Әл-Фараби атындағы қазақ ұлттық университеті

ӘОЖ: 821.512.122.09 (043) Қолжазба құқығында

МАНСУРОВА ЭЛЬНАРА ЖОЛДАШҚЫЗЫ

Қазіргі қазақ повестеріндегі жанрлық және стильдік ізденістер

8D02304 – Әдебиеттану

Философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші:
Орда Г.Ж., ф.ғ.д., доцент
М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Ферди Бозкурт, Анадолу университетінің докторы, доцент
Анадолу университеті
(Эскишехир,Түркия)

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2026

МАЗМҰНЫ

	АНЫҚТАМАЛАР	**3**
	БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР	**6**
	КІРІСПЕ	**7**
1	**ПОВЕСТЬ ЖАНРЫНДАҒЫ МАЗМҰНДЫҚ ІЗДЕНІСТЕР**	**12**
1.1.	Повесть жанрының даму тарихы мен зерттелуі	**12**
1.2.	Қазіргі қазақ повестеріндегі тақырыптық-мазмұндық ізденістер: тарихи және әлеуметтік тақырыптар	**32**
2	**ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ МОДИФИКАЦИЯСЫ**	**56**
2.1.	Мазмұндық модификация: мистикалық повесть, фантастикалық повесть, повесть-ертегі	**56**
2.2.	Құрылымдық модификация: повесть-эссе, киноповесть, сатиралық повесть	**77**
3	**ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНДЕГІ СТИЛЬДІ АНЫҚТАУДЫҢ АРАЛАС ТАЛДАУ ҮЛГІСІ**	**91**
3.1	Қазіргі қазақ повестерінің стильдік ерекшеліктерін цифрлық мәтінтану арқылы талдау және жүйелеу	**91**
3.2	Қазақ әдебиетіндегі детективті, деректі повестерді талдаудың әдіснамасы	**109**
	ҚОРЫТЫНДЫ	**141**
	ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	**143**
	ҚОСЫМША	**154**

АНЫҚТАМАЛАР

Диссертациялық жұмыста төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер қолданылды:

Антропоморфизм тәсілі – көркем шығармадағы жануарлардың сөйлеу, ойлау, мінез көрсету сияқты адамға тән қасиеттердің берілуі. Бұл тәсілдің сатиралық повестердегі қолдану мақсатына сатиралық әсерді күшейтуде, кейіпкерді шартты формада беріп, қоғамдағы мәселелерді тікелей емес, шартты түрде көрсетуін білдіреді.

Гибридті жанр – бір ғана жанрдың шеңберіне сыймай, екі не одан көп жанрдың белгілерін біріктіре құрылған көркем шығарма түрі. Мұнда композиция, баяндау тәсілі, стиль, кейіпкер жасау немесе сюжет құрылым әр жанрдан алынған элементтердің араласуынан жасалады.

Деректі повесть – шынайы өмірде болған адамдар мен оқиғаларға негізделіп жазылған көркем шығарма. Көркем тілмен деректер мен құжаттарды не естеліктерді пайдалану арқылы баяндау.

Детективті повесть – қылмыс немесе құпия оқиғаға құрылған орта көлемді көркем шығарма. Негізгі сюжет желісі тергеу, іздестіру, айғақтарды жинау, логикалық талдау арқылы жұмбақты шешу сынды оқиғалардан құралады. Әдетте шиеленіс, күдік, күтпеген бұрылыс және шешім болады.

Киноповесть – киноға негіз болған повесть желісі.

Леймотив – көркем шығармада (әдебиетте, музыкада да) қайта-қайта қайталанып отыратын негізгі тақырыптық ой, бейне, сөз, тіркес, сезім немесе символ. Ол мәтіннің әр бөлігін өзара байланыстырып, автор идеясын тереңдетеді және оқырманның назарын басты мәнге жинақтайды.

Мистикалық повесть – сюжеттік желісі шынайы оқиғамен қатар мистикалық элементтерімен астасып келеді. Повестегі кейіпкерлер тылсым күшке ие, өмірде кездеспейтін жұмбақ жағдайларды баяндайтын орта көлемді шығарма.

Мифопоэтика – әдебиеттанудағы ұғым; көркем мәтіндегі мифтік ойлау жүйесінің (архетиптер, символдар, рәсімдер, тотемдік, қасиетті образдар, космогониялық түсініктер) поэтикалық құралдар арқылы қалай жасалып, қалай жұмыс істейтінін зерттейді.

Модификация (әдебиетте) – көркем шығарма немесе жанр өзінің бастапқы қалпынан өзгеріп, жаңа сипатқа ие болуы. Мұндай өзгеріс мазмұнда, формада немесе стильде жүзеге асуы мүмкін. Жанрлық модификация кезінде бір жанр екінші жанрдың элементтерін сіңіріп, жаңа гибридті түр қалыптастырады.

Повесть – орта көлемді прозалық шығарманың бір түрі. Ол бір немесе бірнеше өзара байланысты оқиғаларға негізделеді, кейіпкерлердің мінезін, оқиғаларын белгілі бір уақыт пен кеңістік шеңберінде тереңірек ашады әрі сюжетті рет-ретімен баяндайды.

Повесть-эссе – жекелеген эпизодтардан тұратын, көбінесе автордың естеліктері арқылы құрылған фрагментті немесе бөлшекті сюжеттері бар көркем

шығарма. Повеске тән ерекшеліктерінен кездесетін қасиеттеріне уақыт пен кеңістікті нақты береді. Оқиғалары жүйелі, кейіпкерлерді кезең-кезеңмен, реттілігімен сипаттайды, алайда шығармада «мен» позициясы» ұстанған өйткені тек өзінің бастан кешкенін, оқиғаларды эссеге тән ерекшеліктері арқылы ой-толғау, субъективтілік арқылы шығарманы баяндайды.

Повесть-ертегі – повесть пен ертегі жанрының ерекшеліктерінің бірігуі арқылы пайда болған орта көлемді шығарма. Көркем шығармада повеске тән сюжеттік желі бар болса, ертегіге тән қиял мен ғажайып элементтері, сиқырлы кейіпкерлер мен таңғажайып оқиғалар кездеседі.

Сатиралық повесть – оқиғаны жай баяндаудан гөрі, оқиға сыннан, әжуадан құралады. Шығармада кездесетін кейіпкерлер релистік өмірден гөрі, кейіпкерлер типтендіру нәтижесінде жағымды не жағымсыз кейіпкердің характерін не қасиетін гипербола тәсілі арқылы күшейтіп береді. Сатиралық повестерде көркемдік тәсілдер көптеп кездеседі. Оларға: гипербола, гротеск, ирония, пародия сияқты тәсілдері жатады. Нәтижесінде шығармада повесть жанрына тән шынайы өмір құбылыстары, шынайы оқиғалар баяндалғанымен шартты түрде бейнеленеді де сатиралық шығарманың белгісіне сай сыншыл мазмұн қалыптасады.

Символ – ойды астарлап, басқа нәрсені суреттеу арқылы жасалатын нақтылы сипаты бар балама бейне. Жалпы халықтық тілде кездесетін символда бір нәрсені өз қалпынан басқаша сипатта көрсететін, нақтылы бір затты, нәрсені екінші нәрсенің, не ұғымның жай баламасы ретінде алу арқылы жасалады.

Стиль – жазушының, әдеби ағымның немесе тарихи дәуірдің тән ерекшелігі. Ол тілдік құралдарды, көркемдік тәсілдер мен композициялық шешімдерді біріктіреді. Шығарманың мазмұны осы бірлік арқылы – сөз қолданысы, бейнелеу құралдары, сөйлем құрылымы және баяндау мәнері арқылы – нақты формаға айналады.

Фантастикалық повесть – повесть жанрына фантастикалық элементтердің (қиял мен шындыққа жанаспайтын оқиғалар) қосылуы арқылы баяндалатын орта көлемді шығарма. Реалистік тұрғыда жазылған повестердің мазмұны қиял арқылы күрделенеді. Мазмұнының өзгеріске ұшырауы арқылы фантастикалық повесть қоғамадағы мәселелерді астарлап көрсетуге, философиялық ойды жеткізуге не болашақты болжауға мақсат етеді.

Экзистенциализм – адамның жеке болмысы, еркіндігі, таңдау үшін жауапкершілігі және өмірдің мәні туралы мәселелерді негізгі назарға алатын бағыт. Бұл тұрғыда адам «дүниеге лақтырылған» жалғыз субъект ретінде қарастырылады. Оның ішкі күйзелісі, үрейі, жалғыздығы мен өмір алдындағы ауыр жауапкершілігі көркемдік пен философиялық тұрғыдан терең талданады.

Эпикалық форма – әдебиеттің баяндау (оқиға айту) тәсіліне негізделген түрі; мұнда автор не баяндаушы оқиғаларды уақыт пен кеңістік аясында, кейіпкерлер әрекеті арқылы, белгілі бір сюжетпен және композициямен жеткізеді.

Эпистолярлық жанр – хат түрінде жазылған көркем шығармалар. Хат өлеңдермен қатар, көлемді прозалық шығармалар да (повесть, роман) негізінен

хат түрінде жазылатыны болады. Кейде көркем шығармада кейіпкерлердің өзара жазысқан хаттарына үлкен орын беріледі. Бұл үлгіні қолдану шығармада адамның көңіл-күйін, ішкі сезім толғанысын тереңірек ашып көрсетуге мүмкіндік береді.

Эссе – әдеби, философиялық, әлеуметтік және басқа да тақырыпта еркін түрде жазылған жүйеге салынбаған, ғылыми емес очерк. Әдебиеттегі эссе – пікірлерге көбірек мән беріліп, өзінше ойлау- сезіну қажеттілігін туғызатын, рухани әлемде азық сыйлайтын, дүние құбылыстарын өткір қабылдауымен ерекшеленетін көркем туынды.

БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ҚР ҒЖБМ – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім министрлігі

PhD – философия докторы

т.б. – тағы басқа

Д1 – ұсынылған «деректілік маркерлерін» анықтау тәсілінде деректі повесте кездесетін жылдардың, мерзімдердің белгісі.

Д2 – ұсынылған «деректілік маркерлерін» анықтау тәсілінде деректі повесте кездесетін топонимикалық жағынан: қала, аудан, мекеменің кездесу жиілігің белгісі.

Д3 – ұсынылған «деректілік маркерлерін» анықтау тәсілінде деректі повесте кездесетін антропоним (адам аты).

Д4 – ұсынылған «деректілік маркерлерін» анықтау тәсілінде деректі повесте кездесетін құжаттар, хаттар, есептер, архивті жазбалар, сұхбаттар, тіпті сурет кездессе белгіленеді.

Д – ұсынылған *«деректілік-көркемдік картасын жасау»* тәсілінің бірінші деңгейі. Бірінші деңгейде қарастыратын мәселеге оқиға, құжат не нақты айғақтың болу не болмауы анықталады. Дерек белгісімен белгіленеді.

ДК – ұсынылған *«деректілік-көркемдік картасын жасау»* тәсілінің екінші деңгейі. Екінші деңгейде дерек пен көркем шығармада кездесетін ерекшеліктердің белгісі.

А – ұсынылған *«деректілік-көркемдік картасын жасау»* тәсілінің үшінші деңгейі. Үшінші деңгейде авторлық интерпертацияға қатысты талдаулар жасалады. Авторлық интерпретация атаумен белгіленеді.

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Зерттеу жұмысы орта көлемді әдеби шығарманың бір түрі – повесть жанрын кешенді талдауға арналған. Зерттеу жұмысында повесть жанрының табиғаты, баяндау жүйесі мен стильдік белгілері қазіргі әдеби үдеріс контексінде қарастырылды. Зерттеу кезінде отандық және шетелдік әдебиеттану ғылымында «жанр» және «стиль» туралы зерттелген ғылыми еңбектер мен ғылыми мақалалар қарастырылды.

Повесть жанрының модификацияланған түрлері: мистикалық повесть, повесть-эссе, повесть-ертегі, киноповесть, фантастикалық, сатиралық повестерге жүйелі түрде талдаулар жасалынды. Сонымен қатар, повестің келесі түрлері: детективті және деректі повестерді талдауға әдіснамалық үлгілер ұсынылды.

Зерттеу жұмысының өзектілігі. Қазақ повесіне қатысты осы күнге дейін қарастырылған мәселелерге повестерді саралау үрдісі, 1960-70 жылдар аралығында қазақ повестерінде совет адамының характері қалай суреттелгені, кейіпкерлердің даралығы, 1970-80 жылдардағы повестің психологизімі, қазақ повесінің генезисін шығу тегінен бастап жүз жылдық даму жолы, 1970-80 жылдардағы повестердің композициялық құрылымы, кейіпкерлердің бейнелеу сипаты, тәуелсіздіктен кейінгі жазылған повестердің тақырыптары мен өзекті идеялары, құрылымдық ерекшеліктері зерттелген. Алайда, қазіргі қазақ әдебиетіндегі повестердің жанрлық түрлерінің модификациясы және стильдік ерекшеліктерін талдауға цифрлық-стилистикалық құралдарын пайдалану осы уақытқа дейін жүйелі түрде зерттеу нысанына айналмаған.

Қазіргі қазақ әдебиеттануында повесть жанрлық табиғаты кеңейіп, жанрлық модификацияға ұшыраған. Қазіргі қазақ повестерінде мистикалық, фантастикалық элемент, ертегілік үлгі сияқты мазмұндық модификациялармен қатар, повесть-эссе, киноповесть, сатиралық повесть сияқты құрылымдық модификациялары көрініс тапты.

Қазіргі заманның талабына сай, заманауи цифрлық-стилистикалық құралдары арқылы зерттеу қазақ әдебиетінде жаңашыл бағыт ретінде игерілу қажеттілігі туындайды. Осы тұрғыдан алғанда, қазіргі қазақ повестерін талдауда дәстүрлі әдеби талдаудан гөрі цифрлық әдістерді пайдаланып талдау бүгінгі таңда қазақ әдебиеттану ғылымының өзектілігін айқындайды. Бұл жұмыс қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік жақтан дамуын, жанрлық көптүрлігін анықтауға, стильдік жаңару үдерістерін терең талдауға, ең бастысы әлемдік әдеби үдерістермен сабақтастығын көрсетуге ғылыми негізін қалайды. Осы себептен, «Қазіргі қазақ повестеріндегі жанрлық және стильдік ізденістер» атты зерттеу жұмыстың өзектілігімен, жаңашылдығымен және ең бастысы теориялық-практикалық маңыздылығымен өзекті.

Зерттеу жұмысының мақсаты. Тәуелсіздік кезеңінде жазылған повестердің жанрлық және стильдік ізденістерін кешенді түрде талдай отырып, повестің жанрлық модификациялануын және жаңару механизмдерін анықтау.

Зерттеу жұмысының міндеттері:

Зерттеу мақсатына жету үшін төмендегідей **міндеттер қойылды:**

– Қазақ әдебиетіндегі повесть жанрының даму тарихын әр кезеңнің повестерін талдау арқылы жүйелеу;

– Қазіргі қазақ повестеріндегі тарихи, әлеуметтік тақырыптың көркемдік үлгілерінің ерекшеліктерін айқындау;

– Повесть жанрының түрлері (мистикалық, фантастикалық повесть, повесть-ертегінің) мазмұндық модификациясының көркемдік жүйесіндегі рөлін талдау;

– Повесть пен эссе, кино мен повесть, сатира мен повесть жанрларының тоғысуынан туындайтын құрылымдық модификацияның белгілерін, ерекшеліктерін анықтау;

– Повесть мәтіндегі баяндалу стилінің ерекшеліктерін цифрлық мәтінтану құралдарын пайдалану арқылы талдау және жүйелеу

– Детективті повестерді топтастырып, композициялық құрылымын талдауда кезең бойынша бөлу, деректі повестерді талдауға әдіснама ұсыну.

Зерттеудің нысаны. Зерттеу жұмысының нысаны ретінде XXI ғасыр басынан бүгінгі күнге дейінгі кезеңде жарық көрген қазіргі қазақ прозасындағы повесть жанрының көрнекті үлгілері алынды: Е. Тоқтасынұлы «Сахара үні» (2000), Т. Әбдіктің «Парасат майданы» (2001), Е. Аманшаев «Албасты туралы аңыз» (2001), Т. Ахметжан «Сұлу мен суретші» (2003), «Нобель сыйлығы» (2003), М. Мағауин «Қыпшақ аруы» (2004), Ж. Қорғасбек «Өмірден қымбат» (2004), Ш. Бейсенова «Сүзгенің соңғы күндері» (2008), Н. Ақыш «Сезім жетегіндегі жігіт» (2010), Қ. Жұмаділов «Көкжал» (2011), Б. Қойшыбаев «Ғарышқа жаяу саяхат» (2011), Е. Аманшаев «Балкон» (2013), Р. Отарбаев «Шыңғыс ханның көз жасы» (2014), К. Әмірбек «Есекдәме» (2016), Қ. Мұбарак «Айдың соңғы сәрсенбісі» (2018), А. Елгезек «Болмаған балалық шақ» (2020), Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» (2020), Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» (2020), Қ. Әбілқайыр «Қарағайлы күмбез» (2021), М. Анарбекұлы «Шымкенттегі шырғалаң» (2021), А. Хонж «Екеудің көлеңкесі» (2021), К. Сәттібайұлы «Тәтті ертегі» (2022), «Әппақ шар туралы әуезе» (2022), С. Досжан «Ауылан шыққан миллионер» (2024), Г. Сәдірқызы «Айбибі» (2025), Қ. Әбілқайыр «Жүректің көз жасы» (2025).

Зерттеу пәні. Зерттеу жұмыста талданған қазіргі қазақ повестерінің жанрлық және стильдік ерекшеліктері

Зерттеу әдістері.

– Повесть жанрының қазақ әдебиетіндегі бұрынғы және қазіргі кезеңдегі повестердің даму тарихын салыстыру үшін салыстырмалы әдіс;

– Мистикалық повесть, повесть-эссе, повесть-ертегі, киноповесть, сатиралық, фантастикалық сынды повесть жанрының түрлерін жүйелеуге, әр түрдің ерекшеліктерін бөліп көрсетуге салыстырмалы-типологиялық әдіс;

– Повестердің (киноповесть, повесть-ертегінің, фантастикалық) құрылымдық ерекшеліктерін, яғни композициясын, эпизодтық құрылымын, диалогтың қолданылуы, баяндау түрлері сияқты ерекшеліктерін анықтауға құрылымдық талдау әдісі;

– Повестердің (мистикалық, повесть-ертегінің) архетиптерін, мифтік модельдерін, символдарын анықтау үшін мифопоэтикалық әдіс;

– Повестердің сөз жиілігін, повестің лексикалық өрістерін, мәтін динамикасын талдау үшін цифрлық мәтінталдау әдістері қолданылды.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері. Зерттеу жұмысының негізгі теориялық тұжырымдары мен түйіндерін қорытуда ғылыми және әдіснамалық негізі ретінде А. Байтұрсынов, М. Қаратаев, Е. Ысмайылов, Ә. Әзиев, С. Қирабаев, Ш. Елеукенов, З. Қабдолов, А. Нағметов, Р. Нұрғали, С. Асылбекұлы, Ж. Жарылғапов, Н. Ақыш сынды зерттеушілер еңбектері мен ғылыми пайымдаулары басшылыққа алынды.

Зерттеу жұмысының негізгі дереккөздері. Қазақстан Республикасының Ұлттық кітапханасы, ҚР БҒМ Ғылым комитеті «Ғылым Ордасы» РМК Орталық ғылыми кітапханасы, М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының «Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика» бөлімінің кітап қорлары, Әл-Фараби атындағы атындағы Қазақ ұлттық университетінің Әл-Фараби кітапханасының материалдары зерттеу жұмысына негіз болды.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі повестің жанрлық және стильдік сипатына кешенді талдау жүргізілді;

– Повестің жанрлық модификациясы қарастырылды;

– Детективті повесть пен деректі повестерді талдауда әдіснамалық үлгі ұсынылды;

– Повестің стильдік ерекшеліктерін мәтінтанымдық құрал арқылы кешенді талдау жүргізілді.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңызы.

Жұмыс нәтижелерін жоғары оқу орындарында білім алушыларға, жас ғалымдарға, «Қазіргі қазақ әдебиеті», «Қазіргі әдеби үдеріс», «Қазақ әдебиетінің тарихы және оны оқыту», т. с. с пәндер бойынша оқытылатын арнайы курстар мен дәрістер, семинар сабақтарына пайдалануға болады. Сондай-ақ, зерттеу нәтижелері әдебиеттанушы ғалымдар, жоғары оқу орындарының оқытушылар мен білім алушылары үшін теориялық және практикалық құндылыққа ие.

Қорғауға ұсынылатын негізгі нәтижелер мен тұжырымдар.

– Қазақ әдебиетіндегі повесть жанрының даму тарихын әр кезеңнің повестерін талдау барысында, тәуелсіздік кезеңінде жазылған повестердің жанрлық шекаралардың кеңейгендігі, стильдік дараланудың күшейгендігі, жанраралық ықпалдың артылғандығы анықталды;

– Тарихи және әлеуметтік тақырыпта жазылған повестердің көркемдік үлгілерінің ерекшеліктері айқындалды;

– Повестің жанрлық түрлерін талдауда: мистикалық, фантастикалық, повесть-ертегіні мифопоэтикалық тәсілдер арқылы мазмұндық модификациясының көркемдік жүйесіндегі рөлі талданылды;

– Повесть-эсседе, сатиралық повестерде, киноповесте мифопоэтикалық, баяндау техникасы, жанрлық-салыстырмалық тәсілдері пайдаланылып, құрылымдық модификацияның белгілері мен ерекшеліктері анықталды;

– «Voyant Tools» атты цифрлық мәтінтану құралын пайдалана отырып, повестің стильдік ерекшеліктеріне талдау жасалып жүйеленді.

– Детективті повесте сюжет кезеңдер тұрғысынан талдау, деректі повесте «деректілік маркерлерін» анықтау және «деректілік-көркемдік» картасын жасау тәсілдері ұсынылды.

Зерттеу жұмыстың жариялануы мен сыннан (апробациясы) өтуі.

Зерттеу жұмысының негізгі ғылыми нәтижелер мен тұжырымдары отандық және шетелдік басылымдарда, халықаралық ғылыми-практикалық конференциялар жинақтарында 10 мақала түрінде жарияланды. Оның ішінде, Scopus (Скопус) және Web of science халықаралық деректер базасы тізіміндегі ғылыми журналдарда 2 мақала, ҚР ҒЖБ министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті бекіткен ғылыми басылымдарда 3 мақала жарияланды. Халықаралық ғылыми конференциялар материалдарының жинақтарында 5 мақала жарияланды.

Оның ішінде, Scopus (Скопус) және Web of science халықаралық деректер базасына енетін журналда:

1. Мансурова Э.Ж., Орда. Г.Ж., Аскарова Г.С. Анализ частотности эмоций в текстах казахской и тувинской литературы //Новые исследования Тувы. – 2025. – №. 3. – С. 82-93. DOI: https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.6

2. Mansurova E.Zh., Orda G.Zh., Bozkurt F. The evolution of the detective genre in cultural contexts: comparative analysis of kazakh, polish and western literature // Orbis Linguarum (Ezikov Svyat). 2026. 24.1. P. 304-317. DOI: https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v24i1.19

ҚР БҒМ БҒСБК ұсынылған журналдарда:

1. Орда. Г.Ж., Мансурова Э.Ж. Қазақ повестеріндегі мазмұндық, түрлік ізденістер// Керуен. – 2024. – №. 83(2). – Б. 73-86 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-05

2. Мансурова Э.Ж., Орда. Г.Ж. Мистикалық повестердегі мотивтер // Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы – 2024. – №4. – Б. 208-217 https://doi.org/10.55808/1999-4214.2024-4.20

3. Мансурова Э.Ж., Керімбекова Б.Д., Орда. Г.Ж. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестердің жанрлық ерекшелігі // Қарағанды университетінің хабаршысы. – 2025. – №. 30, 3(119). – Б. 210-222 https://doi.org/10.31489/2025Ph3/210-223

Халықаралық және шетелдік ғылыми конференция материалдарында баяндалған және талқыланған диссертацияның негізгі нәтижелері:

1. Мансурова Э.Ж., Орда. Г. Қазіргі қазақ повесінің негізгі жанрлық ерекшеліктері // «Мағжан Жұмабаев мұрасы: түркі дүниесінің рухани тұтастығы мен тарихи сабақтастығы»: ақын, педагог, Алаш қозғалысы қайраткері Мағжан Жұмабаевтың 130 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-тәжірибелік материалдары. – Алматы: «Алгоритм», 2023 жыл. – Б. 106-112

2. Мансурова Э.Ж., Орда. Г. А. Елгезек «Болмаған балалық шақ» повесінің микропоэтикасы// «Балалар әдебиеті – ұлт болашағы» атты халықаралық ғылыми- әдістемелік онлайн конференция. – Алматы: 2024 жыл. – Б.128-133

3. Mansurova E.Zh., Orda G.Zh.Topical features of contemprorary kazakh stories // National academy of scientific and innovative research «science and education: modern time» Volume 5 Issue 8, 2024 жыл. – Б. 18-22

4. Мансурова Э.Ж. Қазіргі қазақ повесінің микропоэтикасы //«Фараби әлемі» атты студенттер мен жас ғалымдардың халықаралық ғылыми конференция материалдары. – Алматы: 2024 жыл. – Б. 363 б

5. Мансурова Э.Ж. Н. Ақыш прозасындағы балалар әлемі: көркемдік және танымдық қырлары //«Өнер мен ғылым тоғысында: әдеби, ғылыми, сыни дискурс» халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: 2025 жыл. – Б. 95-100

Зерттеу жұмысының құрылымы. Зерттеу кіріспеден, іштей бөлімдерге бөлінген үш тараудан, екі тақырыпша, қорытынды, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен, қосымшадан тұрады.

1 ПОВЕСТЬ ЖАНРЫНДАҒЫ МАЗМҰНДЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

1.1 Повесть жанрының даму тарихы мен зерттелуі

Әдебиеттану ғылымында жанр теориясына байланысты зерттеулерде повесть жанрының өзіндік табиғаты айқындалған. Алайда повесть жанры туралы айтқан кезде, бірінші кезекте туындайтын қиындық – ғылыми концепциясында. Жалпылама алғанда «повесть» терминіне қатысты әдебиеттану ғылымында бірнеше анықтамалар берілген. Жанрлық жүйені саралап, ең алғаш көлемі мен түрлеріне қарай А. Байтұрсынұлы «ұлы әңгіме» (роман), «ұзақ әңгіме» (повесть), «ұсақ әңгіме» (әңгіме) жанрларын жіктеген. Осы жіктегендердің ішіндегі «ұзақ әңгіме» ұғымы қазіргі әдебиеттанудағы повесть жанрына сәйкес. Әдебиет танытқыш еңбегінде: *«Ұлы әңгіменің өресі қысқа, өрісі тарлау түрі «Ұзақ әңгіме» деп аталады. Онан шағындау түрі «Ұсақ әңгіме» деп аталады. Ұлы әңгіме, ұзақ әңгіме, ұсақ әңгіме болып бөлінулері үлкен -кішілігінен ғана. Мазмұндау жүйесі бәрінде бір айтылу аудандарында айырма бар: ұлы әңгіме сөзі алыстан айдаған аттарша жайыла бастайды, ұсақ әңгіме мүше алып, оралып келе қоятын аттарша бастайды»* [1, б. 166] деген түсінік берген. Ұзақ әңгіме деген көлемі жағынан шағын әңгімеден кеңірек, бірақ романға жетпейтін оқиға желісі біршама дамыған, кейіпкерлер жүйесі тереңірек ашылған прозалық шығарманың бір түрі ретінде көрсеткен. А. Байтұрсынұлы бұл жанрлардың анықтамасын ұлттық түсініктің, танымның негізінде жүйелеген.

А. П. Квятковский : *«Повесть – литературное произведение описательно-повествовательного жанра. По своим размерам и главное быстроте развертывания эпизодов»* [2, б. 215] деп, сипаттамалық-баяндау жанрға жататын туынды екендігін және оның көлемі жағынан, оқиға эпизодтарының өрбу жылдамдығы тұрғысынан ерекшеленетіндігіне тоқталған болса, басқа зерттеу еңбектерінде *«эпикалық проза жанрының бір түрі»* деп көрсетіледі [3, б. 550]. Повесть туралы түсінік әдебиет тарихында жиі өзгеріп, оны романның құрамдас бөлігі ретінде тану біраз уақыт орын алды. Еуропалық әдебиетте повесті «новелла» деп те атай береді. Тіпті повесті романның шашыраңқы бөліктері немесе «романның бір тарауы» деп атап, бір кездері оны романмен байланыстыра түсінік беру дағдыға айналған еді. Повеске оқиға тізбегін баяндау, хроника, әңгімелеу тәсілі тән [4, б. 430] деген анықтамаларды келтіре отырып, повеске тән ерекшеліктер берілді. Қазіргі кезде «повесть» деген терминмен қатар «хикаят» термині де қолданады. «Хикаят» термині «Қазақ әдебиеті» энциклопедиялық анықтамалығында: (араб. – әңгімелеу. Шығыс-түркі әдебиеттерінде әңгіме, новелла мағынасында қолданылатын әдеби термин). Желісі шытырман сюжетке құрылады, авторлары белгісіз, фольклорлық сипат алған деп түсінік берілсе, «Бабалар сөзі» кітабында «хикаят» – кейде ойдан шығарылған немесе діни кітаптардан алынған сюжеттерді көркем түрде баяндайтын әңгімелер [5, б. 9] деген анықтама беріледі. Сонымен, «повесть» термині әдебиет теориясында қолданылатын термин. Бұл атау дәлірек және дәстүрлі қолданысқа ие болған. Ал «Хикаят» көркем әдебиет пен қазақи төл

термин қолданысында қолданылып келеді. Екі терминді контекске байланысты таңдайды. «Повесть» термині ғылыми стильде, ал «хикаят» көркем-ұлттық стильде қолданылады. Осы тұста кейбір зерттеушілер «хикаят», «повесть» терминдеріне бөлек балама ұсынады. Мәселен, С.Асылбекұлы «повесть» атауына қатысты «кейбір қазақ жазушылары мен әдебиеттанушылар повесть терминін хикая деп қолданады. Бірақ «хикая» да кірме сөз болғандықтан, қазақтың төл сөзі «баян» сөзін, яғни «повествовать» – «баяндау», ал «повесть» – «баян» болады» деген терминді ұсынған [6, б. 16]. Тіпті өзінің кейбір зерттеулерінде повесть терминінің орнына «баяндау» атауын қолданған.

Қазақ повестерін саралау үрдісін бастаған Ә. Әзиев зерттеуі бойынша, «повесть» ұғымының тамырлары ежелгі заманнан бастау алатындығын атап өткен. Алайда кез келген «әңгіме», «баяндау» деген мағынаны білдіргенімен «повесть» термині тек XIX ғасырда қалыптаса бастаған. «Повесть» терминін ажырата білу керек делінген. Себебі ежелгі орыс әдебиетінде және XVIII ғасырда әр түрлі поэтикалық үлгіде жазылған шығармаларды да «повесть» деп атағаны белгілі. Тіпті ежелгі грек романын, жылнамаларды, халық аңыздарын немесе новеллары мен жырларына да повесть деген атау берген. Кең мағынасында «повесть» деп кез келген әдеби шығарманы айта берген, алайда оның басты бір шарты – баяндау мәнерінде болған [7, б. 10] .

Повесть жанрына қатысты елеулі зерттеулер жүргізген С. Асылбекұлының «Қазақ повесі (генезисі, эволюция, поэтика)» монографиясында қазақ повесінің генезисі, шығу төркіні ең алдымен біздің фольклорлық туындыларымыз – миф, аңыз, ертегі, шежіре мен қиссалар, дастандар және лиро-эпостық жырларымызда жатқанын атап өткен. Яғни қазақ повесінің пайда болуына әрі дамуына аталған фольклорлық туындылардың ықпалы зор екендігін зерттеген. Солардың ішінде ертегінің түрі: тұрмыс-салт ертегілері повеске жақын, сондықтан да повесть жанрын тұрмыс-салт ертегілерінің жазба әдебиетіндегі баламасы ретінде қарастырған.

Повесть жанрының мәселесі – повесть жанрының басқа жанрлармен оның ішінде роман мен әңгімеге ұқсастығы мен айырмашылығына, повестің жанрлық табиғатына байланысты туындап отыр. Бұл мәселенің пайда болуының себебі, әрине әдеби процестегі өзгерістер, әдеби тектер мен жанрлардың бір-бірімен кірігуі не типтік жағынан көбеюінде. Мәселен, 70-80 жылдар аралығынан бастап қазіргі күнге дейін повесть жанры қарқынды дамыған.

В.Г. Белинский повесть жанрының көлеміне қатысты тұжырымында: *«повесть дегеніміз ол да роман, бірақ оның көлемі кіші болады, повестің айырмасы мазмұнының көлемі мен мағынасында»* [8, б. 39] деген анықтама берген. Яғни, повесть пен романның жанрлық айырмашылығын мазмұнға байланысты таныту орынды десек те, көлемге сәйкес ажыратуға ұмтылу шартты. Өйткені аталған екі жанрдың кейбір туындыларын көп ретте көлемі жағынан ажырату қиынға түседі, әрі бұл дәл болмас та еді. Орыс әдебиетіндегі Пушкиннің «Капитан қызы» повесі, Лермонтовтың «Біздің заманымыздың геройы» романынан көлем жағынан үлкен, М. Горькийдің «Челкаш» атты әңгімесі көлемі тұрғысынан кез келген повеспен иық тірестіре алатындығын ғалымдар атап

өткен [9, б. 5]. Демек жанрлардың аражігін ажыратуда шығарманың көлемі анық, дәл өлшем бола алмайды. Ең басты өлшем критерийі – қоғамдық шындық көркем танылған мазмұн, көркем жинақтау мен типтендіру деңгейі, типтік тұлғалардың сомдалуы, баяндау шеберлігі, суреттеу кемелдігі, композициялық бітім ерекшелігі.

Қазіргі таңда қалыптасқан «повесть» терминінің қалыптасқан әртүрлі әдеби дәстүрлердегі сәйкестігін қарастырса: «Erzählung» неміс тілінде повесть деген мағынаны берсе, француз тілінде «conte» сөзбе-сөз аударғанда «ертегі» не «баяндау» деген мағынаны білдіреді. Сол сияқты ағылшын тілінде «*story*» повесть болса, «tale» әңгіме, хикая, ал «short novel» қысқа роман сияқты терминдер сәйкес келеді. Қазіргі кезде көлеміне қарай novel – novella – novellet деген жіктеу де қолданылып жүр. Бұл қазақша роман – повесть – әңгіме деген арақатынасқа сәйкес келеді [10, б. 89].

Повесті жанрлық тұрғыдан алғанда нақты ғылыми концепция жоқ екендігін айтылған болса, бұл жанрдың нақты қалыпқа салып, бұлжымас ережелермен түсіндіруге де келмейді. Кез келген жанр, оның ішінде повесть те өмір шындығын игеру тәсілдерін сюжет құру, кейіпкерлердің мінездерін ашу амалдарынан байқалатын өзіндік ерекшеліктерін, белгілерін сақтаған. Кейбір зерттеушілер «жанр заңдылықтары» деген түсінік дұрыс емес, жанрлар жүйелеу мен жіктеуге көнбейді (әдеби тектерге қарағанда) себебі жанр сан жағынан көп және сол жанрлардың өмір сүру ұзақтығы әрқалай деген болса, [11, б. 319] қарсы жақтағы зерттеушілер жанрлар объективтік мәні бар белгілі бір заңдылықтарға бағыну тиіс деген тұжырымдарды алға тартқан. Г.Абрамовичтың айтуынша: *«жанрдың өзіндік ішкі заңдылықтарын елемеу, оны анықтаудан бас тарту – жанр табиғатына немқұрайлы көзқарасқа алып келеді»* деп айтқан [12, б. 218].

Жанрлардың бір-бірімен «кірігуі» не «араласуы» арқылы белгілі бір жанрдың өзіндік ерекшелігін, табиғатын танытуға қиындық тудыруы мүмкін. Әсіресе, повесть сияқты жанрды әдебиеттану ғылымында нақты анықтамаса, роман және әңгімемен ұқсас болып келетін жағдайда табиғатын анықтау үшін белгілі бір ережеге сүйену қажеттілігі туындайды. Зерттеушілердің концепцияларында повесть жанрын көлеміне қарай анықтау туралы пікірлер басым болып келетінін анықталды. Мәселен, Ә. Әзиев тұжырымында: *«повесть – әңгіме мен романның аралығындағы жанр. Ол көркем прозаның кіші формасынан үлкен эпикалық формасына қарай өтетін кезеңде тұр. Былайша айтқанда, әңгімеден үлкен, романнан кіші саналатын бұл жанр эпостық шығарманың орташа түрі болып табылады. Бір-бірінен көлемі және мазмұны жағынан ғана ажыратылатын бұл үш күрделі форманың ара қатынастары үнемі байланысып, астасып, шығармашылық тәсілдері ұқсап жатады. Мұның өзі – олардың баяндау, бейнелеу, дәлелдеу амалдары, бүкіл көркемдік әдістері бір деген сөз. Айырмасы тек өмір құбылыстарын қандай мөлшерде қамтып, жазылғандығынан ғана көрінеді*» [7, б. 16] дей келіп, әңгіме, роман, повесть жанрларын ажыратуда олардың көлемі басты көрсеткіштердің бірі болатынын айтқан. Көлемі маңызды рөл ойнамайтынын, оның басқа да негізгі өлшемдері бар екендігін атап өткен зерттеушілердің бірі Қ. Жұмалиев : *«Баяндау арқылы*

қара сөзбен жазылған көлемі орташа шығармалар (ұзақ әңгіме) повесть деп аталады. Романмен салыстырғанда, ұзақ әңгімеде эпизодтар аз және алған уақиғаларының көлемі де шағын болады» деген тұжырымды да алға тартады [13, б. 237].

М. Қаратаев: *«Новелла жанры, яки әңгіме мен повесть, романнан бөлек, бөтен категория емес»* [14, б. 236] тұжырымдаса, Е. Ысмайыловтың айтуынша: *«Повесть дегеніміз – өмірдің бір кезеңінде болған ірі оқиғаны бір сюжет желісімен тура тартып, әңгімелейтін роман не новелланың арасындағы жанр. Повесть новелла сияқты емес, бір адамның басына байланысты бірнеше эпизод, әрекеттер алынады. Бір жағынан бұл эпизодтар романдағыдай тәптіштеліп, бірнеше тарауға бөлінбейді, тек қана бір үлкен оқиғаның маңайынан жинақталып отырады. Повесте романдағыдай бір дәуір, бірнеше адамның өмірі алынбайды; белгілі бір уақытта болған, бір адамның басына байланысты ірі кезең, ірі эпизод алынады»* [15, б. 130-131]. Яғни, повесть осы алынған оқиғаның мазмұнына қарай көлемі көбінесе новелладан үлкен, романнан кіші болып келеді. Әрекеттер романдағыдай солғын жайылып, алыстан орағытып отырмайды, повесть бір қалыппен ширатылып отырады. Композициясы жеңіл, бір ізбен құрылады. Новелладан гөрі оқиғаға қатысушылар көбірек алынып, олардың беті, көбінесе ең ақырғы басты эпизодта ашылады.

«XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті» атты ұжымдық монографияда поэзия, проза, драматургия жанрларына жазылған шолу тарауларда повесть жанрына қатысты талдаулар көрсетілген [16]. Сонымен қатар, Ш. Елеукенов «Қазақ әдебиетінің тарихы» [17, б. 161], Н. Ақыш «XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2021) еңбектерінде тәуелсіздіктің алғашқы он жылдығындағы «Повесть, хикаяттар» тарауында повесть жанры туралы зерттеулер берілген [18, б. 137]. Аталған зерттеулерден қазіргі қазақ прозасындағы повестердің зерттелу деңгейін бағамдауға болады.

Повесть жанрының заңдылықтарына қатысты тұжырымдарды А. Байтұрсынұлынан бастап, Ә. Әзиев, Г. Белинский, Г. Абрамович, В. Хализев Қ. Жұмалиев, С. Асылбекұлы, М. Қаратаев, А. Нағметов, Е. Ысмайылов, Ш. Елеукенов, Н. Ақыш, т.б. ғалымдардың еңбектерінде айтылған повеске қатысты анықтамалар мен ерекшеліктері теориялық негіз ретінде алынды. Тұжырымдарын негізге ала отырып, повестің даму тарихында жанрдың ерекшеліктері аталып өтті. Мәселен, орта көлемді болу керектігі, бір не екі сюжет линиядан тұратындығы, бір немесе бірнеше эпизодты суреттейтіндігі, бір кейіпкерге ғана қатысты бірнеше эпизодтардың болуы, бір адамның басына байланысты ірі кезең, ірі эпизод алынатындығы, әрекеттер бір ізбен құралатындығы, композициясы жеңіл, бір қалыппен әрекет жүзеге асуы сынды повесть жанрының зерттелу тарихында аталған ерекшеліктер анықталды. Алайда повесть жанры уақыт өте келе өзгеріске ұшырады. Аталмыш жанрдың трансформацияға ұшырағандығын негізгі үш параметрді әр кезең повестерін талдау арқылы нақтыланды. Мәселен, әр кезең повестеріне: С. Сейфулиннің «Айша» (1922), М. Әуезовтың «Қараш-Қараш оқиғасы» (1927), Б. Соқпақбаевтың «Менің атым – Қожа» (1957), Д. Исабековтың «Сүйекші» (1976),

«Біз соғысты көрген жоқпыз» (1980), Т. Әбдіктің «Парасат майданы» (2001), А. Елгезектің «Болмаған балалық шақ» (2020), С. Досжанның «Ауылдан шыққан миллионер» (2024) алынды.

Повестің даму тарихын негізгі үш көрсеткішке сай анықтау ұсынылады:

Бірінші көрсеткішке: повестің сюжет үлгісі;

Екінші көрсеткішке: баяндау тәсілі;

Үшінші көрсеткішке: уақыт пен кеңістік арқылы анықтау.

Мәселен, қазақ әдебиетіндегі повесть жанрында жазылған ең көрнекті үлгілерінің бірі – С. Сейфулиннің 1922 жылы жазылған «Айша» повесі. Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі» шығармасынан кейін жазылған алғашқы қазақ повестерінің біріне жатады. Қазақтың тұңғыш прозалық шығармалары сияқты бұл әдеби туындының тақырыбы да – әйел теңсіздігі болып табылады. Б. Майлиннің 1923 жылы жазылған «Раушан – коммунист» нақ осы дәуірдің шындығын бейнелеп берген повестердің бірі болып есептеледі. Бұл большевиктік зобалаңнан енді-енді күш ала бастаған кезеңі болған. 1922 жылы жазылған «Айша» повесінің табиғатын тереңірек түсіну мақсатында, жанрлық белгісіне талдау жасалады. Жанрлық белгісіне: повесть формасы, әлеуметтік бағыты, психологиялық сипаты, әйел тағдырын көрсету сияқты белгілері қарастырылды. Біріншіден, повесть формасына талдау жасалды. Шығарманың көлемі шағын, яғни 69 беттен тұрады, көлемі жағынан повеске сәйкес, әңгімеден үлкен, ал романнан кіші. Эпикалық формасына бір негізгі оқиғаны баяндайтын прозалық шығарма ретінде танылды. Басты кейіпкері арқылы автор халықтың әлеуметтік ортасын баяндайды. Повесте шығармада оқиғалар баяндау тәсілі арқылы, кейіпкердің мінезі мен тағдырын сипаттап, уақыт пен кеңістік арқылы тақырыпты аша түседі. Хронологиялық жүйе бойынша оқиға желісі тізбектеліп баяндалған.

Шығарманың басында шығарма кейіпкерлерінің өмір сүретін ортасы, табиғаты таныстырылады: *«...шілденің ақырғы күндері – августың бас кезі. Қалың жаңбыр жауып, ашылған. Күн Қарағанды бұйратына еңкейген. Аспандағы быт-шыт болып ыдыраған бұлттар қиырсыз теңіз жайқынында жазғытұрым бытыраған сеңдер сияқты қалқысады. Қалқыған, жайқалған ақ ала бұлттардың аржағындағы аспанның зеңгір көгі, теңіз жайқынның ұшы-қиырсыз суының көк зеңгір түсі сияқты»* [19, б. 154]. Ауыл өмірі мен қазақ ауылының тұрмыс-тіршілігімен таныстырып, экспозициясы осылайша өрбиді: *«..ауылда, тыста жүргендердің бәрі де айқай шыққан мал ішіне қарап тұрды. Кейбір үйлерде отырғандар да тысқа шығып, кейбіреулері еңкейген күннен алақандарымен көздерін тасалап көлеңке салып, бірдеңе қуалағандарға бәрі қарасып тұрды..»* [19, б. 155]. Оқиға желісі уақыт ретімен, бірінен кейін бірі дамып отырады. Айшаның сұлулығын сипаттай келіп, оның мұңды жүзінің сырын былайша баяндайды: *«...Айша Кәдірдің бойжетіп отырған қызы. Боранбайдың Шәкір деген баласы осы елге келіп, Айшаны сұрап алмақшы. Айшаны біржолата алып кетіп, қалың малын бір жола бере салмақ»* [19, б. 158]. Шәкір деген жас жігіт емес, қатыны өлген кісі. Оның бос тұрған үйіне әйел керек және ол лайықты әйелдің тиісті қалың малын бір-ақ айдатуға мүмкіндігі бар бай.

Шығарманың байланысы мен дамуында шығармадағы Айша әйел тағдырына қатысты жазылған шығармалардан өзгеше, қыздың еркіндігі, өзінің қалауы бар, өзі шешім шығара алатын қыздардың бейнесін суреттейді. Оны мына үзіндіден мысал келтіруге болады: Айша Садырбекке *«..– Тағы да барып айт, мен Боранбай баласына баруға ақыретте де ырза емеспін! Маған оның байлығының керегі жоқ! Қатыны өлген, үйінде жетім балалары жылаған, күшіген сияқты үңірейген, сақалы күректей қара шұбарға мен қатын бола алмаймын!»* [19, б. 162] деген Айшаның жан айқайы, өмірінде әлеуметтік қысым көргендігі, ескі салт пен жеке бақыт арасындағы қақтығыстың көрінісі табады. Әрине сонымен қатар бұл үзіндіден, әлеуметтік теңсіздік пен тұрмыстық қиындық және дәстүр шектеулерін баяндап тұрғандығы аңғарылады. Шығарманың соңына қарай, Айшаның тағдыры шешілер сәті шығармадағы ең эмоционалды және драмалық кернеу нүктесі болып табылады. Мәселен, Айшаның ішкі күйзелісі: «*..міні, екі туысқанның өксіп-еңіреп жылағаны сол еді. Қу мал!... Қу кедейлік...! Қу тапшылық!.. деген сияқты зар еді»* [19, б. 168]. *«..Тас бауыр әке-шешеден, тас бауыр туған-туысқанның малға сатып, өмір бойы жылап жүргенше, өз бетіңмен қаңғып, Қошқарбайдың келіні құсап өлген жақсы»* [19, б. 173] деген үзіндіде Айшаның ішкі арпалысы мен сыртқы қысым ең шегіне жетеді. Шығарманың шешімінде, Айшаның көрген бар қиыншылығы артта қалып, Әбіл мен Әлкейдің арқасында Сапарғали ағасының қасында Нілді ауданындағы заводта қалуы, Айшаның тағдыры жақсы жаққа шешілгені авторы оқырманға әлеуметттік-идеялық ой салады. Ескі қоғамның қаталдығы, адам тағдыры, соның ішінде жас қыздардың малға сату, байға беру сияқты сол замандардағы қоғамның ой-өрісін көрсетеді. Повестің сюжет үлгісіне оқиға бір реттілікпен дамиды. Оқиғаның реттілігі бір ізбен, қосымша сюжет үстемей тек бір оқиға айналасында ғана жүзеге асады. Бір ғана оқиға желісіне сай, хронологиялық реттілікпен дамып отырады.

Әлеуметтік бағыты бойынша, шығармада қазақ әдебиетінде қозғалып жүрген әйел теңсіздігі мен бай мен кедейдің арасындағы алшақтық, ескі мен жаңа заман арасындағы күрес бейнеленеді.

Қазақ әдебиетіндегі әйел тағдыры – қай кезде болмасын, өзекті мәселені қозғайды. Әдебиет пен адамзат қоғамы бір-бірімен тығыз байланыста болғандықтан, адам құндылығы туралы сөз қозғайтын жазушылар бұл тақырыптан алшақ кете алмайды. Әр заман жазушылары не ақындары өз шығармаларында сол заманның шынайы суретін өз кейіпкерлері арқылы жеткізуге тырысады [20, б. 76].

Аталмыш шығарманың стильдік белгілеріне: қарапайым, шынайы тілдің қолданылуы. Повесте қолданылған диалог, монологтары күрделі емес, оқырманға түсінікті тілде жазылған, сатиралық-сындық реңк байқалады. Шығармада жоғарыда айтылып кеткендей, қоғамдағы ескі салт-сана көрініс тапқан. Сол салтты сынау мақсатында осы шығарма туындап, соңында Айшаның әке-шешесі айттырған байдан қашып бостандыққа шығуы, ағасы оны панасына алуы туралы баяндалады. Повестің бір ерекшелігі – сезімге емес, ақылға құрылған сюжеттер көрініс табуы. Эмоциялық реңкті сөздерге қарағанда,

қоғамдағы шындық басым көрсетілген. Айша кейіпкердің өзінің салқынқандылығы, мойынсұнбауы, қашып шығуы, Серік аттыға бұйыра сөйлеуі, атты Айшаның тайсалмай түнімен шабуы, қасқырларға төтеп беруі, эмоцияға берілмеуі сияқты үзінділері дәлел бола алады.

С. Сейфулиннің 1922 жылы жазылған «Айша» повесінің жанрлық және стильдік белгілерін талдауда алынған нәтижелеріне повестік үлгісінде жазылған көркем-эстетикалық жағын анық көрсете білген туынды болып табылады. Жанрлық тұрғыдан алғанда, аталмыш шығарма повесть жанрының табиғатына, ерекшелігіне сай жазылған орта көлемді эпикалық формасында құрылған, хронологиялық тізбегін сақтай отырып, сюжет тұтастықты сақтай білген шығарма. Авторлық баяндауына ауыл тіршілігін, әлеуметтік ортаны, кейіпкердің тағдырын, ескі дәстүрді баяндау арқылы қоғамдағы болған құбылысын жеке драма арқылы көрсеткен. Стильдік жағынан алғанда, шығармада реалистік баяндаудың басым екендігі, шығармада кездескен диалогтарынан, тілдің қарапайымдылығынан көрініс табады.

1927 жылы жазылған М. Әуезовтың «Қараш-Қараш оқиғасы» нағыз өмір шындығынан алынып жазылған повесть ретінде танылған. Повесте адамның моральді арпалыс жағдайы, қоғам қыспағы тақырыбы тарихи тұлғалық образ есебінде шебер жеткізілген [21, б. 102]. Жанрлық белгісі ретінде, повесть формасы, тарихи негізге сүйенуі, әлеуметтік мазмұны, қоғамдық шындықты көркемдікпен бейнелеу сияқты белгілеріне тән. Повесть формасына шығарманың көлемі шағын 73 беттен тұрады, мазмұны терең шығарма. Повестің формасы туралы 2000 жылы жазылған Елемес Күзембаевтың «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің шығармашылық тарихы атты филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертациясында повесті сегіз тарауға бөліп қарастырған. 1.Тектіғұлдың өлімі; 2. Бақтығұл «барымташы»; 3. Сойылға жығылған Бақтығұл; 4. «Панашысы» Жарасбай болыс; 5. Болыс болдым бар малымды шығындап; 6...Шелек жалған тұтылды; 7. Бақтығұл-ажал шеңгелінде; 8.Жарасбай болыстан Бақтығұл кедейлердің кегін алып берді. Бұл диссертациялық жұмыста 1-тарауында тың ақпарат берілген. «Тектіғұлдың өлімі» деген бірінші тарауда 1927 және 1936 жылғы басылымдарда мүлдем жоқ. [22, б. 49].

Шығарманың эпикалық формасына повесте баяндау арқылы кейіпкерлердің әрекеттерін сипаттайды. Бірнеше оқиға желісі бар және сол оқиға желісі бір кейіпкер – Бақтығұлдың тағдырын суреттейді. Автор оқырманды объективтік оқиғалар тізбегіне әкеледі. Повестің қалыптасу кезеңінде көрініс тапқан «Айша» повесінің сюжет желісі «Қараш-Қараш оқиғасы» повесіндегідей нақты оқиғамен рет-ретімен жүзеге асады.

«Айша» повесінде: Айшаның өмір сүретін ортасы; Шәкір атты байға айттырмақ болуы; Айшаның ішкі арпалысы мен сыртқы қысымы; Айшаның тағдырының шешімі ретімен баяндалса, «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінде: Бақтығұлдың балалық шағы; Әділетсіздікке ұшырауы; Кек алу; Сотталуы оқиғалары бір тізбекпен дамиды.

1) Бірінші Бақтығұлдың балалық шағы туралы мәлімет беріледі. Бұл кезеңде Бақтығұлдың балалық шағында басына түскен қиын кезеңдері мен інісі Тектіғұлдың кедей отбасынан шығып, жетім қалған ағайындыларының барар жері болмай, нағашы деп есептелетін ауылына келіп, құл болып жұмыс істегендері, тартқан азабы баяндалады: *«...Бақтығұлдың есінде сайрап тұрған нелер арманды, өксікті күндер бар. Нағашы дегенді іздеп барып, бұлар жиен болып жетіскен жоқ-ты. Қозбақ ауылы деген Бүрген болысындағы малды-басты жуан ауылға екі бірдей малай болып, өзі қой бақты; он жасар інісі қозыға салынды. Содан міне – тап былтырғы өткен күзге дейін табандатқан жиырма жыл бойында Бақтығұл да, Тектіғұл да Қозыбақ ауылының кенжесі – Сәлмен дейтін сотқар байдың малайы болды..»* [23, б. 5].

2) Шығарманың екінші кезеңінде повестегі ағайынды-інілі бауырлар Бақтығұл мен Тектіғұлдың кедей, құл екендігін бетіне басып, әділетсіздікке ұшырауы туралы сипатталады: *«...Бұл өзі жылқының бір үйірін ауылға айдап келсе, ауыл шаң-шұң айғай, Сәлменнің боқтығы басымдап тұр екен. Біле келсе, боқтап жүргені – Тектіғұл. Оны сол дауылда ығып кеткен қойға жалаңаш-жалпы тез шықпадың деп, Сәлмен қатты сабапты. Тектіғұл «азынап тұрған қара суық дауыл мынау! Берген киімің жалғыз ескі шекпен болса, оның қолтығы, жоны жыртық. Жауын мен дауылға не кием? Тымғұрыса бір өң киім бер!» – деп сұрағанға жазықты болыпты»* [23, б. 8]. Тек жылы киім сұраған жайын ұғындырайын деген Тектіғұлды аямай сабап, долданған Сәлмен бай бес жігітке алып соққызып, дүрелеп сабағаннан Бақтығұлың інісі қатты науқастанып қалады. Бұндай әділетсіздікке шыдай алмаған Бақтығұл інісін және келіншегін алып кетіп қалады, алайда көп ұзамай әділетсіздікке ұшыраған Тектіғұл қаза болады.

3) Кек алу: Жарасбай байдың жасаған әділетсіздігі Бақтығұлды қатты қажытты. *«..Сол уақытта асығып тұрған саусақ жіңішке суық темірді ныгыздар қысып қалғанда, қаргыс оны гүрс етті. Бақтығұл басын жұлып көтеріп алды. Көк шұғамен тысталған түлкі ішіктің жонында теңдедей жерде селдір көк түтін үйіліп бықсып қалды. Шабдар мылтық дауысынан үркіп атып кеткенде, үлкен денелі болыс шіреніп барып шалқасынан құлап түсті* [23, б. 70].

4) Сотталауы: Қаншама қашса да, шарасыздан абақтыға түскен Бақтығұл ақыр соңында сотталады. Әрине жазықсыздан – жазықсыз өзі істеген әрекеті үшін емес, сеніп қалған Жарасбай болыстың кесірінен, отбасынан қол үзіп, тыныш өмірін ұрлаған болыстардың кесірінен кедей, құл, еш танысы жоқ, жазықсыз адамдар өмірдің қиындығын көретінін осы шығармада баяндалған. Абақтыға қамалғанымен қоймай, соққыға жығылған Бақтығұл бұрынғыдай өкінген жоқ, не сынған жоқ керісінше қайраттанып, кегін алғанына мүмкін, жаны тынышталғаны көрінеді *«..бірақ Бақтығұл оншалық сынған жоқ. Баяғы қорқып, құбыжық көріп жүрген абақтасына бұл күндер бойы әдбен үйреніп алды...»* [23, б. 71]. Повестің тарихи негізіне назар салып, тарихи деректерге сүйенсе, шығарма 1916 жылы болған шынайы оқиғаға негізделген деген дерек бар, яғни автор осы тарихи фактіні негізге алған және соны көркем туындыға шебер айналдыра алғанын көре аламыз. Әлеуметтік мазмұны шығармада рулық тартыс

не кедей мен бай арасындағы қайшылықтары суреттелген. Бұл мәселе кедей мен бай арасындағы тартыс, әлеуметтік әділетсіздікке қарсы шығатын кейіпкер – Бақтұғыл. Осы шығарма арқылы повестің табиғаты ашыла түседі. Яғни шығармада қоғамдық шындықты көркем түрде суреттейді.

Аталмыш повестің стильдік белгісіне: реализм, баяндау, кейіпкердің психологиялық ахуалы, тілі көркем, диалектика мен фразеологизмдер қолданылғандығы мен сатира элементтері көрініс табады.

1927 жылы жазылған М. Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің жанрлық және стильдік ерекшелігін қарастыруда жеткен нәтиже – повестің реалистік бағытын дамуға ықпал еткен, сонымен қатар әлеуметтік мазмұнда жазылған повесть екендігі анықталған. Жанрлық тұрғыдан повесть шағын көлемді болғанымен, үлкен әлеуметтік мәселе бір повестің мазмұнына сыйған шығарма ретінде танылған. Шығарманың бас кейіпкері Бақтығұлдың тағдыры арқылы бірнеше оқиға желісін сабақтастыра отырып, хронологиялық жүйемен берілген. Шығарма сонымен қатар тарихи деректерге сүйеніп жазылғандықтан, нақты өмір шындығын көркем түрде қазақ қоғамындағы әлеуметтік жіктелісін, құқықтық теңсіздік сияқты мәселелерді типтік деңгейде жинақтаған шығарма ретінде танылады.

Повестің қалыптасу кезеңіндегі «Айша» мен «Қараш-Қараш оқиғасы» повестерінің баяндау тәсілі үшінші жақтан баяндалғандығы көрініс табады. Яғни, аталмыш повестерде объективті бақылаушы ретінде автор негізгі рөлді атқарады. Бір негізгі кейіпкер Айша мен Бақтұғылдың әділетсіздікке қарсы шығуын монолог арқылы автор сыртқы әрекеттерді баяндайды.

Уақыт пен кеңестік көрсеткіші бойынша повестің қалыптасу кезеңіндегі повестерде нақты уақытпен кеңістік көрініс табады. Талдауға алынған шығармаларда ауыл өмірі, ауылдағы қиын тіршілік жағдайы суреттеледі. «Айша» повесінде уақыт нақты маусым арқылы табиғи уақытта баяндалса, «Қараш-қараш оқиғасы» 1916 жылы болған шынайы оқиғаға негізделіп жазылған деген дерек келтірілген. Яғни екі повесте де нақты уақыт көрсетіледі. «Қараш-Қараш оқиғасында» уақыт пен кеңістікті «Айша» шығармасымен салыстырмалы түрде қарастырғанда бір сатыға тереңдейді, яғни олар тек ауыл өмірінің фонында ғана қалып қоймайды, шығармадағы кездескенкен тау-тас, аймақ, түн сынды элементтер арқылы кейіпкердің психологиясын аша түседі.

1957 жылы көпшіліктің көңілін жаулаған повесть қазақ әдебиетінде дүниеге келген болатын. Б. Соқпақбаевтың «Менің атым – Қожа» повесінің даңқы қазақ даласынан асып, Еуропа мен Азияға да танымал болған повестің ерекшелігі – өмірді шынайы түрде суреттеп берген суреткердің шеберлігінен, советтік идеологияның әсерінен қыспақтан шыға алмай қалған халыққа жаңа бір тыныс бергенінде. Повесть бір негізгі кейіпкер – Қожаның атынан баяндалады. Повестің оқиғасы негізінен ауыл мектебі мен қарапайым қазақ отбасында өтеді. Балалар әдебиетіне тән жанр болғандықтан, балаларға және жасөспірімдерге арналған. Бала психологиясы терең суреттелген, қарапайым күнделікті тіршілік арқылы қызықты оқиғалар мектепте не үйде болған жағдайлар көркем бейнеленеді. Баяндауы – психологиялық баяндау. Өйткені баяндаушы –

Қожаның өзі. Негізгі кейіпкердің ішкі толғаныстары, сезімдері, өкініші мен үміті, арманы ішкі монолог арқылы, қарапайым тілмен оқырманның жүрегін елжіретеді.

Қалыптасу кезеңіндегі «Айша» повесіндегі Айша, «Қараш-қараш оқиғасы» атты повесіндегі Бақтығұл кейіпкерлері сынды «Менің атым Қожа» повесі де бір кейіпкердің айналасында шоғырланады, алайда сюжет үлгісінің дамуының бір көрсеткіші ретінде шығармада бірнеше жеке эпизодтардан тұрады. Мәселен, алғашқы повесть ретінде танылған «Айша» шығармасында сюжет үлгісі тізбектеліп, бір оқиғаны баяндайды, оқиғалар бір-бірімен байланысады. Повестен бір бөлімді алып тастаса, сюжет бұзылады, мазмұны түсініксіз болып келеді. Ал «Менің атым Қожа» шығармасының сюжеті бір-бірімен тығыз байланысты болмай, шағын эпизодтардан құрылғанның әсерінен, бір эпизодты шығармадан алып тастаса, мазмұнына әсер бермейді.

Повестің эпикалық форманың белгілеріне: 1) басты кейіпкердің өзі басынан өткен оқиғаларды әңгімелеуі, мәселен: *«...сөйтіп, мен сендерге өзімнің аты-жөнімді айттым. Ал көркем шығармада кейіпкердің кім екені аталып қана қоймай, сырт бейнесі қоса сипатталатын дәстүр бар ғой. Енді соған көшейін..»* [24, б. 9] повестің берілген үзіндісінен көргеніміздей тікелей кейіпкердің ішкі әлеміне жетелейді. 2) Күнделікті өмірді бейнелеу формасы: повесте ауыл өмірі, мектеп, мұғалімдер сияқты шынайы ауыл өмірі, тұрмысы бейнеленуі; 5-тарауда Жанармен дойбы ойнауы. 4-тарауда лагерьге бармай қалуы, сабақтағы қызықтар, диалог пен ішкі монологтың көптігі, барлық оқиғалар Қожаның тұлғалық дамуына бағынады және эпикалық форманың ішкі бірлігін қамтамасыз етеді. Повесте Қожаның мінезі құбылмалы болады, ол ішкі тәрбиелік жолдан өтеді, яғни бұл жанрлық жағынан повестің даму желісін көрсетеді. Шығарманың стильдік сипатын қарастырсақ, біріншіден: көркем шығарманың тілі – жеңіл және түсінікті тіл. Балалар әдебиеті жанрына тән оқушыларға лайық, қарапайым сөздік қормен қатар, диалогтары да табиғи жазылған. Қожаның күлкілі іс-әрекеттері мен тентектігі көркем түрде бейнеленгендіктен оқырманды бірден тартады.

Повестің жанрлық және стильдік ерекшеліктерін талдауда көрініс тапқан нәтижелеріне балалар әдебиетіне жататын психологиялық баяндауға негізделіп жазылған реалистік бағыт үлгісінде баяндалған көркем шығарма болып табылады. Қалыптасу кезеңіндегі «Айша», «Қараш-қараш оқиғасы» повестеріндегі баяндау тәсілімен салыстырғанда «Менің атым Қожа» повесінің баяндау тәсілі біршама ерекшектерді көрсетеді. Ерекшеліктерінің бірі ретінде бірінші жақта баяндалғандығы көрініс табады. Баяндау тәсілі үшінші жақтан бірінші жаққа ауысуы қазақ әдебиетіндегі оқырман мен кейіпкер арасындағы арақашықтықтың қысқаруының бір көрінісі ретінде қарастырылады.

Балалар әдебиетіне тән табиғатына күнделікті ауыл өмірі не мектеп кеңістігін нақты детальдармен көрсету, өмірден алынған қызықты оқиғалары жатады. Стильдік тұрғыдан қарастырғанда, повесть жеңіл тілмен жазылып, диалогпен, монологтардың мол қолданылуы анықталған. Шығармада кездескен диалог, монологтар арқылы басты кейіпкердің психологиялық жағдайын

сипаттап, юморлық не сатиралық реңкті көрсетеді. Нәтижесінде, «Менің атым – Қожа» повесі баланың характерінен хабардар ететін, оқырманды кейіпкердің ішкі әлемімен тікелей байланыстырып қана қоймай, сол әлемді көркемдік құралдар арқылы бейнелейтін жанрлық құрылым тұтас, ал стильдік өрнегі ықшам жазылған повесть ретінде танылған.

Уақыт пен кеңестік бойынша талдауда «Менің атым Қожа» повесінде циклдік уақыт көрініс табады. Яғни балалық шағын, асыра салып ойнаған ауыл өмірі, бәрі еркін түрде, нақты жер не уақыт көрсетілмейді. Мектеп, үй кеңістігі арқылы еркін форматта кейіпкердің еркін рухын, өсу үдерісін сипаттайды.

1920-1950 жылдар аралығында қазақ әдебиетіндегі повесть жанры қарқынды дамып, кеңінен өріс алған. Бұл кезеңдегі саяси ахуалдың арқасында, аталмыш жылдардағы повестің негізгі идеялық-тақырыптық бағыты: социалистік реализм әдісіне негізделіп жазылған.

Жоғарыда көрсетілген жылдардың тарихи не әлеуметтік контекстін айтқанда, 1920-30 жылдардағы тарихи кезеңі әдебиетке де өз әсерін тигізді. Мәселен осы жылдар аралығында жазылған повестерде азамат соғысы, кеңістік үкіметтің ұжымдастыру, байларды кәмпескелеу оқиғалары суреттелген болса, 1940-50 жылдарда Ұлы Отан соғысы тақырыбы басты орын алғандығы белгілі. Соғыс жылдарында адамның басына түскен қиямет күндері мен адам тағдыры, еңбек пен патриотизм тақырыптары повестің басты өзегіне айналды.

Ал негізгі мәселе повесть жанрының әңгіме мен роман арасындағы өтпелі форматы ретінде дамығандығы. Бұл жылдары жазылған повестің композициялық құрылымы күрделеніп, әлеуметтік, моральдық мәселелер көтерілгендігі байқалады.

1960-70 жылдардағы повестердің ерекшелігі туралы А. Нагметов еңбегінде қазақ повестерінде совет адамының характері қалай суреттелгенін арнайы қарастырған [25, б. 31].

1970-80 жылдары қазақ жазушылары көбінесе повесть жанрында қалам тартты. Суреткерлер бұрыннан қалыптасқан жанрлық талаптар ауқымынан саналы түрде шыға отырып, еркін жазуға ұмтылған, соның әсерінен де осы жылдары дүниеге келген туындылар сюжет-композиция құрылымына ерекшеленді. Қазақ әдебиетіндегі шығармалардың стильдік тұрғысынан жаңғыруы осы жылдары көрініс тапты. Халықтық фольклор мен мифтік мотивтер повестерде кездесе бастады. Бұл өз кезеңінде повестерді көркемдік бояуын әрлендіре түсті. Әдеби және фольклорлық дәстүр ерекше бірлік тапты. 70-80 жылдары жазылған повестер фольклорлық мұраны қайта жаңғыртты. Мәселен, Ә.Кекілбаев «Күй», «Ханша Дария» хикасы, «Бәсеке» повестерінде аңыздық желілер, мифтік мотивтер, ертегілік сюжеттерді пайдалану арқылы повестің жанрлық мүмкіндіктері арта түскен.

Б. Құралқанова өзінің зерттеу жұмысында 70-80 жылдарында дүниеге келген повестер сюжет-композиция құрылымның сонылығымен, көркем уақыт пен кеңістіктің өзгеше сипатымен ерекшеленетінін атап көрсеткен болса, [26] С.Асылбекұлы 1970-80 жылдардағы таңдаулы қазақ повестерінің тақырыптарын шартты түрде төрт бөлімге бөліп қарастырған: 1) ауыл; 2) қала; 3) тарих; 4) шетел

өмірі [27]. 1960-80 жылдар аралығында қазақ повестері кеңінен зерттеліп, повестің көркем уақыт пен кеңістігін, генезисін, адам мен табиғат қатынасы мәселелерін, орыс әдебиетімен салыстырмалы түрде зерттеген ғылыми жұмыстар жазылған: Г. Ержанова [28], Қ. Хамзина [29], Г. Алтаева [30], А. Рамазанова [31] сынды зерттеу жұмыстары повесть жанрының көркемдік табиғатын айқындайтын негізгі теориялық тұжырымдар қалыптастырған.

1976 жылы жазылған Дулат Исабековтың «Сүйекші» повесі тек өз заманының ғана емес, әр замандағы адам бойындағы ізгілік пен зұлымдық концепциялары туралы сөз болады [32, б. 285]. «Сүйекші» повесінің жанрлық формасы – психологиялық повесть. Кейіпкерлер психологиясына барлау жасау арқылы автор бүгінгі өміріміздің шытырман да түйткілді түйіндерін шешеді. Р. Нұрғалиев: *«бай баласының құдыққа құлап өлуі, Сүйекші шешесінің суықта қатып қалуы – жазушының осы секілді шамадан асып кеткен, дәлел-дәйексіз үрейлі, қорқынышты ситуацияларға тым әуестігін құптауға болмайды»* [33, б. 154] – деген пікір білдіреді, яғни аталған оқиғалардың шығармада болуы реализмнен гөрі, экспрессияға көбірек бет бұрғанын атап өтсе, Б. Ыбырайымов: *«Сүйекші» повесіндегі ойлы, мұңды сарын кешегі өткен әлеуметтік теңсіздік заманына соны қырынан үңілуден туған»* деген пікірін білдіреді [34, б. 94]. Яғни, шығармада әлеуметтік теңсіздікті басқа қырынан сипаттап, шын мәнінде әлеуметтік мәселелер бар екендігіне, теңсіздік пен қоғамның рухани дағдарысын бейнелеп бергендігі туралы айтады.

