

Б.С. Қорғанбеков*Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан**E-mail:bolat64@mail.ru*

Дулат Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесінің танымдық және көркемдік мәні

Аңдатпа. Жазушы Дулат Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі сыншылар мен әдебиеттанушылардың назарына көп алынбады. Оның себептері де жоқ емес. Шығарма көлемі ықшам болғанымен, мұндағы характер деңгейіндегі кейіпкерлердің көптігі, біртұтас сюжеттік желінің жоқтығы, характер сомдаудағы образдық синтагматиканың күрделілігі, повестің жанрлық сипатының көпқабаттылығы сияқты күрмеуі қиын көркемдік қолданыстар әдеби талдауды кешеуілдеткен деуге негіз бар. Повесте бастан-аяқ әрекет ететін персонаждар ғана емес, эпизодтық кейіпкерлер де характерлік сипатқа ие болған. Жазушы олар арқылы соғыс кезіндегі қазақ ауылындағы тіршілік иелерінің заман ауыртпалығын бірге көтеріскенін, соғыс зардабымен ғана емес, адами қасиеттерді сақтау үшін де күрескенін шебер аша алған. Негізгі тақырып осы кездегі балалар өміріне қатысты болғандықтан, мұнда уақытынан ерте есейген кейіпкерлер мінезі шығарма проблематикасын танытуда жетекші орында көрінеді. Бұл тұста образдық параллелизм мен образдық антитезаның көркемдік үлесі өте күшті болған. Балалар тақырыбы аналар бейнесін де талап ететіні бұл повесте айқынырақ танылады. Авторлық баяндау мен мінездеу, монолог пен диалог түрлері, кейіпкер әрекеті идеялық жүк арқалаған детальдарға толы. Шығарманың эмоциялық әсері өте күшті, лирикаға тән медитациялық бастауларға өте бай. Шығарма атауы әрі монтаждық фраза ретінде де көрініп, одан әрі лейтмотивке айналып кетеді. Мақалада жазушы тәжірибесінің шығармадағы ізі көрсетіліп, шығарманың тақырыбы мен идеясы, образдар жүйесі, тартыс сипаты, оның сюжетке қатысы, бейнелеу түрлерінің идеяға қызмет ету деңгейі, авторлық хронотоп пен көркемдік қатынас жайы талданады.

Түйін сөздер: Дулат Исабеков, соғыс тақырыбы, «бейшара адамдар», монтаждық фраза, әлеуметтік характер, лиризм, деталь.

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-145-4-132-142>

Кіріспе. Классик жазушы Дулат Исабековтің жазушылық даңқын барынша асқақтатқан повестерінің ішінде «Біз соғысты көрген жоқпыздың» орны бөлек. Бұл – жазушының аталмыш жанрда әбден машықтанып, оның қыр-сырын терең меңгерген кезде жазған туындысы. «Гауһартас» 1967 жылы, «Сүйекші» 1972 жылы, «Дермене» мен «Тіршілік» повестері 1974 жылы жарияланса, бұл повесть бұлардан соң біршама үзілістен кейін, 1978 жылы шыққан болатын. Алайда жазушы шығармашылығын зерделеген зерттеушілер де, ой-пікір қозғаған сыншылар да көбіне «Біз соғысты көрген жоқпызды» назарларынан қағыс қалдырып келген. Олар «Сүйекші», «Тіршілік», «Дермене» повестерін көбірек талқылаған. Бұдан «Біз соғысты көрген жоқпыздың» көркемдігі мен әдеби мәні алдыңғы повестерден төменірек деген ой тумаса керек, бәлкім керісінше де болар. Біздіңше, зерттеуші-сыншылардың «Біз соғысты көрген жоқпызды» айналып өте беретіні – бұл повестің көлемі шағын болғанымен, дәстүрлі талдаудың «илеуіне» оңай көне бермейтін күрделілігінен. Повестің көркемдік әсері айрықша. Жазушы повестерінің

дәстүрлі желісіне айналған «бейшара адамдар» өмірін бейнелеуге мұнда да біршама орын берілгенімен, оны бірлі-екілі характер төңірегінде емес, көптеген тағдырлас кейіпкерлер шоғырында өрбітеді және оның бәрі тағдыр алдында тізе бүккен жандар емес, күрескерлік сипатымен танылатындары да бар. Шығарманың осындай оқшау белгілері жазушы шығармашылығындағы өрлеуді де айқындайды. Демек бұл повесті талдау шығарма құндылығы мен көркемдік жетістігін ғана емес, жазушы шеберлігінің шыңдалу деңгейін де танытатындығымен мәнді.

«Біз соғысты көрген жоқпыз» повесін жеке қарастырудың мәні бар. Бұл шығарманы жазушы шығармашылығындағы бір белес деп есептеуге болады. Оның тақырыптық ауқымдылығы, жазушы өмірбаянымен тығыз байланыстылығы, көркемдік түрлерінің алуандығы жалпы қазақ әдебиетінде сирек кездесетін құбылыс ретінде де танылады. Шығарманың танымдық, дүниетанымдық, тағылымдық, эстетикалық қасиеттерін ашудың зәрулігі бар.

Зерттеу әдістері. Мақалада антропологиялық, психологиялық, құрылымдық талдау әдістері қолданылды.

Талдау мен нәтижелер. Мақала жазушы Дулат Исабековтің 80 жылдық мерейтойы қарсаңында жоспарланды. Талдауға негіз болған «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі жайында айтылған сыни және әдебиеттанушылық пікірлерге шолу жасалды. Шығармадағы әсер тудырушы көркемдік факторлар іріктелді. Талдау теориялық еңбектерге сүйене отырып жазылды.

