдан сыңсып салған мұңлы әуен естіледі. Құдай-ау, қайда жатыр? Қайда барады? Өңі ме? Түсі ме?» . Бұл – Бақытжан түсіндегі елес.

«Осы кезде ақ қозының жүнінен жасалған ақ отауға үстінде қып-қызыл кебіні бар қар қызы кірді. Кірді де төр алдында қол-аяғын таңып тастағандай қор болып сұлай жатқан Нұржанның басын көтеріп: «Тұр, тұр, жігітім, таң атты, күн шықты», - деді жалынып» (102,349).

«Қар қызы... мынау сұп-суық өлкеде ән салатын ару сен екенсің ғой» (1,350).

Шығармадағы бір-біріне қарама-қарсы екі дүниенің болуы да, өмірдегі әділеттік пен әділетсіздік, ақ пен қараның қатар жүретінінің мысалы іспеттес. «Қоңқай адастырады, мен тауып аламын» (102,370). «Айыртаудың

күнгей бетінде – Қоңқай, теріскейде – Сіз. Екі түтін – екі басқа мінез, екі басқа тірлік... Ол адастырады, мен тауып аламын. Монданақтай жердің бетін, бір жақсы, бір жамандық жайлаған...(102,370).

Шығарма соңында қар қызының реалистік образға айналуы шынайы суреттелген. Елес қыздың шал мен кемпірдің қызы Алмажан кейпіне ауысуы да автор шеберлігін танытады. «Сіз білесіз бе, атам мен апамның қар қызы деп жүргені – менмін. Иә, иә, іргеңізде жатқан сол аты аңызға айналған Қар қызы.. (102,371).

Трактор айдаған, ауылдан бірге аттанған үш жігіттің өмірі үш арнаға бөлінуі, әрқайсысы өз әлемін таңдауы да ерекше көркемдік шешім. Үшеуінің үіз жаққа бөлінуі, шығармадағы үш кеңістікті бөліп, ерекшелігін танытады. Бакытжанның жалғыз аттануы, Аманжолдың Қоңқай асуында қалуы, Нұржанның Қоңқайға қарсы дүние қар қызы жерінде қалуы, өмірдегі әр түрлі құбылыстар канша талас-тартыста болғанымен, әрқайсысы өзінше дами беретін әлем екендігінен хабар береді.

Осы оқиғалардың басталуына, дамуына түрткі ретінде автор қыстың қаттылығын, қардың жер үстін басып қалуын себепші етеді. Малға шөптің жетіспеуінен туындайтын оқиғалар қазақ прозасында көп кездеседі. Т. Ахтанов «Боран», Қ. Ысқақ «Тұйық», О. Бөкейдің «Сайтан көпірінде» де сюжетке осы оқиға арқау болады. Дегенмен автор «Қар қызында» бұл оқиғаны түрткі ретінде алғанымен, сол арқылы тіршілікте кездесетін көптеген проблемаларды көтерген. Текті ұрпақ, өзін-өзін жатсыну, тылсым дүние, өмірдегі, адам бойындағы карама-қайшы құбылыстардың бірге өмір сүруі, кейіп өзгерту сияқты мәселелерді бір-бірімен байланыстырып, тұтас дүние тудырған. Ол оқиғалардың барлығы адам мен табиғат арасындағы бірлікте көрінуі де О. Бөкей қолтаңбасының ерекшелігі болып табылады. «Қар қызы» повесі де басқа шығармалары сияқты кең көлемді зерттеулерге арқау болған. О. Бөкей шығармалары терең мағыналық қабаттары қамтитын болғандықтан, жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

Өз туындыларының күрделі және астарлы мағыналарды қамтитыны жөнінде автор жинағының қорытынды сөзінде жазып кеткен. «Мен оқырмандардан көп хат аламын және әрбір кездесу сәттерінде сұрақ жаңбырша жауып кетер еді. Сонда байқағаным: жарық көрген перзенттерімнің бойындағы сәл мұңлылау, сәл қиялилау әрі жападан-жалғыздығы, ептеп жұмбақтылығы тіпті кейбір қылықтары қанша қызықтырғанымен, не айтпақ болғанымды тереңдеп түсіне бермейтіндеріңіз» (102,438).

Автордың осы сияқты оқырманмен ой бөлісулерінен ол өз туындыларында әр кеңістікке, әр сәтке мән беретінін, оқырманға айтар ойына терең мағына үстейтінін байқай аламыз.

