

қорында сақталған Абайдың жарияланбаған өлеңдерінің ішінде «Жаз шығып қыс өткен соң...» (Папка №631, 14-б.) деген бес бөлімнен тұратын ұзақ өлеңінде мынадай жолдар кездеседі:

Ел консa үй тігісіп, жүк жыйысып,
Сыпсындар қыз-келіншек сыбырласып.

Сонымен бірге жинақтағы «ет әпер», «көк құсы» деген сөздерден гөрі газеттік нұсқадағы «тамақ бер», «құстары» деген ұғымдар мағынаны аша түседі. Біріншіден, «ет әпер», «нан әпер», «қымыз әпер» дейтіндей талғаммен ішетін бай, манап емес, қарны тойса мәз болатын кедей баласына тамақ сұратқаны орынды сияқты. Екіншіден, жаздың жалпы көрінісін суреттеген кезде жеке бөлшекті тым даралау да әсерлі шықпайды. «Көк құсы» да соған саяды. Ақынның тілінде бозбала жалғыз емес қой. Және де «көк құс» пен «қазды» қатар келтіру шығармаға ажар бермейтінін де естен шығармаған абзал.

Қорытынды. «Жазды күн шілде болғанда» деп басталатын өлеңінің текстологиялық жай сырын айтқан уақытта, ең бірінші «Дала уалаятының газетінде» жарияланған нұсқа негізге алынып, одан кейінгі жарияланымдар мен естеліктер соған бейімделе баяндалғанда ұлы ақынның шын шеберлігін аша түсетін ойларға кенелуіміз хақ. Абай шығармаларының кейінгі басылымында осы шарт ескерілуі қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Әуезов М. Абай өлеңі туралы/Ұ.А. Ғылыми кітапханасындағы қолжазбалар қорынан. - П.599. – қолжазба
- 2 Абай./ 1992.– №1.–48-б. – журнал
- 3 Бекхожин Х.Н. Қазақ баспасөзінің даму жолдары: Дис.тарих ғыл.докт.- Алматы, 1964.-319 б. – қолжазба
- 4 Әуезов М. Абайтану дәрістері.– Алматы: Рауан, 1994.-160 б. – кітап
- 5 Абай. Шығармаларының екі томдық жинағы.– Алматы: Ғылым, 1995.-336 б.– кітап
- 6 Мұхамедханов М. Абай шығармаларының текстологиясы жайында.- Алматы, 1959.-144 б.– кітап.

Reference:

1. Äuezov M. Abai öleñi turaly/Û.A. Ğylymi kitaphanasyndaǵy qoljazbalar qorynan.- P.599. – qoljazba
2. Abai./ 1992.– №1.–48-b. – jurnal
3. Bekhojin H.N. Qazaq baspasöziniñ damu joldary: Dis.tarih ғыl.dokt.- Almaty, 1964.-319 b. – qoljazba
4. Äuezov M. Abaitanu däresteri.– Almaty: Rauan, 1994.-160 b. – kitap
5. Abai. Şyǵarmalarynyñ eki tomdyq jinaǵy.– Almaty: Ğylym, 1995.-336 b.– kitap
6. Mühamedhanov M. Abai şyǵarmalarynyñ tekstologiasy jaiynda.- Almaty, 1959.-144 b.– kitap.

МРНТИ 17.82

<https://doi.org/10.51889/2020-4.1728-7804.48>

Жетібай Р. Қ.¹

¹ Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы, Қазақстан

Ж.НӘЖІМЕДЕНОВТЫҢ «АЗАМАТ АУЫЛЫ» ЖӘНЕ «ӘЙЕЛДЕР» ӘНГІМЕСІНДЕГІ ӘЙЕЛ БЕЙНЕСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада Жүмекен Нәжімеденовтың «Әйелдер», «Азамат ауылы» әңгімелері жан-жақты талданады. Әңгімелерге авторлық концепция тұрғысынан, көркемдік құрылым тұрғысынан талдаулар жасалады. Көркемдік детальдардың орныд-орынсыз қолданысы қарастырыларды. Троп және фигураның түрі айқындалады. Көркемдік құралдар арқылы жасалған «Әйел» бейнесі талданады. Сонымен қатар қазіргі әдеби үдерістегі модернизм элементтерінің көріністері сараланды.

Мақалаға Жүмекен Нәжімеденовтың көп томдық шығармаларының 6-томы, Г. Орданың «Сөз құдіреті» еңбегіне, Қ. Жанұзақованың «Әдебиеттануға кіріспе» еңбектеріне сілтеме жасалады. Мақаланың маңыздылығы өткен дәуір прозасында талданбай кеткен Жүмекен әңгімелерінің көркемдік құрылымын талдау болса. Өзектілігі сол кезеңдегі әңгімелерден артықшылығы мен кемшілігін салғастыра отырып, әйел бейнесінің жасалу тәсілдерін айқындау. Ж. Нәжімеденовтың поэзияда тыңнан түрен салғаны әдеби оқырманға бесенеден белгілі болса, оның прозалық туындары әдеби аренадан қалыс қалғаны баршаға мәлім. Осы тұрғыдан алып қарағанда мақаламызда автордың прозалық шығармадағы қуатын көрсетуге және образ жасаудағы шеберлігін айқындауға барынша күш салдық.

Мақала соңында лирикалық кейіпкер мен прозадағы кейіпкер бейнесінің біртұтастығын, авторлық суреттеу тәсілінің ерекшелігін, тілдік қолданысының өзгешелігін көрсеттік.