«Біз соғысты көрген жоқпыз» повесінің жанрлық сипаты да, құрылымы да, сюжеттік желісі де, тартыс сипаты да өзгеше әрі тосын. Ол туралы арнайы зерттеулер жүргізілмесе де, аз-кем айтылған. Сыншы-ғалым Құлбек Ергөбек повестің жанрын публицистикалық-философиялық [1, 203] десе, филология ғылымдарының докторы, сыншы, әдебиеттанушы В.В. Бадиков оның автобиографиялық және нақыл-өсиеттік сипаты бар деп көрсетеді [2, 22]. Алайда бұл айтылған жанрлық түр мен берілген сипаттардың аясына повесть сия қоймайтындай. Өйткені мұндағы тұнып тұрған лиризм оны публицистикалық деген атауға мүлдем жолатпайтындай түйіледі және мұнда автобиографиялық нақтылықтан гөрі көркем ойдан шығарылған шарттылық пен көркем жинақтаудың молдығы айқын. В.В. Бадиков шығарманың тақырыбын «Соғыста жүргендер, сондай-ақ бейбіт өмірдегілер – балалар, әйелдер және қарттар тағдырындағы соғыс» деп көрсетеді [2, 23]. Повестің ең басты тақырыбы – соғыс кезіндегі қазақ ауылындағы балалар өмірі. Шығарма бірінші жақтан, Оңғардың атынан баяндалады.

Шығарманың көркемдік әлемі Екінші дүниежүзілік соғыс кезіндегі (Ұлы Отан соғысы) қазақ ауылындағы балалар, әйелдер мен соғыстан мүтедек болып оралған ерлер, сол кездегі тұрмыс-тіршіліктің өзіндік ерекшеліктері, тылдағы өмірдің ауыртпалығынан хабар беретін жағдайлар мен заттық әлем, адамдар арасындағы қарым-қатынас, ірілі-ұсақты оқиғалар құрайды. Баяндаушы-кейіпкер Оңғардың мектепке барар сәтінен басталатын шығарма мектеп партасында тоғысқан сан-алуан тағдырларды, олардың әрбіріндегі қайталанбас қиыншылықтар мен тауқыметтерді, әр түрлі жастағылардың бір класта оқи беретінін, тіпті тұрмыс құратын жастағылардың да өздерінен әлдеқайда кішілермен парталас болатынын, кластан класқа оңай ауыса салатынын, мектептен тыс кездегі үлкендермен иық тіресе атқарған ауыр бейнетін, ауыл адамдарының соғыстың мән-жайы туралы хабарды зарыға күтуін, майданнан оралған әрбір жауынгердің отбасымен, ауылдастарымен қауышу сәтіндегі қуанышын, олардың ауыл тіршілігіне араласып кетуін, жас балалар арасында енді ғана қауыз жарып, ояна бастаған ынтызарлық сезімдерді, тіршілік тауқыметін, жетіспеушілікті, тіршілік кешкен жандардың өміріндегі, көңіл-күйлеріндегі, санасындағы даралықтан гөрі заман туғызған ұқсастықтардың молдығын т.б. заман келбетін танытатын деректерді кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас, кейіпкер әрекеті, диалог, монолог, ішкі монолог, авторлық түсіндірулер арқылы жеткізеді.

Жазушы Жақсылық Түменбаев: «Аталған повестердің ішіндегі оқшау бір туынды – «Біз соғысты көрген жоқпыз». Мұнда өзге повестердегідей орталық яки басты кейіпкерлер

жоқ десе де болғандай. Орталық кейіпкер – бүкіл бір ауыл, сонан соң уақыт, соғыс» [3, 7], – деген ой айтыпты. Бұл айтылғанмен келісуге болатын жақтары да бар. Өйткені повестегі кейіпкерлер саны көп емес, эпизодтық кейіпкерлер мен шығарманың басынан аяғына дейін әрекет ететін кейіпкерлердің айырмашылықтары да бірден аңғарыла қоймайтыны шындық. Дегенмен, үңіле қарағанда, санаулы кейіпкерлердің бәрі дерлік характер дәрежесіне жеткен деп тұжырымдауға болады. Оңғармен үнемі қарым-қатынаста көрінетін Құлман мен Гүлжамал ғана емес, шығармада сирек көрінсе де өзіндік мінезімен, тағдырмен айқын танылған Оңғардың әпкесі Еркінай мен Құлманның қарындасы Зеркүл де характерлік сипаттарға ие болған. Соғыстан мүгедек болып оралған Сейду мұғалім, Гүлжамалдың анасы Орынша, аяқ-қолынан айырылып, жалғыз қолмен ғана келген әкесі Бәрібай, Құрман мен Зеркүлдің өгей шешесі Панзайдың бәрі де дара мінездерімен оқшауланады. Тіпті шығарманың белгілі бір эпизодында ғана, жекелеген әрекетімен көрінген Мәден сияқты жасөспірімнің де өзіндік бет-бейнесі оқырманның жадында ұзақ уақыт қалып қояды. Майданнан келген жауынгерлерге сүйінші сұрап, елеусіз тұста көрінетін бақташы бала мен Оңғардың класстасы Жапсарбаевтың қарындасын да жазушы сол күйі ескерусіз қалдырмайды. Бақташы бала кейіннен Құлманның түсіне енсе, Жапсарбаевтың қарындасының ағасының орнына сабаққа келіп, ешкім күпеген жағдайда оқу озаты болып кеткені айтылады. Оларды да шығарманың идеялық жүгін белгілі бір дәрежеде «көтеріскен» кейіпкерлер деп айта аламыз.

«Біз соғысты көрген жоқпыз» повесінде жазушы тылдағы өмірдің ауыртпалығын ғана емес, ауыл адамдарының аз-кем болса да жылт ететін қуаныштан, адамға тән қажеттіліктердің бәрінен, әр қилы жақсылықтардан үміт үзбейтіндігін әрдайым еске салып отырады. Ең бастысы, рухани тазалық үстем болған қоғамда қиындықтың адамдарды аздыра алмайтынын, керісінше, намыс, сүйіспеншілік, ізгілік, достық, ерлік, ынтымақ, әділет, Отанды, Елді сүю сияқты ізгі қасиеттер мен дағдыларды шыңдай түсетінін жарқырата көрсеткен. Жазушының осы идеясы әлеуметтік және ұлттық сипатымен айқындалатын характерлер арқылы жеріне жеткізілген.

