



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 1 (96)

Нұр-Сұлтан
2022



Редакциялық алқа:

А. Мұхамедиұлы,	өнертану докторы, профессор (алқа төрағасы)
Асанканов А.А.,	тарих ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі (Қырғызстан).
Әбдуақап Қара,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Түркия).
Бороффа Н.,	археология докторы, профессор (Германия).
Бейсенов А.З.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Ибадуллаева З.Ө.,	тарих ғылымдарының кандидаты, доцент (Қазақстан).
Ибраева А.Г.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР Ұлттық Жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (Қазақстан).
Касеналин А.Е.,	PhD докторы (Қазақстан).
Купаева А.Қ.,	PhD докторы (Қазақстан).
Қартаева Т.Е.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Малдыбаева Р.К.,	өнертану кандидаты (Қазақстан).
Мұқтар Ә.Қ.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Нұразхан А.Ш.,	педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Көркемөнер академиясының академигі (Қазақстан).
Оңғар А.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Самашев З.С.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Төлеубаев Ә.Т.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Смағұлов О.С.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы (Қазақстан).
Таймағамбетов Ж.Қ.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Үмітқалиев Ұ.Ұ.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Шамильоглу Ю.,	Висконсин университетінің профессоры (АҚШ).



МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

Жизнь музея

Акжасарова А.К., Жумагулова К.Б.,
Ибраева Г.О. Легенда казахской сцены..... 4

Археология

Кунитаке Садакатсу, Таймагамбетов Ж.К.
Микропластинчатая индустрия раннего
верхнего палеолита на юге Казахстана:
подробный анализ кареноидных нуклеусов для
пластинок из стоянки Бүйрекбастау-бұлақ-1 в
горах Каратау 10
Абильмаликов К.К., Курманиязов Ы.С.,
Назаров А.Ж. Утюжок в Ботайской
археологической культуре 35

Этнография

Төлегенұлы Б. Орхон-Енисей жазбаларындағы
«елші» және «йалабач» атаулары хақында 42
Артықбаев Ж.О. XIX ғасырдағы қазақ
қоғамының этноәлеуметтік құрылымы мен
ерекшеліктері 48

Бейнелеу өнері

Ақсақалова Ж.А. Соцреалистік сипаттағы
Қазақстан кескіндемесіндегі еркіндік тақырыбы
..... 60

Тарих

Нұрахметұлы И. Ғұн империясы – қазақ
мемлекеттілігінің бастауы 68

Тарих. Тұлға. Тағылым

Алпысбес М. Абай және оның заманы мен
тарихи көзқарастары 74
Оспан С.К. Шолақ туралы шындық 86
Оспан С.К. Тұмайды енді қайтып Иманжүсіп
..... 102

Филология

Жақан Ә.Қ. Әлемдік шығармалардағы
Шыңғыс хан бейнесі 112
Айтұғанова С.Ш. Детальдың көркем туынды
құрылымындағы орны 121

Музей ісі

Құрманиязов И.С., Жасекенов М.Қ.,
Тілеуқабыл Ж.Ж. Арал және Қазалы аудандық
тарихи-өлкетану музейлерінің құрылу
тарихынан 131
Көзейбаев С.Ә., Сайлау А. Тарихи мұраны
ұлықтаған жоба 143

CONTENTS

Museum life

Akzhassarova A. K., Zhumagulova K. B.,
Ibraeva G. O. Legend of the kazakh stage 4

Archeology

Kunitake Sadakatsu, Taimagambetov Zh.K.
Microplate industry of the early upper paleolithic
in the south of Kazakhstan: detailed analysis of
karenoid nuclei for plates from the Buirekbastau-
bulak-1 man site in the Karatau mountains 10
Abilmalikov K.G., Kurmaniyazov Y.S.,
Nazarov A. Zh. Flat iron in the Botai archaeological
culture 35

Ethnography

Tolegenuly B. About the names «Elshi» and
«Yalabach» in the Orkhon-Enisei records 42
Artykbayev Zh.O. Ethnosocial structure and
features of kazakh society in the nineteenth
century 48

Fine arts

Aksakalova Zh.A. The theme of freedom in
painting of Kazakhstan of social realistic character
..... 60

History

Nurahmetuly I. The hun empire – the beginning of
the kazakh Statehood 68

History. Personality. Learning

Alpysbes M. Abay and its time and historical views
..... 74
Ospan S.K. The truth about Baluan Sholak 86
Ospan S.K. Life and creativity of Imanjusus
..... 102

Philology

Gakan A.K. The image of Genghis khan in the
world works 112
Aituganova S.Sh. The place of the details in the
structure of the artwork 121

Museum business

Kurmaniyazov Y. S., Zhasekenov M.K.,
Tleukabyl Zh. Zh. From the history of the creation
of the Aral and Kazalinsky regional museums of
history and local lore 131
Kozeibaev S.A., Sailau A. A project that glorifies
the historical heritage 143

Айтуғанова С.Ш.

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан
e-mail: s-aituganova@mail.ru

ДЕТАЛЬДЫҢ КӨРКЕМ ТУЫНДЫ ҚҰРЫЛЫМЫНДАҒЫ ОРНЫ

Мақалада шығармадағы көркемдік құралдардың бірі – детальдың қолданылу ерекшеліктері талданады. Бір топ жазушылардың детальды өз шығармасының сыршылдығын, әсерлілігін арттыруда қолдану шеберлігі қарастырылады. Деталь – бүтін дүниеге меңзеп тұрар түймедей бөлшек. Есесіне деталь – көркемдік кілті, шеберлік шарты. Детальды игерген жазушы шын жазушы, шебер жазушы. Оның баяндаудың шырайын кіргізуден бастап, характер жасауға дейін атқармайтын қызметі жоқ. Деталь – өнердің ең кішкентай, миниатюралық үлгісі. Әлем әдебиетінің тарихында бұрыннан бар, орныққан тәсіл болғанымен, әрбір жазушыдан айрықша қабілетті, дарынына байланысты суреткерлік шеберлікті талап етеді. Деталь, шындығында көркем шығарма кемелдігінің белгісі. Детальдың негізгі қызметі – ұсақ бөлшектер арқылы тұтас құбылысты бере білу. Ол суреттеп отырған зат туралы тұтас түсінік береді. Детальдың ең басты құндылығы – оның дәлдігінде жатыр. Жазушы әрқашан шығарманың шырайын ашатын, оқиғаның өзегін көрсете алатын ең қажетті, ең керекті жалғыз сөзді жаңылмай таба білуі керек. Осы мақсатта мақалада көркем шығармалардан детальға нақты мысалдар келтіріле отырып, талдаулар жасалып, тұжырымдар шығарылады.