Түйін сөздер: әйел бейнесі, әңгіме, бейне, суреттеу

Zhetibay R.¹

¹ Kazakh National Pedagogical University named after Abai,
Almaty, Kazakhstan

THE IMAGE OF A WOMAN IN ZH.NAZHIMEDENOV'S STORY «АЗАМАТ АУЫЛЫ» AND «ӘЙЕЛДЕР»

Abstract

This article analyzes in detail the stories of Zhumeken Nazhimedenov "Azamat auyly" and "Ayelder". The author analyzes the stories from the point of view of the author's concept, from the point of view of the artistic structure. The article analyzes the image of a "woman" created by artistic means. The article also examines the manifestations of elements of modernism in the modern literary process. The article contains links to the 6th volume of Zhumeken Nazhimedenov's works and to the works of K. Zhanuzakova "introduction to literary studies»

The significance of the article lies in the analysis of the artistic structure of Zhumeken's stories, which were not analyzed in the prose of past eras. We identified ways to create a female image by comparing the advantages and disadvantages of the history of that period. Everyone knows that W. Nazhimedenov built a virgin land in poetry, and his prose works moved away from the literary arena. From this point of view, in our article we have made every effort to show the power of the author in a prose work and emphasize the skill in creating a female image. At the end of the article, we showed the unity of the image of the lyrical hero and the hero in prose, the specifics of the author's method of description, and the originality of language use.

Keywords: female image, story, video, description

Жетибай Р. К.¹

¹ Казахский Национальный педагогический университет им. Абая,
Алматы, Казахстан

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ПОВЕСТИ Ж.НАЖИМЕДЕНОВА «АЗАМАТ АУЫЛЫ» И «ӘЙЕЛДЕР»

Аннотация

В данной статье подробно анализируются рассказы Жүмекена Нажимеденова «Азамат ауылы» и «Әйелдер». Проводится анализ рассказов с точки зрения авторской концепции, с точки зрения художественной структуры. Анализируется образ «женщины», созданный художественными средствами. Также рассматриваются проявления элементов модернизма в современном литературном процессе. Статья содержит ссылки на 6 том трудов Жүмекена Нажимеденова и на труды К. Жанузаковой «Введение в литературоведение».

Значимость статьи заключается в анализе художественной структуры рассказов Жүмекена, которые не были проанализированы в прозе прошлых эпох. Определили способы создания женского образа, сопоставив достоинства и недостатки истории того периода. Всем известно, что Ж. Нажимеденов построил в поэзии целину, а его прозаические произведения отошли от литературной арены. С этой точки зрения в нашей статье мы приложили максимум усилий, чтобы показать силу автора в прозаическом произведении и подчеркнуть мастерство в создании женского образа. В конце статьи мы показали единство образа лирического героя и героя в прозе, специфику авторского способа описания, своеобразие языкового употребления.

Ключевые слова: женский образ, рассказ, образ, описание

Кіріспе. Өз заманының заңғар ақыны, қабырғалы қаламгері Жүмекен Нәжімеденов поэзиядан бөлек проза жанырында да қалам тербеген-ді. Оның поэзиясы асқақ рух пен сырлы суреттің көрінісі. Асқақатаған Алатаудан нәр алған поэзия – қазақ руханиятына өлшеусіз үлес қосты десек артық айтқандық емес.

«Аспанда күн барда, әлемде сыр барда, адамдар маңдайын жуған тер құрғар ма!» – деп жырлаған ақын өлеңдерінің басты тақырыптарының бірі еңбек, адам, ізгілік еді. Көрнекті жырларының басым бөлігінде сырлы сөзбен, астарлы оймен шындық пен ақиқатты жеріне жеткізіп жырлай білді. Ақын өз кезеңінде прозаға да бет бұрып кең көлемді эпикалық түр «Даңқ пен Дақпырт», «Ақ шағыл», «Кішкентай», орта көлемді эпикалық түр «Аспан шақырады», шағын көлемді эпикалық түр «Бақсы», «Өң мен түс», «Азамат ауылы», «Әй кыз!», «Әйелдер» т.б. туындыларын дүниеге келтірді. Сол бір кезеңдерде Жүмекен Нәжімеденовтың романдарына қатысты біршама сын мақалалар да шықты. Атап айтар болсақ: С. Қирабаев, Сахариев Б., Сқақбаев М., Ыбрайымов сынды әдебиеттанушылар оң және теріс көзқарастарын білдірді. Бұған Г. Орданың «Автор жекелеген кейіпкерлерді де типтік бейнеге көтеріп, сол кейіпкерлер арқылы көп сырды ашуға тырысты» [5, 317] Дегенмен, әңгімелері тұрғысынан ешқандай талдаулар болған жоқ. Жүмекеннің әңгімелері өзінше бір зерттелуді қажет етеді деп

топшылаймыз. Дейтін себебіміз, Жүмекен әңгімелерінде оқыс ойлар мен тығырыққа тірейтін тақырыптар, не жинақталмаған, не дараланбаған кейіпкерлер кездеседі. Мұндай ерекшелікті өз кезеңімен және қазіргі кезеңмен салыстыра – салғастыра талдау қызықты әрі өзекті.

Әдістеме. Сонымен, «Әйелдер» әңгімесі «Бүгінгі күн тағы сол көңілсіз, күнкіл сөзден басталды...» [1, 316] осындай қызығушылықты арттыра түсетін сөйлемнен басталады. Қандай көңілсіз сөз, көңілге тиетін қандай ауыр сөз деп ойлана әм қызыға түсесіз. Кейін « - Сенің жайың белгілі, білем мен сені!...» [1, 316] - деп, - диалог басталып кетеді. Ал содан соң күнделікті тірліктегі қалыпты ерлі-зайыптылардың диалогтық тартысына ұласады.