Ұлттық және әлеуметтік характер дегенде, жазушы мұндай образды сомдауды басты мақсат етіп қойған дей алмаймыз. Алайда, тақырып етіп алынған жағдай, уақыт пен кеңістік характерлерді әлеуметтік және ұлттық ерекшеліктерімен сомдалуға мәжбүрлеген. Бұны реализмнің жетістігі деп қарауға болады. Әр кейіпкердің өзіндік дара бітімі, түртұлғасы, өзгеге ұқсамас мінез-құлқы бар. Бұның барлығы жазушының образдарды қатар және қарама-қарсы қойып салыстыруы арқылы айқындалып отырады. Құлман – өзге қатарластарына, әсіресе, Оңғарға қарағанда, әлдеқайда байсалды, өмірдің әрбір құбылысын ересектерше байыптай алатын, шындыққа тікке қарауды үйренген, жалғандыққа жаны қас, ең бастысы, өте намысты жеткіншек. Құлманның айрықша айтатын ерекшелігі – оның ерте есейгендігі. Әдетте, әлеуметтік характердің жазушы даралап көрсететін қасиетінен шығарманың проблематикасы да танылады [4, 94]. Жас балалардың өз жасынан ерте есеюі – соғыс әкелген зұлматтардың, қиындықтардың жемісі. Соғыс кезіндегі балалардың бәріне дерлік ортақ қасірет – балалықтан айырылу болса, шығармадағы ерте есейген кейіпкерлер – балалықтан саналы түрде бас тартқандар. Құлманмен салыстырғанда, Оңғар – өз-өзіне қатал сынмен қарауды меңгере қоймаған, балалықтан арылып бітпеген жан. Оның Құлманға деген қатынасынан досқа деген адалдық, жанашырлық сезілсе, Гүлжамалмен арасындағы байланыстан оған деген балалық пәк сезімнің бір ұштығы жылт етеді. Қатар қойып салыстырудың нәтижесіне үңілсек, Гүлжамал – Құлман мен Оңғардың арасындағы аралық тұлға. Басында аңғал, сентіш, көңілі кіршіксіз көрінген Гүлжамал жынданып кеткен анасын ауруханаға алып кеткен күні-ақ Оңғар сияқты ересекке тән қимыл-әрекетпен, сөйлеу мәнерімен көрінеді. Жас баланы санаулы сағаттарда адам танымастай өзгертіп жіберетін нәрсенің тағдыр тәлкегімен арпалысқан жігер күші екені Оңғар мен Гүлжамалдың бейнесінен нақты көрініс табады.

Қарама-қарсы қойып салыстырудың нәтижесі ретінде Нұралы бейнесі туған. Балалықтан мүлдем арылмаған жалғыз бала сол ғана. Ол да жағдаймен тығыз байланыста

алынған. Оның әкесі, ағалары майданнан дін аман, мүгедек болмай оралған. Осы жағдайға байланысты, Нұралы ғана емес, оның отбасы да ауыл тұрғындарынан көзге шыққан сүйелдей оқшауланады. Ақыр соңында бұл отбасы басқа жаққа көшіп тынады. Ауылдан кеткім келмейді деп мұғалімге, класстастарына шағына жылаған Нұралыға бұрын қызығып та, қызғанып та қараған басқа балалардың бір сәтте оған деген адам айтқысыз аянышы оянады. «Әкесі мен үш ағасы бірдей соғыстан аман келген балаға әкесіз баланың жаны ашитын тұсы боларын алғаш аңғардық» [3,430-431], – дейді баяндаушы-кейіпкер.

Шығармадағы аналар бейнесі ұқсас шыққан. Барлығы да өзінің жарын сарыла күткен, тынымсыз ауыр еңбектен белі қайыспай, бүлдіршіндерін асырап, тәрбиелей білген аналардың көңіліндегі алаң да, қуаныш та, қайғы да бір-біріне өте жақын. Шығармада ең ұнамсыз бейнеде көрінетін Панзайдың өзінің кінәлары мен күнәсін ақтап алатындай себептері барын оқырман шығарма соңында бір-ақ біледі. Оқырман мен кейіпкерлердің ұнатуы мен жек көруі үнемі үйлесе бермейтіндігі де шығарманың басты ерекшелігі болып табылады. Нұралының әке-ағаларының түгелдей аман оралуын шығармада бүкіл ауыл дұрыс қабылдай алмаса, оқырманның оған деген қатынасы мүлдем басқа. Олар оқырманға аяушылық, жылылық сезімін оятқаннан басқа, жағымсыз әсер бермейді. Бұл қатарда Панзайды да айта кетуге болады. Оның жұмбақ болып келген барлық әрекетінің сыры шығарма соңына қарай ашылған кезде, оқырманның оған деген де кешірімі мен ықыласы оянады. Өгей балаларының әкесінен, яғни кейінгі күйеуінен қара қағаз алса да, балалардың жетілуін күтіп, оны айтпай жасырған. Құлманның ашу-ызасын туғызған, Зеркүлді шырылдатып суық бөлмеге қамап қоюға себеп болған, Құлман жоқта жасырын үйге келетін жұмбақ арбаның иесі оның бұрынғы күйеуі екен. Құлманмен екеуінің арасында болған қақтығыстан кейін бар сыр ашылған соң ғана, Панзай бұрынғы күйеуіне кетеді. Өйткені одан басқа жол қалмаған еді.

Тіпті повестегі жануарлар бейнесінің де уақыт тынысын танытарлық өзіндік орны бар. Мұндағы сары сиыр мен көк есектің бейнесі кейіпкерлер характерін ашуға және дәуір тынысын айқындауға зор септігі тиген. Қасқырлардан қорғанып арпалысып жүргенде өлі туылған бұзауының терісіне сабан тығылған тұлыпқа иіп, шелек-шелек сүт беріп тұрған сары сиырдың бейнесі қатыгездік пен мейірім қатар жүрген дәуір сипатының заттық бейнесіндей болып көрінді. Етігі жырттық, қар кешуге жарамайтын Құлманды мінгестіріп алып сабаққа барып қайтатын Оңғардың көк есегінің де аштықтан қиналып, ілініп әзер жүруі соғыс тұсындағы қазақ ауылындағы қиындықтың жаңа беттерін ашқандай болып көрінеді.

