# Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ӘОЖ**:** 821.512.122.0 (043) Қолжазба құқығында

**ИМАНҒАЛИ ӨРКЕН**

**Қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік әлемі**

**(1991-2021 ж.ж.)**

8D02308 – «Әдебиеттану»

философия докторы (PhD)

дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшісі

Филология ғылымдарының докторы,

профессор

Серік Асылбекұлы

Шетелдік ғылыми кеңесші

PhD доктор, профессор

Джамиле Кынажы Баран

Қазақстан Республикасы

Алматы, 2024 жыл

**МАЗМҰНЫ**

|  |  |
| --- | --- |
| **НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР....................................................................** | **3** |
| **АНЫҚТАМАЛАР..............................................................................................** | **4** |
| **БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР.......................................................** | **6** |
| **КІРІСПЕ..............................................................................................................** | **7** |
| **1 ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК БАСТАУЛАРЫ МЕН ҒЫЛЫМИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ .......................................................** | **13** |
| 1.1Қазақ әңгімелерінің зерттелу жайы............................................................. | 13 |
| 1.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі фольклорлық мотивтер............................... | 22 |
| **2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ МАЗМҰНЫ МЕН ФОРМАСЫ** | **37** |
| 2.1 Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әңгімелерінің тақырыптық аясы мен өзекті идеялары.................................................................................................... | 37 |
| 2.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі детальдардың көркемдік қызметі............... | 47 |
| 2.3 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі образдар жүйесі........................................... | 63 |
| **3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ПАЛИТРАСЫ....** | **82** |
| 3.1 Тәуелсіздік кезіндегі қазақ әңгімелерінің композициялық құрылымы мен сюжеттік ерекшелігі..................................................................................... | 82 |
| 3.2 Қазіргі қазақ әңгімелерінің дамуы, көркею эволюциясы: романтизм мен реализмнен постмодернизмге дейін.......................................................... | 88 |
| **ҚОРЫТЫНДЫ..................................................................................................** | **111** |
| **ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....................................................** | **114** |

**НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР**

Бұл диссертациялық жұмыста келесі нормативтік құжаттарға сілтемелер қолданылған:

Қазақстан Республикасының заңы. Бiлiм туралы: 2007 жылдың 27 шілдесі, №319 – ІІІ ( 28.08.2021 берілген өзгерістерімен және толықтыруларымен).

ҚР Президентінің «Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі» (2019 ж.).

Тоқаев Қ. Жаңа жағдайдағы Қазақстан: іс-қимыл кезеңі // Егемен Қазақстан. 01 қыркүйек. 2020 ж.

**АНЫҚТАМАЛАР**

Диссертацияда төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер пайдаланылған:

**Әңгіме –** шағыноқиғаға негізделген көркем шығарма. Әңгімеде оқиға баяндалып, қара сөзбен жазылады. Оқиғасы ширақ, тақырыбы мен идеясы айқын болады. Әңгімеде аса маңызды деген оқиға суреттеледі.

**Көркемдік әлем** – жалпы қабылданған (белгілі бір мәдениет аясында) белгілер мен белгілердің көмегімен бейнеленген (басылған) суретшінің шығармашылық әрекетімен жасалған тұтас және толық рухани шындық.

**Архетип** – жалпы адамзаттық рәмізділіктің негізіндегі, оның ішінде «Арғықазақ» рәмізділігіндегі алғашқы үлгі, түпнұсқа. Қазақ прозасында шығармашылық жасампаз қиялдың нәр алатын бастау көзінде тұрған архетип неомифологизм үрдісінде өзін танытқан қаламгерлеріміздің «ұлттық негіздерді жаңғырту» идеясында ерекше рөл атқарады.

**Мотив** – тақырыптық сарын, қалыптасқан дәстүрлі тақырыптың әуен оқиға желісіндегі кезең. Бірнеше жазушының шығармасында, әртүрлі әдеби нұсқаларда, әр дәуірдің әдебиетінде белгілі бір сарындар қайта танып келеді.

**Монолог** – көркем шығармалардағы кейіпкердің ішкі көңіл күйін білдіретін толғау сөзі, кейіпкердің оңашада жан сырын ақтаруы. Кейіпкердің өзімен өзі оңаша сырласуы, өмір, қоғам жайындағы ойланып-толғанып жасайтын түйінді сөзі. Ол сөзді басқа кейіпкерлер естігеннің өзінде жауап қайтармайды, бір кейіпкердің сөзі ретінде беріледі.

**Психологизм** –өмір шындығын көркем шындыққа айналдырудағы әдебиеттің ажырамас бөлігі. Әлеуметтік өмірдің психологиялық көрінісін кейіпкердің жан дүниесі мен көңіл күй сезімдерін ұштастыра бейнелеудегі автор стилі.

**Мистика** –рухани әлемді психологиялық тәжірибе арқылы танудағы діни-идеалистік көзқарас. Табиғаттан тыс сәуегейлік, бақсылық, емшілік сияқты қасиеттердің көркем шығармада бейнеленуі.

**Тақырып** – жазушының шындық болмыстан таңдап, талғап алып, өзінің көркем шығармасына негіз, арқау еткен өмір құбылыстарының тобы.

**Идея** – көркем туындыға арқау болған мәселеге деген авторлық концепция мен көркемдік шешім.

**Кейіпкер** (персонаж) – көркем әдебиетте роман, повесть, әңгімеде, драмалық шығармада, поэмада бейнелетін уақиғаға қатысушы.

**Фольклор** (лат. Folk– халық lore – ілім, ғылым) – халық арасында кең таралған, белгілі әрі халықтың өзі туындатқан шығармалар (аңыз-ертегілер, мақал-мәтелдер, өлең-жырлар, билер, әдет-ғұрыптар, салт-дәстүрлер және т.б.).

**Фольклорлық сарын** – жазба әдебиеттегі ауыз әдебиеті дәстүрінің көрінісі. Фольклордың көне жанры миф, аңыз-әңгімелер, фольклорлық сюжеттер мен фольклорлық дәстүрлерді көркем шығармада қолдану тәсілі.

**Модернизм** (франц. modernе – жаңа, қазіргі) – буржуазиялық әлем дағдарысының және олардың қалыптастырған сана типін белгілеген 20 ғ. әдебиет пен өнердегі философиялық-эстетикалық қозғалыс.

**Постмодернизм** – ХХ ғасырдың екінші жартысында модернизмнен кейін пайда болған бағыт. Модернизмнің кейбір әдіс-тәсілдерін мұра етіп алғанмен оған кереғар бағыт. Басты ерекшелігі – шығарма тұтастығының болмауы және оның ойынға негізделуі.

**Неореализм** – көркем шығармада әлеуметтік мотивтер мен әлеуметтік талдауларды түрлі күрделі формалық өзгерістерден қашып, барынша қарапайым тілмен жеткізуге тырысуында. Неореализмнің кинематография саласымен тығыз байланыста болуы да оның елеулі ерекшеліктеріне жатады.

**Композиция** – әдеби шығарманың құрылысы, оның үлкен-кішілі бөлім-бөлшектерінің бір-бірімен қисынды түрде қиюластырылып, әртүрлі тәсілмен байланыстырылған тұтастық-бірлігі.

**БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР**

ҚР – Қазақстан Республикасы

ҚР ҒЖБМ – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім

министрлігі

ЖОО – жоғары оқу орны

PhD – философия докторы

т.б. – тағы басқа

гр. – грек

нем. – неміс

лат. – латын

фр. – француз

ж. – жыл

Р – бет (pege – ағылшын тілінде)

S – бет (sayfa – түрік тілінде)

С – бет (страница – орыс тілінде)

**КІРІСПЕ**

**Жұмыстың жалпы сипаттамасы.** 1991 жылы Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін, елде әлеуметтік, экономикалық, саяси, мәдени және ғылыми салалардағы өзгерістер жаңа тарихи кезеңді бастады. Бұл кезеңде технологиялық жетістіктердің дамуы, капиталистік-нарықтық қатынастардың қалыптасуы, азаматтық қоғамның негізінде түрлі жүйелердің пайда болуы және әлемдік рухани-мәдени көзқарастардың еркін таралуы айтарлықтай маңызды рөл атқарды. Бұл процестердің адамның жеке тұлғасына, қоғаммен өзара байланысына және қоршаған ортамен қатынастарына әсері ерекше болды. Осы өзгерістердің адам болмысына және адам мен қоғамның өзара әрекеттесуіне ықпалын зерттеу қазіргі қоғамдық ғылымдар үшін маңызды зерттеу бағыты болып табылады. ҚР Президенті Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаев: «Қазақ зиялыларының жаңа кезеңдегі міндеті – ұлт болмысының жаңа қағидаттарын орнықтыру. Сондай-ақ, ұлт сапасын арттыруға атсалысу» [1], – деген болатын. Бұл қағидат әдебиеттанушыларға да біраз міндет жүктеп отыр.

Жазушылар ел өміріндегі жаңа тарихи кезеңнің артықшылықтары мен кемшіліктеріне қатысты өз көзқарастарын көркем шығармалар арқылы жеткізеді. Әдебиеттану ғылымы бұл шығармаларда адамзаттың рухани ізгіленуіне ықпал ететін терең ойларды анықтауға бағытталады. Сонымен қатар, бұл ғылым оқырман мен жазушының ойларының бір арнаға тоғысуына мүмкіндік туғызып, олардың арасындағы байланысқа ықпал етеді. Өнер туындыларының қоғамдағы сапалы өзгерістерге әсер ету қабілетін ескере отырып, әдебиеттану ғылымының әдіснамалық қағидаларына сәйкес зерттеу жүргізу маңызды болып табылады. Зерттеуімізге дәнекер болған қазіргі қазақ әңгімелері. Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ жазушыларының әңгімелерінде ойлаудың жаңа көркемдік парадигмалық көрсеткіші қалыптасты. Ойлаудың еркіндігі жазушылар санасындағы қоршауды бұзып, жаңаша батыл ізденістерге мүмкіндік туғызды. Зерттеудің негізгі жетекші идеялары әңгіме жанрындағы мазмұн-формалық ерекшеліктер, дәстүр мен жаңашылдық, қазіргі әңгімелердегі көркем бейнелер ­– жазушының әдістік ізденістеріне негізделген.

**Зерттеудің өзектілігі.** Әңгіме – көркем прозадағы ең тартымды жанрдың бірі. Өзіндік жүйесі қалыптасқан әдеби шығарма. Кейіпкерлер санының аздығы, оқиғаның бірізділігі, бейнелердің жинақылығы, кеңістік пен уақыттың нақтылығы, сөздің үнемділігі, дәлділігі жанр табиғатының негізгі шарттары. Әңгіме жазу арқылы жазушылар қаламын ұштап, көлемді, кең тынысты туындыларға жол тартады. Сондықтан әлемді мойындатқан қаламгерлердің басым көпшілігі осынау тәжірибе сатысынан өткені даусыз. Сөзіміздің дәлелі ретінде ұлтымыздың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезовтің алғашқы әңгімелері («Қорғансыздың күні», «Жетім», т.б.) – алдағы жазылар көлемді туындыларының бастауы болғандығын айтуға болады.

Тәуелсіздік жылдарында жазылған қазақ әңгімелері – ұлтымыздың әдеби-мәдени кеңістігін толтырған құндылықтардың бір бөлігі. Сондықтан әдебиеттану ғылымының заңдылықтарына сүйене отырып, талдау жасау негізінде қазіргі әңгімелердің қазақ әдебиетінде алар орнын, маңыздылығын, көркемдік құндылықтар жүйесін,жазушылардың көркемдік ізденісін анықтауға болады.

**Зерттеудің нысаны** ретінде 1991-2021 жылдар аралығында жарық көрген қазақ әңгімелері алынды. Диссертациялық жұмыста Шерхан Мұртазаның «Тәуекел той», «Алапар мен Динго», Мұхтар Мағауиннің «Қуыршақ», «Камикадзе», Несіпбек Дәуітайұлының «Айғыркісі», «Тағдыр», Қажығали Мұханбетқалиұлының «Кесек Кемпір», «Біздің ауылдың Қожанасырлары», Тынымбай Нұрмағамбетовтың «Ауғандық құстар», «Кене», Мархабат Байғұттың «Дауыстың түсі», Қуандық Түменбайдың «Адам», «Көз», Серік Асылбекұлының «Эх, Россия!», «Әке», Бекен Ыбырайымның «Көсеге», «Люба», Жұматай Шаштайұлының «Есбай тігі», Роза Мұқанованың «Қызжылаған», Асқар Алтайдың «Қызыл бөлтірік», Тұрсынжан Шапайдың «Айна сарай», «Көл», «Қазақпен саудаласу», Жүсіпбек Қорғасбектің «Миллион ара, миллион жылан және мен», «Өнер», «Жансебіл», Айгүл Кемелбаеваның «Қоңыр қаз», Думан Рамазанның «Көкжал», Жанат Ахмадидің «Кие», «Ажал аузында», Мадина Омарованың «Жол үстінде», Ерболат Әбікенұлының «Министр», «Пәтер іздеп жүр едік», Қанат Тілеуханның «Менің шешелерім», Қанат Әбілқайырдың «Ескі құдық», Бақытгүл Сармекованың «Раушангүл жасаған күн», «Жеріну», Жеңіс Кенесариннің «Алғашқы капитал», Есбол Нұрахметтің «Таракандар» әңгімелеріндегі көркемдік ізденістер талданады.

**Зерттеудің мақсаты.** 1991-2021 жылдар аралығында жазылған қазақ әңгімелерінің көркемдік палитрасын әдебиеттану ғылымы контексінде зерттеу: жанрдың кемелдену эволюциясын, фольклорлық мотивтердің қолданылуын, қаламгерлердің тақырыптық, идеялық және әдістік ізденістерін, көркем бейнелердің ерекшеліктерін талдау.

**Зерттеудің міндеттері:**

* Қазақстан әдебиеттану ғылымындағы әңгіме жанрының зерттелу деңгейін анықтау.
* 1991-2021 жылдар аралығындағы қазақ әңгімелерінің әдебиетіміздің дамуына қосқан көркемдік палитрасын айқындау.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінің фольклормен байланысын нақты шығармаларды талдау арқылы дәлелдеу.
* Қазіргі қазақ әңгімелеріне арқау болған өмір шындығы мен көркемдік шындықтың арақатынасын саралау.
* Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркем бейнелердің ерекшеліктерін саралау, ондағы детальдардың көркемдік қызметін анықтау.
* Қазіргі таңдаулы қазақ әңгімелеріндегі формалық, идеялық ізденістердің табиғатын ашып көрсету.

**Зерттеу пәні.** 1991-2021 жылдар аралығында жазылған қазақ әңгімелерінің көркемдік қырлары мен стильдік ізденістері қарастырылады.

**Зерттеу әдістері.** Диссертацияны жазу барысында тарихи-салыстырмалы, әлеуметтік, психоаналитикалық талдау, жинақтау, мəдени-тарихи, рецептивті, герменевтикалық, кешенді әдіс, биографиялық əдістер пайдаланылды. Бұл әдістер зерттеу нысанының жан-жақты талдануын қамтамасыз етіп, ғылыми нәтижелердің негізділігі мен объективтілігін арттыруға мүмкіндік береді.

**Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері.** Зерттеу жұмысының негізгі теориялық тұжырымдары мен түйіндерін қорытуда ғылыми жəне əдіснамалық негізі ретінде, А.Байтұрсынұлы, Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З. Ахметов, М.Базарбаев, С.Қирабаев, С.Шарабасов, Р.Рүстембекова, Б.Наурызбаев, Е.Лизунова, Ә.Нарымбетов, М.Хасенов, Г.Елеукенова, Б.Майтанов, С.Асылбекұлы, А.Ісмақова, Қ.Ергөбек, Г.Орда, А.Тойшанұлы, Г.Пірәлі, Г.Балтабаева, Қ.Жанұзақова, Ж.Жарылғапов, Ұ.Ибрагимова, Н.Смағұлова, Г.Ержанова т.б. сынды ғалымдардың әдебиеттің теориялық мәселелеріне арналған еңбектері, фольклортанушы С.Қасқабасов, Б.Әзібаева сияқты ғалымдардың зерттеу еңбектері мен ондағы тұжырымдары басшылыққа алынды.

**Зерттеудің ғылыми жаңалығы.** 1991-2021 жылдар аралығында жазылған қазақ әңгімелерін зерттей келе төмендегідей жаңалықтарға қол жеткіздік:

* Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әңгімерелерінің көркемдік әлемін айқындауда әуелі жанрдың қазақ әдебиетіндегі қалыптасу тарихы жүйеленді. Бірінші кезең, 1890-1940 жылдар аралығындағы әңгімелер. Екінші кезең, 1940-1980 жылдардағы әңгімелер. Үшінші кезең, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әңгімелері. Бұндай жүйелеуге жазушылардың өмір сүрген кезеңіндегі тақырыптық-идеялық тұтастық, қоғамның саяси-әлеуметтік шарттарының жазушыға әсері, көркем бейнелердің айырмашылықтары, формалық өзгерістердің әңгімелердің композициясында айқындалуы себеп болды.
* Әдеби туындының көркемдік поэтикасының бір көрсеткіші – дәстүр және жаңашылдық. Қазірігі әңгімелердегі фольклорлық мотивтердің қолданысын талдай келе, жазушылардың фольклорлық құндылықтарды өз шығармаларына үндестік негізде байланыстыратыны айқындалды. Әлемдік классикалық әңгімелердің қазіргі қазақ әңгімелерімен байланыстары салыстыра талданды. Мысалы, ежелгі грек мифологиясындағы Овидийдың «Метаморфоз» шығармасының Т.Нұрмағамбетұлының «Кене» әңгімесіне әсері, Ф.Кафканың «Құбылу» әңгімесіне ұқсастығы салыстыра талдау арқылы анықталды. Қазіргі қазақ анималистік әңгімелері әлем әдебиетінің контексінде өзімен мазмұндас шығармалармен салыстырылды. Мысалы, Ш.Мұртазаның «Алапар мен Динго» әңгімесін Джеральд Дуррелдің «Менің отбасым және басқа жануарлар» әңгімесімен, Н.Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесін А.Куприннің «Изумруд» әңгімесімен салыстыра талданды. Қазіргі қазақ әңгімелері тақырыптық-идеялық ерекшеліктеріне байланысты топтастырылды. Қазақ прозасындағы алғашқы вампирологиялық және готикалық әңгімелер анықталды.отарлық елдегі отарланған сананың қоғамның дамуына тигізер кері әсері әңгімелердегі идеялық-тұтастық ретінде жүйеленді.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде жазушылардың детальдың заттық, портреттік, пейзаждық, психологиялық, характерологиялық, тарихи-мәдени, әлеуметтік анықтаушылық, бағалаушылық сияқты мағыналық-мазмұндық түрлерін не үшін қолданғандығы бағамдалды.
* Қазіргі қазақ әңгімелеріне арқау болған өмір құбылыстарының ішіндегі ең маңыздысы – отарланған сана. Жазушылар осынау рухани дерттің адам тағдырына әсерін әртүрлі ракурста ұсыну арқылы, ұлттық құндылықтардың жоғын жоқтайтыны идеялық концепті. С.Асылбекұлының «Эх, Россия» әңгімесін, Т.Шапайдың «Қазақпен саудаласу» әңгімесін, Қ.Түменбайдың «Адам» әңгімесін, Ж.Қорғасбектің «Жансебіл» әңгімесін, Б.Ыбырайымның «Көсеге» әңгімесін осы қатарға жатқызуға болады.
* Қазірігі әңгімелердегі фольклорлық мотивтердің қолданысын талдай келе, жазушылардың фольклорлық құндылықтарды өз шығармаларына үндестік негізде байланыстыратыны айқындалды.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінің композициялық құрылымы айтарлықтай күрделене түсті. Дәстүрлі әңгімелерде кейіпкер өмірінің бір сәті ғана бейнеленсе, қазіргі әңгімелерде кейіпкерлердің градациялық дамуын көрсету арқылы кең уақыт аралығын қамтитын құрылымдардың қалыптасқаны байқалады. Сонымен қатар, қазіргі қазақ әдебиетінде анималистік, вампирологиялық, готикалық және инклюзивті образдардың енгізілуі кейіпкерлер жүйесін мазмұндық тұрғыда байытып, әдебиетке жаңашылдық пен тақырыптық әртүрлілік әкелгені анықталды.

**Зерттеудің теориялық маңызы.** 1991-2021 жылдар аралығында жазылған қазақ әңгімелері әдебиет тарихы, әдебиеттің фольклормен байланысы, эпостың түрі, жанрдың табиғаты, мазмұн мен форма, көркем бейне, композиция мен сюжет, стиль, әдіс, бағыт, ағым сияқты теориялық заңдылықтардың негізінде жүйеленіп, сараланды.

**Зерттеудің практикалық маңызы.** Қорғауға ұсынылып отырған диссертациялық еңбектің ғылыми нәтижелерін «Қазақ әдебиетінің тарихы», «Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әдебиеті», «Қазақ әдебиетінің оқыту әдістемесі» сияқты пәндерде көмекші құрал ретінде пайдалануға болады.

**Зерттеудің ғылыми болжамы:** Егер қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік палитрасы әдебиеттану ғылымында жаңаша ғылыми көзқарас арқылы талданып, туындылардың көркемдік ерекшеліктерін анықтайтын парадигмалар негізінде зерттелсе, онда бұл қазақ әдебиетінің соңғы жылдардағы даму тенденцияларын, шығармашылық жаңалықтарын және әдеби үрдістерді кешенді түрде зерттеуге мүмкіндік береді. Бұл маңызды, себебі әңгіме жанрының қазіргі қоғамдағы рөлі мен орны, жазушылардың жаңа стильдер мен формаларды қолдануы арқылы қазақ әдебиетінің даму жолдары мен өзгерістерін анықтау мүмкін болады.

**Зерттеуге ұсынылатын қағидалар.** Зерттеу нәтижелері бойынша қорғауға мынандай тұжырымдар ұсынылады:

* 1890-1940 жылдардағы қазақ әңгімелерін қазақ новеллистикасының бірінші кезеңі, 1940-1980 жылдардағы әңгімелерді екінші кезең деп алсақ, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әңгімелерін кемелденудің үшінші кезеңі ретінде қарастыруға болады.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде фольклорлық байланыстың көрінісі генетикалық байланыстан алыстап, үйлесімділік байланысқа басымдық берілген авторлық ізденістермен ерекшеленеді.
* Қазіргі қазақ әңгімелері тақырыптық-идеялық ерекшеліктеріне байланысты топтастырылды. Қазақ прозасындағы алғашқы вампирологиялық және готикалық әңгімелер анықталды. Отарлық елдегі отарланған сананың қоғамның дамуына тигізер кері әсері әңгімелердегі идеялық-тұтастық ретінде жүйеленді.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде жазушылардың детальдың заттық, портреттік, пейзаждық, психологиялық, характерологиялық, тарихи-мәдени, әлеуметтік анықтаушылық, бағалаушылық сияқты мағыналық-мазмұндық түрлерін не үшін қолданғандығы бағамдалды.
* Әңгімелердегі көркем бейнелер қазақ әдебиетіндегі образдар галереясын тақырыптық, мазмұндық, стильдік, эстетикалық тұрғыда байытты.
* Тәуелсіздіктен кейінгі дәуірдегі әңгімелердегі стильдік ізденістерден модернизм мен постмодернистік поэтикаға тән белгілер байқалады. Әңгімелерге символизм, натурализм, сюрреализм, экзистенциализм, мифологияға тән кейіпкердің қоғамды жатсынуы, сананың екіге жарылуы, мистика, психологиялық патологиясы бар кейіпкерлер, әдеби ойын, абсурд, сана ағыны сынды жаңаша парадигмалар жат еместігі дәлелденді.

**Зерттеу жұмысының сарапталуы мен жариялануы:**

Зерттеу нәтижелері Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті бекіткен ғылыми басылымдарда – 3, халықаралық скопус мәліметтер базасына тіркелген журналдарда 1 мақала, отандық ғылыми басылымдарда 2 мақала, барлығы – 6 ғылыми мақала жарияланды.

Scopus деректер қоры базасына кіретін басылымда:

1. Using Themes and Topics in Contemporary Kazakh Short Fiction: Pedagogical Implications. Children Research Center, Novitas-Royal, April 2024, 18(1), 78-87 p. ISSN 1307-4733.

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті бекіткен басылымдарда:

2. Шерхан Мұртазаның «Тәуекел той» әңгімесінің поэтикасы // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы №4 (74), 2020 (244-249 б.б).

3. Қазіргі қазақ әңгімелерінің тақырыптық аясы // Абылай хан атындағы ҚазХҚ және ӘТУ Хабаршысы «Филология ғылымдары» сериясы, №4 (67 том) 2022 (294-307 б.б.).

4. The appearance of folklore elements in the structure of modern stories in the form of details and characte // Абылайхан атындағы ҚазХҚжӘТУ Хабаршысы «Филология ғылымдары» сериясы. 2 (73) 2024. Алматы. «полилингва» баспасы, 2024ж. (291-308 б.б.)

ҚР-ның журналдарында жарияланған ғылыми мақалалар:

5. Н. Дәуітайұлы «Айғыркісі» әңгімесінің көркемдік әлемі // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы «Филология ғылымдары» сериясы № 1 (75), 2021 (233-239 б.б).

6. Қазіргі қазақ әңгімелерінің тақырыптық аясы мен өзекті идеялары // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы «Филология ғылымдары» сериясы № 2 (76), 2021 (71-80 б.б.).

**Зерттеу жұмысының құрылымы.** Диссертациялық жұмыс кіріспе, үш тараудан, қорытындыдан жəне пайдаланылған əдебиеттер тізімінен тұрады.

1. **ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ РУХАНИ БАСТАУЛАРЫ МЕН ҒЫЛЫМИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ**
   1. **Қазақ әңгімелерінің зерттелу жайы**

Жазушылар өзіндік жазу шеберлігі мен стилін қалыптастыру үшін күрделі шығармашылық машықтан өтеді. Сол машықтың бірі – әңгіме жанры. Әңгіме жазбаған қаламгер кемде-кем. Себебі, қарапайымнан күрделіге немесе бөлшектен бүтінге қарай ауысатын дидактикалық философияның заңдылығы болмысты танудың тиімді жолы екені сөзсіз. «Ірі жазушылардың бәрі қаламын осы «мектептен» ұштап шықты. М.Горький мен А.Серафимович, А.Толстой мен М.Шолохов – бәрі де романнан бұрын әңгіме жазған адамдар. Олардағы зор шеберліктің бір ұшы осында жатса керек» [2, б. 302]. ХІХ ғасырдың екінші жартысы мен ХХ ғасыр басындағы тұңғыш қазақ прозалық шығармаларының да басым көпшілігі әңгіме болды. Демек, әдебиеттанушы ғалымдар да әрбір тарихи кезеңде жазылған әңгімелерге талдау жүргізіп, анализ жасады.

«Қазақ әдебиетінде нағыз мәдениетті прозалық шығармаларды тұңғыш жазған Ыбырай Алтынсарин еді» [3, б. 4]. Ол әңгіме жазудың нағыз шебері болды. Әңгіме көлемінің шағындығы мен оқиғаның аздығын, мазмұнның жинақылығын тіл үйретуде ұтымды пайдаланды. Мысалы, «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш» аты екі абзацтан тұратын қысқа әңгімесі арқылы рухани тәрбиелік мәні бар ойды бала танымына лайықтап, түйіндеп берген: «Сонда атасы айтты: олай болса, шырағым, ол кішкентай жәндіктер саған ғибрат: өрмекші маса, шыбынға тұзақ құрып жүр, ұстап алған соң өзіне азық етерге. Құмырсқа бала-шағаларына тамақ аулап, бір нанның талшығын тапқан соң өзі жемей, аузына тістеп, қуанғаннан үйіне қайтып барады. Сені де Құдай Тағала босқа жүруге жаратпаған, жұмыс жасауға әдеттенуге керек» [4, б. 12]. Сөз жоқ, Ыбырайға дейінгі жазба әдебиеттер де қарасөзбен жазылған туындылар болды. Ғалым С.Асылбекұлы: «Әл-Фарабидің трактаттары, Бабырдың «Бабырнамасы», Дулатидің «Тарихи Рашидиі» сияқты шығармалар Ыбырай прозасына дейін жазылған. Бұл шығармалардың көшілігі араб, парсы, шағатай тілдерінде жазылған. Демек, оны біз басы байлы қазақтікі дей алмаймыз. Ал «Дала уәлаятының газеті», «Түркістан уәлаятының газетінде» жазылғандардың басым көпшілігі шағатай тілінде. Сондықтан қазақтың ұлттық прозасы Ы.Алтынсариннен бастау алады», – дейді [5, б. 8]. Аталған шығармалар көркем әдеби шығарма емес екеніне де мән берген жөн. Оған қоса, Ыбырай Алтынсарин шығармаларында қазақ әдеби тілін ұтымды пайдаланды. Кітаби тіл, оған қоса қаптаған араб, парсы, шағатай сөздерімен айтар ойын шұбарламай, сөздік қордағы саф алтындай таза сөздерді қолданды [4, б. 17]. Демек, қазақтың кәсіби-авторлық әңгімелері Ыбырай Алтынсариннің шығармашылығынан бастау алады. Ыбырай Алтынсариннің прозалық мұрасы қазақ әдебиетіндегі әңгіме жанрының дамуына үлкен ықпал жасағаны сөзсіз.

Кәсіби қазақ әдебиеттануының қалыптасуы кезеңіндегі зерттеу объектісі негізінен мерзімді баспасөз беттеріндегі көркем туындылар болды. «Түркістан уалаятының газеті», «Дала уалаятының газеті», «Серке», «Қазақ газеті», «Дала», «Айқап», «Алаш» сияқты баспасөз беттерінде қазақ әңгімелерінің көркемдік деңгейін көтеруге С.Көбеев, Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, С.Торайғыров, Б.Майлин, М.Иманжанов сынды жазушылар үлес қосты. Саяси-әлеуметтік жағдайларға байланысты сөз зергерлерінің әдеби мұрасын зерттеуге тек 1950 жылдан кейін ғана мүмкіндіктер болды.

Қазақ әдебиетінде әңгіме жанрының дамуына, көркемдік жетілуінде өзіндік сара жол қалдырған жазушылардың бірі – Бейімбет Майлин. Қаламгер шағын эпикалық жанрда талай тартымды образдар мен шынайы характерлер сомдады. Әр жылдары «Садақ», «Еңбекші қазақ», «Ауыл», «Ауыл тілі», «Жыл құсы», «Жаңа әдебиет», «Қазақ әдебиеті» сияқты мерзімді баспасөз бетерінде редакторлық қызмет атқара жүріп, жарияланған «Шұғаның белгісі», «Айранбай», «Мырқымбай», «Қара шелек», «Талақ» шығармалары – тек жазушының ғана мұрасы емес, қазақ әңгімесінің мақтанышы, озық үлгісі. Жазушы мұрасын зерттеуге 1956 жылдан бастап мүмкіндіктер туындады. Н.Нұртазин «Бейімбет Майлиннің творчествосы» (1966 ж.), Бейсенғали Наурызбаев «Дәуір сүреткері» (1967 ж.), Р.Рустембекова «Бейімбет Майлин драматургиясы» (1969 ж.), Тоқтар Бейсқұлов «Қанатты қаламгер», «Бейімбет Майлин – сыншыл публицист» (1997 ж.) атты тақырыптарда кандидаттық, докторлық жұмыстар қорғалып, монографиялар жазылған. Бейімбеттануға тұтастай ғұмырын арнаған ғалым Т. Бейсқұлов жазушының жүзге тарта әңгімесін анықтап, жинақтаған [6, б. 23-27].

Р.Рүстембекова: «Бейімбет Майлин шеберлігінің эволюциясын әңгіме жанрындағы портрет сыры тағы да аша түседі. Портрет жасаудың сан қырлы белгілеріне қанық боламыз. Ол белгілері: кейіпкердің сырт пішініне көңіл күйін, мінезін, психологиясын ұштастыра суреттеу» [7, б. 136], – деп, жазушының портрет жасаудағы ерекшелік белгілерін саралайды. Бейімбет прозасы өмір шындығын дөп басқан реалистік екпінімен, көркемдік заңғар өресімен, тақырыптық ауқымдылығымен ерекшеленді. Жазушы өмір иірімдерін, адам психологиясын суреттеуде жалпылықтан гөрі әр қырын ашып, кейіпкер мінезіндегі қалтарысты қамтып, шындықтың шырайын ашуға талпыныс жасаған. Сол себепті де жазушы әңгімелері – әрі заман ағысы мен кейіпкер келбетін нанымды ашатын дәуір куәлігіндей бағалы.

Кеңестік дәуірде алғашқы буын ағалардың ізін жалғап М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин сынды жазушылар әңгіме жанрының көркемдік деңгейін бір саты көтеріп тастады.

Суретті сөз бен кестелі ой арқылы қиын да күрделі адамдардың тағдырын әңгіме жанры арқылы жеткізе білген кемеңгер жазушылар көшінің басында Мұхтар Әуезовтің тұратыны сөзсіз. «Сана», «Шолпан», «Алаш», «Сарыарқа», «Таң», «Еңбекші қазақ», «Абай», «Шолпан», «Қазақ тілі» сияқты мерзімді баспасөз беттерінде жазушының «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Ескілік көлеңкесінде», «Барымта», «Жуандық», «Кім кінәлі?», «Кешкі дөң басында», «Түнгі ауыл», «Қысқы түнгі дала», «Қысқы түн», «Сыбанның молдасы», «Текшенің бауырында», «Сөніп жану», «Қыр әңгімелері», «Оқыған азамат», «Қаралы сұлу» сынды бірқатар әңгімелері жарық көреді. М.Әуезовтің әдеби мұрасы туралы зерттеулер мен ғылыми талдауларды қазақ әдебиеттанушы ғалымдарының барлығы дерлік жүргізді. Соның ішінде әңгімелерін зерттеген ғалымдарға тоқталу – біздің міндет. «Қорғансыздың күні» 1921 жылы «Қызық Қазақстан» журналының 3-4 санында «Арғын» деген бүркеніш атпен жарық көрген алғашқы әңгімесі. Осы әңгіме туралы Ж.Аймауытовтың «Қазақ тілі» газетінде 1921 жылы жарық көрген мақаласы мұхтартанудың негізін қалады. Қаламгер шығармашылығының алғашқы кезеңін зерттеген ғалым Ә.Қоңыратбаев жазушы әңгімелерінің мазмұндық ерекшелігіне қарай төрт топқа бөліп қарастырады (интеллигенция тақырыбы, қазақ қызы мен оқымысты проблемасын сөз ететін тақырып, әйел мәселесі, езілген шаруа тақырыбы). Ал ғалым Ы. Дүйсенбаев М.Әуезовтің алғашқы әңгімелерін тақырыптық тұрғыда шартты түрде үш топқа біріктіруге болатынын айтты. Р.Рүстембекова жазушының әңгімелерін психологиялық, пейзаждық, портреттік детальдар негізінде талдаған. Жазушының шеберлігі – пейзажды кейіпкер көңіл күйімен, іс-әрекеті, психологиясымен байланыстыра суреттеуінде деп нәтиже шығарған [7, б. 105]. Б.Майтанов «Қорғансыздың күні» әңгімесінің мазмұндық ерекшелігін айқындап: «Шығарма жер басқан адам ырқына бағынбайтын, белгісіз күштер үстемдік алып отыратын, соларды жеңуден жеңілуі көп заманалар, мәңгілік ақиқатқа ұқсас дилемма туралы толғандырады. Ақан мен Қалтай зұлымдық пен зорлықтың, Ғазиза құрбандықтың таңбалық белгілері. Періште мен мақұлықтардың арасындағы көктегі күрестің жердегі көлеңкесі. Шындығына келгенде бұл – әлем әдебиетінің үздік үлгілерін терең меңгеру нәтижесіндегі жаңашыл қадам болып табылатын модернистік ыңғайдағы шығарма болатын» [8, б. 34], – деп баға берген. Заңғар жазушының көркем әдебиеттегі алғашқы қалам тербеген жанры – әңгіме. Осы шеберлік мектебі оның атын әлемге танытқан романдарын жазуына өз септігін тигізгені сөзсіз. Жазушы әңгімелері әлем әдебиеті деген айдынға бұлақ болып құйылып, адамзаттың жан дүниесін ізгілендіре бермек.

Қазақ әдебиетіндегі көрнекті жазушылардың бірі Ғабит Мүсіреповтің де шағын жанрда жазған мол әдеби мұрасы бар. Тұңғыш әңгімесі «Едіге» 1925 жылы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды. Еңбек адамдарының қилы тағдыры, азамат соғысы тақырыптарына: «Қос шалқар», «Көк үйдегі көршілер», «Өмір ертегісі», «Алғашқы адымдар», «Шұғыла», «Үздіксіз өсу», «Жайлау жолында», «Тұтқын қыз», «Жеңілген Есрафил» сынды әңгімелерін арнады. Жазушының ана тақырыбындағы әңгімелерінің қазақ әдебиетіндегі алар орны ерекше. Әйел-ана бейнесін асқақтатып, әдебиеттегі әйел галереясын толықтыра түсті. «Ананың анасы», «Өлімді жеңген ана», «Ашынған ана», «Ананың арашасы», «Ер ана», «Ақлима», «Әмина», «Ана жыры», «Ана» әңгімелері арқылы сөз өнерін тақырыптық-мазмұндық тұрғыда жаңа деңгейге көтерді. «Арқаның әңгімесі», «Көздің әңгімесі», «Тастың әңгімесі» арқылы адамзатқа қайғы-қасірет әкелетін жайттарды ашына жазды. «Автобиографиялық әңгіме», «Этнографиялық әңгіме», «Өмір жорығы», «Айгүл қойшының бір күні» әңгімелерімен көркемдік ізденістер жасады. С.Мұқанов: «Ғабиттің жазушылығын тұтастай алғанда өзіндік ерекшеліктері бар. Біріншіден, Ғабит бойына сіңбеген тақырыпқа жармаспайды; екіншіден, бойына сіңген тақырыпты тез жазып тастауға асықпайды, сондықтан да шығармаларының шикісі аз; үшіншіден, жазатын тақырыбына күй таңдайды, күйі жетпесе игерген тақырыбын да жаза қоймайды; төртіншіден, шығармасына өте ұқыпты, сондықтан хал-қадірінше олпы-солпы шықпайды; бесіншіден, тілге үнемшіл, сипаттап, суреттеп отырған оқиғасына жәрдемі жоқ сөзді қолданбайды; алтыншыдан, жарқылдақ сөзді көп қолданып, шешен сөйлеуге тырысады; жетіншіден, адам портретін жасауға қазақ жазушыларының ең шеберінің бірі» [9, б. 552], – деп әділ баға берген. Жазушы әңгімелерін талдаған З.Ахметов: «Ғ.Мүсіреповтің жазушылық шеберлігі дегеніміз – алдымен ел өміріндегі ең келелі деген саяси-қоғамдық, ой-саналық, мәдениеттік мәселелерді терең болжап түсіну, ой түю, пікір қорыту шеберлігі, халық тіршілігіне, тағдырына қатысты сан алуан құбылыстарды суретшіге сергек сезініп, қабылдай білу, бейнелеп көрсете алу шеберлігі» [10, б. 2], – деп жазушының шеберлігінің белгілерін айқындаған. Қазақ әңгімесін мазмұндық тұрғыда байытып, көркемділігін жетілдіріп, дараланған образдар жасаған жазушының әдеби мұрасы жылдар өткен сайын өз құнын арттыра бермек.

1960 жылдан кейінгі қазақ әдебиетіндегі шағын эпикалық жанр мазмұн мен форма жағынан түрлене түсті. «Әңгіме жанры да қоғам және адам тектес. Дәуіріне қарай икемді. 20-60 жылдарға дейін әңгіме көлемін бұза қойған жоқ. М.Әуезов пен М.Иманжанов әңгімелері болмаса, 5-10 беттік макси кіші түр қалыптасты. Ал 60-80 жылдар арасында шағын, мөлтік, кірме, триптих, пейзаждық, алақандай, ой-тұңғиық-пәлсапа, эссе, тарихи-этнографиялық эссе, диалогтық – қысқасы, түрлі түсті мини әңгімелер қаптап кетті. Тіпті, кейбір әңгімелер жазушы-ғалымдарды дүр сілкіндірді. Мысалы, Т.Әбдіктің «Оң қол» әңгімесін әдеби қауым үш жыл талқылады» [11, б. 3]. Бұл жаңа ағымдар мен бағыттардың төл әдебиетімізді айналып өтпегендігінің белгісі болатын. Ә.Нұрпейсов, Т.Ахтанов, Т.Әлімқұлов, Ә.Кекілбаев, А.Сүлейменов, Ә.Тарази, О.Бөкей, С.Мұратбеков, С.Жүнісов, Б.Соқпақбаев, Қ.Жұмаділов, Д.Исабеков, Т.Әбдік, С.Асылбекұлы, Т.Нұрмағамбетов, С.Бақбергенов, О.Сәрсенбаев, Д.Досжан, М.Қабанбай сияқты жазушылар әңгіме жанрын тартымды туындыларымен байыта түсті. Қазақ әдебиетінің даму тарихының осы тұсында танылған қаламгерлердің шығармашылығын зерттеуші Р.Нұрғалиев: «Балалық, бозбалалық шақтары соғыс кезінің қылышынан қан тамған қаһарлы, жаралы жылдарымен дөп келген ұрпақ өкілдерінен шыққан қаламгерлердің баршасына ортақ қасиет бар: ең алдымен бұлардың қайсысын алсаң да, өмірдің қара қазанында қайнап піскен, тіршіліктің тас диірменінде әбден тартылған адамдар. Қаламнан өмірге келмеген, өмірден қаламға келген. Творчестволарындағы басты сипат, басты құнар – өмірдің лебі, тіршіліктің бояуы» [12, б. 219], ̶ дей келе, қаламгерлердің шығармашылығына әсер еткен ортақ әлеуметтік жағдайларды нақты атап кеткен.

Өмір құбылыстарының ішкі мәнін, сөлі мен нәрін, көп жайттар мен ойларды сығымдап, жинақтап беретін әңгімелер жазумен ерекшеленген қаламгерлердің бірі – Сайын Мұратбеков. Әңгімелерінің қарапайымдылығы оқырмандарын бірден баурады. Қарапайым жазу оңай, ал оңай жазудың қиын екенін ескерсек, жазушының шеберлігі осында болды. Жазушының «Менің қарындасым», «Күсен-күсеке», «Отау үй», «Үскірік», «Басында Үшқараның», «Махаббат», «Қылау», «Таңғы шық» әңгімелері қазақ әдебиетінің көркемдік көкжиегін кеңейте түсті. Ғ.Мүсіреповтің жазушының шығармашылығына: «Көп ұлтты әдебиетіміздің гүлдеп тұрған мәуелі бағында Сайын Мұратбековтің жас талдай желкілдеп бой көтерген тамаша прозасы бітік шығып, алыстан көзге түсіп, көз тартары сөзсіз», – деп берген пікірі бүгінгі күнге дейін өз құндылығын жойған жоқ. Қаламгердің пейзаж, психологизм, портрет сияқты парадигмаларды байланыстыра жазған әңгімелерді талдай келе, Р.Рүстембекова: «Сүйсінерлік бір белгі Сайын әңгімелеріндегі пейзаждың еңбек адамдарымен, қызу өмірімен қоян-қолтық араласта суреттелуі. Ол өмір шындығын көркем шындыққа айналдыра білді. Сол себепті оның кейіпкерлері көңілге қонымды бейнелерімен есте қалады. Жазушы әңгімелері бүгінгі ауылдың, автор өзі көріп, бірге өсіп, біте қайнасқан өмір шындығын алға тартады. Сайын пейзажынан тұлға жасаудың жолдарын ғана емес, табиғаттағы уақыт өзгерістерінде, адамның рухани дүниесіндегі құбылысты да сезінеміз. Оның стиліндегі лиризмді пейзажынан аңғарамыз» [7, б. 119], – деп Сайын әңгімелеріндегі адам мен табиғат байланысының бейнеленуіндегі тағы бір жаңа қырды аңғартады.

Әдебиетке өзіндік бетімен, өзіндік өрнегін сала келген қазақ сөз өнерінің айтулы саңлақтарының бірі О.Бөкейдің шығармашылық мұрасы – әдебиетіміздің асыл қорына қосылған рухани қазына. «Жазушылық дегеніміз – шындыққа жүгіну, ал әдебиет дегеніміз – сол шындықты шырақ алып іздеудің бірден-бір формасы» деген жазушы ХХ ғасырда шындықтың шырағын жағып, айналасына нұр, сәуле түсірген бірден-бір қаламгер. Алтайдың ақиығы, Қатонқарағайдың кермиығы атанған О.Бөкей қысқа ғұмырында өсіп-өрлеу мен шығармашылық шыңдалу белесін бастан өткерді. Таланты толысқан, көзқарасы, ой-санасы кемелденген кезде ортамыздан кеткені үшін «Жасын ғұмыр» жазушы атанған ол өз шығармаларында дүние шіркінді көркемдік көкжиекпен кестелеп, 70-80 жылдар прозасында ой айтудың жаңаша үлгісін танытты. Осы кезеңде Оралхан Бөкей әңгімелерімен интеллектуалды серпін танытты. Жазушының «Қамшыгер», «Кербұғы», «Қайдасың, қасқа құлыным?», «Жетім бота», «Өліара», «Мұзтау», «Қар қызы», «Өз отыңды өшірме» әңгімелері соны мазмұнымен ерекшеленді. С.Шарабасов Оралханның шағын эпикалық жанрдағы жазған шығармаларын талдай келе, эсселік сипаттың басым екенін дәлелдейді [11, б. 9].

Кеңестік кезеңде жазылған әңгімелерге арналып жазылған нақты екі ғылыми құнды еңбекті атауға болады. Біріншісі, Р.Рүстембекованың «Қазіргі қазақ әңгімелері», екіншісі, С.Шарабасовтың «Қазақ әдебиетіндегі әңгіме жанры». Р.Рүстембекова өз еңбегінде 1960 жылдан бастап, тәуелсіздікке дейінгі кезеңдегі әңгіме жанрының өткен жолын қарастырып, жанрлық сипатына, стильдік ерекшеліктеріне тоқталады. Әңгіменің фольклормен байланысы, жазушының тіл шеберлігі, образ жасау ерекшелігі, пейзаждың әңгімедегі қолданысы туралы толғаныстар мен ғылыми тұжырымдар жасаған. С.Шарабасов өз еңбегінде 1960-1980 жылдары жазылған қазақ әңгімелерінің көркемдік әлемін талдайды. Ғалым әңгіме жанрының даму деңгейі мен мазмұндық-формалық ерекшеліктерін қазақ әңгімесінің бастапқы кезеңімен салыстыра талдап, артық-кем тұстарына байланысты ғылыми-теориялық фактілер ұсынады. Еңбектердің құндылығы:

* Әңгімені эпостың басқа түрлерінен бөліп алып, жеке зерттеуі.
* Әңгіме жанрының архетипін, бастауын айқындауы.
* Әңгімелердің пейзаж, психология, портрет сияқты компоненттерін даралап талдауы.
* Әңгіме жанрының спецификасы мен характер ерекшеліктерін айқындау туралы тұжырымдарды жатқызуға болады.

Тәуелсіздік алғаннан кейін қазақ әңгімесінің көркемдік деңгейін көтеруге Ш.Мұртаза, М.Мағауин, Қ.Жұмаділ, Т.Нұрмағамбетов, Ә.Тарази, Д.Досжан, С.Асылбекұлы, Н.Ақыш, Д.Әшімханұлы, Қ.Мұханбетқалиұлы, Н.Дәуітайұлы, М.Байғұт, Ж.Шаштайұлы, Б.Ыбырайым, Т.Шапай, Р.Мұқанова, А.Кемелбаева, Қ.Түменбай, Ж.Қорғасбек, М.Омарова, Қ.Тілеухан, Е.Әбікенұлы сынды жазушылар өз үлестерін қосты.

Осы кезеңде әдебиеттану ғылымында да әңгіме жанры туралы зерттеулер жүргізілді. С.Қирабаев, Т.Кәкішов, Г.Елеукенова, С.Асылбекұлы, Р.Тұрысбек, Б.Ыбырайым, Т.Жұртбай, Г.Пірәлиева, Ә.Бөпежанова, З.С.Кедрина, Г.Балтабаева сияқты ғалымдар әңгімені әр қырынан ғылыми және сыншылық еңбектерінде талдады. Академиялық дәрежеде А.Ісмақованың «Казакская художественная проза, поэтика, стиль, жанр»[13] еңбегін, Г.Балтабаеваның «Қазіргі қазақ әңгімесі (1980-1990ж.)»[14], Г.Елеукенованың «Казахский художественный рассказ» [15] атты еңбегін, С.Асылбекұлының «Қазақ повесі» атты монографиясын, Ұ.Ибрагимованың «Қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік ерекшеліктері (2000-2008ж.)» [16] Н.Смағұлованың «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі тартыс табиғаты»[17], Г.Ержанованың «Қазіргі қазақ әңгімесі» [18] «ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011)» ұжымдық монография атты диссертациялық жұмыстар мен монографияларды атауға болады.

Отандық әдебиеттану ғылымында әңгіме жанрының спецификасы мен характер туралы жазылған ғылыми анықтамалар мен талдаулар баршылық. Ахмет Байтұрсынұлы өзінің «Әдебиет танытқышында» (1926ж.) Аристотелдің жіктеген әдебиет тектеріне қазақша балама атаулар береді. Эпосты – әуезе, лириканы – толғау, драманы – тартыс деп атауды ұсынады. Әуезенің түрлеріне: ертегі жыр, тарихи жыр, әуезе жыр, ұлы әңгіме (роман), ұзақ сөз, аңыз өлең және әңгіме, көңілді сөз, мысал, ұсақ әңгімелерді жатқызады. Әңгіменің ұлы, ұсақ, ұзақ деп бөлуінің себебін, шығарма көлемінің үлкен-кішілігімен байланыстырды [19, б. 136-137]. Ғалымның қазақ әдебиеттану ғылымының терминдерін, талдау жүйесін қазақша сайратып, ғылыми тілдің деңгейіне сол заманда көтеруді мақсат еткені өзіндік құндылығын жоймасы анық.

Академик З.Қабдолов өзінің «Сөз өнері» оқулық-монографиясында әңгіме жанрына нақты анықтама бермейді. Себебін әңгіме сыр-сипатының күрделілігімен түсіндіріп, анықтама шеңберіне сыймайтынын дәлелдегісі келеді. Бірақ, басқа шағын эпикалық жанрлардан ерекшеліктерін даралап жазады. Ғалым әңгіменің бірінші ерекшелігіне шығарма көлемін атайды. С.Антонов пен С.Моэм пікірлерімен келісетіндігін білдіріп, ұзағанда бір сағат оқитын, бес бет пен он бет көлеміндегі, бір оқиға тізбегіне негізделген, ешнәрсені алып немесе қосуды қажет етпейтін шығармаларды әңгіме деп тануға болатынын айтады. Аз ғана уақыттың ішінде оқырманды эстетикалық ләззатқа бөлеу үшін жазушының арқалайтын азабы мен шығармашылық еңбегінің де аз еместігін ескерген жөн. Екіншіден, әңгіменің күрделі жанр екенін меңзейді. Көлемнің шағындығы, жазушыны барынша жинақы жазуға талпынтады. Сюжет оқырманды бірден баурап қана қоймай, кейіпкер психологиясын айқындауы шарт. Осының бәрі жазушының қоршаған болмысты терең тануымен қатар, сұлу сөзді, байқампаздық пен талғампаздықты қажет етеді. Осының барлығы астаса келіп, үлкен шығармашылық процеске ұласады. Сондықтан да әңгіме жазуды шеберлік шыңдау мектебі деп те атайды. Үшіншіден, әңгіменің эстетикалық күшіне мән береді. Оқуға ыңғайлылығы, оқушысын тез тапқыш, өткір икемділігі әңгімені тартымды ете түседі. Бірақ, осы аталғандардың барлығын ереже деп қарастырудан бас тартады. Себебі, жай ғана сюжетсіз әңгімелердің барын ескерсек, әңгіменің құбылмалылығы алға шығады [2, б. 301-303]. Академик-жазушының әңгімені басқа эпикалық жанрлардан ажыратып белгілерін саралауы, әңгіме жанрының өзіндік ерекшелігін даралауда, әңгімені тануда зерттеушіге өз пайдасын тигізетіні сөзсіз.

Әдебиеттанушы ғалым Қ.Жанұзақова «Әдебиеттануға кіріспе» оқу құралында әңгімені жеке бөліп қарастырмайды. Тұтастай эпос көлемінде бағамдайды. Тек, мифтік аңыз-әңгімелерге баса назар аударады. Фольклордағы сюжеттер мен кейіпкерлердің әдеби шығармаларда трансформациялануына тоқталып, фольклорлық мотивтермен айшықталған шығармаларға мифтік аңыз-әңгіме деп атау береді [20, б. 144-149]. Ғалымның мифтік аңыз-әңгіме деп эпостың бір түрі ретінде қараған ұғымын, әңгіменің бір тақырыптық тобы ретінде қарастырған жөн.

Әңгіме – оқиғаны баяндап айтуға негізделетін, қарасөзбен жазылған шағын көркем шығарма. Әңгіменің жанрлық ерекшеліктері алдымен оқиғаны баяндау тәсілі, композициялық, сюжеттік құрылысы, кейіпкер жүйесі арқылы айқындалады. Әңгімеде әдетте бас-аяғы жинақы, тиянақты бір оқиға айтылады. Сондықтан И.Тургеневтің, Л.Толстойдың, А.Чеховтың адам жандүниесімен характерін ашатын әңгімелері классикалық үлгілер болып табылады. М.Горькийдің ана туралы әңгімелері әдебиеттің алтын қорына қосылған. Әңгімеде де басқа жанрлар секілді алдымен адам – оның өмірі мен тағдыры көрінуі тиіс. Аса маңызды деген оқиға суреттелуі керек. Сөйтіп көлемі шағын шығарма болғанымен, қаламгер үшін нағыз шеберлік мектебі екеніне сөз жоқ. Оған қатысатын кейіпкерлер де көп болмайды. Сюжет желісі бір арналы, ширақ келіп, тақырыбы мен идеясы айқын болады. Мұнда бір айтылған жайларға қайта оралуға, тәптіштеп баяндауға, ұзақ-сонар суреттеме беріп жатуға орын жоқ. Бір оқиға, тартыс-қақтығысты бейнелеумен кейіпкердің мінез-тұлғасы толық, айқын көрініс тауып, маңызды ой-түйіндер жасалуы қажет. Әңгіме жанры аз сурет арқылы көп жайды аңғарта білетін айрықша көркемдік шеберлікті талап етеді.