Әңгіменің құрылысы да өзегі де осы диалогтық тартысынан тұрады. Диалогтор арқылы мінез, бейне ашылады. Оқиға суреттелмей диалог арқылы көркем сипатта жеткізіледі. Оқиға орны белгісіз бір отбасында өзге әйелдің күйеуі жары дүниеден өткен соң, басқа бір жас тоқалды алғаны туралы оқиға суреттеледі. Соған күйінген қара келіншек өзінің жарын кінәлап, өмірге налиды. Кінәлауына түрткі болған жайт: күйеуінің қарындасымен киноға барғанын сырттай көрген. Оны қарындасы емес бөгде әйел деп қабылдаған. Оқиға соңында жігіттің қарындасы келіп жеңгесіне ағасымен бірге киноға барғанын айтады.

Нәтиже мен талқы. Міне осындай шағын оқиғаға құрылған әңгімеде екі әйел бейнесін ашып көрсетеді. Бірі кінәмшіл, күдікшіл әйел болса, екіншісі көркем мінезді әйел бейнесі. Ендеше сол бейнелерді ашқан көркемдік детальдарға тоқтала кетейік. Сөзімізге арқау ретінде Т. Ақшұлақовтың «Шығармада әр оқиға, әр картина, әр персонаж, әрбір көркемдік деталь – белгілі мазмұн иесі» [1, 316] пікірін басшылыққа аламыз. «...көзге көрінбейтін мықты бір тұсауды үзгісі келгендей аяғын сілкіп, серпіп аттады, шелек суды шайқалуға үлгертпей, түбінен бір-ақ көтерді...» [1, 316] - ашуға мінген, күйеуін көрген сайын жүйкесі жұқарған, Кәкіштің өлімінен соң жас тоқал алған Кәкіштің күйеуінің оқиғасы есіне түскен қара келіншектің алғашқы реакциясын автор осылайша бейнелейді. Шынайылықпен қабысқан көркемдік детальдың ең ғажап тұсы «...көзге көрінбейтін мықты бір тұсауды үзгісі келгендей...» осы болса керек-ті. Әуелде бірден ойымызға тұсау елестейді. Сосын тұсауды үзбек болған жылқы елестейді. Ашуға булыққан әйелдің тап сол кездегі көңіл-күйін ашу үшін дәл осындай сурет қолданылған. Енді мынадай кереғар пікір пайда болуы мүмкін «адамның аяғына тұсау салынды ма?» автор бұл пікірдің туатынын білгендей -ақ «көзге көрінбейтін» сөз тіркесі тұлғасындағы эпитетті қолданған. Демек көзге көрінбейтін тіркесі тұлғасындағы эпитет арқылы екі мағынаны беріп отыр: адамға тұсау салынбайды, эмоцияны суреттеу. Жазушы шығармасында алғашқы диалогты қолданып, диалогпен қабысу үшін жоғарыдағы суретті қоса беріп отыр. Түпкі мақсаты – әлгі қара келіншектің эмоциясын ашып, оқырманын қызықтыра түсу. Әрі қарай былайша жалғайды: «... шелек суды шайқалуға да үлгертпей, түбінен бір-ақ көтерді. Үш құлақ, төрт құлақтанып қылтиған қырбық жапырақтар судың ыңғайымен бір-бір жығылып тұрды. Ауланың шет жағында арық қара жігіт өзінше «арам» санаған бейтаньс шөптерді өткір күректің жүзімен кірші-кірші қырқады. Табаны астына келіп қалған суды көріп: - Қасқа-ау байқасаңшы, құртасың ғой, - деп айнала қарады...» [1, 316] . Дәл осы жердегі «табаны астына келіп қалған су» сюжетті байланыстыратын шебер көркемдік деталь. Енді аздап осы детальдың құрастырылуына көңіл аударалық. Қара келіншек «шелек суды шайқалуға да үлгертпей, түбінен бір-ақ көтерді.» судың әңгімесі осы жерден басталғанды. Ашуға булығып тұрған келіншек алып-ұшып күйеуіне бас салмайды. Бұндай әрекет қазақы танымда жоқ. Немесе бүйіріне қолын таянып алып көгеріп ұрыса кетпейді. Шелектегі суды жолдасына қарай бағыттап төккізу арқылы екеуара диалогтың басталуына алып келеді. Мұның барлығы автордың градацияны тиімді пайдалануынан шыққан жақсы нәтиже. Қара келіншектің бейнесін ашу үшін диалогтық тартыс басталады. «- Қалғаны да жетер көз алдауға? Жайың белгілі, тапқан екенсің мақауды! – деді келіншек. – Не белгілі, немді білесің? – Неңді білгізейін деп ең маған, өй көргенсіз, сөзің түрін. «Ерге сенгенше, екі босағаңа сен» деп, сенерім мен саған!» [1, 316]. Еріне сенімі жоғалған әйел, ызаға булыққан әйел. Осы бір диалогтық тартыстан қара келіншектің еріне қатты налығаны оған деген сенімінің жоғалғаны көрініс табады. Ашынған қара келіншек ашумен зекіп «Неңді білгізейін деп ең маған» - дейді. Сол ашумен аулада біраз іс бітіреді оны автор «Келіншектің ауызы - сөзде, қолы – істе» [1, 317] көркемдік тәсілімен береді. Диалогтық тартысты арық қара жігіт тоқтатады. Оның тоқтау себебі тағы да сол әйел образын тереңірек ашу. «- Неғып, сопая қалдың, әй? Болашақ тоқалыңды қарап тұрмысың? Ол келмейді, өзің бармасаң. Ендігі ұрғашы басын бұлдауды білер. Құнжыт өңкей...» [1, 317] тоқтап қалған диалогтық тартыс осы арада шиеленісе түседі. Кәкішті тастап кеткен күйеуін жазғырып, оған қоса себеп таппағандай өзінің ерін айыпты етуден басталған тартыс әлі толастар емес. Автор ер кейіпкеріне сабырлық функциясын үйіп-төгіп беріп, антонимдік жынысын барынша ашуға тырысады. Ашу келгенде ақыл кетеді демей ме, Жүмекен кейіпкері керісінше барған сайын ақылды болып барады. Кейіпкеріне диалектілік аспектідегі архаизмді «Құнжыт» қолданысқа беріп, кейіпкерінің және бір қырын ашып отыр. Екеуара біршама тартыстан соң, автордың баяндауы басталады. Баяндау арасында оқыс ой тастайды: «Қара жігіт қалған құлағын жан-жаққа тігеді. Қылтың-сылтыңы мол, сыры беймәлім атқа мінгендей тақымын қысып, қай жерде масқара боларын білмеген қалпы.. » [1, 318]. Оқырман әлгінден бері мына қар келіншек қайтеді ей?! Тіпті үндемеген еркекке күн көрсетпей жатыр ғой?! Осынау тұрпайы ойға кете бастағанда «...қай жерде масқара боларын білмеген қалпы..» деп, тыннан түрен соғады. Мұндай антонимдік ойқозғау тоғысы көркемдік тәсілде аз кездеседі. Біздіңше қара келіншек үдете түсіп, ерінің шыдамы бітіп жанжал басталуы керек еді ғой. Автор мұндай қадамға бармады. Сюжеттік байланысты мүлдем басқа арнаға бұрды. Оқырманы жақтап отырған қара жігітіміз дәл қазір бір қуыстығы бар жанға айнала кетті. Авторлық суреттеудегі бір ауық тіркес

