

УДК 82

Ұлан Еркінбай

*Сулейман Демирель атындағы университет, ф.ғ.к., доцент*

### М.О.ӘУЕЗОВ ПРОЗАСЫН ПОЭТИКАЛЫҚ ТҮРҒЫДАН ТАЛДАУ НЕГІЗДЕРІ

**Аңдатпа:** Қазақ көркем сөзінің кеңістігінде М.Әуезов прозасының орны тайға таңба басқандай айқын. Ал осы таңбаны танып, шынайы бағасын беру Әуезов прозасының көркемдік бітімін кешенді зерттеуді талап етеді. Бұл алғашқы және негізгі қадам. Мұнда біз поэтиканы – көркемдік бітім ұғымымен, ал теориялық поэтиканы – мәтінді кешенді түрде өнер ретінде пайымдау ұғымымен мағыналас етіп алып отырмыз. Әуезов прозасының сөз өнері контекстіндегі көркемдік бітімін саралау аса ауқымды мәселе. Көркемдік бітім – кез-келген шығарманың мағыналық һәм тілдік, құрылымдық категорияларын қатар қамтитын термин. Дәйекті көркем сөзге, оқиғаны өнерге өрістететін де осы термин.

**Түйін сөздер:** поэтикалық талдау, әдебиет, метафора, тіл, анализ.

Поэтика ілімінің тарихи және теориялық өлшемдеріне билік ететін де осы ұғым. Кез келген шығарма атаулының синтактикалық, семантикалық, прагматикалық қажеттіліктерін белгілейтін де осы – көркемдік бітім. «Поэтика» терминін жалпыэстетикалық принцип ретінде Аристотель енгізгені мәлім. Сөйтіп ол көркем туындының бір қондырғысы деп қаралып, XIX ғасырдың ортасына дейін өз маңызын тек жалпыэстетикалық категорияның аясында ғана сақтап келді. А.Веселовский өз заманында әлемдік әдебиеттің тарихи концептілерінің бірі болып саналатын «тарихи поэтиканы» дүниеге әкелді. Алайда бұл принцип жалпы теориялық мәселелерді толығымен қамти алмады, яғни әдебиеттің сөз өнері ретіндегі спецификасын толық ашпады деуімізге болады. Ал Потебня болса, лингвистикалық «сөз өнерінің» басты идеяларынан туындаған теориялық поэтиканың негізін қалады. Бұл сала дами келе, өзіндік көптеген бірліктері қалыптасты. Атап айтар болсақ: көркем сөз ұғымы, көркемдік бірлік категориясы, көркемдік образ категориясы, автор категориясы, кейіпкер категориясы, көркем туындының әдеби тектер категориясы, шығармадағы уақыт пен кеңістік категориясы, көркем туындыдағы кейіпкерлер жүйесі, сюжет және стиль ұғымдары.

Біз жоғарыда аталған кешенді теориялық зерттеу аясында кез келген көркем сөзді /туындыны/ тудырушы үш негізді басшылыққа аламыз:

- Көркем сөздің тілдік негізін
- Көркем сөздің мағыналық негізін
- Көркем сөздің құрылымдық негізін

Осы үш негіз мәтінді талдау, пайымдау барысында терминдік аталуы тұрғысынан нақтыланып:

- тілдік тереңдік
- мағыналық тереңдік
- құрылымдық тереңдік ретінде қызмет етеді.

Ал осы үш тереңдіктің функцияналдық шеңберін төмендегідей етіп сипаттауға болады:

Тілдік тереңдік	Эстетика
	Пейзаж
	Суреттеу, кейіптеу түрлері
	Сөз бен тіркес семантикасының түрлері

	Көркем сөзді айшықтау тәсілдері, троптар т.б.
Мағыналық тереңдік	Тақырып, идея, мотив;
	Генезис; авторлық стратегия
	Кейіпкерлер әлемі т.б.
	Образ; көркемдік шындық
	Ой ағымы, диалог, монолог
	Мәтін астары, интертекст; Оқиға
	Адресат, оқырман деңгейі т.б.
Құрылымдық тереңдік	Баяндау, композиция
	Оқиғалардың орналасу механизмі
	Тек, түр, жанр табиғаты
	мағыналық пішін, монтаж т.б.

