

Мінез бен портрет

«Көркем шығармадағы өмір шындығының ең жоғары деңгейі психология заңдылықтарымен сабақтас. Қаһарманның рухани әлемін, жан сырын жеткізу амал-тәсілдерінің жиынтығы немесе идеялық-эстетикалық, шығармашылық феномен – психологизм»[1;3.]. Орыс әдебиетінде адам ішкі жан дүниесіндегі ғаламат тартысты суреттеуге негізделген М.Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романын әр ғасырда қайталай зерттеп, тереңдей түсінуге тырысу, кейде психологияны танытуға практикалық еңбек ретінде пайдаланылып жатуы бұл мәселенің көркем өнер үшін де, адамзат рухани дүниесінің сырын ұғу үшін де аса қажет фактор екенін танытады. Адам жаны ешкім бойлай алмайтын тұңғық терең, сонымен бірге бір-біріне ұқсамайтын оқшау әлем. Адамның мың құбылған жан тебіренісін сөзбен өрнектеу – қаламгерден аса тереңдік пен аңғарымпаздықты талап етеді. Табиғат бояуының сәт сайын өзгерісі мен адам бет жүзінің әр сәттегі әсермен қозғалысын, дауыс ырғағы мен жан сезімінің арасындағы қатынасты тану сияқты толқымалы қимыл-әрекеттің себебін ұғарлық талдағыштық қабілет қажет. Өмірде болған немесе болуы ықтимал оқиғаны баяндау қиын емес, «өмірлік шындық пен көркем шындықтың жанды тамырластығын сақтай»(Майтанов Б.) баяндау, «қиыннан қиыстырар ер данасының» қолынан келер ауыр міндет. Жазба әдебиеті, оның ішінде жазба романы ертерек қалыптасқан орыс әдебиетінде психологизмді зерттеуде көп ілгерілеушілік болды[Гинзбург Л., Юнг К.Г., т.б.]

Адам жан дүниесін қабағынан танып, жұмбақтап айтқан терең сырды оңай ажыратып өскен, табиғаттың ауысуын күн райынан бағып өскен қазақ ұлтының ғалымдарына зерттеудің бұл түріне жеттігу қиындыққа түспегені көрінеді. Әдебиет теориясынан ғылыми еңбек жазған алаш ардагері А.Байтұрсынов: «Қара сөз бен дарынды сөздің арасындағы даралық жұмсалатын орнына, қызметіне қарай былайша айрылады: дарынды сөз адамның ойына өң береді, көңіліне күй түсіреді, қара сөзден адам тек ұғым алады»[2;396.], - деп, әдебиеттің ерекшелігінің өзі ойға «өң беруі», көңілге «күй түсіруі» дегенінде де адамның жан дүниесін есепке алып отырғаны байқалады. Толғау жанры туралы айтқандары түгелімен психологизм талаптарына сәйкес. «Толғаушы ақын әуелі көңілінің күйін, мұнын, мүддесін, зарын, күйінішін, сүйінішін айтып, шер тарқату үшін толғайды, екінші, ішкергі ғаламында болған халдарды, нәрселерді тысқа шығарып, басқаларға білдіріп, басқаларды сол көңіл күйіне түсіріп, халін түсіндіру мақсатпен толғайды»[2;407.]. Психологизмнің романда толық қолданыста болатынын да анық айтады: «Ұлы әңгіме жазушы көркем сөздің әуезе, толғау, айтыс – барша түрін де жұмсайды»[2;450.]. Көркем прозаның інжуін жазған Жүсіпбек пен Мағжан психология жөнінде ғылыми еңбектер жазып, соны тереңдей зерттеген ғалым да болған жандар. Көркемәдебиеттегі психологизмді «жанталдау»(М.Жұмабаев) деп ат беріп жүргені де сондықтан деуге болады. Солардан қалған ұлы жол жалғасын тауып жатса, таңданатын еш нәрсе жоқ.

Ұлы суреткер М.Әуезов: «Біз адамның сыртқы ісін көп баяндап, оның ішкі дүниесіне аз үнілеміз, образды даралау, характер дәрежесіне жеткізу үшін психологиялық талдауға

көңілді баса бөлген жөн»[3],- деп, 1960 жылы көркемдікке біржола ден қоятын кез жетті дегендей қаламгерлерге үлкен талап қойған екен. Осы уақытқа дейін саясаттың қысымында келген жазушы шын әдебиеттің енді жазылатынына сенген сияқты. Және өзінің әлем оқырмандарын не үшін мойындатқанын да айтқаны болуы керек. М.Әуезовтің мәңгілік дүние жасауының мәнін түсіндірген ғалым Р.Бердібай: «М.Әуезов шығармаларының қазақ әдебиетіне әкелген жаңалығы қатарында психологиялық талдау тереңдігін айту керек»[4;67],- деп атап көрсетеді. Демек, өзіне де қатты талап қойған жазушы өз қолы жеткен, көзі жеткен әдістерді сөз еткен. Қазақ романдарына баға бергенде де көркемдіктен аттап өте алмаған. Ғ.Мұстафиннің «Өмір не өлім» романының кемшілігі ретінде: «Адамның ішін, ісін көрсетуде де ол романның алғашқы күрделі шығарма есебінде өсіп-пісіп жетпеген, олқылық кемшіліктері болған-ды»[5;375.],-дейді. «Қарағанды» романының да кемшілігі ретінде психологиялық суреттеулердің аздығын айтады[5;377.]. Ал, М.Әуезов шығармашылығының ерекшелігі осы адам психологиясын терең бере алуында екенін барлық ғалымдар атап көрсетіп отырады. Бұл мәселені алғашқылардың бірі болып профессор Е.В.Лизунова терең талдауға барған[6]. Ғалым Е.Лизунова эпопеядағы психологизмнің тереңдігін орыс романдарынан алынған деген қорытынды жасайды. «Чем более зрелым становился казахский роман, тем глубже воспринимал он и по –своему трансформировал традиции русского романа. Так, в «Пути Абая» новаторски обогащено поэтическими образами мастерство психологического анализа и, что особенно важно, искусство постижения в эпопее диалектики души человека, способствующее развитию всей реалистичекой традиции казахского романа»[6;175]. Бұл сол кездегі ғалымдардың көбінің пікірлері болатын.