оқырманның санасына жарылыс алып келді. «Бұл жігіттің де айыбы бар екен ғой, үндемей тұрғаны мойындағаны екен» секілді түрлі ойлар туындатты. Осы бір жерде сана жарылысын жасайды да «Ал әйел айтар сөз, артар кінәсінің ең мәнді тұсына енді-енді жеткен сияқты» деп баяндап алып қара келіншектің мынадай монологын береді:

« - Тұлыпқа мөңіреп жүрген сорлымыз ғой біз. Анттарың анау, уәделерінде де береке болсын сендердің. Құдай төбесінен ұрар-ау, ұрар. Аруақты мазақ еткені де ол. Аруақты, өлікті алдаған суайт тіріні қайтсін! Осы күнгі жұрт о дүниеден қорықпайды. Құдайға сенбегенмен аруақты сыйлаушы еді, одан қалған соң не үміт, не қайыр. Еркек, ұрғашысы түгел дуана. Өне, заңның, заманның өзі қопандатып қойған албастылар. Кедуелерін жел кернеген өңкей жуабас, түге. Қайран Кәкіш, есіл әйел, ана! Бес баланы қайдағы бір салдақыға қарап қалғанын көрсө ғой!...» [1, 319] Қызғаныштан айтылған сөз дерсің. Әйтес де оқиға шарықтау шегіне жетер кезде дәл осы монологты беру өте орынды еді. Себебі жоғарыдан тізіп келе жатқан детальдар мен сөз орамдары қара келіншектің бейнесін ашқанымен толық жеткізе алмай тұрған сияқты еді. Оның бойында тек бір налу ғана емес, өз балалары да тұрған-ды. Қазақ әйелінің бір жақсы сипаты бала-шағасын ең бірінші орынға қоюы. «Бес баланы қайдағы бір салдақыға қарап қалғанын көрсө ғой» осы арқылы қара келіншектің ойында балалары тұрғанын аңғару қиын емес. Налу монологына автор «Өне, заңның, заманның өзі қопандатып қойған албастылар..» деген сөйлемді қосып қояды. Бұл біздің талдап отырған әңгімемізге түк қатысы болмаса да кейіпкерінің қоғамға ашынулы екенінен хабар береді. Сол кезеңдерде осы тақылеттес оқиғаларды көптеп естісе керек немесе көрсө керек соның барлығы қордаланып ыза мен ашуға айналып бүгінгі оқиғаға сеп болып тұрғандай-ақ. Сонымен қатар адамдардың Құдайдан қорықпайтын болып кеткенін де осы монологтың ішіне кіртіріп кейіпкері арқылы айтқызып жібереді. Осындай трансформация арқылы авторлық баяндаудан арылып кейіпкерлік трансформация тәсіліне жүгінеді. Сөйтіп, қара келіншекті тартысты диалог, трансформациялық монолог арқылы жан-жақты ашады. Шарықтау шегінің тағы бір деталі: « - Жеңеше-ау, өлшеп айтсайшы... – Бүйте берсең ағадан айырылып қаласың -ау байғұс.» [1, 319] деп, үйге кіріп келген арық қара жігіттің қарындасының сөзі. Бұл сөз арқылы тоқтамға шақырып оқиғаның шешіміне жақындап қалғанын оқырманына сездіреді. Сосын жеңгесі мен қайынсіңлісі арасында диалог өрбіп, жеңгесі сабырға келеді. Десек те, оқырмандар келіншектікі құр байбалам кекен ғой деп ойлай бергенде: «Ол- мен ғой! «Есенияға» екі биелет әкеліп, отырғанда аға келді. Нәбидолла билетін ағаға беріп, өзі үйде қалған, - деп, арық қараға көзін қысып қойды...» [1, 320] - дәл осындай әрекет бейнеленеді. Оқырманның тұнып тұрған миында тағы да «Аһ, оңбаған...» сынды эмоция пайда болады. Осындай антонимдік сурет арқылы шешімнің өзін шиеленіске әкеп соғады. Бұл да болса жақсы тәсіл. Осы арады екіұдай ой туады «Ағасын қорғады ма? Әлде ағасы расымен барды ма?», «Қара келіншектікі дұрыс па? Қайынсіңлісінікі дұрыс па?» бұл сауалдардың барлығын автор оқырманға тастайды. Модернистік бағыттың элементтерін осы шешімнің үлгісінен көргендей боласыз. Оқырман «ақылы – айран, ойы – ойран» күйде қалады. Әңгіме соңы « - Кешір, жаным, мен бейбақты! – деп құбірледі. Ол күннің қалған уақыты көңілді өтті...» [1, 320] - деп, аяқталады.