Повестің эпикалық формасына кең тыныстау баяндау, уақыт пен кеңістікті қамту белгілері көрініс тапқан. Повестің жанрлық ерекшелігіне әлеуметтік сипаты мен психологиялық тереңдік мәселелері көтерген шығарма деп айтсақ та болады. Әлеуметтік сипатта: «Сүйекші» повесінде Тұңғыштың бейнесі арқылы қоғамның рухани ахуалы, дәстүр мен заман арасындағы қарама-қайшылықты суреттесе, шығармадағы психологиялық тереңдігіне автор кейіпкердің ішкі жан дүниесін, өмірден көрген қорлығы арқылы кішкентай кезде Тұңғыштың көрген қорлығынан, қоғамнан алшақтап бара жатқан нәзік психологиялық тәсілдерімен бейнелейді. Стильдік ерекшелігіне символизм жатады. Сүйекші – жай мола қазушы емес, ол ұмыт бола жатқан дәстүрдің, рухани құндылықты дәріптеуші болса, екіншіден, шығармадағы қарапайым тіл арқылы, әрбір сөздің астарында үлкен мән жатқанын аңғара аламыз. Повестің сарыны – трагедиялық. Әкесінің көз жұмуы, анасының, інісінің қайтыс болуы, өзінің аманат болып басқа елге әкесінің мал алып келмегенше жат жұртта аманат ретінде тұруы, мола қазушы болып істеуі, диуана болып жер кезіп, қорлық көруі сынды тұстары жазушының трагедиялық сонымен қатар ирониялық көзқарас арқылы шығарма стилін көпқабатты етеді.

«Сүйекші» повесінің сюжет үлгісі қалыптасу кезеңіндегі «Айша», «Қараш-қараш оқиғасы» повесімен классикалық кеңестік кезеңіндегі «Менің атым Қожа» повесіндегі сюжет үлгісімен салыстырғанда хронологиялық реттілігі, сюжеттік эпизодтардан гөрі, психологиялық сюжетке сай баяндалған. Бұл повесть арқылы қазақ әдебиетіндегі психологизмнің дамығандығын көрседі, бұл шығармаға дейін «не болды?» деген сұрақ қойылса, «Сүйекші» повесінен кейін «неге

болды?» деген сұрақ оқырманды мазалайды. Сюжет желісі оқиғалар арқылы баяндалғанымен, ішкі толғаныс арқылы өрбиді. Сюжетті қозғаушы күші ретінде белгілі бір сыртқы (қоғам, бай мен кедей арасындағы айырмашылық) сынды күштер арқылы сюжет құрылса, аталмыш повесте қозғаушы күш ретінде ішкі толғаныс ретінде жүзеге асады.

Аталмыш повестің баяндау тәсілінде қалыптасу кезеңдегідей үшінші жақта баяндалады, алайда ерекшелігіде кейіпкердің тілінде баяндалады. Психологизмнің ерекшелігі де сол, автор арқылы баяндалып тұр бірақ кейіпкердің ойы арқылы оқырманға жеткізеді. Уақыт та кеңістік те өзгеріске ұшырайды. Яғни қалыптасу кезеңінде, кеңестік классикалық повестердегідей нақты уақыт пен кеңістік берілмей, кейіпкердің санасы арқылы беріледі.

«Сүйекші» повесінің көркем табиғаты екі түрлі бағытта көрініс тапқан. Мәселен, әлеуметтік және де психологиялық деңгейге сәйкес жазылған. Әлеуметтік деңгейде: бас кейіпкер Тұңғыштың өмірі арқылы, қоғамдағы өмірді суреттейтінін көрсетсе, психологиялық деңгейде кейіпкердің қорқынышы, үрейі, жалғыздық сезімі, күйзеліске ұшырауы не тұлғалық өзгеріс сынды мәселелері көрініс табады. Баяндауда автор түрлі тәсілдерді қолданған. Мәселен, реалистік баяндау, символикалық не экспрессивті тәсілдерді қолдану арқылы шығарманың жанрлық қабатын күрделендіре алған. Стильдік тұрғыдан қарастырғанда, шығарма таргедиялық сарында жазылғандығы байқалады. Трагедиялық сарынды күшейту мақсатында автор символизм, ишара мен ирониялық реңк сынды құралдарды қолданған. Повесті талдауда алған нәтижеге шығарма әлеуметтік теңсіздікті, рухани дағдарысты кейіпкер психологиясы арқылы оқырманға түрлі құралдар арқылы: символизм, трагедия, иронияны пайдалана отырып әлеуметтік-психологиялық жанрда жазылған повесть екендігі дәлелденді.

Повесть жанрын зерттеген ғалымдардың тұжырымдарын негізге ала отырып, 70-80 жазылған повестер қазақ әдебиетінің көркемдік тұрғыдан дамып, кемелденіп қана қоймай тақырып пен идея байып, жаңа ізденістерге жол салғандығы көрінеді. Осы тұжырымға дәлел ретінде, адамның ішкі әлеміне үңілу, кейіпкерлер психологиясы, кейіпкерлердің сезімі шығармада көрініс табатын шығармалар дүниеге келді. Адам тағдыры, жеке тұлғаның қоғамдағы алатын орнын не ішкі қайшылықтары туралы жазушылар өз шығармаларында жаза бастады. Сонымен қатар, бұл жылдары жазылған шығармалардың тақырыбы соғыстан кейінгі халықтың өмірі, халықтың тұрмысы не ауыл өмірі, қала мен ауыл өмірінің айырмашылығы, моральдық құндылықтар туралы қозғалған.

Д. Исабековтың «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі жанры жағынан әлеуметтік-психологиялық сипатта жазылған шығарма ретінде қарастырылады. Повестің жанрына тән ерекшелігіне шығармадағы оқиғалар желісі кең көлемді, романға тән болып келеді. Повесть сияқты бөлімдерге бөлінбеген, роман сияқты жинақы бөлінбей баяндалған. Бір ғана оқиға желісінен тұрады және бірнеше кейіпкердің тағдыры бір шығармада сипатталады, шығармада соғыстан кейінгі өмірді бейнелейді.

«Біз соғысты көрген жоқпыз» повесінің эпикалық формасының белгілері:

- Біртұтас баяндау жүйесімен көрініс тапты;
- Уақыт пен кеңістіктің нақтылығы;
- Соғыс кезіндегі оқиғаларды суреттеумен нақтыланды;
- Өмір шындығының бейнеленуі;
- Соғысты көрмеген ұрпақтың соғыс көргендердің тағдыры;

Шығармадағы әр кейіпкерлердің өз көзқарасының болуы, мінезі және өмірлік ұстанымдары, оқиғадағы кейіпкерлердің іс-әрекеттері шығарманың жанрлық ерекшелігін аша түскен. Эпикалық прозаның басты сипаты ретінде кейіпкердің ішкі ойлары, сезімдері мен мінездері терең сипатталған. Хронологиялық жүйе бойынша, оқиға нақты ретпен жүзеге асады. Негізгі уақыты: соғыстан кейінгі жылдар бейбіт заманның көрінісі, яғни оқиға басталғаннан шешіміне дейін белгілі бір уақыт тәртібімен келеді. Кіріспесінде соғыс жылдарындағы көрген қиыншылықтар, ескі жараны сол зұлмат жылдары басынан өткізген буынның естеліктерімен берілген. Мәселен: *«...қырқыншы жылдары бала болған жоқ. Басқа жерлерде болса, болған шығар біздің ауылда болған емес. Бәрі ерте есейді. Олардың жылаған дауыстары сирек естілді. Қиындыққа, жоқшылыққа ішінен көніп туылды. Күні бойы аш жүріп, кешке қарай аш жатты. Бұл – олардың ерлігі емес, уақыттың қатыгездігі, уақыттың қателігі еді. Майдан жеңіс үшін, ауылда жеңіс үшін де, тіршілік үшін де күрес жүріп жатты...»* [35, б. 203]. Бұл үзіндіде тура мағынадан гөрі, астарлы мәні бар сияқты, қырқыншы жылдары бала болған жоқ дегені, балалардың қиыншылықтан ерте есейіп кеткеннен, соғыс ауылды бала күлкісінен айырғандығы, балалардың асыр салып ойнайтын мүмкіндігі болмағандығын меңзеген. Өткен шаққа шегініс: кейіпкердің соғыс кезіндегі жастық шағы мен бастан өткен қиыншылықтарын еске салуы. Мысалы: *«...ересек адам бәріне төзер-ау, балаларға қиын болады екен. Қарғыс атқыр соғыстың бітетін күні бар ма, жоқ па!»* [35, б. 235] – деп қиналып, ауырып жатқан кішкентай қыздың жағдайын ойлап бір жылап та алады. Соғыс кезі болса да, Сейхун атты ағайлары бар оқушылар сабақ оқуды тоқтатқан жоқ, алайда ер балалардың 18 жасқа толуына байланысты кейбір сыныптар жабылатындықтан, сыныптар қысқарады. *«..Жетінші класс жабылатын болыпты. Бір класта 15 бала оқитын. Солардың кеш оқыған алтауы 18 ге толыпты»* [35, б. 236]. Автор соғыстың зардабынан кішігірім бір ауылдың қаншама ер азаматтарынан айырылып қалғанын мына үзіндімен келтіреді: *«Майданға кеткен 135 адамның 5 адамы ғана қайтып оралды, бірақ ешкімнің балалалық шағы қайтып ормалмады»* [35, б. 259]. Әрине, бұл сұм соғыс, қиын күндер де артта қалады: *«..Аттай екі ай өткеннен соң майданнан «Жеңіс» деген қуанышты хабар келді. Осы жалғыз ауыз сөзді шағын ауыл сарылып төрт жыл күтті. Осы жалғыз ауыз сөз үшін қырық жылға жетер күлкісін, қырық жылдық көз жасын, қуаныштары мен түнгі ұйқысын, балалық шақтарын құрбан етті»* [35, б. 257] түйін ретінде автор: «*Біз соғысты көрген жоқпыз»* деп, кейіпкердің ой-толғанысы, ішкі сезімі, бір-біріне деген қарым-қатынасы терең ашады. Реалистік стильде жазылған повесть ауыл өмірінің тіршілігін шынайы суреттеп жеткізе білген.

Сюжет желісі дәстүрлі күйде берілген сынды көрінгенімен, автор оқиғаны баяндауда: эпизод одан кейін еске алу, ойлар, тағы оқиғалар, эпизод сынды шашыраңқы бөліктерден тұрады. Яғни, бір оқиға екінші оқиғаны байланыстырмайды, бір ой екінші ойды тудырады. Салыстырмалы түрде «Сүйекші» атты повестегі психологизимдік сюжет желіге ұқсас болып келеді. Повестің қалыптасу, кеңестік классикалық кезеңдегідей сюжеттері тізбектеліп, бір желілі сюжеттен ауытқыған. Кейіпкердің ішкі күйзелісі алдыңғы орынға шыққан. Сол сияқты баяндау үлгісінде де, «Айша», «Қараш-Қараш оқиғасы», «Сүйекші» повестердегідей үшінші жақта баяндау болса да, ерекшелігі ретінде ішкі монолог көрініс табады. Уақыт пен кеңістік «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесінде басқа повестермен салыстырмалы түрде күрделенеді, мәселен: повесте соғыс кезіндегі уақытты, соғыстан кейінгі уақытты, өткенді еске алу уақыты деп үш топқа бөлінеді.

Қорытындылай келе, «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі жанрлық және стильдік тұрғыдан талдауда жеткен нәтижеге повесть психологиялық бағытта жазылған эпикалық прозаға жатады, өйткені шығармада көрсетілген заман соғыс заманындағы әлеуметтік жағдайларды бейнелейді. Қиын кезеңдер, жоқшылық, ауылдың қиын қыстау кезеңі арқылы, сонымен қатар кейіпкерлердің күйі, сағыныш, күйзеліс сынды жағдайы арқылы сол заманның әлеуметтік мәселесін қозғаған. Келесі нәтиже ретінде, повесть орта көлемді эпикалық прозаға тән болғанымен, баяндау кеңдігі романға жақын, себебі шығармада бірнеше тағдыр сипатталады, көлемді шығарма болып келгендіктен, романға ұқсас баяндау формасына тән екендігін атап өту қажеттілігі туындайды. Құрылымдық жағынан повесть жанрына тән. Себебі біртұтас оқиға желісі сақталған, өткен шаққа шегініс тәсілін қолдана отырып, соғыс кезінде және соғыстан кейінгі заманды автор салыстырмалы түрде заманның көрінісін суреттейді.

Стильдік тұрғыдан талдауда жеткен нәтижеге, повесть реалистік стильде жазылғандығы. Яғни шынымен өмірде болған соғыс кезінде ауылдың, қоғамның басынан өткен кезеңдерді көркем тұрғыда жеткізу, детальды қолдануын әсерлі баяндау мәнері стилінде оқырманға жеткізген. Астарлы мәнді сөздер қолдану да автордың бір стиліне тән. Автордың көтерген идеясы, шығармадағы автор тек майданмен шектеліп қана қойған жоқ, оның кесірі соғысқа қатысқандардың да, сол соғысты көрген ұрпақтың санасында да мәңгі қалғандығы, келесі ұрпақтың да санасына дейін жететіндігін көрсеткісі келгендігі. Сонымен, аталмыш повесть соғыстан кейінгі заманда ауылдың әлеуметтік күйін, ұрпақтың психологиясын бір шығармада тоғыстырып баяндауда түрлі тәсілдерді қолданғандығы анықталып, повесть ретінде ғылыми тұрғыда тұжырымдалды.

Қазіргі қазақ повестерін талдауда, яғни тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін жазылған прозалық шығармалардың жанрлық және стильдік өзгерістерімен қатар, байқалатын ерекшеліктерге – еркін тақырыптар қолдану, ұлттық болмысты қозғай алу, кеңестік идеологиядан босап шығып, түрлі еркін стильде, бағытта жазу сияқты ерекшеліктерге тән. Сондай ерекшеліктеріне мәселен, 2001 жылы жазылған Т. Әбдіктің «Парасат майданы» повесінде психологиялық және эпистолярлық жанр көрініс тапқан. Шығарманың көлемі

орташа эпикалық формаға тән, жалпы көлемі 83 беттен тұрады, оқиғаны баяндау тәсілінен гөрі кейіпкердің ішкі сезімі, ішкі жағдайы, философияға көбірек мән берілген. Шығармада Ф.*Ницше, Сократ, Периандр Корнфиский, Абай*, сынды ойшылдардың нақыл сөздері де кездеседі. Мәселен: *«..Жаман деп жүргенімізді жақсы деуге батылымыз жеткен күні біздің өмірімізде ұлы кезеңдер басталады» (Ф.Ницше)* [36, б. 235]. Аталмыш ой арқылы автор оқырманға «жаман» мен «жақсы» деген ұғымдардың шартты екендігін, рухани жақтан бай адамның ойын өзгертуі, қоғам қалыптастырған ойдан арылу туралы айтылған философиялық мәні бар ой айтылғанын көреміз. Оқиға желісі тәуелсіздікке дейін жазылған повестер сынды тізбектеліп баяндалған, мәселен: 1)шығармада кейіпкердің белгісіз бір адаммен хат алмасуы; 2) хат алмасуы жиілеп, философиялық пікірлер арқылы шығармаға жаңа лептің келуі; 3) философиялық ойлардың өрбігені, жақсылық пен жамандық не ар-ожданның арпалысқа түскені; 4) шығармадағы кейіпкердің рухани түйіні оқиғалар желісінен тұрады, алайда ерекшелігі ретінде нақты оқиғалар берілмейді. Сюжет желісінің соңы ашық финалмен аяқталады.

«Айша» повесінде баяндаушы оқиғаны баяндайды, «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінде оқиғамен қатар баяндаушының ойы қатар жүреді, «Менің атым Қожада» бала өзінің сезімін баяндаса, «Сүйекші» повесінде баяндаушы кейіпкердің ойына негізделеді, ««Біз соғысты көрген жоқпыз» повестермен салыстырмалы түрде қарастырғанда, «Парасат майданы» баяндаушының ойы арқылы беріледі. «Парасат майданы» повесі оқиға шектеулі кеңестікте яғни ауруханада өтеді. Кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі алай-дүлей болуы, бүкіл адамзаттың қоғамдағы күрестің үлгісін сипаттайды.

Стильдік ерекшеліктеріне эпистолярлық формада көрініс табуы. Шығармадағы кейіпкердің ішкі ойларын хат арқылы өзі-өзіне жазуы; диалогтың форма арқылы «қарсыласымен» пікірталас жасауы көрініс табады. Тілдік ерекшеліктеріне – тілі қарапайым, алайда философиялық ойлар арқылы шығарманы оқитын оқырманға ой саларлық астарлы терең мағыналы. Автор көркем шығарманың стилін көркем әдеби тілімен қатар публицистикалық стильмен ұштастыра білген. «Парасат майданы» повесінің жанрлық және стильдік ерекшеліктерін талдауда қол жеткізген нәтиже, тәуелсіздік кезеңінде жазылған жаңа қазақ прозасына тән поэтикалық тұрғыдан жанрлық және стильдік жақтан жаңарған көркем әдебиеттің жаңа үлгісі ретінде танылған шығарма.

Шығарма эпистолярлық формаға сүйеніп жазылған, хат арқылы психологиялық тұрғыдан шығарманы күрделендірген. Тілдік не стилистикалық жақтан талдауда қарапайым болғанымен, философиялық мазмұнға ие, астарлы мағына, көркем әдеби тіл элементтері қолданылған, авторлық баяндауы интеллектуалдық табиғатқа сәйкес жазылған, жанрлық синтезге бейім повестік туынды.

Тәуелсіздік кезеңінде жазылған келесі туындының бірі – А. Елгезектің «Болмаған балалық шақ» повесінің жанрлық белгісіне қарай талдауда орта эпикалық жанрда жазылған, көлемі әңгімеден көп, романнан шағын, көркем

шығармада оқиғалар жүйелі баяндалған повесть ретінде танылған. Көркем шығармада басты назар негізгі кейіпкердің жан дүниесіне, балалық кезіндегі басынан өткен қиын күндерді сипаттаған психологиялық прозаға тән шығарма ретінде танылған. Психологиялық прозамен қатар, әлеуметтік тақырыпты да көтерген. Автор балалық шағындағы естеліктерін көркем шығарма ретінде жазып, оған мемуарлық сипат берген.

Сюжет желісі дәстүрлі түрде баяндалмайды, повесте қазіргі сәт пен еске алу сынды кері шегініске негізделген сюжетке құрылады. Мәселен, біріншісі: балалық шағындағы араласатын орта, қарапайым баланың өмірі, отбасылық жағдайы таныстырылады. Екіншісі: әкесінің қаза болуы, негізгі кейіпкердің жалғыздық, қорқыныш сезімдерінің басым келуі; Үшіншісі: анаға деген қызғаныш, сағыныш, жалғыздық сезімдерінің көрініс табуы, анасының тұрмысқа шығуы; Төртіншісі: сезімге толы жалғыздық, психологиялық жарақаттың алуы; Бесіншісі: жеке тағдырды суреттеу арқылы қорқыныш пен мұңды жастайынан көріп өскен жас баланың «болмаған балалық» ұғымының қалыптасуы.

Стильдік ерекшеліктеріне автордың балалық шағындағы естеліктерін сипаттап, лирикалық күйге түсіреді сондықтан шығарманы лирикалық сипатта жазылған сезімге толы күйзеліс пен көңіл-күйге, эмоцияға толы шығарма ретінде танылады. Яғни сезімге толы повесть ретінде қарастырылады. Мәселен, повесте жиі кездесетін сезімдер қатарына «қуаныш», «сенім», «қорқыныш», «таңқалу» деп алсақ, «қуаныш» сөзі 18 рет, «сенім» сөзі 1 рет, «қорқыныш» сөзі 44 рет, «таңқалу» сөзі 8 рет қолданылған. Повесть балалық шақтың ащы шындығын және басты кейіпкер тап болған психологиялық жарақатты ашады. Шығармадағы «қорқыныш» эмоциялық желісінің негізі болып табылады. Себебі мұнда қорқыныш тек қауіпке берілген физикалық жауап қана емес, ол – жалғыздық, тастанды сезімі мен ересектер тарапынан түсінбеушіліктен туындаған терең психологиялық мазасыздық [37, б. 89]. Автор сынақтан өтіп, ауыр эмоциялық күйзелістерге тап болатын кейіпкердің көпқабатты психологиялық портретін жасайды. Повестің бір эпизодында анаға деген сағыныш пен онымен айырылысудан туған қорқыныш беріледі. Әкесі қайтыс болғаннан кейін басты кейіпкердің өмірі түбегейлі өзгереді, анасы қайта тұрмысқа шығуға шешім қабылдайды бұл оқиға баланың тағдырындағы шешуші кезеңге айналады. Кейіпкер анасының тұрмысқа шығу туралы жаңалығын ауыр қабылдайды оны эмоционалдық жақындық пен тұрақтылықты жоғалту ретінде түсінеді, ол мына үзіндіде көрініс тапты: *«..әкемнің қайтыс болғанына екі жыл өтті, анам тұрмысқа шығуды ұйғарды. Бұл мен үшін аса жағымсыз әрі мүлде күтпеген жаңалық болғанын жасырмаймын...»* [38, б. 56]. Бұл оқиға баланың қалыпты әлемімен символикалық үзіліс болып, оның жан дүниесінде жалғыз қалу қорқынышын және болашаққа деген алаңдаушылықты тудырады. Стильдік жағынан тағы бір ерекшелік ретінде психологиялық тереңдікті мысалға келтіруге болады. Мәселен, монолог пен естеліктер жиі қолданылған болса, тілдік жағынан қарапайым, оқырманға оқуға жеңіл автор оқырманға жақын стильді таңдаған ауызекі сөйлеу мәнері көрініс табады.

«Менің атым Қожа» повесіндегі баяндау түрі бірінші жаққа тән. Алайда, ерекшелік ретінде кері шегініс (ретроспекция) түрі көрініс табады. Повестің уақыт пен кеңістігі нақты берілмейді, еске алу арқылы автор өзінің жадта сақталған уақыты мен кеңістігінде өмір сүреді. Уақыт күрделі түрде беріледі, яғни екі уақыт кеңістікте баяндалады. Мәселен, қазіргі уақыт пен өткен уақытта беріледі. «Болмаған балалық шақ» повесін талдауда қол жеткізген нәтижелеріне туынды қазіргі қазақ прозасында жазылған әлеуметтік және психологиялық бағытта жазылған, баяндау ерекшелігіне мемуарлық баяндауға тән орта көлемді эпикалық проза үлгісінде жазылған. Повестегі оқиғалар тізбегі жүйелі баяндалған, композициялық құрылымы сақталған, бір ғана негізгі кейіпкердің балалық шағындағы оқиғаларына негізделіп жазылған әлеуметтік кеңестіктен хабардар ететін психологиялық повесть. Повесте мемуарлық сипат басым болып келеді, сонымен қатар деректілік, көркемдік синтез көрініс табады. Тілдік не стилистикалық тұрғыдан қарастырғанда шығармадағы тіл қарапайым, оқырманға жақын ауызекі сөйлеу стилі де көрініс тапқан диалог пен монологтық құрылымнан тұрады. Повестегі негізгі кейіпкердің жеке өмірлік тәжірибесін көркемдік деңгейде, трагедиялық не психологиялық құралдарды пайдалана отырып, қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа поэтикалық бағдарды танытатын көркем шығарма түрінде ғылыми тұрғыда тұжырымдалды.

С. Досжанның «Ауылдан шыққан миллионер» (2024) повесі шағын форматта жазылған мотивациялық повесть болып есептеледі. Шығарманың эпикалық сипаты ретінде кең тынысты баяндаудан гөрі, бір баланың тағдыры туралы жазылған. Шығарма арқылы тұтас бір дәуірді не әлеуметтік ортаны сипаттайтын шығармадан гөрі, Жомарт атты ақылды және еңбекқор баланың тағдыры, оның еңбекке, білімге деген көзқарасы баяндалады.

Алғашқыда бірталай қиыншылық көрген Жомарт анасы екеуі қиыншылыққа бірге төтеп береді. Жомарттың бір ғана ойы, бастарына түскен қиыншылықтың бәрі ол білімді болса ғана жойылатындай көрінеді. Анасына жаңа үй алып беру, анасына көмектесу оның басты арманы болып сипатталады. Жомарт есімінің қою себебін шығармада былайша береді: *«Әкесі бірден атын Жомарт қоямын деді. Анасы: «Ой, әкесі, жомарт болу үшін алдымен бай болуы керек қой, колхоздың қойын баққан әкесінен қалатын байлығы жоқ, ол кімге несін беріп жомарт болсын?, – деп қарсыласыпты. Дегенмен, «еркектің аты еркек емес пе?» ауылсәбетке барды да, баласының метіркесіне «Жомарт» деп жазғызып әкеліпті...»* [39, б. 7] үзіндіден әкесінің баласына үлкен үміт артқаны, сенгені көрініс тапқан. Шығарма мотивациялық повесть және балалар мен жасөспірімдерге арналған тәрбиелік мәні бар повесть ретінде қарастырылады. Бірінші ерекшелігі бойынша шығармада Жомарттың арманы, мақсатқа жету жолындағы тапқырлығы мен еңбекқорлығы, өзін-өзі жетілдіруі көрініс тапса, екінші қасиеті: шығарма балалар мен жасөспірімдерге арналғандықтан, оқырмандарды еңбекке баулып, мақсат қоюға талпындырып, ынталандыратын элементтері басым шығарма ретінде көрініс тапты.

Тәуелсіздік алғаннан кейін жазылған біраз повестер жаңа көркемдік стильде, тәуелсіздік рухын дәріптеу, жеке адам мен рухани ізденістері,

мотивациялық тақырыптар қозғайды. Повесть тілдік жағынан жеңіл қолданылады түсінікті тілде жазылған. Өйткені бұл шығарманың оқырманы жасөспірімдер болғандықтан да болуы мүмкін. Көркемдік детальдары мен сюжет жағынан да күрделі емес, оқырманға рухани сенім не үлгі беретін шығарма ретінде жазылған.

С. Досжанның «Ауылдан шыққан миллионер» повесінің жанрлық және стильдік тұрғыдан талдауда жеткен негізгі нәтижелеріне туынды психологиялық сонымен қатар мотивациялық бағытта жазылған шығарма ретінде айқындалады. Жанрлық жақтан шығарма бір ғана кейіпкердің Жомарттың өмірлік мақсатқа жету жолдары туралы баяндайды. Шығармадағы оқиғалар желісі эпизодтық тараулар арқылы жинақы құрылған, әлеуметтіктен гөрі, жеке кейіпкердің басыннан өткен өмір, кедейлікті көру, білімге ұмтылыс, еңбек арқылы өзінің өмірін жақсарту, ең бастысы анасының үмітін ақтау сияқты тұлғалық деңгейді сипаттау арқылы жас оқырманға бағыттылған тәрбие беру функциясының қызметін атқарған шығарма ретінде танылады. Повесть тәуелсіздік кезеңіндегі жаңа тың тақырыптық және стильдік үрдістердің бірі ретінде жазылған мотивациялық туынды. Шығарманың жанрлық құрылымы жинақы әрі стильдік тұрғыдан жеңіл қабылданатын тәрбиелік повесть ретінде ғылыми тұрғыда тұжырымдалған повесть ретінде танылды.

Повестің сюжеті салыстырмалы түрде дамыған ерекше стильде жазылған. Ерекшелігінде бір кейіпкердің өмір жолы баяндалған. Сюжеттің эволюциясы: талдауға алынған сегіз повестің сюжет желісі біртіндеп өзгеріске ұшырағандығы байқалады. «Айша», «Қараш-қараш оқиғасы» повестерінің сюжет желісі бір желілі, «Менің атым Қожада» сюжет тізбектелген, эпизодты болып келсе, «Сүйекші» мен «Біз соғысты көрген жоқпыз», «Парасат майданы» повестері психологиялыққа тән, «Болмаған балалық шақ» кері шегініс арқылы көрініс тапса, «Ауылдан шыққан миллионер» повесі мақсатқа жету жолындағы Жомарттың әрекеттері, еске алу сынды оқиғалары араласып, мотивациялық тұрғыда жазылған орта көлемді шығарма ретінде танылған.

Қазақ әдебиетіндегі повесть жанрының даму тарихын анықтауда әр кезеңнің повестерін талдау жұмыстары жүргізілді. Повесть жанры қалай өзгеріске ұшырағандығын анықтауда алынған көрсеткіштері бойынша шыққан қорытынды нақтыланды. Бірінші көрсеткіш: сюжет үлгісіне байланысты сюжеттің ерекшеліктері қарастырылды. Алғашқы повестер, яғни тәуелсіздікке дейін жазылған повестер қарапайым сюжеттен тұрады, бір оқиғаны баяндау арқылы жасалған. Ал тәуелсіздіктен кейін жазылған повестердің сюжеті көпқабатты, психологиялық тартыстардан тұрады. Қазіргі повестерде сюжет моделі өзгерген. Сюжеттің соңында не оқиғаның шешімінде повесть ашық қорытындыдан яғни шығарма соңында оқиғаның шешілмеуі, мағынасының ашық болуы оны оқырман өзінше интерпретация жасай алуы сынды ерекшеліктерден тұрады. Бұндай өзгеріс автордың рөлін өзгертіп, авторлық позицияны азайтады. Сәйкесінше оқырманның рөлі артады. Нәтижесінде, сюжеттің моделі тәуелсіздікке дейін жазылған повестерде: оқиға бар және ол шешіледі, ал тәуелсіздіктен кейін жазылған повестерде оқиға бар соңы

аяқталмауы мүмкін, яғни мәні ашық, оқырман өз бетінше интерпретация жасай алады.

Повестердің даму тарихын қарастыруда екінші көрсеткіші ретінде баяндау тәсілі қарастырылды. Тәуелсіздікке дейінгі және кейінгі повестердің баяндау тәсілінің өзгеріске ұшырауы көрініс тапты. Шығарманы баяндауда авторлық позиция маңызды, сюжетті моделде қарастырғандай алғашқы повестерде авторлық позиция анықталған. Сол сияқты повесті баяндауда автордың позициясы бірінші орында тұрады, үшінші жақ қолданылады. Салыстырмалы түрде тәуелсіздіктен кейін жазылған повестердің баяндау тәсілі үшінші жақтан бірінші жаққа өзгергендігі көрінеді. Бірінші жақтағы баяндау тәсілі повесте берілген кейіпкерлердің ішкі әлемін не психологиялық күйін көрсетеді. Бірінші жақ арқылы кейіпкердің ішкі әлемінен көбірек хабар береді. Осындай ерекшеліктер жанрдың дамуындағы өзгерістеріне жатады. Нәтижесінде, қазіргі баяндау тәсілі объективті баяндаудан, субъективті баяндауға өтіп өзгеріске ұшыраған.

Үшінші көрсеткіші ретінде, уақыт пен кеңістік қарастырылды. Салыстырмалы түрде тәуелсіздікке дейінгі повестердің уақыты нақты белгілі бір тарихи кезеңге негізделіп жазылған. Мысалы, соғыс уақыты, кеңестік кезеңінде болған оқиғалар рет-ретімен баяндалады. Кеңістігіне нақты бір жер, ауыл, қала не өндіріс орындары реалистік кеңістікте оқиға орындалады. Ерекшелігі ретінде, хронотоп тұрақты болып келеді. Оқиға мен орта бір-бірімен байланысты, шығарма белгілі бір тәрбиелік немесе идеологиялық мән үстейді. Ал тәуелсіздіктен кейінгі жазылған повестердің уақыты: өткен мен қазіргі уақыты араласып келеді. Мәселен, еске алу немесе уақыт нақты көрсетілмейді. Кеңістігі нақтылықтан гөрі белгісіздікке, шартты немесе символдық кеңестікке сәйкес немесе ішкі кеңестіктен тұрады, яғни кейіпкердің санасындағы кеңістік. Нәтижесінде, хронотоп күрделенген, кейіпкердің психологиялық сипаты күшейіп, кейіпкердің күйі арқылы көрініс табады. Қорытындылай келгенде, реалистік кеңестіктен, күрделенген кеңестікке ауысу процесі жүзеге асқан.

Талдау барысында зерттеу нысаны етіп алынған С. Сейфулин «Айша» (1922), М. Әуезов «Қараш-Қараш оқиғасы» (1927), Б. Соқпақбаев «Менің атым – Қожа» (1957), Д. Исабеков «Сүйекші» (1976), «Біз соғысты көрген жоқпыз» (1980), Т. Әбдік «Парасат майданы» (2001), А. Елгезек «Болмаған балалық шақ» (2020), С. Досжан «Ауылдан шыққан миллионер» (2024) повестерді жанр ретінде қалыптасып, тарихи даму мен қазіргі кездегі жанрлық трасформациясын жүйелі түрде көрсету мақсатында жанр дамуының негізгі кезеңдерін көрсететін үлгі ретінде талданылды.

Талдауға алынған повестер қазақ повесінің даму тарихын теориялық тұрғыдан сипаттаумен шектелмей, повестерді жүйелі талдау арқылы кезеңмен сараланды. Зерттеу барысында жанрдың даму тарихын: сюжет-композиция яғни сюжет моделі, баяндау тәсілі мен хрононтоп ерекшеліктері тұрғысынан қарастылырды. Сонымен қатар тәуелсіздікке дейінгі және кейінгі кезеңдерде жазылған повестердің сюжет моделіне, баяндау тәсіліне, хронотопқа қатысты өзгерістері айқындалды.

1.2 Қазіргі қазақ повестеріндегі тақырыптық-мазмұндық ізденістер: тарихи және әлеуметтік бағыттар

Қазақстан мемлекеті тәуелсіздік алғаннан кейін қазақ әдебиеті дамудың жаңа кезеңін бастан кешіре бастады. Осы кезеңде әдебиетте оның ішінде повесть жанрында жаңа тақырыптар, стильдер мен бағыттар пайда болды. Қазіргі әдебиетте болып жатқан үдерістердің нәтижесінде повесть түрлі тақырыптарды қозғады. Ең негізгі деп алынған тақырыптардың ішінде:

1. Тарихи тақырыпты қозғайтын *тарихи тақырыптағы повестер*;
2. Әлеуметтік мәселелерді көтерген *әлеуметтік повестер* деп негізгі екі тақырыпқа жіктелді.

Стильдік үдерісті туындататын негізгі факторға жанрлық әртүрлілік жатады. Яғни, жанр өзгерсе стиль де өзгеріске ұшырайды. Сондықтан да, жанрлық әртүрлілік арқылы стиль де күрделенеді.

Тарихи тақырыпта жазылған повестердің жанрлық және стильдік ерекшеліктері анықталды. Қазақ халқының тарихы мен тарихи тұлғаларының бейнесі тереңірек ашылды. Тарихи оқиғаларға құрылған повестерде тарихи деректердің көркемдік құралдар арқылы шығарманың шындыққа жақындығы мен көркемдігі сипатталады. Талдауға алынған көркем шығарманың нақты тарихи оқиғалармен көркемдік тәсілдер арқылы салыстыруға мүмкіндік береді.

Қоғамдағы әлеуметтік мәселелер туралы тақырып етіп жазылған шығармалар қазақ әдебиетінде молынан кездеседі. Осындай тақырыптар арқылы қазіргі қоғамның моральдық не әлеуметтік мәселелерді көтеріп, оқырманға қоғамдағы болып жатқан өзгерістерді, адамгершілік құндылықтар туралы жеткізуге мүмкіндік береді. Кейіпкерлер арқылы қоғамдағы өзгерістердің әдеби бейнесін сипаттап адамның өзгерістерге бейімделуі қарастырылады.

Ұлттық бірегейлік туралы қарастыруда көптеген қазақ жазушылары өз повестерінде ұлттық тарих, мәдениет, дәстүр және бірегейлік мәселелеріне жүгінеді. Олар қазақтың ұлттық ерекшелігін түсіну үшін еліміздің тарихын, халқымыздың дәстүрлерін жеткізу үшін тарихи оқиғаларды, фольклорды, мифтер мен аңыздарды өздерінің шығармаларына қоса отырған.

Әдебиет – тарих айнасы белгілі бір кезеңдегі оқиғалардың көркем шындығы болғандықтан, оны құрайтын көркем шығармалардың белгілі бір қызметі бар. Ал тарихи шығармалар өз бастауын тарих пен әдебиеттен алады. Мәселен, академик С. Қирабаевтың пікірінше, *«тарих пен әдебиет – ежелден-ақ егіз ұғым. Көркем әдебиеттің ғасырлар бойғы тәжірибесі оларды тіпті туыстастырып жіберді»* [40, б. 21]. Салыстырмалы түрде қазақ әдебиетінде жазылған тарихи повеске қарағанда, тарихи роман көбірек жазылған. Оған дәлел ретінде екі жанрдың кездесетін уақыт түрлерінің ауқымында. Мәселен, тарихи тақырыпта жазылған повестерде уақыттың екі түрі де кездеседі. Тарихи уақыт – лирикалық шегіністер және нақты оқиғаның уақыты жатады. Тарихи тақырыпта жазылған повесті тарихи романмен салыстырғанда повесте тарихи оқиғалардың нақты, дәлді, хронологиялық баяндау тәртібінің сақталмауы жиі кездеседі.

Ал тарихи роман жанрында уақыт әлдеқайда кеңірек, көпқабатты сипатта көрсете алады. Мысалы, эпикалық уақыт – бір дәуірдің ғасырлар бойғы

процестерін қамтыса, саяси-әлеуметтік уақытта – халық тағдырын, белгілі бір саяси көріністерді бейнелей алады. Мәселен соғыстар, төңкерістер не хандықтың құрылуы. Кейіпкерлік уақытта – негізгі кейіпкердің тағдырын тарихпен байланыстырып сипаттаса, мифологиялық не философиялық уақыт – халықтың тарихи жадындағы аңыздармен, философиясымен не ұлттық идеяларымен байланысты уақыт деп сипатталады.

Қазақ әдебиетінде тарихи прозаны дамуына үлес қосқан, аталмыш тақырыпта көркем шығармаларды көптеп жазған жазушылар ретінде, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, С. Мұқанов, Ғ. Мұстафин, І. Есенберлин, Ә. Нұрпейісов, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, С. Елубаев, Қ. Жұмаділов танылған. Тарихи проза әсіресе XX ғасырда екінші жартысында ерекше бір қарқынмен дамып, тарихи проза саласында кәсіби тұрғыда айналысатын жазушылар қалыптасты.

Қазіргі таңда қоғамда болып жатқан түрлі өзгерістер әдебиетті де айналып соқпады, бұрынғы идеологиялық және теориялық алшақтау, адамзаттық құндылықтардың артықшылығын айқындау, өткен замандағы классикалық мұраларды қайта қарап, тарихи тақырыпта жазылған прозаға деген жаңа дүниетанымдық және эстетикалық көзқарастарды қалыптастырды.

Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін, қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпта жазылған прозалық шығармалар көбейді бұл кезеңде ұлттық тарихтың шынайы дамуына септігін тигізетіні белгілі. Тарихи тақырыпта жазылған повестермен салыстырмалы түрде қарастырса тарихи романның саны жағынан көбірек жазылған. Бүгінгі күні жазушылар уақыт жалғастығын, өз халқының тарихи тағдырын тануда сонымен қатар, жеке тұлғаның тарихтағы орнын саралауға талпынуда.

Тарихи жанрдың ең басты ерекшелігіне тарихи дәуірдің типтік жақтарын ашу, өткен замандағы адамдардың шынайы бейнесін жасау, тарихтағы саяси, мәдени, моральдық, психологиялық факторлардың рөлі мен мәнін көрсету болып табылады.

Қазіргі таңда қазақ әдебиетінде жазылған тарихи тақырыптар – әдебиет пен өнердің ортақ мәселелерінің бірі. Әдебиеттегі жазылып жатқан көркем шығармалар тарихта орын алған тұлға, адамдардың бейнесі, саясаты мен мәдениеті, моральдық не психологиялық факторлардың рөлін көрсете алады.

Талдау нысаны ретінде: Е. Тоқтасынұлы «Сахара үні» (2000), М. Мағауин «Қыпшақ аруы» (2004), Ш. Бейсенова «Сүзгенің соңғы күндері» (2008), Р. Отарбаев «Шыңғыс ханның көз жасы» (2014), Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» (2020), Қ. Әбілқайыр «Қарағайлы күмбез» (2021) атты тарихи повестер алынған.

Қазақ әдебиетінде жазылып жатқан прозалық шығармалар кейінгі кезде, ұлттық сана, рухани дағдарыс не тұлғаның өзін іздеу сияқты мәселелерді көтеретін шығармаларды жарыққа шығаруда. Осы бағытта жазылып жатқан адам мен табиғаттың, ұлт пен өркениеттің арасында үйлесімділік тапқан тарихи тақырыпта жазылған шығармалар ретінде «Сахара үні» повесі нысанға алынды.

Е. Тоқтасынұлының «Сахара үні» (2000) повесі XIX ғасырдағы қазақтардың орыс отаршылдығына қарсы шыққан ұлт-азаттық көтерілісінің

жетекшісі Кенесары Қасымұлының Қазақстанның оңтүстік өлкесінде, оның ішінде кәрі Қаратау аймағында болған күндеріне арнап жазған прозалық шығарма. Жазушы оқиғаның көркем уақытын: *«Бұл – мың сегіз жүз отыз жетінші жылдың жазы еді»* деп тіпті нақтылай түседі. Атақты тұлғаның хикаяттағы бейнесі Еркайып, Құрымбай датқа, Жолан қарақшы, Құсбегі тәрізді персонаждардың көзқарасы арқылы қабылданып, оның бұл өңірге келуіне қатысты жағдаяттар солардың таным-түсініктеріне орай берілген. Повестегі Кенесарыны басқа қырынан көрсетеді. Себебі, көз алдыңызға бұған дейінгі деректер мен көркем нұсқаларда айтылып келгендей, өзінің жауынгерлік рухының қуаттылығымен әрі қатігездігімен аты шыққан қатал қолбасшы ретінде емес, ол жан дүниесі тебірене кетуге жақын сезімтал кейіпкер ретінде сипатталады [41, б. 128].

Аталмыш көркем шығармада жазушы адам мен табиғаттың, ұлт пен өркениеттің арасындағы үйлесімділікті философиялық тұрғыдан зерделейді. З. Қабдоловтың айтуы бойынша, *«әдебиеттің басты мақсаты – адамды тану, оның ішкі әлеміне үңілу»* [42, б. 9] деген Тоқтасынұлының повесі адам табиғаты мен ұлттық болмысты тануға арналған туынды болып табылады.

Повестің жанрлық табиғаты әлеуметтік және психологиялық, сонымен қатар философиялық тұрғыда жазылған. Шығарманың ерекшелігі ретінде, оқиғадан гөрі кейіпкердің ішкі сезімі, рухани ізденістері мен өмірге деген көзқарасы айтылады. Бұл ерекшілік негізінен экзистенциалдық прозаның элементтеріне сәйкес келеді.

Көрнекті ғалым Р. Нұрғали: *«Қазіргі қазақ прозасында адам тағдырын әлеуметтік кеңістік аясында бейнелеу – әдеби дамудың жаңа сатысын көрсетеді»* [43] деген пікірінде, аталмыш шығарма айтылған пікірмен толықтай сәйкес келеді. «Сахара үні» повесі жеке адамның ішкі драмасы арқылы бір қоғамның ішкі сезімін, рухани әлеміне терең бойлайды. Р. Нұрғали қазақ әдебиетіндегі көркем шығармадағы тартыс пен драматизмді зерттей келе драматизмді көбінесе тарихи, саяси-әлеуметтік оқиғалармен байланыстырған.

Талдауға алған повестің тақырыбы тарихи болғандықтан да, көркем шығармада драматизмнің категориялары көрініс тапқан. Ал әдеби туындылардағы драматизм категорияларына адамның жан әлемі, ішкі дүниесін ашуда психологиялық баяндау, психологиялық бейнелеу құралдары жатады. Шығармадағы негізгі кейіпкердің ішкі ой арпалысы арқылы характерді тануға жетелейді.

Повестің стильдік үдерісі – лирикалық баяндау мен реалистік суреттеумен символикалық бейнелеудің бірлігінен құралған. Шығармадағы тіл реалистік яғни шынайы, ұлттық болмысқа жақын, табиғаты көркем бейнелерге толы. Автордың сөйлем құрылымдары поэтикалық ырғаққа ие, мәселен табиғат суреттері кейіпкердің ішкі жан дүниесінің айнасына айналған. Әсіресе, дала көріністері мен жел, үн, үнсіздік образдары – символдық мағынаға ие, олар арқылы адам мен табиғаттың тұтастығы бейнеленеді.

М. Мағауин «Қыпшақ аруы» (2004) повесі Қазақстанның тәуелсіздік жылдары жазылған хикаяттардың ішінде ең көп оқылған, сұранысқа ие болған

повестерінің бірі. Көпшілік оқырман арасында сұранысқа ие болуының бірнеше себептері бар. Ол ұмытылған тарихты қайта жаңғырту арқылы ұлттың өзін тануға ұмтылысы, қоғамдық сананың өсуі, Отан анаға қатысты кез келген дүниені құрметтеу, сыйлау. Әдебиет ғылымындағы негізгі себеп жазушы тілінің шеберлігі мен драматизм элементтерінің оқырманды баурап алуы. Прозадағы драматизм адам қиялын биікке самғатып, ақыл-ойдың дамуына ықпал етеді [44].

Повестің жанрлық үдерістеріне: повесть философиялық қана емес, сонымен қатар психологиялық бағытта да жазылған. Жанрлық тұрғыдан талдағанда, шығарма реалистік баяндау мен фантастикалық элементтерінің бірігуі арқылы жазылған. Повестің басында шынайы өмір көріністері беріліп, кейін біртіндеп мифтік сарынға ұласады. Бұндай сарын авторға тән тәсіл: өткен мен бүтінді бір көркем желіге біріктіру арқылы уақыттың шексіздігін, тарихтың үздіксіздігін көрсету мақсатта жазылады. Р. Нұрғали атап өткендей, *«Қазақ прозасындағы жаңа ізденістердің бірі – адам мен тарихты біртұтас философиялық кеңістікте қарастыру»* [43, б. 103]. Дәл осы ұстаным «Қыпшақ аруының» жанрлық табиғатын айқындайды. Повесть сонымен қатар *сюрреализм* бағытында жазылған. Еуропа әдебиетінің өзінде де әлі күнге даулы мәселе ретінде қарайтын, әлі біреуі мойындаса да, біреуі мойындамайтын, бірақ сендіре білетін, еріксіз бас игізетін сюрреализм бағытында жазылған қазақ әдебиетіндегі таңдамалы шығармаларының бірі. Повестегі баяндау ішкі монологқа, авторлық пайым мен символикалық бейнелерге сүйенеді [45].

Повестегі әңгімеші кейіпкері мен нақты авторы арасындағы және әңгімеші кейіпкер мен мүсінші кейіпкер арасындағы тығыз байланыс «alter ego» – «екінші мен» ұғымының көркем әдебиеттегі маңызды, терең мәнді қызметінің бірегей мысалы бола алады [46, б. 199]. «Қышақ ару» повесі мифтік сарынмен жазылған көркем шығарма болғандықтан, мифтік танымнан бастау алған «alter ego» ұғымын талдау барысында қолданылды. «Альтер эго ұғымын латын тілінен енген түсінік, бұл ұғымның аудармасы: «alter ego» – «екінші Мен» дегенді білдіретіндігін анықталды. Бұл ұғым – адамның не кейіпкердің шынайы немесе ойдан шығарылған балама тұлғасы, автордың жеке басының сипаты мен іс-әрекетін көрсететін өзгерген «эгосы» екендігін түсіндіре кеткен жөн. Бұл лирикалық кейіпкер, бүркеншік атпен бекітілген бейне, тұлғаның өкілі болуы мүмкін. Оның кең таралуының бір себебі еуропалық әдет-ғұрыпқа байланысты деп түсіндіріледі, өйткені король билікті өзінің сенімді губернаторына береді де, оны «корольдік екінші мен» атағымен марапаттайды, сөйтіп оны «альтер эго регис» дейді. Мұндай әдет-ғұрыптың бастауы Сицилияда бұрыннан пайда болғандығы айтылады. Бұл тіркесті алғаш рет б.д.д III – IV ғасырларда өмір сүрген ежелгі дүние ойшылы Зенон пайдаланғандығын көрсетеді . Латын тілінде «эго» – бұл «мен» деген сөз. Осыдан «эгоист» – «өзімшіл» деген мағына береді [47].

«Қыпшақ ару» повесінің бейнесі тұтастық сипатын тағы бір қырынан көрсетеді, оны құрайтын бөліктер бұрынғыдан жасырын қалыпта болған және қайта ашылған. Осы бейне арқылы жазушы адамның екі түрлі кейпін ашады: сыртқы әлемде өмір сүретін шынайы тұлға және тарих, мифология, символ

ретінде танылатын, сондай-ақ басқа «менімен» байланысты. Мағауин осы ұғым арқылы Қазақстанның ұлттық және тарихи тұлғалары мен қазіргі заманғы жеке адамдардың ішкі әлемдерін байланыстыра көрсетуді көздеген. Қыпшақ аруының бейнесі нақты адамның рухани, психологиялық түрленуін көрсететін ұғым. Өз-өзін іздегенде, бұл өткен мен қазіргі уақыттар арасында өмір сүру және тарихи қайраткерлер мен мифтік тұлғалармен қарым-қатынас жасау дегенді білдіреді. Адамның ішкі дүниесінде басқа бір адам өзіндей сезіледі немесе басқа біреудің көлеңкесі ретінде танылады. Аталмыш повесть басқа «мен» ұғымының ең терең қолданыстарымен және оның барлық қырларымен ерекшеленетін шығарма. Психологиялық және философиялық тұрғыдан қарасақ, кейіпкердің екі түрлі кейпін көрсетеді: тарихи және мифтік, қазіргі кезге тән жеке тұлғалық екінші жағы біріне қабыса сипатталады. Повестің стильдік ерекшелігіне жазушының тілі көркем, поэтикалық бейнелерге толы. Көркемдік тәсілдеріне тән: метафора, символ қолдану арқылы кейіпкердің ішкі әлеміне жетелейді.

Шәрбану Бейсенованың «Сүзгенің соңғы күндері» (2008) повесін талдау барысында жанрлық және стильдік үрдістері қарастырылды. Бірінші жанрлық үрдістеріне библиографиялық жанрда жазылған повеске жатады.

Сүзге Көшім ханның жұбайы, шығармада былайша суреттелеледі: *«...Көшім хан Сарыарқаның айтулы ақсүйегі, жеті атасынан бермен қолынан билігі үзілмеген сұлтандардың бірі..»* деп Көшім ханды сипаттаса, XVI-XVII ғасыр арасында Сібірі хандығының билеушісі болған ханның жұбайы Сүзгенің өмірінің соңғы күндерін баяндайды [48, б. 7].

Повесте Сібірдің жаулап алынуы, орыс отаршылдығы туралы тарихи тақырыпта жазылған тарихи оқиғалармен қатар, әйел тұлғасын ашуға негізгі кейіпкер ретінде Сүзге ханымды алып, тарихи эпопеяға жаңа леп қосады. Яғни бұл шығармада әйел тағдыры арқылы, тарихтың бетін ашу арқылы шығарма дерек пен көркемдік синтезделгені көрінеді.

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтынан жарыққа шыққан «Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар» атты ұжымдық монографияда Ш. Бейсеноваға С. Қирабаевтың: *«Шәрбану шығармашылығы негізінен қазақ әйелінің тағдырын зерттеуге, соны көркем бейнелеу арқылы оның қоғамдағы орнын, еңбегін танытуға арналады. Сүзге арқылы өткен тарих қойнауына кірген әйелдерді еске түсіреді»* деп берген бағасынан қазақ әйелдеріне берген жаңа образды Шәрбану Бейсенова көркем бейнелеу арқылы жеткізе білген [49, б. 219]. Мәселен, повестің стильдік үдерістеріне шығармада жиі кездесетін Сүзгенің монологтары арқылы жазушы тарихи шындықты сипаттаумен қатар, шығармада психологиялық бояулармен сипатталады. Сүзгенің образы ұлттық санадағы символдық тұлғаға айналып, елдің арнамысына, тәуелсіздік символына айналған. Сарыарқаның айтулы ханы өзінің сүйген жарына, ханымына айтқан сөзін жерге тастамай, хан сарайын салып берген. Бұл дегеніміз әйел образына беретін жаңа образ, яғни ханның бұйрығын орындап беретін жұбайы емес, оның қасында қатар жүретін ханымына деген құрметі. Мысалы: Сүзгеге хан сарай салып беруі туралы *«...Сүзгенің қалауы қайтарылмады. Хан бір жазда-ақ бүкіл ұлыстан ұсталар мен шеберлерді, тас*

қалаушылар мен қалыптаушыларды алдырып, Ертістің бір иініне Сүзгеге арнап сарай-қамал салдырып берді..» [48, б. 12].

Қабдеш Жұмаділовтың «Көкжал» (2011) повесі – қазақ әдебиетінде көрнекті шығармаларының бірі болып танылған. Аталмыш повесте автор қазақ елінің өткен тарихы мен рухани құндылықтарын, ұлттық болмысын сонымен қатар адамгершілік мәселелеріне тереңірек бойлайды. Тарихи тақырыпта жазылған повесте автор тарихты көркем тілмен жеткізе білген. Шығармадағы батыр Оспанды қытайлар тұтқындап Үрімжідегі абақтыға қамағаннан, тергеушілердің сұрақтарына жауап беру арқылы тарихи оқиғалар тізбектеліп жеткізіледі. Тарихи повестерді негізінен тарихи шындық, тарихи мәліметтер келтіріледі. Мәселен, аталмыш повесте берілген тарихи деректердің тек біреуіне мысал келтірер болсақ: «*1932 жылы орысқа қараған қазақтың қақ жарымы аштан қырылған. 1937 жылы қазақтың сорпа бетіне шығар зиялы азаматтарын «халық жауы» деген айдармен түп-түгел атып тастаған.. осыларды біле тұрып қалай ішің жылиды орыстарға? Жалпы орыс мемлекеті ешкімге де опа қылмайды..»* [50, б. 70] деген үзіндіге мазмұндас : *«– Мен әуел баста азаттық үшін алыстым ба, сол жолда өлуім керек. Кешірерсің, орысқа орысқа сен малай болды екен деп, мен малай бола алмаймын»* [50, б. 90] деген үзіндіде батыр Оспан мен Дәлелханның диалогынан орыстарға қызмет еткен қазақ полковнигі Дәлелханмен Оспанның әскері соғысады, көркем шығармада орыс пен қазақ соғысқаны ештеме емес, ал жалғанда қазақ пен қазақ соғысқаны қиын екендігін ашынып айтады.

Жазушының стилі қазіргі қазақ повесіндегі көрнекті үлгісі ретінде – тарихи бағытында жазылған көркем туынды ал шығарманың тілі ұлт-азаттық, еркіндіктің тілі анық көрініс табады, себебі шығармадағы тарихи оқиғалар ұлттық рухты асқақтатуға негізделіп жазылған [51].

Тарихи повестерге тән қасиетке әдебиет пен тарихты біріктіре отырып, шындық пен ойдан шығарылған оқиғадан, жоғары мен төменнен, реалистік оқиғалар мен қиялдан құралады. Дегенмен, тарихи көркем шығармаларда тарихқа қарағанда реалистік оқиғалармен, фактілер көбірек кездеседі себебі автор өзінің көркем шығармасында тарихтағы ақтаңдақтардың орнын толтырады. Прозалық шығармалардың ішінде повеске қарағанда тарихи романның үлесі көбірек. Тарихи романдарды зерттеуші ғалымдар тарихи романдарды ғылыми прозаға жатқызады, [52, б. 9] себебі олардың пікірінше романшы тарихи фактілерді жан-жақты зерттеп, тарих саласында зерттеулер жүргізеді.

Тарихи прозалық шығармалардың тағы бір белгісі тарихи роман не повесть болсын тақырыбы ретінде соғыс тақырыбына қалам тербейді, мәселен белгілі әдебиет зерттеушісі М. М .Бахтин тарих пен тарихи қайраткерлердің жеке өмірін біріктіруін тарихи романның ерекшелігі деп санайды. Бахтинның айтуынша, *«Тарихи романның негізгі тақырыбы көпке дейін соғыс тақырыбы болды. Тарихи тақырыптарымен қатар, тарихи тұлғалардың өмірін сипаттау, солар туралы дерек келтіру, солардың өмірінен сюжеттер құру»* [53, б. 1] пікірдің

негізге алса, тарихи тақырыптары мен қатар тарихи тұлғалар туралы да сипатталатындығын көрсетеді.

Тарихи тақырыпта жазылған повестердің жанры – үнемі ізденісте болатын, жетіліп отыратын, өзіне тән қалыптасқан формаларымен ерекшеленетін жанр. Ерекшелігі ретінде тарихи тақырыпта жазылған повестер автордың шынайлығымен қатар тарихи деректерді байланыста ұстауымен ерекшеленеді. Мәселен, ғалым А. Мұсаевтың пікірінше, *«Әдебиеттің міндеті – көргенді көгендеп шығу емес, байқағанды жазушының байсалды ой елегінен өткізу, адамгершілік ерлікке бағдарлау»* [54, б. 119] деген пікір білдірген.

Рахымжан Отарбаев «Шыңғыс ханның көз жасы» (2014) повесі тарихи және әдеби иірімдерінен тұрады. Шыңғыс ханға қатысты тарихи деректерді қолданғанда аса шеберлікпен, мұқияттылығымен тарихты басқа қырынан сипаттайды. Автордың аталмыш повесі кейіпкердің ішкі әлемін терең ашуға негізделген туынды. Шығармадағы оқиғалар ішкі монологқа құрылып, оқиғалардың желісі біртіндеп, естеліктер арқылы дамиды, шиеленіседі, шарықтау шегіне жетіп, қорытындылайды. Шығармадағы прологы мен эпилогы байланысқа ие қат-қабат мазмұнды. Бұл бұрын-соңды әдебиетте қолданылмаған әдіс, мысалы: *«....Тағы бір таң атты. Кімдерді қуантады екен?..»* [55, б. 2] деп басталатын қысқа прологы мен *«....Тағы бір күн батты. Кімдерді мұңайтады екен?..»* [55, б. 34] деп түйінделетін эпилогындағы түйін сөз көзге де бірден түсіп, көкіректе жатталып қалатын бұл поэтикалық параллель көркем шығарманың құрылымдық жүйесін жаңаша бір стильмен ерекшелендіріп тұрады. Осы арқылы пролог пен эпилогтың өзара үндесіп, көркем шығарманың негізгі идеясынан оқырманға хабар береді. Аталмыш повесте Шыңғыс ханның бейнесін өзгеше қырынан көрсете білген, бұрын жазылған шығармаларда жауыздық, қақтығыс туралы қалам тартқан болса, Р.Отарбаевтың шығармасында осы сөздерге қарама-қарсы мағынада қалам тербеген.

Бұл повесть тәуелсіздік кезеңінде айтылып жүрген теріс идеологияның тас құрсауынан бұлқынып шығып, еркін тақырыптарда не шығармашылық ойдан туған шығарма. Шыңғыс хан бейнесін өзгеше, жаңа иірімдермен, жаңаша стильдерді қолдану арқылы кеңестік жүйеден бері қалыптасып стреотиптерді жойып, әлемге әйгілі әміршінің бейнесін қазақтың ғана емес, күллі түркі дүниесіне басқаша қырынан таныта алған [56, б. 254].

Повестің сильдік ерекшелігіне қазақ әдебиетінде кездесетін жаңа стиль – бастан-аяқ түс көру тәсілімен құрылған. Мәселен, *«...Айналасына қараң-құрақ қаптап кеткендер кімдер? Тобанаяқтанып тыпыр-тыпыр басады. Үні көмейіне тығылып күбірлейді. Түрлері неткен қорқынышты. Көздері жаңа сойған еттей қып-қызыл. Не ізден жүр бұлар? Күзеттші қайда қараған? Жанторсықтай қалмайтын ақсүйектерін не қара басты? Әншейінде ұшқан шыбынды ұстап алар еді. Қаһанның алшая қонған ақ ордасының қаусырма есігі қараусыз қалған ба? – Ұстаңдар тез! Әкеліңдер алдыма! – дегісі келген. Елең еткен жан, естір құлақ болмады. Осыдан оянып кетейін!»* [55, б. 153], *«...Ендігі сөзді естімеймін. Аулақ менен, аулақ! Әлгі сексеуілдің шоғына балқып тұрған қорғасын қайда?! Құйсын мына заржақ шалдың көмейіне! Сайдың сауысқанындай сұңқылдап,*

жаманат шақырудың не екенін білсін, бәлем! Осыдан оянып кетейін» [55, б. 162], *«... Ақ көбігін аспанға атқан мына тасқын мені қайда алып барады? Осыдан оянып кетейін»* [55, б. 162], т.б. Повесте «зұлым Шыңғыс» бейнесі Түркі әдебиетінде қалыптасып қалған болса, сол дәстүрлі бейнені жаңаша интерпретациянған үрдісі көрініс тапқан.

Бұндай әдіспен жазылған шығарма Борхестің «Түс көру кітабындағы» шығармалардың тізіміне енуі әбден мүмкін. Көркем шығармадағы түс көру тәсілі композициялық құрылымның маңызды бөлігі туралы жазған Х. Борхес, Ле Гофф, Ю. Лотман, Ю. Манн, М. Бахтин, Н. Томашевский, В. Ванслов, П. Флоренский, Р. Назировтар түс түрлері мен типологиясын жүйелеп, олардың орыс әдебиеті мен шетел классикалық әдебиетінің жекелеген кезеңдеріндегі (романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм) қолданысы мен мағынасын талдаған.

Повесть тек тарихи оқиғаларды баяндаумен ғана шектелмей, адамның ішкі әлемін, кейіпкердің психологиялық жағдайын, ішкі толғаныстарын сипаттайды. Повестің көтерген тақырыбы: билік пен әділдік сонымен қатар батылдық туралы айту арқылы оқырманға күш пен билік және ар мен жауапкершілік туралы моральдық ой салады.

Жұмат Әнесұлының «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» (2020) атты повесінің жанрлық және стильдік үрдістері қарастырылды. Жанрлық үрдісіне, шығарма деректі материалдарды және архивтік деректерді қолдана отырып қиялды ұштастыра келе тарихи бағытта, публицистикалық жанрда жазылған. Шығарма негізінен XX ғасыр басындағы ұлт зиялылары – А. Байтұрсынұлы мен М. Дулатовтың арасындағы қарым-қатынас туралы, ұлт зиялыларының басынан өткен қиыншылықтары, шығармаларының жарық көруінің тарихы туралы баяндалады. Жанрлық тұрғыдан алғанда тарихи кезеңдерді шығармадағы негізгі кейіпкерлердің тағдырын мысалға ала отырып оқырманға жеткізе білген. Аталмыш шығарманың кейіпкерлері нақты тарихи тұлға болғандықтан бұл повесть биографиялық сипатта жазылған деп қарастырылды.

Қазіргі тарихи повестің бір бағыты: биографиялық повесть болып табылады. Қазіргі таңда тарихи романның дәстүрлі формасы өзгеріп, оның орнына биографиялық прозалық шығармалар роман не повесть күшейіп келе жатқанын Майкл Лэки («The Rise of the Biographical Novel and the Fall of the Historical Novel»)» [57, б. 34] «Биографиялық романның өрлеуі және тарихи романның құлдырауы» атты мақаласында зерттеген. Сонымен қатар Лэкиның «The American Biographical Novel» (2016) атты еңбегінде құрамында тарихи оқиғалар мен өмірбаянды біріктіру арқылы кейіпкердің не тұлғаның ішкі әлемін көрсетуге болатынын жеткізеді [58].

Биографиялық прозалық шығармаларға туыстас жанр ретінде мемуарлық прозаны да мысалға келтірсе болады, бұл екі жанрдың қарапайым ерекшелігі библиографиялыққа – автордың өмірін біреу баяндаса, мемуарлық прозада көбінесе автор өзінің өмірін өзі баяндайды.

Мемуарлық прозаға қатысты ғалым, жазушы Н. Б. Ақыштың «Қазақ мемуарлық романы» монографиясы зерттеу деңгейде әр қырынан талдаған. Аталмыш еңбекте жанрлық табиғаты мен тарихи сипаттары ашылады, жанр

пішіндік тұрғыдан жүйеленіп, зерттеу нысандарына жан-жақты талдаулар жасалған. Аталмыш монографияда «мемуар» терминіне нақты анықтамалар көрсетілген. «Әдебиеттану» терминдер сөздігіндегі анықтама да осы айтылған теориялық негіздемені одан ары толықтыра түседі. Мемуар, естелік (фран. memiores – еске алу) автордың өз көзімен көрген, қатысып, араласқан оқиғалар жайындағы жазбалары өмірбаян, күнделік не қолжазбалар түрінде кездеседі. Қандай үлгіде жазылса да, әдеби шығарма жай естелік болып қалмайды. Естелік немесе өмірбаян, күнделік түрлерін пайдалану көркемдік тәсіл ретінде қолданылады, шығарманың өмірдегі болған уақиғаларға, нақтылы деректерге сүйеніп жазылғанын көрсетеді. Сонымен бірге мемуарлық көркем шығармаларда белгілі тарихи кезеңнің айтарлықтай мәні бар уақиғалары іріктеліп алынып, жинақталып бейнеленеді [59, б. 6].

Аталмыш повестің жанрлық үдерісі бірнеше жанрды: публицистикалық, биографиялық тарихи өзіне тоғыстырған жанр ретінде қарастырған болсақ, стильдік үрдісінде реалистік баяндаумен ерекшеленеді. Себебі, жазушы оқиғаларды нақты деректермен көрсете отырып реалистік сипат басым болды. Тарих беттерінде өшпес із қалдырған ұлы тұлғалардың өмірлері шынайы баяндап бергендіктен реалистік баяндау стиліне жатады. Қазіргі қазақ повестеріне публицистикалық пафос стильдік белгісі тән. Яғни автор баяндау кезінде ұлттық рухты көтеру, тәуелсіздік жолында күресті дәріптеп, ұлт зиялыларымыздың өмірін шынайылықпен береді. Кейіпкерлердің ішкі сезімдерін, ұлт тағдырына бейжай қарай алмайтынын, халқының алдында жауапкершілік сезімін айқын көрсетеді. Солайша повестің көркемдік салмағы арта түседі. Қорыта айтқанда, аталмыш повесть ұлттық тарихты көркем игеріп, тәуелсіздік идеяларын дәріптеу тенденциясын айқындайды.

Қанат Әбілқайырдың «Қарағайлы күмбезі» 2021 жылы басылып шыққанымен 2019 жылы аталмыш деректі повесть ҚР Тұңғыш Президенті – Елбасы қоғамдық қоры ұйымдастырған «Алтын тобылғы» әдеби байқауында үздік туынды деп танылып, «Жылдың үздік прозасы» аталымы бойынша жүлделі бірінші орынды жеңіп алған. Аталмыш повесть Жетісу өлкесінде болған қанқұйлы тарихи оқиғаларды сөз етеді. Қазақ ұлтының азаттыққа деген талпынысын шеберлікпен баяндайды. Жанрлық ерекшелігіне әлеуметтік мәселелерді көтеруі, шығарма кейіпкері Тоғыкең шын аты Тоқан Сағынайұлының образы арқылы тұтас бір тарихты сипаттап, тарихи деректермен фактімен беру арқылы тарихи повесть жанрында жазылған шығарма ретінде танылады. Жоғарыда айтылып кеткендей, тарихи повестің жанрлық ерекшелігі ретінде – тарихи фактілермен келтіруі аталмыш повесте де кездеседі. Повесть қазақ ауылының дәстүрлерін, әлеуметтік мәселелерінен хабар беріп, қоғам, ауыл мәселелерін аша түседі. Шығармадағы негізгі кейіпкерлер ретінде, Тоғыкең мен Кравченконың бейнесі арқылы халықтың сол тарихи кезеңнің хал-ахуалын сипаттап береді. Тарихи факт ретінде: *«..Тоғыкең 14 жасына толғанда (1846 жылы) орыс бодандығын қабылдады. Ол тұста жалпы Үйсін баласы, Алтынемел, Күреңбел өңірін ен жайлап отырған-ды. Орыс келіп ойран саларын болжай алмапты, есіл бабалары...»* [60, б. 21] үзіндісі арқылы 1846 жылы болған

көтерілістің қазақ даласында патша өкіметінің билігі әлсіреп, қазақ халқының бірлігінің артуы көрініс тапқан жылдар болатын. Шығармадағы Тоқыкең кім? бұл сұраққа жауап беруде үзіндіден мысал келтірсек: *«..Тоғыкең би болды, болыс болды, елден бұрын бір емес екі мектеп салғызды, Саурық пен Тазабек батырларды Құлжадан ұстап әкеп Алматыда атқызған Герасимовты соттасып жеңді. 1881 жылы қытай мен орыс шекара белгілегенде қазақтың құқығын қорғаған арда азаматқа айналды...»* [60, б. 69] деген үзіндіден повесть кейіпкерінің атқарған қоғамдық қызметі мен әділдігінің арқасында халықтың алдында үлкен құрметке ие болып, Тоғыкенің ел үшін, тәуелсіздігі мен болашақ жолындағы күресте ғасырлар бойы ұрпаққа үлгі болары анық. Шығармада эпистолярлық жанры көрініс табады, мәселен шығармадан үзінді келтірсек: *«1862 жылы. Мамыр айының 27-28-і...Мен қазақ руының басшысы Шаурықтың (Саурықтың) ойрат жеріне жасырын келіп, мал бағып жүргенін анықтадым. Шаурықтың бұл жерден өтіп кетуінің себебін сұрап едім, 140 жылдан бері Ұлы Патшаға жылқы тарту етіп, бейбіт өмір сүріп келе жатқанын айтты. Орыстар біздің жерімізді өздерінікі болады деп қысып жатыр. Оның үстіне Гүң Абыланың (Абылайдың) баласы Тесік (Тезек) келіп, «біздің жеріміз – орыстардікі, сендер орыстарға бағынышты боласыңдар» деп қысып жатыр. Біз Тесіктің (Тезектің) айтқанына көнбедік. Сондықтан қарауыл ішіне қарай көшіп келдік. Көшіп келген Айтбоз (Айтбозым), Алжан, Сегізсары деген рулар деп айтты.. Хатты жазға Шаң...»* [60, б. 43] үзіндіде эпистолярлық жанрының көрінісі келтірілген. Бұл үзіндіде хаттың көмегімен қоғамдағы болып жатқан ахуалды және тарихи оқиғалар сипатталады. Әсіресе қазақ халқының патша өкіметіне қарсы күресі туралы ақпарат бере алады. Бұл оқиға хаттың көмегімен Шаурықтың жері мен қазақтардың күресіне хабардар береді. Сонда хатты жазған адамның саяси жағдайға не халықтың жағдайын көрсетіп, қазақ халқының еркіндігіне күресін, сыртқы қысымдарды төтеп беріп жатқанын баяндайды. Эпистолярлық жанр арқылы тарихи маңызды оқиғаларды хатта бейнелейтін бір тәсіл ретінде көрініс тапқан. Мәселен, жоғарыдағы тарихи оқиғаны сипаттау үшін, автор эпистолярлық жанрды ұтымды пайдалана білген, себебі әдебиетте шығармадағы кейіпкердің ішкі әлемін, сезімін, тарихи не мәдени контекстті терең ашуда қолданылатын ерекше көркемдік форма болғандықтан автор осы форманы пайдаланған. Өйткені хат арқылы немесе мемуар және де, күнделік арқылы жазылған шығармалар оқырманға оқиғаны тікелей сезінуге жол ашады [61, б. 364].

