

Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті

ӘОЖ 378.016: 821.512.122

САМЕТОВА ЖАНАКУЛЬ ШЫНГИСХАНОВНА

**Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар және
оны оқыту (XXI ғасыр)**

6D011700 – Қазақ тілі мен әдебиеті

Философия докторы (PhD) дәрежесін
алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілері:

Филология ғылымдарының докторы,
профессор м.а. **Қ.Т.Жанұзақова**

Педагогика ғылымдарының докторы,
профессор **Т.Қ.Жұмажанова**

Шетелдік ғылыми кеңесші:

Филология ғылымдарының докторы,
профессор **Ф.Түркмен**

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2021

МАЗМҰНЫ

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР	3
АНЫҚТАМАЛАР	4
БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР	6
КІРІСПЕ	7
1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАР ТИПОЛОГИЯСЫ	
1.1 Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдардың бастау көздері, даму арналары	13
1.2 Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік ағымдар.....	34
1.2.1 Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреализм.....	39
1.2.2 Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм.....	50
1.3 Қазіргі қазақ прозасындағы постмодернистік дискурс.....	57
2 ЖОО ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ	
2.1 ЖОО прозалық шығармаларды, қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың философиялық мәселелері.....	87
2.2 Жоғары мектепте прозалық шығармаларды оқытудың психологиялық аспектілері	96
2.3 Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың педагогикалық негіздері.....	104
3 ХХІ ҒАСЫР ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ЖАҢА ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ	
3.1 «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқытудың әдістемелік жолдары: әдістер-тәсілдері мен технологиялары.....	115
3.2 «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының эксперимент жүйесі.....	142
ҚОРЫТЫНДЫ	158
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	163
ҚОСЫМШАЛАР	168

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР

1. Қазақстан Республикасында білімді дамытудың 2011 - 2020 жылдарға арналған Мемлекеттік бағдарламасы Қазақстан Республикасы Президентінің 2010 жылғы 7 желтоқсандағы № 1118 Жарлығы
2. Қазақстан Республикасы «Білім туралы» Заңы. //Алматы: Юрист, 2007.– 42 б.
3. Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2016-2019 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы
4. Қазақстан Республикасының «Ғылым туралы» Заңы 24.10.2011ж. №407-IV. – Астана, 2011. (29.09.2014 ж. өзгерістер енгізілген). <http://adilet.zan.kz>.
5. 6B017 - Тіл және әдебиет (Қазақ тілі мен әдебиеті) бойынша мұғалімдерді дайындау" білім беру бағдарламасы, 2020
6. ҚР БҒМ «Кредиттік жүйе бойынша оқу үдерісін ұйымдастыру Ережелерін бекіту туралы» 2012 жылғы 20 сәуірдегі №152 бұйрығы (өзгертулер мен толықтырулармен 28 қаңтар 2017 жылғы №90)
7. №343 2013 жылғы 16 тамыздағы (өзгертулер мен толықтырулармен №425 05 маусым 2016 жылғы), - типтік оқу бағдарламаларына сәйкес құрастырылған. «5B011700-Қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығы бойынша білім беру бағдарламасы

АНЫҚТАМАЛАР

Әдеби жанр – әлем әдебиетіндегі немесе нақты бір ұлттық әдебиеттегі белгілі бір дәуірде қалыптасқан, ортақ типологиялық белгілері бар көркем шығармалар түрлерінің жүйесі.

Әдістеме – оқу үдерісінде пайдаланатын әдістер жиынтығы және білім беру ұстанымдарын зерттеу саласы.

Білім беру бағдарламасы – білім мазмұнының өзгешелігін және білім беру үдерісін ұйымдастырудың ерекшелігін сипаттайтын білім беретін мекеменің нормативтік-басқарушылық құжаты

Интермәтін – мәтіннің цитаталар мен басқа мәтіндерге берілген реминисценциялардан құралатынын көрсететін модернизм мен постмодернизм өнеріндегі көркем мәтінді құрудың негізгі түрі мен тәсілі.

Инновациялық технология – алдын-ала жобаланған оқу-тәрбие үдерісін жүйелі және ретімен тәжірибеге ендіру.

Классикалық әдебиет – жоғары сапалы, қай заманда да идеялық, көркемдік мәнін жоғалтпайтын, аса бағалы да үлгілі әдебиет.

Көркемдік әдіс – белгілі бір дәуірде көптеген жазушыларға ортақ өмір шындығын суреттеу ерекшелігі.

Гротеск – бір бейнеде нақты және фантастикалық, әсем және ұсқынсыз, трагедиялық және шығармашылық ойдың түбіне жете жеткізу үшін комедиялық мағыналардың ерекше ретпен араласуы. Гротеск - адамдардың, заттардың, ұсақ-түйек нәрселердің бейнелеу өнерінде, театр және әдебиетте фантастикалық кейіпте ұлғайтылған, комедиялық ұсқынсыз түрдегі көрінісі; жалпыға ортақ нормалардың бұрмалануын және сонымен бірге шынайы және фантастикалық, трагедиялық және комедиялық, сарказм және зілсіз қалжыңның сәйкестігін көрсететін өнер мен әдебиеттегі өзіндік стиль.

Оқыту әдістері – білім берудің мақсатына жетуге бағытталған оқытушы мен оқушының белгілі бір тәртіпте жүзеге асырылатын іс-әрекет қарым-қатынастарының бірлігі мен үйлесімділік тәсілдері.

Оқу пәні – оқу үдерісінде оқып білу үшін белгілі бір ғылымдар, техникалар, өнерлер, өндірістік қызметтер саласынан іріктеп алынған білімдер, іскерліктер мен машықтар жүйесі.

Оқытудың әдісі – бағыттардың біріне негізделген және нақты бір тәсілгесуіенуші, осы бағытқа типті оқудың қорытынды үлгісі.

Педагогикалық технология – қоғамның қазіргі таңдағы білім берусаласына қойып отырған талаптарына сәйкес анықталған білім мазмұнынжүзеге асыру үшін оқыту мақсатына қол жеткізу жолындағы тұтасдидактикалық жүйе құрайтын амалдар мен іс-әрекеттер тізбегі.

Постмодернизм – бұл XX ғасырда қалыптасқан скептикалық жәнесонымен бірге ойын түрінде ой қозғалысы, ол философияда да, дінде де, өнерде де енді айтатын жаңа ештеңе қалған жоқ деген пікірге келіп саяды, бұл жерден шығатыны, жаһандану көркем ойлаудың жаңа парадигмасы ретінде —

мәдениеттің бөлектенген фактілерінің бірыңғай көркем кеңістікте тоғысуы және көркем ойдың жүйе түзуші элементі түрінде аллюзиялылыққа ұмтылу.

Сюрреализм (фр. *surréalisme* — сверхреализм) — модернистік өнердің бір бағыты. Сюрреализм (асқан шындық) Францияда басталған өнер ағымы

БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ҚР – Қазақстан Республикасы

ҚРБЖҒМ– Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі

ЖОО – жоғары оқу орны

PhD - философия докторы

т.б. - тағы басқа

фр. – француз тілінен

лат. – латын тілінен

АҚШ – Америка құрама штаттары

RWCT - Оқу мен жазу арқылы сыни тұрғыдан ойлау

СТО – сығ тұрғысынан ойлау

СӨЖ - студенттің өздік жұмысы

СОӨЖ - студент пен оқытушының өзара жұмыс

STEM (science, technology, engineering and mathematics) - оқытудың біріктірілген тәсілі.

CLIL (Content and Language Integrated Learning) - пәндік-тілдік интеграцияда білім беру

КІРІСПЕ

Зерттеу жұмысының жалпы сипаттамасы: Диссертациялық жұмысымыз қазіргі бүкіләлемдік жаһандану мен қоғамның ғаламтор жүйесіне көшкен кезеңінде азаматтың рухани құндылығы саналатын көркем шығарма оқуына әдебиеттің ықпалы қандай, бүгінгі оқырманға қандай шығарма қызық, ХХІ ғасыр прозасының қазіргі оқырман талғамына сәйкестігі қандай, жалпы қазіргі қазақ прозасының даму арналары қай бағытта деген сұрақтар аясына жауап іздеуден басталады. Екінші мәселе, қазіргі қазақ прозасының, оның ішінде көркемдік ізденістер мен ағымдар тұрғысынан талдай отырып, көркемдік ізденістер мен ағымдарды жоғары оқу орнында оқыту әдістемесінің жүйесін түзу.

Қазіргі қазақ әдебиеті ұраншыл әдебиет емесі мәлім. Бұл да тәуелсіздіктің демократиялық ұстанымдары әперген бағалы жетістігі саналса керек. ХХІ ғасыр шығармаларының өзіндік ерекшелігі – жаңаша жазу тәсілдеріне ұмтылыс, тақырып аясының кеңдігі, тілдік, құрылымдық шеберлік, даралық, адам жанын барлау, дүние сырларын ашу тұрғысындағы ұлттық құндылықтардың ықпалы десек болады. Тәуелсіз кезеңдегі жаңашылдықтың әдебиетімізде бой көрсетуін анықтау арқылы ұлттық көркемдік дамудың нақты көрсеткіштерін айқындау зерттеудің сипатын ашады. Сонымен қатар прозадағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды анықтау, жүйесін түзу арқылы жоғары оқу орындарында оқыту әдістемесі және оның жаңаша әдіснамалық негізін қалыптастыру жолдары сипатталады.

Тақырыптың өзектілігі: Әдебиеттің даму бағыттары, көркемдік таным арналары, ізденістері, ең алдымен, ағым мәселесімен тығыз ұштасады. Әр ұлттың әдебиетінде көркемдік ізденістер, бағыттар, ағымдар әр кезеңде әр түрлі жағдайда өзгеше қалыппен дамиды. Қайсыбір ағым, бағыттар басқа топыраққа тамыр жібермей жатады. Ол тарихи-әлеуметтік жағдай, әдеби-интеллектуалдық орта табиғатына байланысты. Қазақ әдебиетінде имажинизм, дадаизм, акмеизм, футуризм, барокко т.б. ағымдар дамыған жоқ. Көркем әдеби үдеріс өзге әдебиеттерді қайталау, соған еліктеу міндетін алға қоймаған.

Ал, қазіргі дәуірдегі көркемдік әдістердің қазақ әдебиетіндегі көріністері тұтас бағыт деңгейіне көтерілмеген, олар өзара ара-жігін де ашып дараланбағандықтан, бүгінгі күн бедерінде көркем-әдеби ағым ретінде өмір сүруде. Оның орнына қарай дәстүр, үрдіс, көрініс, стиль терминдері қолданылуы мүмкін.

Әлемдік немесе ұлттық әдебиеттің даму жолында болсын тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бірізділікті аңғару қиын. Бірнеше суреткерлер шығармашылығына тән әлеуметтік-идеялық, танымдық-эстетикалық ұқсас сипаттардан туындайтын аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану бүгінгі таңға дейін қайшылықты пікірлерден арыла алған жоқ.

Ұлттық әдебиеттегі ағымдар мен әдістердің ауысулары сол ұлттың көркемдік дамуының аса айқын белестері және әдебиет заңдылықтарының жүзеге асуының нақты көрсеткіштері. Әдеби ағымдардың көркемдік

ізденістермен, әдістермен, жанрмен қарым-қатынасы біршама ғылыми тұжырымдар жасауға жетелейді. Әдістер мен әдеби ағымдардың ішкі байланыстары белгілі бір жанрлардың дамуына жол ашты. Жанрлар үздіксіз даму үстіндегі құбылыс болғандықтан, оған әдебиет даму кезеңдеріндегі әдістер мен әдеби ағым-бағыттар өз ерекшеліктерін әкеліп отырды. Сондықтан қазақ прозасының даму бағытын, ондағы жаңашыл ағымдардың орнын, ерекшелігін қарастыру тақырыптың өзектілігін айғақтайды.

Көркем сөз кестесімен өрілген әдеби шығармалардың бейнелілігі мен дәлдігін, ұлттық тілдің сұлу айшықтарын жан-жақты танытуда түрлі әдіс пен тәсілдерді қолдану тиімді болып отыр. Соңғы кездері әдебиеттану ғылымының әр саласы бойынша дәстүрлі зерттеулермен қатар әдебиетті оқытудың жана әдіс-тәсілдерін, технологияларын қолдану тәжірибесі де кең өріс жаюда. Осыған орай осы зерттеу жұмысы қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқыту мәселесіне арналады. Яғни, қазіргі әдеби процессті оқыту жүйесінде ХХІ ғасыр прозасының кірікпегендігі, оның ішінде көркемдік ізденістер мен ағымдарды анықтау мен оқыту әдістемесіне баса көңіл бөлінбегендігі де бүгінгі әдебиетті оқыту әдістемесі жүйесінде көкейкесті мәселеге айналып отыр.

Зерттеудің мақсаты: Зерттеу жұмысының негізгі мақсаты қазақ прозасының даму жолындағы, идеялық-эстетикалық ізденіс бағдарындағы көркемдік ізденістер табиғатын, ағымдардың типологиялық қырларын жан-жақты зерттеу, оларды жоғары оқу орнында оқытылатын пән ретінде негіздеп, оқытудың ұтымды ғылыми-теориялық әдістемесін ұсыну, ХХІ ғасыр прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды талдап, айқындап, меңгертудің тиімді әдіс-тәсілдерін анықтау, кешенді әдіснамалық жүйесін жасау.

Зерттеудің міндеттері:

- қазіргі қазақ прозасының әдеби процестен алар орнын айқындай отырып, қазақ прозасының даму ерекшеліктерін, даму бағытын, өзіндік табиғатын айқындау;

- қазақ әдебиетінің даму жолында тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар мен ағымдардың зерттелу тарихына зер салынып, аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғаты туралы тұжырымдар жүйеленіп, олардың өзіндік ерекшеліктері мен өзара байланыстарын нақтылау;

- әлемдік әдебиеттегі негізгі әдеби ағымдардың қазақ прозасындағы көрінісіне, типологиялық сипатына ғылыми талдаулар жүргізу;

- қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың ғылыми, теориялық, әдістемелік жүйесін құру; студенттерге қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды меңгертуде қолданылатын оқытудың тиімді әдіс-тәсілдерін жүйелеп, пәнді оқытудың бағдарламасы ұсыну;

- «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» пәнінің ғылыми-әдіснамалық негізін айқындай отырып, тиімді оқыту жолын көрсету;

Зерттеу нысаны: Қазіргі қазақ прозасындағы айрықша мән берілген көркем шығармалар, қарастырылып отырған мәселелердің сипатына, ауқымына қарай іріктелген, жаңашыл сипаттар айқын аңғарылатын жазушылардың жекелеген прозалық туындылары және қазіргі әдеби процесстің жоғары оқу орнында оқытылу жүйесі зерттеу нысанына алынды.

Зерттеу пәні: Теориялық және әдістемелік еңбектер, жоғары оқу орнында қазіргі әдеби процессті оқытуға қатысты типтік бағдарламалар, пән силлабустары, оқу-әдістемелік құралдар.

Зерттеу әдістері: Қазіргі прозадағы көркемдік ізденістер мен ағымдардың қалыптасу, орнығу жолын, шығарма өзегіндегі ерекшеліктерін сипатын ашу, ғылыми-теориялық тұрғыда тұжырымдау үшін тарихи-салыстырмалы, объективті-аналитикалық, кешенді талдау әдісі, «Қазіргі әдеби процесс» пәнінің бағдарламасына, мазмұнына сараптау әдісі, жаңа технологияларды зерделеу, озық тәжірибені жинақтап қорыту әдісі, тәжірибе жұмыстарының мазмұны, түрі, тәсілі, тиімділігін анықтау негізінде эксперимент әдісін пайдалану.

Зерттеудің жетекші идеясы: Болашақ қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімдерінің, филолог-әдебиетші мамандардың әдеби шығармалардағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды, жаңашыл бағыт-бағдарларды, жаңашылдық пен дәстүр арақатынасын анықтай алуына үйретеді. Қазіргі прозаны көркемдік ізденістер мен ағымдарды анықтай отырып оқытудың өзектілігін, пәнге деген қызығушылығын дамытады, қазақ әдебиеті пәнінің маңыздылығын арттырады.

Зерттеудің ғылыми болжамы: Жоғары оқу орындарында «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» пәнін ұсыну, таңдау пәні ретінде енгізу студенттердің әдебиеттану бағытындағы теориялық білімін арттырады. Қазіргі прозаның даму арналары мен ағым-бағыттарын анықтауға көмектеседі.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері: Прозадағы көркемдік ізденістер, ағымдар мен бағыттар және әдебиетті оқыту әдістемесі жайлы еңбектерден А.Байтұрсынұлы, М.Әуезов, Қ.Жұмалшев, Е.Ысмайылов, Ә.Қоңыратбаев, Б.Кенжебаев, Т.Нұртазин, М.Қаратаев, С.Ордалиев, С.Қирабаев, З.Ғабдолов, М.Дүйсенов, Р.Нұрғали, С.Қасқабасов, З.Ахметов, Н.Ғабдуллин, Ш.Сәтбаева, Т.Кәкішов, Б.Майтанов, Ж.Дәдебаев, Д.Ысқақұлы, С.Негимов, М.Қараев, Б.Омарұлы, Ж.Жарылғапов, Т.Жұмажанова, Г.Пірәлиева, Қ.Жанұзақова, Г.Балтабаева, У.Қалижанұлы, М.Әйтімов, Ұ.Ибрагимова, Б.Сманов, Б.Жұмақаева, Қ.Бітібаева, С.Мақпыров, Б.Әрінова, Г.Орда, А.Ісмакова, К.Медеубаева және тағы да басқа зерттеуші ғалымдардың еңбектерінде қолданылған әдістерді басшылыққа алып, жасаған теориялық тұжырымдарына сүйендік. Пәнді оқыту мен пән мазмұнын айқындауда дидактикалық және теориялық жетекші ұстанымдар, қазақ әдебиетін оқыту әдістемесіне арналған тәжірибелер, соңғы жылдары кеңінен қолданылып жүрген оқытудың тиімді әдім-тәсілдері басшылыққа алынды. Педагогика,

психология, философия, әдістеме ғылымының жетістіктері, отандық және шетелдік құндылықтарды ұтымды да тиімді пайдалану ескерілді.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңыздылығы: Көркем шығарманы талдағанда оның идеясы мен композициясына ғана емес, әлденеше қырынан зерттеуге, талдауға болатындығын дәлелдеу. Сол талдау жолдарының әдістерін, тұжырымдамалық мәселелерін, оқытудың мақсат-міндеттерін, әдеби білім мазмұнын, оны айқындайтын ұстанымдарды және оқыту әдістемесін жетілдірудің, жаңартудың қажеттілігін әдіснамалық тұрғыда қарастыруға негіз болады. Студенттердің біз ұсынып отырған жаңа пәннен алатын білім аясының ұлттық құндылықтарға негізделіп әдебиетші-мұғалім тұлғасының қалыптасуы мен дамуының әлеуметтік, қоғамдық, психологиялық, педагогикалық мәнділігін тұжырымдауға септігін тигізеді. Прозалық шығармаларды талдау уақыт, қоғам, адам, жағдай мен кейіпкер мінезі, ұлттық сана, философиялық ой, психологиялық маңыз, педагогикалық негіз жолдары анықталатын бұл ғылыми зерттеу жұмысының нәтижелері «Қазіргі қазақ әдебиеті», «Қазіргі әдеби процесс», «Әдебиет теориясы», «Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесі» пәндеріне альтернативті пән, арнаулы курс, семинар жүргізуде пайдалануға болады.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы: Ғылыми-зерттеу жұмысымызда қазіргі қазақ прозасының жалпы даму өрісіндегі шығармашылық мәнер, образ жасау, оқиға түзу, құрылымдық түрлер, баяндау тәсілдері т.б. көркемдік ізденістер мен әдеби ағымдар және оларды жоғары оқу орнында оқыту әдістемесі жан-жақты қарастырылды:

- дүниежүзілік дәуірдің ауысуы, осыған орай көркем әдебиеттегі ағым-бағыттардың алмасуы, әр ғасырлардағы ұқсастық әрі тарихи жүйелік, сатылы немесе белгілі бір тәртіпшен өзгеру заңдылықтары сынды құбылыстар талданып, зерделенді;

- қазақ прозасына тән, әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан, ХХІ ғасыр шығармаларынан көрініс тапқан әдеби ағымдар анықталып, қазіргі қазақ прозасындағы жаңаша көркемдік ізденістердің өткен ғасырдағы әдебиеттанушылық ұғымнан айырмашылықтары нақты көрсетілді;

- жаңа ғасырға қанат жайған проза жанрының барлық түрлерінде көркемдік ізденістерге сай бейнелеу ерекшеліктері, қаламгерлердің көркемдік таным эволюциясы, шығармашылық туындыларының көркемдік ізденістегі ықпал-әсері белгілі бір кезеңнің ауқымында айқындау жолында ой-тоқтамдар жасалды;

- қазіргі уақытта жоғары оқу орындарында жүргізіліп жатқан «Қазіргі әдеби процесс» пәнін оқыту жайына, типтік-оқу бағдарламаларындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарға қатысты тақырыптарға ғылыми-әдістемелік талдау жүргізіледі.

- алғаш рет жекелеген әдеби-теориялық категорияларды оқыту әдістемесі жасалынып, «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» атты арнайы курс ұсынылады;

- қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды жаңа педагогикалық технологиялармен оқытудың жолдары іздестіріліп, әдеби-

теориялық талдаудың жаңа үлгісі жасалып, көркем шығармадағы жаңа ізденістер мен ағымдарды меңгерудің ұтымдылығы анықталды;

- «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқытудың әдіснамалық негіздері анықталып, оқу бағдарламасы жасалды, оқытудың тиімділігі эксперимент арқылы дәлелденеді.

Зерттеудің тәжірибелік-эксперименттік базасы: Эксперимент әдісі Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті мен Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінде жүргізіліп, қорытындысы тұжырымдалды.

