

приковала к себе его внимание. Лицо человека всегда казалось ему чудесным созданием природы. Всего привлекательней были лица стариков, испещренные морщинами. В извилистых складках, бороздящих их щеки и лбы, в выцветших глазах, в волнообразных переливах длинной бороды он часто видел целые картины. Вот лесок с реденькими, жидкими побегами... Вот трава, скрывающая темную почву под своим мягким ковром. Порой его воображение находило в человеческом лице странное сходство с хищным зверем или добродушным домашним животным. Вся вселенная оживала для него в движениях и очертаниях человеческого лица" /2, 35/.

А. Ким: "У маленького Абая появилась привычка так вот пристально, не сводя глаз, смотреть на какого-нибудь сказочника, степного певца, рассказчика легенд и всяких житейских баек. Слушать их было интересно, но Абаю-мальчику интереснее всех рассказов был сам человеческий вид рассказчика. Облик человеческий был лучшим рассказом. И самым интересным рассказом был рассказ старого человеческого лица, испещренного глубокими складками, изрезанного неисчислимыми морщинами. Рассказ стариковского лица завораживал Абая своими таинственными историями обвислых щек, изборожденного морщинами лба, поэмами грустных выцветших глаз, песнью седых усов и бород. По виду стариковских морщин и седин можно было, казалось ему, представить весь земной мир, живой и неживой, с его чахлыми лесами, с каменными утесами и, покрытыми трещинами, поросшими косматыми мхами. И седой ковыль, покрывающий степь - не седые ли волосы стариков? А сколько звериного, животного, птичьего можно было угадать в образах старости!" /3, 24/.

Специфика национального портрета М.О. Ауэзова заключается не только в том, что он использует богатство художественных методов, но развернутую образно-описательную картину, автор эпоса и русские переводчики эпоса детально воссоздали типические портреты, но само художественное мышление, само восприятие всего этого принадлежит Абаю, непосредственно выражающему свое впечатление, от которого, как бы отталкивается автор, а за ним и переводчики.

Далее мы видим Абая после жестокой казни, которую учинил его отец над несчастным стариком Кодаром. Потрясенный случившимся, мальчик долго не может прийти в себя. Здесь в свою силу вступает описательный портрет очень большого юноши, со всеми его важными характеристиками: "голова его разламывалась", "тело пылало, точно в огне", "во рту было сухо", "губы потрескались", "во рту все пересохло".

Оригинал: "Абай кешкі қозының жамырауынан оянды. Басы мең-зең... Еті лапылдап, күтіп тұрған сияқты. Аузы құрғап, ерні қатты кезеріп қапты. Құр тамсанады" /1, 45/.

А.Никольская: "Абай проснулся только к вечеру... Голова его разламывалась, тело пылало, точно в огне, во рту было сухо, губы потрескались.

Он провел по ним языком, чмокнул, хотел сглотнуть слюну, — напрасные усилия: во рту все пересохло" /2, 59/.

А. Ким: "Абай проснулся уже вечером, от громкого овечьего блеяния... Болела голова. Все тело охватывал нестерпимый зуд. Во рту пересохло, губы похолодели. Язык стал грубым, черствым. В глазах плыл туман /3, 62/.

Конечно, второй вариант перевода значительно уступает как первому варианту, так и оригиналу, его отличает многословность, ненужная описательность, отсутствующая в оригинале.

Наиболее ценным и полным портретом литературного героя, выписанного М.О. Ауэзовым, является такой, в котором представлен сплав психологического состояния, неспешного авторского комментирования эволюции души героя и внешних портретных признаков. Вот в такой совокупности предстает богатый в художественном отношении один из полных портретов центрального героя, который соответствует этой жанровой разновидности художественного описания.