Әңгімеде кейде баяндаушының бейнесі айқын көрінеді. Оның өзі оқиғаға тікелей қатысты болуы мүмкін. Бұл әңгімеге тән сипат. Мысалы, әңгіменің өзгеше бір түрі деп саналатын новеллаларда оқиға көбінесе үшінші жақтан баяндалады. Негізгі айырмашылық, әрине, оқиғаны құру, баяндау тәсілінен көрінеді. Әңгімеде күнделікті өмірден алынған шынайы жағдайлар баяндалса, новелла күтпеген шешіммен бітуі мүмкін.

Қазіргі реалистік әңгіменің бастаулары халық ауыз әдебиетінде жатқандығы белгілі. Өйткені сонау көне заманнан халық өзінің тұрмысын, күнделікті тіршілігі туралы не түрлі ауызша әңгімелерді туғызып отырған [21, б. 93]. Ғалымның пікіріне сүйенсек, әңгіменің көлемінің шағындығы оның мазмұны мен берер эстетикалық қуатын барынша жинақтау арқылы тартымды дүние туындатуға себеп болады екен.

Әдебиеттанушы ғалымдардың әңгіме жанры туралы пікірлерін жүйелей келе, төмендегідей әңгіменің өзіндік ерекшеліктері айқындалды:

1. Шығарма қарасөзбен жазылады.
2. Әңгіме көлемінің шағындығы.
3. Сюжеттің бір оқиға желісінен өрбуі.
4. Кейіпкер санының аздығы.
5. Көп жағдайда баяндау тәсілі арқылы жазылады.
6. Әңгіме – жазушылардың шеберлігін шыңдау мектебі.
7. Әңгіме жанрының бастауы – фольклорлық миф, аңыз, дастандар.
8. Композиция жымдасқан, уақыт – кейіпкер – оқиға – тартыстың бірлігі арқылы образ айқындалады.

Әңгіме жанрын толық сипаттау үшін, жанрдың заңдылықтарын анықтау шарт. Бұл тұрғыдан келгенде, уақыт бірлігі – әңгіменің басты ерекшелігі. Әңгімеде уақыт үнемі шектеулі. Кей шығармалардың сюжеттік желісі бір күндік мезгілді қамтыса, кей шығармаларда кейіпкердің тұтас өмірі бір әңгімеге сыйып кеткен. Мысалы, Л.Толстойдың «Иван Иличтің өлімі», А.Чеховтың «Қымбаттым» әңгімелерін жатқызуға болады. Сондай-ақ, тұтастай кейіпкер ғұмырынан гөрі, өмірінің бір кезеңін әңгімеге арқау ететін шығармалар бар. Атап айтсақ, А.Чеховтың «Шегіртке» әңгімесінде кейіпкерлер тағдырындағы бірқатар маңызды оқиғалар арқылы олардың қоршаған ортамен қарым-қатынастарын күрделі суреттеу арқылы, кейіпкерлердің адамдық болмысы айқындалған. Мазмұнның ықшам болуы да – әңгіменің басты бір заңдылығы.

Екінші заңдылық – оқиға мен орын бірлігі. Уақыт бірлігі үнемі оқиғаға тәуелді. Әңгіме жанрындағы оқиғаға байланысты шарттылық әрекеттің тек бір арнада өрбуімен түсіндіріледі. Осы оқиға өтетін кеңістіктен орын бірлігі пайда болады. Әңгімелерде оқиға орны көп болмайды.

Үшіншісі, образ жүйесі. Адамтану өнерінің бір жанры саналатын әңгіменің де басты міндетінің бірі – адам болмысын таныту. Л.Н.Толстой: «Әр адам қайталанбайтын комбинация», – десе, М.Әуезов: «Психологиялық жаратылысы жағынан адам атаулы әр алуан келеді», – дейді [22, б. 403]. Демек, адамзаттың жұмбағын ашу да әңгіменің міндеті. Әңгіме кейіпкерлерінің саны да шартты. Басты кейіпкер дараланады. Әңгіменің тұтастай композициясы басты кейіпкердің мінез-құлық, болмыс-бітім, таным-түсінік, ар-ұятын айқындау үшін функционалды қызмет атқарады. Жанама кейіпкер, қосалқы кейіпкерлер де басты кейіпкер характерін ашу үшін қолданылады. Кейіпкер санының шектеулі болуы роман мен повестен әңгімені ажыратудың басты шарттылығы. Мысалы М.Горькийдің «Челкаш» әңгімесінде екі кейіпкер ғана болса, А.Чеховтың «Ұйқым келеді» әңгімесінде бір-ақ кейіпкер бар. Мұндай кейіпкерлер жүйесі роман мен повестерде кездеспейді.

Төртінші, әңгіме өзегі немесе әңгіме эпицентры. Әңгіменің басты міндеті басты кейіпкер характерін ашу болғандықтан, әңгіменің өзегі – басты кейіпкер. Демек, сол арқылы тұтастай композиция құрылымдалады. Ол барлық сюжетте әрекет етеді. Ол шығарманың тақырыбын анықтап, оқиға мазмұнына мағына береді.

Бесінші, әңгіме мазмұнын құраудың негізгі принципі. Заңдылық бірліктерінің тұтастығынан оқиға мазмұнын құрау үшін мотивтерді үнемді қолдану керектігі айқындалады. Б.Томашевский: «Мәтін құрылымының ең кіші элементі – мотив», – дейді. Ол оқиға, кейіпкер, пейзаж, композиция болуы мүмкін. Әңгімеге тән ықшамдылық шарттылығын ескерсек, жазушылардың көп жіберетін қателіктерінің бірі – шамадан тыс детальдау, мәтінді асыра қанықтыру, оқиғаға тым егжей-тегжейлі тоқталуы.

Алтыншы, әңгімедегі мотивтің рөлі. Мотив мазмұнға, мағынаны ашуға жұмыс істейді. Мысалы, әңгіме басында қару суреттелсе, әңгіме соңында ол міндетті түрде атылу қажет. Мазмұннан алшақтататын мотивтерді әңгіме композициясына қосқаннан келер пайда аз.

Жетінші, композицияның ерекшелігі. Дәстүрлі қалыптасқан құрылыммен әңгімені құрылымдауға да, болмаса формалық ізденіс жасауға да шектеу жоқ. Бірақ әңгіме оқиғасыз болмайды. Тым құрығанда, басты кейіпкер орнынан тұрып, қолын көтерді дегендей әрекет болуы керек. Әңгіме композициясындағы ең маңызды құрылым – мағыналы шешім. Роман мәңгілікке созылуы мүмкін, ал әңгіменің аяғы басқаша құрылымдалады. Көп жағдайда, әңгіме соңы парадоксальды немесе оқырман күтпеген жайтта аяқталады. Л.Выгодский оқырмандағы катарсистің пайда болуын осы жайтпен байланыстырады. Оқырмандағы катарсис – оқу үстінде пайда болатын эмоционалды пульсация. Оқиға соңы әңгіме мазмұнын түгелдей өзгертіп, оқырманды композицияны бастан аяқ қайта ойлауға итермелейді.

Қорытындылай келе, қазақ әңгіме жанрының қалыптасу тарихы мен шығармалардың зерттелу жайы туралы бірнеше тұжырым туындады:

* Әңгіменің бастауы фольклорда жатқаны даусыз. Бірақ, шарттылық түрде авторлық әңгіменің ара жігін ажыратып алған жөн. Сондықтан қазақ әңгімелерін фольклорлық әңгімелер және жазбаша авторлық әңгімелер деп екіге бөлуге болады. Сонда қазақтың профессионалды авторлық жазба әңгімесі Ыбырай Алтынсариннен басталады. Демек, қазақ әдебиетінде жанрдың жүз елу жылға таяу тарихы бар.
* ХIХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың бастапқы кезеңінде жазылған қазақ әңгімелерінде фольклорлық сипат басым болды. Орыс әдебиетінің ықпалы сезілді. Дегенмен, қазақ әңгімесінің мазмұндық-формалық қалыбы жасалды. Жанрдың болмысына сай тартымды туындылар дүниеге келді. Тарихи тұрғыда қазақ әңгімесінің кемелденуінің бірінші кезеңі деп баға беруге болады.
* Кеңестік кезеңде қазақ әңгімелерінің тақырыптық аясы кеңіді. Мазмұны түрленді. Жазушылар көркем әдістің әр арнасымен әңгімелер туындатты. Қайталанбас образдар, характер писхологиясымен астастырылған пейзаждар, дараланған стильдер пайда болды. Тарихи тұрғыда бұл кезеңді – қазақ әңгімесінің кемелденуінің екінші кезеңі деп атауға болады.
* Тәуелсіздік алғаннан кейін жазылған қазақ әңгімелері қалыптасқан дәстүрді жалғастыра отырып, мазмұндық ізденістер жасады. Жаңа тақырыптар туындады. Адам жанының ішкі иірімдерін ашатын психологиялық әңгімелер көбейді. Бұл кезең қазақ әңгіме жанрының кемелденуінің үшінші кезеңі болды.
* Ғылыми жағынан жанрдың ерекшеліктері мен заңдылықтары анықталған. Басқа жанрдан өзгешелігі салыстырыла зерттелген. «Әңгіме» сөзіне төл әдебиеттану ғылымында теоремалық тұрғыда бірнеше анықтама берілген. Ғалымдар бұның себебін жанрдың күрделілігімен түсіндіреді.
  1. **Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі фольклорлық мотивтер**

Ерте замандарда, жазудың пайда болмай тұрған кезінен бастап-ақ адамдардың өздерін қоршаған болмысты тануға деген құлшыныстарын дәлелдейтін рухани және материалды құндылықтар бүгінгі күнге дейін сақталып келеді. Материалды құндылықтарға әлемнің әр түкпіріндегі тасқа қашалған петроглифтер дәлел болса, рухани құндылық – фольклор. З.Қабдоловтың пікірі бойынша, әлемнің бейнесін танудағы эволюциялық ізденістер екі арнамен өрістеді. Олар: ғылым мен өнер [2, б. 16]. Зерттеуге негіз болған халық даналығының сан ғасырлық жемісі саналатын фольклор термині қазіргі кезеңге дейін түрлі мазмұндық мағынаға ие болған. Кеңестік жүйенің құрсауында болған ұлттардың ғылыми түсінігінде фольклор термині – ауыз әдебиеті мағынасын білдірген [23, б. 17]. Сол кезеңдегі әдебиеттанушы ғалымдар А.Байтұрсынұлы мен М.Әуезов еңбектерінде фольклор – әдебиеттану ғылымының бір саласы ретінде қарастырылған[24, б. 269; 25, б. 65]. Ауызша шығарылып, уақыт өте келе авторы ұмытылған, халықтық сананың идеологиясын насихаттауға арналған шығармалар. Жанрлық түріне қарай: лиро-эпостық жырлар, батырлық жырлар, ертегілер, аңыздар, мақал-мәтелдер, жұмбақтар, тұрмыс-салт жырлары, т.б. [23, б. 24]. Ал, басқа мемлекеттердің басым көпшілігінде фольклор (ағыл. Folk-lore: халық даналығы) кең мағынада қолданылады. Тұтастай халық мәдениетінің, руханиятының баламасы. Ол халықтық би, ұлттық ән, наным-сенім, тыйымдар, салт-дәстүрлерді түгелдей қамтиды [23, б. 19]. Екі ғылыми түсінікті салыстырсақ, фольклорға тек ауыз әдебиеті ретінде қарау, оның мазмұндық аясын тарылтып тастайтынын байқауға болады. Ал, халық дүниетанымының тұтастай жиынтығы ретінде қарайтын болсақ, түгелдей әдебиеттің, өнердің ауқымына сыймайтыны айқындалады. Себебі, өнер болуы үшін ол міндетті түрде көркем туынды болуы шарт [20, б. 8]. Бұл критерийге нанымдар, тыйымдар сияқты фольклор категориялары жауап бере алмайды, бірақ сөзбен салынған суреттерімен ерекшеленетін фольклорлық шығармалар да баршылық. Бұл – парадокс. Салыстыруды қорытындылайтын болсақ, ауыз әдебиеті деп жүргеніміз фольклордың бір саласы ғана. Мазмұндық тұрғыда фольклордың синонимі немесе фольклор орнына қолданылатын термин емес. Сондықтан фольклор – синкретті, көп салалы, тәрбиелік, танымдық, көркем-эстетикалық, жалпыадамзаттық құндылықты насихаттайтын руханият. Фольклордың синкреттілігіне байланысты мәдениеттану, әдебиеттану, тіл білімі, тарих сияқты ғылымдарды тоғыстырады.

Әдеби шығарманың талаптарына сай фольклорлық шығармаларды ауыз әдебиеті туындысы немесе көркем фольклор деп атау арқылы оны әдебиеттану саласының объектісі етіп алуға болады. Сонда көркем фольклор өнер туындысы болады да, ал оны зерттеу әдебиеттанудың еншісіне бұйырады. Көркем фольклор – халықтың рухани мәдениетінің бастау көзі, ұлттық ерекшелігінің, халықтық танымның жиынтығы, рухани болмысының айнасы. Ауыз әдебиеті – өткен тарихтың әдеби шежіресі ретінде диахронды категориясы ғана емес, ұлт тағдырымен бірге күн кешіп келе жатқан, ақын, жазушы, драматургтардың қаламынан түрліше интерпретацияланып жатқан синхронды да құбылыс.

Өнер туындысы ретінде фольклорлық шығармаларды жинақтау қазақ әдебиеттану ғылымында қалыптасып, кемеліне келген зерттеу нысаны [23, б. 15]. ХХ ғасырдың басынан бастап, ауыз әдебиет үлгілерін жинақтап, кітап қылып басып шығару ісімен көптеген ғалымдар айналысты. Соның нәтижесінде көркем фольклордың жүз томдығы жарық көрді. Ал, әдебиет пен фольклордың арасындағы байланысты зерттеулер тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдарда жүргізіле бастады. «Қазіргі әдебиет және фольклор» (2009 жыл) атты еңбек – фольклор мен әдебиеттің байланысын зерттеудегі қазақ әдебиеттану ғылымындағы іргелі еңбек. Монографияда әдебиеттің проза, поэзия, драма салаларының фольклорлық белгілерін айқындаумен ерекшеленеді. Әңгіме жанры бойынша, М.Мағауиннің, А.Алтайдың, М.Омарованың бірнеше әңгімесіне талдау жүргізілген. Еңбектің талдау нысанының ауқымдылығына байланысты әңгіме жанрына көп тоқталмаған [26]. Бұл монографиядан басқа фольклор мен әдебиеттің байланысы жөнінде қазақ әдебиеттану ғылымында іргелі зерттеулер жоқ. Сондықтан қазіргі қазақ әңгімелеріндегі фольклоризмнің зерттелуі – тың ізденіс пен зерттеуді қажет ететін соны тақырыптардың бірі.

Фольклоризм – фольклордың өнер туындысындағы қолданысы [26, б. 17]. Әдебиеттегі фольклоризмдердің қолданысы – бүгінгі күнге дейін бірде жақын, бірде алшақ байланысып келе жатқан күрделі процесс. Жазба әдебиетінің алғашқы үлгілерінде фольклор мазмұндық, формалық тұрғыда тұтастай көшіріліп қолданылып жатса, уақыт өте келе шығармашылық иелері фольклорды талғап, іріктеп, пайдасына жарайтынын ғана түрлендіріп пайдалануда. Мысалы, «Қыз Жібек» жырындағы Жібектің сұлу образын, сыртқы портретін суреттеген өлең жолдарының үлгісінде қазіргі заманның қызын суреттеп өлең жазылса, тым қарабайырлау жазылады. Көркем шындық, өмір шындығынан алшақтайды. «Қыз Жібек» жырындағы: «Кебісінің өкшесі, бұқардың гауһар тасындай»деген өлең жолын қазіргі өлеңде қолданса, өлеңнің өмірден алшақтығы сезіледі [27, б. 142]. Қазіргі қыздар кебіс кимейді. Бүгіннің сұлулары үшін Бұһардың гауһар тасынан, батыстың бриллианты бағалы екені ақиқат. Осындай ерекшелікті ескере келе, ғалымдар әдебиеттің фольклормен байланысының төрт түрлі болатынын айтады [26, б. 45-58]. Олар: генетикалық, оппозициялық, үйлесімділік және кері байланыс. Генетикалық байланыс – әдебиеттің бастапқы кезеңінде фольклорға арқа сүйеу арқылы қажетті компоненттерін тұтастай пайдаланды. Оппозициялық байланыстың ерекшелігін фольклордағы кейбір идеялық мазмұндарға жеке шығармашылық иелерінің қарсылық пікірлерін айқындайды. Мысалы, Абай Құнанбайұлы өзінің қара сөздерінде фольклордың бір жанры мақал-мәтелдерді сынайды [28, б. 59**].** Бұл – заңдылық. Қарама-қайшылық бар жерде дамудың болатыны белгілі. Дегенмен, әдебиет даму барысында халық ауыз әдебиетімен үнемі қайшылықта, фольклорды жоққа шығарып емес, керісінше үнемі көркемдік компоненттерін ұтымды пайдаланумен дамып келеді. Үндестік байланыс – әдебиеттің руханиятқа оралуы. Себебі кеңестік кезеңде фольклордан алшақтау байқалды. Жаңа қоғам, жаңа тақырып жаңа әдеби туындылардың өмірге келуіне себеп болды. Ондай шығармаларға С.Сейфуллиннің «Альбатрос», «Советстан», С.Мұқановтың «Түрксиб» поэмаларын жатқызуға болады. Қазіргі әдебиет осы алшақтықты жақындату үстінде. Фольклордың мотивтерін өз шығармаларына арқау еткен М.Мағауин, О.Бөкей, Т.Әбдік, А.Алтай сияқты прозаиктердің туындыларынан үндестік байланыстар айқындалады. Әдебиет пен фольклордың аталған төрт байланыс түрінің арнайы түсіндірілу себебі, осы бөлімде талдағалы отырған қазіргі әңгімелерден аталған байланыстарды анықтауға талпыныс жасалады [26, б. 220-230].

C.Қасқабасовтың көзқарасы бойынша, әдеби шығармашылық процестің үздіксіз даму үстінде екенін ескерсек, әдебиеттің көркем фольклормен байланысын анықтауда күрделі үрдіс [26, б. 47]. Себебі, көркем әдебиет тілі фольклорлық тілден ажырап, өзіндік тезге түсіп, жаңаша сөз, ой оралымдарымен ерекшеленді. Ауыз әдебиеті шығармаларының формасын, құрылымын, көркем бейнелерін сол күйінде қолданудан жазушылар алшақтады. Фольклорлық шығармалар көп жағдайда оптимистік шешіммен аяқталып, кейіпкерлердің арман-мұратына жетуімен, ел мүддесі, халықтың қамын ойлаған көркем бейнелердің қайталануымен ерекшеленеді. Қазіргі әдеби шығармалардың сюжетінде осындай желілері көп кездеспейді. Кейіпкерлер дараланады. Шығарма шешімі тосын да, шытырман аяқталуымен ерекшеленеді. Бұдан туындайтын сұрақ: қазіргі қазақ әдебиетіндегі шығармалардың фольклормен байланысын қалай анықтауға болады? Зерттеуді жүзеге асыру үшін көркем әдеби шығарма мәтініне дискурстық талдау жүргізу арқылы ауыз әдебиетінің детальдарын (фольклоризмдер) шығармадан тауып, теориялық тұрғыда баға беру. Не үшін фольклорлық детальдарды анықтау қажет? Себебі, қазіргі авторлар шығармаларында фольклорды тұтастай қолданудан гөрі, элементтерін, детальдарын пайдалануға басымдық береді. Көркем фольклордың детальдарына: түс көру, кие, бір перзентке зар болу, ғашықтардың құрбандығы, кейіпкердің ғажайып досы, мифтік нанымдар, салт-дәстүр, жануарлар сияқты тағы да басқа мотивтер жатады [26, б. 207]. Қазіргі қазақ әңгімелерінен фольклорлық мотивтерді тауып, оны ауыз әдебиеті үлгілерімен салыстырып, нәтижелілігін анықтау, зерттеу бөлімнің негізгі мақсаты.

Еліміз тәуелсіздік алғаннан бергі кезеңдегі ақпараттар ағымы мен түрлі мәдениеттердің тоғысы көркем әдебиетке деген көпшіліктің ынтасын басқа арналарға бұрып кетіп бара жатқаны байқалады. Дегенмен, сөз үнемдеп, ой жинақтап, негізгі бір оқиғамен оқырманды өзінің көркемдік әлеміне жетелеп, сұлулық әлемінің құдіретіне еріксіз елітетін, эпостың шағын үлгілерінің бірі – әңгіме жанрының, өз маңыздылығын жоймағанына куә болып жүрміз. Әңгіме – болмысында қысқа болғанымен, үлкен жауапкершілік, бақылағыштық парасат пен шебер талантты талғайтын жанр. Әңгіме деп ат қойып, айдар таққан дүниенің барлығы бірдей әңгіме жанрына қойылатын талаптарға жауап бере бермейтіні анық [29, б. 233].

Мемлекетіміз азаттық алған тұстан бастап, әңгіме жанрының поэтикалық деңгейін көтеру үшін қалам тербеген жазушылар Ш.Мұртаза, М.Мағауин, Қ.Жұмаділов, Д.Исабеков, Б.Нұржекеұлы, Т.Нұрмағамбетов, Қ.Түменбай, Ә.Тарази болса, тоқырау жылдарындағы немесе тәуелсіздіктің бастапқы жылдарындағы халық күйін әңгімелеріне арқау еткен жазушылар: С.Асылбекұлы, Қ.Найманбаев, Д.Досжан, С.Елубаев, С.Балғабаев, М.Асылғазин, Н.Ақыш, Н.Дәуітайұлы, Ж.Шаштайұлы, Т.Шапай, Н.Ораз, А.Алтай, Д.Рамазан, Д.Амантай, Ж.Қорғасбек, Р.Мұқанова, А.Кемелбаева т.б. болды. Аталған авторларға қоса, осы күнгі мерзімді әдеби басылымдарда әңгімелері жиі жарияланып жүрген жас жазушылар да әдеби процестің дамуына өз үлестерін қосу үстінде. Олар: Қ.Аманжолұлы, Қ.Әбілқайырұлы, М.Омарова, Л.Қоныс, Ә.Қосбағарова, Е.Әбікенұлы, Қ.Тілеухан, Б.Дәулетбаева, Л.Имашева, А.Мантаева, Ж.Мамырәлі, М.Мұқашева, Б.Сарыбай [30, б. 168-180].Әңгіме жанры арқылы болмыстың көркем бейнесін суреттеп жүрген осы жазушылардың шығармаларында да фольклоризмдер қолданылады. Ауыз әдебиетінің детальдарын анықтау, жазушылардың әңгімелеріне мәтіндік талдау жүргізу – зерттеу осы бөлімнің міндеті.

Түс көру.Түсті зерттейтін ғылымды сомналогия, түс көруді онейрология деп атайды [31, с. 34]. Түс – ұйқы кезіндегі қиялдың белсенділігі. Павловтың түсіндіруі бойынша, түс – ұйқы кезінде ми клеткаларының жұмысы толық бөгелмей, бір бөлігінің жұмыс істеп тұрғанда орын алатын құбылыс. Психоаналитиктер түс көру бейсаналы әрекет, сол арқылы адам жанын тануға болады деген пікір ұсынады. З.Фрейд пайымдауы бойынша, түсте орын алатын тылсым оқиғаларды бейсаналылық деңгейдегі адам ойының символы деп түсіндіреді [32, б. 45]. Жоғарыдағы екі пікір физиологиялық және психологиялық тұрғыда түс пен түс көруге байланысты ғылыми көзқарастар. Ал ұлттық психология ғылымның негізін қалаған, алаш зиялысы, жазушы Ж.Аймауытов түсті: «Адамның есі бүтін болмайтын күйлері болады. Сондай күйдің бірі – түс көру. Ұйқы дегеніміз – мерзімді демалыс, тыныс алыс. Ұйықтаған адам да сана не мүлдем болмайды, не кем болады... Шырт ұйқыда жатқанда адам түк сезбейді. Бірер ұйықтап алған соң, ұйқы сергек бола бастайды, ұйқылы-ояу деген күйге келеді. Сондай кезде санамыз кіресілі-шығасылы болып, түс көрсек керек. Түс дегеніміз ояуда көретін нәрселердің пернесі болады. Түсімізде сол пернелерді өңіміздегі екен деп ойлаймыз», – деп түсіндіреді [33, б. 192]. Әдебиеттің адам жанының сан қатпар тылсымдарын көркем бейнелеу үшін түстерді композициялық деталь ретінде қолдануы заңдылық. Себебі, Әдебиет – адамтану өнері [2, б. 3]. Сондықтан қазіргі әдебиеттегі түстер – кейіпкер психологизмін айқындау үшін қолданылатын авторлық позиция. Фольклордағы түстердің ерекшелігі көркем бейнеге аян беру, қауіпті ескерту сияқты жайттармен ерекшеленеді.

Қазіргі әңгімелерде қолданылған түстің барлығын жапа-тармағай талдай беруден гөрі, фольклормен байланыс тұрғысынан талдау әлдеқайда жүйелі болары сөзсіз. Қазақтың көрнекті жазушысы М.Мағауин өзінің шығармаларында түсті көркемдік деталь ретінде ұтымды пайдаланады. Сондай шығармаларының біреуі – «Қуыршақ» әңгімесі. Әңгіменің қысқаша фабуласы: демалыс үйіне демалып жатқан ғалым (Құрман) жазушыға (автор) жастық шағында бір қызға (Орманбетова, лақап аты Қуыршақ) ғашық болған оқиғасын әңгімелейді. Қызға өлердей ғашық болғанын, бірақ қыздың бойында өз қуатын тартып алатын тылсым өрістен, магиядан қорқып қашқақтап, ақыры басқа қалаға кетіп, оқуын жалғастырады. Арада қанша жыл өтсе де қызды ұмыта алмайды. Қыздың естелікке берген қуыршағын көрген күні кешке қорқынышты түстер көреді. Ең соңында түнгі ұйқы кезінде жүрегі жарылып қайтыс болады [34, б. 22]. Осынау шағын әңгіме композициясында кейіпкер (Құрман) бес рет түс көреді. Сюжеттік байланыс диалог арқылы өрбиді. Құрманның көрген түстерін жазушы жориды. Осы диалогта автор түс туралы өзінің концепцияларын айту арқылы, шығармадағы кейіпкер басындағы психологиялық жайттарға баға беріп отырады, түстің адам өміріне әсерін бағамдағысы келеді. Мысалы, Құрман бірінші түсін (төсегінің үстіндегі ойыншық қуыршақ, өзін құшақтап жатқысы келетінінен шошып оянған) айтқанда, оған жазушы көрген түсінің түкте емес екенін, шалғайда қалған Қуыршақ қыз Құрман санасында ойыншық қуыршақ бейнесімен таңбаланғанын айтады. Бұл пайымдау З.Фрейдтің түс жорумен оны талдаудың адамның өзі білмейтін белгісіз ойлармен құпияларды ашуға көмектесетінін дәлелдеген, түс көру мидың тілі дейтін ғылыми дәлелдеуімен медитациялық үндестік табады [35, б. 45]. Ал осындағы, жазушының түсті жоруы фольклорлық деталь. Фольклордағы түс жорушылар ақылгөй, дана адамдар. Оған дәлел, Абылай ханның түсін Бұқар жырау жорып отырған [36, б. 230]. Шығармадағы жазушының да түс жоруы – сол дәстүрдің жалғасы. Әдебиет пен фольклордың генетикалық байланысының көрінісі. Кейіпкер Құрманның екінші түсінде ойыншық қуыршақтың бұны аймалауы, содан шошып оянғандығы айтылады. Үшінші түсінде ойыншық қуыршақ боп келіп, кәдімгі Қуыршақ қызға айналып келіп бұны өбеді. Екі түсте де автор негізінен кейіпкер бойындағы психологиялық иірімдерді айқындауға талпыныс жазады. Құрманның үрейі, қорқынышы, шошынуы, шаршауы сияқты психикалық жай-күйін айқындайды.

Бұл әңгімеде фольклордағы хикая жанрының шарттары (деректілік-нанымдылық, оқиғаның қараңғы түнде орын алуы, елес, түс, т.б.) түгел сақталған [26, б. 183]. Шығармадағы түс пен түс жору эпизодтары арқылы жазушының фольклормен үйлесімді байланыс жасағанын аңғаруға болады.

Қуандық Түменбайдың «Адам» әңгімесінде түс деталі фольклормен үйлесімділік байланысады. Әңгімеде ауған соғысында тұтқынға түскен Арарат (кейіпкер) басындағы қиын тағдыр баяндалады [37, б. 49-62]. Жаулары Арараттың аяғын тізесінен, қолын шынтағынан кесіп тастайды. Сонда да аман қалған кейіпкер түрлі түстер көреді. Сондай түстерінің бірінде бір адам жерде тұрған сүйіктісі бұған бұрылыпта қарамайды, дауысында естімейді. Содан шошып оянады. Мұнда кейіпкердің жан дүниесінің дәрменсіздігімен ашатын психологиялық халімен қатар, алдағы оқиғаларды болжау немесе аян сияқты фольклордағы ұқсас қолданыс байқалады. Бұндай оқиға көркем фольклорда «Тахир-Зухра» қиссасында кездеседі [36, 269]. Демек, жазушы фольклорды өз шығармаларымен үйлесімділік тұрғысынан байланыстыра білген.

Жазушы Тұрсынжан Шапай «Айна сарай» әңгімесінде түс кейіпкердің сапар шегуімен байланысты өрбиді [38, б. 186-195]. Демек, фольклор кейіпкерлерінің алыс сапарға аттану композициясын автор үйлесімділік тұрғысынан, көркемдік әдіс ретінде пайдаланған.

Фольклор мен қазіргі әңгімелердегі түс мотивінің ұқсастықтар мен айырмашылықтар (1-кесте).

Кесте 1 – Фольклор мен қазіргі әңгімелердегі түс мотивінің ұқсастықтар мен айырмашылықтар

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Қазіргі әңгімелердегі түс (мысал). | Қазіргі әңгімедегі түстің атқаратын қызметі | Фольклордағы түс (мысал). | Фольклордағы түстің атқаратын қызметі | Айырмашылығы | Ұқсастығы |
| М.Мағауин «Қуыршақ» әңгімесі. Автордың түс жоруы | Кейіпкердің психологиясын ашу үшін қолданылған. | «Қыз жібек» жыры | Болашақты, қауіп-қатерді болжау. | Әңгімеде түс кейіпкердің үрейін, сезімін айқындаса, фольклордағы түс игерілмеген кеңістік тұрғысынан ерекшеленеді | Екі шығармада да түсті елге сыйлы, беделді адамдар жориды. |
| Қуандық Түменбай «Адам» әңгімесі | Түс арқылы алдағы өмірде болатын келеңсіз жайтты сезіну | «Тахир-Зухра» дастаны | Түс арқылы сүйгеніне қосыла алмайтынына көз жеткізу | жоқ | Екі шығармада да түс болашақты болжау қызметін атқарады |

Елес. Жын. Шайтан. Жәдігөй (ведьма).Жазушы Мадина Омарова «Сәлем», «Жұмбақ», «Күзгі бір кеш», «Жол үстінде» әңгімелерінде елес, рух бейнесіндегі образдарды қолданады. Елес – фантом, кумир, сиынушы зат. Фрэнсис Бэкон елес деп адамның танымдық мүмкіндіктерін шектейтін қате пікірлерді, ұғымдарды, біреулердің беделіне табынуды айтады [35, б. 54]. «Жол үстінде» әңгімесінде түнделетіп жаяу үйіне қайтып келе жатқан қызға серік болып, Алмабектің ұлы қосылады. Екеуі әңгімелеседі. Қызды үйіне дейін шығарып салады. Қызы күтіп отырған анасына Алмабектің ұлымен келгенін айтады. Анасы қатты шошиды. Себебі Алмабектің баласы баяғыда көлік апатынан қайтыс болған екен. Ертесіне Алмабектің дүниеден өткені туралы қаралы хабар естиді. Әңгіменің қысқаша сюжеті осылай [39, б. 159-161]. Әңгімедегі Алмабектің баласы – аруақ-елес. Өлілер мекенінің адамының тірілер мекенінде өмір сүруі, кейбір адамдардың көзіне көрінуі, әңгімелесуі ел аузындағы көптеген әңгімелерде бар, әрі әруақтың мазалауы – қатерлі деген наным-сенімде фольклордағы халықтық сананың жемісі. Сондықтан, «Жол үстінде» әңгімесінде көркем фольклорлық хикаяның мазмұндық бірлігі сақталған. Образды барынша нанымды етіп бейнелеу үшін, Алмабектің ұлының тірі адамнан айырмасы барын автор былайша бейнелейді: «Жаурап кеттім. Оған жақындап, ақырын денемді тигізгенмін. Бойымды жылы толқын шайып өтті. Тағы ұмсына бердім де, бұл әрекетімнің әбестігін ұғып, тартынып қалдым. Төмен қадалып қолын сермеп тез келе жатқан ол еш нәрсені сезбеген сыңайлы» [39, б. 159-161]. Алмабектің баласының қыздың денесін сезбеуі, оның игерілмеген кеңістік кейіпкері екенін айқындай түседі.

Магия – алғашқы қауымдық құрылыс дәуірінде пайда болып, кейін әртүрлі өзгерістерге ұшырап, әлі күнге дейін ел арасында сақталған сөздің немесе басқа бір іс-әрекеттің керемет қасиетіне сену. «Сөз бен іс-әрекеттің біртұтас қызметі арқылы басқа адамға, затқа, аң-құсқа, жалпы табиғатқа оң немесе теріс әсер етуге болады», – деген магиялық түсінік көне фольклорда кеңінен көрініс тапқан [40, б. 11]. Жын, шайтан, пері, жәдігөй сияқты магиялық фольклордың архетиптерін қазіргі әңгімелерде де кейіпкер ретінде қолданатын жазушылар бар. М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесіндегі Қуыршақ қыз образында демонологиялық сипат бар. Оған дәлел кейіпкердің үнемі қара мен қызыл түсті киім киюі, қараңғы жерлерде үрей мен қорқыныш тудыратын эпизодтық қолданыстар дәлел бола алады. Қуыршақ қыз кешегі фольклордағы жезтырнақ, пері сынды архетиптердің фармацияланған соны түрі – жансорғыш (энергетикалық вампир). Әңгіменің баяндау желісінің кезекті бір диалогта автор Құрман (кейіпкер) арқылы Қуыршақ қыздың кім екені, қайдан шыққаны туралы да тура мінездеме беріп кетеді: «Бұл – аса бір сирек құбылыс емес. Мұндай әйел барлық уақытта болған. Барлық ұлтта. Бәлкім, арғы, жабайы, дүлей тектегі кейбір тылсым сипаттардың қайта тірілуі... Туа біткен ерекшелік. Өздері білмеуі де мүмкін. Мұндай әйелдерді ортағасырлық Еуропада отқа жаққан, ведьма деп. Қазақша... жәдігөй ме, албасты ма... Сонымен қатар, энергетикалық вампир дегенді жансорғыш деп айтады. Әрқилы жолмен біреудің қуатын тартып алып отырады... Ал менің жағдайым осының бөтен бір түрі. Бар қуатын махаббат ойынынан табу» [34, б. 23]. Қуыршақ қыздың тылсым да, жұмбақ қасиеті оның кейінгі өміріндегі бірнеше рет күйеуге шығып, бірақ күйеулерінің барлығының өлімімен аяқталған қилы тағдырының негізгі себепшісі екенін жазушы оқиға желісінде баяндайды. Құрманға сыйға тартқан қуыршақ ойыншықта не тылсым бар? Ол – сиқырланған. Оқылған. Бұл – ежелгі ауыз әдебиетіндегі дуа, сиқыр сияқты фольклорлық детальдар. Бұндай адам нанғысыз, өмір жұмбақтарын шығармаға арқау ету – авторлық ізденістің нәтижесі.

Жын, шайтан, пері – магиялық фольклордың архетиптері. Бұл архетиптер арбау, бақсы сарыны, бәдік сияқты фольклорлық шығармаларда кездеседі. Ауру адам немесе психологиялық ауруы бар адамдардың бойына еніп алады. Оны бақсылар ауру адам денесінен қуалайды. Кей жағдайда адам аяғы баспаған мекендерді мекендейтін екі дүние ортасында жүретін магиялық бейнелер [41, б. 9-30]. Қаламгер Жүсіпбек Қорғасбектің «Миллион ара, миллион жылан және мен» әңгімесінде жын мен шайтан образдары қолданылады. Фольклорлық шығармаларда ажал, жын, шайтандардың бейнесі жаңа бір жанды құбылысқа ену арқылы суреттеледі. Мысалы, ауыз әдебиетіндегі Қорқыттың ажалдан қашу оқиғасы баяндалатын шығармада, ажал жылан болып келіп, Қорқытты шағып өлтіреді [41,б. 35]. «Адам болған жылан» [41, б. 112], «Ертөстік» [41, б. 184], «Түйе неге жылан көрсе қалтырайды?» [41, б. 17] ертегілерінде де жыланның сөйлеуі немесе оның зұлымдықтың белгісі ретінде суреттелуі – аллегориялық бейне ретінде көрініс табады [42, б. 184-207]. Тотемизмдік нанымда адамдар өздеріне зиян келтіретін құбылыстың барлығынан дерлік именген. Ондай құбылыстардан қорыққан. Тотемдік сананың тілдік көрінісі – табу сөздер. Жыланның өзін халқымыз атын атаудан қорқып жіңішке, қамшы деп атаған. Бұл мысалдарды келтіріп отырған себеп, жазушы Жүсіпбек Қорғасбектің «Миллион ара, Миллион жылан және мен» атты әңгімесінде фольклорлық архетиптерді қолданудың өзгеше магиялық тәсілі байқалады. Әңгімеде қазіргі қоғамдағы урбанизация тақырыбы көтеріледі. Әңгіме бірінші жақтан баяндалады. Автордың өзі – негізгі кейіпкер. Ауылдағы бауыры мен анасын қалаға көшіруге барған автордың басындағы сиқырлы жайт көркем суреттеледі. Бауырын көшіріп алып кетуге келген кейіпкер ауылда екі-үш күн аялдайды. Аңға шығады. Тауда жапанда жалғыз қалған үйге тап болады. Үйді мекендеген жабайы араны көреді. Ішіне кіреді. Аралар бұны шаға бастайды. Араға қоса үйдің бұрыш-бұрышынан қалың жылан бұны орай бастайды, осындай жәйттан әрең дегенде қашып шығып, ертеңінде бауырын көшіріп ауылдан кетеді. Әңгіменің жалпы композициясы осы [43, б. 254-262]. Шығармадағы ара мен жылан – жын мен шайтанның прототипі. Әңгіме құрылымындағы бір монологта: «Мына сойқанға менде қарсыласар дәрмен жоқ. Жын иектеген үй екен дедім бұл. Үй иесіз болмайды деген осы. Иесіз қалса жын-шайтан иеленіп алады. Жын боп қуды жыландар, шайтан боп қуды аралар», – дейді автор [43, б. 260]. Фольклордағы анимизмдік сенім бойынша кез келген жаратылыстағы дүниенің иесі немесе киесі бар. Соған сай қалыптасқан тыйым сөздер бар. Мысалы, «Айды қолыңмен көрсетпе», «Жалғыз ағашқа тиіспе», «Күн батар алдында ұйықтама», «Түнде жалғыз суға түспе», «Ауған елге тиіспе», «Бейуақытта ұйықтама», «Бөтен жерге баса көктеп кірме», «Бөтен үйге рұқсатсыз кірме», «Шаңыраққа сәлем бермей кірме» [40, б. 132-138]. Бұл тыйым сөдердің талдап отырған әңгімеге қатысы: автор халықтық санадағы анимизмдік нанымдарды бүгінгі өмір жағдаятына сай қолдана білген. Жаратылыстағы әр құбылыстың иесі бар деген нанымға авторлық концепциялары арқылы сенетіндігін жеткізбекші болған. Ертөстік ертегісінде Ерназардың Сорқұдықтың басына қонып, мыстан кемпірдің арбауына түсетін эпизод бар. Ертегідегі елсіз, адам мекен етпейтін жерді жын-шайтан, мыстан, пері сияқты магиялық жаратылыстар мекен етеді деген түсініктің «Миллион ара, миллион жылан және мен» әңгімесіндегі басты кейіпкердің жапандағы жалғыз үйде кез болатын жын-шайтанмен кездесуінің арасында дәстүр жалғастығы көрініс берген. Бұл әдебиеттің фольклормен генетикалық байланысын көрсетеді. «Мен қорыққанымнан буын-буынымнан әл кетіп, аяғымды жерден ала алмай қалдым... Бойым тітіркеніп кетті... Қорықсам да басқа амал жоқ... Мен ес-тұстан айырылып, жан ұшыра қашып бердім» [43, б. 259-261], – деген монологта автордың жанын билеген үрейдің белгілері шынайы көркем суреттелген. Жазушы фольклорлық детальді әңгіменің мазмұндық компонентін ашу үшін ғана емес, сонымен қоса, кейіпкердің психологиялық характерінде ашу үшін де қолданған.

Кесте 2 – қазіргі әңгімелерделгі магиялық кейіпкерлер мен фольклордағы магиялық кейіпкерлердің айырмашылығы мен ұқсастығы

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Қазіргі әңгімелердегі  магиялық кейіпкерлер | Қазіргі әңгімелердегі магиялық кейіпкерлердің атқаратын қызметі | Фольклордағы магиялық кейіпкерлердің атқаратын қызметі | Айырмашылық | Ұқсастық |
| 1 | 2 | 3 | 5 | 6 |
| М.Мағауин «Қуыршақ» әңгімесі. Автордың түс жоруы. | Қуыршақ қыз жансорғыш, маңына жақындаған адамның өмірін трагедияға айналдырады. | Жезтырнақ бейнесі. Қорқыныш, үрей тудыратын, адамдарға қатыгездік жасайтын бейне. | Фольклорлық кейіпкердің мазмұнын сақтай отырып, әңгімеде формалық өзгеріс жасаған. | Екі кейіпкерде адамның өміріне жамандық жасайтын, қорқынышты кейіпкер. |
| М.Омарова  «Жол үстінде» әңгімесі. Алмабектің ұлы. | Елес, аруақтың шынайы өмірде адамдар көзіне көріну жағдаятын әңгімеде баяндау. | Өлілер мекенінің адамының кейбір адамдардың көзіне көрінуі, әңгімелесуі ел аузындағы көптеген әңгімелерде бар. | Айырмашылық жоқ. | Фольклор мен аталған әңгімедегі елес бейнесінің ұқсастығы, елестің көзге көрінуі жамандықтың белгісі деген ойды жеткізеді. |
| 2-кестенің жалғасы | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Жүсіпбек Қорғасбек «Миллион ара, миллион жылан және мен» әңгімесі. Жыландар мен аралар. | Жылан – жын, ара – шайтанның орнына қолданылған метафоралық бейнелер. | Фольклордағы жылан –аллегориялық бейне. Ертегілерде ақылды кейіпкер бейнесін танытса, наным-сенім тұрғысынан тотемдік қасиетке ие. | Фольклордағы жылан бейнесі көп жағдайда сөйлей алуымен ерекшеленсе, әңгімедегі жылан бейнесі барынша реалды. | Үрей мен қорқыныш сияқты психологиялық сезімдер тудыратын жылан қасиетінің шынайы суреттелуінде. |

Әулие. Бір перзентке зар болу. Кие. Әулие адамдарды жаратушымен байланыстырушы дәнекер тылсым күш иесі. Оның бастауы тотемдік кезеңдегі шаман (бақсы) архетипінде жатыр. Қазақтың әпсана-мифтерінде әулие кереметті көрсетуші, тылсым сырды шешуші, жоқтан барды жасаушы, батырларды жебеуші пір, дін жолында құрбан болушы тұлға ретінде дәріптеледі. [44, б. 45]. Ал, перзентсіздікке душар болған жандар әулиеге сиынып балалы болатын сюжеттік желі фольклорда көптеп кездеседі. Перзентсіздік зары фольклорда архаикалық сарындардың бірі болып саналады. «Алпамыс батыр», «Қобыланды батыр» жырларында бас кейіпкердің әкесі артында мұрагері жоғын ойлап, қайғырып, әулие-әнбиелерге тәу ету үшін ұзақ сапарға шығады [40, б. 212]. Әулие және перзенттік зары архетиптерін бір әңгімеде генетикалық байланыс тұрғысынан қолданған жазушылардың бірі – Несіпбек Дәуітайұлы. Қаламгердің «Айғыркісі» әңгімесі – герменевтикалық сипатқа ие, фольклордан бастау алатын мифологиялық образбен (Айғыркісі) ерекшеленетін, кие мотивімен авторлық концепция айқындалатын, неореалистік (магиялық) әңгіме. Автор әңгіменің композициясын тура экспозициядан бастап, кері баяндау тәсілі арқылы оқиғаны бастайды (Түнделетіп кері биесін оттататын Есқұл, кенет жас зираттың басынан Айғыркісіні көріп, таңданады, шошиды). Бұндағы мақсат, оқырманды бірден әңгіме желісіне қызықтыру, интрига туындату. Ары қарай сюжеттік желі шебер де, шымыр қиыстырылған. Саз-батпақтың ішінен тауып алған жабағының, бүкіл елді аузына қаратқан сайгүлік «Айғыркісіге» дейінгі образдың даму жолын автор уақыт өлшеміне сай, аңыздық сарын желісі арқылы баяндайды (жабағы, құнан бәйгеден орын алады, қырғыз жерінде бәйгеде топ жарады, үйірге айғыр қылып қосады). Сюжеттік байланыстар арқылы кейіпкерлердің болмысы айқындалып, әңгіме мазмұны тереңдей түседі. Осы жылқыны баптаған бала – Жалғас. Бұлдидың баласы. Айғыркісінің иесі. Ауыз әдебиетіндегі жалғыз балаға зар болу мотивінің, авторлық шығармаларда да қолданылып жататын тұстары болады. Әңгіме кейіпкері Бұлдидың зарыға күткен жалғыз ұлы – Жалғас. «Өзі қатарлы балалардың опыр-топырына көп қосыла бермейтін, көбіне оқшау жүріп, оқшау отыратын, томаға-тұйықтау болып өсті осы Жалғас» [45, б. 162], – деп, жазушы кейіпкерін көптің бірі емес, даралап, үнемі ой үстінде жүретін бейне етіп, тілдік деталь арқылы сомдағаны да, фольклорлық шығармадағы тәңірден тілеп алған балалардың басқа балалардан ерекше болатын мотивімен үйлесе байланысады. Осы Жалғастың Айғыркісіні баптауы, оған үнемі серік болатын Есқұл қария екеуінің арасындағы диалог, сюжеттік байланыс, достық қарым-қатынас «Қобыланды батыр» жырындағы Қобыланды батыр мен Естемістің қарым-қатынасы ұқсайды. Әңгіменің композициясына құрғақшылық болған елге әулие көмек беріп, өз-өзін құрбан етіп жаңбыр жауғызатын монолог көркемдік деталь ретінде шебер қиюластырылған. «Рахымшылығыңа жаным құрбан, Жаратқан!...» [45, б. 160], – деген сөзді айтып болған соң, жаңбыр жауады, әулие көз жұмады. Әулиенің ел тілеуін орындауы да – фольклордың мотиві. Жазушы оны ұтымды пайдаланған. Әңгіме композициясында Жалғастың ертегі сүйгіштігі, көне аңыздарды айтатын қасиеті де сөз етіледі. Мұндағы авторлық концепция халықтық түсінікті бойына жинаған кейіпкердің рухани тазалығын жетілдіре түсу. «Айғыркісі» әңгімесіндегі ауыз әдебиеті мотивтерінің ерекшелігі ̶ фольклор композициясын тұтас күйінде қолданудан гөрі, авторлық туындының өзіндік бітімі мен қалыбын даралау үшін детальдік бөлшек ретінде пайдаланылуы.

Жан-жануарлар. Қасқыр. Жылқы. Ит. Ешкі.. Фольклорлық шығармаларда жан-жануардың басты ерекшелігі киелілігінде. Соған сай адамдар оларды қастерлейді, тылсым күшке ие деп сенген. Ал қазіргі әдебиетте адам мен жануарды зерттеу саласының күрт дамуы методологиялық конвергенция мен дивергенцияның жанды, алуан сипатты арнасын танытады, жануарды өз тұрғысынан терең пайымдау үшін адам мен жануарға қатысты категориялар құрылымының тереңдігіне күмән келтірумен ерекшеленеді, өйткені олардың негізінде адам болмысының ерекшелігіне басымдық беруді көздейді [35, б. 292].Тотемизмнің бір архетипі – бөрі, қасқыр. Табулық түсінік бойынша, халқымыз оны ұлыма, итқұс деп атаған. Себебі, халықтық сананың тотемдік кезеңінде халық қасқырдан қорыққан. Оны қасиет тұтқан. Киелі санаған. Ал халықтың: «Қасқыр мен жігіт», «Қасқырдың жасаған қамқорлығы» атты қиял-ғажайып ертегілерінде қасқыр жағымды болып, негізгі кейіпкерлерге қамқоршы ретінде суреттеледі. Ал, жазба әдебиетіндегі М.Әуезовтің «Көксерегі» фольклорға оппозициялық байланыс жасайды. Себебі, Көксерек қасиетті, киелі емес. Шынайы, реалисті. Жабайы аңның, тағының көркем бейнесі.

Қазіргі қазақ әдебиетінде Ж.Ахмадидің «Кие» және «Ажал аузында», А.Алтайдың «Қызыл бөлтірік», Д.Рамазанның «Көкжал» атты әңгімелері анималистік тақырыпта жазылған. Д.Рамазанның «Көкжал» атты әңгімесінде Екі аңшының қасқыр күшіктерін тауып алып, жол жөнекей бір үйге қонақ болғандығы, кейіннен сол үйге бөлтіріктің әкесі мен енесі көкжал қасқыр мен абаданның қойларға шауып, үй иесін мерт қылатын оқиға баяндалады. Фольклорлық сөз орамдары әңгімеде қолданылады. Мысалы: «Құдай көктей солдырсын, көктей солғыр!..» [46], – деген кейіпкер сөзі – қарғыс. Қарғыс – фольклордың жанры. «Жан жағына жалтақтай зытып бара жатқан түз тағысына Көк Тәңiрi нағылет айтқандай қабағын түйiп, түнере түскен» [46], – деген үнді, халықтық санадағы «Иттің иесі болса, бөрінің тәңірісі бар» деген оймен астасып жатыр. Дей тұрғанмен, фольклормен оппозициялық байланыстағы әңгіме. Себебі бөрі тотемінің кие қасиетінен гөрі, реалистік бейнесіне көбірек басымдық берілген. Қасқырдың кекшілдігі шынайы суреттелген. Ж.Ахмадидің «Ажал аузында» әңгімесінде екі ауылдың арасын сапарлаған Алима атты кейіпкерді аңдып, жемекші болған қасқырмен болған арпалыс суреттеледі [47, б. 47]. Алима ақырында қасқырды шоқпармен өлтіріп, аман қалады. Мұнда адамның өмір үшін күресетін қайсар қасиетін ашу үшін қасқыр бейнесі қолданылған. Әңгіменің фольклормен оппозициялық байланысады. Себебі, жапан түзде жалғыз жүрген әйелді жемтік санайтын қасқырдың жыртқыштық ниеті, реалисті шынайы. Ал, жазушының «Кие» әңгімесінің аты атап тұрғандай, бұл әңгіме фольклормен үйлесімді байланыста. «Кие – қандай да бір заттың немесе тіршілік иесінің қасиеттілігін, жоғары тылсым күшін білдіретін ұғым» [48, б. 71]. Себебі, кие – фольклорлық деталь. Бұл жайында ғалым Ш.Уәлиханов: «Сондай құдіретті күші бар жануарларды киесі бар дейді, ал олардың өзін киесі бар деп атайды» [49, б. 138]. Әңгімеде қасқырдың киесі туралы баяндалады. Адырқұл атты кейіпкер қасқырды ұстап, зоопарк қызметкерлеріне сатады. Осыдан бастап, кейіпкердің өмірі трагедияға айналады. Екі баласы қайтыс болады. Осы оқиғаларды автор қасқырдың киесі ұғымымен байланыстырады. Осыған ұқсас Жұмекен Нәжімеденовтың «Оркиік» әңгімесі бар. Екі әңгімеде де кейіпкерлер киелі жануардың киесі ұрып апатқа ұшырайды. Жұмекен әңгімесіндегі кейіпкеріміз де түп-тамырымен жойылып кетеді. Олай болса, әңгімедегі кие мотиві фольклорлық деталь болып табылады. Дәлел ретінде ғалым Б.Әзімбаеваның мына пікірін ұсынамыз: «Жазалау мотиві: бір жағдайда қайырымдылық өтінген аңды өлтірген аңшының олжадан қағылуы, немесе аңға айналуы, немесе төменгі әлемге қуылуы» [50, б. 173]. Жалпы алғанда, әңгімеде кездескен үш деталь: саятшылық, кие, әңгіменің баяндалу формасы бәрі толық фольклорлық таным. Әңгіме осы арқылы да өзінің өзектілігін жоймай отыр. Бүгінгі таңда да табиғаттың тұтастығын бұзбау, оны қастерлеу – ұлттық ғана емес, жаһандық маңызды мәселе. Түйіндей келгенде, әңгіменің өн бойындағы қатігез аңшы образы – фольклорлық образ символы, қатігездік пен менмендіктің өлшемі ретінде берілген. Сонымен бірге ол қазақ тарихының өткен тарихын бүгінмен байланыстырып тұрған саятшылық дәстүрін көрсеткен. Қастерлі кие ұғымын дәріптеп, авторлық баяндауды фольклорлық баяндаумен қабыстырып, мағыналы көркем әңгіме тудырған. Бұл – фольклордың әдебиетпен үйлесімді байланысының нәтижесі. Қазіргі әңгімелерде бөрі тотемін авторлар фольклормен оппозициялық және үйлесімділік тұрғысынан байланыстырып, жұмбағы көп жыртқыштың бейнесін сомдауда жаңаша талпыныстар жасалу үстінде.