Жоғары мектепте болашақ қазақ тілі мен әдебиеті пәнінен сабақ беретін филолог мамандарды даярлау сала бойынша ауқымды оқу материалын қамти отырып, әдебиеттану ғылымынан жүйелі білім негіздерін игеру, тұлғаның күзiреттiлiгiн қалыптастыру арқылы жүзеге асады. Оқу стандарттары мен бағдарламаларауқымында кәсіби пәндердiдұрыс құрылымдай отырып, бiлiм негiздерiн элективтi пәндер арқылы кеңейту, тереңдету аса маңызды. Әдебиеттану саласы бойынша теориялық бiлiмдi игеру, көркем шығарманы жан-жақты талдау, онымен жұмыс iстеу қабiлетiн қалыптастыру, студенттерде әдебиеттанымдық күзiреттiлiкке әкелерi анық. Әдебиеттi оқытудың теориялық негiзiн нығайту қажеттiлiгi әдебиеттi оқытудың қазiргi жағдайын талдаумен, атап айтқанда, әдебиеттану саласы бойынша бiлiм негiздерiн қалыптастырумен байланысты. Мамандық бойынша оқыту үдерiсiн ұзақ уақыттық бақылау, жеке жұмыс тәжiрибесi студенттердiң әдебиеттану саласы бойынша бiлiм деңгейiнiң төмендiгiн және әдебиет теориясынан орта мектеп бағдарламасында игеруi керек бiлiмдi көркем шығарманы талдау үдерiсiнде, мәтiн талдау жұмыстарындаеркiн қолдана алмайтындығын, студенттердiң бiлiм, бiлiк дәрежесiнiң әрқилылығы мен бiлiмдi қолдану машығының аздығынбайқатады.

Сондықтан әдіснамалық және әдістемелік-тәжірибе жұмыстарын жүргізу барысында бірнеше мәселе назарға алынды. Зерттеу жұмысының мақсат-мүддесіне сәйкес эксперимент жұмысы үш кезеңнен құралды.

Анықтау экспериментін бірнеше бағыттағы жұмыс түрлерін қамти жүргіздік. Алдымен филолог маман даярлайтын оқу орынындарының оқу бағдарламалары сарапталып, қазақ әдебиетінің бүгінгі даму өрісін танытатын оқу-танымдық бағдарламалардың қаншалықты қамтылғандығын білу мақсат етілді. Абай атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақ қыздар педагогикалық университеттерінің «5В11700-қазақ тілі мен әдебиеті», 5В020500-филология» мамандықтары оқу жоспарлары сарапталды.

Бақылау эксперименті сатысында студенттердің білім-білік деңгейін анықтау бағытындағы жұмыстар: сауалнама, тест тапсыралары, талдау жұмыстары, пікір алысу арқылы жүргізілді. Бақылау экспериментіне «5В11700-қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығы студенттерінің 1 курсы мен 3-4 курстары қатысты. Бірінші курсты қамтуымыздың негізгі себебі жоғары мектептің алғашқы кезеңінен бастап теориялық білім қалыптастырудың мүмкіндіктерін қарастырудан туындайды.

Қорытынды эксперимент оқу кезеңі аяқталғаннан кейін жүргізілді. Бұл кезеңнің мазмұны мен міндеті оқыту әдістемесінің мақсатына бағындырылды. Оқыту экспериментінде қамтылған жұмыс кешенінің моделіне сәйкес қолданылған әдіс-тәсілдердің тиімділігі сарапталды. Жүргізілген эксперименттік-байқау жұмысынан кейін бақылау тобы мен эксперимент топтың көрсеткіштері салыстырылып, тәжірибе жұмыстарының (оқу-таным үдерісіндегі сұрақтарға жауабы, топтық жұмыстағы пікірлері, топтық диалогтегі белсенділігі, пікір қорғауы, өздік жұмыстарының нәтижелері т.б.) нәтижелер анықталды. Зерттеу барысында ұсынылған тұжырымдамамыз және оны іске асыру бағытында жасалған тәжірибеміздің қортындысы ұсынылған жүйенің студенттердің әдеби білімі мен шығармашылық құзіретін дамытатынын көрсетеді. Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер, ағымдар мен бағыттардың категориялары туралы теориялық және әдеби білім қалыптасыру, прозалық шығармалардағы көркемдік өлшемдерді талдай білу шығарманы терең қабылдау мен түсінуге қызмет етеді, сонымен қатар сауатты оқырманды тәрбиелеуде маңызды рөл атқарады деген болжам бойынша әрекет жасалды.

Зерттеу жұмысының сарапталуы мен жариялануы: Зерттеу жұмысының теориялық мәселелері мен тұжырымдары халықаралық, республикалық ғылыми-теориялық және ғылыми-практикалық конференцияларда баяндама тұрғысында тыңдалып, ғылыми жинақтарда 6 мақала жарияланды. Зерттеу нәтижелері Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі Білім және ғылым саласындағы бақылау комитеті бекіткен ғылыми басылымдарда – 7, халықаралық скопус мәліметтер базасына тіркелген журналдарда 2 мақала, өзге де шетелдік, отандық ғылыми басылымдарда 4 мақала, барлығы – 19 ғылыми мақала жарияланды.

Диссертация құрылымы: Ғылыми еңбек кіріспеден, негізгі 3-тараудан, қорытынды мен пайдаланған әдебиеттерден және қосымшалардан тұрады.

1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАР ТИПОЛОГИЯСЫ

1.1 Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдардың бастау көздері, даму арналары

Адамзат қауымының жаңа белес – жаңа ғасырға аяқ басуы әлемдік рухани саладағы нендей бір құбылыстар мен өзгерістер жайлы нақтылы тұжырымдар жасауды қажет етіп отыр. Қазіргі кезең – ақпараттық-технологиялық даму жоғары кернеуіне жеткен, әлемдік интеграцияның аса күшейген, жаһандану құбылысының шапшаңдаған шағы. Бұл үдерістердің экономикаға игі ықпалдары болғанымен, ұлттық құндылықтар тұрасында бірнеше мәселелерді де алға тартып отырғаны шындық. Тәуелсіздік алған кезеңнен бастап қазақ әдебиетін зерттеу мен оқытудың ғылыми-әдіснамалық және оқу-әдістемелік бағдарын түбегейлі, жаңаша қарастыру ісі қолға алынды. Алда өз шешімін күтіп тұрған мәселелер аз емес. Солардың бірі – қазақ әдебиетін жаңаша көзқараспен ғылыми тұрғыдан салмақтау және ұлттық әдебиеттің қазіргі кезеңіндегі идеялық-философиялық концепцияларын айқындау. Елімізде қолға алынған «Рухани жаңғыру» бағдарламасы да ғасырлар бойы қатталған рухани құндылықтарды тағы да бір салмақтап, ұлт мәдениетінің келешек бағдарын айқындап алуға негізделіп отыр. Бұл сөз өнерінің нарқы мен парқын саралайтын әдебиеттану ғылымына да үлкен жүк артатыны да белгілі.

Қоғам мен әдебиеттегі өзгерістерге сай әдебиет теориясында да жаңаша бағыттағы ізденістер пайда болды. Бір ғана социалистік реализм әдісінің қалыбында, маркстік-лениндік әдіснама байлауында болып келген әдебиет пен оның ғылымы тәуелсіздік талабына орай жаңа арнаға бет бұрды. Күллі руханият әлемі еркіндік аясында дамыды. Бұл өз кезегінде әдебиет теориясының алдына ұлттық сөз өнерін, ондағы әдеби құбылыстарды, түрлі әдебиет жанрлары мен әдеби шығармаларды, эстетика табиғатын жаңаша байыптап, таным таразысына салуды жүктеді. Көркем шығарманы талдау мен әдеби процесс заңдылықтарын ашуда енді бұрынғы бағалаулар мен талдауларды уақыт талабына сай қайта сараптап, тәуелсіз сана тұрғысынан қарастыру міндеті тұрды. Егемендік алған алғашқы жылдары әдебиет теориясына қатысты зерттеулер аз болғанымен, уақыт өте бұл бағыттағы зерттеу еңбектері көптеп жарық көре бастады.

Кейінгі жылдары әдебиет теориясы да жаңа әдіснамаға сай өрістей бастады деп айтуға тұратындай. Мұндай күрделі мәселені шешуге деген жаңашыл ұмтылыстар тың әдіснамалық негіздерге сүйенетіні анық. Десек те, әлі де күрмеуі шешілмей тұрған, осы уақытқа дейін қордаланып қалған мәселелер де аз деп айта алмасaq керек. Солардың бірі – халықтың көркем ойлау үдерісі барысында пайда болатын әдеби бағыттар мен әдеби ағымдар табиғаты. Задында, әдеби ағымдар мен бағыттар, көркемдік әдіс пен жанр ұғымдары әдебиет теориясының маңызды мәселелері болып табылады. Аталған ұғымдардан айналып өту арқылы күллі көркемдік дамуды, ұлттық проза мен поэзияны, драматургияны, бүгінгі әдеби үдерістегі құбылыстарды танып,

таразылау мүмкін емес екені және ақиқат. Осы тараптан кеткен кешілікті байқап, жаңа ғасырдың басында дабыл қаққан зерттеуші Е.Тілеповтың: «...әдебиеттану ғылымымыздың әдеби бағыт, ағым, көркемдік әдіс, стиль мәселесінде әлі де кенже қалып отырғанын айтуға тиіспіз. Осындай күрделі мәселелерді көрсете алған бірде-бір теориялық еңбектің жоқтығы, ал жоғарғы оқу орындарына арналған «Әдебиет теориясы» оқулықтарындағы мәліметтерге өте аз орын берілуі және олардың өзі негізінен дайын тұрған орыс әдебиетінің мысалымен түсіндірілуі мәселені шешпек түгілі, шешуге де ұмтылмайтынын жасыруға болмайды», – дегені біраз шындықтың бетін ашты [1, 28 б.].

Әдеби ағымдармен әдеби мектептердің бірімен-бірі пікір алмасып, дамуы - әдеби процестің заңдылығы болып саналады. Әдеби бағыт ағымдар мен мектептерге тән ортақ рухани мазмұндағы көркем ұстанымдардың негізгі шарттарын қамтиды. Көбіне аталған терминдер синоним ретінде де қолдануы мүмкін. Әдеби бағыт көбінесе көркемдік әдіс, стиль орнында қолданылады. Еуропалық әдебиет тарихындағы болған белгілі бағыттар: ренессанстық реализм бағыты, барокко, классицизм, ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, сыншыл реализмы, модернизм, соцреализм постмодернизм. Натурализм, символизм, маньеризм, рококо, импрессионизм, экспрессионизм, экзистенциализм әдеби ағымдар болып саналады. Аталған бағыттардың ұлттық әдебиеттерде орын алуы мойындалған тұжырым. Әр бағыттың өзіне тән стилі болады. Әр түрлі ұлттық әдебиеттерде әдеби бағыттардың бірдей алмасуы олардың нақты жүйе ретімен қалыптасқанын дәлелдейді. Әдебиеттің ұлттық арнасы шешуші рөл атқаратыны сөзсіз. «Бағыт» деген түсінік алғаш рет Белинский, Чернышевский, Добролюбов еңбектерінде қалыптасты. Әдеби бағытпен қатар әдеби ағым түсінігі синоним ретінде қолданылып келеді. Әдебиеттегі ағым-бағыттың айырмашылығын анықтау белгілі бір кезең әдебиетінің мәнін ашуда аса маңызды. Көркем шығармада қолданылатын шығармашылық әдіс-тәсілдермен тығыз байланысып жатқан осы бір мәселеге қатысты XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінде қандай ағымдар мен бағыттардың болғанына, оны сол тұстағы және кейінгі әдеби ой-пікір қалай танып білгеніне назар аудармасқа болмайды. Себебі ол белгілі дәуірдегі ақын-жазушылардың ізденістерін, көркемдік биіктерге жетуге деген ұмтылысын айқындайтын нақты құбылыс болып табылады. Академик З. Қабдолов «Сөз өнері» монографиясында әдеби ағымды әдеби стильмен салыстырып, түсінік береді: «Байқап қарасақ, стиль – бір жазушыға тән творчестволық ерекшелік болса, ағым – бірнеше жазушыға тән творчестволық бірлік; стиль - әр жазушының дара қасиеті болса, ағым - әр алуан жазушының ортақ сипаты; стиль жалқыға тән ұғым болса, ағым жалпыға тән таным; стиль әр жазушының әдеби беті болса, ағым әр жазушының әдеби бағыты» [2, 339-340 б.]. Ғалымның осы пікірінде ғылыми тұжырымдалған шындық бар. Бізге де керегі осы ұғым «әр жазушының әдеби бағыты», «Ағым», «бағыт» әдебиет теориясына қатысты еңбектерде түрліше құбылып, әрқилы ұғындырылып келеді. Ағымды бірде әдеби әдіске апарып тіресе, бірде бағыттың бір бөлшегі іспетті қарастырады. Енді бірде екеуі – «бағыт» пен «ағым» тектес ұғымдар ретінде танылады.

Бұл мәселеге кезінде біршама көңіл аударған ғалым Е.Ысмайыловтың негіздеуінше, көркемдік әдіс ағымға карағанда жоғары дәрежедегі категория. Ол өзінің «Әдебиет теориясының мәселелері» деген 1940 жылы жарқ көрген еңбегінде былай деп жазады: «Белгілі бір дәуірлердегі ұлы жазушылардың негізгі дүниетану, творчестволық көркемдік принципті жазушылардың көпшілігі мақұлдап қолданатын болса, ол толық мағынасындағы көркем метод болып табылады. Егер белгілі жазушылар топтарының ұйымдасқан түрде ұсынған, творчестволарында қолданған көркемдік принциптері бір системада қалыптасып, жасалып кетпесе, жазушылар жұртшылығының көпшілігі қабылдамайтын болса, қоғамның негізгі слойларына жат көрініп тұрса, ондай көркемдік принцип метод болу дәрежесіне жете алмаған тек ағым ғана болып табылады» [3, 71 б.]. М.Қаратаевтың 1965 жылы жарық көрген «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» монографиясында әдісті жеке алып қарастыру қолға алынғанымен, әдебиеттегі басқа көркемдік әдістердің орны елеусіз қалдырылады. Ағым мен бағыттың, әдістің ара-жіктеріндегі толық ашылмай, бұл ұғымдарды бір-бірінің орнына қолдана берушілік ХХ ғасырдағы теориялық еңбектердің көпшілігіне тән. Мысалы, Қ.Жұмалиевтің 1964-жылғы «Әдебиет теориясы» атты оқу құралында әдеби бағыт пен көркемдік әдіс бір-бірінің синонимі ретінде қолданыла береді. Ал З.Қабдолов «Сөз өнерінде» (соңғы басылымы 2002) бағыттар туралы мүлде сөз қозғамайды. Ғалым классицизмді де, сентиментализмді де, натурализмді де әдеби ағымдар деп қарастырады. Ал Р.Нұрғали, қазіргі таңда да толық қолдау таба қоймаған модернистік ағымдарды бір жақты қаралаудан арылтуда назар аудартады: «Қазіргі модернистер, декаденттер құр форма қушылар емес, олардың дүниетанымы өзегінде философиялық концепция жатыр, ал әлем әдебиетіндегі жемісті бағыт – қоғамдық дамудың тәжірибесі тудырған адам табиғатындағы мың сан құбылыстар екендігіне жазушылар түгел ден қойған» деуі ағымдар табиғатын тереңдеп зерттеудегі көп ілгеріленгендікті аңдатты [4, 260 б.]. Олай болса, біз сол ағымдар табиғатының ұлттық әдебиетте пайда болуы, ондағы қолданылған көркемдік ізденістердің даму жолдарына тоқталсақ.

ХХ ғасырдың алғашқы ширегі қазақ халқының қоғамдық және рухани-шығармашылық өміріндегі ең маңызды уақыт болды. Қазақ даласын түгелдей шарпыған көптеген өзгерістердің әсері рухани құндылықтарды қайта ексеуге әкеліп, санаға әкелген сапырылыстар төніп келе жатқан әлеуметтік дағдарыстар туралы ойларға ерік берді. Қоғамды дамытудың бірнеше концепциялары қатарласа дүниеге келіп, ұлт зиялылары рухани қайта түлеудің жолдарын қарастыра бастады. Рухани үдерісте дәуірдің әлеуметтік дағдарыстары мен қоғамдық ой қарама-қайшылығы көрініс бермей қалған жоқ. Бұл шақта рухани серпілістер, мәдени өркендеу идеяларымен қоса уақыттың катастрофалығы, тұйыққа тірелу сарындары да қатар өмір сүрді. Мұндай пафостар сол кезеңде туған шығармалардың идеялық-көркемдік бағдарына өз ықпалын тигізбей қалған жоқ. Әлемді, оның заңдылықтарын рационалистік принциптер арқылы тануға иррационализм, материалистік көзқарастарға идеалистік дүниетаным қарсы қойылды. Содан барып әдебиет өлкесінде түрлі әдеби ағымдардың

идеялық-эстетикалық ұстанымдары бой көрсетті. Кеңес әдебиеттануында біржақты, теріс әсерлі ағымдар ретінде сыналып келген модернистік эстетиканың символизм, сентиментализм, экзистенциализм, имаженизм, импрессионизм сынды т.б. әдеби құбылыстары қазақ әдебиетінде таза күйінде кездесіп, жетекші позицияларды иемденбесе де әр ағымның идеялық және бейнелеу ерекшеліктері әр түрлі деңгейде байқалып отырды.

Қазақ әдебиеттануында тәуелсіздік жылдары әдебиет теориясының әдеби жанр, көркемдік әдіс пен әдеби бағыт, ағым, мектептер сынды жоғарыда аталған мәселелер жекелеген зерттеу еңбектерінде қарастырылды. Бұл тұрғыда М.Қараевтың «Қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі көркемдік әдіс мәселесі» (1995), Е.Тілешовтың «Суреткер және көркемдік әдіс» (2005), Л.Сафронованың «Автор и герой в постмодернистской прозе» (2007), Б.Қанарбаеваның «Қазақ әдебиетіндегі модернизм» (2010), Қ.Жанұзақованың «Қазақ прозасындағы романтизмнің көркемдік әлемі» (2010), Ж.Жарылғаповтың «Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер» (2009), «Ұлттық прозадағы әдеби ағымдар типологиясы» (2011), «Қазақ прозасы: модернизм және постмодернизм» (2015) атты зерттеулері мен Б.Майтанов, А.Ісімақова, Т.Әсемқұлов, С.Қасқабасов, Ә.Әбілқасымұлы сынды әдебиетші-сыншылардың мақалаларын ерекше атауға болады. Бұл зерттеулерде романтизм, реализм сынды көркемдік әдістердің ұлттық әдебиетте орнығуы, символизм, натурализм, сентиментализм, неомифологизм, экзистенциализм сынды модернистік ағымдардың отандық әдебиеттегі көрініс табуы мен бүгінгі бір шешімін таппаған постмодернизм ағымы тұтас әдеби үдеріс пен жекелеген ақын-жазушылар шығармаларын талдау негізінде қарастырылады.

Кеңес дәуіріндегі сентиментализм мен символизм де өзіндік лайық бағасын ала алған жоқ-ты. Айтар болсақ, ХХ ғасырдың басында бірнеше жазушылардың шығармаларынан байқалатын пессимистік әуендер мен күйреуіктік сарын қазақ әдебиетінде символистік, сентименталистік ағымдардың да орын тебе бастауымен байланысты еді. Зерттеуші Ф.Оразаев өзінің «Замана қаһарманы» атты еңбегінде: «Бірінші – символистік пессимистік сарын. Екінші – романтизм сарыны. Үшінші – сыншыл реализм сарыны. Келешекті болжай алмаған, өткенмен қоштасқысы келмейтін пессимист жазушылармен күрес жүргізе отырып, қазақ совет әдебиеті ірге тасын берік қалады» - деп жазады [5, 108 б.]. Қазақ әйелінің ауыр тағдырын, мүсәпір хәлін бейнелеген алғашқы романдардағы жаңа-жаңа өскіндей бастаған реалистік әдебиет белгілері, романтизмнің, сентиментализм мен натурализмнің, символизм мен экзистенциализмнің эстетикалық нышандары араласып жүрді. Әсіресе ол С.Торайғыровтың «Қамар сұлуында», М.Кәшімовтің «Мұңлы Мәриямында», Ж.Аймауытовтың «Ақбілегінде» айқынырақ танылды.

Мәселен, ХХ ғасыр басындағы романтизмнің әдістік, бағыттық мән иеленгеніне назар аударғандар аз. Осы бағытта ауқымды еңбек жазып шыққан әдебиеттанушы-ғалым Қ.Жанұзақова: «ХХ ғасырдың басында қазақ прозасында романтизмнің айқын көрініс беруімен қатар, романтизм құбылысы туралы қазақ әдебиеттануындағы ғылыми пікірлер де алғаш рет осы кезеңнен бастау

алады. Төңкеріске дейін көркемдік әдіс турасында ешбір ізденіс байқамаған болса, осы бағыттағы алғашқы қадамды жасап, романтизмді қазақ әдебиетіндегі белгілерін іздеген – М.Әуезов» деп жазады [6, 49 б.]. Яғни, зерттеуші М.Әуезовтің XX ғасыр басындағы көркемдік әдіс туралы айтқан байыпты теориялық пікірлері қазақ әдебиетіндегі романтизмнің зерттелу тарихы үшін аса маңызды болғандығын айтады. М.Әуезов 1922 жылы «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты мақаласында әдебиеттің даму жағдайына, ағым, әдістерге қатысты өз ойын ортаға салады: «Жазба әдебиеттің Абайдан бергі дәуірін алғанда, жолын өзгерткен жаңалық, соңғы жылдары туып келеді. Ол жаңалық – жаңа басталып келе жатқан сезімшілдік, сыршылдық, (романтизм) дәуірі. Бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан бері қарай келе жатқан реализм сарыны көбінесе құрғақ ой, жадағай сөз (рассуждение) күйі осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді... Жаңа басталып келе жатқан әдебиет дәуірінің бұл сияқты жұрнақтарына, көбінесе, құлаққа ілінетін күй – сезім күйі. Бұлардың ішінде тіршілік суреті, әңгімесі аз болса да, ішкі өмірдің сыры көп, адамды өз ішіне үңілетін мұң мен шердің сарыны бар. Сыршылдық дәуірі, қай жұртты болса да әуелгі кезде ескі ертегідегі жың, пері, жалмауыз, жезтырнақ сияқты жаратылысы тұманды, қараңғы заттарды жыр қылумен бастаған. Қазақта да осының белгісі көрініп тұрады.