Енді, сюжеттік байланыстар мен көркемдік детальдардың барлығын бір арнаға тоғыстырар болсақ, жазушы Ж. Нәжімеденов «Әйелдер» әңгімесі арқылы әйел бейнесін жан-жақты аша білген. Оның қаһарманы бірден бас салып ұрса кетпейді немесе ерінің бетінен жұлып жемейді. Тек әйелдік табиғатқа тән қызғаныш сезімімен жаныстық тайпасының мінезіне сәйкес әрекет көрсетеді. Автор қаһарманын суреттеуде аса бір гиперболалық тәсілге жүгінбеген. Градацияны да өзіндік орнымен қолдана білген. Теңеу тіркестер кейіпкерді дөп басып айқындап тұр. Әңгіменің тағы бір ғибратты тұсы әйел адам қызғанышпен сөйлегенде оған қарсы келіп сөйлеудің опа таптырмайты. Оны біз «Жігіт алғашқы бірер сөзге жауап қайырам деп ушықтырып алған соң, көңілін жұмысқа аландатып баспақ боп, келіншекті әдейі далаға шығарған-ды. Енді байқаса онысы тар қазандықта тұншыққан отты сыртқа, жел өтіне алып шығып қаулаптанмен бара-бар екен.» [1, 318] осы суреттеуден анық көре аламыз. Сонымен қатар әйел ызаға булыққандағы оның реңін, көзін сөзін суреттеудің орнына психо-символикалық теңеу арықлы жеткізген. Ой мен сезім, әрекет үшітігін мазмұнды түрде бере алған. Әйел бейнесін жазушы толық ашты деп айту әрине әбестік болар дегенмен, осы әңгіме арқылы диалогтық тартысты, трансформациялық монологты, психо-символикалық теңеуді тиміді пайдалана отырып, ашу мен асығыстық, қызғаныш пен күйініш эмоцияларын қаһарманының бойына жинақтап тартымды суреттеді.

Жүмекеңнің әйел образын терең бейнелеген кезекті әңгімесі «Азамат ауылы» деп аталады. Әңгімеде бір кездегі бір ауылдың қарапайым кедейінің басынан өткен сауда туралы баяндалады. Ол саудада кедей жеңіліс табады. Бірақ жеңіліс таптың екен деп оны жары жерден алып жерге салмайды. Бірақ «Сабырлы жетер мұратқа» дегендей-ақ оқиға соңында сынамаққа келген бай балаларының есесінен олжалы болып шыға келеді. Осындай ғана шығын сюжетпен автор көркем әйел образын жасайды.

«Ердің атын қатын шығарады» деген халық даналығынан басталатын әңгіме желісі оқырманға бірден «жаман әйел туралы екен ғой» сынды ой салады. Сонымен қатар шығарманың әйел жынысына қатысты екенін білдіреді. Өу дегеннен:

«– Шірәуенін қарашы соққанның,– деді әсем ақсұр жігіт арқан бойы алда, жайдақ атта мықынын таянып отырған тапалтақ қараны иегімен мезгеп,– ерің құдды қырып қайтқан дерсің! Астына басқан алақандай киізі болса мынау ханға сәлем бермес.– Өзі асығып барады.

– Қайтсін, олжалы оралды ғой!» [1, 351/52] – деп, қызықты бір сюжетпен басталып кетеді.

Тапалтақ қараны ақсұр жігіттің сынап тұрғанына қарағанда тапалтақ қара расында маңғаз біреу ме деп қаласыз?! Әйткенмен ол олай емес әлгі тапалтақ қараңыз әңгіменің бас кейіпкері кедейміз. Ол ақкөңіл кедей сауда

жасап саудадан ұтылғанын білмей дән разы болып үйіне қарай жол тартқан-ды. Әлгі сынағыштың достары еріккен байлар оны әрі қарай мұқатпақ мақсатында:

«– Мен,– деді әлгі ақ сұр жігіт, қияқ қара мұртының шалғысын сипап қойып,– бірінші айырбастан соң-ақ мына кедейдің қатыны сыр шығармаса бір тоғыз бәс тігем!

– Екінші айырбасқа менен бір тоғыз!– деді серігі. Осы-ақ екен, мырзалар кеулеп, кеуделеп алып кетті.

Бұлар шетінен бапқа, баққа бөккен балпаңдар-ды. Әрқайсысының есімін ел білетін. Әрқайсысы әр ру, әр атаның қасқасы мен жайсаңы. Бір шөкім дәулетін желге шашқан анау нақұрыс жігіттің хикаясы бәрін қызықтырған еді. Бәрі бір жайдақтың соңынан жөнкіліп жүргені содан – бәрі жабылып кедей бишараның әңгімесін, соның шаруа басы әйелге, үй ішіне етер әсерін көрмек, сынамақ.

– Менен қора қой!– деп қосты тағы бірі.

– Менен тайтұяқ алтын, ат-шапан!

Енді бірі:

– Менен қырық қысырақ!– деп өршеленді.

Өсте-өсте бәске тігілген мал-мүліктің ауыз саны молайып қалды.

Байлық, барлықты ғана құдірет тұтып үйренген үйірлі ерке бір сәт өз қосқандарын өздері көңілдерімен шолып байқаған, көз алдары шұбарытып жүре берді...