Қазақ әдебиетінің өзінің алдындағы мол мұрасын жоққа шығарып, барлық жақсылықты тек орыс әдебиетінен үйренді деген ой барлық жерде орныққан қағидаға айналған. Анығырақ айтқанда, күшпен орнықтырған болатын. Солай дегенмен, Е.В.Лизунова жаңа романдардан бұрын-ақ қазақ ауыз әдебиетіндегі характердің психологиясын танытатын әдістердің кемелдікке жеткенін даралай көрсетеді. Қазақ романының сол дәстүрді жалғастыра алуымен өзгешеленетінін сөз етеді. «В художественной ткани казахского романа сильнее, чем в романах других литератур, проступал образ автора с его особым восприятием мира, особый поэтический подтекст, эмоционально окрашивающий роман в лирические или трагические тона. На основе национально-поэтических традиций, обогащенных реалистическим мастерством советских писателей, складывалось в казахском романе его национальное своеобразие, рождалась подлинно национальная форма, которая отвечала психологическому складу народа и не могла быть скопирована»[6;177.].

Қазақ эпостық жырларындағы ұнамды характер мінезін беруде қолданған әдістер туралы пікірі де ғалымның ғылымдағы адалдығын танытады. «Эпическая казахская традиция предполагала несколько важнейших приемов создания образа положительного героя: «авторская» характеристика, т.е. характеристика главного героя эпоса акыном-исполнителем, самохарактеристика, самооценка героя, и мастерски разработанные диалоги героя, определяющие его внутреннее состояние»[6;118.]. Геройдың ішкі әлемін суреттеу әдістері қазақ эпостық жырларында жақсы жолға қойылған. Бұл жырлардың біразының роман жанрында жасалғандығын танытады. Қазақ жаңа романдарындағы психологиялық суреттеулерінің тереңдігі де сол ұлттық дәстүрдің нәтижесі екендігінде дау жоқ. Ұлттық әдебиеттің бар сырын терең ұққан ғұлама суреткер М.Әуезов өзінің

шығармашылығында ә дегеннен психологиялық талдауларының тереңдігімен таң қалдырғаны сондықтан деп ойлаймыз. М.Әуезовтің шеберлігін белгілі ғалым М.Қаратаев та бірнеше еңбектерінде атап көрсетеді. «Табиғат суреті мен адам портретін жасау жөнінде де М.Әуезовтің шеберлігі алабөтен. Бірақ, бір қызығы, осының ешқайсысын жазушы дербес мақсат етіп алмайды. Мұның бәрі жазушының образ жасау мақсатына бағынышты. Белгілі бір оқиғаның жағдайын, кейіпкерлерінің бейнесін, көңіл-күйін аша түсу үшін қажет болған тұста ғана автор табиғат көрінісін, адам пішінін геройының психологиялық жан құбылысына ұштастыра суреттейді»[7;319].

Психологиялық талдау әдістерін нақтылай көрсетуді мақсат етпеген. Портрет пен пейзажды суреттеудегі жазушы мақсатын анықтап түсіндірген. Портрет те, пейзаж да образ жасау мақсатына бағындырыла суреттелуін жазушының шеберлік сыры ретінде көрсетеді. Романда суреттелуге тиіс психологизмге зерттеушілер бірден бара қоймағанын ғалымның осы сөзінен байқауға болады. «Современный казахский роман» деген еңбегінде ғалым Е.В.Лизунова да романдарға терең талдаулармен емес, жалпылай қорытындымен баға беріп отырғанын көреміз. Солай болса да психологизм туралы бірнеше жерде тереңірек айтып кетеді. З.Шашкиннің «Теміртау» романындағы Дәмеш бейнесіне берген қорытындысының соңында: «Особенно психологически детально раскрывает романист интеллектуальную и эмоциональную жизнь героини. Отсюда пафос в ее речах, размышлениях, внутренних монологах, спорах. Очень важно, что в образах романа психологически достоверно раскрыты их новые нравственные качества. Одним из характерных средств передачи психологии героев у З.Шашкиной служит непосредственное описание их переживаний и словесные поединки, передающие напряженность событий. Очень часто речь героев незаметно переходит в авторскую (особенно у Каира, Дамеш, Ораза), и тогда яснее проявляется отношение писателя к судьбам молодого поколения казахов»[6;206-207.].

Романда Абай көзімен берілетін Құнанбай портреті туралы ғалымдар бірнеше пікір білдіреді. М.Қаратаев: «Құнанбайдың портретін жасауда жазушы оның жалғыз көзін сипаттау арқылы даланы тітіренткен қатал да қаһарлы аға сұлтанның характерін қолмен қойғандай алдына әкеледі»[7;319],- дейді. Ал, А.Нұрқатов: «Бұл портреттік сипаттау бала Абайдың түйсінуі арқылы берілген. Сөйтсе де жазушы Құнанбайдың көп қырлы мінезінің кейбір белгілерін оқушыға сездіре алған»[8;63],- деп түсіндіреді. Ал, қазақ романының теориясын зерттеген ғалым академик Р.Бердібай дәл осы суреттеуде жазушының әкелген жаңалығын таниды. «Қаһарманның бет-жүзіндегі, денесіндегі ерекшелікті екінші бір адамның көзімен бағалату суреткердің қалыптастырған тамаша өнегесі»[4;68],- дейді. Психологиялық талдаулар - әлеуметтік құбылыстарды адам характерінің ерекшеліктерімен жымдастыра көрсету шеберлігі. «Бұл реттен алып қарағанда М.Әуезов әдебиетіміздің дамуында тұтас дәуір тудырды дей аламыз»[4;67],- деп ғалым жазушының суреткерлік шеберлігіне жоғары баға береді. «Қаһарманның психологиялық қайталанбас кескіні, көптеген көркемдік бояулардың бірігуінен пайда болатын құбылыс. Бұл арада портреттің дәлдігі, диалогтың жандылығы, монологтың растығы, баяндаудың байыптылығы секілді бірталай шарттылықтарды есте тұтамыз»,- деп, «көркемдік бояулар сырын ашып көрсетеді. Басқа да көркемдік жаңалықтарына қоса, М.Әуезовтің қаһарманның психологиялық даралығын суреттеу шеберлігінде портрет жасаудағы жаңалығын бажайлай түсіндіреді. М.Әуезов шығармаларындағы портрет түрлерін, оның берілу