Автор осы үш негіздің біреуі арқылы ғана мәтіннің көркемдік бітімін қалыптастыруы мүмкін. Ондай жағдайлар көптеп кездеседі. Бір автордың тілінің сиқыры бар, бірінде идея құдіретті болса, енді бірінде пішін таңғажайып. Алайда, мәтінде үшеуінің де орны бар. Көбіне тең дәрежеде болмауы мүмкін. Бұл автордың қайсысына басымдық танытатына байланысты айқындалатын жайт.

Достоевский жайында, оның мүлде болмысы бөлек көркемдік әлемнің үлгісін тудырғандығы айтылады. Мұны ол кейіпкерлерінің ойшылдық табиғаты арқылы алып шықты. Кейіпкерлерінің таңғажайып ішкі әлемінің байлығы мен қайшылығы Достоевский мәтіндерінің көркемдік бітімін айқындап берді. Шығармаларының тілдік, құрылымдық негіздері сол мағыналық тереңдіктің айналасына құрылды. Соған қызмет етті. Ал М.Әуезов мәтіндерінің табиғаты несімен ерекшеленеді? Оны нақтылы мәтіндік талдаулар барысындағы тұжырымдар көрсетпек.

Әдебиеттегі мәңгілік тақырыптар мен ұлы ұғымдар жүйесі міндетті түрде адамның санасына жететіндей, оларды еріксіз толқытып, рухына зәмзәм сусынындай әсер қалдыруы керек. Бұл көркем дүниенің құрылымы. Құрылым - баяндау тәсілінің нәтижесі. Ал баяндалатын жауһар ұғымдардың құрылымға бағынатын тұсы да осы болмақ.

Кез келген көркем сөз үлгілерінің өзіндік жасалу жолы бар. Мұның бір қырын авторлық стратегия деуге болады. Авторлық стратегияның әуелгі қимылы, бірінші қадамы көркемдік бірліктің түпкі нәтижесіне бастайды. Соның шешімін береді. Стратегиялық көкжиек қаншалықты ауқымды болса көркемдік шешім де соншалықты зерделі болмақ. Стратегиялық көкжиек пен көркемдік шешімнің зерделілігі туындының өміршендігін айқындап береді. Себебі, өнер де, әдебиет те белгілі бір міндеттермен өмір сүреді, өнер тек өнер үшін емес, әдебиет те солай. Бұл тұрғыда көркемдік бірліктің негізін айқындау үшін соны белгілейтін көркемдік құндылықтар жүйесін белгілеп алуымыз қажет. Сонда ғана бұл ұғымның әдіснамасын қалыптастырып, әдебиеттанулық категориялардың бүгінгі және кешегі біржақтылығынан арылуға болады. Әлбетте, соңғысы өз алдына бөлек зерттеуді қажет ететін тақырып.

Сонымен көркемдік ұғымының басты белгілеріне қатысты белгілі бір тұжырымдар жасауға болады. Бұл негізінен көркем туындының құрылымдық, мағыналық және мәтіндік әлеміне байланысты болмақ. Яғни көркем сөздің осы үш негізі әдебиеттің болмысын ашып береді. Сол себепті үш негізді дәлелдейтін материал ретінде мағыналық жүті басым мәтіндерді алуға болады. Әуезов образдарының тереңдігі, тарихи санасы мен эстетикалық түйсігінің биіктігі мұндай талдауға таптырмас материал. Зере, Құнанбай, Ұлжан, Бөжей,

Қиясбай, Дәркембай, Ербол, Қарагөз, Ғазиза, Көксерек сынды т.б. кейіпкерлер бейнесі мәтінде даралық қасиетке ие, өзіндік ұстанымдары бар тәуелсіз тұлғалар. (Бәлкім, бұлардың көпшілігі тарихи тұлғалар дерсіз. Бұл авторға керісінше екі есе қиындық тудырады. Тарихи дәйектің көркемдік ғимаратын салу күрделі үдеріс). Ал Абай бейнесі ол өз алдына бөлек тақырып. Абай Әуезовтың авторлық стратегиясы мен көркемдік мұратына қатысты талдауды қажет ететін образ.