Антропоцентристік тұрғыдан халқымыздың дүниетанымында, адам мен оның жан серігі жылқыны біртұтас дүние ретінде қараған. «Ат жалын тартып міну» деп азамат атанған жігітті уақыт өлшемімен бейнелейді. «Жылқы – жеті қазынаның бірі», «Ат – ер қанаты», «Жылқы – түлік патшасы» деп ұлағаттаған жылқы түлігі халқымыздың өмір-тіршілігімен тығыз байланыста. Жылқы – тәкаппар, кербез, сезімтал, кірпияз жануар. Осы қасиеттер қазақ халқының бойында да бар. «Жылқы мінездес» деген тіркестіңде туындауы да осымен байланысты болса керек. Сондықтан өзінің тарихи танымдық бет-бейнесін мәдени генезистік аспекті негізінде символикалық бояумен суреттеп, фольклорлық шығармалардағы кейіпкердің ғажайып досы немесе сырласы болған тұлпарларды өз әңгімесіне арқау етіп жүрген жазушылар да бар. Қабдеш Жұмаділдің «Қозыкүреңі» мен Несіпбек Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімелері жылқы жануарын негізгі тақырып етіп алады. «Айқыркісі» әңгімесіндегі қаракүрең де – өзіне дейінгі шығармаларда бейнеленген тұлпарлардың жалғасы. Айғыркісі – бойында тектілік бар, мифологиялық детальдармен, сюрреализмдік әдіспен айшықталған, символдық мәнге ие көркем бейне. Әңгіме басын «Батпақтан тауып алған жаман жабағы тай» деп суреттелетін жылқының бастапқы тұрпаты шығармадағы оқиға желісінің баяндалуында қасиетті жылқыға айналарын оқырман бірден аңғара қоймайды. «Жал-құйрығы күлтеленіп, ертең арғымақтың өзіне айналып шығады» – деген баяндауда, жылқының болашағы туралы оптимистік көзқарасқа жетелейтін ой оқырман кеудесіне ұялайды. Ал, оның дөнен шығып бәйгелерден топ жарып, аузына құс тістеген тұлпарға айналған тұсы көркем бейненің кемелденген шағы [45, б. 157-176]. Бұл – әңгімедегі мейлінше реалистік сипаттар. Осы жылқының толғағы кеп, босана алмай жатқан әйел жатқан үйге басын сұғып, кісінеген сәтте әйелдің босануы магиялық сипатқа ие. Қасиет қонған киелі жылқы екендігін автор осы сюжет арқылы айқындайды. Оқиға басталғанда жас қабір басында аза тұтып тұрған жылқы бейнесінде сюрреалистік әдіс ұтымды қолданылған, себебі логикаға қарсы, арман мен сана-сезімнің ой-өрісін бейнелеуде тосыннан болған құбылыс кейіпкердің кие қасиетіне иелілігін асқақтатады. Жазушының жылқы бейнесін сомдауы фольклормен үйлесімді байланыста бейнеленген. Оған дәлел баяндау желісінің (бір балаға зар болу, баланың дүниеге келуі, жылқыны тай күнінен баптауы, Есқұл (атбегі) сияқты ұстазының болуы) фольклормен ұқсастығы.

Жазушылар көркемдік тілдік оралымдарда жануарлардың сипатын адам бейнесін ашу үшін, кейіпкер психологиясын айшықтау үшін де қолданады. Арыстан, ит, мысық, серке, барыс сияқты жануарларды тілдік деталь ретінде пайдананады. Мысалы, Шерхан Мұртаза «Тәуекел той» әңгімесінде кейіпкері айлакер Төрегелдінің сыртқы портретін жасағанда жазушы: «Қаншырдай қара шал» теңеуін қолданады. Осындағы қаншырдай сөзі ұрғашы арыстан мағынасын білдіреді. Қаншырдың әккілі мен айлакерлігін кейіпкер мінезімен ұштастыру жазушының сөз қолданудағы қысқалығы мен дәлдігінің белгісі [29, б. 256]. Мұндағы ауыз әдебиетіндегі көне атауды, теңеу болып жаңғыруы жазушының фольклоризмді қолданудағы шеберлігін айқындайды. Жүсіпбек Қорғасбектің «Жансебіл», «Өнер» әңгімесіндегі: «Малғұн барыстікіндей дөңгелене біткен жұмыр пішін», «Шау тартқан бүркіттей қабаған», «Жаңа сауған бие сүтіндей саумал леп», «Топ бастаған серке еді», «Аттай жарап, жұтына қалыпты», «Ішін тырнаған мысықта.» сынды айшықты теңеулердің барлығы жануарлар арқылы жасалған [43, б. 179-187, 279-297]. Қамбар батыр жырындағы «Бүркіттей жазып тырнағын, тұлпарға барып асылды», – деген жолдарда жануардың қасиетін теңеу етіп қолдану бар [42, б. 173]. Демек, жазушы фольклордағы элементтерді өзінше түрлендіріп, ауыз әдебиетімен кері байланыстық байланыс жасаған.

Адамның серігі болған ит жануарының да көркем әдебиетте алар орны ерекше. Фольклор мен әдебиетте де ит бейнесін тақырып немесе мотив, болмаса деталь етіп алу көп кездеседі. Фольклордағы қарғыстарда «Басыңды ит жегір», «Жемтігіңді ит жесін», «Ит бауырыңды тартқыр», «Қызғанғаның итке жем болсын» [42, б. 130]; тыйым сөздерде: «Танысыңа ит берме», «Итке ожаумен ас берме», «Итті, мысықты теппе», «Итті құйрығынан тартпа» [42, б. 136]; ғұрыптық фольклорда «Әйел кісі итке тас лақтырмайды. Бұлай істесе құты қашады. Себебі, ит – жеті қазынаның бірі, шамданады», «Ит ұлыса, шаңырақта жамандық болады», – деген наным-сенім бар [42, б. 144]. Бұдан халқымыздың өмір тарихындағы исламға дейінгі кезеңде итке байланысты тотемдік сенімнің бары, кейін ислам түсінігіне байланысты итке деген халық түсінігінің өзгерісі бары байқалады. Исламға дейін қастерлеген, белгілі дәрежеде кие тұтқан. Ислам діні келгеннен кейін итке деген көқарастың өзгергенін тыйым, қарғыстар дәлелдей алады. Қазіргі қазақ әдебиетінде Шерхан Мұртазаның «Алапар мен Динго», Мадина Омарованың «Ақтабан» атты анималистік тақырыпқа арналған әңгімелері бар. Бірақ итті фольклоризмнің орнына, жазушылар реалистік бейнені суреттеуде басымдық бергендіктен, аталған әңгімелерде фольклорлық байланыс жоқ. Шерхан Мұртаза әңгімелерінде ит сөзі поэтикалық тіркес ретінде, аллегориялық, метафоралық қызмет атқарады. Адам мінезіндегі ерекшеліктерді айқындау үшін қолданылады. Мысалы: «Итке сөз шығындап қайтесің», «Ол ит сені маған ақшаға сатқан», «Қап, иттің алдап кеткенін қарашы», «Ит ғұмыры қысқа», «Итжанды деген рас шығар» деген поэтикалық тіркестерде ит сөзі адам мінезімен астасып жатыр.

***Тұжырымдар:*** Фольклорлық шығармалардағы жан-жануар архетиптері қазіргі әңгімелерде генетикалық, үйлесімді, оппозициялық, кері байланыс тұрғысынан астасып байланысып, пайдаланылып жатыр.

Әдебиетте тақырыптық, идеялық тұрғыдан жаңа бағыттар айқындалып жатса да, жазушылар фольклорды айналып өтпейді. Қазіргі көркем әдебиет фольклордан қол үзбеген. Қайта керісінше уақыт пен кеңістіктегі кейбір түйіткілді тақырыптарды, идеялық концептілерді жазушылар жеке, дара айқындауда туындаған қиындықтардың шешімін фольклоризмдерді көркем шығармаларына пайдалану арқылы шешімін тауып жатқанына талданған әңгімелер дәлел бола алады.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі әңгімелерді талдай отырып, фольклорлық шығармаларға тән сюжет, композиция, сарын, бейнелер сияқты детальдардың қолданысы тұтастай көшіріп алудан гөрі, жаңаша ізденістермен ерекшеленетіні анықталды. Бұл – жазушылық ізденістен туындаған шығармашылық еңбектің нәтижесі. Бұның өзі әдеби шығармаға қойылған талаптың күшейгенін көрсетеді. Бұдан шығатын қорытынды, қазіргі әңгімелерде фольклорлық байланыстың көрінісі генетикалық байланыстан алыстап, үйлесімділік байланысқа басымдық берілген авторлық ізденістермен ерекшеленеді.

**2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ МАЗМҰНЫ МЕН ФОРМАСЫ**

**2.1** **Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әңгімелерінің тақырыптық аясы мен өзекті идеялары**

Көркем шығарма мазмұн мен форманың бірлігінен тұратыны әдебиеттану ғылымында дәлелденген жайт. Мазмұнды шығарманың тақырыбы мен идеялық бірлігі құрайтыны да белгілі. Тақырыптың таразысын топшылап, заманның, болмыстың, өмірдің шындығын көркем шындыққа айналдыруда өнер иесінің арқалайтын азабы да аз емес. Жазушы жаратылыстағы түйткілді мәселелер мен түйіні қиын өмірлік жағдаяттарды шығармаға арқау етеді. Бұл – тақырып. З.Қабдолов: «Тақырып – жазушының шындық болмыстан таңдап, талғап алып, өзінің көркем шығармасына негіз, арқау еткен өмір құбылыстарының тобы» [2, б. 76] деген анықтама береді. Идея – көркем туындыға арқау болған мәселеге деген авторлық концепция мен көркемдік шешім. Тақырып пен идеяны бір-бірінен жымдасқан, адамның жаны мен тәні сияқты егіз ұғым.

Шығарманың жанрына байланысты тақырыптың ауқымы да әркелкі болады. Орта көлемді мен кең көлемді прозалық шығармаларда (повесть, роман) тақырып негізгі және жанама болып екіге бөлінеді. Негізгі тақырыпты мәңгілік тақырып деп атауға да болады. Оған: махаббат, отан, адам мен табиғат арасындағы байланыс сияқты тақырыптар жатады. Ал жанама тақырыптар негізгі тақырыпты айқындауға қызмет етеді. Мысалы, адам мен табиғат негізгі тақырып болса, қасқыр, ақ қайың, өзен, көл сияқты мотивтер жанама тақырыпқа негіз болады. Осындай тақырыптың өзіне тән ерекшеліктерін М.М.Гиршман теориялық деңгейде үш топқа біріктіреді:

1. Онтологиялық және антропологиялық жалпы ұғымдар.
2. Мәдени-тарихи құбылыстар.
3. Жеке адам өміріндегі жағдайлар [51, с. 9].

Әдебиеттанушы ғалым Қ.Жанұзақова шартты түрде тақырыпты екі топқа бөліп қарастырады: мәңгілік және тарихи тақырыптар [20, б. 46]. Ал, біз тілге тиек еткелі отырған әңгіме жанрының тақырыптық ауқымының прозаның басқа жанрларынан айырмашылығы бар. Әңгімеде көп оқиға болмайды. Кейіпкерлері де санаулы. Уақыт мейілінше жинақталған. Осындай пішіндік ерекшеліктер, тақырыпты айқындайды. Демек, әңгіме тақырыбы көп жағдайда бір ғана негізгі тақырып болады. Бөлімде қазіргі әңгімелерді тақырыптық топтастыру арқылы диcкурстық талдау жасалған. Себебі бір тақырыпқа жазылған бірнеше шығарманың болатыны заңдылық. Өмір құбылысы біреу, оған деген субъективті көзқарастардың әртүрлі екендігі белгілі. Мысалы, соғыс тақырыбына арнап жазылған Ғ.Мүсіреповтың «Қазақ солдаты», Ә.Нұрпейсовтың «Курляндия», Т.Ахтановтың «Шырағың сөнбесін» тағы да сол сияқты біршама романдар қазақ әдебиетінде бар.

Соңғы жылдары әдеби процесте әңгіме жанрында үздіксіз қалам тербеп келе жатқан қазақ жазушыларының қатарына: Қ.Мұханбетқалиұлы, А.Алтай, Т. Нұрмағамбетов, Н.Дәуітайұлы, М.Байғұт, С.Асылбекұлы, Ж.Шаштайұлы, Б.Ыбырайым, Қ.Түменбай, А.Кемелбаева, М.Омарова, Е.Әбікенұлы, Қ.Тілеухан, А.Құрманбаева, А.Жұбаныш, Е.Қаныкейұлы, Н.Кәкенов, Г. Нұрланқызы, Ә.Асқаров, Д.Ахметова, Ж.Кенесарин, Е.Айболсын, Д.Ахметұлы, М.Қалдыбек, Т.Әбдірайым, Т.Рыскелдиев, Ә.Байбол, С.Сағынтай, А.Мырзахмет, Е.Бақаш, Т.Әлжанұлы сияқты авторларды жатқызуға болады.

Қазіргі қазақ әңгімелерінің жанрлық, көркемдік, тақырыптық еркешеліктерін еске отырып, төмендегідей жіктеме ұсынамыз:

***Тақырыптық жағынан:***

* Қоғамдық саяси (нарық);
* Құндылықтар (отбасылық (ата-ана), ұлттық және жалпыадамзаттық);
* Ғаламдық (Экология);
* Таихи ( өткен замандар және Желтоқсан).

***Жанр тұрғысында:***

* Детектив;
* Мистика;
* Анималистік;
* Тарихи;
* Сүйіспеншілік.

Сүйіспеншілік және махаббат тақырыбы.Махаббат – мәңгілік тақырып. Ұлттық әдебиетіміздегі лиро-эпостық жырлардан бастап бүгінгі күнге дейін көптеген шығармалар жазылды. Қазіргі әңгімелерде аталған тақырыпта жазылған шығармалардың өзіндік ерекшеліктері бар. Классикалық шығармалардағы бір-бірі үшін құрбан болатын ғашықтар бүгінгі әңгімелерде жоқ. Жазушылардың көпшілігі бір-бірін құлай сүйген бейкүнә қыз бен жігіттің балғын сезімінен гөрі, отбасылы еркек немесе әйелдің басқа қыз немесе жігіт құшағында романтикалық шаттыққа бөленетін сюжетті тақырыпқа телиді. Бұл әдебиет үшін жаңалық емес, Л.Толстойдың «Анна Каренинасы», Ә.Нұрпейісовтің «Ақбаласы» сияқты мысалдарды келтіре беруге болады. Бірақ, қазіргі әңгімелердің махаббат тақырыбына негізделген формалық ізденіс, өмір шындығынан туындаған әдеби сұранысқа керек жауап тәрізді. Себебі, қоғамдық фармацияның ғасырлар бойы қалыптастырған моральдық ұстанымдар (мысалы, махаббатқа адалдық) қазіргі уақытта өзінің құндылығын жойып бара жатқаны байқалады. Статистикалық мәліметтерге сүйенсек, елімізде соңғы кездері жаңадан үйленген отбасылардың үштен бірі ажырасады екен. Оған әртүрлі себептер бар. Соның бірі – көзге шөп салу. Осы тұрғыдан алып қарағанда, қазіргі әңгімелердегі махаббат тақырыбының адамдардың рухани азғындау мәселесін көтеруі де заңдылық.

Аталған тақырып бойынша жазылған А.Жұбаныштың «Есіл жағасындағы екеу» [52] атты әңгімесі бар. Әңгімеде отбасылы жігітке ғашық болған қыздың дәрменсіздігі баяндалады. Жігітте қызды жақсы көреді, бірақ осы қыздың жолында отбасын тәркі ете алмайды. Шығарма қыздың жаралы күйдегі психологиялық бейнесімен аяқталады. Б.Сәрмек өзінің «Раушангүл жасаған күн», «Жеріну» [53] атты әңгімелеріне сүйіспеншілік тақырыбын арқау етеді. «Раушангүл жасаған күн» атты әңгімеде уақыт бір түн, кеңістік үй іші. Кейіпкерлер екеу: бірі, отыздан асқан қыз, екіншісі, сол қыздың сағына күткен ғашығы отбасылы азамат. Әңгімеде екі ғашықтың сағына кездесуі, сағынышын басқан соң, отбасылы еркектің кетуі, қайғылы күйде, солған гүлге қарап, дәрменсіз қалған қыздың ішкі жан дүниесіндегі өзінен-өзі жеріну оқиғалары баяндалады. «Жеріну» әңгімесінде шығармашылық иесінің бойында болатын фанатизм мәселесі махаббатпен ұштастырылады. Жаңадан өлең жазып жүрген жас қыз ақын Итбайға кездесіп, етегінен ұстап ере барады. Итбай қызға иттігін жасайды. Қыздың өлеңдерін баспадан шығартып беріп, ақысына өз арам ойын іске асырады. Ал, бұл іс-әрекеттерге ақын қыз мүлдем қарсылықта көрсетпейді, себебі оның фанатизм түсінігінде ақынға не істесе де жарасады деген ой қалыптасқан. А.Құрманбаеваның «Мен сенбеуші едім» [54] атты әңгімесінде махаббат тақырыбын қозғайды. Тағдыр тәлкегімен үйленеміз деп жүрген екі ғашықтың басы қосылмай қалады. Қызды бөтен азамат алып қашып кетіп, қыз өз тағдыры үшін күреспей, дәстүрден аттамай, танымайтын адаммен шаңырақ көтереді. Бірақ, өз ғашығына деген сүйіспеншілігі бір сәтте жүрегінен өшкен емес. Арада ұзақ уақыт салып екеуі кездейсоқ кездесіп қалады. Бірақ кездесу сәтінде әйелдің жүрегі жарылып, қаза табады. Бұл әңгімедегі көркемдік шешімде әйел өз махаббатының құрбаны болады. Т.Рыскелдиев «Бәрі де – Ғалия үшін» [55] әңгімесінде отбасы бар азаматтың Ғалия есімді қызға ғашық болып, отбасын тәрк етеді. Өзінің іс-әрекетін дұрыс емес деп санаған Ғалия ғашығының бұрынғы жары Алиядан кешірім сұрауға барады. Алия Ғалияны өлтіреді. Әңгіме осындай сюжетке құрылған. Тақырыпқа негіз болған автор идеясы біреудің ошағын ойрандаған, өзіде оңбайды дегенге саяды. Т.Әбдірайым «Тағдыр сыйы» [56] атты әңгімесінеде арқау болған махаббат тақырыбы. Бірақ, көркем шешім алдыңғы әңгімелерге қарағанда басқаша. Бекен атты отбасылы жігіттің Алтынай атты қызға көңілі ауып, жүректері жарастық тауып үйленуді ойлайды. Оған бастабында Бекеннің бәйбішесі Ақшабақ көнбейді. Бірақ оқиға соңында күйеуіне Алтынайды тоқал қылып өзі алып береді. Шығарма осындай позитивті шешіммен аяқталады.

Махаббат тақырыбына жазылған әңгімелерді талдай отырып қоғамдағы бірнеше түйткілді мәселелер бары байқалады. Аңғарымпаз жазушылар өмір құбылыстарының әлсіз тұстарының тамырын дөп басқан деген қорытынды жасауға болады. Әңгімедегі қыздардың көбі отыз жастан асқан. Бұл қоғамдағы отырып қалған қыздардың тағдырына деген жазушылардың жанашырлығын байқатады. Оған қоса, отбасының ынтымағына сызат түссе, түбі трагедия болады деген ойды да жазушылар әңгімелері арқылы жеткізуге талпыныс жасаған. Бұған қосымша гендерлік ерекшелігіне байланысты әйел жазушылардың махаббат тақырыбындағы әңгімелері көп жағдайда отбасылы азаматқа ғашық болған қыз кейіпкердің дәрменсіздік эстетикасымен ерекшеленіп, жалғыз қалып, психологиялық күйзеліске, қайғыға батуымен аяқталады. Бұл олардың әйел затының жанын ұғынудағы өзіндік ерекшеліктерінен көрініс береді. Ал, ер жазушылардың кейбіреуінде отбасылы азаматпен көңілі жарасқан қызды бақытты етуге талпыныс жасалса («Тағдыр сыйы» әңгімесі), кейбіреуінде мұндай тағдыр жолын таңдаған кейіпкерлер трагедияға душар болады («Бәрі де – Ғалия үшін»).

Нарық тақырыбы.Нарық – сатушылар мен сатып алушылардың арасындағы ақша арқылы іске асатын қатынастардың жүйесі. Оның басты элементтеріне құн, баға, ақша, сауда, бәсеке, ұсыныс, сұраныс жатады. Адамзат өмірінің жетекшісі саласына айналған нарық тақырыбында жазушыларда қалам тербейді. Нарықтың адам өміріне, мінез-құлқына, рухани болмысына, ар мен ождан сияқты гуманистік категорияларға тигізетін ықпалы мен әсерін ой елегінен өткізіп, көркем шығарма туындату оқырман сұранысына деген жазушының берер жауабы болуы тиіс. Себебі, жазушының өзі өмір сүріп жатқан уақыттағы өмір шындығын көркем шындыққа айналдырып жазылған туындыларының құны әрқашанда жоғары болады. Жазушы Жеңіс Кенесарин өзінің «Алғашқы капитал» және «Гараж» [57] атты әңгімелеріне нарық тақырыбын арқау еткен. «Алғашқы капитал» әңгімесіндегі уақыт қыс мезгілі, қаңтар айы. Ағыбай атты кейіпкердің дәулеті шалқыған. Бірақ қаңтар айында өзінен-өзі ішкілікке салынады. Оған себеп болған өзінің тапқан алғашқы капиталы. Осы дәулетті өміріне жеткізген сол алғашқы капиталы бұны материалдық тұрғыда байытқанымен, рухани тұрғыда қатты күйзелтті. Оған себеп, бұрынғы жұмыс орны жабылып, жұмыссыз қалған кезінде, саяжайын сатып, алғашқы капиталын таппақшы болған ойы. Бірақ саяжай тым суық, қыста тұруғада қолайсыз. Алдаусыратып үйін аңқау қазақ отбасына сатып жіберіп, тайып тұрады. Қолындағы ақшасын айналымға салып, аз жылда байып шыға келеді. Бірақ, сатқан саяжайына көшіп келген адамдар, сол қыста суықтан қатып қалған екен. Осы жайт, оның жан дүниесіне жара салып, Ағыбай күйзеліске түседі. Нарық элементтері: ақша, сату, құн, айналым, баға әңгімеде ұтымды пайдаланылған. Дана халқымыз «Сауда сақал сипағанша», – дейді. Материалдық құндылықтарын көбейтуді мақсат еткен адамдардың адалдық, тазалық сияқты құндылықтардан алыстауына нарықтың тигізген әсерін жазаушы аңғарған. Сол арқылы көркем шешім ретінде кейіпкердің жан азабын тартуы, оның бақытсыздығының дәлелі екендігін айтқысы келеді. Бұдан шығатын авторлық концепция: арамзалықпен жасалған пайдакүнемдік адамды бақытты ете алмайды.

Нұрша Кәкеновтың «АБ-077» [58] әңгімесінде репродуктивті орталыққа аталық ұрығын сататын Әбу атты кейіпкердің өмірі баяндалады. Нарықтың сату, пайда, ақша, құн сияқты белгілері әңгімеде қолданылған. Тың тақырыптық ізденіс. Жазушы алаңдайтын жәйт – Әбу сатқан ұрықтан пайда болған ұрпақтардың келешек тағдыры. Себебі, әкелерінің кім екенін білмеген балалардың үйленіп кету ықтималдығы бар. Бұл – қауіпті мәселе. Жазушының қазіргі өмірдегі түйткілді мәселені тақырыпқа арқау етуі ізденімпаздығын аңғартады.

Нарықтық қоғамдағы материалды құндылықтардың бағасын анықтайды. Қала жағалаған қазақтардың басты мәселесінің бірі – баспана. Қалалардағы баспананың құны жоғары. Сондықтан әлеуметтік топтың бірсыпырасы пәтер жалдап өмір сүреді. Бұл – нарық туындатқан әлеуметтік тақырып. Қазіргі қазақ әңгімелерінде жалдамалы үй мәселесіде жазылып жүр. Жас жазушы Нұрахмет Есболдың «Тарақандар» [59] әңгімесінің көтерген тақырыбы – жалдамалы пәтер мәселесі. Әңгімедегі уақыт қазіргі кез. Кеңістік көп қабатты үй, ол үйде түгелдей жалданып тұратындар. Жас жазушы түгелдей үй жалдап тұратындардың көп қабатты үйінен пәтер жалдап тұра бастайды. Бірер күн өткен соң, пәтерінде тарақандар қаптай бастайды. Түрлі дәрілер қолданады, бірақ пайдасы аз. Соңында басқа жаққа көшіп тынады. Әңгіме композициясында қақтығысқа толы сюжеттік байланыс, тартыс болмаса да, синтаксистік параллелизм арқылы тарақандар мен пәтер жалдап тұрған жалшылардың тағдырын байланыстыруы өте ұтымды шыққан. Жеңіс Кенесариннің «Гараж» әңгімесінің жазылуына да аталған әлеуметтік тақырып себеп болған. Әңгімедегі Нәдір атты кейіпкер (мұғалім) жазғы демалысын көңілді өткізу үшін отбасымен саяхаттауды жоспарлайды. Бірақ, Серік атты әріптес досы үш-төрт күнде жаңа пәтерге көшетіндігін, оған дейін заттарын Нәдірдің гаражына қоя тұруға өтініш жасайды. Досының өтінішін қабыл алады. Заттарын гаражына қойғызады. Аманатқа қиянат жасамай заттарын күзетеді. Серік бала-шағасын алып, ауылға кетіп қалады. Сонда ала жаздай дем алады. Ал Нәдір Серіктің заттарын күзетіп жазын өткізеді. Аталған әңгімеде нарықтың адамды түрлі қулық-сұмдық пен өтірік айтуға итермелеуі, оның ақкөңіл, адал адамдарға тигізетін зиянын жазушы айқын аңғартады. Жас жазушы Ермек Қаныкейұлының «Бұлар біз емеспіз» [60] атты әңгімелеріне ортақ тақырып – пәтер мәселесі, ХХІ ғасырдағы қала өміріндегі көшпелі қазақ салты. Өткір ирониямен жымдасқан әңгімелерінде жазушы сандалып, сарсаң болған қазақтың жалдамалы бір үйден келесі бір үйге көшкен сергелдең өмірін суреттейді.

Нарық тақырыбында жазылған әңгімелерді қорыта келе, нарықтың адамдардың рухани болмысына тигізетін зиянды әсерлері мен ұлт болашағына деген қауіптері жазушыларды алаңдататыны әңгімелердегі авторлық концепциялардан байқалады. Әлеуметтік қатынастарға нарық қызметінің тигізетін ықпалының қазақ ұлтының өміріне қиындықтар тудыратынын жазушылар көркем әңгімелерінде бейнелейді. Шынайы өмірдегі капиталистік қатынастардың көркем әңгімелерде тек жағымсыз жағынан жазылуы басым. Нарықтық қатынастардың позитивтік жағынан суреттелуі қазіргі әңгімелерге жетіспей тұрғаны байқалады.

Әке тақырыбы.Әке – адам өмірінде үлкен әлеуметтік статусқа ие тұлға. Әке – отбасының қорғаны, жанұяның асыраушысы, тәрбиенің тірегі. Күрделі функционалдық жауапкершіліктерді арқалаған «Әке» ұғымының көркем әдебиеттегі алатын орны ерекше. Әкенің өзін қоршаған туыстық қатынастағы адамдармен байланысы ежелгі дәуірлерден бастап-ақ әдеби шығармалардағы тартыстың негізі болған. Антикалық дәуірдегі Гомердің «Иллиада» және «Одиссея» дастандарындағы әке мен бала (Уран-Трон-Зевс) арасындағы қайшылықтарға негіздеген тартыс мотиві – көптеген классикалық деңгейдегі әдеби шығармаларда өз жалғасын тапты. ХХ ғасырда жарық көрген И.С.Тургеневтің «Әкелер мен бабалар» романы әке мен бала арасындағы дүниетанымдық көзқарастардың қайшылықтарын әдебиеттегі мәңгілік тақырып деңгейіне көтерді. Ұлттық әдебиетімізде әке мен бала қайшылығы арқылы өмір құбылыстары мен тұтастай дәуір шындығын суреттеудің озық үлгісін жазған М.Әуезов болды. «Абай жолы» роман-эпопеясындағы Құнабай мен Абайдың тартысы туралы әдебиеттану ғылымында әртүрлі пікірлер қалыптасқан. Өмір шындығы бұрмаланған деген пікірге таптық идеологияның әсері болғаны сөзсіз [61, б. 264]. Бірақ, көркемдік деталь ретінде ұтымды қолданылғанына ешкімде дау айтпас. Осы дәстүр қазіргі қазақ әңгімелерінде өз жалғасын табуда. Жазушы Асқар Алтайдың «Жылым» [62] әңгімесінде әке мен баланың қайшылығының жан шошырлық кульминациямен көркем шешім табады. Жылым – ағынды өзендердің қыста бетіне мұз қатпайтын бөлігі. Әңгімедегі уақыт соғыс жылдары. Соғыстан қашып келген ұлының іс-әрекетіне ашуланған әкесі баласын жылымға апарып, атып өлтірмекші болады. Бірақ, баланың өзі жылымға секіріп, ағысқа батып, көзден ғайып болады. Өз баласынан жерінген кейіпкердің шешімі – өмірде сирек болса да кездесетін құбылыс. Баласының игерілмеген кеңістікке, өлімге өзі аттануы да әке мен бала арасындағы тартысты шешудегі авторлық ойдың белгісі.

Әке мен бала арасындағы қарым-қатынастарды тек бір жақты көзқарастардың қайшылығы ретінде қарастыру «Әке» тақырыбының ерекшелігін толықтай айқындай алмайды. Аксиологиялық тұрғыда – бала үлкен құндылық. Жазушы Серік Асылбекұлының «Әке» әңгімесіне әкенің басты міндеті баласына қорған болу идеясы негіз болған. Өмірін адалдықпен өткізген соғыс ардагері Күздібай қария баласын аман алып қалу үшін, моральдық заңдылықтарға қарсы іс-әрекеттерді орындайды. Ұрпағының амандығы үшін рухани-адамгершілік құндылықтарын құрбан етеді. Бұл тұрғыдан авторлық концепция Шыңғыс Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» хикаятындағы ұрпақ жалғастығы идеясымен мазмұндас. Шығармалардағы рухани үндестік Орган шалдың ұрпақ амандығы үшін өзін құрбан етуінен, Күздібайдың адамдық принциптерін құрбан етуінен байқалады.

Экология тақырыбы. Экологиялық мәслелер – адамның табиғатқа, болмаса табиғаттың адамға тигізетін әсерінен туындайтын құбылыстар. Қазақстаның географиялық орналасуына, тарихи жағдайға, технологиялық прогреске байланысты Арал теңізі, Семей полигоны, Байқоңыр ғарыш айлағы сияқты әлемдік деңгейдегі экологиялық мәселелері бар.

Семей полигоны туралы әңгіме жазған жазушылардың бірі – Дәнеш Ахметұлы. Ядролық сынақтар өткізілуі тоқталса да, жарты ғасыр жарылыс салдарынан Семей топырағы, ауасы, суы түгелдей уланған. Оны пайдаланатын тіршілік иелерінің барлығы дерлік зиян тартады. Осынау қолдан жасалған қасірет көптеген адамдардың өмірін күл етті. «Жарықтық, Абай ата» [63] әңгімесінде арман қуған жас жұбайлар, Айсерік пен Тоғжан, университет бітіре салып, Семейге Шыңғыстауға жолдамамен жұмысқа аттанады. Тоғжан денсаулығы сыр беріп, қайта-қайта түсік тастайды. Соңында дене бітімі сау емес баланы дүниеге әкеледі. Айсерік ішкілікке салынып қайтыс болады. Қырқына жетпей балада дүниеден өтеді. Қатты күйзелген Тоғжан қарғыс атқан жерді тастап, төркініне қайтады. Автор осы бір отбасының трагедиялық хәлін баяндаған әңгіме арқылы қазақ жеріне жүргізілген кеңестік саясаттың сызаттары әлі де адамдардың өмірін күйретіп жатқанын айтқысы келеді.

Жазушы Қуандық Түменбай «Атомгүлдің арманы» [64] әңгімесінде Байқоңыр ғарыш айлағының адамдардың өміріне тигізген әсерін суреттейді. Атомгүлдің ата-анасы жұмыс бабына байланысты Байқоңырға қоныс аударады. Ол кезде Атомгүлдің дені сау болатын. Кейін Байқоңырдың ауасы кері әсер етіп, қыз біржолата мүгедектер арбасына таңылады. Кейін өзі сияқты Аймақ атты жігітпен кездеседі. Екеуі де биші. Армандары отбасын құру. Осы әңгімеде де ғылыми-технологиялық прогрестің адам денсаулығына тигізетін кері әсеріне деген жазушының жан айқайын байқауға болады.

Тарихи тақырып.Тарихи тақырыптардың ішінде нақты бір тақырыпқа бірнеше әңгіме жазған жазушы – Қуандық Түменбай. Жазушы өзінің «Адам» [37, б. 43] және «Күз сыны» [37, б. 189] әңгімелерінде ауған соғысын сөз етеді. Екі әңгіменің кейіпкерлері ауған жеріне жастай аттанып, қол аяғынан айырылып, мүгедек боп елге қайтады. Осы символикалық сюжет арқылы ауған соғысына қатысқан қазақ жастарының реалистік тұрғыда елге аман қайтса да, рухани жағынан азаптанатынын мүгедек кейіпкерлер бейнесі арқылы жеткізуімен авторлық концепция айқындалады. Жазушының трагедиялық халге тап болған кейіпкерлер арқылы заманға деген қарсылығы байқалады.

Ана тақырыбы. Қазақ әйелінің бойындағы адалдық, мейірбандық, тазалық, ақкөңілдік, жанашырлық сияқты ізгі қасиеттерді көркем туындыға арқау етпеген өнер иесі кемде-кем. Қазіргі көркем прозада әлемді тербеткен асыл жандардың үлгілі тағдырын әңгімеге арқау еткен біршама жазушылар бар. Әлібек Асқаровтың «Зағира апай» [65] атты деректі әңгімесінде кеңестік кезеңде қазақ балаларын оқытудан гөрі, мал бақтырып, қара жұмысшы етіп қалудың астыртын саясатына ашық қарсы шығып, қазақ балаларының оқуы үшін жұмысынан да қуылатын мектеп директоры болып қызмет атқаратын қазақ әйелі Зағираның мағыналы ғұмыры суреттеледі. Осындай ел болашағы үшін еңбек еткен ұлт жанашырының өмірін көркем әңгімемен дәріптеу – жазушының негізгі мақсаты. Қанат Тілеухан «Менің шешелерім» [66] әңгімесінде бір ауылды аузына қаратып, ел билеген өз аналарының тағдырын баяндайды. Әңгімеде аналардың қиын-қыстау кезеңде мойымай, тағдырмен күресе білген ер мінездері мен мұқалмаған жігерлерін насихаттайды. Дәметкен Ахметова «Баба Вера» [67] әңгімесінде орыс ұлтының анасы Вера апа арқылы орыс әйелінің бойындағы балаларға деген аналық риясыз махаббатты баяндайды. Ауруханада баба Верамен бір палатада жатқан кейіпкерді баба Вераны іздеп кететін туыстарының аздығы, жиі ат ізін салмауы алаңдатады. Сонда да баба Вера өз туғандарын жанынан жақсы көреді. Осындай мәселелер арқылы қартайғанда жалғыз қалатын қариялардың тағдырына деген жазушының жанашырлығы байқалады.

Детектив пен мистикалық тақырып**.**Қанағат Әбілқайырдың «Ескі құдық» [68] атты детективті әңгімесі бар. Бір қалада бір айдың ішінде үш қыз жоғалады. Бала ұрлығы бойынша бұрын сотталған екі азамат күдікке ілінеді. Бірақ қылмысты жасаған олар емес, мектептегі екі ер мұғалімі болып шығады және оларды ұстаған бұрын сотталған екі азаматтың бірі болып шығады. Әңгіменің шағын оқиғалық желісі осы. Қоғамдағы сүйінетін де, күйінетін де жайт көп. Соның бірі – адамдардың рухани азғындауы. Аталған қоғамдық мәселені әңгімеге арқау еткен жазушы – өз заманының қырағы бақылаушысы.

Жазушы Мадина Омарова «Сәлем», «Жұмбақ», «Күзгі бір кеш», «Жол үстінде» әңгімелерінде елес, рух бейнесіндегі образдарды қолданады. Елес – фантом, кумир, сиынушы зат. Фрэнсис Бэкон елес деп адамның танымдық мүмкіндіктерін шектейтін қате пікірлерді, ұғымдарды, біреулердің беделіне табынуды айтады. «Жол үстінде» әңгімесінде Түнделетіп жаяу үйіне қайтып келе жатқан қызға серік болып, Алмабектің ұлы қосылады. Екеуі әңгімелеседі. Қызды үйіне дейін шығарып салады. Қызы күтіп отырған анасына Алмабектің ұлымен келгенін айтады. Анасы қатты шошиды. Себебі Алмабектің баласы баяғыда көлік апатынан қайтыс болған екен. Ертесіне Алмабектің дүниеден өткені туралы қаралы хабар естиді. Әңгіменің қысқаша сюжеті осылай [39, б. 159-161]. Әңгімедегі Алмабектің баласы аруақ-елес. Өлілер мекенінің адамының тірілер мекенінде өмір сүруі, кейбір адамдардың көзіне көрінуі, әңгімелесуі ел аузындағы көптеген әңгімелерде бар, әрі әруақтың мазалауы қатерлі деген наным-сенімде фольклордағы халықтық сананың жемісі. Сондықтан, «Жол үстінде» әңгімесінде көркем фольклорлық хикаяның мазмұндық бірлігі сақталған. Образды барынша нанымды етіп бейнелеу үшін, Алмабектің ұлының тірі адамнан айырмасы барын автор былайша бейнелейді: «Жаурап кеттім. Оған жақындап, ақырын денемді тигізгенмін. Бойымды жылы толқын шайып өтті. Тағы ұмсына бердім де, бұл әрекетімнің әбестігін ұғып, тартынып қалдым. Төмен қадалып қолын сермеп тез келе жатқан ол еш нәрсені сезбеген сыңайлы» [39, б. 159-161]. Алмабектің баласының қыздың денесін сезбеуі, оның игерілмеген кеңістік кейіпкері екенін айқындай түседі.

Ұлттық құндылықтар тақырыбы*.* Жазушы Шерхан Мұртаза өзінің «Тәуекел той» әңгімесінде ұлтымыздың жақсылыққа жайылатын дастарханы мен тойының осы күндегі дарақылыққа айналып бара жатқанын уытты тілімен өткір сынайды. Әңгімеге арқау болған тақырып – қазіргі қазақ өмірінің ажырамас бөлігі, туған-туыс, ет-жақынды шақырып, қуанышты бөлісетін той мәселесі. Жазушы өз халқының өміріндегі жарыса даңғаза той жасайтын, даңғойлық, ысырапшылдық, дүниеге деген бәсекелестіктің көшіне ілесем деп, шама жетпес ауыр жүкті арқалап, тыраштанып, титықтап, ақыры трагедиялық хәлге душар болатын ел арасындағы қарапайым адамдардың ойсыз әрекетінен опық жейтін тағдырын тақырыпқа теліген. Ел ішіндегі белең алып бара жатқан осынау ессіздікті ескерген жазушының бойындағы жіті бақылағыштық пен терең интуиция – тақырыптың өзекті екендігін таныған. Ел ішіндегі кесапат пен кеселдің, жара мен жыртықтың індетке айналуынан сақтану үшін жазушы көркем шығарма арқылы ақиқатты танытатын жол нұсқайды. Осы тұрғыда, жазушы заманның тамырын дәл басқан. Жазушы таңдаған тақырып – бүгінгі қазақ өмірінің бір кем дүниесі [29, б. 234].

Еліміз тәуелсіздік алған тұстан бастап, ұлттық құндылықтарды қайта жаңғырту, ұлтты сақтап қалатын қасиеттерді түгендеуге деген талпыныстар қоғамның әр саласында мемлекеттен бастап, жекелеген адамдардың да құлшыныстарымен толықталып жатты. Ал, шығармашылық тұлғалар ұлттық құндылықтарды өз шығармаларына негізгі тақырып етіп, еркін, цензурасыз қалам тербей бастады. Ұлттық мүддені қорғаудағы негізгі құндылықтың бірі – тіл. Ана тілдің мемлекеттік тіл бола тұра, қоғамның барлық саласында қызмет атқара алмауы, оған деген құрметтің аздығы айтыла-айтыла жауыр болған негізгі түйткілді тақырыптың бірі. Осы тақырыпқа ұтымды әңгіме жазған жазушылардың бірі – Т.Шапай. Автор өзінің «Қазақпен саудаласу» [38, б. 169] әңгімесінде тілдің жоғын жоқтайды. Әңгімедегі уақыт қазіргі кез. Кеңістік қала өмірі. Әңгіменің шағын фабуласы ұлтжанды кейіпкер қазақ көршісінің баласының орыс тілінде сөйлеп, қазақ тілін білмеуіне қатты қынжылады. Көршісін баласын қазақша оқытуға көндіруге барын салады, тіпті ақшасын өзі төлеп, ақылы курс оқытқысы келетін ниетінде білдіреді. Бірақ көрші көнбейді, ақыры үйін сатып басқа жаққа көшіп кетеді. Осы шағын әңгімеде мемлекеттік тілге деген реалистік көзқарас айқындалады. Көркем шешім қазақ тіліне деген орыс тілді ойлайтын адамдардың жатсынуы, қазақ тілінің дәрменсіз халімен айшықталады.

Несіпбек Дәуітайұлы «Айғыркісі» әңгімесінде халықтың өткені мен бүгінін шендестіре баяндай отырып, халықтық сананың, ұлттық болмыстың ұмытылып бара жатқан тұстарын оқырманның ойына салуды мақсат етеді [45, б. 165]. Жануар мен адам арасындағы тілсіз байланысты суреттеу арқылы ұлттық танымдағы кие ұғымын айшықтайды. Тартымды сюжет пен қиюласқан композиция арқылы мазмұнға жаңа пішін дарытады. Кедей бай болсам, бай Құдай болсам дейтін көзқарастардан адамдардың оқып кеп қалатын тұстары барын меңзейді.

Анималистік әңгімелер.Анимализм (лат. animal – жануар) – жануардың өнер туындысында бейнеленуі. Өнерге қатысты анимализим термині алғаш рет 1831 жылы үш жас француз мүсіншісі – А.Л.Бари, К. Фратин, А.Джуильонненің Парижде өткізген ұсақ жануарлардың көрмесінде қолданылған. Әдебиеттегі анималистік шығармалар фольклордан бастап, бүгінгі күнге дейін өзінің даму арнасын үзген жоқ. Адам бойындағы мінез-құлықтық ерекшеліктерді аллегориялық тәсіл арқылы бейнелеу үшін жан-жануарлардың көркем мәтіндегі қолданысы оған дәлел. Зерттеуші Р.Лутц: «ХІХ ғасыр соңында анималистік әңгіме жанрының тақырыптық ауқымы кеңейді. Соның бірі – жануарлар туралы реалистік әңгімелер», – деген пікір айтады. Дүниежүзілік әдебиетте жабайы аңдар мен үй жануарларының көптеген көркем бейнелері мен олардың өмір сүру ерекшеліктерін айқындайтын әңгімелер жазылды. Мұндай жазушылардың қатарына Дж.Лондон, Э.Сетон-Томсон, Дж.Даррел, А.Куприн т.б. жатқызуға болады. Қазақ әдебиетінде таңдаулы анималистік тақырыптағы әңгімелері: Мұхтар Әуезовтің «Көксерек» әңгімесі, Мұхтар Мағауинның «Тазының өлімі» хикаяты, Қабдеш Жұмаділовтің «Қозыкүрең» әңгімесі, т.б.

Жазушы Шерхан Мұртазаның «Алапар мен Динго» әңгімесі – анималистік шығарма. Алапар мен Динго атты екі иттің тағдыры әңгімеге арқау болған. Иттер адамдар өмірінде ерекше рөл атқарған. Ит – үй жануары, аңшының көмекшісі, адамның қорғаушысы, иесінің адал серігі. Соғыс жағдайында – байланысшы, оқ-дәрілерді тасушы. Күнделікті өмірде қылмыскерлерді іздеуші, қаруды, есірткіні, контрабандалық заттарды табушы, құтқару жұмыстарына қатысушы. Сонымен қатар, иттер зағип жандардың жолсерігі. Осындай қызметтер атқаратын иттің адаммен байланысы, олардың өзара қарым-қатынастары өнер иелерінің назарын аудартып, адам және табиғаттың байланысы туралы көркем туындылардың дүниеге келуіне себеп болды. Ағылшын жазушысы Джеральд Даррелдің «My Family and Other Animals» (Менің отбасым және басқа жануарлар) атты анималистік әңгімелер кітабы – ағылшын тілді оқырмандар арасында кеңінен танымал. Англияда кітап отыздан артық рет қайта басылған. Аталған әңгімелер жинағында жазушының Рождер мен Додо атты кейіпкерлері Алапар мен Дингоға ұқсас. Жазушы Шерхан Мұртаза мен Джеральд Даррел өз әңгімелерінде иттердің бір-бірімен қарым-қатынастарындағы ерекшеліктерді ашып көрсетуге талпынған.

Несіпбек Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесінде бәйгеге қатысатын жүйрік тұлпардың трагедиялық тағдыры суреттеледі. Орыс әдебиетіндегі А.Куприннің «Изумруд» әңгімесі де осындай мазмұнда жазылған. Екі қаламгердің шығармаларындағы рухани тоғысу – тақырыпқа деген ортақ көзқарас пен эстетикалық талғамның мазмұндастығы.

***Тұжырымдар:***

Қазіргі қазақ әңгімелерінің тақырыптық кеңістігі мен идеялық тұтастығы біршама күрделі. Оған қоғамдық өзгерістер мен өмір құбылыстары себеп. Қазіргі жазушылар әртүрлі әлеуметтік, саяси, танымдық, тәрбиелік, тарихи, психологиялық өмір құбылыстарындағы адам атты жаратылыстың өзіндік позициясы мен түйсік, қабылдау, мінез-құлықтық ерекшелік сияқты компоненттердің ерекшеліктерін әңгіме арқылы көркем бейнелеп, тартымды сюжетке дарыта алған.

Мәңгілік тақырыптардың бірі – әйел және ана шешелерім» әңгімелері қазақ әдебиетіндегі ана тақырыбының мазмұнын байыта түсті. Ғ.Мүсіреповтың ана тақырыбында жазылған әңгімелерінің заңды жалғасын аталған екі жазушы жалғастырды.

Қазақ анималистикалық әңгімелері жаңаша мазмұндық сипатқа ие болды. Оған Ш.Мұртазаның «Алапар мен Динго» әңгімесін, Н.Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесін, Д.Рамазанның «Көкжал» әңгімесін жатқызуға болады.

Қазақ әдебиетінде вампиралогиялық әңгімелер жазыла бастады. Оның бастауында М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі тұр. Мадина Омарова «Жол үстінде» әңгімесі арқылы готикалық шығармалардың қатарын толықтырды.

Сөз бен ойдың еркіндігі КСРО-ның қазақ жеріне жасаған қиянатын әшкерелейтін көркем әңгімелердің жазылуына себеп болды. Оларға: Ж.Қорғасбектің «Жансебіл», Р.Мұқанованың «Қызжылаған», Қ.Түменбайдың «Адам» әңгімелері жатады.

Қазіргі қазақ әңгімелерінде отарланған сананың қоғамға тигізер теріс ықпалы идеялық-тұтастық ретінде көрініс тапқан. Мысалы, Серік Асылбекұлының «Эх, Россия» әңгімесіндегі Қасқырбайдың өзінің қағынан жерінуі, Тұрсынжан Шапайдың «Қазақпен саудаласу» әңгімесіндегі қазақ тілінің мәселесі, Қуандық Түменбайдың «Адам» әңгімесінде Арараттың тағдыры, т.б.

Қазіргі қазақ әңгімелерінің тақырыптық ауқымы біршама күрделі. Оған қоғамдық өзгерістер мен өмір құбылыстарының алуандылығы себеп. Осындай өзгерістерді көркем шығармаға арқау еткен жазушылар барынша байқампаз және аңғарғыш.

**2.2** **Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі детальдардың көркемдік қызметі** Деталь – көркемдік әдіс. Әдебиеттің дамуымен қатар өркендеп, күрделене түскен көп қырлы әдеби ұғым. Жазушылардың қабілеттеріне байланысты детальды қолдану деңгейі де әртүрлі. Жазып отырған, айқындағысы келген жайтқа байланысты детальды нақ қолдану – қиынның-қиыны. Ал, сондай детальдарды көркем шығармадан табу әдебиетшілерге оңай шағылар жаңғақ емес. «Жер астынан асыл кен іздеген инженер-геологпен парапар немесе адам ағзасынан кінәрат табуға бүкіл білімін, тәжірбиесін жұмсаған дәрігер іспеттес. Міне, әдебиетші де солар сияқты шығарманың өн бойынан, адам жанына нұр себер, жақсылық нышандарына жетектер, жан әлеміне ыстық леп берер, алаулаған арпалыс, ашу-кек туғызар штрих-детальдарды іздеуге тиіс. Оны А.Пушкин айтқандай, рухани көзбен оқыса ғана таба алмақ» [69, б. 35], – деген пікір, зерттеушілерге жауапкершілік пен терең танымдық білімді қажет ететінін меңзейді.

Көркемдік деталь – көптеген әдебиет теоретиктерінің назарын аудартатын, көп қырлы ұғым. Көркемдік деталь теориясын жетілдіруде әртүрлі ғалымдардың ғылыми пікірлері ғылыми ұғымды құрайтын ерекшеліктерді объективті тұрғыда айқындады. Орыс әдебиеттану ғылымында көркемдік деталь біршама зерттелген. Мысалы, «Көркем деталь көркем образ жасау құралы» ретінде түсіндірілді [70, с. 51], «Ауыз әдебиетіндегі образдарды құраушы бөлшек», «Әлемді суреттеудің формасы» [71, с. 7] тұрғысынан қарастырылады. Детальдың көркем мәтін құрылымындағы рөлін айта отырып, «Деталь – психологизм, композиция, сюжетті қалыптастыру әдістемесі» ретінде қарастыруға болатыны дәлелденді [72, с. 10]. Детальдың типологиялық ерекшелігін зерттеген ғалым А.Есин детальды үш топқа бөле қарастыруды ұсынады. Олар: сюжеттік, сипаттамалық, психологиялық детальдар [73, с. 48] .

Отандық әдебиеттану ғылымында көркемдік деталь туралы біршама зерттеулер жүргізіліп, құнды пікірлер айтылған. «Көркемдік деталь (бөлшек, бедер-белгі) – мағыналық, көркемдік мәні бар ұсақ ерекшелік, сөз болып отырған нәрсенің жекелеген сипат-белгілері. Көркемдік қолдану егжей-тегжейлілікке елігіп, майда-шүйдені жіпке тізгендей тере беру емес, ол әншейінде оп-оңай көзге түсе бермейтін өзгешеліктерді байқағыштықтан, көрегендіктен туындайды. Сондықтан ол өмір құбылысының, әртүрлі нәрсенің ерекшелігін, сондай-ақ адамның бойындағы қандай да бір қасиет-сипатты дәл тауып, бейнелеп беру шеберлігін танытады. Кейіпкердің мінезіндегі, кескін-келбетіндегі, іс-әрекеті мен сөйлем мәнеріндегі немесе шығарманың сюжеттік желісіндегі, композициясының құрылымындағы жекелеген ерекшеліктер немесе суреттеменің, баяндаудың дәлдігін, нақтылығын арттыра түсетін әртүрлі бояу-нақыштар ̶ міне, осылардың қай-қайсын да көркемдік деталь ретінде алып қарауға болады. Адамның мінезін, қимыл-әрекетін суреттегенде, бірнеше дөп басып көрсетілген сипат-өзгешелік арқылы оның бейне-тұлғасын көзге тұтас күйінде айқын елестетуге мүмкіндік туады. Не нәрсе суреттеліп, қандай жағдай баяндалса да, бүтінді жеке бір бөлшек арқылы, тұтас құбылысты кейбір дара сипаты арқылы немесе адамның іс-әрекетін, жүріс-тұрысын бір-екі қимыл-қозғалысы арқылы әсерлі көрсету-міне, көркемдік детальды қолданудағы жазушының шеберлігі осыдан жақсы аңғарылады» [74, б. 321)], – деп берілген ғылыми анықтама, деталь терминінің табиғатын айқындайды. Проза жанрындағы детальдың атқаратын қызметін зерттеген ғалым Б.Қабдулов: «Шындығында көркем туындыдағы тұтастық дегеннің өзі бөліктерден, яғни, шындық панорамасының детальдарынан тұрады» [75, с. 138], – деп деталь ұғымының тағы бір қырын айқындайды.

Көркемдік детальдың эпостың шағын түрлеріндегі атқаратын көркемдік қызметі туралы соңғы жылдарда жазылған ғылыми еңбектердің ішіндегісінің ең құндысы – А.Сатылғанованың «Қазақ новеллаларындағы детальдың көркемдік қызметі» [76] атты докторлық диссертациясы. Ғалым отандық және шетелдік әдебиеттанушылардың деталь туралы зерттеулері мен талдауларын жинақтап, ғылыми қорытындылар жасайды. Детальдың түрлеріне қазіргі новеллалардан мысалдар келтіре отырып, талдау жасайды. Ғалым өзіне дейінгі пікірлерді саралай келе, детальдарды суреттеу және психологиялық деп екі топқа бөліп қарастырады. Суреттеу детальдарын: заттық, пейзаждық, портреттік деп бөлсе, психологиялық детальдарды: іс-қимыл және сөздік деталь деп екіге бөледі. Көркемдік детальды типологиялық ерекшелігіне байланысты ғалымның топтастыруы осы күнгі әдебиетіміздегі ең құнды заңдылық болып тұр. Сондықтан да қазіргі әңгімелерді көркемдік детальдарды суреттеу және психологиялық ерекшеліктеріне байланысты талдау зерттеуімізге негіз болады.

Көркем шығармадағы заттардың деталь ретінде атқаратын қызметін талдай келе, ғалым Г.Пірәлиева: «Заттық әлем – кейіпкерді қоршаған психологиялық ортаны, табиғатты, интерьерді дәл және нақты береді. Заттық әлем – ең бастысы табиғатын, талғамын, тұрмыс-тіршілігін мінезін суреттеуде көптеген көркемдік, психологиялық қызмет атқарады» [77, б. 27], – деп анықтама береді. Көркем туындылардағы заттардың суреттеліп немесе сипатталып берілетінін ескерсек, заттардың өзі тұтастыққа негіз болып тұрған құрама бөлшектер екені айқындалады.

Портреттік детальға байланысты ғалымдардың көзқарастары бір арнаға тоғыспайды. Пікірлердің қайшылықтары бар. Бір топ ғалымдар портрет адамның сыртқы формасын суреттеуі шарт деген пікірді алға тартса (П.М.Михайлов), енді біреулері портрет адамның жаны, ішкі болмысы дегенге иланады (М.О.Габель). Ал тағы бір топ ғалымдар портрет сыртқы келбет пен адамның ішкі болмысының үйлесімді суреттелуі, бірі арқылы екіншісінің айқындалуы деген пікірді ұсынады (Б.Г.Галанов). В.Е.Хализев «Кейіпкер портреті – оның сыртқы физиологиясының: табиғи, дене, жас ерекшелігіне байланысты белгілер және де адам болмысындағы әлеуметтік орта, мәдени құндылықтар жүйесі мен дүниетанымымен қалыптасқан ерекшеліктер» [78], – деп анықтама береді.