шеберлігін ғана зерттеуге тұрарлық қызық құбылыс екенін байқадық. Портрет жасаудың төрт түрлі тәсілін түсіндіре келіп, екі түрі – қаһарманның сырт келбетін толық суреттеу және бірер белгісін ғана атап өту - қазақ қаламгерлерінің көпшілігі пайдаланатын кеңінен танымал тәсіл болса, екі түрі М.Әуезов енгізген тәсіл деп көрсетеді. «М.Әуезов өзінің роман-эпопеясында портреттің бұлардан басқа және де екі түрін жасайды. Қаһарманның бет-жүзіндегі, денесіндегі ерекшелікті екінші бір адамның көзімен бағалату суреткердің қалыптастырған тамаша өнегесі. Сондай-ақ адам портретін түрлі жағдайда қайталай, әрбір қырынан толықтыра отыру тұлғаның дамуын елестететін ұтымды әдіс болғанын көреміз»[4;68]. Бірақ ғалым Б.Майтанов: «Асылы, бұл қасиеттер қазақ прозасында бар сипаттар еді. Ал, М.Әуезов мәнді принциптерді эпико-психологиялық шеберлікпен өсіре, әрлендіре түсті, биік сатыға көтерді»[1;167.]. Ғалым Р.Бердібай пікірін анықтай түсіндірсек, портреттің төрт түрлі суреттеу әдісі барлығын айтады: 1. Қаһарманның сырт келбетін толық суреттеу. 2. Қаһарманның сырт бейнесінің бірер белгісін ғана атап өту. 3. Қаһарманның бет-жүзіндегі, денесіндегі ерекшелікті екінші бір адамның көзімен бағалату. 4. Адам портретін түрлі жағдайда, қайталай, әрбір қырынан толықтыра отыру.

Романда осылардың өзін түгел теріп, бұл портреттер түрі Әуезовтен бұрын қай деңгейде, оны М.Әуезов қалай дамытты, қай уақытта қаһарманның характеріне осы портрет арқылы нендей сапа қосқанын да анықтап шығуға болатын, қызықты жұмыс шығар еді. Өйткені әрбір әдістің астарында адам жанының нәзік иірімдері жатыр. Ұлы суреткер романында басы артық бір сөз пайдаланбайтыны белгілі. Оның сөзді әрбір құбылтуында өмірдің дірілі көрініс беретіндей. Ең алғаш Құнанбай бейнесімен оқырманын таныстыратын оқиға үстінде жазушы оның портретін Абай көзімен суреттеп кетеді. Осы портреттің ерекше тәсілмен жасалып, қаһарман характерін ашу үшін жазушы әкелген тың тәсіл екенін ғалым Р.Бердібай дәлелдейді. «Асылы, кейіпкерлерді орталық қаһарманның көзімен сынату, мінездеу көркем тұлғаға жан кіргізетін, құбылыстардың қозғалыс динамикасын елестететін өзгеше ұтымды жол екені анық. Роман-эпопеядағы негізгі тип-тұлғалардың көпшілігін біз төтелеп, автордың таныстыруынан емес, Абайдың түсінігі, түйсігі бойынша білгенбіз. Мұндай тәсілді қолданатын қазақ жазушылары бұл күнде баршылық. Дегенмен, портретті осылайша, мүсіндеу дәстүрін халқымыздың көркемдік тәжірибесіне тұңғыш рет толық күйінде М.Әуезовтің сіңіргені кәміл»[4;70],- деп нақтылай, үстемелей дәлелдейді. Абай жиынға шақыртылып, үлкендер сөзін тыңдауға мәжбүр болатын сәтті тағы бір рет елестетіп көріңіз. Абайды үлкен өмірге, ересектер әлеміне зорлап енгізгендей осы бір оқиғаның суреттелуі бір ғана Құнанабай мінезін танытуымен ерекшеленбейді.

Болашақ оқиғалардың бастауы, тартыстардың көзге ұрынар тұсы. Жағдай таңдаудың сәтті үлгісі де осы жерде. Сонымен бірге портреттің жаңа түрінің көркемдік әлемге енетін кезі. Онша ықылассыз отырған балаң жігіт өз көңіліне өшпестей етіп үлкендер портретін салып отырғандай. Болашақ үлкен оқиғаларға катысып, тартыстардың қозғаушысы болатын қаһармандар Абай алдында сыртқы түр тұлғаларымен танылады. Құнанбай портретін Абай өз көңіл айнасына былай түсіреді: «Әкесінің ат жақты келген ұзын, сопақ басының құлақтан жоғарғы жері қаз жұмыртқасындай көрінеді. Онсыз да ұзын, үлкен бетіне ұп-ұзын боп дөңгелей біткен сакалы қосылғанда басы мен беті бір өңірдей. Сонда Құнанбайдың жалғыз сау көзі