Түйін сөздер: деталь, көркем туынды, поэтикалық деталь, суреткер шеберлігі, психологизм, лиризм.

Көркем шығармада кеңінен қолданылатын, үлкен шеберлікті қажет ететін көркемдік құралдардың бірі – деталь. З. Қабдолов берген анықтамасында детальді «бүтіннің кішкене бөлшектерінің бірі, егжей-тегжейі, жеке нәрсесі» деп түсіндіреді (Қабдолов, 1992: 86). Әрине, бұл анықтама, көркем шығармалардағы детальдың сырын ашып, сипатын таныта алмайды. Ғалым Т. Рақымжанов детальдың өрісін кеңейтіп, жалпы көркем шығармада, роман сияқты эпикалық тынысты шығармалардың өзінде орнының ерекше екенін атап өтеді: «Көркем

детальға тән бояудың, үннің, қимыл-қозғалыстың, көркемдеуші құралдардың қысқалығы, сараңдығы оның жұтаңдығы мен кедейлігін танытпайды, керісінше затты, сөзді нақты суретке айналдыра алатын мол мүмкіншілігін аңғартады. Сондықтан деталь айшықты, көрнекі бірер штрихпен қоғамдық құбылыстарды, өмірлік шындықтарды, адамның жан дүниесін көз алдымызға елестете алатын күдіретті күшке ие» деген терең тұжырым жасайды (Рақымжанов, 2002: 34).

Мәселен, сюжеті өзгеше Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесіне назар аударайық.

Автор шығарманың басында көрінеді де, әрі қарай сюжет әңгімелеушінің айтуы арқылы өрбиді. Сюжеттің дамуына жол жүріп келе жатқан екі жолаушының Шұғаға қойылған белгіні көруі себеп болады. «Шұғаның белгісі» повесіндегі обашық, яғни «Шұғаның белгісі» атанған бұл жердің өзі деталь болып тұр. Себебі үлкен әңгіменің кішкентай бөлшегі осы жер.

«– Сіз білмейтін шығарсыз, жассыз ғой. Уақытында Шұғаның әңгімесін бұл өлкенің баласына шейін біліп болып еді... Өй, шіркін, өзі де Шұға десе, Шұға еді-ау, – деді.

Жолдасымның бұл сөзінен мен Шұғаға ынтықтым. Анығын сұрап білгім келді» (Майлин, 2003: 6). Бұл сөздер оқырманды да ынтықтыра түседі.

Шығармада жазушы өз ойын нақты жеткізу үшін детальдарды орынды пайдалана білген. Мысалы, шығармадағы обашық, хат сияқты кішкене детальдар үлкен мағынаны жеткізіп тұр. Обашық – Шұғаға қойылған белгі. Шығарманың негізі де осында. Ал «Отаудың сықырлауығынан Шұғаның бізге сығалап қарап тұрғандығы білінді» деген сөйлем арқылы біраз ойдан хабар береді. Шұғаның да Әбдірахманға деген сезімін жай баяндай отырып суреттесе, ол әсерлі шықпас еді. Ал осы бір ғана сөйлем Шұғаның оған деген нәзік сезімін білдіреді, шығарманың да сыршылдығын үдетіп тұр. «Қағаз бетіндегі қарапайым сөздерді сырлы суретке айналдырар, сол арқылы суреттеліп отырған құбылысқа эмоциялық жылылық, эстетикалық күш дарытар деталь дегеніңіз, міне, осындай болады», – дейді З. Қабдолов (Қабдолов, 1992).

Шығармада хат, ертегі, түс сияқты заттарды, құбылыстарды деталь ретінде пайдаланып, сол арқылы үлкен ой түйу туындының сыршылдығын да арттыра түседі. Бұлардың бәрі де адамның өзіне ғана тән, соның ойынан, қиялынан, арман-тілегінен хабар беретін, ішкі жан дүниесін ашатын нәрселер. Яғни, оларда кейіпкердің сезіміне, тебіренісіне қатысты құпия сырлары, ойлары беріледі. Хатта екі адам арасындағы ғана, басқа ешкімге жария етіле бермейтін құпиялар айтылса, ертегіде адамның «осындай болса ғой» деген арманынан, қиялынан туатын ойлар берілетіні белгілі. Ал түс – ол адам санасындағы өзін ойлантып жүрген мәселелердің ұйықтап жатқанда көруі арқылы берілуі. Олар қандай

мазмұнда болады, не туралы айтылады – ол жазушының еркіне байланысты. Оны әр қаламгер өзінше кейіпкерінің ішкі көңіл-күйін көрсетіп, жан дүниесін ашып, оқырманға шынайы нақты жеткізу мақсатында шығарманың мазмұнына қатысты қолданады. Қарап отырсақ, үшеуі де жеке адамның өзіне ғана мәлім, ешкімге белгісіз құпия сырлары. Яғни, олар кейіпкердің ішкі әлеміне енудің бірден-бір жолы. Осындай құбылыстарды шығармасында пайдалану арқылы жазушылар оның сыршылдық сипатын арттыра түскен.

Мысалы, «Шұғаның белгісінде» хат үлкен мәнге ие болған. Хатта лирикалық ойлар толық әрі еркін бейнеленетінін ескерсек, жазушының өз шығармасында хатты жайдан-жай қолданбағанын байқаймыз. Шығарманың басынан бозбалалардың Шұғаға жазған хаты, оған Шұғаның жауап жазбай жыртып тастайтындығы туралы айтылады. Жазылған хатта оның иесінің сезім сырлары берілсе, Шұғаның оны жыртып тастауы, оған деген көңілінің жоқтығынан, хатқа жазарлықтай құпиясының болмағанынан хабардар етеді. Әбдірахман да өз сезімін алғаш хат арқылы білдіреді. Ал Шұға оған бірден сезімін білдірмесе де, жауап жазады. Мұнан соң олардың бір-біріне деген ыстық сезімдері, махаббаты осы хаттар арқылы жеткізіледі. Хаттардан біз олардың ішкі құпия сырларынан, бір-біріне деген ынтықтығынан хабардар боламыз. Ол екеуі бірінсіз бірі өмір сүре алмайды.

Б. Майлин шынайы махаббат құрбанын өзіне дейінгі әдеби дәстүрмен бейнелейді. Ғашықтық жолында дертке ұшыраған Шұға салт-сана құрбаны болды. Ол шешуші күреске бел бумайды. Бұған ата-ана мен тума-туысты сыйлау, жасы үлкеннің алдында иба сақтау сияқты әдеттер басты себеп болды. Өзіне көрсетілген қысымды сезіп тұрса да, ашу-ызамен наразылығын сыртқа шығармайды. Әдеп пен әдеттен туған әрекетіне қарап, қайратсыз деуге болады.