Тарау бойынша сұрақтар:

1. 20-30 - жылдардағы интегралды «күнә», «ожазық» мотивтерінің сюжет дамытудағы рөлі;
2. М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесіндегі мотивтер құрамы. «Күнә» мотивінің шығарма идеясымен байланысы;
3. Әңгімедегі ішкі монологтың қызметі. «Шолпанның күнәсінде» жаңа парадокс-мотивтер көрініс табуы;
4. Б. Майлин әңгімелеріндегі діни мотивтер көрінісі («Талақ», «шариғат бұйрығы», «Қадір түнгі керемет», «Сахарда, т.б);
5. Б. Майлин әңгімелеріндегі мотивтердің образ даралаудағы қызметі;
6. Б. Майлиннің «Күлпәш» әңгімесіндегі әлеуметтік мотивтердің ерекшелігі;
7. Б. Майлин әңгімелеріндегі «кейіп өзгерту» құбылысының образ жасаудағы маңызы;
8. 20-30 - жылдардағы интегралды мотивтердің кейінгі қазақ әңгімелерінде көрініс табуы;
9. Көркем шығармадағы мотивтердің мағыналық қабаттарды айқындаудағы рөлі;
10. Д. Исабековтің «Сүйекші» туындысындағы мағыналық қабаттарды анықтау жолдары.

11. Т. Әбдіковтің «Оң қол» әңгімесіндегі бинарлық құбылыстардың шығарма идеясымен байланысы;
12. Т. Әбдіковтің «Оң қол» мен «Ақиқат» туындыларындағы ұқсас сарындар. Психологиялық, символикалық қабаттар.
13. О. Бөкейдің «Қар қызы» повесінің көркемдік ерекшелігі

ТЕСТ СҰРАҚТАРЫ

1. Мотив терминінің қазақша баламасы
А) сарын; В) әуез; С) ырғақ;
D) дәлел; Е) дұрыс жауабы жоқ.
2. Мотивті «ең қарапайым, әрі қарай бөлшектеуге болмайтын әдебиеттану ұғымы» деп қарастыруды ұсынған зерттеуші
А)Фрейденберг О.; В)Веселовский А.; С)Тюпа В.;
D)Силантьев И.; Е) дұрыс жауабы жоқ.
- 3.Мотивтің сериялық үлгілері туралы концепцияны ұсынған ғалым
А)Веселовский А.; В)Ян Ван Дэр Энг;
С) Байтұрсынов А.; D) Гаспаров Б;
Е) дұрыс жауабы жоқ.
- 4.Орыс әдебиеттанушылары мотивті әр түрлі белгілеріне қарап отырып неше топқа бөлген
А)2; В)3; С) 4; D)5; Е) 6
5. Мотив термині алғаш рет қандай еңбекте көрініс тапты
А)Байтұрсынов А. «Әдебиет танытқыш»;
В)Қабдолов З. «Сөз өнері»;
С) С.де Броссар «Музыкалық сөздік»;
D)Веселовский А. «Избранные труды»;
Е) Жұмалиев Қ. «Әдебиет теориясы».
6. Мотивке «дәлел» деп анықтама берген қазақ әдебиеттанушысы
А) Байтұрсынов А.; В)Жұмалиев Қ.
С) Жуанышбеков Н. D) Қабдолов З. Е) Майтанов Б.
7. Әдеби амалдарды және олардың оқырманға әсер ету жолдарын зерттейді
А) тарих; В)тіл білімі; С) мотив;
D) поэтика; Е) парадокс
8. Канондалған мәтін ойдағы мәтіннің тек қана бір бөлігін белгілейді деген тұжырым ұсынған ғалым
А) Краснов Г.; В)Лотман Ю.;
С) Томашевский Б.; D) Мелетинский Е.;
Е) Гаспаров Б.;

9. Ғажайыпты сынау мотивін қарастырған орыс әдебиеттанушысы
 А) Никанорова Е.; В) Лотман Ю.; С) Краснов Г.;
 D) Тюпа В.; Е) Гаспаров Б.;
10. Ауыз әдебиетіндегі түс көру мотивінің бағыттарын қарастырған зерттеуші
 А) Әбдуов М.; В) Сәтпаева Ш.;
 С) Әшімханова С.; D) Жуанышбеков Н.;
 Е) Қабдолов З.
11. А. Байтұрсынов сарындаманы неше тарауға бөліп қарастырады
 А) 2; В) 3; С) 4; D) 5; Е) 6.
12. К. Жұмалиев мотивке қызметі жағынан ұқсас қандай терминге анықтама берген
 А) сарын; В) дәлел; С) ырғақ;
 D) сюжет.; Е) композиция.
13. Көне түркі жазбаларындағы діни мотивтерді қарастырған ғалым
 А) Жуанышбеков Н.; В) Сәтпаева Ш.;
 С) Әбдуов М.; D) Жақсылықов А.;
 Е) Қабдолов З.
14. С. Шарабасов қай жазушының шығармасы бойынша фольклорлық сарындарды қарастырады
 А) Исабеков Д. В) Бөкеев О. С) Жұмабаев М.
 D) Әбдіков Т. Е) Әуезов М.
15. Лейтмотив сөзбе-сөз қандай мағынаны білдіреді
 А) негізгі мотив; В) қосымша мотив;
 С) жетекші мотив; D) туынды мотив;
 Е) дұрыс жауабы жоқ.
16. Орыс әдебиетінде қылмыс пен жаза мотивтерін қарастырға ғалым
 А) Тамарченко Н.;
 В) Гаспаров Б.;
 С) Лотман Ю.;
 D) Тюпа В.;
 Е) Никанорова Е.;