оның көтеріңкі жал тұмсығының сол иығына шығып алып, қалғымай, сақшыдай бағып, осы өңірді қалт етпей күзетіп тұрған сияқтанады. Қоя берсіні, салғырттығы жоқ, сергек, қатал күзетші. Жалғыз көз шүңет емес, томпақша. Тесіле, сыздана қарайды. Кірпігін де сирек қағады. Иығына бота ішігін жамылып, шалкия отырып сөйлеген Құнанбай осы үйде әркімге қарамайды. Қарсысына таман отырған Сүйіндікке ғана қадалып сөйлейді»[9;24]. Қимыл үстіндегі, әрекет үстіндегі жанды портрет. Осы портретті ешбір қосымша түсіндірусіз, жоғарыдағы пікірлерді оқулықтан оқымай, таза көңілмен оқығанда Құнанбайдың қазақ даласының, қазақ қоғамының иесі екенін тануға болады. Құнанбай өзінің үзеңгілес тендестерімен қатар алынып, оның олардан оқ бойы озық тұлғасы ә дегеннен көзге анық көрінеді. Осы жерде автор өзінің характер жасаудағы классикалық қайталанбас шеберлігін бірден байқатады. Құнанбайдың көзіне берген мінездеме: «Қоя берсіні, салғырттығы жоқ, сергек, қатал күзетші», - сол арқылы өзіне беріліп тұр емес пе? Бұл тұрғыдан келгенде М.Қаратаев өте дұрыс баға берген. Өз айналасындағы өрескел мінез, ерсі қылықты қалт жібермейді, салғырт қарай алмайды, немқұрайдылығы жоқ аса сергек сақшы. Ұлттық дәстүрдің, ұлттық қасиеттің сақшысы. Автор өз қаһарманын қапысыз таныған да, соны танытқан.

Ал енді Қарқаралыда Бөжейдің қатқыл жауабын естігендегі портретін автор былай береді: «Құнанбай қайсар жауаптты есітті де, басын жоғары алып, қарсы терезеге жалғыз көзімен қадалып қарап, үндемей отырып қалды. Сұрғылт жүзі түнеріп, қатты ашумен қарайып бара жатқан тәрізді. Бетінде түк атаулысы бозғылданып, біліне бастады»[9;117-118]. Қарсыласының да осал емес екенін мойындаған, сонымен бірге одан жеңілуді ар санаған қатал күреске шығуға бел буған жанның бейнесі. Қарсыласының доңайбатына көнетін емес, жаңа күреске бет бұрған жанның бет бейнесі. Портрет қимыл үстінде танылатындай. Адам бейнесін көрген қалпында фото суретке түсіру емес, жанды қимылдағы портрет. Жанды портрет. Міне, сондықтан ол суреттеу кейіпкердің ішкі жан толқынысын бере алады. Ішкі қайрат пен намыстың буырқанып көтеріліп келе жатқанын: «Бетінде түк атаулы бозғылданып біліне бастады», - деп, көз алдына жанды суретті әкеледі.

Үйде отырғандағы сыртқы бейнесін бірнеше жерде әр қырынан көрсеткен автор оны сыртта, ат үстінде де суреттеп отырады. Авторлық баяндау түрінде берілген осындай портреттер де Құнанбай бейнесін, оның ішкі психологиясын танытуға қызмет етіп тұрады. «Қызылшоқыдан Шыңғысқа қарай тартатын көш соқпақтың сол жағында, жағада бір жалғыз төбе бар еді. Құнанбай өз қасына алып осы төбенің басына барлық көштен, барлық аттылардан бұрын кеп шықты. Астында шұбалаң құйрық торы аты бар. Дом боп жарап алған есік пен төрдей ұзын торы ат көлденең тұр. Қос құлағын қамыстай шаншылтып, арттағы нөпірге «бассандаршы» дегендей қарайды. Құнанбай да көш-көштің алдынан кес-кестеп, әбзелдерін автор бірнеше рет суреттейді. Сол арқылы Құнанбайдың өзгеден биік, өр тұлғасы елес береді. Алыстан қараған жанға қайратын ұқтырған қайсар жанның сыртқы түркі көрінеді. Ширыққан тартысқа түсер алдындағы тынымсыз қимылымен көрінеді.

Қарқаралыдан еліне қайтқандағы жол үстіндегі портретіне қарайық. «Жолаушылардың маңдай алдында Құнанбайдың өзі. Астында семіз сары жорға аты

бар. Арт жағы тегенедей жұмыр келген, ақ жал, сары жорға ат көп жорғадай күдіс емес. ... Үстінде қара құлын жарғағы бар, күміс кісе буынған, қара мақпалмен тыстатып, қызыл түлкі тымақ киген Құнанбай сырт жағынан қарағанда тіпті зор, көрнекті еді. Қара жарғақ сары атқа жақсы жарасады»[9;144]. Өзіне лайық мықты ат, сәнді, жарасымды киім, өзін сыйлайтын жанның, көзі қаракты қайратты жанның бейнесін көрсетеді. Тағы да әрекет үстіндегі жанды бейне.

Қажылыққа сапар шеккелі отырғандағы сыртқы бейнесі: «Құнанбайдың өз түсі бұл кезде кәріліктің алғашқы ызғарына анық ілінгендей. кешендеп кеп ағара бастаған сақал-шашы, жетпіске ілініп болғанша, бурыл ғана боп келіп еді. Қазір ағы дендепті. Бет, маңдайында ажымы тереңдеген. Бірақ бойы әлі сұңғақ, әлі етінен арылған жоқ. Жүрісте, отырыста Құнанбай әлі тіп-тік. Қазіргі бет ажарында қобалжу жоқ. Өз ойын өзі қинап, алаң еткен кісі емес»[10;11]. Өз ісінің дұрыстығына әбден сенімді, қайратты жанның ғана бейнесі осылай болса керек.