Шығармадағы хаттардың бәрі қара сөзбен емес, өлеңмен жазылады. Хаттардың өлең түрінде жазылуының өзі шығарманың лирикалық сипатын одан әрі күшейте түседі. Ол өлетінін, Әбдірахманды енді көрмейтінін сезгендей, хат арқылы соңғы сөзін қалдырады. Мысалы, шығарма соңында өлер алдында Шұғаның жазған хатынан үзінді алып қарайық:



*«Хаты деп ақтық жазған ғашық жардың,
Есіңе ал, дұғаңа мен ынтызармын.
Қош, сау бол, ойнап-күліп жолығармыз,
Астында ақ туының пайғамбардың!..»*

(Майлин, 2003: 27) – дейді.

Ол – заман теперішін мойындағанмен, рухы күшті қазақ қызы. Бұл фәниде жетпеген серттің бақида орындаларына сенгенінің өзі адал махаббатты жоғары қоятындығымен қымбат. Өз дәуіріндегі салт-санамен тұмшаланған Шұғаның қолынан келер әрекеті хат жазу болды. Жазушы көркем тартыстың негізі етіп хатпен тіл қатысуды алып отыр. Сүйетіндігін хатпен білдіретін ғашықтар әрекеті ата-бабалар дәстүрін жалғастырумен қатар, үлкенді сыйлап, ұятты сезінгендігінің белгісі. Қыз ибалылығы сол – қарсылығын да бұрқыраған ашумен емес, перзенттік, қарындастық наз есебінде хатпен білдіреді. Профессор Н. Ғабдуллин Ғайша, Қамар, Шұға сияқты тұлғаларды жасық емес, асық махаббат иелері деп таниды. Оларға біреудің үстемдігі жүргенмен, жүректеріндегі арман нұры өшпейтіндігін көрегендікпен сезінеді: «Қаһарманның характері оның әрекеттері арқылы ашылады десек, бұл әрекеттердің сыр-сипаты оның өз ұғымының, сезінуінің дәрежесіне шақ болады. Ал, қаһарманның түсінігі мен сезінуі туып-өскен жұртының өмір-күйлерінен, әлеуметтік ахуалдарынан туады» – дейді (Ғабдуллин, 1981: 44).

Шынайы өмірдегі уақыт пен кеңістік тұрғысынан Шұға сияқты талай қыздардың әрекеті өліммен аяқталған. Ғалым Н. Ғабдуллин ғашықтық азабынан өлетін Шұғаның жайын әлеуметтік ахуалдан издесе, біз ғашықтар хатын күрестің өзіндік түрі деп есептейміз. Б. Майлин шығармасындағы өлеңмен хат жазған жастар сүйіспеншілігіне ар-ұят, жігер-қайрат сияқты ұғымдарды сыйдырған:

*«...Сіз бір айсыз нұрландырған аспанды,
Буландырған, уландырған жас жанды.
Біз бір ғаріп паналаған саяңда,
Жас жүректе мықты жара басталды»*

(Майлин, 2003: 18), – деп жазады Әбдірахман Шұғаға хатын. Өлеңмен жазылған ғашықтық хаттары – қазақ серенадасы тәрізді. Суреткер ұлттық кейіпкер келбетін ғашықтар хаты – этнографиялық атрибутымен ала отырып, оның ұлттық танымы, қазақи болмысымен жасаған. Ал бұл ерекшелік қазақта әдемі өлең, хатқа түскен қара өлең ретінде көрініс табады.

Осылайша жазылған терең сезімдер екеуінің жүрегі мен хат бетінде ғана қалады. Екеуі қосылса, бұл хаттардың мұндай лирикалық мәні болмас еді. Қосылмаған екі жастың тәтті сезіміне куә болған оқырманның жүрегінде бір өкініш пайда болады.

Шығарманың қайғылы финалы, яғни Шұғаның өлімі туралы повестің басында белгілі болады. Оған қойылған белгіні көрген сәтте-ақ Шұғаның бұл өмірден өткенінен хабардар болып, «бұл қалай болды екен» деген ой алға жетектейді. Мүмкін шығарманың шынайы да әсерлі шығуы үшін жүрегінде осындай тәтті де қайғылы естеліктердің ащысы мен тұщысын көтеріп жүруге мәжбүр біреуінің тірі қалуы керек болған шығар. Қалай болғанда да бұл қаламгердің ғана шеберлігіне тән нәрсе, соның таңдауы.

Осындай деталь үлгілерін Ғ. Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесінен көреміз. Жазушы жаңа үкімет құрамыз деп, түрмеге түскен большевиктерді арыстандарға теңейді.

«Тас еденде шынжырлы арыстандар, ашулы арыстандар жатыр. Ұсынған қолың әрең жетер жапсарда темір торлы жалғыз терезе бар. Сасық қора, суық қора, лас қора, қорлық қорасы. Сыртқы тіршілік дүниесін көремін деп ешкім үміт етпейтін сияқты. Терезеге ешкім көзін де салмайды. Бірақ тұтқындағы арыстан қылажып, езіліп жата алмайды. Анда-санда өзара керісіп алады. Сақтық жетпеген, қырағылық жетпеген. Қапы соққан...» (Мүсірепов, 1966: 218).

Шығармада шам мен домбыра деталь ретінде ұтымды қолданылған. Қарапайым ғана күнделікті өмірдегі заттар үлкен мәнге ие болып тұр. Мысалы шам – үміт сәулесіндей. Шығармада Еркебұланның түрмеге түсері алдында шам «сығырайған шам», «сөнгелі тұрған шам», «сөніп бара жатқан шам» деп оның жарығының біртіндеп әлсіреп бара жатуы арқылы кейіпкерге төніп келе жатқан қауіп-қатерді де жақындата түседі. Ал шығарманың соңындағы: «Кешігіңкіреп жанған қала шамы үй ішіне мол жарығын түсірді. Ақын домбырасына жаңа шек тағып, қайта тартып кетті» (Мүсірепов, 1966: 238). деген сөйлемдерден кештетіп болса да жеткен жаңа өмірді, яғни асыға күткен тыныш заманның келетінін сездіреді.