Көркемдік бірлік әдебиетті танудың барлық категориясын қамтитын қасиетке ие. Себебі мұнда туындының түпкі нәтижесімен байланыс бар. Ал көркемдіктің негізіне бару үшін де осы байланысты басшылыққа алған тиімді. Кез келген көркем сөз үлгілерінің өзіндік жасалу жолы бар. Мұның бір қырын авторлық стратегия деуге болады. Авторлық стратегияның әуелгі қимылы, бірінші қадамы көркемдік бірліктің түпкі нәтижесіне бастайды. Соның шешімін береді. Стратегиялық көкжиек қаншалықты ауқымды болса көркемдік шешім де соншалықты зерделі болмақ. Стратегиялық көкжиек пен көркемдік шешімнің зерделілігі туындының өміршеңдігін айқындап береді. Себебі, өнер де, әдебиет те белгілі бір міндеттермен өмір сүреді, әдебиет тек әдебиет үшін емес. Бұл тұрғыда көркемдік бірліктің негізін айқындау үшін соны белгілейтін көркемдік құндылықтар жүйесін белгілеп алуымыз қажет. Сонда ғана бұл ұғымның әдіснамасын қалыптастырып, әдебиеттанулық категориялардың бүгінгі және кешегі біржақтылығынан арылуға болады. Әлбетте, соңғысы өз алдына бөлек зерттеуді қажет ететін тақырып.

Енді осы мәселе негізінде поэтикалық талдау еркіндігіне салып, Әуезов прозасынан «Қаралы сұлу»<sup>1</sup> мен «Көксерекке» талдау жасап көрелік.

Біз айтып отырған көркемдік бірліктің негізін әңгіменің атынан-ақ көруге болады. Бұл автордың ұтқан тұсы. Мұнда сұлулық пен қайғының бірлігі бар, ең бастысы әу бастағы авторлық түпкі мақсұт та осыған саятын болса – қаралы сұлу авторлық стратегияның бір қырын дөп басып көрсетіп тұр. Бұл бір.

«Ақ етті құмарлық қаны былғап ағып жатты»- туындының стратегиялық көкжиегіне мін айта алмайсыз. Оның үстіне, қою қара қан, жай ағып жатпай ақ түсті былғап ағып жатса, бұл - мәңгілік тақырып. Егер авторлық стратегияны жоғарыда тілге тиек еткеніміздей құндылықтар жүйесі айқындайтын болса сол құндылықтың бірі алдымыздан шығып тұр. Асылында мұнда құндылықтың өзі ғана емес олардың қақтығысындай. Бұл екі.

Үшіншіден, жалғыз стратегия мен авторлық ұстаным көркемдік бірлікті құрай алмайды. Мұнда көмекке құрылымдық үйлесім мен тілдік негіз, сөздің айшықтық мүмкіндіктері келмек.

Құрылымдық үйлесімге нақты мысалдар келтіруге болады. Төмендегі үзінділерді «Қаралы сұлудың» композициялық ұтымды тұстары деп қарастырамыз: «Алты жыл – қаралы, қайғылы алты жыл өтті», «Қаракөз қазір отыз екі ақ жаста. Қаралы жаулық салып, қызулы базар есігін жапқанына алты болды... Одан бұрын Қаркөз де тіршіліктің қызығына жүзіп жүрген ерке еді. Бұның өмірінің үстінде тұнжырып күлімсіреп тұрған күн шуақты ашық көк аспан бар еді. Сол бақыт күннің ортасында бір-ақ сағат ішінде түсі суық шок

<sup>1</sup>Әңгіменің екі нұсқасы бар екені белгілі. Алайда, екі нұсқадағы айырмашылық та, әңгімеге қатысты түрлі тарихи, қоғамдық себептер де бұл талдауға материал бола алмайды. Оқырман үшін туындының ішкі-сыртқы тарихынан бұрын әңгіменің өз болмыс-бойы маңызды. Дей тұрғанмен, әңгімеге қатысты төмендегідей мәліметтерді де бере кетелік: ««Жаяу сал» деген бүркеншік атпен жарияланған алғашқы нұсқасы мен 1935 жылғы басылымының арасында түбегейлі айырмашылықтар бар. Біріншіден: жазушы әуел бастағы қазақ әйелінің таза жан-дүниесін, дала аруының адал сезімін суреттеу үшін жазған романтикалық шешімін мүлдем өзгертіп, Қаракөзді нәпсіні жеңе деген байбаламдары себеп болды. Соның нәтижесінде жазушы өзінің «Қаракөз», «Еңлік-Кебек», «Қаралы сұлу», «Хан Кене» т.б. шығармаларынан бас тартты. Қалайда шығарманың өмірін ұзарту үшін оны өңделі, қысқартты, арасына таптық көзқарасты білдіретін бай аулының суреттері де сызылып қалды».