Орыс әдебиеттану ғылымында портреттің ерекшеліктерін зерттеген ғалым Л.А.Юркина типологиялық және спецификалық ерекшеліктеріне байланысты портретті жіктеп, мазмұндық ұқсас топтарға біріктіреді. Портретті құрылымдық ерекшелігіне қарай: детальдандырылған портрет, қорытынды портрет, портрет-штрих деп үшке бөледі.

Детальдандырылған портрет – кейіпкердің сыртқы келбетін нақты және толыққанды бейнелеу. Кейіпкердің шашы, бойы, бет-әлпеті, өзіндік анатомиялық ерекшеліктері тұтастай қамтылады. Қимылдары, мимикасы, киіміне дейін суреттеледі. Оқиға желісі дамыған сайын кейіпкердің ерекшеліктері де жанамаланып беріліп отырады. Қорытынды портрет – ұсақ детальдарға мән берілмей, жалпылама суреттеледі. Портрет-штрих – кейіпкер келбеті екі-үш мінезі арқылы айқындалады [79, с. 258].

Портрет мазмұнына қарай: мінездік, типтік, дәл портрет деп үшке бөлінеді. Мінездік портретте кейіпкердің мінезі толық суреттеледі. Типтік портретте кейіпкерді бір әлеуметтік топтың немесе бір ұлттың өкілі ретінде бейнелеуге басымдық беріледі. Дәл портрет кейіпкердің басқаларға ұқсамайтын немесе мінезінде болған ауытқуларға баса назар аударылып суреттелуімен ерекшеленеді [79, с. 259].

Адамды қоршаған болмыстағы тау мен тастың, өзен мен көлдің, мұхит пен теңіздің, орман мен шөлдің, жануарлар мен өсімдіктер сияқты түрлі жаратылыстардың көркем әдебиеттегі суреттелуіне байланысты, қолданылуына байланысты әдебиетшілердің пікірлері де әртүрлі. Қ.Жұмалиев: «Пейзаж автордың негізгі мақсатына байланысты болады. Кейде пейзаж оқиғаға қатысушы кейіпкерлердің басында болған жағдайын көрсету үшін де қолданылады» [80, б. 81], – деп көркем шығармадағы пейзаждың қолданылу себебіне баға береді. «Өнер өнер үшін» концепциясы пейзаждың көркем шығармадағы қолданысын тәуелсіз, яғни, мазмұн мен формаға қатысы жоқ, тек эстетикалық ләззат үшін жазылатынын алға тартады. Бұл – пейзажды көркем шығармада қолданудың бір мақсаты. Б.Майтановтың: «Көркем әдебиеттегі табиғат пен адамның байланысы – ең негізгі философиялық, эстетикалық мәселелердің бірі. Өйткені адам тіршілігінің барлық мезеті алып табиғат аясындағы уақыт пен кеңістікке тән сан алуан астрофизикалық, геоморфологиялық құбылыстармен қабаттас дәуір кешеді. Ол ұзаққа созылуы немесе жылдам аяқталуы мүмкін. Бұл күрделі ахуалды субъекті сана мен жан-сезім рефлексиялары арқылы қабылдайтын шақтары мол» [81, б. 105], – деген пікірі негізсіз емес.

Л. Щемелева: «Пейзаж (фран. – paysage, pays – ел, мекен) – көркем туындының маңызды және композицияның компоненттерінің бірі: табиғатты суреттеу, кеңінен алғанда, сыртқы әлемнің кез келген ашық кеңістігін суреттеу деп түсіндіреді [82, с. 91]. А.Сатылғанова пейзаждың классификациясын жасайды: «Пейзаж классификациясы: жыл мезгілі, тәулікке қарай: қысқы, көктемгі, таңғы, кешкі т.б.; мекеніне қарай: далалық, теңіздік, таулық, т.б.; көлеміне қарай: ғарыштық, панорамалық, т.б.; тақырыбына қарай: ұлттық және экзотикалық; жанрлық белгілеріне қарай: эпикалық, лирикапсихологиялық, тарихи, философиялық, әлеуметтік бағытталған, т.б.; эстетикалық қызметі, эмоциялық бояу, психологиялық мағынасына қарай: ең жоғары, қарқынды, мұңды, т.б.» [76, б. 26], – деп жіктеген.

Әдебиеттегі табиғатты суреттеу – пейзаж аталатыны белгілі. Ал, әңгіме жанрында пейзаж қолданысының өзіндік ерекшелігі бар. Біріншіден, пейзаж оқиғаның өтетін орнын анықтау үшін қолданылады.

Тұтастай алғанда, деталь – шығарма мазмұнының бір фрагменті, бір дүниеге негіз болған факт. Эпизод ретінде композицияның маңызды құрамдас бөлігі. Әңгіме жанрында детальдың қызметі маңызды. Әңгіменің ерекшелігінің бірі ықшамдылық болса, деталь – шығарманы жинақтауда таптырмас құрал. «Деталь жазушыны көп сөзділіктен сақтандырады, сөзді үнемдеп, қысқа қайыруға жетелейді. Ал «Сөз үнемдеу – өнердің ұлы заңы болғанда, ал қысқа жазу – таланттыға ғана тән қасиет екені белгілі» [2, б. 97], – деген пікірі сөзімізді дәлелдейді.

Қазақ руханиятында дарынды жазушы, талантты журналист ретінде ойып тұрып алатын орны бар қаламгер – Шерхан Мұртаза. Өз әңгімелерінде көркемдік детальдарды ұтымды пайдаланады. «Алапар мен Динго» әңгімесінің экспозициясы: «Төбеттерде бажа көп деуші еді. Алапар басқалармен бажа болғысы келмеді. Оның ерлігі де, қорлығы да содан басталды» [83], – деп басталады. Оқиға соңында күйі келген ұрғашы итті бөліскісі келмеген Алапарды ауылдың басқа төбеттері талап өлтіретін эпизодпен аяқталады: «Алапар жалғыз көзін әрең ашып, Дингоны көрді. Биіктен-биіктен көгілдір аспанды көрді. Жалғыз көзі Дингоға әлде өкініш, әлде риза пейілмен жәудірей қарады да қайтадан жұмылып кетті» [83, б. 263]. А.Чеховтың «бірінші оқиғада қабырғада ілініп тұрған мылтық суреттелсе, ол оқиға соңына дейін атылуы керек», – деген пікірін ескерсек, жазушы іс-әрекеттік детальды ұтымды пайдаланған. Оқиға желісінің дамуында: «Осыдан көрде тұр, – деп шаптан түрткіледі Қылжақбас Керімсейіт көрші, – бұл қаншығың Таймастың қатыны болады. Ал, Алапарың Таймастың қанжардай азуында кетеді» [83, б. 259], – деген сөзі оқиға соңында іске асып: «Әй, құрдас, қашанғы теріс қарай бересің. Кешір енді, мен әшейін қалжыңдап едім ғой. Қу тілім болмаса, зілім жоқ қой, өзің білесің, – деді Керімсейіт кінәлі кейіппен» [83, б. 263], – деп аяқталады. Бұл – сөздік деталь. Жазушының композицияға қолданған әр эпизоды орынды, артығы жоқ. Көркемдік детальды қолданудағы жинақылық пен ықшамдылықты қазақ әңгіме жанрындағы озық үлгі деуге болады. Көбіне өсу, даму үстіндегі динамиттік портрет шағын көлемді эпикалық шығармаларда көп кездеспейді. Ондай кейіпкерді сомдау шығарма мазмұнына қосымша компонент ретінде қолданылған жағдайда ғана пайдаланылады. «Алапар мен Динго» әңгімесінде Алапар ергежейлі төбет: «Алапар иттің ергежейлісі еді», ал Динго керісінше австралиялық асыл тұқым, дене бітімі ірі болып өсетін ұрғашы ит. Дингоны күшік кезінде: «Бір-ақ айлық күшік басымен арыстанның өлекшесіне ұқсас, аяқтары балғадай, тырнақтары орақтай, қодас сынды жүндес, желкесінде жалы бар ерекше тұқым екен» [83, б. 256], – деп детальдандырылған портрет жасап, оқиғаның даму желісі бойынша Динго «Енді келе-келе Алапардың өзі Дингоның баласындай болып қалды. Алыстағы австралиядан тараған тұқымның не кереметі бар екенін кім білсін, Динго ертегілердегі дәулердей күн санап өсе берді. Шоқтық жалы күдірейіп, екі саны жүндес қодастай желкілдеп, түгі қалыңдап кетті», – деп тағы да бір детальдандырылған портрет жасап, кейіпкердің өсу динамикасын жасайды. Әңгімеде қандай сөз қолданылса да, оның басы артық болмауы керек, яғни, мазмұнға байланысты болуы шарт. Алапардың аласалығы мен Дингоның үлкендігін жазудағы жазушының мақсаты екеуінің жұп болуына дене бітімдерінің сәйкессіздігін суреттеу мотировкасы үшін және парадоксалды сарказм жасау үшін қолданған. «Иттің еркегі мәстек болып, ұрғашысы есектей болғаны ебедейсіз. Бұл – сор», «Алапар Дингоның үстіне қарғымаққа әлденеше рет талпынып көрді. Сырғып кете береді... Енді жеттім дегенде тағы сырғанап түседі. Динго болса, оның бұл өнімсіз тірлігіне күлгендей болып, азу тістері көрініп, итше ыржияды», – деген жолдар, оқырманның езуіне еріксіз күлкі үйіреді [83, б. 260]. Жазушы әңгімесінде әр бөлшекті деталь ретінде негізгі кейіпкерді даралауға, композицияның тұтастығы үшін шебер қолданған.

Шерхан Мұртаза «Тәуекел той» әңгімесінде пейзаждық детальдарды кейіпкер мінезін ашу үшін ұтымды қолданған. «Таластан аққан ботана су сылқ-сылқ күлді», – деп Керімқұлдың пенделік аянышты пейіліне табиғатты мазақ еткізеді. Пейзаждың мезгілдік ерекшелігін де көркем бейнелейді. Кеш батты деудің орнына «Күндізгі ыстықтың аптабы қайтып, өзеннен жаныңды жай тапқызар леп ескенде, алғашқы қонақтар келе бастады», – деп, мезгілдік детальды шебер қолданған [83, б. 296]. Шығармадағы заттық детальдар да әңгіме мазмұнын байытып тұр. «Аспантау» рестораны заттық деталь ретінде оқиға өтетін орынның қызметін атқарса, жоғалған бриллиант заттық деталь ретінде кейіпкердің әлеуметтік статусын айқындаумен қатар сюжетті шиеленстіре түседі. «Қазіргі әдебиетте заттар қаһарманның характерін танытудың аса маңызды құралына айналды. Фольклорлық шығармаларда, ауыз әдебиеті үлгілерінде заттық детальдар жеке тұлғаның белгілі бір ортаға, топқа мамандыққа қатысын, қоғамдағы орнын, әл-ауқатын білдірген. Мысалы, батырдың қару-жарағы – қол шоқпары, өткір қанжары, садақ-жебесі, қалқаны, дулығасы, т.б., байдың сыртқы тұрқы – құндыз бөркі, жібек шапаны, саптама етігі, т.б., сұлуды сән-салтанаты – күміс шолпысы, камзолы, бүрмелі көйлегі т.б. Бұл заттар кейіпкердің характерін ашуға емес, оның кескін-кейіптемесін, сырт келбетін, портреттік сипаттамасы суреттеуге ғана жұмсалады. Уақыт өте келе заттық деталь психологиялық детальға айналып, адамның жеке мінез ерекшелігін, ішкі әлеміндегі сезімдік иірімдерді, көңіл күйлерді бейнелейтін болды» [20, б. 115], – деген пікірге сүйенсек, жазушы әңгімелеріндегі детальдардың қолданысы шығарманың мазмұнын толықтырып, кейіпкер мінезін айқындауда ерекше қызмет атқаратынын аңғаруға болады.

Тәуелсіздік алғаннан кейін әңгіме жанрында қалам тербеген кемеңгерлердің бірі – М.Мағауин. Жазушының «Қуыршақ» әңгімесінде заттық, пейзаждық, портреттік, психологиялық, сөздік детальдар шебер қолданылған. Әңгімедегі заттық детальдың бірі – қуыршақ. Кейіпкер Құрман алғашқы махаббатының бойындағы тылсым, жұмбақ, қажыр-қайратын сорып, қу сүлдерін қалдыратын қасиетінен шошынып, басқа қалаға оқуды сылтауратып, қашып құтылады. Сүйіктісі қоштасарда сыйлыққа қуыршақ сыйлайды. Құрман қуыршақты көрген сайын, түсінде қуыршақ оны үнемі қылқындырып, шошытып оятады [34]. Автордың қуыршақты заттық деталь ретінде қолданудағы басты мақсаты: Құрман сүйіктісінен алыстаса да, оны ұмыта алмай, алыстаған сайын жақындай түскісі келгенін дәлділікпен бере білген. М.Веллер «Әңгіме техникасы» атты еңбегінде көркем шығармадағы детальдарға түс, иіс, дәм, дыбыс, портретті жатқызады. М.Веллердің пікірінше, қазіргі әдебиетте түс шартты, тура, күшті әрі экспрессивті. өйткені, авторлар өмірдің шындығын емес, оқырмандық қызығушылыққа мән береді. «Қазіргі әдебиетте неопримитивизм бой алып келеді [84]. Бұл дегеніңіз кез келген нәрсе болуы мүмкін, оның түсі тіпті де маңызды емес: бет – «қоңыр», «сұр», «көкшіл», «жасыл»; суат (ойық) –«күлгін», «көк»; шалғын – «күміс», «қызғылт сары». Түс детальдары суреттеліп отырған затты көрнекті, көзге бірден түсетін етіп қана қоймайды, тіпті күтпеген, әдеттегіден тыс етіп жібереді, сонысымен де адамға әсері күшті» [84, с. 18], – деген пікірді ескерсек, түстердің деталь ретінде көркем шығармада атқаратын қызметі ерекше. Демонологиялық сарында жазылған «Қуыршақ» әңгімесінде қара мен қызыл түс қорқыныш пен үрейді ашудеталі ретінде пайдаланылған. «Бөлмеге жетпей, жолай, алакөлеңке вестибюльде тоқтадық», «Өзім ойлап тапқан ерекше үлгі: қара шалбар, сүр пенжек, қара ала галустук, тағы да басқа құбылыстарым бар... Қызым шынында да қуыршақ сияқты, етегі қоңырау кейіпті қара юбка, үшкіл жағалы қызыл жейде-кофта киген», «Иә. Кармен. Қызылы мол қара араласқан, әлем жәлем киінген», «Менде ол сыйлаған кішкентай қуыршақ бар ғой. Қап-қара негр қыз... Аяқ-қолы қара жіптік қыстырып бұратылған қоңыр сым. Алақаны мен табаны тағы да шынашақ басындай қызыл бүрме. Яғни, бүкіл қуыршақ қызыл мен қарадан құрылған» [34, б. 3-22], – деген үзінділерде кейіпкердің сыртқы портретін сомдауда түгелдей қара мен қызыл түс қолданған. Бұл – демонологиялық шығармаларға тән белгі. Әңгімедегі түстік детальдар шығарманың көркемдік бояуын қанықтыра түскен. «Кенет...көшедегі барлық шам сөнді. Тұмшадай төнген қараңғылық, жалп етіп, үстімізді бастыда қалды. Тастай түнек... Қатар жүріп келеміз, қарауытқан сұлбасы ғана бар», «Бізді тылсым қараңғылық басқалы қашан... Мен түк көрмеген қараңғыда қыз еркін келеді... Әлдебір зұлым күш иесі... Төңірек сол қалпында, тас қараңғы. Мен неге қорықтым?», – деген үзіндідегі түстік деталь кейіпкердің қорқынышын нанымды ете түседі. «Сол кезде...сыңсып жылаған дыбыс жетті құлағыма. Үстіңгі, жартылай жанған тезек аударыла құлады. Борс еткен дыбыс шықты. Содан соң, жерошақтағы қазанның арғы жағынан жалындай көтерілген от ұшынан буалдыр бір сурет пайда болды. Сәл-пәл бөгеліп, түтінмен қоса кері шалқи бере, бұратыла ұшып, ғайыпқа айналды», – деп кейіпкер қорқынышын шынайы сезіндіру үшін дыбыстық детальды да қолданған. Әңгіме бір жылдан артық мезгілді құрайды. Жыл мезгілдерінің ауысуын табиғат өзгешеліктерімен суреттеп беруі – жазушының пейзаждық қолданысының бір ерекшелігі. «Салқын таза ауа, аппақ қар, қарағай, қайың аралас тоғай ішіндегі, тазартылған, тапалған кең соқпақ», «Бұтағы қырау, діңі тоң, кәдімгі, табиғи кейіпті қалың ағаш арасындағы ілгерінді-кейінді, айқыш-ұйқыш соқпақ бойында, баяу серуен үстінде әңгімемізді ары қарай жалғадық», – деп жазушы қысты көркем суреттейді. «Қоңыр салқын күз еді. Жапырақтар саудырап түсіп жатыр. Ауа желтең», «Алма бұрқырап тұр екен. Алма, шие, алша... Ол кезде алақандай орталық болмаса, бүкіл Алматы бақ еді ғой», – деп табиғаттың өзгешелігін ұтымды бөлшектермен суреттейді. Оқиға желісінде қуыршақтан шошыған Құрман оны өртейді. Араға ұзақ уақыт салып сүйіктісімен кездескенде: «Ал махаббат... өртеніп кеткен. Менің аяқ-қолымды байлап, аямай отқа салдың емес пе? Жарар енді», – деп, Қуыршақ қыз назын айтқанда Құрман есеңгіреп қалады. Сюжеттік байланыстарға қажетті сөздік детальдар мен іс-әрекеттердің арасындағы байланыс әңгіме композициясында тартымды қиюластырылған. Алғаш Қуыршақ қыз Құрманмен танысқанда: «Сенің атың – Құрбан!», – деуі, сөздік деталь арқылы шығарма мазмұнына оқырманды жетелеудің тартымды әдісі. «Бойы ортадан төмен, өте нәзік...ақ сұр...бидай өңдіге бейім, сұрша қыз екен. Қуыршақтай», – деген үзіндіде жазушы әлемдік әдебиеттегі демонологиялық сипаттағы шығармалардағы вампирлерге тән бет-әлпетіндегі қан-сөл жоқ ақшылдықтың қазақ әдебиетіндегі үлгісін жасайды. Мұхтар Мағауин әңгімелерінде көркемдік детальдарды әңгіме мазмұнын айқындауға, кейіпкердің сезімін нақтылауда, сюжетті байланыстыруда қажетіне сай қолдана білген [34, б.3-22].

Жазушы Тынымбай Нұрмағамбетов «Ауғандық құстар» әңгімесінде күлкіні эмоционалдық деталь ретінде пайдаланады. «Комедия – дамушы өркениеттің жемісі. Күлкі өз болмысында демократиялық болып келеді. Ол беделділер мен шенділердің алдында тізе бүгуге қарсы. Ол барлық теңсізді атаулылармен зорлық-зомбылыққа, жеке дара билеушілікке кереғар күш ретінде өмір сүреді» [85, б. 84], – деген пікірді ескерсек, жазушы әңгімесінде қоғамдағы теңсіздікке, адамдардың дүниеге қызығып, өмірдің басқа да құндылықтарынан алыстағанын өткір сарказммен бейнелейді.Әңгімеде Алматы аспанында қаптаған ауғандық құстардың адамдар өміріне тигізген зиянын баян етеді. Оны бірақ басқалар байқамайды. Әлеуметтік жағынан бай саналатын басты кейіпкерлердің басына ауғандық құстар ала бұлт үйіреді. Біреуінің анасының өліміне себепші болады, екіншісінің баласының бетін қанатады, үшіншісінің ұзатылғалы жатқан қызының той көйлегіне саңғытып кетеді. Содан барып кейіпкерлер бұл құстар туралы ойлана бастайды. Осындай қызықты ситуациялармен құрылымдалған шығарма күлдіре де, мысқылдай да отырып, әлеуметтік, қоғамдық өмір шындығын ашады. Ауғандық құс заттық деталь ретінде символдық қызметте атқарады. Әңгіме портретін жасауды жазушы кейіпкерлердің әлеуметтік мәртебесін айқындау үшін, іс-әрекеті мен киімін суреттеуге басымдық береді: «Қасекең ендігі жерде Алатау ауданындағы өздерінше мықтымыз деп жүрген емхананың дәрігерлерін менсінбей қойыпты. Сөйтіп, республикаға аты белгілі дәрігерлерді ғана шақырыпты», «Оның үстіне самолетпен кісі жіберіп, басына салар фатаны Дубайдан, үстіне киер киімді осыдан бір апта бұрын Парижден алдырған еді» [86, б. 10]. Бірақ, оқырманда бай адамдар туралы бір жақты пікір қалыптасып қалмауында ескерген жөн. Шығармада ауғандық құстарды заттық деталь ретінде елдегі саяси жағдайлардың кей тұстарын көркем шындық етіп суреттеу үшін символ ретінде пайдаланған. Жазушы юморды эмоционалды деталь ретінде өмір шындығын ашу үшін тиімді қолдана білген. Жазушы әңгімелерінде күлкі – ең басты ұйымдастырушы көркемдік элемент деуге негіз бар.

Т.Ақшолақов: «Шығарманың бүкіл элементтерінің басын құраушы – композиция. Барлық элементтер «қисынын тауып» іштей жымдаса ғана шығарма бітімі сұлу болмақ. Жазушы шеберлігіде осыдан көрінбек» [87, б. 109], – дейді. Жазушы Қажығали Мұханбетқалиұлының «Кесек кемпір» әңгімесінің басталуындағы мынандай авторлық ремарка назар аудартады: «Мағалжар тауының етегін қуалай аққан ұлы Жемнің оң бетіндегі иір-иір жиде тоғайлары мен түбектей оратылып жатқан қалың шилі қолтықтары ежелден қоныс еткен біздің ағайынның көбірек шоғырланған жерінің бірі – «Кемер ши» еді. Небір қиын кезеңдерде де, ел ықтасыны мол осы «Кемер шидегі» Ермағамбет ишан мешітін ес көріп, соның төңірегіне топтала бере, бұл жерді үлкен ауылға айналдырып жіберген. Бүгінде о шеті мен бұ шеті ат шаптырымдай боп далиып жатқан осы «Кемер шидегі» біздің ағайынды бір суық хабар дүр еткізді» [88]. Бұл пейзажбен астасқан баяндауда автор оқиға өтетін орынды айқындайды. Әңгіме мазмұнында ел ішінде Кесек кемпір атанып кеткен абыз ананың өмірі баяндалады. Кесек кемпір – бір елге тұтқа болып, күйеуден ерте айырылып, ел тізгінін ұстаған дана әйел. «Аппақ жаулығы қарқарадай болып, жарықтық, қақ төрде отыр еді ғой», «Ол кісі шатырдай аппақ жаулығы қақырайып, әйел де болса, өмірі еңкейіп көрмеген өр кеудесі тіп-тік күйінде, кейінгі жылдары ғана қолына ұстаған ұзын ақ таяғын патшалардың асатаяғынша асықпай шаншып тастап. шаншып тастап, бір жақтан келе жатқанында мұндай сәнді де салтанатты, һәм бекзат кемпірге жолай кездескен ауылдың қарапайым еркектері түгілі, атқа мінер атанып жүргендерінің өзі тұра қалып, елпідей амандасып жатушы еді. Ал анандайдан көрген келін-кепшіктері тоқтай қалып... иіліп-бүгіліп қайта-қайта сәлем салып» [88], – деп, сол асыл адамның бойындағы мінезіндегі ерекшеліктерді, ел алдындағы беделін, сұстылығын сыртқы портреттік детальмен үйлесімді бейнелейді. «Сол кісіден бір күні Кесек кемпір туралы әдейі сұрағам: – Әже осы Кесек кемпірді көрген ел неге иіліп-бүгіліп тұра қалады? – деп. – Тәйт әрі! – деп әжем кейіп тастады. – «Кесегің» аздай, «кемпірің» не? «Әже!» де. О кісі мына сөзіңді естісе, құлағыңды кесіп алады! – деді ол» [88], – деген үзіндіде, Кесек кемпірге деген өз замандасының берген бағасын аңғаруға болады. Жазушы «Біздің ауылдың Қожанасырлары» әңгімесіндегі ел ішіндегі баладай аңқау, әр нәрсеге сенгіш, періштедей таза, кісі сенбестей қожанасыр кісілердің қызық мінез ерекшеліктерін юмор арқылы баяндайды. Юмор арқылы ұлттық болмыс пен ұлттық мінезді сақтаған қарапайым адамдардың тағдыры әңгімеге арқау болған.

Ел тәуелсіздік алған тұстан бастап, үзбей әңгіме жазып жүрген жазушылардың бірі – Несіпбек Дәуітайұлы. Жазушының «Тағдыр» әңгімесінде халыққа жақсылық жасап, меценаттық қызмет атқарған азаматтың кенеттен көзі көрмей қалып, отбасынан теперіш көріп, зағиптар үйіне түскен тағдыры баяндалады. Осындай трагедиялық мотиві бар шығармада автор қара түсті пейзаждық деталь ретінде ұлттық-танымдық тұрғыда пайдаланады. Этникалық түсінігімізде қаралы көш, қара жамылу сияқты тіркестерде қара сөзі қайғы-қасіреттік мәнге ие. «Қай жағынан қараса да қара түнек қаптап келе жатқандай», «Жарықта жаққан жоқ. Қалауы – қараңғылық. Сол қараңғылыққа тесілген сайын көз алдында сәулелі бір елес...», – деген үзіндіде қара түс арқылы кейіпкердің басындағы қайғы-мұң сияқты сезімдерді айшықтайды. Бұл: «Пейзаждық детальды пайдаланудағы негізгі мақсат – кейіпкердің жан дүниесіне тереңдей ену, ішкі толғаныстарын ашып көрсету және оның мінез ерекшелігін екшеп көрсету» [7, б. 104], – деген пікірмен астасып жатыр. «Жаңа әзірде түнеріп тұрған қара аспаннан қара нөсер құйып берген екен. Соның астында желкесіне түйілген шашы екі иығына жайылып кеткен әйелдің өн бойынан жауын суы сорғалап, аяғын әлтек-тәлтек басып бара жатқаны көрінді» [45, б. 80], – деген үзіндідегі пейзаждық деталь ауыр қазаны естігендегі қайғылы күйді суреттейді. Ал әйел адамның шашын жаюы іс-әрекеттік деталь ретінде ұлттық таным түсінікте қайғыны білдіреді. «Қара қазақтың қалтасын қанша қақсаң да алатының қара бақыр» [45, б. 85], – деген үзіндіде қара сөзі жоқшылықтың белгісі ретінде детальдық қызмет атқарып тұр. Қара түсті қолдану арқылы жазушы шығармадағы психологизмнің көркемдік палитрасын нақтылай түседі. «Табиғаттың көркем шығармада атқаратын қызметі әр алуан. Айталық жазушы бірде оқиға алаңын немесе жыл мезгілін көрсетсе, кейде қатал долы күшті – табиғатқа төтеп беретін адамдардың характерін ашу үшін алады. Соның ішінде кейіпкердің көңіл күйі, жан-дүниесінің құбылу сәттерін табиғатпен қатарластыра суреттеу де ең жиі қолданылатын тәсілдің бірі» [7, б. 103] , – деген пікірді ескерген, жазушы: «Жан әлемі жапырағын жаңа жая бастаған жас талдай жайнап, жайқалып бара жатқандай жадыраған», «Әкесінің боп-боз өңінде қызғылт рең қылаң беретіндей. Үміт оты. Иә, сол. Қыздың да қолтығынан құс ұшып шыққандай, қалықтап кете жаздаған», «Соның әуенімен тұла бойы түгел лүпілдеген. Жауып, ашылған күннен кейін жарық дүниенің жадырап қоя беретін құбылысындай жан тебіренісін аңғарады» [45, б. 82], – деп кейіпкерлердің қуану, үміттену, шаттану сезімдерін пейзаж бен сыртқы портрет детальдары арқылы мағыналық-мазмұндық тұрғыда байыта түседі. Жазушы «Айғыркісі» әңгімесінде: «Жабағы тайдың сондағы сұры. Бұты талтиған, қарны қабақтай, сиыр құймышағы сорайған, шоқтығы да тым шошақ, басы ұзын бір селеует. Тек төбелі ерекше екен. Дөңгелек емес, жаңа туған ай секілді. Бұрын-соңды мұндай төбелді Есқұл бірінші рет көріп, бір түрлі таң қалған», «Бұл кезде Жалғастың жабағысы дөнен шыққан. Түйедей қаратөбел. Жанына адам жақындата бермейді. Ал Жалғастың алды-артын айналғанын былай қойғанда, барынан кіріп-шығып жүргені де бәрі бір», «қаратөбел сол жазда үш құнан бәйгенің алдында келген», «Дөненінде де ат тұяғы жетер жерді былай қойғанда, машинамен алып барған ауыл, аудан, облыс, тіпті Таластың арғы жағындағы қырғыздардың ат бәйгесінің алдын бермеген «Айғыркісі» ауыл ақсақалдарының шешімімен үйірге қосылды» [45, б. 159], – деп, повесть немесе романда қолданылатын кейіпкердің динамикалық өсу деталын шағын эпикалық жанрда тиімді қолданған. «Айғыркісіні» әке мен бала арасындағы тартысты туындатушы заттық деталь ретінде шығарма табиғатына дарытқан.

Зерттеуші А.Ф.Лосев: «Дене – адам жанының тірі сұлбасы. Мен бір қарағаннан-ақ, алдымда тұрған адамның іс-әрекеттерін айтпағанда, сөйлеу мәнері, көзінің қиығы, маңдайындағы сызықтары, қолы мен аяғын қалай қойғандығы, денесінің түсі, дауысына қарап-ақ қандай адам екенін танып, жаңылмай айта аламын» [82, б. 97], – дейді. Жазушы Мархабат Байғұттың «Дауыстың түсі» әңгімесінде адамның сөйлеу кезіндегі дауыстың тембры, ырғағы арқылы байқалатын эмоционалды-экспрессивті бояуларымен адам санасындағы, жан-дүниесіндегі, мінезіндегі ерекшеліктерді суреттейді. Диалогтық сөйлеу кезіндегі адам ойының екіге жарылуы, айтып тұрғаны басқа, ойлап тұратыны басқа кейіпін шығармада қолданады. Сол арқылы әдебиеттің адамтану өнері ретіндегі қызметіне әңгімеде басымдық береді. «Ол мұның дауысының түсін байқаған жоқ. Мына хабардың өз бойында не бір өкініш, не бір аяушылық оята алмағанына таң қалмады. Керісінше, мұқата мұрт шиыру секілді бірдеңені бағамдады», «Оу, келмеймісің? – деді ол. Көңілінде ештеңе жоқ сияқты. Әдейі жасап тұр. Дауысының түсі білінбейді иттің», «Кейін телефон арқылы сөйлесіп тұрып, бір-бірінен ертерек құтылуға тырысатындай болып көрінетін. Оның үнінен ештеңе аңғара алмай дал болатын кейде. Өз даусынан өзі іш жиятын», «Қарашы! Қарай гөр, әртіс! Әдейі айғайлап, дауысының түсін білдіріп тұр. Көңіліндегі баттасқан кірді жасырмақ. Бәле. Сұмын қарашы», «Әйелінің дауысының түсін анық сезді», «Дұрыс па өзі, былай? – деді бұл тағы да. Ана жақтағы әйел дауыс түсін білмес», «Солай ма екен? – деді бұл. Даусын билей алмай қалды. Дауыстың түсін Әріпбек біле бермес», «Бірақ таңдау өзіне түседі деп күтпеген. Сөйлеуін бірдеңе етер, ал дауыстың түсі ше?», «Жұрт секілді есіліңкіреп бастап, көсіле жөнеліп дауысты дірілдете, көзге жас алғандай болып аяқтау керек. Сонда дауыстың түсін ешкім аңдай алмайды», «Дауыстың түсі болады деп бір жерден оқығалы өз дауысынан өзі қорқады. Тап қазір дауысының түсін көрер ме еді. Ондай түр-түс жоқ шығар. Егер көріне қалса бар ғой, мұның дауысының түсінен адам бірден жынданып кетер», «Барамыз-әй, – дейтін. Бұл «Келіңдер» – дейтін. Дауысының түсін білдіріп қоятын. Олар келмей кете баратын. Жат боп кете баратын», «Мұның дауысының түсі өзгеріңкіресе керек», «Баяғы студент кездің сөзін де, үнін де қайта тапқанына рақаттанды», «Дауыстың түсі қайта оңып кетті», «Жаңағыдай сөздерді қайдан, кеудесінің қай түкпірінен тауып айтты? Дауыстың түсін қалай бояды?» [89, б. 180-190], – деген үзінділерде, автор дауыс деталын кейіпкерлердің мейірімсіздік, қатыгездік, екіжүзділік, қулық, аңғалдық, арамдық, өкініш, аярлық, қуану, таңдану сияқты сана түкпірінде жатқан психологиялық бейнелерін ашу үшін шебер пайдаланған. Бұл автордың характерді ашудағы детальдық ізденісінің нәтижесі. Адам бет әлпетіндегі мимика, жесть сияқты қимылдар да кейіпкер мінезінен сыр шертетін деталь ретінде көркем әдебиеттің қойнауында тұнып жатыр. «Дауыстың түсі» әңгімесінде: «Бұл мырс еткендей болды», «Еңсебек мыс еткендей болды тағы да. Мынандай жерде мырс етуге болмас. Жымиған сияқтанды. Өлі жымиыс. Осы өлі жымиысты қана тауып еді? Есмақан өзінен асып, екі саты, әлде үш саты жоғарылағанда тапқанын болжайды... Таңертең айнаға қарады. Айнаға қараса жымиып тұр екен. Кім? Өзі. Иә, өзі. Өлі жымиыс. Мүмкін мұндай жымиыс бұрыннан-ақ бар шығар, бірақ өзі сол күні байқаған. Бес-алты айлық баласы жылап жатқан сонда. Даусы зәҺардай ащы еді. Әйелі сүтке кеткен болуы керек. Баласы без-без етеді. Бүлк етпеді, бармады. Өлі жымиысына қарап тұра берді. «Адамда мейірім қалған ба?»... Өлі жымиыс арқылы әлдекімнен, әлденеден өш алып тұрды. Содан былай шындап күлмейтін. Рақаттана күлетіндерге мейірлене, кейде бедірейе қарайтын. Уақыт өте келе көп нәрседен өлі жымиысы арқылы өш алатын болды. Қанағат та табатын секілді» [89, б. 180-190], – деген үзінділерде жымиыс, мырс ету сияқты қимылдық детальдар арқылы кейіпкердің бойындағы күншілдік пен бақталастықтан туындаған мейірімсіздік пен қатыгездік сияқты қасиеттер айқындалады. «Дауыстың түсі» әңгімесінде жазушы кейіпкер характерін айқындауда дауыстың ерекшелігі мен жымиыс, мырс ету сияқты детальдарды тиімді қолданған.

Әдебиетте адам мен табиғаттың ара қатынасын суреттеудің неше түрлі үлгісі бар. Бұл – кейіпкердің жан дүниесіне терең бойлаудың бір жолы. Жазушы Серік Асылбекұлы «Ех, Россия!...» [90] әңгімесінде Ресейден елге оралған Қасқырбайдың бойындағы жатсыну психологиясын пейзаждық ерекшеліктер арқылы бейнелейді. «Қасқырбай әскерден келген соң ат төбеліндей азғантай ауылы – Ақиінге сыймай жүрді. Әсіресе туған жерінің ауа райы жайсыз тиді. Россияның европалық бөлігіндегі ол екі жыл бойы Отан алдындағы абыройлы борышын атқарған Н. қаласының жазы өзінің саялы бақтарымен, қырық күн шілдеде де суы үзілмейтін арықтарымен әйгілі еді, ал Ақиінде болса, міне, оңтүстіктің аспанды жерге түсірген аптабынан паналайтын Н. дегідей жайқалған орыс тоғайларын былай қойғанда жөні түзу бұта да жоқ» [90, б. 149], – деп екі жердің географиялық ерекшеліктерін салыстыра келе, орыс жерінің жанға жайлы климаты мен эко жүйесіне артықшылықтар береді. Жазушының пейзажды параллелизм арқылы салыстыра суреттеуі кейіпкердің характерін ашу үшін қолданылған. Себебі, Қасқырбайдың ойы қайтадан Ресейге оралу еді. Сынықтан басқаның барлығы жұғатынын ескерсек, екі жыл орыс жерінде жүрген Қасқырбайдың тұлғасында пайда болған орыс менталитетіндегі белгілерді сөздік детальдар арқылы айқындайды: «Ех, шіркін, осы арада орыс самагоны болар ма еді. Самагон жақсы ғой, шіркін, бірден қаныңды құтыртып шыға келеді, – деді Қасқырбай тағы бірде» [90, б. 159], –дейді. Әңгімедегі пейзаждық және сөздік детальдар көркем шығармада кейіпкердің арман-мұратымен ұштастырылған. Жазушы «Әке» әңгімесінде кейіпкерлердің әлеуметтік статустарын ашуда заттық детальдарды, интерьерлерді тамаша суреттейді. «Қонақтар төргі бөлмеге қарай өтті. Балапанның ұясы сықылданған жылы, тап-тұйнақтай бөлме екен. Едені де жылан жалағандай жылтырайды. Асыл ағаштан жасалған мебельдер қымбат шамдардың жарығының астында «мені көр, маған көзіңді салсаңшы» дегендей жұтынып тұр. Паркет еденнің үстінде жатқан түкті кілем, былқылдаған шайқалма кресло мен диван – осының бәрі әлгі жалтырақ ағаштар мен қымбат шамдардың жарығына қосылып, бұл үйдегі таза, тоқ тұрмысты әп дегендей әйгілеп-ақ тастайтын секілді», «Тобылғы түстес қызыл-қоңыр ағаштан ойылған қымбат шкафтар, былқылдаған дивандар мен креслолардың, орындықтардың неше атасы мұнда болып шықты. Еденге төселіп тасталған қайқиған қызыл қалың кілемдер, күн сәулесіне шағылысқан қаңтардың мұз сүңгісіндей сұлу шамдары, несін айтасыз, бәрі жарасып-ақ тұр» [90, б. 179], – деп суреттелген үзінділердегі интерьерлер кейіпкерлердің әлеуметтік жағдайынан толықтай хабар беріп тұр. Әңгімедегі заттық детальдың бірі – медаль. Соғыс ардагерінің кенжесі қалада оқиды. Басына күн туып, милицияға түседі. Оқудан шығарылу қаупі бар. Соған көмекке әкесі қалаға аттанбақшы болады. «За отвагу» деген медалін қызы киіміне тағып береді. Ауданнан қалаға жүретін поездға билет жоқ. Вокзал басшысына медалін көрсетіп жүріп бір билетке қол жеткізеді. «Заттық детальдар кейіпкердің басындағы шындық оқиғаны бейнелей отырып, оның өмір сүрген тарихи кезеңі, әлеуметтік ортасы, мезгіл-мекенінен толық хабар береді. Детальдың негізгі қызметі де осы бір ғана сөйлем, бір ғана бөлшек арқылы тұтас шындықтан хабар беру» [76, б. 55], – деген пікірді ескерсек, әңгімедегі заттық деталь (медаль) арқылы соғыс ардагерлеріне қоғамда жасалатын кішкентайда болса, қолдаудың бар екенін жазушы көркем жеткізеді. Өмір құбылыстарын суреттеудегі заттық детальдардың қолданысы – жазушының творчестволық ізденістерінің нәтижесі.

Жазушы Тұрсынжан Шапайдың «Қазақпен саудаласу» [38] әңгімесіне қоғамдағы мемлекеттік тілге деген кей адамдардың құлықсыздығы проблемасына күйініш өзекті ой болады. Қазақ тілін үйренуден қазақтардың өзі жалтаратынын ұтымды детальдармен бейнелейді. Әңгіменің бас кейіпкері – ұлтжанды азамат. Көршісінің баласының қазақша білмейтініне күйініп, оған баласын қазақ тілін үйренуге барынша көндіріп бағады. «Болмайды екен. – деді келесі күні көршім. Өзіңіз ойлаңыз, баламның жарты күні мектепте өтеді, күніне үш сағат мұғалім жалдап ағылшын тілін үйретеміз... Фото-үйірмесіне қатысады... Арасында теннис, су бассейні... Кешке компьютермен айналысады» [38, б. 220], – деп ана тілін үйренуге құлық танытпайтын, ұлттық құндылықтан жерінетін адамдардың болмысын сөздік деталь арқылы айшықтайды. «Көл» әңгімесінде табиғаттың тылсым жаратылысының бойында бір жұмбақ қорқыныш бар. Сол үрейді жазушы пейзаж арқылы айқындайды: «Алға қарай енді бір қадам аттасаң, түбіне тартып әкетердей қарауыта тұнжырап, еркіңді суыра тартқан жұмбақ айдыннан тұла бойың шіміркене сескеніп, қалшиып, қатып тұрып қаласың», «Жалаңаш жалдың үстінен қарағанда, құрым-қара түпсіз саған, неге екені белгісіз, әлдебір алып құбыжықтың қап-қара жотасы болып елестейді. Әйтеуір бойың тітіркенеді, әйтеуір бір тылсым еркіңді буады» [38, б. 180-185]. «Маңғаз» пейзаж – тау мен шатқал, түнерген, суық қалпымен адамды үрейлендіретін пейзаж» [76, б. 99], – деген пікірге сүйенсек, жазушы пейзажды іші монологқа үйлестіріп, адам бойындағы қорқыныш сезімімен астастырады.

Қаламгер Қуандық Түменбайдың «Көз» әңгімесінде басты кейіпкер қырықтан асқан, бір көзінің кемістігі бар Дәуренбайдың тағдыры баяндалады. «Сол күннен бері Дәуренбай ешкіммен сөйлеспейді, ешкімге сенбейді, өзім деп өрекпігендерден де көңілі қалды, жұрттан бөлініп, өзгеше бір өмір сүргісі келді. Робинзондай ел-жұрттан безіп, жеке кеткісі-ақ келеді» [37, б. 247], – деп жазушы кейіпкердің жалғыздығын, елден жатсынуын Робинзон образы арқылы заттық деталь ретінде шығарма мазмұнына дарытады. «Кутозов дегенің мен бе? – Сен емей енді мен бе! – қабылдаушы Смайыл саспай сабырлы жауап берді. Машина қауына секіріп мініп, бір жәшік – жиырма бөтелкені өзіне жақын қойды да, қолына бірінші іліккен сыбағасы кетіп, мойны сорайған «Айырықша арақтың» бөтелкесімен «Мә, ендеше!» – деп тістеніп тұрып, құшырлана ұрды» [37, б. 249], – деп, кейіпкердің тұлғасындағы анатомиялық-патологиялық белгі – бір көзінің жоқтығын «Соғыс және бейбітшілік» романындағы бір көзі жоқ Кутозов бейнесінде суреттейді. Адамдардың өзін осылай мазақ еткені Дәуренбайдың ызасын туғызып, кейіпкерді агрессияға итермелейді. З.Серікққалиев: «Кейіпкерлердің пиғылы, ниеті, көзқарасы, өмірлік принципі көбіне бетпе-бет келіп, пікірталасының үстінде ашылады. Бұл – өз мұраты жолында жұлқыласуға әрқилы, кереғар мінездердің көрінісі. Жазушының мұндағы жетекші көркем құралы – диалог» [91, б. 72], – шығармадағы диалогтық деталь кейіпкер портретін айқындап, оқиға желісін шиеленістіре түсті.

Көркем шығармадағы табиғат құбылыстары мен адам жанының арасындағы байланысты зерттеуші ғалым А.Әшірбекова: «Фольклор туындыларында психологиялық параллелизм түзудің негізгі элементі санатында көрінетін табиғат суреттері кейінгі әдеби шығармаларда авторлық қолтаңба – стиль іздерімен сабақтаса келіп, көркемдік әлемнің тұтастық жүйесін әйгіледі. Пейзаж ондағы кейіпкердің ішкі болмыс-бітімін зерделеудің маңызды құралы саналады. Шығарма поэтикасын құрайтын пейзаж кез келген көркем шығарманың көркі десе болғандай, адам мен табиғат қандай тығыз байланыста өмір сүрсе, адамзаттың көңіл күйі де сол табиғатпен бірге өріліп, көркем жүйенің біртұтас, ажырамас бөлігі болатыны белгілі. Көркемдік деталь тұрмыстық, заттық, этнографиялық, портреттік, пейзаждық деталь арқылы кейіпкердің рухани әлеміне тереңдей үңіліп, адам психологиясын ашады. Пейзаждың идеялық-эстетикалық ерекшелігі әрбір суреткер ұстаған көркемдік заңдылықтарымен тығыз байланысты» [92, б. 69], – дейді. Жазушы Жүсіпбек Қорғасбек «Миллион ара, миллион жылан және мен» әңгімесіндегі: «Иесіз ескі тамнан жалаң аяқтап, жалаң бастанып қаштым. Аяғымның астында көкшіл гүлдері шашылып түсіп жатқан көкемаралдың жұпар исі бұрқылап, етектей-етектей үлкен түйежапырақтар май табаныма жайыла төселді. Қыратты жердің көкемаралы, шалғынды жердің түйе жапырағы, беткейлі жердің көздің жауын алып тұнып тұрған қып-қызыл қойбүлдіргені аяғымның астында кейін сырғып қалып жатыр, қалып жатыр. Көк масасы кілемнің түгіндей жұп-жұмсақ, қалың шалғыны тізеден асады, балауса шөбінен уыз иісі аңқиды. Анандайдан кішкене жарқабақтан құлап аққан бұлақ суының шорылы естілді. Бұлақтың тұп-тұнық, мұп-мұздай суынан сіміріп ішкім келіп, тамағым құрғап, таңдайым кеберсіп, демімді басып алмақ болып шөкелей кеттім. Осыншама сұлу, көркем табиғатты аман көргеніме қуанып, ебіл-дебілім шығып, еңіреп жылап жібердім» [43, б. 261], – деген үзіндіде пейзаждық деталь мен писхологиялық деталдың үйлесімді байланысы байқалады. Себебі автор пейзаж деталі арқылы кейіпкердің өлім аузынан аман қалып, екінші рет өмірге келгендей қуанған сезім толқыныстарын табиғаттағы тірі тіршіліктің белгілерімен астастыра суреттейді. Жазушы «Өнер» әңгімесінде портреттік детальдарды көркемдік тұрғыда екшеп, образдың толыққанды кейпін беруді мақсат етеді. «Тәнінде ерте көктемдегі тың жердің исі бұрқыраған мына құба қыздың қасында шау тартқан бүркіттей қабарған өзін соншама қор сезінген. Өртеңдей қалың, көмірдей қап-қара шашының алда-жалда мойынға орала қалса, бір бунап тастардай ұзын екенін де аңдап үлгерді» [43, б. 179], – деген үзіндіде портрет-теңеу деталь кейіпкердің образын сомдауда сәтті қолданылған. «Портрет-теңеу – кейіпкердің келбетін басқа бір нәрсеге ұқсатып, салыстыра, теңестіре отырып суреттеу» [76, б. 73]. «Портрет жеке өзіндік мақсат ретінде алынса, оның оқушыға әсері шамалы, келер-кетері жоқ әшекей секілді болады да қалады. Ал көркемдік шындық мұраты белгілі қаһарман пішінін жанды әрекет, қозғалыс кезінде айқындалуын талап етеді. Демек, әдебиетте портреттің өзінен кейіпкердің мінезіндегі елеулі белгілер аңғарылып отыруы ләзім» [93, б. 137], – деген пікірді ескерсек, әңгімедегі «Көз аясы көлеңкелі көрініп, қабағының асты саздау жердегі қара судай тұнжырай қалыпты. Тікірейген тал-тал кірпіктері мен қылшығы жып-жылтыр қою қара қастары сұлу жүзін сұстандыра мөрлеп тұр» [43, б. 179], – деп автор портреттік деталь арқылы кейіпкердің сыртқы келбетін ғана емес, мінездік болмысында анық таныта алған. Жазушының «Жансебіл» әңгімесінде оқиға «Сарыөзекке баратын кім бар?...Сарыөзекке баратын кім бар?...Жер түбінен шыққандай құмығып естілген дауыс жолаушыларды еріксіз жалт қаратты... Вагон терезелеріне үміттене тесілген мүсәпір жанның даусы төбе-құйқаны шымыр еткізерліктей жалбарынышты еді. Сарыөзекке баратын кім бар?...Сарыөзекке баратын кім бар?...» [43, б. 279], – деп басталады. Осындағы дауыс – көркемдік деталь. Кейіпкерлердің басындағы қайғылы хәлден сыр шертеді. «Маңдай тұстан ағарып атар таңды ғана медеу тұтқан, үміт еткен. Дәм тұзы таусылуға таяған адамның арайлы таң шапағын бір көріп қалғысы келетіні несі?! Түн қараңғылығын серпіп тастап, алыс көкжиектен саумалдар құйылар ізгілік нұрын аңсай ма, әлде. Әйтеуір мына жарық дүниеде қара күш пен қаскөйліктен басқа қайрымдылықтың барына да көздері жетсе, көңілдері тыншығардай болады. Өзінің артында қалып бара жатқан қимас тіршілікке ізгілік нұрының сөнбеуін тілейді. Сол кездегі оның өмірге деген жүрек қанындай ып-ыстық махаббатын тілмен айтып жеткізу қиын... Етігіне жабысқан ми балшықтан аяғын әрең суырып алып, желең көйлегін сұп-суық жел кернеп, өмірге бет алып бара жатқан адамның ізгілік нұрына соңғы рет табынуы шығар, бәлкім, бұл» [43, б. 281], «Көкжиекті алба-жұлба бұлт жаулап алыпты. Арбайған-жарбайған бір пәле көзге елестейді. Атып келе жатқан таң да ала-құла. Ол таң шапағын көре алмағанына кәдімгідей қапа болып қалды. Ендігі өмірінің бәрі осындай сұрқай дүние құшағында өтетіндей көрініп кетті», – деп автор пейзаждық детальмен шығарманың эмоционалды бояуын қоюландыра түседі. Үміт атты адамды алға жетелейтін күшті атар таңмен шендестіре байланыстырады. Ж.Қорғасбек әңгімелеріндегі пейзаждық детальдар қолданысының ерекшелігін талдай келе, ғалым Б.Майтановтың: «Сезім шындықтың әр алуан бай палитрасын кестелеуде қазақ прозаиктері ландшафт кескіні мен адамның рухани дүниесінің үндестігін мол пайдалануға төселген» [94, б. 34] – деген пікірі ойға оралады.

Көркем әңгімеде уақыттың алар орны ерекше. Қаламгерлер мүмкіндігінше уақытты мезгілдік пейзаждар арқылы бейнелейді. «Адам – табиғат перзенті. Табиғат – ұлы жаратушының еншісі. Бізге таныс күн жүйесі мәңгілік қозғалыста. Пейзаж – шексіз уақыт пен кеңістіктің көркем әдебиет ауқымындағы сана мен табиғаттың шағын көмкерілген моделі» [81, б. 103]. Мадина Омарованың «Жол үстінде» әңгімесінде: «Түн болатын. Ауадан бөлек иіс сезілетін. Қараңғылықтың иісі. Суық», «Жүріп келеміз. Аспан мен жерді қатар қаптаған қараңғылық айдалада келе жатқан екі адамды жаншып тастағысы келгендей түйіліп, кеудеме үрей болып енді», «Қатып қалдым. Түннің өз суығы аз болғандай, тура желкемізден ызғар төгіп жел тұра бастады» [39, б. 159], – деп түн мен қараңғылықты уақыт өлшемінің тұтастығы ретінде қолданған. Б.Майтановтың: «Көркем туындыдағы пейзаждың функциясы үш түрлі арнаға саяды. Сюжеттік орайда ол – оқиғалық уақыттың өлшемі. Композициялық тұрғыда ол көркемдік жолмен қабылданған әлемнің тұтастығын білдіреді. Шығарманың идеялық-мазмұндық астарларына қатысты ол характерологиялық міндеттер атқарады. Әдебиет образ не жекелеген құрылымдық компонент жасауда алдын ала дайындалған рецептілерге жүгінбейтіні аян. Пейзаж да әр қаламгер шығармашылығында әр алуан сипатта суреттеледі» [95, б. 46-47], – деген пікірін ескерсек, «Жол үстінде» әңгімесінде пейзаждық деталь мезгілдік қызметке ие екені пайымдалады.

«Кең ауқымда алып қарастырғанда детальға сыртқы, материалдық, шығарманың көркемдік әлеміне жататын дүниелер мен адамның жан дүниесінің қозғалысын білдіретін ішкі детальдарды жатқызады. Ал тар мағынасында – көркем туындының тек заттық әлемін, яғни, сыртқы, материалдық дүниелерді ғана жатқызады» [96, с. 65]. Ерболат Әбікенұлы «Министр» әңгімесінде детальдарды кең мағынасында қолданады. «Дәретханаға кіре бере менің жүрегім дүрсілдеп қоя берді. Құдай-ау, мыналар тілімен жалап тазалаған ба? Еденнен өз сұлбамды көрдім. Сасық иістің орнына аямай себілген иіс судың хош иісі бұрқырайды. Шүмектен ыстық су атқылап тұр. Қасына сұйық сабын қондырғысы орнатылыпты, үрпін сипасаң қымбат бағалы сұйық сабын көпірши ағады. Оң жақ қолыңды созсаң, «мамықтай үлбіреп» түсті қағаз ілінеді. Ал сол жаққа созсаң арқыраған аппарат қолыңды кептіріп ала жөнеледі. Қабырғаның жартысын жарқыраған айна иелей қойыпты. Міне, керемет! Соның бәрін үндемей істеттім. Зәрем ұша бастады. Қорықпай қайтейін. Ғажаптанарлық жағдай. Мен үшін тосын құбылыс» [97], – деп заттық деталдарды (иіс, сабын, қағаз, айна) біртұтастандырып, кейіпкер бойындағы эмоциялық сезіммен (таңдану) астастырады. Осындай сәтті қолданылған интерьер суреттемесі әңгіме сюжетінің дамуына композициялық бөлшек ретінде қызмет етеді. «Министрдің көзі кенет төргі қабырғадағы ілулі тұрған бастықтың әкесінің суретіне түсті. Кәдімгі қазақтың қарапайым шалы. Иегінде сақалы бар тұғын. Өмірден ерте озып сүйегіне әлдеқашан қына шықса да, қақпастың суреті төрімізден ойып тұрып орын алған. «О, эта, Абай» дейді жалғыз-ақ ауыз. Сол сөз жетті. «Иә, Абай!» дедік тегіс шу етіп. «Иә, Абай» деді директор шиық-шиық етіп, «неткен қырағы көз» [97, б. 24], – деген үзіндіде заттық деталь (бастықтың әкесінің суреті) арқылы ұлт зиялыларын білмейтін сауатсыз министрдің келбетін шебер ашып, сонымен қоса, сөздік деталь (О, эта, Абай) арқылы министрдің ана тілінен жерінген екінші қырын бейнелейді. Мұнда детальдың аз сөзге көп мағына сыйғыза алатын көркемдік қызметін жазушы өте қырағы қолданған. Жазушы әкесінің суретін министрдің айтқанына қосыла «Иә, Абай» деген бастықтың сөзі арқылы қоғамдағы жағымсыздықтың көркемдік шешімін шығарады. Әңгімедегі заттық, пейзаждық, сөздік детальдарды қаламгер өмір шындығын суреттеуде ұтымды пайдаланған.