Стильдік ерекшеліктері ретінде суреттеу мен сипаттау, ішкі монологтар, қарапайым тілдік бірліктер қолдана білген. Суреттеу мен сипаттауда автор повесте табиғат пен пейзаждық сипаттамалар арқылы кейіпкердің ішкі сезімдері мен ойларын жеткізе білген, ішкі монологтық стильді қолдана отырып, кейіпкерлердің ішкі ойларын не сезімдері мен психологиясына үңілуге мүмкіндік бар, яғни оқырманды кейіпкердің ішкі әлемімен таныстыра алады. Ал тілдік жағынан қарапайым тілде, оқырманға түсінікті жазылғанымен, автордың әрбір ойы не сөзі терең философиялық мағынаға ие сөздер кездеседі. Бұл стиль әрине автордың шығармасын қарапайым оқырман үшін түсінікті етіп жеткізеді.

Тарихи тақырыптарда жазылған повестердің басым көпшілігі тарихта есімі қалған тұлғаларға арналған болып келеді. Мәселен, талдаған шығармаларда Есқара Тоқтасынұлы «Сахара үні» повесінде Кенесары Қасымұлы, Шәрбану Бейсенованың «Сүзгенің соңғы күндері» повесінде Көшім хан туралы, Рахымжан Отарбаев «Шыңғыс ханның көз жасы» повесінде Шыңғыс хан, Ж. Әнесұлының «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повесінде А. Байтұрсынұлы мен М. Дулатов, Қ. Әбілқайырдың «Қарағайлы күмбез» повесінде Тоқан Сағынайұлы сияқты тарихи тұлғалар кездесті. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі уақытта тарихтағы ұлы тұлғалардың өмірі мен қызметіне арналған зерттеулер ұлттық әдебиетіміз бен мәдениетімізге жаңа леп әкелді. Бұл шығармалар арқылы кешегі ержүрек бабаларымыздың батырлығы, өр мінезі және мұрасы зерделеніп, келешек ұрпақтың санасында сақталуға мүмкіндік туады.

Қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді көтерген әлеуметтік тақырыпта жазылған повестер зерттеу нысанға алынды. Қазіргі қазақ повестер еліміздегі әлеуметтік мәселелерді жиі қозғайды. Жалпы әлеуметтік мәселелерге қоғамдық құндылықтардың өзгеруі, экономикалық қиындықтар, қоғамда өз орнын табу, тіпті отбасылық мәселелер, ажырасу және т.б. сияқты мәселелерді қозғайды. Аталмыш мәселенің әдебиетте көрініс табуы кездейсоқтық емес, өйткені әдебиет қоғаммен бірге өзгеріп, дамып, өсіп отырады. Қазіргі таңда мәселе ретінде қарастырып жатқан тақырып: адамгершілік пен гуманизм. Бұл мәселені әлеуметтік жағын қарастырудың бірнеше сабептерін атап өткен жөн. Біріншіден, қоғамдық құндықтардың өзгеруі, яғни адамдадардың сезімдері (аяу, адамгершілік, әділдік, сыйластық, жанашырлық) сияқты сезімдердің төмендеуі. Адамгершілік пен гуманизм әдебиеттегі мәңгілік тақырыптардың бірі болып табылады. Мәселен, әдебиеттанушы ғалым Қ. Жанұзақова әдебиеттегі тақырыптарды екі топқа бөліп қарастырады. Бірінші тақырыбы: мәңгілік, екінші тақырыбы: тарихи тақырыптар [62, б. 46]. Осылардың ішінде мәңгілік тақырып ретінде «махаббат» сезіміне арналып жазған көркем шығармалар. Қазіргі повестердің махаббат тақырыбына негізделген мазмұндық ізденіс, өмір шындығынан туындаған әдеби сұранысқа жауап тәрізді. Жылдар бойы қалыптасқан моральдық ұстанымдардың қазіргі таңда құндылығы жоғалып бара жатқандай көрінеді. Сондықтан да жазушылар өз туындыларында мәңгілік махаббат немесе адамгершілік тақырыбын үнемі көтеріп отырады. Әлеуметтік мәселені осы жерде айта кетсек, статистикалық мәліметке сүйенсек, [63] ұлттық статистика бюросынан алған мәлімет бойынша елімізде отау құрған жас отбасының үштен бірі ажырасып жатады. Осы тұрғыдан алып қарағанда қазіргі махаббат тақырыбындағы повестерде махаббатқа адалдықтан гөрі өмірдегі адамдардың махаббаты азғындау мәселесі көтерілуде. Осы тақырыпта жазылған қазіргі қазақ повестерінен Нұрдаулет Ақыштың «Сезім жетегіндегі жігіт» (2010) повесін талдауда *«..Ажырасудың не оғаштығы бар, қазір екінің бірі ажырасып жатыр ғой..» Ажырасу бүгінгі таңда әсіресе урбанизация кеңінен етек алған алдыңғы қатарлы елдерге тән қатардағы жәй ғана нәрсе. Адамзаттың озық ойлы алдыңғы легі неке мәселесіне онша мән бермейді. Ақыл-сана дамыған сайын*

жаңұя мәселесі екінші кезекке қарай ысырыла бермек» [64, б. 110] – деп, Әлібек өзін ақтап алуға тырысады. Повесте уақытша сезім үшін атақ-даңққа құмар Әлібектің бала-шағасын тастап бір сәттік сезімге еріп кеткен ер адам туралы айтылады. Қисымбаев Әлібектің айдай жүзді әйелі Ақжанмен ауызынан түсіп қалған бір қыз, бір ұлы бар. Өзінің қызметі де жаман емес, білдей бір оқу министірлікте жұмыс істейді. Оның Қабылхан, Асқар дейтін достары – қарапайым ауылдың жігіті. Алайда Әлібек осының бәрін бір сәттік сезімге айырбастағанына өкінбейді. Талай жігіттерге арман болған Ақжан қасында шырпыр болып жүрсе де, Әлібектің таңдауы көрші үйде тұрған әйелге түседі. Ол әйелді Ақжан көргенде не айтарын білмей «апа» дегенінен бұл әйелдің жасы егде екенін аңғаруға болады. Ақжанға жаны ашып, не апа дегеніне кекетіп Әзизгүл *«...мен талай рет құдым, ол өзі келіп алады. Керек болса алып кет...»* [64, б. 123],– десе де, Әлібектің кетер ойы жоқ. Шығарманың соңында Ақжан жалғызбасты әйел, балаларына өзі қамқор аяулы ана кейпінде қалады. Әлібек бір сәттік ләззаты үшін, отбасынан, бала-шағасынан бас тартқан әке ретінде танылады. Қазіргі қоғамда ер адамның рөлі отбасына қорған болудан гөрі, өзінің сезіміне ерік беріп, сезім жетегіне кетіп қалған ер адамдарың бейнесін Әлібек атты кейіпкерден көрініс табады [65, б. 123].

Әлібектің келіншегі Ақжанның бала-шағасына өзі қорған болып жүрген қаншама ана біздің қоғамымызда өмір сүріп жатыр, бұл деген қоғамда болып жатқан үлкен мәселе, бұрынғы қазақ қоғамындағы әйел образы шығармаларда сипатталғанда сезімтал, нәзік, адалдықтың символы ретінде сипатталған. Мәселен, классикалық прозалық шығармалармен поэзиялық туындыларда әйел махаббат объектісі ретінде, отбасының көркі ретінде бейнеленген. Оның негізгі функциясы – отбасының ұйытқысы болып, дәстүрді сақтау еді. Ал қазіргі қоғамында заманауи әйелінің образын бейнелеуге келгенде, мінезді, қылықты бір отбасын өзі асырап, жеткізетін Ақжан сияқты кейіпкерлер сипатталады. Ал Ақжанға қарама-қарсы образды, күйеуінің адалдығын, махаббатын таптаған әйел образын Т. Ахметжанның «Сұлу мен суретші» (2003) шығармасынан көрініс тапқан.

Қара теңіз жағалауындағы демалыс кезінде кездейсоқ ұшырасып қалған сұлу келіншекпен суретші жігіттің өзара түсіністігінің жақын рухани достыққа, оның ақыры зор махаббатқа ұласуын баяндау – оқырман жанын тазартуға бағытталған эстетикалық қадам. Автордың шығармаларына ортақ тақырыптар – махаббат, адалдық, мейірбандық. Алайда махаббатқа сатқындық жасағаны, еріне адал болмағаны, бұрынғы әйел образының символы – адалдық қасиетін керісінше жеткізген шығармада: күйзеліс, жалғыздық сияқты сезімдерді баяндайды. Бұл шығармаға да бір сәттік сезімнің құрбаны болған суретші мен сұлудың оқиғасы арқау болған. Ұлы сезімге тұтқын болған сұлудың күйеуіне суретшімен шөп салуы, суретшінің махаббатының жерге тапталуы баяндалады. Көзге шөп салу әйелден де еркектен де болып жатқан қателіктер қазіргі махаббатқа адалдықтан гөрі өмірдегі адамдардың махаббаты азғындау мәселесі көтеріледі. Суретшінің қызды сипаттауы: *«..Сұлудың үстіндегі үлбіреген қара көйлек ашаң жүзіне әр қоса түскендей, мойнындағы гауһар моншақтары*

қимылдаған сайын жылт-жылт етеді, сұлудың бар болмысынан нәзіктік пен ибалық лебі есіп, кафедегі еркек біткеннің назарын өзіне аударып алған; ой тұнған қарақат көзінің тұңғиығына кісіні бірден баурап ала қояр тартылыс күшінің барына бағымдады суретші...» [66, б. 76]. Шығарма суретшімен сұлудың бір-біріне деген сезімі, махаббаты, нәзік сезімдері лирикалық шегініс арқылы суретшінің естеліктерімен толығады. Суретші мен сұлудың бір-біріне деген ыстық ықыласын, махаббатын автор сұлу бойжеткенге қарап отырып есіне түсіреді. Және сол кез қайтадан басынан өткерген ол қайталанбайтын сезім екендігін сезеді. *«...Бүкіл теңіз маңы демін ішіне тартып тұрғандай: сұлудың мақпал алақанындай үлбірек самал үздіге сыбырлайды; әлдеқайдан, теңіз бетінен баяу қалқып ұзап бара жатқан кеме жақтан ба, жоқ әлде санаторий айналасындағы сыңсыған қалың ағаштың ішінен бе, әйтеуір жүрек суырар нәзік музыка талып жетті құлаққа...»* [66, б. 89]. Басынан ешнәрсеге бергісіз ұлы сезімді өткергенмен, бір сәттік сезім құшағындағы суретші сұлудың құшағынан қалай сытылып кетуді ойлады. Ұлы сезімнен қорыққан суретші ішінен бір сұмдықты сезгендей, сұлудың күйеуі бар екендігін білгенде осыншама құдіретті сезімнің жер асты болғанына күйініп, әрі жиіркенген сезімде болады. Шығарма кейіпкерінің бір де бірінің нақтылы аты жоқ. Бірі – мамандығы бойынша аталған суретші шал. Екіншісі – атақ-дәрежеге маңдай термен емес, қулық-сұмдыққа алдына жан салмайтын шеберлігімен жеткен Қожайын. Үшінші мен төртінші – сұлу әйелдер. Біріншісі – суретшінің ғашығы. Және бірі – Қожайынның қалыңдығы, кейінгі некелі жары. Қожайынның қожайын аталатыны – суретші шал ақысыз-пұлсыз тұрып жатқан үй иесі. Нағыз су жұқпастың өзі. Кешегі заманға да, бүгінгі заманға да бейімделіп, айқап-шайқап жүрген дию-пері. Қожайын суретші шалды Орталық базарда картиналарын сатып отырған жерінен кездестіреді. Көз тоқтатып қарап еді, сақал-шашы дудырап өскен, сол жақ аяғы тізеден төмен протез, үстіндегі киімі алқам-салқам, қалтасында орталай ішілген портвейн, көзінің асты көкпеңбек көлтілдеген, меншікті баспанасы жоқ бейшара екен. Бір алқаш орыстың ескі жаппасын айына отыз мың төлеп «бомжының» ар жақ бер жағында тұрып жатқан жәйті бар. Қожайынның ішкі есебіне жүйріктігі сондай, пайдаланбақ ниетте үйіне кіргізіп ала қойды. Қожайынның сөзіне қарағанда, бірталай жауапты қызмет атқарған. Арам ниетті қожайын көп ұзамай суретшінің арқасында танымал болып шыға келеді. Суретшімен сұлудың махаббатынан туындаған сурет сонау Парижде өткен дүниежүзілік конкурстың бас жүлдесіне ие болған. Авторы суретші болғанымен, қожайынның *«жиырмасыншы ғасырдың Леонардл да Винчиі»* деп аспандатып, айтылған сөзіне Суретші шалдың «өне бойы ара шаққандай дуылдап, жүрегі атқақтап, ауызына тығылды». Себебі картинаның авторы – Қожайын емес, суретші болатын. Одан кейін Қожайынның ермекке алып келген кезекті сұлуы бұдан жиырма жыл бұрынғы өз ғашығы екеуінің махаббатынан жаратылған перзент екенін сезеді. Сол ғашығының ауызынан түсіп қалғандай... Бір күні іші әлемтапырық сілейе ішкен шал өз бөлмесіндегі столдың қырына жығылып жан тәсілім болады. Суретші шал өлімінің басқа өлімдерге ұқсамайтын бір сыры бар

еді. Повесть сол сырды ақтарады. Ол – бүгінде аяқасты болып бара жатқан ар-ождан, адамгершілік мәселесі. Суретші ар сотының алдында өзіне үкім шығарды.

Жоғарыда талданған екі повестің әйел образын көре отырып, қоғамдағы мәселені көтерген повесть ретінде қарастырғанымен, қазіргі әйел образын бейнелейтін жаңа шығармалардың ерекшелігін көру мақсатта, елімізде 2024 жылы маңызды жоба құрылған еді. Бұл жобаны жүзеге асырған «Alqa Publishing» баспасы заманауи қазақ әйелінің образын бейнелейтін жаңа шығармаларға бәйге жариялаған. Және сол жоба аясында жиырмаға жуық повесть ұсынылған болса, жеңіпаз ретінде екі авторды туындысы таңдалған. Қазақстан Журналистер одағы сыйлығының лауреаты, «Egemen Qazaqstan» газетінің ардагер тілшісі Гүлзейнеп Сәдірқызының «Айбибі» (2025) повесі мен танымал жазушы Қанағат Әбілқайырдың «Жүректің көз жасы» (2025) шығармасы оза шауып жүлделі орын алып, кітаптары жарияланған. Гүлзейнеп Сәдірқызының «Айбибі» повесі әлеуметтік бағытта ғана емес, сонымен қатар психологиялық бағытта жазылған повесть. Шығарманың негізгі кейіпкері – Айбибінің ішкі сезімдері, қоғамдағы әйелдің рөлін, Айбибінің сіңлісі Айбақыттың қазіргі жетістікке жеткен әйел образы негізгі шығарманың тақырыбының арқауы. Айбибінің жұбайы – Ризықтың ана қадірін, қарындасының, бала-шағасының, әйелі Айбибінің қадірін білмеуі, қазақ ауылдағы әйелдердің образы, отбасы қарым - қатынасы, ауыл тіршілігі сияқты әлеуметтік мәселені қозғайды. Әлеуметтік мәселе деп алғанның себебі, жоғарыда айтылып кеткен ажырасу мәселесі бұл шығармада басқаша көрініс табады. Негізгі кейіпкер Ризықтан қаншама қорлық көрсе де «ажырасу» деген ой келмегені, әйелдің соның ішінде ауыл әйелінің мықтылығы, сабырлығы көрініс табады. Айбибінің жастайынан жетім өсіп, өзінің сіңлісі Айбақытты өсіріп-жеткіземін деген арманына жете алмай, оқуына түсе алмай ауылға қайтып келгенде жеңгесінің ықпалымен өзінен үлкен Ризыққа тұрмысқа шығып кетуі, тұрмысқа шығып қадірсіз, бейшара әйел кейпіне түсуі қазіргі таңда да көрініс табатын мәселе, «Айбибі» повесінде де көрініс тапқандай.

Айбибінің мінезі нағыз қазақ қыздарының мінезіне сай, үзіндіде көрсетілгендей*: «..Анасы марқұм жақсы кісі еді. Саған тек Айбибі сияқты иманы, ұяты бар, салмақты, сабырлы әйел ғана шыдайды..» деген еді Ризықтың анасы...Ризық Айбибіден үлкен еді, Айбибі өзінің жоспары бар еді. Ол сабақты жақсы оқып, бітіріп, институтқа түсемін деп дайындалып жүретін, сабаққа да, жұмысқа да тиянақты еді»* [67, б. 32].

Айбибінің өмірі тұрмыстан кейін күрт өзгерді:*«...Бастапқыда бақытты ғұмыр сүргені рас. Құдай ұлды да, қызды да берді. Бірақ уақыт өте келе Айбибі өзінің қадірінің кетіп бара жатқанын ұға бастады. Іздеуі жоқ, сұрауы жоқ жетім деп бәрі басына ма екен, әйтеуір отырса опақ, тұрса сопақ қылды. Ризық қол көтеретінін шығарды. Ештеңе сеніп тапсырмайды. Оның пікірімен санаспай, өз дегендерін жасайды...»* [67, б. 33]. Үзіндіден Айбибінің қадірінің кетуі, қоғамдағы орнының өзгеруі – бұл әлеуметтік мәселені қозғайды, кейіпкердің ішкі күйзелісі, сонымен қатар қоғамдағы өз орнын жоғалтуы психологиялық аспектіні сипаттайды. Әпкесі Айбибі мен сіңлісі Айбақыттың образдарының арасындағы ерекшеліктерінің көрінісі ретінде: біріншіден,

олардың қоғамдағы орны, дүниетамында болса, екіншіден Айбибінің бейнесі – дәстүрлі образды сипаттайтын қоғамдағы әйел образы. Айбақыттың образы керісінше қазіргі кездегі еркін ойлай алатын, батыл, оқыған, білімге құштар, жігерлі, жұмысында да табысты сонымен қатар ата-енесіне де сыйлы, бала-шағасы, сүйікті жұбайы да бар бәріне үлгеретін жаңашыл әйелдің образы. Әпке-сіңлісінің образдары қазақ қоғамындағы дәстүр мен қазіргі кездегі заманның арасындағы қайшылықты сипаттай алады. Әдебиетте қос образды қарама-қарсы қою арқылы дәстүр мен жаңашылықтың күресін көрсете алатын тәсіл ретінде айтуға болады. Мәселен*, «..Айбақыт оқуды бітіре салысымен, сол фирмада бөлім бастығы болып қызмет істейтін жігітпен көңіл қосып, үйленді. Бағына қарай өте көрегенді, әрі байқуатты отбасына келін болып түсті. Ата-енесі ұлағатты ұстаздар. Баласының таңдаған жарына құрметпен қарап, екеуінің жарастығына сүйсінетін. Перзент сүйіп өзі ана атанды. «Жақсы жерге келін болсаң, сыйлай-сыйлай гүл қылар, жаман жерге келін болсаң, сынай-сынай күң қылар*..» дегендей, Айбақыт бақытын бір ата-енесінен тапты...» [67, б. 37]. Бұл үзіндіден Айбақыттың батыл, тәуелсіз әйелдің бейнесі, оның таңдаған жары арқылы ол сол бақытты тапты. Ал Айбибінің жары – Ризықтың образы бұл образға қарама-қайшы келеді. Айбақыт өзінің таңдауын және өмір жолын өзі жасайды және де қазірігі қоғам әйелінің рөлі мен орны туралы тереңірек ойландырады. Повесте табиғат, ауылдың тұрмыс-тіршілігі, қала өмірі, тұрмыс жағдайлары көрініс тапқан. Повесть диалог пен монологқа бай болғандықтан да, осы әдіс арқылы кейіпкерлердің ішкі сезімдерін, диалог арқылы эмоциялар мен психологиялық жәй-күйін айқын көрінеді.

Қанағат Әбілқайырдың «Жүректің көз жасы (2025) повесі – адамның ішкі сезімдері мен өмірдің маңызды құндылықтарын көрсете алған прозалық шығармаларының бірі. Повесте тек махаббат, отбасы туралы ғана емес, қыз тағдыры, ауыл тіршілігі, қала өмірі, жеке тұлғаның қоғаммен байланысы және адамдардың өмірлік таңдауы туралы күрделі шығарма. Повесть көлемді, көтерген тақырыбы да ауқымды. Негізгі тақырбына адамның ішкі сезімдері, шығармадағы Балжан, Балауса, Еңлік атты қазақ қыздарының басынан өткен тағдырлары арқылы өмірдің әлеуметтік мәселелерін көтере білген психологиялық прозаға тән шығарма. Аталмыш повесте жеке адамның тағдырын көрсете отырып, қоғамды сипаттайды. Шығарма бірнеше сюжеттен құрылған.

Бірнеше сюжет арқылы, бірнеше адамның отбасылық жағдайынан хабар береді. Бірінші кезекте: Балжан мен Балаусаның тағдыры арқылы. Екі қыздың әкесі мен шешесінің қуанышқа толы өмірі, бір мезетте күрт мұңға, қайғыға өзгереді. Балжан мен Балаусаның әкесі ұл қалап, ұлды болуға сәл-ақ қалғанда ұлы шетінеп кеткендігін естіп, бұл қайғыға төзе алмай, арақ ішіп, қыста далада, суық күнде үсіп өледі.

Екінші сюжетте: Балжан мен Балаусаның есейіп, қалаған оқу орындарына түсіп, оқуларын аяқтап ауылдарына қайтып, Балжан мен оның сүйікті жігіті Ақанмен шаңырақ көтергені, олардың: Еңлік пен Ерлік атты балаларының дүниеге келуі;

Үшінші сюжетте: Ақанның қала өміріне қызығуы, әйелінің көзіне шөп салуы, ашынасы үшін өзінің әйелін балаларының көзінше атып тастағаны, тек билікке ұмтылған, қалалық өмірді аңсаған Ақанның жасаған қылмысы;

Төртінші сюжет: Еңлікті зорлап кетуі, оқуды аяқтап қалаған оқу орнына тапсырып, ата-апасының қолында тұрып өскен ерке қыздың, ерте есейіп кетуі, орыс апасымен бірге бар қиыншылықты жеңіп, баласын босанып, кәсібін ашып, қаладан үйлі болғаны, жетістікке жетуімен аяқталады. Бір шығармада әртүрлі тағдырды бір шығармада тоғыстырған автордың шеберлігі сол, бірнеше тағдыр арқылы, түрлі мәселелерді қозғай алады: ажырасу, әйелге көрсетілген қорлық, «ұлды қалаған әке» мәселесі, зорлық, жастардың түнгі клубта жүрісі, қыздарды қолданып содан кейіп өлтіріп не тастап кетуі, билікке, атаққа құмарлық, отбасы бола тұра, ашынасымен көңіл көтеріп нәпсіге еріп кеткен еркектер, жұмыссыздық, рухани құндылықтың жоғалып бара жатқаны сияқты қаншама мәселені қозғау арқылы қызықты сюжетті прозалық шығарманың жанрлық ерекшелігіне тұрмыстық-психологиялық проза деп қарастыруға болады.

Шығармада: *«...қазақ қызының ар-ұяты үшін өзін құрбандыққа шалатыны, ең жақынына да ашылып шынын айта алмайтыны көп жағдайда қайғыға ұрындырады...»* [68, б. 169] деген, Еңліктің кураторының сөзінен шығарманың негізгі идеясы мен трагедиясын аңғарылады. Яғни, қазақ қызының намысты, ұятты, не қоғам алдындағы жауапкершілікті бәрінен жоғары санайтыны көрінеді. Ар мен намыс ұғымы қазақ мәдениетінде ең жоғарғы орында тұрған рухани өлшем ретінде көрсетеді. Қазақ қыздарының өз-өзін шектеуі шығармадағы Балжан мен Балаусаның аналары сияқты өзінің денсаулығы болмаса да, күйеуі күткен «ұл баласын» дүниеге әкеліп беруі, Балжанның Ақанның көзіне шөп салып жүргенін ішінен сезіп жүрсе де, ата-енесіне ештеңе білдірмей жүруі, Еңлікті зорлап кетсе де, ата-апасының не күллі ауылға қара бет боламын деп жасырғаны сияқты шектеулер дәстүр мен қазіргі заманның арасындағы ішкі дағдарыстың көрінісі. *«Ең жақынына да ашылып айта алмайды»* деген үзіндісі арқылы сенім мен қарым-қатынастың дағдарысын көрсетеді, яғни қоғамдағы рухани жалғыздықты айтып тұрғандай. Автор осылайша, қоғамның қыз тағдырының, қыз баласының эмоциялық еркіндігіне моральдық тұрғыдан қысымға түскендігін сынға алады.

Повестің психологиялық стилін айқындайтын сөздер ретінде семантикалық жағынан ауыр, трагедиялық мағына беретін сөздер: «ар-ұят», «қайғы», «құрбандық» сияқты сөздерден көрініс табады. Қорыта айтқанда, аталмыш повесть жарлық жағынан қазіргі қазақ әдебиетіндегі прозалық шығармалардың ішінде тұрмыстық-психологиялық және де әлеуметтік бағытында ұтымды жазылған повесть. Ал стильдік жағынан ішкі сезімдердің иірімдерін ашатын, күнделікті өмірлік тұрмысты, ауыл мен қала айырмасын, қоғамды, тұлғаны бейнелеуге тиімді тіл мен тәсіл қолданылған.

Үшінші бағытында жанрлардың әралуандылығы қарастырылады. Жалпы әр жанр әдеби түр ретінде туып, даму барысында өз басынан өзгерістерді кешіреді, пайда болады, дамиды, кейде жоғалады. Орыс әдебиеттанушысы Ю. Н. Тынянов «дайын жанрлардың» болмайтынын, олардың әрқайсысы дәуірден

дәуірге ауысу барысында маңызды мәнге ие болып, негізгі назарға іліксе, кейде, керісінше, кейінге қарай ысырылады, басқасына орын береді немесе тіпті мүлде жоғалып кетуі мүмкін екенін жазады [69, б. 255]. Жанрлардың әралуандылығы тәуелсіздіктен кейін қазақ жазушылары өз шығармаларында әртүрлі жанрлар мен формалармен тәжірибе жасай бастады. Әдеби шығармалары шынайы немесе фантастикалық, тарихи немесе заманауи болуы мүмкін, соның ішінде сиқырлы реализм немесе фольклор элементтері бар шығармалар дүниеге келе бастады және қазірдің өзінде тоқтаусыз жазылып жатыр. Мәселен повестің типологиясына түріне назар аударатын болсақ, өз ішінде бірнеше типологиясын жіктеп қарастыруға болады.

Повестегі жанрлық типологиясы сюжет пен стильдің қандай негізгі элементтері басым болуына байланысты алуан түрлі болып бөлінуі мүмкін. Әдеби тәжірибеде жанрлардың бірігуі немесе жіктелуін көрінеді. Осы орайда жанрлық түр мәселесіне назар аударатындай жағдай екендігін айта кеткен жөн. Повестің типологиялық тұрғыдан зерттеуде біраз еңбектер жазылғанымен әлі де нақты тоқталымға келмеген. Мәселен повесть жанрының төмендегідей түрлерін атап өткен жөн: әлеуметтік-тұрмыстық, психологиялық, сатиралық, биографиялық, мемуарлық, тарихи, фантастикалық, очерктік, деректік және т.б [70, б. 108]. Ал Н.П.Утехин повестің айту бойынша повестің даму тарихында оның кем дегенде өздерінің көркемдік құрылымы не ерекшеліктері бойынша бес түрге бөледі [71, б. 11]. Әр дәуірде повестің өзіндік даму кезеңдері бар екендігін ескере келе, мәселен 70-80 жылдарыда жазылған повестер лирикалық сипатқа көбірек ден қойған секілді. Сонымен қатар эпикалық повестер де дамуын тоқтатқан емес. Бұның өзі қазіргі қазақ повестерінің жанрлық-типологиялық белгілерін анықтауда әдеби жанрлардың тектік тұрғысынан қарастырғанда екі түрге: эпикалық және лирикалық деп бөліп қарастыруға негіз бар. Лирикалық повестердің қатарына лирика-эпикалық, лирика-философиялық, ал эпикалық повестерге: әлеуметтік-психологиялық, әлеуметтік-тұрмыстық, драмалық, повесть-очерк, автобиографиялық повестер деп қарастырылды. Сонымен қатар жанрлардың қасиеттерін өзіне сіңіріп алған повестерді де атап өткеніміз жөн. Оларға: повесть-аңыз, повесть-миф, повесть-ертегі, повесть-баллада түрлері де қазақ әдебиетімізде кездестіріп жатырмыз. Жанрлардың әралуандылығы арқылы жанрлар арасындағы синтезді көру мақсатында повестердің жанрлық ерекшеліктерін талданады. Қазір жанрлық тепе-теңдікті, шектеулі көркемдікті бұзып алдық деп сыншы ғалымдар айтып жүр. Оны барлығы әдебиетте болып жатқан эксперименттердің нәтижесінде болып жатқан үрдіс. Осы үрдісті негізге ала отырып, повестегі жанрлардың әр алуандылығын талдауды мақсат етілді. Талдау барысында, повестердің жанрлық табиғатын, жанрлық синтезі мен құрылымдық және композициялық ерекшеліктері қарастырылды,

Келесі талдау нысаны ретінде, Ақберен Елгезектің «Болмаған балалық шақ» повесі алынды. Аталмыш повесть XXI ғасыр басындағы үздік 20 прозалық туындының тізіміне енген (ғаламтор желісіндегі сауалнама бойынша). Туынды оқырмандардың сұрауы бойынша 2008 жылы жазылып, 2020 кітап болып басылып шыққан повесті таладауда, жанрлық табиғаты қарастырылды [72, б. 128]. Бірінші кезеңі бойынша, жанрлық табиғатына повесте адамның ішкі әлемі

мен күйзелісін сипаттағандығына байланысты повестің жанрлық өзегі ретінде шартты түрде лирикалық бағытта жазылған повесть деп қарастырылды. Автордың баяндау тәсіліне – реалистік оқиғаны баяндайды. Шығарманың оқырманның жүрегін жаулап алуының да бір себебі ретінде, бұл повесть реалистік тұрғыда жазылғандығында. Автор кітапқа өзінің балалық шағындағы қызықты әрі қайғылы оқиғаларын көркемдеп жазу арқылы реалистік шығармалардың қатарына енген. Автордың өзі бір сұхбатында «Болмаған балалық шақ» – бұл менің ішкі трагедиям, менің тағдырым. Оны шығармасқа болмайтын еді. Естеліктер ішті мүжіп жеп қойды. Оқырмандар осы кітапты оқып болған соң, менің өлеңдерімді түсініп бастағандарын жеткізді деп айтса кітаптың кіріспесінде жазушы: *«Шығарма шынайы шындығында демекші, осы хикаятта баяндалған оқиғалар – ойдан шығарылған дүние емес, менің басымнан өткен тағдыр. Хикаятта аты аталған кейіпкерлер де кездейсоқ, қиялымда туған жандар емес, бірі бақиға аттанған, біреуі фәниде сау-саламат ғұмыр кешіп жатыр. Мен осы шығарманы жазу барысында бір кейіпкерлерімді жақсы жағынан көрсетіп, екіншісін әжуалап, жамандауды мақсат еткем жоқ. Керісінше басымнан кешкен оқиғаларды, бүлдіршін кезімнен жадымда сақталған үзік-үзік естеліктерді әдебиетсүйер қауымға жеткізгім келеді»* [38, б. 5] деп баяндайды. Негізі Ақберен Елгезекті ақын ретінде танитынымыз рас, ақын-жазушының сонымен қатар «Көлеңкелер күбірі», «Ғарыш», «Шексіздік сыртындағы шам» атты жыр жинақтары көрген. Ал тақырыпқа арқау етіп алған туындысы ақынның тұңғыш кітабы, оның үстіне повесть жанрында жазылған алғашқы да ең сәтті жазылған повесть болып отыр. Ақын-жазушының аталған повесі лирикалық-сыршыл, психологиялық драматизмге толы поэтикалық сипатымен ерекшеленеді. Повестің мазмұны мен пішіні желісінде поэтикалық шарттылыққа негізделген көркемдік жинақтау аясында кішкентай жүректің үлкен өмірмен арпалысын аңғарамыз. Бізге балалық пен бақыт егіз ұғым секілді көрінеді. Тіпті кез келген шығарманы ашып қарасаңыз да, балалық шағындағы тәтті естелікпен бөлісіп жатқандар көп-ақ. Алайда бұл шығарманы оқып отырып, мұндай тәтті естеліктерді кездестіре алмайсыз. Шығарманың тұтас поэтикалық құрылымы тұрғысынан қарағанда, еске алу арқылы жасалады. Еске алу – сюжет барысын айқындаушы әрі реалды-ирреалды шындықты жеткізуші бірден-бір көркемдік компонент.

«Жейтін таяқты өзіңнен жесін деп, мені шешеме қосақтап шығарып салды. Сол күн – менің балалық шағымның тәтті дәурені тауысылған күн еді» [38 б. 1] дейтін автордың бүлдіршін кезі расымен ауыр өтті. Ол төрт жасында алғаш рет ажал деген сұмның бар екенін білді. Өлім өзінің досындай болған мүгедек ағасы Данышпанды алып кетеді. Иә, төрт жастағы бала не біледі деп ойларсыз? Бірақ сол кезде бала Ақберен қазалы топтың бір шетінде тұрып «Енді маған суретті кім салып береді?» деп көзіне жас алады. Ал бұдан соң Ақберен анасынан тірідей айырылады. Анасы екінші рет тұрмыс құрғандықтан баласын төркініне тастап кетеді. «Әкесі жоқ – мас жетім, анасы жоқ – қас жетім» демекші, тұлымшағы желбіреген бала сол сәттен бастап жетімдіктің ащы дәмін татады. Біресе жеңгесінен шапалақ жесе, енді бірде ауыл адамдарының аяп, мүсіркеген көзқарасын байқайды. Тіпті анасы Ақберенді өзімен алып кетсе де, ол бақытты бола қоймайды. Себебі өгей әкесінің тоқпағы, сол үйдегі қара кемпірдің суға

қайнатылған макароны, таң атқаннан қара кешке дейін бітпейтін үй жұмысы, бір үзім нан жесе де өзгеге жалтақтап қарауы Ақбереннің бала көңілін қуанта алмады. Тіпті ол балалық шағын мүлдем есінен шығарғысы келді. Алайда, Ақберен жан жарасын емдеудің жолын өлеңнен тапты. Оның поэзияға келуінің астары осында жатса керек?! Жақындарынан жабыққанда, олардан тарыдай бір мейірім көрмегенде ішіндегі сыры мен мұңын қағаз бетінде түсірді. Ол өмірдің сан алуан кедергісімен өлеңі арқылы күресті.

Қазіргі кезде ақын-жазушы Ақберен Елгезектің балалық шағы дәл бұлай өткенін бірі білер, бірі білмес. Талдырмашынан талай қиындық көрсе де, өз атын поэзия әлемінде қалыптастырды. Болмаған балалық шағының арқасында шыңдалды, қайраттанды, жігерленді. Әр ащы жастың астында тәтті сый болатынын дәлелдеді. Хәкім Абайдың «Қайғы келсе қарсы тұр, құлай берме» деген өлеңі бар емес пе? Қазіргі таңда жастардың қит етсе өмірден безіп, тіпті өз-өзін өлімге қиып жатқанын да естіп жүрміз. Дегенмен жеңіл жолмен келген жетістіктің игілігі болмайды, керісінше қиындық адамды шыңдап, өмірге бейімделуге үйретеді. Ақберен Елгезек те қиындықты жауы емес, ұстазы ретінде қабылдап, биік белесті бағындырды. Ол балалық шағында бақытты болмаса да, ақын боламын деген арманына жетті.

Екінші талдаудың кезеңінде: жанрлық синтезі анықталады. «Жанрлық синтез» деген қазіргі әдебиетте оқырман мен автордың тіл табысуына бірден-бір таптырмас әдіс ретінде қолданып жатыр. Олай айтуымыздың себебі, қазіргі әдебиете шығармашылықтың және мәдени диалогтың, оқырман мен автордың арасындағы байланыстың қуатты құралы. Ал бұл құрал өз кезегінде құбылыс пен әдеби формалардың дамуына, жанрлық шекаралардың кеңейіп, әдебиеттегі жаңа тәжірибиелеріне жол ашады.

Жанрлық синтездеуіне: қазіргі повестердің детектив, қорқыныш, триллер, интеллектуалдық проза сияқты жанрлардың бірігіп, оқырманды қызықтыра отырып, алдайтын немесе мәтінге тереңдік беретін жаңа құрылымдар жасай алады.

Мәселен, Коломейцева Е.Б. «Жанровая гибридизация как авторская стратегия в романе M. Pessl «Night film»» атты мақаласында жанрлық синтездеудің ерекшеліктерін атай отырып, детективті жанрда жазылған детективті романды мысалға келтірген. Мақалада жанрлық синтез түсініктемені «гибридизация» деп атап, қазіргі әдебиетте бұл түсініктемені авторлық стратегия ретінде қарастырылып жүргенін атап өткен. Автордың айтуы бойынша, қазіргі жазушылар көркем шығармаларының дәстүрлі әдіспен жазудан гөрі, жанрлық шекараларын бұза отырып, оқырманның қабылдауын өзгертуге алып келетіндігін түсіндірген. Синтездеудің бірнеше құралын қолдануға болатынын М.Пессельдің «Қараңғы фильм» романын мысалға ала отырып талдаған. Мәселен, мультижанрлық құралында: романның детектив, триллер, психологиялық драма, сонымен қатар готикалық элементтердің қолданылғанын көрсеткен болса, интертекстуалдық құралын, хронологиялық емес баяндау, параллель сюжеттер көрініс тапқанын көрсеткен. Жанрлық синтездеу арқылы – оқырманмен тікелей жұмыс жасай алуға болатындығын атап өтеді. Оған мысал

ретінде: мәтіндегі кодтарды тану, салыстыру, қайта құрастыру, сияқты интеллектуалдық белсенділікті талап ететін көркем шығармалар оқырманды қызықтырып, жанрлық жағынан да ерекше шығарма болып танылатынын көрсеткен. Бұл түсініктеме жаңадан әдебиетке еніп жатқан бағыт – постмодернизнің құралы ретінде сипаттайды. Дәстүрлі прозалық шығармадан гөрі, жанрды көпқабатты қылып, автор мен оқырман арасындағы коммуникациялық құбылысқа айналдыратынын ғылыми мақалада көрсете білген. Жоғарыда аталған Коломейцеваның зерттеуіндегі жанрлық синтездеу ұғымын негізге ала отырып, А.Елгезектің «Болмаған балалық» шақ повесінің жанрлық синтезіне талдайтын болсақ, қазіргі әдебиетте ол батыс әдебиетте негізінен біздің әдебиетімізге келгендіктен, зерттеушілер «жанрлардың синтездеуін» автордың қолданылған белгілі бір стратегиясы ретінде қарастырады. Мәселен, Е.Б. Коломейцева өзінің *«Жанровая гибридизация как авторская стратегия в романе M. Pessl «Night Film»»* [73] атты мақаласында жанрлық синтездеуді зерттеп көрсеткен мақалада авторлық стратегия деп – метамодернистік прозаның ерекшелігі екендігін атап өткен, әрине бұл әдіс біздің төл әдебиетімізде де бір белгілерін көре аламыз. Талдап отырған повесті дәстүрлі повесть құрылымын сақтай келе, жанрлық шекарасын саналы түрде кеңейтеді. Оны қалай жүзеге асырады деген сауалға жауап берсек, повеске реалистік баяндау, лирикалық эссеистік форма, философиялық ойлар, психологиялық монолог, экзистенциализм бағыты қолданылған. Аталмыш повесте Коломейцев көрсеткен интертекстуалдылық пен сенімсіз баяндауыш әдісі көрініс табады. Кейіпкерлердің естеліктері мен ішкі монологтары арқылы нақты уақыттан ажырап, шындық пен еске алу сияқты екі түрлі уақыт кеңестігінде өтетіндіктен оқырманды ойландырып, кодтарды интерпертациялау тәсілін қолданғандығын атап кетуге болады. «Болмаған балалық шақ» повесіндегі жанрлық синтезі авторлық стратегия ретінде қолдана отырып, повесть жанрын эксперименттің ұлттық үлгісі ретінде танылғандығы байқалады. Синтездің бір түрі: лирикалық элементтердің көптеп кездесуі, оған мысалы ретінде кейіпкердің ішкі монологы, сезімге толы монологтары жатса, драмалық элементтері: кейіпкердің жас кезіндегі өзінің көрген қиыншылықтары, ішкі арпалысы мен рухани күйзеліс – драманың дамуының негізгі көзі. «Жалғыздық» сарынының шығармада көптеп кездесуі. Ғылым тілінде жалғыздық сарынын «экзистенциализм» деп атайды. Экзистенциялық бағыт дегеніміз адамзат ақыл-ойының адамды танудағы, оны жан-жақты барлаудағы логикалық бір белесі ретінде әдебиетте қарастырылады [74, б. 50].

Ал аталмыш бағыт туралы әдебиетші, ф.ғ.д. М. Оразбектің анықтамасы бойынша: *«Экзистенциализм – қазақ әдебиетінде XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасыр басында дами бастады. Себебі қазақ қоғамындағы өзгерістер, экзистенциялық дағдарыс, рухани құлдырау мәдениет пен әдебиетте экзистенцияның дамуына алып келді»* [75, б. 207] деген пікір келтірсе, «жалғыздық» терминіне әдебиетші Г. Пірәлиева берген анықтамасында *«Жалғыздық қашан да жеке адамның басындағы қайғы-қасіретке, ішкі ойға, емін-еркін егілуге де, ішкі құпия тіршілікке ерік беруге, өз сезімін қадағалауға да,*

қадағаламауға да құқысы бар мезет. Әрі бұл адамның ішкі табиғатынан, болмыс-бітімінен сыр берер, оның харекетін ашуға да өзіндік үлес қоса алатын көркемдік қасиет. Өйткені адам жалғыз қалғанда ғана ішкі ой еркіндігіне бой алдырады. Жалғыздық – адамға өз ойымен болуға, еске алу, елестету, қайғыру, сүйсіну, белгілі бір шешім қабылдау, тағы басқа толып жатқан философиялық, психологиялық категориялар мен процестерді, сан алуан түрлі сезімдік құбылыстарды бастан кешетін кезең» [76, б. 207].

Повесте жалғыздық сарыны берілген үзіндіден көрініс тапты*: «Сол күн – менің балалық шағымның тәтті дәурені таусылған күн еді»*, – дейді автор. Ақынның сол күн деп тұрғаны өгей әкесінің үйіне барған күн. Ақын ол кезде алты жаста болған. Яғни, алты жасында ол балалығымен қоштасады. Өгей әкесінен көп қорлық көрген ақын бастан кешкен оқиғаларымен бөліседі, шығармада берілген үзіндіде: *«Қыс кезі. Құдай атқан бір түні, Қалаң араққа сылқия тойып кеп, ауыз үйге кіре-міре құлады. Шешем мен қара кемпір хал үстінде жатқан нағашы апамның үйіне кеткен. Мені қолымнан жетектеп залға әкелді де, орындыққа отырғызды. Сосын жақындап келді де, белбеуін шешіп, қолдарымды орындықтың арқасына байлай бастады. Қалаң қиқалақтап барып, қабырғадағы сервanттың есігін ашты. Мал соятын бірнеше сояудай-сояудай қанжарларының ішінен біреуін алып шықты. Қалаң маған дәріс оқи бастады. – Ей, жетімек! Мен мына пышақты не үшін сатып алды деп ойлайсың? – Мал сою үшін, ағатай! – Жоқ, мен сені сою үшін сатып алғам мұны! Хахаххаха! Жан тәтті, қолымды бостатып ап, атып тұрдым. Қалаң да тұра ұмтылды. Орындықты көтере-мөтере басынан салып қалдым. Қалаң бар денесімен еденге құлады. Есім шыққаны соншалық, есікке қарай жүгіргеннің орнына терезеден бір-ақ қарғыдым. Далада қыс»* [38, б. 11]. Ақын өгей әкесінен осындай жауыздықтар көріп, жеті жыл сол шаңырақта тұрған. Кейін әкесінің туыстары келіп, оны өз туған жеріне, яғни Алматыға алып кеткен. Осы сәтте ақын ана мейірімінен де айырылған еді. Бірақ ақын анасын көп күтті. Келеді деп сенді. Осылайша ақынның жалғыздығы күтумен сағыныш сезіміне ұласты.

Автордың «Болмаған балалық шақ» повесіндегі «жалғыздық» мәселесі тек жалғыз қалу ата-анадан айырылуы сезімін ғана бейнелеп қана қоймайды, дарамалық, лирикалық, психологиялық элементерімен қатар, әлеуметтік повесть жанры ретінде қарастырса да болады. Өйткені шығармада автордың жалғыздығын ғана танытып қоймай, сол қоғамдағы ата-ана мейірімділігі мен қамқорлығынан айырылған қоғамдағы жетімдер тағдырын да мәселе етіп көтерген.

Ал ақын поэзиясындағы «жалғыздық» сарынын екі аспектіде саралауға болатынын айқындадық. Оның бірі – қоғам экзистенциясынан жатсыну, адамның ішкі және сыртқы фактордың нәтижесінен апатиялық жағдайға түсуі делінсе, екіншісі – сол жалғыздықтың орнын қоғамға, жақын жандарына деген максималды махаббаты, сүйіспеншілікті арттыру арқылы толықтыру көзделеді [77, б. 49].

Аталмыш повестің үшінші кезеңі: тақырыптық және идеялық жүйені анықтау бойынша талдауда, прозалық шығарманың негізгі тақырыбы балалық

шақтың феноменінің жоғалуы, бұл жерде негізгі кейіпкердің физикалық емес, рухани жағынан қиыншылық көруі. Кейіпкердің өткеніне өкініші, өткенін саралау, қайта іздеу одан жауап таба алмауы содан рухани құлдырауы. Жазушының суреттеген балалық шағы – «болмаған шаққа» коғамда көрініс табатын әлеуметтік тақырыпты көтереді. Шығармада кездесетін мотивтер: «жалғыздық», «рухани жатсыну» сияқты мотивтері шығарманың тақырыбын ашуға өзек болып тұрғандай. Автор шығармадағы кейіпкердің ішкі монологтары не өзімен-өзі диалогқа түсуі, балалық кезеңіндегі рухани дағдарыс пен үмітпен күресін сипаттайды. Ал адамның рухани құлдырауға түсіп кетпеуінің басты құралы ретінде – естелік деп біледі.

Аталмыш повестің тақырыптық және идеялық жүйесі адамның рухани дағдарысын, бұрынғы өкініштер мен ащы болса да, есінде қалған кейбір тәтті естеліктер арасындағы күресті бейнелеуге бағытталған. Автордың шығармашылық мақсаты – адамның ішкі сезімдерін, толғамдарын терең психологиялық табиғатын аша отырып, қоғамдағы ішкі дағдарысын көрсете білу. Повестегі тақырыптар мен идеялар бір-бірімен ұштаса келіп, лирикалық-психологиялық не философиялық синтез арқылы көркемдік сапа қалыптастыру.

Төртінші кезеңінде композициямен форманы анықтауда «Болмаған балалық шақ» повесінде композициялық құрылымы дәстүрлі баяндаудан гөрі, белгілі бір хронологиялық жүйеге бағынбай басқаша айтқанда психологиялық уақыт пен естеліктерден құралады. Автор шығармадағы композициялық құрылымы арқылы кейіпкердің рухани әлеміне саяхат жасап, экзистенциалдық жалғыздығын көркем түрде бейнелейді. Шығарманың басталуы кейіпкердің өткен өміріне саралау жасай отырып, жоғалған балалық шағы туралы рефлексия жасауы. Негізгі бөлімінде автордың балалық пен есейген шақтың, реалды өмірмен естеліктердің араласуы арқылы рухани күйзелісінің көрінісі бейнеленген. Қорытындысында жас баланың үлкен өмірге қадам басқаны, есейгені, бәрін салмақпен ойлауы, өзіне Алматыны бағындырамын деген серт беруі, автордың рухани әлемінің дамуы, күйзелістен айырылып оптимисттік көзқараста шығарманың аяқталуы көрініс табады. Шығарманың байланысында ішкі монолог пен сана ағымына негізделіп жазылғаны. Бұл әдіс кейіпкерлердің эмоциялық деңгейін көрсетіп, сезімдік ретпен құрастыруға мүмкіндік туғызады. Автор поэзия мен прозаны біріктіріп прозалық шығарманың жанрлық шекарасын кеңейтеді. Автор ақын және жазушы ретінде танылғандығын іске асырып, шығармада лирикалық ырғаққа бейімдеп, көркем прозалық шығарманы тудырады. Осы тұрғыдан шығарманы автор формалық жағынан күрделендіре түседі. Себебі, шығармадағы поэзия мен прозаның шекарасын біріктіріп, «лирикалық проза», «поэтикалық повесть» формасына келтіреді. Бесінші кезеңде стильдік және тілдік ерекшелік талданса, алтыншы кезеңде жанр эволюциясы мен авторлық стильді талдауда «Болмаған балалық шақ» повесі жанрлық және автордың стильдік ерекшелігін көрсете алатын прозалық шығарма болып табылады. Аталмыш повесть дәстүрлі формада жазылған прозалық шығарманы жаңаша формада дамытқан, лирикалық-психологиялық бағытта жазылған повесть ретінде қарастырылған.

Бұрындары жазушылар қазақ әдебиетінде, дәстүрлі оқиғаларды баяндап, тұрмыстық және әлеуметтік тақырыптарында көбірек қалам тербеген болса,

аталмыш шығармада қазіргі қазақ әдебиетіндегі жанрлардың синтезделуінің арқасында адамның рухани дүниесіне, күйзеліс пен экзистенциалдық жалғыздық мәселелерін көтере білген. Шығарманың құрылымы белгілі бір уақыт пен кеңістікте жүзеге аспайды, уақытқа қатысты тек өткенді есіне алу, болашаққа үмітпен қарау арқылы уақыт пен кеңістікте шектеулер жойылған. Авторлық стиліне поэтикалық бағытта, эмоциялық әсерге негізделіп жазылған. Сезімнің тілі мен прозада поэзиялық тілмен жеткізген, поэтикалық прозаға айналдырған. Шығармада қайталамалар, метафоралар жиі кездеседі, сонымен қатар шығарманың тіл өте қарапайым, бейнелі, эмоциялық өрнекке толы.

1-тарау бойынша тұжырым. Повесть жанрының мазмұндық ізденістер атты тарауы екі тақырыпшаға бөлінген. Повесть жанрының даму тарихы мен зерттелуі тақырыпшаның міндеті: қазақ әдебиетіндегі повесть жанрының даму тарихын әр кезеңнің повестерін талдау арқылы жүйелеу болса, қазіргі қазақ повестеріндегі стильдік үдерістер атты екінші тақырыпшаның міндеті: тарихи, әлеуметтік тақырыпта жазылған повестерді талдау.

Повестің даму тарихын зерттеуде, жанрдың ерекшелігін анықтауда жанрға қатысты зерттеулер жүргізген ғалымдардың тұжырымдары негізге алынды. Мәселен, А. Байтұрсынұлы, Ә. Әзиев, Г. Белинский, Г. Абрамович, В. Хализев Қ. Жұмалиев, С. Асылбекұлы, М. Қаратаев, А. Нағметов, Е. Ысмайылов, Ш. Елеукенов, Н. Ақыш, т.б. еңбектерінде айтылған повеске қатысты анықтамалары теориялық негіз ретінде қарастырылды. Повестің даму тарихын анықтау барысында жүргізілген жұмыс ретінде параметр бойынша әр кезеңде жазылған повесті талдау арқылы қорытынды жасалды. Повестің даму тарихын зерттеуде үш көрсеткіш бойынша зерттеу жұмысы ұсынылды. Ұсынылған көрсеткіштерге: сюжет үлгіні, баяндау формасын, уақыт пен кеңістігін анықтау тиімді болып табылды. Әр кезең повестеріне: С. Сейфулиннің «Айша» (1922), М. Әуезовтың «Қараш-Қараш оқиғасы» (1927), Б. Соқпақбаевтың «Менің атым – Қожа» (1957), Д. Исабековтың «Сүйекші» (1976), «Біз соғысты көрген жоқпыз» (1980), Т. Әбдіктің «Парасат майданы» (2001), А. Елгезектің «Болмаған балалық шақ» (2020), С. Досжанның «Ауылдан шыққан миллионер» (2024) талданған. Көрсеткіштер бойынша алынған қорытындыларына, сюжет үлгісіне қатысты сюжет ерекшеліктері қарастырылды. Тәуелсіздікке дейін жазылған повестер қарапайым сюжеттен тұрды, бір оқиғаны баяндау арқылы жасалған болса, тәуелсіздіктен кейінгі повестердің сюжеті көпқабатты, психологиялық тартыстардан тұрады. Қазіргі повестерде сюжет үлгісі өзгерген. Сюжеттің соңында не оқиғаның шешімінде повесть ашық қорытынды болып келуі көрініс тапты. Бұндай өзгеріс автордың рөлін өзгертіп, авторлық позицияны азайтты, соған байланысты оқырманның рөлі артты. Нәтижесінде, сюжет моделі тәуелсіздікке дейін жазылған повестерде: оқиға бар және ол шешіледі, ал тәуелсіздіктен кейін жазылған повестерде оқиға бар соңы аяқталмауы мүмкін, яғни мәні ашық, оқырман өз бетінше интерпретация жасай алады. Екінші көрсеткіш бойынша, баяндау тәсілінде көрініс тапқан өзгерістерге: баяндауда автордың позициясы бірінші орында тұрады, үшінші жақ қолданылады. Салыстырмалы түрде тәуелсіздіктен кейін жазылған повестердің баяндау тәсілі үшінші жақтан бірінші жаққа өзгергендігі көрінеді. Бірінші жақтағы баяндау

тәсілі повесте берілген кейіпкерлердің ішкі әлемін не психологиялық күйін көрсетеді. Бірінші жақ арқылы кейіпкердің ішкі әлемінен көбірек хабар береді. Осындай ерекшеліктер жанрдың дамуындағы өзгерістеріне жатады. Нәтижесінде, қазіргі баяндау тәсілі объективті баяндаудан, субъективті баяндауға өтіп өзгеріске ұшырағандығы байқалған. Үшінші көрсеткіште уақыт пен кеңістік қарастырылды. Салыстырмалы түрде тәуелсіздікке дейінгі повестердің уақыты нақты белгілі бір тарихи кезеңге негізделіп жазылған (соғыс уақыты, кеңестік кезең) яғни болған оқиғалар рет-ретімен баяндалады. Кеңістігіне нақты бір жер, ауыл, қала не өндіріс орындары реалистік кеңістікте оқиға орындалады. Ерекшелігі ретінде, хронотоп тұрақты болып келеді. Оқиға мен орта бір-бірімен байланысты, шығарма белгілі бір тәрбиелік немесе идеологиялық мән үстейді. Ал тәуелсіздіктен кейін жазылған повестердің уақыты: өткен мен қазіргі уақыты араласып келген. Мәселен, флэшбек арқылы, еске алу немесе уақыт нақты көрсетілмейді. Кеңістігі нақтылықтан гөрі белгісіздікке, шартты немесе символдық кеңестікке сәйкес немесе ішкі кеңестіктен тұрады, яғни кейіпкердің санасындағы кеңестік. Нәтижесінде, хронотоп күрделенген, кейіпкердің психологиялық сипаты күшейіп, кейіпкердің күйі арқылы көрініс табады. Қорытындылай келгенде, реалистік кеңестіктен, күрделенген кеңестікке ауысу процесі жүзеге асқандығы көрініс тапқан.

Нәтижесінде, қазақ повесінің даму тарихын теориялық тұрғыдан гөрі, кезеңдерге бөлінген таңдаулы повестерді талдау арқылы даму тарихына тереңірек зерттеу жұмыстары жүргізілді.

Қазақ әдебиетінде үдерістердің яғни процестердің нәтижесінде белгілі бір тақырыптарға прозалық шығармалар арналған. Ең негізгі тақырыптар ретінде зерттеу нысанға: тарихи және әлеуметтік тақырыпта жазылған повестер алынды.

Тарихи тақырыпта жазылған тарихи повестерге: Е. Тоқтасынұлы «Сахара үні» (2000), М. Мағауин «Қыпшақ аруы» (2004), Ш. Бейсенова «Сүзгенің соңғы күндері» (2008), Р. Отарбаев «Шыңғыс ханның көз жасы» (2014), Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» (2020), Қ. Әбілқайыр «Қарағайлы күмбез» (2021) тарихи повестерінің жанрлық және стильдік үдерістері талданды. Ал әлеуметтік тақырыптарда жазылған повестерге: Н. Ақыш «Сезім жетегіндегі жігіт» (2010), Т. Ахметжан «Сұлу мен суретші» (2003), Г. Сәдірқызы «Айбибі» (2025), Қ. Әбілқайыр «Жүректің көз жасы» (2025) шығармалары жанрлық және стильдік тұрғысынан талданып, зерттеу жұмысының нәтижелерін көрсетті.

2. ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ МОДИФИКАЦИЯСЫ

2.1 Мазмұндық (тақырыптық) модификация: мистикалық повесть, фантастикалық повесть, повесть-ертегі

Повесть жанрының табиғатының ерекшелігі – икемділігі не гибридтілігінде деп айтуға болады. Оның гибридті жанр екендігіне бірнеше дәлел бола алады. Мәселен құрылымы, поэтикалық ерекшелігінен басқа да жанр элементтерін өзіне сіңіріп алатыны, жанрлық синтезге түсетіні, типологиялық жағынан әр алуан бола алатындығы. Қазақ әдебиетінде болсын, әлем халықтарының әдебиетінде болсын повесть жанры араласып, жаңа формада келеді. Мәселен, повесть-эссе, повесть-очерк, повесть-аңыз, деректі (мемуарлық) повесть, мистикалық повесть, фантастикалық, сатиралық повесть сынды түрлік ізденістердің нәтижесінде гибридтенуі арқылы повесть жанры өзгеріп, дамиды.

Модификацияны анықтауда біріншіден әр жанрдың түрлеріне: мистикалық повесть, фантастикалық повесть, повесть-ертегіге қатысты теориялық анықтамаларымен қатар, мазмұндық талдау жасалынды. Мәселен, мистикалық сипаттағы повестерді талдауда құрылымдық, мифопоэтикалық тәсілдер арқылы Е. Аманшаев «Албасты туралы аңыз» (2001), Т. Ахметжан «Нобель сыйлығы» (2003), Қ. Мұбарактың «Айдың соңғы сәрсенбісі» (2018), Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» (2020) повестері алынды. Повесть-ертегі жанрында жазылған К. Сәттібайұлының «Тәтті ертегі», (2022) «Әппақ шар туралы әуезе» (2022) повесть-ертегіні құрылымдық (структуралистік), мифопоэтикалық, баяндау техникасы, жанрлық-салыстырмалық тәсілдер арқылы талданылған болса, ғылыми фантастикаға сай жазылған повесть ретінде Қ. Бейбіттің «Ғарышқа жаяу саяхат» (2011) туындысы арқылы мазмұндық (тақырыптық) модификациясы анықталды.

Мистиканы зерттеуде ерекше орын алатын еңбектердің бірі – М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында жарық көрген «Қазақ прозасындағы мистика» атты ұжымдық монографияның маңызы ерекше [78].

Мистика жанрына қатысты зерттелген ғылыми еңбектердің көбісі, ғылыми мақалалардың көлемінде зерттелген. Мәселен, Г. Балтабаева [79], Г. Пірәлі [80], Ж. Мәмбетов, Г. Әбиханов [81], Ә. Қодар [82], Ә. Жақулаев [83], Г. Сәулембек [84] еңбектерінен көрініс тапқан. Повестің түрлік ізденістеріне зерттеу нысаны ретіне алынып отырған мистикалық повесть болып табылады.

Мистика – адамның тылсым әлеммен тікелей қарым-қатынасына деген сеніміне негізделетін жанр екендігін Г. Сәулембек «Мистика: іргелес жанрлармен өзара байланысы мен кейіпкерлер жүйесі» атты ғылыми мақаласында мистиканың әдеби жанр ретіндегі даму эволюциясын зерделеп, оның түп тегі фольклор және мистицизммен байланысты екендігін атап өткен [84, б. 170].

Мистикалық жанрда жазылған шығармаларды батыс әдебиетімен салыстырғанда, батыс әдебиетінде бұл жанрда жазылған прозалық шығармалар едәуір ерте дамып кеткен. Оның себебі – кеңестік әдебиетте мистикалық

шығармалардан гөрі, ғылыми фантастикалық жанрда жазылған шығармалардың көбірек жазылғандығынан. Қазақ әдебиетінде мистикалық сюжеттер ауыз әдебиеттерінде кеңінен көрініс тапқандығын атап өткеніміз жөн. Алайда, мистикалық мотивтер ежелгі дәуір әдебиетінен басталғандығы туралы түрлі ғылыми мақалалар мен еңбектерде жазылып жүр. XX ғасырдың ортасынан бастап шетел әдебиетінде мистицизм феноменін зерттеу барысында бірнеше мектептер мен тәсілдер қалыптасқан. Салыстырмалы түрде, шетел әдебиетімен қарастырсақ қазақ прозасындағы мистиканың көркем тәсіл ретіндегі қызметі және әдеби мистиканың ерекшелігін салыстыруда ғылыми зерттеу еңбектері аздық етеді. Тіпті, көркем прозадағы мистикалық желілер де қарастырылмаған. Сондықтан, мистиканың қазақ прозасындағы соның ішінде повестердегі рөлін зерттеу өзекті тақырыптардың бірі болып табылады. Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін, әдебиетте түрлі тақырыптарда, түрлі жанрларда еркін түрде жанрлық, стильдік трансформацияға жол ашылды. Жанрдың өзгеріске ұшырауына байланысты Ральф Коэн «Тарих және жанр» мақаласында жанрдың өзгеруі қоғамның ықпалы зор екендігін атап өткен, ғалымның айтуы бойынша: практикада жанрлық түсініктер не ұғымдар тарихи себептер ықпал етеді, не өзгеріске ұшырайды деп тұжырымдайды [85, б. 207].

Джон Ридер атты американдық теоретик жанрлар туралы өзінің «Ғылыми фантастика және бұқаралық мәдениеттегі жанрлар жүйесі» кітабында жанрлардың өзгеріске ұшыруы әлеуметтік өзгерістердің әсерінен болып жатыр деген тұжырым жасаған [86, б. 36]. Ридердің тұжырымын негізге ала отырып, қазақ әдебиетіндегі мистика жанрының дамуы осы әлеуметтік фактордың әсер еткендігі байқалады.

Қазіргі таңда оқырмандардың прозалық шығармалардың мистикалық жанрында жазылған повесть не әңгімеге қызығушылығы артып келе жатқанын соңғы жылдардағы басылымдардан көрініс табады. Сондай мистикалық шығармалар жазатын жазушылардың басын топтастырушы басылымдардың бірі ретінде американдық «Оғаш әңгімелер» («Weird Tales») атты журналды мысалға келтіруге болады. Әрине бұл журнал батыс әдебиетінде болса да, осындай журналдар көп ұзамай біздің әдебиетімізде де көрініс табатындығы анық.

Мистика сөзі грек тілінен аударғанда «жұмбақ немесе қасиетті рәсімдер» деген мағынаны береді. Мистика негізінен адамның тылсым күшке сенуі, табиғатта болып жатқан тылсым дүниелердің сырларына үңілу сияқты түсінік берумен қатар, дінмен, рухтармен байланысты қарастырылады. Осындай тылсым күштерді талдауда теология мен философия ғылымының жиынтығынан туатын ілімді «мистицизм» қарастырады. Аталмыш ілім, яғни «мистицизм» мистиканың теориялық негізі. Екінші жағынан қарастырсақ, мистика әлемді тануға бағытталатын білімнің ерекше бір құралы ретінде қарастырады [87, б. 209]. Алайда, мистицизм – ғылымы өте кең ұғымды білдіретін ғылыми және күнделікті түсіндіруге келмейтін табиғаттан тыс құбылыстардан тұратын ілім. Тылсым құбылыстардың осы өмірде «орны мен белгілері бар» деген сияқты түсінікті қалыптастырып, аруақтар, рухтар немесе басқа әлемнің «өкілдері», көріпкелдік, және т.б. құбылыстырды да қарастыра алады. Сонымен қатар,

мистиканы иррационалдық ұғым деп айтсақ та болады, яғни білім мен ғылымның өресі жете қоймайтын, санадан тысқары дүниелерді қарастырады [88, б. 110].

Мистикалық шығармалардың белгілерін талдауда Г.Сәулембектің «Мистика: іргелес жанрлармен өзара байланысы мен кейіпкердер жүйесі» атты ғылыми мақаласы негізге алынды. Мақалада мистикаға тән белгі ретінде біріншіден, мистикалық мекеншақтың болуы, мистикалық шығармалар кеңістіктік тұрғыдан қосарлы (шынайы және бейреалды) әлем байланысынан тұратындығын сипаттайды, екіншіден: қызықты сюжеттен тұрады және сол сюжет көбінесе шынайы өмірдегі оқиғаларға негізделіп жазылады; Үшіншіден, адамзат баласының наным-сенімдеріне негізделеді; Төртіншіден: жұмбақ оқиғаларға толы көріністер кездеседі, алайда сол табиғаттан тыс нәрсеге тән құбылыстар туралы түсіндірілмейді; Бесіншіден: кейбір сюжеттері қорқынышты оқиғалармен сипатталады. Көркем шығармадағы кейіпкерлердің түсініксіз құбылыстардан қорқуы *«саспенс» әдісі* қолданылады. Аталмыш әдіс мистика мен детективті жанрында жазылған прозалық шығармаларда оқырманның қызығушылығын арттыратын әдіс болып табылады.

Талдауға алынған Е.Аманшаевтың «Албасты туралы аңыз» (2001) – мифтік негіздегі мистикалық повесть алынды. Аталмыш повесте қазақ фольклорындағы «албасты» жайлы аңыздар негіз болған. Повестегі Албасты образы елес ретінде сипатталып, фольклордағы образы нақты берілмегендіктен шығармадағы кейіпкерлер де аңызды айтқанда нақты сыртқы келбетін анық көрсете алмайды. Повесте Еркіннің албасты туралы аңызға қатты сенгендігі сонша, түсіне кіреді, теңіздің жағасына әр бейсенбі сайын балалармен барып Албастыны күтеді. Незігінен албастыны қазақ фольклорында хайуан кейіпінде көрсетсе, кейбір хикаяттарда ол адам бейнесінде көбінесе «әйел» адам ретінде келеді. Жалпы алғанда «албасты» бейнесі нақты емес, яғни елестету мүмкін емес, синкретті образ ретінде көрінед. Мифтік сипатта болғандығының себебі де сол, албастыны өмірде бар деп ойлап, түрлі мифтік аңыздарды ойлап табуы не оған сенуінің өзі образды мифтік сипатта беретінін анық көрсетеді. Албасты туралы шығармаларды жазған жазушылардың өздері кейде сол аңызға сеніп, өздері жазған шығармаларынан қорқатынын айтқан [89, б. 119].

Құрылымдық тәсілді қолдануда повестің сюжет-композиция құрылымы талданды. Повестің ішкі сюжетіне Албасы туралы мифтердің көрініс табуы, түс көруі, Еркіннің түсте албастыны көруі, бейсенбідегі балалар арасындағы жарыс, өлілердің разылығын алу, әр бейсенбі сайын шелпек пісіріп өлілерді еске алуы анықталса, сыртқы сюжетіне балалардың реалды өмірде сүруі, тек мифтік аңыздарға сенуі жатады. Сыртқы және ішкі сюжет бір-бірімен тығыз байланысты. Сонымен қатар, қосқабатты жанр ретінде қарастырылды. Мәселен, повесть-аңыз, повесть-мистика, мифтік сарын да бар мифтік повесть ретінде сипатталды. Көпқабаттылығына повесть гибридті жанр ретінде: фэнтези элементтерін, реалистік сипатты, фольклорлық мотивтері сияқты ерекшеліктер көрініс табады. Шығармада лиминалды кеңістіктің элементтері де кездеседі яғни реалды кеңестікте бірақ толық мифтік емес шекарада өтпелі аймақта сипатталған. Шығарма фольклорлық мифпен бірге қатар қарапайым Еркіннің

өмірі реалды өмірі арасында өтпелі кезеңде өтеді, ал лиминалды кеңестіктің ерекшелігі ретінде, белгісіздікке толы шекараны, аңыз бен шындықты араласып келуі үдерісін айтады [90].