Қазақ әдебиетінің бұл күнге дейін жүріп келе жатқан жолына қарағанда жаңа дәуір, жаңа үлгінің туатын кезі жеткендей. Жазба әдебиетіміздің жаңадан түбір тауып, ауданын кеңейтіп, келесі өрнекті дәуірге қарай аяқ басуы, осы белгілерден басталса керек. Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны берік, қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық – романтизм дәуірі болады» - дейді [7, 85 б.]. Сонымен қатар зерттеуші бұл мақаласында қазақ романтизмінің басты белгілері ретінде: терең сезім, адамның ішкі рухани әлеміне, өз ішіне үңілуі, терең сыршылдық, мұң мен шер, ішкі өмірдің сыры т.б. сияқты белгілерін атап өтеді.

Қазақ әдебиетіндегі әдеби бағыттарды, оның ішінде романтизмді саралаған, романтикалық арнадағы өнімді ізденістер туралы салмақты теориялық ой айтқандардың бірі ретінде Ж.Аймауытовты атауға болады. «Әдебиет – өнер. Азды-көпті еркіндік тілейді. Қазақ әдебиеті көгерсін, гүлденсін десек жалаң тап көзімен, не саясат көзімен қарап, сыңаржақ кетпей, Маркс көзімен (диалектика әдісімен) сынау керек... Қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм) дәуірінде болуға тиіс. Ендеше сыншылдықтан да (идеализм) құтыла алмайды. Нағыздық (реализм) дәуір қазіргі аналардай қабыса қоймас» - деп жазады [8,239 б.]. Ж.Аймауытовтың осы пікірінен жиырмасыншы жылдары қазақ әдебиетіндегі өнімді ізденістерді, реализмнен гөрі басқа әдіс-тәсілдердің, соның ішінде романтизм арнасының өрістей түскенін және осы дәуір әдебиетінің романтизм әдісі тұрғысынан дамығаны туралы пікірге оң көзімен қарағанын байқаймыз. Ж.Аймауытов оң көзбен қарағанмен қазақ әдебиетінде романтизм әдісіне қатысты түрлі қарама-қайшы пікірлер, талас-тартыстар аз болмаған. Зерттеулерге сүйенсек ол айтыс 1930 жылдарға дейін созылғандығын көреміз.

Қазақ әдеби сынын кеңінен зерттеп, әдеби сын жанрының дамуын бағамдап жүрген профессор Д.Ысқақұлы кеңес әдебиетіндегі «романтизм керек пе, жоқ па?» деген сұрақтар төңірегіндегі айтыс-тартыстарды қорытындылай келе былай дейді: «Кей әдебиетшілер романтизм басты әдіс болуға тиіс десе, кейбір теоретиктер оған қарсы болып, тек қана шындықты жазу керек деген мақсатпен реализмді тар көлемге тығып қойды. Романтизмді буржуазия философиясы тудырған идеализмнің көрінісі деп ұқты. Кеңес әдебиетінің шығармашылық әдісіндегі романтизмнің рөлі туралы көптеген көрнекті қалам қайраткерлері де қайшы пікірлерде болды. Олар көркем әдебиеттегі көтеріңкі көңілмен әсірелей, шабытпен жырлау - шығармаға нәр беретін жанды элементтердің бірі екенін түсіне бермеді» - деп жазды [9, 174 б.]. Әрине бұған қоғамдағы саяси ахуалдың әсері болғаны анық. Мұндай идеологиялық ұстанымның романтизмнің ғана емес, басқа әдіс-тәсілдердің де қазақ әдебиеттану ғылымынан өзіне сай талдау-танымын табуға әсер еткені мәлім.

Қазақ әдебиеттану ғылымында романтизмді зерттеуге көп еңбек сіңірген ғалымдардың тағы бірі Қ.Жұмалиев осы орайда ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы әдебиеттің идеялық мазмұнын стиль ерекшеліктеріне қарап, қарама-қарсы екі бағытқа – біріншісі регрессіш романтизм бағытындағы әдебиет және екінші прогрессіш романтизм бағытындағы әдебиет деуге болатынын жазады [10, 5 б.].

Жалпы романтизм әдебиетте қалай пайда болады деген сұраққа, ағымдар мен әдістер теориясын кеңінен зерттеген ғалым Ж.Жарылғапов былай деп жауап береді: «Задында, романтизмнің белгілі бір ұлт әдебиетінде орын тебуінің бірнеше факторлары бар екенін белгілі. Соның бірі тарихи-әлеуметтік фактор, бірі – ұлттық дәстүр аясында пісіп-жетілген қажеттілік (заңдылық десе де болады), енді бірі – әдеби байланыстар» [11, 107 б.]. Қазақ әдебиетінде романтизмнің пайда болуына ғалымның айтып отырған үш факторы да әсер етті. Оған мысал, Ресей патшалығы бірнеше дүмпу жасаған төңкерістер кесірінен болған саяси дағдарыстар ХХ ғасырдың басында қазақ даласына көп өзгерістер әкелді. Отаршылдық шылбырына біржола ілінгендей болған адамзат көшіре ілесу, ұлттық сананың оянуы сияқты идеялар бас көтере бастады. Әлеуметтік саяси өзгерістер сөз жоқ, шығармашылық көңіл күйден де көрініс тапты. Мұндай қоғамдық жағдай романтизмнің қазақ әдебиетіне өріс жаюына алғышарттар жасап берді. Өз идеалдарын өткен кездерден іздеу, өз дәуіріне деген наразылық, өткен заманды көксеп торығу, келешек зауалын ескертеу ХІХ ғасыр қазақ әдебиетіндегі «зар заман» ақындарының романтикасына да тән еді. Бір кездері реализмге қарсы әдебиет деп баға берілген «зар заман» ағымындағы торығу сарыны жөнінде зерттеуші Б.Абылқасымов былай деген болатын: «Осы мотивпен зар, кер, ку, сұм, сұмырай т.б. тұрақты эпитеттер қолдану арқылы заман сөзімен айқындалатын кейіпкердің өз дәуіріне наразылығы мотиві тығыз байланысты. Қазақ поэзиясында бұл мотив ХІХ ғасырдың ортасында байқалды және бұған капиталистік элементтердің үстемдік етуінен феодалдық-патриархалдық құрылыс негіздерінің күүреуі себеп болды. Қоғамдық-саяси, әлеуметтік-экономикалық салалардағы қазақтар өмірінің дәстүрлі нормаларын

шұғыл өзгерткен реформалар бұл мотивтің тез белең алуына жол ашты» [12, 36 б]. «Зар заман» ағымы туралы көлемді еңбек жазған Б.Омарұлы ол ақындар туындыларындағы романтизмді Қ.Жұмалиев анықтағандай регрессивті романтизм емес, «ретроспективалық романтизм» деп атауды ұсынған. Ғалымның ойынша «Қоғамдағы құбылыстардан безініп, ізгі мұратты өткен күндерден табуға ұмтылу романтизмге тән белгілердің бірі десек, зар заман поэзиясы бұл міндетті атқара алады. Бірақ бұл ақындар артта қалған күнді ойлап, қиялға берілмейді, өткенді аңсап, торығады» [13, 112 б.]

XX ғасырдың басындағы әдеби-теориялық тартыстардың табиғаты толық ашылып болды деу ерте деп ойлаймыз. Кезеңдегі қоғамлық-әлеуметтік күрделі үдерістер, саяси ахуалдың асқан шиеленісті кезеңіне шығуы әдебиет төңірегіндегі, оның теориялық түйткілдері туралы тартыстарға да негіз болды. Солардың ішінде ең көп талқыланғандары әдеби бағыт пен ағым, көркемдік әдіс. Бір назар аударарлығы алашшыл әдебиеттанушылар осы теориялық мәселелерді айқындауда айрықша ниет танытты. Алаш әдебиеттануының бірден осындай аса ауқымды мәселеге бірден ден қоюуы, алаш зерттеушілерінің ғылыми мүмкіндіктерінен де хабар береді. Қазір айтыла бастаған пікірлер де сол кезеңдегі сораппен дамуда. Одан кейініректегі зерттеушілеріміз «XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінің даму ерекшелігіне үңілсек, ондағы екі бағытты айрықшалап айтуға болады. Бірі – бұқарашылдық бағыт, екіншісі – тапшылдық-төңкерісшілдік бағыт. Бұларды бағыт деп айқындауымыздағы басты критерий – екеуінің де бағдарламалық сипаты бар. Бұқарашылдық бағыттың негізінде қазақ зиялылары 1925 жылы жария еткен «Алқа» ұйымның жарғысы жатыр» дегені де жан-жақты саралаудан барып жасалған тұжырым [11,58 б.]. «Бұқарашылдар» деген атауды алғаш кім қолданғанын анықтау мүмкін емес. «Ұлтшыл» атағандар мен «жолбикелер» өздерін бұқарашыл ақын-жазушылармыз деп санаған. Бұл атау 20-жылдардың орта шенінде болған көркем әдебиет туралы айтыста теориялық мәнге ие болып, сын мен әдеби-теориялық ой-пікірде берік орын тапты. Біздің ойымызша, бұл атаудың пайда болуы «Алқа» ұйымын құру идеясына тығыз байланысты» дегенді зерттеуші Ж. Смағұлов та айтқан болатын [14,167 б.].

«Алқалықтардың» көздегені – әдебиетті үгіт пен насихат құралына айналдыруға, әдебиетке дендей еніп бара жатқан тапшылдық синдромына қарсы тұру. Көркем әдебиетті классикалық дәстүр аясында дамыта отырып, ұлттық сөз өнерінің өзіндік сыр-сипатын сақтап қалу. Әдебиеттің көркемдік-эстетикалық бағдары «бір езу» болмай, өнердің әу бастағы миссиясына сәйкес әр тараптағы ізденістеріне тосқауыл болмау. Зерттеуші Д.Қамзабекұлының «Бір жағынан, солақайлыққа қарсы тұрған әдеби күштердің ішкі қуаты, екінші жағынан, орталықтағы жекелеген қаламгерлер мен қауымдардың рухани саладағы табанды тұжырымдары қазақта «Алқа» ұйымы идеясының тууына ықпал жасады. «Алқа» - ресми жұмыс істей алмаса да, әдебиет пен мәдениетте елшілдік бағдар ұстанған қаламгерлердің басын біріктіре алған, қиын кезде әдеби күштерге бағыт сілтеген ұйым... Шынтуайтын айтқанда, «Алқа» – большевизм жағдайында көркемөнерді тұрпайылықтан құтқаратын әдеби-

эстетикалық концепция еді» деген тұжырымы аталмыш бағдарламаның әдеби бағыт қалыптастырушылық табиғатын танудан туған деп білеміз [15,132 б.].

Әдебиетіміздің дамуын біраз жылға кейін серіп тастаған тапшылдық-төңкерісшілдік тенденцияның бағыт ретінде күш алуы РКП(б) Орталық Комитетінің 1925 жылғы 18 маусымдағы «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулысынан кейін біржола кеңестік идеологияны насихаттауға көшкен ҚазАПП-тың (Қазақстанның пролетар жазушылар ассоциациясы) құрылуымен тығыз байланысты. Әдебиетті шынайы көркемдік әлемінен аулақтатып әкетіп, оны саясаттың үгіт-ұранына айналдырушылықтың қандай салдары болғанына көзіміз бүгін жетіп отыр. Яғни таптық көзқарас әдебиеттің эстетикалық нысанасы туралы жалпыхалықтық түсінікті адастырып жіберді.

Бұл әдеби бағыттардың өзіне тән көркемдік әдістері де болды. Бұқарашылдық бағыттағы қаламгерлер шығармаларында сыншыл реализмге, романтизмге іш тартса, тапшылдық-төңкерісшілдік бағыт натуралистік бейнелеу ұстанымынан бірте-бірте социалистік реализмге ауысып алды.

Келтірілген мысалдар арқылы біз көркемдік әдіс пен әдеби бағыттың қарым-қатынастық жүйесі мен айырмашылықтары біршама айқындалды деуге болады.

Ал әдеби ағымдар мен әдіс арасындағы байланысқа келетін болсақ, бір әдістің, әдеби бағыттың аясында біріккен қаламгерлер түрлі ағымдарды қалыптастыра алады. Мағжан шығармашылығының мысалында қазақ әдебиетіндегі романтизм әдісін ғылыми тұрғыда қарастырған Е. Тілепов романтизмнің бірнеше ағымдарын (дәлірек айтсақ, бесеу) табады. Олар: ілгерінді романтизм, әлеуметтік-консервативті, элегиялық-философиялық, діни-өсиетшіл, индивидуалдық романтизмдер [1, 48 б.]. Суреткерлер ағымға негізінен, әлеуметтік-идеологиялық ұстанымдардың ұқсастығы арқылы бірігеді.

Әдеби ағымдар теориясының қалыптасу тарихын жүйелеу үшін ХХ ғасыр басында ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу кезеңіндегі ағымдар мен көркемдік әдіс турасындағы көзқарастарға аз-кем тоқталып өтуге тиіспіз. Әдеби сын осы әдеби-теориялық ұғымдарды сол кезеңнің көркемдік дамуына қатысты сөз ете отырып, аса қызу пікірталастар туғызды. Жиырмасыншы-отызыншы жылдардағы баспасөзде қазақ әдебиетінің даму бағыттары, болашақ бағдары хақында бір-бірімен сәйкес келе бермеген, қайшылықты көзқарастар болды. «Еңбекші қазақ», «Ақ жол» газеттері, «Шолпан», «Сана», «Таң», «Абай» журналдарының беттеріндегі әдеби-эстетикалық ой-пікірлерге назар аударар болсақ, жиырмасыншы жылдарда төңкерісшілерге біршама ашық қарсы тұра алған, идеология ықпалынан тәуелсіз ой-болжамдардың да өрістегенін атап өтуіміз қажет. Бір ғана Мағжанның шығармашылығының айналасында болған дау-дамайлардың өзі сол шақтағы әдебиет пен оны бағалау-игеру жолындағы кереғарлықтардың айқын мысалы.

Біз 1920-30 жылдары әдебиеттің өре-деңгейі, даму өрісі турасында болған, кезінде полемикалар туғызып отырған әдеби-теориялық ой-пікірлер ішінен өз мақсатымызға орай ағымдар мен көркемдік әдіс төңірегіндегі

болжамдар мен көзқарастарға тоқталамыз. Ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасуы мен дамуына арнап бірнеше сүбелі еңбектер жазған ғалым Ж. Смағұлов «1920 жылдары сыншылдық және әдеби-теориялық ой-пікірдің көбірек және қым-қиғаш сөз еткен проблемасы көркемдік әдіс пен әдеби ағым болғанын» атай отырып, өзінің зерттеу нысанына қатысты бірнеше мақалаларға талдау жасайды [14,170 б.]. Сол кезеңде жазылған еңбектердің әдіснамалық және теориялық құндылықтары туралы байламдарын алға тартады. Сонымен бірге «Жалпы қазіргі таңдағы қазақ әдебиеттануында ұлттық әдебиетіміздегі романтизм, реализм, сыншыл реализмнің көркемдік әдіс ретінде көрініс табуы мен әдеби ағымдар платформасының қалыптасуы кең масштабта қарастырылған жоқ. Әдебиет теориясына арналған монографиялардағы анықтамалық сипаттамалар мен жеке ақын-жазушылар шығармашылығын қарастырған еңбектердегі ой-пікірмен қанағаттанып жүрміз. Сол себептен де 1920 жылдар әдебиетіндегі көркемдік әдіс мәселесі даулы күйде қалып, 1930 жылдардан басталған социалистік реализмге бір-ақ секіріп келдік», – деп ағымдар мен әдістер теориясының әлі де болса жүйелі зерттелмей келе жатқанына қынжылыс білдіруі орынды [14,170-171 бб.].

XX ғасырдың алғашқы ширегіндегі саяси қысымдардан әлі де болса күш алып кете қоймаған еді. Еркін ойлауға мүмкіндіктін әлі бар кезіндегі жағдай әдеби-теориялық ізденістердің өрістеуіне жол аша алды. Пролетарлық әдебиеттің өкіліміз дейтін төңкерісшіл қайраткерлерге әдебиеттің таза эстетикалық заңдылықтарына сүйене отырып жауап қатқан мақалалар – соның айғағы. Сөз өнерінің саясат шылауында қалуының неге апарып соқтырарын болжаған Қ. Кемеңгеров «Еңбекші қазақ» газетінде жариялаған «Көркем әдебиет туралы» атты мақаласында: «Шынында, біздің көркем әдебиет қоғам тұрмысын шет-пұшпағынан тартып жүр. Сол шет-пұшпақтың өзін көбінесе кейбір жазушылар романтизмге, символизмге айналдырып отыр. Кейбір жазушылар не үгітке, не жалаңаш парнографияға айналдырып отыр. Осы күнге дейін шын реализммен жазылған Бейімбет өлеңдері (мұның да біразы үгіт, насихат, ұран) шын реализммен қоныс теппеу себебінен шын тұрмыстың бәрін қисайтып жібергендік», – дейді [16,656.]. Қазақ әдебиеттанушылары ұлттық әдебиеттің болашақ даму жолына байланысты «Тікен» деген бүркеншік атты иеленген автордың «Әдебиет мәселесі туралы» деген мақаласындағы айтылған ойларға да назар аударып келеді («Тікеннің» кейінде көркемдік әдіс мәселесінде біраз адасушылықтарға ұрынғаны да белгілі). Ол: «Октябрь төңкерісіне орта жолдан қосылған жазушыларымыз шу дегенде балға, төс, фабрика, завод, автомобиль, аэропланнан бастап, жалпы бұқараның тұрмысынан алыс болса да, интернационализм бағытымен әдебиетке бір тарау жол салды. Міне, бұл – төңкерістің олжасы. Бұл жолдағылардың бағыты болмаса, өлеңдерінде, қара сөздерінде суретшілік кем. Көбі айқай, еліктеу, әдеби ұрлық» дей отырып әдебиеттің халық өмірімен қабыспай, оның тұрмыс-тіршілігінен бірте-бірте алыстап бара жатқанын дұрыс аңғарып, дер шағында мәселе көтере білді [17].

Қазақ әдебиетінің келешек бағдары айналасындағы таласты пікірлердің барлығы тек біржақты сипат алып кетті деуге болмайды. Ол тартыстардың ортасында ғылыми негізді ой білдірген, саясаттан дербес, таза әдеби-теориялық ұстанымдарға иек артқан еңбектер болды. 1920-30 жылдары әдеби-теориялық ізденістер көркем әдебиеттің табиғи сипатын ашуға ұмтылды да, көкейкесті деген бірнеше мәселелерді күн тәртібіне алып шықты. Әдебиет мәселелеріне белсене араласқан сыншылар мен зерттеушілер ең маңызды деген мынадай сұрақтарға жауап табуға тырысты: Ұлттық әдебиет қазір қандай дәуірді (сатыны деп те айтуға болады) басынан кешіруде? Қандай көркемдік әдістер мен әдеби ағымдар үстемдік құруда? Дәстүрлі көркемдік таным мен басқа әдебиеттер ықпалының арасалмағы қандай?

Әдебиет мәселесіне белсене араласушылар алдына мұндай сұрақтардың көкейкесті қойылуы олардан әдеби-теориялық терең білімді қажет етті. Бұл әдеби үдерісті ғылыми-теориялық тұрғыдан талдауға мұрындық болды. Әдебиетті зерттеудегі осындай прогрестік жолды ұстанғандар деп Ж. Аймауытовты, Ж. Сәрсенбинді, М. Әуезовтерді айта аламыз. Әрине, олардың көзқарастарын жаңа қалыптасып жатқан саяси талаптарға көзсіз беріліп кеткендер бөлісе бермегені, әрбір әдеби-эстетикалық құбылыстың байыбына бармастан мейлінше қарсылық көрсеткені белгілі. Мысалы, «Соңғы жылдарда әдебиет туралы сөз қозғалғанда қойылған сұрауға көбінесе қазақ әдебиеті қазір романтизм дәуірінде деген жауап беріліп жүр. Көбінесе бұл жауапты ұлтшылдық бағыттағы оқығандар беріп жүр. Олар әдебиет туралы сөйлегенде романтизмді қайырылулы қаршығасындай қолына қондыра сөйлейтін болып жүр. ...Әдебиетіміз романтизм дәуірінде деушілердікі – адасқандық. Әдебиетіміз – романтизм дәуірінде емес, көшпелі дәуірде. Бұл дәуірде көбінесе нағыздық пен төңкерісшіл сарындамалық бағыттар есеюге тиіс» («Еңбекші қазақ», 9 қараша, 1926 ж. Әбдірахман) немесе «Сентиментализм, романтизм, реализм секілді бастарындағы қиялдарын өмірге, әдебиетімізге әкеліп жапсырмақшы шығар, тексеріп көруіміз керек» деген сияқты біржақты пікірлер әдеби-эстетикалық танымның анағұрлым кең қанат жаюына кедергі болып бақты («Ақ жол», 1925, № 566, Тікен). Бұл текетірестердің қазақ әдебиеттану ғылымы үшін маңыздылығы, сыншы-зерттеушілер әдеби дамудың идеологиялық-саяси жақтарымен қатар, әдеби ірі категориялар – ағым мен көркемдік әдіс мәселелеріне ой жүгірте бастауында еді. Қазіргі таңдағы таным тұрғысынан алып қарағанда өте сынаржақ пікірлердің де теориялық ойды қозғауға тигізген ықпалын ескермеуге болмайды.