Қазіргі әдебиеттану ғылымында деталь теориясы төңірегінде жүргізілген кең, ауқымды зерттеулер аталған саланың әдіснамалық негізін қалыптастырып, алдағы әдебиет зерттеушілеріне зерттеудің негізгі жолын салды. Деталь – шығарма тұтастығында бөлшектеуге келмейтін ең кіші бөлшек. Жазушы шеберлігі мен стилін танытатын негізгі парадигма. Көркем бейнені даралаудың қалыбы. Көркем туындының эстетикалық құндылығының өлшемі. Шығарманың жүрегі.

Қазіргі қазақ әңгімелерінде детальдардың қолданысын талдай келе, төмендегідей ***тұжырымдар*** жасауға болады:

* Қазіргі қазақ әңгімелерінде жазушылардың жазу шеберлігіне қарай детальдың заттық, портреттік, пейзаждық, психологиялық, характерологиялық, тарихи-мәдени, әлеуметтік-анықтаушылық, бағалаушылық сияқты мағыналық-мазмұндық түрлері қолданылады.
* Қазіргі әңгімелерде заттық детальдар көркем бейненің характерін айқындау үшін, ішкі жан дүниесіндегі терең сырларды тану үшін, әлеуметтік статусын ажырату үшін, кейіпкердің әлеуметтік, материалдық, экономикалық, рухани, психологиялық проблемаларын ашу үшін қолданылады.
* Портреттік деталь – көркем бейне жасаудың басты критерийі. Кейіпкердің бейнесін, мінезін ашады. Көркем бейнеге байланысты авторлық ұстанымды айқындайды. Көркем бейненің психологиялық ерекшеліктерімен қоғамда алатын орнын даралайды.
* Пейзаждық деталь – композицияның ажырамас бөлігі. Шығармадағы уақыт пен кеңістікті, оқиға желісі өрістейтін мекен мен мезгілді анықтайды. Көркем бейненің эмоционалды халін табиғат құбылыстарымен сабақтастыра, жымдастырып характерологиялық мінез дарытады.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде жазушылар психологиялық детальдар арқылы адам жанының көзге көрінбес алуан иірімдерін табу мен танытуды мақсат етеді.
* Бүгінгі қазақ әңгімелерінде характерологиялық детальдардың қолданысы көркем бейненің болмысын, мінез-құлқын кейіпкердің сыртқы тұрпаты арқылы, қозғалысы, мимикасы арқылы бейнелеумен ерекшеленеді.
* Тарихи-мәдени детальдарды пайдалану арқылы ұлттық құндылықтар мен қазіргі адамдар арасындағы қатынастың байланыс деңгейі айқындалған.

**2.3 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі образдар жүйесі**

Әдеби шығарманың маңызды компонентінің бірі – көркем бейне. Адам деген жұмбақтың сан қырын әр жазушы өз талғам түсінігі мен дүниетанымына сай қабылдап, әдеби бейне жасайды. Әр жаратылыс – өз алдына бөлек әлем. Сондықтан да осынау күрделі жаратылысты тану мен таныту әдебиеттің басты қызметінің бірі болып қала бермек. Образ, тип, характер, портрет, көркем бейне, кейіпкер **–** барлығыбір ұғымның, яғни, адамның көркем әдебиетте бейнеленуінің әртүрлі терминдік баламалары. Әдебиеттану ғылымында аталған терминдерге байланысты біршама объективті пікірлер, теориялық пайымдар мен дәлелдер жасаған.

Қ.Жұмалиев: «Образ – деген сөз әдебиетте екі түрлі қолданылады. Бірінші, көркем сөз мағынасында, екіншісі – адам образы – тип мағынасында. Көркем сөз ұғымында – образға теңеу де, эпитет те, троп та, фигураның түрлері де жатады. Кейде сөз образы немесе бейнелеу деп те айтамыз. Екінші, «Адам образы» – тип – мағынасында қолданамыз. Бұрын образ деп ұнамды қаһарманды ғана атап, ұнамсыз қаһарманды ғана тип дейтін. Ал соңғы кездерде көбіне образ бен типтің арасына ондай шек қойылмайды. Қазақша образды ̶ типті кейіпкер, ұнамды, ұнамсыз кейіпкерлер деп те жазып жүрміз. Бұл кітапта біз адам – образы – тип – (қазақша кейіпкер) деген сөздерді бір мағынада қолданамыз» [80, б. 46], – дейді. Әдебиеттану ғылымы үшін ғалымның пікірі әрқашан құнды. Себебі, образ терминінің анықтамасын бере отырып, кейіпкерлерді жағымды және жағымсыз деп бөлудің дұрыс еместігі туралы сол кездегі айтқан пікірі, бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы образ туралы заңдылықтармен ұштасып жатыр.

Х.Әдібаев: «Өнер мақсаты – көрген-білгенді тізбектейтін мәліметтер жинағы немесе шаруашылық түсіндірме емес, тынымсыз құбылған көңіл дүниесі бар кәдімгі адамды, оның теңіздей тұңғиық рухани құпиясын сырлы суреттеу. Адам көкірегі неғұрлым терең, неғұрлым шыншыл ашылған сайын замана, оның ішкі сыры, тарихи сипаты соғұрлым әсерлі, соғұрлым өрнекті ашылмақ. Әйтсе де, көркем өнер туындысының не эстетикалық, не тарихи құны болмаса керек» [98, б. 14], – деген пікірінен, көркем бейне шығарма тұтастығының негізі болатынын аңғаруда болады.

Т.Ақшолақов: «Сөзіне қарап кісі алма» деген Абай сөзі үлкен даналықпен айтылған. Әдебиетте де қаһарман іс-әрекеті, қимылы, мінезі арқылы көрінсе, ол нанымды да әсерлі. Характер – жазушының өмір тануы. Өмір шындығын суреткер характер арқылы көрсетеді. Әдебиетіміздегі үлкен, тұтас характерлер – сюжеті мен композиция шебер құрылған шынайы көркем туынды жемісі» [87, б. 121], – деп образ пен шығарма композициясының байланысын айқындап берген.

З.Қабдоловтың «Сөз өнері» кітабында образ теориясы жан-жақты талданып, жүйеленеді. Автор образ пен образдылықтың ара жігін бөліп көрсетеді. Образға тән мінездік сипаттарды айқындайды. Көркем өнердің не туралы, не үшін жазылып, не үшін салынатынына адам туралы, адамның асылдығы, адам рухының алапат күші мен ерен қасиетін айқындау үшін деген жауап береді. Әдеби қаһарманды бейнелеу үшін жазушының материал жинап, оны електен өткізу, оған ойдан қосылатын көркемдік жинақтау жұмыстарынан тұратын қаламгердің творчестволық процесінің де күрделі екендігін дәлелдейді. Образды көркем бейне деп ұлттық терминдік атау береді. Көркем бейненің күрделі парадигма екенін атап, образдың жекелей қасиеттерін талдайды. Образдылық суретті сөз деп баға береді. Типтілікті көркемдік жинақтау деп түсіндіреді. Тип жасаудың негізгі құралы прототип екендігін ескеру керектігін айтады. Бір типтің бірнеше прототиптің жиынтығы екенін дәлеледейді. Көркем бейне, әдеби қаһарман, шығарма геройы, кейіпкер, персонаж – барлығы бір-ақ ұғым – образ екенінің басын ашып көрсетеді. Кейіпкерді даралаудың негізігі жолы – мінез деп, мінезді: тура мінездеу, жанама мінездеу, күйініш-сүйінішін суреттеу, монолог, диалог арқылы ашылатынын зерделейді. Кейіпкерлердің қимыл-қозғалысы мен жүріс-тұрысын да мінезді айқындайтын белгілер ретінде қарастырады. Портретті тірі кескін, жанды сурет дейді. Образды әдіс тұрғысынан романтикалық, реалистік; тек тұрғысынан эпикалық, лирикалық, драмалық; жасалу тәсіліне қарай юморлық, сатиралық, фантастикалық, трагедиялық, геройлық образ деп бөле қарастырады. Осылайша әдеби шығармадағы көркем бейне теориясын жан-жақты талдап, жіктеп, жүйелейді [2, б. 86-145].

Б.Майтанов: «Әдеби туындының тұтастық жүйесін құруға елеулі үлес қосатын, біртіндеп тұрақты эстетикалық өлшемге айналған ежелгі көркемдік межелердің бірі – портрет. Портрет суреткердің даралық стилі көрінетін маңызды буын санала тұрып, уақыт заңдылықтарына сәйкес ортақ бір бағыт, әдістің ішінде жалпыға тән сипаттар да жинақтайды. Алайда бұл тәрізді қалыптағы талаптар қаламгердің өзгешелік белгілерін жоймайды» [95, б. 141], – деп портрет теориясының ерекшеліктерін саралайды.

Қ.Жанұзақова: «Образ – кейіпкер, тұлға, қаһарман. Сөз өнеріндегі өмір шындығы адам бейнесі арқылы ғана көркем жинақтау дәрежесіне көтеріледі. Көркем туындының негізгі нысаны – ең алдымен, сол адамның өзі екені белгілі. Образ – әдеби шығармадағы адам. Адам – күрделі жаратылыс» [20, б. 61], – деп образ теориясына баға береді. «Шығармадағы өмір шындығын жазушы характер арқылы ашып көрсетеді. Характер жазушының өмірді тануымен, түйсінуімен сабақтас. Характер – адамның ішкі болмысы мен психологиялық ерекшеліктері, белгілі қоғамдық жағдай қалыптастырған қоғамдық құлқы. Әдеби шығармада суреткер адам бейнесін жасай отырып, оның бойына сол кейіпкер тіршілік еткен ортаның, дәуірдің типтік сипатын жинақтайды, сонымен қатар оның жеке басына тән ерекшеліктерді даралай суреттейді» [20, б. 62], – деп характерлік ерекшеліктерді саралайды. «Портрет – мінездеудің заттық нұсқасы, кейіпкердің сыртқы кескінін, характерін жасайтын бейненің материалдық болмысы. Көбінесе автор кейіпкер табиғатының аса маңызды тұстарын портрет арқылы сипаттайды», – дей келе, қолдану ерекшелігіне қарай психологиялық портрет, динамикалық портрет, жұп портрет, даралық портрет, ситуациялық портрет, топтық портрет сияқты портрет түрлерін мысалдармен жеке-жеке талдайды [20, б. 65-68].

Академиялық деңгейдегі «Қазақ әдебиеті» энциклопедиясы мен «Әдебиеттану» терминдер сөздігінде көркем бейне, образ, характер, тип, кейіпкер ұғымдарына жекелей анықтамалар берілген.

Көркем бейне – көркемөнерде, соның ішінде әдеби шығармаларда жинақталған түрде суреттелетін өмір құбылысының нақтылы көрініс-қалпы, кейіпкердің ой елегінен өткізіп, қорытындылап жасаған тұлға-бейнесі. Көркем образда екі түрлі ерекшелік – жинақтау, жалпылық сипаттарды топшылау-түйіндеу және даралау, жекелік қасиет-белгілерді нақтылы түрде көрсету – осы екеуі іштей астасып, қабысып жатады. Көркем образ – әдебиетте, өнер саласында өмір шындығын, қоғамдық құбылыстарды, табиғатты, адам тағдырын бейнелеп көрсету тәсілі. Әдеби шығармадағы адамның көркем образын алсақ, оның бой-тұлғасындағы, кескін-келбетіндегі, жүріс-тұрысындағы, қимыл-қозғалысындағы, ойлау-сөйлеу әдетіндегі өзгеше сипат-белгілерді нақтылы суреттеу арқылы жазушы типтік қасиеттерді, яғни, қоғамдық жағдай туғызған, басқаларға ортақ, жалпылық мәні бар ерекшеліктерді айқын танытады. Реалистік образ типтендіру тәсілімен жасалады. Жазушы көптеген адамдарға тән қасиет-сипаттарды жинастырып, екшеп, іріктеп алып, бір адамның бойына сыйғызып бейнелейді. Сонда кейіпкердің кескін-тұлғасы, характеріндегі көпке ортақ жалпылық қасиеттер де жекелік, жалқылық ерекшеліктерімен қатар, айқын бедерленеді [74, б. 320].

Образ, көркем образ – шындықты танып-білуде әдебиет пен өнерге тән ерекше эстетикалық категория. Көркем шығармада сөзбен сомдалған кез келген құбылысты образ деп атайды. Көркем образда объективті-танымдық және субъективті-творчестволық бастау өзара бірлікте көрініс табады. Образ нақты шындыққа және ойлау процесіне байланысты айқындалады. Образ тек шындықты бейнелеп қана қоймай, оны жинақтайды. Жекелеген оқиғалар негізінде жалпылама түсінік беретін түйін жасайды. Әр суреткер жасаған образ шындықты өзгеше, жаңа бір қырынан творчестволық тұрғыдан түсіндіруді мақсат етеді. Образ – сөзбен баяндалған сурет. Көркем шығармадағы түп төркіні бейнеден, суреттен шыққан әрбір сөз бедерлі бейнеге, тірлікке, әрекетке айналғанда образға айналады. Образ заттық және мағыналық екі компоненттен тұрады. Осыған орай ол іштей заттық, жалпылама-мағыналық және құрылымдық болып үшке бөлінеді. Образдың заттылығы бір сөзбен ғана берілген сипаттамадан бастап, оқиғаны жіліктеп, оның жай-жапсарын тереңдете суреттеуге дейін қамтиды. Ол бүкіл сюжеттік желіге негіз болып тартылуы да мүмкін. Жалпылама-мағыналық образ іштей дербес, ұқсас, типті және мотив образ, пафос, архетип болып бөлінеді. Құрылымдық образ: автологиялық, методологиялық түрлерге жіктеледі. Тарихи даму барысында көркем образдылық ұғымы мен оның компоненттері үлкен өзгеріске ұшырап отырған [74, б. 520].

Характер (әдеби характер) – көркем шығармадағы кейіпкердің мінез-бітімі, ой-сезімі дүниесіне тән психологиялық, моральдық сипат-ерекшеліктері. Әдеби характер адамның өмірдегі мінез, қимыл-әрекет өзгешеліктерін жинақтап, екшеп, типтік дәрежеге көтеріп, сомдап беру арқылы жасалады. Сондықтан оны жекелеген қасиет-сипаттардың қосындысы деп санамай, солардың бірлік-біртұтастығы, синтезі деп қараған жөн. Реалистік қаһарманға тән характерді алдымен қалыптасу, өзгеріп-өсу тұрғысынан алып түсіну, бағалау орынды және осыған қоса оның ішкі диалектикасы болатыны да ескерілуі қажет. Характер белгілі қоғамдық жағдайда қалыптасады, сол ортаға, өз уақытына сәйкес болады. Адамның мінез-құлқы, оның әрқилы кездерде, әсіресе адамшылық қасиеттер сынға түсетін екіұдайда өзін қалай ұстап, қандай әрекет ететіні ой-өрісіне, сана-сезіміне байланысты. Осыған орай әдеби шығармадағы характер күрес-тартыс үстінде, кейіпкердің іс-әрекеті, ой-ниеті, мақсат-тілегі арқылы көрініс тауып, анық танылады. Кейіпкерлердің бір-бірімен қарым-қатынасы олардың характерлерін барынша аша түседі. Әдеби кейіпкердің характері шығармада оның іс-әрекеттерін суреттеу арқылы, психологиясы, жан-дүниесі тікелей бейнелеуі, яғни, мінез арқылы айқындалып, сондай-ақ сырт-сымбатын, бой-тұлғасын, бет-әлпетін, сөйлеу ерекшелігін көрсету, жанама мінездеу арқылы жан-жақты ашыла түседі [21, б. 376].

Отандық әдебиеттану ғылымында көркем бейне теориясы жүйеленген. Көркем бейненің жасалу жолы, мазмұндық ерекшелігі, өзіндік қасиеттеріне байланысты топтастырылу мен бөлінулерін зерттеушілер әр қырынан айқындаған. Қазіргі қазақ әңгімелерінде көркем бейнелердің ерекшеліктерін жоғарыда аталған ғалымдардың ғылыми дәлелдері негізінде талдаған жөн. Себебі, көркем бейне – күрделі категория. Оның ерекшеліктерін нақты ғылыми негізге сүйене талдау арқылы мазмұны айқындалады. Әңгіме жанрының кейіпкерлер жүйесі біршама жинақы, сан жағынан саусақпен саналатындай мөлшерде болатындығы – жанрлық ерекшеліктің бір шарттылығы.

Жазушы Шерхан Мұртазаның «Тәуекел той» әңгімесінде маңызды оқиғалар алты кейіпкердің төңірегінде өрбиді. Олар: Керімқұл, Төрегелді, Жеңісгүл, Жетім бала, Төкен, тамада.

Керімқұл – әдістік тұрғыда реалистік образ, тек тұрғысынан эпикалық образ, тәсілдік тұрғыда юморлық образ. Реалистік образ деуіміз Керімқұл секілді адамдар тұрмысымызға дендеп кірген, тіпті, дағдымызға айналған дарақы тойға тыйым болмаса, арамызда бүгінде бар, өмір сүре береді. Эпикалық образ деуіміз әңгіменің архитектоникасы басты кейіпкер, той иесі, Керімқұлдың сан құбылған мінезін айқындауға құрылымдалған. Оқиға экспозициясындағы Төреқұлдың айтқан ақылына місе тұтпай, қаперіне де алмай, «Бес жүз адамға той жасаймын», «Менің есебім бойынша, ресторанның төлемінен артылып, өз қалтама қалады» [83, б. 295], – деп баласына арналған жақсылықтан қалтасын қампитпақшы болған қитұрқы пайдакүнем, аярлық мінезі аңғарылады. Оған өзі жан-тәнімен сенеді. Оқиғаның даму барысында кейіпкердің портреті, мимикасы, қимыл-әрекеті: «Сидаң бойлы, сіріңке қоңыр реңді, бурыл шашты Керімқұл ақ костюм, ақ көйлек, қара галстук тағып алып, егде тартқан жасына қарамай, ұшқыр аттай лапылдап, жайраңдап, құрметті меймандардың алдынан шығып, аймаласып, құшақтасып, құрмет көрсетіп-ақ жүр» [83, б. 296], – деп, суреттеп, Керімқұлдың барын киіп, бақанын қолына алып, ойына алған түп мақсатын көкірегіне қоя болып қатқан пайдакүнем іске асыруға деген сенімділігі тіпті де айқындала түседі. Кейіпкер психологиясын одан ары аша түсу үшін, тойға келе бастаған сенім артқан құрметті қонақтарының бастапқы сый-сияпаттарына көңіл күйі ойпыл-тойпыл болып, ширыға түседі. Осыдан басты кейіпкердің қонақтарды той қуанышымен бөлісу үшін шақырмағандығын, ішіне бүккен пайдакүнем ойына жету үшін шақырғандығы айқындала түседі. Алғашқы сыйға әкелінген гүл, кәмпит, қой сияқты тұрмыстық элементтерді сый ретінде күтпеген Керімқұлдың басындағы ойдың құбылуын жазушы ішкі монолог арқылы: «Осыларды да бауыр, жанашыр дейді-ау, жұмыртқадан жүн қырыққан иттер. Бұларды туысқан деп несіне шақырдым» [83, б. 297], – деп бейнелейді де, адамдар арасындағы қарым-қатынасты, жақындардың арасындағы сыйластықты пайдакүнемдік байланыстың құралына айналдыруды ойлаған кейіпкердің рухани таяздығын, ой-өрісінің жайдақтығын айқын аңғартады. Осындай ойдың соңынан ерген адамдарда адамдарға деген мейірім, жылылық атаулыдан көкейінде жылт қалмайтындығын жетім бала мен қаңғыбас ит бейнесі арқылы көрнекілендіре түседі. Жұрттың қолындағы сый-құрметтен үміт үзген, қалтасындағы жұқа конверттерден сеніміне селкеу түскен бас кейіпкер ендігі бар үмітін, жиен қарындасы Жеңісгүлге артады. Мына ауыр дерттен құтқаратын Жеңісгүл көз алдына періштедей елестейді. Бірақ, тойдың топалаңын шығарған Жеңісгүлдің шын бейнесі айпарадай болғанда, тәуекелге бел буған Керімқұлдың рухани қайыршы күйі айқындалады. Кейіпкердің юморлық бейнесі қалтаға түскен конверттің ішіндегі ақшаны санай алмай, қайта-қайта білгісі келіп, сыртын басып, сыйпалауы, еріксіз езуге күлкі ұялатады. Дүниеге құныққан, одан аққан тер, еткен еңбектен емес, жеңіл пайдакүнемдік пен айлакерлік арқылы пайда табуды ойлайтын, көзшіл тәуекелшіл таяз адамдардың бейнесін жазушы Керімқұл образы арқылы суреттеген. Осы Керімқұл бейнесін тіктеу үшін қосалқы кейіпкерлер мен пейзажды автор шебер қабыстыра білген.

Төкен – басты кейіпкер Керімқұлдың аталас туысы, ағасы. Жақынына жанашыр, өзіндік ұстанымы бар, ақылды адам бейнесінде суреттеледі. Аталмыш әңгімедегі тағы бір кейіпкер дүниеқоңыз, пайдакүнем, мейірімсіз басты кейіпкердің психологиялық ерекшелігін айрықша ашуға септігін тигізген – қосалқы кейіпкер, қайыршы бала. Тағдырдың тауқыметін тартқан, әкеден жастайынан жетім қалған, күнелтуі қиындай түскен, мейірімсіз ортада көпке қолын жайып, мейірім тілеп, өлместің күнін кешкен, қайыршылықтың қалтасын көтерген, ішкі жан-дүниесі таза жетім бала Керімқұлдан жеку көріп, назаланады.

Қосалық кейіпкер ретінде той тізгінін ұстаған өнерпаздардың көркем бейнесін жазушы шебер ашқан. Кезінде әншілер мен өнерпаздар ел аралап, жұрттың көкірегін нұрға бөлесе, бүгінгі әншісымақтар халықты алдап, қоңыртақ қалтасын тақырлаумен айналысып жүргенін типтік бейне ретінде әңгімеде пайдаланады.

Көрінгеннен дәм еткен, алақұйын, алып қаш ішін ызғар жалаған Керімқұлдың характерін ашуға орасан үлес қосқан кейіпкердің тағы бірі – майдангер, зейнеткер балдызымен ұдайы қалжыңдасып жүретін, темекі сатып күнелтетін Төрегелді. Ұлттық болмыстың бейнесі бар Төрегелді қазақи қалжыңға сүйеп, балдызын тақырға отырғызады.

Әңгіменің тағы бір реалистік образы Керімқұлдың жиен қарындасы, бірнеше баланың анасы – Жеңісгүл. Әсемдікке бой алдырған, сәнқой, тән сұлулығына құмартқан, ішкі жан-дүниесі таяз, шайпау, шарқыш, жала жапқыш, пәлеқор әйел бейнесінде суреттеледі. Өзге әйелдерден ауқатты, үстем кербез көріну үшін өн бойына алтын әшекейлерді, асыл тастарды көмкере тағады.

Жазушы Мұхтар Мағауиннің «Қуыршақ» [34] әңгімесінде Құман, Орманбетова (Қуыршақ), автор және қуыршақ (ойыншық) сияқты көркем бейнелер әңгіме мазмұнына арқау болады. Құрман – егде тартқан оқымысты, физик. Шығармадағы уақыт шегіністі баяндау арқылы Құрманның жас кезінде (студенттік шақ) бір қызға ғашық болуы, кейін одан құтылу үшін басқа қалаға оқуын ауыстыруы, араға жылдар салып жігіт ағасы болған шағында қайта кездесуі, кейін қартайған шағында түсіне кіруі, биге шақыруы, қорқыныштан жүрегі жарылып өлуі кейіпкердің динамикалық өсуінің уақыттық көрсеткіштері [34, б. 3-22]. «Тіршілікте, адам өмірінде сүюмен қатар жек көру, қуанышпен бірге реніш, бақыт қана емес, қасірет те болатыны секілді, әдебиетте де трагедиялық образдар болған және бола бермек. Жалғыз-ақ бұлар әр тұста әр сипатта көрінуі мүмкін» [2, б. 140], – екенін ескерсек, Құрман – эпикалық, трагедиялық кейіпкер. Классикалық шығармалардағы бір-бірі үшін құрбан болатын ғашықтар сияқты емес, жүрегін ақылына жеңдіріп, ақылы жүрегін дертті қылған қазіргі күнгі трагедиялық бейне. Қуыршақ қыз (Орманбетова) – жанрлық тұрғыда демонологиялық, мистикалық кейіпкер. Кейіпкердің фамилиясының өзі Орманбет. Бұл – автордың стильдік ізденісінің нәтижесі. Себебі фольклорда «Орманбет би» ертегісі бар. Онда бидің сұлу тоқалы адамдарды хайуанатқа айналдыратын сиқыршылықпен айналысады [99]. Демек, автор Қуыршақ қыздың болмысындағы мистикалық жайттарды атымен байланыстырады, сөйтіп оқырманға теңіздің суы тамшысынан екендігін ұғындырғысы келеді. Қуыршақ қыз – жансорғыш. Бұл – кейіпкердің демонологиялық сипаты. Әлем әдебиетіндегі вампирлік шығармалардың қазақ әдебиетіндегі соны үлгісі. Ұлттық әдебиеттегі жаңаша кейіпкер. Оған дәлел, онымен тұрмыс құрған үш күйеуінің де қайғылы ажал құшуы. Қуыршақ та қуыршақ қыздың демондық сипатын айқындаушы көркем бейне. Құрманға үнемі Орманбетованы есіне салып тұратын, жұмбаққа толы сиқырлы бейне. «Қуыршақ» әңгімесінде кейіпкерлер фольклорлық архетиптер мен әлемдік вампирлік шығармалардың қосындысынан туындаған ұлттық демонологиялық жаңа бейнелер. Әдебиет зерттеушісі Тұрсын Жұртбайдың: «Қуыршақ» – Мағауинның жазушылығын ертеректегі жазған туындысы «Әйел махаббатымен» байланыстыратын (мұны «Еркек махаббаты» деп атаса да болатын) жастық кешуі туралы хикая. Ең сәтті әңгіменің бірі. Баяндау мәнері де, құрылымы да, сюжеттің дамуы да кәдімгі классикалық үлгіде құрылған. Алайда, мұндағы кейіпкердің «мені» жазушының (баяндаушының емес) «менімен» астасып кетеді. Автор кей кезде кейіпкердің орнын алмастырып кетеді. Баяндауы бір желінің бойына тартылған, ширақ. Оқығаннан өзіне тарта жөнеледі, кей тұста автордың толғауымен алмаса ұласады. Мұның барлығы болған оқиғаға, әсіресе, соңғы шешімге оқырманды сендіру үшін жасалған әдеби тәсіл. Мұндай ішкі қуат пен шынайылыққа алпыстан асқан жаста жету – ұлы ішкі қуатты қажет етеді. Менің ойымша, бұл әңгімені талдамау керек, жай ғана оқып шыққан лазым. Сонда ғана оның барлық көркемдік қуатын сезіне аласың» [100], – деген пікірін ескерсек, шығарманың көркемдік көкжиегін екшелеудің маңыздылығы, әңгіменің көркемдік қуатының күштілігінде екендігін аңғаруға болады.

Әңгімеге арқау болатын негізгі мазмұнның бірі – адам тағдыры. Адам тағдырын қоғам мен оны қоршаған болмыстан бөліп, өз алдына жеке шығарма етіп жазылған туындылар жоқ. Несіпбек Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесінің кейіпкерлер жүйесі негізгі төрт көркем бейнемен ерекшеленеді.

Біріншісі, Есқұл қария. «Қымыздан аузы құрғамайтын Есқұл», «Кешелері колхоздың жылқысын талай жыл бағып, талай күндерін түн күзетіп өткізіп», «Есағам қойнауға биесімен бірге түнеп жүр» [45, б. 158], – деп автор кейіпкерінің жылқыны жастайынан бағып, жануардың көркем бейненің жанына жақын етуі жайдан жай емес, Есқұлды инолог ретінде таныту. Тағы бір диалогта: «Есаға, мынаған не дейсіз? – Көңілі осыған ауып тұр да. – Мына құлпетке ме? – Өйтпе. Жал-құйрығы күлтеленіп, ертең арғымақтың өзі болып шығар бәлкім? – Өстетініңіз не, Есаға? – Жылқының қасиеті сыртқы тұрпатында емес, жүрегінде. Анау кеудесінде алапат шабысқа лайық алып жүрек соғып тұрмасына кім кепіл? Ат танитын Есқұл қаратөбелдің тегін емесін баяғыда-ақ байқаған» [45, б. 163], – деп кейіпкердің тағы бір қыры аттың сынын білетін атбегілігін айқындайды. Қырғыздар келіп, Бұлдидан Айғыркісіні сатып аларда, Есқұл танабауға берер қомақты қаражатты да керек емес деп, жылқыны сатпауын жалына-жалпайып, өтініш етіп сұрайды. Бірақ оған Бұлди көнбейді. Осы тұста, көркем бейненің адамгершілігі, жылқының серігі болған Жалғасқа деген адал ниеті жерге тапталады. Ішкі монологта кейіпкердің жан дүниесінің түкпіріндегі әртүрлі тебіреністер терең топшыланады. «Япыр-ай, бұл сонау Таластың қайсыбір түкпіріндегі қырғыз ауылынан қалай келді? Келсін-ақ қашып, алайда мына жас қабір басындағы тұрысы... Жылқының... Жылқының да адам секілді аза тұтып... нендей құдірет бұл, Жаратқан иенің...» [45, б. 158], – деп іштей таңдануы, игерілмеген кеңістік тұрғысынан автордың пайымдауы. «Іштей өзін аяусыз талап жеген; япыр-ау, «Айғыркісіні» қырғыздар алып кеткелі жатқанда бұл неге жүрер жолында көлденең түсіп жатып алмады, «Ұлыңның үміті мен сеніміне, қанатына неге балта сермейсің?» деп Бұлдидің жағасына неге жармасып, неге алқымынан алмады» [45, б. 175], – деп, автор кейіпкердің күйзелісін дәрменсіздік эстетикасымен айшықтай түседі. Адам жанына терең бойлатып, өзді-өзіне бір сәт үңілдіріп, қоғам жайлы ойлана отырып күрсінуге жетелейтін толғақты түйін әңгіменің негізгі лейтмотиві. Есқұлдың адамгершілік жайында солай болса екен деген ішкі түйсігінен-ақ, адами болмысын аңғартқан суреткер баяндалатын оқиғаның да драмалық тереңдігінен хабар беріп отыр. Әңгімедегі драмалық фабула осы Есқұл қарттың көрген, көңілге түйген өмір суреттерімен қабысып жатыр. Өмірде ардақтала бермейтін адамдық мұраттың кейіпкер санасына көшіріліп берілуі, осы кейіпкердің (Есқұлдың) автор концепциясына қызмет етуші негізгі тірек екендігінде. Авторлық концепция осы Есқұлдың өміртану, түйсіну, күрсіну тіпті өкіну сезімдерімен бірлікте тұр. Демек, Есқұл – жақсылық, адамдық ұғымдардың жаршысы [101, б. 1]. Есқұл бейнесін сомдауда жазушы заттық, пейзаждық, монологтық, диалогтық детальдарды шебер пайдаланған.

Екіншісі, Жалғас – Бұлдидың баласы. Айғыркісінің иесі. Ауыз әдебиетіндегі жалғыз балаға зар болу мотивінің, авторлық шығармаларда да қолданылып жататын тұстары болады. Әңгіме кейіпкері Бұлдидың зарыға күткен жалғыз ұлы – Жалғас. «Өзі қатарлы балалардың опыр-топырына көп қосыла бермейтін, көбіне оқшау жүріп, оқшау отыратын, томаға-тұйықтау болып өсті осы Жалғас» [45, б. 162], – деп, жазушы кейіпкерін көптің бірі емес, даралап, үнемі ой үстінде жүретін бейне етіп, тілдік деталь арқылы сомдайды. Айғыркісіні жабағы кезінде тауып алып, үйге әкелгенде, әкесінің басқа дені дұрыс малға айырбастап алайық деген ұсынысына келіспегенін баяндайтын диалогтан Жалғастың азаматтық тұлғасының қалыптасқанын, оның өзін қоршаған болмыстағы әлсіз жаратылысқа (Айғыркісіге) деген сүйіспеншілігі мен мейірімділік қасиеттерін аңғаруға болады. Кейіпкердің көне аңыз, мифтерді айтуы халықтық сананың сан ғасырлық тәлімін бойына жинаған, сонымен сусындап өскендігін айқындайды. Ал халықтық сана өскелең ұрпақты үнемі гуманизмнің құндылықтарымен қаруландырады. Демек, көркем бейне өмірдегі қайшылықтар мен болмыстың көлеңкелі тұстарымен күресумен дараланады. «Қош бол, көке! – деді. – Бұл жерде мен үшін енді қызық қалмады. Әкем мені қалаға алдап жіберіп, қаратөбелімді сатқанда, сіз оны тоқтата алмадыңыз. Сіздер біреуді біреу өлтіріп жатса да, ара-тұрып аман алып қалуға бел шешіп, білек сыбанып кіріспейсіздер. Тек құр сөз. Әрекет жоқ. Өкінішті, көке, өкінішті.... Мен кетіп барамын, көке. «Айғыркісіні» іздеймін» [45, б. 175], – деген диалог кейіпкердің жан-тебіренісін сөздік детальдар көмегімен өрнектейді. Бір өкініш, бір ызаға булыққан Жалғастың көңілін аңғарта отырып, батыл да жанкешті келбетін айқындайды. «Сау болыңыз, өкінішті» – деген, экспрессивті-эмоционалды тілдік тіркестер арқылы шығармадағы тартыстан туындаған жағдаят пен алдағы оқиға шешімінде болатын іс-әреткеттерге оқырманды жетелейді. Жалғас пен Есқұл арасындағы келесі бір диалогта ол өзінің болашақ армандары туралы әңгімелейді. Архитектор болуды, ауылына келіп ұлттық нақышта әрленген зәулім-зәулім ғимараттар салуды армандайтынын айтады. Осы тұста кейіпкер жай жүрмей, болашағын көз алдына жастайынан елестете алатын, үлкен арманға қол соза алатын кейіпкер ретінде дараланады. Әділет іздеп, жол апатынан қайтыс болған Жалғас тағдырының қайғылы жайы әңгіменің трагедиялық аккордын одан әрі жоғарылатып жібереді. Жалғас – тұлпарына деген адамдық ақ пейілі, азаматтық достық ниеті дүниеқоңыздардың қасастығына ұшырап, құрбан болатын трагедиялық көркем бейне.

Адам мен жануарды зерттеу саласының күрт дамуы методологиялық конвергенция мен дивергенцияның жанды, алуан сипатты арнасын танытады. Жануарды өз тұрғысынан терең пайымдау үшін адам мен жануарға қатысты категориялар құрылымының тереңдігіне күмән келтіру қажет, өйткені олардың негізінде адам болмысының ерекшелігіне басымдық беру қажет [102, б. 292]. Антропоцентристік тұрғыдан халқымыздың дүниетанымында, адам мен оның жан серігі жылқыны біртұтас дүние ретінде қараған. «Ат жалын тартып міну» деп азамат атанған жігітті уақыт өлшемімен бейнелейді. «Жылқы – жеті қазынаның бірі», «Ат – ер қанаты»», «Жылқы – түлік патшасы» деп ұлағаттаған жылқы түлігі халқымыздың өмір-тіршілігімен тығыз байланыста. Жылқы – тәкәппар, кербез, сезімтал, кірпияз жануар. Осы қасиеттер қазақ халқының бойында да бар. «Жылқы мінездес» деген тіркестің туындауы да осымен байланысты болса керек. «Айғыркісі» әңгімесіндегі қаракүрең де өзіне дейінгі шығармаларда бейнеленген тұлпарлардың жалғасы. Айғыркісі – бойында тектілік бар, мифологиялық детальдармен, сюрреализмдік әдіспен айшықталған, символдық мәнге ие көркем бейне. Әңгіме басында «Батпақтан тауып алған жаман жабағы тай» деп суреттелетін жылқының бастапқы тұрпаты шығармадағы оқиға желісінің баяндалуында қасиетті жылқыға айналарын оқырман бірден аңғара қоймайды. «Жал-құйрығы күлтеленіп, ертең арғымақтың өзіне айналып шығады», – деген баяндауда, жылқының болашағы туралы оптимистік көзқарасқа жетелейтін ой оқырман кеудесіне ұялайды. Ал, оның дөнен шығып бәйгелерден топ жарып, аузына құс тістеген тұлпарға айналған тұсы көркем бейненің кемелденген шағы. Бұл – әңгімедегі мейілінше реалистік сипаттар. Осы жылқының толғағы кеп, босана алмай әйел жатқан үйге басын сұғып, кісінеген сәтте әйелдің босануы магиялық сипатқа ие. Қасиет қонған киелі жылқы екендігін автор осы сюжет арқылы айқындайды. Оқиға басталғанда жас қабір басында аза тұтып тұрған жылқы бейнесінде сюрреалистік әдіс ұтымды қолданылған, себебі логикаға қарсы, арман мен сана-сезімнің ой-өрісін бейнелеуде тосыннан болған құбылыс кейіпкердің кие қасиетіне иелілігін асқақтатады. Көркем бейненің жұмбаққа толы қалпын ашу үшін шығармада постмодернистік бағыттың интертекстік деталі пайдаланылған [61, б. 271]. Сөзімізге дәлел, иесінің қабіріне келіп аза тұтқан жылқының бойындағы адам нанғысыз жайтты адам сенетіндей етіп жеткізу үшін, композицияда құрғақшылық болған елге жаңбыр жауғызу үшін құрбан болған әулие оқиғасы қиюластырылған. Тағы бір сюрреализмнің белгісі, әңгіме желісінде Жалғас биіктен құлап, ауыр жарақат алып қалған сәтінде қолданылады. Қалаға барар жолдың ауа райына байланысты жабық болғандықтан, үйде төсек тартып жатып қалады. Сонда өрісте жүрген Айғыркісі үйірімен үйге кеш бата келіп, айналшықтап кетпей қояды, бір түн өткен соң, Жалғас сауығып кетеді, ал үйірдегі жиырма жылқы сол түні құлын тастайды. Бұл да – құрбандық мотиві. Жалпы әңгіме бойында үш түрлі құрбандық кездеседі. Біріншісі, әулиенің құрбан болуы; екіншісі, жиырма биенің құлын тастауы; үшіншісі, иесінің жас қабіріне келіп, қабірді қоршаған темірге жүрек тұсынан, қолтықтың астынан өз-өзін құрбан еткен Айғыркісінің әрекеті. Соңғы құрбандық – символдық белгі. Сонау ықылым заманда, жылқыны өлген иесімен жерлеу салты болғандығын археологиялық қазба жұмыстары дәлелдейді. Ал, бүгінгі өмірдегі жылқының өз-өзін құрбан етуі философиялық тереңдікке құрылған әдеби конденсация.

Әңгімедегі жақсылық пен жамандықтың мазмұнын ашатын – Есқұл мен Бұлди. Жазушы жақсылықтан жаны аулақ Бұлди мен адамдықтың туын ұстаған Есқұлдың іс-әрекеттерін қатарласа баяндап, оқиға желісін шымырландыра түсу арқылы, жақсылық пен жамандықтың бітіспес тартысын әңгіме мазмұнына дарытады. Бұлди – жаңа заманның, капиталистік қоғамның кейіпкері ретінде суреттелген. Бұлди – материалдық құндылықты өмірдің басты құндылығы деп түсінетін, рухани құндылықтарды түкке тұрмайды деп ойлайтын бүгінгі кейбір пенделердің философиялық атрибуты. «Есағам қойнауға биесімен бірге түнеп жүріп қиялиға айналып барады, болмаса мына алақандай кеудемізге қойнау түгілі, ішек-қарнымыз зорға сыйып жүрген жоқ па демесін бе» [45, б. 158]. Міне, ішіп-жеп, қарынды қампайтуды ойлайтын мастанған тоғышар психологияны жазушы ащы мысқыл, уытты кекесінмен айшықтайды. «Бұлди ауылдағы бар баладан басқа болып өсті. Үшінші-төртінші класта-ақ қоян өсіріп, оларды жаз жайлауда отырған қойшыларға апарып тарту етіп, қозы-лақ жинап, ен салып, қора ішінен өз меншігін бөліп, қоршап алып, өзге түгілі әкесін таң қалдырған» [45, б. 160], – деп, материалдық құндылыққа кейіпкер бала күнінен қызығуы мен оның болашағының арасына автор алтын көпір жасайды. «Сосын айтқаны, баяғыда өткен-кеткен, сүйегі қурап қалған нәрсе. Қайта келмейді. Бүгінмен бол. Кімде дәулет бар, бүгін – соныкі. Дәулет сөйлейді, дәулет ұтады, дәулет озады. Дәулетің бар ма, ештеңені көктегі Құдайдан да, жердегі адамнан да сұрамайсың. Түгел пішту» [45, б. 171]. Міне, кәсіпкер, бизнесмен дейсіз бе, Бұлдиыңыздың жандүниесіндегі байлықтың мөлшері осы. Бұл ой қазіргі заман адамының психологиясына айналғалы қашан. Бұлдиша ойлайтындар жетіп артыларлық. Бұлдилар қарапайым халық ішінде де, мемлекеттік қызмет ішінде де өріп жүр. Олар әртүрлі мамандық, кәсіп иелері де. Бұлдиша ойлау жүргізушіге де, заңгер, дәрігер, мұғалім, банкир тіпті сенаторға да тән. Бұлдилардың аты затына, заты атына сай. Бұлдилық сана бүгінгі заман психологиясын айнытпай танытады. Автор қазіргі дәуір психологиясын мейлінше дәл көрсетуде кейіпкердің болмыс-бітімін нақты айқындаушы ретінде олардың есіміне де көңіл бөлген. Бұлди – бұлғақтау, бұлғақтату. Бұлғақтау да, бұлғақтану да, бұлғақтату да қазіргі заман адамының мінезі. Бұлдилану – бүгінгі өмір ағысы, аурасы. Айғыркісіні жабағы күнінен сатуды армандаған кейіпкер ақыры мұратына жетіп тынады. Бірақ, сол мұраты оны өмірдегі ең қымбат қазынасы баласынан айырады. Осы қарама-қайшылық арқылы автор дүниеқоңыздық пен пайдакүнемдіктің соңында кеткен кейіпкерінің тағдырын тәлкекке салады. Талдауға арқау болған әңгімеде, жазушы кейіпкерлер болмысын танытуда өмірдегі анық та, айқын түсініктерден алшақ болса да ойдан шығарылған Қаһарман (Айғыркісі) арқылы эмпатия тудыруды мақсат еткен.

Қажығали Мұханбетқалиұлының «Кесек кемпір» әңгімесінің мазмұндық-формалық тұтастығы түгелдей «Кесек кемпір» атты кейіпкердің адамдық болмысын, әлеуметтік статусын, елге еткен жақсылығын, ел басына күн туғанда қайыспас қара нардай халық жүгін арқалаған қайсарлығын, қара қылды қақ жарған әділдік сияқты тұлғалық қасиеттерін ашуға қызмет етеді. Ана, әйел – қазақ әдебиетінде тамыры тереңге кеткен мәңгілік тақырып. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі ана образдары – өткеннің тарихи жалғасы. Уақыт сынаптай жылжып жатқанымен, қырық шырақты қазақ әйелі қоғамда өз қадір-қасиетін жойған жоқ. Кесек кемпір – романтикалық образ. Тарихи тұлғаның көркем бейнесі. Жазушы «Кесек кемпір» бейнесі арқылы бір елді билеп отырған әулеттің еркек кіндіктісі қалмағанда, атқа қонып, ел бірлігінің ұйытқысы болған қажырлы қазақ әйелінің тұлғасын танытады. Жазушының «Біздің ауылдың қожанасырлары» әңгімесінің кейіпкерлері: қауға сақал Қайролла мен есепші Сахидин. Екеуі де юморлық бейнелер. Юмор әрқашан күлкі шақырады. Юмор – өмірдегі қарама-қайшы құбылыстарды бейнелеудің тиімді бір жолы. Аңқау, аңғалдығынан аузы күйетін, осы қасиеттерінің арқасында аузындағысынан айырылып, арты айғай-шуға ұласатын адамдар қазақ ортасында баршылық. Солардың әдеби үлгісін жазушы Қайролла мен Сахадин арқылы суреттейді. Өмірден өз үлестерін алуда аңғалдық танытып, артын жанжалға айналдыратын кейіпкерлердің іс-әрекеттері оқырманды ерексіз тәтті күлкінің құшағына жетелейді. Жазушының әңгімелеріндегі уақыт – кеңестік кезең. Сол тұстағы батыр аналар мен күлкілі кейіпкерлер – жазушының творчестволық объектісі.

Тынымбай Нұрмағамбетовтың «Ауғандық құстар» әңгімесінің кейіпкерлері: Арыстан, Қасқырбай, Жолбарыс. Үшеуі де әлеуметтік статусы тұрғысынан бірінен бірі өткен байлар. Оны жазушы: «Оқуды оңдырмаса да, әйтеуір, үністет бітіріп, ел қатарында қалқиып жүрген мына бір жүгірмегіме (Арыстанды айтып отыр) ойда жоқта дүние бітіп, байып шыға келсе болар ма? Арыстан байығанда ойлаппын... Енді мына жалғанда кедей адам қалмаған шығар-ау деп», «Қасқырбай деген соңғы жылдары қатарынан жұлқына озып, байып келе жатқан тағы бір азамат», «Кеңес үкіметінің тұсында-ақ байып, тәуелсіздік тұсында тіпті жырғап кеткен, оның үстіне, биліктегілермен дос-жаран, ағайын Жолбарыс деген бай бизнесмен», – деген үзінділермен кейіпкерлердің әлеуметтік статусын сипаттайды [86, б. 4-11]. Қазіргі кездегі қоғамдағы кей адамдардың кедей бай, байы Құдай болсам деген принциптері бар. Жоғарыда аталған үш кейіпкер – сондай принципті ұстанатын адамдардың көркем шығармадағы көрінісі. Кейіпкерлердің осындай ниеттеріне қарсылық ретінде ауғандық құстарды пайдаланады. Ауғандық құстар бірінің шешесінің өліміне себеп болса, енді біреуінің баласының бетін шұқып тыртық етсе, енді біреуінің ұзатылып бара жатқан қызының той көйлегін ластайды. Осындай кейіпкерлердің басына түскен сюжеттік ситуация көп жылдар бірге тұрып, бір-бірімен араласпайтын көршілердің арасындағы қарым-қатынасын жандандырады. Арыстан, Жолбарыс, Қасқырбай – үшеуі де сатиралық кейіпкерлер. Кейіпкерлердің іс-әрекеттері – керексіз, кесір әрекет. «Сатира өмірдегі кеселді, келеңсіздікті, кері кеткендікті қаза қопарып, көптің көз алдына – көрініске шығарады, қағып-сілкілейді, мысқылмен түйрейді, сықақ етеді, көпті одан түңілдіреді. Күні өткеннің, тозып біткеннің кедергіге айналғанын аңғартып, оған адам бойына жиіркеніш шақырады. Қулық пен сұмдықты, екі жүзділік пен мансапқорлықты, дарақылық пен ұятсыздықты, әйтеуір өмірдегі зиянды жайттарды аяусыз әшкерілеп, адамдарды онымен ымырасыз күреске үндейді, сөйтіп ілгері басуға, кедергісі жоқ етуге жұмылдырады» [2, б. 294], – деген сатираның көркемдік қуаты мен эстетикалық мәні, тәрбиелік әлеуетін ескерсек, әңгімедегі Қасқырбай, Арыстан, Жолбарыстардың аста-төк даңғазалықтары, сараң іс-әрекеттері оқырманды жамандықтан жеріндіріп, ақ пен қара айқасқан өмірде жақсылықтың жолынан жаңылдырмауға жол сілтейді. Бірақ, бұдан қоғамдағы байлардың барлығы осындай деген бір жақты пікір қалыптастыруға тағы болмайды, олай болған жағдайда, көркем туынды мазмұны өмір шындығынан алшақтайды.

Жазушы Мархабат Байғұттың «Дауыстың түсі» [89] әңгімесінің негізгі кейіпкерлері: Еңсебек Әсілов, Есмақан Досболов, Әріпбек Байболов. Шығармада адамдар арасындағы күншілдік, көре алмаушыық, бәсекелестік сияқты қасиеттердің адам тағдырына, ниетіне, өміріне тигізген ықпалынан адамдардың өзгеру жайы сөз болады. Еңсебек Әсілов пен Есмақан Досболов бір оқуды бітіріп, бір қалада қызмет бастайды. Есмақаңның мансабы шарықтап өседі, Еңсебек сол бір қызметте қалып қояды. Осыдан Еңсебектің адамдығын пендешілігі басады. Көре алмайды, күндейді. Кейіпкердің осындай қызғаныштан туындаған ішкі-жан иірімдері оны досынан алшақтатады, оған күндес ретінде қарауға итермелейді. Есмақан қанша жерден лауазымды қызметке көтерілсе де, Еңсебекке жаулық тілемейді, керісінше ара қатынастарының алшақтағанына өкініп, үнемі хабарласып, Еңсебекті өзіне тартуға талпыныс жасайды. Алайда қызғаныштың қызуына бойын билеткен Еңсебек Есмақанның бұл әрекетінің барлығын терісінен түсінеді. Осындай адамдардың мейірім, достыққа деген адалдық сияқты ізгі қасиеттері Еңсебектің ақ пен қараны ажырататын өмір таразысында арам ойлаудың салмағына басымдық береді. Зерттеуші Г.Пірәлиева: «М. Байғұт – өте сезімтал, аңғарымпаз суреткер. Ол рентген секілді адамның ішкі жан-дүниесіндегі психологиялық, сезімдік, эмоцияналды құбылыстарды қалт жібермей бақылап, тап басып бейнелеп отырады. Тіпті, одан «Дауыстың түсін де» жасыра алмайсыз. Сөзіңіз бен қимыл-әрекетіңіздегі елеусіз сәтті де, ішкі дүниеңдегі астан-кестеңі шыққан жасырын құпия сырларды да жан тамыршысындай жайып салып отырады. «Дауыстың түсі» деген әңгімесінде оқуды бірге бітірген екі маманның бірдей қызметке келіп, бірі тез өсіп, бірі сол отырған қалпында қалып қойған достар диалогында дауыс түстері арқылы олардың ішкі құпия сезімдері, жан арпалыстары ашылады. Адамдар арасындағы бәсекелестік, күншілдіктің ақыры неге апарарын, ол адамның мінезін ғана емес, тағдырын да тығырыққа тірейтін қасіретке әкелетінін нақты әдеби фактілер, кейіпкерлердің өкінішті өмірі арқылы бейнелеп береді. «Алғаш осы қалаға келгенде апта сайын бас қосып, бірге шай ішпесе, бірін-бірі аңсап тұратын еді. Бірте-бірте аралары алыстады, кейін телефон арқылы сөйлесіп тұрып, бір-бірінен ертерек құтылуға тырысатындай болып көрінетін. Оның үнінен ештеңе аңғара алмай дал болатын кейде. Өз даусынан өзі іш жиятын», – деген сөздері арқылы Есмақанның таза адал пейілін өзінің көрсоқыр пасықтығы пернелеген Еңсебек Әсіловтің опасыздығын автор осылай әшкерелейді. Шағын жанрдағы шып-шымыр сюжет – екі достың дауыс құбылыстарының құбылуына құрыла отырып, мансап жолында өзгерген мінез-құлқын мінейді. Өз кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі өзгерістерді осылай дамыта, күрделендіре отырып бейнелейтін жазушы адамзат табиғатындағы кереғар екіұдай сезімдерді де барынша зерделей біледі. Психолог жазушының суреткерлігі міне осындай ұсақ детальдарды дәмді пайдаланудың нәтижесінде әрбір әрекеттің нанымдылығына қол жеткізеді.» [103], – деген пікірін ескерсек, адам бойындағы ізгілікпен қатар жүрер күншілдіктің бүгінгі адамдар өмірінде трансформациялануын жазушы дәл аңғарған.