Вот что мы видим в романе:

Оригинал: "Енді көңілі де айығып, бұрынғы балалық шаттығын да, ойын-ермегін де тапса керек еді. Бірақ, ғажап! Биылғы жыл, әсіресе, соңғы көп күндер ішінде Абай балалықтың қызу ермегінен, қызығынан шеттеп, салқындап қапты. Тіпті, балалығынан айрылыққырап қалғандай. Әлде, аурудан тұрғандығы ма? Немесе соңғы уақыттар көңілінен кешкен ауыр сезім, терең азап салдары ма! Әлде, тіпті балалық өтіп, үлкендікке қарай бой ұрғандығы ма? Аралықта белге соққандай бір дағдарыста қалған сияқты.

Биыл Абайдың жасы он үшке толған еді. Денесі де бір аралық кейіпте. Бойы өскен. Қол-аяғы ұзарған. Бұрын мұрны шолақтау болушы еді, биыл біраз ұзарып қалыпты. Бет бейнесі баладан гөрі ірілеңкіреп, бала бозбалалық қалпына бейімденген. Бірақ әлі сол мүсінде үлкендік жоқ. Толық, балғын емес. Сидиып, арықтап, құр созылған сияқты. Күн көрмей өскен, реңі солғын, бойшаң ғана өсімдік бейнелес.

Бұрын кара болушы еді, бетінің қызылы да бар еді. Қазір де қаладан қайтқандық және ауру қосылғандық бар ма, әйтеуір бозғылданған. Сұйықтау қоңыр шашының арасынан бас құйқасы да қылаңданып көрінеді. О да ауырғандық пен күн көзінде болмағандық белгісі.

Абайдың осы сияқты қалпына ендігі мінез машығы да бір алуан боп өзінше үйлесті.

Ол атқа мініп жүруге жарағанымен, үйден көп шықпайды. Өзге баладан гөрі басқа бір ермек, бөлек бір дос тапты. Онысы, әсіресе, әжесі. Одан қала берсе - шешесі" /1, 50-51/.

А.Б.Никольская: "Душевное его состояние тоже стало лучше. Казалось, ему пора уже было вернуться к прежней детской беззаботности, мальчишеской резвости и веселью. Но, странно: в этом году, особенно за последнее время, он сильно охладил к детским забавам и шалостям. Ребяческие игры, полные раньше увлекательной прелести,

больше не манили его. Он словно утратил свое детство. Может быть, это следствие тяжелой болезни? Или мучительные переживания последнего времени омрачили его душу? Неужели детство ушло безвозвратно, и он стоит на пороге зрелости? Но зрелость еще не пришла — он остановился где-то на полдороге, будто наткнувшись на высокую стену, неопределившийся и растерянный.

В этом году ему исполнилось тринадцать лет, и внешне Абай тоже был где-то на полпути — ни юноша, ни мальчик. Ростом он был уже высок, руки и ноги удлиннились. Раньше он казался курносый, а теперь нос его заметно выпрямился. Выражение лица стало не по-детски серьезным, но в его фигуре еще не было законченности. Он похудел и вытянулся. Он напоминал растение, выросшее без солнечных лучей: белесое, слабое, с длинным хрупким стеблем.

Раньше на его смуглых щеках всегда играл румянец. Теперь же — от долгой ли жизни в городе или от перенесенной болезни — лицо его побледнело, черные волосы поредели, и меж ними светлела кожа; было сразу видно, что он болел и долго не видел солнца.

Вместе с внешностью резко изменился и его характер. Сейчас он вполне мог бы ездить верхом, но его никуда не тянуло. Он избегал сверстников и нашел себе других друзей: лучшим его другом стала бабушка, после нее — мать" /2, 64/.

А. Ким: "У него до сих пор еще больна душа, и она должна выздороветь, ведь детство еще не совсем ушло от него и могло вернуться с улыбкой чистой радости - но что-то странное происходило с ним. Он не хотел возвращения детства, не хотел больше его забав и веселья, он словно внезапно лишился детства. Могло показаться, что чувство великой подавленности родилось в нем в связи с перенесенной болезнью, но можно было и сказать, что все это явилось следствием давно пережитого - мучительного, страшного, непосильного для детской души, А может быть, просто кончилось его детство? И началась взрослая жизнь? Однако взрослым он еще не стал, а из детства ушел - замер где-то посередине.