17. Әдебиеттанушы А Захаркиннің түсіндіруінше, мотив:
- А) Ертегі мен мифтегі көркем мәтіннің жай мағыналық бірлігі болып табылады;
 - В) Әр түрлі қайталаулардың, көптегн ньюанстардың көмегімен дамитын тақырып, образ немесе кейіпкер;
 - С) Шығарманың аз мағыналық компонентін, көркем шығарма сюжетінің жай құрама бөлігін білдіретін термин;
 - Д) Бір жанрдағы әр түрлі шығармаларда немесе бір шығарманың ішінде бір көңіл-күйді білдіру үшін бірдей жағдайда қайталанып отыратын сөз немесе мағыналы модель;
 - Е) дұрыс жауабы жоқ.
18. Оқиғаны өзгертетін мотивтер
- А) Статикалық мотив; В) Динамикалық мотив;
 - С) интегралды мотив; Д) Дисперстік мотив;
 - Е) негізгі мотив.
19. М. Әузов пен Ғ. Мүсірепов шығармаларындағы кәрілік мотивін қарастырған әдебиеттанушы
- А) Әшімханова С. В) Жуанышбеков Н.
 - С) Сәтпаева Ш. Д) Әбдуов М.; Е) Жуанышбеков Н.
20. М. Әуезовтің «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімесіндегі композициялық құрылымға қатысты жетекші мотивті белгілеңіз
- А) еске алу; В) ақталу; С) қаралы болу;
 - Д) жер дауы, жесір дауы; Е) жетімдік.
21. Кейіпкер бейнесін ашуда шартты түрде мотив-парадокс деп атауға болатын құбылыс Әуезовтің қай шығармасында көрініс тапты
- А) «Кім кінәлі» В) «Қорғансыздың күні»
 - С) «Оқыған азамат» Д) «Қасеннің құбылыстары»
 - Е) «Үйлену».
22. Мотивтердің әр автордың шығармасында түрлену ерекшелігіне байланысты мотивтердің қандай түрлерін ажырата аламыз
- А) продуктивті, репродуктивті; В) интегралды;
 - С) тақырыптық; Д) жетекші; Е) дисперстік.

23. М. Жұмабаев пен Ж. Аймауытов шығармаларынан көрініс тапқан интегралды мотивтерді көрсетіңіз
 А) қорғансыздық; В) жетімдік;
 С) күнә, жазық; D) қаралы болу; E) катал әке.
24. Шығармаларында діни мотивтің образ даралаудағы ерекшелігі басым көрінетін автор
 А) Аймауытов Ж.; В) Жұмабаев М.;
 С) Әуезов М.; D) Майлин Б.; E) О. Бөкей.
25. Үйреншікті ұғым-түсінікке қарама-қайшы келетін (не сырттай солай көрінетін) ой-тұжырым, әдебиетте қарама-қарсы ұғымдарды жақындату, ұштастыру негізінде ойды әдеттегіден тыс, тосын, өткір түрде айту үшін қолданылады:
 А) мотив В) композиция С) паралокс
 D) сюжет E) поэтика
26. Қ. Кеменгерұлының Дүрия, Назиқа әңгімелерінде көрініс табатын мотивтің түрі
 А) қорғансыздық; В) қайратты қыз;
 С) күнә, жазық; D) қаралы болу; E) жетімдік.
27. М. Әуезовтің «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімесіндегі композициялық құрылымға қатысты әрі жеткіші мотивті белгілеңіз
 А) еске алу; В) ақталу; С) қаралы болу;
 D) жер жауы, құн дауы; E) катал әке.
28. М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесіндегі лейтмотивті анықтаңыз
 А) қаралы болу; В) қорғансыздық; С) сатқындық;
 D) жетімдік; E) күнә.
29. Көркем шығарманы мотивтік талдауға анықтама берген қазақ ғалымы:
 А) Жақсылықов А. В) Жуанышбеков Н.
 С) Қабдолов З. D) Жұмалиев Қ.
 E) Байтұрсынов А.
30. XX ғасырдың басындағы қазақ прозасында бала қалау мен бала қаламау мотиві қатар көрінген шығарма
 А) Қаралы сұлу; В) Күнiкейдiн жазығы;
 С) Шолпанның күнәсі; D) Назиқа; E) Қорғансыздың күні.