Портретті суреттемейтін жазушы жоқ десе де болғандай. Портрет шебер жазушының қолымен характердің белгілі күйін дәл анықтайтын көңіл күйінен хабар беріп тұратынын болғандықтан, оның қызметі де характердің жеке көңіл күйін танытатын, оның ішкі алабұртқан сезімінен хабар беретін құрал болып есептеледі. Бірақ, барлық жазушылар, жоғарыда М.Әуезов портреттеріндей әрбір тартқан бояуы характерге жымдаса кірігіп, оны нәрлендіріп тұра ала ма? Роман зерттеушісі Р.Бердібай қазақ романдарының барлығында портрет өз қызметін атқара алмайтынын атап көрсетеді. «Әдебиет тәжірибесінде портреттің қызмет атқармайтын кезі толып жатады. Әйтеуір портрет беру мақсаты көзделген жерде адам ажарын түгел тізгенмен әсері болмайды»[11;83.]. Көп жағдайда портретті дәл берген, көз алдында тірі адам тұрғандай деген мадақтар айтылып жатады. Ал, роман талабы ондай жалпылықты, жансыздықты көтермейді. Романда берілген портрет характер үшін нақты қызмет атқарып тұруға тиісті. Атап айтқанда, «олардың жан толқындарын, ойланып-толғануын, нағыз адамдық күйініш-сүйінішін, дара пішінін»(Р.Бердібай) көрсете алуға тиіс. С.Мұқановтың «Ботагөз» романындағы бірнеше портретті мысалға алып, олардың адамның сыртқы келбетін айқындайтынын сөз етеді. Бірақ негізгі қызметін атқара алмай тұрғанын айтады. «Ботагөздің» портреттері көп жағдайда жалпылау», - дейді. «Бірақ бір өкініштісі, бұл портреттердің характерге қызмет етіп, жымдасып кетпей, тек жансыз сыпат ретінде ғана қалып қоятындығы. Портрет даралаудың құралы болмай, жеке өзіндік мақсатқа немесе автор көзімен берілген міндетті қосымшаға айналып кеткен. Портреттен мінез көрінуге тиіс қой»[12;116.]. Мына портреттерді мысалға ұсынады. «Кошкиннің мұрты үлкен, қабағы қалың, қасы ұзын, түсі суық. Денелі адам еді», Мадияр «Қара құлын жарғағы, түлкі тымағы бар, кең танау бір қара сұр адам», Базархан «монғол типті, сақалын қырған, сұйық ұзын мұрты бар, кең танау кісі», Амантай «Жалпы жобасы сақталғанмен, оның киім киюі де, бет бейнесі де, сөз әлпеті де бұрынғы Амантай емес, орысша ықшам киініп, тас-түйін боп буынып алған! Қазір онда қаудыған қалың ұзын сақал жоқ, қара бурыл тартқан сақалын ықшамдай кесіп, бір-ақ тұтам ғып қойыпты». «Бөтагөз Асқардан да жүдеу еді. Оның қазіргі сыйқынан бұрын көрген кісі танымастай: көзі сарғайған, ұрты солған, мойны қылқиған, бетіне секпіл түсіп шұбарланып кеткен, еріндері кезерген, саусақтары шілбиген...». Осы портреттерге тағы бір назар аударсақ, адам кескіндері көз алдымызға келетіндей. Бір-біріне ұқсамайтын бөлек суреттер. Бірақ олардың ішкі толқыныстарынан бейхабар тұрған фото-суреттердегі бейнелердей ғана әсер етеді. Мысалы Ботагөздің портретіне қарайық. Не алдыңғы

өмірінен, не қазіргі көңіл күйінен хабар берерлік бір жанды белгі жоқ. Яғни мінезге еш септігі жоқ суреттеу болып шыққан. Р.Бердібай үлкен суреткерге портрет жасауда үлкен сын айтады. «С.Мұқановтың басқа шығармаларында, атап айтқанда, «Мөлдір махаббат» романында да портрет көбінше образды ойнатпай қозғалыссыз пішіндер болып келеді»[12:116.]. Мына мысалды келтіреді. «Ол аса биік бойлы, жуан денелі, ірі сүйекті адам екен. Кескінсіздеу қара бұжыр бетті, тұмсығы жуан, түбі батыңқы, мұрынды, шүнірек көзді, қалың ерінді, үлкен ауызды, аралары ашық жалпақ тістері сойдиған, қылы иегіне ыдырай біткен көселеу сақалды, азғантай ұзын қылы иегіне ыдырай біткен көселеу сақалды, азғантай ұзын қылы екі езуінің үстіне ғана шокталған сұйық мұртты адамның сопақтау басы кішігірім өгізбен теңдеседі десе де болады»[12:116.].

Алдына қойып қойған кісі портретін де дәл бұлай суреттеп беру қолдан келе бермейтінін мойындауға болады. Бірақ бұл да, еш ішкі жандүниеге байланыссыз жансыз бейне ғана. Сыртқы келбеті мен көрінісі ғана. Фото-сурет сияқты. М.Әуезов суреттеулеріндегідей жанды, ішкі толқынның сыртқа шыққан әсері көрінбейді. М.Әуезов сұлу қыздың бетіндегі бояудың сәт сайын құбылған реңіне дейін айнытпай түсіріп, сол арқылы буырқанған сезімді танытады. Тек жазушы кейіпкерінің сыртқы пішінін суретке салуды ғана ойлағанда көркемдік максат орындалмай қалады. Адам жүзіндегі әрбір қимылда ішкі толқыныстар жатқанын қабыстыра суреттей алмаса, портрет қажетсіз, жансыз суретке айналады. «Мағрипа үлкен ақ жүзін Дәрменге шұғыл бұрғанда, екі беті қатты ду етті. Қастары сәл-пәл шытынып қалды»[13:197.]. Екі сөйлемде қанша қимыл, қанша бояу, жанды портрет жасалған. Портретті осылай бар жанды бояуымен жасағанда ғана, психологияны таныта алатынын естен шығаруға болмайды.