Характерлерді сомдауда бейнелеу компоненттерінен айрықша қолданылатыны авторлық баяндау, авторлық мінездеу, монолог, диалог, және ішкі монолог, сондай-ақ кейіпкер әрекеті. Автор кейіпкер сомдаудың кіші бөліктерін де барынша ұтымды пайдаланып, оқырманға таныс-бейтаныс шындықты жайып салған. Оқырман әрбір эпизодты өз басынан өткізгендей сезінеді. Жазушы кейіпкердің әр сөзін, әр қимылын, бейнеленіп отырған шындықты жан-жақты ашатындай етіп береді. Шығарманың әр бетін оқығанда, оқырман бей-жай қалмайды, айрықша сезімге, әсерге бөленіп отырады. Шығарманың ең басты құндылығы да осында. Кеңес дәуірі тұсында жазылғанымен, повесте социалистік идеологияның ізі мүлдем байқалмайды. Ол кездегі саясаттың ең басты ұстындары таптық көзқарасты, атеизмді, интернационализмді насихаттау мен дәріптеу, космополитизмді, буржуазияны қаралау, терістеу сияқты науқандық қоспалар жоқ. Керісінше, мұнда кеңестік саясаттың жасандылығын, ұлттық танымға қонымсыздығын әшкере қылатын емеуріндік иірімдер бар. Әрине мұны автор мақсатты түрде жасаған деуге болмас, бірақ шынайылықтың өзі соған алып барған. Мәселен, Сейду мұғалім балалардың сабаққа қатысуын түгелдегенде, бірнеше оқушы жоқ болып шығады. Бірінің әкесінен қара қағаз келген, бірі қырға шаруамен кеткен екен, енді бірі сүндетке отырғызылған:

«– Боқаев.

– Сүндетке отырғызылған.

– Онысы несі? – Сейду наразылық білдірген болды. Балаларға көз қылып шошынғаны, айтпесе ұлдарының бәрі сүндет көрген.

– Жапсарбаев.

– Ол да несі? О да...нетілген бе?

– Иә.

– Бұларға не болған? Осындай ел аласапыран боп жатқан кезде... – ол ашу шақырды» [5, 399].

Осы эпизодта оқырманның ғана өзі аңғарып, біліп, танып алатын қаншама шындық жатыр. Бұлар – үстемдік құрған кеңестік идеологияның қарапайым қазақтың санасына әлі де сіңе қоймағанынан хабар беретін суреттер.

Автордың әрбір бейнелеу компоненті детальға өте бай. Детальді біз бейнелеудің идеялық жүк арқалаған ең кіші бөлігі деп есептейтін болсақ [6, 31], повестегі детальдар авторлық баяндаудан да, сыртқы әлем бейнесінен де, кейіпкер әрекетінен де, монолог, диалогтан да жиі орын алып отырады. Жазушының өзі берген бір сұхбатында шығарманың құнын түсіретін нәрсе көп сөзділік екенін айтқан болатын. «Бір ғана дастарқанның басын бес бетке дейін суреттеу әлі жалғасып келеді. Осының бәрін сылып тастап, мәселені төтесінен бастайтын уақыт жетті. Айтматов неге танымал? Өйткені оның шығармаларында ұзын-сонар баяндау жоқ, нақтылық бар. Идеялардың бәрін образ арқылы береді» [7], – дейді ол. Шынында да, жазушы әрбір кіші бейненің семиотикалық ауқымдылығын, яғни өмір шындығынан барынша көп ақпарат беруін көздей отырған. Шағын диалогтың өзінен, жазушы үнсіз қалған арғы-бергі тарихты оқырман өзі аңғарып алады. Мәселен, Құлман мен қарындасының диалогін алайық:

«Біз шығуға ыңғайландық. Құлман табалдырықтан аттай берді де, кері қайтып қарындасының бетінен сүйді.

– Ана сандықта жүгері бар, соны қуырып же, жарай ма?

Ол үндемеді.

– Жарай ма деймін?

– Апам ұрысатын шығар.

– Ұрыспайды. Ұрысса маған айт!

– Мақұл! Жүгері қуырсам, саған апарып берейін бе?

– Керегі жоқ. Тоңасың» [5, 398].

Осы жерде ағалы-қарындастың бір-біріне деген қамқорлығы, махаббаты айрықша көрініс табуымен бірге Зеркүлдің әлденеден қорқатындығы, Құлманның ол нәрсеге деген қарсылығы және анасының бұл екеуіне қандай да бір жаттығы, оның Құлманнан аздап ығатындығы сезіліп тұрады. Оқырманға жұмбақ күйінде қалған осы шындық шығарма барысында біртіндеп ашылады. Бұның барлығы оқырман ынтасын арттырудың айрықша көркем тәсілдері.

Бір қарағанда, сендіре қоймайтындай болып көрінетін Орыншаның жынданып кету себебі де жазушы «үнсіздігімен» жеткізіледі. Соғыстан сыңар қолмен ғана келген Бәрібайдың өзін сарыла күткен жұбайына жар қызығын сыйлай алмағаны, қуаныш орнына қайғысына ауыртпалық қосқаны, соны көтере алмастан, түтек боранды боранды пайдаланып, өз өмірін қиғаны, жан тапсырар алдында ағыл-тегіл жылағаны жайында автор-баяндаушы ләм демейді. Бірақ Бәрібайдың қатып қалған мәйітін, сол кездегі Орыншаның әрекетін суреттеген шағын бейнеден сол айтылмаған тарихтың бәрін оқырман ойша қисындап алады. Мұндай шығармашылық үдерісті Аристотель «тану» деп атап, оның көркемдік маңызын да көрсеткен болатын [8, 91-93].