Сүт пісірімнен соң аттылар аңқып кеп Көкжалдың ирек сорына түсті.» [1, 352]

- диалогтық бәскеге құрылған, градациялық тіркестер әңгімеміздің басты кейіпкері кедейдің жарының образын ашуға жол сілтеді. Орынды қолданылған «Сүт пісірім» тұрақты тіркесі оқиғаның кедей үйіне жақын маңда болғандығын білдіреді. Бәске мәнді диалогта бай балаларының бәсекелесуі әңгіменің сюжеттік байланысын көрсетіп, негізгі ойды нақтылауға сеп болып тұр. Ғалым Б. Ыбырайымның «Әдебиеттегі көркем образ – суреткердің идеялық-көркемдік концепциясының, шеберлігінің, дүниетаным тереңдігінің куәсі, сондай-ақ болмыстағы алуан құбылыстардың өмір шындығының өзекті сипаттарының жанды-бейнелі көрінісі, дәлелі» [2, 35] - деген тұжырымы осы тұсқа сайма-сай келеді. «Қаламгердің өз кейіпкеріне деген қарым-қатнасы әртүрлі болады. Автордың өз қаһарманына деген жанашырлығы сезіледі, кейде оны ұнатпайтындағы аңғарылып қалады. Ал кей тұстарда объективті түрде тек бақылаушы ретінде баяндайды. Автор мен кейіпкер арасында үнемі ара қашықтық сақталады, өйткені кейіпкерді өз дәуірінің бигінен, өзіндік тәжірибесі тұрғысынан бағалайды.» [3, 62] - ғалым Қ. Жанұзакованың тұжырымына сүйенер болсақ Жүмекең өзі ашқалы тұрған образға жаны аши отыра суреттеді дегенге саяды. Себебі қаламгер алыстан орағытып кеп оқырманның жанашырлық сезімдерін оятып жіберуі. Демек, оқырман жоғарыда келтірілген сюжеттер арқылы «ойбуй, мынаны сынағалы келе жатыр ғой. Өзінің саудадан ұтылғаны аздай әйелін де сынағалы отыр ма, оңбағандар» секілді ой пайда қылып алады да: «Суық торғай боп бүріскен жалқы қараша үй. Керегенің төменгі жартысына, ірге-аяқ орынына күзгі қияқтан тоқылған ши ұсталған...» «Үйдің іші сыртынан да жұпыны еді. Бірер көнетоз түйе жүн шекпен, бөрік, бұзауіс қамшы – кереге басында. Төрт құрсаулы айран күбі, екі қатар үлдірік, самаурын, шылапшын...» [1, 352] - деп үйдің жағдаятын өте жұпыны суреттеп, оқырманның жанашырлық сезімін одан әрі жетілдіре түседі. Түптеп келгенде бұл автордың кейіпкермен өзара қатынасының өзіндік бір формасы. Автор кейіпкерді оқырманға неғұрлым жақындатып алса, сюжетті әрі қарай дамыту оңайлай түседі. Сюжеттің даму сатысы кедейдің:

– Уа, қатын, құлағың тос. Алдыма салып берген алты өгізінді айдап әржаққа өттім. Екеуімізге аян, өгіз осы үйдің бар байлығы еді. Оқсаттым дей алмаймын, сонда да түгел тыңда. Әржақта ақжарқын бір азамат өгіздеріме қызықты. Құрбы жігіт екен, көңілін қимадым, жо-оқ, тегін емес, қос атқа жеккен екі аяқты арбасына ауыс еттім.

– Ө-э, бәрекелде, құтты көлігіңіз болғай!– деді әйел.

– Сабыр, қатын, сауда жаңа басталды,– деді жігіт, дауысын көтере, жайғаса отырып,– екі атты аршындата желдіріп, жарықтық Бозаң суын жағалап келе жаттым...

– Абатжанның апасы көрмеді-ау сонда сізді!– деді әйел. [1, 353]

Осындай әңгімесімен өрбиді. Жарының мұндай әңгімесін естігенде келіншегі ешақандай кері реакция бермейді. Автор тек қана «Абатжанның апасы көрмеді-ау сонда сізді!» деген көңілді нотадағы сөйлеммен келіншегінің реакциясын жасырып қояды. Бірінші бәс кетті деңіз. Кедей олжалы болды. Екінші сауда жайлы:

– Иә, Бозаң суын жағалап келе жаттым. Кілең қара көк қысырақ қуған бір бай жарау жүйрікпен о да қапталдасты. Мен де ағыздым. Бай да басты қамшыны. Мен де салдым сауырға. Ол құтыла алмады. Мен жете алмадым. Ақыры, бай айдалада жылқы қуған кісіге арбамен қосылған нендей есуас екенін білмек шығар, тоқтай ғап жөн сұрасты. Мен ол мінген жүйрікке қызыққанымды; жүйріктің өнерін көрмек болғанымды алқына әңгіме еттім. Бай ауызымнан шыққанды аңырып тыңдады. Міне, тап былай мықынын таянып сәл тұрды ерің. Сосын сақылдап кеп қатты күліп жіберді. Мен шамданайын дедім. Бай жуып-шайып қара көк тұлпарымен жанаса берді. Шірікнінің атын айтам, көріктісін қайтерсің! Аяғын билеп басады. Сонымен, не керек, бай: «Көңіл етсең бір биенің құлыны ғой, алдыңда болсын!» – деді. Мен: «Ер-тұрманымен бе?»– деп, күмістеген өмілдірік, құйысқанға қарадым. Ол: «Еркің білсін!» – деді. Мен арбадан қарғып түсіп, арғымаққа міндім.