Дүние жүзінің барлық әдебиеттері сияқты фольклорлық-мифологиялық танымнан бастау ала отырып бірнеше даму кезеңдерінен өткен қазақ әдебиетінің ХХ ғасыр басында қандай сатыға көтерілгенін тарихи сабақтастық тұрғысында салмақтауды жөн санаған М. Әуезовтің зерттеушілер жиі тілге тиек ететін мына тұжырымына тағы бір назар аударайық: «Жазба әдебиетінің Абайдан бергі ұзақ дәуірін алғанда жолын өзгертетін жаңалық соңғы жылдарда туып келеді. Ол жаңалық жаңа басталып келе жатқан сезімшілдік, сыршылдық (романтизм) дәуірі, бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан

бері қарай келе жатқан нағыздық (реализм) сарыны осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді. Мұның белгісі Мағжан Жұмабаевтың соңғы «Ертегі», «Қорқыт» сияқты өлеңдерінде бар... Сыршылдық дәуірі қай жұртта болса да, әуелгі кезінде ескі ертегі жын, пері, жалмауыз, жезтырнақ сияқты жаратылысы тұманды, қараңғы заттарды жыр қылумен басталған» дей отырып қазақ әдебиетінде романтизм әдісінің белгілері молайып келе жатқанын атап өтеді (1922-23 ж. «Шолпан», № 4-5, Қоңыр).

Өмір сүрген кезеңінің қиындығына карамай ұлттық сөз өнері шеңберінде ғана емес, түркі халықтар әдебиетінде бөлекше жол салып, теңдессіз құбылыс ретінде жарқырай көрінген Мағжан шығармашылығы әдеби үдеріс жаңалықтары мен қазақ көркем ой дамуының бет-бағдарын айқындаудағы ең басты материалдардың бірі болды. С. Қожанұлы айтқандай, «Мағжан Жұмабайұлының өлеңдері әдебиет тарихындағы соңғы 10-15 жылдағы ағымдарда тексеруге де жақсы құрал бола алды» [18, 365 б.]. Осындай ойды ақын шығармаларының көркемдік әдісі туралы толымды еңбек жазып шыққан ғалым Е. Тілешев те дәлелдей түседі. Ол: «М.Жұмабаев мұрасының күрделілігі мен ғылыми қызығушылық тудыратын айтулы қыры – бір емес, бірнеше көркемдік әдісті меңгеруі, солардан өтуі. Ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, символизм, реализм – баршасы Мағжан өткен әдеби бағыттар. Тұтас ұлт әдебиеті өтетін өткелдерден М. Жұмабаев 15-20 жылда өткен... Міне, осы тұрғыдан алғанда Жұмабаев шығармашылығындағы әдеби бағыттар мен ағымдардың теориялық, әрі тарихи да мәні айтарлықтай», – деп жазады [1, 32-33 бб.]. Бұл дегеніміз – Батыс Еуропа елдері классикалық үлгі ретінде ғасырлап, онжылдықтап өткен сатыларды қысқа мерзімде игере алған қазақ әдебиетіндегі жедел даму құбылысының бір суреткер шығармашылығындағы тағы бір көрінісі. Әсіресе өткен ғасыр басындағы әдебиеттегі романтизмнің үстемдігі тұрасындағы байламдар тікелей Мағжан туындыларына қатысты өрбіді. М. Әуезовтің сыршылдықты, яғни романтизмнің ұлт әдебиетіндегі тарихи-эстетикалық тамырларын ХІХ ғасыр әдебиетінен, дәлірек айтқанда, Абай шығармаларынан іздей отырып, оның жаңа дәуірдегі жаңашыл әрі айқын көріністерін Мағжаннан байқайды. Ол әдеби ағымдар мен көркемдік әдіс мәселесінде ұлттық әдеби дәстүр бедерлерін айғақтаумен қоса, ақын шығармаларынан Еуропаның классикалық үлгілерінің біздің сөз өнеріміздегі ерешеліктермен қиындықсыз, ұлттық мазмұнды жоғалтпай үйлесе алғанын таниды.

Әдеби ағым мен бағыт, көркемдік әдіс сияқты әдебиет теориясының ең күрделі категорияларының кең талқылануы сол шақтағы жалпы қазақ әдебиеттану ғылымының айтарлықтай деңгейге жетуінің басты себептердің бірі. Әсіресе жеке қаламгерлердің шығармашылығын әдеби заңдылықтарға орайластыра тексеру ғылыми-зерттеушілік таным деңгейінің көрсеткіші екеніне дау жоқ. Осы тұрғыдан алып қарағанда, сын жанрының биік өресін межелеген Ж. Аймауытовтың «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласы ғылыми ізденістер жетіктігімен бөлекше назар аудартады. Аталған еңбек «теориялық ұғымдар мен түсініктерді меңгеру жолында әр түрлі айтыс-тартысқа түсуге

душар болған әдеби-теориялық ой-пікірдің жеке ақын поэзиясына ғылыми талдау жасаудың жаңаша бастамасы болды» [14, 177 бб.]. Мақалада М.Жұмабасвтың шығармашылық эволюциясына тезистік түрде шолу жасалу барысында автор әдебиет теориясының іргелі мәселелерін қоса қамтып отырады. Жүсіпбектің әдеби-теориялық дайындығы ақынның дүниетанымдық қырларын, ұстанған көркемдік әдістерін, суреткердің идеялық тұрғысын айқындайтын ағым-бағыттарды жан-жақты талдауларынан байқалады. Ж. Аймауытов еңбегінде Мағжанның шығармашылық концепциясына, эстетикалық ұстанымына әсер еткен тарихи-әлеуметтік себептерді басшылыққа ала отырғанымен бірге, ақынның көркемдік көкжиегін кеңейткен әдеби дамудың ішкі заңдылықтарына да (әдеби дәстүр, әдеби-шығармашылық байланыс-ықпалдар) тереңдеп бара алған. Демек, ақынның шығармашылығының эволюциясы ұлттық және әлемдік эстетикалық даму заңдылықтары призмасында зерделенеді. Ұлттық сыншылдық ой-пікірдің үлкен белесі болып табылатын бұл мақала тәуелсіздік жылдарында бірнеше зерттеушілердің тарапынан қарастырылып, өзінің жоғары бағасын алды да. Біздің назарымызды ерекше аударатыны Ж.Аймауытовтың Мағжан туындыларының мысалында зерделеген әдеби ағымдар туралы көзқарастары. Ж. Аймауытов «әр адамның, әр ақынның өрісі бірінші - заманға, екінші – туып-өскен әлеуметіне, үшінші – нәсіліне (тұқымына) байлаулы. Ақын ерікті-еріксіз өз заманының тонын кимеске, өз әлеуметінің мұңын жоқтамасқа, тілегін орындамасқа әдді жоқ» екенін саралай келіп [19, 368 б.]: «Бір жағынан, үй-іші – әкеге, әлеумет ру басыға бағынған, тапқа, жікке бөлінбеген, қазақ ішінде туып-өскен болса, екінші, татар медресесінде оқып, түрікшілік, исламшылдық рухында тәрбиеленсе, үшінші, патша саясаты шымбайға батып, отаршылдық зардабы қазақтың ұлтшылдық сезімін оятқан дәуірдің ұлы болса, төртінші, орыс зиялыларының қаймағы бұқарашыл, халықшыл болып жатқанын сезіп білсе, бесінші, батыстың, қала берсе орыс ақындарының санашылдық (идеализм), дарашылдық школынан сабақ алса, енді Мағжан қай пікірдегі ақын болып шығу керек? Сөз жоқ, Мағжан ұлтшыл, түрікшіл, санашыл, дарашыл ақын болып шығу керек? Олай болып шықпау мүмкін емес. Әлеумет ортасының, заманының жағдайы солай», – деген түйін жасайды [19,371-372бб.]. Бұл – Ж. Аймауытовтың Мағжан шығармаларында айқұлақтанып көрініс берген ағымдарды санамалап беруі.

Буыны бекіп келе жатқан ұлттық әдебиеттану ғылымында көркемдік әдіс, әдеби ағым мен бағыт сияқты терминдер әлі бір-бірінен ажыратылып, толық орнығып үлгермеген шақтағы Жүсіпбек ізденісі, сөз жоқ, қазақ сөз өнерін ғылыми-теориялық тұрғыдан байыптаудағы аса маңызды қадам болды. Қазақ ақынының шығармашылық өсуіне әсер еткен факторлардың да қаншалықты пайда әкелгенін, творчестволық мүмкіндікті ұштағанын саралай отырып басқа елдер әдебиетіндегі ағымдардың ұлттық топырақта өмір сүре алатынын танытады. «Мағжан еліктегенде орыс, қазақ, татар, араб деп талғамайды. Кімнің сөзі көңіліне жақса, соған еліктеп жазады. Сондықтан да Мағжанның алғашқы кездегі өлеңдерінде неше түрлі рух бар. Сыртқы түрінде орыстың

бейнешілдеріне (символист) еліктесе, ішкі рухында күйректік, жылауықтық (сентиментализм) романтизм болады. Сентиментализм әсері, әсіресе әйел теңдігіне арнап жазған өлеңдерінде ұшырайды», – дей отырып, ол тұжырымдарын нақты мысалдармен дәлелдейді [19, 382 бб.]. Осы тұста баса айта кетуге тиісті нәрсеміз, орыс әдебиеттануының өзінде бағыт, ағым, көркемдік әдістер турасындағы пікір-тұжырымдар енді-енді ғана жетіле бастап, ол ұғымдар арасындағы айырым-белгілер толығымен ажыратылып, нақты теориялық қағидалар әлі орнығып болмаған шақта да Жүсіпбектің аталмыш мәселелер турасында әлемдік әдеби-теориялық білімдермен қарулана алуында. Ол романтизмнің ішкі ағымдары, символизм, сентиментализм, натурализм т.б. табиғаттарын біршама зерделегені танылады. Ж.Аймауытов мұндай эстетикалық ой-толғамдарға үлкен дайындықпен келгендігінің дәлелі – оның қазақ әдебиетінің ендігі бағыты мен ұстанып келген және болашақта ұстануға тиісті әдістер мен ағымдар хақында жазған басқа да мақалалары. Оның 1925 ж. «Ақжолдағы» «Әдебиет мәселесі» деген мақаласының тарихи-әдеби мәні зор болып, баспасөз бетінде ауқымды пікірталастардың лап ете қалуына тамызық тастап жібергендей болды. «Қазақ әдебиеті қазір қандай дәуірде: күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм), санашылдық (идеализм), нағыздық (реализм) дәуірінде ме? Тұрмысқа, заманға қайсысы қатысады? Қазақ әдебиетінің орыс әдебиетінен өзгешелігі болды ма, енді бола ма?.. Қазақ әдебиетіне төңкеріс бір жағынан жалынды үмітті желдеткен үндеу кіргізсе, екінші жақтан уайым, қайғы, торығу кіргізді... Тап ақыны қазақта әзір жоқ... Қазақ жазушылары, ақындары төңкеріске жолдан қосылды. Бір қанаты төңкеріс рухымен суарылса, екінші қанаты ұлтшылдықпен суарылып қалған, – дей келіп, – қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм) дәуірінде болуға тиіс. Ендеше санашылдықтан да (идеализм) құтыла алмайды. Нағыздық (реализм) дәуір қазірге аналардай қабыса қоймас», – деген қисын шығарады («Ақжол», 1925ж., 1сәуір). Әдебиетші мынасы – көркемдік әдіс, мынасы - әдеби ағым деп бөліп қарастырмаса да, сол дәуір әдебиеті әдістік тұрғыдан романтизмнің аясында дамығандығы туралы ұстанымға іш тартады. Бұл ұстанымын «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласында дамытып әкеткені аян. Ал бүгінгі күнге дейінгі теориялық зерттеулер жетістіктеріне сүйенетін болсақ, М. Әуезов пен Ж. Аймауытов айтып отырған сентиментализм де, идеализм де романтизмді қалыптастырушы ағымдар.

Зерек әдебиеттанушы ретіндегі Ж.Аймауытовтың осы мақаласына үн қатқандардың ішнен әдеби-эстетикалық тұрғыдан анағұрлым зерделілігі аңғарылатын Жәкен Сәрсенбіұлының айтқан ойларының да ғылыми маңызы айрықша. Оның «Әдебиет мәселесі туралы» мақаласын іле-шала жазуы («Ақжол», 1925, 10 сәуір) нағыз сыншыға тән оперативтілігін де көрсетіп берді. Ол: «Қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), санашылдық (идеализм), сарындамалық (романтизм), нағыздық (реализм), көп ізмнен құралған қырық құрау деуге болады. Мұның ішінде реализмді заманға үйлесі бар десек те, қазақтың салт-санасы, тұрмысымен әзірге қайшы келуі анық. Соның үшін романтизм мен сентиментализмді әдебиетте қолданбай отыруға әзірше мүмкін

емес. Сентиментализм онша ұзаққа созылуы екіталай. Бірақ қазақтың қазіргі тұрмысында романтизм көпке шейін әдебиетке кіреді. Түбінде реализм романтизмді жеңуі мүмкін. Оған әлі күн ілгері, түрлі жағдай керек. Сол себепті қазіргі әдебиетте көбірек романтизм қуаттырақ шығуы мүмкін», – дей отырып, әдеби үдерістегі бір-ақ әдістің басымдық танытуы көркемдік дамудың түрлі арнада дамуына, түрлі ізденістерге бой ұруына жағдай жасамайтынын бағамдай алды. XIX ғасырда-ақ басталған демократтық-реалистік ағымдар жаңа дәуірде де жалғасын таппай, ұлт әдебиетінің көркемдік-эстетикалық биіктерге қол соза алмайтынын болжады.

Бұл төңіректегі айтыс-тартыстарға кең түрде баға берген профессор Т. Кәкішев: «Әрине, бүкіл бір әдебиетті өмір шындығынан аз да болса да алшақтататын романтизм бағытымен өркендеу талабы бірден-бір өрнекі жол деп айта қою қиын. Романтикалық сыңайда жазылған шығармаларда талай көркемдік ізденістер, ұтқыр образдар, кестелі өрнектер кездесетініне қарап реалистік суреттеу тәсілін екінші қатарға ысырып тастау немесе оны жүрер жолымыз емес деп есептеу айтысушылардың бір сәттегі пенделік сезімі ғана болғанын көреміз. Ол пиғыл шын эстетикалық тұжырымнан алыс», – деп санайды [8, 244 б.]. Романтизм әдісі, ол әдістің ішіндегі бірнеше әдеби ағымдардың да өз эстетикалық орны, белгілі бір көркемдік мақсаттарды шешудегі айта қаларлықтай ролі бар екенін ескерсек, Т. Кәкішевтің пікірі тым қатқыл айтылған дей аламыз. Алайда XX ғасырдың 20 жылдарындағы әдебиетшілер мен сыншылардың ортасында болған тартысты ойлардың ішінен Абай дәуірінен тамыр тартатын сыншыл реализмге жете көңіл бөлінбегені, романтизм жөнінде белең алған ойлардың көлеңкесінде қалып қойғандығы зерттеушінің орынды қынжылысын тудырғаны сөзсіз.

Әрине, суреткерлердің дүниетанымдық-эстетикалық ұстанымдары оның көркемдік әдісін қалыптастырады. Сонымен қатар қоғамдық-тарихи жағдайлардың өзгерістері әдістердің де алуан түрін туғызып отырды. 1920 жылдардағы әдеби ағым мен көркемдік әдіс төңірегіндегі қайшылықтарды тудырудағы ең бірінші себеп төңкеріспен бірге келген жаңа идеологиялық талаптар мен соның жетегіндегі дүрлігістер екені белгілі. Біздің ойымызша, екінші бір үлкен себеп, ақын-жазушылар мен сыншылардың әдебиеттің болашақ жолында бірнеше әдістер мен ағымдардың қатар өмір сүре алатынына келісе алмауында жатыр. Ал ондай мысалдарды әлемдік әдебиеттен көптеп келтіруге болар еді. Мысалы, өз еліндегі әдебиетте реализм басым бағытқа не болып тұрған шақта М.Ю. Лермонтовтың ғажап романтикалық поэмалары туды, француз әдебиетінде реалистік әдебиеттің мықты тұғыры бола білгені Бальзак пен Стендаль шығармаларымен қапталдаса шыққан, романтикалық танымның аса жарқын көрінісі – В. Гюгоның «Аласталғандар» мен «Тоқсан үшінші жыл» романдары дүниеге келіп, бұл әдістердің қатарласа дами отырып, ұлт әдебиетін қалай байыта алатынын көрсетіп берді. Тіпті бір суреткердің шығармашылығында бірнеше әдістердің өмір сүретініне мысал іздеп басқа елдердің әдебиетіне жүгінбей-ақ, ұлы ақынымыз Абай мұрасына да терең үңілсек жеткілікті. Бұл орайда Ә. Қоңыратбаев: «Осы кезге дейін зерттеушілер

Абайдың романтизмін бөліп айта бермейді. Енді біреулері Абайдың романтизмін мойындасак, оның реализміне нұқсан келтіреміз дейді. Дұрысында, Абай поэзиясының күшті бір буыны романтизмге байланысты», – деп нақты тұжырған болатын [20,159 б.].

М. Әуезов Абай реализмінің өрнегі турасында «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты атақты мақаласында: «Абай өлеңіндегі беттеген бағыт, құлаққа естілген сарын ненің сарыны екені байқалады. Ол – ашық тілек, айқын ұғымның, здоровый реализмнің сарыны... Абайдан басталған сол реализм сарыны қазақ әдебиетінде осы күнге шейін жол болып келе жатыр. Рас, бұл жолда кейде күшейіп, кейде жалпақ жарысқа ұқсап бытыраңқылық күшейіп жүрген мезгілдер бар, бірақ негізгі сарынға келгенде қазақ өміріне тез боламын деген әдісіне, айласына келгенде қазақ әдебиеті Абай салған жолдан көп ұзап өзгеріп кете қойған жоқ» деп табады [21, 231 б.]. Ол ұлт әдебиетінің ілгері күндерінде реализмнің өршіл романтизммен қанаттаса алатынына меңзейді. Бірақ әлі де болса ұлттық әдебиеттің даму деңгейі реализм шарттарына толық жауап бермейтініне назар аударады да, 1920 жылдардағы әдебиет ахуалына, ондағы әдіс пен ағымдарға қатысты ойын теориялық тұрғыдан әрі қарай негіздей түседі: «Қазақ әдебиетінің бұл күнге дейін жүріп келген жолына қарағанда жаңа дәуір, жаңа үлгінің туатын кезі жеткендей. Жазба әдебиеттің жаңадан түбір тауып, ауданын кеңейтіп, келесі өрнекті дәуірге қарай аяқ басуы, осы белгілерден басталса керек. Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны бекіп қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық – романтизм дәуірі болады. Бұл арада біздің әдебиеттің өткен күні туралы айтылатын сөз: Абайдан бергі дәуірді орыстың реализм дәуіріндей толық реализм дәуірі деп айтпаймыз. Ол уақыт қазақ әдебиетінің аяғын апыл-тапыл басып келе жатқан кезі болғандықтан, толық реализм шартын көрсеткен жоқ. Бұл мақалада ол дәуірде реализм болды деген сөз болса, ол өзге күйдің ішіндегі күштірек болған сарын сол деп айтылған», – дейді [21, 233 б.].

Қалыптасып келе жатқан тапшылық принципті ең дұрыс бағдар деп таныған төңкерісшілдік бағыттағы сыншылардың өзі әдебиетте айқын көрініс беріп отырған жаңа, классикалық ағымдарды толық жоққа шығара алған жоқ. Әбдірахман Байдилин: «Сентиментализм мен романтизм бағытына әуреленбей, қазақ еңбекшілерінің қазіргі керегіне жауап, келешегіне демесін болатын ашық тілек, айқын ұғыммен суреттелген нағыздық (реализм) бағытындағы және осы бағыттың жан серігі, бұрынғы, соңғы, бүгінгі өмірдің деректерінен туатын, болашақтағы тегістік тұрмысты суреттейтін төңкерісшіл сарындамалық (романтизм) бағытындағы әдебиет жұрнақтарын молайтулары керек.

Бұл – көптің тілегі, қазіргі заманымыздың тілегі. Сондықтан бұдан былай әдебиетімізде айтылған нағыздық пен төңкерісшіл сарындамалық бағыты көркеймек. Сыншылар ұсынып отырған ескі сарындамалық (реакционный романтизм) бағыты жасырынып жан сақтау, жатып атарлық қылу жолына түспек», – деп өзі ұстанған саяси-идеологиялық ұстанымы тұрғысынан жауап қатты («Еңбекші қазақ», 09.10, 1926). Социалистік реализм әдісі әбден

орнықтырылғанға дейін төңкерісшілер тарапынан өз мақсаттарына орай реализмді түрлі ағымдармен қосақтай берушіліктің жалғыз мысалы бұл емес. Алайда, бұл пікірлерді эстетикалық мазмұннан жұрдай деп айтпасақ керек. Ағымдар мен көркемдік әдістер туралы төңкерісшіл-тапшылдар мен ұлтшыл-демократтар арасында болған полемикалар арасында белгілі бір теориялық негіздерге сүйену, әлбетте, болғаны ақиқат.

Т. Кәкішев: «Кенес әдебиеттану ғылымы өзінің балаңдық дәуірінде реализм мен өршіл романтиканың жымдаса бірігуі социалистік реализм болады деп анайылау түсіндіріп келсе, кейін өмір шындығын тарихи шынайы қалпында, революциялық даму барысында суреттеу керек деген қисынға айналдырып жібергені жұртқа аян... Сондықтан әдебиетіміз реализм жолымен дами ма, әлде романтизм жолымен өркендей ме деген сауалдың сол кез үшін әлеуметтік-көркемдік мәні зор болғаны даусыз... Ал осы эстетикалық проблема талқыға түсе келе, қоғамдық-әлеуметтік астары қалың әрі саяси салмағы ауыр мәселеге, қазіргі қазақ әдебиетінің болашағы кімдікі деген дәуірлік сауалға айналып кетті»,- деп жазады [8, 244 б.]. Өкініштісі сол, ұлттық сөз өнерінің бет пен бағыты, әдіс-ағымы жөнінде «ақжолдықтардан» басталған пікірталастар қыза-қыза келе таза теориялық проблема шеңберінен шығып кетті. Оған «қазақта тап ақыны болған-болмағаны, бар-жоғы» туралы тартыстар себеп болды. Аталған әдеби-эстетикалық мәселелердің мүлде басқа арнаға ойысып кетуіне С. Мұқановтың 1926 жылы жазған «Көркем әдебиет туралы» мақаласы да дем берді.