31. М. Әуезовтің қай әңгімесінде бал ашу, сиқырлау мотивтері көрініс береді
 А) Қаралы сұлу; В) Оқыған азамат; С) Кім кінәлі;
 D) Сөніп-жану; Е) Қорғансыздың күні
32. М. Әуезовтің «қаралы сұлу» әңгімесі бойынша композициялық мотивті белгілеңіз
 А) жетім бала; В) қаралы, жоқтау;
 С) жер дауы, құн дауы, екіұдайылық;
 D) танысу, кездесу, табысу, айырылысу; Е) мола, бейіт
33. М. Әуезовтің қай әңгімесінде «оқығандар» мотиві интегралдық мотив деңгейінде көрініс береді
 А) Қорғансыздың күні В) Оқыған азамат;
 С) Кім кінәлі; D) Сөніп-жану; Е) Қаралы сұлу;
34. Сарындарының қоғамдық, әлеуметтік мағынасы терең “Жетім қыз”, “Момынтай”, “Дүрия”, “Назиқа” сияқты прозалық туындылардың авторы
 А) М Әуезов; В) Б. Майлин; С) Қ. Кемеңгерұлы;
 D) О. Бөкей; Е) Ж. Аймауытов
35. Қай шығармаларда «әйел теңдігі» жетекші, байлаулы мотив қызметін атқарады
 А) М Әуезов «Қорғансыздың күні»;
 В) Б. Майлин «Шарифат бұйрығы»;
 С) Қ. Кемеңгерұлы «Дүрия», «Назиқа»;
 D) О. Бөкей «Қар қызы»;
 Е) Ж. Аймауытов «Күнікейдің жазығы».
36. М. Әуезовтің « Қаралы сұлу» әңгімесін талдау барысында репродуктивті, продуктивті мотивтерден бөлек сюжеттік мотивтерді белгілеңіз
 А) жетім бала; В) жер дауы, құн дауы, екіұдайылық;
 С) танысу, кездесу, табысу, айырылысу;
 D) мола, бейіт; Е) қаралы, жоқтау
- 37 М. Әуезовтің « Қаралы сұлу» әңгімесін талдау барысында репродуктивті, продуктивті мотивтерден бөлек композициялық мотивтерді белгілеңіз
 А) жетім бала; В) жер дауы, құн дауы, екіұдайылық;
 С) танысу, кездесу, табысу, айырылысу;
 D) мола, бейіт; Е) қаралы, жоқтау

- 38 М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесін талдау барысында репродуктивті, продуктивті мотивтерден бөлек детальдық мотивтерді белгілеңіз
- А) жетім бала; В) жер дауы, құн дауы, екіұдайылық;
 С) танысу, кездесу, табысу, айырылысу;
 D) мола, бейіт, жылан; Е) қаралы, жоқтау
- 39 М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесін талдау барысында репродуктивті, продуктивті мотивтерден бөлек кезеңдік мотивтерді белгілеңіз
- А) жетім бала; В) жер дауы, құн дауы, екіұдайылық;
 С) танысу, кездесу, табысу, айырылысу;
 D) мола, бейіт, жылан; Е) қаралы, жоқтау
- 40 ХХ ғасырдың басында қыз тәрбиесіне қатысты әке-қаталдығы мәселесі қай шығармада көрініс тапты
- А) М Әуезов «Қорғансыздың күні»;
 В) Б. Майлин «Шариғат бұйрығы»;
 С) Қ. Кемеңгерұлы «Момынтай»;
 D) М. Жұмабаев «Шолпанның күнәсі»;
 Е) Ж. Аймауытов «Күнікейдің жазығы».
- 41 «Мақалалары мен аудармаларын есептегенде, Мағжанда бір-ақ көркем әңгіме бар екен. Бірақ осы шағын ғана әңгіменің мән-мағына, салмағы талай-талай ғылыми зерттеуге, ізденіске жүк болғандай”, - деген орынды пікір айтқан қазақ жазушысы.
- А) М Әуезов; В) О. Бөкей;
 С) Ә. Тарази; D) Д. Исабеков;
 Е) Т. Әбдіков.
- 42 М. Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесінде дәстүрлі «бала-бақыт» ұғымының орнына қандай тың мотив қолданылады.
- А) бала-қуаныш; В) бала- болашақ; С) бала-тіккенек;
 D) бала-дұшпан; Е) бала-сенім.
- 43 Б. Майлин өз әңгімелерінде кейіп өзгерту моивін қандай мақсатта қолданады
- А) сюжет тудыру; В) композиция құру;
 С) оқиғаны дамыту; D) образ жасау;
 Е) уақыт пен кеістікті айқындау.