Жазушы Серік Асылбекұлының әңгімелерінің негізгі тақырыбы – ауыл өмірі. Ауыл адамдарының тіршілігі. «Жазушының осыған дейінгі көп əңгімелерінде көркемдік панорамасын құрайтын ауыл, ауылдың қоңыр тірлігі, дүние тіршілігінен бейхабар қарапайым шаруалар өмірі, колхоз, совхоз тынысы, ондағы жұмысшылар бейнесі, отбасы, ошақ қасындағы күйкі тіршілік, жанұя мүшелерінің бір-бірімен қарым-қатынасы сияқты желілі сюжеттер құрағандығын жоғарыда атап өттік жəне бұл соңғы əңгімелерінде де жалғасын тапқан деуге негіз бар » [104]. Жазушының «Эх, Россия!...» [90] әңгімесінің басты кейіпкері – Қасқырбай. Қасқырбай екі жыл әскери қызметін Ресейдің шығыс европалық бөлігіндегі Н. қаласында өткізеді. Орыс жерінің климаттық ерекшелігі мен қала мәдениетімен танысады. Оған қоса орыстың ішкіштік өнерінен де аздап хабар алады. Орыс қызының қолынан ұстап, әсем бақтарда қыдырады. Елге оралған соң кешегі әскердегі бұны шаттыққа бөлеген қуанышты күндер өз жалғасын таппайды. Ауылдағы қапырық ыстық пен күйкі тірлік Қасқырбайдың көңілінен шықпайды. Осылайша кейіпкер өз қағынан жерініп, Ресейге кеткісі келеді. Бірақ арманы орындалмайды. Осындай сюжеттік желілер арқылы автор отарланған сананың адамның өзінінің туған топырағынан жерінуге итермелейтін қазіргі таңдағы өткір мәселені қозғайды. Қасқырбай – реалистік кейіпкер, отарлық елдердегі құлдық сананың құрбаны болған адамның типтік бейнесі. «Әке» әңгімесінде [90] Күздібай атты ауыл ақсақалының баласы қаладағы медициналық жоғары оқу орынында оқып жүріп, милицияға түсіп қалады. Баласы Асқар аялдамада бір қызға тиісіп тұрған жігіттерден қызды арашалау үшін ортаға түседі. Қыз қорыққанынан автобусқа отырып қашып кеткен. Милиция келген сәтте Асқар бір жігіттің тісін сындырып үлгерген. Куәгер жоқ. Асқар өзінің кінәсіздігін дәлелдей алмайды. Ақыры болған жайт Асқарды оқудан шығару туралы шешімге ұласады. Бұны естіген әке жиған-тергенін арқалап қалаға жетеді. Баласын оқуында алып қалу үшін араға адам салып, таныс-біліс іздейді. Баласын пәледен арашалап қалады. Осындай сюжеттік мотировкаға негізделген шығарма арқылы жазушы қала мен ауыл арасындағы адамдардың мінездік өзгерістерін қарама-қайшылық тұрғысынан суреттейді. «Автор оқиғаларды баяндау барысында жылдан жылға адамдар арасындағы жоғалып бара жатқан кісілік жайттарды қозғайды. Үлкен қаланың тірлігі өзге түгілі өзінің туғанын бірі-біріне өгейсітіп жіберген. Жазушының бұл ойлары Күздібайдың ауылдасы Ибаділданың қалада тұратын қызы Балайымның үйіне келгенде ақсақалды селсоқ қарсы алуы, өзінің туған баласы Асқардың бір қалада тұрса да таныс туысқандармен қарым-қатынастан қол үзуі, т.б. тұстарда көрініп отырады. Алматыға келе жатқанда поезд купесінде əлем-жəлем киінген, өз тілінен мақұрым қалған, білсе де əдейі сөйлемейтін, үлкенге құрмет көрсету, сыйлау əдебінен жаңылған, қысқаша айтқанда бұрынғы ата тəрбиеден, дəстүрден ада қалған, тамырынан үзілген жаңа заман жастарын көргенде Күздібайдың жерінуі – автордың бүгінгі заманға қойған диагнозы» [104, б. 123], – деген пікірді ескерсек, жазушы кейіпкерлері – бүгінгі күнгі ортамызда жүрген адамдардың әдеби шығармадағы көркем бейнелері. Отарлық жүйенің салдарынан пайда болған құлдық сананың сарқыншағынан әлі де болса айырыла алмай жатқан адамдардың қилы тағдырлары – жазушының тәуелсіздік алғаннан кейін жазған әңгімелеріндегі кейіпкерлер жүйесіндегі негізгі ерекшелігі.

Жұмабай Шаштайұлының «Есбай тігі» әңгімесінің [105] басты кейіпкері – Есбай. Қартайған шағында әйелінен, балаларынан қақажу көріп, күйзеліске түсетін көркем бейне. Өмірдің сан соқпағынан қалыптасқан мінезін қартайғанда отбасылық тартыс қайғыға түсіреді. «Адаммен адамша сөйлесудің зарын тартқалы өткен күндердің қадіріне жете түсті. Қазіргі сана онда кергімейтін. Қайсыбір жадында қалды дейсің. Дәп мына Жақсыбектей әйелжанды болған жоқ, әйтеуір» [105, б. 91], – деп жазушының потриархаттық ұстаныммен өмір сүрген кейіпкері қазіргі қоғамда мейлінше әлсіз, өзінен туған баласының сөзі әйелінен аспайтынына тағы ашуланады. Осындай күйкі тірліктен безініп, қырға қашқанда көретіні – тағы сол қорлық. Кейіпкердің қорлықты сезуі мінезден, мінез болмаса қорлықта жоқ. «Көкпарды ортаға алған аналар тіпті жайбарақат. Алдарын орап келіп толысып тұрған Есбайды кісі деп елер емес. Жайшылықтағыдай әңгіме базарын құрып, қарқ-қарқ күле ме, Есбай қанша құлағын түртіп тыңдағанымен сөздерін түсіне алмай дал болды. Көзі жөнді көрмей, құлағы шала естіп қалғалы осындай меңгірген кейпін жұрт мүсіркейтін сияқты сезінді. Мыналар да қайтсін», – деген үзіндіде үйден безіп, қырдағы көкпардың бел ортасына түскен кейіпкердің бойындағы қарттықтың белгілерін жазушы шебер суреттейді. «Ұясы тереңдеген қой көзінен бір ұшқын жалтырайды. Шот маңдайының әжім қатпарлары жиырыла түсіп, ұсқыны қашқан нобайымен аналардың көзіне қораш көрініп тұрғанын білді» [105, б. 104], – деп кейіпкердің портретін сомдау арқылы қарттықтың белгілерін айқындай түседі. Ақыры атынан жығылып мертігеді, бұны көрген көп қартайғанда тыныш жүрмегенін тілге тиек етіп табалайды. Осындай қартайғанда бойынан қуат, отбасына құрметі қалмайтын адамдардың трагедиялық болмысын көркем шығарма мазмұнына дарыту – жазушылық ізденістің жемісі. Ж.Қорғасбектің: «Бүкіл өмірдің көлеңкелі жағын кеңірек жазып, бір ғана тұсын аппақ қып қойса, Жұмабай Жұмабай болмас еді. Қазақ әдебиетінде қатал реализмді шегіне жеткізе жазған бір жазушы болса, ол да осы Жұмабай Шаштайұлы дер едік. Жұмабай Шаштайұлында пессимистік сарын оптимистік көңіл күйге бергісіз сарында аяулы да әсерлі сезімде оқылатынын осы тұста бір еске салып қойғанның еш артығы жоқ шығар» [106], – деген пікірін ескерсек, жазушы кейіпкерлерінің көркемдік әлемінің негізгі құндылығы өмір шындығы екенін аңғаруға болады.

Жазушы Тұрсынжан Шапайдың «Қазақпен саудаласу» [38, б. 219-221] әңгімесінің басты кейіпкері – автордың өзі. Әңгіме бірінші жақтан баяндалады. «Құдайдың маған берген кеңшілігінің бірі, көршім – қазақ... Әрине, қазақ болса, маған бірдеңесін бөліп береді дейсіз бе, әншейін... әлгі... «этникалық-тобыр» жабайы инстинктен қалған жұрнақ та баяғы. Ә дегенде, қазақ көрсек, қуанып қалатынымыз өтірік емес қой» [38, б. 219], – деп, монолог арқылы автор ұлтын сүйетіндігін аңғартады. Бұл монолог «Әр қазақ менің жалғызым» деген ұстаныммен астасып жатыр. Бірақ жаңа көршінің баласы ана тілін мүлдем білмейді. Бұған қатты күйінген автор көршісінің қыр соңынан қалмай, баласына қазақ тілін үйрету керек екендігін түсіндірумен болады. Автордың юморға құрылған сюжеттік баяндауында ұлттық тілге деген қоғамның сарказмы жатыр, оны көршісінің қазақ тіліне сұраныстың жоқтығы мен онша керексінбеген көзқарастарымен баяндайды. Әңгіме арқылы жазушы мемлекеттік тілдің мүшкіл хәлін өткір ирониямен мысқылдай жеткізеді. Әңгімедегі көрші бейнесі – қазіргі қоғамдағы мәңгүрттенген, өз халқының ұлттық құндылықтарынан жерінетін, өз ана тілінен теріс айналған адамдардың жинақталған бейнесі. Жазушының осындай адамдардың өзі ғана емес ұрпағының да ана тілінен алшақтауы мазалайды. Жаны таза ұрпақтың ана тілін білу қажеттігін есті оқырман бірден түсінеді. «Көршім кешегі «шірік» ақшаны қолыма ұстатты да, шығып жүре берді... Мен шабан миыммен, қапелімде көрші айтқан сөздерді қорыта алмай, есеңгіреп біраз тұрдым. Иә... Көршім «болмайды екен» деді... Тағы не дейді?... Иә... Әйелі сотқа беремін деген сияқты... Бұл ақшаны, айтпақшы, қайда тықсын деп еді... А... иә...» [38, б. 220], – деген үзіндіде кейіпкердің ішкі ойынан қанша амалдаса да, түк шықпағаны туралы өкініш аңғарылады. Әңгіменің кейіпкерлер жүйесі әр қазақ бір қазаққа ана тілін үйретуге себеп болуы керек деген авторлық концепциясын аша түскен.

Қуандық Түменбайдың «Адам» әңгімесіндегі [37, б. 49-63] көркемдік уақыт – ауған соғысы жылдары. Осы соғысқа аттанып, мүгедек боп қайтқан лейтенант Арарат Қайранасовтың трагедиялық тағдыры әңгімеде сөз болады. «Ләм деп қарсы сөз айтпастан қара бәтеңкенің табанын бірінші қабаттағы балконға тигізді. Табанын тигізіп тұрып екінші қабаттағы балкон жақтауына жастық қайратын – болашақ өмірлік қосағы алдындағы бар қажырын сала ұмтылды. Екінші қабат пен үшінші қабат аралығындағы бөлікке табан тірерліктей бос саңылау көрінді... Әлгі кетікке аяғы іліккесін үшінші қабаттың білектің жуандығындай белтемірінен ұстап, төртіншіге бір-ақ секірді. Төрт жыл бойы әскери учиилищедегі соғыс ойынының – сонда кешкен от пен судың пайдасын сүйген қызының алдында іске асырды да, балконға жеп-жеңіл дік етіп қолын шекесіне апарып тұрып: «Лейтенант десантшы Арарат Қайранасов Сіздің бұйрығыңызды орындады!» – деді» [37, б. 50], – деген үзіндіде кейіпкердің дене дайындығының жоғары деңгейде екенін аңғаруға болады. Кейіннен осындай қайратты солдаттың, қарулы аяғын, тұтқынға түскенде ауғандықтар кесіп тастайды: «Жер бетіндегі аяғы жоқ кәпірдің саны тағы бірге көбейсін, 42-ші размерлі бүдірлі етікке ойқастата ойнатқан жігіттің қуатты да тегеурінді аяғы бұрыштағы қоқыр-соқыр салқышқа ұшып барып тарс етті» [37, б. 54]. Көркем бейненің бар мұраты сүйіктісімен бақытты ғұмыр кешу болды. Алайда, соғыс екеуінің арасын айырды. Тұтқында жатып, аяқ пен қолынан бірдей айырылған Арараттың келер күннен жалғыз үміті сүйгеніне аман оралу еді. Аман емес, мүгедек болып оралғанын естіген Надия Араратпен ажырасып тынады. Соғыстың адамзат өміріне тигізген қасіретін ашына жазған жазушының әңгімесіндегі көркем бейнелер арқылы, адам жігері қанша жерден құм болса да, оны өмірден жоғалтпайтын ұлы күш – махаббат екенін аңғаруға болады. «Алма бет, жылтыр жүзді Надежданың сабырлы қалпынан, сол сәтте дір ете қалған кірпігінен көзін алмай, жүрегінің әр дүрсілін сүйген қызының әр қимылымен – аузынан шыққан сөзімен өлшеп тұрған Арарат: «Қазір!» – дейді», «Талшыбықтай жіңішке қыз алма бет ұялы көзге біткен ұзын кірпіктерін қағып қалғанда Арараттың әкеге тартқан төмпіш танауының үсті болашақ жары құйған шәйден ба, әлде бір тосын сезімнен бе, тершіп кетті», «Надя таза орыс қызы, көзі көк, мұрны сүйір, талшыбықтай, кейін мамам секілді толық әйел болар бала тапқасын. Оның айтқанының бәрін орындадым. Ол...» [37, б. 49-63], – деген үзінділерде жазушы Надежданың портретін суреттеуде оған Арараттың сезімін астастырады. Жазушының «Көз» әңгімесінде [37, б. 247-260] Дәуренбай атты көзінің кемістігі бар кейіпкердің сана арпалысынан, физиологиялық қажеттіліктерінің өтелмеуі, уақытында үйленбеуі салдарынан әйел затының тәніне деген құмарлығы оны ауылдағы әр үйдің терезесін сығалауға мәжбүрлейді. Кейіпкер – көркемдік әдіс тұрғысынан постмодернистік образ. Біріншіден, кейіпкердің бойында жатсыну, адамдардан жеріну психологиясы бар. Өзін Кутозовқа теңеген күннен бастап ол адамдармен араласудан бас тартады. «Сол күннен бері Дәуренбай ешкіммен сөйлеспейді, өзім деп өрекпігендерден де көңілі қалды, жұрттан бөлініп, өзгеше бір өмір сүргісі келді», «Дәуренбай адамдармен кетіскен сол күнді ойласа өзі де өкінеді, тіпті артық кеттім бе деп өзін-өзі сөгеді» [37, б. 247-260], – деген үзінділерден кейіпкердің өзінің өмір сүріп отырған кеңістігіндегі адамдардан жатсынуын байқауға болады. Екіншіден, моральдық тұрғыда біреудің терезесінен сығалау – әдепсіздік. Гуманды адам өзін ондай іс-әрекеттерден аулақ ұстайды. Бірақ Дәуренбай қоғамдағы қалыптасқан заңдылыққа бағынбайды. Санасындағы арпалысты, құмарлықты кешке жақын терезе аңдумен басады. «Жігіттің көңілін теп-тегіс жол десек, сол жолда жүргіншіні тосын тоқтатқан басы қақшиған жыланның көші бар. Ол – әйелдің жалаңаш тәнін іздеген құмарлық пен құштар көңіл жанын кеміріп жей бастаған соң түн жамылып жаңа үйленгендердің терезесін аңдитын болды», «Бүгін де сол көптен көре алмай жүрген әйел тәнін көріп қаламын ба деген ниетпен алып-ұшып, жүрегі өрекпіп, біреудің терезесінің алдында тұр. «Көргенде не?...» – деп өкінді бір жағынан. Жалаңаш әйел өз үйі өлең төсегінде, ақ төсек – неке мамығында шалқасынан түсіп жатыр. Бұл болса, қою қараңғыда терезеден ұрыдай сығалап, саңылау іздеп алабұртады, аласұрады, өзімен-өзі арпалысып, азаптанады. Көз құмары қанып, нәпсісі тоят табады» [37, б. 247-260], – деген үзінділерде кейіпкердің ішкі арпалысы қанша жерден іс-әрекетінің теріс екендігін ұғындырса да, ол санасының жетегімен терезеден жалаңаш әйел тәнін көруді тоқтатпайды. Осылайша, әңгімедегі тартыс кейіпкердің жан дүниесіне түседі. Бұл – постмодернистік әдебиетке тән сананың екіге жаралылуы. Ақыры қолға түскен ұрыдай ұсталып, араға таланып, ажал құшады.

«Жансебіл» шығармасы жазылу стилі де, берілу формасы да жып-жинақы, артық сөз, артық деталі жоқ, адам тағдырын терең зерттеп, соны жарқырата аша білген кесек туынды. Әрине, сол уақыттарда көркем шығарманың лайықты бағасын берудің мүмкіндігі болған жоқ. Біріншіден, ол кезде жастарды көп мақтай бермейтін. Әдебиетке келген прозаиктердің қырық жастан асқан соң ғана аты ауызға алынар еді. Екіншіден, ол көпшіліктің әдебиетке деген көңілі суып бара жатқан тұс болатын. 90-шы жылдардың «Балапан басына, тұрымтай тұсына» дейтін алмағайып кезінде «Мына дүниеде не жазылып жатыр?» деген сауалға мән беруге уақыт болмады [107], – деген пікірді екерсек, Жүсіпбек Қорғасбектің «Жансебіл» әңгімесінің қазақ әдебиетінде алар орны ерекше. ХХ ғасырдың соңында жарық көрген әңгіме негізінде кинофильмнің де түсірілуі әңгіменің көркемдік әлемінің тереңдігін аңғартады. Әңгіме экспозициясының темір жол бойында арба үстінде қол-аяғы жоқ қартты сүйреткен, кемпірдің ашты үнінен басталуының өзі оқырманды кейіпкердің жан дүниесіне бірден жетелейді. Әңгімеде басты кейіпкердің кеңестік кезеңде Сібірге халық жауы атанып, итжеккенге ату жазасына аттанған аянышты тағдыры, өлімнен аяқ-қолынан айырылып аман қалып, араға қырық жыл салып, туған жерінен хабар ала алмай өмір кешкен екі тарихи мезгілдің арасында ғұмыры суреттеледі [43, б. 279-295]. Кейіпкерінің кемтар болып, азапқа толы ғұмыр кешуіне кеңестік қуғын-сүргін себеп. Жазушы тәуелсіздік тұсында өткеннің жазылмай қалған тарихи ақтаңдақтарын көркем бейнелер арқылы мәнді баяндайды. Сол арқылы ұлт тағдырындағы нәубат жылдардың адамдар тағдырына тигізген кесапатын шағын әңгіме арқылы жеткізе білген.

Әлия Бөпежанова: «Мадинаның әңгімелері қысқа, кейде мүлдем қып-қысқа – миниатюра, этюд, суреттеме сияқты. Солай бола тұра көтерілетін мәселесінің тереңдігі мен өмірлік материалының ауқымдылығы жағынан алғанда өте салмақты болып келеді. Кең жайылып жатқан сюжет жоқтың қасы. Сюжеттің кең қанат жаймауынан ішкі бір үлкен қуат сезіледі. Жалпы М.Омарованың прозалық шығармаларының қай-қайсысында да анық та, көзге бірден ұрмайтын да драматизм бар. Оның бір ерекшелігі де осында – шығармаларының, тіпті шағын әңгімелерінің өзінде де іштей бір, жасырын конфликт, яғни тартыс тұрады» [108], – дейді. Мадина Омарованың «Жол үстінде» әңгімесі [39, б. 159-161] бар жоғы екі беттен тұрады. Кейіпкерлердің портретін мүлдем жазбайды. Оқиға арқылы танылатын ақиқат немесе беймәлім жұмбақ. Әңгіменің қысқа жазылуы әңгіме мазмұнындағы мистикамен байланысты. Әңгімедегі басты кейіпкер – автордың өзі. Үйіне жаяу қайтып келе жатқан авторға бейтаныс сақау жігіт серік болады. Үйге жеткен соң анасынан жолсерік болған жігіттің бір жыл бұрын жол апатынан қайтыс болғанын естіп, аң-таң болумен аяқталады. Мистикалық әңгіме. Алмабектің баласының мистикалық сипатын: «Неге жалғыз келе жатырсың? – деді ол, жердің астынан шыққандай күңгірт дауыспен» [39, б. 159], – деген үзіндіден аңғаруға болады. Жазушы кейіпкері арқылы адамдардың өмірде елестерді көріп, сөйлесетін жұмбақ, тылсым жайттардың орын алатынын дәлелдегісі келеді.

Қазіргі жас қазақ прозаиктерінің ішінде Ерболат Әбікенұлының әңгімелерінің алар орны ерекше. «Министр» әңгімесі [97] арқылы қоғамдағы басшысының алдында суша жорғалайтын жағымпаздарды ашты сарказммен айшықтайды. Әңгіме бірінші жақтан баяндалады. Автор – әңгімедегі негізгі көркем бейне. Басшы тексеруге келеді дегенді естіген әр мекеме қызу дайындық жүргізетіні өмір шындығы. Сондағы адамдардың іс-әрекеті мен мінез-құлықтық ерекшеліктері жазушы әңгімесінің – негізгі өзегі. Автор да министр келеді деп жүргеніне талай уақыт болған мекеменің қызметкері. Осындағы адамдардың қызу дайындығы: тазалық, жеке бастың реттілігі, біреуі жөн дегенді, екіншісі бұрысқа шығарып жататын детальдар арқылы кейіпкер мінезі айқындала түседі. Автор дарақылыққа салынып мекемесіне министр келе жатқаннын таныс-білістеріне қоңырау шалу арқылы айтатын эпизод арқылы адамдардың даңғазалық, боскеуделік, ақымақтық сияқты мінездік болмыстарын өткір сарказммен баяндайды. Министрдің қабырғада ілініп тұрған картинаны «Абай портреті» деп тануы арқылы қаншалықты деңдейде сауатсыз екендігін аңғартады. Бұл тұрғыдан жазушының елдегі саяси кадрларға көңілі толмайтынын аңғаруға болады. «Министр» әңгімесі –қазіргі қоғамдағы жағымпаздық пен надандықтың көркемдік символы.

Қазіргі қазақ әңгімелерінің кейіпкерлер әлеміне талдау жүргізе отырып, төмендегідей ***тұжырымдар*** жасауға болады:

* Қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымында көркем бейне теориясының ғылыми негізі жасалған.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде образды жинақтаудан гөрі, даралау сипаты басым. Әр адамның бірін-бірі қайталамайтын ерекше жаратылыс екенін ескерсек, жанрдың көлемдік шарттылығына бағынсақ, кейіпкерді даралау да әдеби үйлесім тапқан.
* Қазіргі әңгімелерде көркем бейнелердің портреті тікелей кейіпкердің психологиясымен астасып жатыр. Егжей-тегжейлі суреттеп жатуға көпшілік жазушы бара бермейді. Тек даралап тұратын бір мүшесін ғана (қасы не көзі, болмаса шашы т.б.) деталь-штрих ретінде пайдаланылады.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінің кейіпкерлері готикалық, мистикалық, демонологиялық тұрғыда көбейе түсті.
* Тарихи тұрғыда , кеңестік үкіметтің қазақ ұлтының тағдырына тигізген ықпалына еркін әдеби кейіпкерлер арқылы баға берілді. Бұл тақырыптағы кейіпкерлердің көбі (Қ.Түменбай «Адам», Ж.Қорғасбек «Жансебіл», Р.Мұқанова «Қызжылаған» т,б.) мүгедектер. Бұл – әлсіз, дәрменсіз кейіпкерлер. Жазушылар осындай көркем бейнелер арқылы қазақ халқының жанына түскен жараның, қасірет таңбасының белгілерін мүгедек кейіпкерлер арқылы символдық мәнде бейнеледі.
* Ауыл адамдарының тағдыры өз алдына жеке әлем ретінде мазмұндалудан гөрі, қаламен байланыста екеуінің қарама-қайшылығында жаңа кейіпкерлерді туындатты. Бұндай көркем бейнелер қазіргі қазақ әңгімелерінде көптеп кездесетін болды.
* Нарықтық замандағы адам ниетінің өзгеруі, адамдардың арасындағы бауырмалдық, мейірім сияқты гуманистік сезімдердің өшіп бара жатқанын бейнелейтін реалистік образдар қазіргі көркем прозаның көкжиегін кеңейте түсті.
* Қазіргі қазақ әңгімелерінде юморлық, сатиралық образдар арқылы өмір шындығын суреттеумен қатар трагедиялық кейіпкерлер арқылы адам тағдырының түрлі ситуациялық жағдайларда жамандыққа жол беріп, опық жеген бейнелер көбейе түсті.
* Көркемдік әдіс тұрғысынан жатсыну, бір тұлғаның екіге жарылуы, мәтін ішіндегі мәтін, сана ағымы сияқты постмодернистік белгілері айқындалатын образдар да қазіргі әңгімелерде бірқыдыру.

**3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ПАЛИТРАСЫ**

**3.1 Тәуелсіздік кезіндегі қазақ әңгімелерінің композициялық құрылымымен сюжеттік ерекшелігі**

Көркем шығарманың негізгі формасын құраушы компоненттер – композиция мен сюжет. Композиция (лат. – kompositio – құрастыру, тәртіпке келтіру – көркем шығарманың құрылысы. Композиция – шығарманың құрылымдық тұтастығы, бірізділігі, уақыт пен кеңістіктің қиюласуы, кейіпкердің, сюжеттің, пейзаждың арақатынасы мен даму байланысы. Шығарманы құраушы бөлшектердің байланыста болуы – шебер композицияның көрсеткіші. Көркем шығарманы бағалауға себеп болатын бір фактор. Жанрлары басқа-басқа болғанымен кез-келкен шығармада композиция болады. Ал сюжет тек оқиғаға негізделеді. Бұл туралы отандық әдебиеттану ғылымында Қ.Жұмалиев: «Композиция (құрылыс) – көркем шығарманың барлық түріне бірдей қатысы бар ұғым. Ал сюжет тек оқиғалы шығармаларға ғана қолданылады» [80, б. 56], – дейді.

Көркем шығарманың мазмұнын ашатын әдеби ұғымның бірі – әрекет. Г.Лессинг: «Біртұтас түбегейлі мақсатқа бағытталған бір алуан қимылды әрекет дейміз» [109, с. 423], – деп сөзді жансыз дүние де қабылдамай, теңіздей толқитын, құстай қалықтайтын шеті мен шегі жоқ жанды қимыл, тұтас әрекет ретінде көркем сөз шеберінің қаламымен суреттелетін жанды сурет ретінде қабылдауды ұсынады.

З.Қабдолов: «Композиция – әдеби шығарманың сыртқы түрінің ғана симметриясы емес, сонымен қатар ішкі сырының да гармониясы» [2, б. 176)], – деп композицияның формалық қызметі арқылы көркем шығарманың мазмұны айқындалатынын дәлелдейді. Композиция – шығармадағы әр бөлшектің өз орнында тұруын, қызметін реттеуші үйлесімділік категория. Л.Толстой: «Өлең бе, драма ма, картина ма, симфония ма, бәрібір – әйтеуір нағыз көркем шығармның мән-мазмұнына зақым келтірмей не бір шумағын, не бір көрінісін, небір фигурасын, не бір тактасын өз орнынан алып, басқа жерге қоюға болмайды» [110, с. 131], – деп көркем шығарма композициясының маңыздылығын нақтылай түседі.

Композиция құрайтын элементтерге Қ.Жұмалиев экспозиция, байланыс, дәлелдеу, ситуация, оқиғаның шиеленісуі, шарықтау шегі, шешуді жатқызса [80, б. 69-90], З.Қабдолов сюжеттің басталуы, сюжеттік байланыс, шиеленісуі, шарықтау шегі, шешім, пролог, эпилогты жатқызады [2, б. 175-189]. Қ.Жанұзақова композицияны шартты түрде ішкі және сыртқы композиция деп екіге бөліп қарастырады. Сыртқы композицияға шығарманың том, бөлім, тарау сияқты бөліктерін жатқызса, ішкі композицияға арнау, эпиграф, пролог, эпилог, күнделік, хаттарды жатқызады [20, б. 92]. Аталған ғылыми жинақтауларға мән бере отырып, әдебиеттану ғылымында композицияның уақыт өткен сайын толығып, теориялық тұрғыда мазмұнының кеңейгенін байқауға болады.

М.Горькийдің: «Сюжет – адамдардың өзара қарым-қатынасы, байланысы, қайшылықтары, жек көру, жақсы көру, әр характердің, типтің өсу, жасалу тарихы» [111, с. 215], – деп сюжет сөзіне классикалық анықтама береді. Қ.Жұмалиев сюжеттің ерекшеліктерін айқындау үшін А.П.Чеховтың «Чиновниктің өлімі» мен Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» әңгімелерін талдай келе, сюжет көлемінің ұзын-қысқалығы шығарма көлеміне байланысты екенін дәлелдейді. Екіншіден, көркем шығармада сюжеттен тыс композициялық элементтердің қызметін түсіндіргісі келеді [80, б. 69-71]. З.Қабдолов сюжетке көркем шығарманың мазмұнын ашып, мазмұнды пішінге көшірудің негізгі тәсілі ретінде баға береді. Сюжеттің көркем шығарманың негізгі мазмұнына айналған өмірлік оқиғалардың байланысы, өрбуі, өрістеуі екендігін дәлелдей келе, тартыс, дәлел сияқты сюжетті нақтылайтын бөлшектердің маңыздылығына тоқталады [2, б. 172]. Қ.Жанұзақова сюжеттің ерекшеліктерін талдай келе, қақтығысқа аса мән беру керектігіне тоқталады. Ғалым: «Қақтығыс – шығарманың көркемдік жүйесіне терең бойлауға мүмкіндік беретін, толық мағынасындағы құрылымдық категория» [20, б. 89], – деп баға береді. З.Ахметов: «Сюжет (франц. sujet – зат) – өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі. Сюжеттің негізі – өмірлік тартыс, конфликт, кейіпкерлердің қарым-қатынасындағы қақтығыс. Ол тартыс, конфликт әртүрлі адамдардың іс-әрекеттеріндегі немесе ой-сана, көзқарасындағы қарама-қайшылық. Мұндай қайшылықтар әртүрлі әлеуметтік топтардың ымырасыз күресі, таласы үстінде қандай айқын бой көрсетсе, сонымен қатар баяндалған оқиға, жағдайларға кейіпкерлердің әртүрлі қарап бағалауынан да жақсы аңғарылады. Уақиға желісі болған соң, тартыс болған соң, оның қандай да болса бастауы, өрістеп, шиеленісіп, ширығатын кезі, аяқталуы болатыны түсінікті. Және мәселе уақиғаның жай ғана аяқталу емес. Көркем шығармадағы қақтығыстар, жеке суреттер-картиналар арқылы толысып, мағынасы кеңейе түсетін оқиғалар тізбегі бара келе логикалық тиянақтық тауып, негізгі шиеленіс-тартыстың түйіндері әбден шешіліп, бәрі-бәрі бір арнаға құйылып барып, тынуы, сол арқылы шығарманың негізгі идеясы әсерлі толық ашылуы аса қажет» [21, б. 325], – дейді.

Әдебиеттану ғылымындағы сюжет пен композицияға байланысты зерттеулерге сүйене отырып қазіргі қазақ әңгімелеріндегі пішіндік ерекшеліктерді айқындау осы бөлімнің міндеті.

«Нағыз көркем шығарма болашақ жазушы үшін материалдық қызмет атқарып ғана қоймай, өмірдің өзінің қайталанбайтынын ескерсек, көркем туынды қайталанбайтын абсолютты көркем шындығымен ерекше» [112, с. 185], – деген пікірді ескерсек, жазушы Шерхан Мұртазаның «Тәуекел той» [83] әңгімесінің пішіндік қалыбы қазақ әңгімесінің көркемдік деңгейін байыта түсті. Әңгіменің композициясы шымыр да ширақы құрылымдалған. Бірізді диалог арқылы баяндалады. Оқиға желісі тура экспозициядан: Керімқұл ұлы Нұркенді үйлендірмекші болып, аталас ағайыны Төкеңмен ақылдасуға келуінен басталады. «Тойды қайда өткізбекшісің? Үйіңде ме? – Жоқ, – деді Керімқұл шоқ басып алғандай шошып кетіп. – Үйге кім сыяды? Мен бес жүз адам шақырамын» [83, б. 294]. Осы сюжеттік диалогта басты кейіпкер Төреқұлдың бір ауыз сөзіне жазушы оның бойындағы біршама мінезді сыйғызады. Кейіпкердің салмақты, өз-өзіне сенімді сөзі оның алдағы болар оқиғаларда мінезділігінің сақталып қаларына оқырманды бірден күмәнмен ойлауға итермелейді. Әрі қарай Төкеннің Керімқұлға деген шынайы жанашырлық ойлары ішкі монолог арқылы суреттеледі. «Маған десе мың адам шақырсын? Бірақ, ақшаны қайдан табады» [83, б. 294]. Бауыр еті баласының қызығынан кім аянар дейсіз? Бірақ дарақылық пен ысырапшылдыққа наразы жазушының объективті идеялары авторлық баяндаулардан аңғарылып тұрады. «Басқа ішіп-жемді айтпағаныңда, бес жүзіне шамамен екі жүз елу бөтелке арақ-шарап қажет» [83, б. 295], – деп, қазақ тойындағы тағы бір дарақылыққа автор қынжыла, күйзеледі. Оқиға желісінің байланысуы той күні болып, тойға қонақтардың келуімен өрбиді. Тойға келген қонақтарды күтіп алып жүрген той иесінің дәмесі – қонақтардың тойға әкелген той сыйы. Жазушы композицияны градация арқылы өрбітіп, бірінен кейін бірі келген той қонақтарының жұпыны тартуларын шебер жинақтайды. Сол арқылы Төреқұлдың ішкі жан-дүниесін күйзелтеді. Сырты бүтін, іші түтін Төреқұлдың дел-сал күйіне ағып жатқан суды сылқ-сылқ күлдіртіп, кейіптеу мен параллелизмді ұштастыру арқылы табиғат пен адамды қатар суреттеп, өткір сарказммен әжуалайды. Оқып отырып, еріксіз езу тартып, жымиясыз. Автордың шеберлігінен мін табу қиын. Пейзаж арқылы шығармаға, кейіпкеріне психологиялық шабуыл жасап, оның шарасыз хәлін жаныштайды. Оқиға желісі тойға Төреқұлдың көптен күткен қонағы Жеңісгүлдің келуімен дамиды. Не үшін көптен күткен қонақ? Себебі, Төреқұлдың ойлауынша, той жасаймын деп арқалаған ауыр жүгін көтеруге көмек берер, ауқатты туысы – жиен қарындасы, Жеңісгүл. Құйрығын бұлаңдатып, иесіне еркелеген иттей, Жеңісгүлдің алдын орай Төреқұлдың жалпақтауы, қапсыра құшақтап, сілекеймен бетін айран жалағандай айғыз-айғыз етуімен суреттелген пейзаж арқылы кейіпкер мінезінің тағы бір қыры айқындалады. Осы сюжетте Жеңісгүлдің кеудеге таққан бриллиантының жоғалу деталі бар. Детальдардың жиынтығы оқиғадағы тартысты дамытуға қызмет ететінін ескерсек, жазушы өте ұтымды тұста, детальды композицияға қиюластырған. Оқиға желісінің шиеленісуі тост сөйлеуге шыққан Жеңісгүл кеудесіндегі бриллиант тасының жоғалғанын байқап, той шырқын бұза бастайды. Жеңісгүл үшін бұл тұста туысқанның ынтымақ-берекесі, тату-тәттілігінің құны бір тиын. Жоғалған дүниесін іздеп тамадаға бір, жиен ағасына бір шаптығады. Тойдың шырқын бұзады. Оқиғаның шарықтау шегі тойға келген қонақтардың той соңына дейін күтпей, Жеңісгүлдің лаңынан кейін, жаппай кете бастауымен жалғасады. Оқиға Төрегелді жездесінің мазақ сыйлығын көріп, орындыққа сылқ етіп отыра кеткен басты кейіпкердің дәрменсіз хәлімен аяқталады. Шығарма композициясындағы оқиғалар желісі мен көркемдік детальдардың барлығын әңгімеге арқау болған мазмұнды ашуға ұтымды қолданылған.

Серік Асылбекұлы Мұхтар Мағауиннің прозасынындағы шағын жанрлық шығармаларды талдай келе: «Прозаның осы көлемі шағын болғанымен, оқырманға айтар ой мен сезіндірер сезімін экспресше зулаған замана ағымынан қалыспай, уақыт пен мезгілдің тыныс-тіршілігін іле-шала суреттеп беріп отырады» [113, б. 105], – деп баға береді. Жазушының «Қуыршақ» әңгімесінің композициялық жүйесі уақыттық тұрғыда жарты ғасырға жуық мезгілді қамтығанымен, сол уақыттағы кейіпкердің басындағы болған бір сезімнің, махаббаттың, арпалысынан сыр шертеді. «Сен ғажайыпқа сенесің бе? – деп сұрады ескі танысым Құрман. Тау етегінде демалыс үйлерінің бірінде ұшырасқан едік. Мен, әрине, жазуға келгем, ол, әлбетте, тынысқа. Түні бойы отырам, сәскеге дейін ұйықтаймын, түскі аста ғана кездесеміз. Тәтті тағам, шай-судан соң серуенге шығармыз. Салқын, таза ауа, аппақ қар... Өткен-кеткен, анау-мынау, көр-жер әңгіме. Енді міне, күтпеген және өте мәнді сұрақ», – деп, әңгіме классикалық түрде экспозициядан басталады. Осы үзіндіде әңгімедегі кейіпкерлердің тіршілік етер ортасымен, уақыт пен кеңістікті бірден тура таныстырады. Сюжет Құрманның студенттік шағында, жатақханадағы би кешінде бір қызға ғашық болып қалуынан басталады. Қуыршақ қыздың қалауы да Құрман. Екеуінің арасында тұтанған махаббат оты жалындай түседі. Театрға бару, күнделікті кездесулер – әңгімедегі сюжеттік байланыс, яғни, кейіпкерлер арасындағы әрекеттің басы, тартыстың басталуы, негізгі оқиғаның туындауы. Құрман Қуыршақ қызды қанша жақсы көрсе де, оған деген үрей жанына тыныштық бермейді. Қуыршақ қыздың бойындағы тылсым күш бұның жанын шаршататын. Кездесулерден кейін құр сүлдері қалып, бойынан, буын-буынан, көкірегінен, жүйкесінен, жүрегінен әл кететін болды. Осындай кейіпкердің бойындағы қорқыныш сезімін баяндайтын әңгімедегі оқиғалар арқылы сюжет дамиды. Осылайша жүрегін билеген қорқынышты махаббат сезімінен құтылу үшін Құрман басқа қалаға оқуын ауыстырып, Қуыршақ қыздан саналы түрде бас тартып, қашып тынады. Бұл – сюжеттің шиеленісуі. Араға қанша уақыт салса да Құрман Қуыршақ қызды ұмыта алмайды. Қуыршақ қыздың үш рет үйленіп, күйеулерінің барлығы өлгенін естиді. Өзімен де кездесіп қалады. Бұл – сюжеттің шарықтау шегі. Осы болған жайттардың бәрін авторға әңгімелеп беріп, соңғы кезде түсінде Қуыршақ қызды жиі көріп жүргенін, түстері үнемі төбесінен қараңғылық басып, қорқыныштан булығып жүргенін айтады. Көп ұзамай Құрманның қайтыс болғаны туралы хабарды автор естиді. Инфаркт. Түнгі ұйқы үстінде жүрегі жарылып өлген Құрман арқылы сюжеттің шешімі айқындалады. Әңгімедегі уақыт Құрманның жастық шағы және сол жастық шағын авторға әңгімелеп тұрған қарттық жасын құрайды. Құрман тағдырындағы осы екі кезеңді автор диалог арқылы композицияға дарытып, шегіністі баяндаулар арқылы кейіпкерлер арасындағы тартысты қиюластырып, әңгіме мазмұнын ашады. Әңгімедегі көлемді уақытты бір оқиғаның кеңістік желісіне сыйғызуы жазушының жанр талабына деген жауапкершілігі мен ой жинақтауының шеберлігін танытады.

Серік Асылбекұлы: «Қажығали Мұханбетқалиевтің прозасы – қазіргі замандық еуропалық, әлемдік көркем әдебиеттің ең биік поэтикалық стандарттарының талаптарына толық жауап бере алатын өскелең проза. Сондықтан да оның шығармалары біздің дәстүрлі қазақ прозасының көптеген туындыларына тән әсіре морализм, яғни, ақыл айтқыштық, шығармада ешқандай көркемдік қызмет атқарып тұрмаған әлем-жәлем қысыр сөздерге, қызылды-жасылды эпитеттер мен метафораларға, суреттеуден гөрі шұбырған шетсіз-шексіз баяндауларға құмарлық сынды қарабайырлықтан ада. Сондықтан да әдеби туындыларында қазақ қауымының әр алуан әлеуметтік орталарынан ойып алынған типтік бейнелер өзіне ғана тән мінез-құлықтарымен айқын көрініп, қазақтың шетсіз-шексіз дархан даласында айлы аспанның астында алаңсыз жайылып жүрген жылқылардың пысқырғандарына, жұлдызды түндердегі самалмен баяу ырғалған тоғайлардың болар-болмас сыбдырына дейін табиғи қалыптарын еш бұзбаған күйі естіліп тұрады. Меніңше, жоғарыда аты аталған суреткердің шығармашылық әлемі біздерге, оқырман қауымына, ең алдымен осынысымен қымбат болса керек», – дейді [114]. Жазушы Қажығали Мұханбетқалиұлының «Кесек кемпір» әңгімесінің де қазақ әдебиетінде алар орны ерекше. «Мұғалжар тауының етегін қуалай аққан ұлы Жемнің оң бетіндегі иір-иір жиде тоғайлары мен түбектей оратылып жатқан қалың шилі қолтықтарды ежелден қоныс еткен біздің ағайынның көбірек шоғырланатын жерінің бірі – «Кемер ши» еді... Бүгінде шеті мен бұ шеті ат шаптырымдай боп далиып жатқан осы «Кемер шидегі» біздің ағайынды бір суық хабар дүр еткізді», – деп басталатын әңгіме кіріспесінде шығармадағы оқиға өрбитін мекенді (Кемер ши) жазушы тартымды пейзажбен суреттейді. Әңгіме «Кемер шидегі» Кесек кемпірдің қайтыс болуы туралы суық хабарды елдің естуімен басталады. Әңгіме бірінші жақтан баяндалады. Кесек кемпір – бір әулетті асыраған, елге тұтқа, басшы болған қайсар қазақ әйелі. Осы кейіпкердің қайтыс болуы, ол туралы ауыл ішіндегі жақсы сөздер мен елге еткен жақсылықтардың айтылуымен әңгіме оқиғасы байланысады. Әңгімеде кешегі күндердегі тәркілеу, отызыншы жылдардағы ашаршылық, одан кейінгі қуғын-сүргін, жер асу, ел асу сияқты тарихи оқиғаларды бастан кешірген Кесек кемпірдің соғыс жылдарындағы соғыстар қашқан ел азаматтарына қатысты шығарған әділ шешімдері баяндалады. Соғыс жылдарында кәрі-құрсаң мен қатын-қалаш қалған ауылда бұзау жоғалады. Осы сюжеттік желі арқылы оқиға дамиды. Соғысқа аттанып, соғыстан қашып, үш жыл бойы ұстатпай жүрген Борашбай мен Сәлімбай деген дезертирлер бұзауды ұрлап, жеп отырған жерлерінен ұсталады. Осылайша әңгіме сюжеті шиеленісе түседі. Борашбай мен Сәлімбайдың ісі ар таразысына түскен майдандағы Кесек кемпірдің Борашбайды сабаумен жон арқадан тартып-тартып жіберіп: «Жақсыдан туған – жаман ит! – депті ақырып. – Әкең – отыз бірінші жылғы аштан қырылғалы отырған елді бастап, ең болмаса қатын-бала қарақалпақ пен өзбектің жүгерісінің нанына жетіп аман қалсын деп, басын бәйгеге тігіп, Бесқалаға тартқанда, «сабатажшы» деп сәбет атып тастаған, белгілі азамат Бегей еді. Әскерден қашсаң, әкеңді өлтірген сәбетте кегің бар шығар! Жарайды! Ал, енді бір-бір жетімекпен жесір қалған қатындардың көз жасынан қалай қорықпадың, ит!?... Соған да миың жетпеді ме? Бар! Ақ-қараңды Құдай айырар! Тек есіңде болсын, таяқты әскерден қашқаның үшін жеген жоқсың; өзі жүдеу жетім-жесірлердің көңілдерін жер ғып басқаның үшін жедің! Ұмытпа осыны», – айтқан сөзінен кейіпкердің тұлғалық болмысындағы адалдық пен әділдікке деген қайсарлығын, қатыгездікке қайсарлықпен қарсы тұрар батылдығын аңғаруға болады. Бұзау ұрлаған екеудің ит жеккенге Сібірге айдалуымен оқиға жалғасын табады. Қайтыс болған әжейдің асында Борашбай келіп, Кесек кемпірдің айтқан сөздерінің сүйегінен өтіп, қаншама азапты бастан өткерсе де, ата атына түсірген кірді, дақты жуып-шаю үшін елге оралып, адал қызмет атқарып, кінәсінің өтеуін өтеу өмірлік мақсаты болғанын айтып, сол мақсатына жеткенін, өмірін Кесек кемпірдің бір ауыз сөгісі өзгерткенін асқа жиналғандардың алдында айтуы – оқиғаның көркемдік шешімі. Жазушы бірізді оқиға желісін автор тарапынан баяндап, артық оқиғасы жоқ шымыр композиция арқылы қазақтың тағы да бір қайсар әйелінің көркем образын жасап, қазақ әдебиетіндегі тұлғалы қазақ әйелдерінің галереясын байыта түсті.

Тынымбай Нұрмағамбетовтің әңгімелерін зерттеген Н.Смағұлов автор әңгімелеріндегі негізігі проблематика: «Қаламгер тұтас бір ауыл, бір адамның қайғысын бірге көтеріп, қуанышына ел болып қуанатын, аштық пен тоқтықты, «көппен көрген ұлы той» деп ұғынған қазақ ұлтының өзара бірінен-бірі жатсынып, ерекше қасиеттерін жоғалтып, бұлжымас заңдарын бұзып бара жатқанын көтерген», – дейді. Жазушының «Ауғандық құстар» әңгімесінде дүниеқоңыздықтың адамдардың қарым-қатынасына тигізер кері әсері юморлық баяндаулармен тартымды бейнеленеді. «Ауғандық құстар» әңгімесі монтаждық композиция құрылымымен жазылған. Оқиға ішіндегі оқиғалар бір-бірімен жымдасып, түпкі мазмұндық тұтастықты құрайды. Оқиға басталмас бұрын адамдардың өздерін қоршаған құстарға назар аудармау себебі адамдардың әлеуметтік статусына байланысты екендігін баяндайды. Автор әңгімеде оқиға басталмас бұрын: «Менің сендердің мекендеріңде үшып-қонып жүрген құстардың жөнін сұрауымның өзі қандай әпенделік, шалағайлық (есуастық деуге өзімді өзім аяғандығым онсыз да аян емес пе?) екенін де шамалаймын. Бірақ сендер мені түсініңдер. Бұл жазушылар да жоқ жерден айқай-шу шығаратын ойбайшыл біреулер ғой деп ойлап жүрмеңдер. Құс...құс-с... деп бекерге тақылдап отырмағанымды дәлелдеу үшін өзіміздің өмір сүріп отырған Алматыдай үлкен қаланың Алатау ауданындағы биылғы көктем-жазда болған мынандай жайларды баяндап берсем, бола ма, жоқ па», – әңгімедегі тартыстың өтетін мекенін айқындап, оқырманмен сырласқандай болады. Әңгімеде бір тұрғын үй ауласындағы үш бай-қуатты отбасына ауғандық құстардың тигізген зияны баяндалады. Жазушы қоғамдағы кейбір әлеуетті адамдардың дүние соңынан кетіп, адамдармен қарым-қатынастан алшақтайтын қасиетін кеңістіктегі жаратылыстармен тартыс туындату арқылы айқындайды. Ауғандық құстарға қараймын деп шалқасынан түсіп мерт болған Арыстанның анасы, Қасқырбайдың Есей деген баласының бетін ауғандық құстың жарақаттауы, Жолбарыстың ұзатылып бара жатқан қызының көйлегін ауғандық құстардың ластауы сияқты оқиғалар арқылы оқиға сюжеті басталып, дами түседі. Осындай тығырықтан шығудың жолын іздеген Арыстан, Жолбарыс, Қасқырбайлардың іс-әрекеттерімен әңгіме сюжеті шиеленіседі. Бір үйде тұрып бір-бірімен сөйлеспейтін адамдардың, ортақ тағдыры оларды бір дастархан басына қосады. Бұл – сюжеттің шарықтау шегі. Әңгіме композициясының ерекшелігі әрбір жеке оқиғалардағы кейіпкерлер тағдырының ұқсастығы олардың мазмұндық тұрғыда біріктіру үшін тиімді қолданылған.

Әңгіме жанрының формасына телінетін белгілі шарттылықтар бар. Сюжеттік желі бір оқиғадан өрбитін, кейіпкерлер санының аз болуы, көлемінің де шектілігі – әңгіме пішінінің қалыптасқан қалыбы. Мұндай шарттылықта жазушының шеберлігін сөз қолданыстағы анықтылығы мен нақтылығы, ойдың жинақылығы, қиялдың ұшқырлығы сияқты қасиеттері шыңдайды. «Айғыркісі» әңгімесіндегі авторлық баяндау, диалог, ішкі монолог сияқты композиция құрайтын бөлшектер орынды қолданылған. Автор әңгіменің композициясын тура экспозициядан бастап, кері баяндау тәсілі арқылы оқиғаны бастайды (түнделетіп кері биесін оттататын Есқұл, кенет жас зираттың басынан Айғыркісіні көріп, таңданады, шошиды). Бұндағы мақсат, оқырманды бірден әңгіме желісіне қызықтыру, интрига туындату. Ары қарай сюжеттік желі шебер де, шымыр қиыстырылған. Саз-батпақтың ішінен тауып алған жабағының, бүкіл елді аузына қаратқан сайгүлік «Айғыркісіге» дейінді образдың даму жолын автор уақыт өлшеміне сай, аңыздық сарын желісі арқылы баяндайды (жабағы, құнан бәйгеден орын алады, қырғыз жерінде бәйгеде топ жарады, үйірге айғыр қылып қосады). Сюжеттік байланыстар арқылы кейіпкерлердің болмысы айқындалып, әңгіме мазмұны тереңдей түседі. Жазушының «Тағдыр» әңгімесінің композициясы жинақы, сюжеті тартымды. Әңгімедегі уақыт басты кейіпкердің жастық шағы мен қарттық шағын баян етеді, шамамен жарты ғасыр. Әңгімеде осындай көлемді сыйғызу үшін, жазушы кейіпкердің басындағы бір ғана оқиғаны баяндау арқылы, образдың тұлғалық қасиетін айқындайды. Композиция лирикалық шегініспен құрылымдалған.

**3.2 Қазіргі қазақ әңгімелерінің дамуы, көркею эволюциясы: романтизм мен реализмнен постмодернизмге дейін**

Көркем әдеби шығарманың құндылығын айқындайтын парадигмалардың бірі – әдеби ағым, бағыт және көркемдік әдіс. Әдеби шығарманың негізгі миссиясы – адам тағдыры, тұлғаның өзін қоршаған болмыс пен жаратылысқа қатынасын образдар арқылы бейнелеу. Осы қатынастар арқылы әдеби қаһарманның бейнесі айқындалады, сонымен қатар өмір атты күрделі құбылыстың жұмбақ сырлары оқырман санасына із салады. Жазушылардың шығармаға арқау еткен өмір құбылыстары мен авторлық ұстанымдарындағы ұқсастықтары, көркемдік жүйесінің арасындағы сәйкестіктері – барлығы шығармаларындағы ортақтықты туындатады. Осыдан әдеби ағым, әдеби бағыт, көркемдік әдіс сынды теориялық ұғымдар туындайды. Аталған терминдер төңірегінде әлем әдебиеттау ғылымында талас-тартыс түгесер емес. Бұл турасында З.Қабдолов: «Әдебиет теориясында әдіс мәселесін көп айтысқа, талас-тартысқа түскен нәрсе аз шығар» [2, б. 344] – дегені сөзімізге дәлел. Ғалымдар бір парасы әдіс пен бағыт терминін синоним ретінде қарастырса, енді бір тобы бұл екеуінің бір-біріне ұқсамайтын өзіндік ерекшелігі бар теориялық ұғымдар ретінде қарастырады. Бұндай тартыстың туындауының бір себебі, шығарманың көркемдік табиғатын талдауда әлемге ортақ теориялық модель жасауға деген теоретиктердің талпынысы деуге де болады. Қазақ әдебиеті әлем әдебиетінің бір бөлшегі екенін ескерсек, шығарманың көркемдік табиғатын талдауда әлем әдебиеттануының теорияларына сүйену заңдылық. Көркемдік әдістерді әдебиетті дәуірлеу мәселесімен бірізділікте қарастыратын ғалымдардың тобы да бар. Бірақ бұндай ортақтыққа жекелеген ұлттардың әдебиеті даму тарихындағы айырмашылықтар сәйкесе бермейді. Мысалы, «Қайта өрлеу дәуірі» Қытайда VIII ғасырда басталса, Жапония руханиятында Ренессанс белігілері XIV ғасырда байқала бастады. Бұндай жекелеген ұлттық әдебиеттердің тарих көшіндегі заңдылықтарға Г.Н.Поспелов: «Жекелеген ұлттардың әдебиеті өзінің даму тарихында бірдей жағдаяттарды бастан кешіруі, олардың қоғамдық дамуындағы ортақтықтар көркем туынды жасаушы – жазушылардан, олардың индивидуальды ойлау үдерісінен, табиғи таланттарынан ғана іздемеуге мәжбүрміз. Адамзаттың өмір сүріп отырған қоғамына түрлі салада таланттар керек-ақ, бірақ сол салаларда әрбір тарихи дәуір жасаған міндеттерді олар өздігінен жасай алмайды. Әр жеке тұлғаның дарыны сол дәуірлік мәселелерді сезінуінде және мінсіз жүзеге асыруынан танылады. Әдебиетте де солай. Лопе де Вега мен Шекспир жеке шығармашылық мүмкіндіктердің иесі, алайда екеуі де гуманистік «комедиялар» жазды. Тұлғалық қабілеттері мүлде бөлек Малерб пен В.Ломоносов ұлттық қарым-қабілеттіне орай екеуі де өз кезеңінде классикалық одалар жазды. Романтикалық поэмалар жазған А.Пушкин мен Байрон туралы да осыны айтуға болады», – деп мазмұнды пікір айтқан [115, с. 128]. Осындай күрделі қайшылықтарға қарамастан әдіс, бағыт, ағым теорияларына қатысты әдебиеттану ғылымында қалыптасқан нақтылықтар да бар.

Әдеби ағым. Шындыққа қоғамдық таным тұрғысынан қарау – шығармашылық иесінің бір міндеті. Белгілі бір уақыт пен кеңістікке сай бір топ жазушының шығармаларындағы идея-мазмұндық тұтастық әдеби ағымды туындатады. Мысалы, М.Әуезов қазақ әдебиеттану ғылымына енгізген (1927) «Зар заман ақындарының» шығармашылығы әдеби ағым ретінде қарастырылады. Себебі, бірнеше ақындардың (Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы, Мұрат Мөңкеұлы, Әбубәкір Кердері т.б.) шығармаларынан идеялық тұтастық байқалады. Толғауларына арқау болған ортақ тақырыптар (Ресей империясының отарлау озбырлығы), идеялық бірізділік (сары уайымға салыну, қайғы-мұңға берілу, келер күннен үмітсіздік) сияқты тұтастықтың туындауына басты себеп: қоғамдық-әлеуметтік, тарихи-саяси жағдай екені белгілі. Сонда ағым – белгілі бір тарихи кезеңде туындап, белігі бір мезеттен соң тарих төрінен түсіп отыратын құбылыс. З.Қабдолов: «Әдеби ағым – тарихи категория: белгілі бір қоғамдық жүйенің белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады», – деп теоремалық анықтама береді. Сонымен қоса, ғалым әдеби ағымдардың ертеден келе жатқан классицизм, сентиментализм, натурализм, формализм, абстракционизм, экспрессионизм, символизм, акмеизм, имажинизм сияқты түрлерін атап көрсетеді [2, б. 340-343]. Ғалым әдеби бағыт пен әдеби ағымды бір негізде қарайды. Әдеби ағым категориясына орыс әдебиеттану ғылымында іргелі түсінік берген зерттеуші Ф.М.Головенченко: «Әдеби ағым – нақты бір көркемдік әдістің сатысы, фазасы, даму формасы. Әдеби ағымнан әдебиет дамуының белгілі бір сатысындағы көркемдік әдістің тірі құбылысын байқауға болады. Осыған орай әдеби ағымдарды көркемдік әдістің қалыптасуы, өркендеуі, шарықтауы және құлдырауы сияқты кезеңдері арқылы шектеу керек», – деп, маңызды пікір білдіреді [116, с. 296]. Бұл пікірге сүйенсек, бір ағым жаңа бір көркем туынды табиғатына байланысты категорияның пайда болуына себеп болады деген қорытынды жасауға болады. Мысалы, Абайдың:

«Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,

Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау.