Қорыта айтсақ, көркемдік әдіс пен әдеби ағым теориясына қатысты көзқарастар, олардың әдеби үдерістегі орнына қатысты ғылыми пікірталастар әлі толастаған жоқ. Әдебиеттанудың ғылыми аппаратынан айрықша орын алып келген әдіс категориясы әлі де маңызын жоймаған күрделі құбылыс. Ұлттық әдебиеттану ғылымында да көркемдік әдіс пен әдеби ағымдарда тану ұмтылыстары болды. 1920 жылдары басылған цикл мақалалар осы ұғымдар жайында бірнеше көзқарасты ұстанған пікірлердің айтылуына, сонымен бірге әдебиеттану ғылымымыздың ғылыми-теориялық соны ізденістерге ұмтылуына себепші бола алды.

Бүгінгі әлемдік әдебиеттануда, оның ішінде қазақ әдебиеттануында да көркемдік әдіс, бағыт, ағым сынды әдеби категориялардың өзіндік даралық белгілері, анықтамалары толық нақтыланды дей алмаймыз. Бұл ұғымдар әр алуан зерттеулерде бірінің орнына бірі қолданылып та жүр. Осы себепті романтизм, сентиментализм, натурализм мен реализм т.б. бірде әдіс, бірде ағым я болмаса бағыт ретінде айтылады. «Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер» (2009) атты көлемді монографиясында профессор Ж.Жарылғапов осы мәселелерге баса назар аударады. Ұлттық прозадағы әдеби ағымдардан бөлек романтизм мен реализмнің көркемдік әдіс ретіндегі типологиясына, көркемдік әдістің әдеби ағымдармен арақатынасы, жанр және көркемдік әдістің байланыстары сынды теориялық мәселелерді терең зерттеп, салмақты таразылайды. Ғалым «әлбетте, көркем шығармашылықтағы мазмұнды әдіспен теңестіруге, мазмұн дегенде тек әдісті елестетуге болмайтыны анық. Бұл жерде

шығарманың қандай мазмұндық қасиеті әдіс қалыптайтыны немесе әдіс ретінде қабылданатынына назар аудару қажет. Олай етпейінше, біз белгілі бір әдісті құрайтын, әр түрлі бейнелеу принциптерін ұстанатын әдеби ағым-бағыттарды санамалап көрсете алмаймыз» деп пікір білдіре отырып, көркемдік әдіс ұғымы мен оның табиғатын танытатын белгілерді саралайды [11, 67 б.]. Осыдан келе әдебиетші әдісті басқа көркемдік құралдар жүйесіндегі басқа категориялардан бөлектеп тұратын басты-басты деген бес белгісін айқындап көрсетеді. Ал романтизм мен реализм көркемдік әдістері мен олардың ұлтық прозадағы орны мен қалыптасу тарихы, ішкі ағымдары жеке бөлек тарауларда қарастырылады.

Зерттеуші Ж.Жарылғапов «ағым», «бағыт» ұғымдарының ара-жігін ашуға, осы уақытқа дейінгі қайшылықты пікірлерге нүкте қоюға тырысқанын айта кету керек. Ол: «Әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бірізділікті аңғару қиын. Бірнеше суреткерлер шығармашылығына тән әлеуметтік-идеялық, танымдық-эстетикалық ұқсас сипаттардан туындайтын аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану бүгінгі таңға дейін қайшылықты пікірлерден арыла алған жоқ. Тіпті әлі күнге дейін «әдеби бағыт», «әдеби ағым», «әдеби топ», «әдеби мектеп» түсініктерін бір-бірінің орнына қолданып келе жатқанының куәсіміз. Әлемдік әдеби үдерістегі ортақ құбылыстар табиғатын тарихи-салыстырмалы тұрғыда қарастыру барысында зерттеушілерді үнемі тығырыққа тіреп отырған терминологиялық мәселелердің ішінде аталған ұғымдар ерекше көзге шалынады. Әсіресе «ағым» мен «бағыт» бір-бірінен толық ажыратылмаған күйінде, кей тұстарда бір-бірінің синонимі ретінде сипаттала береді. Сонымен бірге романтизм мен реализмнің бағыт ретіндегі мәні мен әдіс ретіндегі мағынасы да ала-құлалықтардан арыла алмай келеді. Осы кезеңге дейінгі әлемдік және ұлттық әдеби-теориялық білімдер жетістіктерін пайдалана отырып, аталған ұғымдардың өзіндік табиғатын анықтау, теориялық тұрғыдан нақты баға беру аса маңызды», - деп атап көрсетеді [11, 4 б.]. Ғалым өзіне дейінгі әлемдік әдебиеттанушылық ой-пікірлерді саралай келіп, мынадай тұжырымға келеді: «Біріншіден, әдеби ағымдар әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаттары; Екіншіден, әдеби бағытқа қаламгерлерді бағдарламалық-эстетикалық тұтастық топтастырса, әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық-көркемдік концепциясы ұқсас қаламгерлер жатқызылады; Үшіншіден, бір бағытты құрайтын бірнеше ағымдар болады да, керісінше әдебиеттің нақты бір кезеңінде үстемдік етіп тұрған бағытқа жатпайтын, олардың шығармашылық бағдарламаларындағы ереже-талаптарды ұстанбайтын тәуелсіз ағымдар да бола береді; Төртіншіден, әдебиеттің даму жолында көркемдік әдісті қалыптастыратын әдеби ағымдар бар. Яғни, көркемдік әдістер де бірнеше ағымдарды біріктіре алады. Мысалы, реализм түрлі белгілеріне қарай ағымдарға да, бағыттарға да бөлінеді» [11, 38-39 бб.]. Расында да әдеби бағытты белгілі бір бағдарлама аясында, әдеби манифесттер төңірегінде топтасқан қаламгерлер бірлігі, ал әдеби ағымды жоғарыда

келтірілген идеялық-эстетикалық, диниетанымдық қырлары сәйкес жазушылардың ерекшелігі деп қабылдасак, бұл тараптағы шатасулар жалғаса бермек деген ойдамыз.

Ж.Жарылғаповтың «Ұлттық прозадағы әдеби ағымдар типологиясы» (2011) атты келесі монографиясында қазақ прозасының қалыптасу дәуіріндегі әлемдік әдебиеттегі ірі ағымдар қатарында саналатын сентиментализм, натурализм, экзистенциализм поэтикасы жеке-жеке талданып, модернистік ағымдардың типологиялық сипаттары ғылыми тұрғыда дәйектеледі. Автор Б.Майлин, М.Әуезов, Ж.Аймауытов, А.Сүлейменов, Т.Әбдіков, Ә.Кекілбаев, Д.Исабеков, О.Бөкей, М.Мағауин сынды қаламгерлердің шығармаларын негізге ала отырып, аталған ағымдардың қазақ прозасындағы көрініс табуын, жазушы стиліне сай өзіндік ерекшеліктерін ашып көрсетеді. Монография «XX ғасыр басы қазақ прозасындағы әдеби ағымдар» және «Жылымық» жылдар прозасындағы әдеби ағымдар» атты екі тараудан тұрады.

Ғалым еңбегінде сентиментализм, натурализм ағымдары жекелей қарастырылып, сараланады. Ғалым «сентиментализм романтизмнің қалыптасуына бірден-бір ықпал жасаған, эстетикалық негіздерін қалаған ағым. Сентименталист-жазушы оқырман жанын тебіртудің түрлі тәсілдеріне жүгіне отырады. Адамдардың аянышты тағдырларын бейнелеу арқылы кейде торығуға, күйректікке, өткенге елегізу, болашақтан күдер үзу сарындары да бұл ағым өкілдерінде кездесіп жатты» деген сынды және басқа да бұл ағымның өзіндік табиғатын бағамдайды [22, 7 б.]. «Ақбілек», «Қамар сұлу», «Көркемтай» сынды туындылар мен М.Әуезов әңгімелерінің сентименталистік бітімі кеңірек ашылады. Әдебиетші С.Дөнентаевтың «Көркемтай» әңгімесі турасында шығарманың өзінен мысалдар келтіре отырып, «Автор кейіпкердің аса ауыр тағдырынан туындап жататын күйініш сезімдерін беруде готикалық суреттерге барады... Сентиментализмге тән көркем бейненің оңашада қалып қиялдануы, торығуы сияқты психологиялық күйлер шығармадағы ең басты жүлдеге айналады... Шығарма сюжетінің экспрессивтілігі басым бөлігі қабір басында өтетіні, қабір фонның аса ауыр тауқыметті жеткізу үшін алынғандығы айқын» деген тәрізді байламға келеді [22, 17-19 бб.]. Ал М.Әуезовтың «Қыр суреттері» әңгімелер топтамасы авторлық көңіл-күйді пейзаждың контрастылығы арқылы әдіптеу, пейзаждың ішкі мағынасы, сентиментализм ағымына тән әдеби-эстетикалық компоненттердің романтизм элементтерімен араласа қолданысы, жазушының субъективті сезімі мен сентименталды идеал тудыру сынды ұғымдар аясында талданады. Әдебиетші Б.Майлин, Ж.Аймауытов, С.Ерубаев сынды қаламгерлер шығармаларын қарастыра отырып, натурализм ағымының үлгілері мен принциптерін дәлдікпен айқындайды. Натурализм ағымын көркемсіздік пен талғамсыздықпен қатар қоятын, регрессивті құбылысқа санайтындарға қарсы шығып, реализмнің жетілу жолындағы натурализм ағымы ерекше рөл атқарды деп есептейді. Бейімбет әңгімелерінің ауыл өмірінің шынайы қалпын жеткізудегі, әр түрлі характерлер сипатын, кейіпкердің ішкі әлемін ашу, фактографиялық дәлдікке жету мақсатында тұрмыстық лексиканы қолдану, ұсақ тұрмыстық детальдарды, инттерьер мен заттық дүниені көбірек

пайдалану арқылы шеберлік шыңына көтерілгенін бағамдайды. Ал «Күнікейдің жазығы» повесінің натуралистік сипаты турасында «натуралистік әдебиеттегі кейіпкер жағдайының себеп-салдарлық жағы жүйелі тексерілмей, сюжеттік-композициялық бүтіндік сақтала бермейтін, адамды биологиялық-физиологиялық тұрғыда мүсіндеуге ынта таныту тәрізді ерекшеліктер талдап отырған туындымыздың құрылымынан да орын алған» деп пікір білдіреді [22, 54 б.]. С.Ерубаетын «Менің құрдастарым» романын талдай отырып, бұрын бейнелеу нысанына алынбаған жұмысшылар тұрмысын сипаттаудағы, әр түрлі образдарды натуралистік үлгіде пішудегі қаламгердің жаңашыл ізденістеріне көз жеткізеді.

Монографияның екінші тарауы 60-жылдары «жылымық» ықпалына сай қазақ прозасында көрінген неомифологизм, экзистенциализм тәрізді модернистік ағымдарды саралауға арналған. Зерттеуші осы кезеңдегі көркем әдебиет «ендігі кезекте адам болмысына деген жаңа көзқарастарға сорап салып, жеке адамның аңсарына, оны рухани-психологиялық феномен биігінен көруге, адамның ақиқат құбылыстармен қатынасын жаңа философиялық критерийлер арқылы бажайлауға ден қойғанын» ескере отырып, «1960-80 жылдары жаңа эстетика қалыптасты. Оны біз «постсоциалистік реализм» деп таңбалауды ұсынамыз» деп осы кезең әдебиетін жаңаша бағамдауды ұсынады [22, 72 б.]. Яғни автор ойынша, модернистік ағымдардың белең алуы нәтижесінде социалистік реализм өзінің әдіс ретінде мәнін жойды. Осы әдістің қалпына сия бермейтін шығармаларды талдап көрсеткен ғалымның пікіріне келісуге болады. Ж.Жарылғапов осы кезеңдегі Т.Әбдіков, М.Мағауин, Ә.Кекілбаев, О.Бөкей т.б жазушылар прозасындағы мезгіл пен мекеннің нақтыланбауы, уақыт пен кеңістік ұғымына басқаша қарай бастауы, адам сезімі мен ойын санадағы жаңғырықтар арқылы бейнелеу, әлеуметтік белсенді кейіпкерлерден бас тартуы, түрлі психологиялық, философиялық тәсілдерді қолдануы сынды жаңашылдықтарды шығармаларды талдай отырып көрсетеді. Жазушы М.Мағауинның «Тазының өлімі» повесіндегі сана ағымына тән белгілерді анықтай келе, «Жазушы адамдар ортасын тілсіз мақұлықтың көзімен сырттай бақылай отырып, олардың тіршілік-қарекетінің қым-қиғаш қайшылықтарға толы екендігін, абсурдтығын меңзейтін ойға жетелейді» деп нақтылайды [22, 79 б.]. Ә.Кекілбаевтың «Күй», «Аңыздың ақыры», Т.Әбдіковтың «Тозақ оттары жымыңдайды», О.Бөкейдің «Қар қызы», «Сайтан көпір», «Құм мінезі», Р.Сейсенбаевтың «Шайтанның тағы» т.б туындылар мифологиялық жүйелер мен аңыздық құрылымдарды пайдалану, мифологияланған образдар жасау мен мифтік құбылушылық тәрізді неомифологизм ағымының мәселелері аясында қарастырылып, аталған ағымға жатқызылады. Ал экзистенциализм ағымы жайында ғалым «экзистенциалистер концепциясы әлем және жалғыздық ұғымынан өрбиді... экзистенциализм мәдени құлдырау, рухани дағдарыс кезінде күш алатынын» баяндайды [22, 110 б.]. Д.Исабеков, Ә.Кекілбаев, Ә.Тарази, О.Бөкей сынды жазушылардың жекелеген шығармаларын талдай отырып, олардың әлеуметтік-философиялық концепцияларындағы экзистенциалистік ағымды анықтайды. «Шыңыраудағы» Еңсеп, «Өз отыңды

өшірмедегі» Дархан, «Сүйекшідегі» Тұңғыш, «Тасжарғандағы» Аспанбай образдарына баса назар аудара отырып, әдебиетші әлем мен жалғыздық арасындағы қарым-қатынас, трагедия және адам тағдыры, онтологиялық проблемалардың көрінісін саралайды. Сонымен бірге Ж.Жарылғапов экзистенциализм ағымының күрделі концепциясы – жатсыну мәселесіне баса тоқталады. Қазақ қаламгерлерінің шығармашылығын саралай отырып, ғалым қазақ әдебиетінде жатсынудың төмендегідей түрлерін көрсетеді: «1. Адамдардың адамнан жатсынуы. (Д.Исабеков «Сүйекші», «Тіршілік», Ә.Кекілбаев «Күй», «Шыңырау») 2. Адамның өз-өзінен жатсынуы. (Д.Исабеков «Қарғын», Ә.Кекілбаев «Аңыздың ақыры», О.Бөкей «Өз отыңды өшірме») 3. Адамның қоғамнан жатсынуы. (О.Бөкей «Мұзтау», «Қар қызы», «Қамшыгер», Ә.Тарази «Тасжарған») [22, 168 б.]. Қорыта айтқанда профессор Ж.Жарылғаповтың бұл монографиясы қазақ әдебиеттануында жеткілікті қарастырылмай келе жатқан, қаралса да дұрыс бағаланбай келе жатқан бірқатар ағымдардың қазақ прозасындағы көрінісін, қазақ әдебиеті әдемілік әдебиеттің бір бөлшегі екенін терең теориялық талдап-таразылаған еңбек десек қателеспейтін сияқтымыз.

Әдеби ағымдар мен әдеби бағыттардың зерттелу тарихын қарастыру барысында батыс әдебиеттануының бұл категорияларды қажетсіз ұғымдар деп тауып, тіпті мойындамауға дейін барғанын де ескеруіміз керек. Алайда уақыт озған сайын әдеби-теориялық ой-пікір үнемі дамып отырып, «әдеби кезең» ұғымы белгілі бір уақыттық өлшемді ғана білдірмейтіні хақындағы пікірлер өрістеді. Әрбір дәуірде үстемдік еткен жетекші тенденцияларды «әдеби кезең» терминімен түсіндіруге тырысушылық заңды түрде қайшылықтарға ұрынды. Енді әдеби кезең атауы әдеби бағыттардың синониміне айналып бара жатты. Мысалы, әдебиеттің бір онжылдығы әдебиет тарихының екі немесе одан да көп кезеңдерге сәйкес келетіні туралы көзқарастар байқалды.

Әдебиеттанудың теориялық мәселелерін терең қаузаған профессор Б.Майтанов «Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар» мақаласында М.Мағауин, Т.Әбдіков, Ә.Кекілбаев, Р.Сейсенбаев, Ә.Тарази шығармаларындағы модернистік сипаттарға тоқтала келе, қазіргі прозадағы Д.Амантай, А.Алтай, Р.Мұқанова, А.Ихсанов туындыларын аллюзия, реминисценция, интертекст, гипертекст, қара юмор, самопародия сынды постмодернистік поэтикалық тәсілдер мен постмодернистік дүниесезіну модустары аясында қарастырады [23].

«Мағжан – символист» зерттеуі арқылы М.Жұмабаев поэзиясы негізінде символизм ағымына кеңірек қарастырған әдебиетші Б.Қанарбаева «Қазақ әдебиетіндегі модернизм» (2010) атты оқу құралында ұлттық әдебиетімізде қылаң берген бірқатар ағымдарды саралайды. Социалистік реализмнің көлеңкесінде зерттеу нысанына алынбай келген символизм, сентиментализм, футуризм, акмеизм, сюрреализм сынды ағымдар табиғаты қаламгерлердің түрлі бейнелеу тәсілдері мен образ жасаудағы өзіндік стильдік ерекшеліктері мен шеберліктері аясында айқындалып, ашылады. Әдебиетші алдыменен аталған ағымдардың шығу тарихы мен әлем әдебиетіндегі алар орнымен оқырманды

таныстыра отырып, ұлттық әдебиетке қарай ойысады. Мәселен отандық әдебиеттегі футуризм ағымы осы ағымның «бел баласы» С.Сейфуллин поэзиясы аясында қаралады. «Сәкеннің футуризмі авангардистік стильден шыққанын», ақын жырларындағы қызылдар саясатының ықпалын, ұраншылдығы мен шапшаңдығын көрсете отырып, «Сәкеннің футуристік стиліне қазіргі көзқарас тұрғысынан келсек, өз заманына қарай сөз саптаған қазақ әдебиетіндегі әдеби әдістердің бірі екендігін мойындаймыз» деп баға береді [24, 188 б.]. Ал әдебиетте Н.Гумилев, С.Городецкийлер негізін салған акмеизм ағымы мен оның элементтері С.Мұқановтың «Сырдария», Ғ.Мұстафинның «Миллионер», «Қарағанды», Ғ.Слановтың «Жанар тау», Т.Жароковтың «Жапанды орман жаңғыртты» шығармаларында көрінгендігін айта отырып автор ақын Қасым Аманжоловтың бірқатар поэзиялық туындылары мен поэмаларын осы ағым аясында талдайды. «Акмеистер поэзиясындағы образдар отқа салса жанбайтын, суға салса батпайтын, ашулы арыстандай қаһарлы болып, олар жырлайтын бай-бақшадағы гүлдердің нісі де бұрқыраған ерекше болып келеді. Мұның бәрі Қасым поэзиясында кездеседі» [24, 221 б.]. «...Сюрреалистер спиритизм мен гипнозды, галлюцинациялық елестерді пайдалану арқылы шығармалар жазуды қолдайды» деп әлемдік әдебиеттегі сюрреализм ағымының ерекшелігі мен дамуына тоқтала отырып, Б.Қанарбаева Ж.Аймауытовтың «Елес», Т.Әбдіковтың «Ақиқат», «Оң қол» тәрізді шығармаларын сюрреализм ағымының белгілері негізінде талдап, байыптайды. Алдағы келе жатқан зор өзгерістерді сюрреалистік стильді пайдалана отырып баяндап, адамның ішкі сезімінің екіге жарылып, өз-өзіне қарсылық білдіру тәсілі арқылы жеткізудегі қаламгерлер шеберлігін ашып көрсетеді.

Әдеби ағым болмысын саралай келе, олардың пайда болу зерттелу тарихын парықтай келе мынада тұжырымдарды алға тартамыз:

- қазақ прозасындағы әдеби ағымдардың толық мәндегі көрінісі, әдеби үдерістегі алар орны ХХ ғасырдың басында-ақ айқын аңғарыла бастады. Ұлттық прозаның әдеби-философиялық, стильдік тұрғыдан түрленуіндегі күрделі табиғатын қарастырудағы ізденістер де осы кезеңнен басталып кетті. Мәселен, алаш қайраткерлері зерттеулері, сол кезеңдегі әдеби бағыттар мен ағымдарды қарастырудағы теориялық таластар, әдебиеттанушылық тұрғыдағы полемикалар – соның айғағы. ХХ ғасырдағы ұлттық әдебиет теориясын қалыптаған зерттеушілер тарапынан да құнды пікірлер, маңызды тұжырымдар жасалды;

- Тәуелсіздік жылдарынан бастап аталмыш категорияны терең бажайлаудың, талдаулардың әдіснамалық негіздері тереңдеді деп айтуға болады.

- тоталитарлық жүйе жағдайында болса да, «жылымық» кезеңнің сәл еркіндігін пайдаланған қазақ прозашыларының түрлі ағымдар негізінде жазған көркем туыныдыларының талдануы, ұлттық сөз өнеріндегі дәстүр және жаңашылдық мәселесін қайта сараптауға жол салды.