- 44 «Керемет иесі боуды қалау» дисперстік мотиві Б. Майлиннің қай шығармасында көрініс табады
А) «Қадір түнгі керемет»; В) «Сахарда»; С) «Талақ»;
D) «Шариғат бұйрығы»; Е) «Күлпаш».
- 45 «Аштықтың зардабы» Б. Майлиннің қай шығармасында жан-жақты көрініс береді
А) «Қадір түнгі керемет»; В) «Сахарда»; С) «Талақ»;
D) «Шариғат бұйрығы»; Е) «Күлпаш».
- 46 Қай туындада жетімдік мотивінің репродукцияланып, қазақ менталитетіне тән ер құны, аманат мотивтерінің дамуына әсер етуін байқаймыз
А) «Сүйекші»; В) «Қар қызы»; С) «Оң қол»;
D) «Ақиқат»; Е) «Қорғансыздың күні».
- 47 Қай туындада жетімдік мотивінің репродукцияланып, қазақ менталитетіне тән «ер құны», «аманат» мотивтерінің дамуына әсер етуін байқаймыз
А) «Сүйекші»; В) «Қар қызы»; С) «Оң қол»;
D) «Ақиқат»; Е) «Қорғансыздың күні».
- 48 Туындыларында екіұдайылық, қосжарлық, екіге жарылу сияқты ұғымдар жиі кездесетін авторды белгілеңіз.
А) М. Әуезов;
B) О. Бөкей;
C) Т. Әбдіков;
D) Ж. Аймауытов;
E) Д. Исабеков.
- 49 Бинарлық құбылыстар бой көтеретін туындыны белгілеңіз.
А) М. Әуезов «Жетім»; В) О. Бөкей «Қар қызы»;
C) Т. Әбдіков «Ақиқат»;
D) Ж. Аймауытов «Күнікейдің жазығы»;
E) Д. Исабеков «Сүйекші».
- 50 Бинарлық құбылыстар бой көтеретін туындыны белгілеңіз.
А) М. Әуезов «Жетім»; В) О. Бөкей «Қар қызы»;
C) Т. Әбдіков «Ақиқат»;
D) Ж. Аймауытов «Күнікейдің жазығы»;
E) Д. Исабеков «Сүйекші».

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия / Бас ред. Б. Аяған.– Алматы: “Қазақ энциклопедиясының” Бас редакциясы, 2004. – 696 б.
- 2 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия / Бас ред. Б. Аяған.– Алматы: “Қазақ энциклопедиясының” Бас редакциясы, 2005. – 728 б.
- 3 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
- 4 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі / Жауапты ред. А.Ы. Ысқақов. - Алматы: Ғылым, 1983. – 7 т. - 672 б.
- 5 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі / Жауапты ред. А.Ы. Ысқақов. - Алматы: Ғылым, 1983. - 8 т. – 592 б.
6. Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. Алматы: Мектеп, 1969. – 246 б.
- 7 Қазақстан совет энциклопедиясы / Бас ред. М.Қаратаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясының бас редакциясы, 1976. – 8 т. – 664 б.
8. Қабдолов З. Сөз өнері.– Алматы: Қазақ университеті, 1992.- 352 б.
9. Қазақ ССР 4 томдық энциклопедия / Бас ред. Р.Нұрғалиев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясының бас редакциясы, 1989. – 4 т.– 748 б.
- 10 Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Наука, 1997. – 448 с.
- 11 Веселовский А. Избранные труды.–М.: Наука, 1939.– 639 с.
- 12 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
- 13 Юнг К. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
- 14 Криничная Н. Указатель типов мотивов и основных элементов преданий. – Петрозаводск, 1990. – 28 с.
- 15 Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
- 16 Шатин Ю. Муж, жена и любовник: Семантическое древо сюжета // Сюжет и мотив в контексте традиции / Отв. ред. Е.К. Ромадановская. – М.: Наука, 1987. – С. 24-27.
- 17 Гаспаров Б. Литературные мотивы. Очерки русской литературы XX века. – М., 1994. – 504с.

- 18 Словарь литературоведческих терминов / Елиссев И., Полякова Л. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 320 с.
- 19 Бальбуров Э. Мотив и канон // Сюжет и мотив в контексте традиции / Отв. ред. Е.К.Ромадановская. – М.: Наука, 1987. – С.31-35.
- 20 Әдебиеттану терминдерінің сөздігі / Жауапты ред. З. Ахметов. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.
- 21 Шмид В. Проза как поэзия. // Статьи о повествовании в русской литературе – СПб: Гуман. “Академич. проспект”, 1994. – 246 с.
- 22 Краснов Г. Мотив в структуре прозаического произведения. К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. – Горький: ГГУ, 1980. – 128 с.
- 23 Томашевский Б. Теория литературы. – М.: Наука, 1931. – 348 с.
- 24 Чудаков А. Мотив // Сюжет и мотив в контексте традиции / Отв. ред. Е.К. Ромадановская. – М.: Наука, 1987. – С. 35-37.
- 25 Джуанышбеков Н. Словарь литературоведческих терминов. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 149 с.
- 26 Пірәліева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.
- 27 Әбдуов М. Діни эпостағы дәстүрлі мотивтер // ҚазҰУ хабаршысы. Филол. сериясы. – 2006. – № 2. – 44-47 бб.
- 28 Сатпаева Ш. Казахская литература и Восток. – Алма-Ата: Наука, 1982. – 200 с.
- 29 Әбжет Б. Қазақ ертегілеріндегі үнді-иран мотивтері: Филол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 2002. – 128 б.
- 30 Ертегілер / Құраст. С. Қасқабасов. – Алматы: Жазушы, 1988. – 320 б.
- 31 Жұмаділова М. Қазақ фольклорының эпикалық жанрларындағы ғажайып туу мотиві: Филол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 2001. – 140 б.
- 32 Касқабасов С. Казахская волшебная сказка. – Алматы: Наука, 1972. – 260 с.
- 33 Қазақ фольклорының тарихилығы / Жауапты ред. Р. Бердібаев. – Алматы: Ғылым, 1993. – 328 б.
- 34 Ашимханова С. Вариация мотива старости в повествовании М.Ауэзова и Г.Мусрепова // М. Әуезов және әлем әдебиеті: Халықаралық ғыл. теор. конф. материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 363 б.