Сол сияқты шығармада домбыра да ерекше қызмет атқарады. Повестің басынан

қолына домбыра ұстаған ақынды көреміз. Домбыра – сол дәуір де, шегі – Еркебұлан­ның өмірі секілді. Осы тұста жырық құлақтың айтуы арқылы берілген ақын Біржанның оқиғасын да жазушы орынды пайдалана білген. Поштабайдан таяқ жеп, ішқұса боп өлген «Біржанның домбырасының шегі «Үзілдім-ау» деп ыңырысып үзілді» дейді жазушы. Осы бір ғана үзінді ұтымды деталь ретінде үлкен қызмет атқарып тұр. Шығарманың соңы: «Біржанның шырқау әнші екенін жақсы білетін ақын сол шырқауға жеткізсем деп домбыраның құлағын әлсін-әлі бұрай бергені есіне де келмепті. Астыңғы шек үзіліп кетті. «Үзілдім-ау» деген Біржан домбырасының үні құлағына келді.

Кешігіңкіреп жанған қала шамы үй ішіне мол жарығын түсірді. Ақын домбырасына жаңа шек салып, қайта тартып кетті», – деп аяқталады (Мүсірепов, 1966: 238).

Біржан оқиғасымен таныс оқырманға Еркебұлан­ның домбырасының шегінің үзіліп кетуі ерекше әсер етеді. Кейіпкер тағдырына алаңдағандай бір сезім пайда болады. Бірақ сол мезетте жарқ етіп жанып, үй ішіне жарығын түсірген шам жақсылықтың нышанындай еді. Еркебұлан да жаңа шек салып, домбырасын әрі қарай тартып кетеді. Жаңа шек – оның жаңа өмірі, кешегі өмірі үзіліп кеткен шекпен бірге артта қалды, енді жаңа өмір басталды дегенді сездіретіндей. Осындай детальдарды ұтымды пайдалануы, тіпті кей тұстарда оның символдық дәрежеге дейін көтерілуі шығарманың лирикалық сипатын айқындап, дәлелдей түседі. Автор өз ойын жеткізуде кішкене детальдарды орынды қолдана отырып үлкен мағына білдірген.

Жазушы С. Мұратбековтің «Жабайы алма» повесінде автор өз ойын әсерлі жеткізуде «жабайы алманы» ұтымды деталь ретінде қолдана білген.

«Тау бөктері тұтасқан жабайы алма болатын. Соғыс жылдары біз, жас балалар, қалың бөргезге қол-аяғымызды қызыл ала жоса жырғызып, ұзақты күнге алмадан алма таңдап, сол бөктерде тентіреп жүруші едік. Қышқылтым ақ алма тістегеніңде мұз шайнағандай қаршылдайтын. Сәлден кейін тісті қамап қалатын да зар қақтырып бастырмай тастайтын. Сонда да жейтінбіз. Тапшылықта қабысқан қарынды алмамен болса да істелеп жұбату керек. Ішіміз көгеріп, ауырсына ыңқылдап жататын кезіміз де көп еді. Қоңыр

самал соғатын, итмұрын, қарақат, бөргездердің неше алуан иісі бәрінен де ерекше еді. Қай жағыңа қарасаң да бұтақтары сынып кетердей боп иіліп, көзді арбаған ақ алма сықасып тұратын. Тістеріміз жарқырап, қашыр-қашыр шайнайтынбыз» (Мұратбеков, 1981: 13).

Шығарма негізінен соғыс жылдарындағы тыл өмірін суреттеуге арналған. Шығарма соғыс кезінде майданға аттанған ер-азаматты жоқтатпай, қиындықтарға мойымаған ананың қазасымен аяқталады. Оқиға басты кейіпкер Қанаттың елестетуі, еске түсіруі арқылы өрбиді. Кейіпкердің көмейге кептелген көз жасы, көкірегіндегі шер-мұңы осы шегіністерден белгілі болып отырады.

Б. Майтанов: «Шығармадағы сыр – қазірде ересек тартқан бір толқын ұрпақтың қиракезек мезгіл сынына шыдаған ардақты жандарға махаббаты, жабырқау өткен балалық шағына емес, балалық аңғырттығына өкініші, үлкен алдындағы борышын өтеуге құлшынған адал ниеті, өрімдей ұлдарын көктей солдырып, талай шаштарды ағартқан, сәбиді алданышынан айырған соғыс лаңына наразылығы» (Майтанов, 2009: 426). Мұны кейіпкердің өз сөздерінен де аңғаруға болады:

«Бұл балалық дегенді қойсаңшы. Сол бір оқиға есіме түссе, күні бүгінге дейін кірерге жер таппай қысыламын. Сонымыз не біздің? Неге біз сондай болдық? Жалғыз үй шал-кемпірге не үшін қиянат жасадық сонда? Жазығы не еді олардың? Неге?.. Неге?.. Бәлкім, балғын балалығымызға жара салған соғыс кінәлі шығар, күтімсіз өскен жабайы алмадай ащы болуымыз да содан шығар, жабайы алманың тісті қамап, сырқырататыны тәрізді жанға батар қылықтар істеуіміз де содан шығар? Кім білсін» (Мұратбеков, 1981: 60).

Жазушы осы тұста риторикалық сұрауларды орынды пайдалана білген. Балалардың істеген қылықтарына оқырманның да ызасы келіп, көкейінде «Неліктен бұлай істеді екен?» деген сұрақтар пайда болады. Жазушы сол сұрақтарды кейіпкердің өзіне қойғызып, жауап беруге, олардың әрекеттерін ақтап алуға тырысады. Бәріне сол кезең, соғыс кінәлідей. Әкенің қамқорлығын, тәрбиесін көрмеген балалардың қылығын, тағдырын жабайы алманың ащы дәмімен салыстыра беруі өте сәтті шыққан.

Жазушы көбіне адам сезімін білдіретін дәм, иіс, ән мен күй сияқты детальдарды



ұтымды қолданып отыратынын байқаймыз. «Жусан иісіндегі» жусанның иісі кейіпкердің тәтті сағынышын дәл жеткізуде ерекше қызмет атқарады. Оны автор ашып айтпайды, әр кезеңде Аянның сезіміне қатысты елеусіз түрде айта салғандай болады, бірақ соның өзі шығарманың сыршылдығын тереңдетуде айтарлықтай рөл атқарып тұр.

Аян үнемі хат жазғанымен, хаттың мазмұны берілмейді. Бірақ Аянның жазуды үйренуге құштарлығының, хат жазуға дайындығының өзі үлкен тебіреніс туғызады. Бұл түс шығармада былайша беріледі: «Күнде сабақтан кейін үйіне келісімен төр алдына етпетінен түсіп, сиялы қарындашты тілімен жалап қойып, бет-аузын сия-сия ғып ағасына хатты үсті-үстіне жазатын да жататын. Күніне екі-үш хаттан жазады. Кейде әжесінің айтқанын жазса, кейде өз бетінше жаза беретін». Хатта не туралы жазылғаны айтылмаса да, «Аса жаннан артық көретін аға...» деп басталатын хаттың өзі ондағы сағыныш сезімінің қаншалықты терең екендігін көрсетеді. Осының өзі шығарма кейіпкерінің жан дүниесін тереңірек түсінуге ықпал етіп тұр.