Абаю в этом году исполнилось тринадцать лет. По виду и по росту соответствовал своим годам. В сравнении с прошлым годом - заметно вытянулся. Стали казаться длинными руки его и ноги. Раньше нос был у него курносый, теперь вытянулся и выглядел длинным. В лице уже нет черт и выражения ребенка, - это лицо подростка, предвестника юноши. И, несмотря на все это, он еще так далек от взрослости, от подлинного юношеского обличия. Худой, вытянутый, с торчащими мосластыми руками и ногами, он казался каким-то бледным растением, выросшим без лучей солнца.

Раньше был смугловат, румянец разлит по смуглоте. Сейчас -то ли сказалося долгое пребывание в городе, то ли болезнь повлияла - Абай выглядит бледным. Сквозь негустые темно-каштановые волосы просвечивает белая кожа головы. И это также выглядит как признак его болезненности-росток, не знавший солнца...

Его внешнему виду соответствовало и поведение, и проявляющийся новый характер Абая. Он редко выходил на улицу во время многодневных стоянок, и хотя мог уже ездить верхом, предпочитал конным прогулкам домашнее времяпрепровождение. Вместо прежних друзей-сверстников он нашел себе нового друга, с кем предпочитал не расставаться, и этим другом стала его старенькая бабушка Зере. Нашел новое занятие для себя, взамен прежних мальчишеских игр, и в этой новой увлеченности наперсником для него стала не только бабушка, но и мама Улжан" /3, 69-70/.

1. Первая часть, начиная со слов: "Душевное его состояние тоже стало лучше..." и заканчивая: "Но зрелость еще не пришла...", показывают возрастное и психологическое состояние героя, его изменившееся отношение к миру, раннее взросление: "...ему пора уже было вернуться к прежней детской беззаботности, мальчишеской резвости и веселью, но..."он сильно охладел к детским забавам и шалостям", "он словно утратил свое детство".

2. Психологические и возрастные характеристики разбавляются авторским комментарием, суждениями: "может быть, это следствие тяжелой болезни? Или мучительные переживания последнего времени омрачили его душу? Неужели детство ушло безвозвратно, и он стоит на пороге зрелости? Но зрелость еще не пришла — он остановился где-то на полдороге, будто наткнувшись на высокую стену, неопределившийся и растерянный".

3. На этом первая часть описания внутреннего мира заканчивается и

писатель переходит ко внешнему описанию, к физическим характеристикам: начиная со слов "...Абай тоже был где-то на полпути — ни юноша, ни мальчик". Идет подробное описание роста, ног и локтей, лица, говорится о других его изменениях "он похудел", автор применяет метод временного контраста: раньше - теперь.

4. Затем писатель для большей наглядности сравнивает его с растением, "выросшим без солнечных лучей".

5. Потом он опять использует пространственно-временной контраст

"раньше - теперь": "Раньше на его смуглых щеках всегда играл румянец. Теперь же — от долгой ли жизни в городе или от перенесенной болезни — лицо его побледнело, черные волосы поредели и меж ними светлела кожа; было сразу видно, что он болел и долго не видел солнца.". Здесь на первый план выступает прием психологического параллелизма, играющий важнейшую роль в организации духовного мира литературного героя. От "диалектики внешности" писатель переходит непосредственно к "диалектике внутреннего мира".

6. Резкое взросление героя и случившееся его столь раннее разочарование в жизни писатель отмечает следующим образом: "Вместе с внешностью резко изменился и его характер", "...он вполне мог бы ездить верхом, но его никуда не тянуло", "он избегал сверстников и нашел себе

других друзей: лучшим его другом стала бабушка, после нее — мать".

7. Так, исследуя метод диалектики, писатель от всех частных отдельных случаев приходит к большому целостному портрету, который включает в себя богатство подходов и методов писательской интерпретации художественного описания своего героя.

Для полного портретного описания героя все же не хватает важной его дополнительной характеристики, которая придает неповторимый облик его портрету. Это косвенная характеристика его романтического отношения к миру.