Профессор Б.Майтанов өзінің зерттеуінде С.Мұқанов романдарындағы портрет жасау шеберлігі мен портреттің мінез ашар қасиеттерін барынша терең түсіндіріп берген. Бұл жерде біз екі ғалымды бір-біріне қарсы қойғалы отырған жоқпыз. Жоғарыда ғалым көрсеткен портреттік суреттеулер де роман ішінен алынған, ол айтылған пікірлерді де жоққа шығаруға болмайды, Ішінара болса да классик суреткердің оқыс кеткен жерлері екені рас. Бірақ, С.Мұқановтың портреттік суреттеулерінің бәрі жарамсыз деген сөз емес. Мысалы, Р.Бердібай үзінді келтірген мына портретті Б.Майтанов та алады. «Жалпы жобасы сақталғанмен, оның киім киюі де, бет бейнесі де, сөз әлпеті де бұрынғы Амантай емес, орысша ықшам киініп, тас-түйін боп буынып алған! Қазір онда қаудыған қалың ұзын сақал жоқ, қара бурыл тартқан сақалын ықшамдай кесіп, бір-ақ тұтам ғып қойыпты»[1:264.]. Романдағы одан әрі қаһарманға берілген мінездемені қоса алып, бағалайды. «Сөз әлпеті тіпті ықшам,- аз сөйлейді. Асқарды көбірек сөйлетеді, аз сөзінің екенін біліп алғысы келіп отыр. Оның бұл сыны төрт-бес күнге созылды»[1:264.]. Бұл портреттің төрт түрлі ерекшелігін ғалым атап көрсетеді. «персонаждың бір сәттік жағдай үстіндегі табиғаты емес, ұзақ жылдар бойғы рухани эволюциясын жинақтап сомдайтын, характер сырына бойлап баратын қаламгерлік қырағы талдау бар»[1:164.].- деп баға романында характерлердің өсу жолы схемаға сәйкестігі, оның себептеріне дәлелдеме жоқтығы айтылатын. Ал ғалым осы портрет-характер арқылы Асқар танымымен берілген сенімі арқылы нанымдылыққа жеткізу үшін айтылмыш көрініске арнайы тоқталып, жіті философиялық, психологиялық байламдар жасайды»[1:164.]. Ғалым айтқан

қорытындылар портреттен емес, соған қоса берілген авторлық баяндауға сүйеніп шығарылған.

Портрет жасау шеберлігі әр жазушыда түрліше болады. Қазақ романдарындағы портреттің суреттелуі мен әрбір суреттеудегі психологиялық өзгерістерді тұтастай зерттесе де қызық жұмыс болар еді. Академик С.Қирабаев жазушы Ғ.Мұстафиннің портретке сараң екенін айтады. Өйткені Ғ.Мұстафинде портретті суреттеудің өзіне тән әдісі бар. Бір қарағанда, бірер сөйлемге сыйыстырылған портреттік бейнені толық портрет деуге келмейтіндей. Осы жағынан келгенде ғалыммен келісуге болатындай. Ал, академик Р.Бердібай оны керісінше бағалайды. «Ғ.Мұстафин кейіпкерлеріне портреттік, психологиялық, сөздік мінездеулер жасап, тұрмыс суреттерін, орта мен жағдайды елестетіп отырады. Сондықтан да жазушы образдары көп жағдайда даралық анықтыққа көтеріледі. ...Жазушы геройларына портреттік мінездеулер беру жағына айрықша көңіл бөлген. Шығармаларындағы үлкенді-кішілі қаһармандардың бәріне дерлік портреттік белгілер, тұлғалар таба білген»[11;122.]. Қызық мәлімет келтіреді. «Қарағанды» романында алпыстан астам персонаж болса, солардың басым көпшілігінің портреттік сипаттамасы берілгендігін айтады. Ғ.Мұстафиннің портрет жасау ерекшелігін көрсетеді. «Рас, жазушы әрбір адамның барлық сырт белгілерін түгелдеп тізе бермейді. Олай ету қажет те емес. Аз айтылса да, кейіпкерді оқушы көзіне елестетерліктей етіп бере білу – жазушының характер даралығын жасауға өте мұқият қарайтындығын аңғартады» [11;123.]. Осы арқылы портреттің аз көп суреттелуінде емес, оның өз қызметін атқаруында екеніне назар аудартады. Романнан көп мысалдар келтіріп, мынадай қорытынды жасайды: «Жоғарыдағы суреттер іс-әрекет, қажеттілік кезінде байқатылғандықтан, тірі бейнедей әсер қалдырады»[94;124.]. Демек, портретті суреттеуде жазушы оның характердің ішкі әлемін көрсете алатындай сәтті пайдаланып, адамның жанды қимыл үстіндегі бейнесін сала білуі керек.

Ғалым Ш.Сатпаева Ғ.Мұстафиннің «Қарағанды» романындағы портрет жасау шеберлігін ерекше атайды. Және портретті бар қимыл қозғалысымен, тіршіліктің сиқырлы сәулелерімен бояп көрсеткеніне баса назар аудартады. Ғалымның бұл пікірлерін 1957 жылы шыққан кітаптан оқыдық, сондықтан портрет жасаудағы «тіршілік қимылдарының» көрсетілуін алғашқылардың бірі болып айтқан деуге болады. «Значительную роль в характеристике героев, в особенности в описании их чувств, играет портрет, передача выражения лица, глаз. Например, когда читатель встречается с Ардак, он видит, как «на ее свежем, белом лице, в черных смородиновых глазах сменялось выражение печали и радости: но тень ложилась на лицо, но оно озарялось светом» замечает, как ее алые губы чуть дрогнули, а лицо покрылось легким румянцем, блеснули ее карие глаза, полные какого –то затаенного тревожного чувства»[14;225.]. С.Ерубаев айтқандай, өмір көркемдігі, яғни: «Қыздың сұлулығы – оның денесінің, қолының сансыз әдемі қозғалысында, бетінің, көзінің әр уақытта құбылып, күлкіге шомылып тұруында екен»[15;219.]. Міне, ішкі толқынмен, тірі қозғалыспен сыртқа шыққан әрбір қимыл мен бояу ғана характер жасайтын портретті бере алады. Ғалым осыған көптеген мысалдар келтіріп, қазақ жазушысының портрет жасаудағы ерекше аңғарымпаздығы мен тапқырлығын, ол бояулардың характердің бойына құйылып түсіп жатқанын, сол мезеттегі көңіл күйін анық аңғартып тұрғанына көз жеткіздіреді. «Писатель тонко и красочно умеет передать состояние героини: «С лица девушки медленно сходила краска. Ноздри у нее вздрагивали, дыхание стало прерывистым». Давая диалог, показывая героя в общении с