– Уә, жарады, ер қанаты – ат деген, Абатжанның көкесі! [1, 354]

Содан, автор қаһарманын ашу мақсатында градацияға басады. Бірінші оқиға эмоционалдық реңкке толыспай қалды десеніз, екінші оқиға эмоционалдық реңкпен ажарланып кетті. Әлгінде сынауға келген бай балаларының көзі шарасынан шығардай болып, аң-таң болыс-ты. Автор оны былайша суреттеді: «Әйелдің сөзі шат, расында қатты риза боп, сүйсінген кісінің сөзіндей қалтқысыз естілді. Өзі төрт құбыласы сай адамдай

жайбарақат, мол, сенімді. Қонақтар мына секілді кеңдік, ауыз-байлыққа сену, сенбеудің ретін таппай дағдарған қалыптары, ерлі-байлы екеудің ауыздарына кезек жалтақтасады. Бір ауық жаңағы ақ сұр жігітке мына әйел күйеуінің сонша дарақы, есуас қылықтарын кекеп, күліп отырғанға ұсады. Бірақ бұ сезіктің негізсіз екенін іштей тағы мойындайды. Отырғандар одан сайын аңтарыла, аңыраса берді. Қайсыбіреулері кедей сорлының онсыз да болымсыз шаруасын мүлде бүлдіріп, құртып қайтқанынан қаралай қысылып, самайлары терши бастады.» [1, 354]. Осындай суреттерде көркемдік детальдар өте орынды қолданыс тапқандығын көруге болады. Оның ішінде портреттік деталь мен тілдік детальдарды мейлінше үйлестіре білген. «Деталь суреттеудегі эстетикалық әсерді, эмоциялық бояуды молайтады.» [3, 63] – ғалымның осы пайымдауы осы араға дөп келгендей-ақ. Кішкене ғана деталь арқылы екі тараптың да эмоциялық реңкін дөп басқандай-ақ. Әсіресе әйелдің сабырлық, парасаттылық қасиеттерін анық ашып, айқара көрсетіп отыр. Сюжеттік даму сатысынан өткен соң шарықтау шегіне жетер шағында мынадай баяндау кетеді:

– Содан қара көкті ойнақтатып, қара жолға қиып салдым. Базар бағы осыдан озбас деп әндетіп қайтып келе жатыр едім, алдымнан тағы бір аттылы кезікті. О да бір еңіреген ер екен. Ей, қатын, жер көрген, ел көргенге не жетсін, жігіттің не бір сұлтандарын көрді-ау мына көз. Мына төс кіммен түйіспеді? Ел кең екен, қаты-ын! Сонымен, алдымнан тағы бір жайсаң жолыға кетті. «Ассалаумағаләйкум!»– дедім. Ол сәлемімді алып, қайыра сәлем берді – жасы менен кіші болып шықты. Үстіндегі шапаны жалт-жұлт етеді. Етек, өңірін оқалап, зерлеп тастапты. Сыңар шалғайының өзі шалымды жігітке қазына болғандай еді. Уа, қатын, ісің оңғарылайын дегенде сөз бар ма, Абатжанның көкесіне ылғи ығай мен сығай жолығуын қарасаңшы! Сонымен сол мар-қасқаңның, менің қара көк арғымағымна қарағанда жанары жақұттай жанды. Қойшы, не басыңды ауыртайын, ақыры шапанымды жел-бегей жамылып жаяу тарттым.

– Иініңіз жаңарған екен,– деп сүйінді әйел.

– Сабыр, қатын, сауда мұнымен де біткен жоқ. Шапанды құндыз бөрікке ауыстырдым.

– Бөрік – басқа қонған бағыңыз ғой, баянды болғай.

– Қиғаштан қайықпен өтіп келе жатқанда бөрікміңді жел ұшырып, су ағызып әкетті, – деп жігіт сөзін тәмамдады.

– Басыңыздан пәле кетеді екен,– деп қуанды әйел.

– Ал, бәйбіше, әйтсе, сой ана желідегі торпақты, азаматтар ас жеп аттансын!– деді жігіт.

Әйел күйеуіне қарап иіліп, түсінген, құптаған ишара жасады да, жылыстап шыға берді. Бұл уақытта төрдегі қонақтардың бастары түгел салбырап кеткен-ді. [1, 355].

Жан-жары барынан айырылғанын көрген сәтінде де «Иініңіз жаңарған екен», «Бөрік – басқа қонған бағыңыз ғой, баянды болғай.», «Басыңыздан пәле кетеді екен» деген секілді тек жақсы сөздер айта білді. Бұл дегеніміз - қазақ әйелінің бойына тән сабыр мен шүкір қасиеті еді. Оның азаматы қандай болса да оған деген қолдауын аямай, барынша оны мақтан тұтып, өзінің қорғаны сезініп жүруі қазақ әйелдерінің асыл қасиеті. Жүмекең осы әңгімесі арқылы сол бір кезеңдерде төмендетіліп жүрген қазақ әйелінің нағыз тұлғасын сомдай білген. Әңгімеге зер салып қарап отырсаңыз, бейшара кедей бар-жоғынан айырылады. Десек те оны әйелі «сен айырлып қалдың» немесе «сен онбаған ақымақсын» деп сөкпейді. Керісінше жоғарыда мысалдарда келтірілгендей қолдау білдіріп отырады.

Әңгіменің соңы: «Отызыншы жылдары Көкжалдың арқа басына ел шоғыр-ланды, алғаш ТОЗ құрылып, тұңғыш мәрте қызыл жалау тігілген бәкене үйдің маңдайына «Азамат ауылы» деген сөздер жазылды.» осындай баяндаумен аяқталады. Бұл нендей мағына дейсіз бе? «Ерді ер ететін де жер ететін де әйел» деген қазақтың даналығы бар емес пе еді? Жүмекең «Азамат ауылы» деген әңгімесі сол даналықтың насихаты іспетті. Соған қоса барлық қазақ ауылы «Азамат ауылы» болса екен деген игі тілек еді. Ал сол азамат ауылын жасайтындар, қазақтың қайсар әрі ибалы әйелдері еді.