қара бұлт ойнап шыққан», «Маңайы тұлдыр болып құлазыған жалғыздық, сорлы болған жас сұлудың бір өзінің басында ғана қалды...»; «Жылау мен жоқтау ішінде Қаракөз барлық үмітті, жастық дүниесін жерге көмді»; «Қаракөз қайғысы бір алуан ұзақ мұңлы жыр еді...»; «Жас әйелдің бұл түндері көр азабындай қинау түні болатын. Үй іші қараңғыланып, тұл төсекке жатқанда әлдеқандай қара жыланша иірілген, қараңғы сезім ойлары өне бойын билеп кететін»; «Жас Қаракөздің сопылығы, дүниеде сирек кездесетін сопылық еді»; «Күндізгі толқынтқан ой бір басылып, бір көтеріліп түнге жетті»; «Ақ етті құмарлық қаны былғап ағып жатты...» т.б.

Мұндағы ұтымдылық - әңгіменің өне бойындағы мағыналық ырқақтың құрылымдық бірлікке негізделуі. Жоғарыда келтірілген әрбір үзінді әңгіменің бастапқы сөзі болуға лайық. Тоғыздан да, бірден де, жетінші абзацтан да бастап кетсеңіз үйлесім бұзылмайды. Ал құрылымдық үйлесім мен мағыналық үйлесімнің бірлігі – көркемдік бірліктің толыққандылығына қызмет етеді.

Ал «Көксеректің» көркемдік бітімін, дұрысы соған баратын төте жолды табу күрделі іске айналды. Себебі «сылдырлап өңкей келісім, тас бұлақтың суындай» боп түскен «Көксеректің» құрылымы, сол құрылымға негіз бола отырып, туындының идеялық, эстетикалық қағидаттарына оп-оңай көркемдік әлемді бағындара білуі, автор-баяншының мазмұн мен пішінді мағына мен тілді қатар ойната отырып оқырманды өзіне байқатпай төрге шығарып жіберуі, трагедиямен тым алыстан да, тым жақыннан да сыр шертіскен баяндау тәсілінің драмалық деталдары мен мәтін бойындағы авторлық ойындардың бесаспап рухы шығарма бойындағы түрлі поэтикалық символдардың бірлігі бәрі-бәрі жиылып кеп «Көксеректің» расшивровкасын қиындата түскендей.

Әңгімені талдау өзді-өздігінен күрделі қиындықтарды алға тартады. «Көксерек» алдырмайды. Шетелден арнайы алдырған Аққасқаның тәсіліне салып та көресің, алайда Аққасқа тұрмақ, көк шөлақтың ата жауы кәнігі аңшы Қасеннің бір қора нөкерінен қашудың өзін жұмыс көріп, әуелі саспай керіліп алатын дегдар «Көксерекпен» бетпе-бет келгенде айла тапшы... Әңгіменің көркемдік шешіміне байланысты түрлі әттеген-айлар болса, ол да сол таңғажайып туындыға таңданыстан туған жайттар.

Бір нәрсе айқын, ол «Көксеректің» шартты әдеби талдауларға көнбейтіндігі. Бірақ осы уақытқа дейін: көндіріп келдік. Әлі де солай жалғасуда. Білім беру жүйесіндегі «Көксеректі» талдау – әбден шарттанған әдіс. «Адам мен табиғаттың арпалысы» /бейне бір екеуі бір-біріне жеті қат жердің астынан барып қосылардай/, «Аң мен адамның арпалысы», «Қасқырды қанша асырасаң да тауға қарап ұлиды» /бейне бір мектеп оқытушыларына қасқыр асырауды міндетті іс етіп қойғандай/. Мұның соны бір идеяны штамп етіп әбден мөрлеп алып, сол идеяның аясынан айналып шықпай шығарманың тілдік белгілерін айналдыра беруге әкеліп соғады. Социалистік реализм туындыларын талдауда бұл аса ұтымды тәсіл болды. «Көксеректің» идеясына байланысты қия басып өзге пікір айту – оқушының төмен баға алуымен аяқталды. Бұл бір қарағанда елеусіз нәрсе көрінгенмен – қазіргі әдебиеттану ғылымының өзекті проблемаларының бірі екені даусыз.