другими персонажами, автор не забывает подчеркнуть его внутреннее состояние, отразившееся на лице, в глазах. «Белое лицо приняло розовый оттенок, черные глаза ... полуприкрыты длинными ресницами; вскинет ресницы – словно лучами согреет»[14;225.]. Ғ.Мұстафиннің портрет жасау ерекшелігі алдында айтқан қай жазушымен де теңестіруге болады сонымен бірге өзіндік ерекшеліктері де мол. Әр жазушы «өмір көркемдігін» өз көзімен көреді. Қазақ романтау ғылымында бұл дәл қазіргі күні тереңірек зерттеуге тұрарлық тақырып. Оған дәлел – жазушы Ғ.Мұстафиннің романдарындағы портреттің жасалуы туралы атақты үш ғалым С.Қирабаев, Ш.Сәтбаева, Р.Бердібай бірін-бірі толықтырып, бірін-бірі қайталамай қорытынды жасайды. Әлі де бұл мәселе толық айтылмағаны көрінеді.

Классик жазушы Ғ.Мүсіреповтің характер жасау шеберлігі өзінше үлкен мектеп екенін ғалымдар жақсы сөз етеді. Оның да портрет жасауы басқаға ұқсамайды. Мысалы Игіліктің портретін жасауда авторлық баяндау арасына енгізіп, жол-жөнекей оның сырт келбетінен де хабар береді. «Шойын кеуделі, аю жоталы, бүруге біткендей жүндес сом саусақты, қастары қиғаш-қиғаш біткен қара кісі – Игілік би паң да, тәкаппар да емес. Даусын көтере сөйлегенін, бір адамға суық жүз көрсетіп, қабақ шытқанын ешкім көрген де, естіген де емес. Ала көзін бір төңкеріп, қалың қабағын бір түйіп қалса, бұл маңайдағы елдер басына қара жамылғандай болар еді. Күреңкөз қожаның тышқанның құмалағынан жасағандай ұсақ қара тастардан тізген тәспиығымен бірге барлық буын-буыны сартылдап кетер еді»[16;15.]. Қаһарманның жансыз бейнесі емес, қозғалыстағы, әр сәттегі ішкі толқынысын сыртқа шығарып тұрған жанды бояулы сурет. Әр кездегі бет пішініндегі өзгеріс айналасына қалай әсер ететінін авторлық баяндаумен қоса түсіндіріп отырады. Жазушының өзіне тән ерекше стилі юмор да қосылған. «Саба қасында үнсіз мұңайып, сөзсіз кінәлап тұрған Көпей бәйбішенің сұрлана кеткен ақ жүзі мен әлдеқайда кірпік қақтастан қарап тұрған Күншенің қара көздері ғана жарқырайды. Жұманның жүзі осы буалдыр қараңғылықпен қосылып кеткендей, дүлей тұнжыраған күйі қатып қалыпты»[17;24-25.]. Үнемі қыл үстінде жүретіндей қадірін білмес тоңмойын жанның қасындағы қасіретті әйелдің жанындағы қатқыл мұз да, Көпейге жаны ашып, Жұманды жек көріп тұрған Күнке де, ішкі әлемінде адамдық бір жарық сәуле, жанды жібітер жылы мейірім қалмаған Жұман да анық танылады. «Ашық қара көзді, келте мұрындау, сұңғақ бойлы Айғанша кергіп-керіліп отыра да алмайтын еді. Әр кезде желе жортып, үй жабдығында жүреді. Астыңғы ерні әлі шиесей қызарып тұратын жас әйел қазірдің өзінде бәйбішедей сыйланатын болды»[16;2.27.]. Өз өміріне барынша ырза, өз мақсатына толық жеткеніне сенімді жас әйелдің бақытты жүзін осылай береді. «Шешесіне тартқан үлкен қара көзді, қара торының әдемісі аталып келе жатқан, бар мінезі әдептен жаралғандай, ұялшақ Назыкеш үйге кірді де, қою кірпіктерін қағуға да бата алмай, үнін де шығара алмай Айғаншаға қарап тұрып қалды. Көп үстіне амалсыз кіргендігінен ұялып, қызарып барады. Отыра кетуге ұялып тұрған жас қыздың енді ғана жұмырлануға бет алған тіп-тік денесі де түгел көзге түсіп қалды. Жаратылысында аз ғана күлімдеп тұратын тұнық қара көздерінің жанары қызғылттау ұшқын шашып, танадай жарқырайды»[17;28.]. Алдағы тағдырына сенімсіз, сұлулығы қасірет әкелуі де мүмкін жас қыздың келбеті. Сонымен бірге, үлкендер жиналып отырған көпшілік үстіне кірген жас қыздың бар кескіні сол арқылы ішкі көңіл күйі толық бейнеленген Міне, Ғ.Мүсірепов салған «суреттер». Қаһарманның ішкі толқынысын сол сәтпен жымдастыра, кескініндегі ерекше белгілерін нақтылай, арасында авторлық баяндауымен сол сәттегі шағын әрекетті де кіріктіріп жасалған портреттің түрі.