Жүмекеңнің поэзиядағы соны іздері мен оқыс ойлары прозасында да көрініс берері анық. Лирикалық кейіпкер мен прозадағы кейіпкерлері үндесіп қалатыны айдан анық ақиқат. Мысал ретінде:

Арулар деп бастасаң-ақ бір ойды

Ой соңын жұрт төсекке әкеп тірейді:

елестейді етектер мен балтырлар,

елестейді жасты көздер үрейлі.

Білек, мойын, мықын жайлы мың бұрап,

не бір қиын ұйқастарды құрдық-ақ.

Пиғыл арзан болған сайын сөз де ерсі,

ерсі ұғымдар, енді сен де өзгерші!

Келіншек-жар, сен қымбатсың, қарт ана;

Қыз-қарындас, жар таба біл, жар таба;

ұғым жаңсақ болып кетті сен жайлы

содан мықтап сақтанбасаң болмайды;

газон сын-ды ақыл-шашы қып-қысқа,

Қыз келінді, қақпа-есіктер, мықты ұста!

Мен-ақ қырқам қаңқу сөздің қанатын,

Қорға, әйел! Әйел атын, ана атын! [4].

1980 жылы жазылған «Әйелдер» тақырыбындағы өлеңі жоғарыда талдаған «Әйелдер» және «Азамат ауылы» әңгімелерімен толық үндеседі. Лирикалық кейіпкер «Қорға, әйел! Әйел атын, ана атын!» деп, саф, таза әйел бейнесін лирикада суреттейді. Прозасында да бойында сафтығы тұнған әйел суреттеледі.

Қорытынды. Қорыта келгенде, ақын Жұмекен Нәжімеденов прозасындағы әйел бейнесі лирикалық формада да прозалық формада да тазалығымен және артық әсірелеусіз мөлдірлігімен ерекшеленеді. Сөзімізге дәлел ретінде Г. Орданың «Жұмекен Нәжімеденов поэзиядағы лирикалық кейіпкерінің бейтаныс тағдырын прозамен толықтыруды көздейді.» [5, 331]. пікірін келтіреміз. Сонымен қатар жазушының психо-символикалық детальдары арқылы әйел бейнесі өте тартымды бейнеленеді. Айқын әрі мардымды суреттеліп, оқырманына жол тартады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Жұмекен Нәжімеженов. Толық шығармалар жинағы. 6 – том. Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2012. 488 бет
- 2 Ыбырайым Б. Сырлы әлем. – Алматы: Ана тілі, 1997. 82 бет
- 3 Жанұзақова Қ.Т. Әдебиеттануға кіріспе. – Алматы: «Мерей» баспасы, 2015. – 276 б.
- 4 <https://zhumeken.kz/angimeler/ayelder.html>
- 5 Орда Г. Сөз құдыреті. Алматы: «Каратау КБ» ЖШС: «Дәстүр», 2016.– 384 б.
- 6 Т. Ақшолоқов. Көркем шығармаға талдау жасау. – Алматы: «Мектеп» баспасы, 1983.

References:

1. Jūmeken Nājimejenov. Tolyq şyğarmalar jinağy. 6 – tom. Almaty: «Qazyğürt» baspasy, 2012. 488 bet
2. Ybyraiyym B. Syrly älem. – Almaty: Ana tılı, 1997. 82 bet
3. Janūzaqova Q.T. Ädebiettanuğa kırıspe. – Almaty: «Merei» baspasy, 2015. – 276 b.
4. <https://zhumeken.kz/angimeler/ayelder.html>
5. Orda G. Söz qūdyreti. Almaty: «Karatau KB» JŞS: «Dästür», 2016.– 384 b.
6. T. Aqşolaqov. Kōrkem şyğarmağa taldau jasau. – Almaty: «Mektep» baspasy, 1983

МРНТИ 14.05.07

<https://doi.org/10.51889/2020-4.1728-7804.49>

Жолдыбаев О.М.,¹ Таңжарықова А.В.²

^{1,2}Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы, Қазақстан

М.МАҒАУИННИҢ «ҚЫПШАҚ АРУЫ» ПОВЕСІНДЕГІ ЭТНО-ФОЛЬКЛОРЛЫҚ САРЫНДАР

Аңдатпа

XX ғасырдың аяқ шетіне дейін ұлттық болмыста кітап жазып, қалың оқырман алдына шығару оңай болмаған. Жазушы М.Мағауин «Қыпшақ аруы» повесі XXI ғасырдың басында жазылған бірден-бір тың шығарма. Мұндағы аңдатылатын басты оқиғалар, қазақ ұлтының өзіндік – этнографиясы, фольклоры, төл әдебиетінің тереңдігін меңзейді. Бұл мақалада қазақ өлкесінде небір ұлы тұлғалардың туғандығы және олардың бүгінгі жас ұрпақпен рухани байланысы баяндалады. Бұнда ұлы даланың көркем туындылары балбал тастар, тарихи-этнографиялық белгілердің сыры суреттелген. Сонымен қатар повесте мүсіншінің шеберлігі, осы өнерімен біте қайнасуы соншалық, оның орта ғасыр кезеңіне енуі айтылады. Ғылыми мақаланың басты мақсаты – шығармадағы, батыр бабаларымыздың ұлылық, кеменгерлік қасиетін этно-фольклорлық бағытта аша көзделеді. Сонымен қоса повесттегі өткен мен бүгіннің жалғасы нақында мәліметтерді талдау болып табылады.

Түйін сөздер: қазақ өлкесі, ұлы дала, балбал тастар, этно-фольклор, төл әдебиет, тарихи-этнография, мүсінші

Zholdybayev O.,¹Tanzharykova A.²

^{1,2}Kazakh national Pedagogical University named after Abai,
Almaty, Kazakhstan