- 35 Жаксылыков А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы: Типология, эстетика, генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 482 с.
- 36 Шарабасов С. О. Бөкеев әңгімелері құрылымындағы фольклорлық сарындар // Ізденіс. Гуманитарлық ғылымдар сериясы. – 2000. - № 4-5. – 22- 26 бб.
- 37 Әуезов М. Қорғансыздың күні. – Алматы: Атамұра, 2002. – 432 б.
- 38 Қабдолов З. М. Әуезов және оның әсемдік әлемі. – Алматы: Білім, 1986. – 56 б.
- 39 Қоңыратбаев Ә. Әуезовтің алғашқы әңгімелері / Шеберлік сырлары: Әдеби сын. – Алматы: Ғылым, 1979. – 5-28 бб.
- 40 Исмаилова Ф. Своеобразие женского характера в ранней прозе. – Алматы: Наука, 1997. – 135 с.
- 41 Жұртбаев Т. “Қаралы сұлу” қалай жазылған? // Лениншіл жас. – 1979. – 28 көкек.
- 42 Дәдебаев Ж. Мұхтар Әуезов. – Алматы: Рауан, 1997. – 123 б.
- 43 Сильченко М., Смирнова Н. Творческий путь М. Ауэзова. – Алматы: Ғылым, 1957. – 35 с.
- 44 Ишанова А. Типология литературной игры. – Астана: Астана, 2005. – 47 с.
- 45 М. Әуезов тағылымы: Әдеби сын мақалалар мен зерттеулер / Құраст. З. Қабдолов. – Алматы: Жазушы, 1987. – 432 б.
- 46 Уақыт және әдебиет / Құраст. Ы.Т. Дүйсенбаев. – Алматы: Қазмемкөрс., 1962. – 428 б.
- 47 Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов творчествосы. – Алматы: Жазушы, 1965. – 400 б.
- 48 М. Әуезов әлемі / Құраст. Ж. Ауыпбаев. – Алматы: Жазушы, 1997. – 352 б.
- 49 Алпысбаев Қ. Ой орамдары. – Алматы: Санат, 2006. – 500 б.
- 50 Аударматану (ғылыми-практикалық көмекші құрал). Құраст.: Құлманов С. – Алматы: «Тіл» оқу-әдістемелік орталығы, 2008.
- 51 Қабдолов З. Менің Әуезовім. – Алматы: Санат, 1997. – 350 б.
- 52 Қаратаев М. Әуезов. – Алматы: Жазушы, 1967. – 128 б.
- 53 Эккерман М. Разговор с Гете в последние годы его жизни. – М.: Худ. лит, 1986. – 669 с.