С. Мұратбековтің шығармаларындағы хаттар көбіне қаралы хаттар болып келеді. «Жабайы алма», «Жусан иісі» шығармаларындағы хаттар көп жағдайда жамандықтың хабаршысы, жамандықтың символындай болып сезіледі. Хат келіпті дегенде, тағы кімнен екен деп ауыл адамдарын түгелдей қорқыныш билейді.

Көркем шығармада деталь ретінде қолданылған ертегілер де осындай қызмет атқарады. Мысалы, «Жусан иісіндегі» жазушының ерекшелігі хат, түс сияқты ертегінің де мазмұнын жазып жатпайды. Көп жазушылар шығарманың сюжетін дамыту үшін немесе кейіпкердің бейнесін ашу үшін дайын ертегілік сюжеттерді де қолданатыны белгілі. Ал С. Мұратбеков бір ауыз сөз арқылы ғана сол хаттың да, түстің де мазмұнын ұқтырып, кейіпкер бейнесін тереңірек аша түсу осы тұста да орын алған. «Ғажап ертегілер еді... Дүниедегі жақсылық атаулының бәр-бәрі: ерлік те, ізгілік те, сұлулық пен ақылдылық та, әйтеуір адамға тән не бір асыл қасиеттің барлығы сол Аянның ертегілерінде болушы еді. Аян батырлық туралы ертегіні айтқанда, біз – алым-жұлым киінген қараборбай балалар бір сәтке жадау

қалпымызды ұмытып, шетімізден: көк семсерді жарқ-жұрқ еткізіп, ат ойнақтатып жауға қарсы арыстанша шабатын нағыз қас батырдай сезінуші едік өзімізді. Өмірімізде қосауыз мылтықтан өзге ештеңені көрмесек те жарқ-жұрқ еткен көк семсер тұрғанда зеңбірек, пулемет дегендер айтар сөзге, көңілге олқы түсіп, ойыншық сияқты боп қалатын. Өйткені Аянның ертегілеріндегі батырлар сілтеген көк семсерге қызығып, иланатынымыз сонша, оны қару біткеннің құдайы көретінбіз». Аз ғана орын алса да, ертегі шығарманың лирикалық сипатын арттырып, Аянның көңіл-күйінен, сағынышынан, қиялынан хабар беріп отырады.

Мұнда ертегі тек кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашып қана қоймай, оның жалпы болмысын, бойындағы ерекшеліктері мен қасиеттерін де ашуға қызмет етіп тұр. Бұдан осындай ертегілердің күніне біреуін ойдан шығарып айтып беретін Аянның алғырлығы, қиялының жүйріктігі туралы да білуге болады.

Бала қиялы арқылы берілетін түсті Т. Нұрмағамбетовтің «Дарияның арғы беті» повесінен де кездестіреміз. Бұл шығармада да Сарығыз әкесінің соғыстан аман-есен оралып, жарқын өмір кешетініне сенімді. Әкесі хабарсыз кетіп, оның өлгеніне шұба келтірмеген үлкендердің бірде-бір сөзіне сенбей, өзінің арман-қиялымен өмір сүрген қыз әкесін түсінде көреді. Түсінде әкесінің жүзінің дұрыс көрінбегені терезенің сүртілмегенінен деп ойлаған Сарығыз таң ата салысымен терезені жарқыратып жуып қояды. Кейіпкердің психологиясын осындай сыршылдықпен ашып көрсету оқырманның сезімін сәл еткізбей қоймайды.

Өз шығармаларында қаламгер біз айтып отырған тек түс, хат, ертегі ғана емес, одан кейінгі ой-толғаныстарды да, кейіпкерлердің жан дүниелерінде өтіп жатқан сан алуан сезімдерді, ой қайшылықтарын ішкі ашу-кек, опыну мен ақталу, өзекті өртеген өкініш пен налу, күйзелу мен күйрету, т.б. толып жатқан ойлау процесінен туындап жатқан сыртқы психологиялық сәттерді... – бәрін де не көзден, не көңілден таса етпей егжей-тегжей баяндайды. Және ол баяндаулар үстірт, сырттай бақылаудан туған оқиға тізу емес, әрбір қалт еткен қыбыр-қимыл арқылы ой айту, образ ойнату, өмірдің өміршең өнегесін көксеу, адам тағдырының мәңгілік құндылықтарын меңзеу бар.

Көркем шығарма адам өміріндегі алуан түрлі мәселелерді өзіндік тұрғыда қарастырады. Адам мен әлемнің арасындағы байланыстың күрделене түсуі лирикалық прозада тұлға мен қоғамның, суретші мен өнердің, адам мен табиғаттың өзара қарым-қатынасы ретінде көрінеді.

Тынымбай Нұрмағамбетовтің «Тұнық су», «Түкпірдегі ауыл», «Дарияның арғы беті», «Ата қоныс», т.б. шығармаларының бәрінде дерлік ауыл өмірі, ауыл адамдарының тұрмыс-тіршілігі, сезімі, толғанысы, яғни ұлттық болмыс бейнеленеді. Бұлардың әрқайсысында табиғат, ауыл, ондағы адамдар, олардың психологиясы көбіне кейіпкер қабылдауымен беріліп, кестеленеді. «Түкпірдегі ауылда» ауыл адамдары мен ауылдың тұрмыс-тіршілігі бірін-бірі толықтырып тұрады. Қай шығармасын алсақ та, жазушы кейіпкерінің мінезін ашуда кейбір оқиғалар мен детальдарды сәтті қолданады. «Дарияның арғы беті» повесінде автор өмір жайлы ой тастап, оның қыртыс-қатпарларын сөз етеді. Мұнда да жазушының кейіпкерлері туған жерімен бірге көктеген, өмірін соған бағыштаған адамдар. Шығармада соғыстан кейінгі ауыл өмірі суреттеледі. Әсіресе Сарығыз бейнесі арқылы туған жер, өскен ортаға деген қимас сезім мен ыстық ықылас әдемі берілген. «Ата қоныстағы» атамекенін аңсау, уақыт өте келе өткенін сағынып, өкініш өзегін өртеген кейіпкер сезімі Мұқа шал арқылы, оның іс-әрекеттері арқылы шебер бейнеленген.