Повестегі авторлық баяндауларда да лирикаға тән медитациялық бастаулар мол. Медитация – нақты бір жағдайға бар болмыспен еніп, шығармашылық қуатты сарқа жұмсау нәтижесінде, сол жағдайдағы сезіммен астаса ойлану болса [9, 173], шығармадағы авторлық баяндауларда сонау өткен шақтағы, бала күнгі бұла мінез бен сезімді дәл жеткізе білудің мысалдары өте көп.

Авторлық хронотоп екі түрде көрінеді. Көбінесе бала шақтағы ой мен сезім қаз-қалпында беріліп отырса, енді бір тұстарда өткенін еске алушы ретінде, бейнеленіп отырған шындықтан уақыттық-кеңістік алшақтығы бар ересек авторды да кездестіріп отырамыз. Мұндай қарама-қарсылық шығарманың эмоциялық қуатын әрлендіре түседі. Автор көп жағдайда балаша ойлап, балаша бағалау жасайды. «Бірде біздің үйдің ортақ етігі секілді жас шамамыз әр түрлі» [5, 399], – десе, енді бірде: «Бір кластың ары-берісі жоқ және айналып келгенде бір үйге баратын білім» [5, 404], – дейді ол ағасының орнына оқуға келіп жүрген Жапсарбаевтың қарындасы жайлы ой толғағанда. Автордың кейіпкерлерден оқшауланып, одан уақыттық тұрғыдан алшақтап, өткенді еске алушы сипатында көрінетін кездерінде оқырманмен сырласып отырған бейне көз алдымызға келеді. Сейдудің соғыстан келгендегі жұрттың ерекше қуанып жасаған тойына қатысты ойлардың көбінде осы сипаттар көрінеді. «Балалық шағы жаралы бір топ бала есік жақта үнсіз отырамыз. Бізге ешкім көңіл бөлмейді, көңіл бөлмеді деп намыстанбаймыз, жасымаймыз. Солай болуы керек. Біз баламыз. Бізді ешкім елемейді керек» [5, 403], – дегенде автор сырттан қараушы, өтіп кеткенді еске алушы бейнеде қабылданады.

Лиризм мен эмоциялық бояуға қанықтықпен қатар, кейіпкер арасындағы қатынастан психологизм де анық көрінеді. Оңғардың Гүлжамалмен аз ғана сөйлесуінен соң, бәрін бақылап тұрған Құлман оған сен Гүлжамалды жақсы көресің дейді. Өзгелерден барынша жасырып жүрген өзінің ішкі сырын Құлманның біліп қойғанына ызаланған Оңғар оның айтқанын мойындамай, біраз дауласады. Ерегiс қыза келіп, ақыры Құлманды есегінен түсіріп кетеді. Сол сәттегі ширыққан қарым-қатынасты жазушы былайша шағын суретпен беріп өтеді:

« – Түс есектен, дедім.

Ол ләм деместен түсті де, қала берді. «Түс» деген кезде қарнының аштығын, жолсызбен жүруге болмайтынын, жыртқы етігін, онсызда дірілдеп, қолтығының астында да жылу қалмағанын ойлап, «кешіп, Оңғар» дейтін шығар деп ойлап ем, «түс» деп айтуым сол екен, аузымды жиып болғанша сыпырылып қала берді. Қайтадан мін деп айтуға кеш қалды. Кім біледі, қайтып мінгізсем ол мені жеңілдіге санауы мүмкін» [5, 407].

Құлманның Оңғардың көк есегінен бір ауыз сөзге келмей түсіп қалуының себептерін де оқырман өзі ойша тауып алады. Ойша табылатын бірнеше себеп бар. Ең алдымен, ол – Құлманның тағдырға деген ішкі қарсылығы: ол ешкімге міндет артпайтындығын, тағдыры өзіне ғана тиесілі екендігін сезіндірудің нышаны болатын. Сондай-ақ Гүлжамалды Оңғар сияқты өзінің де жақсы көретіндігі. Оңғардың Гүлжамалмен еркін сөйлесуі қыз алдындағы артықшылығына (киімінің бүтіндігі, астында көк есек сияқты көлігінің болуы) байланысты екенін біле тұра, оларсыз да күн кеше алатынын дәлелдегісі келгендей. Қайтсе де Құлманның көліктен оп-оңай түсіп, қайтадан жалынса да мінбей қоюы әлденеге деген іштей қатқан кек пен ызаның барлығынан хабар береді.

Повесте біртұтас сюжет жоқ. Мұнда бейнеленген оқиғалардың хронологиялық реті әрдайым айқын емес. Дегенмен де, уақыттың үнемі алға жылжығаны, соғыстың ауыртпалық артқан күндерінен жеңіске қарай жақындағаны, сол аралықтағы уақыт тынысы айқын аңғарылады. Шығармадағы сюжеттік тұтастық, оның кезеңдері: басталуы, шиеленісуі, шарықтау шегі, шешімі, аяқталуы үздіксіз жалғастық тауып отырмағандықтан да, бұл жөнінде талдау жасаудың қиындығы туады. Зерттеуші-сыншылардың повесті көп тілге тиек ете бермейтінінің де бір себебі осында шығар. Сюжет кезеңдерін жіктеп-жіліктеп көрсету қиын болғанымен, Панзай мен Құлманның арасындағы ерегiс шығарманың шарықтау шегіндей болып түйілетіні рас. Алайда мұнда қатар өрілген бірнеше оқиға бар. Олардың бәрі өзінің кезеңдік бөліктерін сақтай қоймаған. Сюжеттің негізгі қозғаушы күші тартыс десек, ол да повесте айқын күйде көрінбейді. Дегенмен мұнда тартыс жоқ деген ой тұмауы керек. Повестегі ерекшелік, мұндағы тартыс кейіпкерлер арасында емес, кейіпкерлер мен тағдыр арасында жүріп отырады. Әрбір кейіпкердің жан толқытар әрекет-мінездерінің барлығы тағдыр мен адам арасында тартыстың нәтижесінде жүзеге асқан. Тартыстың кейіпкерлер арасында ғана болмайтыны, оның сан алуан түрлері болатыны аян [10, 17].