- 54 Жұртбай Т. М. Әуезовтің шығармашылық өмірі мен көркемдік әлемі. – Алматы: Арыс, 2000. – 379 б.
- 55 Қазақ совет энциклопедиясы: 12 томдық / Бас ред. М.Қ. Қаратаев. – Алматы: Ғылым, 1976. – 9 т. – 710 б.
- 56 Қазақ Совет энциклопедиясы: 12 томдық / Бас ред. М.Қ. Қаратаев. – Алматы: Ғылым, 1977. – 8 т. – 640 б.
- 57 Әуезов М. Әдеби толғаулар // Жиырма томдық шығармалар жинағы: 20 томдық. – Алматы: Жазушы, 1979. – 2 т. – 436 б.
- 58 Майтанов Б. Психологизм в художественной литературе. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 182 с.
- 59 Майтанов Б. Қаһарманның рухани әлемі. – Алматы: Жазушы, 1987. – 232 б.
- 60 Дербісалин Ә. Қазақтың Октябрь алдындағы демократияшы әдебиеті. – Алматы: Ғылым, 1966. – 115 б.
- 61 Бисенғалиев З. XX ғасырдың басындағы қазақ прозасы. – Алматы: Мектеп, 1989. – 136 б.
- 62 Әуезов М. Повестер. Әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1983. – 333 б.
- 63 Әуезов М. Кінәмшіл бойжеткен. – Алматы: Жалын, 1994. – 96 б.
- 64 Арнауов М. Психология литературного творчества. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – 654 с.
- 65 Горький А. Құшнаш кемпір. – Алматы: Ғылым, 1956. – 128 б.
- 66 Лондон Дж. Ақ азу. – Алматы: Жазушы, 1951. – 49 б.
- 67 Кеменгерұлы Қ. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1967. – 447 б.
- 68 Ордаева Г. Қ. Кеменгерұлының әдеби мұрасы: Филол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 1995. – 167 б.
- 69 Әуезов М. Әдеби зерттеулер // Шығармалар жинағы: 12 томдық. – Алматы: Жазушы, 1967. – 1 т. – 235 б.
- 70 Ритман М., Фетисов И. Первые русские повести на казахские темы. – Алматы: Изд. АН КазССР, 1950. – 150 с.
- 71 Әбдешев Б. М. Жұмабаев. – Астана: Астана, 2002. – 129 б.
- 72 20-30 жылдардағы қазақ әдебиеті / Жауапты ред. С. Қирабаев. – Алматы: Ғылым, 1997. – 512 б.
- 73 Елеукенов Ш. Мағжан. – Алматы: Санат, 1995. – 348 б.
- 74 Тарази Ә. Мағжанның прозасы // Қазақ әдебиеті. – 1990. – 13 көкек.
- 75 Есембеков Т. Художественно-эстетическое значение драматизма в казахской прозе: Дис. д-ра филол. наук. – Алматы, 1998. – 305 с.

- 76 Нұрғалиев Р. Телағыс. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.
- 77 Жаксылыков А. Проза М. Ауэзова 20-х и 30-х годов: Дис. канд. филол. наук. – Алматы, 1984. – 149 с.
- 78 Исмакова А. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.
- 79 Мотылева Т. Внутренний монолог и поток сознания // Вопросы литературы. – 1986. – № 1. – С. 23-25.
- 80 Нұрғалиев Р. Әуезов және Алаш. – Алматы: Қазақ университеті, 1997. – 432 б.
- 81 Жұмабаев М. Абылай хан // Шығармалар жинағы: 3 томдық. – Алматы: Білім, 1996. – 2 т. – 512 б.
- 82 Аймауытов Ж. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1989. – 559 б.
- 83 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі: 10 томдық / Жауапты ред. А. Ысқақов. – Алматы: Ғылым, 1979. – 5 т. – 672 б.
- 84 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі: 10 томдық / Жауапты ред. А. Ысқақов. – Алматы: Ғылым, 1978. – 3 т. – 735 б.
- 85 Тұрысбек Р. Ж. Аймауытовтың әсемдік әлемі. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 320 б.
- 86 Мұқанов С. Ботагөз // Социалистік Қазақстан. – 1935. – 17 май.
- 87 Ысмаилов Е. Сын мен шығарма. – Алматы: Жазушы, 1960. – 295 б.
- 88 Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас, 1959. – 385 б.
- 89 Бейімбет М. Шығармалары. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас, 1962. – 392 б.
- 90 Бейімбет М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1988. – 432 б.
- 91 Нұртазин Н. Б. Майлин творчествосы. – Алматы: Жазушы, 1967. – 322 б.
- 92 Наурызбаев Б. Дәуір суреткері. – Алматы: Ғылым, 1969. – 287 б.
- 93 Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Социалистік Қазақстан. – 1934. – 5 марг.
- 94 Исабеков Д. Шығармалар жинағы. I том. – Алматы: Жазушы, 1993. – 544 б.
- 95 Таңжарыкова А. Д. Исабеков прозасының көркемдік әлемі: Филол. ғыл. канд. автореф. – Алматы, 2008. – 28 б.
- 96 Әбдіков Т. «Оң қол» менің өзге шығармаларыма обал жасап жүрген секілді // Қазақ әдебиеті. – 2000. – №38. – Б. 4.
- 97 Бөкеев О. Белеске беттеген бес жігіт // Қазақ әдебиеті. – 1983. – 25 ақпан. – Б. 6.

- 98 Әбдіков Т. «Оң қол» - Алматы: Атамұра, 2002.
- 99 Тұрғалиева О. Пенделік мұң мен періште үміт жыршысы // Жалын. – 1997. -№7,8. – Б. 256.
- 100 Жанұзақова Қ. Әбдіков Т. прозасындағы көркемдік ізденістер // Керуен. – 2008. № 01(10). – Б. 100-105.
- 101 Есембеков Т. Әдеби талдауға кіріспе. – Қарағанды: КарГУ, 1991. – 78б.
102. Таңдамалы шығармалар//Құраст.: Әділбаев Ж. – Алматы : Қазақпарат, 2003. – 390 б.
103. Кербұғы. Әңгімелер мен повесть // Бас ред.: Пірманов Ә. – Алматы: «Атамұра», 2003-204 б.
104. Ш. Мұртаза. Оралхан [Жазушы: Оралхан Бөкей туралы естелік]//Егемен Қазақстан-1998 ж.