Әттең дүние-ай, сөз таныр кісі болса,

Кемшілігі әр жерде көрініп тұр-ау» [117, б. 67] – деген өлеңінде, «Зар заман ақындарының» шығармашылығы туралы өзіндік эстетикалық көзқарасын білдіреді. Т.Шапай: «Бұқар, Дулат, Шортанбайларды «мансұқтау» – таза эстетикалық деңгейдегі «терістеу». Бұл, айталық Шортанбай, Дулат шығармашылығының халықшылдық, әлеуметшілдік сипаттарын, өзіндік шындығы мен әсемдігін жоққа шығару емес – жаңа поэтиканың туғанын жариялау», – дейді [118, б. 267-268]. Осы ғылыми пікір арқылы халықшылдық-дәстүршілдік ағым мен ағартушы-демократтық ағымдардың бетпе-бет келуі байқалады. Ғалым Ж.Жарылғапов: «Әдеби ағымдар әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаты. Әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тариха-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық-көркемдік концепциясы ұқсас жазушылар жатады», – деп әдеби ағымның ерекшелігін айқындайды [119, б. 55]. Әдеби ағым туралы ғылыми пікірлерді қордалай келе, ағым – белгілі бір әдеби бағыт ішіндегі, соның қалыбындағы, аралық кезеңіндегі шығармашылық иелерінің шағындау бөлінісі. Әдеби бағыт құраушы бөлшек.

Әдеби бағыт. Әдеби бағыт – әдеби ағымға қарағанда күрделі ұғым. Кейде бір бағыт өз ішінде бірнеше ағымды қамтып жатуы мүмкін. Қ.Жанұзақова: «Көркемдік бағыт – нақты тарихи дәуірдегі бірнеше суреткерге тән шығармашылық, типологиялық бірлік. Ол ағымға қарағанда анағұрлым ірі, кесекті. Мысалы, романтизм – әлемдік әдебиет тарихында ұзақ уақыт дәурен құрған арналы бағыттардың бірі болса, ол өз ішінде бірнеше ағымдарға: философиялық романтизм, төңкерісшілдік романтизм, ноеромантизм т.б. деп жіктеледі», – дейді [20, б. 174]. Белгілі ғалым Е.Тілешов Мағжан Жұмабаев шығармаларының көркемдік әдісін зерттей келе: «М.Жұмабаев мұрасының күрделілігі мен ғылыми қызығушылық тудыратын айтулы қыры – бір емес, бірнеше көркемдік әдісті меңгеруі, солардан өтуі. Ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, символизм, реализм – баршасы Мағжан өткен әдеби бағыттар. Тұтас ұлт әдебиеті өтетін өткелден М.Жұмабаев – 15-20 жылда өткен... Міне, осы тұрғыдан алғанда Мағжан шығармашылығындағы әдеби бағыттар мен ағымдардың теориялық, әрі тарихи да мәні айтарлықтай», – дейді [120, б. 32-33]. Демек, бір бағыттың ішінде бірнеше ағымды пайдалана білу қазақ қаламгерлерінің арасында да бар. Қазақ әдебиеттану ғылымында әдеби бағыт турасында К.Ахметова: «Бағыт көркемдік мазмұнның рухани-эстетикалық терең мәнін белгілейді. Бұл үлгідегі көркемдік мазмұн мәдени-көркемдік дәстүр бірлігімен, қаламгерлердің дүниетаным ұқсастығынан және олардың алдындағы өмірлік проблемалардың ортақтығынан, түптеп келгенде, дәуір тудырып отырған әлеуметтік, мәдени, тарихи жағдайлардың ұқсастығынан шығады» [121, б. 158], – деп, біршама толымды пікір жазады. Ал, Қ.Жанұзақова әдеби бағыттарға: классицизм, сентиментализм, натурализм, футуризм, социалистік реализм, модернизм, экзистенциализм, постмодернизмді жатқызады [20, б. 175-185].

Бірнеше жазушының басын біріктіретін дүниетанымдық, идеялық-эстетикалық, танымдық құбылыстардың байланысы әдеби ағым мен әдеби бағытты туындатады. Ағым мен бағыт – өзіндік белгілері арқылы бірін-бірі толықтырып отыратын немесе ерекшеліктері ажыратылатын әдебиеттанудағы эстетикалық, тарихи категория.

Көркемдік әдіс. Көркемдік әдіс бастапқыда эстетикалық философияның категориясы болған. Көркемөнердегі әдістер туралы алғашқы пайымдаудың бірін Аристотель жасаған. Әлемнің бірінші ұстазы: «Ақиқат – шындыққа еліктеуден туады, ол шындық қалай болса дәл солай, жұрт ол туралы қалай ойлап, қалай айтса дәл солай, оның өзі қалай болуы керек болса, нақ салай болады», – деп, өмір шындығына тән үш принципті атап көрсетеді [122, б. 137]. Ғалымның бұл ойы, шындықты суреттеудің әртүрлі тәсілдері туралы айтылғанын бағамдаймыз.

З.Қабдолов кәсіби әдебиеттанушылар В.Шербина, Л.Тимофеев, Л.Щепилова, Г.Абрамович, Ф.Головенченко, В.Сорокиндердің әдістің ағым мен стильге байланысты қатынастары туралы айтылған пікірлерін талдай келіп, көркемдік әдіс – бір адамға ғана тән стиль емес, бір қоғамға ғана сай ағым да емес, мұның екеуінен де әлдеқайда кең ұғым, барлық адамдарға тән өнер атаулының бәріне ортақ тұрлаулы һәм тұрақты нәрсе екендігін дәлелдейді [2, б. 344-346]. Ғалым пікіріне сүйенсек, көркемдік әдіс – көркем шығармада көркем бейне жасауға, сол арқылы шыдықты образды түрде ашуға қажетті деректерді эстетикалық талғаммен жинап, сұрыптап, таңдап, қорытудың принципі.

Ж.Жарылғапов көркемдік әдісті әдебиеттану ғылымының басқа салаларымен салыстыра зерттеп үш түрлі ерекшелік белгісін айқындайды:

Біріншіден, әдіс қаламгердің идеялық-көркемдік концепциясының тіні болып табылады;

Екіншіден, мазмұн мен түр элементтерінің қарым-қатынасын алып қарағанда, көркемдік әдіс – мазмұнның негізгі мәселесі. Алайда әдістің түрге әсер еткіштік күші жоққа шығарылмайды;

Үшіншіден, бірнеше қаламгердің белгілі бір әдіс аясында топтасуына олардың дүниетанымдық қырларындағы сәйкестіктер басты рөлдердің бірін атқарады [119, б. 74].

Әдебиеттанудың терминдер сөздігінде: «Көркемдік әдіс – белгілі бір дәуірде көптеген жазушылардың шығармаларында қолданылатын, өмір шындығын суреттеу ерекшелігі, соны айқындайтын негізгі принциптер. Көркемдік әдіс жазушының өмірді бейнелеуде нақтылы болған, яки болатын жағдайларды, өмір құбылыстарын тірек етуі немесе өмірдің өзі қандай болуы қажет деген өз ой-түсінігіне сүйенуі – осы екеуінің қайсысына көбірек мән бәретініне сәйкес сипатталады. Бұл тұжырымды құптасақ, көркем әдебиет пен өнердің бүкіл даму тарихында әр дәуірде әртүрлі нақтылы сипат алып, үнемі бой көрсетіп келе жатқан негізгі екі көркемдік әдіс - романтизм мен реализм деуге болады», – делінген [21, б. 18]. Қазіргі күнге дейінгі әдебиеттанушы ғалымдардың зерттеулері бойынша нақты екі көркемдік әдіс: реализм мен романтизм арқылы қазақ әдебиетіндегі көркем шығармалар жазылған.

Романтизм (франц. – romantisme – өмірді кітаптғағыдай, ой-қиялмен ұштастырып суреттеу). Әлемдік көркемөнердегі романтизмнің пайда болуына аумалы-төкпелі тарихи-әлеуметтік жағдайлар себеп болған. Романтизм – алғашқыда, еуропада әдеби бағыт ретінде XVIII ғасырдың басында туындап, XIX ғасырда қанатын кеңге жайып, бүкіл әлемге танылған көркемдік әдіс ретінде қалыптасты. Романтизмнің француз топырағында пайда болуына «Ұлы француз төңкерісі» себеп болды. Орыс жерінде ХІХ ғасырдағы «Отан соғысы» мен «Декабристер қозғалысына» байланысты романтизм туындады. Осындай саяси-тарихи жағдайдар адамдардың бостандық идеясын, төңкерісшіл рухын, революциялық төңкерістердің жеңілісі болмысқа қарсылық туындатуы сияқты адам бойындағы жекелеген дүниетанымдық, психо-эмоционалды күйлер романтизмді дамыта түсті.

Романтизм әдісін алғашқылардың бірі болып зерттеген ғалым Ф.Шлегель: «Мен романтикалық рухты – жаңа дәуірдегі ақындардың ең ескілерінен – Шекспирден, Сервантестен, италяндық поэзиядан және романтизм терминінің бастау алатын тұсы серілер дәуірінен, махаббат пен ертегілер ғасырынан – іздеймін де табамын», – деп пікір қалдырады [123, с. 256]. Романтизм көп қырлы, күрделі категория болғандықтан, әдебиеттану ғылымында терминдік тұрғыда анықтама беру әдістің жекелеген қасиеттеріне (бір белгісіне) байланысты айқындалды [124, с. 19]. Мысалы, Г.Гуковский романтизмнің негізгі белгісі дарашылдық деп білді. А.Гурьевич «Романтизм – идеалды аңсау» деп түсінді [125, с. 20]. Н. Гуляев романтизмде жазушының дүниетанымын басты орынға қояды [126, с. 7]. У.Фохт романтизмнің басты ерекшелігі ретінде интуицияны ұсынады [127, с. 82]. И.Тертеян романтизмді анықтаушы белгінің бірі – символикалық бейне жасауға талпыныс деп білген [128, с. 154]. Жоғарыда көрсетілген анықтамалар белгілі деңгейде дұрыс болғанымен, барлығына тән ортақ жетіспеушілік – романтизмді бір белгісі арқылы анықтама беруге деген талпыныста. Осыны ескерген А.Соколов: «Романтизмді бір ғана формуламен, тек бір ғана белгісі арқылы ғана анықтауға тырысу талабы нақты емес, біржақты пікір екендігін, ол бұл әдеби құбылыс туралы жаңылыс түсінік қалыптастырады», – дейді [129, с. 26]. Ғалым романтизм ұғымына анықтама беруде жан-жақтылықтың қажеттілігін топшылайды.

Отандық әдебиеттану ғылымында романтизм жайында З.Қабдолов: «Романтизмнің өзіне тән ерекшеліктері көп: суреттелетін шындық қиялға негізделеді; қияли шындықтың өзі осы шақтікі емес, не өткен, не келер шақтікі; шығарманың идеялық-көркемдік арқауында асқақ арман, көтеріңкі пафос жатады; автордың тілі де тым бояулы, мейілінше лепті, оқыс әсерлі келеді», – дейді [2, б. 48]. Ғалым романтизм теориясына құнды пікір айтумен қатар оны көркемдік әдіс ретінде қарастыру керектігіне басымдық береді. З.Ахметов: «Осы әдістің негізгі принциптерін, бейнелеу тәсілдерін (қиялшылдық, ерекше көңіл аударарлық оқиғалар, сирек кездесетін арманшыл кейіпкерлер, романтикалық көтеріңкі леп, романтикалық сарын т.б.) белгілі бір тарихи кезеңнің шеңберінде алып, нақтылы бір елдің әдебиетімен, өнерімен шектеп қою дұрыс болмас еді», – деп маңызды пікір жазады [21, б. 288-290]. Ғалым романтизмді реализмге қарсы қоятын ғылыми таласқа қарсы екенін білдіріп, романтизмнің әдебиетке әкелген жаңалықтарына тоқталады. Қазақ әдебиеттану ғылымында көркемдік әдісті әдеби жанрмен байланыстыра зерттеген ғалым Қ.Жанұзақова: «Романтизм – өзінің мазмұны мен формасы жағынан полиморфты, философиялық тұрғыдан түпсіз, тарихилық жағынан көп өлшемді ұғым: ол мәдени сана түрі (типі), жазушының эстетикалық ойлау жүйесінің бір түрі, жазушының көркем шығармада көрінетін философиялық, әлеуметтік, көркемдік дүниетаным жүйесі, сонымен қатар ол мәтіндік реалийлерді жасаудың тәсілі ретінде көркемдік әдіс, әрі көптеген суреткерлер шоғырын тұтастырған әдеби бағыт», – дейді [130, б. 24]. Көп қырлы романтизмді әртүрлі аспектіде бағамдап, көркемдік әдіс және әдеби бағыт ретінде қарастырған ғалымның пікірі, қазіргі таңдағы әдебиеттану ғылымымыздағы романтизм терминіне қатысты ең озық анықтама екені сөзсіз.

Реализм. Реализм (лат. realis – нағыз, заттай) – қоршаған болмысты шынайы қалпында, бар ерекшеліктерін бұзбай, жинақтап, талдап, шынайылықпен бейнелеуді принцип еткен көркемдік әдіс. Реализмнің даму тарихы туралы пікірлерде әр алуан. Ғалымдардың бір тобы көркемдік бағыт ретінде XVIII ғасырда пайда болды десе, бір тобы әдеби ағым ретінде ХІХ ғасырда пайда болды дейді. Ал көркемдік әдіс ретінде антик дәуірінен бері қолданыста дегенді алға тартатын зерттеушілер бар. Отандық әдебиеттану ғылымында реализмді әдіс ретінде биік деңгейге көтерген Абай Құнанбайұлының шығармашылығы екенін көптеген зерттеушілер құптайды. З.Ахметов: «Қазақ әдебиетінде реализм әдісі Абай поэзиясында жоғарғы сатыға көтерілді. Абайға жалғас шыққан қазақ әдебиетінің ірі өкілдері Ш.Құдайбердиев, М.Дулатов т.б. реализм әдісін өркендетіп, дамыта түсті», – дейді [21, б. 281]. Қ.Жанұзақова: «Қазақтың жаңа реалистік әдебиетінің алтын бастауында тұрған зор тұлға – Абай. Абай реализмінің көркемдік әдіс ретінде басты ерекшелігі алдымен қоғамдық құбылыстарды кең қамтып, ұлттық болмысқа барынша терең бойлап, нақтылы бейнелеу, ұлттың тағдырына, рухани өміріне, тұрмыс-тіршілігіне қатысты ең маңызды қоғамдық-әлеуметтік өзекті мәселелерді халықтың мақсаты мен мүддесі тұрғысынан толғай білу дейміз», – дейді [20, б. 170]. Екі ғалымда қазақ әдебиетіндегі реализм әдісін жан-жақты талдай келіп, оның Абай шығармашылығынан бастау алатынын дәлелдейді.

Реализм әдісінің типологиялық ерекшеліктерін айқындау маңызды. Ол оның бағыт пен ағымнан айырмашылықтарын даралайды. Әдістің типологиялық ерекшеліктеріне қатысты пікірлерді талдаған Р.Нұрғали С.Петров пен В.Разумныйдың мына тезистеріне айырықша мән береді: «С.Петров әдіс ретінде реализм белгілері деп мыналарды көрсетеді: адамды бейнелеудің жан-жақтылығы; әлеуметтік және психологиялық себептер; өмірге тарихи көзқарас. В.Разумный ойынша реализм белгілері: болмысқа қол арту; суреткер идеалының реалдылығы; бейне өміршеңдігі» [131, б. 257]. Сөз жоқ, аталған белгілер реализм әдісінің ерекшелігі, бірақ әдістің типологиялық табиғатын толық айқындай алмайтынын ескерген жөн. Реализм әдісінің типология ерекшелігі туралы зерттеуші Б.Мамыраев: «Реализм туралы пайымдау – шексіз уақытқа ұласатын үдеріс. Реализмді анықтауға, оның ерекшелігін ашуға талпынған кім болса да өз пайымдауларының шарттылығы туралы сезімінің жетегінде болады. Әлбетте, реализмді анықтауға жетекші принцип өмір шындығын реалистік бейнелеу критерийі болып табылатыны рас. Алайда ол шындықты сезіну әр субъективті индивидте әртүрлі. Ол ең алдымен, адам баласының эмперикалық тәжірбиесіне байланысты. Оған қосымша адам психикасы туралы білімдерді қаперге ілмеуге болмайды, өйткені қашан да анық көрініп тұрмайтын әрі анықталуы қиын болғанмен, ол да өзінше шындық болып табылады. Осыдан барып көркем мәтін түрліше түсіндіріледі, зерттеуші нені көре алады және нені көргісі келеді, соны қамтиды», – деп, орынды пікір айтқан. Әдістің типологиялық ерекшелігінің күрделілігін осы пікірден байқауға болады. Дегенмен реализм әдісінің ұстанымдары мен негізгі бейнелеу тәсілдері туралы тұрақты тұжырымдардың барында естен шығармаған жөн.

З.Қабдолов: «Реализм – шындықты шынайылау әдісі. Адамның өзін-өзі тануы, сайып келгенде одан да әрі тереңдеп барып, алдымен халықтың өзін-өзі тануы, содан соң сол халықтың өзгеге, яки, әлемге – адамзатқа танылу жолы. Адам мен қоғам, қоғам мен заман арақатынастарын барлық білігімен және қарама-қарсылығымен жан-жақты суреттеу арқылы көркем образдар, типтер, сом тұлғалар жасау тәсілі», – дейді. Ғалымның тұжырымы – реализм әдісіне берілген көңілге қонымды анықтама. Ағартушылық реализм, сыншыл реализм, италияндық неореализм, латын америкалық «магиялық» реализм және т.б. сарындар – реализм әдісін құрайды***.***

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі романтизм мен реализм. Жазушы Ш.Мұртазаның «Тәуекел той» әңгімесі мекеншақты ұғым тұрғысынан бүгінгі күнгі өмір шындығын сыншыл реалистік тұрғыда арқау еткен. Шығарманың табиғаты романтизмнің белгілерін айналып өтпеген. Әңгімедегі: «Қайыршы болма. Қайыршы болсаң – арсыз бол. Мың түрлі адам бар – мың түрлі мінез бар. Соның сорақыларына мән бере берсең жауқазыныңнан жайрайсың», – деп, Керімқұлдан сөгет естіп, жүрегі ауырып тұрған жетім балаға автор өршіл рух сыйлап, өзіндік субъективтік көзқарасын телиді [83, б. 301]. Романтизмнің бір белгісі еске алу, өткенге ой жіберу екенін ескерсек, әңгімедегі: «Өзінің әкесі жарықтық Құттыбекті баяғыда он үшінде-ақ үйлендірген екен Есей бай. Мына Керімқұлдың әкесі Қарағұл мен Есей бай бір атадан – Тоқсанбайдан туған», «Әлде баяғы Есбай байдың Қыршынды тауына тығып кеткен алтынын тауып алдың ба?», – деген үзінділердегі өткенге ой жүгірту элементтері – бүгін мен өткенді кантрасты тұрғыда байланыстыру үшін қолданылған авторлық ізденіс. Әңгімедегі: «Ата дәстүрді білмеген албастылар, – деді ішінен Керімқұл, – қай қазақ бұрын тойға гүл ұстап келуші еді? Гүл дегенің кәдімгі шөп. Аш сиыр болмаса, мұндайды мал да жемейді. Бірер күннен кейін өрт шалғандай бүрісіп, қарайып, қурап қалады. Көп қабатты үйден шығарып, қоқысқа тастап құр бекерге әуре боласың», – деген үзіндіде, қоғамдағы қейбір қалыптасқан заңдылықтарды жазушының қабылдамауы да романтизм әдісінің бір ерекшелігі. Жазушының «Алапар мен Динго» әңгімесінде жануарлар арасындағы ерекше сүйіспеншілік тақырыбы суреттелген. Әңгімеде жазушының дүниетанымдық ерекшелігіндегі байқампаздығы аңғарылады. Романтизм әдісімен жазылған махаббат тақырыбындағы шығармалардың көркемдік шешімі көбінесе кейіпкердің өлімімен байланыстырылады. «Алапар мен Динго» әңгімесіндегі: «Динго керіліп жатқан Алапардың аузындағы қызғылтым көбікті, соқыр көзден аққан қанды жасты жалап, «тұр-тұр» дегендей тұмсығын түрткіледі. Алапар жалғыз көзін әрең ашып, Дингоны көрді. Жалғыз биіктен-биіктен көгілдір аспанды көрді. Жалғыз көзі Дингоға әлде өкініш, әлде риза пейілімен жәудірей қарады да, қайтадан жұмылып кетті. Тұрқы тұтамдай ғана денесі кенет ұзарып кеткендей керіліп барып, дір-дір етті де, тым-тырыс тына қалды», – деп, жазушы өз сезімінің құрбаны болған төбеттің өлімі арқылы әңгімені аяқтайды [83, б. 263]. Г.Н.Храповицкая: «Махаббат – ол бүкіл жаратылыстың құпиясын айқындайтын және түсіндіретін нәрсе. Өзінің қасиеті жағынан әрі шексіз, әрі адал, әрі құпия, әрі ғажайып болу қажет», – дейді [132, с. 40]. Ғалымның пікіріне сүйенсек, жазушының осынау мәңгілік тақырыптың бір құпия сырын романтикалық сарында көркем жеткізе білгені даусыз.

М.Мағауин – шығармашылық иесі ретінде үнемі ізденіс үстіндегі жаңашыл қаламгер. Жазушының «Камикадзе» әңгімесінде романтизмнің түрлі элементтері байқалады. Әңгімедегі уақыт пен кеңістікте еркіндік сезіледі. Өткен күн мекеншақтың ұғымы ретінде сұрапыл соғыс жылдары мен қатар болашаққа деген үміт пен арман қатар баяндалады. Екі ұдайлық, екі саналық, қос әлем шебер жымдасқан. Бірі, екінші дүниежүзілік соғыстағы жапон ұшқыштары – камикадзелердің жанкештілігіне таң қалу болса, екіншісі, сол соғыстан аман қалған қазақ сарбазының ерлігі туралы оқиғамен шығарма сюжеті жалғасын табады. «Мен кемедегі он кісі емес, сол кемені өзімен бірге ала кеткен жалғыз – Отаны үшін жан қиған қайран қазақ – қазақ емес, түрі ұқсас, нәсілі туыс болса да, елі шалғай, тілі бөлек, діні басқа, бар жағынан бізден ерек жапан, қатардағы жаман емес, өзін ерікті өлімге кескен алғадай – фидайын – камикадзе туралы ғана қамықтым. Бауыр етім езіліп, қанша отырғаным есімде жоқ. Осындай ұл туғызған елде де арман ма?», – деп, романтикалық кейіпкердің өзін құрбан ету ерлігін өршіл, арманшыл романтикалық пафоспен эмоционалды баяндайды [133, б. 56]. «Ал орыс Матросовы... ол – ер, ол – патриот, ол – керемет. Неге десеңіз... Орыс. Һәм Айса Мәсіх үмбеті. Отанын қорғаған. Жапон отанын қорғамап па. Жоқ, ол – фанатик, ол – топас. Чешен отанын қорғамап па. Жоқ, ол – бандит. Ал араб – исламшыл дүлей. Ендеше, «матросыңыз» нақұрыс», – деп, бүкіл әлем мойынсұнып отырған жәйтқа жазушы өзінің келіспейтіндігін білдіріп, романтикалық субъективизм арқылы бейнелеу ұстанымымен ерекшеленеді [133, б. 57]. «Уа, Тәңірім! Күш бер кейінгі балаға! Камикадзе болмай-ақ қойсын. Камикадзе – өлім алдындағы ең соңы серпін, амалсыз әрекет. Өмір бер әулетіме! Санасына – нұр, көкірегіне қуат құйылсын. Ерлігі қабылданып, ата-бабаларының асқақ рухын қайта тапсын! Еңселі ел болсын», – деген үзіндіде, асқақ арман, идеалды аңсау, өткенге ой жіберу, болашаққа кәміл сенім, өз ортасынан биік тұру сияқты романтикалық рух сезіледі [133, б. 62].

Жазушы Н.Дәуітайұлының әңгімелері реалистік әдіс арқылы жазылса да, шығармаларда романтизмнің детальдары қатар қолданылған. «Айғыркісі» әңгімесіндегі реалистік образ Бұлдиға кантрасты көркем бейне ретінде суреттелетін романтикалық кейіпкер ̶ Жалғас. Осындай қарама-қайшылық әңгіме композициясындағы тартысқа негіз болады. Капиталистік қоғамның жыршысы Бұлди өмірдегі басты құндылықты – ақша деп санайды, Ал баласы Жалғас өзі құлын күнінен асыраған «Айғыркісісін» жанына жақын, серік ретінде бағалайды және оны әкесінің сатуына қарсы болады. Осындағы Жалғастың бейнесі романтикалық әдіс тұрғысынан оны жеке тұлға ретінде тануға, жеке адамның еркі турасында ойлануға оқырманды жетелейді. Жалғас образы өмірдегі басқа адамдар сияқты емес, өзі өмір сүріп отырған қоғамның адамдар дұрыс деп таныған заңдылықтарына бағынбауымен ерекшеленеді. Жаратылыс иесінің асқақ рухы материалдық құндылықпен өлшенбей, кейіпкердің өзіндік құндылығының қоғамдық қатынастардан биік тұрып суреттелуі – жазушының авторлық концепциясының өзегі. «Айғыркісі» бейнесі де өмірдегі басқа жануарлар сияқты емес, өзгеше. Жазушы «Айғыркісі» бейнесін абсолюттендіру үшін «Кие» мотивіне негізделген, аңыздық сарындағы қиял-ғажайып компонеттерді әңгіме мазмұнына телиді. Ашкөз әке баласының тұлпарын сатып жібереді. Бұл Жалғастың трагедиялық өлім құшуына себеп болады. Осындай сюжеттік байланыс – романтикалық кейіпкердің өзінің жанына-жақын құндылық үшін күресіп, өзін құрбан ететін дәстүрлі классикалық романтизмнің қалыпты белгісі. Сонымен қатар, әңгімедегі уақыт кеңістігінен бұрын болған, ел ішіндегі қуаңшылыққа әулиенің көмек беретіні туралы баяндалатын әңгіме ішіндегі әңгіме де – романтикалық әдістің өткенге ой салу, бұрынғыны еске түсіру сияқты белгісігің бірі. Жазушының «Тағдыр» әңгімесіндегі басты кейіпкерінің, зағиптар үйінің тұрғынының, өмірдің қатал тезінде сынауы да романтикалық бейнелеудің көрінісі. И.Ф.Волков: «Романтизм алғаш «тұлға апофезы» ретінде дүниге келген, романтикалық кейіпкер жеке басындағы дағдарыстан құтқаратын «көмекті тек өзінен ғана күтеді», – дейді [134, с. 135]. Әңгімедегі меценаттың екі көзінің бірдей көрмей қалуы деталі арқылы жазушы кейіпкердің бойындағы табиғи құдіреттерді танытуды мақсат еткен. Бұл – индивидуалды романтизмнің бір белгісі. Келесі бір кейіпкер, көркем әйелдің, басына түскен ауыртпалық, оның қатыгездерден көрген қорлығы өз махаббатынан бас тартуға итермелеп, көркем бейненің дәрменсіздік эстетикасын танытады. Қазақтың болмысын сүйіп жазатын, қабырғалы қаламгердің әңгімелеріндегі романтизмдік сарындар үнемі өзіндік дүниетанымын айқындау үшін қолданылған.

Жазушы Қажығали Мұханбетқалидың «Кесек кемпір» әңгімесінде елге сыйлы, бір әулеттің тасын өрге домалатқан қайсар ана «Кесек кемпірдің» тағдыры суреттеледі. Әңгіме мазмұнындағы мекеншақ ХХ ғасырдың басындағы қазақ халқының басындағы қиын тағдырмен бастау алып, соғыс жылдарындағы ел ішіндегі тіршіліктің суреттелуімен ерекшеленеді. Осындай алма-ғайып заманда тұтастай бір ру еркек кіндікті атқамінерлерінен айырылғанда, ел іргесін сөгілтпей, ауылдың жетім-жесіріне бас-көз боп, елдің ұйытқысына айналған, бір елге бас болған аналарымыз аз емес. Солардың бірі де бірегейі – Кесек кемпір. «Бұл «Кемер шиде» бұрын да жақсы әжелер болған ғой... Алайда Кесек әженің орны бөлек-тұғын, ол кісі шытырадай аппақ жаулығын қақырайтып, әйел де болса, өмірі еңкейіп көрмеген өр кеудесі тіп-тік күйінде... бір жақтан келе жатқанында мұндай сәнді де салтанатты, һәм бекзат кемпірге жолай кездескен ауылдың қарапайым еркектері түгілі, атқа мінер атанып жүргендердің өзі тұра қалып, елпілдеп амандасып жатушы еді», «– Тәйт әрі! – деп әжем кейіп тастады. – «Кесегің» аздай, «кемпірің» не? «Әже» де. О кісі мына сөзіңді естісе, құлағыңды кесіп алады, білдің бе? – деді ол», «Сосын-ақ, бір атаның әулеті мұның аузына қарамағанда; мұның иегі қалай шошайса, іс солай қарай бағыт алмағанда, қайтеді?», – деген үзінділерде, кейіпкерді өз ортасынан жоғары көтеріп бейнелейтін романтикалық пафос бен қаһармандық эстетикалық идеал дәрежесіне көтеруге деген талпыныс бар. Бұл қырынан келгенде жазушыны ХХ ғасыр басындағы Ғ.Мүсіреповтің романтикалық әдіспен жазған «Ана» тақырыбында әңгімелер циклін жалғастырушы ретінде тануға болады. Жазушының «Біздің ауылдың Қожанасырлары» әңгімесіндегі романтикалық стиль анық анықталатын белгі ̶ әңгімелеуші бейнесіне маңыз берілуі. «Біздің ауылдың Қожнасырларындағы» әңгімелеуші – көз алдында өтіп жатқан оқиғаларды тек әңгімелеуші, бақылаушы ғана емес, сол сюжеттік байланыстар мен тартыстардың қақ ортасында жүретін, әңгімедегі басқа көркем бейнелерге деген өзінің психологиялық бағамдауын жасырмайтын образ. Осындай романтикалық кейіпкердің ерекшелігі туралы ғалым В.В.Голубков: «Ол – сонымен қатар әрекет үстіндегі тұлғалар мен оқырман ортасын жалғастырушы, ол үнемі оқырманды қаперінде ұстайды, әңгімелеседі, сонымен әңгімеде бейнеленетін оқиғаларға ынтықтырады», деген [135, с. 27]. «Біздің ауылдың Қожанасырлар» әңгімесіндегі қауға сақал Қайролланың қазан туралы дауы түгелімен Нұрдәулет аға көркем бейнесімен әңгімеленеді: «Өмірде күнде болып жататын күллі жайттың бәрі – күлкі тудыратын нәрселер емес, әрине! Бірақ күлкіге айналған жайттың қай-қайсысының негізінде де кәдімгі өмір шындығы жататыны еш күмәнсіз... «қауға сақал Қайролла» атанып кеткен кір қартаң ағамыздың кәдімгі қазан туралы дауы – біздің елде қалайша мәтел болып кеткенін қараңыздаршы!..», – деді Нұрдәулет аға бір әңгіменің үстінде». Осылайша бас кейіпкер әрекеттерін үстемелеп баяндау арқылы өз даралығы мен сюжет дамуындағы үстемдікті сақтап отырады.

«Киесі бар сөз өнеріне деген адалдық болмаған жерде әдебиет туралы әдемі сөз болуы екіталай. Зейнетінен бейнеті көп шығармашылықтың азабы да осы адалдықпен астасып жататыны ақиқат. Қолына қалам алып, «ұлттың ар-ұятына» (М.Әуезов) жауапты жазушы атын иемденген соң шындық, адалдық, тазалық сынды құдіретке бас имеске шара жоқ. Мархабат Байғұттың бүгінгі әдебиеттегі әлемі, міне, осынау түсініктерге толықтай жауап береді» [136, б. 82]. Жазушы М.Байғұттың «Дауыстың түсі» әңгімесі модернистік шығармаға тән көркемдік белгілер арқылы ерекшеленді. Көркем бейненің ішкі монологы мен психологиялық тартысы, әңгіменің естелік түрінде айшықталуы шығарманың модернистік әдіспен жазылғанын дәлелдейді. Адам табиғатындағы достыққа қарсы жүретін жаулық, қастық, қызғаныш, көре алмаушлық сияқты психологиялық күйлерді образды түрде жеткізу үшін жазушы дауыстың түсін кейіпкердің ой тасқындарының арасындағы деталь ретінде пайдаланады. Аналитикалық психологизмдегі сана тасқыны кейіпкердің жасайтын іс-әрекеті мен ойының қарсылығы арқылы астасып жатады. Әңгімеде: «Оу, келмеймісің?! – деді ол. Көңілінде ештеңе жоқ сияқты. Әдейі жасап тұр. Дауысының түсі білінбейді иттің. – Осы рәсімділігіңді қашан қоясың? Бөтен адам құсап. Келмейсің бе, шүйіркелесіп отырмаймыз ба өзіміз болып. «Өзіміз болып?», – дейді. Қандай пиғылмен айтты? Әйтеуір, алыстап барамыз, қашықтап барамыз, икемдейін деймін-ақ, иілмейсің, - деген ол. «Икемдегенде не етпек мені? Өсірмек пе? Өсетін уақыттан біз кеткелі қаш-шан!» – деген бұл ішінен», – деген үзіндіде кейіпкер Еңсебек Әсіловтің айтып жатқан сөзі мен санасындағы ой қарама-қайшы. «Оу, сенбісің? Хабарсыз кеттің ғой бұл! Бұл не боп кетті өзі? Бөтен адам боп кеттік-ау. Келсеңдерші... «Қарашы. Қарай гөр, әртіс! Әдейі айқайлап, дауысының түсін білдірмей тұр. Көңіліндегі баттасқан кірді жасырмақ. Бәле. Сұмдық қарашы!», – дейтін бұл ішінен. Ал сыртынан, яғни, телефонның құлағына: – Уақыт деген жетпейді ғой, тегі. Әне, өзіңде кеш қайтамын деп тұрсың. Бәрімізде солай. Барамыз, ойда бар, – дейді бұрынғыдай болуға тырысып», – деген монолог пен диалог қатар өрбіген үзіндіде де кейіпкердің ішкі әлеміндегі ойы сыртқы дүниемен байланысқанда басқаша сипат алып, жан түбіндегі жымысқы ойларын бүгіп қалып, сөйлесімде мың құбылады. М.Байғұттың шығармашылығын зерттеген Г.Пірәлі: « «Дауыстың түсі» әңгімесі – кейіпкердің ішкі монологына құрылған шығарма. Монологтың бұл түрі кейіпкердің жан-дүниесін жан-жақты ашыла түсуіне септігін тигізген. Қаламгер Еңсебек Әсіловтің рухани әлеміндегі өзгерістерін кейіпкердің ойы, ішкі толғанысы арқылы жеткізген» – дейді [136, б. 71]. М.Байғұт – адам санасындағы мінездік ерекшеліктер мен эмоционалды белгілерді жіті бақылап, тап басып суреттейтін байқампаз жазушы. «Дауыстың түсі» әңгімесінде сана қақтығысын монолог пен диалогтағы кейіпкердің психо-эмоционалды халі арқылы бейнелеу – жазушының жаңаша әдістік ізденісінің нәтижесінде туындаған көркемдік ізденіс.

Қазақ әдебиеті – әлем әдебиетінің бір бөлігі. Сондықтан әлемге тән көркемдік тұтастықтың біздің әдебиетімізде көрініс табуы заңды. Реализм мен романтизмнен кейінгі көркемдік әдіс – модернизм [137, б. 43]. Батыс әдебиетінде пайда болып, жер бетіне таралған көркемдік әдіс қазақ әдебиетінде де көрініс берді. Модернизмнің ерекшеліктерін зерттеген ғалымдар әдістің бірнеше көркемдік бағыттар мен ағымдардың жиынтық атауы деген қорытынды жасайды. Модернизм: символизм, натурализм, футуризм, акмеизм, иманжинизм, сюрреализм сынды ағымдардың жиынтық атауы.

Модернизм (итал. Modernismo, лат. moderus – қазіргі, жаңа) – ХХ ғасырдың басындағы рухани сана дағдарысы кезінде пайда болған философиялық-эстетикалық ағымдардың жиынтық атауы [138, с. 37]. Ағымның пайда болуы мен дамуы туралы көзқарастарда әртүрлі. Еуропадағы философиялық-әдеби модернизмнің дамуы Ф.Бэкон, Р.Декарт, Дж.Локк аттарымен тығыз байланысты. Ал, еліміздегі әдебиеттану ғылымы модернизмнің басталуын ХХ ғасырмен байланыстырады. А.Ісмақова: «Модернизмнің туған жылы да белгілі – 1910 жыл, Вирджиния Вулфтың айтуы бойынша сол жылғы күз. Философтар модернизмнің басталуын Гегель, Кант, Вольтар, Декарт, Руссо, Паскаль еңбектерінен табуды ұсынады. Бірақ бұлар модерн деп аталған құбылыс көркемдік модернизмнен басқаша екендігі де түсінікті [139, б. 62].

Әдеби әдістер мен бағыттарды зерттеген ғалымдар Т.Есенбеков, А.Ісмақова, Б.Майтанов, Ж.Жарылғаповтардың пікіріне сүйенсек, қазақ әдебиетіндегі алғашқы модернистік шығармалар ХХ ғасырдың алғашқы онжылдықтарында жазылған. Мұхтар Әуезовтің «Жетім», «Қаралы сұлу», «Кінәмшіл бойжеткен» әңгімелері, Мағжан Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» әңгімесі, Жүсіпбек Аймауытовтың «Елес» әңгімелерінде болмысты қалыпты реалистік баяндауға қарағанда оны қабылдаушы субъектілермен арақатынаста, жан-жақты танытуға басымдық береді. Қазақ әдебиетіндегі модернизм поэтикасы ХХ ғасырдың басында көрініс беріп, өз жалғасын тек 1960 жылдардағы жылымық кезеңінде тауып, қайта өрістеді. Уақыт өлшеміне сай бос қалған рухани кеңістікті толтыру үшін 60-80 жылдардағы қаламгерлер: О.Бөкей, Р.Тоқтаров, С.Мұратбеков, М.Мағауин, Т.Әбдік, Ә.Тарази, Қ.Ысқақов, А. Нұрманов, Д.Досжанов, Р.Сейсенбайов, М.Қабанбай т.б. жазушылар шығармаларында жаңа образдар мен өзгеше бейнелеу сипаттары, жаңаша таным мен бөлекше ойлау жүйелерінің орныққанын саралай келіп, әлемдік мәдени-эстетикалық, танымдық қозғалысқа өзіндік үн қоса білгендерін аңғаруға болады.

Мұхтар Мағауин «Қуыршақ» әңгімесінде модернизмдік бағытқа тән типологиялық әдістерді мейілінше пайдаланған. Әңгімеде иррационализм мен рационализмнің қайшылығы, ойын элементтері, шындықтың әсіреленуі, көлемнің ұлғаюы, жатсыну, ой ағынының уақыт таразысында өткен мен бүгінді қамтуы, мистикалық элементтер сияқты категориялар арқылы символизм, сюррелизм, экзистенциализмдік белгілер байқалады.

Екі кейіпкер арасындағы диалог арқылы екі көзқарас: рационазизм мен иррационализм таласқа түседі. «Сен ғажайыпқа сенесің бе?» – деп басталатын диалогта жазушы ғалымға сұрақ қою арқылы ақиқатты ғылымның түсіндіріп бере алмайтын жұмбақ жәйттарына деген көзқарасын анықтауға деген ұмтылысын байқауға болады. Лирикалық кері шегініс арқылы оқиғаны баяндай отырып, кейіпкер Құрман жастық шағындағы махаббат хикаясын баян етеді. Бастапқы кездесу сәттеріндегі Құрманның бастан кешкен психологиялық жағдайына автор диалог арқылы талдау жасай отырып, ойын элементі әңгіме құрылымына кіріктіреді:

* 1-кездесу. Сүйініш, үрей, белгісіздік, шарасыздық;
* 2-кездесу. Шаршау, әлсіреу, жүрегі өлімсіреп әрең соғу. Бойда әл жоқ;
* 3-кездесу. Қорқыныш, үрей.

Кездесулерден Құрманның түйген ойлары: «Адам – жұмбақ» , «Кез келген уақытта ойыннан шығамын» сынды ішкі монолог арқылы автор ойын элементтерінің қолданысынан сыр шертеді.

Әңгімедегі Құрманның Қуыршақ қыздан жатсынуы экзистенциализмдік ағымның «Адамның адамнан жатсыну» ракурсыда көрініс табады. Жатсынудың контекстегі мысалдары:

* оқуды сылтауратып басқа қалаға кетуі;
* кететін уақытты жалған айтуы;
* хат жазар сәтте қыздың тегін ұмытуы;
* баспочтаға қыздан келген хаттарды алмауы.

Әңгімедегі мистикалық сарын демонологиялық сипаттар өрістейді. Шығармадағы тылсым оқиғаларды тізбектесек:

* би алаңында Қуыршақ қыздың Құрманды өзі таңдауы;
* құрманның қызды Қуыршақ деп атауы, қыздың Құрманды Құрбан деп атауы;
* әлемдік вампирологиялық шығармаларға тән қараңғылықтың орын алуы, қыздың қараңғы түнде айналаны бағдарлай алуы;
* қыздың қараңғыда құмарлығының артуы, жарықта байсалдылық танытуы. Кездесулердің тек кеште болуы;
* ай сайынғы энергиясының азайып, сүйісу арқылы қуаттануы;
* құрманның бойын үнемі қорқыныш пен үрейдің билеуі;
* ойыншық қуыршақтың жандануы, өртте ғайып болуы, қайтадан пайда болуы;
* қойын дәптерге жазып алынған ақпараттың жоғалуы;
* қуыршақ қыздың араға жылдар салып қайтадан Құрманның түсіне кіруі, Құрманның бойын қайтадан үрейдің билеуі.

Мистикалық сарындар әңгіменің неомифологиялық белгілерін айқындайды.

Зәңгі қуыршаққа бойындағы қара магия ежелгі культтардан тамыр тартқан. Автордың жеке қолтаңбасы ретінде вампирлік шығармалардағы образдардың жан-жануарларға құбылғыштық қасиетін өзгертіп, афроамерикалық Вуду нанымындағы адам рухын көшіру элементін тартымды пайдалана білген [140, б. 145]. Қуыршақ зәңгі символизмдік белгісімен ерекшеленеді. Жазушының қысқа жанрға көркемдік әдістің біршама категорияларын қолдануы әлем әдебиеті мұрасының қазақ әдебиетінде көрініс табуының жарқын мысалы.

Әңгіме жанрында қалам тербеген қазақ жазушыларының ішіндегі шоқтығы биік тұлғалардың бірі – Тынымбай Нұрмағамбетов. Жазушы таланты мен шеберлігінің көрінісі – өзі терең білетін, зерттеп игерген, мәңгі толғандыратын тақырыбын жазып, оған мейілінше сәйкес түр, жанр таба білуінде. Т.Нұрмағамбетов те өзінің тамаша талантын әңгіме, повестерінде жарқын көрсетіп, тақырыбын жан-жақты ажыратып, нұр мен сырға тұнған туындылар тудыра білді. Жазушының тәуелсіздік жылдарында жазған әңгімелерінде (Кене, ауғандық құстар т.б.) жалаң реализмнен гөрі модернизмдік шығармаларға тән өмір шындығын танытудан гөрі өмір туралы таным-көзқарастардың маңыздылығына басымдылық танытады. «Кене» әңгімесінде модернизм әдісіне тән экзистенциализм мен неомифологизм поэтикасы арқылы жазушының көркемдік ізденісі айқындалады. Әңгіме басындағы: «Кеудесі кенет көтеріле беріп, шыңы жеткен матадай сетінеп, өз-өзінен жарылды. Ішектерін бойлап жылы қан аққандай. Тұла бойы өртеніп кетердей болып ысыды. Сосын жарылған кеудеден күні бойы сыздап шыдатпай бара жатқан жүрегі... әлде басқа... сыртқа шықты. Нені болса да кеудемнен шығармаймын деп созған оң қолының алақаны ауа қармап қалды. Әлгінің кеудеден шығуы-ақ мұң екен... бұл қайтып тәнінің ауырғанын тіпті сол тәннің бар-жоқтытығын сезінген жоқ. Тіпті әлгіндегі сетінеген кеудесінің қайта бітіп, әлде жарылған күйі қалғанында аңдамай қалды. Ол енді денесінен бөлек, биік тұрды. Дене төменде қимылсыз сұлық жатыр», – деген үзіндіде модернизмге тән тұлғаның екіге жарылу (адамның қос жарылуы) айқын бейнеленген. Әңгіме кейіпкері Бименнің өлуі оның жанының (Жан-Бимен) тәнінен (Бимен) бөлініп шығуы адам экзистенциясына оқырманды бірден баурап алады. Сюжеттік желі бойынша Бименді жұрт жерлеп қайтқан соң, Жан-Бимен мола басында қалады. «Жан-Бимен енді жалғыз қалды. Өз денесін күзетіп күн жүрді. Түн жүрді. Күн қандай ұзақ еді? Түн неткен үрейлі еді?... Жан-Бимен жалғызсырады. Қорықты. Күнәһарлығым үшін осылай еттің-ау деп Құдайға жалбарынды. «Өлгеннен кейін бәрі бітеді. Одан әрі шегі жоқ, шеті жоқ тыныштық» деген сөз бекер екен», – деген үзіндіде кейіпкердің жалғызсырауы, қорқуы, дәрменсіздігі экзистенциалистік әдебиеттегі «Өлім» категориясына тән белгілер. Одан ары әңгіме желісі неомифологизмдік сипатта өрбиді. Мола басын күзетіп жатқан Жан-Бименді асау дауыл жеті қат аспан үстіне шығарып, ыстыққа күйдіріп, суыққа тоңдырып, қайтадан түк болмағандай өз мекеніне тастайды. Бірақ, Жан-Бимен жерге адам емес кене болып оралады. Бұл – әлем әдебиетіндегі мифологиялық анимизмнің қазіргі әдеби шығармаларда көрініс тауып жатқан неомифологиялық белгісі. Шығармадағы метаморфозалық өзгеріс әлем әдебиетіндегі Ф.Кафканың «Превращение» шығармасымен және де қазақ әдебиетінде О.Бөкейдің «Атау кере» романындағы неомифологиялық белгілермен үндес. Жазушы Кенеге айналған Бименді енді дүниеге жануардың көзімен қарата отырып, өткеніне барлау жасайды. Шығармадағы кеңістік өлілердің мекенінен тірілердің мекеніне ауысып отырады, кейіпкер ғұмырнамасына байланысты екі дүниені қамтиды. Өлілер мекеніндегі өзі өліміне себепші болған Атанбайдың – түйеге, жас ару Бөпетайдың – көбелекке айналып жүргенін көруі және де олармен қатар туысы Сүйменнің үйіне тап болуы, қызы мен Әліпті қала сыртындағы өзінің саяжайынан көруі әңгімедегі мекеншақтық ерекшеліктерді айқындайды. Бименнің – кенеге айналуының өзінде үлкен аллегориялық меңзеу жатыр. Қансорғыш, паразит ретінде адам санасында жағымсыз мәнге ие кене жануарының өзіндік ерекшелігі Бименнің тірі кезіндегі адамдарға жасаған қасастығына ұқсас. Атанбайдың – түйеге, Бөпетайдың – көбелекке айналуы да шығарманың көркемдігін асқақтатып, идеялық мазмұнын тереңдетіп тұр. Жазушы үшін индивидтің жануарға айналғаны маңызды емес, керісінше жәндікке айналған адамдардың бойындағы арсыздық, зұлымдықты айқындап, адамзаттқа ұғындыру маңызды. Жазушы әңгімесін талдаған Қ.Тамабаева: «Батыс әдебиетіндегі қасаң әдістердің біріне айналған осы бір экзистенциализмді жазушы жайдан-жай таңдап алған жоқ. Оны пайдалануы – бүгінгі қоғамның бет-пердесін сыпырудағы тиімді тәсіл. Қиял, қиыннан қиыстырып, ойдан қосу, фантасмагия бәрі-бәрі будандаса келіп, адам деген құбылыстың кейпін ашуға қызмет етеді», – дейді. Ғалым жазушының «Кене» әңгімесін тек экзистенциализм тұрғысында бағамдайды. Әңгімедегі тұлғаның екіге жарылуы мен неомифологизмдік сарындармен ерекшеленген модернистік поэтикаға мән бермейді.

Табиғаты тынымсыз ізденіс үстіндегі қаламгердің белгілі бір уақыттан кейін бұрынғы шығармашылық ауқымынан мүлде бөлек туындыларды жарыққа шығаратыны жазушының жаңа бір әдеби тыныс тапқанының дәлелі.

Т.Нұрмағамбетов «Ауғандық құстар» әңгімесін де жаңаша стильдік ізденіс нәтижесінде дүниеге әкелген. Жазушының өзі бір сұхбатында: «Мистика әлемдік әдебиетте ежелден бар. Біздің әдебиетімізде бұл тақырыпқа барғандар сирек. Мен де бойлап барып кеттім деп ойламаймын. Мысалы, «Кене» деген әңгімемде. Бүгінгі күннің ситуацияларын беруде мистика оңтайлы. Аталған әңгімеде болған оқиғаларды құпиялап беруге тиісті тұстар болды. «Ауғандық құстар» әңгімесін алайық. Автордың да жақсы көретін нәрсесі болады. Сол әңгімемді өзім жақсы көремін. Онда күлкілі жағдайларды суреттеп отырғандай көрінгенімен, ішкі өзегінде үлкен ой айттым деп ойлаймын. Құстардың өзге елде жүргенімен, туған жері үшін күресуі. Ұшақтың бортына соғылуы... Жалпы фантасмагориялық деуге келеді... Реалистік нәрсені жақсы көретіндер де болады, мистиканы да ұнататындар болады», – деп өз шығармасының әдістік ерекшелігіне оқырман талғамын таразылай отырып баға береді. «Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үдерістері, есімдер мен оқиғалар» еңбегінде жазушының «Ауғандық құстар» әңгімесін талдауда шығармадағы символизмге басымдық береді. «Ауғандық құстар» бейнесін символдық мән ретінде қарастырып, М.Мағауиннің «Құмырсқа қырғын» әңгімесімен сабақтастыра талдайды. Елдегі кейбір саяси шындықты символикалық түрде астарлы мағынада бейнелеу жазушы үшін шындықты жеткізудің тиімді тәсілі болса керек. Жазушының «Ауғандық құстар» мен «Құпия кездесу» әңгімелерін талдаған Г.Белгер: «Бұлар жазушының дүниетанымдық, азаматтық өрісінің күрт кеңейіп, қазіргі қоғамымыздағы Һәм адам санасындағы өзгерістерді дидактикалық деңгейден терең бойлап, талдап, әңгіме жанрының қуаты мен көркемдік мүмкіншіліктерін біздер бұрын аңғармаған жаңа қырынан көрсеткендігін дәлелдейді. Мұнда қарабайыр, әбден жауыр болған жалаң реализмнен гөрі фантасмагориялық әуен басым. Бұл шығармашылық тәсіл арқылы (Гоголь, Кафка, Булгаков тәжірибесі) Тынымбай өміріміздегі, қоғамымыздағы келеңсіз жағдайлардың келеңсіз мәнін, себеп-салдарын жан-жақты аша түскендей. Бұл екі әңгіменің идеялық-көркемдік жүгі, шығармашылық астарының жақындығы, жазушылық тәсілінің бірлігі сондай, мен оларды қос әңгіме-диптих дер едім», – деп әңгіменің тылсым табиғатын дөп басады. Жазушының қос әңгімесін талдай келе, туындыгердің әдістік тұрғыдағы ізденісі модернизм поэтикасын айқындайтын мифологизм, экзистенциолизм, тұлғаның екіге жарылуы, фантасмагория, символизм сияқты сарындарды өз шығармашылығында мейілінше ұтымды пайдаланып, шындықты айқындауда тиімді қолданғанын аңғаруға болады. Бейімбет салған соқпақпен шеберлігін шыңдаған жазушының «Кене», «Ауғандық құстар» әңгімелері арқылы дәстүрлі мектептен жинаған тәжірбиесін әлем әдебиетінде қалыптасқан әдістермен ұштастырып жаңа шығармашылық деңгейге көтеріліп, өзіндік дүниетанымдық көкжиегін кеңейткенін аңғаруға болады.

Айгүл Кемелбаева «Қоңырқаз» әңгімесінде символизмге тән мистиканы қолдануы – жаңаша әдістік ізденіс. Әңгіме кейіпкері Қаршыға өзі өмір сүріп отырған кеңістіктен, қаладан, жатсынады. «Беймаза қаладан тезірек кетуге асығады», – деген үзінді арқылы авторлық баяндау кейіпкердің жатсынуын білдіреді. Көркем мәтіндегі «Жалғыз туыс», «Таудағы жалғыз үй» сияқты сөз оралымдары жатсынудың белгілері. Әңгімедегі мистикалық оқиғалар тізбегі:

* қаршығаның жабайы құстардың жұмыртқасына жеріктігі, оны бала күнінен жеуі;
* аққулардың жылы жаққа ұшып бара жатып, жалғыз үйді айнала ұшуы;
* қорланның алты айлық кезінде арқасынан шеміршектің өсіп шығуы;
* қорланның 4 жас кезінде қанатының пайда болуы;
* қорланның пластилиннен, саз балшықтан құстардың мүсіндерін жасауы;
* қорлан атының Қоңырқаз болып өзгеруі;
* мүшел жасқа толғанда көршінің баласын алып, алғаш ұшуы;
* аққулардың Қоңырқазды көл бетінен алып кету.