Мифопоэтикалық талдауда Албастының бейнесі қарастырылды. Албасты фольклорлық мифтік әйел бейнесі ретінде кездеседі. Бұл бейне тек мифологиялық жағынан емес, психологиялық жағынан да қарастырылады да ол бейне кейіпкердің ішкі әлемін көрсету үшін қызмет атқарады. Сонда «Албасты» тек сыртқы күш қана емес, кейіпкердің ішкі қорқынышын да сипаттайды. Албасты мифтік бейне ретінде кездессе, шығармада реалды өмірдегі Еркіннің Наташа апасының Албасты деп ойлауы, балалардың Албастыны теңіз жағасында күтуі, сол мезетте Наташа апасының Албасты кейіпінде келгендей болуы, балалардың қорқынышы, үрейі, аңызды жатқа білуі, адам мен оның шынайы өміріндегі символикалық өтпелі кезеңдері сипатталады. Албасты – тірі мен өлгендердің арасындағы көпір, ол бейне адамды екі әлемнің арасындағы тұрақсыз кеңістікті байланыстырғыш болып табылады. Балалардың әр бейсенбі сайын шелпек таратып жарысуы, өлілердің ризалығын алуы, соған көрші-қоланның бүткіл ауылдың кәмілсіз соған сенуі өлгендердің ризалығын алу мақсатында әр бейсенбі шелпек таратуы бір тылсым күшке сенуі мифологияның ерекшелігі ретінде қарастырылды. Шығармадағы символдарға «Албасты» символының мәні: қорқыныш не үрей, психологиялық күйзелісті анықтайды.

Повестің поэтикалық мәніне мифтік кеңестік, қайта туу мен жаңару, «түн» символы көрініс табады. Балалардың Албастыны теңіз жағасында күтуі, яғни шығармадағы «су» символы: тазарудың нышаны болса, поэтикалық мәні ретінде, суды өтпелі кезең немесе рухани жаңару мағынасын білдіреді.

Т.Ахметжан «Нобель сыйлығы» (2003) мистикалық сипатта жазылған повесті құрылымдық тәсіл арқылы талдауда, мәтіннің қаңқасы яғни композициялық құрылымдық жағынан талданады. *«Шәкәрімнің бір әңгімесінің ізімен»* деп басталатын повесте ар-ұят, қоғамдағы дерт, тойымсыз халық туралы тақырып көтеріледі [66, б. 210]. Сюжеті бойынша періште аспаннан жерге түсіп, адамдарды тәубесіне келтіруге тырысады. Періште негізгі кейіпкер ретінде көрініс табады, аспаннан жерге түскен періште атақ пен даңққа құмар адамдардың үйлеріне, ақшаға құныққан хирург, адам өмірін саудаға айналдырған хирург, банкирлер, банк қызметкерлердің үйлеріне періште келіп ескерту айтады. Повесте көтерілген мәселе қазіргі таңдағы қоғамдағы болып жатқан оқиғалармен тығыз байланысты. Берілген мистикалық кейіпкер ретінде кейіпкерді алған, «періштеден» құтылу үшін адамдар дәріханалардан «демидрол» дәрісін сатып алып, ұйқыға кетуге тырысады. Алайда періште адам ұйықтаған кезде ғана түнде келеді. Бұл періштенің аты – «ар-ұят періштесі» деп аталады. Періштенің сұрайтыны есеп беру еді. Мәселен, шығармада есеп беру қалай көрініс табады*: «Періште қабырғаға барып тіреледі де, жоқ болып кетеді. Ендігі сәтті ол жаңағыдан да жарқыраған кең бөлменің ортасында тұрды. Төрдегі кең тақтада шалқасынан түсіп Шығай ұйықтап жатыр. Сонда Шығайдың құлағына періште сыбырлап: – Банкир мырза, тұр! Көзіңді аш! – деді. Шығай ештеңе естімегендей етпетінен аунап түсті де, басын көрпемен*

бүркеп алды. Шығай дауыс шыққан жаққа жалт бұрылды да, ештеңе көре алмағандықтан зәресі ұшып кетті. ...Жын ба? Сайтан ба? ап-анық естідім ғой... – Жын да емес, сайтан да емес! Аш көзіңді, тұр орныңнан – деді періште қатқыл дауыспен. Шығай орнынан ұшып тұрды» [66, б. 17]. Шығармадағы періште осылайша адамдардан есеп сұрайды, періштенің мақсаты адамдарды жақсы жолға түсіру болатын. Бұл мақсатты соңында періште орындай алмайды, өйткені адамдар амалын тауып періштеден құтылу жолдарын іздестіреді. Тіпті құтылу амалын тапқан адамға «Нобель сыйлығын» беретіндігін жария салып, адамдар соны алу мақсатында барлық амалдарын ойластырып көреді. Әрине, адамның қолынан бәрі келеді. Адамдар ақыр соңында періштеден құтылу жолын табады да бұрынғы өмірін әрі қарай сүре береді. Повесті поэтикалық жағынан талдауда символдық өрісі қарастырылады. Символ туралы айтқанда Карл Юнгтың теориясын негізге алынады. Юнгтың тұжырымы бойынша, адам жанының бейсаналық деңгейінде ең алдымен «символдар» болады. Символ екі түрге бөлінеді: жеке және ұжымдық болып [91, б. 55]. Жеке символдың бұл түрінде көбінесе адамның өзі жасап алады яғни өзінің қиялынан не түсінде көрініс табатын болса, ұжымдық символда адам өзіне ғана тән емес, өздігінен түсіне алмайтын ұғымдарды білдіретін формалар не бейнелер болып табылады. Ұжымдық символда адамның жылдап жинаған білімінің көрінісі болуы мүмкін. Фромның тұжырымы бойынша, символдар әр халық үшін әртүрлі мағынаға ие, сонымен қатар олардың мазмұны да алуын түрлі деп көрсетеді. Осыған сәйкес, Фром символдарды үш топқа бөліп қарастырады: дәстүрлі, кездейсоқ және әмбебап [92, б. 28]. Аталмыш повестің символдарына: *«нобель сыйлығы», «адал еңбек», «ар-ождан»* символдарын мысалға келтіріп, олардың символдық түрі мен мағыналарына талдау жасалады. «Нобель сыйлығы» символы шығарманың атауымен тікелей байланысты, бұл символдың түрі ретінде концептуалдық символдың түріне жатады. Бұл символ ретінде алудың себебі, шығармада «періштеден» құтылу амалын тапқан адамға осы сыйлық берілмекші болады. Ал бұл марапаттың атауы емес, шығармадағы «нобель сыйлығы» философиялық не психологиялық, әлеуметтік мәселелердің нышаны ретінде көрініс табады. Аталмыш символ – леймотивтік қызметін атқарады, себебі бұл марапат туралы шығармада бірнеше рет кездеседі. Ал бұл өз кезегінде леймотивтік қызмет атқару үшін, оқырманда сұрақ туындайды. Бұл символ сонымен қатар жалған атақ-даңқтың символы іспеттес, өйткені жүйедегі әділетсіздікті көрсетеді. Бұл сонымен қатар, батыстан келген марапат болғандықтан, батыстық материалдық өлшемі ретінде көреміз. «Нобель сыйлығы» символы шынайы еңбек, ар-намыс сияқты ішкі рухани құндылықтардың жойылып бара жатқандығының көрінісі. Әр символдың шығармада берілген рөлі болғандықтан, аталмыш символдың мәтінде атқаратын қызметі – қоғамдағы адамдардың рухани жағынан әлсіреп жатқанын көрсету, қоғамдық құндылықтарды сынап жатқанын көрсетуге қызмет атқарады.

«Адал еңбек» рухани символ ретінде деп қарастырады. Символдың атқаратын қызметі бойынша нобельге қарсы болып келеді. Адамдық өлшемнің символы ретінде көрініс табатын «адал еңбек» шығармадағы автордың айтар

ойының бір белгісі ретінде айтуға болады. Аталмыш символ қазақ халқының ұлттық кодына жатқызуға болады, мәселен адал ас, адал еңбек, адал жол, адал ақша деген сияқты ұғымдар арқылы қазақ халқының ұлттық кодын көрсетеді. «Ар-ождан» символы повестің мәнін ашып тұрған ұғым, өйткені шығармадағы періште жай періште емес оның аты «ар-ождан періштесі» деп атайды. Бұл символдың түріне – рухани символ ретінде қарастырылады.

Мифопоэтикалық тәсіл арқылы талдауда психологиялық повесть ретінде қарастырылады. Себебі қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді көрсетеді, адамдардың рухани дағдарысқа ұшырау жағдайын сипаттап береді. Алайда ішкі құрылымы жағынан аталмыш повесть мифопоэтикалық құрылымға құрылған туынды. Повесте «ар-ождан», «адал еңбек», «жалған марапат», «Нобель сыйлығы» бейнелер архетиптік символға айналып, мифтегі сакральдық жүйенің өзгеруін көрсетеді. Сакральды жүйенің өзгеруі – әлем мойындаған «сакральды марапат – Нобель сыйлығының кім көрінген адамдарға берілетіндігі» сол арқылы мифте кездесетін сакральды дүние құлдырап, сакральды мәннің жоғалуына алып келеді. Қоғамда болып жатқан әділетсіздік, тәртіпсіздік, заңсыдық – «хаосқа» әкеледі. «Хаос» түсінігі мифологияда жиі қолданылатын түсінік, мифте хаосты: қараңғылық, түнек, көлеңке, шексіздік, т.б. сияқты түсінік берсе, [93, б. 10] повестегі «хаос» қараңғылықтың түсінігі ретінде емес, заманда, қоғамда болып жатқан хаосты түсіндіргісі келеді. Яғни ғылыми жүйедегі хаос: ретсіздік, атаққа ғана жұмыс істеу, жалған атақ, әділетсіздікті баяндайды.

Қойшыбек Мұбарактың «Айдың соңғы сәрсенбісі» (2018) повесін құрылымдық тәсіл арқылы талдауда ерекше қарастыратын мәселе: шығарманың сюжеті, деталі. Оқиға желісі: уақыттық циклі – мистикалық сюжетке сай құрылған, яғни бір оқиғаның қайталануы көрініс табады. Мәселен, «айдың соңғы сәрсенбісінде» болатын қандай да бір оқыс оқиғаның қайталануы. Шығармадағы Жантас пен келіншегінің, Жантастың әкесінің қайтыс болуы, Айнамкөздің өзін-өзі өлтіруі осы айдың соңғы күніне сәйкес келуі. Мистикалық уақыттың циклі арқылы повестегі сюжетің дамуын көркемдік сипатта көрсетеді. Негізінен бұл тәсіл Батыс әдебиетінде мистикалық шығармаларда көбірек қолданылатын тәсіл оны басқаша айтқанда, «*қайталанатын уақыт*» деп атайды. Осыған байланысты Brian Richardson автордың «Vicious Circles: Circular Fiction and Time Loop Narratives» атты мақаласында (Брайан Ричардсон «Тұйық шеңберлер: циклдік фантастика және уақыт циклі туралы әңгімелер») шығармаларда кездесетін уақыт цикліне қатысты тұжырым жасайды. Брайан Ричардсонның айтуы бойынша уақыттық циклге негізделген нарративтер әдебиеттануда бірқатар маңызды теориялық мәселелерді алға тартады. Мұндай шығармаларда өткен, қазіргі және болашақ уақыттың дәстүрлі реті бұзылып, қайта орналасатыны – ерекше құбылыс. Сондай-ақ осындай нарративтердің қалайша дамитыны да маңызды сұрақтардың бірі, өйткені олар қайта-қайталанатын оқиғалардан тұрады және бұл оқиғалар белгілі бір жүйемен өрбуі, сондай-ақ шығарманы қанағаттанарлық түрде аяқтайтын финалға алып келуі қажет. Дәстүрлі хронология бұзылып, уақыттың көркемдік жағынан өзгеріп, көркем кеңістік

құрылады деген тұжырымын негізге ала отырып, «Айдың соңғы сәрсенбісі» повесінде осындай дәстүрлі хронологияның бұзылғандығы байқалады [94, б. 17].

Уақыт циклі повесте бірнеше түрде өзгеріске ұшырайды, оқиғалар әрдайым бір күнге – айдың соңғы күніне келіп тіреледі. Жантастың қайта-қайта бір түсті көруі, аппақ қыздың қайта-қайта тұмарды сұрауы, жынды шалдың қайта келуі сияқты шығарманың желісінде кездесетін қайталаулар арқылы мистикалық сюжетті айшықтайды. Қайталанатын оқиғалар бірдей көрінгенмен, әр цикл түрліше мағына береді. Аталмыш шығарманы уақыттық циклді бұзған повесть ретінде көрінеді, оған мына себептер дәлел: хронологияның бұзылғандығы, сюжеттің кеңдігі сонымен қатар флэшбек яғни артқа шегіну сияқты тәсілдердің пайдалануын мысалға келтіріледі. Шығармадағы артқа шегініс тәсілі Жалғастың машинада ұйықтап қалып, аппақ қызды көруі, ол қыздың қалай пайда болғанын тұмарды неге алғысы келгенін бірден айтпай шығармадағы кейіпкердің есейгендігін бірден сипаттап, артқа қарай шегініс жасап қалай машинада ұйықтап қалғанын есіне түсіру мақсатында Айнамкөздің баласы Жантастың болашақ жарымен қалай таныстқандығын, Жантастың қалай мерт болғандығы, артынша келіншегінің қайтыс болуы әжесінің жалғыз жұбанышы Жалғастың дүниеге келуі, кішкентай кезде аппақ қыздың яғни «елестің» тұмарды алмақшы болуы, тұмарды ала алмай кейін Жалғас өскенде аппақ қыздың кейпінде келген «елес қыздың» Жалғаспен тілдесуі арқылы артқа шегініс жасалады. Есейген Жалғастың дүниеге қалай келгені туралы оқиғаға шегініс жасай отырып, автор оқырманға түсінікті жеткізе біледі, сол арқылы сюжетті тереңдетіп, оқырманға жасырын ақпаратты біртіндеп бере алатын тәсіл екендігін Вера Фибисан мен Жасмин Крикбрид авторларының «Дәуірлер, кезеңдер және уақыттық циклдер: әдебиеттегі уақыт пен қоршаған орта мәселелері» атты ғылыми мақалада көрсетілген [95, б. 262].

Повесте қарастыратын тағы бір мәселе – көркем деталь. Көркем детальді шығармада маңызды көркемдік құралдардың бірі ретінде қарастырылады. Мәселен, З. Қабдолов деталь туралы берген анықтамасында: *«бүтіннің кішкене алайда маңызды бөлшектерінің бірі»* деген анықтама берсе [96, б. 86]. Ғалым Т. Рақымжанов: *«деталь – айшықты, көрнекі бірер штрихпен қоғамдағы құбылыстарды немесе өмірлік шындықтарды адамның жандүниесін көз алдарымызға келтіре алатын күшке ие»* деп анықтама береді [97, б. 34]. Көбінесе көркем шығармаларда деталь: түс, хат, белгілі бір табиғат құбылыстары, дыбыс, белгілі бір зат, т. б. ретінде көрсетеді. Өйткені деталь арқылы кейіпкер бейнесін сомдауда да маңызды рөл атқарады. Мәселен: портрет, диалог, монолог, пейзаж сияқты көркемдік құралдар қандай рөл атқарса, көркем детальдардың да атқарар қызметі сондай. Аз ғана сөзге мол мағына сыйғызу детальға тән ерекшелік [98, б. 127].

Повестегі көркемдік деталь ретінде: «ай», «қараңғы түн», «тұмарды» қарастырады. Бұл жердегі «ай» – классикалық символ ретінде, ай – бір жағынан жарық болса, бір жағынан қараңғылықтың символы, сонымен бірге белгісіздікті білдіріп мистикалық атмосфераны тудырады. Автор оқырмандарға «түнді» деталь етіп алуы қараңғы түннің, белгісіздікке толы сәтті, кейіпкердің күмәнді

сезімі, болашақта не боларын күдікпен қарауы, айдың соңғы сәрсенбісінде қандай сұмдық боларын болжай алмау сияқты күмәнді сезімін білдіреді. Шығарманың келесі деталі ретінде «тұмарды» алып қараса, негізінен «тұмар» әртүрлі формада келеді, ал оның басты қызметі адамның психологиялық қорғанысын, не сенімін нығайтады. Ислам дінімен қатар басқа діндерде де кездеседі. Исламға дейінгі исламдық, христиандық тіпті буддистік дәстүрлерді тұмар белгілі бір сенім құралы ретінде пайдаланады. Ал Орталық Азияда зергерлік бұйым ретінде де, сакральды зат ретінде қолданылады [99, б. 189]. Шығармада тұмарды белгілі дәрежеде қауіптен қорғайтын, қиындықпен күресетін құрал ретінде пайдаланған. Аппақ елес қыздың бар ойы – Жалғастың тұмарын тартып алу. Жалғастың әжесі берген тұмарды шешпей тағып жүруі жамандықтан қорғайтындығын көрсетеді. Үзіндіде: *«..сенің бойыңда тұмар бар ма еді?. – қыздың қиналып ыңырсыған дауысын әзер естіді. – Иә, бар...әжем берген..жігіт те ернін әзер икемге келтіреді. – Сол тұмарды алып маған бер!..Қыздың дауысы бұйрыққа жақын естілді. .. – Жоқ олай істей алмаймын.. – Онда екеуіміз де мұзға айналып кетеміз..»* [100, б. 10]. Тұмарды деталь етіп алу арқылы шығарманың мистикалық элементтерінің көрінісі табады. Мистикалық шығарманың ерекшелігінің бірі – адамзат баласының наным-сенімдеріне негізделеді, ал тұмардың деталі – бұрыннан бар наным-сенім. Тұмар арқылы бәледен аулақ болуы сияқты сенім шығармада көрініс табады.

Шығарманы талдауда пайдаланған келесі тәсілге мифопоэтикалық талдау жатады. Аталмыш талдауды прозалық шығармалардағы: миф, архетип, символ, мотивтерді анықтайтын заманауи әдебиеттанудағы әдіс ретінде қарастырылады. Бұл талдау туралы қазіргі таңда жазылған бірнеше ғылыми мақалалар бар. Т. Олександриевна авторлығымен «Conceptual Foundations of Modern Mythology» (Қазіргі мифологияның концептуалды негіздері) (2021) мақалада мифтің мәдениеттегі жаңа қызметтерін, мифтің жаңа дәуірде ақпараттық не символдық қызмет атқаратындығын, яғни жаңа функцияларын сипаттайтын мақала [101]. Ж. Кокбас., Ж. Аймухамбет., Қ. Құрмамбаева «Mythical Cognition and Artistic Method» (Мифтік таным және көркемдік әдіс) (2022) мақалада зерттелген мәселе ретінде, мифтік танымды көркем әдіс ретінде көрсетеді. Әдебиеттегі мифтің трансформациясын автордың сана арқылы қайта кодталуы кеңінен қарастырылады [102, б. 3196]. Р. Шанаев., Б. Жолдасбекова., І. Кәкілбаева авторлығымен «Mythologism of Modern Kazakhstani Prose: Lexico-Semantic Aspect» (Қазіргі Қазақстан прозасының мифологизмі: Лексика-семантикалық аспект) (2023) мақалада қазақ прозасындағы мифологизм мәселесін қарастырған. Мақалада ұлттық кодтар мен тотемизм, шаманизм, мифтік мотивтер туралы ақпараттар берілген [103, б. 210]. Е. Е. Балданмаксарованың «Mythopoetic Basis and Symbolic World of Images in the Novel Shiliin Bogd by the Mongolian Writer G. Mend-Ooyo» (2024) (Моңғол жазушысы Г. Менд-Ооёның «Шилийн богд» романындағы мифопоэтикалық негіз және бейнелердің символдық әлемі) ғылыми мақаласы моңғол әдебиетіндегі жазушы жазылғанымен қарастырған мәселе моңғол әдебиеті емес, шығармада кездесетін символдық жүйе туралы, мифтік бейнелерді саралауы, тотемдік образдар мәселелесі [104, б. 210]. Т. В.

Воронченко, Е. В. Фёдорова, Ю. М. Круглованың «Мифопоэтический хронотоп повести Рудольфо Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» в парадигме магического реализма» (2024) мақаласында қазіргі прозадағы тылсымдық не мистикалық кеңістіктің көркемдік жағынан зерттелінгенін, магиялық реализм туралы, шығарманың мифопоэтикалық хронотопты айқындау мәселелері қарасытылған [105, б. 217]. Ж. Қобланов мен А. Рыскиеваның «Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research» (Мифопоэтика әдеби зерттеудің пәні мен әдісі ретінде) (2025) ғылыми мақаласында тәсіл ретінде қарастырып отырған мифопоэтиканы әдеби зерттеуде қолданылатын дербес әдіс ретінде пайдалануға болатынын атап кеткен. Авторлар басты қарастыратын мәселесі ретінде: миф, ритуал, архетип, символ сокральді сан немесе кеңістік, уақыт циклі сияқты түсініктерді атап көрсетеді. Авторлар мифопоэтиканы қазіргі әдебиеттегі шығармаларды талдауда қолдануға болатын тиімді тәсіл ретінде көрсетеді [106].

Мифопоэтика – белгілі бір көркем шығарманың астарлы мазмұнын, архетипін, сонымен қатар мәдени-өркениеттік жадымен байланысын ашуға қызмет атқарады. Бұл талдауда шығармадағы архетиптер мен символдарын, қасиетті уақыт пен кеңістікті, фольклорлық сарын мен магиялық ритуалдарды шығармада қалай кездесетіндігін, табиғатын айқындайды.

Мифопоэтикалық тәсілдің негізгі міндеті ретінде, көркем шығармадағы архетипін анықтау. «Архетип» атауының тарихына тоқталар болсақ, Карл Густав Юнг Фрейдің ізбасары, Фрейдің психоанализ теориясын әрі қарай дамытып, психологияға ғана емес басқа да салаларға ортақ болып табылатын ұғымдарды: «ұжымдық бейсаналық», «эго», «архетип» сияқты ұғымдарды ғылымға енгізеді. Юнгтың айтуы бойынша, архетиптер эмоцияларда, өмірлік стратегиялар мен қадамдарда көрініс табады. Мәселен туу, өлім, қорқыныш сияқты архетиптерді мысалға алады да, барлық халықтардың ортақ ұжымдық бейсаналығының ажырамас бір бөлігі екендігін айтады [107, б. 159]. Қазақ әдебиетінде архетип түсінігін қарастырған ғалым Т. Еңсегенұлы. Талдауға алынған мистикалық повесте «Айдың соңғы сәрсенбісі» шығармасында архетиптерін анықтауда зерттеулер жүргізілді. Шығармадағы негізгі архетипі: «ай» негізгі культ, айға қатысты сакральді уақыт болып табылатындығында. Аталмыш атау түркі мифологиясында: ай – тылсым күшке ие екендігі, айдың толуы не жаңадан пайда болған ай адамдардың тағдырына әсер ететіндігі, айға қатысты рәсімдердің болуы сияқты нанымдармен тығыз байланысты болып табылады. Қорғаныш зат архетипі ретінде – тұмар қарастырылды. Мифтік шығармада белгілі бір сакральды зат кездессе ол мифтік архетип болып саналады, сондай белгі не сакральды зат ретінде осы тұмар болып табылады. Тұмар – жамандықтан аулақ ұстайды, жын-періден қорғайтын зат секілді немесе ата-баба рухының символы ретінде сипатталады. Қазақ мифологиясында сонымен қатар, көзмоншақты да қолданады. Мифтік архетиптің функциясы: кейіпкердің жамандықтан қорғануы, тылсым күшке қарсы тұратын символ ретінде келеді. Табиғат архетипі кездеседі, мәселен повесте табиғат құбылыстары: қараңғы түн, жаңбыр, дауыл, құлазыған дала, айдың сәулесі, жиі кездесетін сары жұлдыз туралы айтсақ, бұларды

архаикалық табиғат құдіретіне жатқызылады. Талдауға алынған повестегі мифтік архетиптері шығармадағы тылсым күштер туралы желісіне жақындата отырып, қазіргі қазақ мистикалық прозасының деңгейін көтере алады.

Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» (2022) повесін талдау барысында құрылымдық тәсілді қолдануда, бірінші кезекте құрылымдық композициясына талдау жасалды. Повесть дәстүрлі композициялық моделге сәйкес келеді, алайда арасында лейтмотивтік функция немесе композициялық қайталау кездеседі.

Көркем шығарма: «*..Амалы таусылған Бала Молда киіз кітабына қарап отырып болашақ тағдырын көрді. Отыз жылдан соң қытай мен орыстың шекарасы ашылатынын, сол кезде елге келіп, жыланның буылған тілін шешсе, Шах-Мардан кешіріп, бәрі дұрыс болатынын болжады. «Ақсарбас, ақсарбас!» деп қуанған жігіт асты буырқанып, үсті жыбыр-жыбыр жылжып ағып жатқан Текестің қанды суына қойып кетті. Беті болар-болмас қозғалғанымен, Текестің асау толқыны молдаға күш бермей, өз иіріміне қарай тартып бара жатты. Суға біржола жұтылып жоқ болар ма еді, кім білсін, әйтеуір, киімі бір бұтаға ілініп аман қалғанын біледі. Бала молда есінен танып, бірнеше күн сол бұтада ілініп тұрды* [108, б. 152] деген үзіндімен басталады. Берілген үзінді шығарманың ортасында қайталанады. Әдебиет теориясында аталмыш құбылысты «леймотив» деп атайды. Мәселен, Б. В. Томашевский, Р. Уэлдек, О. Уоррен атты ғалымдар леймотивке ғылыми тұрғыдан тоқталған [109, б. 80]. «Леймотив» музыкада қолданылатын термин, сонымен қатар көркем шығарманың ішіндегі қайталауды да білдіреді. Мәтіннің компонентін күшейтуге қызмет етеді. Көркем шығармадағы леймотив өлең жолдарында да кездеседі:

«Аяғы жоқ, тілі жоқ,
Тілінде заһар уы жоқ,
Жауына тұяқ серперлік
Қауқары жоқ, дымы жоқ,
Жылан жұрты, кешіргін!
Тіліңді сенің байладым,
Тініңді сенің байладым.
Қарғыс айтып біздерге
Жатыр ма екен, Марданым!..»

Жылан жұрты кешіргін.. [108, б. 158]. Бұл кешірім сұрау ретінде алынған, Шах-Марданнан, жаратушы құдайдан кешірім сұрау мотиві кездеседі. «Мінәжат» деп аталатын фольклортануда көне жанр арқау болғанын көрінеді. Жалпы, «мінәжат» сөзі сөздікте: жаратушыға сыйыну, жалынып-жалбарыну түсінігінде келеді. Ал парсы тіліне аударатын болсақ, дауыстап кешірім сұрау деген мағынаны береді [110, б. 118]. Аталмыш жанрда жазылғанының тағы бір дәлелі – Бала Молданың Алла тағала берген перзенттерінен айырылуы. Текеске көшіп барып үш әйел алады. Бірінші әйелі 7 рет босанып, жетінші ретте де баласы шетінеп кетеді немесе балаларының бәрі мылқау туылып, деміне өзі булығып қайтыс болады. Екінші әйелінен де 7 ұрпақ сүйемін деп жүрген тағы да осындай жағдай қайталанады. Осыған шыдамай Бала молда Текес өзеніне барып, Алладан жасаған күнәларын кешіруін жалынып сұрайды. Өйткені оның жасаған

әрекеті ұрпағына зиянын тигізіп жатқанын ол анық біледі. Ол жыландар мекенінің патшасы Шах-Марданнан, құдайдан кешірім сұрайды: *«Я, Құдай, тірлігінде тозаққа түскен құлыңды кешіре гөр! Я, әруақ, тіршілігінде жаһаннамның отына шыжғырылған күнәһарды жебей гөр! Кешір мені, Шах-Мардан! Елу жылдан бері саған жете алмай, тозақтың отына шыжғырылып едім, ақыры өзің келдің бе? Кешір мені, кешіре гөр!»* [108, б. 150] осы үзіндіде мінәжат жанры анық көрініс табады.

Повестің экспозициясына жетпістен асқан Бала молданың туған жеріне деген сағынышы мен жасы ұлғайған сайын Құдай алдындағы күнәсінен құтылғысы келіп, Шах-Марданның кешірімін алу туралы баяндалады. Повестің прологында көркем шығарманың эстетикалық болмысы айқын көрініс тапқан. Себебі, мұнда адам мен табиғат арасындағы байланыс шынайы өмір шындығы мен мистикалық құбылыстардың астасуы арқылы бейнеленеді. Шиеленісте сюжеттің арқауы жыланнан бастау алады. Жыланның бейнесі шынайы өмірден гөрі мистикалық құбылысқа бет бұрады. Бұл жерде жылан архетиптік-символдық сипатта көрініс табады. Оқиғадағы сюжеттің байланысы психологиялық шиеленіс арқылы күрделене түседі. Кульминациясында Жыландардың басшысы Шах-Марданның кегі шарықтау шегінде кейіпкердің күйзелісін, қорқыныш пен үрей сияқты сезімдерін көрсетеді. «Кек» мотиві көрініс табады. Шешімде: «жылан» мотиві қорқынышты, үрейді көрсететін образ ғана емес, сонымен қатар моральдық-этикалық салдар тудыратын белгілі бір символды білдіретін күш сияқты сипатталады.

Шығармадағы сюжеттің поэтикалық жағынан талдауда мотивтер негізгі рөл атқарады. Шығармада «жылан», «кек» сияқты мотивтер қайталанып, сюжетке ішкі тұтастықты білдіріп тұр. «Жылан» мотиві әлем әдебиетінде сонымен қатар қазақ әдебиетінде де кездесетін мифопоэтикалық архетип, бұл мотив бірде қорғаныш иесі ретінде көрініс тапса, бірде жауыз күш, сұлулықтың символы не өлімнің символы ретінде көрініс табады. Не жақсылықты не жамандықты білдіретін жауыз күш иесін автор қосмағыналы етіп шығармада шебер қолданады. Яғни, адамдарға ешқандай зиянын тигізбей жыландар өздерімен өздері өмір сүреді, алайда олардың тілдерін Бала молданың буындырғандықтан, молданың басынан қиындық еш айырылмайды.

Жыланды тотемдік бейне ретінде де алып қарастырса болады, яғни шығармада жазушылар астарлап жеткізу үшін қолданатын тәсілдеріне сондай бейнелер жатады. Олар: «жылан», «бөрі», «ағаш», «аққу» сынды бейнелерді мысалға алуға болады. Жоғарыда айтылған тотемдік бейнелердің фольклор мен мистикадағы орнын, шығу тарихын, символдық мәнін зерттеген бірнеше ғалымдардың еңбектері бар. Мәселен, У. Джеймстің «Діни тәжірибенің әртүрлілігі», М. И. Шахновичтің «Ғылыми тұрғыдағы қазіргі заманғы мистика», Н. Бердяевтің «Мистика және дін», Е. Г. Балагушкиннің «Мистицизм: теориясы мен тарихы», В. Я. Пропптың «Исторические корни волшебной сказки», Е. М. Мелетинскийдің «Поэтика мифа» сынды ғылыми зерттеулерінде жан-жақты зерттелінген [111, б. 84] .

Аталмыш шығармадағы «жылан» мотиві әділет пен жазаның тылсым күшін білдіреді, яғни жылан адамның Бала молданың жасаған қиянатының рухани қайтарымы, кінәдан құтылу қалай да болса жыландардың тілін шешуге қанша талпынса да, Бала молданың жыланның тілін шеше алмауы, қиянат жасауы, ниетінің дұрыс болмауы. Киелі әлеммен байланыс бала молда болашақты болжай алады, алайда өзінің болашағын болжай алмайды, қиыншылықты ұрпақтары зардап шегеді ол зардапқа Молда қарсы тұра аламайды, себебі ең ауыр жаза бұл ұрпақсыз қалу екендігін баяндайды.

Мифопоэтикалық тәсілде «Жылан кегі» повесін талдауда, аталмыш повесть – синкреттік тоғысында пайда болған мәтін, себебі шығармада мифтік және исламдық таным, архаикалық сенімдер мен символдар кездеседі. Архетип ретінде, «жылан» мотиві мифологияда бұл ұғым қауіптің, жазаның, өлім немесе қайта туу, қорғаныш пен қорқыныштың мағынасын береді. Ал қазақ дүниетанымында кек сақтаушы немесе рух әлемінің хабаршысы ретінде түсінік береді. Астарлы түрде жеткізу үшін қолданылатын бейне ретінде түсінік берсе, шығармадағы жыланның тілінің буылуы – сырдың сыртқа шықпауы, буылуы, ал тілі шешілсе – әділдік қайта орын алуын сипаттауы мүмкін, алайда шығармада жыланның тілі буулы күйде қалады. Шығарма соңында: *«..Білетіндер Тұздыкөлдің Қарасаз беткейіндегі жыландардың тілі әлі буулы екенін ғана айтады..»* [108, б. 161]. Шығармадағы Бала молданың Текестің асау толқынына құлап, өлмей аман қалған оқиғасы – «рухани өту» мотивіне сәйкес келеді. Кейіпкер өмір мен өлімнің арасында қалып, суға құламай аман қалуы – рухани аман қалуын білдіреді. Шығармадағы үзіндіде *«..Суға біржола жұтылып жоқ болар ма еді, кім білсін, әйтеуір, киімі бір бұтаға ілініп аман қалғанын біледі. Бала молда есінен танып бірнеше күн сол бұтада ілініп тұрды»* [108, б.142] бұл үзіндіде Бала молданың ағашқа ілініп аман қалуы сакралдық құтқару. Яғни мәтіндегі *«бұта»* не *«ағаш»* – өмірдің жалғастырушысы, әлем діңгегі мағынасын бергендіктен, молданың бұтаға ілініп қалуы бірнеше күн ес-түссіз жатуы белгілі бір мистикалық қасиеттің оған көмек бергенін сипаттайды. Шығармада кездесетін «киіз кітап» үзіндіде: *«..амалы таусылған Бала молда киіз кітабынан қарап болашақ тағдырын көрді..»* [108, б. 141]. Мәтіндегі «Киіз кітап» шамандықтың коды, яғни бақсы-балгерліктің символы. Орта Азияда кеңінен таралған бақсылық дәстүрінің көрінісі табады. Үзіндідегі Бала молданың киіз кітаптан болжап, болашақты көруі мифтік-циклдік уақытқа жатады. Мистикалық шығармада ереше бір түсінікті білдіре алатын күш. Мәселен, Текес өзеніндегі «қанды су», Баламолданы «бұтаның» аман сақтап қалуы, жыланның тілінің буулы күйінде қалуы – тотемдік сенім, табиғат күшінің мықтылығы мистикалық шығарманың бір ерекшелігін көрсетеді. Аталмыш повесте «жылан» архетипі арқылы тылсым дүниелерді соның ішінде адам мен табиғаттың байланысын аша түседі. Шығармадағы мифопоэтикалық символдар арқылы тотемдік, шаманистік элементтер арқылы қазіргі көркем шығармадағы заманауи интерпретацияның көрінісі көрінеді.

Мистикалық повестердің ерекшелігі ретінде – қорқыныш, белгісіздік немесе санасындағы шекаралардың бұзылуы сияқты құбылыстары байқалады.

Повестерде тылсым күштермен қатар мифтік бейнелердің қолданылуы арқылы кейіпкердің рухани ізденісі мен ішкі жандүниесін көрсету мақсатында түрлі символдарға мән беріледі. Талдау кезінде, символдар, архетиптер, лиминалды кеңістіктер мен жанрдың түрлері «мінәжат» жанры, өтпелі жағдайлар, интертекст сияқты құбылыстарды байқап соларға талдау жасалынды. Әсіресе, шығармадағы кейіпкерлердің рухани дағдарысқа түсуі және тылсым әлемге сапар шегу сияқты өтпелі кезеңдер арқылы кейіпкердің оқырманға беретін ойы, айтар сөзі бар екендігі анықталды. Мистикалық шығармада кездескен мифтік элементтер, символдар, тылсым күштердің бейнесін қолдану арқылы кейіпкердің ішкі әлеміне үңілу, «су», «түн», «ай» сияқты мифтік, символдық бейнелер арқылы сыртқы әлемнің емес, ішкі рухани дүниенің де әлеміне еніп талданды. Сонымен, мистикалық повестердің әдебиет әлемінде алатын орны зор, себебі адам психологиясымен тығыз байланысты болып келгендіктен, адамның ішкі әлемін, рухани дамуын не құлдырауын көрсетеді.

Қорытындылай келе, тылсым, мистикалық элементтерінің енуі арқылы повесть жанры модификацияға, яғни өзгеріске ұшыраған жанр ретінде көрініс тапты. Мистикалық элементтеріне «түс көру», «елес», «аян», «белгісіз күш», «уақыт пен кеңістіктің бұзылуы» сынды бейнелері арқылы өзгерді. Повесть жанрына мистикалық элементтері мазмұндық қызметін өзгерту мақсатында қолданылады. Себебі, мистикалық элементтері арқылы кейіпкердің ішкі күйзелісін: жалғыздықты, қорқынышты, рухани дағдарысты символ арқылы бейнелеуге қызмет етеді. Мазмұнымен қатар, кейіпкерлерінің бейнесі де өзгеріске ұшырайды. Өйткені, мистикалық жағдайлар арқылы кейіпкер психологиялық трансформацияға ұшырайды. Уақыт пен кеңістіктің құрылымы бұзылады, мәселен түс пен шындық араласады, нақты уақыт көрсетілмейді, сол арқылы шығарманың мазмұны көпмағыналы болып келеді.

Ертегі жанрының өзінің тарихи дамуында түрлі кезеңдерді басынан өткізді. Ертегі фольклордың барлық жанрлармен етене араласып, өзінің өміршең жанр екендігін көрсетеді. Қазіргі таңда сол өміршең жанрды прозада оқиғаны қызықты етіп баяндауға қолданады, сөйтіп ертегі-повесть жанры қалыптасты. Повесть-ертегі кроссжанырлық жанрға (ертегі, повесть, психология, мифтердің тоғысуынан) жатқандықтан жан-жақты талдау жүргізу талап етіледі.

Қазіргі таңда әдебиеттегі жанрларда түрлі процестер болып жатыр, ол да тірі ағза сияқты бір орында тұрмай күнделікті жанрлар синтезделіп, транформациясы мен жанрлардың құрылымдар жаңаша интерпретенцияларуда. Мәселен, солардың бірі ретінде ертегі сияқты дәстүрлі жанр бұрын соңды кездеспеген косжанрдың құрылымда повесть-ертегі деп аталатын прозада жаңа формалы жанр пайда болған. Негізінен, әлем әдебиетінде «fairy-tale novella» (ертегі новеласы), «poetic tale» (поэтикалық ертегі), «literary fairy tale» (әдеби ертегі) сияқты жанрлық құрылымдар кездеседі. Бұл жанрлардың ерекшелігі ертегінің поэтикалық элементтері мен прозалық баяндаулар шығармада бірге тоғысады. Бұндай жанрлардың дамуы арқылы ұлттық фольклорлық дәстүр мен жаңашылдық прозаның байланысын көрсетеді. Повесті ғылыми тұрғыдан зерттеу ұлттық әдебиетіміздегі мифопоэтикалық жағынан ойлаудың қазіргі

кездегі прозалық шығармаларымен трансформациясының көрінісін түсінуге жол ашады. Қазіргі таңда қазақ әдебиетіндегі фольклорлық мұралардың басқаша қырынан қарастыру мақсатында қосжанрларды пайдалануы жаңа көркемдік формалардың дамуынан көрініс табады. Аталмыш жанрда адамның ішкі әлемін ертегілік фантастикалық сюжеттер арқылы ашып, баланың болсын, ересектің болсын ойын қиялмен бірге қатар реалистік өмірмен байланыстырады.

Қазақ әдебиеті – ертегі жанрына бай, мәселен А. Байтұрсынұлы ертегіге қатысты айтқан тұжырымында, *«Ертегі қиялмен қисынын келтіріп, қызықты ету мақсатында шығарған әңгімелер»* [112, б. 54] деп ертегі жанрының ерекшелігі ретінде, қиял, қызықты оқиғалар тән екендігін айтса, М.Әуезовтың «Әдебиет тарихы» еңбегінде, *«Бұрынғы елдің қиялы өзіне таныс емес жат бірнәрсені құрдан-құр жанынан шығарып әңгімеге кіргізген емес, қайта бұрынғы заманда сол ертегіге кірген нәрсенің барлығы да даусыз шын сияқты көрінетін. Ол кездегі ертегі, бүгінгі елдің өмірінен алған шын әңгімелер сияқты, даусыз шын оқиға болып көрінген»* деген тұжырымды береді [113, б. 170].

К. Сәттібайұлының «Әппақ шар туралы әуезе» (2022) туындысы қазіргі таңдағы қазақ әдебиетінде дамып, қалыптасып келе жатқан ертегі-повесть жанрына жататын таңдаулы шығармаларының бірі. Шығармада екі жанрлық табиғаттың ертегінің және повестің тоғысуын көруге болады. Ертегінің табиғатына мәселен, «ақ шар» бейнесі сиқырлы әлемнің символын білдірсе, повестің табиғаты авторлық баяндау, балалардың танымдық қызығушылықтарынан хабардар етеді. Екі жанрдың бірігуі арқылы повесть-ертегінің эстетикалық әсерін күшейтуге қызмет атқарады.

Структуралистік талдау жасағанда, шығарманың сюжет-композиция құрылымын талдаудан басталады. Ақ шардың жазушы атамен танысуы, өзі туралы шығарма жазуды өтінуі, шардың балаларға қуаныш сыйлауы. Атасына еркелеп бір нәрсе айтуына рұқсат сұраған сыпайы шар, бір думанханада оған «әппақ шар» деп атау берген Димаш деген баланы іздеуі; Ақ шардың балалармен асыра сала ойнауы, ата және ана қарлығаштармен уақыт өткізуі, өзінің арманын атасына орындатуы; Шарлар туралы ертегінің жаздырып шарлардың бәріне ертегіні тарату мақсатында шарға ертегіні іліп ұшыруы, шығармадағы шармен бірге Димаштың да рухани өсуі; Алыс жолға жортқан Әппақтың кедергіге ұшырау, ол кедергіден достары қарлығаштардың құтқаруы, алғыс айтуы, армандай беретін ақша бұлттардан да ары асып, қимастықпен қоштасуымен аяқталауы.

Мифопоэтикалық талдауда шығармадағы негізгі кейіпкер ретінде «әппақ шардың», яғни «ақ шар» символ ретінде беріліп тұр «ақ» түстің мифтік символы ретінде қарастырып, ақ түстің бірнеше мағынасын ашылды. Ақ түс біріншіден, тазалықтың, пәктіктің, жаңа бастауды білдіреді. Ертегі болғандықтан, бұл жерде балалықтың символы ретінде де түсіндіруге болады. «Ақ» түске қатысты бірнеше талдаулар жүргізіп, ғылыми мақалалар мен ғылыми еңбектер жарыққа шыққандығы белгілі. Бұл түс аталмыш ертегіге белгілі бір мағынаны білдіру мақсатында берілгендігін анық. Мәселен, ғылыми мақалардың бірі ретінде, Ұ.Сарманбетованың «Symbolism and Semantics Colors in Kazakh Culture» атты

мақаласында түстердің белгілі бір символдың белгісін, ерекшеліктері туралы қарастырған, ғылыми мақалада «Ақ түс» түске тән ерекшеліктерін атап өтеді. Мәселен, қазақтар үшін ежелден бері жақсылық пен ізгіліктің, тазалық пен пәктіктің символы болып келеді. Мысалы: *ақ келін* – ибалы, инабатты келін; *ақ жүрек* – мейірімді, адал жүрек; *ақ ниет* – ақ тілек, ізгі пейіл; *ақ жан* – пәк, таза жан. Ақ түс – тазалықтың, қауіпсіздіктің және игіліктің белгісі. Қара түспен салыстырғанда, ақ түс қазақ дүниетанымында әлдеқайда оң, көтеріңкі мәнге ие. Сонымен қатар, қазақ мәдениетінде ақ түс ерекше орын алады. Ол тек түстің реңкті білдіріп қана қоймай, қасиеттілік, тазалық, адалдық ұғымдарымен сабақтасады. Қазақтар ешқашан «ақ» деп аталатын заттың үстінен аттап өтпеген, оны аяқасты етпеген. Қазақ ұғымында *«ақтың» алдынан өтпеу*, *ақты төкпеу*, *ақтың алдында жалған сөйлемеу* – қасиетті тыйымдардың бірі. Әсіресе ақ сүт, айран, қатық, ұн, қант сияқты «ақ» тағамдар – молшылықтың, берекенің және киенің нышаны болып саналады. Ақ түс – қуаныш пен құт-берекенің де символы. Мысалы: *ақ түйенің қарны жарылды* – үлкен қуаныш, жақсылық болды деген мағына; *ақ тілек* – шынайы, пәк тілек; *ананың ақ сүті* – ананың борышы мен мейірімі. Сонымен қатар, ақ түс сұлулықтың да белгісі: *ақ майдай* – аппақ, нәзік, әсем деген сипат. Бұдан бөлек, ақ түс хан әулетінің мәртебесін білдірген: *ақ сүйек* – төре тұқымы, ақсүйек әулет; *ақ орда* – ханның сарайы; *ақ киізге көтеру* – хан сайлау рәсімі. Осылайша ақ түс қазақ қоғамында абырой, мәртебе, асқақтық ұғымдарымен де тығыз байланысты. Кейбір мәдениеттерде, мысалы Үндістан мен Қытайда ақ түс өлім мен жоқтаудың белгісі ретінде қабылданады. Ал Батыс елдерінде қалыңдықтың ақ көйлек киюі – оның пәктігін білдіреді. Қазақ қалыңдығы да ақ түсті киімді алтын әшекейлермен үйлестіріп киеді бұл оның жаңа отбасына мейірім, жылулық, береке, абырой алып келетіндігінің символы ретінде қарастырылады [114, б. 106].

Архетиптік жағынан қарастырғанда шарды нысан ретінде алынған, домалақ шардың мағынасы: үміттің не жарықтың мағынасын білдіреді. Шар – дөңгелек, шеңбер формада келгендіктен бұл форма тұтастықты білідіреді, яғни жанның тұтастығын айтуға болады. Қорғаныш күші ретінде де сипатталады, өйткені Димашқа шар серігі, досы, демеушісі сияқты бірге жүреді. Анасы ауырып жатқанын естіп шар балаға демеу береді, анасының жақында жазылатынын, оған тек керек дәрі-дәрмек апарып беріп тұруын ақыл-кеңес ретінде беріп тұрады. Мотив бойынша талдауда, шығармада шардың аспанда қалықтағысы келуі. Өзінің арманын жетуі, шығарманың шешімінде көрініс табады. Ертегі - повесть оқушыға, оқырманға жақсы әсер қалдыру мақсатында шешімі қуанышпен аяқталады. Бұл жерде «аспан», «биіктік» сияқты мотивтер кездеседі. *«..Біз туралы ертегіңіздің ең мықтысы осы тарау екен,– деп қуана айғайлап жіберіп, желдің екпінімен зеңгір көктегі өзі армандай беретін ақша бұлттардан да ары асып, өзіне қимастықпен қол бұлғап қалған Жазушы Атасы мен достарының көз ұшынан көрінбей кетті..»* [115, б. 19]. Шардың ауада қалқып еркін ұшуы, рухтың биікке көтерілуі, бостандық, еркіндіктің, қиялдың символы іспеттес.

Психологиялық талдауда повесть-ертегі шығармада кездескен балалардың соның ішінде қасында жүретін серігі атасының баласы Димаштың ішкі әлемін терең суреттейді. Аталмыш шығарманы психологиялық повесть ретінде қарастырылады, себебі шығармада кейіпкерлердің ішкі жан дүниесі, сезімін, эмоциясына терең бойлап баяндайды. Тіпті, негізгі мазмұны сезімді қабылдау, ішкі толғанысқа көбірек мән берілген. Психологиялық повестің өзіне тән ерекшеліктері аталмыш шығарманың бойынан кездеседі. Ерешеліктеріне символика, архетип, қиял, бейсаналық сиқыр сияқты ерекшеліктері тән. Стилі баяу, лирикалық, сезімге толы, ішкі монологты көп қолданылады. Ар өзімен өзі монологқа түсу арқылы психологиялық повеске тән негізгі белгісіне сәйкес келеді. Ал ертегіне қатысты «қиял» мен «шындық» та аталмыш шығармада көптеп кездеседі. Шығармада психологиялық мәселелерді көтереді, оларға мысал ретінде әлемді түсіну талпынысы немесе эмоциялық нәзіктік, ішкі қорқынышты жеңе алуы.

Нарратологиялық талдау баяндау формасына тән талдау. Аталмыш шығарманың баяндау формасы лирикалық, бала санасына жақын, қарапайым тілмен қызықты баяндалған. Шығармада шынайылық пен фантазия таласып келеді. Яғни, реалистік әлеммен қатар қиял кеңістігі шығармада қатар жүреді. Қиял кеңістігі мен реалистік өмірдің қатар келуі де повесть-ертегінің негізгі белгілерінің бірі болып табылады.

Шығарманың негізгі тақырыбына балалық шақтың қызықты сәттері, үміт пен рухани өсу, адам мен әлем арасындағы тылсым байланыс, өз күшіне жету сияқты тақырыптарды қамтыса, идеясына жарық, сенімділік, үміт әр адамның өз ішінде, ал ақ шар шығармадағы «әппақ» – кез-келген адамның бойында кездесетін ақ, таза сәуле, тек сол сәулені жоғалтып алмай, керісінше оны дамытып сақтау. Шығармадағы автордың оқырманға жеткізу мақсаты жан тазалығы мен мейірімге, үмітін өшірмеуге, іштей өсуге жол көрсетуге поэтикалық деталь арқылы жеткізу.

Келесі талдауға алынған повесть-ертегі – К. Сәттібайұлының «Тәтті ертегі» шығармасының негізгі оқиғасы Құрбан айт қарсында басталады. Неге Құрбан айт қарсаңында? Әдетте, Еуропа жазушылары өздерінің Рождествосын балалар үшін ғажайып сыйлыққа толы ерекше күнге балап, балаларды неше түрлі тылсым оқиғаларға қызықтырады емес пе? Жазушы да өзінің бұл ертегісінде дәл сондай ғажайып күнді Құрбан айттың қарсаңындағы Арападан бастайды. Сөйтіп Діннұр деген немересін ойда-жоқта дүкенге ертіп апарып, анау-мынау емес, Сәпер-Компьютердің өзін сатып әперген Сәруар қариямен таныстырады. Оқиға желісі осылайша ширығып, ширап, шарықтай түседі де көшедегі автокөліктің – қоңызға, гүлге қонған инеліктің – тікұшаққа, автобустың – қырықаяққа ұқсайтынын өлеңге айналдырып кейіпкер арқылы балғын оқырмандарын баурап алады. Жазушы қиялынан туған «Абату қасіреті» де, сол халықтың тілінде сөйлейтін соңғы адамның өмірден өтуі де адам жанын еріксіз тебірентеді, толқытады.

Аталмыш шығарманы кешенді ғылыми талдау сюжет-композиция құрылымын талдаудадан басталады. Құрбан айт қарсаңында Сәруар атасы

Діннұрға «супер-компьютерді» сатып алып бергенінен оқиға басталады; Шығарманың байланысына ғажайыппен кездесу сәтін айтуға болады, өйткені «супер-компьютердің» сөйлей алуы, көптеген сұрақтарға жауап бере алуы, атасы сияқты өлең шығаруы сияқты баланың қияли әлемге енуі арқылы реалды өмірмен ертегілік өмірдің көрінісі көрінеді де, психологиялық және ертегілік шекаралар бұзылғандығы көрініс табады. Шығарманың дамуына Астанаға нағашысының баласы Аусар-Алмастың ауылдан келуі, Астана қаласын аралауы, «Бәйтеректі» көріп тамсануы реалды өмірдің көрінісін бейнелейді. Шиеленісуінде жазушы қиялынан туған «Абату қасіреті» де, сол халықтың тілінде сөйлейтін соңғы адамның өмірден өтуі. Балалардың «Абату қасіретінен» зардап шеккен балаларға қол ұшын бергісі келгендігі жайлы сөз қозғалады. *«Абату қасіреті»* өмірде болмаған, жазушының қиялынан туған жазушының метафорасы немесе көркем тіркесі. Шарықтау шегіне «Супер-компьютердің» артықшылығы, балалардың қиялына шек жоқ, себебі автокөлікті – қоңызға, гүлге қонған инелікті – тікұшаққа, автобусты – Қырықаяққа ұқсайтынын өлеңге айналдырып ертегілер, ғажайып әлемге жетелейді. Шешімінде Аусар-Алмастың ауылға кету сәті, қимастық, достық сияқты сезімдерімен қатар, Діннұрдың өзінің сүйікті көмекшісі – «Супер-компьютерді» ауылдағы балалардың да қиял әлеміне жетелесін, білмегенін білсін деген ниетпен ауылға беруі, Діннұрдың сол кездегі батырлығы –баланың рухани өсуі. Алайда Аяла «супер – компьютерді қимай жылап қалады. Сонда Діннұрдың айтқаны «...– *Мұңайма, Аяла, мен «миллионды кім алады?» деген ойынға әбден дайындалдым. Телебағдарламадан шақырту да келді. Құдай қаласа тағы бір супер-компьютерді ұтып аламыз..»* [115, б. 26] деген үзіндісімен оқыған, білімге құштар адам бәрібір де қалауын алатындығын білімді адам жерде қалмайтындығын оқырмандарға жеткізгісі келеді.

Шығарма көлемі жағынан сюжетіне де байланысты повеске тән белгілерден тұрады. Оқиғалардың бірізділігі сақталған, кейіпкерлердің ертегі әлеміне үңілу сияқты белгісі повестің жанрлық сипатын күшейтіп тұрғанын аңғартады. Қазақ фольклорына қатысы жоқ қазіргі технологиялық өмірде бала қиялының архетиптік құрылымының синтезі ретінде көрініс табады. Қазіргі дәуірдің мифтік «ғажайып көмекшісі» ретінде – «супер-компьютерді» мысалға алады. Әдетте қазақ ертегілерінде: алтын сақа, жезтырнақ, алтын тарақ, асатаяқ не сиқырлы заттар кездессе, аталмыш ертегі-повесте кейіпкерге жол көрсетуші не көмекшісі ретінде компьютерді көрсетеді. Бұл компьютер де ертегілерде кейіпкерге көмекші ретінде кездесетін «ғажайып заттар» сияқты: сөйлейді, сұрақтарға жауап береді, шығармада атасымен бірге өлеңдер шығарады. Сонда аталмыш шығарманың қазіргі заманның ерекше символдық мағынасы ретінде – «супер-компьютерді» қолданады. Оны ғылыми тілде, кросс-мифтік символ деп қарастырады, себебі технофольклормен қатар, классикалық ертегілердің мифтік құрылымның түйісуін көрсететететін элемент. Қазақ мифінде кездесетін – бәйтерек шығармада қазақ мифіндегі әлемдік ағаштың қалалық бейненің көрінісі, ал балалардың «Бәйтерекке» таңдануы – жаңа дүниетанымға өтудің архетиптік сипатының көрінісі.

Авторлық мифтік сипатқа ие тіркесіне «Абату қасіреті» тіркесі жатады. Шынайы өмірде болмаған, алайда жазушы қиялынан пайда болған оқиға зілзалада зардап шеккендерді еске алуда, оларға көмектесуде «Абату қасіреті» оқиғасын мысалға алуы жазушының қиялының ұшқырлығы және сол арқылы жас оқырманға зардап шеккен адамдарға көмек қолын созу керектігін айтып жеткізу тәрбиелік мәнінде көрініс табады. Мифтік трансформацияны шығармадағы автобустар, инеліктер, машиналардан көрініс табады. Мәселен, шығармадағы автобустарды – қырықаяққа, инелікті – тікұшаққа, машиналарды – қоңызға теңеп елестету арқылы баланы қиял әлемінің саяхатына аттандырады. Бұл повесте – лиминалды кеңістіктің элементтері кездеседі яғни реалды кеңестікте бірақ толық мифтік емес шекарада өтпелі аймақта сипатталған. Шығарма қиялмен, мифтік өмірмен қатар қарапайым Аусар-Алмас, Діннұр, Аяла мен атаның өмірі реалды өмірі арасында Астанада қыдыруы сияқты өтпелі кезеңде өтеді, ал лиминалды кеңестіктің ерекшелігі ретінде, белгісіздікке толы шекараны, аңыз бен шындықты араласып келуі үдерісін айтады [90]. Лиминалдылық құбылыстың көрінетін жайттарына Астанадағы «Бәйтерек» монументі, компьютерді сатып алуы, оны қазіргі өмірде адамға көмекші қызметін атқара алуы, бала қиялы мен Абату қасіреттері сияқты элементтер бірге тоғысып, реалдық пен ғажайып арасындағы шекараны жойып тұрғанын көрсетеді. «Тәтті ертегі» повесть-ертегі қазіргі қазақ әдебиетінде миф, ертегі және реалистік прозалық жанрмен тіркесу арқылы пайда болған қосжанрлы туынды ретінде танылған повестің ерекше бір түрі.

Қорытындылай келе, повесть-ертегі жанры – ертегінің поэтикасы мен повестің белгілеріне тән эпикалық баяндауды біріктіре отырып, қазіргі қазақ әдебиетінде белсенді түрде дамып келе жатқан гибридті жанрлардың бірі.

Повесть-ертегіні талдау барысында байқалған ерекшеліктеріне оқиға желісі ертегіге сәйкес келетін элементтерге толы, шығармада кездесетін кейіпкерлер мифологиялық кейіпкерлерге тән, сонымен қатар сакральды кеңістік арқылы берілсе, повесть жанрына тән белгілеріне де сәйкес келеді. Повеске сәйкес композициялық тұтастық, кейіпкердің психологиясын ашу, кейіпкердің өмірін сипаттау, реалды өмірмен байланыстыру, өмір шындығын ашу сияқты белгілер сәйкес келеді. Талдауға алынған шығармаларда реалды өмір мен қиял-ғажайып әлемнің шекарасы бұзылып, сюжет құрылымы күрделену арқылы шығарманың кейіпкерлерінің рухани өсуі байқалады. Повесть-ертегі жанрының арқасында ұлттық мифтік сананың жаңғыруына мүмкіндік береді. Сол арқылы қазіргі қазақ әдебиетінде жанрлық трансформация жүзеге асып жатыр.

Повесть-ертегінің мазмұндық модификацияға ұшырауы арқылы шығарманың мазмұны нақты өмірден, символдық мәнге өтеді. Яғни, мазмұн жалпыланады да, философиялық мәнге ие болады. Ертегінің тақырыптық трансформацияға түскендігі оның қозғаған тақырыбына байланысты болып келеді. Мәселен, бұрын ертегілердің тақырыптары: жақсылық жасау, батыр болу, ерлік жасау, жамандықпен күресу, ғажайып оқиғалар сынды тақырыптарда жазылған. Қазіргі ертегілер заманға сай, қоғаммен байланысты тақырыптар:

достық, отбасының құндылықтары, қоршаған ортаны қорғау мәселесі, жек тұлға ретінде даму, т.б. сынды тақырыптарға арналған. Модификацияланудың нәтижесінде қазіргі ертегілер проза жанрында өз орнын тауып басқа да тақырыптарда жазылуда. Нәтижесінде ертегілік үлгі мазмұндық тұрғыдан күрделенуде, сонымен қатар, ертегі прозада символдық әрі көпқабатты сипатқа ие болуда.

Саналы адамзаттың мыңдаған ғасырлар мен сан қилы замандарында қандай да жетістікке жеткен болса, ол қиялдай білу қасиетінің арқасында. Ғұлама ғалым Әл-Фарабидің айтуынша, *«өткен кездегі бір затты түсіну үшін не болмаса қиялдағыш күш арқылы бейнеленген затты білу үшін ол әуелі қиялдағыш күшін іске қосады. Ал қиялдағыш күш – сезімтал күш пен ойлаушы күштің арасындағы дәнекер»* [116]. Сол «дәнекер» қызметін баяғыдан бері, қазірде де фантастикалық әдебиет мойнымен көтеріп келе жатқандығы белгілі. Демек, әдебиет феномені – фантастикалық жанрдың қатпар-қатпар қыртысты табиғатын ашу жолында зерттеулер жүргізу – бүгінгі метағылымның бір сыңары – әдебиет теориясы немесе фантастикатану саласының міндеті. Фантастика жанры төл әдебиетімізде халықтың қиялынан туған Ер Төстік, Кендебай, Таусоғар, Көлтауысар, Желақ пен Самұрық сияқты кейіпкерлердің арқасында дамыды. Әдебетімізде «фантастика» сөзінің баламасы ретінде «қиял», «тылсым күш» секілді сөздер жатады. Қиял-ғажайып түсінігі ертегілермен байланысты, ал ертегілер халық ауыз әдебиетіне жатады. Сонда қарастырып отырған фантастика тікелей халық ауыз әдебиетімен тікелей байланысты. Себебі фантастиканың негізгі элементі фольклорлық шығармаларда кездеседі. Өзі бастау алған көне мифологияға табан тірегенде, фантастика-мифтік бейнелілікті алмастырады, әлем туралы мифологиялық түсінікті өзектендіреді.

Фольклорлық туындылардың қай-қайсында да мифологиялық ойлау айқын. Көне ертегілер мен мифтер арасындағы оқиғалар желісі бір-бірімен байланысып отырады. Миф – фантастикалық кейіпкерлердің (құдайлар, жануарлар мен адамдар бейнесіндегі кентаврлар) пайда болуына қызмет етеді. Фантастикалық алғашқы жанрларды баяндаудың өте көне түрі болған. Мысалы ретінде оған Гомер «Одиссей» фантастикалық шығармалардығы бастауы ретінде қарастырады [117, б. 5].

Фантастикалық әдебиеттің басқа көркем әдебиеттен ерекшелігін зерттеген ғалым А. Мархабаев «Қазақ фантастикасының поэтикасы» (2008) еңбегінде фантастиканы екіге бөліп қарастырған. Фантастиканың түрлеріне: әлеуметтік (ӘФ) және ғылыми (ҒФ) фантастика жатады. Әлеуметтік фантастиканы ғалым қазақ әдебиетінің бастау бұлағы деп түсінік береді. Ол фольклорда, батырлар жырында, аңыз-мифтерде, қиял-ғажайып ертегілер түрінде көрінеді [118, б. 86].

Ғылыми фантастика термині ағылшын тіліннен аударғанда ғылыми туынды деген мағынаны білдіреді. Аталмыш фантастикадағы туындыларда оқиғалар қазіргі және өткен дәуірлерден мүлдем ерекшеленетін әлемде орын алады. Ерекшеліктерге: технологиялық, тарихи немесе әлеуметтік жақтан болуы мүмкін. Онда түрлі ғылыми техникалық жетістіктердің адам өміріне әсері

көрсетіліп, көбіне басқа ғаламшарға саяхат пен аспан әлемінде орын алған оқиғалар, роботтар, жаңа технологиялар сипатталады [119, б. 642].

Ғылыми фантастика әдебиетте дербес жанр ретінде XX ғасырларда роман, повесть, әңгімеде сынды прозалық жанрларда 60 жылдардан бастап қарқынды дамыды. Жанрдың дамуына А. Машани, Т. Сұлтанбеков, Т. Сүлейменов, Ш. Әлімбаев, Абдул-Хамит Мархабаев, М. Сәрсеке, Ж. Сахиев, Р. Бектібаев, Ш. Абдраманның шығармалары әсерін тигізді. Ғылыми фантастика туралы әр жазушы әр елдің фантастика жазушылар түрліше тұжырым жасаған. Мәселен, қазақ фантаст жазушысы А. Азимов: *«Ғылыми фантастиканы ұнату – қалай десеңіз де түптеп келгенде, адамзат болашағының қамын жеу»,* орыс фантаст жазушысы А.Ефремов: *«Ғылыми фантастика ғылымның көзі жетпеген жолын өзінің ұшқыр қиялымен жарықтандырып, оған бағыт сілтеп отыруы тиіс»* десе, ағылшын фантаст жазушысы Артур Кларк: *«Шындықпен берік байланыстағы жалғыз әдебиет-ғылыми фантастика!»* фантастика жанрына қатысты құнды пікірлерін айтқан [120].

Фантастикалық әдебиеттің басқа көркем әдебиеттен ерекшелігін А.Мархабаев төмендегідей белгілерімен көрсеткен:

- ✓ фантастикалық шығармада орталық бейне – ғаламшардағы түрлі құбылыстар;
- ✓ фантастикалық шығарманың басты міндеті – ғылымды насихаттау;
- ✓ фантастикалық әдебиет ғылымды туғызса, ғылым фантастиканы туғызады;
- ✓ фантастикалық әдебиетте автор басты кейіпкер ретінде ғылыми-фантастикалық идеяны өрбітуші [118, б. 644].

Ғылыми фантастикаға сай жазылған повесть ретінде Қойшыбаев Бейбіттің «Ғарышқа жаяу саяхат» (2011) туындысы зерттеу нысаны ретінде алынды. Аталмыш повесть фантастикалық жанр талаптарына сай жазылған балалар әдебиетінде ғылыми фантастика бағытының дамуына үлес қосқан шығармалардың бірі. Повестің негізгі тақырыбы – ғарыш, тылсым күш, басқа әлемдегі бөгде ғаламшардың адамдарының жерге келуі, адамдарға көмектесуі, балалардың батылдығы болса, идеясы – достық, адамгершілік туралы сөз қозғалады. Алмас, Ералы, Мәулен, Айбар кейіпкерлерінің арасындағы достық, бір-біріне қол ұшын созу, жауапкершілік алу сияқты қасиеттер арқылы оқушыларға досқа адал болу мәселесін дәріптейді.

Повестің фантастикалық жанрға тән ерекшеліктеріне біріншіден, повесте кездеске бір көзді дию, Айбар атты пионер баланы құз үстінен алып кету әрекеті – фантастикалық элементке жатады. Аютас маңайындағы болған оқиға шығарманың фантастикалық ерекшеліктеріне тән тылсым дүниелердің болуы дәлел бола алады. Екінші ерекшелігіне ғарыштық кеңістіктен келген бөгде ғаламшардың адамы «Бинпри» кейіпкері әлемде жоқ планетадан келу. Планетаның атауы «Ізгілік планетасынан» келген кейіпкер, ғарыш кемесі сияқты элементтер фантастиканың өзегіне айналады. Үшіншіден, тылсым дүниелердің болуы, тылсым дүниелерге ғылыми тұрғыда болжам жасау. Мәселен «сұр қобдиша», «ғарыш кемесі», «бөгде әлемнен келген адамның техникасы»,

«фотоапарат» сияқты элементтер фантастикалық прозадағы «ғылыми айғақ тәсіліне» жатады. Төртіншіден, кейіпкерлердің ерекшеліктері. Мәселен, «Бинпри» сиқырлы етік киген желаяқ деп сипатталады. Повесте Бинпри: «– *Жылдам жүру керек. Сіздер маған ілесе алмайсыздар, себебі мен жүрдек шәркейді пайдаланамын. Оң аяғының өкшесін көтеріп, кішкене түймені басып қалды»* [121, б. 22]. Повесте Бинпри атты фантастикалық кейіпкердің ұзақ уақыт бойы үздіксіз қозғала алу қабілеті сипатталса, қазақ ертегілеріндегі Желаяқ бейнесі де аса жоғары жылдамдық қасиетімен ерекшеленген, алайда повесте жылдам жүру бұл кейіпкердің табиғи дарыны емес, сиқырлы етіктің көмегі арқылы жүзеге асырылғаны көрсетіледі.

Повестегі «бір көзді дию» – үрейді тудыратын мифтік кейіпкерге тән болғандықтан, бұл бейне мифтік және ғылыми фантастикалық элементтерінің бірігуінен пайда болған образ. Миф пен ғылыми фантастика арасындағы тоғысу нүктесін көрсетеді.

Повестің тағы бір ерекшелігі – композициялық құрылымында. Повестің прологында жазушы Бұқар Қиялға оқушылар газетке фантастикалық шығарма жазып беріңіз деп қолқа салған болатын. Бұқар Қиял шығарманың басын жазады ал жалғасын оқушылар журнал редакциясына жолдап отыру тиіс болатын. Яғни оқырманның шығармашылыққа араласуы повестің көркемдік тәсілдің ерекшелігін көрсетеді. Бұл ерекшелікті фантастика жанрының еркін қиял мен шексіз мүмкіндікті екендігін дәлелдейді. Повесте кездескен көркемдік ерекшеліктерге:

- ✓ Шытырман оқиғалы;
- ✓ Балалар психологиясының шынайы берілгендігі;
- ✓ Фантасикалық және ертегінің элементтері қатар жүретіндігі;
- ✓ Шығарманың тілі қарапайым.

Қорытындылай келе, «Ғарышқа саяхат» повесі ғылыми-фантастикалық повесть. Себебі, шығармада ғарыштық кеңістікті сипаттайды, бөгде планеталардың өкілдері кездеседі, ерекше не тылсым күшінің пайдалануы сияқты ерекшеліктерден тұратын шығарма балалар қиялын дамытып қана қоймай, ғылымға қызығушылығын арттыруға, досқа адал болу, батылдық не ізгілік сияқты адамгершілік қасиеттерді дәріптейтін фантастикалық повестің бір түрі.

Повесть жанрына фантастикалық элементтердің (қиял мен шындыққа жанаспайтын оқиғалар) қосылуы арқылы мазмұны модификацияланған. Реалистік тұрғыда жазылған повестердің мазмұны қиял арқылы мазмұны күрделенеді. Мазмұнының өзгеріске ұшырауы арқылы фантастикалық повесть қоғамадағы мәселелерді астарлап көрсетуге, философиялық ойды жеткізу не болашақты болжауға мақсат етеді. Кейіпкерлердің болмысын жаңа қырынан ашылуға мүмкіндік береді. Фантастикалық повесте модификацияланған негізгі белгіге хронотоп жатады. Себебі, параллель әлемді сипаттау сынды оқиғалары шығармада кездеседі. Кеңістік өзгеріске ұшырайды, яғни оқиғаның болып жатқан орны тауда, табиғатта не баска жер шарында, планетада түрлі кеңістікте жүзеге асады. Яғни фантастикалық повестерде хронотоп трансформацияланып, уақыт пен кеңістік жаңа үлгіде көрініс табады.