Шығарманың композициялық құрылымы өзгеше. Сыртқы композицияның да рөлі өте зор. Жазушы шығарманың жиырмаға тарта бөлігін жұлдызшалар арқылы бөліп берген. Бұл – сюжет құраушы эпизодтардың дербестігін танытатын белгі. Шығарманың атауының да поэтикалық жүгі үлкен. В.В. Бадиков бұл атауда полемикалық сипат бар екенін атап өтеді [2, 22]. «Оның (Д. Исабеков – Б.Қ.) повесі ілікпе сөз (реплика – Б.Қ.), ұрпақтар, әкелер мен балалардың таласы мен дәйегі сияқты көрінеді. Шығарма атауы лейтмотивке айналады және онымен «Біз соғысты көрген жоқпыз ... біз оны білген жоқпыз» деген қарсылықты келісім түріндегі көркемдік дәлел бірге жүріп отырады», – дейді. Шынында да, шығарма атауы екінші компоненті көрінбей тұрған қарсылықты бағыныңқылы сабақтас сөйлем түрінде қабылданады. «Біз соғысты көрген жоқпыз, бірақ...» деген қарсылықты шылаудан басталатын екінші компонент көп вариантты болып кете беруі мүмкін. Міне, сол екінші компоненттің кең тарқатылған түрі ретінде повесть оқырман алдына жайылып салынады. Түпкі ойды айқындауымен және лейтмотивке айналып кетуімен повесть атауының атқарып тұрған көркемдік жүгі барынша салмақты. Сонымен қатар, бұл атаудың мәтін ішіндегі көркемдік қызметі де елеулі. Ол әрі монтаждық фраза ретінде де әрекетке түскен. Монтаждық фразаның қажеттілігі монтаждық композиция орын алған жерде туындайды. Повестегі бір-бірімен себеп-салдарлық байланысы жоқ оқиғалардың кезегімен бейнеленуі – монтаждық композицияның ең басты ерекшелігі [11, 331]. Бұл композицияның ұтымдылығы – бейнелеп отырған шындықты барынша ауқымды түрде қамти алуында. Көптеген оқиғалардың өзге бөліктермен себеп-салдарлық байланыссыздығы, дербестігі соғыс кезіндегі ауыл өмірінің шындығын әр қиырдан танытуға, ұғындыруға, сезіндіруге таңдап алынғаны анық. Міне, осы себеп-салдарлық байланыстың жоқтығынан оқырман ойы шашырап кетпеуі үшін әңгіменін не жайында екенін еске түсіріп отыратын «Біз соғысты көрген жоқпыз» деген сөйлем елеулі көркемдік міндет атқарып тұр. Айрықша композициялық құрылымның нәтижесінде жазушы шағын повесте көлемді романдарға тән эпопеялық шындықты жеткізе алған. «The composition, the plot of confrontation, the richness of events, the beauty of the language and other scientific terms as conditions serving one purpose are written a good thing. In this regard, the author is carefully neat. Each event has a beginning and an end. In the novel there are no forgotten, or superfluous event and movement. This reflects the ability, accuracy of the writer» [12, 1279] деген пікір повестің ең басты жетістігі ретінде саналмақ.

Аз сөзбен көп ақпарат беру, шығармаға өзек болған өмір шындығын барынша мол қамту және шығарманы бастан-аяқ эмоциялық бояудан бір сәтке арылтпау хас шебердердің ғана қолынан келетін жетістік деуімізге болады. Ғасырлар бойы феодалдық, рулық-патриархалдық жүйеде өмір сүріп келген, қауымның қадірін жетік білетін, жеке бастан ел мүддесін жоғары қоятын қазақ халқының жандарына жалау еткен көпшілдік, отаншылдық сезімін Ұлы Отан соғысы ауыртпалығының одан әрі бекемдеп, нығайта түскенін көрсеткен санаулы туындылардың бірі – «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі. Ол – қаралы, азалы күндерге сөзбен қойылған ескерткіш.

Қауымдасып өмір сүруді көрмеген, соғысты көрсе де, тыл майданының қиыншылығын сезінбеген халықтарға да шығарманың эмоциялық әсері күшті болғаны оның өлмейтін өміршеңдігінен хабар береді. Автор өзінің сұхбатында: «Кітаптың тұсаукесері кезінде аудармашы «Біз соғысты көрген жоқпыз» деген кітаптан аударма оқыған кезде, көзінің жасын тыя алмай тұрды» [5], – дейді. Демек повесть сыйлайтын эмоциялық нәр – таныс өмір шындығының ғана ықпалы емес, шығарманың таза көркемдік әлеуетінің де жемісі.

Идеологиялық тапсырыстың қатаң міндеттелген заманында туғанына қарамастан, саяси ықпалдан ада, қайсы дәуірде оқылса да қоспасыз шындық ретінде қабылданатын, оқырманның жан-дүниесінде ең нәзік иірімдерді үздіксіз ойнатып, сезімдік әсерден бір сәт ажыратпайтын бұл шығарманы өлмес, ескірмес дүние деп бағалау керек.

Дулат Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі – жазушының бұл жанрдағы жинаған елеулі тәжірибесінің негізінде жазылған күрделі көркемдік түрлерге құралған туындысы. Шығарманың жанрлық ерекшелігін зерттеушілер публицистикалық-

философиялық, автобиографиялық, дидактикалық деп көрсеткенімен оның бұдан да өзге ерекшеліктері бары аңғарылып тұрады. Мұнда лиризмнің алдыңғы орынға шығуы оның жанрлық сипатын күрделендіре түседі. Шығарманың басты тақырыбы – Отан соғысы кезіндегі қазақ ауылындағы балалар өмірі.