Әңгімедегі адамның құсқа айналу мотиві – көне культтердегі адамның жануарға құбылу формасының трансформациясы. Сол арқылы жазушы болмыстағы мәселерді «кие», «қарғыс» сынды иррационализмдік пайым тұрғысынан жеткізеді. Автор мистика арқылы шығармадағы әртүрлі мәселелерді айшықтағысы келеді. Оның біріншісі, адам – қоршаған орта, яғни, экология мәселесі. Жазушы құстардың тыныштығын бұзып бала күнінен олардың жұмыртқасын жеген Қаршығадан туған Қорланның құсқа айналуына жануарлардың қарғысы тиген деген пайым жасайды. Автордың әдістік жаңалығы – мистика арқылы да өмір шындығын басқа бір қырынан танытуға деген талпынысын аңғартады. Сондықтан да «Қоңырқаз» – көркемдік ізденіс тұрғысынан қазақ әдебиетінде ойып тұрып орын алатын шығарма.

Жазушы Несіпбек Дәуітайұлы әңгімелерінде жаңа заманның көрмек бейнесін жасау үшін тың әдістік ізденістер жасаған. Жазушының «Айғыркісі» әңгімесінде мистикалық сарын сюрреализмнің белгілерімен жымдасқан.

1. Босана алмай қиналып жатқан киіз үйге Қаратөбел байлаулы тұрған жерінен шылбырын үзіп, шауып келіп, жарты денесін үйге кіргізіп, қатты кісінейді. Сол арада үйден жылаған нәрестенің дауысы естіледі. Осы оқиғадан кейін Қаратөбелді ел Айғыркісі деп атайды.
2. Бір үйір биенің бір түнде құлын тастауы. Айқыркісіге тән киелік сипаттың айшықталуы. Сатыдан құлап, мертіккен Жалғас ауыр хәл үстінде жатқан түні, Айқыркісінің бір үйір биесі құлын тастайды. Бұл Жалғастың аман қалуы үшін жасалған мистикалық құрбандық ой желісі.
3. Айғыркісінің байталға артылғанын көріп, ауыл келінінің ауын басып, даусы шығып отыра кетуі, әйел тәнінде оқыстан ұрпақ күйінің ағыны құйылуы.
4. Айқыркісі Жалғастың зиратының басына келіп, қоршаудағы темірге қадалып өлім құшуы. Бұл оқиға желісіндегі құрбандық мәні, жануардың өз-өзіне қол жұмсауы, сюрреалистік шығармаға тән ерекшелік.

Жазушы мистикалық сарындар арқылы Айғыркісінің қарапайым жылқы емес, бойында қасиеті, киесі бар жануар екеніне оқырманды сендіреді. Әңгіменің дәстүрлі сюжеттік даму желісімен байланысы жоқ сана ағынына тән элемент «Айғыркісі» әңгімесінде пайдаланылған. Әңгіме сюжеті Есқұл қарттың қайтыс болған Жалғастың зиратының басына келіп, Айғыркісіні көруінен басталады. Бірақ оқиға желісі ары қарай жалғаспай, авторлық монолог арқылы баяғыда елде құрғақшылық болып, бір әулиенің дұға жасауы арқылы жаңбырдың жауып, әулиенің сол мезетте қайтыс болғандығы жайлы аңызды баяндауымен жалғасады. Аңыздың баяндалуындағы мақсат – өмірде адам нанғысыз жағдаяттардың болатындығын және Айғыркісінің киелілік қасиетін нақтылау үшін. Бұл – сана ағынының көрінісі.

Модернистік және постмодернистік шығармадағы тағы бір ерекшелік – геройлардың құлдырауы немесе классикалық шығармалардағы кейіпкерлердің азаюы. Бұл өзгешелікті философиядағы «Модернизм және шизофриния» ұғымымен байланыстыруға болады. Зерттеушілер ақиқатқа жету жолында адам психикасында болатын ауыруларды зерттей бастайды. Олар шизофриния ақылдан ада, рационализмнен ада адамдардың сезімі, сезігі адамдарды ақиқатқа жеткізеді дегенге сенген. Адам санасындағы рухани аурулар (психикалық аурулар) – адам табиғатын, сезімін танудың модернистік жолы. Қазақ әдебиетінде Төлен Әбдіктің «Оң қол» әңгімесі қорқынышпен келе жатқан өмірдегі кейіпкердің жағыздығы арқылы өзіне-өзі қол жұмсауы, сол арқылы қоғамдағы өмір қайшылықтарын жеткізуімен өзгеше. Осындағы кейіпкердің жалғыздығы – оның елден ерекше ауруы. «Оң қол» әңгімесі төл әдебиетіміздегі паранойялық жанрдың негізін қалаған шығармалардың бірі. Қазіргі қазақ жазушыларының ішінде Қуандық Түменбайдың «Көз», «Адам» әңгімелері мен Бекен Ыбырайымның «Көсеге» әңгімелері – паранойялық әңгімелердің заңды жалғасы.

«Көз» әңгімесінде Дәуренбайдың «Жігіттің көңілін теп-тегіс жол десек, сол жолда жүргіншінің тосын тоқтатқан басы қақшиған жыланның көші бар, – ол әйелдің жалаңаш тәнін іздеген құмарлық пен құштар көңіл жанын кеміріп жей бастаған соң түн жамылып жаңа үйленгендердің терезесін аңду болды». Бұл кейіпкердің – жан ауруы. Бір көзінен айырылып, жасы қырықтан асқан кейіпкердің ел естісе шошырлықтай, құпия қылмысы – кеш бата ашық терезеден жалаңаш әйелдердің бейнесін іздеп, аласұруы.

«Көз» әңгімесінде кейіпкерді өзін қоршаған ортадағы адамдармен қарым-қатынасы жатсынуға итермелейді:

* Адамдардың Құдай берген кемтарлығын бетіне басуы.
* Сол күннен бері Дәуренбай ешкіммен сөйлеспейді, ешкімге сенбейді, өзім деп өрекпігендерден де көңілі қалды, жұрттан бөлініп, өзгеше бір өмір сүргісі келеді.
* Іштей күлгенмен мұрт тебіндей бастағалы адамдардан сырт айналып, Табиғат-Жаратушыға қырын қараған күрсінісі көп-ақ Дәуренбайдың.
* Сол бөтелкемен адам тәнін жаралаған күннен кейін сенген көңілімен ешкімге тіл қатып сөйлемейтін, шүйіркелеспейтін болды.

Қуандық Түменбайдың «Адам» әңгімесі қазақ әдебиетінде әдеби сын тұрғысынан үлкен дисскурс туғызды. Әңгіме жарық көргеннен кейін, қазақ әдебиеті газетінде сыншылар мен оқырмандардың пікірі екіге жарылып, үлкен талқылаулар болды. Оған себеп, әңгімедегі мына үзінді: «Ұлым, тілегіңді мен орындасам қайтеді?» [37, б. 62]. Ауған соғысынан аяқ-қолсыз мүгедек оралған Арараттың әйелінің кетіп қалуы, оның әйел іздеуі, тән қажеттілігін қанағаттандыру үшін әкесінің көп ақша жұмсап жезөкше жалдауы, арада айға жуық уақыт өткен соң Арараттың қайтадан тән қалауын іздеуі, осы сәттегі анасының «Тілегіңді мен орындасам қайтеді?» деген сөзді айтуымен шығарманың аяқталуы.

«Адам» әңгімесіндегі тұтқынға түскен Арараттың қолы мен аяғын кесетін сәтті жазушы натурализм әдісі арқылы сүреттейді:

* Осыны күтіп тұрған сәлделі дұшманның жалдамалы оташысы жас лейтенанттың жаралы сол аяғының етін сылып тастап, сүйегін аралай бастайды.
* Етін жапырақтап сылып, қол ара тісі сиятындай сызат қалдырып, адам сүйегінің құмдай ұсақ үгіндісі мен қып-қызыл қанды қоса ағызып, тізеден жоғары бөле бастайды. Бұл – адамзат ақыл-ойының жемісі – ештеңе демеу болмай мәңгі мүгедек қалсын деген қысыммен оташының бұйрықты асыра орындаған опасыз ойынан туындаған әрекет еді.
* Пышақ ұшымен шынтақтан жоғары жаңғалап қызыл етті кертіп алды да, жіңішке сүйекті аралап, оп-оңай бөліп тастады.
* Екінші қолды кесу де тісқаққан далалық оташыға оңай болды. Бұрынғыдай тез-тез аралады да, бұрыштағы көмекейі кең қоқыс салғышта иесінен айырылып, мұздай боп жатқан екі аяқтың үстіне айқастыра тастады.

Екі әңгіме мазмұнынан келтірген мысалдарға сүйене отырып, Қуандық Түменбайды қазіргі қазақ әдебиетіндегі постмодернист жазушы деп атауға болады. Оған дәлел:

* «Көз» әңгімесіндегі кейіпкердің ауруы мен «Адам» әңгімесіндегі анасының соңғы сөзі постмодернге дейін қатыптасып келген этикалық құндылық «Ұяттың» шеңберінен шығып, адам болмысындағы тағылық танымдарға арқа сүйейді. Бұл – постмодернизмдегі өмірдің ретсіздігі, қатып қалған канондық құндылықтардың да өміршең еместігіне деген өмір дәлелдерінің көркем баяндалуы.
* «Көз» әңгімесіндегі туғанда кемістігі бар адамдарды (Дәуренбайдың бір көзінің болмауы) қоршаған ортасының мазаққа айналдырып (сатушының Дәуренбайды Кутузовқа теңеуі), келемеж етуі кейіпкерді қоғамнан алшақтауға, ешкіммен сөйлеспеуге, оқшаулануға итермелейді.
* «Адам» әңгімесіндегі Арараттың өмірінің талқандалуының тікелей себебі – ауған соғысы. Соғыс – хаос. Постмодернизм адам өмірінің мәнсіздігін, мағынасыздығын, өтірікке негізделген шындық екенін интерпретациялайды. Кейіпкердің тұтқындағы хәлін жан түршігерліктей натурализм әдісі арқылы суреттеу – болмыстағы адам тұлғасының мәнсіздігі, бағасыздығы.

Паранойя (грек. Poronoia – есі ауысу, жындану) – ұдайы сандырақтаудан болатын созылмалы психоз, ауру. Психикалық ауытқушылық, формалды түрде ойлауы дұрыс бола тұрып, алған әсерін сандырақтап, өзгеше көрсетумен сипатталады. Паранойя кезінде ақыл-ой қабілеті төмендемейді, бірақ науқас неше түрлі елестердің салдарынан қияли ойлауға беріледі [141, б. 174]. Жазушы Бекен Ыбырайымның «Көсеге» әңгімесі паранойялық жанрда жазылған. Әңгімедегі бас кейіпкер Көсегенің бойындағы ауру белгілерінің көрінісі:

* Сөздерді дыбыстау кезіндегі кейбір дыбыстардың айтылмауы: «Амасыз ба, апа! Ылғи осылай. Сәлемдескенде бір дыбысты айтуды ұмытып кетеді. «Амансыз ба?» дегенді «амасыз ба?» деп, сөлкестеу естілетіндігін мүлдем аңғармайды.
* Ойдың жүйесіздігі: «Апа, күнде бүйтіп тегеш іздесеңіз, қайтып семіресіз?».
* Бала күнінен аурудың белгілері болуы: «Бірақ бала аурушаң болып өсті. Бойы кішкентай, құлағы мүкіс, қанша емдесе де, жаза алмады».
* Аутизм белгілері: Бір жақсысы – өтірік айтуды білмейді, кішкене бала сияқты аңқау. Әркімге алданып жүргені. Егер шын сөзіне біреу күмән келтіріп, «өтірікті сықпыртып тұрсың ғой» деп, жорта қабағын түйсе, түрі бұзылады. Маңдайына жазылғаны сол шығар, есі шалалау ма, түсініксіз. Кейде әжептәуір, кейде біртүрлі.
* Жатсыну: Көсеге ауылдағы саяжайдан күзде кетіп, жазға салымға дейін қарасын көрсетпейді [142].

Әңгіме мазмұнынан алынған мәтіндердегі тұлғаның психологиялық портретінің айшықтарына сүйене отырып, Көсеге-Жұмыртқаның бойындағы аутизмнің белгілерін жазушы өте шебер суреттейді. Аутизм – психологиялық шектелудің ең соңғы түрі және күйі. Аутизм индивидтің қоршаған ортамен байланыс-қатынастардан шеттелуінен, «кетуінен», «қашуынан» және өз күйзелістерінің тұйық әлеміне енуден көрініс табады. Бұл термин субъекттің өз ойлауын ырықты реттеу мүмкіншілігінің төмендеуін, өзін шектейтін тақырыптар аясындағы ойлардан кете алмауды, кез келген байланыстардан қашуды, бірлескен іс-әрекетке қажеттіліктің болмауын білдіру мақсатында ғылымға енгізілді. Нормада аутизм тұлғаның көбінесе өз ішкі әлем суретіне және оқиғаларды бағалаудың ішкі критерийлеріне бағдарланумен байланысты болатын жеке-дара ерекшеліктерді сипаттау үшін қолданылады (эгоцентризмді қараңыз). Бұл ерекшеліктер индивидтің айналадағыларды интуитивтік түрде түсіне білу, олардың рөлін ойнай білу, біреудің позициясында тұру қабілеттілігінің болмауын бейнелейді [143, б. 341]. «Көсеге» әңгімесі – төл әдебиетіміздегі паранойялық шығармалардың алғашқыларының бірі. Әнипа әжейдің «Көсегені» өз атымен атап, ал басқа кейіпкерлердің оны «Жұмыртқа» деп екінші атымен атауының мәні: Әнипа әжей Көсегені бойындағы ауру белгілеріне қарамастан сол күйінде қабылдайды, басқа адамдардан бөліп-жармайды. Ол – Көсегенің жалғыз қамқоршысы. Ал, «Жұмыртқа» деп айтатындар, оның бойындағы ауру белгілерінің негізінде оны өздерінен кем санап, үнемі мазақ, күлкі етеді. Бұл – бір кейіпкерді социумның әртүрлі қырынан қабылдауы. Әңгіме кейіпкерінің екі атының болуы (Көсеге және жұмыртқа) – модернистік әдебиетке тән тұлғаның екіге жарылуының белгісі.

Жазушы Жүсіпбек Қорғасбек «Миллион ара, миллион жылан және мен» әңгімесі – ұлттық түсінікке қатысты мифтік бейнелер жын мен шайтанды ара және жылан бейнесінде құбылту арқылы жазылған неомифологиялық әңгіме. Әңгімедегі: «Жын иектеген үй екен бұл. Үй иесіз болмайды деген осы. Иесіз қалса жын-шайтан иеленіп алады. Жын боп қуды жыландар, шайтан боп қуды аралар», – деген үзіндідегі мистикалық бейнелер құбылу, яғни, бір болмыстың екінші бір болмыстың тұлғалық сипатымен ауысуы арқылы бейнеленген. Осындай мифологиялық нышандар арқылы автор өзіндік концепциясын шығарма мазмұнына телиді. Елден қалған бауырын қалаға көшіріп алуға барған кейіпкер, өз басынан өткен мистикалық жағдаят арқылы ұлттық дүниетанымдағы «Ескі жұрт», «Қара шаңырақ» сияқты сакралды, киелі ұғымдарға деген көзқарастардың өзгергенін көрсеткісі келеді. Ауыл деген құт мекеннен елдің жаппай көшуде үлкен әлеуметтік мәселе екенін ескерсек, жазушы соны ұғындыру үшін мистикалық образдарды орынды қолданған.

Жазушы Жүсіпбек Қорғасбектің «Өнер» әңгімесінде постмодернизмге тән кейіпкердің екіге жарылу мотиві терең толғаныстармен беріледі. Академик С.Қасқабасов былайша ой айтады: «Бір адамның екіге бөлінуі философиялық тұрғыдан алғанда өте күрделі құбылыс, көркемөнерде, әдебиетте өмірдегі қайшылықтарды, кейде ашық айта беруге болмайтын әлеуметтік, саяси, қоғамдық, рухани келеңсіздіктерді көрсету үшін кейіпкерді екіге жарып, суреттейтін аллегориялық тәсіл» [144, б. 3]. «Өнер» әңгімесінің модернистік сипаты жансыз картинадағы қыз суретінің картинадан шығып, адамға айналып әңгіме кейіпкерімен диалогқа түсуі. Тұлғаның екіге жарылу әдеби шығармаларда жиі кездесетін екі түрлі үлгісі бар. Біріншісі, тартыстың кейіпкердің жан дүниесіне түсіп, бір адамның бойындағы екі түрлі құндылықтардың қайшылығы негізінде сана ағымы арқылы монологта көрініс берсе, екіншісі, кейіпкердің физикалық тәнінен жанның бөлініп шығуы арқылы пайда болған екінші меннің әрекеттері арқылы суреттеледі. «Өнер» әңгімесіндегі кейіпкердің екіге жарылу екінші үлгідегі белгілері негізінде образдалады:

* Есіктен кірген әлгі сурет төбесіндегі құмыра толы су тұрса да шайқалмайтындай баппен қозғалып, өзіне қарай баппен жылжып келе жатыр. Екі ортада сыртқы қаптамасы сыпырылып түсіп, жо-жоқ ол өзі бері суырылып шығып, е деп ес жиғанша шоқиып алдында отырды.
* Кенет, өлі бояуға жан біткендей жиырыла жиналып, жатқан жерінен суырыла көтерілді. Енді бір көзді ашып-жұмғандай уақытта тап сол жерде бойы-басын түзеп, жаңағы суреттегі көкжасыл көйлекті бойжеткен тұрды.

Келтірілген мысалдардан тұлғаның екіге жарылуын аңғаруға болады. Әңгіменің тақырыбына сай әдебиеттегі шынайы таланттарға қажет эстетика, сұлулыққа деген графомандық адалдықты қыз суреті салынған картинаның екіге жарылуы мен кейіпкерлер арасындағы диалог арқылы шебер баяндалады.

Табиғат – жаратылыстың бір бөлшегі. Биік таулар, ағынды өзендер, сағымданған құмдар мен шөлдер, көкжиекпен шектескен мидай жазық дала, сұлу көлдер көркем әдебиеттегі пейзаждардың жазылуына негіз болған. Осылардың ішінде теңіз деңгейінен биікте бірегей ландшафта орналасқан көлдердің көркемдік бейнесін сомдау қазақ әдебиетінде бар. Поэзияда Мұқағали Мақатаев «Аққулар ұйықтағанда» поэмасында «Тасқа біткен жаңбырдың тамшысындай, қалай біткен мына көл тау басына?» деген риторикалық сұрақ қолдану арқылы көлдің жаратылысына деген таңданысын білдіреді. Жазушы Тұсынжан Шапай «Көл» әңгімесінде табиғаттың керемет жаратылысы тылсым көлдің пайда болуы мәнісіне деген ізденісі ақынның риторикалық сұрағымен үндестік табады. Жазушы Тұрсынжан Шапайдың «Көл» әңгімесі тұтастай сана ағымына тән монологтан тұрады. Әңгімеде шытырман оқиғалардың тізбегі жоқ. Тартыс кейіпкердің ішкі жан дүниесіне түскен. Әңгіме басындағы кейіпкердің «Мен осы көлде не мағына барын білмеймін» деген ойы, әңгіме соңындағы «Мен осы көлде не мағына барын білетін сияқтымын» деген оймен антитезалық байнанысады. Бұл – кейіпкердің іштей екіге бөліну. Жазушы биік таудың басына біткен көлдің мағынасын тылсыммен байланыстырады. Мифология танымдағы көлге байланысты түсініктерді монологтық баяндаулар арқылы жеткізеді. Ежелгі қоғамның таным-түсінігі мен мифологиялық жүйесінде жапандағы жалғыз көл – көп жағдайда жын-перілердің мекендейтін кеңістігі саналатын орын. Жын-перілердің мекені – табиғаттың тылсымынан қорқатын адамдар үшін қорқыныш пен үрейдің кеңістігі [145, б. 439]. «Астау сияқты сопақша жарлауыт арнада тұнып қалған мөлт қара тұңғиық күтпеген жерден, дәл аяғыңның астында зәрлі, суық леппен төңкеріліп шыға келеді. Алға қарай енді бір қадам аттасаң, түбіне тартып әкетердей қарауыта тұнжырап, еркіңді суыра тартқан жұмбақ айдыннан тұла бойың шіміркене сескеніп, қалшиып, қатып тұрып қаласың», «Келіп...Көріп...Тітіркеніп...», «Кең ашылған соқыр көздің қозғалмайтын мағынасыз, жансыз жанарындай қара түнек өлі тұңғиық, қорқынышты тынық құрдым». «Көл» әңгімесіндегі жазушының ой ағысында көлге байланысты жұмбақ қорқынышты қара түс және үрей, зәрлі, суық леп, қорқынышты, өлі дене сияқты сөздермен тәпсірлейді. Әлемнің кей халықтарының ежелгі наным-сенімдерінде (индуизм, грек мифологиясы) көл – тазару, өмірге қайта келу ұғымдарымен байланысты [146, с. 107]. Жазушының «Көл» әңгімесіндегі: «Жалаңаш жалды қиялап түсіп келе жатып, қара түс шырт ұйқыңнан кенет ояндырады, дүр сілкінгеніңді, тірілгеніңді сезесің», – деген үзіндіде мифологиялық нанымдардың көркем мәтін контексіндегі көрініс беруін байқауға болады. Жазушының «Көл» әңгімесі – географиялық жаратылыстың болмысын бейнелеуде реалистік авторлық пайымдаулардан бас тартып, неомифологиялық негізде табиғатты түсіндіруге талпынған ізденісімен ерекше.

Тұрсынжан Шапайдың «Айна сарай» әңгімесі тұтастай мифологиялық сюжетке негізделген. Оқиға желісіндегі бір кеңістіктен екінші кеңістікке жылдам ауысуы, жеке адамның ойы мен рухының таласы, мистикалық элементтердің қолданысынан шығарманың жаңа әдістік сипатын танытады. Айна мифологемі экзистенциалдық әдебиеттің ажырамас бір бөлігі еді, бірақ мифологиялық элементтер: сюжеттер, образдар, көріністер – автордың дәстүрлі прозаның қайнарынан сусындағанын көрсете алған. Айна – адамның санасы мен өресі. Адамның психологиялық портреті ретінде шығармада айна алынған. «Өлі айна», «Безбүйрек айна», «Қара айналар» мен «Аңғал айналар» сол кейіпкердің өз жадысы, өз сана сәті. Рухани әңгіме көкжиегі дәл осындай жолмен беріле білген проза қазақта саусақпен санарлық, сондықтан да мистик қаламгердің ізденістері постмодернизм қазанында қайнап жатыр деуге толықтай негіз бар. Әңгіменің мағынасы, әрине, қамшының сабындай делінетін қысқа ғұмырды ойын-күлкімен, уақытша қызықпен өткізбеу үшін нәпсіні ауыздықтап, дүниеден алшақтау керек дегенге саяды. Мистиканың көп құпиясының өзі айналып келгенде дүниенің құпиясына зер салу, мән беру, жаратылыстың жұмбақ күштерін мойындауға тіреледі [147, б. 4-8].

Жазушы Мадина Омарованың «Жол үстінде» әңгімесі – қазақ әдебиетіндегі готикалық прозаның бастауы. Готикалық әдебиетке тән уақыт – түн. Әңгімедегі оқиғаның негізгі желісі қараңғы түнде болады. Кеңістік – жол. Кейіпкерлер – екеу: қыз бен жігіт.

Үйлеріне қайтып келе жатқан бейтаныс сапарластар. Готикалық әдебиетке тән қараңғылықтағы қорқынышты: «Аспан мен жерді қатар қаптаған қараңғылық айдалада келе жатқан екі адамды жаншып тастағысы келгендей түйіліп, кеудеме үрей болып енді», – авторлық баяндаудан байқауға болады. Екеуара шағын диалог өрбиді. Ауылға жеткен соң жігіт өз үйіне қарай бет алып, кете барады. Готикалық сипат үйге жеткен қыз бен анасының әңгімесінде айқындалады. Қыз өзінің Алмабек шалдың баласымен келгенін айтады. Анасы Алмабектің баласының он жыл бұрын жол апатынан қайтыс болғандығын айтады. Әділ Жакулаев: «Шағын ғана әңгімеде готика жанрының бірнеше элементтері кездесетінін байқаймыз.

Оқиғаның қараңғы түнде орын алуы; жолсеріктің жұмбақ адам екендігі; ең қызығы кейіпкерімізбен бірге келген жігіттің бұрын қайтыс болып кеткендігі, яғни, елеспен сапарлас болуы; осы құпияның шығарма соңында берілуі де бұл жанрдың ең басты ерекшеліктерінің бірі дер едім» – деп, шығарманың готикалық әңгімеге тән белгілеріне бағалау жасайды [148]. Сыншы Таласбек Әсемқұлов: «Мадинаның жазу мәнерінде мынандай белгілер бар: ол өмір шындығына матасу. Әрине, аталмыш әңгімелердегі жайттар жазушының өз басынан өтті деуден аулақпын. Бәрі де ойдан шығарылған, көркемдік заңдылықтарға сәйкес, өмірде болғандай етіп қиыстырылған. Алайда, әңгімедегі сөйлемдердің арасы ауыр қиысады. Осыған қарап отырып, жазушының өзі ойлап шығарған сюжеттің әсерінен, магиясынан арыла алмайтынын сезесіз. Мадинаның осы әңгімелерін оқығанда Жак Казот, Шарль Нодье, Петрус Борель сияқты готикалық жанрда жазған жазушылардың шығармалары елестейді. Бүгінде көршілес Ресейде бұл жанрда Лариса Петрушевская қалам тартып жүргені белгілі» – деп пікір білдіреді [149]. Мадина Омарова «Жол үстінде» әңгімесінде готикалық әдебиеттегі дәстүрлі құпия мен сиқыр атрибуттарын қолдану орнына сезім мен оқыс таңғалдыру (шок), қасірет мотиві секілді заманауи әдеби үрдісті таңдаған.

Кесте 3 – қазіргі қазақ әңгімелеріндегі әдістік ізденістер

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Модернизм мен постмодернизм белгілері | Мистика | Жатсыну | Сананың екіге жарылуы | Психологиялық патологиясы | әдеби ойын | абсурд | сана ағыны |
| Әңгіме атауы |
| Қуыршақ | + | + | + |  | + |  | + |
| Айғыркісі | + |  | + |  |  |  |  |
| Ауғандық құстар | + |  |  |  |  | + |  |
| Кене | + | + | + |  |  |  | + |
| Айна сарай | + |  |  |  |  |  |  |
| Көл | + | + |  |  |  |  | + |
| Адам |  | + |  |  |  | + |  |
| Көз |  |  |  | + |  |  | + |
| Жол үстінде | + |  |  |  |  |  |  |
| Миллион жылан, миллион ара және мен | + |  |  |  |  |  |  |
| Өнер | + |  |  |  |  | + | + |
| Көсеге |  | + |  | + |  |  |  |

**ҚОРЫТЫНДЫ**

Мемлекет Басшысының «Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі» атты Қазақстан халқына жолдауында «Ұлт жоспарының» негізін жасады [150]. Соған сәйкес, әдебиет – ұлттың рухани дүниетанымының бір көрсеткіші. Көркем әдебиет – жанды құбылыс. Өнер иесінің рухани ізденістерімен, қиялымен көркем туынды жазылады, дүниеге келеді. Шығарманың оқырманға жол тартуы, оның тағдырының басталуындай. Көзі қарақты оқырман, әдеби орта, әдебиет зерттеушілері мен сыншылардың әділ бағамы шығарманың өміршеңдігін анықтайды. Жазылған өнер туындысы жазушының не мерейін асырады, не салын суға кетіреді. Бейкүнә шығармаларының тағдырдың осындай шынайылықтың тезіне түсетінін сезгенде жазушы өзінің адамзат алдында арқалайтын жауапкершілігін сезінеді. Жанға батқан жауапкершілік пен Жаратқаннан берілген жазуға деген дарын үйлесімін тапқанда барып өміршең шығармалар жарыққа шығады. Диссертациялық еңбегімізге негізгі зерттеу нысаны етіп алынған елуге тарта әңгіме – қазіргі қазақ жазушыларының көп әңгімелерінің ішіндегі інжу-маржандары. Бейнелі тілмен айтқанда, Ерназардың Ертөстігі сынды. Бұл әңгімелердің өміршеңдігінің бірінші белгісі – олардың оқырмандарының көп болуы. Екіншіден, әр әңгіменің төңірегінде мерзімді баспасөз беттерінде және электронды ақпарат көздерінде сыни-талдаулар мен оқырман пікірінің көп болуы. Үшіншіден, ғылыми журналдардағы әдебиет зерттеушілерінің зерттеу мақалаларында бұл туындыларға әртүрлі ракурста дисскурстық талдаулар жасалғандығы. Төртіншіден, талданған әңгімелердің көпшілігінің отандық және шетелдік ашық, жабық әдеби конкурстардың жеңімпазы болғандығы. Осындай көп қырлы, полифониялы әңгімелерді жүйелеп, әдебиеттану ғылымының заңдылықтарына сүйене отырып талдап, олардың ерекшеліктері мен артықшылықтарын анықтап, тәуелсіздік тұсындағы қазақ новеллистикасының көркемдік әлемін ашып көрсетуге күш салынды. Қазіргі қазақ әңгімелері заманауи қоғамдағы мәдени, әлеуметтік, рухани мәселелерді көрсететін әдебиет үлгісі ретінде танылды. Бүгінгі әңгімелерде адам және қоғам, табиғат пен техника арасындағы қарым-қатынастар, рухани ізденістер, моральдық және этикалық мәселелер терең талданады.

Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әңгімерелерінің көркемдік әлемін айқындауда әуелі жанрдың қазақ әдебиетіндегі қалыптасу тарихына тоқталдық. Авторлық новеллистика Ыбырай Алтынсариннің әңгімелерінен басталып, жанрдың кемелденуін үш кезең негізінде жүйеледік. Бірінші кезең, 1910-1940 жылдар аралығындағы әңгімелер, екінші кезең, 1940-1980 жылдардағы әңгімелер, үшінші кезең, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әңгімелері. Бұндай жүйелеуге жазушылардың өмір сүрген кезеңіндегі тақырыптық-идеялық тұтастық, қоғамның саяси-әлеуметтік шарттарының жазушыға әсері, көркем бейнелердің айырмашылықтары, формалық өзгерістердің әңгімелердің композициясында айқындалуы себеп болды. Қазіргі қазақ жазушыларының шығармашылығында жаңа көркемдік тәсілдер, бейнелеу әдістері кеңінен қолданылады. Кейіпкерлерге психологиялық талдау, оқиғалар арасында уақыт пен кеңістікті кезу секілді көркемдік амалдар арқылы жазушылар қазіргі өмірдің күрделілігін, кейіпкерлердің ішкі сезімдерін ашық көрсетуде.

Әдеби туындының көркемдік поэтикасының бір көрсеткіші – дәстүр және жаңашылдық. Қазірігі әңгімелердегі фольклорлық мотивтердің қолданысын талдай келе, жазушылардың фольклорлық құндылықтарды өз шығармаларына үндестік негізде байланыстыратыны айқындалды. Әлемдік классикалық әңгімелердің қазіргі қазақ әңгімелерімен байланыстары салыстыра талданды. Мысалы, ежелгі грек мифологиясындағы Овидийдың «Метаморфоз» шығармасының Т.Нұрмағамбетұлының «Кене» әңгімесіне әсері, Ф.Кафканың «Құбылу» әңгімесіне ұқсастығы салыстыра талдау арқылы анықталды. Қазіргі қазақ анималистік әңгімелері әлем әдебиетінің контексінде өзімен мазмұндас шығармалармен салыстырылды. Мысалы, Ш.Мұртазаның «Алапар мен Динго» әңгімесін Джеральд Дуррелдің «Менің отбасым және басқа жануарлар» әңгімесімен, Н.Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесін А.Куприннің «Изумурд» әңгімесімен салыстыра талдадық. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі кейіпкерлердің психологиясы күрделі әрі көпқабатты сипатқа ие. Жазушылар кейіпкерлерінің ішкі әлемін жан-жақты ашып көрсетуге мән береді, бұл олардың сезімдерін, жан дүниесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Қазіргі қазақ әңгіме жанры қазақ әдебиетін мазмұндық ауқымын кеңейтті [150, б. 85]. Қазіргі қазақ әңгімелеріне арқау болған өмір құбылыстарының ішіндегі ең маңыздысы – отарланған сана. Жазушылар осынау рухани дерттің адам тағдырына әсерін әртүрлі ракурста ұсыну арқылы, ұлттық құндылықтардың жоғын жоқтайды. С.Асылбекұлының «Эх, Россия» әңгімесін, Т.Шапайдың «Қазақпен саудаласу» әңгімесін, Қ.Түменбайдың «Адам» әңгімесін, Ж.Қорғасбектің «Жансебіл» әңгімесін, Б.Ыбырайымның «Көсеге» әңгімесін осы қатарға жатқызуға болады. Қазіргі қазақ әңгімелері ұлттық бірізділік мәселелерін қалай көтеретіні және жаһанданудың әдебиетке әсері туралы түсінік береді. Бұл қазақ әдебиетінің ұлттық ерекшеліктерін сақтау мен дамытуға арналған стратегияларды анықтауға мүмкіндік береді.

Қазіргі қазақ әңгімелерінің композициялық құрылымы күрделене түсті. Дәстүрлі әңгімелер кейіпкер өмірінің бір сәтін баян етсе, қазіргі әңгімелерде кейіпкерлердің градациялық жолмен өсуі тұтастай қамтылатын уақытты сыйғызған шығармалармен ерекшеленеді. Оған, М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесін, Н.Дәуітайұлының «Айғыркісі» әңгімесін, А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесін, Б.Ыбырайымның «Көсеге» әңгімесін, Ж.Қорғасбектің «Жансебіл» әңгімесін жатқызуға болады.

Осылайша, қазіргі қазақ әңгімелері – ұлттық әдебиеттің заманауи үрдістерін, қоғамның дамуын және адамның рухани ізденістерін бейнелейтін ерекше көркемдік әлем. Бұл әңгімелерде қазақ халқының тарихи жады мен заманауи өзгерістер арасындағы байланысты көркем түрде көрсету, рухани құндылықтарды сақтап қалуға ұмтылу басым. Қазіргі қазақ әңгімелерінде адамның ішкі сезімдері мен заманауи қоғамдағы жағдайы арасында қарама-қайшылықтар кеңінен зерттеледі. Жазушылардың шығармаларында материалдық және рухани құндылықтардың қайшылықтары, тұлғалық дағдарыс, ізденіс тақырыптары басымдыққа ие. Қазіргі әңгімелерде қоғамдағы өзекті мәселелерге сын көзқарас айқын көрініс табады. Жазушылар әлеуметтік теңсіздік, кедейлік, әділетсіздік секілді мәселелерді бейнелеу арқылы қоғамдық сананы жаңғыртуға тырысады.Сондағы байқағанымыз қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік палитрасы әлемдік көркемсөз өнерінің озық туындыларының қай-қайсысынан да кем соқпайтындығы. Қазіргі әлемдік әдебиеттегі трендтердің қазақ прозасына ықпал ете отырып, жарыса, қатарласа дамып отырғаны болды.

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ**

1. Тоқаев Қ. Жаңа жағдайдағы Қазақстан: іс-қимыл кезеңі // Егемен Қазақстан. – 01.09.2020.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2007. – 360 б.
3. Шалабаев Б. Қазақ романының тууы мен қалыптасу тарихы. – Алматы: Мектеп, 1983. – 192 б.
4. Ахметов Т.Ə., Оспанов С.О. Ыбырай Алтынсарин мұрасы: библиографиялық көрсеткіш. – Қостанай: ҚМПИ, 2016. – 237 б.
5. Асылбекұлы С. Қазақ повесі. – Алматы: Үш қиян, 2008. – 296 б.
6. Бейісқұлов Т. Бес томдық жинағы. – Алматы: Толағай, 2008. – Т.3. – 448 б.
7. Рүстембекова Р. Қазіргі қазақ әңгімелері. Әдебиет сын-зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1988. – 176 б.
8. Майтанов Б. М. Әуезов және болмысты сезіну мен саралау // М.Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістері (1920-30 жылдар). –Алматы: М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, 2006. – Б. 3-54 .
9. Мұқанов С. Ғ.Мүсірепов туралы // Таңдамалы шығармалар 16 томдық. – Алматы: 1979. – Т.15. – 247 б.
10. Ахметов З. Алғыр ой, сергек сезім // Қазақ әдебиеті. - 1972, 17 март.
11. Шарабасов С. Қазақ әдебиетіндегі әңгіме жанры. – Алматы: Өлке, 2001. – 183 б.
12. Нұрғали Р. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1991. – Т.2. – 576 б.
13. Исмакова А. Казахская художественная проза (поэтика, стиль, жанр. – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 б.
14. Балтабаева Г. Қазақтың жаңа прозасы: монография. – Алматы: Астана Медиа Пресс, 2014. – 262 б.
15. Елеукенова Г. Казахский художественный рассказ. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 432 б.
16. Ибрагимова Ұ. Қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік ерекшеліктері (2000-2008 жылдар):филол.ғ.к. ... дисс. - Алматы: 2010. – 132 б.
17. Смағұлова Н. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі тартыс табиғаты: филол.ғ.к. ... автореф. – Астана, 2006. – 24 б.
18. Ержанова Г. Қазіргі қазақ әңгімесі: филол.ғ.к. ... дисс. – Алматы: 1999. – 125 б.
19. Мақпыров С. Әдебиеттануға кіріспе. – Алматы: Ана тілі, 1991. –184 б.
20. Жанұзақова Қ.Т. Әдебиеттануға кіріспе. Филология факультеттері студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы: Мерей баспасы, 2015. – 276 б.
21. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі / Құраст.: Ахметов З., Шаңбай Т. -Семей-Новосибирск: Талер-Пресс, 2006. – 398 б.
22. Әуезов М. Жиырма томдық шығарма жинағы. – Алматы: Жазушы, 1985. – Т.18. – 448 б.
23. Қазақ әдебиетінің тарихы: 10 томдық. – Алматы: Қазақпарат, 2007. – Т.1. – 682 б.
24. Байтұрсынов А. Алты томдық шығармалар жинағы. - Әдебиет танытқыш. ̶ Алматы: Ел-шежіре, 2013. ̶ Т.1. ̶ 384 б.
25. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1998. – Т.2. – 435 б.
26. Қазіргі әдебиет және фольклор. – Алматы: Арда, 2009. – 480 б.
27. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2008. Т.53.: Ғашықтық дастандар. – 2008. – 383 б.
28. Шойынбет Ж. Абайдың дана сөздері. – Алматы: Таңбалы баспасы, 2015. – 154 б.
29. Иманғали Ө. Шерхан Мұртазаның «Тәуекел той» әңгімесінің поэтикасы // Абай атындағы ҚаҰПУ хабаршысы. Филология сериясы. – № 4 (74), 2020. – Б. 244-247 .
30. ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 ж.ж.). – Алматы: Арда, 2011. – 640 б.
31. Наймарк Е. ЭЭГ – замочная скважина для сомнологов // Наука во власти сна. – В: «Что нового в науке и технике». –2005. – № 7-8.
32. Қазақстан: Ұлттық энциклопедия / Бас редакторы Нысанбаев Ә. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1998 - 2007. – 7117 с.
33. Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. Психология. – Алматы: Ғылым, 1998. Т.4.
34. Мағауин М. Қуыршақ // Жұлдыз. 2003. №4. – Б 3-22.
35. Райан М. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы қоғамдық қоры, 2019. 292 б.
36. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2013. Т. 94.: Түс жору және ырымдар. – 432 б.
37. Түменбай Қ. Көптомдық. Т.6. Әңгімелер. – Алматы: Айғаным баспа үйі, 2014. 286 б.
38. Шапай Т. Қазақтың жаны. Қазіргі мәнездер Һәм әзелгі әңгімелер. Астана: Елорда, 2001. 284 б.
39. Омарова М. Қадір түні: Проза.– Алматы: Жалын, 2012. – 320 б.
40. Дала фольклорының антологиясы: Он томдық. – Т. 8: Прозалық фольклор: Аңыздар / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар: Әлбеков Т., Мурсалимова Н., Оралбек А. – Алматы: Brand Book, 2020. – 472 б.
41. Дала фольклорының антологиясы: Он томдық. – Т. 6: Ғұрыптық фольклор / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар: Рақыш Ж., Алпысбаева Қ., Әуесбаева П., Жақан Д., Сәкен С. – Алматы: Brand Book, 2020. – 484 б.
42. Дала фольклорының антологиясы: Он томдық. – Т. 7: Прозалық фольклор: Ертегілер / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар: Әлбеков Т., Елесбай Н., Набиолла Н. – Алматы: Brand Book, 2020. 572 б.
43. Қорғасбек Ж. Көкжалдар. – Алматы, Хантәңірі баспасы, 2016. – 346 б.
44. Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 273 б.
45. Дәуітай Н. Кісі иесі: повестер мен әңгімелер. – Астана: Фолиант, 2018. – 240 б.
46. Рамазан Д. Көкжал. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/2841> 24.02.2017
47. Ахмади Ж. Зар-Зарауқа. Хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы: 2001.156 б.
48. Керімбаев А. Қазақ тіліндегі сакральды атаулардың этнолингвистикалық сипаты. Филол. ғылым. канд. ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған дис.афтореф. – Алматы: 2007. – 27 б.
49. Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 560 б.
50. Әзібаева Б.У. Қазақ эпосының сюжеттері.Сюжеты казахского эпоса: монография.– Алматы: Servise Press, 2014. – 576 б.
51. Гришман М.М. Избранные статьи. Художественная целостность. Ритм.Стиль.Дииалогическое мышдение. – Донецк, 1996. – 117 с.
52. Жұбаныш А. Есіл жағасындағы екеу. <https://qazaqadebieti.kz/5957/esil-zha-asynda-y-ekeu> 01.07.2016.
53. Сәрмек Б. Екі әңгіме. <https://qazaqadebieti.kz/2375/eki-gime> 25.10.2015.
54. Құрманбаева А. Мен сенбеуші едім. <https://qazaqadebieti.kz/4345/men-senbeushi-edim> 04.03.2016.
55. Рыскелдиев Т. Бәрі де – Ғалия үшін. <https://qazaqadebieti.kz/6588/b-ri-de-aliya-shin>. 26.08.2016.
56. Әбдірайым Т. Тағдыр сыйы. <https://qazaqadebieti.kz/6703/ta-dyr-syjy> 02.09.2016.
57. Кенесарин Ж. Алғашқы Капитал. <https://qazaqadebieti.kz/5684/5684> 10.06.2016.
58. Какенова Н. «АБ-077». <https://qazaqadebieti.kz/5868/1-ab-077> 24.06.2016.
59. Нұрахмет Е. Таракандар. <https://qazaqadebieti.kz/8619/tara-andar> 25.11.2016.
60. Қаныкей Е. Бұлар біз емеспіз. <https://qazaqadebieti.kz/2489/b-lar-biz-emespiz> 30.10.2015.
61. Майтанов Б.Қ. Мұхтар Әуезов және ұлттық әдеби үрдістер: зерттеулер, эсселер. – Алматы: Жібек жолы баспа үйі, 2009. – 544 б.
62. Асқар А. Жылым. <https://qazaqadebieti.kz/2696/zhylym> 13.11.2015.
63. Ахметұлы Д. Жарықтық, Абай ата. <https://qazaqadebieti.kz/6960/zhary-ty-abaj-ata> 16.09.2016.
64. Түменбай Қ. Атомгүлдің арманы. <https://qazaqadebieti.kz/1442/m-ly-gimeler> 25.08.2015.
65. Асқаров Ә. Зағира апай. <https://qazaqadebieti.kz/5146/za-ira-apaj> 06.05.2016.
66. Тілеухан Қ. Менің шешелерім. <https://qazaqadebieti.kz/2846/meni-sheshelerim> 27.11.2015.
67. Ахметова Д. Баба Вера. <https://qazaqadebieti.kz/5225/baba-vera> 13.05.2016.
68. Әбілқайыр Қ. Ескіқұдық. <https://qazaqadebieti.kz/27672/ana-at-bil-ajyr-eski-kudyk> 29.01.2021.
69. Ақшолақов Т. Көркем шығарманың эстетикалық табиғаты. –Алматы: Ғылым ғылыми баспа орталығы, 2001. – 338 б.
70. Андреева Е.А. Функциональная нагрузка художественной детали в тексте // Теория и практика современных гуманитарных и естественных наук: ежегодная Межрегиональная научно-практическая конференция: сборник статей (г. Петропавловск-Камчатский, 08-12 февраля 2016 г.) / отв. ред. В.В. Федоров, Р.И.Паровик. – Петропавловск-Камчатский: КамГУ имени Витуса Беринга, 2016. С. 51-54.
71. Жаворонок И.А. Художественная деталь и её функции в творчестве Л.Е. Улицкой: автореф. Дисс. к. филол. н. – Тверь: 2012. – 22 с.
72. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Советский писатель, 1981. – 432 с.
73. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. Изд-е 3-е. – М.: Флинта; Наука, 2000. 248 с.
74. Қазақ әдебиеті. Энциклопедия. – Алматы: Қазақстан Республикасы Білім жіне ғылым министрлігі, Қазақстан даму институты, 1999. – 752 б.
75. Кабдулов Б. Художественная деталь в литературном произведений. Дис. канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы: 1982. – 242 б.
76. Сатылханова Г.А. Қазақ новеллаларындағы детальдың көркемдік қызметі. Философия докторы дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы: 2019. – 164 б.
77. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем). Монография. –Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.
78. Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2002. – 305 с.
79. Юркина Л.А. Портрет. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Под. Ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 258-259.
80. Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1960. – 244 б.
81. Майтанов Б. Пейзаждың көркемдік семантикасы. – Алматы: Қазақ университеті, 2010. – 108 б.
82. Кочетова В. Художественная деталь в прозе И.А. Гончарова: Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва: 2002. – 178 с.
83. Мұртаза Ш. Соғыстың соңғы жесірі. – Алматы: Атамұра, 2003. – 314 б.
84. Веллер М.И. Технология рассказа // Архивариус. 2005, № 18. – С.15-21.
85. Борев Ю. Эстетика. – 3-е. Издан. – М.: Полетиздат, 1981. – 399 с.
86. Нұрмағамбетов Т. Ауғандық құстар: Әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 2008. – 288 б.
87. Ақшолақов Т. Көркем шығармаға талдау жасау. – Алматы: Мектеп, 1983. – 191 б.
88. Мұханбетқалиұлы Қ. «Кесек Кемпір» әңгімесі. <https://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1609907&simple=true&lang=kk>
89. Байғұт М. Таңдамалы: Таңдамалы шығармалары. Мархабат Байғұт. – Алматы: Керемет медиа, 2016. – 320 б.
90. Асылбекұлы С. Ата жұртта: Әңгімелер. Повестер. – Алматы : Жазушы, 1996. – 336 б.
91. Серікқалиев З. Мінез қыры. – Алматы: Жазушы, 1987. – 225 б.
92. Әшірбекова А.Б. Қазақ романдарындағы адам мен табиғат байланысының көрінісі. Филол. ғылымд. канд. ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Қарағанды: 2010. – 135 б.
93. Мүсірепов Ғ. Таңдамалы. – Алматы: Ана тілі, 2015. – 460 б.
94. Майтанов Б. Суреттеу мен мінездеу. – Алматы: ҚазМУ баспасы, 1991. – 46 б.
95. Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы: Санат, 1996. – 196 б.
96. Путнин В.Ф. Деталь художественная // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 90.
97. Әбікенұлы Е. «Министр». Әңгімелер жинағы. – Алматы: Таңбалы баспасы, 2014. – 136 б.
98. Әдібаев Х. Талант. Талғам. Тағдыр. Монография. – Алматы: Жазушы баспасы, 1971. – 256 б.
99. Орманбет би // ӘӨИ Қолжазба қоры. 123-бума, 5-дәптер.
100. Жұртбай Т. Мұхтардың қос ағашы // <https://www.minber.kz/2011/11/6993/> 01.11.2011.
101. Досбол И. Ұлттық ой-сананы бейнелеудегі суреткерлік шешеім // <https://qazaqadebieti.kz/22888/ltty-oj-sanany-bejneleudegisuretkerlik-sheshim> 04.12.2019.
102. Әдебиет теориясы: Антология. Т.4. Ривкин Д., Райн М. редакциясымен. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы қоғамдық қоры, 2019. – 452 б.
103. Пірәлі Г. М. Байғұттың әдебиеттегі әлемі // <http://aqiqat.kazgazeta.kz/news/6110> 20.07.2025.
104. Орда Г. Ахметова А. Серік Асылбекұлы әңгімелерінің проблематикасы // Қазақстан Республикасы ұлттық ғылым академиясының хабаршысы, қоғамдық және гуманитарлық ғылымдар сериясы. – Алматы: ҚР ҰҒА, 4 (308), 2016. – Б.119-124.
105. Шаштайұлы Ж. Қызыл қар: Повесть, әңгімелер. – Алматы : Жазушы. – 120 б.
106. Қорғасбек Ж. Миссия // <https://egemen.kz/article/251589-missiya> 09.10. 2020.
107. Жүніс Е. Қалғымайтын қалам иесі // <https://egemen.kz/article/263727-qalghymaytyn-qalam-iesi> 03.02.2021.
108. Бөпежанова Ә. М.Омарованың драмалары туралы // <http://madeniportal.kz/article/4651> 12.02.2020.
109. Лессинг Г. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: ГИХЛ, 1957. – 490 с.
110. Толстой Л.Н. Полн.собр.соч.: В 90 т. –Т.30. – 478 с.
111. Горький М. Собр.соч.М.,ГИХЛ, 1953, Т.27. – 304 с.
112. Старикова Е. Леонид Леонов о писательском труде. // – Москва: Знамя, 196. № 4.
113. Асылбекұлы С. М.Мағауин новеллистикасының көркемдік әлемі // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы, Филология ғылымдары сериясы, №1(51), 2015. – Б. 96-100.
114. Асылбекұлы С. Жұлдызды түндердегі тоғай сыбдыры // <https://adebiportal.kz/kz/news/view/serik_asilbekuli_zhuldizdi_tunderdegi_togai_sibdiri__23438> 12.07.2021.
115. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш.школа, 1987. – 351с.
116. Головенчинко Ф.М. Введение в литературоведение. – Москва: Высш.школа, 1964. – 318 с.
117. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1. Өлеңдер жинағы. – Алматы: ЖШС Лантар Трейд, 2020. – 364 б.
118. Шапай Т. Абай мен Дулат.//Дулат Бабатайұлы. Дулат тағылымы: сын-зерттеулер (2-кітап). – Алматы: «Раритет», 2003. – Б. 265-269.
119. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: Монография. – Қарғанды: ЖШС «Гласир», 2009. – 400 б.
120. Тілешов Е. Суреткер және көркемдік әдіс. – Алматы: Арқас, 2005. – 278 б.
121. Ахметова К. Әдебиеттану әліппесі. – Алматы: ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.
122. Мәмбетов Ж.О. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. – Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 163 б.
123. История эстетика. Памятники мировой эстетической мысли: В 5т. – М: Искусство,1964. Т.З. – 256 с.
124. Гуковкий Г.Пушкин и русские романтики. – М.: Интрада, 1995. – 318 с.
125. Гурьевич А. Романтизм в русской литературе. – М.: просвещение., 1980. – 104 с.
126. Гуляев Н.А. Системность в романтизме и ее осново // Миропонимание и творчество романтиков. – Калининград: КГУ, 1986. – С. 3-26.
127. Фохт У.Р. Некоторые вопросы теории романтизм (заметки и гипнозы) // Проблемы романтизма. – М.: Искусство, 1967. – Вып.1. – С. 77-92.
128. Тертеян И.А. Романтизм как целостное явление // Вопросы литературы. – 1983. - №4. – С. 151-181
129. Соколов А.Н. К спросам о романтизме // Проблемы романтизма: сб.науч.тр. – Вып.1. – М.: Искусство,1967. – Выпуск 1. – С. 5-40.
130. Жанұзақова Қ.Т. Қазақ прозасындағы романтизмнің көркемдік әлемі. Монография. – Алматы: ИП Есенбекова, 2010. – 448 б.
131. Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы. Т.2. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Фолиант», 2005. – 472 б.
132. Храповицкая Г.Н., коровин А.В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм/Под ред. Г.Н.Храповицкой. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 408 с.
133. Мағауин М. Тазының өлімі. Хикаят, әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2004. – 256 б.
134. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. –Москва: Искусство,1978. – 264 с.
135. Голубков В.В. Художественное мастерство И.С.Тургенева. – Москва: Гос. Учебно-пед-кое изд. Мин.Пром. РСФСР,1960. – 227 с.
136. Пірәлі Г. М.Байғұттың әдебиеттегі әлемі//Ақиқат. Ұлттық қоғамдық-саяси журнал. – Алматы: №7. 2015. – Б. 82-86.
137. Жарылғапов Ж.Ж. Такиров С.У. Жакулаев Ә.М. Қазақ прозасы: модернизм және постмодернизм. Монография. – Қарағанды. 2015. – 168 б.
138. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков: Фолио, 2000. – 256 с.
139. Ісмақова А.С. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Танбалы, 2009. – 376 б.
140. Сәулембек Г.Р. Мистикалық прозадағы вамриризм: М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі негізінде // «Keruen» scientific journal M.O.Auezov Institute of Literature and Art ISSN 2078-8134, Volume 73, Number 4 (2021) ҒТАМР 17.82.32
141. Қазақ тілінің кірме сөздер сөздігі / Құрастырғандар: Ш.Құрманбайұлы, С.Исақова, Б.Мизамхан және т.б. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы қоғамдық қоры, 2019. – 596 б.
142. Ыбырайым Б. Көсеге // <https://juldyz.info/k%D3%A9sege/> 28.09.2020.
143. Психология: Энциклопедиялық сөздік / Бас ред. Жақып Б.Ө. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2011. – 624 б.
144. Қасқабасов С. М.Мағауиннің «Жармақ» романы // Қазақ әдебиеті № 1. 15.01.2010.
145. Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. 4 кітап. – К. 3. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 504 б.
146. Садовская И.Г. Мифология: Учебное пособие. – М.: Март, 2006. – 352 с.
147. Құлтай А. Қазақ прозасы мен мистика // <https://massaget.kz/proza/kazak-prozasyi-men-mistika--11328/> 17.06.2013.
148. Жакулаев Ә. Қазіргі қазақ прозасындағы готикалық өрнектер // [https://adebiportal.kz/kz/news/view/20719 15.10.2018](https://adebiportal.kz/kz/news/view/20719%2015.10.2018)
149. Әсемқұлов Т. Готикалық прозаның басы // [https://bilim-all.kz/article/17918-Lebizder 13.05.2022](https://bilim-all.kz/article/17918-Lebizder%2013.05.2022)
150. ҚР Президентінің «Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі» // [https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K1900002019 02.09.2019](https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K1900002019%2002.09.2019)
151. Imangali O., Zhetybau. R., Assylbekuly S. Using Themes and Topics in Contemporary Kazakh Short Fiction: Pedagogical Implications. Children Research Center, Novitas-Royal, April 2024, 18(1), P. 78-87.