Повесть жанрының модификацияланған түрлері: мистикалық повесть, повесть-ертегі, фантастикалық повестердің біріктіретін ортақ белгісі – реалистік мазмұннан қиялға тән мазмұнға көшуі. Мистикалық повесте бұл белгі – адамның тылсым әлеммен тікелей қарым-қатынасына деген сеніміне негізделетін жанр ретінде, фантастикалық повестерде қиял арқылы, повесть-ертегіде мифологиялық жүйе арқылы көрініс табады. Осылайша, повестің мазмұндық жүйесі күрделеніп, көпқабатты сипатқа ие болды.

2.2 Құрылымдық модификация: повесть-эссе, киноповесть, сатиралық повесть

XX ғасыр әлем әдебиетінің басты үдерістерінің бірі – эпикалық жанрлардың эсселік сипатқа ие болуы [122, б.141]. Әдебиетте тұлғаны таныту мақсатында сол тұлға туралы әңгіме не повесть-эссе не роман-эссе жазылып, сол тұлғаға қатысты деректер келтіріліп жазылады, бұл өз кезегінде жанрлық жағынан дамығандығын көрсетеді. Жалпы эссе жанрының ерекшелігі – сезімге, тіл бояуларына, ерекше әшекейлі композицияға құрылады. Эссеге тән қасиеттер: батыл болжамдар, ұсыныстар, пікір жарыстырушылар мен көкейге қонымды байламдар тән [123, б. 92]. Тіпті теледидар мен радиода да эссе жанрында материалдар пайдаланады. Қазіргі таңда эссені көркем әдебиет жанры ретінде көрсетіп, жазушылар эссе жанрында түрлі ой-толғаулар жазып, эссе жанры ретінде дамып келе жатыр. Әдебиеттанушы З.Қабдолов бір тұжырымында, *«Жанр – даму үстіндегі ұғым. Жанрлық дамудың өзі тірі процесс. Жанр туады, өседі, өзгереді, не жоғалады, не жаңадан пайда болады»* демекші түрлі жанрлардың пайда болуы қазіргі таңда әдебиет процесінде көрініс табады [96, б. 294]. «Сөз өнері» еңбегінде қазақ әдебиеттегі эссе жанры дамыған жанр ретінде көрсетеді, сонымен қатар қазақ жазушыларының эссе жанрында ой толғап, естеліктер жазып аталмыш жанрдың дамуына көп септігін тигізіп жатыр. Алайда, бұл жанр да әдебиетімізде кенжелеу дамыған жанр ретінде қарастырылады.

Қазіргі таңда аталмыш жанр өнімді жанрлардың біріне айналып келе жатыр, себебі эссе шағын көлемді шығарма ретінде көрінгенімен, толғар ойы терең, эстетикалық маңызы зор, сонымен қатар автор эсседе жан-жақты өзінің таңдап отырған нысанын жан-жақты қарастырады. Эссенің бір ерекшелігі ретінде оқырманды жалықтырып алмайтындай, толғап отырған нысанын әр қырынан көрсетеді, сондықтан да оны өміршең жанр деп ғалымдар атап кеткен. Ал қазақ әдебиетінде эссе жанрында қалам тербеп жүрген жазушылар ретінде, С. Шаймерденов, М. Әлімбаев, М. Байғұт, Ә. Ысқақ, Ә. Тарази сияқты қаламгерлерді атасақ, әдебиеттанушылар ретінде С. Әшімбаев, Қ. Ергөбек, Р. Нұрғали сынды ғалымдар зерттеген.

С. Шаймерденовтың «Ағалардың алақаны» атты жинағындағы естелік-эсселер, М. Әлімбаевтың «Жазушының қаламынан шыққан», «Абайды қайталап оқығанда», «Қыршын классик», «Мағжанды оқығанда» т.б. эсселері, М. Байғұттың «Ақтолағай» эсселерден есілген естелікнамасы, Ә. Ысқақтың «Әкеге

хат» эсселері, өмір туралы тоғаныстары, Ә. Таразидың «Көк аспанда қырағы көз бар» атты кітабында жинақталған эсселері, Қ. Ергөбековтың «Алыс көкжиектерді аңсаймын», «Құбылыс», «Парасат поэзиясы» секілді эсселері, Р. Нұрғалидың «Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры» және т.б. көптеген жазушылардың жинақталған эсселері әдебиетіміздегі эссе жанрын дамытуға үлесін қосты. Сыншы С. Әшімбаевтың бірнеше мақалаларынан эссе жанрының ерекше қасиеттері кездеседі. Қазіргі таңда эссе жанры әдеби жанр ретінде қалыптасып өзінің өміршеңдігін байқатып отыр, эссе жанрының өміршеңдігі туралы белгілі ғалым, сыншы Д. Ысқақұлы да өзінің еңбегінде эссе жанрына қатысты пікір білдірген: *«Эссенің өміршеңдік танытуы оның көркем әдебиет пен ғылымның жақсы қасиеттерін бойына сіңіріп, оқырман ойын қозғай білуіне байланысты болуы керек»* [124, б. 230].

Эссе жанрына қатысты зерттеулер әлі де зерттеліп қарастырылып жатыр, ал сыншы Қ. Ергөбектің сыншы ретінде аталмыш жанрға қатысты тұжырым жасайды. Сыншының пікірінше *«Эссе жанры: әр әдебиетте бар, қай жанрмен болмасын будан жанр. Яғни эссе – тәжірибе жиынтығы мен ой сығындысы, сонымен қатар көңілдің лирикалық бір сәтін пернелеуден ғаламдық ойлар мен шешілмейтін мәселелерді шешуге, толғауға мүмкіндік береді»* деген тұжырым жасаған болатын [125, б. 70] .

Эссені жазған автор немесе эссеші (эссеист) деп атасақ, эссеші өзінің атынан айтар ойын оқырманға жеткізеді. Эсседе эссеші белгілі бір мәселені қозғайды, өз пікірін білдіріп, соны шешу жолдарын да қарастыра алады. Яғни осыдан шығатын қорытынды, эссе – философиялық, әдеби-сыншылдық не публицистикалық сипаттар бір бойында кездеседі. Ғалым-сыншы Д. Ысқақұлының пікірінше, *«эссе – көркем жанр, алайда оның сыншылықтың қасиеттері де бар. Сонымен қатар, лиризм – эссенің сипаттық қасиеттерінің бірі. Ал, лиризм дегеніміз өз кезегінде, айтайын деген ойды сырлы суретке айналдырып, оқырманға әсерлі жеткізе білу. Эссені оқырманға жеткізе білуі, эссешінің стиліне де байланысты. Себебі, эсседе адам жанынының нәзік сезімдері мен психологиялық мөлдірік пен романтикалық рухы шығармада көрініс тауып жатса, бұл автордың стиліндегі ерекшелігін айқындай алады. Эсседе нақты бір тақырып болады, тағы бір ерекшелігі ретінде, эссе – еркін жазылады. Ол белгілі бір композициялық құрылымға тәуелді емес. Кейде естелік түрінде жазылады да, кейбір мәселелерді ашық айтып, өз пікірін білдіре алады»* [124, б. 230].

Қазақ әдебиетінде эссе жанрында жазған жазушылардың бірі – Е.Тұрысов. Жазушының «Кемеңгердің Керуені», «Шерханның көші», «Қайран Сәкен», «Қош көгілдір керуен», «Нұржаудың нұрлы түндері», «Досовтың соңғы күндері», «Алыста қалған», «Темірқазық», «Талдының тұнық сулары», «Бұлантыдағы ұлы күн», «Тағдырдың сыйлығы» т.б. эссе-повестерінде адам, өмір, заман туралы тақырыпты көтереді. Жазушының 2014 жылы жарыққа шыққан «Мәңгілік сарын» атты шығармалар жинағының үшінші томында «Кемеңгердің керуені» атты повесть-эссе шығармасы берілген. «Кемеңгердің керуені» (2014) повесть-эссесі әдемі естелікпен өрілген шығарма ретінде

танылған. Аталмыш шығармада М. Әуезовтың Оңтүстікке жасаған сапарына қатысты естеліктер жазылған. Естелігінде автордың Қаратауға барғанда М. Әуезовпен сапарлас болғандығы, өлкені бірге аралау кезінде жолсерік болғандығы туралы әңгімелейді. Эссенің ерекшелігі ретінде Д. Ысқақұлының пікірінше, *«...өз кезегінде, айтайын деген ойды сырлы суретке айналдырып, оқырманға әсерлі жеткізе білу. Эссені оқырманға жеткізе білуі, эссешінің стиліне де байланысты»* [124, б. 230] демекші М.Әуезовтың келбетін, мінезін, еліне деген сүйіспеншілігін әдемі суреттеп автор оқырманға оқиғаны әсерлі түрде жеткізе білген. Аталмыш шығармада талдаудан гөрі, ішкі толғаныстар мен әдеби суреттеулер басым болып келген. Е.Тұрысовтың шығармаларында замандас бейнесі жиі көрініс табады. Жазушының ерекше стилі ретінде өз заманының беделді тұлғаларының бейнесін шебер суреттеуінде, М. Әуезовтың бейнесін жазушы: *«...қос самайдан өрлеп, айдай айқын жазық маңдайын айнала келісті бұйра шашы көмкерген ойлы қос жанары мейірім шуағына толы нұр жүзді адам бейнесі көрінетін. Ол – Мұхтар Әуезов бейнесі..»* [126, б. 4] шебер суреттеген болса, шығармадағы тағы бір тарихи тұлға ретінде Ә. Жангельдиннің бейнесін суреттеуде оның көркем бейнесі былай сомдалған: *«...аты аңыз болған заман тұлғасы, әйгілі Жангелдин, – сексенге келген жасында тұрымтайдай қалжасы, басында кестелі тақия, ақ күмістей жарқыраған сұлу мұрт кішкене торғай құйрық шоқша сақалы жарасып, төрдегі айбарлы жұмыс орнынан шығып терезелерге, тақау қойылған қосалқы стол жанында отыр...»* [126, б. 6].

Аталмыш повестегі негізгі нысан ретінде – жазушы М. Әуезовты алған, оның келбетін, іс-әрекетін, сөзін, табиғатын бейнелеуге көбірек назар салғаны көрініс тапқан. Повестің эстетикалық нысаны идеясы мен тақырыбын, көтерген мәселесін көрсету үшін, бейнелерді сипаттауда ең басты құрал ретінде тілді пайдаланған. Әр жазушының өзінің жазу стилі болса, аталмыш жанр: повесть-эссе жанрында тіл маңызды құрал болып табылады. Е.Тұрысовтың стильдік ерекшелігінде, жазушының сұлу сөз, бейнелі образдардың көбірек кездесуі, өз ойын өрнекті түрде жеткізіп, бейнелі тіркестермен оқырманға жеткізеді. Жазушының тіл өрнегіне терең ой, мәнді мазмұн мен бейнелеудегі шеберлігі. Жазушының суреткерлік шеберлігін дәледейдін тіркестеріне: «үделі үміттің бір нәзік сәулесіне нұрланған әжімді-аядай жүз», «жаңа туған ай сәулесіне шомылған тау жотасы», «қашқан қоянға мылтық көздегелі аптыққан аңшы», «алаулаған жүрек, астан-кестең ой», «қаншама ұрпақ жанын жібек желдей тербетіп, тәтті нұрға бөлеген құдіреті Абай әні», «түлкі бұлаңға салған шаң» сияқты бейнелі сөз тіркестері көптеп кездесіп, шығарманың көркемдік жағынан байытады. Адамды мінездеуде, психологиялық жағдайын анықтауда, адамның пікірін анықтау мақсатында, адамдар сөз барысында диалог ретінде көрсетеді. Сондықтан да талдап отырған шығармада диалог көбірек көрініс табады. Аталмыш жанрда оқиға желісі қысқа болғандықтан, композицияны толықтай ашу мақсатында, диалогтық толғаныстар арқылы шығарманың сюжетін өрбітеді. Повесть-эсседе жекелеген эпизодтар кездеседі, көбінесе автордың естеліктері арқылы құрылған фрагментті немесе бөлшекті сюжеттері бар. Повеске тән

ерекшеліктерінен кездесетін қасиеттеріне уақыт пен кеңістікті нақты береді. Оқиғалары жүйелі, кейіпкерлерді кезең-кезеңмен, реттілігімен сипаттайды, алайда шығармада «мен» позициясы» ұстанған өйткені тек өзінің бастан кешкенін, оқиғаларды эссеге тән ерекшеліктері арқылы ой-толғау, субъективтілік арқылы шығарманы баяндайды.

Е. Тұрысовтың «Шерханның көші» 2009 жылы «Оңтүстік Қазақстан» газетінде повесть-эссе жарияланды. Повесть-эссеннің ерекшелігін аралас жанр деп қарастырылады. Яғни повестегі сюжет тұтастығы сақталады да, эсседегі ойшылдық рефлексиялық табиғатын көрсету арқылы бірігіп синтезделіп жазылған шығармаларды айтады.

Көбінесе повесть-эсседе баяндаудың нақты бір тұлғаға арналып жазылғандығы көрініс табады. Бұл тұлға ақын, қоғам қайраткері не тарихи кеңістікте із қалдырған ірі қайраткер болуы да мүмкін.

«Шерханның көші» повесть-эссесі повеске тән ерекшеліктері мен қатар эсселік белгілері бар. Мысалы: повестік белгілеріне тән оқиғаның бірізділігінің болуы, сюжетінің сақталуы, кейіпкерлердің болуы, уақыт пен кеңістік логикасы анықталады. Ал эсселік белгілеріне тән аталмыш шығармада кездесетін белгілеріне автордың толғамы, жеке пікірі, еркін композиция болуы. Автордың «мені» позициясы сақталады. Шығармада жұмыс істеп жатқан автор тұрып кітап сөресінен «Ай мен Айша» романын алуы, талдауы, бағалауы, содан соң философиялық қорытынды жасауы жанрдың тағы ерекшелігін көрсетеді. Повесть-эсседе нақты дерекпен сөйлейді, яғни дәлел мен көркемдік қиялды ұштастыра алады. Повесте нақты оқиға берілген. «Шерханның көші» шығармасында, белгілі бір мемуарлық талдауда жасаудан гөрі, сол автордың еңбегіне акцент қойылған. Шерхан Мұртазамен естелік, өмірбаяны туралы ақпараттар бергеннен гөрі, оның туындысы арқылы халыққа жазушыны танытқысы келгендігін аңғаруға болады. Повесть-эссенің ерекшелігі ретінде, нақты оқиға не тарихи факт беріледі: шығармадағы Айша – Ш. Мұртазаның анасы, ай – өзі іспеттес, «Халық жазушысы» аттанғанын, қай мемлекеттерде болғанын, өмірден не көріп, не білгендерін, түйген ойларынан хабардар етеді. Балалық шағын еске түсіреді. Повесть-эссенің тағы бір ерекшелігі ретінде, басқа жанрлар сияқты – поэтикалық сипатында, яғни лиризмнің болуы. Мәтінде лиризмнің белгілері ішкі монологтарда, естеліктерде, толғаныстарда кездеседі. Эссе стилі сияқты талдауға алынған повесть-эсседе композициялық жағынан біртұтас емес, яғни эсседегідей шағын бөліктерден тұрады, композициялық жүйесі еркін. Мәселен автор «Ай мен Айша» романын қолына ұстағанын, оның жұмыс істеп жатқан дүниесін, сосын бірден шығармаға үңіліп толғамдары туралы айтақаны – оқиғалары хронологиялық жағынан сақталмағандығы көрінеді. Тілдік-стильдің ерекшелігі жағынан, шығарманы баяндайтын автордың тілі – публицистикалық стильмен қатар, көркемдік сипатта жазылған. Өйткені шығарма қысқа әрі нақты сөйлемдерден құралған, көркемдік жағынан *«...жайма шуақты дүниенің үлбіреген ақ пердесін жұлып алды да, түн шымылдығы ашылып...»* деген суреттеу арқылы уақыттың күрт өзгеріп, адамның рухани күйзелісін, табиғаттың ерешелігін сипаттаса [127, б. 13-14]*, «...Күйік асуы*

туралы: «Күйік асуы ежелден қалған қара жол, қасиетті қара жер..» жер-ана, жол, асу сияқты мифтік образдар арқылы шығармадағы ұлттық жад пен кеңістік архетиптерін таныту мақсатында жазылғандығын көрсетеді. «*...Тек баяғы бар кездердегідей қиқулап мал айдаған, қызы-жасыл жайнатып көш керуенін тартқан қалың жүргіншіден арылған меңсіз де, меңіреу күйде..»* сияқты көркемдік детальдар арқылы жазушының поэтикалық стилін көрсетеді. Жазушы табиғатты, кеңістікті, уақытты кейіпкердің ішкі әлемімен байланыстыра келе, шығарманы терең философиялық ерекшелікке тән етіп жазады. Қорытындылай келе, аталмыш повесть-эссені талдаудан берілген қорытынды повесть-эссе жанрына тән, автор белгілі бір тұлғаның өмірі туралы нақты деректер келтіреді, тікелей жазушы туралы емес, жазушының туындысы арқылы халыққа ол туралы танытады, мемуарлық естеліктер де кездеседі, сонымен қатар көркем бейнелеу де қалыс қалмайды. Повесть-эссе жанры арқылы туындының авторын танытуда Е. Тұрысов ерекше стилімен оқырманға жеткізе білген.

Жанрлық синтездің нәтижесінде эссе мен повесть жанры бір арнаға тоғысқандығы көрінеді. Әр жанр өзіндік ерекшеліктерімен көрініс табады. Мәселен, эсседе авторлық толғаныс, автордың ойы маңызды рөл атқарса, повесть жанрында сюжет пен кейіпкерлер маңызды қызмет атқарады. Повесть-эсседе сюжет өзгеріске ұшырайды. Себебі повесте оқиғаның дамуы кездессе, эсседе сюжет дамудан гөрі автордың ойы бірінші орында тұрады. Соның нәтижесінде қарапайым сюжет дамудан гөрі авторлық толғаныс ерекше байқалады. Шығарманың композициясы ретсіз не фрагментті құрылымды болып келеді, сонымен қатар эпизодтары үзік, авторлық ойға негізделеді. Повестің құрылымына уақыт пен кеңістік те әсер етеді. Нәтижесінде, модификацияланған повесть-эссенің мазмұны оқиғаны баяндамайды, ойға құрылған құрылымнан тұрады.

Келесі повестің жанрлық түрлерінің бірі – киноповесть жанры. Аталмыш жанр баяндаудың ерекше формасы ретінде мәдениеттер тоғысындағы жанрлық трансформация нәтижесінде қалыптасты. XX ғасырдың екінші жартысында «киноповесть» термині әдебиеттануда орнығып, тұрақты ұғымға айналды. Л. И. Тимофеев пен С. В. Тураевтың «Әдебиеттану терминдерінің сөздігінде» бұл жанрға нақты анықтама беріледі. Киноповесть «әдетте сюжет желісі салыстырмалы түрде күрделі, бір ғана шартты түрде «айқындаушы оқиғаға» емес, бірнеше оқиғалар тізбегіне негізделетін, бірақ сонымен бірге шындықты эпикалық кең ауқымда қамту деңгейіне жетпейтін шығарма» деп сипаттаған. Оқуға арналған бұл жанр кино мен әдебиеттің синтезі ретінде танылып, екі өнер түрінің көркемдік мүмкіндіктерін бір арнаға тоғыстырады [128, б. 249].

Аталмыш жанр повесть пен киноның элементтерін ұштастыратын форма болып табылады және көбіне фильмдер жасауға негіз ретінде қолданылады. Кинематографияны соның ішінде оның бір қыры болып саналатын киноповесті зерттеу киноөндірістің әртүрлі аспектілерін соның ішінде: семантикасын, мәдени контекстін және көрерменге ықпалын – терең талдауды талап етеді [129, б. 82].

Киноповесть туралы салмақты еңбек жазған Ресей елінің театртанушысы, профессор Борис Любомов «Феномен киноповести» еңбегінде киноповесть жанр туралы ғылыми зерттеулері және оның ерекшеліктері туралы қарастырған. Борис Любимовтың тұжыры бойынша «киноповесть» ұғымы редакторлық және киноведиялық ортада әртүрлі түсіндіріліп келген. Бірқатар көзқарастарға сәйкес, киноповесть көлемдік жағынан бір сериялы, толықметражды фильм ретінде қарастырылады. Екі сериялды туындылар көбіне кинороманға, ал қысқаметражды шығармалар киноновеллаға жақын. Театртанушының айтуы бойынша киноповесть құрылымында әдетте бір кейіпкердің фильм барысында белгілі бір көбіне лирикалық немесе өндірістік сипаттағы мәселені шешу үдерісі алдыңғы қатарға шығады. Мұндай шығармалар жоғары драматизмге ұмтылмай, «адам өмірі туралы» баяндауға негізделеді және драматургиялық құрылымы салыстырмалы түрде бәсең келеді. Үшінші көзқарас киноповестің генезисіне қатысты болып, оның көбіне повесть жанрындағы әдеби шығарманың экранизациясы ретінде пайда болатынын, алайда бірнеше әңгіме немесе шағын роман негізінде де құрылуы мүмкін екенін көрсетеді. Алайда теориялық тұрғыдан алғанда киноповесть ұғымының мәселесі оның әдебиет пен кинематография тоғысындағы шекаралық сипатымен байланысты. Бұл ұғым жоғары жанрлық және түрлік валенттілікке ие. Әдеби повесть сияқты киноповесть те детектив, мелодрама немесе өзге жанрлық модельдерде көрінуі мүмкін, тіпті деректі формада да жүзеге аса алады. Киноповесть міндетті түрде дайын фильмді ғана емес, көлемі жағынан сәйкес келетін кинематографиялық әлеуеті бар немесе экрандалуға бағдарланған әдеби мәтіндер мен жарияланған сценарийлерді де қамтиды. Осы себепті киноповесть нақты бір жанрлық шекарамен шектелмейтін, табиғаты күрделі әрі көпқырлы құбылыс ретінде қарастырылады [130].

Киноповеске тән ерекшеліктерді қарастыратын болсақ, біріншіден бұл қосалқы жанрда баяндаудың кинематографиялық әсері алдыңғы қатарға шығады. Автор көркем мәтінді ұйымдастыруда диалогтарды, көріністер мен пландардың ауысуын, сондай-ақ кино өнеріне тән айқын композициялық құрылымды жүйелі түрде қолданады. Киноповесть жанрына оқиғаның динамикалық дамуы, әрекетке негізделген суреттеулер және драматургиялық логиканың басымдығы тән болып келеді. Осындай баяндау тәсілдері мәтіннің визуалдық әлеуетін күшейтіп, оның экрандық интерпретациясын жеңіл әрі табиғи түрде жүзеге асыруға мүмкіндік береді [131, б. 239]. Көптеген кинодан алыс көрермендер әрине бәрі бірдей емес киноның негізінің не екенін онша көп біле бермейді. Ал киноның шынын айтқанда толық концепциясы, сюжеті, кейіпкерлері, олардың сөйлейтін диалогтары, фильмнің философиясы киноға түспей тұрып бәрі қағаз бетіне түседі. Оны қағаз бетіне түсіретін көркем шығарма киноповесть ретінде жазып шығатын жазушыларды сценаристер немесе кинодраматургтар жазады [132, б. 19]. Алайда тек киносценаристер емес, жазушылар да аталмыш жанрда қалам тербеген мәселен, зерттеу нысаны ретінде киноповесть жанрында жазылған екі шығарма талданды. Киноповестің құрылымдық жағынан модификациясын зерттеу мақсатында Е. Аманшаевтың

«Балкон» (2013), Ж. Қорғасбектің «Өмірден қымбат» (2004) зерттеу нысаны ретінде алынды. Модификациясын анықтау барысында түрлі талдау тәсілдері қолданылды. Мәселен, киноповестің баяндау техникасын анықтауда құрылымдық талдау жасалынды, сонымен қатар баяндау түрі және жанрлық салыстырмалы талдау жүргізілді.

«Балкон» киноповесінің құрылымы: кадрлы-композициялы түрге жатады, себебі шығарма бірнеше бөлімге бөлінеді. Мәселен, Жігіт; Құрылысшымен жігіттің диалогы; Қыз; Суретшінің шеберханасы; Шаштараз; Мейрамхана; Далада; Сейіл; Екеуі; Естелік; Таңертең; Кешке; Соңы сияқты бөлімдердің атаулары киносценарияға ұқсайды. Әр бөлімнің өзіне тән көрінісі, уақыты не кеңістігі бар және осы әр бөлім құрылып, жеке-жеке эпизод ретінде көрініс табады. Кейіпкер арқылы яғни персонаж арқылы кадрды ашады. Визуалды түрде кадрды баяндайды. Сонда баяндау техникасының түрі ретінде, визуалды баяндау техникасына жатады. Киноповеске тән ерекшелікке сценарийлік диалог жатады. Осы диалог арқылы кейіпкерлердің ішкі күйі, жағдайын, кейіпкерлердің ортасы танылады. Шығармадағы кейіпкердің ішкі күйін ашу мақсатында, кеңістікті пайдаланып суреттей алады оны бір сөзбен айтқанда *локативтік монтаж* деп атайды. Мәселен, локативтік монтажда белгілі бір орын таңдалады. Олар шығармада шеберхана, шаштараз, дала, мейрамханалар мысалға алынған. Бұл кеңістікті пайдалана отырып, адамның күйін анықтайды. Шеберхана – шығармашылықтың көзі ретінде көрсетілсе, шаштараз – өзгерістік түсінікті қалыптастырады, мейрамханада – әлеуметтік жағдайларды суреттегісі келсе, дала – еркіндіктің не жалғыздықтың түсінігінде келеді. Киноповеске уақыт белгілі сәттерге толы, таңертең, кешке, естелік сияқты сәттерге толы болса, киномотаграфияда да осы уақытты бөлшектеу сияқты сәттер де кездеседі.

Жанрлық салыстырмалы таладауда, аталмыш шығарма екі жанрдың тоғысуынан (повесть, киносценарийден) құралатын гибридті жанр болғандықтан дәстүрлі повесть жанрының ұқсастықтары мен айырмашылықтарын салыстырсақ ұқсастықтарына негізге кейіпкердің болуы, бұл шығармада қыз бен жігіт негізгі кейіпкер бар; адамдардың қарым-қатынасы, шығармада қыз бен жігіттің екеуінің бір-біріне сезімі, қыздың Парижге шақырса да бармауы, оның өз арманынан бастартуы, балконда кездескен жігітпен бір мезетте бір жыл таныс жігіт сияқты сөйлесіп кетуі сияқты психологиялық күйді сипаттауы. Повеспен айырмашылығында баяндау жоқ, сюжет желісі сақталмаған, үзік-үзік фрагменттер, авторлық сипаттамасы, монологтардың аздығы.

Ал киносценариймен ұқсастығында бөлімдердің сахналық сипатында болуы, әр іс-әрекетті жазылғандығы. Диалогтың көптігі, орындардың атауларымен аталуы. Киносценарий мен айырмашылығы ретінде, режисерлік ремаркаларында, кадрдың, ракурстың , жарық белгілерінде.

Киноповеске тән белгілерін Ю. Лотманның «Природа киноповествования» атты мақаласынан қарастыра отырып, «Балкон» атты киноповесте Лотманның айтқан белгілерімен салыстыруда киноповестің моделімен сәйкес келетіндігін қарастырылды.

Киноповестің белгілеріне: кадрлық құрылым, диалогтың көптігі, фрагментті сюжет, ашық финал сияқты белгілеріне сәйкес келеді. «Балкон» шығармасынан көріністері кадрлық құрылымда шығарма 13 бөлімнен тұрады, сол әр бөлім – жеке бір көрініске сәйкес келеді. Диалогтың көптігі, әр бөлімде, әр сюжетте дерлік диалог қолданылғандығы; Фрагментті сюжеттердің болуы: шығармада үзік-үзік эпизодтар молынан кездеседі; Соңғы белгісіне ашық финал: «Соңы» бөлімінде туындының шешімі берілмеген.

Қорындылай келе, Е. Аманшаевтың «Балкон» киноповесі жанрлық тұрғыдан қарастырғанда повеспен киносценарийдің белгілеріне тән туынды. Бұл туынды әдебиет пен киноның тоғысында туындаған кадрлық-композициялық құрылымға, баяндауға соның ішінде визуалдық бандаудың түріне, монтаждық ойлауға сәйкес келетін киноповесть деп аталатын жанрға тән гибридті жанрдың бір түрі.

Жазушы, сценарист Ж. Қорғасбектің «Өмірден қымбат» (2004) атты киноповесінің баяндауы – киноматографиялық баяндау стиліне жатады. Өйткені баяндау логикасына құрылған, сонымен қатар оқиғалар желісінде диалогтың көптігі, жинақы композициясы арқылы автордың айтар ойы ашылады. Киноповеске тән белгілері аталмыш туындыда кездеседі. Шығарма 3 бөлімнен тұратын шағын повесть, шығарманың идеясы өмір құндылығы мен қарынадасын кешіре алмай жүрген жігіт туралы. «Өмірден қымбат» киноповесі жанрлық тұрғыдан қарастырғанда, дәсүрлі повесть, киносценарий және киноповесть жанрларының тоғысынан пайда болған гибридті формада жазылған шығарма ретінде сипатталады. Повесть жанрына тән көлемі шағын болса да, психологиялық проблематика мен кейіпкерлердің психологиясын ашу бірінші орында тұр, әлеуметтік, өмірлік қиындықтарды кейіпкер арқылы көрсетуі, оқиғалардың бірізділігін сақтауы сияқты ерекшеліктеріне тән. Кейіпкерлердің ішкі әлемі көбіне диалог арқылы баяндайды, мәселен: жігіт пен қыз, жігіт пен Бикен, жігіт пен балгер. Осы сияқты диалогтың көбірек шығармада берілуі арқылы дәстүрлі повестен гөрі кинематографиялық баяндау стиліне тән екендігі айқын көрініс табады. Сонда аталмыш туындыны талдау нәтижесінде, бұл шығарма таза сценарий емес, алайда сценарийлік логикаға құрылған әдеби туынды ретінде қарастырылды. Шығармада автор прозалық туындыны кино тіліне бейімдей отыра жазып, қазіргі қазақ прозасындағы жанрлық трансформациясын, бандау формасын ерекшелеу, жаңару процесін көрсете білген.

Қорытындылай келе, киноповесть – повесть жанрының кино эстетикасымен синтезделіп пайда болған әдеби мәтіндердің түріне жатады. Бұл әдеби мәтіннің құрылымы киноға тән сипатымен ерекшеленеді. Негізгі белгісіне әдеби мәтін видуалды сипатқа ие болуы жатады. Повестің құрылымын киноповестпен салыстырғанда, повесте: оқиға баяу дамып, оқиғаны сипаттауынан тұрады. Ал киноповесте: оқиға жылдам дамиды және көбінесе әрекетке негізделеді. Мәтіндер қарапайым оқиғаны баяндаудан, қысқа кадрлармен, эпизодтардан тұрады. Киноповесте уақыт пен кеңестік өзгермелі болып келеді, тіпті оқиға жылдам ауысады және локативті монтаж көрініс

табады. Бұл жанр кино құрылымына бейімделгендіктен де «көру әсерін» тудырады.

Сатира – әлем әдебиетінде ерекше орын алған жанр. «Сатира» атауы әр түрлі мағынада қолданыла береді. Біреулер оны әдебиеттің тегі деп түсінеді. Мәселен, 1941 жылы шыққан «Шетел сөздерінің сөздігінде»: сатира болмыстың жағымсыз құбылыстарын ащы күлкіге айналдыратын көркем әдебиеттің тегі [133, б. 11] деген анықтама берілген болса, сатира жанрын қазақ әдебиетінде зерттеген ғалым Т. Қожекеев: *«сатираның көркем шығармалар ішіндегі өзіндік бір түрі екендігі даусыз. Әр жанрда жазылған сатиралық дүниелерді бір жерге үйіп қойып, «бұл не?» – десек, «бұл сатира, бұл әдебиеттің сатира түрі» деген жауапты естер едік. Яғни сатира – көркем шығармалардың бір түрі, сатиралық туындылардың жалпылағыш, жинақтағыш аты*» [134, б. 9] деген анықтама берілсе, академик З.Қабдолов : *«Эпос... өмір шындығын мейлінше мол қамтып, кең суреттейтін, адам мінезін мүмкіндігінше терең ашып, жан-жақты танытатын іргелі, күрделі «жанр» деп жазуға болса, әдебиеттің әр тегін «жанр» деп атауға «эпос жанры», «лирика жанры», «драма жанры» деп жазуға болатын болса, әдебиеттің дербес тегі деп тануға болатын сатира жанрын да айтуға болады»* деген тұжырымынан сатира жанры дербес зерттеу нысан етіп алынып, зерттеліп жүрген жанр екендігі анықталды. Қазіргі сатираның тағы бір ерекшелігі – түр, жанр жағынан байи түскендігі. Сатиралық роман, повестердің көбеюі, сатиралық-лирикалық комедиялардың сахналардан тұрақты орын алуынан, юморлық-сатиралық әңгімелердің, фельетон сияқты жаңа түрлердің әдебиетте көрініс тапқандығының көрінісі сатира жанрының бір орында тұрақтамай, түр, жанр жақтан кемелденгендігі көрініс тапты.

Т. Қожекеев өз еңбектерінде сатираны екі салаға топтастырып қарастырған. Біріншісіне сатираның поэзиялық жанрларының түрлеріне: эпиграмма, пародия, сықақ, өлең, шарж, карикатура жатады. Екінші сатираның прозалық жанрларының түрлеріне: фельетон, памфлет, сатиралық әңгіме, юморлық әңгіме, сатиралық повесть, сатиралық романға тиесілі. Осы жанрлардың ішінде сатиралық повесть жанры зерттеу нысаны болып табылады. Ғалым сатиралық повеске қатысты тұжырымдарын «Сатиралық жанрлар» (1983) еңбегінде *«қазіргі қазақ әдебиетінде прозалық үлгіде сатираның бұл түрі әлі қалыптасып қойған жоқ»* деп, Е. Домбаев «Болмаған оқиға», О. Иманалиев «Күн кешкіріп барады», С. Әлжіков «Мен кеттім су түбіне», Қ. Шыңғысов «Арлан ішік» атты сатиралық повестерді талдаған. Еңбекте талданған сатиралық повестерді мысалға ала отырып, сатиралық повесті жазуда сатириктерге ескеру қажет шарттарына тоқталған. Мәселен, еңбекте: *ең алдымен повестерде кәдімгі көз көріп, құлақ естіп жүрген өмірлік ұсақ факті, құбылыстарды қозғап, соларды шығармашылық фантазиямен елестетіп суреттеуде өте қарапайымдылықтың сырларын меңгеру жөн. Бұл үшін көп оқығандық, мол тәжірибе, ой-парасаттың болуы жеткіліксіз, оған қоса талант керек. Ақылмен, біліммен ғана жұмыс істеу шын шығарма тудыра алмайды. Оған фантазия, талант, қатыстырылғанда ғана нағыз творчество жасалады* деген сатирикалық жанрдағы баяншыларға қатысты пікірін айтқан [135, б. 195].

Аталмыш жанрдың зерттелуі ХХ ғасырдың 60 жылдары кең өріс алды. Оған дәлел ретінде, жеке зерттеулер мен жазылған жекелей мақалаларды айтуға болады. Мәселен, М. Тілеужанов «ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі Абайдың сатиралық дәстүрі», Ғ. Әбедовтың «Абайдың саяси сатиралық дәстүрі», Т. Қожекеевтің «Қазақ совет фельетоны» тақырыптарындағы кандидаттық диссертациялар бұл саладағы алғашқы зерттеулер болған. Кейінірек қазақ сатирасын зерттеуші филология ғылымдарының докторы, профессорлар Т. Қожекеев, М. Тілеужанов, А. Мұсаевтың еңбектерінде сатираның даму тарихы, сатирадағы дәстүр мен идеялық-көркемдік болмыс турасында қызықты пайымдаулар айтылып, ғылыми тұжырымдар түйінделген.

Қазақ сатирасының қалыптасуына С. Сейфуллин, Е. Алдоңғарова, А. Сегізбаев, С. Дөнентаев, І. Жансүгіров, Б. Майлин, А. Тоқмағамбетов, Қ. Тайшықов, Қ. Қуанышбаев, Ж. Тілепбергенов, Д. Еркінбеков, Ж. Сәрсеков, Қ. Мұхамеджанов, Е. Домбаев, А. Тоқмағамбетов, Ғ. Мүсірепов, Ә. Тәжібаев, Ж. Алтабаев, С. Адамбеков, О. Әубәкіров, С. Кенжеахметов, Қ. Ілиясұлы, Ғ. Қабышұлы, Ү. Уайдин секілді сардарлардың жолын жалғасытырған сатириктер К. Әмірбек, Т. Әлімбекұлы қазақ сатирасының дамуына қосқан үлестері орасан зор.

Сатиралық повестерді зерттеуде А.М. Мұсаев «Қазақ прозасындағы сатира мен юмор поэтикасы (1960-90)» диссертациялық жұмысында А. Мекебаевтың «Жезтырнақ», Ғ. Мүсіреповтың «Ана жыры», Ғ. Мұстафиннің «Әзірейіл мен сұхбат», Д. Досжановтың «Тілегімді бере гөр» повестерін талдау нысаны етіп алған болса, Г.Б. Тоқшылықова «Қазіргі қазақ повестерінің поэтикасы (1991-2016)» атты диссертациялық жұмысында Ж. Қорғасбектің «Премьер-министр» повесі талдаған. Зерттеу жұмыста сатиралық повеске талдау жүргізуде алынған нысан ретінде К.Әмірбек «Есекдәме» (2016) повесі алынды.

К. Әмірбектің «Есекдәме» (2016) повесінің көлемі шағын, ықшам формада жазылған. Автор шығарманы бейнелі теңеулерді молынан қолданған. Жазушы қаламындағы тілдік қуаттың, көркемдік жарақтың молдығы көрініс тапты. Повесте айшықты образ, құнарлы сөз, тегеурінді теңеулер көптеп кездеседі. Повесте бейнелі теңеулердің молынан кездесетіндігін мына үзінділер арқылы дәлелденеді: *«Түгі майланған мықыр мысық сығылған кірдей созылып керілді...», «...тал түстегі тапал көлеңке секілді қасынан бір елі қалмай...», «...бөрене көтерген бөшке бет піл...», «...бірің самауыр, бірің шәйнек құсамай, жоғалыңдар, түге!..», «...қарғанған суайттай басын шайқап-шайқап...», «...жылан өлтіріп жүргендей тез-тез қимылдап, көр-жер, көди-сөдиін сөмкесіне салды...», «...аяғының тамыры тартылғандай қақшиды да қалды...», «...тоңған адамдай томпаң қағып басекеңнің алдында қашанғы жорғалаймын...», «...зәре-иманы ұшып, қанаты жарым қарғадай қалбалақтап-ақ қалады...», «...жалпақ столды жұдырығымен құлаштап домино соққандай соқты...», «...масаға түтін салғандай көк тұман...»,* т.б.

Шығармадағы құбылысты барған сайын өсіре күшейтіп, күлкілі көріністің табиғатына терең бойлай отырып, қара кемпір мен келіннің іс-әрекеттерін сынай отырып, оқырманның бетіне күлкіні амал жоқтан өткірлейді. Мысалы:

– «..Жүгір қақпас, жүгір!

– Қайда? Мәгезінге ме?

– Магазинде басың қалсын, ойбай! Кірді бұзау жеп жатыр..

Қара кемпір қарғып тұрып, ноқтасынан дырылдатып сүйрегенде ала бұзаудың басына ақырзаман орнап, мойыны үзіліп кете жаздаған. Қырсық қылғанда, шайнаған кірі келіннің көйлегі боп сор қайнатты» [136, б. 7] үзіндісі Қара кемпір мен келіннің бір-біріне деген қарым-қатынасы күлкілі болғанымен, оның астарында үлкен адамды сыйламау, енесіне деген құрметінің жоқтығы сияқты мәселелер сыналғандығы байқалады. Яғни, енесінің келіннің айтқанымен жүретіні, келіннің енесіне «қақпас» деп айтуы шығармадағы ене мен келіннің арасындағы мәселе күлкілі эпизод арқылы оқырманға жеткізіп тұрғандай. Повесте бейнелеу түрлеріне: антропоморфизм, астарлау, аллегория әдісі қолданылған. Антропорфизм тәсілі қолдануында шығармадағы төбетке, мысыққа, тышқанға сөйлеу, ойлау, мінез көрсету сияқты адамға тән қасиеттердің берілуі көрініс тапқан. Бұл тәсілдің сатиралық повестерге сатиралық әсерді күшейтуге, кейіпкерді шартты формада беріп, қоғамдағы мәселелерді тікелей емес, шартты түрде көрсетуге қолданылады. Сатиралық сынның тереңдігін арттыру мақсатында сатиралық шығармаларда аллегория әдісі жиі қолданылып жүргендігі байқалады. Яғни мысықтың төбетпен сөйлесуі, тышқанның мысыққа жем болмауы үшін ойлап тапқан айлалары, жануарлардың образы арқылы терең мағынан білдіреді не сатиралық сынды тереңдетеді.

Повесте ит түсінде қожайынмен қайым айтыс ұйымдастырғанын көргендігі, жай диалогтың бір формасы емес кезектесіп жауап беруі сатиралық шығармаға тән ерекшелік ретінде автор ерекшеліндіріп повеске қайым айтысты қосқан. Себебі, қайым айтыс астарлы сөзге, мысқыл, уәж сияқты сөздерді пайдаланып қысқа, шапшаң жауаптасудың түрі. Бұл арқылы сатиралық белгіні арттыратыны сөзсіз. Қайым айтыстағы қысқа әрі өткір жауаптар: ирония, сарказмды күшейтеді. Ең басты ерекшелік ретінде айтысты ұлттық прозада қолдану арқылы ұлттық ерекшелікті де көрсетуге мүмкіндік туады.

К. Әмірбектің жазған сатиралық шығармаларынан көрініс табатын ерекшелік – жаймашуақтау оспақтың өзінің астарында мысқыл жатады. Мәселен: *«– Қамбаның меншігіндегі теріде не әкеңнің құны бар, көзіңе көк шыбын үймелетейін бе?!*

– Ауылдың асханасы тұрғанда көк шыбын менің көзімді қайтсін...» диалогы арқылы ауылдағы әлеуметтік мәселенің қандай болып жатқандығын, яғни асхананының жағдайы нашар екендігін астарлап жеткізгісі келгендей.

«Ауыздарын таба алмай, көл-көсір арақты көлдетіп дастарханға төккен» қонақтардан қалған, «шайтан су араласқан жуынды-пуындыны... тас қаптырып жеп қойған» иттің өз қожайыны секілді мас болуы да «О, тоба! Иттің де иесіне тартатыны рас болғаны ма?» [136, б. 18]. Төбеттің қожайыны болмысынан хабар беретін деталь көрініс табады.

Келесі бір үзіндіде, тағы да әлеуметтік мәселені көтеретін үзінді: *«Түйенің өркешіндей шошақ-шошақ шоқылар тозған тау секілді. Баурайында балалар жүр. Дырау ағай:*

– Әй, балалар, мынау таудың аты не? – деп дауыстады кабинадан.

– Аға, бұл тау емес, колхоздың тыңайтқыштары ғой...» үзіндісінде мемлекеттің мүлкіне жаны ашымастық, сыбайлас жемқорлық сияқты мәселелер көбінесе сатиралық шығармаларда жиі айтылады.

Сатиралық шығарма болу үшін қандай белгілеріне сәйкес келу керек деген мәселеге Г. Тастемированың еңбегін негізге ала отырып жауап берілген болатын. Біріншіден, онда зор әшкерлеуші пафос, объектіге деген ашу-ыза, тепсініс, уытты кекесін, кермек күлкі болу керек. Екіншіден, онда сатираның алғы шарттары орындалуы тиіс. Сатирада автор сөз ететін жағымсыз болмыс-құбылысты, оған кінәлі адамдарды бар қалпында, көрінген дәрежесінде суреттеп қоймайды. Оны әсірелейді, үлкейтеді. Фактінің астын сызып, жұрттың назарын оған баса аудартады [137, б. 25].

Зерттеу нысаны ретінде алынған К. Әмірбектің «Есекдәме» сатиралық повесі қоғамда болған не болып жатқан әлеуметтік мәселелерді жеңіл әзіл, мысқыл, кекесін арқылы көркемді түрде бейнелеу. Хайуанаттары арасындағы диалог, ауыл асханасының жағдайы, иттің иесі ұқсас мас болуы, «тау» аталған тыңайтқыштың үйіндісі арқылы мемлекет мүлкіне жауапсыздық мәселесі оқырманды ойландырып сатиралық шығарманың ерекшеліктері: пафос пен кекесін ерекше көрініс табады. Автор жағымсыз құбылыстарды әсірелеу, үлкейту, астарлау тәсілдері арқылы қоғамдағы дерттің мәнін аша білген. Талдауға алынған шығарма сатиралық повеске тән белгілеріне сәйкес, гипербола тәсілі мен антропоморфизм әдісін қолданғандығы көрініс тапты.

Қорытынындылай келгенде, повесть жанрына сатиралық элементтердің қосылуы арқылы мазмұны мен стилі өзгеріске ұшырады. Оқиғаны жай баяндаудан гөрі, оқиға сыннан, әжуадан құралады. Мазмұндық жағынан өзгеріске ұшыраған басты белгісіне: повесте жеке оқиға сипатталса, сатиралық повесте: қоғамдағы мәселе сөз қозғалады. Нәтижесінде шығармада әлеуметтік сипатқа ие болады да мәтін күрделене түседі. Шығармада кездесетін кейіпкерлер релистік өмірден гөрі, кейіпкерлер типтендіру нәтижесінде жағымды не жағымсыз кейіпкердің характерін не қасиетін гипербола тәсілі арқылы күшейтіп береді. Сатиралық повестерде көркемдік тәсілдер көптеп кездеседі. Оларға: гипербола, гротеск, ирония, пародия сияқты тәсілдері жатады. Нәтижесінде шығармада повесть жанрына тән шынайы өмір құбылыстары, шынайы оқиғалар баяндалғанымен шартты түрде бейнеленеді де сатиралық шығарманың белгісіне сай сыншыл мазмұн қалыптасады.

Жоғарыда аталып кеткен модификацияланған түрлерінің ортақ белгісіне – дәстүрлі оқиғаны баяндаудан гөрі, повестің құрылымы трансформацияға ұшырап, жаңа көркемдік үлгілердің қалыптасуынан тұрады. Повесть-эсседе модификация авторлық ойдан көрініс тапса, киноповесте «көру әсерін тудыру» құрылым арқылы көрінеді, ал сатиралық повесте бандаудың сыншыл не ирониялық түрі арқылы жүзеге асады. Осылайша повесть жанрының құрылымы модификацияға ұшырап, жаңарды. Қазіргі қазақ әдебиетте болып жатқан осындай үдеріс арқылы жанрдың көркемдік мүмкіндіктері кеңейіп, жанрлық тұрғыдан жаңа деңгейге көтерілуіне негіз болады.

2-тарау бойынша тұжырым. Қазіргі қазақ повестерінің жанрлық модификациясы атты екінші тарауда мистикалық повесть, повесть-эссе, повесть-ертегі, киноповесть, фантастикалық, сатиралық повестердің мазмұндық және тақырыптық модификациясы анықталды.

Мистикалық сипаттағы повестерді талдауда құрылымдық, мифопоэтикалық тәсілдерді пайдалана отырып, Е. Аманшаев «Албасты туралы аңыз» (2001), Т. Ахметжан «Нобель сыйлығы» (2003), Қ. Мұбарактың «Айдың соңғы сәрсенбісі» (2018), Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» (2020) повестері талданылды. Құрылымдық талдау арқылы повестің композициялық моделіне, сюжеттің түрлеріне (ішкі сюжет, сыртқы сюжет), поэтикалық құрылымның негізгі белгісіне, яғни жанрдың қосқабаттылығына назар аударылып, талдаулар жүргізілді. Мифопоэтикалық тәсілде талдауда повестегі мотивтер, архетиптер, символдар сияқты символдық қабаттары анықталды. Повестегі архетиптер мен символдары, уақыт пен кеңістік айқындалды.

Е. Тұрысовтың «Шерханның көші» (2009), «Кемеңгердің керуені» (2014) атты естелікпен өрілген шығармалары таңдалған. Зерттеуге алынған шығармалар повесть-эссе белгісіне сәйкестігіне қарай талданған. Повестік белгілеріне оқиғаның бірізділігінің болуы, сюжеттің сақталуы, кейіпкерлердің болуы, уақыт пен кеңістік логикасы анықталады. Ал эсселік белгілеріне тән аталмыш шығармада кездесетін белгілеріне автордың толғамы, жеке пікірі, еркін композиция болуы. Автордың «мені» позициясының сақталуы көрініс тапты. Повесть-эссені талдау нәтижесінде повесть-эссе жанрына тән, автор белгілі бір тұлғаның өмірі туралы нақты деректер келтірілгендігі байқалды, тікелей жазушы туралы емес, жазушының туындысы арқылы халыққа ол туралы танытады, мемуарлық естеліктер де кездеседі.

Прозада оқиғаны қызықты етіп баяндауға қолданылған өміршең жанрлардың бірі ретінде ертегі-повесть жанры қалыптасқан. К. Сәттібайұлының «Тәтті ертегі» (2022), «Әппақ шар туралы әуезе» (2022) повесть-ертегі жанрында жазылған шығармаларды құрылымдық, мифопоэтикалық, жанрлық-салыстырмалық тәсілдерді пайдалана отырып талдау жасалды.

Киноповесть жанрында жазылған Е. Аманшаев «Балкон» (2013), Ж. Қорғасбек «Өмірден қымбат» (2004) киноповестерін талдау барысында баяндау түрі, жанрлық салыстырмалы талдаулар жүргізілді.

Сатиралық повесті қарастыру барысында зерттеу нысаны етіп алған К. Әмірбектің «Есекдәме» повесі қоғамда болған не болып жатқан әлеуметтік мәселелерді жеңіл әзіл, мысқыл, кекесін арқылы көркемді түрде бейнелегендігі анықталған. Нәтижесінде талдауға алынған шығарма сатиралық повеске тән белгілеріне сәйкес, гипербола тәсілі мен антропоморфизм әдісін қолданғандығы анықталды. Фантастикалық повесті талдауда Қ. Бейбіттің «Ғарышқа жаяу саяхат» (2011) шығармасының ерекшеліктеріне ғарыштық кеңістікті сипаттауы, бөгде планеталардың өкілдерінің кездесуі, ерекше не тылсым күштің пайдалануы сияқты ерекшеліктерден тұратын шығарма екендігі анықталған.

Қазіргі қазақ повесть жанрының даму барысында жанрдың құрылымдық тұрғыда күрделеніп, жанрлық шекараларының кеңейгендігі көрініс тапты. Дәлел

ретінде, повесть-эссе, киноповесть және сатиралық повестің құрылымдық жағынан модификацияланған жанрлық түрлеріне жатады. Повесть-эсседе дәстүрлі сюжет-композициясының жүйесі трансформацияға ұшырап, оқиға желісі авторлық баяндаудан, философиялық толғаныстан кейінгі орында тұрады. Нәтижесінде баяндау субъективті сипатқа сай баяндалады. Ал киноповестің құрылымы модификацияланып, әдеби мәтін кино тілінің заңдылықтарына икемделгендігі көрініс табады. Сюжет құрылымы өзгеріске ұшырап, әдеби мәтін кадрлық ойлау жүйесіне көшеді және баяндалған оқиғадан гөрі көрініс әсері беріледі. Сатиралық повестің де құрылымы өзгеріске ұшырайды, оны оқиғаны баяндаудан көрініс табады. Мәселен, оқиғаны баяндауда сыншыл, ирониялық сипатта баяндалады. Шығармадағы кейіпкердің мінезі әсірелеу не гротеск сынды көркемдік құралдар арқылы сипатталады.

3-ТАРАУ. ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОВЕСТЕРІНДЕГІ СТИЛЬДІ АНЫҚТАУДЫҢ АРАЛАС ТАЛДАУ ҮЛГІСІ

3.1 Қазіргі қазақ повестерінің стильдік ерекшеліктерін цифрлық талдау арқылы жүйелеу

Саусақ ізі адамның жеке өзіне ғана тән сәйкестендіру белгісі сияқты, әрбір жазушыда өзіне ғана тән дара, көркемдік белгілері арқылы анықталатын әдеби стилі бар. Теориялық тұрғыдан қарастырсақ, стиль не стилистика қолданбалы лингвистиканың бір саласы. Алайда, стилистика арқылы жазушының тілдік ерекшеліктерін және де шығармада қолданылған сөздердің ерекшеліктерін зерттей алады.

Ғалымдар стилистиканың зерттеу нысанын екіге жіктеп қарастырады: жалпы стилистика және әдеби стилистика [138]. Әдеби стилистикада лингвистика мен әдеби сынның арасындағы байланыстырушы көпір ретінде қарастырады және де әдебиеттегі тілдік қолданыстарды зерттеуге бағытталады. Жалпы стилистиканың қарастыратын мәселесіне сөйлеу әрекеті яғни әдеби емес дискурстың тілдік немесе белгілі бір салаға ғана қатысты ерекшеліктерді талдау. Стилистиканы зерттеу негізінен әдеби стилистиканы зерттеуден бастау алған. Әдебиеттанудың ұзақ тарихи дамуының нәтижесінде әдебиеттану зерттеу әдістеріне де бай екендігі белгілі. Бұрынғы замандарда әдеби шығармаларды талдауда сапалық әдістер қолданылған болса, қазіргі таңда сандық әдістерді ғалымдар қолдануда. Соның бірі ретінде, белгілі орыс лингвисті Ю. Н. Карауловтың «Орыс тілі және тілдік тұлға» («Русский язык и языковая личность») атты еңбегінде лексиконды бағалау мақсатында, компьютерлік бағдарлама арқылы зерттеу жүргізген. Еңбекте мәтінге бағытталған сөз көрсеткішінің қосалқы-әдістемелік қызмет атқаратынын, ал әліпбилік-жиілік көрсеткіш жазушының сөздік қабаты туралы мәлімет беретінін атап көрсетеді [139, б. 107].

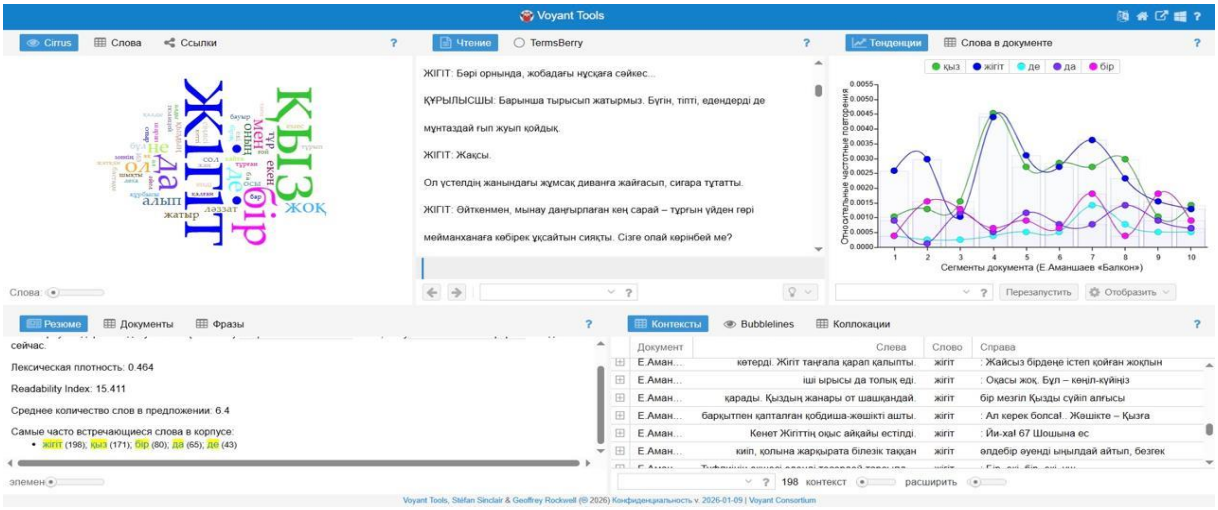
Қазіргі таңда сандық әдістердің ғылымда қолдануданудың артықшылығы ретінде, көркем шығармалардың мәтіндерін, ауқымды деректерді қысқа уақыт ішінде дәл сандық көрсеткіштер арқылы талдап, кез келген мәтіннің стильдік ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді. Әдебиеттану саласындағы студенттер белгілі бір мәтінді толық оқып шықпай тұрып немесе қысқа уақыт ішінде жазушының нақты стильдік ерекшеліктерін түсінуде қиындықтарға жиі тап болады. Ал стильдік сипаттарды дәл анықтау мәтіннің формасын, әдеби функциясын және оқырманның сыни қабылдау қабілетін тереңірек түсінуге жол ашады. Есептеуіш стилистика жазушы шығармаларынан автоматтандырылған сандық мәндер мен сипаттамаларды айқындауға бағытталған [140, б. 17].

Сандық есептеуіш стилистиканы талдауда зерттеу құралы ретінде «voyant-tools» жүйесін пайдалана отырып, повестердің стильдік ізденістері зерттелінді. «Voyant-tools» жүйесі мәтіндік корпустың ғаламтор арқылы жұмыс жасайтын мәтінталдауға арналған жүйе. Ғаламтор арқылы жасалатын жүйе барлық қолданушыларға қолжетімді, повестің стильдік ізденістерін талдау

мақсатында повестің мәтінін жүктеп, стильді өлшенетін белгілі бір көрсеткіштер арқылы талдауға мүмкіндік беретін құрал ретінде пайдаланады. Аталмыш жүйе тек құрал ретінде ғана қолданылады, повестің стилін талдау үшін тек қажетті деректер ғана береді. Зерттеу нысандарына Е. Аманшаев «Балкон», А. Елгезек «Болмаған балалық шақ», Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі», Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повестері алынды. Зерттеу барысында, әдеби мәтіндердің сандық және сапалық стильдік ерекшеліктері анықталды. Зерттеу жұмысы үш кезеңде жүргізілді. Алғашқы кезеңде: лексикалық доминанттарды анықтау. Бұл кезеңде шығармада ең жиі кездескен сөздер мен сөз тіркестерін анықтау мақсатты көздейді. Аталмыш кезеңде негізгі мәселе ретінде шығарманың тақырыптық-идеялық өзегін айқындау және сол өзегін айқындауда алынған сөздер мен сөз тіркестер көмекші құрал ретінде жүреді. Бұл сөздердің жиілігін «voyant-tools» жүйесін қолданып пайыздық үлестерін көрсетіледі. Екінші кезеңде баяндау формасын анықтау мәселесі қозғалады. Баяндау формасы арқылы шығармадағы баяндаушының позициясын, яғни авторлық интерпертациясының деңгейін анықталады. Мәселен шығарма нешінші жақта айтылып тұр, етістіктердің басымдылығы қарастырылады. Үшінші кезеңде эмоциялық тонды анықтау жұмыстары жүргізіледі.

Е.Аманшаев «Балкон» киноповесін талдауда «voyant-tools» жүйесі қолданылып, киноповестегі сандық және сапалық стильдік ерекшеліктері анықталды. Зерттеу жұмысы үш кезеңде жүргізілді.

Бірінші кезеңде: лексикалық доминаттарды анықтауда «voyant-tools» жүйесі арқылы ең жиі кездескен сөздерді және сөз тіркестер анықталды: «жігіт» сөзі – 198 рет, «қыз» сөзі – 171, «бір» сөзі – 80, «да» шылауы – 65, «де» шылау – 43, «жоқ» – 36, «Ләззат» – 29, «құрбы» – 18, «бауыр» – 17 рет қолданылған. Яғни жиі кездескен сөздердің жиілігі (1-суретте) берілді. Тіркескен сөздерді анықтауда «қыз жоқ», «жігіт жоқ», «жігіт шарап», «қыз сөйлесіп», «қыз балконда» тіркестер ең жиі кездесті. Бұл аталған тіркестерді 1-суреттегі оң жақтағы соңғы терезесінде «voyant-tools» жүйесінде көрсетілді.



Сурет 1 – Е.Аманшаев «Балкон» киноповесіндегі лексикалық доминаттары

1-суретте «Voyant Tools» атты жүйесі арқылы «Балкон» киноповесіне «цифрлық-стилистикалық» панелі суреттелген. Сол жақта жоғары бөлігінде «Cirrus» не (сөздің бұлты) панелінде жиі кездесетін сөздер сандық жағынан емес визуалды түрде көрсетілген. Көрсетілген сөздердің жиі қайталануы шығармада диалогтың көп қолданылғандығын, кейіпкерлердің қыз бен жігіттің қарым-қатынасы жиі айтылатындығы, сөйлесу стилінің – ауызекі стилінде берілгендігін дәлелдейді. Оқылым панелінде шығарманың өзі беріледі. Шығармада кейіпкерлердің диалогтары соның ішінде жігіттің қызбен диалогтары жиі көрініс тапты. Көркем шығармадағы диалогтың қайталануы повестің диалогке негізделген композициялық ерекшелігін анықтайды. Панельде үшінші болып тұрған тенденциялар бағанасында график көрсетілген. Тенденция бөлігінде мәтіннің уақыттық-құрылымдық динамикасы беріледі. Жиі кездескен сөздердің қай бөлікте жиі берілгендігін график арқылы көрсетуге мүмкіндік бар. Тенденцияда «сегмент» деп тұрғаны бөлікті білдіреді, әр сегмент он бөліктен тұрады. Талдау барысында жүйе автоматты түрде он бөлікке бөлінеді, әр сегмент шығарманың композициялық бөлігі ретінде қарастырады. Көрсетілген сегмент арқылы сюжет дамудың цифрық түрін көрсетеді. Графикті пайдалана отырып, сюжеттің динамикасы да анықталады, мәселен жиі кездескен сөздерден «қыз», «жігіт» сөздері алынды. Шығармадағы «жігіт» сөзі графикте ортасында жиілігінің көрсеткіші – кейіпкердің әрекетінің күшейгендігі, «қыз» сөзі шығарманың соңында жиі кездескендігі – финалды эмоциялық акцентпен берілгендігінің көрсеткіші. Яғни шығарманың кейіпкерлерінің іс-әрекеттерін не фокустың ауысқандығын графикті пайдаланып талдауға мүмкіндік туады. Графикте көрсетілген сөз жиілігінен композициялық құрылымның (эскпозиция, шиеленіс, кульминация, шешім) бар екендігі байқалады. Мәтінді талдауда шылаулардың (да 65 рет, де 43 рет), адам аттарының, диалогтың көп қайталануы: ауызекі стильде бағытталып жазылғандығы дәлелденеді.

Келесі панельдің сол жақ төменгі бетінде көрсетілген «резюме» бөлігінде «Балкон» атты киноповестің сандық жағынан стильдік көрсеткіштерін: лексикалық тығыздығын, оқылым индексі жүйеде оны «Readability Index» терминімен берілген, орташа сөйлем ұзақтығын, ең жиі кездесетін сөздерінің көрсеткіштерін көрсетеді. Лексикалық тығыздығы – 0.464, оқылым индексі – 15.411, ең жиі кездесетін сөздердің саны беріледі. Лексикалық тығыздығы – 0.464 көрсеткішті көрсетеді, яғни орташа көрсеткіш. Бұл нәтиже арқылы мәтіннің стильдік табиғатын анықтауға мүмкіндік береді. Жүйеде https://voyant-tools.org/ сілтемесінде стиль типінің тығыздығы бойынша: ауызекі стильде: 0.30–0.40 тығыздықта, көркем стильде: 0.40–0.55 тығыздығы, ғылыми стильде: 55–0.65, ресми стильде: 0.65 көрсеткішке негізделген, осы көрсеткіштер бойынша: мәтін орташа деңгейде көркем әдеби стильде жазылғандығы көрінеді. Келесі оқылым индексі – 15.411 көрсеткіші де орташа деңгейді білдіреді. Оқылым индексі көркем шығармадағы сөздердің ұзақтығын, оқырманға қаншалықты күрделі, аудиториясы кім болатындығын анықтайтын әдіс ретінде қарастырылады. Жүйеде берілген шкала бойынша 6-8 индекстің мағынасы бастауыш сынып оқушыларының қабылдай алуын көрсетеді, 9-11 индекстегі

мәтіндерді орта сынып оқушылары оқып, түсіне алатындығын көрсетсе, 12-14 индексінде жоғары сынып, не университет студенттерінің деңгейіндегі мәтіндердің көрсеткіші, 15-17 индексінде университеттің студенттері орта не жоғары білімі бар оқырманның көрсеткіші, 18 индекс не одан жоғары болса ғылыми не академиялық деңгейдегі оқырманның көрсеткішін білдіреді. Жүйе бойынша автоматты түрде көрсетілген 15.411 индексі «Балкон» киноповесті университеттің студенттері, орта не жоғары білімі бар оқырманның көрсеткішіне сәйкес келеді. Стильдік тұрғыдан шығарма автор қарапайым сөздерді қолдана білген, алайда лексикасы күрделі ойды білдіреді.

Соңында оң жақ төменде «Контексты» панелі берілген. Аталмыш панельде мәтіндегі сөздің қандай сөзбен тіркескендігін көрсетеді. Тек қана жанындағы сөзді ғана емес, сөздің оң жағында не сол жағында кездескен сөздерді де, сөздің әртүрлі семантикалық рөлде қолдануы талданады. Контекст панелін қолдана отырып шығарманың жанрларын да анықтауға мүмкіндік болады. Мәселен деректі повесть болса нақты уақыттың қаншалықты жиі көрсетілгенін, деректердің контексте көрінісін анықтауға, ал повесть-эссе болса естеліктердің қаншалықты жиі контексте қолданылғандығын да анықтай алады. Көбінесе жиі кездесетін сөздермен жұмыс жасалады, «жігіт» сөзі жиі кездеседі және бұл сөз «жігіт едім», «жігіттің оқыс айқайы», «жігіт әлдебір әуенді айтып..», «сол жігіттік шақ» деген сияқты кейіпкердің эмоциясын, символын, шығармадағы рөлін анықтайды. Дәлел ретінде шығармадағы үзінділері панельде көрсетіліп тұрады.

Екінші кезеңде баяндау формасын анықтау мәселесі қозғалады. Баяндау формасы арқылы шығармадағы баяндаушының позициясы яғни авторлық интерпертациясының деңгейін анықталады. Шығармада етістік нешінші жақта айтылып тұр, етістіктердің басымдылығы қарастырылады.

Баяндау формасын анықтауда да «Voyant Tools» атты жүйе арқылы баяндаушының позициясы анықталды. Баяндаушының позициясын шығармада оқиғаның нешінші жақтан баяндалғанын анықталды. Жақтық талдау арқылы етістіктердің тұлғалық басымдылығының қандай деңгейде берілгендігін көрсетіледі. Мәселен, А. Аманшаевтың «Балкон» киноповесінің баяндау формасын анықтау кезінде повесть үшінші жақта берілгендігі анықталды. Шығармада кейіпкерлердің қыздың, жігіттің, жігіттің достарының, қыздың құрбысының әрекеттері мен жүзеге асқан оқиғалар бақылаушы-баяндаушы формасында берілген. Бұл формасы авторға оқиғаның бейтарап түрінде жеткізіп, шығармадағы кейіпкерлерлердің ішкі жағдайы мен күйінен хабар береді. Талданып отырған шығарма киноповесть жанрында жазылғандықтан, баяндаудың көрнекі-әрекеттік түрінде берілген. Кейіпкерлердің іс-әрекеті арқылы ғана ішкі-ойы, қарым-қатынасын анықтауға мүмкіндік болады. Шығармадағы етістіктердің қолдануы жиілігін қарастырғанда көбінесе қозғалысты білдіретін етістіктер кездесті. Жүйе арқылы етістіктердің жиі кездескендері: «тұр» етістігі 24 рет, «отыр» етістігі 20 рет, «қалған» етістігі 16 рет, «кетті» етістігі 16 рет, «бастады» етістігі 15 рет, «қалды» етістігі 15 рет, «алды» етістігі 15 рет, «кірді» етістігі 7 рет кездескен. Бұл етістіктер көбінесе

қимылды, қозғалысты білдіретін етістіктер. Көрсетілген етістіктер шығарманың динамикалық сипатын күшейтеді де, оқырманның әсер алуына септігін тигізеді. Байқалғандай, етістіктер көбінесе өткен шақта берілген, сол арқылы бақылаушы позициясын сақтай отырып пайымдаушы позициясында да көрініс табады. Баяндау формасында «мен» деген позиция емес, баяндаушы позициясында авторлық интерпретациялық деңгейде тұрғанын көрсетеді.

Үшінші кезеңде көркем шығармадағы эмоциялық тонды анықтау кезеңінде повестегі эмоциялық тон, эмоциялық сөздер табылды. Жалпы, эмоциялық тонды анықтау арқылы стильдік талдау жұмыстарын жүргізуге мүмкіндік береді, себебі мәтіндегі не шығармадағы кейіпкерлердің көңіл-күйлерін, эмоциялық бағытын анықтау арқылы оқырман қандай сезім алды, әсері қандай болды деген сұрақтарға жауап беру арқылы оқырманның қандай сезімді, күйді кешетінін анықтауға мүмкіндік туады. Негізінен эмоциялар мен сезімдерді адамның ажырамас бір бөлігі ретінде қарастырады, сонымен қатар олардың рухани, мәдени, әлеуметтік тәжірибесі сияқты құбылыстардың қалыптасуына көмек береді. Бұл құбылыстар түрлі ғылым салаларында философия, психология, социология, мәдениеттану, лингвистика, т.б. жан-жақты ғылым салаларында зерттелуде. Лингвистика саласында эмоцияларды зерттеуге қатысты бірнеше ғылыми мақалалар жарық көрген. Мәселен, М. Р. Нашханова «Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста» [141, б. 96], М. С. Беляева «Особенности выражения эмоций в языке и тексте» [142, б. 35], Т. Ф. Богданова «Основные теоретические проблемы, связанные с понятием тональности текста» [143, б. 137].