Исходя из анализа романа-эпопеи, мы отмечаем, что особенностью казахского романа-эпопеи "Путь Абая" можно считать не только эпическую многомерность изображения национальной действительности, но и богатство изображенных писателем характеров, замечательные пейзажные зарисовки, глубинные философские обобщения.

Портрет является важным структурным элементом художественного произведения, способствующим конкретизации самого литературного образа.

Казахские ученые обращают внимание на то, что глубоко национальная природа художественного портрета в романе-эпопее М.О. Ауэзова восходит к традиции Абая, который в своих лирических и прозаических произведениях уже создал реалистические основы для создания полноценного портрета будущих ауэзовских героев.

Как часть внешнего вида в литературном портрете присутствует такая деталь, как костюм и является важным сюжетным и культурологическим элементом в общем целостном развитии художественного образа центрального героя.

Портреты также могут создаваться не напрямую, а посредством наблюдений и впечатлений другими персонажами тех, кого описывает автор. Портреты запечатлевают не только статистическое во "внешнем" человеке, но и жестикуляцию, мимику, которые динамичны по своей сути.

Портрет героя, как правило, локализован в каком-то одном месте произведения. Чаще он дается в момент первого появления персонажа, т.е. экспозиционно. Но встречается и иной способ введения портретных характеристик в текст. Его можно назвать "лейтмотивным".

Косвенными характеристиками, создающими единый психологический портрет героя, могут быть также пейзажи, через которые преломляется его настроение, еще даже глубже, чем в прямом портретном описании раскрывается его внутренний мир, создающий важную дополнительную сферу внешнему портрету - сферу интеллектуальную.

Такие косвенные характеристики значительно дополняют общий портрет центрального героя.

Очень важно проследить накопление таких характеристик в системе обогащения портрета.

Наиболее полный портрет героя, выписанный М.О. Ауэзовым — это сплав психологического состояния, авторского комментирования эволюции души героя и внешних портретных признаков. В совокупности предстает богатый в художественном отношении портрет центрального героя, который соответствует этой жанровой разновидности художественного описания. Так, используя накопительный метод и метод диалектики, писатель от всех частных отдельных случаев приходит к большому целостному портрету, который включает в себя богатство подходов и методов писательской интерпретации художественного описания своего героя.

В организации портрета участвует художественный ритм, и это придает особый эмоциональный фон фрагменту.

1. Әуезов М. Абай жолы. Роман-эпопея. Бірінші кітап. Абай. – Алматы: Жазушы, 2003. - 365 б.

2. Ауэзов М. Путь Абая. Перевод под ред. Л. Соболева. – Алма-Ата: Жазушы, 1987. - 605 с.

3. Ауэзов М. Путь Абая. Книга первая. Перевод А. Кима. – Алматы: Жибек жолы, 2007. - 467 с.

Г. Б. Ержанова

ҚАЗАҚ РОМАНЫНДАҒЫ ҚАЛА ЖӘНЕ ОНДАҒЫ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ БЕЙНЕСІ

Қазақ романы өткен ғасырдың алғашқы ширегінде дүниеге келіп, сан-салалы қалыптасу, даму сатыларынан өтті. Тақырып аясы, мазмұндық ауқымы, көтерген жүгі мен түрі жағынан байып, кемеліне келді. Сөйтіп әлемдік әдебиеттегі таңдаулы туындылар қатарына ойланбай кіретін, иық тенестіретін айтулы шығармалармен толықты.

Қазақ романы ұлтымыздың сан ғасырлық әлеуметтік, рухани өмірін жан-жақты, терең, көркемдік қуатпен бейнелеп берген аса жемісті жанр ретінде танылды.

Қазіргі қазақ романы – сан қырлы тақырыпты қозғаған, көркемдігінің көкжиегіне жеткен, құнды шығармаларды дүниеге әкелген, көркемдік тәсілдерге бай, құнарлығы мен бейнелілігі тұрғысынан жаңа биікке қол жеткізген көркемсөз өнерінің айшықты саласы.