Көңілге медеу болатыны «Көксерекке» байланысты академиялық талдаулар. Бұл ретте Әлкей Марғұлан, Айқын Нұрқатов, Зәки Ахметов, Әбіш Байтанаев, Рымғали Нұрғалиев, Шериаздан Елеукенов, Бақытжан Майтанов сынды т.б. бірнеше зерттеушілер туындының семантикалық байламдары мен герменевтикалық негізін барынша шынайы талдауға күш салғандығын баса айтуымыз керек.

М.Әуезовтың бұл әңгімеге байланысты авторлық мотивациясы мен көркем мәтіндегі суреткерлік шеберлігінің ара-қатынасы өз алдына жеке тақырып. Әуезовтың аңшылыққа деген алабөтен құмарлығы баршаға мәлім. Суреткер жайлы естеліктер де осыны айғақтайды. Әлкей Марғұлан жазушының тұрқы бөлек тұқымы асыл иттер жайлы

әрдайым қызыға айтатынын келтіреді. Бұл «Көксерек» бойында айқын көруге болады: «Алыс жерден еті ояндап келген Аққасқаның қыстыгүні қарда жүгіруге қызылы толық болсын деп етейтін, баптап қайырып жүр еді. Бұдан бұрын Аққасқаны аз-аздап қоянға жүгіртіп, екі-үш суытып алған. Соңғы уақыттардағы тамағы көбінесе құрт араласқан сұйықтау ас болатын. Қоясын да екі рет тастатып алып еді. Содан бері қысқы жүні жетіліп, өңі ажарланып, қатты құлпырып алған».

Асылында кәнігі аңшылық пен көркемдік әлемінің сезімге құрылған нәзік құралдары мүлде қабыса бермейді. Аңшылық кәсібилік пен алабөтен дегдарлықты, шалымдылықты талап етеді. Мұның барлығы тақырыпты терең білуден, яғни саяткерлік білгірліктен келеді. Әйтпесе, қасқыр атаулының болмысына ғана тән кейбір деталдың туындыдағы баянын басқалай түсіндіре алмайсыз: «Көк шолақ қоянның басын тастай беріп, арс етіп Көксеректі аяқтан ала түсті. Ойда қар борап, аяқтарының асты аткөпір болды. Шапшып келіп гүрілдеседі. Тістері бір-біріне сатыр-сатыр тиісіп, қарш-қарш шайнасады. Тікейіп шапшыған бойда ұстасып тұрғанда, Көксерек басын бұрып жіберіп көк шолақты құлақ шекеден ала түсті. Жасынан ауыл иттерінен үйренген әдісі еді. Аузы тиісімен жұлқып бұрап жібергенде, көк шолақ майысып барып астына топ ете түсті.

Жығысымен үстінен басып тұрып, құлақ шекеден ауызды жылжытып келіп, алқымға салды. Тамағынан қапсыра қысып буындырып алып, мойын сүйегін қырт-қырт шайнайды. Көк шолақтың аузы арандай ашылып, тынысы құрып, тыпырлауға шамасы келмей қалды.

Сол уақытта артқы қасқырлар топырлап келіп жетіп, көк шолаққа ауыз салысты. Былбырап аққан қызыл қанның иісі аш қарындарға мас қылғандай белгі берген еді. Шаптан, қолтықтан, жалаңаш төстен мықты, өткір тістер жұлқып-жұлқып тартқанда, көк шолақтың қаны жосылып ағып, ішінен бұрқырап бу да шықты. Бұл арада бар ауыз түгелімен жабылып кетіп еді. Аз уақытта көк шолақтан будыраған жүн мен төрт табан ғана қалды». Мәтін бойындағы поэтикалық тәсілдердің желісіне қаншалықты бой алдырғанымен оқырман әркез автордың баяндау барысындағы шынайылықты тексеріп отырады. Мұндайда «қасқырды қасқыр жей ме екен?» деген күмән да қылаң бермей қоймайды, әрине. Шынтуайтында, қасқырдың өзге жыртқыштардан бір ерекшелігі қан шыққан жерге алабөтен үйір болатындығы. Ол өз ұяластарының қаны болса да көзі қарауытқан қасқыр үшін мұның пәлендей маңыздылығы жоқ екендігі. Бұл жайлы кәнігі аңшылармен немесе қасқырды арнайы зерттейтін мамандармен пікірлескенде күмәніңіз бірден сейілемек. Бұл енді қасқыр-кейіпкердің болмысына тән нақты дәйек болса, «Көксеректе» автордың өмір шындығы мен көркемдік шындықтың шебер үйлесімділігін көрсететін мотивтер желісі жетерлік. Бұл енді М.О.Әуезов сынды суреткердің «баяндау басты қызметкерлері /сөз, автор, оқиға, оқырман/ бір ырғақта әрекет етеді. Төмендегі мысал осының бірден-бір дәлелі. «... Қашып келе жатып артына қарай алмады. Сол-ақ екен, жаралы санынан бір мықты ауыз қауып түсіп, ойға қарай қатты жұлқып, көтеріп тастады. Сол сәтте бұның жауы қасынан ағып өтіп кеп, алдыңғы омбыға екпіндеп барып, соқтығып өзі де құлап түсті.