Ал балалық шағы соғыс жылдарының ауыр күндеріне тап келген Сайын Мұратбеков те алыста қалған балалық шағының жүрек сыздатар мұңды елесін, сол кездегі ауыл өмірін, өзінің туған жеріне деген сағынышын жадында қайта жаңғыртып, шығармашылығындағы басты тақырыптардың бірі етіп алады.

Қаламгердің Ұлы Отан соғысы тақырыбына арналған шығармалары мол. Солардың ішінде «Күзгі бұралаң жол» және «Жеңеше» атты әңгімелері қарама-қайшы сәттеріне қарамастан түпкі мәндегі түбірлестігімен, ауыр заман зардаптарын айыптау сарынының ортақтығымен өзара ұқсас. Бұларда соғыс уақытындағы ауыл өмірі мен адамдары суреттеледі. Олардың басынан өткізген қиын күндерін шынайы суреттеуде түрлі әдіс-амалдарды пайдаланады.

С. Мұратбеков шығарма шынайылығын арттыру үшін бар шеберлігін жұмсайды. Шығармадағы лирикалық «мен» арқылы оқиға өрбуі әңгімеге лиризм дарытса, диалог, нәзік штрих пен деталь психологизмді тереңдетеді. Бұл арқылы қаламгер бүтіндік те, мәңгілік те мәселелерді әдебиетіміздің көркемдік көгіне көтере алды. «Басында Үшқараның» атты көлемді әңгімесі бұл пікіріміздің толық айғағы бола алады. Бұл әңгіме шын мәнінде стилімен де, образдық жүйесімен де қазақ прозасы үшін жаңалық болып табылады.

Ал Т. Нұрмағамбетовтің «Ата қонысында» туған жер суреті кейіпкер көзімен былайша суреттеледі: «Енді ойлап қараса сол жолы ескі жұртта есік-терезесі ғана қалмапты. Есік-терезе деген не, тәйірі... Жоқ. Қалған дүниеде есеп жоқ екен... Не қалдырғанын өзі де сезбепті. Сезсе, бұл шал жоғын іздеп содан бері бұл жаққа мың сан рет соқпас еді... Мұқа шал қоныста не қалдырғанын кешелі-бүгін ғана білді.

Шалдың көңілі толқып кетті. Қия жолдан әрі қарай Талтоғанға, Шынаркүл отырған қойнауға көз салып еді, бұлдырап көрінбеді. Өлде, олардың көрінгісі келмеді ме екен? Баяғыда көрінуші еді ғой. Дәл осы төбенің үстінен Талтоғанды, қарайған әрбір үйді, бұраңдап аққан өзенді, өз үйінің көк жасыл бауын, бәрі-бәрін көруші еді ғой» (Нұрмағамбетов, 1989: 297).

Екі қаламгер де өз шығармалары арқылы оқырманды қолынан жетектеп, өзінің туған жерімен, балалық шағы өткен ауылымен таныстыратын іспеттес.

Екі жазушының шығармаларын оқи отырып, олардағы стильдік жағынан үндестікті байқауға болады. Бір ғана мысал келтіретін болсақ, «Жусан иісі» мен «Ата қоныс» шығармаларындағы Бура мен Аянның болмыстарын айтуға болады. Олар тіршіліктің күйініш-сүйініші, сағыныш, мұң жанын қанша қинағанмен, қайсарлық көрсетіп, бар қиындыққа төзе алатын, шынайы іс-әрекеттерімен өзгелерден дараланып тұратын кейіпкерлер. Қаламгерлер олардың келбеті мен жан дүниесін ашып көрсетуде негізгі оқиғалармен бірге әрбір майда детальдарды да көмекші құрал ретінде ұтымды пайдаланады. Екеуінде де белгілі бір деталь символ қызметін атқарады. Мәселен, С. Мұратбеков шығармасындағы жусан да, Т. Нұрмағамбетов шығармасындағы өрік те сағыныш сезімін



білдіретін деталь іспеттес. Алғашқысында кейіпкерлердің әрбір сағыныш сезімі жусанмен қатар суреттеледі, әкесін, ағасын, туған жерін еске түсіргенде олардың мұрнына жусан иісі келеді. Шығарманың соңында да лирикалық кейіпкер жусанды иіскеп тұрып Аянды есіне алады. Ал екінші жазушыда өрік кейіпкердің бүкіл өткен өміріне, көшіп кеткен атамекеніне деген сағынышының символы. Жазушының мұны оқырманға әсерлі етіп суреттегені сонша, Торғын өріктерді езіп кеткенде жан жүрегің езілгендей болады. Өткенінің, туған жерінің белгісіндей болған өріктің езілуі арқылы Мұқа шалдың өткенінің де қайтып келмейтінін, өміріне деген өкінішін білдіреді. Жас әйелі оның сезімімен, сағынышымен санаспайды.

Яғни, екі жазушы да туған жердің, қазақ ауылының қасиетін кейіпкерлері арқылы шебер жеткізе білген. Олардың сезімі, жан дүниесіндегі өзгеріс, өкініші нәзік лиризм арқылы ұтымды суреттеледі. Сол арқылы туған жерге, қазақ ауылына деген ыстық ықыласын білдіреді. Бұл қаламгерлердің стиліндегі ортақ сипатты анықтайды. Оларда дүниені көру, бағалау, сезіну жағынан рухани ортақтық бар сияқты.

Жазушы шығарманың өн бойында баяндаудың ерекше түрлерін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін, олардың сезімдерін, сырларын оқушыға шынайы да әсерлі етіп жеткізу үшін әртүрлі әдіс-амалдарды пайдаланады. Бірақ баяндаудың қандай үлгісін қолданса да, авторлық ұстанымы да айқын көрініп тұрады.

Кейіпкер бейнесін сомдауда портрет, диалог, монолог, пейзаж сияқты көркемдік құралдар қандай рөл атқарса, көркем детальдардың да атқарар қызметі сондай. Аз ғана сөзге мол мағына сыйғызу детальға тән қасиет. Қаламгер кейіпкер образын ашу барысында осындай детальдарды ұтымды пайдаланады. Кез келген жазушы шығарманың өн бойында баяндаудың ерекше түрлерін қолданып, негізгі сюжеттік мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін әртүрлі әдіс-амалдарды пайдаланады.

Мысал ретінде Тынымбай Нұрмағамбетовтің «Ата қоныс» әңгімесіне кеңірек талдау жасап көрейік. Бұл әңгіме де жазушының өзге шығармалары сияқты адам бойындағы адамгершілік қасиеттерін айтуға арналған:

«– Сөйтіп, бір ауылды күзетіп Алыпсоғым екеуміз қалдық. Алыпсоғымды әлгінде көрдің ғой. Ит емес ол. Мені тастап қаңғырып кетсе не дер едім? Не деуші ем? Аңырап қала берер едім де... Бақытсыз басым не көрмей жүр. Көнер едім бәріне... Жоқ. Ол тастап кетпес. Мен өлген күні қырқаның басына шығып алып ұлып отыратын шығар. Көнерсіңдер, ол сөйтеді. Көңілім сезеді...»

«– Қайыпбегімнен айрылып, қабырғам қайысқан шақта, неге екені білмеймін, өздеріңді қайта іздедім. Іштей Дәнекерді ойладым. Сені ойладым. Бұл Мұқа неге келмей жатыр деп алаңдаумен болдым. Япырмай, есітпеді ме екен? Неге есітпейді? Бұл жұрттың бәрі менің қайғымды әңгіме етпейтін, көрдік-білдік демейтін қаскөй, қатыгез болып кеткен бе, аңыраған даусым арылдап соққан желмен ілесіп жетпеді ме? Сәуірдің ақ жауыны боп менің көз жасым терезеңнің әйнегін қақпады ма? Жеткен да шығар-ау...» (Нұрмағамбетов, 1989: 8).

Өзінің құсасын айтып, іштегі мұң-шерін тарқатқан Шынарғұлдың назы өте әсерлі берілген. «Сонда қалайша селт етпедің сен? Неге келе салмадың, Мұқа? Неге? Бір күндік жер ғой. Құдайым-ау, тіпті, балаңның машинасымен сүт пісірім ғана уақыт емес пе? Мен бейбақты бір жұбатып кетсең ғой. Жарайды, менің қайғымды да былай қоялық. Жұмырбасты пенде өлді, кетті. Осы біз бір-бірімізді қалайша ұмытып кеттік? Баяғы елжіреген жүрегіміз қайда? Мұқа-ау, біз осыларды қайда көміп кеттік? Қалай ғана жоғалтып алдық?» (Нұрмағамбетов, 1989: 11).

Осылай бірде аңырап, бірде Мұқаның келгеніне қуанған Шынарғұл оған кетерінде бес-алты өрікті орамалға орап береді.

Сары өріктер кейіпкер характерлерін ашып, болмысын таныту үшін орнымен қолданылған ұтымды деталь. Осы деталь сурет көп жайды аңғартады. Екеуі де өмірдің ең қызық, қиындығы өткен Талтоғанды аңсайды. Сары өрікті көркемдік тәсіл ретінде қолданған автор оны кейіпкерлер бейнесін толық ашуда да ұтымды қолданады. Жазушының шеберлігі кейіпкерлерінің бар жан дүниесін, сезім, сырын осы бес-алты өрік арқылы жеткізуінен көрінеді. Кейіпкерлердің осы сәттегі немесе бұған дейінгі күйін жай ғана қара сөзбен сипаттап берсе, шығарма мұндай әсерлі болмас еді. Қаламгердің шынайы суреттегені

соншалық, кейіпкерлерімен бірге оқушы да сол өріктерді аялап, мәпелеп отырады, ал оны жаншып кеткенде, оның да іші-бауыры езіліп кеткендей күй кешеді. Сонымен қатар сары өрікті көркемдік тәсіл ретінде қолданған автор оны кейіпкерлер бейнесін толық ашуда да ұтымды қолданады. Сол арқылы Мұқа шал мен Шынарғүлдің ішкі дүниесіне бойлай түсіп, жанын терең түсінесің. Әсіресе, қысқа ғана үзіндіден Торғынның бар болмысын тануға болады. Ол үшін оның кәдімгі өріктерден еш айырмасы жоқ. Сондықтан да ол шашылған өріктерді жаншып өте шығады. Сол арқылы жазушы Торғынның жарының жан дүниесіне үңіліп, түсінгісі келмейтінін, оның өткенімен есептеспейтін ақылсыздығын көрсетеді.

Жазушы өз ұстанымын, айтар ойын шынайы да әсерлі жеткізу үшін осындай сәттерді молынан қолданады. Осы орайда Л. Гинзбургтің: «Поэтикалық деталь – шығарманың идеясын тек логикалық жағынан ғана емес, ассоциация арқылы, яғни бейнелілікті айқындайтын көркем құрал», – деген пікірімен келісуге болады (Гинзбург, 1979: 216).

Қаламгер өз шығармаларында осындай шеберлікті таныта алған. Жазушы шығармаларында күнделікті өмірдегі адам баласының бірін толғанып, енді бірін тіпті ойландырмайтын көкейкесті мәселелер терең философиялық ой-толғаулармен сыр шертеді. Кез келген шығармасына арқау болған тақырып адамгершілік, ізгілік тұрғысынан қарастырылап, түйіндер жасалады. Кейіпкерлерінің бейнесін тереңірек ашып көрсетуде көркемдік тәсілдердің небір ұтымды түрлерін орынды пайдалана біледі. Сол арқылы жақсылық пен жамандық, адалдық пен арамдық сияқты қарама-қарсы қасиеттерді салыстыра отырып суреттеп, оқырманның жанына жақынын ұсынады. Оның шығармаларында әртүрлі лирикалық-эмоционалды баяндау формалары арқылы идеялық пайым, стильдік өрнектерді шынайы түрде тартыс, характер арналарымен байланыстыра, сабақтастыра отырып, шығарманың өміршеңдігіндегі тіршілік тынысын жан-жақты бағамдау орын алған. Әдеби туындыны жазуда жазушының жеке авторлық нысанасы болады да, оқиғаны соған қатысты өрбігіп, негізгі желі соған байланысты

тартылады. Ал шығармаға өзек болған шындық көркем ойлауға сай бейнеленеді. Онда автордың ұғым-түсінігі, ой-толғанысы анық жасырынып тұрады. Өйткені ол автордың ой елегінен екшеліп өтіп, таразыланып барып көркем шындыққа айналады.

Байқап отырсақ, жазушының өзіндік үйреншікті тақырыбы, қызғылықты характерлер тобы, стильдік мәнері бар екенін көреміз. Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, жеке детальдарға мән беру, т.б. – автор прозасының басты сипаттары болып табылады. Қаламгер шеберлігінің қайнар бұлағы – халық өмірін, ауыл тұрмысын жетік біліп, әр кейіпкердің болмысын, мінез-құлқын, сөйлеу мәнерін даралап ала білуінде.