Шығармадағы кейіпкерлердің барлығы дерлік характер деңгейіне жеткен деуге болады. Ондағы басты проблематика – соғыс кезіндегі балалардың балалық шаққа тән бар қызықты құрбан етуі. Ол проблема өз уақытынан ерте есейген кейіпкерлер арқылы айқынырақ танылады. Шығармадағы кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас пен тартыс түрлері характерлердің айқынырақ көрінуіне үлкен септігі тиген. Эпизодтық кейіпкерлер мен жан-жануарлар бейнесінің де идеялық жүк көтерген көркемдік қызметі зор. Шығарманың ең басты көркемдік құнын арттыратын эстетикалық қуат – ондағы лиризм. Балаларға деген жанашырлық, аналарға, сәбилерге деген мейірім өмірдің өзінен, яғни көркемдіктен тыс шындықтан туатын көңіл күй болғандықтан, мұндағы мәнерлеу жазушылық шеберлікке емес, материалдың өзіне қатысты болып көрінетіні рас. Тап осындай жағдайға байланысты ой айтқан әдебиеттанушы В. Гусев «шеберлік туралы басын қатырмаған» жазушының материалды іріктеп алуының өзін лиризмді тудырушы басты фактор есебінде көрсетеді [13, 236].

Повестің сюжеті мен композициясы да өзгеше. Мұнда біртұтас желіге құрылған сюжет жоқ. Себеп-салдарлық байланысы жоқ немесе мүлдем аз дербес оқиғалар монтаждық тәсілмен беріледі. Бұл тәсіл бейнеленіп отырған өмір шындығын жан-жақты әрі ауқымды қамтуға қызмет еткен. Шығарма атауының поэтикасы да өзгеше. Ол әрі монтаждық фраза ретінде көрініп, соңынан литмотивке айналып кетеді. «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі – Отан соғысы кезіндегі қазақ ауылындағы балалар өмірінің айнасы.

Қорытынды. Д.Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі жазушы шығармашылығының осы жанрдағы елеулі жетістігін танытады. Мұны ең бірінші кезекте шығарманың дара сипаттарынан көреміз. Шығармадағы кейіпкерлер орталық және қосалқы болып бөліне бермейді. Олардың дені характер дәрежесіне жеткен. Кейіпкерлер характері қатар және қарама-қарсы қойып салыстырудың нәтижесінде жан-жақты ашылады. Бұл екінші жағынан композициялық тәсіл ретінде де ұтымды болып шыққан. Жазушы повестерінің көбіне ортақ «бейшара адамдар» бейнесінің де бұл жердегі сипаты басқашалау. Олардың кейбірі күрескерлігімен дараланады. Тақырыптың балалар өміріне құрылғаны, баяндаудың кейіпкер атынан жүргізілетіні де повестің басты өзгешеліктерінің қатарынан орын алады. Басты орындағы тартыс сипаты да тың. Адам мен тағдыр арасындағы тартыс сюжеттің қозғаушы күші ретіндегі орны айрықша көрінбегенімен, эмоциялық әсер туғызуда шешуші рөл атқарады. Характерлердің әрі ұлттық, әрі әлеуметтік сипаты қатар көрінеді. Өз уақытынан ерте есейген балалар бейнесі (Оңғар, Гүлжамал) заман шындығының өң өзекті мәселесін айқындауымен құнды. Желісі үзілмейтін лиризм де шығарманың мәнерлеушілік қасиетін барынша күшейткен. «Біз соғысты көрген жоқпыз» повесі – автордың ғана емес, қазақ әдебиетінің елеулі жетістіктерінің бірі.

Әдебиеттер тізімі

1. Ергөбеков Қ. Баянғұмыр: (Сын мақалалар). – Алматы: Жазушы, 1991. – 232 б.
2. Бадиков В.В. Прикосновение брата (Художественный мир Дулата Исабекова) // Исабеков Д. Жеті томдық шығармалар жинағы. I том. Роман, повесть. – Алматы: Альманах, 2018. – 390 б.
3. Түменбаев Ж. Беташар сөз // Исабеков Д. Екі томдық таңдамалы шығармалар. I том. Повестер. Алматы: Жазушы, 1993. - 3-10 б.
4. Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов. / Под ред. Г.Н.Поспелова. – Москва: Высшая школа, 1988. – 258 с.
5. Исабеков Д. Екі томдық таңдамалы шығармалар. I том. Повестер. Алматы: Жазушы, 1993. – 515 б.

6. Сатылханова Г.А. Қазақ новеллаларындағы детальдың көркемдік қызметі. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы: 2019. – 169 б.
7. Аханбайқызы А. «Гауһартас» қаралағаннан құлап қалмайды // Егемен Қазақстан. –2019. –№80. – 10 б.
8. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: «Государственное издательство художественной литературы», 1957. – 181 с.
9. Говинда А. Творческая медитация и многомерное сознание. Пер.с англ. – М.: «Беловодье», 2006. – 320 с.
10. Смағұлова Н.Қ. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі тартыс табиғаты. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертацияның авторефераты. - Алматы: 2006. – 28 б.
11. Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах. Т. 2. – М.: Искусство: 1964. – 568 с.
12. Satylkhanova, G., Tanzharykova, A., Khudaibergenov, N., Tokshylykova, G., Taimanova, S. Artistic function of detail in Kazakh prose // OPCION Especial, No. 15/2018. P. 1265-1294. - URL: 85059319002&partnerID=40&md5=2ac9f53cc0003c3832dba0467f2d765a (Accessed: 5.01.2023).
13. Гусев В. В предчувствии нового. О некоторых чертах литературы шестидесятых годов. – М.: Советский писатель, 1974. – 328 с.