ҚОСЫМША ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- Мұқанұлы С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. – Қызыл-Орда, 1932. – 360 б.
- Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы әдебиет. – Алматы: Білім, 1993. – 248 б.
- 20-30 жылдардағы қазақ әдебиетін жаңаша бажайлау. – Алматы: Ғылым, 1997. – 195 б.
- Әбдіманұлы Ө. Ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 315 б.
- Ысқақұлы Д. Әдебиет алыптары. – Астана: Фолиант, 2004. – 304 б.
- Майтанов Б. Мұхтар Әуезов – суреткер: (оқу құралы). – Алматы: әл-Фараби, 1996. – 124 б.
- Джуанышбеков Н. Творчество Мухтара Ауэзова в контексте сравнительного литературоведения.– Алматы: Ғылым, 2002. – 136 с.
- Уразаева К. Фольклорные традиции и особенности романтического стиля ранней прозы М.О. Ауэзова: Дис. канд. филол. наук. – М., 1993. – 198 с.
- Алдабек Н. М.О. Әуезов шығармаларындағы ұлт-азаттық сарын. - Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 124 б.

Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас, 1957. – 182 б.

Дүйсенбаев Ы. Мұхтар Әуезов. – Алматы, 1974. – 222 б.

Әбубәкірова Г. Мағжанның Шолпаны: М.Жұмабаевтың “Шолпанның күнәсі” атты әңгімесі туралы // Қазақ. – 2006. – 26 мамыр.

Сағынбекұлы Р. Жүсіпбек (Жүсіпбек Аймауытұлының өмірі мен қаламгерлік қызметі). – Алматы: Санат, 1997. – 224 б.

Мекебаева Л. Ж. Айтмауытұлы прозасындағы көркемдік ізденістер: Филол. ғыл. канд. дис. автореф. – Алматы, 2006. – 26 б.

Әбішева Ш. Ж. Аймауытов прозасындағы диалогті қолдану шеберлігі: Филол. ғыл. канд. автореф. – Алматы, 2005. – 24 б.

Әбдікова Қ. Ж. Аймауытов романындағы тұлға концепциясы: Филол. ғыл. канд. автореф. – Алматы, 1997. – 24 б.

Элханов М. Б. Майлин прозасындағы ұнамды кейіпгер образы: Филол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 1966. – 190 б.

Наурызбаев Б. Қазақ прозасындағы Майлин дәстүрі. – Алматы: Ғылым, 1979. – 180 б.

Бақтыбаева А. О комическом и сатирическом в рассказах Б. Майлина // Вест. КазНПУ им Абая. Серия филолог. науки. – 2005. - № 3 (13). – С. 87-91.

Мамраев Б. Основные тенденции развития казахской литературы первой четверти XX века. – Алматы: Ғылым, 1998. – 262 с.

және әдебиет. – Алматы: Ғылыми баспа орталығы, 2001. – 448 б.

Кадралинова М. Человек и время в казахской литературе начала XX века. – Костанай, 2002. – 379 с.

Смағұлова Н. Қазақ прозасындағы рухани құндылық: Оқу құралы. – Петропавл: М. Қозыбаев атын. СҚМУ, 2008. 83 б.

Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 2001. – 236 С.

Силантьев И. Мотив как проблема нарратологии: (Критика и семиотика). – Новосибирск: Инс. фил. сиб. отд., 2002. – 287 с.

МАЗМҰНЫ

АЛҒЫ СӨЗ.....	3
1 ӘҢГІМЕ ЖАНРЫН МОТИВТІК ТҮРҒЫДА ТАЛДАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ПОЭТИКАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ.....	6
2 XX ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ СИПАТЫ.....	35
3 ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНДЕГІ СЮЖЕТ ЖӘНЕ ОБРАЗ.....	114
ТЕСТ СҰРАҚТАРЫ.....	200
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	207

Оқу кұралы

Сыдықова Жанымкүл Жомартқызы

ӘҢГІМЕ ЖАНРЫН ТАЛДАУ АМАЛДАРЫ

Редакторы Б. Керімбекова

Техн. редакторы Е. Акар

Теруге 01.06.2010 берілді.

Басуға 11.06.2010 қол қойылды.

Пішімі 84x108 $\frac{1}{32}$ Офсеттік басылым.

Қаріп түрі «Times new Roman»

Шартты баспа табағы 9,0

Есептік баспа табағы 8,8

Таралымы 1000

28971^к

г. Алматы, ул. Торайгырова (Фрунзе), 19
(мкрн Орбита-3)
тел: +7(727) 2297700 факс: +7(727) 2297772
email: info@sdu.edu.kz / www.sdu.edu.kz