- қазақ әдебиетінде ХХ ғасырдың басынан бастап еуропалық және өзіміздің көркемдік таным туғызған әдеби ағымдар – символизм, натурализм, сентиментализм, футуризм, экзистенциализм, сюрреализмдер ұлттық прозаның идеялық-эстетикалық тұғырының берік қалыптасуына, жанрлық тұрғыдан күрделенуіне әкелді. Ол ағымдар ХХІ ғасырда, жаңа қоғамдық ахуал негізінде түрленіп, әрмен қарай дами түсті деуге негіздер жоқ емес.

1.2 Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік ағымдар

Сөз өнері – үнемі даму үстінде болатын әдеби құбылыс. Қайсыбір елдің әдебиетін алып қарасаңыз да әлімдік үрдістен шет қалып, ұлттық әдеби шеңберде дамып, жетілгенін көрмейсіз. Ұлттық әдебиетімізді әлемдік үдерістен бөліп қарай алмаймыз. Өйткені, қазақ әдебиеті де бүкіләлемдік әдебиеттің бір бөлшегі. Демек, дүниежүзілік әдеби үрдістен сырт тұра алмайтынымыз белгілі жайт. Қазіргі жаһандық әдебиеттегі ортақ бағыттар мен ағымдардың ұлттық әдебиетіміздегі орнын саралап, қазақ әдебиеті мен әлемдік әдеби үдерістердің байланысын анықтау – әдебиеттанушылардың зерттеуіндегі өзекті мәселелер.

Философияда, әдебиетте модернизмнің туу кезеңі туралы пікірлер әр түрлі. Еуропаның қоғамдық ғылымдарында әсіресе философияда модернизмді Ф.Бекон, Р.Декарт, Дж.Локк есімдерімен тығыз байланыстырады. Ал, біздегі әдебиеттану ғылымында модернизмнің ХХ ғасырда пайда болғаны туралы айтылады. Мысалға белгілі әдебиеттанушы ғалым А.Ісімақова: «Модернизмнің туған жылы да белгілі – 1910, Вирджиния Вулфтың айтуы бойынша сол жылғы күз. Философтар модернизмнің басталуын Гегель, Кант, Вольтер, Декарт, Руссо, Паскаль еңбектерінен табуды ұсынады. Бірақ бұлар модерн деп атаған құбылыс көркемдік модернизмнен басқаша екені де түсінікті», – деген пікір білдіреді [25, 62 б.]. Десек те модернизм тарихына азын-аулақ көз жүгіртсек, ол тек әдебиет емес, сондай-ақ кино, театр, музыка, скульптура, живопись, дизайн, сәулет өнеріне де тиесілі екенін көреміз.

Модернизм (итал. *modernismo*, лат. *modernus* – жаңа, қазіргі) – ХХ ғасыр басында рухани сана дағдарысы кезінде пайда болған философиялық-эстетикалық ағымдардың жиынтық атауы десек те бұл тұжырыммен келіспеуге де болады. Модернизмнің шыққан бұлақ көзі – Еуропа. Яғни, еуропалық мәдениеттің өнімі. «Еуропа мәдениеті қайдан шыққан?» деген сауалдың тууы – заңды құбылыс. Ол аспаннан түскен жоқ. Еуропа мәдениетінің басы – грек (юнан) һәм рим (рұм) мәдениеті. Грек-рим мәдениетінің кейбір ерекшеліктері мынадай болған:

1. Материализм танымын ұстану;
2. Комфортқа қатты құмарлық;
3. Денеге табыну (денені рухани өмірден жоғары қою. Сұлу дене – гректер үшін ең биік идеал болған);
4. Аста-төк дастархан, той-томалақ, сауық-сайранға құмарлық, мейрамшылдық (олардың кеңес кезіндегідей жыл он екі ай күнтізбесі мейрамға, мерекелі күндерге толы болған);

5. Трансцендентальді ақиқатты мойындамау (Ақыл, сана, танымнан тыс нәрселерді, мысалы: Құдайды ойлап бас қатырмау. Олар Құдайды бүтіндей жоқ демесе де Құдай туралы түсініктері тым күңгірт болған. Құдай дүниені жаратады, басқарады деген нәрселер ойларына келмеген. Әйтеуір адамнан сәл артықшылығы бар белсенді сана (Активный Разум), жаратушы іспеттес бірдеңе болады деп пайымдаған [26,37 б.].

Бұл мәдениет рационализмге сүйенген һәм эклектикалық (құранды) болып келеді. Негізгі философиялық ұстанымдары – эпикуришілдік яғни, ішіп-жеп, ойнап-күліп, нәпсі қалауымен рахаттанып сибарит (жылы-жұмсақ, жайлы өмірді ұнататын тұлға) болып өмір сүру. Сондықтан да ертедегі батыс өмір сүруді той тойлау деп түсінген. Олардың негізгі қалаулары: алтын-күміс әшекейлер, қымбат бағалы заттар, сұлу әйелдер, қызылды-жасылды торқа киімдер, салтанатты астаулары бар моншалар, арақ-шарап ішу, аңға шығу, философиямен айналысу, театр һәм гладиаторлар ойынын тамашалау т.б. Грек һәм Рим империялары негізінен еңбекпен емес, өзге елдерді жаулап, басып алумен дамып отырған. Сондықтан олар өздерінің рахат өмірлерінің бірден-бір көзі ретінде әскери күшті өте жоғары бағалаған. Осы империялардың шатшадыман өмірінің қалай біткені тарихтан белгілі.

Модернизм – өнер қайраткерлерінің әлемдік қақтығыстарға, адамзат дамуындағы дағдарыстарға деген көзқарастарын білдірді. Ең алдымен, «modern» сөзі «қазіргі (жаңа) кезең» деген мағынаны білдіреді. Оның екі мәндік мағынасы бар: біріншісі қазіргі кезең «қазіргі кезең талабына сай», екіншісі модернге, яғни модернизмге. Өз кезегінде «модерн» терминімен мәдени құбылыстардың ауқымды тобы белгіленді. Тар мағынада, «модерн» ұғымы деп XIX ғ.-XX ғ. басындағы көркем-әдебиеттік қозғалыс түсінілді. Ал кең мағынада «модерн» ұғымы Жаңа заман (Modernity) деп аталған белгілі бір дәуірге сәйкес келген тарихи кезеңді айқындайды. Бұл дәуір Антикалық және Ортағасыр дәуірінен кейін келді. Осы екі дәуірдің жиынтығы «Pre-modernity» (предмодерн) деп аталады. Модерн тарихи дәуір ретінде модернизм деп аталған ерекше философиялық және ғылыми көзқараспен сипатталады. Өкілдері – Бэкон, Декарт, Ньютон, Гегель, Маркс және т.б. Бұл көзқарастың негізгі идеясы – адамның ақыл-ойының әлемді нақты объективті заңдылықтарға бағынатын, біртұтас жүйе деп қарастыру мүмкіндігіне деген сенім, сондай-ақ табиғат пен қоғамның негізгі заңдылықтарын табу тарихи прогреске әсер етіп қана қоймайды, сонымен бірге әлемді соған сәйкес қайта құруға мүмкіндік береді деген сенім. Осылайша, модернизм өзінің теориясында адам абсолюттік білімге жетеді және жүзеге асырады дегенді атап көрсетті. Осы жерде бұл қағида Жаңа Заманнан бұрын пайда болып, теориялық және практикалық қолданысқа толық енген деген факторды естен шығармауымыз қажет.

Постмодерн термині пайда болмас бұрын тарихи сахнада ең көп талқыланатын өзекті мәселе модерн еді. Бірақ ол «постмодернизмнен» мүлде басқа арнада қарастырылды. Модерн, біріншіден, эстетикалық модернизм тұрғызған және классицизм қабылдаған классицизм\модернизм (немесе классика\модерннің) қарама-қарсылық тұрғысынан қарастырылды.

Классицистер «классиканың қазіргі заманғы мәдениеттің бастауы» деген концепцияны алға тартып, модернизмді көбіне «тарихтың көбігі», кеңестік лексикондағыдай «капитализмнің шірі бастаған сатысы» деп бағалайтын; ал модернизм болса, ол да өзінің ең «таза» сөйлемдерін қолданып, «классиканы» әбден біткен әрі керексіз заттардың «зираты» деп сынайтын. Алайда модернизмнің шығармашылық, революциялық, прогрессивті, болашаққа ұмтылған сипаттамаларын мақтан ететін.

Модерн мен постмодерннің өзара қатынасы жайлы күрделі де даудамайлы мәселені таразыға салар бұрын «модерннің» не екенін (постмодерннің тұрғысынан) қарастыру керек, өйткені, модерннің күрделілігі мен қарама-қайшылығы «постмодерннен» кем түспейтіні белгілі. Брэдбери мен Макфарлейн модернді футуризм мен нигилизмнің, жаңашылдық пен ескішілдіктің, натурализм мен символизмнің және классицизмнің әдеттен тыс қоспасы деп бағалайды [27, 46 б.].

Модернизмге баға берудің және анықтаудың қиындығы зерттеушілердің осы терминге әртүрлі мағына беретіндіктерінде жатыр. Оны біресе өзіне тән әлеуметтік және мәдени институттары бар жаңа қоғамдық формация деп бағалайды, біресе оны етене құндылықтары, көріністері және нанымдары мен сенімдері бар мәдениет түрі деп көтермелейді; біресе сананы, ғылымды және білімді жоғары қоятын прогресстің, жаңашылдықтың, замануи және т.б. түсініктерін ту еткен түр деп түсінеді. «Мұндай екіұштылықта модернитидің айналасындағы теориялық дискурстардың соншалықты күрделі және жиі шатысқан түрде кездесетініне таңқалуға болмайды, әрі бұл жаһандану мен модернитидің қатынастарына баға беруді қиындата түсетіні сөзсіз» [28, 34 б.].

Белгілі әдебиет теоретигі М.Н.Эпштейн «модерн» деген екі үлкен айырмашылығы бар ұғымды ажыратып берді.

«Олар:1) модернділік – орта ғасырдан бастау алып немесе («modernity») немесе орыс терминологиясымен сәйкес «жаңа уақыт») қайта өрлеу (ренессанс) дәуірінен басталып, XX ғасырдың ортасына дейін жалғасқан, жарты мыңжылдықты қамтыған бүкіл әлем тарихындағы үлкен дәуір;

2) модернизм («modernism») – модерн дәуірін аяқтайтын жарты ғасыр өмір сүрген XIX ғасырдың аяғына дейін жалғасқан немесе бірінші дүниежүзілік соғыстан 1950–1960 жылдарға дейін созылған, белгілі бір мәдени кезең», – деп атап көрсетті [29, 472 б.].

«Модерн» терминінің мағынасын талдауды аяқтай келе, оны талдаудың тағы бір нұсқасына тоқтала кеткен жөн деп ойлаймыз. П.Козловский «модерн» ұғымын талдаудың нұсқасы көп деп есептейді. Дегенмен де, «модерн» ұғымы туралы ғалымдарымыз түрлі пікірде екенін жоғарыда атап өттік. Көптеген зерттеушілеріміз модернді жеке бір тарихи кезең деп қарастыруға болмайды, оны өзінің бастауын Ежелгі Грециядан алатын, христиандық дәуірден өтетін, сөйтіп толық көрінісін Жаңа Заманнан табатын тарихи жоба деп қарастырған жөн деп санайды. Осы тарихи, яғни дүниетанымдық жүйені Хабермас айтқандай, «модерннің жобасы» деп айтуға болады, – деп, оның (Хабермас жобасының) мынадай сипатты белгілерін көрсетеді:

- шындықтың алуан түрлілігін, бірыңғай негізден шығаратын әлемнің универсальдық бейнесін жасауға ұмтылу;

- осы негіздер туралы адамның ақыл-ойының абсолюттік білімге қол жеткізе алатындығына сенім білдіру;

- осы білімді шын мәнінде толығынан жүзеге асыруға ұмтылу;

- осындай жүзеге асыру адам бағытын ұлғайтуға әсер етеді деген сенім;

- адамзат дамуының біртіндеп дамытындығына деген сенімділік, бұл жерде қазіргі өткен дәуірден, ал болашақ бүгінгіден үстем болады дегенді білдіреді [30,12-20 бб.].

Модернизм мен постмодернизм ұғымдарын қазіргі қазақ әдебиетінің негізінде талдаған зерттеуші Б.Майтанов модернизм мен постмодернизмнің арасындағы басты айырмашылықты айқындап берген: «Модернистер дәрекі, алабажак, тұрақсыз шындықтың жан-жағынан жоғары шындық, жоғары өмір, сабақтас әлем, іргелі тұтастық, өзгеше ой, тым ауқымды идея іздестіреді. Өмір олар үшін көріксіз де, тазалық пен әсемдік өнерде ғана сақталмақ... Постмодернизм мұндай кемшіліктерден ада, олар, біріншіден, осы сәттегі, тысқары дүниедегі, күнделікті тіршіліктегі бар нәрсеге назар аударады. Қысқасы, модернизм көз алдында тұрған шындықты місе тұтаса, постмодернизм өмірдегі құндылықтарды үлкен, кіші деп бөлмейді, кез-келген зат, құбылысты дүние санауға бейім. Ол техногенді постиндустриалды қоғам негізінде бей-берекет тіршіліктен безер болудың орнына бәріне көнген, бекінген, қасіретін ішіне түйген қалыпта, еш нәрсеге қатты алаңсыз жүйкесін сауытпен қоршап күн кешуді жөн санайды. Тығырықтан шығар жол іздеудің қажеті жоқ. Егер адамзат өркениеттің жарқабағында тұрса оған амал іздеу мүмкін емес. Әркім өзінде бар әлем, үлесіне тиген тағдыр мен сағат, сәттің тұтқынында сол күйінде жасымай, зар төкпей тынытауы қажет»[23, 6 б].

Профессор Дүкен Мәсімханұлы: «Жалпы, «модернизм» – батыстың таяу заманғы тарихынан бүгінгі күнге дейін жалғасып келе жатқан ең басты әдеби ағым. Оның тағы бір аты – «авангардизм» деп аталады. Бұл өзі жеке-дара, жалаң бір ағым емес, бір қаншаласаған антидәстүршіл ағымдардың жалпы атауы. Оның ең алғашқыларының бірі «символизм» деп аталады. Бұл ағым ХІХ ғасырдың 80-ші жылдарында Францияда кеңінен қанат жайды. І дүниежүзілік соғыстан кейінгі батыс қоғамында қалыптасқан саяси, әлеуметтік қиын жағдайлардың, соның әсерінен туындаған адамдар жан дүниесіндегі психологиялық тығырық салдарынан, әдебиет пен өнер одан сайын жандана түсті. Осы кезде постсимволизм, фурутизм, сюрреализм, ой ағымы, т.б. ағымдар пайда болды» - деп жазады [31].

Модернизм жеке тұлға санасын рухани ауытқулармен байланыста қарайтынын, модернистер әлемдік деңгейдегі қоғамдық қайшылықтар, санадағы қалыңдықтар кезінде адам дүниенің мағынасыз екенін, өзінің фәнидегі жалғыздығын түсінеді деген пікірлерді алға тартатын зерттеуші Ж.Жарылғаповтың мына тұжырымы алдыңғы зерттеулердің қорытынды тұжырымы ретінде қабылдауға болады. Ол: «Қазақ прозасындағы модернизм өзіне дейінгі көркемдік даму бағдарын қайта қарастырудан, кеңестік жүйе

адамдары сүйенген рухани құндылықтарды терістеуден құнарланды. Ұлттық прозадағы модернизмнің недеялық көркемдік сипаттары мынадай ерекшеліктермен көрінді:

– Жазушылар үшін нақты өмір шындығын танытудан гөрі өмір туралы таным-көзқарастар маңызды болды. Олар адам мен әлем қарым-қатынастарын байыптауда заттар мен құбылыстардың эмширикасынан тыс мазмұнға да көңіл аударды;

– Ұлттық прозамыздағы модернистік ағымды құраған жазушыларда өмірді, өмір шындығын хаос, абсурд дүниесі ретінде суреттеу басымдық иеленді;

– Әдебиетке жатыну сынды күрделі философиялық мәселенің енгізілуі адам тұлғасын иррационалдық тұрғыдан көрсетуге себеп болды. Прозада адам бейнесін социумнан ажыраған, тегінен, айналасынан, қоғамнан жатсынған кейіпкерлер арқылы бейнелеу үрдісі байқалды;

– Модернистік әдебиеттің «сана ағымы» концепциясына иек артуы, прозалық шығармалардың құрылымдық жүйесіне бірқатар өзгешеліктер алып келді. Автордың субъективті позициясынан өрістейтін толассыз ой ағындары мен кейіпкердің күрделі монологтары сюжет ролін мейлінше төмендетті. Сана ағымы поэтикасына сәйкес шығарманың композициялық бітімінде, образдар мінездері мен әрекеттерінде логикадан тыс бұрылыстар, шартты суреттер белең алып отырды;

– Шындықты субъективті тұрғыдан игеру туындылардағы әдеби ойын элементтерінің айқын көрініс беруінен аңғарылады;

– Модернизм рационалистік ойлау стереотиптерді батыл түрде бұза алғандығының айғағы – миф пен мифологиялық реминисценциялар кең түрде пайдаланыла бастады. Шығармашылықта архетип-кейіпкерлер, мифологизм элементтері, аңыздық сюжеттердің адам болмысының қарама-қайшылықты табиғатын ашу үшін, бүгінгі күннің рухани мәселеріне тереңдеу үшін қолданылуы неомифологизм ағымын қалыптастырды», - дейді [11, 258-259 бб.] .

XX ғасыр басында орын теуіп, 1960- 80-жылдары айрықша күш алған модернистік эстетика О. Бөкей, Р. Тоқтаров, С. Мұратбеков, М. Мағауин, Ә. Кекілбаев, Т. Әбдіков, Ә. Тарази, Қ. Ысқақов, А. Нұрманов, Д. Досжанов, Р. Сейсенбаев, М. Қабанбай т.б. жазушылардың шығармаларындағы жаңа образдар мен өзгеше бейнелеу сипаттары, жаңаша таным мен бөлекше ойлау жүйелерін әкелді. Жазушылар адам болмысын жаңа философиялық критерийлер арқылы бажайлауға ойысты да, сана ағымы, әдеби ойын поэтикасы, мифтік құбылушылық, сананың бірнешеге бөлшектенуі сынды модернистік принциптерге иек артты.

Қазіргі қазақ прозасындағы модернизмнің түрлі аспектілері жазушылардың адам табиғатының қарама-қайшылығына дендеу үшін архетип-кейіпкерлерге, мифологизм элементтеріне, аңыздық сюжеттерге жүгінуінен, образдарды рухани болмысын импрессионистік тәсілдермен бейнелей бастауынан көрінеді. Экзистенциализмдегі өмір шындығын абсурд пен хаос

дүниесі деп танытын идеялардың мейлінше маңызы өсіп, түрлі философиялық жинақтаулар жасалып отырды.

1.2.1 Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреализм

Әдебиеттану ғылымында сюрреализмді көркемдік әдіс категориясымен байланыста қарайтын да, әдеби ағым ауқымында зерделейтін еңбектер де баршылық. «Ұлттық әдебиеттегі ағымдар мен әдістердің ауысулары сол ұлттың көркемдік дамуының аса айқын белестері және әдебиет заңдылықтарының жүзеге асуының нақты көрсеткіштері. Әдеби ағымдардың әдістермен, жанрмен қарым-қатынасы біршама ғылыми тұжырымдар жасауға жетелейді. Әдістер мен әдеби ағымдардың ішкі байланыстары белгілі бір жанрлардың дамуына жол ашты» деген тұжырымға келісер болсақ [11, 4 б], сюрреализм де өзінің көркемдік арсеналында әдеби ағым белгілерін сақтай отырып реализм әдісін күрделендіруге жол салды. Сонымен қатар сюрреализмнің символизммен де тамырлас келетін тұстарын ұмытпауымыз керек. Өйткені сюрреалистерге Гюстав Моро, Одилон Редон сияқты суретші-символистердің ықпалы айрықша болды. Ал жалпы алғанда сюрреализм ХІХ ғасырдағы француз романтимінен қуат алатыны да шындық. Романтизмнің мистикалық және иррационалдық бейнелеуге ойысуы аталмыш ағымның өзіндік ерекшеліктерін қалыптады. Өзінің сюрреализм жайлы «Сюрреализм манифесті» аталатын бірінші манифестінде Бретон француз ілкі романтизмнің өкілі Новалис шығармашылығын жоғары бағалай келіп оның «реалды, шынайы өмірмен паралельді болып жататын оқиғалар бар» деген анықтамасын ұмытпауға кеңес береді [32, 16 б.]. Жерар де Нерваль, Бодлер, Лотреамон, Рембо бұл ағымның ізашарлары болды.