Эмоцияларды зерттеу тек тіл білім үшін ғана емес, әдебиеттану ғылымы үшін де маңызды. Себебі көркем мәтінде сезімдер көркемдік бейнелеудің негізгі құралдарының бірі ретінде қарастырылады. Эмоциялар тек аффективті мәнге ие лексемалар ретінде ғана емес, сонымен қатар мәтін поэтикасының маңызды элементі ретінде зерделенеді. Олар көркем бейне құрылымын қалыптастыруға, кейіпкерлердің мінезін ашуға және авторлық идеяны жүзеге асыруға қызмет етеді [144, б. 144]. Осы тұрғыдан алғанда эмоциялық лексика тек экспрессивтілік құралы ретінде ғана емес, көркем семантиканың маңызды компоненті ретінде де айқындалады, себебі ол символдық немесе метафоралық функция атқарады.

Қазіргі лингвистика тілдің құрылымын немесе оның функционалдық ерекшеліктерін талдаумен ғана шектелмейді. Зерттеулер аясында тілдің эмоциялық компоненті де қарастырылады, бұл эмоциялардың адам психикасы мен менталитетінің іргелі бөлігі болып табылуымен тікелей байланысты. В. И. Шаховскийдің пікірінше тіл тек концептуалдық құбылыстарды ғана емес, сонымен қатар эмоциялық феномендерді де бейнелейді. Ғалым бұл құбылысты «эмоционалды-экспрессивті бағалау» деп атайды, ол адамның ішкі психикалық күйлерін тіл арқылы білдіруіне мүмкіндік береді [145, б. 10].

Көркем әдебиетте эмоциялар кейіпкерлердің ішкі әлемін ашуда, олардың рухани эволюциясын бейнелеуде және қоғам құндылықтарын жеткізуде шешуші рөл атқарады [146, б. 814]. Негізгі эмоцияларға махаббат, қуаныш, қорқыныш, қайғы, ашу, үміт әмбебап сипатқа ие болып, көркем әдебиеттің барлық түрінде

кездеседі. Алайда олардың көркемдік бейнелену формалары, интерпретациясы және мәдени реттелуі айтарлықтай өзгешеленеді. Сонымен қатар, шығармада кездесетін мұңды, трагедиялық, ирониялық, драмалық, лирикалық, бейтарап түрлі эмоциялар кездеседі.

Лексикалық күйін анықтау процесінде бірінші эмоциялық тонды анықтауда ішкі күйін, эмоцияның бағытын көрсететін сөздер, естелікке не сағынуға бағытталған сөздер, жалғыздықты сипаттайтын жанама сөздер, эмоциялық сөздер анықталады. Сонымен қатар, экспрессивті сөздерді де анықтау процесінде шығармадағы кездесетін күшейткіш сөздерге «өте», «тым», «аса» сияқты күшейткіш сын есімдер қарастырылады.

Эмоциялық тонды анықтауда тікелей «сағыныш» не «махаббат» сияқты сөздерді қолданбай сол сезімді білдіретін сөздерді психологиялық жағдайын, ішкі күйін көрсете алатын сөздерге сипаттама беріледі. «Ой» сөзі 32 рет қайталанған. «Ой» сөзі арқылы кейіпкердің эмоциялық жағдайын анықтауға мүмкіндік береді. *«...Ой қамалында»* [147, б. 75] тіркесі арқылы сөздің семантикасына талдау жасалды «қамалу» негізінен бұл тіркесте тұйықталу деген сөздің мағынасын білдіреді, оны басқаша айтқанда өмірден түңілу, сыртқы әлемнен бөлектеніп, кейіпкер өз әлеміне терең бойлағанын көреміз. *«..Бір сәт ойланбас едім»* [147, б. 56] тіркестің семантикасы: өкініші басым екендігі, шешім шығаруда кідіріс жасау, алайда эмоциялық тон ашық көрсетілмейді, тек өткенге сілтеме жасау арқылы ішкі толғанысты көрсетеді. *«...Жігіт ойланып қалды»* [147, б. 68] тіркестің семантикасы эмоциялық кідірісті анықтап тұр сонымен қатар кейіпкерді баяндаушы сипаттау арқылы кейіпкердің эмоционалдық тұрақсыз күйін сипаттайды. Жоғарыда көрсетілген эмоциялық сөздердің кездесуі шығармадағы кейіпкердің эмоция жағынан тұйықталуын, өмірден түңілу сияқты ойларының болғандығын эмоциялық тоннан көруге болады. «Көңіл» сөзі 8 рет түрлі тіркестермен кездеседі аталмыш сөз эмоциялық тонды көрсетуге алынған жанама сөз ретінде қарастырылады және «көңіл» сөзімен тіркесіп келетін сөздерге мәтіннен мысалдар беріледі: *«..Тиіскен ештеңем жоқ. «Көтеріңкі көңіл-күй деп аталатын бір сәттік қалжың...»* [147, б. 54] үзіндісінде тіркестерді жеке алып лексикалық талдау жасаса: «*..Көтеріңкі көңіл-күй»* позитивті білдірсе, *бір сәттік қалжың* тіркесінде жеңіл эмоцияны білдіреді, үзіндіден кейіпкердің шынайы қуанышын емес, өтпелі эмоциясын, эмоцияның тұрақсыз екендігін көрсетеді. *«..Көңіл де, үй іші ырысы да толық еді»* [147, б. 66] үзіндіде естелік ретінде берілген «еді» өткен шақта тұр, яғни эмоция қазіргі сәтке қатысты емес, өткенді есіне түсіру, сондықтан да берілген үзінді арқылы еске алу эмоциялық тоны көрініс тапты. *«..Бұл – көңіл-күйіңіз де өткінші»* [147, б. 66] үзіндісінде уақытша сипатты, өкініш сезімін білдіреді. *«..Ал менің кейде көңіл көтергім келеді. Достарыммен араласқым келеді»* [147, б. 72] үзіндісінде шығарма кейіпкерінің эмоциялық тоны мұңды, қуанышты сезімді басынан өткізгісі келетін күйін көрсетеді. Жалғыздықтың күйін кешіп жүрген қыздың, жақындарынан қолдауды қалайтын кейіпкердің аянышты жағдайын сипаттайды. «Сезім» сөзі «екіұдай сезім», «терең сезім» тіркестері кездеседі. *«..Сезім арпалысының үстінде, қалың ойға шомған бойжеткен»* [147, б. 70]. Берілген

үзіндіде «сезім арпалысы» сөз тіркесіне лексикалық-семантикалық талдау жасалды. Эмоцияның позитивті не негативті түріне ажыратудан гөрі, сезімнің нақты қандай екендігі белгісіз, шиелесті эмоциялық күйді кешкендігін көрсетеді. Қандай сезімді басынан кешіріп жатқаны белгісіз, екіұдай бір сезімде ол жақсы ма не жаман ба белгісіздікті білдіреді, сонымен қатар кейіпкердің эмоциялық тұрақсыздықтың күйін сипаттайды.

«..Әлдебір терең сезімге беріліп, кілемшенің үстінде қақшиып қатқан да қалған» [147, б. 53]. Іс-әрекет арқылы сезімге қалай беріліп тұрғанын сипаттап көрсетеді, қимылсыз отырған кейіпкердің психоэмоциялық күйінің жоғары деңгейде болғандығын анықтап тұр.

Эмоцияның бағытын анықтауда позитивті не негативті екі жағы қарастырылады. Қай эмоция басым болғандығын анықтау, негативті эмоцияны білдіретін сөздер және позитивті эмоцияны білдіретін сөздердің жиілігін салыстыру жұмыстары жүргізілді.

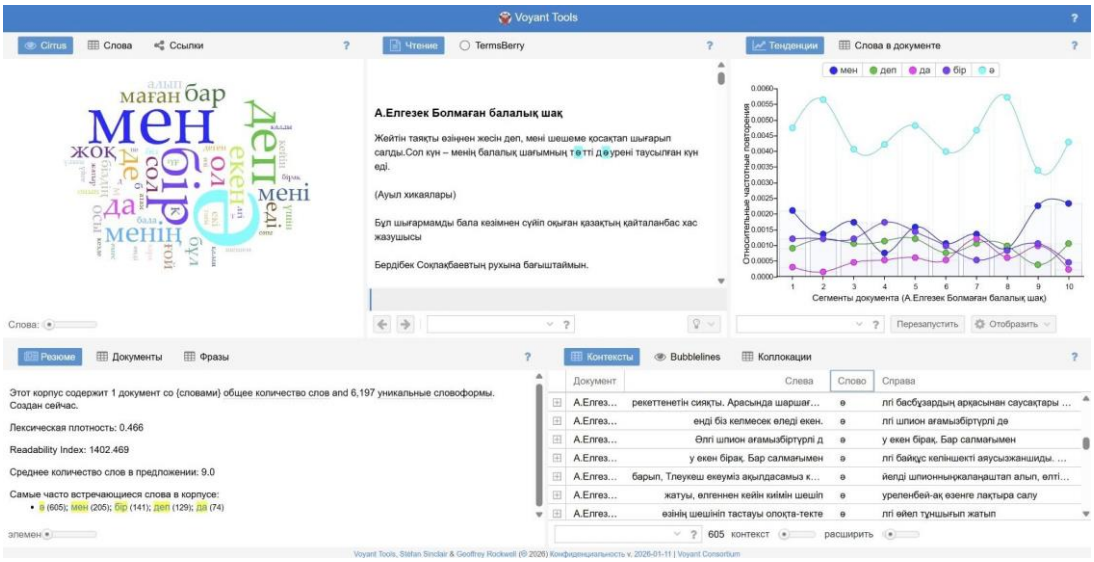
Негативті эмоцияны білдіретін сөздерге «қиын» сөзі 1 рет, «бос» сөзі 1 рет, «үнсіз» сөзі 3 рет сөздері анықталды. Позитивті эмоцияны білдіретін сөздерге «жылы» сөзі 3 рет, «жақын» сөзі 14 рет, «баяу» сөзі 3 рет, «қалыпты» сөзі 6 рет шығармада кездескен. Сөздердің жиілігіне қарай отырып позитивті тонды эмоциялық сөздердің көбірек кездескендігі арқылы шығатын қорытынды «Балкон» киноповесінің кинематографияға ұқсас баяу ырғаққа, ішкі күйді астарлап жеткізіп, эмоцияны жұмсартып беру тәсілін қолданатынын дәлелдейді. Эмоциялық тонды анықтауда түрлі сөздер қолданылды. Ерекшелігі эмоция атаулары тікелей қолданылмай, психологиялық күйді білдіретін сөздер анықталды.

Зерттеу нәтижесінде, «Voyant Tools» жүйесін қолдану арқылы «Балкон» киноповесінің стилі сапалық сипаттаудан сандық өлшемдермен бекітілген. Біріншіден, повестегі мәтінде кездескен лексикалық доминаттар шығармадағы кейіпкерлері қыз бен жігіт қатынасы және диалогқа құрылған композиция екендігі анықталды. Екіншіден, тенденциядағы берілген график арқылы сюжет пен фокустың ауысуы композициялық кезеңдермен байланыстырылып, повестің сюжет динамикасының қандай екендігін анықтауда сандық тұрғыдан көрініс тапты. Үшіншіден, лексикалық тығыздығы оқылым индекстері арқылы мәтіннің көркемдік табиғаты мен оқырмандардың не аудиторияның деңгейі анықталды. Төртіншіден, шығармадағы етістік доминаттары үшінші жақтағы бақылаушы баяндау түріне жататындығы нақтыланды. Эмоциялық лексиканың тікелей атаусыз, астарлы психологиялық белгілері арқылы берілгендігі, шығарманың лирикалық не жұмсақ тональді стильде жазылғандығы анықталды.

Қорытындылай келе, аталмыш киноповестің мәтінді талдауға арналған құралын пайдалану арқылы цифрлық-стилистикалық талдауда шығарманың мәтіні диалогқа құрылып, ауызекі стильге тән екендігі, тенденциялық график лексемалардың сегменттері бойынша таралуы арқылы сюжет динамикасы сандық тұрғыда анықталды. «Voyant Tools» жүйесі арқылы повестердің лексикалық деңгейін, дискурс пен стилін, құрылымы мен композициясын,

баяндау формасын сандық тұрғыда анықтап, дәлелдеуге көмекші құрал ретінде пайлануға мүмкіндік береді.

А.Елгезек «Болмаған балалық шақ» повесін талдауда «voyant-tools» жүйесі арқылы сандық және сапалық стильдік ерекшеліктерін анықтауда зерттеулер жүргізілді. Зерттеу жұмысының бірінші кезеңінде лексикалық доминаттарды: «мен» сөзі – 205, «бір» сөзі – 141, «деп» – 129, «да» шылау 74 рет, «менің» сөзі – 68 рет, «мені» сөзі – 60 рет, «маған» сөзі – 54 рет қолданылған. Яғни жиі кездескен сөздердің жиілігін (2-суретте) берілген.



Сурет 2 – А. Елгезек «Болмаған балалық шақ» повесінің лексикалық доминаттары

2-суретте «Voyant Tools» атты жүйесі арқылы «Болмаған балалық шақ» повеске «цифрлық-стилистикалық» панелі суреттелген. «Cirrus» не (сөздің бұлты) панелінде жиі кездескен сөздердің ішінде «мен», «менің», «мені», «маған» сияқты сөздер есімдіктің I жақ, жекеше түрде жиі кездесуі, повесте бірінші жақтағы бандаудың формасы арқылы берілгендігі көрінеді. Баяндаудың бұл түрі арқылы шығарма монологты сипатта жазылғандығы айқындалған. Үшінші жақтан гөрі, авторлық не кейіпкердің «менің» есімдігі арқылы жазылуы соны дәлелдейді. Сонымен қатар, шығарма оқырманға оқуға жеңіл, тілі күрделі емес, коммуникация элементтерінің басым болуы ауызекі сөйлеу стиліне жақын болып келетін көркем бандау стиліне тән шығарма ретінде қарастырылды. Панельде үшінші болып тұрған тенденциялар бағанасында график көрсетілген. Тенденция бөлігінде мәтіннің уақыттық-құрылымдық динамикасын көрсетеді. Жиі кездескен сөздердің қай бөлікте жиі берілгендігін график арқылы көрсетуге мүмкіндік береді. Тенденцияда «сегмент» деп тұрғаны бөлікті білдіреді, әр сегмент он бөліктен тұрады. Талдау барысында жүйе автоматты түрде он бөлікке бөлінген, әр сегмент шығарманың композициялық бөлігі ретінде қарастырады. Көрсетілген сегмент арқылы сюжет дамудың цифрық түрін көрсетеді. Графикты пайдалана отырып, сюжеттің динамикасы да анықталады. Шығармадағы «мен» сөзі графиктің ортасында жиі берілгеннің көрсеткіші – кейіпкердің әрекетінің

күшейгендігі, шығарманың соңында да «мен» есімдігінің артқандығы, шығарма бір темпте, баяу жүзеге асқандығын көрсетеді. Яғни шығарманың кейіпкерлерінің іс-әрекеттерін не фокустың ауысқандығын графикті пайдаланып талдауға мүмкіндік туады. Графикте көрсетілген сөз жиілігінен композициялық құрылымның бар екендігі анықталды.

Келесі панельдің сол жақ төменгі бетінде көрсетілген «резюме» бөлігінде «Болмаған балалық шақ» атты повестің сандық жағынан стильдік көрсеткіштерін лексикалық тығыздығын, оқылым индексі жүйеде оны «Readability Index» терминімен берілген, орташа сөйлем ұзақтығын, ең жиі кездесетін сөздерінің көрсеткіштерін көрсетеді. Лексикалық тығыздығына 0.464, оқылым индексіне 1402,469 көрсеткіш көрсетті. Лексикалық тығыздығы: 0.464 орташа көрсеткіште тұр. Аталмыш көрсеткіш арқылы мәтіннің стильдік табиғатын анықтауға мүмкіндік береді. Көрсеткіштер бойынша мәтін орташа деңгейде көркем әдеби стильде жазылғандығы көрінеді. Оқылым индексі 1402,469 көрсеткіші де орташа деңгейді білдіреді. Оқылым индексі көркем шығармадағы сөздердің ұзақтығын, оқырманға қаншалықты күрделі болатындығы, аудиториясы кім болатындығын анықтайтын әдіс ретінде қарастырылады. Жүйе бойынша автоматты түрде көрсетілген индексі 1402,469 яғни 14 индексі аталмыш повесть мектеп оқушылары, университеттің студенттерінің көрсеткішіне сәйкес келеді. Бұл көрсеткіш арқылы аталмыш шығарма балалар әдебиетіне арнап жазылған, ал стильдік тұрғыдан қарастырғанда шығарма автор қарапайым сөздерді қолдана білген повесть ретінде қарастырылады.

Соңында оң жақ төменде «Контексты» панелі берілген. Аталмыш панельде мәтіндегі сөздің қандай сөзбен тіркескендігін көрсетеді. Тек қана жанындағы сөзді ғана емес, сөздің оң жағында не сол жағында кездескен сөздерді де, сөздің әртүрлі семантикалық рөлде қолдануын да көрсете алады. Контекст панелін қолдана отырып шығарманың жанрларын да анықтауға мүмкіндік бар. Көбінесе жиі кездесетін сөздермен жұмыс жасалады. *«Мен осы шығарманы жазу барысында», «мен ес білгелі», «мен білімге құштар», «мен де адаммын ғой»* деген сияқты «мен» деген сөз тіркестері арқылы автор өз туралы көп дерек бергендігін, кейіпкердің өзінің бастан кешкен оқиғаларын көркем туынды арқылы көрсеткендігі анықталады. Дәлел ретінде шығармадағы үзінділерін береді, яғни үзінділерінің барлығы панельде көрсетіліп тұрады.

Екінші кезеңде баяндау формасын анықтауда повесть бірінші жақта берілгендігі анықталды. Оған дәлелі ретінде «мен», «менің», «мені», «маған» есімдіктердің жиі қолданылғандығы. Баяндаушы шығарманы оқырманға сырттай бақылап бақылаушы ретінде көрсетпейді, автор өзінің басынан өткен оқиғаларды баяндап, негізгі кейіпкер өзі екендігін атап өтеді. Соның нәтижесінде аталмыш повестің баяндау формасы автобиографиялық сипатқа тән шығарма. Шығармада деректі жанр да көрініс табады, себебі автор оқырмандарымен естеліктерін және ішкі толғаныстарын бөліседі, сол арқылы баяндаушы мен автордың арасында психологиялық жақындық орнайды. Повестегі баяндау формасы арқылы авторлық интерпретация жоғары деңгейде жазылғандығын

көрсетеді. Өйткені автор оқырманды баяндап қана бермейді, оқиғаға баға береді, естеліктермен бөліседі, өткенгі өмірін айтып, философиялық тұжырым жасайды. Осындай мысалдар ретінде шығатын қорытынды автор бейнесін шығарманың ішінде сезіне алуға мүмкіндік береді. Баяндаушы шығармада ішкі бақылаушы ретінде жүріп, кейіпкерлерді сипаттайды, алайда кейіпкерлерін өзіндік баға бере отырып сипаттайды. Бұл тәсіл повесть-эссенің табиғатына жақын болып келеді. Аталмыш повесте берілген етістіктер бірінші жақта, өткен шақта кездеседі. «Түстім», «қалдым», «алдым», «ойладым», «бердім», «топшыладым», т.б. берілген етістіктер баяндаудың рефлексивтік сипатқа ие.

Эмоциялық тонды анықтау кезеңінде эмоциялардың жіктелуін зерттеп, талдаған Паул Экман өзінің тұжырымында барлық мәдениеттерге ортақ алты базалық эмоция барын атап өтеді. Оның жіктеуі бойынша «қуаныш», «қайғы», «қорқыныш», «ашу», «жиіркену», «таңдану» эмоцияларына жіктейді. Осы эмоцияларды «эмоциялар дөңгелегі» атты моделін Р. Плутчик ұсынған. Аталмыш модель бойынша, эмоциялар мына тізбекпен жіктеледі қуаныш-қайғы, сенім-жиіркеніш, қорқыныш-ашу, таңдану-күту эмоциялары беріледі [148, б. 72]. Адам эмоциялық тәжірибесінің ауқымы дәстүрлі түрде бөлінетін базалық эмоциялармен шектелмейтінін зерттеген А. С. Кауэн мен Д. Келтнердің еңбектерін мысалға келтіруге болады [149]. А. С. Кауэн мен Д. Келтнердің зерттеулеріне сәйкес, адам кемінде жиырма жеті эмоциялық күйді ажырата алады, бұл эмоцияларға: ностальгия, мақтаныш, романтикалық тартымдылық, ұялу сияқты күрделі сезімдер де кіреді. Бұл нәтижелер эмоция табиғаты жөніндегі түсініктерді едәуір кеңейтіп, эмоциялардың тұлғааралық коммуникацияда да, көркем әдеби дискурста да маңызды рөл атқаратынын көрсетеді. Әдеби мәтінде эмоциялық күйлер көркем репрезентацияның құралы әрі мәдени кодтарды жеткізудің тетігі ретінде қызмет атқарады. Әдебиеттану мен лингвистикада эмоциялық лексикаға деген қызығушылық мәдени мәндерді білдірудегі маңызын түсінумен байланысты. Эмоциялық лексика сезімдерді жеткізуді қамтамасыз ететін, авторлық идеяны қалыптастыратын және оқырманның эмпатиялық қабылдауын дамытуға ықпал ететін лингвистикалық механизм ретінде қарастырылады. Алайда Д. Э. Леду мен Р. Браун атап өткендей, эмоциялық күйлерді тек лексикалық бірліктермен шектеуге болмайды, өйткені олар күрделі когнитивтік және психофизиологиялық құрылымдар болып табылады [150, б. 2].

Қазіргі тіл білімі адам факторын тіл арқылы репрезентациялау мәселесіне барған сайын көбірек назар аударып отыр. Тілдің коммуникативтік және когнитивтік қызметтерінің оның сезімдерді жеткізу қабілетімен өзара байланысы тілді әлемді танудың әмбебап құралы ретінде тереңірек түсінуге жол ашады. Адамзатқа қызмет ететін тіл адам дүниетанымын, оның эмоциялық күйлерін, көркем қабылдауын, ұлттық болмысын міндетті түрде бейнелейді. Адам қоғамда биологиялық, әлеуметтік, тарихи және мәдени тіршілік иесі ретінде өмір сүріп, өзінің органикалық, рухани және әлеуметтік қажеттіліктерін қанағаттандыруға ұмтылады. Осы қажеттіліктердің қанағаттану деңгейіне қарай адамда әртүрлі эмоциялық күйлер қалыптасады. Көркем шығармаларды оқу

барысында оқырман бұл сезімдерді кейіпкерлермен бірге бастан кешіреді. Автор өз сезімдерін прозалық мәтінде қалай білдіре алады деген сұрақтың мәні – поэтикалық мәтіндегі эмоциялар мен сезімдердің дамуы автордың немесе лирикалық кейіпкердің әлемге және өзінің ішкі күйіне деген қатынасын бейнелеуінде жатыр. Бұл байланыс тек психикалық деңгеймен шектелмей, саналы немесе бейсаналы мағыналық үдерістермен ұштасады. Автор бастан кешкен тәжірибе көркемдік тұрғыда бейнелеуді талап еткен кезде поэтикалық мәтін пайда болады. Зерттеуші Т. Сильман да эмоцияның тереңдігі мен шынайылығы поэзияда эмпирикалық материалды таңдауда айқындаушы фактор екенін атап көрсетеді. Басқаша айтқанда, өлең тек лирикалық субъект үшін мәні бар, жеке тәжірибесіз көркем түрде жеткізу мүмкін емес сезімдерді ғана бейнелейді.

А. Елгезектің «Болмаған балалық шақ» повесінінің эмоциялық лексика жиілігіне талдау жүргізгенде «қорқыныш», «қуаныш» сөзі жиі кездескен. Бұл мәліметтер шығарманың эмоционалдық құрылымын түсінуге мүмкіндік береді, автордың негізгі сезімдік акценттерін айқындап, кейіпкерлердің ішкі әлемін ашуға көмектеседі. Жиі кездескен кейіпкердің эмоциясы «қорқыныш» шығармада бірнеше бағытта көрініс табады. Біріншіден, анасына деген сағынышы мен қорқынышы. Екіншіден, көпбалалы отбасында өзін жалғыз сезініп, шеттетіліп қалу қорқынышы. Үшіншіден, мектептегі қысым мен зорлық, мектептегі қорқыныш. Анасының басқа үйге кетіп қалуы, жалғыз қалу қорқыныш сезімі: *«Түні бойы я қорқыныштан, я қорланғаннан, я шешемді қимағаннан ба, ұзақ жыладым..»* [38] бұл үзіндіде «қорқыныш» сөзі кейіпкердің анасының үйден кетуі, басқа ер-азаматқа тұрмысқа шыққаннан анасына уайымдауы, болашаққа қараудан қорқынышы кейіпкердің ішкі дүниесіндегі жалғыздық және күйзеліс сезімдері шебер бейнеленген. Повесте балалықтың ащы шындығы мен психологиялық жарақатын ашатын негізгі эмоционалдық желілердің бірі. Бұл шығармада қорқыныш тек физикалық қауіптен емес, терең психологиялық қысымнан, жалғыздықтан, тастап кетуден және ересектердің түсініксіз әрекеттерінен туындайды.

Аталмыш повесте эмоцияның екі бағытында позитивті «қуаныш», негативті «қорқыныш» эмоциялары тек атауымен ғана шектелмей, кейіпкердің ішкі күйін, әрекетін шығармада сипаттауымен көркем түрде анықтауға болады. «Қуаныш» яғни позитивті эмоциясы кейіпкердің ішкі толғанысы арқылы мына үзіндіде көрініс табады: «*..Мен осындай күшті, үлкен боп өсіп кеткенімді білмейді ғой, қазір көргенде қуанады деп, қуаныштан жұмылған көзімді ашпай, еркелеп тұрмын»* [38, б. 57] үзіндіде кейіпкердің қуаныш эмоциясы анасына деген еркелік, сағынышын «қуаныштан жұмылған көзімді», «еркелеп тұрмын» тіркестері арқылы кейіпкер эмоциялық толқуын басынан кешіргендігін сипаттау арқылы берілген тіркес лексикалық деңгейін ғана өлшеп қоймай, психологиялық деңгейде берілген үзінді ретінде қарастырылады. *«..Нұрзиләның біздің үйдегі қуаныштарға қатысу бақыты оның Кәкеннің көршісі болғандығынан ғана бұйыратын»* [38, б. 43] үзіндісінде «қуанышқа қатысу бақыты» сөз тіркесінен отбасындағы ортақ қуаныш тек жеке сезім ғана емес оны бәрі де сезіне

алатындығын тұрмыстық кеңестікті сипаттап оқырманға жылулық сезімін жеткізеді: *«...Қорқыныштан аяқтарымыз жүгірмей, шпионға болысып келе жатыр. – Мылтықты таста! – деп айқайлайды маған Тлеукеш»* [38, б. 21]. Нақты үрейді кейіпкер күй кешгендігі сипатталады. Мәселен, *«аяқтарымыз жүгірмей»* деген сөз тіркестеріннен үрейді, күйзелісті сипаттайды. Қорыққаннан адам өзінің қозғалысы бәсеңдегеннен, әлсіреген күйін көрсетеді. Бұл тұстағы эмоциялық тон негативті сипатқа негізделген. Психологиялық қысымды кішкентай кезінен басынан кешірген жас бала өгей әкесінен тіпті оның түрінен қорқатындығы, мына үзіндіде көрініс табады: *«...Өне-бойынан қара күштің қорқынышты ызғары есіледі. Қабағы үнемі түксиіңкі жүреді екен»* [38, б. 9] үзіндісінде кездескен *«қорқынышты ызғар», «түксиіңкі қабақ»* тіркестері психологиялық қысымды бейнелі сипаттау арқылы көрініс табады. Кейіпкер бұл үзіндіден басқа да негативті тонды тіркестерді қабылдауында қорқыныш ашық айтылмайды алайда үнемі сезілетін эмоционалдық фон ретінде көрініс табады.

Повесті талдауда шығармадағы эмоциялық тонға «қуаныш» эмоциясы отбасымен, анамен, жылулық пен қауіпсіздік сезімімен байланысты берілген болса, «қорқыныш» эмоциялық тоны бір адамнан қауіпті шығармадағы өгей әке, сыртқы қауіпке байланысты. Қуаныш пен қорқыныш эмоциялық тондардың бір-біріне деген қарама-қарсылығы эмоциялық динамиканың шығармада өзгеріп тұратындығын, кейіпкердің рухани жағынан қалыптасқандығының көрінісі болып табылады.

Зерттеу кезеңінде, «Voyant Tools» жүйесін қолдану арқылы алынған нәтижелерге повестің баяндау формасы мен авторлық позициясының деңгейі анықталды. Сөйлеу мәнерімен стильдік табиғаты сандық түрде негізделді. Мәселен, стильдік табиғатына қатысты шығармада көркем баяндау стиліне тән екендігі көрініс тапты. «Trends» панеліндегі сөздердің сегменттерін пайдалана отырып, композициялық динамикасы айқындылып жанрлық типологиялық сипаттамасы дәлелденді. Мәселен, шығармадағы жанрлық типологиясына автобиографиялық сипатына, повесть-эссе жанрының табиғатына сәйкес келетіндігі дәйектелді. Повесті оқитын оқырманның аудиториясы индекс арқылы дәлелденіп қорытынды жасалды.

Қорытындылай келе, повесті талдауда цифрлық-стилистикалық құралды пайдалана отырып, автордың позициясын, шығарманың композициясының даму динамикасын, мәтіннің ішіндегі лексикалық тығыздығын, эмоциялық ерекшеліктерін субъективті сипаттаудан гөрі, нақты сандық көрсеткіштермен негізделген ғылыми тұжырым берілді.

Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» повесін талдауда «voyant-tools» жүйесі қолданылып, сандық және сапалық стильдік ерекшеліктері анықталды. Зерттеу жұмыстың бірінші кезеңінде ең жиі кездескен сөздерді және сөз тіркестер анықталды. «Молда» сөзі – 105 рет, «бала» сөзі – 96, «да» шылау – 63, «еді» – 56, «бір» 46 рет, «жылан» сөзі – 27 рет, «құдай» сөзі – 12 рет қолданылған жиі кездескен сөздердің жиілігін (3-суретте) берілді.

3-суретте «Voyant Tools» атты жүйесі арқылы «Жылан кегі» повесінің «цифрлық-стилистикалық» панелі суреттелген. «Сөздер бұлты» повестің

эмоциялық атмосферасымен стилін, басты кейіпкерлер кім болатынын алғашқы көріністен белгілі болады. Мәселен, абстрактілі ұғымдардарға қарағанда әрекеттерді сипаттайтын сөздер кездесетін болса, баяндау тәсілінің оқиғалық-сюжет сипатта берілгендігін аңғартады. «Молда» сөзінің жиі қолданылуы повесте діни ұғымды, дәстүрлі танымды ұғындыратын, бала Молданың шығармада маңызды рөл атқаратындығын аңғартады. Молда сөзі негізінен бала сөзімен тіркесіп шығармада «бала Молда» деп қолданылады. Молдаға «Бала» лексемасының тіркесуі кейіпкердің қорғансыз күйін сипаттау мақсатында беріледі. Бұл образ кінәсіздіктің, рухани тазалықтың символы шығармада көрінісі табады. «Жылан» сөзінің кездесуі тікелей шығарманың атауымен байланысты, шығармадағы *кек, зұлымдық, қауіп сияқты* белгілерді білдіру мақсатында қолданылуымен қатар, оқиғаны мистикалық стильде, мифопоэтикалық тұрғыда сипатталғандығын дәлелдеуде. Шығармадағы «да» шылауы, «еді» көмекші етістігі және «бір» сөздерінің қолданылуы шығармадағы баяндау формасы ауызекі стильді форма. Бұл форманың қолданылғандығы диалогтың көптігінен көрініс тапты. Сонымен қатар, естелікке негізделген сөйлемдердің жиі кездесуі арқылы баяндау элементтерінің қолданылғандығы да анықталды.



Сурет 3 – Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі» повесінің лексикалық доминаттары

Панельде үшінші болып тұрған тенденциялар бағанасында мәтіннің уақыттық-құрылымдық динамикасын график арқылы көрсетілген. Жиі кездескен сөздердің қай бөлікте жиі берілгендігін график арқылы көрсетуге мүмкіндік береді. Талдау барысында жүйе автоматты түрде он бөлікке бөлінген, әр сегмент шығарманың композициялық бөлігі ретінде қарастырып, көрсетілген сегмент арқылы сюжет дамудың цифрық түрін көрсетеді. Графикті пайдалана отырып, сюжеттің динамикасы да анықталады, шығармадағы «молда» сөзі графикте ортасында жиілінгенінің көрсеткіші – кейіпкердің әрекетінің күшейгендігі, шығарманың соңында керісінше «молда» сөзінің төмендегені, шығарма бір

темпте емес, құбылмалы түрде жүзеге асқандығын көрсетеді. Яғни шығарманың кейіпкерлерінің іс-әрекеттерін не фокустың ауысқандығын графикті пайдаланып талдауға мүмкіндік туады. Графикте көрсетілген сөз жиілігінен композициялық құрылымның сақталғандығы көрінеді.

Келесі панельдің сол жақ төменгі бетінде көрсетілген «резюме» бөлігінде повестің сандық жағынан стильдік көрсеткіштерін лексикалық тығыздығын, оқылым индексі жүйеде оны «Readability Index» терминімен берілген, орташа сөйлем ұзақтығын, ең жиі кездесетін сөздерінің көрсеткіштерін көрсетеді. Лексикалық тығыздығына: 0.463, оқылым индексі: 111,518, ең жиі кездесетін сөздердің саны беріледі. Лексикалық тығыздығы 0.463 орташа көрсеткішті көрсетеді. Аталмыш көрсеткіш арқылы мәтіннің стильдік табиғатын анықтауға мүмкіндік береді. Оқылым индексі 111,518 көрсеткіші орташа деңгейді білдіреді. Оқылым индексі көркем шығармадағы сөздердің ұзақтығын, оқырманға қаншалықты күрделі болатындығы, аудиториясы кім болатындығын анықтайтын әдіс ретінде қарастырылады. Жүйеде берілген шкала бойынша автоматты түрде көрсетілген индексі 111,518 яғни 11 индексі аталмыш повесть мектеп оқушылары, университеттің студенттерінің көрсеткішіне сәйкес келеді.

«Контексты» панелінде мәтіндегі сөздің қандай сөзбен тіркескендігін анықтайды. Тек қана жанындағы сөзді ғана емес, сөздің оң жағында не сол жағында кездескен сөздерді де, сөздің әртүрлі семантикалық рөлде қолдануын да көрсете алады. Контекст панелін қолдана отырып шығарманың жанрларын да анықтауға мүмкіндік бар. Мәселен, талдап отырған шығарма мистикалық повесть жанрында жазылғандықтан, шығармада жыландардың сөйлегені, бала молданың жыланға айналатындығы, «қанды су», Баламолданы «бұтаның» аман сақтап қалуы, жыланның тілінің буулы күйінде қалуы, киіз кітап сияқты сөйлемдердің контексте қолданылуы мистикалық шығарманың белгісі барын көрсетеді.

Баяндау формасын анықтау барысында етістіктердің қай шақта тұрғандығын, етістік арқылы тұлғалық басымдылығы анықталады. Баяндау формасы арқылы шығармадағы баяндаушының позициясын, яғни авторлық интерпертациясының деңгейі көрініс табады. Жүйеде анықталғандай берілген ең жиі кездескен етістіктер «еді» көмекші етістігі 56 рет, «екен» көмекші етістігі 31 рет, «деді» көмекші етістігі 27 рет, «сезе бастады» 9 рет кездескен. Повесте оқиғаны баяндауда үшінші жақта берілген етістіктің саны көп болғандықтан, оқиғаны бақылап отыратын бақылаушы көбіне «ол не олар» баяндауышы-бақылаушы позициясымен суреттеледі. Шығармада үшінші жақ басым болғандықтан, эпикалық баяндау түріне жатқызып, мистикалық оқиғаларды сыртқы бақылаушы ретінде мәтінді оқырманға жеткізеді. Шығармада басым болып келетін «еді», «екен» көмекші етістіктері өткен шақты баяндау мақсатында қолданылып тұрғанын көрсетеді. Бақылаушы шығарманы баяндауда оқиғаға қатыспай, тек естелік ретінде, аңызды баяндау мақсатында көмекші етістіктерді қолданған. Екінші «деді» көмекші етістігінің мәтіннен жиі көрініс табуы диалогтік баяндаудың түрі қолданылғандығын айғақтайды. «Сезе бастады» етістігі шығармадағы кейіпкердің психологиялық күйін анықтауға

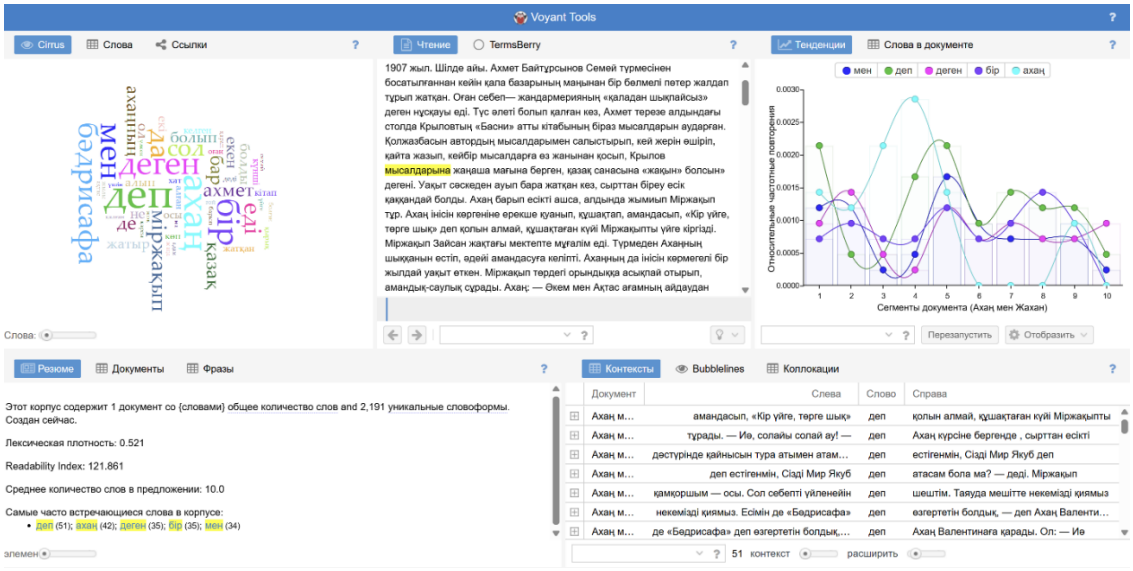
мүмкіндік береді. Кейіпкердің не сезгендігін, қандай күйде болғандығын бақылаушы позициясында тұрып, кейіпкердің сезімін баяндау арқылы оқырманға жеткізеді. Қорытындылай келе, «Жылан кегі» повесінің баяндау формасы бақылаушы позициясын сақтап, шығармада кездескен диалог пен психологиялық суреттеу арқылы үшінші жақта баяндау формасында тұрғандығы анықталды. Үшінші кезеңінде эмоциялық тонды анықтау кезінде «Жылан кегі» повесінде кездесетін «Бала молда», «Шах-мардан», «жылан» сияқты кейіпкерлерінің психологиялық жағдайын эмоциялық сөздерді анықтау арқылы лексикалық, синтаксистік, контекстік формада талдаулар жүргізілді. Лексикалық формада эмоциялық тонды анықтауда көркем шығармада кездесетін эмоциялық сөздерді тікелей пайдаланбай, жанама түрде берілген сөздер қарастырылды. Мәселен, негативті эмоцияның қаншалықты деңгейде екендігін анықтауда, жанама түрде берілген сөздерге «үнсіз», «қиын», «қан», «жылан», «жалғыз» сөйлемде тіркескен сөздеріне мысал келтірілді. «Үнсіз» жанама сөзі 1 рет шығармада кездеседі: «*...Шах-Мардан үнсіз қалды дейді*» тіркесі берілген. «Қан» сөзі 5 рет: *«Текестің қанды суына қойып кетті», «қаны менікі болмаса да, жаны менікі», «ауыл адамдары да, қанына тартып..», «қанша жерден қанына тартқанымен», «қаныңа тартпай тұрмайсың»*, тіркестері кездессе, «жылан» сөзі жиі кездескен сөздердің қатарына енген 96 рет кездеседі соның 16 ретінде *«жыланның тілі»* тіркесімен келеді. «Жалғыз» сөзі 9 рет қолданылса, соның 4 рет кездескен тіркесі де *«жалғыз ұлы»* деген тіркеспен келген. Берілген сөздердің жиі кездесуі арқылы белгісіздік пен ішкі қысым сезімдері көрініс табады. Әсіресе «жылан» образы үрейдің символына айналып, эмоциялық тонды негатив жағына қарай бағыттап тұр. Позитивті эмоциялық сөздердің аз мөлшерде келуі кейіпкердің тыныштық күйін аңсауын, кейіпкердің қиын тағдыры, өмірдегі қиындықтар драмалық көрінісін білдіреді. Эмоциялық тонды анықтау барысында сөйлемдердің құрылымына да мән беріледі, себебі сөйлемдер қысқа, үзік сөйлемдерден құралады, диалог түрінде кездеседі. Сөйлемдердің құрылымы қысқа, көп нүктелі сөйлемдер, яғни ой аяқталмағындығы, кейіпкердің психологиялық қысымға ұшырағандығын, қауіп төніп тұрғандығын білдіреді. Осыған орай эмоциялық тон үрей мен күдіктіден құралғандығын анықталады. Контексті талдау да эмоциялық тонды анықтауға мүмкіндік береді, жоғарыда талданылған контекст панелін қолдана отырып, эмоциялық тонды анықтауға жиі кездескен сөздерді алып қарастырылды. «Жылан» сөзі аталмыш шығармада кек көнтекстінде тұр, «молда» сөзі дінмен байланысты, шариғатты білетін тұлға, «бала» сөзі қорғансыздықтың белгісі ретінде қолданылады. Эмоциялық тонға қатысты қорытынды жасалғанда, негативті эмоцияның шығармада басымырақ болуы, позитивті эмоцияларының сирек әрі шектеулі шығармада кездесуі үрей мен белгісіздік сезімін анықтайды.

Зерттеу кезеңінде «Voyant Tools» жүйесін қолдану арқылы алынған нәтижелеріне: тақырыптық доминаттары анықталды, повестің жанрлық және поэтикалық табиғаты дәйектеліп, композициялық құрылым сандық тұрғыда қарастырылды. Мәселен, шығарма жиілік қисығы арқылы сюжет бір ырғақпен емес, құбылмалы түрде дамығандығы көрініс тапты, шығармадағы

композициялық құрылымы сақталды. Сонымен қатар, повестің мәтіні стильдік сипаты белгілі өлшемдермен бекітілді, яғни белгілі лексикалық тығыздықты анықтау арқылы мәтіннің көркем әдеби стильдің орташа деңгейіне сәйкес көрсеткіші көрсетілді.

Қорытындылай келе, «Жылан кегі» повесі цифрлық және стилистикалық талдау арқылы мәтіннің лексикалық өзегін, композициялық динамикасын, баяндау формасымен эмоциялық сөздердің сандық көрсеткіштері мен контекстік деректер арқылы негізделетінін көрсетті. Сонымен талдау нәтижелері талдауға алған повестің көркем мәтін ретінде діни-дәстүрлік және мистикалық символикаға сүйенетін, баяндаудың түрі үшінші жақтағы бақылаушы ретінде баяндалған, эмоциялық тональділігі үрей не белгісіздікке негізделген шығарма екендігі ғылыми тұрғыда дәйектелді.

Ж. Әнесұлының «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повесін талдауда, лексикалық доминаттарды анықтауда «voyant-tools» жүйесі арқылы ең жиі кездескен сөздерді және сөз тіркестер анықталды: «деп» 51 рет, «Ахаң» 42 рет, «деген» 35 рет, «бір» 35 рет, «мен» 34 рет, «Бәдрисафа» 29 рет, «Міржақып» 21 рет, «қазақ» 19 рет, «Ахмет» 19 рет кездесті. Бұл аталған тіркестерді 4-суреттегі оң жақтағы соңғы терезесінде «voyant-tools» жүйесінде көрсетілді.



Сурет 4 – Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повесінің лексикалық доминаттары

4-суретте «Voyant Tools» атты жүйесі арқылы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повесіне «цифрлық-стилистикалық» панелі суреттелген. Сол жақта жоғары бөлігінде «Cirrus» не (сөздің бұлты) панелінде жиі кездесетін сөздер сандық жағынан емес бейнелі түрде көрсетілген. Берілген лексикалық доминаттарын мысалға ала отырып, шығарманың стиліне талдау жасалды. Повесте «деп», «деген» сөздердің қолданылуы арқылы шығарма авторының, не кейіпкердің өзіндік ой-пікірі, тұжырымы баяндау тәсілі арқылы берілгендігі, аталмыш шығарма документалдық стильге тән екендігі анықталды. Шығармада кездескен тұлғалар Міржақып, Ахмет, Ақтас ағасы, Валентина яғни Бәдрисафа,

Губернатор сияқты нақты тарихи тұлғалардың шығармадан көрініс табуы деректілікті шығарманың ерекшелігіне жатады. «Мен» есімдігінің жиілігі арқылы авторлық көзқарастың болуы, сонымен қатар эсселік элементтері де көрініс табады. Шығарма ұлттық-идеялық бағытта, ұлттық сана тақырыбында жазылғандығы «қазақ» сөзінің жиі кездескендігінен көрініс табады. Шығармада сонымен қатар, диалог пен деректі мәліметтер кездеседі. Ахмет пен Міржақыптың арасындағы диалогы, Бәдрисафамен диалогы жиі берілуі, сөйлесу стилінің – ауызекі стилінде берілгендігін дәлелдейді. 1907, 1905, 1906, 1909 жылдарда қандай оқиға болғандығын сипаттап нақты деректер беріледі. Панельде үшінші болып тұрған тенденциялар бағанасында график көрсетілген. Тенденция бөлігінде мәттіннің уақыттық-құрылымдық динамикасын көрсетеді. Жиі кездескен сөздердің қай бөлікте жиі берілгендігін график арқылы көрсетуге мүмкіндік бар. Тенденцияда «сегмент» деп тұрғаны бөлікті білдіреді, әр сегмент он бөліктен тұрады. Талдау барысында жүйе автоматты түрде он бөлікке бөлінген, әр сегмент шығарманың композициялық бөлігі ретінде қарастырады. Көрсетілген сегмент арқылы сюжет дамудың цифрық түрін көрсетеді. Графикті пайдалана отырып, сюжеттің динамикасы да анықталады. Мәселен, жиі кездескен сөздерден «Ахаң» сөзі графиктің басында күшейгендігі, ал шығарманың соңында бәсеңдегені бұл кейіпкердің әрекетінің басында жақсы көрініс тауып, белсенді болғандығының көрсеткіші. Шығарманың соңында кейіпкердің басымдылығы азайып жиілігі төмендеді. Графикте көрсетілген сөз жиілігінен композициялық құрылымның бар екендігін көрсетіледі. Келесі панельдің сол жақ төменгі бетінде көрсетілген «резюме» бөлігінде повестің сандық жағынан стильдік көрсеткіштері лексикалық тығыздығын, оқылым индексі жүйеде оны «Readability Index» терминімен берілген. Ол орташа сөйлем ұзақтығын, ең жиі кездесетін сөздерінің көрсеткіштерін көрсетеді. Лексикалық тығыздығына: 0.521, оқылым индексі 12.861, ең жиі кездесетін сөздердің саны төменгі бөлікте беріледі. Лексикалық тығыздығы 0.521 көрсеткішті көрсеткені орташа көрсеткіш болып табылады. Аталмыш көрсеткіш арқылы мәтіннің стильдік табиғатын анықтауға мүмкіндік береді. Оқылым индексі 12.861 көрсеткіші де орташа деңгейді білдіреді. Оқылым индексі көркем шығармадағы сөздердің ұзақтығын, оқырманға қаншалықты күрделі болатындығы, аудиториясы кім болатындығын анықтайтын әдіс ретінде қарастырылады. Жүйе бойынша автоматты түрде көрсетілген 12.861 индексі «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повесі университеттің студенттері, орта не жоғары білімі бар оқырманның көрсеткішіне сәйкес келеді. Стильдік тұрғыдан шығарма автор қарапайым сөздерді қолдана білген, алайда лексикасы күрделі ойды білдіреді.

Соңында оң жақ төменде «Контексты» панелі берілген. Аталмыш панельде мәтіндегі сөздің қандай сөзбен тіркескендігін көрсетеді. Тек қана жанындағы сөзді ғана емес, сөздің оң, сол жағында кездескен сөздерді де, сөздің әртүрлі семантикалық рөлде қолдануын да көрсете алады. Контекст панелін қолдана отырып шығарманың жанрларын да анықтауға мүмкіндігі болады. Мәселен, талдауға алған деректі повесть болғандықтан нақты уақыттың, соның ішінде оқиғаның болған жылы жиі көрсетілген. Мәселен, *«1907 жыл. Шілде айы»* [151].

«1902 жылы Сібірден оралып келе жатқанда осы Семейде оларды алдынан күтіп алып, елге қарай шығарып салдым», «1905 жылы жазылған Петицияның жай-жапсарын жақсы білесің ғой», «1905 жылғы петиция патша билігін әлі абыржытып жатыр», «1908 жыл, қыркүйек айының ортасы. Күн ашық болғанмен, күздің ызғарын сездіргендей салқын жел есіп тұр, сарғая бастаған ағаш жапырақтары жерге түсіп жатыр», «1905 жылы губернаторға, Ішкі істер министріне жазылған Петицияға қатысты өзі де айыпталып, екі ай қамауда болғанын ұмытар ма!», «Сіздің 1907 жылы Ішкі істер министрлігіне жіберген өтінішіңізге орай, қырғыз тілінде газет шығаруға рұқсат берілді», «1910 жылдың қаңтар айында Ахмет Байтұрсыновтың ісі Семей сотында қаралып, «Өкіметке қарсы насихат жүргізгені жанама түрде дәлелденуіне байланысты Орынбор губерниясына жер аударылсын деп үкім шығарған». Шығармадан алынған үзінділер нақты уақытты сол уақытта болған оқиғадан көркем тілді пайдалана отырып хабардар етеді. Ал деректі прозаның ерекшелігі де сол, тарихи жадының сақтайтыны, қоғамдық ақиқат пен шындықты көркем шығармада көркемдік жүйені пайдалана отырып пайымдау.

Екінші кезеңде баяндау формасын анықтау барысында етістіктердің қай шақта тұрғандығын, етістік арқылы тұлғалық басымдылығы анықталады. Баяндау формасы арқылы шығармадағы баяндаушының позициясын, яғни авторлық интерпертациясының деңгейін анықтайды. Повестегі іс-әрекеттер, оқиғалар үшінші жақта баяндалып, баяндаушы сыртқы көзқарас арқылы оқиғаларға бақылаушы ретінде позиция ұстайды. Ұлт тағдырына қатысты толғаныстар арқылы автор өзінің пікірін тарихи тұлғалар арқылы баяндайды. Шығармада кейіпкерлердің арасындағы диалогтарында бірінші жақтағы баяндаулар кездеседі, алайда бұл баяндау тек кейіпкерлер арасындағы мәселелер кезінде пайдаланады да, жалпы шығармада баяндауды үшінші жақтағы аналитикалық пайымдау түрінде баяндайды. Баяндау формасында іс-әрекеттерге баса назар аударылады, аталмыш повестегі етістіктер өткен шақта басым қолданылды. Сөйлемдері хабарлы сөйлемде, ақпараттық етістіктер жиі кездесті: «деп» көмекші етістігі 51 рет, «деген», «екен» көмекші етістігі 31 рет, «деді» көмекші етістігі 27 рет, «сезе бастады» 9 рет, «көрсетті» етістігі 5 рет, «дәлелдеді» етістігі 4 рет кездескен. Берілген етістіктерінің қолданылуы арқылы оқиға тарихи факт ретінде баяндап тұрғандығы, автордың эмоциялық баяндаудан гөрі дерекке сүйеніп жазғандығы айқындалды. «Деп», «деген» көмекші етістіктерінің қолданылуы арқылы автордың оқиғаны суреттеуден гөрі, біреудің айтқан сөзін дерек ретінде келтіріп, мысал беріп бағалау арқылы баяндау формасын пайдаланған. Көбінесе баяндау формасы төл сөз, циталық үзінділер сипатына жақын жазылған. «Еді» көмекші етістігі арқылы өткен шақты баяндап, нақты мәліметтерден хабардар ету мақсатында қолданылған етістік. «Қарсы алған» етістіктің формасы оқиғаның оқиғалық желісін қалай өрбігендігі, көрініс сипаттау үшін қолданылған.

Етістіктердің қолданысын айқындай отырып, шығарманың стилі құжаттық-публицистикалық стильге тән екендігі көрініс табады. Баяндаушы оқиғаға тікелей қатыспай, тарихи оқиғаларға баға беруші ретінде қатысып

тұрғандығы көрінеді. Баяндаушы тарихи тұлғалар ретінде А. Байтұрсынұлы мен М. Дулатұлы қоғамдағы болып жатқан жағдайды, өмір жолдарын, күресін жүйелі баяндаған. Авторлық интерпертацияның қолданылғандығын, ұлттық сана мен қазақ ұлтының тағдыры туралы тұжырымдардан көрініс табады.

Аталмыш повестің эмоциялық тонын айқындауда шығармада кездескен «деп», «деген» көмекші етістіктер арқылы жанама сөйлемдер, берілген оқиғалар рет-ретімен, етістіктер арқылы ойды байыппен баяндауы, лепті, сұраулы сөйлемдердің көлемінің аз болуы сияқты ерекшеліктерді мысал ала отырып, берілген шығарманың эмоциялық тондары сабырлы, ұстанымды, салмақты эмоциядан тұратындығы шығармада драмалық көріністер, экспрессияға толы сөйлемдер, эмоцияға берілген кейіпкерлердің кездеспейтіндігі анықталды. Бұл эмоциялық тон арқылы оқырман шығарманы оқу кезінде сезініп, эмоцияға берілгендігінен гөрі ойландыруға, сезімнен бұрын сананы оятуға бағытталған шығарма.

Зерттеу жұмысы үш кезеңде:

- ✓ Бірінші кезең: лексикалық доминаттарды;
- ✓ Екінші кезең: баяндау формасын;
- ✓ Үшінші кезең: эмоциялық тонды анықтау арқасында повестердің стильдік ерекшеліктері анықталып, сапалы зерттеу жұмыстары жүргізілді.

Зерттеу кезеңінде, «Voyant Tools» жүйесін қолдану арқылы алынған нәтижелерге повестің лексикалық өзегі, композициямен сюжет динамиканың өлшемі сандық тұрғыда негізделді, баяндау формасында шығарма нешінші жақта баяндалғандығы анықталды. Контекст панелі арқылы тарихи уақыт, нақты тұлғалар, фактті көрсететін үзінділер қолданылуы арқылы жанрдың типін негіздеуге жағдай жасалды. Стильдік сипаты нақтыланды, оған мәселен лексикалық тығыздық, оқылым индексі, сөйлемнің ұзақтығы сынды көрсеткіштер арқылы мәтіннің күрделілік деңгейі, аудиториясы нақтыланды. Шығармадағы басым эмоциялық бағыттары көрсетіліп, сапалық талдауға дәлел бола алатындай жиілік, графиктік, контекстегі үзінділерді мысалға ала отырып бекітілді. Яғни қорытындыда субъективті пікірден гөрі, дерекпен, сандық көрсеткіштер арқылы интерпретация деңгейі көтерілді.

3.2 Қазақ әдебиетіндегі детективті, деректі повестерді талдаудың әдіснамасы

XX ғасырдың екінші жартысынан бастап детектив жанры қазақ әдебиетінде қалыптасқанымен, қазіргі кезеңде бұл бағытта жазылған шығармалар қатары көбейіп, жанрлық ерекшеліктерін нақтылай түсуде. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестердің жанрлық ерекшеліктері жанрдың жалпы қағидаларына негізделе отырып, ұлттық мәдениет пен қоғамның әлеуметтік жағдайларына бейімделгенін байқалады [152, б. 13].

Қазақ әдебиетінде аталмыш жанр кеш дамыған деп қарастырғанымен, тәуелсіздік алғаннан бері қазіргі таңда көптеген оқырманның

қызығушылықтарының артуына байланысты, детективті жанрда шығармалар көптеп жазылып жатыр. Детективті шығармаларға оқырман тарапынан қызығушылық артып келе жатқандығын, ҚР ІІМ «СЕРТ» атты Республикалық детективті туындылар байқауын дәлел ретінде айтуға болады. Аталмыш байқау 2018 жылдан бері тұрақты түрде өткізіліп келеді. Сонымен қатар, «ЗАҢ» Медиа-корпорациясы» ұйымдастыратын Кемел Тоқаев атындағы Республикалық детективті байқауы «Кемел Тоқаев» қайырымдылық қорының бастамасымен жазушы, қазақ детектив жанрының негізін қалаушы Кемел Тоқаевтың 100 жылдығына арналған «Кемел қаламгер» атты Республикалық шығармашылық байқауын өткізуінің арқасында қазақ әдебиетінің қоржынына біршама детективті повестер мен әңгімелер, повестьтриптих, әдеби-құқықтық детектив, хикая-детектив, детектив романдармен толықты.

Әлем әдебиетінде детективті жанр XIX ғасырдың ортасында қалыптасқан. Ең алғаш детективті жанрда қалам тербеген американдық жазушы Эдгар Аллан Поның «Морг көшесіндегі кісі өлтіру» (1841), «Мари Роджердің құпиясы» (1843) және «Ұрланған хат» (1844) шығармалары арқылы детективті жанр қалыптаса бастады [153, б. 5].

Сонымен қатар әлем әдебиетінде аталмыш жанрдың дамуына үлес қосқан жазушылар ретінде, Артур Конан Дойл, Чарльз Дикенс сияқты жазушылардан кейінгі орында, Агата Кристи, Жорж Сименон, Борис Акунин, т.б. жазушылардың шығармалары шытырман оқиғаларға толы детектив жанрын дамытты. Артур Конан Дойлдың шығармашылығы ұзақ уақыт бойы дамып келе жатқан детективті жанрдың қалыптасуы мен эволюциясына айтарлықтай үлес қосқан жазушылар қатарында айтылады. Детективті жанрда жазылған шығармалар сонау ежелгі дәуірден бастау алып, ортағасырлық қорқынышты әңгімелерде, XVII ғасырлардағы Гайо де Питавалидың «Әйгілі процестер» жинағында, сондай-ақ, XIX ғасырдың готикалық романдарында кездеседі. Дегенмен, бұл жанр өзінің әртүрлі вариацияларында ғана қолданылып келді. Оны XIX ғасырда әйгілі жазушылар қолдана бастағанда танымал бола бастады [154].

Әдебиетте детектив жанрының пайда болуына себеп болған жағдайлардың бірі – құқықтық жүйедегі реформалар мен қылмыстарды кәсіби тергеу ісінің қалыптасуы. Детектив жанрының пайда болуы мен дамуына себеп болғаны туралы әлеуметтік жағдайларды зерттеген зерттеуші Дж. Палмер тұжырымдаған. Зерттеушінің айтуынша, аталмыш жанрдың пайда болуының негізгі себептерінің бірі – XIX ғасырдағы құқықбұзушылықтарға, әсіресе ұрлық пен тонауға деген көзқарастың елеулі өзгеруі. Бұған дейін қылмыстар екі санатқа бөлінетін: біріншісі – әлемдегі ішкі тәртіпке қарсы, екіншісі – азаматтық игілікке қарсы жасалатын қылмыстар. Алайда орта таптың өсуі оның әл-ауқатын қорғау қажеттілігін туындатты және экономикалық заңдарды табиғи құқықтармен тең дәрежеде қорғау керек деген идеяның таралуына ықпал етті [155, б. 24].

Детективті жанрын теориялық жағынан зерттеген жазушылардың бірі – ағылшын жазушысы Г.К. Чесерон болды. Ағылшын жазушысы 1902 жылы «Детективті әдебиетті қорғау» атты еңбегі жарыққа шықты. «XIX ғасырдың аяғы

мен XX ғасырдың бірінші жартысында детективті әдебиеттің әлеуметтік-эстетикалық феноменін зерттеу» көптеген авторлардың, соның ішінде орыс аудармашылары А. Грамски, Б. Брехт, К. Чуковскийдің назарын аударды. Осылайша, детектив жанрын жан-жақты зерттеу арқылы тіпті, полиция қызметкерінің бейнесін де зерттеушілер болды [156, б. 11].

Ал қазіргі таңда детектив жанры арқылы полиция детективі пайда болған. Полицияның іс-әрекеттері, тергеу ісі, полициядағы оқиғаларды көркем тұрғыда сипаттайтын жанрдың бір тармағы ретінде қарастырылады. Авторлар бұл субжанрдың негізгі ерекшеліктерін және оның детектив жанрына қосқан үлесін сипаттайды [157, б. 33].

Әдебиеттегі детективті жанрының ерекшелігі ретінде, фактілерді логикалық талдау арқылы, қылмыстарды ашу процестерін көркем әдеби тұрғыда көрсету және сол оқиғаларды шығармалар арқылы оқырманға жеткізетін жанр ретінде көрініс тапты. Бұндай шығармаларда: оқиға, эпизод, деталь өте белсенді қызмет атқарады. Әдетте шығарманың басталуына бетпе бет келуден негіз алса, шығарманың соңында қылмысты ашу арқылы аяқталады. Детективтік әдебиеттің гүлденуі капиталистік қоғамда орын алған қарама-қайшылықтардың айтарлықтай күшеюімен, сондай-ақ әлеуметтік әділетсіздікті айыптаған жаппай оқырманның пайда болуымен тікелей байланысты [158, б. 310].

«Детективті әдебиет» сөзіне берілген анықтама ретінде, «Қазақ әдебиеті» энциклопедиялық анықтамалығындағы түсініктемесі бойынша: (ағылш. Detective – әйгілеу, әшкерелеу) – *шытырман оқиғалы қылмысты істерді ашуға құрылған шығарма* деген түсінікті береді [159]. Детективтік әдебиет сюжеті жұмбақ қылмыс салаларын логикалық пайымдаулар арқылы ашып көрсетуге арналады. Детективті шығарманың басты кейіпкері көбінесе: із кесуші, заң қызметкерлері, тыңшы, барлаушылар мен қылмыскер алынып, түрлі қылмыстық оқиғалар (ашық не астыртын, шытырман оқиғалар) арқылы көркемдеп суреттеуді пайдаланып оқырмандарды баурап алады [160].

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестеріндегі жанрлық ерекшеліктерді талдау мақсатында жазушылардың шығармалары мысалға алынып, өзара салыстырылды. Детективті повестердің ерекшеліктері, олардың құрылымы мен кейіпкерлері талданады. Нақты оқиғалар мен қылмыстық сюжет желісіне негізделген бұл жанрдың қазақ қоғамында кеңінен танылып келе жатыр. Детективті жанрының негізгі элементтеріне құпиялық, интрига, шиеленіс, кейіпкерлердің психологиялық портреттері кеңінен сипатталады. Сондай-ақ, қазіргі заманғы қазақ детективтерінде әлеуметтік және моральдық мәселелердің көтерілуі, қоғамдағы әділетсіздік, қылмыс және сыбайлас жемқорлықтың бейнеленуі талданады. Ұлттық ерекшеліктер мен жергілікті менталитеттің детектив жанрындағы рөлі ерекше назарға алынады. Сонымен қатар, ұлттық мәдениет пен қазақи менталитеттің шығармаларда қалай көрініс табатыны көрсетіліп, қазақ оқырманына жақын әрі түсінікті тіл мен стилдік ерекшеліктері талқыланады.

Детективті шығармаға тән белгісіне сюжет желісінің құпиялық пен интригасы жатады. Бұл белгіні А. Тодоров зерттеген [161, б.121]. Сюжет

желісінің ерекшеліктерін зерттеген ғалым К. Чапек [162] кезеңге бөліп қарастыру тиімді екендігін атап өтеді. Ал жарты ғасырдан кейін Г. Н Дов детективті шығармалардың сюжет-композиция жағынан жеті кезеңге бөліп талдау қажеттілігін ұсынған.

Г. Н Довтың детективті повестердің композициясын талдауда ұсынған кезеңдеріне:

- 1-кезең: «Қылмыс туралы ескерту»;
- 2-кезең: «Тергеудің басталуы»;
- 3-кезең: «Дұрыс емес күдіктімен кездесу»;
- 4-кезең: «Ақпарат жинау»;
- 5-кезең: «Тұзақ орнату»;
- 6-кезең: «Өлтірушіні ұстау»;
- 7-кезең: «Істі түсіндіру» атаулармен кезеңдерге бөлінген [163, б. 202].

Батыс әдебиетіндегі детективті повестердің композициясын талдауда жеті кезеңге бөліп талдау ұсынылады. Алайда бұл кезеңдер тек повестік шығармаларға ғана қолданылады. Детективті әңгіме мен детективті романға басқа кезеңдер қолдану қажеттілігі туындайды. Себебі көркем шығарманың көлемі мен композициясының ерекшелігі басқа кезеңдер арқылы талдау маңызды.

Салыстырмалы түрде қазақ әдебиетіндегі детективті повестердің композициясын талдауда алты кезең атауымен қарастыру ұсынылады:

- 1-кезең: «Басталуы»;
- 2-кезең: «Қылмыс немесе құпия оқиға»;
- 3-кезең: «Тергеудің басталуы»;
- 4-кезең: «Шиеленісі»;
- 5-кезең: «Шешімі»;
- 6-кезеңі: «Қорытынды» атаулармен кезеңдерге бөлінген [164, б. 212].

Әдебиеттің бұл саласына жататын шығармалар өткір сюжетті болып келеді. Яғни оқиғаның сырын ашу, шиеленіскен жұмбақ жағдайлардың шешіміне жету детективті әдебиет жанрларына тән көркемдік тәсілдер арқылы жүзеге асады. Сөйтіп құпия оқиғаның бетпердесі айқындалып, сол арқылы оқырманды қызықтыра түседі.

Детектив жанрының шығармада кездесетін элементтерімен қатар, типологиясын қарастырсақ, батыс зерттеушілері детектив жанрын өзіндік сипатына байланысты топтастырған. Мәселен, Т. Кестхейн «Анатомия детектива» еңбегінде детективті мынандай топтарға саралайды: жұмбақ детектив және құпия (Конан Дойл); тарихи детектив (Д. Карр); әлеуметтік детектив (Д. Сейерс); полиция туралы хикая (Эдгар Уоллес); реалистік детектив (Э.С. Гарднер); натуралистік детектив (С. Дениил Хэммет); әдеби детектив (Жорж Сименон) [165, б. 262].

Детектив жанрына қатысты көптеген ғалымдар, өз тұжырымдарын берген, солардың бірі – Баварши Анис пен Мәри Джо Рейфф атты ғалымдар семиотикалық кодтар мен ішкі ақпаратты тасымалдай бастағанда жанр пайда болатындығын тұжырымдаған [166, б. 29]. «Жанр экологиясы» еңбегінде Анис

Баварши жанрлардың әлеуметтік тәжірибелерді, қарым-қатынастарды және сәйкестіктерді жаңғыртатын «риторикалық экожүйелер» екенін айтса, Вайсер Кристиан жанрды әлеуметтік контекстерді, тәжірибелерді және сәйкестіктерді жасайтын риторикалық экожүйелерді қолдайтын әлеуметтік мотивтерді түсіндіру және енгізу деп пайдаланады [167, б. 70]. Эми Девит жанрлар шынымен динамикалық және үнемі дамып отырса да, оларды өзгерту қиын екендігімен келіседі [168, б. 586]. Девиттің пікірінше: *«Жанрлар әрқашан тұрақтылық пен өзгерістер арасындағы тартыс алаңы болып табылады. Олар табиғи түрде динамикалық болып табылады, жеке пайдаланушылардың әлеуметтік-когнитивтік қажеттіліктеріне жауап ретінде уақыт өте келе біртіндеп өзгереді»* [168, б. 587] дейді. Бұл зерттеулер детектив жанрының әлем әдебиетінен алатын орнын, оның зерттелу деңгейін көрсетеді.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестер жанрлық ерекшеліктерімен танымал әрі әдебиеттің маңызды бағыттарының біріне айналып келеді. Детективті жанр оқырманды қызықтырып, ерекше интрига арқылы тартып отырады. Детективті повестердің жанрлық ерекшеліктері: оқиғаның драматизмі мен шиеленісі; құпиялық пен интрига; кейіпкерлердің психологиялық тереңдігі; әлеуметтік және моральдық мәселелер; жергілікті мәдениет пен салт-дәстүрді ескеру; тілдік стиль мен бейнелілік; қазіргі заман технологияларының көрінісінен байқалады.

Талдауға М. Анарбекұлы «Шымкенттегі шырғалаң» (2021), А. Хонж «Екеудің көлеңкесі» (2021) атты республикалық детективті шығармалар байқауының жүлделі орындарға ие болған детективті повестері іріктеліп алынды.

Талдауға алынған «Шымкенттегі шырғалаң» (2021) детективті повесі қазіргі таңда редактор қызметін атқарып жүрген полковник шеніндегі жазушы Мұхтар Анарбекұлының болған оқиғаға негізделіп жазылған шығармасы болып табылады. Повеске арқау болған оқиға – 1992 жылдың 22 ақпанында Қызылорда облысы аумағында бір топ аса қауіпті қылмыскерлер «вагонзактан» яғни сотталғандарды таситын арнайы вагоннан қашып шығып, «Қызылорда-Сарыағаш» бағытындағы автобусты жолаушыларымен қоса кепілдікке алғаны баяндалады. Құқық қорғау органдарымен жүргізілген келіссөз барысында қашқындар өздеріне ұшақ берілуін және Шымкент әуежайынан шетелге ұшып кетуді талап етеді. Қазақстандық арнаулы қызмет тарихында «Набат-92» деген атпен қалған, дүниежүзінде теңдесі жоқ арнайы операция бас-аяғы бір тәулікке созылады. Қызмет бабымен осы оқиғаға куә болған полковник оны көркемдеп оқырманға ұсынған болатын. Шығарма жеңіл оқылады, тілі жеңіл болғандықтан оқырманды бірден баурап алады. Негізінен детективті шығарманы жазушы ғана емес, сол салада жүрген полиция қызметкерлері, полковник, майор сияқты сол саланың мамандары жазу арқылы детектив жанрына үлес қосып, детективті шығармалар жанрлық және стильдік жағынан үлкен өзгеріске ұшырауда.