Өміріне сенімі таусылған Көпей, өз өміріне ырза, болашағына сенімді Айғанша, кімнің қолында умаждалып кетері белгісіз бейкүнә Назыкеш жан дүниесі бірде қайғылы, бірде көңілді, бірде күмәнді бояулармен анық берілген. Әрбір роман бір көркемдік әлем деуге болады. Онда тек қана суреттелген оқиға, сюжет айырмашылығы ғана емес, автордың өз жүрегінің ыстық соғысы, көркемдік ойлаудың өзіне ғана тән өзгеше бояулары бар. Сондықтан әсіресе, көркемдік әдістерінің бірі портретті сөз еткенде, одан авторға тән көп нәзік сырларды аңғаруға болады. Таусылмайтын, түбі терең адам жанының иірімдері байқалар еді. Портретті де өте қажетті жерінде, басқаша суреттеу мүмкін болмаған кезде ғана жанды, қимыл-қозғалыстағы әрекетпен араластыра беру қажеттігін байқауға болады.

Профессор Т.Кәкішев жазушы С.Ерубаевтың новеллаларындағы суреттеу тылсымын былай түсіндіреді. «Саттар «өмірдің көркемдігін көзімен» көріп, өзгені де осы сұлулықтан, көркемдіктен ләззат алуға ортақ етті. Новелладағы көріністер мен ұтымды уақиғалар, шебер қолдан кастерленіп шыққан өмір көрінісінің портреті мынадай логикалық қорытындыны тудырды»[15;13.]. Жазушының «Өмір көркемдігі» деген новелласы барлық өнер адамдарына, қаламгерлерге портрет жасаудың сырын үйретіп тұрғандай. Ғалым осыны «логикалық қорытынды» деп көрсетеді. С.Ерубаевтың логикалық қорытындысы былай болып шыққан: «Дәмеліні сұлу еткен оның денесінің, қолының кербез, өте көркем сансыз қозғалысы, көзқарасының құбылуы, күлкісінің күмістей тазалығы болса, құбылмалы, оттай ыстық көзқарасты, таза күлкіні туғызған Дәмелінің бақыттылығы, қуанышы, шаттық өмірі – уайымсыздығы екен»[15;221.]. Жазушы өз кейіпкерінің аузымен жанды портрет салуды ескертеді. «Осы суретшілердің барлығы да натюрморт, деп өлген қоян, құсты, үзілген алма, нәкті, жарылған қауынды көрсетеді. Шын суретші болсаң әлі үзілмеген, жарылмаған, ағашта тұрған жемісті, өлмеген, өмір сүргісі келетін, өліммен күрескен анды көрсетші. Адамның өзі де өмірмен адам емес пе?» »[15;218.].

Өмірді жалындай сүйген ғаламат суреткер жансыз портреттен шошынатындай. Романдағы портрет жансыз болуға қақысы жоқ. Өйткені ол өмір сүріп жатқан жанның бейнесі, сыртқы суреті емес, ішіндегі терең тебіреністің, бұлқынған күрестің бояуы болуға тиіс. Академик Р.Бердібай кейбір қазақ романдарындағы портрет жасаудағы кемшілік ретінде айтқан ойлары С.Ерубаевтың сөзімен дәлелденіп тұр деуге болады. Қорыта айтқанда, портрет жасаудың бір арнаға түскен жолы жоқ, ол әр жазушының шығармашылық құпиясы. Адам жанын қалай түсінеді, қалай көреді, жек көретіні не, оның себебі қалай деген сұрақтарға жазушы портрет жасау арқылы жауап беретін сияқты. Бірақ көркем туындыда қызметі анық. Ұзақ баяндаулар түсіндіре алмайтын адам жанының терең түкпіріндегі жүрек қылын шертуге тиіс. Егер ондай қызмет атқара алмаса, қанша көркем жазылса да, қажетсіз, жансыз мүлік болып қала бермек.

Әдебиеттер:

1. Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы. «Санат», 1996, 336 б.
2. Байтұрсынов А. Ақ жол. – Алматы. «Жалын». 1991. 464 б.
3. Әуезов М. Заман шарты. //Қазақ әдебиеті. 1960. №28
4. Бердібай Р. Тарихи роман. – Алматы. «Санат». 1997. -336 б.
5. Әуезов М. Жиырма томдық шығ. жин. 18-т. – «Жазушы», Алматы.

6. Лизунова Е.В. Современный казахский роман. – Алматы. 1964. –ст.360.
7. Қаратаев М. 3 томдық шығармалар жинағы. 2-т. – Алматы. «Жазушы». 1974.
8. Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов творчествосы мақалалар. – Алматы.«Жазушы».1965,- 400 б.
9. Әуезов М. Абай. М.Әуезов. 20 томдық шығармалар жинағы. 3-т. Роман-эпопея. – Алматы. «Жазушы». 1979, - 424 б.
10. Әуезов М. Абай. М.Әуезов. 20 томдық шығармалар жинағы. 4-т. Роман-эпопея. – Алматы. «Жазушы». 1979, - 424 б.
11. Бердібаев Р. Әдебиет және өмір. – Алматы. 1965, - 184 б.
12. Бердібай Р. Әдебиет сынының көкжиегі. – Түркістан. «Тұран», 2006.
13. Әуезов М. 20 томдық шығ.жин. 5-том. – Алматы. «Жазушы».1980, - 424 б
- 14.Сатпаева Ш. О романе “Караганда”. Сборник статей о казахской литературе..Каз.гос. изд. Худ.лит. Алма-Ата.1957 - 389 стр.
15. Ерубайев С. Менің құрдастарым. – «Жазушы», Алматы. 1979 - 536 б.
- 16.Мүсірепов Ғ. Бес томдық шығ. Жин. 4-т. – «Жазушы». Алматы, 1975 - 554 б.
17. Мүсірепов Ғ.Таңдамалы. Үш томдық. 3-т. – «Жазушы». Алматы, 1980 - 540 б.
- 18.Мүсірепов Ғ. Таңдамалы Үш томдық. 2-т. – «Жазушы». Алматы. 1980.

Резюме

В этой статье рассматривается литературная категория характер и портрет, основном их сущность.

Resume

This article considers character, portrait, and how they produce, which are useful in literature.

Özet

Bu makalede edebiyatta sık kullanılan karakter ve portre tabiatına, onun genel yapım yolları hakkında söz edilir.