Аққасқаның жұлып кеткен екпінінен етпетінен түсіп қалған Көксерек енді атып тұрып тап берді.

Бұрын Аққасқа бұндай жұлып өткенде, әсіресе ойдан төмен жұлғанда, қандай қасқыр болса да, омақатып, тұмсығынан шапшыла түсуші еді. Сондайда қапысыз мықты ауыз тұрғызбастан келіп, алқымынан жабысып қалатын.

Бұл жолы олай болмады. Аққасқа өзінен бұрын тұрып, күрілдеп, ырғып келе жатқан көкжалды көрді. Бұ да қарсы тап берді. Сол уақытта құлақ шекесінен тиіп қалған

қышқаштай қатты темір ауыз жұлқып кеп жібергенде, ой жаққа қарай ытқыш барып түсті. Бірақ Аққасқа жығылған жоқ: тік етіп барып, төрт тағандап тұра қалды.

Ептілік, ыңғайлылығымен ғана көк шолақтың аузынан шығып кетті. Көксерек тістегенде, қамти тістей алмай, көбінесе терісінен ала жұлқып еді.

Сол бетімен Көксерек жотаға жүре бермекші болды. Өйткені артындағы дүсір тағы естіліп қалды.

Бірақ Аққасқа да қалмады. Арындап келіп, ар жаққа шығып алып, көлденеңнен шапшып секіріп келіп, Көксеректі құлақ шекеден ала түсті.

Көк шолақ бұл жолы да жығылмады. Аққасқаны көтере жоғары шапшыды. Алғашқы алған жерден Аққасқаның аузы босап кетті. Екеуі бетпе-бет келіп, шапшып тұрып, қаршылдасып ұстасты. Енді бірінен-бірінің босап кетуіне жол жоқ. Бұл күй неғылса да, біреуінің астына түсуімен бітуі керек. Және етіне тіс тиіп, ашынып алған Аққасқа қазірде долылықтан өртенгендей еді. Қасқырмен көп кездесіп, қырқылыңың тарта бастағаннан бері қарай Аққасқа бойына тіс тигенше, онша өлерменденбеуші еді. Дәл қазіргі күй жалғыз тал қылына шейін қоздырып, күйдіріп-жандырғандай. Көксерек де бағанадан қалыспаған итке енді шын ойынды бастаған. Екеуі шапшысып тұрған бетте біріне-бірі құлақ шекеден де, алқымнан да алғызбайтын болды. Алдыңғы аяқтарымен ұстасып, тіресіп тұрып, сол сәтті аңдығанда, екеуі де тез іс бітпейтінін ұққандай болды.

Қозданған қан толқынып кеп, тағы бір дем басқа шыққанда, Аққасқа қарсы алдында арандай ашылып тұрған ауызға сақ етіп тістерін салып жіберді. Бұл қасқырдың төменгі тістері мен тілін қоса шайнағанда, қасқырдың жоғарғы азулары Аққасқаның тұмсығының екі жағынан жоғарғы ұрттарына келіп, кірш-кірш кірді. Ашулы тістер сытыр-сытыр, қарш-қарш пайнасады, әлі шапшысып тұр». Асылында сұлулық, көркемдік /аса кең мағынада алынып отыр/ жайлы түсінік әркез субъективті болмақ. Себебі, сұлулық жайлы бұлжымас көзқарас не пайым жоқ. Көркем мәтінде бұған анығырақ көз жеткізуге болады. Егер оқырман көзімен қарасак, «Көксеректің» поэтикалық әлеміне қатысты бірде-бір тұрақты тұжырым айта алмаймыз. Әңгімені әрбір оқырман өз таным-деңгейінде ұғынады. Өзіне ғана мәлім эстетикалық ләззат алады. Өзіне ғана тән әсер алып, өзіне ғана тән пікір түйеді.