«Тектік түр жөнінен қазақ романын: реалистік, тарихи, психологиялық, ғұмырнамалық, мемуарлық, саяси, деректі, фантастикалық шытырман оқиғалы, эпикалық, драмалық, лирикалы, роман-эссе, роман-дерек, роман-диалогия, роман-трилогия, роман-тетро-

логия, роман-хроника, цикл роман, т.б. бөліп қарауға болады.

Қазақ романдарының оқиғасы бейбіт күндерде, соғыс кезінде, бір үйде, бір шаңырақта, бір ауылда, бір көшеде, бір қалада, тау арасында, өзен бойында, теңізде, шөлде, бір руда, бір жүзде, Қазақстанның әр атырабында, Қытайда, Монғолияда, Ресейде, Еуропа елдерінде, шығыс елдерінде өтеді. Әрекет бір тәулікті, бір аптаны, бір айды, бір жылды, бірнеше жылды, бір ғұмырды, бірнеше ғасырды қамтуы мүмкін» [1, 3 б.].

Қазіргі қазақ әдебиетінде роман жанры көш-басшылық рөлге ие. Өйткені еліміз өмірінің кезеңдік оқиғаларын бейнелеуде салиқалы да салмақты өмір шындығын бағамдап көрсетудегі ең үлкен таразы осы жанр екендігі шындық. Роман өмір-тіршілікті кең ауқымда алып, тереңнен қамтып көрсетеді. Соған байланысты қаламгерден жан-жақты ізденісті, суреткерге тән ұшқыр сезім-түйсікті, шынайы шеберлікті талап етеді.

Роман халық өмірін, замана бағдарын, дәуір, уақыт тынысын, қоғамдағы әлеуметтік шындықты сан алуан қырынан ұңғыл-шұңғылына шейін жан-жақты талдап, жинақтап, қорытындылап көрсетудегі ең мүмкіндігі мол жанр. «Эпостың ең үлкен түрі роман – көркем сөздің ең биік үлгісі... Онда бірнеше сюжеттік линия (негізгі сюжеттік линияға қосымша бірнеше сюжеттер) қатар өрістеп, сол негізде халықтың көптеген тобының жан-жақты образы жасалуға тиіс. онда оқиғалар көлемі де мол болады» [2, 204 б.], - дейді академик С. Қирабаев. Ал сыншы С. Әшімбаев: «Роман жанрының өмірге келуі – адам баласы ой-санасының күрделенуінің заңды дәлелі. Белгілі бір жағдайда романдардың көбеюі – ұлт әдебиетінің дәрежесі өскендігінің көрінісі. Демек, соңғы жылдары қазақ романы санының молаюы – көркемдік кемелденуіміздің критерийі екендігі даусыз» [3, 372 б.], - деп тұжырымдайды.

Қилы тағдырлар, рухани әлемдер, замандастар өмірінің көп қырлары ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ жазушыларының туындыларында көркем де кестелі бейнеленді. І.Есенберлин, Ә.Нұрпейісов, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, О. Бөкеев, Ш. Мұртаза, Ә.Тарази, Д.Исабеков, Б.Мұқай, Т.Әбдіков т.б. қаламгерлер қазақ әдебиетінде замандас бейнесін қалыптастыруда бір-біріне ұқсамайтын дара қолтаңбаларымен, жаңа көркемдік ізденістерімен ерекшеленді. Қаламгерлер шығармаларында замандастар өмірінің көп қырлары суреткерлік шешіммен шебер беріліп, олардың ішкі жан дүниесіндегі тебіреністері терең ашылып жатты. Замандас өмірінен сыр шерткен шығармалардан әр суреткердің бір-біріне ұқсамайтын өзіндік жазушылық тәсілдері мен стильдерінің қалыптасқанын байқаймыз.