Сюрреализм (фр. *surréalisme* – жоғары реализм) – модернистік өнердің бір бұтағы. Оның негізін салушылардың бірі француздың ірі ақыны Г.Аполлинер делінеді. Сюрреализм (асқан шындық) Францияда басталған өнер ағымы болып, дадаизм ағымынан өрістейді. 1920-1930 жылдары аралығында еуропалық өнер мен әдебиетте өркен жайды және кейінгі мәдениетке өз әсерін тигізді. Теориялық негізін Зигмунд Фрейдтің психоанализінен, және Бергсонның интуиция ілімінен алады. Олар интуициялық түйсікті, жанның шындықтан түйықталған ішкі сезінімін, жасырын сана мен санасыздықты дәстүрлі қалыпты бұзған тәсіл-амалдар арқылы көрсетіп беруге тырысты. Олардың қозғалысын сюрреализм қозғалысы, немесе асқан шындыққа талпыныс деп те атайды. Адам санасында ғана болатын, адам сенгісіз құбылыстар жиынтығы. Бұдан келіп абсолютті ғажайыптар және адамдардың ғаламға деген эстетикалық қарым-қатынасы туындайды. «Ғажайыптан асқан ғажап нәрсе жоқ», – дейді [33, 24б.]. Шындықтан жоғары шындықтың тылсым күштері мен таңғажайып құбылыстары суреткердің басты тақырыбына айналды. Бұл бағытта адам, әлем, заттар, кеңістік пен уақыт арасында шекара жоқ. Бәрі бір мезетте араласып кете алады және шексіз жалғаса береді. Шашыраған құбылыстарға толы әлем. Сол себепті де бақыт пен қайғының, жеке мен жалпының айырмасы жоқ. Жекелік концепциясына сюрреалистік

тұрғыдан анықтама беретін болсақ: Мен адаммын, бірақ менің жеке даралығым мен әлемім үгітілген. Жеке тұлға өзінің «мені» қай жерден басталып, қай жерден аяқталатынын және оның не екенін білмейді. Андре Бретон 1928 жылы «Сюрреализм және кескіндеме» деген кітабын шығарып, сюрреалисттердің философиялық эстетикалық манифесін жазып: «Ақыл шындықты сезіне алмайды. Алда болар шындықты ішкі сезімталдық сездіреді. Ендеше сюрреализм – сезіну арқылы шындықты алдын-ала болжап айта білетін өнер құбылысы. Сол сезінудің ізін суытпай әдебиет пен өнерде қалдыру керек», – деген пікірін білдіреді [34, 5 б.].

Натуралистер өмір шындығын сол қалпында өзгертпей берсе, сюрреалисттер спиритизм мен гипнозды, галлюцинациялық елестерді пайдалану арқылы шығармалар жазуды қолайлы көреді. Мәселен сюрреалисттердің анағұрлым аттары дабырайып шыққан сурет өнерінде адам бойындағы келеңсіз мінездерді көрсету үшін физиологиялық болмысын түрлі ракурста, өзгертіп салады. Сондықтан қайсібір сюрреалистік шығармаларда сатиралық, юморлық әсерлер басым болады. Көркем шығармадағы сюрреалистік суреттерде кейіпкерлерді бір-бірімен диалог үстіндегі қорқынышты, үрейлі етіп бейнелейтіні де бар. Оның түп төркіні адамзат санасының сәби шағындағы өз көлеңкесінен өзі қорыққан қылығын еске түсіреді деп топшылайтындар да жеткілікті. Бағзы замандағы адамдар өз көлеңкелерін көргенде, адамның жаны екеу болады, ойы мен бойында өзімен қабаттасып көрінбей жүретін тағы бір ұқсас адам бар, солар адамды өзімен-өзін сөйлестіреді, бастарына түрлі сұрақтап жіберіп, әр түрлі әрекеттерге итереді деп ойлаған. Осыдан келіп өздерімен өздері сөйлесетін де болған. Осы сенім санада сақтала келіп, әдебиет пен көркем өнерде «қосалқы, ұқсас образдар» туралы пікірлерді қалыптасты. Әдебиетке түскенде ол кейіпкердің ішкі монологы мен диалогына айналады да, психологиялық талдауда, адамның өз ойымен өзі оңашалануы деген пікірге әкеледі. Сюрреалисттердің негізгі бір ерекшелігі, кейіпкерлердің сандырақтап түрлі түстер мен елестер көруі арқылы, қоғамның алдыңғы келе жатқан дағдарыстарды болжап отырғандықтарын астарлай айтып, оны оқырмандардың санасына үрей мен қорқыныш енгізу арқылы жеткізуге тырысады. Кейін бұл сюрреалистік шығармаларға тән стиль болып қалыптасады. Яғни сурет өнеріндегі сюрреалистік образдардың елесі көрерменнің көңіліне қорқыныш ұялататындай елес пен үрейге бейімделіп салынса, көркем шығармаларда адам өзімен-өзі арпалысқан, қайшыласқан, үрей тудыратындай сомдалады. Сюрреализмнің негізін салушылардың барлығы дерлік Зигмунд Фрейдтің психологиясына сүйенеді. Көпшілігі түнде көрген түстерінің әсерінен жазылады. Сюрреализмге тән тағы бір ерекшелік, қоғамның өзгерістерін тура суреттемей, алдағы ахуалды түстерінде көргендей етіп бейнелейді. Қаламгердің көздейтіні – образдың эстетикалығынан гөрі шығарманың оқырман санасына тигізер қорқынышы әсері. Көркем шығарманы оқып болғаннан кейін, оқырман ауыр сезімдердің, еңсені езетін зілмауыр хал кешеді. Тартыс, кейіпкерлердің ішіндегі тартыс классикалық үлгіде құрылмайды, кейіпкердің іштей екіге жарылып, өзімен өзі айтысуына, тайталасына ыңғайланады. Кейде осы

психологиялық қақтығыс өршіген кезде кейіпкердің өз-өзіне қол салуына дейін апарады. Дәлірек айтқанда, адамның өз ақыл ойы мен дене мүшелері өзіне өзі шабуыл жасап, тұйыққа тіреп, үрейге салады, сол қорқыныш пен үрейдің ырқынан шыға алмайды. Сюрреалистік шығармалардың басты кейіпкерлерінің шығарма соңында асылып, буынып өлетіндері содан. Оған Төлен Әбдіковтың «Тозақ оттары жымыңдайды» деп аталатын повесіндегі Янумака, «Ақиқат» повесіндегі Роберт, «Оң қол» әңгімесіндегі Алма образдарын мысал етуге болады.

А.П.Чехов Россияны есінен тандырған дағдарысты «жындыхананың» образында, экономикалық дағдарыстың халықты тығырыққа тірегендігін жүйке ауруына ұшырағандардың содан шыға алмай далбасалаған әрекеттерімен астарлай бейнелегенін еске алайық. Жалпы модернистік және постмодернистік әдебиетте оқиға өзегі жындыханамен, әлдебір шектеулі кеңістіктерде өтетіні де мәлім. Осындай құбылыс жоғарыда айтып өткен Т.Әбдіковтің «Ақиқатында» да бар. Бас кейіпкері Роберттің үзік-үзік санасындағы жаңғырықтар абсолютті шындық, адам мен әлем, жаратылыс пен мәңгілік т.б. іргелі философиялық толғамдарына құрылған. Повесть қарапайым ғана сюжетке құрылған. Роберттің көріпкелдік қасиетін өз мақсатына пайдаланушы профессормен, жындыханадағы көршісі священникпен және дәрігермен болатын диалогтық қарым-қатынастар ғана сюжеттік желілер түрінде көрінгенімен, олардың байланыстары да әлсіз.

Жазушы ішкі монологтың күрделенген типін, ой мен сезімді бейнелеудің модернистерге тән техникасы – сана ағымын қолданады. Профессор-Роберт диалогының бір үзіндісіне жүгініп көрейік:

– ...Болашақ тұнып тұрған фальсификация. Шындық пен жалғанның шекарасын таба алмаймыз. Өйткені бәрін қолдан жасаймыз.

– Бұл сұмдық қой, – деді профессор сыбырлап. – Адамзаттың санасымен жасалған осыншама заттың бәрін жоққа шығаруға бола ма?..

– Мынау өмірдегі мән-мағына, қасиет, әділет деп жүргендеріміздің бәрі адамдардың өздері ойлап тауып жүрген дүниелері. Әйтпесе олардың жаратылыс заңының негізін құрауға еш қатынастары жоқ...» [35, 425 б.].

Модернистік шығармада өмірдің алуан құбылыстарынан гөрі өмір жайындағы таным қырларын бірінші орынға шығаруы аталған туындының да басты ерекшелігіне айналады. Роберт үшін болмыс – «Шетсіз-шексіз кеңістікте зеңіп жүрген өлі-тірі денелер. Ажалдай қатал, мейірімсіз әлем. Мәңгілік деп аталатын уақыт кеңістігінде тіршілік атаулы қараңғы түнекте анда-санда бір жалт еткен нәзік сәуле секілді. Ал жеке адамның ғұмыры ше?.. Мәңгілікпен салыстырғанда осынша қып-қысқа ғұмырының ішінде осынша үлкен азапты арқалап кететіндей адам сорлының не жазығы бар?..» [35, 433 б.]. Сыртқы әлем заңдылықтарын иррационалды тұрғыдан қабылдайтын кейіпкер жатсынған контексте алынады. Ол – трагедиялы әлемге, оның онтологиялық мағынасыздығына бүлік шығаратын қаһарман. Сондықтан да ол басқалармен тіл табыса алуы мүмкін емес.

Т. Әбдіков шығармасынан модернистік әдебиеттің айқын бір ағымына айналған сюрреализмге бейнелеу ерекшеліктерін көретін Б. Майтанов: «Әрине, өмірге субъективизм дүрбісінен көз салатын бұл тұлғалар әр алуан философиялық категорияларға идеалистік трактовка беруден аса алмағанмен, өз дәуірі мен тіршілік ететін ортасы шеңберінде дұрыс ойлана тұрып, түрлі гиперболизациядан аршылған кейбір сәттерде жалпы адам табиғатына қатысты шынайы сырлар түйіп өтеді», – дейді [36, 101 б.]. Расында да, 1970 жылдардың орта шенінен бастап ашық түрде көрініс таба бастаған модернистік поэтиканы ендігі жерде қалыптасып қалған әдістемелік құралдармен тани білу мүмкін болмай қалып еді. Ол «Ақиқат» сияқты реалистік дүние мен ирриалистік танымды араластырып жіберетін шығармалардың құрылымын саралаудан шығып жатты.

Роберттің сюрреалистік образға тән ерекшеліктерінің ашылатын тұсы – жындыхана кезеңі. Модернистер шығармаларында біршама қолданылған осынау сарын қазақ прозасында да ірге тебеді. Бұл тұста әдеби ойын поэтикасының элементтері байқалмай қалмайды. Ойындық әдебиет персонаждарының ішінде құпия адам, жұмбақ адам, адам-маскалар өзгеше орын алатын. Сол тәрізді Робертті қоршаған адамдардың бәрі – маскалар. Олардың шынайы бет-пердесін елден ерек телепаттық қасиеті бар Роберт қана аша алады. Маска-адамдар бір-бірінің айқын бейнесін тани алмағандықтан ішіне сұмдық құпия сырды бүгіп өмір сүре береді. Олар нақты бейнесін өле-өлгенше көрсетпеуі мүмкін. Ешкім де ақиқатты ашуға тырыспайды, масканы сыпыруға қол созған адам болмыстың мағынасыздығына көзі жетіп, бәрінен де көңілі қалар еді, жынданар еді.

Роберт – «тіршілік-аурухана» лабиринтінде адасып жүрген персонаж. Ол үшін азап шегудің төркіні ақыл пен парасатта жатыр. «Ақыл мен азап – ауру. Адамдар туады да сол аурумен ауырады. 60-70-жылдай азапшен ауырады... Тіршілік – үлкен аурухана!.. Сұмдық!

...Ақыл-ес ауруынан қалай құтылу керек? Құтылу керек... Жындану керек... Сонда ғана бақытты бола аласың... Қалай жындануға болады?.. Қалай? Роберттің есіне жындыхана түсті [35, 435 б.]. Кейіпкер мүсіндеуге модернистік лабиринт тәсіліне жүгініп отыратын жазушы жындыхана нысанына арқа сүйейді. Алғаш жаны түршіге қашып шыққан Роберт бір түндік сенделістен кейін ессіздік жетегінде қайтадан жындыханаға оралады. Тіршіліктің қиыр-шиырлы, шимайлы сүрлеуі жындыханаға әкеліп тірей береді. Ваккумдік халдегі кейіпкердің айналасы – шексіз лабиринт. Оның енді ол тұйықтан шыққысы жоқ, қайта «жазылдың деп шығарып жібермес пе екен деп қорқалды». Яғни оның тиянақ табатын жері осы жындыхана.

Жазушы реализмнен біржола қол үзбейді. Ол «жоғары реализмге» жүгінетіндей. Осы арқылы адамзаттың қазіргі рухани өрісі, өркениеттік даму және адамның рухани-адамгершілік ахуалы туралы көзқарастарын астарлайды. Бұл тәсіл авторды заманның көкейкесті мәселелері хақындағы шектен тыс публицизмнен сақтандырады.

Адамзаттың ең озық технологияларды ойлап табуы, зымырандық жылдамдықпен өздеріне беймәлім тұңғыққа асығып бара жатқанын жазушы кейіпкерлер тілдесуіне жүктейді:

«– Оның бәрін де түзетуге болады. Алда да тарих бар ғой, неге түзетпеске?» – деп сыбырлай сөйлеген профессордың пікіріне де күмәнданады.

– Алдағы тарих?! Ол бұдан да сорақы. Өркениет атаулы табиғаттан басталып, адам бойындағы табиғи қасиеттердің бәрін жояды. Генетика мен адам психологиясы әбденменгерілгеннен кейін данышпанды қолдан жасайды. Санаға берілетін бұйрық арқылы бір адамды қорқақ та, батыр да, адал да, арамза да етуге болады. Бүп сұмдық қой... Сұмдық».

Дүниенің абсурдтығын сезген, көзі жеткен Роберттің тұжырымы: «...Шындықты тек осы жерде ғана айтуға болады... Шындықты басқа жерде айта алмайсыз. Шындықты бала мен жындылар айтуға тиісті. Біз жындылармыз» [35, 437 б.].

Жындыханадағы ситуациялар мәтін астарына айналдырылса, священник-Роберт желісінде пародиялық ойын жүзеге асады. Священникпен екеуара болған диалогтан бастау алып кететін қаһарманның сансыраған санасындағы ой ағындарын берудің пародиялық тәсілі ішкі толқынысты тым шектемей ұсынудың бір жолына айналады. Әлдебір Френц дегенмен үнемі сырттай ұстасып отыратын, құдай атын жамылып ыңғайлы тіршілік кешуді ойластыратын, бір көргенге сүйкімді көрінетін діндар ұстанымы Роберт тарапынан пародиялық күлкіге айналады. «Құдайға қарсы ұйым аштым» деп оған священниктің келісімін, астына қол қоюын сұрайтын эпизод – пародиялық ойынның анық белгілері. Енді ол священниктің танымын терістеуге көшеді: « – Өмір дейді, – деді Роберт ысылдай сыбырлап, – өмір ме екен? Адамның өлу процесі ғой бұл! Неге Исус Христос Агасфарді «тіршілік қамыты мойныңнан түспесін, басыңа өлім келмесін!» деп қарғаған. Мәңгі тіршілік дәрісін бергенде Соломон неге ішуден бас тартты? Буддаға астындағы алтын, күмбезді сарайынан, сұлу жардан, бауыр еті баладан, жан қиысқан достардан безіп, бүкіл Үнді жерін жалаң аяқ, жалаң бас қайыршы боп безіп кетуіне себеп болған не? Өмірдің азабы ғой... Қай ел екені есімде жоқ, бір елде бала туғанда «бейшара, енді қашан өлгенше азап көретін болды» деп өлікті жерлегендей қайғылы жоралғы жасалады екен. Ал адам өлсе, «азаптан құтылады, мәңгі тыныштыққа кетті деп қуанып, той жасайды екен. Той жасау керек өлгенде. Мен өлгенде той жасаңдар, той!» [35, 440 б.]. Қарап отырсақ, бұл сарыннан «дүние – бос» идеясына негізделген хайдеггерлік таным айқын байқалады. Мұнда қатыгез әлемнің құпиясын ашқан «трагедиялық сана» таңбаланады.

Роберт пен священниктің арасында шиеленісті тартыс жоқ, тартыстың тек симуляциясы ғана қылаң береді. Әдеби ойынның пародиялық типі священникті тұлға ретінде жоқ етуге дейін барады. Роберт үшін ол маңызды да емес. Өйткені священник – ол үшін тобырдың маска киген өкілі ғана. Бас кейіпкер құдай жөніндегі өзі тапқан жаңалықтарын священникке әлдебір фокустық тұрғыда, мақсатты түрде бағыттап отырады. «Мен көп қиналдым. Өмірдегі жаманшылық атаулыны тудырып отырған негізгі күшті, негізгі айыпкерді ұзақ

ізdedім. Ақыры таптым. Ол – құдайдың өзі. Адамды мазақ етуші де, қорлаушы да, азапқа түсіруші де, зұлымдықты қолдаушы да соның өзі» [35, 443б.].

Ақырында «ең үлкен бақытсыздық – бақыт атаулының болмайтынын сезу» деген пессимистік ойдың ақиқатына көз жеткізген ол жындыхана бөлмесінде өзіне қол салады. Өйткені енді оның білмейтін құпиясы қалмады. Тіршілік-маскарадта ойнап жүргендердің маскасын сыпырды. Жалғыз құтқарушысындай көрінген әйелінің де өткендегі өміріндегі жар адалдығына дақ түсірген сұмдық құпиясын ашты. Анасының ертегісіндегі «ашуға болмайтын есікті» ашып алды.

Жалпы, повестің композициясын түзуде, ойындық поэтиканы қолдануда бала кезінде анасынан естіген ертегі сюжетінің орны маңызды. «Содан әлгі адам жолаушыны жер астындағы алтын күмбезді патша сарайына әкеліп кіргізді де: «Қалаған шарабың мен тамағыңды іш, сұлу кәнізактармен ойна, серуен құр, барлық есікке кіріп, алтын сарайды тамашала. Тек мынау тұрған бір есікті ғана ашуға болмайды. Оны ашсаң бақытсыз боласың» [35, 448 б.]. Осы бір жұмбақ-ертегі сюжеті шығарманың бүкіл философиялық жүйесіне тұғыр қалаған. Мұнда адам баласына тән рефлекс – жұмбақты шешуге деген қызығушылық, азарттық ұмтылыстар бар. Жұмбақ шешімін табуда адам қателесуге, бірнеше нұсқа ұсынуға қашан да қақылы.

Автор Роберттің жүйеленбеген, «ой әлемінде салмақсыздыққа ұшыраған адамдай бағыт-бағдарсыз зеңіп жүрген» толғаныстарын бөлшектенген сана ұшқындары, сана жаңғырықтары ретінде байыптайды. Сана тасқынының логикалық тұрғыдан реттелмеген көріністерін сюрреалистер галлюцинация, түс көру фрагменттері арқылы танытудың дәстүрін қалыптастырса, Т. Әбдіков өзінше тәсілмен жеткізеді. Қаламгердің ол тәсілі Робертке фантастикалық реңктер дарыту арқылы жүзеге асады. Фантастика мен шындықты тұтастандырып жіберетін жазушы повесть оқиғасын реалды жағдайларда өрбітеді.

Роберт – қандай да бір ішкі тұтастықтан айырылған, шексіз жалғыздыққа ұрынған кейіпкер болғанымен, абсурд-қаһарман емес. Өйткені ол әлем жаратылысының абсурдтық болса да ақиқатын аша алды. Әлемде әділет болмайтынын, ғылым мен өркениеттің буырқана дамуы адам баласын тұйыққа тірейтінін болжайды. Осы болашақты болжағыштық, алдығы күндерден үрей күту, оны шартты амалдармен тұспалдау – сюрреалистердің басты ерекшелігі.

XX ғасыр басында ұлттық прозамыздың қалыптасып, даму жолына түскеннен кейін, жанрлық күрделену үстінде бірнеше ағымдардың қалыптасқанын білеміз. Сюрреалистік стильді ұлттық прозаға алғаш әкелген Жүсіпбек Аймауытов еді. Қаламгердің «Елес» әңгімесіндегі абстрактылы бейне арқылы жазушы санадағы жаңғырықтарды, қоғам бейнесін танытуды көздейді. Жазушы галлюцигендік ситуация үстіндегі адам мен елес-образдың диалогына модернистерге тән мәтін салады.

Қазақ сахарасына төніп келе жатқан нәубеттерді Жүсіпбек алдын-ала болжайтындай. «Басым сынып барады. Сынбай қайтсін, «масленкенің» шелпегін жеймін деп бір жолдастың үйінде отырып қалып, «бозжорғаны»

айдаңқырап жібергенмін... қаламымды шықырлатып, қайта-қайта маламын... келмейді», – деп арақтың буына беріліп, шабытын шақырса да, онайшылықпен оралмағанына қыйналып отырған кейіп білдіреді. Сол кезде, бірдеңе қараң ете қалады да, портфель қолтықтап, автомобиль мінген комиссардың кеудесіндей кердең басып, бір жігіт сап ете түседі. Есік ашылғандай болған жоқ еді. «Бұ қайдан келіп қалды?», – деп жазушы аң-таң қалады. Бұдан арғы оқиға желісі есіктен енген әр кейіпкердің образды елесімен дауласқан диалог түрінде дамыйды. Жүсіпбек, қазақ жазушыларының жеті жылдың ішінде не тындырғандарын елеспен сөйлесу арқылы естеріне салады. Қазақ әдебиетінде ауыз толтырып айтарлықтай ештеме тындырылмай, әдебиеттің негізі емес, елесі жасалды деп сынайды. Оның себебі акын-жазушылардың пікірі ортақ бір арнаға түспендіктен, тұрақты ұстанымдарының болмағандығынан екендігін былай жеткізеді: «Сендерде мұрат бар ма? Бақыт бар ма? Жүрек бар ма? Бүгін — идеалист, ертең – материалист, бүгін — реалист, ертең — символист, бүгінгі күні — футурист, тағы бірдеме «ист», әйтпесе әрқайсысынан бір шөкім. Ақындықты, жазушылықты сауысқанға айырбастап, неден мұнша адастыңдар? Күндік күніңе, өпті-қасты кегіңе, әлде күншілдігіңе бола елдің айнасы — әдебиетті ұрыс-керіске, боқауызға айналдырдыңдар. Келешектен ұялсаңдаршы! Күйіп кеттім ғой, шыдай алмадым ғой! Айтпайын десем де қоймалыңдар ғой, түге, азып-туған мұңдылар!» [37, 224 б.]. Бір қарағанда ашық публицистикалық мәтін ретінде көрінгенмен, жалпы контекст бір логикалық жүйеге бағынбай, сана жаңғырықтары ретінде ұсынылған. Бұл дәстүр сілемдерін қазіргі қазақ прозасынан да көреміз.