«Көксеректің» көркемдік шешіміне байланысты сан-сауал тудырып кеткен жалғыз деталь бар. «... Ес жиган соң, жұрт көк шолақтың құлағына қарап отырып, бұрынғы кеткен Көксерек атты күшікті таныды. Құрмашты ойлап, кейбіреулердің көзінен жас та шықты. Ауылға әкелгенде, Құрмаштың әжесі боздап келіп: - Қуарған-ай, ненді алып ем?!.. Не жазып едім? Бауырына салып өсіргеннен басқа не қып еді менің құлыным?!.. – деп елді тегіс еңіретіп, Көксеректі басқа тепті». Әлбетте, бұл барынша шынайы бола тұра шынайы қабылдауға келмейтін қыңыр трагизм. «Көксеректің» бойынан әркез терең пәлсафалық астар іздеудің өзі аса ұтымды тәсіл емес екені мәлім. Десек те, әңгімеден Көксеректің қасіреті қазақтың қасіретімен сайма-сай келетін идеяның өрілгендігін де көрмеуге болмас.

Мәселенің түйіні мен болашағы. Кез келген шығарманы поэтикалық тұрғыдан талдау, пайымдау – сол туындының көркемдік бітімін /көркемдік бірлігін/ тануға, шама келсе даралап, бағалауға бағытталады. Поэтикалық талдау ешқандай шарттылыққа ұрынбауымен ерекшеленеді. Поэтикалық талдау – туындыны көркемдік бүтіндік тұрғысынан пайымдау еркіндігі. Талдау механизмі жоғарыда айтқан шығармадағы үш негіздің қайсысы оң жамбасқа келеді соған байланысты жұмыс жасайды. Бұл туынды тереңдігі мен оны талдаушының біліктілік деңгейіне тікелей байланысты жайт.

Әуезов прозасын кешенді поэтикалық талдау үлгісін жасау, сол жүйе бойынша мәтінмен жұмыс – ұжымдық еңбекті талап етеді. Әуезов образдарының тарихи, эстетикалық, құрылымдық болмысын айқындап, олардың көркемдік классификациясын, кейіпкерлер әлемінің шежіресін жасау да кезек күттірмес іс.

**Пайдаланылған әдебиеттер:**

- 1 А.Байтұрсынұлы. Әдебиет танытқыш. Қызыл Орда, 1926.
- 2 Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973.
- 3 М.Әуезов таңдамалы шығармалар жинағы. А., 2004.

**Еркинбаев Улан***Университет имени Сулеймана Демиреля, к.ф.н., доцент***ОСНОВЫ АНАЛИЗА ПРОЗЫ М.О. АУЭЗОВА С ПОЭТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ**

**Аннотация:** Предметом данной статьи является поэтический анализ прозы М.О. Ауэзова. Главной задачей данного исследования автор видит в трактовке художественной установки автора. В эти связи чрезвычайно актуально выявление особенностей и сходства текста Мухтара Ауэзова с основными художественными творениями мировой литературы. Особенность изложения материала М. Ауэзовым заключается в том, что определения, понятия языка и в целом сущность «искусство слово» не даются в привычной нам (дедуктивной) системе дефиниций, а определения и понятия вводятся как составляющие более сложной философской, филологической категории на образах и метафорах.

**Ключевые слова:** поэтический анализ, литература, метафора, язык, анализ.

**Yerkinbayev Ulan***Suleyman Demirel University, c.ph.s., assoc.professor, Kazakhstan, Kaskelen***ANALYSIS OF PROSE OF M. O. AUEZOV IN POETIC VIEW**

**Abstract:** The main object of this article is a poetic analysis of M.O. Auezov's prose. The researcher sees the art construction of interpretation of the author as an essential task of this research. That is why it is of great importance to define the peculiarities and similarities of Mukhtar Auzeov's narrative texts with other fundamental works of World Literature. The essence of M. Auezov's narrative is that definitions, concepts of language and "art of word" are not given in a traditional deductive system of definitions but in more complex philosophical and philological categories, images and metaphors.

**Key words:** poetic analysis, literature, metaphor, language, analysis.