«Шымкенттегі шырғалаң» повесін Э.С. Гарднердің топтауы бойынша реалистік детектив түріне жатады. Г.Н. Довтың детективті шығарманың композициясын жеті кезеңге бөлген үлгісі бойынша талдау жасалды:

«Қылмыс туралы ескерту» атты композицияның бірінші кезеңінде Сұңғат атты жас солдатқа Дзектің (темір торда ұсталған адам) қиылып тұрып сұраған темекісінің кесірінен қауіп төнгенімен басталады. Солдатты соққыға жығып, дзектердің пойыздан қашып бара жатқаны еміс-еміс естіледі, алайда солдат оларды қуып жете алмайды. Дзектер қашып шығып жан-жаққа тарап кеткен. «Шиелідегі шиеленіс» атты тарауында «Икарус» «Қызылорда-Сарыағаш» бағытында жүріп келе жатқан автобусқа қашқан 5 одан кейін 3 дзек отырған әрекетімен оқиға жалғасады. «Икарустың» жүргізушісі Сайлау біраз нәрседен күдіктенсе де, білдірмеуге тырысып баққан. «ГАИ» постынан өткенде автобусты тоқтатқан милиция қызметкерлеріне Сайлау бейтаныс адамдардың автобустың ішінде екендігін айтқанда, операцияны бастауға автостанцияға дейін барып, автобусты тоқтатып күту керектігін түсіндіреді. Автостанцияға тоқтағаннан кейін адамдар шығып жатты, алайда Дзектердің шығатын ойы жоқ. Сайлау (автобустың жүргізушісі) оятпақ болып қасына келгенде милиция қызметкерлері қоршауға алды. Тарс-тұрс атылған оқтардан әбден қорыққан Сайлау жүрегі тоқтап қала жаздады, кепілдікке алынған адамдарды құтқару мақсатында келіссөз жасамақшы болған милиция қызметкерлеріне ешқандай келіссөзге келмей қойған Дзектердің бірінші шарты – шарап әкеліп беруді талап етеді. Кепілдікке алынған соң адамның өмірі қыл үстінде тұрғанын ойлаған командир Абенов қалай да дзектер туралы мәлімет іздеу керектігін ойластырды. Жасап жатқан іс-әрекеттер, шығармада көркем суреттелген милицияның іс-әрекеттері Анарбектің жазған туындылары тек оқырманның ғана емес, сонымен қатар құзырлы органдардың өзіне қайта ұсынылған әдістемелік оқулық сынды.

Шығармада дзектердің яғни түрмеден қашып шыққандардың полковник, милиция қызметкерлеріне өш екендігін мына жолдардан көре аламыз *«.. как земляк еще? Не путай меня ишаком, поганые менты... если попадетесь, я зарежу вас, я не хочу разговаривать с ментами... с ними у меня будет другой разговор в другом месте...»* [169, б. 337].

Повесте Г. Н. Довтың бірінші *«қылмыс туралы ескерту»* атты кезеңі дербес түрде байқалмады. Алайда бұл қазақ әдебиетінің бірінші «басталу» кезеңімен тығыз байланысты. Повестің мұндай құрылымы әдетте реалистік детективті жанрына ықшамдалып жазылады. Сонымен қатар, қазіргі қазақ детективті шығармаларының ерекшелігі ретінде кіріспеден гөрі, бірден оқиғаны бастап, әрекетке тікелей көшу үдерісі байқалады.

Повестің композициялық талдауында Г. Н. Довтың *«Тергеудің басталуы атты»* екінші кезеңінде: 5 дзектердің біреуін ұстап алып тергеу жасайды, алайда одан ешқандай нәтиже шықпайды. Ол білгенін айтып бергенімен, Влумский Владимирдің артқа шегінбейтінін ескертеді. Ал зерттеу жұмысымыздың барысында ұсынған қазақ әдебиетіндегі композициялық талдаудың екінші «Қылмыс пен құпия оқиға» атты кезеңінде сюжетке түрткі болатын негізгі оқиғаны баяндайды. Екі үлгінің атауы әртүрлі болғанымен, кезеңнің арасындағы байланысы бар. Мәселен, екі кезеңде де оқиғаның негізгі дамуы тергеудің нәтижесінде басталады. Қазақ әдебиетіндегі детективті шығармаларда жасалған қылмыс туралы баяндайды, қылмысты сипаттап көрсетеді де, қылмыстық істер,

жасалған қылмыстар мыңызды рөл атқарады. Ал батыс әдебиетінде, Г. Н. Довтың ұсынған үлгісін негізге алсақ, тергеу процесі маңызды рөл атқарады. Барлық қылмыстар сол тергеу арқылы шешім табады. Ұсынған екі үлгі де детективті повестің екінші кезеңінде талдауға сәйкес келеді, тек олардың функционалдық ұқсастықтыры байқалмайды.

Үшінші «Дұрыс емес күдіктімен кездесу» кезеңінде: бұл тергеудің ешқандай нәтижесі болмағандықтан, ұсталған дзектер ештеңе ашып айта қоймайды. Тұтқындағы қарапайым адамға қауіп төніп тұрғанын, дзектердің келіссөзге келмейтінін командир аңғарады. Шығарманың тілі – қарапайым, ауызекі тілде жазылған. Орысша-қазақша жазылған мәтіндер қашқан дзектердің характерін толықтыруға қызмет етеді.

Г.Н. Дов ұсынған «дұрыс емес күдіктімен кездесу» мен зерттеу барысында ұсынған «тергеудің басталуы» атты повестің композициялық құрылымының үшінші кезеңінде логикалық тұрғыда сәйкес келмейді, сәйкесінше ерекшеліктер байлады. Басты мәселе, салыстыруда екі кезеңнің атауына емес, сюжетте атқаратын функциясына басты назар аудару қажеттілігі туады. «Тергеудің басталуында» оқиға ары қарай өрбиді, сюжетті бастайды. «Дұрыс емес күдіктімен кездесуде» оқырманды жалықтырып алмай, интрига құрып сюжетті күрделендіреді.

«Ақпаратты жинау» атты Г.Н. Довтың ұсынған кезеңімен, қазақ әдебиетіндегі детективті талдауда ұсынған «шиеленіс» кезеңінің құрылымдық табиғаты жағынан ұқсастығы байқалмайды. Батыс әдебиетінде бұл кезең оқиғаның ең маңызды кезеңі ретінде сипатталады. Кейіпкер туралы ақпарат беру, айғақтарды жинау сынды әрекеттер осы кезеңде көрініс табады. Ал «шиеленіс» атты кезеңінде жиналған ақпараттар, айғақтар, кейіпкер туралы деректердің нәтижесі көрініс табады соның нәтижесінде оқиға күрделенеді. Мәселен, талдауға алынған шығармада іс шиеленісе бастайды, «дзек» деген атақтарына қоса енді оларға «террорист» деген атақ беріледі. Қашқан 6 террористтің мылтықтары бар екендігі анықталады.

Бесінші «Тұзақ орнату детектив теориясын дәлелдеу» кезеңінде: жұмыс шиеленісе бастайды пистолет атылып, автобустың жүргізушісі жүгіріп шығып қаша жөнеледі, тероршылар сол жүргізушіні сұратқанымен, жүргізуші алты баласы барын, ондай жұмысқа басын сұқпайтынын айтқанда, Ринат атты милиция қызметкерін терроршыларға жүргізуші ретінде ұсынады. Алайда, «Икарустың» тілін тек қана жүргізуші біледі. Ринаттың барлауынша автобуста 10 жолаушы, 2 емшектегі бала, белсенді болып жүрген екі террорист. Біреуі – Женя рациямен сөйлесіп отырған ал қалғандары жай бақылап тұратындар барын милиция қызметкері бақылап, кәсіби тұрғыда жұмысын атқарады.

Г. Н. Довтың «тұзақ орнату» атты бесінші кезеңінде сюжетбаяндау интрига арқылы жалғасады. Шешімнің алғышарты көрініс табады, алайда шығарадағы оқиғалардың, мәселелердің шешімі табылмайды. «Шешім» атты кезеңде аты аталып тұрғандай логикалық финалға сәйкес келеді. Баяндау интригасы аяқталып, оқиғалардың шешімі мен оқиғаның кезеңі логикалық қорытындыға жетеді.

Г. Н. Довтың «Өлтірушіні ұстау» мен ұсынылған «қорытынды» кезеңінде: шығармадағы террористерге қарсы «штурм» Шымкент қаласындағы әуежайда болмақ. Бұл штурмның барысы «Альфа» командирі бастаған топ автобусты 4 жақтан басып алады. Оның алдында әуежайға жақындап қалғанда водовоз 10 метр арақаштықта «Икарусты» соғып өту керек, адамдар абыр-сабыр болып жатқанда «Альфа» тобы басып кіреді. Осындай жоспарды құрастырған Мұстафин тамаша нәтижеге жетеді. Болған операция бар жоғы 4 секундқа созылаған. Бұл оқиғаны басынан өткізген жолаушылар ғана қандай қиын екендігін білсе, оны шығарманы оқыған оқырман сезіне алады. Шетелдік арнаулы қызметтер кепілдігі бір де бір азамат жапа шекпеген дүниежүзінде теңдесі жоқ операцияның Қазақстанда өткендігін айрықша жарыса жазады. Яғни бір тәулік бойы дайындалған операция бар-жоғы төрт секундта аяқталады. Осылайша, әлемдік деңгейде жоғары бағаланған операция кейіпкерлері ұлттық әдебиетке келді.

Батыс әдебиетінің ғалымы ұсынған үлгі бойынша детективті шығармада алтыншы «өлтіруші ұстау» және жетінші «істі түсіндіру» кезеңдері кездеседі. Функциясы бойынша қазақ әдебиетіндегі ұсынға үлгі «қорытынды» бойынша алтыншы кезеңімен сәйкес келеді. Соңында қылмыскерді қолға түсіру яғни қортыныды ретінде қызмет атқарса, қазақ әдебиетінде бұл кезеңде бірден шешім шығарады. Ал Батыс әдебиетіндегі детективті шығармада қылмыстың жасалу себебі сынды логикалық түсіндіру кезеңі көрініс табады. Қылмысты түсіндіру қазақ әдебиетінде соңында кездеседі, тек «қорытынды» кезеңімен біріктірілген. Дов кезеңдерді бөлгенде қылмыскерді ұстаумен қатар логикалық шешім, қылмыстың болу себебін бөлек қарастырады. Қазақ әдебиетінде қорытындыда оқиғаның шешімімен қатар мотивтері де бірге беріледі.

Талдауға алынған келесі детективті повесть – «Алтын қалам-2020» байқауының жеңімпазы атанған Алпысбай Хонждың «Екеудің көлеңкесі» шығармасы. Аталған детективті шығарма бірнеше бөлімге бөлінген: «Жұмыртқаның жыры», «Ұрланған үйрек», «Қарыз дәптерді «қағып» кетті», «Балшықтағы із», «Мектептен кейінгі майдан», «Жолы болған жігіт», «Темір және оның досы», «Оралу», «Адасқан Айсара», «Жан дауыс».

«Екеудің көлеңкесі» повесінде бірден екі қылмыскердің кімдер екендігі белгілі болады. Айлакер Ерік пен оның артынан ерген адал, байсалды Тимур атты досы. Тимурдың айлакерлігі жоқ, Ерік аңқау досын пайдаланып, заңсыз істерге араластырып оны да қылмыскер етеді. Осылайша, Алпысбай Хонждың повестерінің өрбуі, композициялық құрылымы жанр ерекшелігіне жауап береді. Оқиға үнемі қылмысты ашу процесіне құрылады. Атап айтсақ, бұл негізгі процестерден тұрады: жасалған қылмыстың салдары, соған қатысты фактілер жинастыру, жиналған фактілерді салыстыру және қылмыскердің кім екендігін табу. Әрекеттердің бұл 4 түрі – шығарманың бүкіл сюжет желісін құрайтын детективтің негізгі белгісі. Шығарманың әр тарауында қылмыстың түрлі кезеңдері сипатталған.

«Қылмыс туралы ескерту» немесе «Басталуы» атты бірінші кезеңінде: Ерік пен Тимурдың енді ұрлықты бастамақ болған кездері. Көршіден ұрлаған

жұмыртқаға мәз болған екеуі ғана емес анасы да оларға риза болғандығы. Ержеткен ұлы ас тауып үйге әкелгеніне қуанып жатқанда: «...– *Келін шырақ, бүгін жұмыртқа ұрлаған бала ертең тауық, бірсігүні малға, оның ертеңінде жанға қол саларын білмейсің бе?...»* [169, б. 370]деп әжесі бір жамандықты сезеді. Детективті повестің бұл кезеңі функционалдық жағынан ұқсас. Яғни шығарманың басында оқиға баяндалады, қылмыстық әрекеттің болуы туралы болжам жасалады. Г.Н. Довтың ұсынған үлгісі бойынша қылмыстың басталуының ықтималдылығынан хабардар болады, сол сияқты «Басталу» атты кезеңнің айтар ойы да сол мақсатты көздейді. Осы кезең арқылы екі үлгі бойынша сюжеттің дамуы көрініс табады.

«Тергеудің басталуы» мен «Қылмыс немесе құпия оқиға» атты екінші кезеңдері бойынша талдауға алынған повестің «Балшықтағы із» бөлімі сәйкес келеді. Қылмыс жасалуы, қылмыстың құпиялығымен оқиға жалғасады. Екі қылмыскердің ақша тонау операциясы сәтті аяқталады. Алайда оқиға адамның өлімімен аяқталады. Повестегі берілген оқиға: Елжанның анасы зейнетақысын алып келе жатқан жолда екі дос бірден шап беріп, ақ қапты басына кигізіп орағанда, егде жастағы кейуана тілге келмей жан тапсырады. Адам өлімінен де Ерік пен Тимур тез сытылып шығады. Ізді байқап қалған Елжан бұлардан күдіктенеді, осы кезден бастап ол дәрігер боламын деген арманынан тайып, анасына жасаған жауыздықты әшкерелеу мақсатында алдына қойған арман-мақсаттарынан бас тартып, милиция қызметкері болуға бет бұрады.

Екі кезеңнің берілген үлгісі бойынша оқиғаның негізгі қозғаушы күші – қылмыстың жүзеге асуы, күдіктінің болуы. Екі үлгінің ерекшелігіне: оқиғадағы сюжеттің алға қарай шиеленісе түсуі, Довтың үлгісінде тергеу әрекеті басталып, нақты қылмыскердің анықталуы болса, зерттеу жұмысының барысында ұсынылған үлгі бойынша, кейіпкердің күдіктеніп бастауы, әлі де құпияның ашылмауы көрініс табады. Ержетіп қалған Ерік пен Тимурдың қылмысы енді жұмыртқа емес, үйрекке қол салумен жалғасқан. Көршілерінің үйін барлап, үйде ешкім болмаған кезінде екеуі қылмысқа кіріскен. Үйрек ұстаған екеу рақаттанып суға шомылып, кәуәп пісіріп, тағы бір қылмысты істің ізін суытып кетеді. Айсара атты дүкеншінің қызын айналсоқтаған екі достың қылмысы әрі қарай жалғасын табады. Тимурға алданған Айсараның кіршіксіз ақ сезімін пайдаланып дүкенді тонайды. Ұрлықты жасыруда Еріктің айлакерлікпен бейнебақылаудың жұмысын істен шығаруымен, аса шеберлікпен дүкенді тонауымен олардың қылмыстары толыға түскен.

Г.Н. Довтың *«Дұрыс емес күдіктімен кездесу» мен ұсынылған «Тергеудің басталуы»* атты үшінші кезеңінде оқырманды жаңылыстыру не ақиқаттың бетін ашуда жол іздеу кезеңіне сәйкес келеді. Талдауға алынған А. Хонждың «Екеудің көлеңкесі» детективті повесте Ерік пен Тимурдан басқа күдікті табылмайды, Елжан бірден екі достан күдіктенеді. Солардың ізіне түсіп, Елжан милиция қызметкері болып, қылмыскерлерді әшкерлеу үшін жолға шығады. Ақтөбеге барып, бағын сынамақшы болған ол бірден оқуға қабылдана қоймайды, 2 балл жетпей қалған талапкерді, полковник шақырып өзінің «визиткасын» беріп, келесі жолы міндетті түрде түсетіндігі туралы жылы лебізін білдіреді. Алайда

Елжан үмітін үзбейді, келесі жылы болатын емтиханына дайындалып жүргенде, полковник хабарласып, оқуға мүмкіндік туып оны қабылдайтынын айтады. Осылайша, алдына қойған мақсаты Елжанды қанаттандырады.

Г.Н. Довтың *«Ақпарат жинау»* атты детективті повестің төртінші кезеңімен *«Шиеленіс»* кезеңін салыстырғанда, Батыс әдебиетіндегі шығармада кейіпкерлермен оқиға туралы көбірек ақпарат береді. Куәгерлермен жұмыс жасайды, яғни оқиға әлі шиеленіспейді тек ақиқатқа жету жолында бірнеше оқиғаларды сипаттайды. Сондықтан да, Г.Н. Довтың жіктеген кезеңдерінде «Ақпаратты жинау» кезеңі көрініс табады.

Қазақ әдебиетінде көрініс тапқан «Шиеленіс» кезеңінде повестің ең күрделі сонымен қатар тартысты кезеңі. Шындық ашылуға жақындайды, тіпті ақиқат белгілі болады. Күдіктімен емес, қылмыскермен жұмыс жасалады. Мәселен, талдауға алынған нысанда: Ерік пен Тимур училищеде оқып жүргенде үйреншікті қылмыстарын жалғастырып, ұрлық, адамдарды тонауды әдетке айналдырады. Олардың айлакерлігі іске аспай, Тимурді милиция қызметкерлері ұстап алады. Алайда, шығарма одан сайын шиеленісіп, Ерік досын қомақты қаржымен құтқарып алады. Ең шиеленіскен тұсы: Еріктің бастамасымен заңсыз есірткі тасымалдау, бейкүнә қыздарды саудалау, қару-жарақ сату, ұрлық-зорлық сияқты істер бірінен кейін бірі жалғасқандығы.

«Тұзақ орнату» атты Батыс әдебиетіндегі кезеңі мен қазақ әдебиетіндегі *«Шешімі» атты* кезеңін салыстыру жұмыстарының нәтижесінде, Батыс әдебиетіндегі детективті повестерде тергеуші қылмыскерді әшкерлеу мақсатында арнайы жоспар құрастырып, қылмыскердің ізіне түсу сынды оқиғалармен жүзеге асады. Бұл кезеңде де қылмыс әлі толық ашылмаған, ақиқатқа жетпеген, алайда қылмыскерді тауып соны қолға түсіру сынды ойлар негіз болады. Қазақ әдебиетіндегі бұл кезеңнің ерекшелігіне оқиға толық шешімін табады, қылмыстары әшкере болып, құпия ашылады. Кейіпкердің не қылмыскердің тағдыры шешіледі, автор өзіндік қорытынды шығарады. Екі кезеңнің ұқсастықтарына: Батыс әдебиетте де, қазақ әдебиетінде де қылмыс соңында ашылады, оқиға соңғы кезеңде белгілі болады не анықталады. Ерекшеліктеріне: қазақ әдебиетіндегі берілген кезеңде оқиға шешімін табады. Батыс әдебиетінде оқиға шарықтау шегіне жетеді, әлі оқиға аяқталмайды, шешім таппайды. Повесте Елжан милиция қызметкері атанып, туған өлкесіне оралады. Ол анасына берген сертінен таймағандығын, әлі де қылмыскерлерді ұстап жазалайтындығын айтып, ант ішеді. Анасының осындай дәрежеге жеткенін көре алмағанына өкінген Елжан қызметіне кіріседі.

Еріктің өте үлкен қылмысы әшкереленеді, оқиға шешімін табады. Повестегі негізгі кейіпкер Елжан бала кезінен дос болған Айсараны Алматы қаласына шақырып, жұмыс тауып беретіндігін айтқан. Алайда, Айсараны шетелден келген азаматтарға сатып жібереді. Айсарамен бірге алданған 4-5 қыздың барлығы – үлкен қалаға ауылдан келген қазақтың қаракөздері еді. 1 ай бойы азап шеккен Айсара жол тауып, телефоннан Елжанға хабарлама жазып үлгереді. Айтылған мекенжайына Елжан бірден милицияны шақыртып, қылмыстық топ құрықталды.

«Қорытынды» кезеңінде: шығармадағы негізгі кейіпкер Тимур мен Еріктің арасындағы араздық өліммен аяқталады. Өзінің бала кезінен араласып бірге жүрген, ең жақын досы Тимурды еш қиналмастан у беріп о дүниеге аттандыра салады. Алайда, Ерік жазасыз қалған жоқ, Ресейге ұшпақшы болған жерінен ұсталып өмір бойы бас бостандығынан айырылды. Елжанға 1 ай бойы ұстатпай жүрген «Темір және оның досы» атты топты ұстаған ерлігі үшін медаль берілді. «Өлтіруші ұстау» мен «Қорытынды» кезеңі бір-бірімен мазмұндық жағынан тығыз байланысты.

Г.Н. Довтың ұсынған «Өлтірушіні ұстау» кезеңі детететивті шығарма сюжетінің шарықтау шегінде көрсететін нәтижелі әрекет. Бұл кезеңде тергеу жұмыстары аяқталып, жиналған мәліметтерді оқырманмен бөліседі, қылмыскерді тауып жазасын береді. Сол сияқты қазақ әдебиетіндегі детективті шығарманың композициясын талдауға ұсынған кезеңінде оқиғаның түйіні беріледі. Оқиғаның шешімі көрініс беріп, кейіпкерлердің тағдыры шешіледі. Функциясы жағынан екі елдің әдебиеті ұқсас, яғни шығарманың аяқталуын көрсетеді. «Өлтірушіні ұстауда» қылмыстық әрекет тоқтап, қылмыскерлер әшкереленсе, «Қорытынды» кезеңінде қылмысты жасаған қылмыскер толықтай өз жазасын алады. Детективті повестің мазмұны жинақталады, тәрбиелік ой түюге бағытталады. Тәрбиелік ойдың туындауын мына бір сюжеттен көрініс табады: Елжан осы қуанышымен анасымен бөліспекші болып, анасының зиратына барған кезде, өте өкінішті оқиғаға куә болады. Тимурдың анасының зар еңіреп, ана жүрегінің езілгенін жазушы шебер сипаттап берген. Анасы әжесі мен баласының басында өзінің қателігін айтып, о бастан әжесінің айтқан сөзіне құлақ салғанда, осындай қайғылы оқиға болмайтындығын айтып зар еңіреп отырғанына куә болады. «Баланы бастан» демекші, әжесінің жұмыртқа ұрлаған күні жаман нәрсені сезгені, анасының оны тәрбиелеудің орнына мақтап, «ертең асырайтын осы балам» деп риза болған күндеріне өкінген анада басқа амал қалмады. Ал Елжан өзінің кегін қайтарды, алайда оның осындай жолмен анасына берген серті орындалғанына көңілі жабырқау еді.

Аталмыш детективті повесть тек детективті шығарма ретінде ғана емес, тәлім-тәрбие бере алатын, қазіргі әлеуметтік мәселелерді көтеріп, ата-ана тәрбиесінің маңыздылығын, баланы жастан тәрбиелеп, жастарды ұрлыққа-қорлыққа жол бермеу керектігін түсіндіретін жақсы мен жаманның ара жігін ашып беретін жасөспірімдер мен жастарға арналған шығарма. Жазушы XXI ғасырда белең алған бала тәрбиесін өзі өмір сүріп отырған қоғамның өзекті мәселесі ретінде көтерген. Көркемдік талапқа сай жазылған шығармаға замандастарымыздың басынан кешіп отырған қылмыстық оқиғалар легі арқау болған.

«Екеудің көлеңкесі» атты детективті повестің композициялық құрылымын талдауда Г. Н. Дов ұсынған «Істі түсіндіру» кезеңі детективті жанрдың классикалық үлгісіне сәйкес келеді. Себебі, шығарманың соңында барлық дәлелдер жүйеленіп, қылмыстың қалай жасалғандығын немесе себеп-салдарын оқырманға түсіндіреді. Осы тұрғыда қарастырғанда талдауға алынған детективті повестің «Істі түсіндіру» атты соңғы кезеңінің көрініс таппауы кемшілік емес,

керісінше көркемдік тәсілдің басқаша қырынан берілген түрі ретінде қарастырылады. Өйткені бұл тәсіл оқырман өзі шешім қабылдай алатындай, өзі шешім шығаратындай етіп, яғни оқырман интерпретатор деңгейінде көрініс береді. Ал бұл тәсіл өз кезегінде повестің танымдық не эстетикалық әсерін күшейгендігін көрсетеді.

Аталмыш детективті шығармаларды талдауда Г. Н. Довтың кезеңге бөлген схемасымен қатар, Тибор Кестхейннің *«Анатомия детектива»* атты [170] кітабы детектив жанрын зерттейтіндерге, жазушыларға және детективті сүйіп оқитындарға арналған құнды еңбек болып табылады. Кітапта детективтің құрылымдық және психологиялық аспектілері қарастырылып, жанрдың күрделілігі мен танымалдығы айқындалған. Кестхейн оқырмандарға детективті шығармаларды жаңа қырынан қарауға және жанрдың байлығын түсінуге көмектеседі. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестер жанрлық тұрғыдан күрделі болғанмен, сұранысқа ие болуының басты себебі жанрлық ерекшелігінде. Қылмыс пен оның ашылуының айналасында өрбитін оқиға желісі оқырманды интригаға толы, терең психологиялық талдаулармен тартады және әлеуметтік мәселелерді қозғай отырып, ұлттық ерекшеліктерді көрсетеді. Әр қылмыстың жасалуы, оның әшкере болуы, қылмыскерлердің құрықталып жазасын алуы «мың асқанға бір тосқанның» бар екенін есімізге салады.

Зерттеу нәстижесінде, детективті повестің ерекшеліктеріне:

- ✓ Сюжет құпия оқиғаға құрылады;
- ✓ Нақты бір қылмыстың жасалуы және ашу жолында із кесушінің әртүрлі әрекеттерге барады;
- ✓ Қылмыстың болған, істеген қылмыстарды жеке адам басынан іздейді;
- ✓ Қылмыскерлер мен із кесушілердің образдары беріледі;
- ✓ Оқиғаның нақты уақыт пен кеңістікте өтеді;
- ✓ Шығарманың соңында қылмыскерді табады [171, б. 128].

Осы сияқты аталған алты белгісінен тұратын детективті шығарма романда да, повесте те кездеседі. Детективті шығармада сюжет құрайтын негізгі үш элемент бар. Оларға: қылмыс, істі тергеу мен қылмыстың әшкерленуі. Талдауға алынған детективті повестер осындай элементтеріне баса назар аударылды. Детективті роман мен повесть бір жанрға жатса да, көлемі мен құрылымы және көркемдік мүмкіндіктерінде айырмашылықтары кездеседі. Мәселен, детективті повестің ерекшелігіне: көлемі орташа, бір ғана қылмыстың түрі не желісі баяндалады, кейіпкерлердің саны аз сонымен қатар, оқиғаның сюжеті тез дамып, берілген оқиғалары шағын болып келеді. Мәселен, «Екеудің көлеңкесі» повесінде бір ғана оқиғаның айналасында жүзеге асады, сол оқиға арқылы шиеленіседі. Ал детективті романның көлемі бар, бірнеше сюжет желісі қатар жүреді. Қосымша қылмыстар мен қатар жүзеге асатын қоғамда болып жатқан оқиғалар кездесуі мүмкін. Мәселен, А. Аймағамбет «Бұрысылысқа жарты қадам қалғанда» детективті романы көлемі жағынан 14 тараудан, сюжет желісі көп арналы болып келеді. Әр тарауы жеке бір оқиғаны қамтиды, әр тараудан соң жаңа бір кейіпкер қосылады. Бұндай сюжет желісі тергеу процесін күрделендіреді. Детективті романда: *«...Боз тұман қаланы бүркеп тұрған*

тыныш түн. Көпқабатты үйдің тасасында тізілген автокөліктердің артынан бұқпантайлар өткен орта бойлы ер адам соңғы көліктің жанына келіп, тізесін бүгіп аз отырды» [172, б. 7]. Роман бірден құпия оқиғадан басталады. Қылмыс немесе құпия оқиғасының бірден басталуы оқырманды елең еткізіп, оқиғаны бірден бастап кетеді. Қылмысты жасауда бірінші құрбаны – әйел адам. Аяусыз жас әйелдің тамағынан пышақпен орып түсті. Жұмысын аяқтай сала, әйелдің сөмкесінен бағалы заттары мен сырғасын, жақұт тастарын алды да, көшеге шығып қалтасынан *«..төсқалтасынан аузы буулы, сары түсті кішкене қалташаны алып шықты. Әлгінде тапқан олжаларды сол қалтасына мұқият салды»* [172, б. 9]. Қылмыскердің өзіне ғана белгілі болған бұл сары қалтасында не бар екендігі, неге бұл қалташасына құрбандарының заттарын салатыны құпия болып қалмақ... Бұл қызық кәсіп жасаушы еді... Жазушылық... иә, автор негізгі кейіпкерді жазушы етіп алып, оның жазған әр шығармасы оқиға негізімен жазылғандығы таңқаларлық нәрсе емес пе? Алайда жазған дүниелері өзінің атынан жарияланбайды, ол өзінің еңбегін сататын. Мәселен, шығармада: *«...Қылмыскердің екінші шығармасын жазбақ, оны ол «ғажайып қылмысым» деп атау беріп ноутбуктағы папкаға сақтап қойды. Енді ол сюжетін, болатын жерін ойластырып қойғанды. Кезекті шығармасы оның кезекті қылымысы еді...»* [172, б. 9]. Осы бір шытырман оқиғалардың арасында автор нәзік сезімді – махаббатты әдемі суреттеп бергендігі оқырманды одан сайын қызықтыра түсері хақ.

Шығармада*: «...тап қазірдің өзінде әлемнің әр бұрышында сан мыңдаған қылмыс жасалып жатыр. Соның бәрі бірдей жасалып жатыр деп ойлайсың ба? Әрине, жоқ! Оның біразы жоғарыдағы күштердің араласуы арқылы ашылмай қалса, оның біразы қылмыскерлердің ептілігінен полиция қызметкерлері айла қалдырмайды...»* [172, б. 11] деген үзіндіден өмірмен байланыстырып жазылған шығарма ретінде қарастырылады. Мәселен, қылмыс жасау статистикасын https://taldau.stat.gov.kz/ сайты бойынша, өңірлер бөлінісінде 2024 жылғы бірінші жарты жылдықтағы (қаңтар-маусым) қылмыстардың ең көбі Алматы қаласы (12604 жағдай) тіркелгендігі туралы мәлімет бар. Бұл – қылмыстың азаймай, керісінше күшейіп бара жатқандығының көрінісі. Әрбір қылмыстың артында шытырман детективті оқиға жатыр. Бір іс қаралса, екінші іс қаралмай тұратындығы белгілі. Сол қылмыстық істерді тергеушілердің аша алмай қалатын кездері де болады.

Детективті романда Талғат атты кейіпкердің 6 түрлі қылмысты жасағандығын және сол қылмыстар 6 түрлі папкада сақталып тұрғандығын жазады. Бұл қылмыстардың былай берілуі оқиғаның сюжет желісі күрделі, көпжелілік құрылымнан тұратындығының бір көрінісі. Күрделі сюжет желіні детективті повеспен салыстырмалы түрде қарастырғанда, мазмұндық ауқымы ғана емес, құрылымдық деңгейі де күрделі екендігі анықталған.

Алты түрлі қылмыстық істерді үш жыл бойы аға тергеуші Халел Құрметұлы тергеу жүргізіп, қылмыскердің соңына түседі. Детективті повестердің жанрлық ерекшеліктері, детективті романның жанрлық ерекшеліктеріне де сәйкес құпиялық пен интрига қолданылады. Шығарманың

әрбір бөлігінде жасырын деректер оқырманға біртіндеп ұсынылып, соңына дейін интрига сақталады. Бұл жанр оқырманды әрдайым ойландырып, жаңа деректермен, айғақтармен қызықтырады. Мәселен, Талғаттың құпиялылығы, өлтірген әйелдерінің әшекейлерін жинап қоюы. Не себепті құрбаны тек әйел адамдар? сынды сұрақтардың болуы интираға жатады.

Тергеушінің жұмысын автор анық сипаттап жазады. Мәселен, 2014 жылы өлтірілген Назым Бекжанова атты құрбанының өлтірілгені айна-қатесіз кітабында жазылып тұрады. Екінші автордың кітабында 2015 жылы қаза болған Алмагүл Айтқұлованың оқиғасы анық жазылған. Алайда әккі қылмыскердің кім екендігін жазған автор олар емес, Талғат Нұрлыханов екендігін білген тергеуші ақпараттарды жинақтай бастайды. Детективті шығарманың жанрлық ерекшелігі ретінде, қазіргі заманмен байланыстырса детективті шығармадардағы қазіргі заман технологияларының көрінісі анық байқалады. Соңғы уақытта заманауи технологиялар мен инновациялардың детективтік шығармаларда қолданылуы маңызды орын алады. Қылмыстарды зерттеу барысында қазіргі заманғы техникалық құралдарды пайдалануы, интернет пен әлеуметтік желілер арқылы ақпарат жинау сияқты элементтер кіріктіріледі. Тергеушінің ақпараттардың «watsApp» қосымшасы арқылы аудиохабарламарды тыңдауы, ноутбуктан папкаларды ақтаруы, смартфонмен хабарласуы сияқты мысалдар келтірілген.

Т. Кестхейннің «Анатомия детектива» еңбегі бойынша бөлінген кезеңі: тұзақ орнату детектив теориясын дәлелдеу кезеңі аталмыш шығармада айқын сипатталады. «Анатомия детектива» еңбегі бойынша басқа да детективті шығармалардың бұл кезеңі нақты көрсетілмейді немесе бесінші кезеңіне қосылып жазылады. Ал талдаған шығармада, дәлелдер мен тұзақ орнату автордың шеберлігімен кезең-кезең бойынша жазылған. Шығармада Талғат негізгі кейіпкердің жасаған қылмыстарымен қатар, сүйіктісі Жаннаның інісіне пара үшін теріс шешім шығарған сот төрағасын аяусыз өлтіріп оқиғаны басқа жаққа бұруы, Талғаттың іс-әрекетінен бөлек басқа қылмыстық істің қосылып кетуі арқылы оқырманды шатастыру мақсатында емес, оқырманды одан сайын қызықтыру мақсатында жазылған детективті шығарманың бір элементі байқалады.

Т. Кестхейн «Анатомия детектива» еңбегінде детективті топтарға бөлуіне сәйкес: жұмбақ детектив және құпия тобына жатқызамыз. Кезең бойынша, тұзақ орнату детектив теориясын дәлелдеу кезеңінде барлық қылмыстың құрбаны болған Талғаттың о бастан өзінің әйелі Әлияны ол емес, басқа адамның өлтіргені, Жаннаның қылмыстық топтың мүшесі емес, қылмыскерлерді ұстау үшін жалданған агент екендігі анықталуы – шытырман оқиғалы детективтің бір жанрлық ерекшелігі ретінде көрініс табады. Сюжеттің соңында Талғаттың шизофрения ауруымен ауырып, психиатриялық емханада ем алуы, Жаннаның қылмыстары үшін түрмеге өз еркімен берілуі және ең бастысы күтпеген тосыннан аяқталуы-тергеуші Халел Құрметұлының барлық қылмысты өзі ұйымдастырып Талғатқа жаба салуы детективті шығармаларының жанрлық сипатына сай құпиялықпен, интригамен көрінген. Аталмыш шығармада жанрлық ерекшеліктің тағы бір белгісі – әлеуметтік және моральдық

мәселелердің суреттелуі. Қылмыстық оқиғалардың аясында қоғамдағы әлеуметтік және моральдық мәселелер көтерілген.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті шығармаларда сыбайлас жемқорлық, әділетсіздік, әлеуметтік теңсіздік, қылмыстың қоғамға әсері сияқты мәселелер көбірек талқыланып жүргендіктен, бұл шығарманы соның бір мысалы ретінде қарастырылды.

Батыс әдебиетінде композициясын талдауда Г. Н. Довтың ұсынған кезеңдерімен қазақ әдебиетінде жазылған дететкивті повестерді талдауға ұсынған кезеңдерді салыстырып, композициялық ерекшеліктерін анықтауда жұмыстар жүргізілді.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестер жанрдың дамуына тың серпін беріп, қазақ оқырманының талғамына сай жаңа бағыт ұсынуда. Жанрлық ерекшеліктері арқылы бұл шығармалар тек оқиғаны баяндап қана қоймай, қоғамдағы әлеуметтік мәселелерге, адам психологиясына, тұлғалық өзгерістерге үңіледі. Қазақ детективінде ұлттық болмыс пен рухани құндылықтар алдыңғы қатарға шығып, шығарманың халықтығы мен оқиғалардың шынайылығы байқалады. Қазіргі қазақ детективті композициялық құрылымымен, кейіпкерлердің психологиялық бейнелерімен және күтпеген шешімдерімен ерекшеленеді. Бұл жанрдың қазақ әдебиетінде тұрақтап қалуы, оның дамуы мен кеңеюіне жаңа мүмкіндіктер ашып, қазақ детективінің өз мектебін қалыптастыруға жол ашатыны анық.

Қазіргі таңда деректі проза – қазақ әдебиетінде өзіндік орын алатын, ерекше жанрлардың бірі. Ерекшелігі сонда, аталмыш жанрдың сюжет желісі азғантай көркемдік ерекшелігі қосылған шынайы оқиғалар негізінде өрбиді. Бұған әлдебір қасиеттермен немесе ерекше тағдырымен ерекшеленген тағдыр-талайлы тұлғалардың өмірбаянын, әлдебір оқиғалардың тарихы, жолсапар жазбалары, атышулы қылмыстық оқиғаларды зерттеу дүниелер мысал бола алады. Деректі прозада да түгелдей фактілер де кездесіп қана қоймайды, ол көркемдік мәтін болғандықтан ойдан шығарылған көркемдік элементтері де кездеседі, ал негізінен ғалымдардың пайымдауынша, сюжет желілері ақиқат нәрселерді арқау етеді. Өйткені, деректі шығармалардың негізгі өзегі – шынайы оқиғалар мен өмірде болған, не бар тұлғалар туралы жазады. Энциклопедиялық анықтамалықта деректілікке қатысты берілген анықтама: *«деректі әдебиет – танымдық-бағалау мәнерінде жазылған, мазмұны шынайы өмірде болған жеке тұлға, құбылыс, оқиғаны қамтитын очерк, басқа да жанрларда жазылған шығармалар»* деген түсініктеме беріледі [173, б. 157].

XX ғасырда әдебиеттің теориялық мәселелерін зерттеген сыншылар Р. Уэллек пен О. Уоррен деректі прозаның теориясын зерттеуде көп еңбек еткен ғалымдар ретінде танылған. Олардың 1949 жылдары жарыққа шыққан «Әдебиет теориясы» атты зерттеу еңбектерін 1978 жылы орыс тіліне ауыдарылған. Сонымен қатар, 1925 жылы Б. Томашевскийдің «Теория литературы», Л. Тимофеевтің 1976 жылы жазылан «Основы теории литературы» еңбектерінде де деректі прозаға қатысты зерттеулер көрініс табады. Қазіргі таңда аталмыш прозалық жанрда өз тұжырымдарын ұсынып жүрген жазушылар да кездеседі.

Мәселен, белгілі публицист-жазушы Талғат Айтбайұлы өзінің «Деректі проза туралы сөз» мақаласында деректі проза жанрына қатысты білдірген пікірінде, *«Деректі проза – керекті проза» дейтін болдық. Өйткені, бүгінгі әдеби шындық осылай дегізіп отыр. «Әлі уақыты келеді, сол кезде жазушылар ойдан оқиға құрамай, баяндайтын, майын тамыза әңгімелейтін сюжеттерді өмірдің өзінен ойып алып, жазатын болады»* [174, б. 10] деген тұжырымында қазіргі кезде деректі прозаның кездейсоқ құбылыс емес екендігін, ол қазіргі таңда әдеби сұраныстан туындаған, қоғамға қажетті жанр екендігін атап өтеді. Автор осы тұжырым арқылы қазіргі таңда әдебиетте осындай жанрлардың тапшы екендігін, өмірден алынған деректерден негізделіп жазылатын көркем туындылардың қажеттілігін айтып жеткізгісі келеді. Бұл ойды көркем әдебиеттен қиял элементтерін алып тастау туралы ой айтылмайды, керісінше осы көркем шығарманың элементтері мен деректі прозалық жанрдың элементтерін қоса отырып, шығарманы эстетикалық мәнге жеткізу сынды пікір білдіреді. Сонда, деректі проза оның ішінде, әсіресе повесть жанры әдебиет пен шындық арасындағы байланысты жаңа деңгейге көтеретін жанр ретінде танылар еді. Шығармадағы сюжет пен автор қиялынан туған оқиғалар «ойылып алынған» нақты деректерге негізделеді де, сол деректерді жазушы көркемдік заңдылықтарға икемдеп, композициялық тұтастыққа келтіріп, оқырманның санасына әсер ете алатын прозалық туындыны ұсынар еді. Т. Айтбайұлының тұжырымы арқылы деректі прозаның қазіргі XXI ғасырда тарихи жадты сақтауға, ұлттық сананың жаңғыртуға мүмкіндік беретін жанр екендігін ғылыми тұрғыда негіздеуге мүмкіндік берді.

Деректі прозаға қатысты келесі пікір ретінде, Жақау Дәуренбековтың «Деректі жанр – керекті жанр» атты мақаласында, *«Артық айтқандық болмас, шыны да сол – бүгінгі күні уақыттың үні, тірліктің тынысы, болмыстың бояуы, пейіл, парастымыздың пішімі деректі прозаның айдарынан желі, айбарынан елі есіп тұрғандай. Айғағы алдымызда: жазып жатқандары да көп, шығып жатқан кітаптары да жетерлік. Ел өткен-кеткен тарихқа, қатпар-қатпар күндердің, жақпар-жақпар жылдардың қоянжымдарына, болғаны бұлдырап өшкен өмір тағдырларға, баяғы бөгде, тұмылдырықты тақырыптарға, тұмшаланған тіршіліктің тұманын сейілтіп тынысын ашқан айғақ пен дерек-дәйекке ден қойды. Осының бәрін ой елегінен өткізіп күмәнді тұстардың көзін ашып, қайыстай қатқан қағидаларға қан жүгіртіп, ел білуге тиістіні екшеп, таразылар-талғап, ақиқаттан айнымай шындықты шылбырынан ұстайтын проза жанрының бірі – деректі проза»* екендігін атап өткен [175, б. 6].

Деректі прозаның ерекшелігіне тарихи жадының сақтайтынын, қоғамдық ақиқат пен шындықты көркем шығармада көркемдік жүйені пайдалана отырып пайымдауы, шындықты, ұлттық сананы бірінші орынға жетелейтіні маңызды жанр ретінде әдебиетте өзіндік орын алатын жанрға айналды.

Қазақстан педагогика ғылым академиясының академигі, профессор М. Тоқашбаев деректі прозаны қазақ әдебиетінде дамыған, шығармаларға бай прозалардың қатарынан екендігін атап өтеді. Мәселен, Сәбит Мұқановтың «Балуан Шолақ», Сапарғали Бегалиннің «Шоқан асулары», Сәуірбек

Бақбергеновтің «Ақ боз атты ару», Зейтін Ақышевтің «Жаяу Мұса», Әзілхан Нұршайықовтың «Ақиқат пен аңыз», Шерхан Мұртазаның «Қызыл жебе», Тұрсынбек Кәкішевтің «Сәкен Сейфуллин», Сәкен Жүнісовтың «Ақан сері», Медеу Сәрсекеевтің «Қаныш Сәтбаев», Қасым Қайсеновтың «Жау тылында» сияқты шығармалары нақты тұлғаларды, деректі оқиғаларды арқау еткендігін тұжырымдаған. Профессордың тұжырымы бойынша, деректі проза көбінесе көзкөргендердің естеліктеріне, құжаттарды негізге ала отырып жазылады делінген. Шығарманы жазатын автордың өзінің естеліктері де деректі повесті жазуда пайдаланылады. Әрине, бірінші деректерді өңдейді, материалдарды іріктейді. Деректі повесть жазуда құрылымдық желі қалыптастыруда, оқиғаларға баға беруде автордың көзқарасы мен ұстанымы шешуші рөл атқарады. Көркем әдебиетте әдетте ойдан шығарылған оқиғалар мен кейіпкерлер әрекет етіп жатса, деректі повесте ойдан шығарылатын көркем шығарма түрлерінен басқа жазба әдебиеттің барша түрін қамтиды.

Деректі прозаның репортаж, суреттеме, очерк сияқты журналистік жанрлардан басты айырмашылығы – ол сөз етілетін құбылыстың не оқиғаның ауқымды кезеңін қамтиды, әрі көлемі үлкен болады. Ғылыми немесе тарихи зерттеулерге қарағанда деректі прозада оқиғалардың жанды суреті, адамдардың психологиялық бейнесі қатар өріледі. Эммануил Кант атындағы Балтық федеральдық университетінің аға ғылыми қызметкері Андрей Тесля деректі прозаның табиғаты мен сипаты, оның көркем әдебиетпен ара-қатынасы туралы біршама зерттеген. Ол: *«Деректі проза жанрларының эволюциясы негұрлым негізгі әрі өзіне тән сипатымен қоса автореференция мәселесімен байланыста дамиды»* дейді. Мұндағы автореференция деп тұрғаны автордың шығармаға өзін-өзі қатысты ету құбылысы [176, б. 17].

Деректі прозаның ішінде, қарастыратын деректі повестерді зерттеу нысаны ретінде алған туындылар қатарына: О. С. Төрениязов «Өнегелі өмір» (2022), Б. Ілиясов, Д. Шалқаров «Ерлікке толы ғұмыр» (2023), К. Сегізбайұлы «Қарттарым, қайран қарттарым» (2024) деректі повестерді талдауда эмпирикалық талдау тәсілдері қолданылды. Мәселен, деректілік маркерлерін, жанрдың шекарасын анықтау арқылы деректі повестің жанрлық ерекшелігі зерттелді.

Бірінші талдаудың түрі – *«деректілік маркерлерін» анықтау тәсілі ұсынылады*.

Деректі повесте кездесетін жылдарды, мерзімдерді – «Д1»;

Топонимикалық жағынан: қала, аудан, мекеменің кездесу жиілігін – «Д2»;

Антропоним кездессе (адам аты) – «Д3»;

Деректі повесте құжаттар, деректі факт соның шінде, хаттар, есептер, архивті жазбалар не сұхбат, тіпті сурет кездессе – «Д4» атауымен белгіленеді.

Екінші талдаудың түрі жанрдың шекарасын анықтау мақсатында *«Деректілік-көркемдік картасын жасау»* тәсілі ұсынылады. Бұл тәсілде деректі повестің деректілігінің қаншалықты деңгейде екендігін анықтау мақсатында, шығарманы 3 деңгейге бөлінді.

Бірінші деңгейде қарастыратын мәселеге оқиға, құжат не нақты айғақтың болу не болмауы анықталады.

Екінші деңгейде дерек пен көркем шығармада кездесетін ерекшеліктер анықталады.

Үшінші деңгейде авторлық интерпертацияға қатысты талдаулар жасалады. Әр деңгейге қысқаша атау беріледі, пайыздық көрсеткішті талдауда анық болу үшін: 1-деңдейді: Д (дерек), 2-деңгейді ДК (дерек пен көркем өңдеу), 3-деңгейді – А (автор) авторлық интерпретация атаумен белгіленеді.

Талдауға алынған деректі повестердің бірі – Төрениязов Оралсейіттің «Өнегелі өмір» атты повесі 100 жылдық мерейтойына арнап жазылған шығармада 13 ұл мен қыз тәрбиелеп өсірген соғыс және еңбек ардагері Төренизов Сұлтанхан мен Социалистік Еңбек Ері, Батыр ана Ұлбала Алтабаеваның ұлағатты өмір жолдары, адал еңбектерінің арқасында жеткен жетістіктері, өсіп-өнген үлкен әулетке айналғаны жайлы, үздік білім мен үлгілі тәрбие алып, бүгінде еліміздің өркендеуіне барынша үлес қосып жүрген ұрпақтары жайлы әсерлі баяндалады. Авторы Оралсейіт Төрениязов Сұлтанхан мен Алтабаева Ұлбаланың ортаншы баласы. Шығарманы талдау барысында, жоғарыда көрсетілген Д1, Д2, Д3, Д4 атты деректілік маркерлерді талдай отырып, деректі повестің үлгісі құрастырылды.

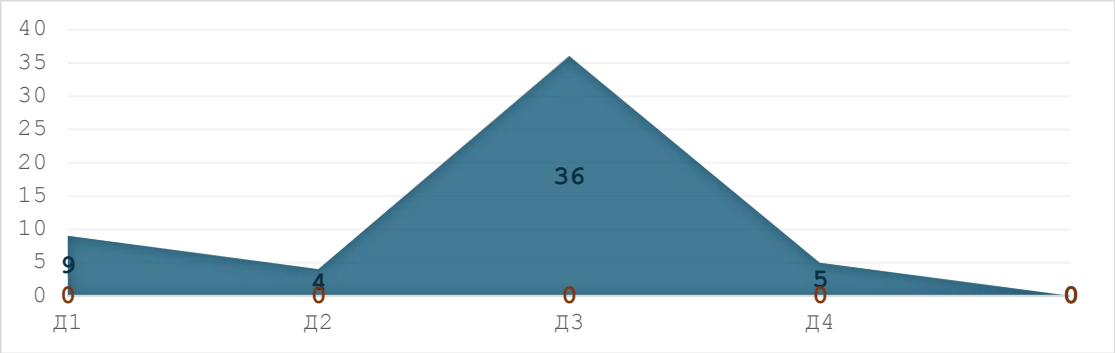
Жылдар, мерзім – Д1: (20 ғасырдың 60-70-80 жылдары күріш өсіруден жетістікке жеткені, 2023 – Ұлбала апаның туғанына 100 жыл, 1964 жылы Ұлбаланы аудан орталығына шақырады да «Батыр ана» атағын береді, 1915 жылы Қызлордада кіші каналдарының болғаны, 1953 жылы Шиелі ауданында 1 гектар жерден 11.9 центнер күріш жиналғаны. 1951 жылы Шиелі ауданында күрішті жақсы өндірілгені, 1940 жылы ЫбырайЖақаевтың күріш еге бастағаны 1944 жылы Ы. Жақаевтың 171 центнер күріш алуы, 1964 жылы күрішшілер слетының болуын нақты жылдармен деректер келтірілді.

Топонимикалық жағынан: қала, аудан, мекеменің кездесу жиілігі – Д2 маркерінде: Алматы қаласы, Сыр бойы, Қызылорда, Бидайкөл сияқты топономикалық атаулар берілген. Яғни шығармада болған оқиға Алматы қаласында және көбінесе Қызылорда мен сол өңірдің төңірегін қамтығандығын көрінеді.

Белгілі бір антропоним, яғни адам атының шығармадан көрініс табуы – Д3 маркерімен белгіленген: Азиза Нұрмахановна – белгілі ғалым, жазушы, қоғам қайраткері, Ұлбала Алтабаева, ұлы – Оралсейіт, Нұрсұлу, нағашы әжесі, Шолпан апай, Зылиқа кемпір, абысыны, Алтынкүл, Күнбай, колхоз бастығы, Сағындық, Ұлпанның достары – Болат , Серікбай, хат тасушы – Айпарша, ауыл келіншіктері – Мағрипа, Несіпкүл, Ахмет аға, Сұлтанхан – соғыстан оралған ер-азамат, Ким Ман Сам атақты күрішші, ЫбырайЖанаев ол да атақты күрішші, Қалимаш, Гулжаһан, Оралсейіт – автордың өзі, Күлшат, Оралхан, Күлшай, Сейілхан, Үртай, Нұрмақан, Әшімхан, Күләйхан, Гульмира, Айымхан, Күнімхан – балалары, Сұлтанхан – күйеуі, Ұлмекен Рысбековна – Қыздар училищесінің директоры, Ғалия –дәрігер, Сапарбай бала күнгі досы, дала академигігі ЫбырайЖақаев, аудандық партия комитетінің хатшысы – Орынбасар Бәмбетов,

секретарь – Нұрбай Дүйсенбаев, Социалистік еңбек ері – Исатай Әбдікәрімов және т.б. тұлғалар шығармада көрініс тапты. Әр тұлғаның өмірде алатын орны бөлек және осы оқиғаға тікелей қатысы бар кейіпкерлер. Көбісі негізгі кейіпкермен істес, дос болған, қызметте бірге жұмыс атқарған адамдардың аттары қағыс қалмай шығармада аталып өткен.

Құжаттар, деректі факт соның ішінде, хаттар, есептер, архивті жазбалар не сұхбат, тіпті суреттің болуы – Д4 маркерімен белгіленген. Повесте тарихи оқиға ретінде, соғыс жылдары сипатталады бұл өз кезегінде тарихи факт. «*...Шырынкүлдің «Коммунизм» колхозына келтірлген пайдасы: 7758 центер күріштi мемлекетке сату бағасымен есептегенде 145 мың 425 сом болады екен*» деген үзіндісінен тағы бір нақты факт берілген, колхозға берген есептері де шығармаға қосылып, сол жылдары комунизм кезінде күріштің өнімі туралы ақпарат беріледі. Д1-Д4 арасында жасалған эксперименттің нәтижесін (5-суретте) көрініс табады.



Сурет 5 – Т. Оралсейіт «Өнегелі өмір» деректі - повестегі жанрлық маркерлердің сандық мөлшері (D1–D4)

Бірінші эксперименттің статистикасын талдау барысында деректі повесте антропонимдік маркер – Д3 басым болып тұр. Яғни «Өнегелі өмір» атты деректі повесть тұлға туралы көбірек дерек береді. Д1 маркерінің де жүйелі берілуінің арқасында, хронотоптық нақтылық көрініс тапқан. Деректі повестегі адамдардың тағдыры, басынан өткен оқиғаларын жыл бойынша дерек келтіре отырып баяндалған. Деректі фактілердің басым болмауы яғни Д4 маркерінің саны жағынан аз болып келуі шығарманың көркем-деректі жанрға сай екендігінің дәлелі ретінде көрсетілген.

Жанрдың шекарасын анықтау мақсатында *«Деректілік-көркемдік картасын жасау»* тәсілі ұсынылады. Бұл тәсілде деректі повестің деректілігінің қаншалықты деңгейде екендігін анықтау мақсатында, шығарманы 3 деңгейге бөлінген. Біріншіден, оқиға, құжат не нақты айғақтың болу не болмауы анықталады, екіншіден дерек пен көркем шығармада кездесетін ерекшеліктерді анықтау, үшіншіден автордың баяндауына қатысты. Әр деңгейге қысқаша атау беріледі, пайыздық көрсеткішті талдауда анық болу мақсатында: 1-деңдейді: Д (дерек), 2-деңгейді ДК (дерек пен көркем өңдеу), 3-деңгейді А (автор) атаумен белгіленеді. Талдау барысында 1-деңгейде (Д): тарихи деректердің болуы, белгілі бір факт не архив жазбалары, куәгер сөзі, статистика сияқты

ерекшеліктерінің болу не болмауы анықталды, 2-деңгейде (ДК): деректілікті сақтай отырып, көркемдік тұрғыда баяндау, шығармада: диалог не монологтың, кейіпкердің сезімі, портретін суреттеу, баяндау сияқты ерекшеліктері мен композициялық тұтастықтың сақталуын қарастырады; 3-деңдейде (А): авторлық интерпретация мен автордың баяндауы, философиялық ойлары, эмоциясы анықталады.

1-деңгейде (Д) тарихи деректердің болуы, белгілі бір факт не архив жазбалары, куәгер сөзін талдауда, деректілік-көркемдік картасын жасауда Төрениязов Оралсейіттің «Өнегелі өмір» атты деректі-повесті зерттеу нысанына алынды. Атамыш көркем шығарманы фрагменттерге бөлінді, деректі повесть «Ұлбала» және «Батыр ана – еңбек ері» атты екі бөлімнен тұрады.

«Өнегелі өмір» еңбегі автордың алғы сөзімен басталады, Н. Нәлібаев пен Н. Мақұлбаевтың естелігімен жалғасады. Алғашқы бөлімде естеліктер мен очерктер беріледі, жалпы саны 15 жазба Ұлбала Алтабаева көзі көрген азамат пен азаматшалар очерктері мен естеліктерін жазған. Екінші бөлімде ана туралы, анаға арнап өлең мен толғаулар арналған бес шығарма берілген. Авторлары ретінде, А. Тоқмағамбетов «Ана туралы толғау» поэма, Ә. Жәкішев «Ер-ана» толғау, Р. Қунақова «Еңбек ері туралы жыр» поэма, С. Бекмұратұлы «Ана-Жер-Ана», И. Дүйсенбаев «Құтты кетпен» толғаулары берілген, «Еңбек Ері ақталды» атты бөлімде:Ұлбалаға арнап оқушылардың шығармалары мен өлең жолдары берілген. Мәселен, «Аудандық өскен өңір» газетінде жарыққа шыққан шығармалар мен «Жиделіарық» орта мектеп, 158 орта мектеп, 149 «Қызылту» орта мектебі, 153 «Ш. Есенов атындағы орта мектеп, 148 орта мектеп, 84 «Жиделіарық» орта мектеп, 156 «Еңбекші» орта мектеп, 47 орта мектеп, 181 мектеп, 148 Қоңыратбаев атындағы мектеп және т.б мектептерден орта сынып 8-11 сынып оқушылар арасында өлеңдер арналған. Ұлбала ананың «Ленин жолы» атты газетке 11 наурыз 1976 жылы, «Социалистік Қазақстан» атты газетіне, 9 қаңтар 1990 жылы жазылған естеліктері, қолжазба мен архивтік материалдар кездеседі. Еңбектің соңында перзенттерінің естеліктері мен 136 фото-суреттері берілген.

2-деңгейде (ДК) деректілікті сақтай отырып, көркемдік тұрғыда баяндау, шығармада диалог не монологтың, кейіпкердің сезімі, портретін суреттеу, баяндау сияқты ерекшеліктері мен композициялық тұтастықтың сақталуын қарастыруда, шығармада кездесетін аталмыш ерекшеліктерді және деңгейі бойынынша деректі-повестің үзіндісін не элементін 1-бөлімін пайдалана отырып 3 деңгейге де бөліп 1-кестеде көрсетілді.

1-кесте бойынша деректі повестің үзінділерін талдау нәтижесінде, деректі повеске тән ерекшелігін екі түрлі арнаға бөліп қарастырылды. Біріншіден, деректілік; Екіншіден, көркемдікке сүйенетін гибридті жанр екендігі дәлелденді. Шығармадағы үзінділердің басым бөлігі ДК-2 деңгейге тән екендігі анықталды. 2-деңгей бойынша көркемділік пен қатар деректі фактілер де кездесті. Аталмыш повесть тек құжаттық деректердің жиынтығы емес, өмірдің шындығын көрсету мақсатында көркем тілмен көмкеріле жазылған әдеби формада баяндалған туынды. Д-1 деңгейі бойынша берілген үзінділер соғыс жылдары, колхоз

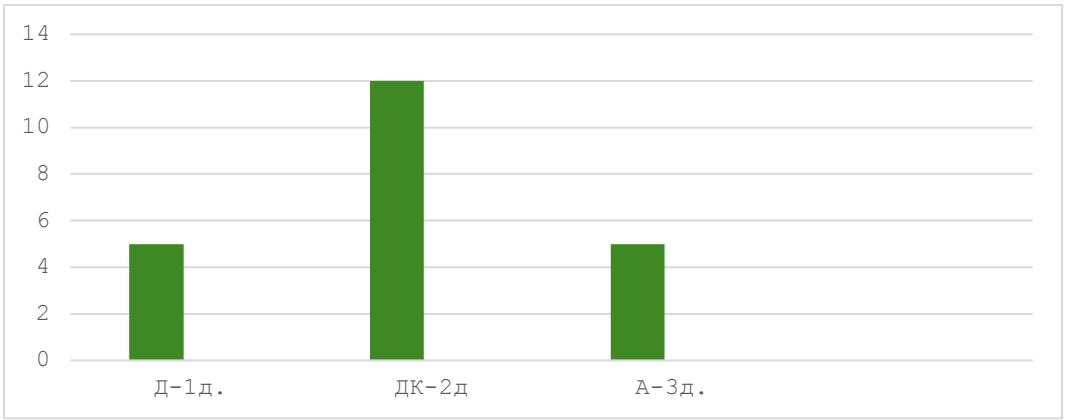
жұмысшылары, тарихи кезеңдер не тұрмыстық деректерге сүйене отырып, оқиғаны тарихи фактпен негізделіп жазылған. Бұл деректер шығарманың шынайылық дәрежесін артып, кейіпкер туралы көбірек мәлімет алуға, хронологиялық тізбегін анықтауға, А-3 деңгейі арқылы шығарманың көркемдік табиғатын қарастыруға мүмкіндік береді. Сонымен қатар мәтінге кейіпкердің ішкі күйін көрсету мақсатында пейзаждық суреттеулерді де қосады. Дк-2 деңгейі шығармада басым болып келеді, бұл деңгей арқылы белгілі бір ойды көрсетеді. Деректі повеске қатысты жасалған Д-1д, Дк-2д, А-3д деңгейлерін сандық жағынан есептегенде, Д-1д -5 рет , Дк-2д-12 рет , А-3д-6 рет кездесті, сандық жағынан (6-суретте) берілген.

Кесте – 1. О.С. Төреніязов «Өнегелі өмір» деректі повестің «деректілік-көркемдік» картасы

№	Деңгей	Шығармадан үзінді	Сипаттамасы
1	Дк-2д. А-3д.	*«Қара күздің күндерінің бірі…»* [177, б. 12].	Табиғаттың поэтикалық, символдық суреті
2	А-3д.	*Найзағай, мол дүбір, ішкі күйдің берілуі* [177, б. 12].	Кейіпкердің психологиялық күйін табиғатпен астастыру
3	ДК-2д.	*Кемпір мен Нұрсұлудың диалогы* [177, б. 12].	Тұрмыстық қарым-қатынас, өмірлік жағдай
4	ДК-2д.	*Абысы-келін, жеңге-келін диалогтары*	Әлеуметтік орта, тұрмыс шындығы
5	ДК-2д.	*«Қыздан туғанның қиығы жоқ»* [177, б. 14].	Халықтық таным, этномәдени код
6	ДК-2д.	*Ұлбаланың ұлша киініп өсуі* [177, б. 14].	Өмірбаяндық дерек, характер қалыптасуы
7	ДК-2д.	*«Көкеме уәдем бар» деталі* [177, б. 24].	Нақты уәде (дерек) символдық жүк
8	Д -1 д.	*Соғыс жылдарына сілтеме*	Тарихи уақыт, нақты кезең
9	А – 3 д.	*Көктемнің суреттелуі* [177, б. 24-28].	Пейзаж арқылы көңіл күйді ашу
10	ДК-2д.	*Диқандардың қуанышы, еңбек көрінісі* [177 б. 25].	Ауыл өмірінің шынайы көрінісі
11	А -3 д.	*Ұлбала мен Сұлтанхан арасындағы сезім* [177, б. 26].	Авторлық психологиялық интерпретация
12	ДК-2д., А-3д	*Қыстың суреті, боран, парткомға шақыру*	Дерек (шақыру) және көркем фон
13	ДК-2 д, Д-1 д.	*«Күріш те бала сияқты мәпелегенді сүйетін нәзік дақыл. Оның қамысқа араласқан жеріне барсаң бишара сияқты бүрісіп, күннің сәулесіне бойы жетпей тұншығып тұрғанын көргенде, ол жылап тұрған жас балаға ұқсайды»* деп күрішті сипаттайды [177, б. 35].	Дақылдың жағдайын сипаттайды – нақты дерек келтіреді; Күріш те бала сияқты деп метофораны қолдана отырып күрішті балаға теңейді. «жылап тұрған жас бала», «бүрісіп тұрған жас бала» психологиялық бейнелеу.

Кесте – 1 жалғасы

14	Д-1д, Дк-2д	*Уақыт жүйрік емес пе? Зымырап өтіп жатыр. Ұлбаланың сәбилері де бірінен соң бірі жалғасып өсіп жатыр. Қызық-ау, Ұлбала кейде қиялдап отырып өзін жер-анаға ұқсататын* [177, б. 37].	Үзіндіде деректілік бар, өйткені кейіпкердің өмір кезеңі: бала туу, тұрмысы сипатталады; «әйел адамды» «жер-анаға» ұқсатуы мифопоэтикалық символ, ал уақыттың «жүйрік», «зымырайды» деген үзінідісі метафора.
15	Дк-2д	*Ұлбала кішкене бөбегін емізіп отыр. Сәби құрттай саусақтарымен ана омырауын аймалап рақаттана түседі. Жас нәрестенің бал еріні ананың бойын балқытып, жан дүниесін ерітіп барады* [177, б. 41].	«Жан дүниесін еріту» эмоцияның берілуі, лирикалық бейнелеу басым.
16	Д-1д Дк-3д	*Абайдың сөзі есіне түседі: «жер емшегін емген ел ғана ел болады» Ана сүтін емген бала да азамат болады. Демек жерде, ана да – екі бірдей алып күш* [177, б. 42] .	Ұлы ақын Абайдың цитатасының берілуі – деректілік; Үзінді көркем-философиялық интерпретацияға сәйкес келеді.
17	Д-1 д.	*Қиыншылық үсті-үстіне кездесе берді. Ұлбала «жұмыстың аты жұмыс, онан қорқатын түгі жоқ» деп ойласа да арық тез-тез бұзылып суды тоқтата алмай әлектенеді* [177, б. 84].	Деректілігі басым, себебі колхоз өмірінің қиыншылықтарын сипаттайды, күрішті өндіру, өсіруде көрген қиын кезеңдерді баяндайды. Үзіндіде көркемділік кездеспейді.
18	Дк-2д.	*«Сырдың күні қандай өткір! Жерге түскен тұқым лезде-ақ құлпырып шыға келеді. Осы кезде жерге кілем төсеп тастағандай көздің жауын алады. Болар-болмас соққан жерге шайқала түскенде, теңіз толқындары көз алдыңа еріксіз елестетеді»* [177, б. 87].	Пейзаждық суреттеу, «кілем төсеп қойғандай», «теңіз толқындар» көркем образдары: теңеу, эпитет, метафора кездеседі.



Сурет 6 – О. С. Төрениязов «Өнегелі өмір» деректі повестінің «деректілік-көркемдік» картасының сандық жиілігі

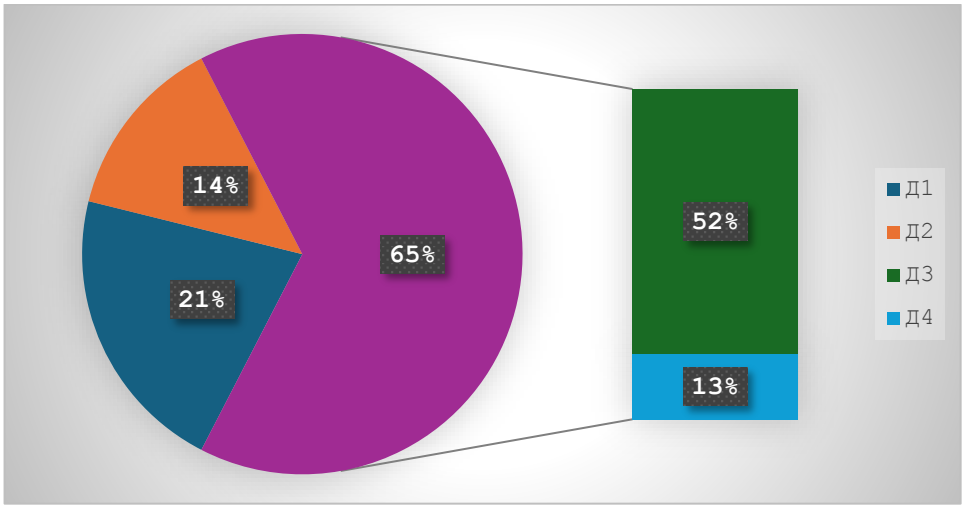
Диаграммада берілгендей, О. С. Төрениязов «Өнегелі өмір» деректі повесінде дерек пен көркемдік элементтердің кездесуі ДК-2 деңгей – 12 рет кездесіп, шығармада басым болды. Шығарманың құрылымдық жағы деректілік прозаның ерекшелігіне тән екендігін дәлелейді. Авторлық интерпретация деңгейі яғни А-3 деңгей - 6 рет кездесті, кездесу жиілігі орташа болып табылады. Сонда, шығармада автор не баяндаушы іс-әрекеттерді не оқиғаларды субъективті-психологиялық жағынан баяндай алғандығын дәлелдейді. Шығармада Д-1 деңгей - 5 рет көрініс тапқан, алайда бұл повестің 1-тарауы болғандықтан аздау берілген, өйткені құр деректер соңғы тарауларында көрініс табады. Қорытындылай келе, көркем шығарма деректермен араласып, жанрлық моделі ретінде дерек пен көркемдік синтезге негізделіп жазылғандығы көрініс тапты.

Ілиясов Б., Шалқаров Д. «Ерлікке толы ғұмыр» (2023) атты деректі повесі – қазақтың біртуар азаматы, Ұлы Отан соғысының даңқты қаһарманы, Совет Одағының Батыры Нағи Ілиясовтың өмір жолына арналған. Хикаятта Нағи Ілиясовтың балалық шағынан бастап, Ұлы Отан соғысының отты жылдарындағы жауынгерлік жолы мен майданнан елге оралып, соғыстан зардап шеккен халық шаруашылығын көтеруге қосқан орасан зор үлесі шынайы деректер арқылы баяндалады.