References

1. Ergobekov K. Bayangumyr: (Syn makalalar) [Bayangumyr: (critical articles)] (Zhazushy, Almaty, 1991, 232 p.).
2. Badikov V.V. Prikosnovenie brata (Hudozhestvennyj mir Dulata Isabekova) [The Touch of a Brother (The Artistic World of Dulat Isabekov)], Isabekov D. Zheti tomдық shigarmalar zhiynag. I tom. Roman, povest [Collection of works in seven volumes. Volume I. Novel, short story] (Almanah, Almaty, 2018, 390 p.).
3. Tumenbayev Zh. Betashar soz [Betashar word], Isabekov D. Eki tomдық tandamaly shygarmalar. I tom. Povester [Selected works in two volumes. Volume I. Stories] (Zhazushy, Almaty, 1993, 3-10 p.).
4. Vvedenie v literaturovedenie: ucheb. dlya filol. spec. un-tov [Introduction to literary science: book for philological specialties of universities]. Ed.: G.N.Pospelov («Vysshaya shkola», Moscow, 1988, 258 p.).
5. Isabekov D. Eki tomдық tandamaly shygarmalar. I tom. Povester [Selected works in two volumes. Volume I. Stories] (Zhazushy, Almaty, 1993, 515 p.).
6. Satylkhanova G.A. Kazak novelalaryndagy detaldyn korkemdik kyzmeti [Artistic activity of detail in Kazakh novellas]. Dissertation prepared for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) (Almaty, 2019, 169 p.).
7. Ahanbaikyzy A. «Gauhartas» karalagannan kulap kalmaydy [«Diamond» does not fall out of black], Egemen Kazakstan [Egemen Kazakstan], 80, 10 (2019).
8. Aristotel' Ob iskusstve poezii [About the art of poetry] (State Publishing House of Fiction, Moscow, 1957, 181 p.).
9. Govinda A. Tvorcheskaya meditaciya i mnogomernoe soznanie [Creative meditation and multidimensional consciousness]. Transl. from English (Belovod'e, Moscow, 2006, 320 p.).
10. Smagulova N.K. Kazirgi kazak angimelerindegi tartys tabigaty [The nature of conflict in modern Kazakh stories]. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences (Almaty, 2006, 28 p.).
11. Eizenshtein S. Izbrannye proizvedeniya v shesti tomah [Selected works in six volumes] Vol.2. («Iskusstvo», Moscow, 1964, 568 p.).
12. Satylkhanova, G., Tanzharykova, A., Khudaibergenov, N., Tokshylykova, G., Taimanova, S. Artistic function of detail in Kazakh prose, OPCION Especial, no. 15/2018. P. 1265-1294. Available at: 85059319002&partnerID=40&md5=2ac9f53cc0003c3832dba0467f2d765a (Accessed: 5.01.2023).
13. Gusev V. V predchuvstvii novogo. O nekotoryh chertah literatury shestidesyatyh godov [In anticipation of the new. About some features of the literature of the 60th] («Sovetskij pisateli», Moscow, 1974, 328 p.).

Б.С. Корганбеков

Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

**Познавательное и художественное значение повести Дулата Исабекова
«Мы не видели войны»**

Аннотация. Повесть писателя Дулата Исабекова «Мы не видели войны» не получила особого внимания критиков и литературоведов. На это есть ряд причин. Несмотря на компактный размер произведения, есть основания говорить о сложных художественных приложениях, таких, как большое количество персонажей на уровне характера, отсутствие единой сюжетной линии, сложность синтагматики в изображении персонажей и многослойный характер жанра, которые помешали литературному анализу. Характерными чертами обладают не только главные герои рассказа, но и эпизодические персонажи. Через них писатель мастерски показал, как жители казахского аула во время войны вместе переносили тяготы того времени и боролись не только с последствиями войны, но и за сохранение человеческих ценностей. Поскольку основная тема связана с жизнью детей того времени, характер героев, повзрослевших раньше своих сверстников, живших в мирное время, берет на себя ведущую роль в проблематике произведения. В изображении этих моментов был очень силен художественный вклад параллелизма и антитезы образов. Авторское повествование и психологизм, типы монологов и диалогов, а также действия персонажей насыщены деталями, несущими идейную нагрузку. Эмоциональное воздействие произведения очень сильно, оно богато лирическими интонациями и медитативным началом. Заглавие повести также выступает в качестве монтажной фразы и впоследствии становится лейтмотивом. В статье раскрывается след писательского опыта в произведении, анализируются тема и идея произведения, система образов, природа конфликта, его связь с сюжетом, роль компонентов изображения в изложении идеи, авторский хронотоп и художественная коммуникация.

Ключевые слова: Дулат Исабеков, тема войны, «маленький человек», монтажная фраза, социальный характер, лиризм, деталь.

B.S. Korganbekov

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

**The cognitive and artistic value of Dulat Isabekov's story
«We Have Not Seen War»**

Abstract. Writer Dulat Isabekov's novel «We Have Not Seen War» has not received much attention from critics and literary experts. There are a number of reasons for this. Despite the compact size of the work, there are reasons to talk about complex artistic applications, such as a large number of characters on the character level, the lack of a single storyline, the complexity of syntagmatics in the depiction of characters and the multi-layered nature of the genre prevented the literary analysis. Not only the protagonists of the story, but also the episodic characters have their characteristics. Through them the writer masterfully showed how people living in a Kazakh village shared the hardships of that time during the war and fought not only against the consequences of the war but also for the preservation of human values. Since the main theme is connected with the life of children of that time, the character of heroes who grew up before their peers lived in peacetime, takes a leading role in the subject matter of the work. In depicting these moments, the artistic contribution of parallelism and images antithesis was very strong. The author's narrative and psychologism, the types of monologues and dialogues, and the actions of the characters are saturated with details that carry an ideological load. The emotional impact of the work is very strong; it is rich in lyrical intonations and meditative elements. The title of the story also acts as a montage phrase and subsequently becomes a leitmotif. The article reveals the trace of literary experience in the work, analyses the theme and idea of the work, the system of images, the nature of the conflict, its link with the plot, the role of representation components in the presentation of the idea, the author's chronotope and artistic communication.

Key words: Dulat Isabekov, the topic of war, «little man», montage phrase, social character, lyricism, detail.

Автор туралы мәлімет:

Қорғанбеков Б.С. – ф.ғ.к., қауымдастырылған профессор, қазақ әдебиеті кафедрасының оқытушысы, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан.

Korganbekov B.S. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Teacher of the Department of Kazakh Literature, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan.