

Қабылов Ә.Д.
**Гротеск: теориясы мен
қолданысы**

Мақала көркем әдебиеттегі күлкі тудыру құралдарының бірі гротескінің теориялық негіздері мен көркем шығармалардағы қолданысына арналған. Зерттеудің теориялық негіздері ретінде шетелдік және отандық ғалымдардың гротеск туралы ой-тұжырымдары пайдаланылған. Гротеск – фантастикалық формада қорқыныш пен күлкіні, сұрықсыздық пен асқақтықты байланыстыратын, үйлеспейтін жайларды үйлестіріп, нақтылық пен жүзеге аспайтын нәрселерді байланыстырып, қайшылықты ашып көрсететін күлкі тудыру тәсілдерінің бірі. Гротеск көркем образ ретінде екіұдайлығымен, қарама-қайшылығымен ерекшеленеді. Ол қалыпты нормадан ауытқуды, шарттылықты, асыра үлкейтуді, әшкере келемеждеуді білдіретіндіктен, сатиралық мақсатта кеңінен пайдаланылады. Мақалада гротескінің көркем әдебиеттегі қызметі жазушы Т. Шапайдың шығармашылығы мысалында қарастырылып, нақты мысалдармен талданады. Автордың гротескіні өтпелі кезеңдегі қазақ қоғамындағы қайшылықтарды өткірлікпен бейнелеу мақсатында пайдаланғаны көрсетіледі. Парақорлық, жемқорлық, жат діннің жолына түсу, ұлттық санаға жат әдеттер, жас ұрпақтың өз тілінен, тарихынан алшақтап бара жатқаны секілді қоғамдағы жағымсыз көріністер гротескілік, пародиялық сарында бейнеленгені, сөйтіп автор ойын мейлінше мәнерлікпен, өткірлікпен жүзеге асырғаны пайымдалған.

Түйін сөздер: гротеск, фантастика, алогизм, пародия, шындыққа сәйкессіздік, шарттылық, сатиралық мақсат.

Kabylov A.D.
**Grotesque: theory and
application**

The article deals with the theoretical basis and the application of the grotesque as a method of comic literature. The material of the study are the work of foreign and domestic literature, since they are the foundation of the theory formed the grotesque. Grotesque – a species of comic technique that combines fantastic shape horrible and funny, ugly, and the sublime, combining incongruous, unreal with the real twist, deconstructs reality. As an artistic image of the grotesque different duality, contrast. Grotesque – always a deviation from the norm, a convention, an exaggeration, deliberate caricature, so it is widely used for satirical purposes. This article explores the universal concept of the grotesque. For example, the works of Kazakh writer T. Shapay highlighted the main features and functions of the grotesque. In some works of the writer may be a wonderful addition to the ordinary, and using figurative language turns into an incredible truthful. The author makes fun of the negative phenomena of society. Describing a phenomenon implies the real objects. To show the seriousness of these problems, the author uses various grotesque tone.

Key words: grotesque, fantastic, illogic, parody, mismatch, reality, convention, satirical purpose.

Кабылов А.Д.
**Гротеск: теория и
применения**

Статья посвящена проблеме теоретической основы и применения гротеска как способа комического в литературе. Материалом исследования служат работы зарубежных и отечественных литературоведов, так как именно они составляют фундамент формируемой теории гротеска. Гротеск – одна из разновидностей комического приёма, которая сочетает в фантастической форме ужасное и смешное, безобразное и возвышенное, сочетает несочетаемое, переплетает нереальное с реальным, вскрывает противоречия действительности. Как художественный образ гротеск отличается двуплановостью, контрастностью. Гротеск – всегда отклонение от нормы, условность, преувеличение, намеренная карикатура, поэтому он широко используется в сатирических целях. В данной статье исследуется универсальное понятие гротеска. На примере произведений казахского писателя Т. Шапая выделяются главные особенности и функция гротеска. В некоторых произведениях писателя чудесное может существовать наряду с обыденным, и с помощью образного языка превращает невероятное в правдивое. Автор высмеивает негативные явления общества, описывая какое-то явление, подразумевает реально существующий объект. Чтобы показать всю серьёзность этих проблем, автор использует разные гротескные тона.

Ключевые слова: гротеск, фантастика, алогизм, пародия, неправдоподобие, условность, сатирическая установка.

ГРОТЕСК: ТЕОРИЯСЫ МЕН ҚОЛДАНЫСЫ

Гротеск – фантастикалық формада қорқыныш пен күлкіні, сұрықсыздық пен асқақтықты байланыстыратын, үйлеспейтін жайларды үйлестіріп, нақтылық пен жүзеге аспайтын нәрселерді, қазіргі мен келешекті араластырып, қайшылықты ашып көрсететін күлкі тудыру тәсілдерінің бірі. Гротескіде сырттай шындыққа сәйкессіздікпен қатар, фантастикалық бейнелеудегі маңызды өмірлік құбылыстардың терең көркем жинақталуы болады.

Гротеск – әдебиеттің күрделі құбылыстардың бірі. Ол көркем образ ретінде екіұдайлығымен, қарама-қайшылығымен ерекшеленеді. Гротеск қашан да қалыпты нормадан ауытқуды, шарттылықты, асыра үлкейтуді, әшкере келемеждеуді білдіретіндіктен, сатиралық мақсатта кеңінен пайдаланылады.

«Гротеск» термині алғаш рет XV ғасырда Римде өсімдік, жан-жануар және адам бейнелерінің бір-бірімен жалғасып, еркін өрнектеліп келетін әдеттен тыс, таңқаларлық живописік оюларды атау үшін пайда болған. М.М. Бахтин, Д.П. Николаев, Б.И. Эйхенбаум, Ю.В. Манн, В. Кайзар т.б. зерттеушілер гротескіге философия, эстетика, психология тұрғысынан анықтамалар берген.

Көрнекті ғалымдар И.Е. Пинский «Қайта Өрлеу дәуіріндегі реализм» (1961), Юстус Мезер «Арлекин және гротескілік-күлкілікті қорғау» (1761), М.М. Бахтин «Француз Рабле және орта ғасырлар мен Ренессанстағы халықтық мәдениет» (1990) еңбектерінде гротескінің мынадай тарихи түрлерін атап көрсетеді:

- ортағасырлық және ренессанстық гротеск (XV ғ. соңы – XVIII ғ. басы).
- романтикалық және камерлік гротеск (XVIII – XIX ғ.).
- модернистік және реалистік гротеск (XX ғ.).
- авангард әдебиетіндегі гротеск (XX ғ. соңы).

Тарихтың әрбір кезеңінде гротеск жаңа ерекшеліктермен толығып, жаңаша анықтамаға ие болып отырған, тек XX ғасырдың басында ғана оның сипаттары мейлінше айқындала түсті. Бұрыннан келе жатқан тәжірибелерді жинақтай келе, зерттеушілер гротескіні образ сомдау тәсілі (Ю.В. Манн «О гротеске в литературе», 1966 ж., О.В. Шапошникова «Гротеск и его разновидности», 1978 ж.), эстетикалық категория (В.Б. Байкель «Гротеск и немецкая поэтика», 1994 ж., И.Г. Зульцер «Всеобщая

теория изящных искусств», 1964 ж., В. Кайзер «Гротеск в искусстве и литературе», 1957 ж.), мазмұн элементі және белгілі бір эмоция тудырушы құрал (Г. Меннинг «Гротеск в современной драме», 1961 ж., К. Гучке «Современная трагикомедия. Теория и практика», 1968 ж., М.М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», 1986 ж.), психологиялық категория (Б. Мак-Элрой «Fiction of the modern grotesque», 1989 ж.) ретінде қарастырады [1, 144-168].

Белгілі гротеск зерттеуші Д.П. Николаев өзінің «Гротеск шекарасы» атты мақаласында гротескінің сатирамен, гиперболамен және ғылыми фантастикамен бірдей емес екенін жазады. Оның пікірінше, гротеск дегеніміз – көркем образдылықтың, шарттылықтың ерекше тәсілі [2]. А.С. Дежуров «Неміс әдебиетіндегі гротеск» еңбегінде гротеск – негізінде мистикалық идея жататын өнердің түрі деп түсіндіреді [1, 148]. Ал Ю. Мезердің пікірінше, гротеск – «қияли, бөтен элементтері болатын, табиғи пропорциялары бұзылған, карикатуралық және пародиялық элемент» [3, 328].

В. Кайзер гротескіні дүниедегі адамнан тысқары күштер арқылы айтудың түрі десе, М.М.Бахтин гротескінің ғарыштық, әлеуметтік, денелік бастауларды біріктіретінін және ажырамас тұтастықта болатынын айтады [5, 328].

Сатира зерттеуші ғалым Т. Қожакеев гротескіге мынадай анықтама береді: «Гротеск (француз сөзі) – комизмді, ақылға қонымсыздықты айқын ашу ниетімен оқиға, көріністің сыртқы белгілерін, характерлердің қасиеттері мен әрекет сипаттарын өмірге сыйымсыз, шындыққа жанаспайтын, құлаққа кірмейтін етіп әсірелеу. Яғни гротеск – бұрмаланған елестер, көрмеген көріністер, үйренбеген үйлесімсіздіктер» [4, 63].

Кез келген әдеби тәсілдер секілді гротескінің де басқа категориялардан ажыратуға болатын ерекше белгілері болады. Жоғарыда аталған әдебиеттанушы ғалымдар гротескіні сипаттауда Сервантес, Шекспир, Рабле, Петрарка, Стендаль, Гюго, Манн, Гоголь шығармаларына сілтеме жасап отырады. Зерттеушілер гротескінің мынадай негізгі ерекше сипаттары болатынын айтады:

1. Гротеск тылсымдар мен ғажайыптар арқылы адамзаттық проблемаларды, оның құндылықтарын бейнелейді. Гротескінің негізгі белгісі – шындықтың формасын өзгертіп көрсету – әдеттегі қалыптан әдейі ауытқу, образда нақтылық пен фантастиканы, әсемдік пен сұрықсыздықты, трагедия пен комедияны таңғаларлықпен араластырып жіберу [5, 83].

2. Гротескінің тағы бір ерекшелігі – онда пародияның, карикатураның, күлкі объектісінің болуы. Автор өз шығармасында қандай да бір құбылысты, жағдаят пен кейіпкерді бейнелей отырып, нақты өмірде бар объектіні еске салып (ойға алып) отырады [5, 83].

3. Гротескінің тағы бір ерекшелігі – оның амбиваленттілігі, яғни ұқсас белгілері болмайтын, әр түрлі семантикалық парадигмадағы бірін-бірі жоққа шығаратын құбылыстардың екіұдайлықпен орын алуы: терістеу, ескі мен жаңа, жоғары мен төмен, туылу мен өлім [2, 267].

4. Гротескіде қайғы-қасіреттік және күлкілік бастаулар – яғни мистикалық, қорқынышты немесе таңғажайып, күлкілі жағдайлар болады.

5. Гротескінің ең басты ерекшеліктерінің бірі – материалдық-денелік бастаулардың көрініс табуы, яғни барлық жоғары, рухани, идеалды, дерексіздіктің материалдық-денелік деңгейге, жер мен дененің ажырағысыз бірлігіне ауысуы. Гротескілік образдағы жетекші сәт – құнарлылық, асып-тасқан өсім, молшылық [4, 303-310].

Сонымен, әдеби шығармалардағы гротеск амбиваленттілігімен, шындықты өзгерту тенденциясымен, күлкі ету мен пародиялау объектісінің, демонистік, күлкілілік және материалдық-денелік бастаулардың болуымен сипатталады. Мұндай гротеск ерекшеліктерінің әрқайсысы шығармаларда әр түрлі деңгейде көрінуі мүмкін, алайда олардың негізінде қарама-қайшылықтар мен мистика жатады. Басқаша айтқанда, гротескілік образда нақты шындық пен фантастика, әсемдік пен сұрықсыздық, трагедиялық пен күлкілілік араласып отырады. Гротескінің ең басты ерекшелігі – ондағы алогизм мен парадокстік логика. Алогизм дегеніміз – қалыпты синтаксистік байланыстар болғанмен, лексика-семантикалық байланыс болмайтын айтылымның ерекше түрі.

Т. Шапайдың «Қазақтың жаны» кітабына енген әңгіме-эсселері мен миниатюраларында гротеск элементтері кездеседі. Кітаптың «Қазақтың жаны» аталатын кіріспесінде бүгінгі қазақ қоғамын жіктегенде гротескілік тәсілмен бейнелейді: «...Мен айтайын: сиам егізіндей бір басы қазаққа, бір басы айдалаға қарайтын құбыжық ұрпақ келді дүниеге. Біздің осы трагедиямыз өзгелерге – ермек. Әлем осы құбыжықты қызықтауда. Шақшадай басы әуелден екі бөлек міскіннің басқа ортақ мүшелерін бөлшектеп, тәжірибе жасап көріп жатыр. Суық қол ендігі қолқа-жүректі аралап кетті. Енді жүрегін пәршелеп, жанынан айырмақ. Жүрегі бір екенін сезінбейтін, соры сорпадай болған екі бейшара бас өзара айтысады. Бірі айтады: сен ұлтсызсың, орыс пен

еуропаның көзі қысық суррогатысың, сен – абстракция, сен – ешкім емес. Екіншісі айтады: сенің тілің ештеңеге жармайды, сенде әдебиет те жоқ (болмаған да!), мәдениетің, тарихың – бәрі күмәнді... Жұт – жеті ағайынды. Бұл бақытсыздық аз болғандай екеуінің арасынан және бір бас өсіп шықты. Нағыз екіжүздінің өзі! Оң иығына бұрылса – «қазағым» деп көлгірсиді, сол иығына қисайса – басқа сайтандарының табанын жалауға әзір... Сондай бір кэззап бас!» [6, 4].

«Карнавал... Карнавал...» атты суреттемеде де гротеск элементтерін пайдаланған. Онда көрнекті филолог М.М. Бахтиннің «карнавалдық күлкі» теориясына сілтеме жасай отырып («Құндылықтар ауысатын, шындықтар шатысатын ұлы өзгерістер тұсында өмірдің өзі карнавалға ұқсап кетеді депті Михаил ақсақал Бахтин»), қазіргі қоғамдағы әлеуметтік жағдайға ирониялық леппен талдау жасайды. Онда «карнавалға қатысушы» әрбір әлеуметтік топтарды түрлі аңдардың кейпінде бейнелейді. Мысалы, саясатшылар мен экономистерді – самұрық құс пен жолбарыс, оппозицияны – шибөрі, ғалымдарды – түлкі, парламент мүшелері – қой мен ешкі, журналистерді – қояндар, ірілі-ұсақты ұры-қара, қарақшыларды – қасқыр, қарсақ, сасық күзен, акула, шортан т.б. кейпінде суреттейді. Өтпелі кезеңде жан баққан осындай топтардың тірлігін карнавал кезіндегі түрлі аңдардың бетпердесінде көрсете отырып, осы аңдардың сипаттарындағы мінез-құлқын ашады. Өмірдегі қайшылықтарға негізделген гротескілік суреттермен ирониялық пайымдаулар беріледі: «Мәселен, жұрттың ең алдында шеру тартып келе жатқан мына бір теңбіл-шұбар топ – құбыласы күнде ауысып тұратын саясатшылар мен экономистер. Олар бірде самұрық құс болып жортқысы келеді, біресе Азияның жолбарысы болып жортқысы келеді (Даланың көк бөрісін олар танымайды). Ақыры таудың басынан түспейтін барысты таңдапты (Енді қайтсін?!). Сонысы дұрыс – асу бермес қарлы шынды мекен ғып жүре берсін. Оған баратындай бізде де жағдай жоқ – ат-азығымыз мол емес» [6, 14].

«Үйдің иесі» әңгімесі – гротескілік тәсілмен жазылған шығарма. Баяндаушы өзімен таныстырғаннан-ақ өзінің жағдайына көңілі толатын көңіл-күйін мысқылмен жеткізеді: «Мен – осы заманның «типичный» қазағымын. Кәдімгі... бес қабатты үйдің бесінші қабатында тұратын қалалық қазақпын. Тас қабырғалармен қоршалған ауадағы 34 (70) шаршы метрлік төрт бұрышты кеңістіктің иесімін. Бұған қоса, осы үйдегі ойдан-қырдан жиналған азғантай мүліктің толық

қожайынымын. Балалар айтқанымды тыңдайды. Әйелге билігім әзірге жүріп тұр...». Осылайша өзін таныстырған кейіпкеріміз «орташа» деген сөзге ерекше екпін түсіреді: «...Орта бойлы, орта дәулетті, орташа ғана ақылы, орташа ғана қызметі, соған сәйкес орташа беделі бар ортан қолдай орташа қазаққа бұдан артық не керек?» [6, 47].

Әңгімедегі негізгі тартыстың ұйытқысы – үйдегі мүлік-мүкамалдардың бас көтеруі. Бұрын олар Қожайынның ыңғайында болып, оған мінсіз қызмет етуші еді. Енді олар Қожайынға наразылық білдіріп, жалпы жиналыс өткізеді, Қожайынның кемшіліктерін бетіне басып, лағнет айтады, ақыры «Қуылсын!» деген шешім шығарады.

Шығармада үй мүліктері жандандырылып, олардың іс-ірекеттері мен сөздеріне орын беріледі. Олардың бұрынғы және кейінгі қалыптары (қылықтары) қарама-қарсы мәнде суреттеледі. Мысалы, бұрынғы жайы былайша берілген: «Абажадай ас үстелі сіресе жазылып, айнала-сындағы ап-ауыр, жалтыраған тоқал орындықтар асығыс тізіле қалып, сымдай тартылып құрмет көрсетеді... Осының бәрінен өзіме шексіз берілгендікті, тіпті бір... кіршіксіз мөлдір махаббатты көргендей болам...» [6, 47]. Ал олардың Қожайынға деген ендігі көзқарастары мүлдем өзгерген, оларды жазушы жандандыра отырып, күлкімен бейнелейді: «...Созаландап жүріп қоңыр Шәугім әрең қайнады. Шала демделген шайын бұлдап, ұртын томпитып бүйрек бет Шәйнек жүр... «Не қылсаң да өзін білесін» дегендей, пышақ, шанышқы ұзынынан сұлап түсіп, алдымда сұлқ жатыр. Жалпиған жылтыр бетін құйрығыма өзі тоса қоятын тоқал орындықты сүйрелеп жүріп астыма әрең тықтым. Алтын-күміс қасықтарда сыңғыр жоқ – аузыма үн-түнсіз, кеңілсіз кіріп-шығады... Кей-кейде мінез шығарып, тісіме сақ-сақ ете қалады. Бұларға не болған?» [6, 48].

Мүлік-мүкамалдардың атынан сөйлеп, Қожайынды айыптайтын сөзінің орайы мынадай: «Қожайын соңғы кездері көрпесіне қарап көсілуді мүлде қойды. Күнде қонақ, күнде той... Бұл не масқара?! ...Қаусадық, тоздық... Қожайынның ойына ештеңе кіріп-шығар емес – қыдырып тамақ андыған, ерігіп ермек іздегеннің бәрі осы кісінің досы. Жақыннан да, алыстан да қаптап келіп жатады: ішеді, жейді, карта ойнайды, төбелеседі – бұл неғып бітпейтін думан, тарқамайтын той?!» [6, 51]. Кітап шкафының сөзі: «Мендегі асыл кітаптардың аты-жөні ұлпадай шаңнан көрінбейді... Сіз кітап оқуды қойғалы бері осы үйді жың иектеді... Бұл пәтер бүгінде – сайтан-

ның сауық үйі. Өзгелер бұл үйді Сайтан-клуб дейтін көрінеді...» [6, 52].

Үйдің іші мен оның қожайынын айта отырып, автор бүгінгі қоғамның жайын бейнелейді. Бүгінгі қоғамды жайлап алған жағымпаздық, шашпалық, сыбайлас жемқорлық, қоғамдық байлықтың талапайға түсіп, көрінгеннің иелігіне кетуі мен жердің сатылуы секілді былықтар бейнеленеді. Заттар арқылы бүгінгі адамдардың қанағатсыз мінез-құлқы, тұрмыс салты, қоғам мен биліктің қарым-қатынасы астарланып отыр.

Т. Шапай «Тарғыл», «Сайтан», «Ауыз бен құлақ» шығармаларында да түрлі деңгейде гротескілік ұлғайту тәсілін пайдаланып, қоғамдағы, адам болмысындағы келеңсіздіктерге, мәнсіз тірліктерге көңіл аудартып, әжуалайды.

Мысал формасында жазылған «Тарғыл» әңгімесінде қалаға жаңадан келген мысық туралы баяндайды. Оның қайдан келгенін ешкім білмейді, жүрмеген жері жоқ, ақыры осында келіп тұрақтайды. Жұрт ол туралы әңгімені сан-саққа жүгіртеді. Тарғылдығына қарай біреулер оны жабайы екен дейді, енді біреу «бұл мысық жолбарыстың күшігі екен» деген сөз таратады. Өзі де жұртпен солай танысады. Сөйтіп оған надан мысықтар табынады. Қартайған, беделді жолбарыстар Тарғылды қызық көріп, еркелетіп, ойнатып жүреді. Ал Тарғылдың арманы, дәмесі – жолбарыс болу. Оның абыройы күннен-күнге өсіп, кесек толғап, ірі сөйлеп, көзге түседі. Жұрт оны мойындай бастайды. Тарғыл мысықтардың абыройын көтеріп, жолбарыстарды кішірейтуге жұмыстанады, «Біз мысықтарша көбеюіміз керек, дене тұрқымызды мысықша шағындап, кішіреюіміз керек. Сонда қалаға бәріміз сиямыз» дейді. Тіпті «аралас некені» насихаттап, өзі бір сұлу «жолбарысшамен» көңіл қосып та үлгереді. Алайда, бұл әрекетінен түк шықпайды: «жас, сұлу жолбарысшамен екі ай қара тер боп алысқан Тарғыл, ақыры шаршап, «мінезіміз жараспады» деген сылтаумен ажырасып тынады» [6, 127]. Енді жолбарыстардың бұрынғыдай зор дауыспен арылдап, күркіреуінің орнына мысықша мияулауын салт етеді. Бұрынғы өлген жолбарыстарды «мысық» деп жариялайды. Арада бірнеше жыл өтсе де, мысық өспейді. Алайда жолбарысша ішіп-жеп, жолбарысша қи тастайды. Оның нәжісінен үйіліп, тау түзіледі. Тарғылдың қоңсығына шыдамаған бір сақа жолбарыс жиналыс өткізіп: «Бұл не? Тарғылдікі – мешкейлік пе, әлде жолбарыстық па?» деген мәселе көтереді. Мысықтар қауымы оған наразылық білдіреді. Тарғыл қатты ашуланып, сақа жолбарыстың тұмсығына тырнағын салып жібереді. Шошып кеткен жолбарыс

қағып қалғанда, байқаусызда қата тиіп, Тарғыл көз жұмады. Бүкіл шаһар аза тұтады. Бәрібір Тарғылдың кім екенін ақыры анықтай алмайды.

Осы шағын мәтінде автор гротескімен қоғамдағы өз әлін білмей, жоғары билікке ұмтылған, елдің көзін алдап, «аңқау елге арамза молда» болмақ кейбір адамдарды әжуалайды. Қазіргі қоғамда мұндай дүмшелер аз ба?! Олардың опа бермейтіні, алайда шамалыға алдырмай, қулықпен талай сұмдықтарға апарып соқтыратыны, ақыры «көп асқанға бір тосқан» табылары мысалдың түйіні арқылы әйгіленеді.

«Сайтан» атты туындыда «Сайтан – дос» тұжырымына құрылған баяндаушының толғамы берілген. Шығарма астарында тұлғалық-психологиялық әрі әлеуметтік талдауға негізделген үлкен ой бар. Адамның жақсы мен жаманды айырмай, сайтанның арбауына түсуі, оның орны толмас қасіретке соқтыратыны гротеск элементтерімен тұспалданады. Баяндаушы атынан Сайтанның арбауына түскен жанның көңіл күйі былайша беріледі: «Сайтанмен жақындасқалы менің жанымды құрсаған бір бұғаулар, тәнімді тежеген бір тұсаулар шіріп түсе бастады. Менің мына жалғанға көзім енді ашылды... Қолтығыма желпілдеп бір... қап-қара қанат бітті...» [6, 200]; «Мен – азат. Мен бәрінен азат. Ата-ана жоқ. Туды, өсірді – рахмет... Туыс-бауыр – кеткен... Енді менде тек Сайтан бар – Сайтан дос, Сайтан бауыр» [6, 201].

Сайтан – адамды азғырушы, жаман жолға түсіруші эзәзілдің жиынтық бейнесі. Ол адамның осалдығын пайдаланып, теріс жолға итермелейді, қашан да жамандыққа жол ашып отырады. Оның қандай кейіпте, қайдан келеді дейтіні де жоқ: «Сайтан маған әр күні әр түрлі кейіпте жолығады. Сұлу қыз болып келіп, әлдеқайда жетелейді... Аллаға қатыссыз дұға кітаптарын көтеріп, көшеде тосып тұрады. Сол кітаптарын көтеріп, пәтерімнің есігін күнде қағады. Теледидар жәшігі – Сайтанның төртбұрышты көгілдір көзі. Ол күндіз-түні мені бағады. Оның саудасы қызық: менің қолыммен ақша алады, менің қолыммен ақша береді... Менің аузым боп сөйлейді. Менің тарихым түкке тұрғысыз. Менің тілім – тіл емес. Дүниедегі ең қадірлі тарих – Сайтанның тарихы. Ең тәтті тіл – Сайтанның тілі» [6, 201] – деген жолдарда бүгінгі қоғам жайының, адам осалдығының талай сыры жатыр. Адамды азғырып, теріс жолға түсіретін Сайтанның арбауының түрлі жолдары ишараланады. Мұнда паракорлық, жат діннің жолына түсу, телеарналардағы ұлттық менталитетімізге жат көрсетілімдердің ықпалы, жас ұрпақтың өз тілінен,

тарихынан алшақтап бара жатқаны секілді қоғамдағы жағымсыз көріністер гротескілік, пародиялық сарында ұсынылады.

«Ауыз бен құлақ» ертегісінде азаттық алған елдегі Ауыз бен Құлақтың жайы айтылады. Тәуелсіздікке жетіп, күтпеген қуаныштан есі кетіп қуанған елдің жаппай сөйлеп, айғай-ұран, мақтау-мадақ, жылап-ендірген дауыстарға толуы, сөйтіп біртұтас Ауызға айналуы, оны тыңдайтын Құлақтың болмауы гротескімен бейнеленеді: «... Байтақ ел бір-ақ күнде біртұтас егеменді Ауызға айналды. Алапат ауыздың үстіңгі ерні көк тіреді, астыңғы ерні жер тіреді. Бәрі бірдей жұмыла ашқан ортақ Ауыз ғасырлық қайғымен күңіренді, кешегі құлдық қоғамды қарғап, өлгенін, тірілгенін айтып қайта-қайта жылады, қайта-қайта күлді... Жойқын тойлардың ұлан-асыр салтанаты болып дүрілдеді...» [6,203]. Суреттеліп отырған Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарындағы еліміздегі жағдай әркімге-ақ таныс. Құлдықтың құрсауында болып, жатқа есесі кеткен елдің өткенін айтып еңіреуі, жоғын түгендемек боп аласұрған ұрандар, мақтан-мадақ пен қуаныш-қолпаштаулар... Мұны автор жиынтық бейнеде Ауыз деп алады. Алайда қаперімде оларды тыңдайтын Құлақ жоқ

болып шығады. Ал кейінірек пайда болған «егеменді Құлақ» жұрт арыз айтса да, ақыл айтса да, мақтаса да, даттаса да, мыңқ етпейді: «Ауыз ойлады: Құлақтың мақтау-мадақтан еті өсіп, бітеліп қалған, не егемендіктің құдайы Құлақта тесік болу керектігін ұмытып кеткен деп» [6, 205]. Сөйтсе, Құлақ бітеу екен, өлі туған Құлақ болып шықты. Ақыры көкжиектен құлап, елге апат әкелмеуі үшін Ауыз Құлақты бір-ақ толғап, шайнамай жұтып қояды.

Ауыз бен Құлақтың бейнесі тоқсаныншы жылдардағы қоғамдық ахуалдан хабар береді. Мәтін мазмұнынан қазақ қоғамындағы қайшылықтарды – тәуелсіздікке қол жеткізген елдің қуанышы мен даңғаз-дабырын, олардың талаптілектерін «тындар құлақ таппаған» аужайын аңғарамыз.

Қорыта айтқанда, Т. Шапайдың кейбір шығармаларында гротеск элементтері қайшылықты мәнімен, шындықты өзгертіп көрсетіп, шындық пен фантастиканы, трагедия мен күлкілілікті сабақтастыра отырып, қоғамдағы жағымсыз жәйттерді бейнелейді, сөйтіп автор ойын мейлінше мәнерлілікпен, өткірлікпен жүзеге асыруға көмектеседі.

Әдебиеттер

- 1 Козлова Д.В. Гротеск в теории искусства // Вопросы взаимодействия литератур. – Н. Новгород, 1997. – С. 209.
- 2 Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. – М., 1977. – С. 358.
- 3 Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит., 1986. – С. 543.
- 4 Қожакеев Т. Сатира негіздері. – Алматы: Санат, 1996. – 464 б.
- 5 Дормидонова Т.Ю. Гротеск как литературоведческая проблема // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – №51. – С. 86-95.
- 6 Шапай Т. Қазақтың жаны. – Астана: Елорда, 2001. – 284 б.

References

- 1 Kozlova D.V. Grotesk v teorii iskusstva // Voprosy vzaimovliyaniya literatur. – N. Novgorod, 1997. – S. 209.
- 2 Nikolaev D.P. Satira SHCHedrına i realisticheskij grotesk. – M., 1977. – S. 358.
- 3 Bahtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i. – M.: Hud. lit., 1986. – S. 543.
- 4 Qozhakeev T. Sati'ra negizderi. – Almaty': Sanat, 1996. – 464 b.
- 5 Dormidonova T.YU. Grotesk kak literaturovedcheskaya problema // Izvestiya RGPU im. A.I. Gercena. – 2008. – №51. – S. 86-95.
- 6 Shapaj T. Qazaqy'nh zhany'. – Astana: Elorda, 2001. – 284 b.