Қазақ әдебиетінде кейіпкер бейнесін жинақтау және адам бойындағы жеке қасиеттерді айқындап, мінез-сипаттарын даралау мәселесі уақыт талабына сай көп зерттеуді қажет етеді. Кейіпкер – көркем шығармаға жан бітіретін, бүкіл шығарма арқауын бір арнада өрбітуге негіз болатын басты көркемдік тұлға. Әдебиетте адамның көркем бейнесін жасағанда,

жазушы оның кескін-тұлғасын, іс-әрекетін сол ортаның, дәуірдің ерекшелігін танытатын типтік сипаттарымен қатар өзінің жеке басына ғана тән ішкі ерекшеліктерін де анық абықалатындай етіп суреттейді. Адамның өмірге деген жеке көзқарасы, дүниетанымы, мінезі барлық қырынан көркем шығармада ашылады. Олай болса, образ жасаудағы шығармашылық қадам, ең алдымен, адам мінезін, оның болмыс-бітімін ашуға негізделеді.

Алайда «шығармадағы көркем шындықтың көсегесі өмірдегі шындықтарды қаз-қалпында қайталап шыққаннан еш уақытта көгермейтіні» [3, 25 б.] айдай ақиқат.

Олай болса, «адам – өнердің объектісі, зерттейтін заты, мақсаты. Ал шығарманың күші адамның бейнесі, оның ішкі-сыртқы дүниесі қаншалықты айқын да нанымды көрсетілгендігімен, оның мінезі, оның қоғамдағы орны мен ролі, басқа адамдармен қарым-қатынасы қаншалықты шынайы да терең бейнеленгендігімен өлшенеді» [4, 37-38 бб.] екен. Сондықтан да әрбір жазушы өзінің негізгі идеясын кейіпкер арқылы, яғни белгілі бір образ арқылы бейнелейді. Авторлық идеяның шығармада шынайы шешілуі оның айқын характерлі, жинақты образдар жасай алуына байланысты.

Академик З. Қабдолов айтқандай, «Жазушы – ең алдымен өз дәуірінің үні! Өзі өмір сүріп отырған уақыттың ең арналы оқиғалары, ірі қоғамдық құбылыстары жазушы назарынан тыс қала алмасқа керек» [5, 260 б.] болса, қазақ романдарында қазақ интеллигенциясының бейнесі қалай сомдалған деген мәселе қызықтырмай қоймайтыны сөзсіз.

Ең алдымен, біз интеллигенция немесе зиялы, зиялы қауым деген кім немесе қандай әлеуметтік топ деген мәселенің басын ашып алайық.

18 ғасырға дейін «интеллигенция» деген сөз біздің қазіргі түсініп жүргенімізден мүлдем басқаша мағынада қолданылған. Бұл «ерекше нәзік түйсінуді» білдірген. Айталық, қазіргі күнде қолданылып жүрген ағылшынның «интеллидженс» сөзі де рухты тану, жекелеген бөлшектерді емес, біртұтас құбылыстың мәнін аңғару деген ұғымды білдіреді. 18-ғасырда француз ағартушылары өздерін қалған қауымнан ерекшелейтін бір сөзбен бейнелегісі келді. Сөйтіп олар «интеллидженс» сөзін қолданды. Сонымен бірге ортағасырларда қолданыста болған «nation» сөзі де қайта жаңғырды. «Нация» деген бастапқыда Сорбон студенттерінің жерлестігін білдірген. Бір ғасыр бойы оны ешкім де әлеуметтік топты атауға қолданбаған еді. Алайда бұл сөздің мағынасының кеңеюі өмір қажеттілігінен туды. «Егемен король» ұғымының орнына «егемен халық» түсінігі пайда болды. Соның себебінен жаңа құбылысты атау қажеттігі туындады. Сөйтіп бұл жаңа халықты «нация» деп атады. Жаңадан пайда болған бұл қос атаудың арасындағы қарым-қатынастар бірден-ақ қалыпты жүйеге түсіп кетпеді. Францияда халық пен интеллигенцияның арасы жақындап, олар өздерін озық ойлы, көзі ашық халықпыз деп санады. Ал Германияда бұл түсініктердің арасы алшақ болды. Немістер өз тұтастықтарын француздардың космополиттік идеяларына