Т. Нұрмағамбетов шығармаларының көбіне тән ерекшелік – кейіпкердің жан әлемін бейнелеудегі нәзік сыршылдық, көңіл-күйдің толқымалы құбылыстарын сезімталдықпен аша білу, шығармада парасат нышанының адамгершілік сипаттарымен үйлесімді дамуы болып табылады.

Осы мақсатқа жетуде жазушы детальдарды да шебер пайдаланған. Жай сөзбен ғана сипаттап берсе, шығарма мұндай тартымды болмас еді. Детальды орынды, шебер пайдаланғаны сонша, шығарманы оқып отырғанда кейіпкермен тұтасып кеткендей сезімде боласың.

Әрине, көркем шығарма бір-біріне сіресе тұтасып тұрған ылғи ғана детальдан құралады десек, ағат айтқан болар едік. Әр детальды қабылдау үшін оқырманға, белгілі дәрежеде дайындық керек. Бұл ретте, деталь, кейде авторлық баяндаудың суретке айналған түйіні секілденіп те кетеді. Қалай болғанда да, әйтеуір, деталь – затты шындықтың бір қыры арқылы бар сырын тұтас, түгел және бірден, шапшаң танытатын нақты штрих (Қабдолов, 1992: 88).

Жазушы әдебиетті өзінің үйреншікті тақырыбымен, қызғылықты характерлер тобымен, стильдік мәнерімен байытты. Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, жеке детальдарға мән беру, т.б. – автор шығармасының басты сипаттары болып табылады. Қаламгер шеберлігінің негізі – халық өмірін, ауыл тұрмысын жетік біліп, әр кейіпкердің болмысын, мінез-құлқын, сөйлеу мәнерін даралап ала білуінде.



Әдебиеттер

1. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 360 б.
2. Рақымжанов Т. Әдебиеттанудың өзекті мәселелері // Дер шағындағы дарын. – Алматы, 2002. – 231 б.
3. Майлин Б. Шұғаның белгісі. Әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 264 б.
4. Ғабдуллин Н. Уақыт сыры. Мақалалар, зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1981. – 232 б.
5. Мүсірепов Ғ. Кездеспей кеткен бір бейне. – Алматы: Жазушы, 1966. – 46-б.
6. Мұратбеков С. Таңдамалы: Повесть және әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1981. – 480 б.
7. Майтанов Б. Мұхтар Әуезов және ұлттық әдеби үрдістер. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 544 б.
8. Нұрмағамбетов Т. Қарлығаштың ұясы. – Алматы: Жазушы, 1975. – 248 б.
9. Нұрмағамбетов Т. Туған ауыл түтіні. – Алматы: Жазушы, 1989. – 381 б.
10. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Ленинград: Советский писатель, 1979. – С. 222.

References

1. Qabdolov Z. Söz öneri. – Almaty: Qazaq universiteti, 1992. – 360 b.
2. Raqymjanov T. Ädebiettanudyñ özekti mäseleleri // Der şağyndağy daryn. – Almaty, 2002. – 231 b.
3. Mailin B. Şūğanyñ belgisi. Äñgimeler. – Almaty: Atamūra, 2003. – 264 b.
4. Ğabdullin N. Uaqyt syry. Maqalalar, zertteuler. – Almaty: Jazuşy, 1981. – 232 b.
5. Müsirepov Ğ. Kezdespei ketken bır beine. – Almaty: Jazuşy, 1966. – 46-b.
6. Mұratbekov S. Tañdamaly: Poves және äñgimeler. – Almaty: Jazuşy, 1981. – 480 b.
7. Maitanov B. Mұhtar Äuezov және ülttyq ädebi ürdister. – Almaty: Jıbek joly, 2009. – 544 b.
8. Nūrmağambetov T. Qarlyğaştyñ üiasy. – Almaty: Jazuşy, 1975. – 248 b.
9. Nūrmağambetov T. Tuğan auyl tütini. – Almaty: Jazuşy, 1989. – 381 b.
10. Ginzburg L.Ĵa. O literaturnom geroe. – Leningrad: Sovetski pisatel, 1979. – S. 222.

Айтуганова С.Ш.

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
г. Нур-Султан, Казахстан
e-mail: s-aituganova@mail.ru

МЕСТО ДЕТАЛИ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье анализируются особенности использования детали, как одного из художественных приемов в прозе. Особенности некоторых писателей заключаются в использовании деталей для усиления лиричности и чувственности произведения. Для этого на основе конкретных примеров делаются анализы и выводы. Деталь – это целая частица. Зато деталь – художественный ключ, условие мастерства. Писатель, овладевший детализацией, является истинным писателем. У него нет функций, которые он не выполняет, начиная от ввода в повествование и заканчивая созданием персонажа. Деталь – самый маленький, миниатюрный образец искусства. Несмотря на то, что в истории мировой литературы уже существовал устоявшийся подход, он требует от каждого писателя

исключительных способностей, таланта, мастерства в живописи. Деталь, по сути, является признаком совершенства художественного произведения. Основная функция детали – умение передавать целое явление через мелкие частицы. Он дает целостное представление о изображаемом предмете. Главная ценность детали заключается в ее точности. Писатель всегда должен уметь безошибочно найти самое нужное, единственное слово, способное раскрыть суть произведения, показать ядро истории. С этой целью в статье анализируются и выводятся выводы, приводя конкретные примеры деталей из художественных произведений.

Ключевые слова: деталь, художественное произведение, поэтическая деталь, мастерство художника, психологизм, лиризм.

Aituganova S.Sh.

L.N. Gumilyov Eurasian National University
Nur-Sultan, Kazakhstan
e-mail: *s-aituganova@mail.ru*

THE PLACE OF THE DETAILS IN THE STRUCTURE OF THE ARTWORK

The article analyzes the features of using a detail as one of the artistic techniques in prose. The features of some writers are the use of details to enhance the lyricism and sensuality of the work. To do this, based on specific examples, analyzes and conclusions are made. A detail is a whole particle. But the detail is the artistic key, the condition of mastery. A writer who has mastered detail is a true writer. It has no functions that it does not perform, ranging from input to the narrative to character creation. A detail is the smallest, miniature piece of art. Despite the fact that a well-established approach already existed in the history of world literature, it requires exceptional

abilities, talent, and skill in painting from each writer. Detail, in fact, is a sign of the perfection of a work of art. The main function of a detail is the ability to convey the whole phenomenon through small particles. It gives a holistic view of the depicted subject. The main value of a part lies in its accuracy. The writer must always be able to accurately find the most necessary, the only word that can reveal the essence of the work, show the core of the story. To this end, the article analyzes and draws conclusions, giving specific examples of details from works of art.

Keywords: *detail, work of art, poetic detail, artist's skill, psychologism, lyricism.*