XX ғасырдың 50-70 жылдарында Қазақстанда ауылшаруашылығының дамуына жаңа идеялар мен көзқарастар әкелді. Хикаятта батырдың қаһармандағы ғана емес, азаматтық, адам бейнесі де мүсінділеді. Повесте елі үшін, халқы үшін қан мен тер төгіп, майдандағы да, еңбектегі де ерліктерімен игі тірліктер жасаған батыр жайлы құнды ақпараттарды сақтап қалып, келешек ұрпаққа жеткізу мақсатында жазылған туынды болып табылады. Аталмыш шығарманы талдауда – *«деректілік маркерлерін»* анықтау тәсілі қолданылды. Жоғарыда талдаған үлгі арқылы, аталмыш шығарманы да деректілік маркерлері қарастырылды.

Б. Ілиясов, Д. Шалқаровтың «Ерлікке толы ғұмыр» деректі повесті 7 бөлімге бөлінген: 1-бөлімде: 1 тараушадан; 2-бөлім: «Қаһарлы соғыс жылдарымен» бөлімі: Алғашқы шайқас; Қалмақ және Сальск далаларындағы шайқастар; Ростовты азат ету 3 тараушадан тұрады; 3-бөлім: Украина жерін азат ету атты бөлімі: 99-шы қызыл тулы атқыштар дивизиясында; «Миус-фронттың» талқандалуы; Донбастағы соңғы шайқас; Житомир үшін шайқастар; Шекараға шығар шептегі шайқастар; Тернополь, Золотники бағыттарында; Шайқастағы жарақат; Катарға қайта оралу 7 тараушаға бөлінген болса, 4-бөлім: Азаттық армиясының құрамында бөлімінде: Венгрлердің бостандығы үшін шайқас; Дунайдан соғыса өту; Пелешсентелектегі қырғын соғыс; 108 күн мен түннің соңы; Ерлік пен даңқ бөлімшелерге бөлінеді; 5-бөлім: Жеңіс күні бөлімінде: Жеңіс парады; Қиыр шығысқа туған жер арқылы жол; 6-бөлімінде: Еңбек майданында атты бөлімінде: Еңбек майданына жолдама; «Қараөзек» совхозында; Табысты, үлгілі шаруашылық; Қаракөл қой шаруашылығын дамыту; Жала. Тағдыр тәлкегі атты тараушыларға бөлінген. 7-тарауында: Бейнет түбі – зейнет атты тарауы 9 тараушаға бөлінген болса, 8-тарауда: Батыр жайлы

естеліктер: 10 естеліктер берілген, мәселен: Ә. Тәжібаев «Н. Ілиясов тойына», Е. Жүсіпов «Адами иісіңді жұрт аңсап тұр», Қ. Қалжан «Наға біздің нағыз ер!», С. Досанов «Қаһарлы жылдар хикаясы», А. Ревиннің «Наға Илиясов: Добрый след на земле», Ә. Жұмабай «Ерлігі – өнеге, еңбегі – ерен», Ө. Қалиұлы «Естелік», С. Шәмшіұлы «Батыр Наға!», Қ. Сыдықов «Ер есімі – ел есінде» тарауларда кездескен уақытты, топонимдер, адам аттары, құжаттық деректер кездеседі. Кездескен маркерлерді жилігі бойынша талдасақ, Д1-маркерінде: мерзімінде – 33 рет кездессе, Д2-топонимдер – 21 рет кездеседі, Д3-адам аттары (антропонимдер) – 81 рет; Д4-деректердің кездесу жиілігі(фактология) – 20 дан асады (7-сурет).



Сурет 7 – Б. Ілиясов, Д. Шалқаров «Ерлікке толы ғұмыр» деректі повестің «деректілік маркерлерін» анықтау

Т. Г. Симонованың «Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра» (2002) еңбегінде [178, б. 119] деректі проза жанры деректің түпнұсқалығын сақтай отырып, көркем тұрғыда белгілі бір оқиғаны сипаттайтын жанр ретінде көрініс табатындығын, сонымен қатар деректер нақты жылдармен, жер мен адам аттарымен келетінін атап өтеді. Ал талдау нәтижесінде, теориялық тұжырымға сүйене отырып қарастырғанда маркерлік-сандық талдау жасауда деректі прозаның табиғатын айқындалады. 2-кестеде көрсетілгендей жиналған ақпараттарды негізге ала отырып, шығарманың жанрлық маркері анықталды. Зерттеу нәтижесінде Д-3 (антропонимдер) маркері 81 рет кездескендіктен аталмыш шығарма адам тағдыры, тұлғаның бейнесін суреттеу не сипаттауға, өмірлік негізге сүйеніп жазылған туынды ретінде қарастырылады. Шығармада адам аттарының көп кездесуі, шығарманың деректік сипатын күшейтіп, оқиғаның өмірлік шындығымен байланысын көрсетеді.

Жанрдың шекарасын анықтау мақсатында жоғарыда қолданылғандай *«Деректілік-көркемдік» картасын жасау* тәсілі қолданылды. Бұл тәсілде деректі повестің деректілігінің қаншалықты деңгейде екендігін анықтау мақсатында, шығарманы 3 деңгейде бөліп қарастырылды, оны кестеге салып, сандық жиілігі есептеліп диаграммаға сызылды.

Кесте – 2. Б. Ілиясов, Д. Шалқаров «Ерлікке толы ғұмыр» дерект повесінің «деректілік-көркемдік» картасы.

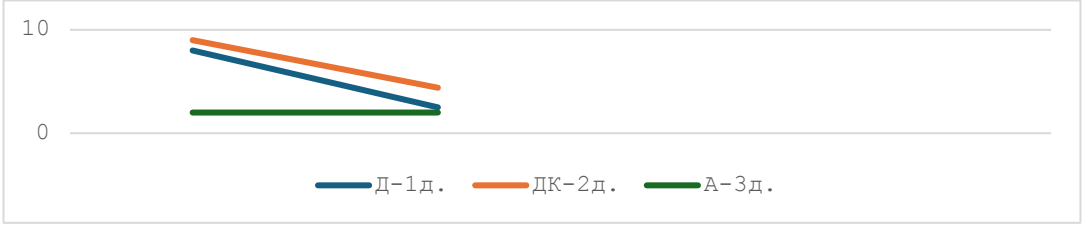
№	Деңгей	Шығармадан үзінді	Сипаттамасы
1	Д-1д.	*Нағидың Сталинград майданынан басталған жауынгерлік жолы, әрбір сәт сайын ажал аңдып тұрған үш жылдан жылдан астап уақытқа созылып, Қызыл алаңдағы Жеңіс парадына дейін алып келді* [179, б. 5].	Нақты тарихи уақытта сипаттауы
2	Д-1д.	*Ұлы Отан соғыс заманы; Баймұрат батырдың тарих сахнасында көзге түсуі XVIII ғасырдың бірінші жартысында көзге түседі. Бұл кезең қазақ халқының сыртқы жауларға қарсы күресімен ерекшеленеді* [179, б. 6].	Тарихи уақыт, нақты кезең
3	Д-1д.	*Тарихтан «Голощекин қырғыны» деген атпен енген ұлы жұт әлегі кезінде Ілияс дүниеден өтеді* [179, б. 7].	Тарихи кезеңнің нақты атауы
4	Д-1д.	*Жаудың Тернополь қаласындағы тобын жою 12 апрельде басталды 14 апрельде аяқталды* [179, б. 12].	Нақты уақытты, кезеңді нақты баяндауы
5	Д-1д. Дк-2д.	*Махамбет Өтемісұлының өлеңімен пролог басталады: Ереуіл атқа ер салмай, Егеулі найза қолға алмай, Еңку-еңку жер шалмай, Ерлердің ісі бітер ме?* [179, б. 3].	Тарихи тұлға М.Өтемісұлы (дерек) және оның өлең жолдары(көркемділікті білдіреді)
6	Дк-2д.	*Нағи Ілиясовтың тек жауынгерге, күрескерге тән қажымас қайсарлығы, коммунистік бірбеткейлігі, еңбекқорлығы мен жаңашылдығы, іскерлігі және білімділігі айқын көрініп, оны талай қиын-қыстау кезеңнен аман алып шығады* [179, б. 3].	Көркем образды сипаттау Образды суреттейді
7	Д-1д.	*Б.Момышұлының «Ешкім іштен батыр болып тумайды: батырлық өскен орта мен көрген тәрбиеге байланысты қалыптасады» деп айтқан нақыл сөздерін де мысалға алады* [179, б. 4].	Тарихи тұлғаның пікір білдіруі.
8	Дк-2д.	*«Алты атадан кейін бір батыр шығады»* [179, б. 5].	Батырдың шығу тегін сипаттайды, көркем-символдық мәнін анықтайды
9	Д-1д. Дк-2д.	*Дүрбелең қиын-қыстау заманында аштық ажалынан аман қалып, салауатты ұстаз болып елге оралуын Нағи тағдыры сыйлаған бірінші бақытым деп аса бағалап өтті* [179, б. 6].	Өмірбаянының баяндайды, «бірінші бақытым» деп эмоциясын береді

Кесте – 2 жалғасы

10	Д-1д. Дк-2д	*Естелігі: «Соғыс! Жан түршіктерген осы жалғыз ауыз сөз ел ішіне тез тарады да, төбеден төніп, бұрқасын боратып, бастырып салғалы тұрған қара бұлт секілді барша халықты ызғарымен тітіркендірді* [179, б.10].	Естеліктерінен үзінді береді, өмірде көрген білген деректерін естеліктеріне жазып баяндайды, «Соғыс!» туралы жан түршігерлік әсерін эмоция арқылы баяндайды
11	Дк-2д	*Күн бұлтты, авиация қатыспай тұр. Бірақ жаудың жердегі қарулы күшінің барлық түрлері толық қажетті дәрежесінде қатысуда* [179, б. 46].	Соғыс кезіндегі жағдайды суреттеуі
12	Дк-2д	*Аспан бұлтты, түн тастай қараңғы, сирек атыстар, жарқырап көтерілген ракеталар, жаңбыр суына малынған 13 көк шөп үстінде сусып олар еңбектеп келеді* [179, б. 107].	Көркемдік өңдеу арқылы шығармадағы үзіндіден кейіпкерлердің психологиялық жағдайын баламалап сипаттайды.
13	Дк-2д А-3д.	*«– Неге бұндай болы?... Неге? – деп аласұрды. Қасындағылар оны тыныштандырғысы, жұбатқысы келді. Алдында ғана сап-сау жүрген алып денелі сержант жау оғының жанына салған зардабына төзгісі келмейді* [179, б. 108].	Адам психологиясының ішкі күйзелісін сипаттайды.
14	Дк-2д	*Күн ызғарлы, суық жерде қар қалың. Жауынгерлер шеп тартып отырды. Күн де батты. Түн ортасы ауған шамада сырттағы село ішінен жаппай атыс бірден басталып өрт лаулады да кетті* [179, 149].	Пейзаждық детальдар; динамикалық суреттеу; соғыс әрекетінің күрт шиеленіскен сәті сонымен қатар, драмалық әсерді суреттей алады
15	А-3д.	*– Мен «Батыр!» деген сөзден басқа ештеңе ұға алмадым. Қандай батырлық? Кім? Не үшін батырлық берді?–деп егжей-тегжейлі анықтауға кірісті* [179, б. 174].	Батыр болуына қатысты кейіпкердің ішкі күмәні мен автордың философиялық ойын жеткізеді, осыдан үзіндіден авторлық интерпретация басым екендігін аңғарамыз.
16	А-3д.	*Жеңіс күні..осы күнді майданда да, тылда да соғыстың бірінші минуттарынан бастап бәрі асыға күткен еді..*[179, б. 183].	Деректілік элементі сақталған; эмоциялық пафос байқалады.

Ілиясов Б., Шалқаров Д. «Ерлікке толы ғұмыр» деректі повесінің «деректілік-көркемдік» картасында ұсынылған шығарманың үзінділерінен жанрдың шекарасы анықталды. Зерттеу кезінде, мәтіннен деректіліктілік табылса: «Д-1д» белгіленеді, дерек пен көркемдік синтез анықталса – ДК-2д белгімен белгіленеді, авторлық интерпертация анықталса: А-3д. белгімен белгіленіп көрсетіледі. Д-1-деңгейінде: 8 үзінді анықталған, ДК-2деңгей бойынша: 9 үзінді, А-3 деңгейде: 2 үзінді мысалға алынды. 1-деңгейдегі үзінділерден көретін деректер: нақты тарихи уақыт не кезеңдерді, географиялық

атауларды соның ішінде, Ұлы Отан соғысы, «Голощекин қырғыны», «Сталинград майданы», «Тернополь операциясы» сияқты нақты тирихта болған кезеңдер туралы баяндайды. 1-деңгейдегі деректі повестің жанрлық тірегі ретінде осы көрсетілген тарихи оқиғалардан тұрады. ДК-2-деңгейде: шығармадағы мәтін деректілігімен қатар, пейзаждық, образдарды сипаттау, эмоционалды, динамикалық суреттеу мен көркемдік өңдеу сияқты көркем бейнелеу құралдары қолданылған. Келтірілген деңгейлерді пайдалана отырып, үзіндіден мысал алу арқылы деректі повестің жанрлық табиғатын дерекке негізделген баяндау не көркемдік өңдеу мен авторлық интерпретацияны өзара аражігін бөлді. Деңгейлерді сандық жиілігі бойынша талдауды (4-сурет) бойынша қарастырылды.



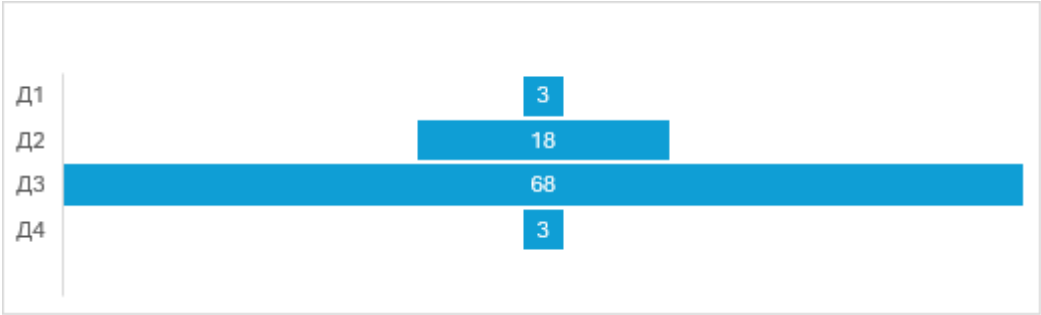
Сурет 8 – Б. Ілиясов, Д. Шалқаров «Ерлікке толы ғұмыр» дерект повестің «деректілік-көркемдік» картасы сандық жиілігі

8-суретте көрсетілгендей, аталмыш деректі повесте ДК-2д басым болып келеді, бұл нәтиже арқылы деректі повестің жанрлық табиғатына тән құбылыс болып табылады. Олай айтуымыздың себебі, шығармада дерек пен қатар көркем бейнелеу құралдары қолданылған. Д-1д. бойынша шығармада деректердің жетерлік деңгейде берілгендігін көрінеді, ал салыстырмалы түрде А-3деңгейде аз болып тұрған себебі автордың өзін алдыңғы қатарға шығармай, дерек пен шығармадағы кейіпкерлерге басымдық бергендігін көрсетеді.

Зерттеуге алынған келесі деректі повеске Сегізбайұлы Кәдірбектің «Қарттарым, қайран қарттарым» 2024 жылы жарыққа шыққан деректі повесті талдауға алынды. Аталмыш повесті талдауда жоғарыда алынған екі тәсілді: маркерлік және деңгейлік тәсілдері алынды. «Қарттарым, қайран қарттарым» деректі хикаяларындағы кейіпкерлер жазушының жастық шағының куәсі болған жандары – алақандай ауылы Жарсудың және сол шаруашылықтың малшы, қойшы қарттары бұл күнде түгелге жуық мәңгі мекендеріне қоныстанған. Әрқайсысы қайталанбас мінез-құлықтарымен жазушы жанын жаңғыртқан жандар болғандықтан да бұл шығарманы сөзден соғылған ескерткіш деуге болады. Повесть 21 қысқа бөлімнен тұрады: Ауылымның адамдары; Ғасыр да жанарын жасытпаған; «Әкесі құрдастың – баласы құрдас»; Балуан әже; Оқымаған оқымысты; Құрдастар; Мақтануды білмейтін кісі; Шапқыншы доңыз; «Өте бір қызық кісілер»; «Нұрғалиев - 2,5 т.»; Бәс; Түсінсін деп көбірек сөйлейтіндер»; «Что за бұрқылдақ»; «Мыстан кемпір»; Кино көрсетілмей қалды; Ауылдағы соңғы молда; Аты – семіз, өзі – арық; Әр кезеңнің әрқилы жиындары;

Ол ұмытшақ емес еді; Жарсудың жеті тоғайын жоқтау, туыстық парыз деп кішкентай тарауларға бөлінген.

«Деректілік маркерлерін» анықтау тәсілін қолданғанда Д1: өте аз мөлшерде -3 рет қана жылдар мен мерзімдер кездескен. Жылдар мен мерзімдерді анықтауда: соғыс кезеңі мен колхоздағы жиналыстардың кезеңдері ғана берілген. Д2 топонимикалық жағынан: қала, аудан, мекеменің кездесу жиілігі: 18 рет жайлаулар мен қыстаулар, таулар мен ауылдардың атаулары, көбінесе Зайсан, Өскемен жақта орналасқан өзендер мен таулардың атаулары өте жиі кездеседі. Д3 бойынша, белгілі бір антропоним басқа деректі-повестерге ұқсас өте жиі кездеседі. Мәселен, 69 адам аттары, кейіпкерлердің аттары кездескен. Д4 бойынша, аталмыш деректі повесте құжаттар, деректі факт соның ішінде, хаттар, есептер, архивті жазбалар не сұхбат, тіпті суреттер де кездеспейді. Яғни тарихи фактар не деректер де аз мөлшерде: 3 рет кездеседі. Көркем шығармада құжаттардан гөрі диалог өте жиі кездеседі, сонымен қатар естеліктер де көп қолданылмаған. Деректі повестегі жанрлық маркерлердің сандық мөлшерін диаграмма бойынша (9-суретте) көрсетілді.



Сурет 9 – К. Сегізбайұлы «Қарттарым, қайран қарттарым» деректі-повестегі жанрлық маркерлердің сандық мөлшері

«Деректілік-көркемдік» картасын жасау тәсілін қарастыруда да жоғарыда талдау жасалғандай, үш деңгейге бөліп талданылды. (3-кесте) 1-деңгей: Д-1д.(дерек); 2-деңгейде ДК-2д. (дерек пен көркем өңдеуді), 3-деңгейде А-3д. (автор) авторлық интерпретациясы қарастырылған.

К. Сегізбайұлы «Қарттарым, қайран қарттарым» деректі повестің «Деректілік-көркемдік» картасын талдау нәтижесінде, «повесте деректер», «дерек пен көркемдік», «авторлық интерпретация» сынды деңгейлері бойынша жүйеленді. Кестеде берілген үзінділер шығарманың жанрлық табиғатын ашу мақсатында сипаттама жасалынды. Үзінді бойынша, Д-1деңгейінде: 3 рет көрініс табылды. Яғни тарихи деректер мен ақпараттардың тек естелік ретінде берілгенін тарихи оқиғалар, нақты деректердің аз мөлшерінде кездессе де, шығарманың деректі қолданғандығын дәлелдейді. ДК-2 деңгей бойынша, ауыл өмірін шебер суреттей алуы, портреттік сипаттама, поэтикалық формада берілген өлең жолдары, мақал-мәтелдердің символдық мәндері, эпистолярлық жанрды қолдана отырып, соғыс кезінде жазылған хаттардың мазмұнын сипаттаған үзінділер кездесті. ДК-2деңгейінде: 7 рет кездесіп, өмірлік

шындықты көркем тіл арқылы оқырманға жеткізген. А-3 деңгейінде жазылған үзінділердің 3 рет қолданылуы арқылы автор кейіпкердің тағдырына баға беріп, естеліктерді қолдана отырып, мәселені қозғау арқылы қоғамдағы мәселелерді шешуге әсер етуші жанр ретінде көрініс тапты. «Деректілік-көркемдік картасын» сандық жиілігі бойынша (10-суретте) көрініс табады.

Кесте – 3. К. Сегізбайұлы «Қарттарым, қайран қарттарым» деректі повестің «Деректілік-көркемдік» картасы.

№	Деңгей	Шығармадан үзінді	Сипаттамасы
1	Д-1д.	*Ескендір «Шежіре шерткен шер мен сыр»» атты кітабын оқырман қауым жылы қабылдаған соң, «Заманалар тағылымы» атты әбден толықтырылған мазмұнға бай энциклопедиялық көлемді кітап бастырып шығарды. Алты таспалы қамшы өргендей, «Тарих. Шежіре. Тұлғатану. Тәрбие, Шешендік. Ономастика, деп аталатын сала бойынша еңбек жазған* [180, б. 5].	Нақты автордың ғылыми еңбектері, тақырыптары көрсетілгендіктен, баяндау ақпарттық сипатта беріліп тұр. Үзіндіден эмоциялық сөздер жоқ болғандықтан тек деректі, ғалымның фактымен берілген еңбектері Д-1д. Деректілікке сай келеді.
2	ДК-2д.	*Аш ішектей созылған жалғыз көшемен өрлеп, ең бастағы Тойатаның үйіне жеткенше, үлкен-кіші ұшырасқан бес-алты кісімен шақырысып, сәлемдесіп жүргенде етасым болмаса да, сүтпісірім уақыт өтті-ау деймін* [180, б. 6].	Ауыл өмірінің тыныс-тіршілігін сипаттайды, көркем теңеу кездеседі, баяндаудың бейнелі түрі арқылы ауыл өмірін сипаттайтын үзінді.
3	ДК-2д.	*...Кеудесіне түскен күмістей аппақ сақал-мұрты, шашы ақ көйлегімен бір түске айналып кеткендей. Тек құнқақты қоңырқай жүзі көздің айналасы мен мұрынның ауданынан ғана байқалады* [180, б. 10].	Қарияның бейнесін көркем портрет арқылы сипаттайды
4	Д-1д. ДК-2д.	*Орыс-неміс соғысына қатысқан Бәкең ақсақал хаттар жазған:* *Алдым қолға қаламды,* *Сағындым кәрі анамды.* *Жарымжан еді, не боп жүр?* *Ойлаймын жалғыз ағамды.* *Шиеттей жан, шикі өкпе,* *Арттағы қалған баламды.* *Көремін деп ойлап па ем,* *Бұл сияқты заманды..?* [180, б. 21].	Тарихи дерек, нақты уақытты, оқиғаны сипаттап тұр. Оқиға соғыс кезінде болған. Хатты жазғандығы (эпистолярлық жанр) алайда хат өлең түрінде поэтикалық стильде берілген.
5	ДК-2д.	*Көшенің сірі қарынан, ат тұяғынан шыққан сықырлаған дыбысты қысқа көшенің екінші басына қысқы түннің ерекше сазындай ғып жеткізіп тұрған уақыт* [180, б. 25].	Түнді метафора арқылы сипаттап тұр.

6	ДК-2д.	*«Қоянның өзін көріп, қалжасынан түңіл»* [180, б. 58].	Халықтық танымды білдіреді; көркем түрде, белгілі бір символдық мәнге ие.
7	ДК-2д. Д-1д.	*Мұқаткеннің Бегімханға арнаған өлеңі:* *-Бекем, Бекем, Бекем-ай,* *Бекер келген екем-ай,* *Қара суға қамалып,* *Өліп кетер ме екем- ай?* [180, б. 79].	Көркем түрде нақты тұлғаға бір мәселені жеткізу мақсатында жазылған өлең жолдары.
8	А-3д.	*Автор естеліктерінен алынған. Ол «мен» деп жазады. Тақ-тақ жолдың сірі қарын шықырлата басып, өзімен өзім болып келе жатқанда байқамаппын.* [180, б. 10].	Автордың жеке сезімі көрсетіледі, «мен» формасы философиялық ойды білдіреді
9	А-3д.	*Әңгіме үстінде «Елдің ертеңі үшін бүгінгі жастарды төзімділікке, еңбекқорлыққа тәрбиелеуіміз қажеті деген сөзді жиі қайталап еді* [180, б. 23].	Үзіндіден автордың баяндап отырған кейіпкерлер тағдырына баға беріп, өз көзқарасын білдіру. Авторлық интерпретацияны көреміз. Авторлық тұжырым жасалынған.
10	А-3д.	*Міне әкейдің бір кездері айтқан: «Қазір ала жіпті аттай салуды ар санамайтын заманның шеті көрінді. Зидағаңдай кісілер сиреп бара ма деп қорқамын» деген сөзін, неге екенін білмеймін, жиі еске алатын болдым..* [180, б. 87].	Естелік ретінде қалған әкейдің айтқан сөзін автор философиялық ой арқылы жеткізеді.



Сурет 10 – К. Сегізбайұлы «Қарттарым, қайран қарттарым» деректі-повестің «Деректілік-көркемдік» картасы

Диаграмма арқылы көрсетілген сандық жиілікте, дерек пен көркемдік элементтері аталмыш шығармада басым болып келеді. Бұл шығармада нақты ауыл өмірін сипаттауда көркемдік стиль қолданылғандығы көрсетеді. Ал авторлық интерпретация, яғни автордың баяндауы естеліктер арқылы беріліп, дерек пен автордың өз ойы тепе-теңдік сақталған.

Зерттеу нәтижесінде повесть гибридті жанр екендігі анықталды. Қазіргі қазақ повесі түрлі типтеріне бөлінген, жаңарған, көпқырлы сипатқа ие болғандығы айқындалған.

3-тарауға тұжырым. «Қазіргі қазақ повестеріндегі стильді анықтаудың аралас талдау үлгісі» атты үшінші тарауда қазіргі қазақ повестерінің стильдік ерекшеліктерін цифрлық мәтінтану арқылы жүйелеу және қазақ әдебиетіндегі детективті, деректі повестерді талдауда ұсынған әдістер қарастырылды.

Стильдік сипаттарды дәл анықтау мәтіннің формасын, әдеби функциясын және оқырманның сыни қабылдау қабілетін тереңірек түсінуге мүмкін береді, сол себепті есептеуіш стилистика жазушы шығармаларынан автоматтандырылған сандық мәндер мен сипаттамаларды айқындауға бағытталған. Бұл зерттеу жұмыста сандық есептеуіш стилистиканы талдауда зерттеу құралы ретінде «voyant-tools» жүйесі пайдаланылды, сол арқылы повестердің стильдік ізденістері зерттелінді. «Voyant-tools» жүйесі мәтіндік корпустың ғаламтор арқылы жұмыс жасайтын мәтінталдауға арналған жүйе. Ғаламтор арқылы жасалатын аталмыш жүйе барлық қолданушыларға қолжетімді, повестің стильдік ізденістерін талдау мақсатында повестің мәтінін жүктеп, белгілі бір көрсеткіштер арқылы талдауға мүмкіндік беретін құрал ретінде пайдаланылды.

«Voyant-tools» жүйесі тек құрал ретінде ғана қолданылды, повестің стилін талдау үшін тек қажетті деректер ғана берілді. Зерттеу нысанына Е. Аманшаев «Балкон», А. Елгезек «Болмаған балалық шақ», Қ. Әбілқайыр «Жылан кегі», Ж. Әнесұлы «Ахаң мен Жахаң салған азаттық жолы» повестеріне талдау жүргізілді. Зерттеу барысында әдеби мәтіндердің сандық және сапалық стильдік ерекшеліктері анықталды. Зерттеу жұмысы бірнеше кезеңді қамтыды. Бірінші лексикалық доминанттарды анықтау кезеңде, шығармада ең жиі кездескен сөздер мен сөз тіркестерін анықталды. Екіншіден баяндау формасын анықтау мәселесі қозғалды. Баяндау формасы арқылы шығармадағы баяндаушының позициясын, яғни авторлық интерпретациясының деңгейі анықталды. Мәселен, шығарма нешінші жақта айтылып тұр, етістіктердің басымдылығы қарастырылады. Үшіншіден, эмоциялық тонды анықтауда эмоциялық сөздермен жұмыс жасалады.

«Voyant Tools» жүйесін қолдану арқылы алынған нәтижелер: повестің лексикалық өзегі, композициямен сюжет динамиканың өлшемі сандық тұрғыда негізделді, баяндау формасында шығарма нешінші жақта баяндалғандығы анықталды.

Қазақ әдебиетіндегі детективті, деректі повестерді талдаудың әдіснамасы ұсынылған. Детективті повесті талдауға алынған М. Анарбекұлы «Шымкенттегі шырғалаң» (2021), А. Хонж «Екеудің көлеңкесі» (2021) тәрізді республикалық детективті шығармалар байқауының жүлделі орындарға ие болған повестері іріктеліп алынды. Зерттеу нысанына алынған детективті повестерді Батыс әдебиетіндегі детективті повестерді талдауға ұсынылған Г. Н. Довтың детективтік шығармалардың сюжет-композиция жағынан талдау кезеңдерін салыстырмалы түрде қазақ әдебиетінде зерттеу жұмысы барысында ұсынылған талдау кезеңдерін пайдалана отырып, талдауға алынған қазақ повестерін кезеңдерге бөліп сюжетті талдаулар жасалынды.

О. С. Төреніязовтың «Өнегелі өмір» (2022), Б. Ілиясов, Д. Шалқаровтың «Ерлікке толы ғұмыр» (2023), К. Сегізбайұлының «Қарттарым, қайран қарттарым» (2024) атты деректі повестерді талдауда «Деректілік маркерлерін» анықтау, «Деректілік-көркемдік» картасын жасау тәсілдері ұсынылды. Ұсынылған тәсілдер арқылы деректі повестердің табиғатын анықтауға мүмкіндік туады, сонымен қатар деректі повестің өзіне тән ерекшеліктері анықталады.

ҚОРЫТЫНДЫ

«Қазіргі қазақ повестеріндегі жанрлық және стильдік ізденістер» атты зерттеу жұмысы тәуелсіздік алғаннан бастап қазақ әдебиетіндегі орта көлемді эпикалық шығармалардың жанрлық табиғаты мен стильдік жаңару үдерістерін кешенді түрде талдауға бағытталды. Зерттеу жұмысында повесть жанры қазіргі әдебиет алаңында «жаңару алаңы» ретінде қарастырылып, жанрдың баяндау жүйесі, көркемдік ұйымдасуы, стильдік негізгі белгілері мен жанраралық ықпал арналары теориялық және практикалық деңгейде жүйеленді.

Зерттеу жұмыстың өнімді нәтижелері қазіргі қазақ повестерінде жанрлық шекаралардың кеңеюі мен жанрлардың модификациялану үдерісінің күшейгенін дәлелдейді. Мәселен, қазіргі қазақ әдебиетіндегі мистикалық повесть, повесть-эссе, повесть-ертегі, киноповесть, сатиралық, фантастикалық сияқты гибридті жанрлық нұсқалардың белсенді көрінуі жанрдың ішкі эволюциясын және көркем ойлау формаларының жаңарғандығы көрініс табады. Ал детективті және деректі повесть түрлерінің дамуы повестің сюжетті динамикасы мен баяндау формаларының жаңаша ұйымдасуына ықпал ететіні анықталды. Оған мынадай дәлеледерді мысалға келтіруге болады: деректілік пен көркем қиялдың кірігуі, эсселік пайым, мистикалық сарын, кинематографиялық баяндау, диалогқа құрылған композициялық құрылымдар қазіргі повестердің стильдік бейнесін айқындайтын тұрақты ерекшеліктері ретінде анықталды.

Жұмыстың маңызды қорытындысы – повестің жанрлық түрлерін талдауға арналған әдіснамалық жақтан, жаңа тәсілдерді ұсынуы. Мистикалық повеске қатысты құрылымдық және мифопоэтикалық талдау құралдарының тиімділігі негізделді; повесть-эсседе жанрға тән эсселік дискурс, авторлық рефлексия және композициялық еркіндік белгілерін айқындаудың өлшемдері ұсынылды; повесть-ертегіде структуралистік, мифопоэтикалық және салыстырмалық тәсілдерді үйлестіру арқылы жанрлық кодтар мен архетиптік құрылымдарды анықтау мүмкіндігі көрсетілді; киноповеске құрылымдық талдау және баяндау техникасы тұрғысынан қарау қисынды екені дәлелденді. Сатиралық және фантастикалық повестердің ерекшеліктері қарастырылды. Детективті повесть үшін сюжеті кезеңдер (интрига–із кесу–түйін–шешім) логикасына негізделген талдау үлгісі теориялық тұрғыда нақтыланып ұсынылды, ал деректі повесть үшін «деректілік маркерлерін» айқындау және «деректілік–көркемдік» картасын жасауға негізделген тәсілдер ұсынылып, бұл тәсілдердің повесті талдауда тиімді болатындығын, жүйелі талдауға мүмкіндік беретін қолданбалы әдістемелік негіз қалыптастырылды.

Зерттеуде стильді анықтаудың аралас моделі ұсынылуы жұмыстың әдіснамалық жаңалығын күшейтті. Дәстүрлі әдеби-теориялық талдау мен цифрлық мәтінталдаудың өзара сабақтастығын көрсету мақсатында «Voyant Tools» жүйесі құрал ретінде пайдаланылып, лексикалық сөздер, баяндау формасы, эмоциялық тон сияқты өлшенетін көрсеткіштер арқылы мәтіннің стильдік профилін құрастыру тәжірибесі жүргізілді. Сандық деректер стильді

«автоматты түрде анықтайтын» түпкі шешім емес, керісінше, теориялық интерпретацияны нақтылайтын эмпирикалық база ретінде қарастырылды.

Зерттеу жұмыстағы нәтижелер қазіргі қазақ повестерінің жанрлық және стильдік даму бағыттарын жүйелеп, жанрдың ішкі эволюциясын көрсетуге, авторлық баяндау мен эмоциялық тон секілді стильдік компоненттердің қызметін терең түсіндіруге мүмкіндік берді. Ұсынылған тәсілдердің түрлері және аралас талдау моделі қазіргі қазақ әдебиетін әлемдік әдеби үдерістердегі жанраралық ықпалын, әдебиеттегі аралас жанрларды әдеби үдерістегі өзге үрдістермен өзектестіре қарастыруға ғылыми-теориялық негіз болады. Практикалық тұрғыдан қарастырғанда, зерттеу жұмыстың тұжырымдары, әдістемелік үлгілері жоғары оқу орындарындағы арнайы курстар мен семинарларда, сондай-ақ жас зерттеушілердің жанр мен стильді талдау тәжірибесінде қолдануға қолайлы.

Қорытындылай келе, берілген зерттеу жұмысы қазіргі қазақ повестерінің жанрлық және стильдік ізденістерін әдіснамалық және қолданбалы деңгейде негіздеп, повесть жанрының қазіргі әдеби кеңістігіндегі қызметін жаңа қырынан айқындап қана қоймай, жанрлық классификациясын жүйеледі, детективті және деректі повестерді талдауға арналған үлгі беріліп, дәстүрлі және цифрлық тәсілдердің сабақтастығын дәлелдейтін аралас талдау моделін ұсынылды. Осы нәтижелер жұмыстың ғылыми жаңалығын, теориялық-практикалық маңызын және тақырыптың өзектілігін толық негіздейді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш: зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

2 Квятковский А. П. Поэтический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.

3 Қазақ әдебиеті энциклопедиясы. – Алматы: Білік, 1999. – 745 б.

4 Қазақ әдебиеті энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна» баспасы, 2005. – 576 б.

5 Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: «Фолиант», 2013. – Т. 95: Хикаяттар. – 432 б.

6 Асылбекұлы С. Қазақ повесі: генезис, эволюция, поэтика: монография. – Алматы: Үш қиян, 2008.

7 Әзиев Ә. Қазақ повесі. – Алматы: Мектеп, 1989. – 224 б.

8 Белинский В.Г. Таңдамалы шығармалары. Бірінші кітап. – Алматы: Қазақтың біріккен мемлекет баспасы, 1948. – 237 б.

9 Тұңғышбаева Ғ.Ж., Қожахметова Ф.Б. Эпикалық жанрлар табиғаты // Eurasian Journal of Philology: Science and Education. – 2017. – № 2 (166). – С. 5.

10 Нұрғали Қ.Р., Тұлғабекова А.Р. Қазақ және орыс прозасындағы повесть// Керуен ғылыми журналы – 2023. – № 4(81). – Б. 88–94. – DOI:10.53871/2078-8134.2023.4-06

11 Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2000. – 488 с.

12 Абрамович Г. Введение в литературоведение. – Москва: Просвещение, 1979. – 352 с.

13 Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы, 1960. – 246 б.

14 Қаратаев М. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы. – Алматы, 1965. – 236 б.

15 Ысмайылов Е. Әдебиет теориясының мәселелері: оқу құралы / қазақша кириллица әрпіне түсірген және беташар сөзін жазған Ж. Мәмбетов. – Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 288 б.

16 Қалижанов У.Қ. Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар / У.Қ. Қалижанов, С.С. Қирабаев, Ш.Р. Елеукенов, Г.Ж. Орда, А.Қ. Қалиева. – Алматы: Print Express, 2017. – 510 б.

17 Елеукенов Ш. Повестер, хикаяттар / Ш. Елеукенов // Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. – Алматы: Қазақпарат, 2006. – Т. 10. – 582 б. – Б. 161–196.

18 Ақыш Н. Қазіргі повестер / Н. Ақыш // XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001–2011). – Алматы: Арда, 2011. – 163 б.

19 Сейфуллин С. Сол жылдарда: повесть пен әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1973. – 510 б.

20 Yermekbayeva A.Sh. To the Problem of Women Inequality in the Kazakh Literature // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2023. – № 3(129). – Б. 74–84. – DOI: 10.47526/2023-3/2664-0686.05.

21 Досанова Қ.С., Солтанаева Е.М. М. Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» повесінің экранизациясы // Керуен. – 2025. – Т. 86, № 1. – Б. 100–115. – DOI: 10.53871/2078-8134.2025.1-07.

22 Күзембев Е. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің шығармашылық тарихы: дис. канд. филол. наук: 10.01.02 – қазақ әдебиеті. – Алматы, 2000. – 147 б.

23 Әуезов М. Қараш-қараш: әңгімелер, пьесалар жинағы. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1960. – 477 б.

24 Соқпақбаев Б. Менің атым – Қожа: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы, 2005. – 214 б.

25 Нагметов А. Современные казахские повести и их жанровые проблемы: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 1975. – 24 б.

26 Құралқанова Б.Ш. Қазіргі қазақ повестері: дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Павлодар, 2007. – 129 б.

27 Асылбекұлы С. Қазіргі қазақ повестеріндегі заман шындығы (1970–1989): дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 1997. – 159 б.

28 Ержанова Г. Қазіргі қазақ повестеріндегі психологизм мәселелері (1970–1980 жылдар): дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 1994. – 135 б.

29 Хамзина Қ. Қазақ повестеріндегі көркем уақыт және кеңістік (XX ғасырдың 1970–1980 жж.): дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 2004. – 126 б.

30 Алтаева Г. А. Казахская анималистическая повесть 1960–1970 гг. (генезис, образность, повествовательные формы): дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 2004. – 141 с.

31 Рамазанова А.Ә. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам және табиғат қатынасы мәселелері (1970–1980 жж.): дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 – халықтар әдебиеті. – Алматы, 1993. – 145 б.

32 Хасенова Э.К. Дулат Исабековтің «Сүйекші» повесіндегі кейіпкер болмысы // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2011. – № 2(132). – Б. 284–287.

33 Нұрғалиев Р. Өнердің эстетикалық нысанасы (Көркемдік дамудағы дәстүр мен жалғастық). – Алматы: Мектеп, 1979. – 192 б.

34 Ыбырайымов Б. Көркемдік көкжиегі. – Алматы: Жазушы, 1981. – 261 б.

35 Исабеков Д. Қарғын: роман, повесть, әңгіме. – Алматы: Жалын, 1980. – 281 б.

36 Әбдік Т. Парасат майданы. – Қарағанды: Qasym баспа үйі, 2024. – 34 б.

37 Мансурова Э.Ж., Орда Г.Ж., Аскарова Г.С. Анализ частотности эмоций в текстах казахской и тувинской литературы // Новые исследования Тувы. – 2025. – № 3. – С. 82–93. – DOI: 10.25178/nit.2025.3.6.

38 Елгезек А. Болмаған балалалық шақ. – Алматы: Абай, 2020. – 139 б.

39 Досжан С. Ауылдан шыққан миллионер: хикаят. – Алматы: «Мазмұндама баспасы», 2024. – 156 б.

40 Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. – Алматы: «Ғылым» ғылыми баспа орталығы, 2001. – 448 б

41 Ақыш Н.Б. Қазіргі қазақ прозасындағы рухани әлеует нышандары // Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері университетінің хабаршысы. – 2017. – № 1(44). – 123-136 б.

42 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 368 б.

43 Нұрғали Р. Сырлы сөз: әдеби сын-зерттеу. – Алматы: Жазушы, 2000. – 400 б.

44 Смагулова А.М., Толеубаева К.А. М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятындағы драматизм мәселесі // Торайғыров университетінің Хабаршысы / Филологиялық серия. № 3. 2023. – Б. 314-322. – DOI: 10.48081/BYOM2324.

45 Мұхамбетқали Қ. Ғасырларды сөйлеткен… [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: https://aqtobegazeti.kz/?p=30016. – [қаралған күні: 10.10.25].

46 Қасен А.Т., Байтанасова Қ.М. Мәтіндегі мифтік мотивтердің қызметі (М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаяты негізінде) // Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2024. – № 2(147). – Б. 192-201. – DOI: 10.32523/2616-678X-2024-147-2-192-202

47 Значение «Альтер эго» [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: https://poslovic.ru/blog/znachenie-alter-ego. – Қаралған күні: 07.10.2025.

48 Бейсенова Ш. Сүзгенің соңғы күндері: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы: «Ан Арыс», 2008. – Т. 1. – 240 б.

49 Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар: ұжымдық монография. – Алматы: Print Express, 2017. – 512 б.

50 Жұмаділов Қ. Көкжал: хикаяттар, әңгімелер, сыр-сұхбат, ой-толғамдар. – Алматы: Атамұра, 2011. – 408 б.

51 Зайкенова Р.З. Қ. Жұмаділов шығармашылығы: тарихилық пен деректілік және көркемдік шешім: дис. … докт. филол. наук. – Астана, 2010. – 276 б.

52 Балтымова М.Р. Ілияс Есенберлиннің тарихи романдары: шеберлік пен көркемдік: монография. – Алматы: «Отан» баспасы, 2015. – 168 б.

53 Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.

54 Мұсаев А.М. Жанды жүйе. – Алматы: Білім, 2001. – 277 б.

55 Отарбаев Р. Шыңғыс ханның көз жасы: хикаят және әңгімелер. – Астана: Фолиант, 2014. – 224 б.

56 Тоқсамбаева А.О., Қадыров А.Қ., Қабышев Т.Б. Рахымжан Отарбаевтың драмалық шығармаларындағы хансұлтандар мен батырлар бейнесі // Вестник Евразийского гуманитарного института (Bulletin of the Eurasian Humanities Institute). – 2023. – № 3. – С. 242–259. – DOI: 10.55808/1999-4214.2023-3.17.

57 Lackey M. The Rise of the Biographical Novel and the Fall of the Historical Novel // a/b: Auto/Biography Studies. – 2016. – Vol. 31, № 1. – P. 33–58. – DOI: 10.1080/08989575.2016.1092290.

58 Lackey M. The American Biographical Novel. – London; New York: Bloomsbury, 2016. – 272 p.

59 Ақыш Н.Б. Қазақ мемуарлық романы. – Алматы, 2010. – 336 б.

60 Әбілқайыр Қ. Қарағайлы күмбез. – Алматы: «BAI BOL, QAZAQ» баспасы, 2021. – 164 б.

61 Seara I.R. Epistolarity: From Hidden Dialogue to an Obsession to Dialogue // Language and Dialogue. – 2012. – Vol. 2, № 3. – P. 363–374. – DOI: 10.1075/ld.2.3.03sea.

62 Жанұзақова Қ.Т. Әдебиеттануға кіріспе: филология факультеттері студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы: «Мерей» баспасы, 2015. – 277 б.

63 Қазақстан Республикасы Стратегиялық жоспарлау және реформалар агенттігі Ұлттық статистика бюросы. 2024 жылы некелесу мен ажырасу көрсеткіші [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: https://stat.gov.kz/news/2024-zhyly-nekelesu-men-azhyrasu-k-rsetkishi/?sphrase_id=273762. – 02.10.2025.

64 Ақыш Н.Б. Бейуақытта жанған от: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы: ТОО «Нұр-Принт-75», 2010. – 320 б.

65 Орда Г.Ж., Мансурова Э.Ж. Қазақ повестеріндегі мазмұндық, түрлік ізденістер // Керуен. – 2024. – Т. 83, № 2. – Б. 73–86. – DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-05.

66 Ахметжан Т. Мұң: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы: ҚазАқпарат, 2003. – 236 б.

67 Сәдірқызы Г. Айбибі. – Алматы: Alqa Publishing, 2025. – 104 б.

68 Әбілқайыр Қ. Жүректің көз жасы. – Алматы: Alqa Publishing, 2005. – 200 б.

69 Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 255–269.

70 Кузьмин А. Повесть как жанр литературы. – Москва: Знание, 1984. – 111 с.

71 Утехин Н.П. Введение // Современная русская советская повесть. – Ленинград: Наука, 1975. – 264 с. – С. 7–11.

72 Мансурова Э., Орда Г.А. Елгезек «Болмаған балалық шақ» повесінің микропоэтикасы // «Балалар әдебиеті – ұлт болашағы» атты халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары (3–4 сәуір 2024 ж.). – Б. 128–133.

73 Коломейцева Е.Б. Жанровая гибридизация как авторская стратегия в романе M. Pessl «Night Film» // Дискурс. – 2025. – Т. 11, № 1. – С. 116–126. – DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-1-116-126.

74 Бөкен Г.С. Жалғыздық категориясын сипаттаудағы подтекстің рөлі (Ақберен Елгезек шығармалары негізінде) // Ш. Уәлиханов атындағы КУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – № 2. – Б. 48–61. – DOI: 10.59102/kufil/2023/iss2pp48-61.

75 Оразбек М. Автор және шығармашылық процесс: монография. – Алматы: Атамұра, 2006. – 486 б.

76 Пірәлиева Г. Ізденіс өрнектері. – Алматы: Атамұра, 2015. – 310 б.

77 Бөкен Г.С. Жалғыздық категориясын сипаттаудағы подтекстің рөлі (Ақберен Елгезек шығармалары негізінде) // Ш. Уәлиханов атындағы КУ

хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – № 2. – Б. 48–61. – DOI: 10.59102/kufil/2023/iss2pp48-61.

78 Қазақ прозасындағы мистика: ұжымдық монография / жауапты ред. Г.Р. Сәулембек. – Алматы: Литер-М, 2022. – 296 б.

79 Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі (повестер мен әңгімелер): автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 2010. – 298 б.

80 Пірәлі Г. Қазіргі прозадағы Мәдинаның қолтаңбасы // Жұлдыз. – 2013. – № 12. – Б. 135–141.

81 Мәмбетов Ж., Әбиханова Г. «Мистиканың үзілмей жеткен арқауы» [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: https://turkystan.kz/article/15086-mistikany-zilmey-zhetken-ar-auy. – Берілген күні: 20.10.2016.

82 Қодар Ә. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа бағыт. «Әңгіме сиқыры – мистика арбауы» [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: http://tamyr.org/?p=1777. – Берілген күні: 02.02.2015.

83 Жакулаев Ә. Қазіргі қазақ прозасындағы готикалық өрнектер [Электрондық ресурс]. – Қолжетімді: https://adebiportal.kz/kz/news/view/20719. – Берілген күні: 15.10.2018.

84 Сәулембек Г.С. Мистика: іргелес жанрлармен өзара байланысы мен кейіпкерлер жүйесі // Керуен. – 2024. – Т. 82, № 1. – Б. 169–189. – DOI: 10.53871/2078-8134.2024.1-14.

85 Cohen R. History and Genre // New Literary History. – 1986. – Vol. 17, № 2. – P. 203–218.

86 Rieder J. Science Fiction and the Mass Cultural Genre System. – Middletown: Wesleyan University Press, 2017. – 224 p.

87 Мансурова Э., Орда Г. Мистикалық повестердегі мотивтер // Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы. – 2024. – № 4. – Б. 208–211. – DOI: 10.55808/1999-4214.2024-4.20.

88 Askarova A.Sh., Kulmanov K.S. Mystical motives in Kazakh stories // Bulletin of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series. – 2023. – Vol. 145, № 4. – P. 109–120. – DOI: 10.32523/2616-678X-2023-145-4-109-120.

89 Қасқабасов С. Жаназық. – Астана: Аударма, 2002. – 581 б.

90 In-between: Liminal spaces in Canadian literature and cultures / ed. S.L. Brandt. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. – Vol. 20.

91 Jung C.G. İnsan ve Sembolleri. – 4. Baskı. – İstanbul: Us Yayınları, 2009. – 320 p.

92 Fromm E. Rüyalar. Masallar. Mitler. – İstanbul: Say Yayınları, 2015. – 2. baskı. – Çev.: A. Ökten.

93 Hayles N.K. (Ed.). Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science. – Chicago: The University of Chicago Press, 1991. – 317 p.

94 Richardson B. Vicious Circles: Circular Fiction and Time Loop Narratives // Poetics Today. – 2025. – Vol. 46, № 1. – P. 15–28. – DOI: 10.1215/03335372-11557585.

95 Fibisan V., Kirkbride J. Epochs, Ages, and Cycles: Time and Environment in Literature // Green Letters: Studies in Ecocriticism. – 2024. – Vol. 28, № 4. – P. 261–265. – DOI: 10.1080/14688417.2025.2526917.

96 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 360 б.

97 Рақымжанов Т. Әдебиеттанудың өзекті мәселелері // Дер шағындағы дарын. – Алматы, 2002. – 231 б.

98 Айтуғанова С.Ш. Детальдың көркем туынды құрылымындағы орны // Мәдени мұра. – 2022. – № 1(96). – Нұр-Сұлтан. – DOI: 10.47500/2022.v9.i1.12.

99 Зиннатуллина Г.И. Обереги в традиционной культуре сибирских татар // Исторический журнал: научные исследования. – 2024. – № 6. – С. 188–201. – DOI: 10.7256/2454-0609.2024.6.72724. – EDN: ZTWHRI. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72724.

100 Мүбарак Қ. Жат құшақ: әңгімелер жинағы. – Алматы: Дүниежүзі қазақтарының қауымдастығы «Атажұрт» баспа орталығы, 2012. – 272 б.

101 Tsepkalo, T. O. (Tetiana Oleksandrivna). Conceptual Foundations of Modern Mythology // Revista Gestão Inovação e Tecnologias. – 2021. – Vol. 11, No. 3. – P. 2047–2065. – DOI: 10.47059/revistageintec.v11i3.2072.

102 Kokbas Z., Aimukhambet Z., Kurmambayeva K., Smagulova N., Yesmatova M. Mythical Cognition and Artistic Method // International Journal of Criminology and Sociology. – 2020. – Vol. 9. – P. 3195–3199. – DOI: 10.6000/1929-4409.2020.09.386.

103 Shanayev R.U., Joldasbekova B.U., Kakilbayeva I.T., Kovalenko A.G., Bayanbayeva Z.A. Mythologism of Modern Kazakhstani Prose: Lexico-Semantic Aspect // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. – 2023. – Vol. 14, № 1. – P. 208–230. – DOI: 10.22363/2313-2299-2023-14-1-208-230.

104 Балданмаксарова Е.Е. Mythopoetic Basis and Symbolic World of Images in the Novel *Shiliin Bogd* by the Mongolian Writer G. Mend-Ooyo // Studia Litterarum. – 2024. – Т. 9, № 2. – С. 24–43. – DOI: 10.22455/2500-4247-2024-9-2-24-43.

105 Воронченко Т.В., Фёдорова Е.В., Круглова Ю.М. Мифопоэтический хронотоп повести Рудольфо Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» в парадигме магического реализма // Филология и культура (Philology and Culture). – 2024. – № 4. – С. 215–221. – DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-215-221.

106 Koblanov Z., Ryskiyeva A., Amirbekova A. Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research // Forum for Linguistic Studies – 2025. – Vol. 7, Iss. 4 (April). – DOI: 10.30564/fls.v7i4.7545.

107 Nurgaziev T. Архетип и символ в казахской литературе: некоторые проблемы психоаналитического анализа (на примере народных рассказов) // Eurasian Journal of Philology: Science and Education. – 2023. – Vol. 192, № 4. – P. 156–165. – DOI: 10.26577/EJPh.2023.v192.i4.ph14.

108 Әбілқайыр Қ. Жылан кегі: повестер мен хикаяттар. – Алматы: «BAI BOL, QAZAQ» баспасы, 2022. – 364 б.

109 Нуртаева Г., Үсен А. Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы ұлттық мотивтер // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы.

Филология сериясы. – 2019. – № 2(127). – Б. 75–83. – DOI: 10.32523/2616-678X-2019-127-2-75-83.

110 Ilgisheva M. Munajat as a literary genre and Meshur Jusip Kopeyuli’s munajat works // Торайғыров университетінің хабаршысы. – 2024. – № 3. – P. 117–127. – DOI: 10.48081/HHJF7953.

111 Ахметова Г., Ахметова А. Символические значения тотемных образов в современных мистических произведениях // Eurasian Journal of Philology: Science and Education. – 2021. – Vol. 183, № 3. – Б. 79–89. – DOI: 10.26577/EJPh.2021.v183.i3.ph9.

112 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 224 б.

113 Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 250 б.

114 Sarmanbetova U., Mandal R. Symbolism and Semantics of Colors in Kazakh Culture // North American Academic Research. – 2019. – Vol. 2, Iss. 4 (April). – P. 101–115.

115 Сәттібайұлы К. Әппақ шар туралы әуезе. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2022 – 20 б.

116 Әл-Фараби. Трактаты о музыке. – Алматы: Ғылым, 1993.

117 Әлемдік фантастика жауһарлары / орыс тілінен ауд. А.Х. Мархабаев. – Астана: Айдарма, 2009. – 472 б.

118 Мархабаев А.-Х.Ф. Қазақ фантастикасының поэтикасы: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 375 б.

119 Амирова Л., Бидайбек Ә. Қазақ фантастикалық прозасындағы мифопоэтикалық сарындар // XI Beynəlxalq Türk Dünyası Araşdırmaları Simpoziumu (11–13 İyun 2024, Bakı). – 2024. – Б. 641–645. DOI: 10.30546/100981.2024.0159.

120 Мархабаев А. Х. Қазақ қиялының «жүріс-тұрыстары»: фантастика жанры: тарих және теория: оқу құралы. – Алматы: Жазушы, 2011. – 50 б.

121 Қойшыбаев Б. Ғарышқа саяхат: фантастикалық хикаяттар. – Алматы: «Таймас» баспа үйі, 2011. – 56 б.

122 Егорова Н.В. Эссеистика Дюлы Ийеша: «путешествие к неминуемому концу» // Вестник угроведения. – 2018. – Т. 8, № 3. – С. 438–443. – DOI: 10.30624/2220-4156-2018-8-3-438-443.

123 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия / бас ред. Б. Аяған. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» бас редакциясы, 2007. – 704 б.

124 Ысқақұлы Д. Сын жанрлары: оқу құралы. – Алматы: Санат, 1999. – 321 б.

125 Ергөбеков Қ. Баянғұмыр. – Алматы: Жазушы, 1991. – 232 б.

126 Тұрысов Е. Бес томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Нұр Әлем», 2014. – Т. 3: Мәңгілік сарын: повестер, хикаялар, эссе, естеліктер. – 424 б.

127 Тұрысов Е. Шерханның көші // Оңтүстік Қазақстан. – 2009. – № 53–54 (18663). – 11 сәуір. – Б. 13–14.

128 Сабдалиева Р.Б., Орынханова Г.А. Образ ене в киноповести Е. Турсунова «Келін» // Керуен. – 2023. – Т. 79, № 2. – Б. 238–252. – DOI: 10.53871/2078-8134.2023.2-19.

129 Smagina S.A. On Some Trends of the “Women’s Wave” in Modern Russian Cinema // Journal of Film Arts and Film Studies. – 2024. – Vol. 16, № 1(59). – P. 81–95. – DOI: 10.69975/2074-0832-2024-59-1-81-95.

130 Киноведческие записки. Любимов Б. Феномен киноповести [Электрондық ресурс]. – 2007. – № 84. – Б. 335–360. – Қолжетімді: https://kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/335.pdf. – Қаралған күні: 17.02.2026.

131 Минералова И.Г., Нургали К.Р., Тулгабекова А.Р., Токсанова С.К. Документальное и художественное в русских и казахских повестях второй половины XX века // Ш. Уәлиханов атындағы КУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2025. – № 1. – Б. 233–246. – DOI: 10.59102/kufil/2025/iss1pp233-246.

132 Дөңқабақ О.Д. Дәуір дүлдүлдері. – Алматы: «Сораба» қоғамдық қоры, 2014. – 288 б.

133 Қожекеев Т. Сатира күштілер қаруы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 283 б.

134 Қожекеев Т. Сатира негіздер. – Алматы: Санат, 1996. – 464 б.

135 Қожекеев Т. Сатиралық жанрлар. – Алматы: Мектеп, 1983. – 213 б.

136 Әмірбек К. Батпанқұйрық. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» баспасы, 2016. – 480 б.

137 Тастемирова Г.А. Қазақ және түрік сатирасындағы шығармашылық байланыстар (көркем аударма тәжірибесі). – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – 170 б.

138 Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry. – London: Longman, 1969. – 240 p.

139 Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Высшая школа, 1987. – 213 с.

140 Ullah Z., Mahmood A. Stylometry of Short Stories through Voyant Corpus Summary Tool: A Text Mining Study // A Text Mining Study – 2019. – Vol. 22, № 1. – P. 1-17.

141 Нашханова М.Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2011. – № 1. – Вып. 12. – С. 95–98.

142 Беляева М.С. Особенности выражения эмоций в языке и тексте // Филологический аспект. – 2020. – № 11(67) (ноябрь). – С. 34–39.

143 Богданова Т.Ф. Основные теоретические проблемы, связанные с понятием тональности текста // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 4(23). – С. 136–140.

144 Damasio A., Carvalho G.B. The Nature of Feelings: Evolutionary and Neurobiological Origins // Nature Reviews Neuroscience. – 2013. – Vol. 14, Iss. 12. – P. 143–152. – DOI: 10.1038/nrn3403.

145 Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

146 Цыбенова Ч.С. Средства выражения эмотивности в тувинском языке (на примере деминутивов) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2020. – Т. 30. – Вып. 5. – С. 813–819. – DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-813-819.

147 Аманшаев Е. Аңызды аңсау (проза, драматургия, әдебиеттану, мәдениеттану). – Маңғыстау ақын-жазушыларының кітапханасы. – 2013. – 238 б.

148 Plutchik, R. Emotions and Life: Perspectives from Psychology, Biology, and Evolution // American Psychological Association. – 2005. Vol. 162, № 2. – P. 409–410. – DOI: 10.1176/appi.ajp.162.2.409

149 Cowen, A. S., Keltner, D. Self-report captures 27 distinct categories of emotion bridged by continuous gradients // Proceedings of the National Academy of Sciences. – 2017. – Vol. 114, № 38. – P. E7900–E7909. DOI: 10.1073/pnas.1702247114

150 Ledoux, J. E., Brown, R. A Higher-Order Theory of Emotional Consciousness // Proceedings of the National Academy of Sciences. – 2017. – Vol. 114, №10. – P. E2016–E2025. – DOI: 10.1073/pnas.1619316114

151 Әнесұлы Ж. Ахаңның «әліпбиі», М. Дулатовтың Түркістанға сапары // Тіл және қоғам. – 2021. – № 1(53). – 99-110 б.

152 Zhunussova A., Kenesbayeva Sh., Tulekova G., Nurpeissov N., Turysbek R. Tracing the History of the Detective Genre in Literature: A Qualitative Study Based on Interviews with Literary Critics // International Journal of Society, Culture & Language. – 2023. – Vol. 11, № 3. – P. 13–22. – DOI: 10.22034/ijscl.2023.1999960.2998.

153 Нижнева Д.А. История жанра «Запертые комнаты» и другие невозможные преступления // Детективы на грани возможного [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.impossiblecrimes.ru/index.php?Introduction. – [10.12.25].

154 Waltraud W., Cassiday B. The Literature of Crime and Detection: An Illustrated History from Antiquity to the Present. – Leipzig: Edition Leipzig, 1988. – 214 p.

155 Shamamedova Z. Development of the Detective Genre in American Literature // International Journal of Literature and Languages. – 2023. – Vol. 3, № 3. – P. 24–33. – DOI: 10.37547/ijll/Volume03Issue03-06.

156 Srinivasan Sh., Shekhawat S., Bhattacharya S. Mapping the Evolution of Crime Fiction as a Genre: Eighteenth Century to the Contemporary Times // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. – 2020. – Vol. 12, № 6. – P. 1–12. – DOI: 10.21659/rupkatha.v12n6.13.

157 Primasita F.A., Ahimsa-Putra H.S. An Introduction to the Police Procedural: A Subgenre of Detective Genre // Jurnal Humaniora. – 2019. – Vol. 31, № 1. – P. 33. – DOI: 10.22146/jh.v31i1.15309.

158 Сайфуллаева Н.Б., Кеменгер Қ.Р., Кынаджы Д. Детективті жанры және оны қазақ әдебиетіне аударылу тәжірибесі (Артур Конан Дойлдың «Жирен

шаштылар қауымдастығы» әңгімесі бойынша) // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – № 2. – Б. 309–322. – DOI: 10.55808/1999-4214.2023-2.23.

159 Казахская литература: энциклопедический справочник. – Алматы: Аруна Ltd, 2010. – 573 с.

160 Mansurova E., Orda G., F.Bozkurt. The Evolution of the Detective Genre in Cultural Contexts: Comparative Analysis of Kazakh, Polish and Western Literature // Orbis Linguarum (Ezikov Svyat). – 2026. – Vol. 24.1 (March). – P. 304-317, DOI: 10.37708/ezs.swu.bg.v24i1.19

161 Todorov T. The Typology of Detective Fiction // The Narrative Reader. – London: Taylor & Francis eLibrary, 2002. – P. 120–127.

162 Čapek K. Marsija ili na marginama literature. – Beograd: Kultura, 1967. – 216 p.

163 Dove G.N. The Reader and the Detective Story. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1997. – 210 p.

164 Мансурова Э.Ж., Керімбекова Б.Д., Орда Г.Ж. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі детективті повестердің жанрлық ерекшелігі // Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология». – 2025. – Т. 30, Вып. 3(119). – С. 210–222.

165 Keszthelyi T. Anatomy of the Detective. – Budapest: Korvina, 1989. – 268 p.

166 Bawarshi A., Reiff M.J. Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy // Discourse & Society. – 2013. – Vol. 24, № 6. – P. 833–835. – DOI: 10.1177/0957926513490318.

167 Weisser C. Ecocomposition: Theoretical and Pedagogical Approaches. – Albany: State University of New York Press, 2001. – 318 p.

168 Devitt A. Generalizing about Genre: New Conceptions of an Old Concept // College Composition and Communication. – 1993. – Vol. 44, № 4. – P. 573–586.

169 Серт: сборник казахстанских детективов: в 2 т. – Алматы: МД Жібек Жолы, 2021. – Т. 1. – 416 с.

170 Keszthelyi T. A Detektivtortenet Anatomiaja [Electronic resource]. – Available at: https://www.scribd.com/document/323952631/Keszthelyi-Tibor-A-Detektivtortenet-Anatomiaja. – [10.12.25].

171 Тымчевский К.Ю., Рогоцкая И.В. О некоторых жанровых особенностях французского детективного романа // Язык и общество. – Ярославль, 2002. – С. 127–129.

172 Аймағамбет А. Бұрылысқа жарты қадам қалғанда. – Алматы: Мазмұндама баспасы, 2023. – 188 б.

173 Қазақ әдебиеті энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна» баспасы, 2005. – 576 б.

174 Айтбайұлы Т. Деректі проза туралы сөз // Қазақ әдебиеті. – 2020. – № 52(1). – 25 желтоқсан. 10 б.

175 «Деректі жанр – керекті жанр» // Әдебиет айдыны. – 2006. – № 16(62). – 27.04. – 6 б.

176 Тоқашпаев М. Деректі прозаның теориялық мәселелері // Қазақ әдебиеті. – 2023. – № 38. – 22 қыркүйек. 5 б.

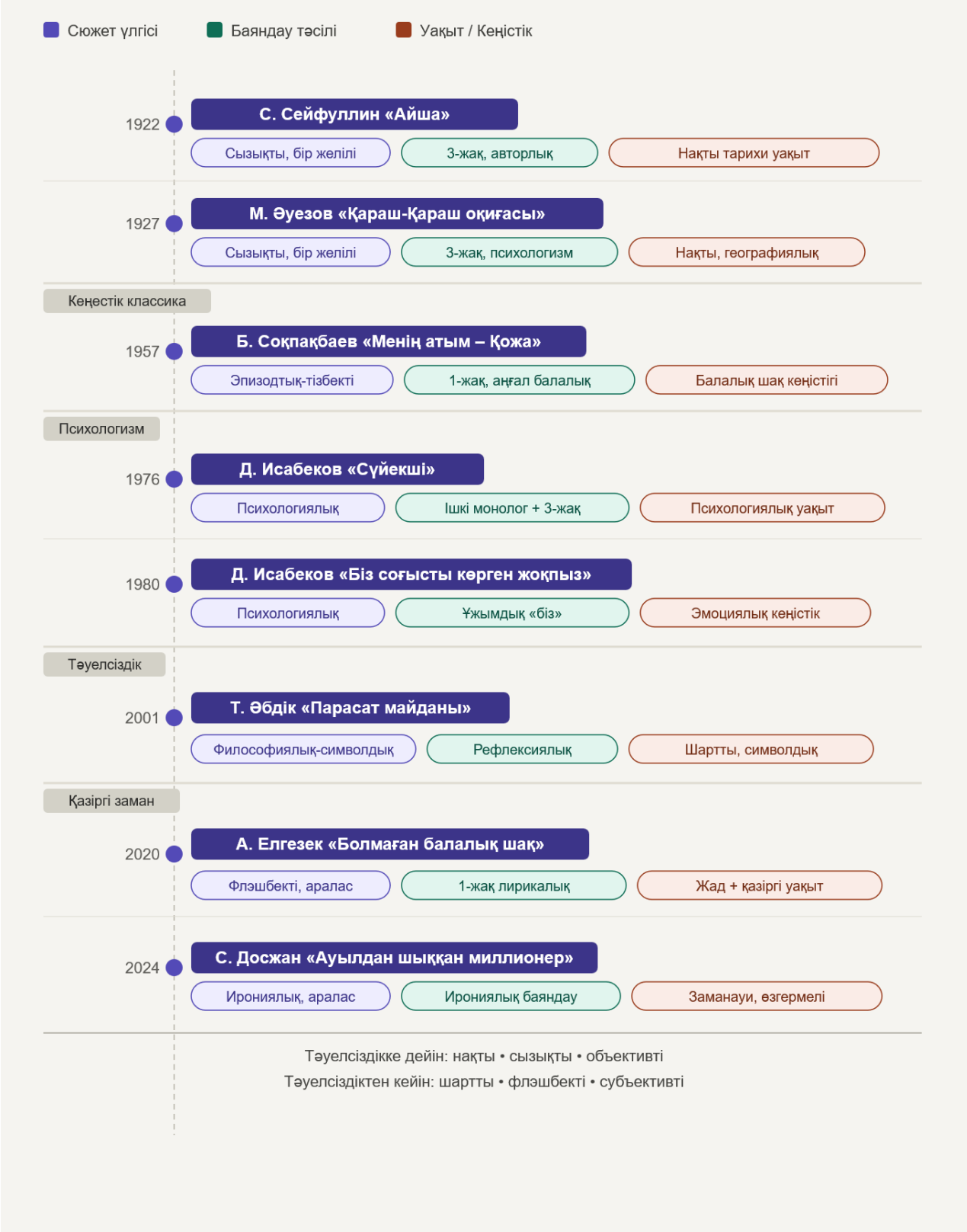
177 Төреniязов О.С. Өнегелі өмір. – Алматы, 2022. – 348 б.

178 Симонова Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учеб. пособие. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 119 с.

179 Ілиясов Б., Шалқаров Д. Ерлікке толы ғұмыр: деректі хикаяттар. – Алматы: ЖШС РПБК «Дәуір», 2023. – 336 б.

180 Сегізбайұлы К. Қарттарым, қайран қарттарым: деректі хикаяттар. – Алматы: Атамұра, 2024. – 128 б.

ҚОСЫМША


Сюжет үлгісі
Баяндау тәсілі
Уақыт / Кеңістік
1922
С. Сейфуллин «Айша»
Сызықты, бір желілі
3-жақ, авторлық
Нақты тарихи уақыт
1927
М. Әуезов «Қараш-Қараш оқиғасы»
Сызықты, бір желілі
3-жақ, психологизм
Нақты, географиялық
Кеңестік классика
1957
Б. Соқпақбаев «Менің атым – Қожа»
Эпизодтық-тізбекті
1-жақ, аңғал балалық
Балалық шақ кеңістігі
Психологизм
1976
Д. Исабеков «Сүйекші»
Психологиялық
Ішкі монолог + 3-жақ
Психологиялық уақыт
1980
Д. Исабеков «Біз соғысты көрген жоқпыз»
Психологиялық
Ұжымдық «біз»
Эмоциялық кеңістік
Тәуелсіздік
2001
Т. Әбдік «Парасат майданы»
Философиялық-символдық
Рефлексиялық
Шартты, символдық
Қазіргі заман
2020
А. Елгезек «Болмаған балалық шақ»
Флэшбекті, аралас
1-жақ лирикалық
Жад + қазіргі уақыт
2024
С. Досжан «Ауылдан шыққан миллионер»
Ирониялық, аралас
Ирониялық баяндау
Заманауи, өзгермелі
Тәуелсіздікке дейін: нақты • сызықты • объективті
Тәуелсіздіктен кейін: шартты • флэшбекті • субъективті