Мұхтар Мағауиннің ХХІ ғасырда жазылған шығармаларынан да сюрреалистік стиль сілемдерін айқын көруге болады. Соның айқын айғағы – «Қыпшақ аруы» повесі. Сюрреализмнің қазақ әдебиетінен тұрақты орын тепкенін Мағауиннің осы хикаятымен байланыстыратын Қажығали Мұхамбетқали: «Қыпшақ аруының» бойынан Еуропа әдебиеті мен өнері аса мән берген даулы бір проблема мен оны шешудің әдіс-тәсілдері сәтті тоғысқанын көріп, қуанып отырғанымды ашық айтуым керек. «Қыпшақ аруында» көтеріліп отырылған мәселе адамгершілігі азайған азғындаған қоғамдағы творчество адамының тұлға ретіндегі қалыптасу проблемасы бұл ХХ ғасыр басында неміс тілді швейцар жазушысы Герман Гессе әйгілі «Демьян», «Степной волк» деген романдарында көтерілген мәселе болатын. Ғасыр аяғына таман бұл мәселе тіпті де ушыға түсті. Әсіресе, кешегі қызыл империяның, тоталитарлық қоғамның кезінде творчество адамдарының аузы буулы, қол-аяғы байлаулы-матаулы тұрған күйінен анық көрінеді. Біздің қоғамымыздың осындай жағдайын «Қыпшақ аруындағы» Саржан мен автордың, әрі тірі, әрі нақты әдеби кейіпкер Мұхтар Мағауиннің бейнесінен анық көруге болады...

Көркем туындының ең басты нысаны – адам. Қаламгер оның бәрін Саржан арқылы, әрі көзі тірі, әрі әдеби кейіпкер өз тағдыры арқылы кешегі тоталитарлық қоғамның тұсындағы творчество адамдарының тұлға ретінде, жай тұлға емес, ұлттық өнердегі ірі тұлға ретіндегі қалыптасуының қиындықтарын қозғап отыр. Бұл ретте М.Мағауин оқырмандарды еріксіз

ойландыруға мәжбүр ететін жағдаятты алып отырса да оның қоғамдық-әлеуметтік маңызын тәптіштеп жатпайды. Ұлттық өнердің нәрін тану үшін топырағымызға үңілу қажет екендігін де жаңағы қыпшақ аруының кескінін жасаған Саржан арқылы және соған қатысты оқиғалар арқылы да бізге ескертіп отырған сияқты. Мұны шығарманың ең бір үлкен жетістігі деуіміз керек. Енді осындай үлкен проблемалар бар да, оны шешудің, оны жүзеге асырудың әдеби тәсілдері бар. Бұнда да Мұхтар Мағауин біздің қазақ әдебиетінде әлі орныға қоймаған, тіпті бізде жоқ жаңа бір өріс ашты деп батыл айтуымыз керек. Яғни жаңа айтып өткеніміздей, Еуропа әдебиетінің өзінде де әлі күнге даулы, әлі біреуі мойындаса да, біреуі мойындамайтын, бірақ иландыра білетін, еріксіз бас игізетін сюрреализм ағымының тәсілдеріне ден қойған. Бұны біз қарапайым жайдақ тірліктен бас тартып, тек өз әлемі арқылы өмір сүріп, өзі іштей жасап алған әсем әлеміне біржола еніп, сіңіп жоқ болып кеткен Саржан бейнесінен көреміз. Ал бұл өнер саласының бастау-бұлағы дегеніміз, адам санасының терең түкпірінде бұғып жатқан құпия әлемді зерттеу деп ұғатын сюрреалистердің тұжырымдамаларымен сәйкес келетін бағыт. Өткен ғасырдың жиырмашы жылдарында француз жазушысы Бретон да, Су фо мен Тцара да, ал олардың өнерін 30-шы жылдары жалғастырған испан суретшісі Сальвадор Дали, Льюис Бунюэль, Танги секілді серіктері де дәл осындай ұстанымды берік ұстағанын жақсы білеміз», - дейді [38].

Сюрреалистік стильге сай реалды өмір мен қиялдың арасына шекара қоймай, санадағы сапырылыстармен параллель алатын жазушыға дәстүрлі реализм құралдары аздық еткендей. Қаламгердің кейінгі жылдардағы шығармашылығын фольклорлық таным сипаттарымен байланыстыратын А.Тойшанұлы: «Автор хронологиялық аса ауқымды дәуірді қамту үшін мифопоэтикалық символдарды сәтті қолданып, нәтижеге жеткені көрінеді. Хикаятта Кеңестік кезеңде өмір сүрген дарынды мүсінші Саржан тылсым жағдайда бүгінгі өмірден жоғалып, өзінің түпкі бейнесі қыпшақ ханы Көбектің ұлы бәдіші Саржанның дәуіріне өте алады. Осылайша замандар мен дәуірлер, өткен мен бүгін, тірі мен өлі, аруақ пен адамдар өзара тоғысып, тілдесіп, алмасып жатады. Уақыт пен кеңістікке бағынбау, ғаламдарды еркін шарлау, кедергілерді елемеу - мифопоэтикалық танымның төл белгісі. Олай болса М.Мағауин бұл шығармасында реалистік стильден саналы түрде алшақтап, керісінше фольклорлық танымға табан тіреген деп түйін жасауға әбден негіз бар [39, 5 б.].

Зерттеуші ежелгі түріктер жанды құт деп те атайтынына, демек жазушы магиялық ескі үлгіге де неқ артатынын назар аударады. Шығармада Саржанның жаны өзі қалыптаған тасқа айналып, ол 1173 жылға қайтадан өтіп кетеді де, өнер иесінің қала көшелеріне тұрғызған мүсіндері, тіпті энциклопедиядағы өмірбаяны да қырық күннің ішінде тылсым жағдайда жоғалады. Саржанның музейге аманаттап тапсырған мүсіндері түнде қимылдап, қозғалады. Ақыры екі мүсін де қол ұстасып, ежелгі қыпшақ ғаламына қарай беттеп, біздің уақыттан ғайып болады. Қысқасы, «басқа бір кеңістік, басқа бір өлшемге» өтіп, көзден таса болған мүсінші 2004 жылы 19

казан күні жазушының ұялы байланысына хабарласады. Сөйтсе, Саржан еліміздің алыс бір түкпірінде ауылда сурет пәнінен сабақ береді екен, Айсұлу ханым екеуі арғы қыпшақ әлемінен 1986 жылы көктемде оралған көрінеді, қыздары да бар, аты Айбике. Саржан досына «Халқымның қасиетін әйгіледім. Таспен бедерленген тарихын жасадым... Бақытты болдық, Айсұлу екеуіміз. Екі жалғанның да қызығын көрдік... Қозы мен Баян тәңіріден құшақтары жазылмас үш күндік ғұмыр сұраған екен. Ал, біз, міне, отыз... жоқ, тура қырық төрт жыл! Бұдан асқан қандай бақыт, қандай мерей, мәртебе болуы мүмкін!? », – дейді [40, 97 б.]. Бұл жерде модернистерге тән Уақыт тұрақсыздығы концепциясы жүзеге асатындай. «Модерн. Постмодерн. Мәдениет» деген күрделі еңбек жазған зерттеуші Б.Нұржанов: «Уақыттың модернистік онтологиясы – ағындық, өзгергіштік, тұрақсыздық, қалыптасудың, «уақыт жүгірісінің» онтологиясы. Бұл онтология тұрақтылық, мызғымастық, мәңгілік, болмыс сипатындағы кеңістік онтологиясына тікелей қарсы тұрады... Тұрақтылық пен тәртіп – адамзаттық мәдениеттің «жалпы» сипаты, оның «кеңістік координаты», ал оны модернизм (бейсаналы түрде) копарады, бүлдіреді», – дейді [41, 204 б.]. М.Мағауин шығармасында да қазіргіден өткенге тартылған ретроспектива және болашаққа тартылған перспектива құрылымы бар. Уақыттың бұл проекциясы кейінірек тарих идеясына (ретроспекция) және прогресс идеясына айналады. Дегенмен де модернист-қаламгердің есептеу нүктесі қазіргі уақыт болып қала береді. Демек «кеңістіктің модернистік тұғырнамасы жаңа (абстрактылы) картография идеясымен тығыз байланысты болғанындай, уақыттың модернистік тұғырнамасы хронометраж – уақытты есептеу және өлшеу идеясымен тығыз байланысты» [41, 205 б.].

Жалпы мистикалық әуенмен әрленген бұл шығарма бүгінгі әдебиеттің бағыт-бағдарынан хабар бергендей. Мәселен, Роза Мұқанованың «Тұтқын» әңгімесін қатысты. Бұл шығарманың идеялық-философиялық астарына үңілгендекезіндегі сюрреалистердің барша жан-жүйке ауруханаларындағы бас дәрігерлерден науқастарды босатуды талап еткендері ойға түседі. Өйткені олар қоғам тарапынан езгі көрушілер. Ақыл – есі қалыптантыс сырқаттарда әр адамға тән даралық бар.

Р.Мұқанова кейіпкері - өзін ұлы санайтын, түрлі галлюцинациялық мезеттерге ұшырап отыратын, көз алдындағы елестің сөзін естіп, онымен барынша ақиқат күйде тілдесіп, дауласатын, сөгетін, қынжылатын бақытсыз дімкәс суретші. Аты аталмайды. Себебі - жиі кездесетін оқиға. Мұндай тұлғалар қалыптасқан қағидалар, этикет тәртіптерін сақтамаса да, дұрыс не қате ойланса да, бізге таныс өмірдегішынайы құбылыс екені анық. Көп нәрсе ырықсыздықпен, тысқарыланған пікір, сезім жүйесі немесе жүйесіздігімен сабақтас.

Шығармадағы суретшінің таңбалық белгісі - Әумесер. Әрине, бұл оның өзі тапқан емес, жұртшылық дауысын болжататын, сыртқы әлемдегі бағалау ұстанымдарын білдіретін есім. Сырт назарға мұндай ахуал - өрескел, қорқынышты әрі аянышты. Науқастың өзі ой, қиял дүниесі жағынан азат. Бұл ауытқыған шақтағы азаттық болуға тиіс. Өздері не өздерін тастап кеткен әлемге

қатысты ескі әдет, дағды - машықтарын сақтауға ұмтылыс сәттері мүлде құрымаса керек. Түсінуге қиын жұмбақ құбылысты қызықтай бедерлеуге ұмтылыс - дүниеден ақтық ақиқат іздеу мүмкін еместігін қолдайтын сюрреалистік бедерлеумен байланысты. Әумесер әрекет ететін уақыт пен кеңістікте сюрреализм ұстанымдарына сәйкес тұрақсыз, өзгермелі тұрғыда алынады. Қиял арқылы кейіпкер көшеде де, шеберханада да жүреді, онымен Өзгелер де сөйлеседі, бұл жауап береді, кемшілігін бетке шығғырып басады. Осының бәрі сюрреалистік принциптердің қазіргі қазақ прозасында жетекші позицияға деген ұмтылыс деп білеміз

Қазақ прозасына «Тұма», «Сұлу мен суретші», «О дүниенің қонағы», «Ақиқат жолы», «Мұң» атты кітаптарымен қомақты олжа салған жазушы Талаптан Ахметжанов та сюрреалистік бейнелеу машықтарын қолданады. Т.Ахметжанның хикаялары мен әңгімелерінде талай-талай тағдырлар бар. Әуені де, мазмұны да, формасы да бірін-бірі қайталамайтын, бірін-бірі қуып биіктей түсетін түйіндер мен астарлы ойлар бар. «Қылбұрау» әңгімесінде де кейіпкерлердің психологиясы түс, елес, шытырман тағдырлар арқылы ашылады. Мәселен, тағдырдың тұңғығына түсіп, адасып қалған Еділдің көз алдына Маржан елестейді: ... Қыз бүрмелі етегінің астынан әлденені сопаң еткізіп алып шықты. Қысқа ғана қыл арқан екен. Жігітке қыл арқан жыландай сұп – суық көрінді. Қыл арқан жыландай жылжып Еділдің қара санына оратылды. Жігіт қызға не айтарын білмей дал болды. ... Қылбұрау қара санын үзіп әкетіп барады.

Еділ есін жиганда қасындағы орындық бос тұрды. Маржан жоқ. Қылбұрау салынған аяғы әлі жансыз. Қолымен сипалап көрсе, қылбұрау батқан жері буылтықтанып ап – анық білінеді» [42, 24 б.] .

Түс пе, елес пе? Түсініксіз. Еділдің қарасанында буылтықтанып із қалған. Елестің шындыққа жанасуына сенетін құбылыс па, сенбейтін құбылыс па? Сенбейін десен қара санда қалған із бар. Яғни, автор адам санасынан тыс, қосымша бір жұмбақ дүниенің бар екенін мензейтін сияқты. Кейіпкер мүсіндеудің реалистік те сюрреалистік те тәсілдерін қолданатын жазушы, бір қарағанда логикаға снымсыз, ақыл сарабына салуға көнбейтін сюжеттер мен мистикалық элементтерді пайдалану арқылы өзіндік ой айтудың соны соқпағын табады. Кейіпкердің иррационалды ой қозғалысы, психологиялық жай – күйі Т.Ахметжанның барлық шығармаларында кездеседі. Ол негізінен, түс көрумен, кейіпкердің еске түсіруімен байланыстырылады да, шарқ ұрып жауап іздеуге, тірек іздеуге ұластырылады. Кейіпкер болмысындағы екі түрлі сезімнің шарпысуы және шығармадағы диалогтар полемикаға алып келеді.

Сюрреализмге тән хас белгілерді қазақ прозасында эксперимент жасауға бел буған кейінгі буын өкілдерінен мол ұшыратамыз. Осы тараптағы ізденіс бағдарын М.Омарова, Қ.Мұбарак, А.Мырзахмет сынды т.б. жас жазушылардың шығармаларында жиі кездесетінін байқаймыз. Мәселен, Мадина Омарованың кітабын алғаш парақтағаннан-ақ бұрнағы стереотиптердің бұзыла бастағанын танымыз. «Жол үстінде», «Жұмбақ», «Емші апа», «Құдайы тамақ», «Таң алдында», «Күзгі бір кеште» сынды әңгімелері соның дәлелі. Мадина

Омарованың сюрреалистік стилде жазылған шығармаларының бірі – «Жұмбақ» әңгімесі. Әңгіме бірінші жақтан баяндалады. Шығарманың ұзын-ырғасына келер болсақ, бас кейіпкердің достары телефон шалып, өздерінің жол апатына ұшырағанын, біреулерді шақыра салуын өтінеді. Көпірдің маңайында тұратындарын да айтады. Бірақ, бас кейіпкердің «Барлығың амансыңдар ма, әйтеуір?» сауалына « - Жоқ, жоқ аман емеспіз» деген жауапты оқығанда тіксініп қаласың. Жан ұшырып, достарын құтқармақ болып жедел жәрдемге, құтқару қызметіне телефон шалып, өзі де таксимен жеткенде достарының таңертең қайтыс болып кеткендігін біледі. Сонда бұған қоңырау шалған кім? Досының аруағы. Аруақпен сөйлескені түсі немесе ойдан шығарылған дейін десең жол апаты шынымен орын алғаны белгілі болып тұр. Досының өзімен сөйлескен дейін десең олардың барлығы таңертең қайтыс болып кеткен. Әңгіменің жұмбақтығы осы. «Жұмбақ» әңгімесінде түн жарымындағы телефон шырылы, аруақпен тілдесу оқиғалары. Тылсым оқиғалар мен мистикалық элементтер фэнтезилік реңктен гөрі сюрреализм ұсынатын көркемдік талаптардың ерекшеліктері деген тұжырым жасаймыз. Осындайлық стиль өрнектері жас жазушы Алмаз Мырзахметтің бірнеше әңгімелерінде кездеседі. Қаламгердің «Жазушы жазбасы» әңгімесінде реалды өмір мен кейіпкерлер әлемін контрастка құра отырып өзіндік көркем антропология жасауға ден қояды. «Құлағымның түбіне демалып, қан ұйып қалған көздерін таңдана жұмып-ашып, шашымды иіскеп, мен қозғалған сәтте бұрышқа дыбыссыз жетіп барып, отыра қалатын шығар» - деп ойлап жатқанда ұйықтап кетіппін. Сол түні үйде жалғыз еместігімді түсіндім. Кейін ол қызды тағы көрдім, екі рет. Мүмкін көрмедім бе? Бірде әдеттегідей таңертен тамақтануға сыртқа шықтым да, әңгіменің ауанымен есікті кілттеуді ұмытқаным есіме түсіп, пәтерге қайтып барғанмын. Баспалдақпен көтеріліп келе жатқанда байқадым, кілт салатын ұңғыдан қап-қара көз жылтылдап қарап тұрды. Мен алғашында орнымда бөгеліп қалып, сосын түк байқамағансып келдім де, есікті кілттедім, сосын жедел баспалдақтарға қарай ұмтылған едім. Ендігәрі, пәтерге көтеріліп келе жатқанда құлыптың ұңғысына қарамайтын болдым. Мүмкін ол қарап тұрған шығар... Соңғы рет өрттің ішінен көргенмін» [43, 52 б.].

Автор қолданатын ассоциативтік образ модельдеріне сүйене отырып жаңа нарративтік ізденістерге барады. Дискурс құрылымында да сюрреалистік элементтер мольнан пайдаланылады.

Тұжырымдай айтқанда, модернистік әдебиеттің қуатты бір ағымына айналған сюрреализм қазіргі қазақ прозасы үдерісінен айрықша орын иеленіп отыр. Жазушылар адам санасыздығындағы түрлі қайшылықтар мен катаклизмдерді, үрей мен абыржулы көңіл күйлерді, таңырқауды, тіксінуді, өкінуді, дағдаруды, үміттенуді әсіре бұрмаланған нақты шындықтар арқылы елестетуге тырысады. Бұл өзгеше бейнелеу тәсілі көркем ойлаудың қалыпты шарттарын бұза отырып, жаңа эксперименттерді дүниеге әкелді. Бұл дегеніміз, қазіргі қазақ прозасында сюрреализм жетекші сипат алып кетпесе де, прозаның дамуындағы маңызы арта түсті деген сөз.

1.2.2 Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм

Қазіргі қазақ прозасындағы ерекшеліктерін сөз еткенде, кейінгі жылдардағы көркем ойлау бағдарынан мифтік бейнелеуге деген айрықша ұмтылыстарды байқар едік. Қазіргі таңда ежелгі мифтердің жаңа дәуір әдебиетінде қайта түрлену үрдісі байқалуда. Зерттеуші Ж.Жарылғапов «1970-80 жылдардағы қазақ прозасында модернистік эстетиканың әбден орнығуы неомифологизммен тығыз байланысты. Қазақ әдебиетінде ескі аңыздары қайта жандандыра отырып көркем игеру, мифтік сюжеттерді көркем сюжетке айналдыру тарихы ХІХ ғасырдың басталады. ХХ ғасырдың алғашқы ширегінде аңыздарды көркем құралдар арқылы игеру дәстүрін қалыптастырған М.Жұмабаев, С.Сейфуллин шығармашылықтарында поэмалық сюжет жасаудың үлгілері түрінде көрінді. Ұлттық прозада бұл орайдағы Ғ. Мүсіреповтің сәтті бастамалары («Ер Қаптағай», «Жеңілген Есрафил» тәрізді әңгімелері) мифологиялық ойлаудың, мифологиялық мәтіндерге, кейіпкерлерге иек артудың мысалдары ретінде көзге түседі. Біз қарастырып отырған кезеңдегі проза ертедегі және классикалық аңыздарды көркем шығарма құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау, стилизациялау арқылы жанаша мән үстеуге деген ізденістерімен айрықшаланды. Ә.Кекілбаев, М.Мағауин, О.Бөкей, Т.Нұрмағамбетов, С.Жүнісов, Д.Досжанов, Р.Сейсенбаев, Ә.Тарази т.б. жазушылардың шығармашылығындағы мифопоэтикалық форманың өріс алуы әдебиеттанушылардың назарын соңғы кездерде ерекше баурап келе жатқаны рас... Мифологизмді енді қазақ жазушылары болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетті. Бір сөзбен айтқанда, неомифологизм құбылысы аталмыш кезеңнің модернистік сипатын толықтыра түскен тәуелсіз әдеби агымдардың біріне айналды» деген тұжырым жасайды [11, 254 б.]. Профессор А.Исмақова: «Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды уақыттық мүмкіндіктер арқылы бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді. Өз мағыналарын бұрын да танытып үлгерген поэтикалық формулалардың (архетиптердің) «қайта тірілуі» байқалады», – деген пікірді алдыға тартса [44, 381-382 б.], Ж. Аймұхамбетова «Қазіргі қазақ ақын-жазушылары авторлық позициясын танытуда, шығарманың идеясын ашып, көркемдік айшықтарын бедерлей түсуде мифтік сюжеттерді, мифологиялық түсініктерді, оның ішінде мифтік құбылушылықты мақсатты түрде пайдаланып, шығармашылықпен дамыта қолданғанын байқауға болады», – деген тұжырымын ұсынады [45, 54 б.]. Кейінгі зерттеулерде мифопоэтиканың «реминесценциялар, мотивтер, сюжеттер, тәмсіл сөздер (притчи), аллегориялар, дәйек сөздер, аллюзиялар» формаларындағы нақты көріністерін саралау қолға алына бастады [46, 32 б.].

Миф көркем шығарманың құрылымына еніп, трансформацияланады. Көркем өнерге айналады. Мифтің трансформацияға ұшырауынан пайда болған мифопоэтикалық форма миф пен әдебиетті байланыстырушы қызметке ие. Мифопоэтикалық форма архаикалық формаға еліктеу смес, ол жеке авторлық

шығармашылық жұмыс түрі болып табылады. Қазақ прозасындағы мифологизм Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, М.Әуезов және тағы басқа қазақ әдебиеті классиктерінің шығармаларынан басталды. Алайда XX ғасыр басында мифтік шығармашылық пен XX ғасыр басындағы мифтік шығармашылық арасында үлкен айырмашылық бар. Мифтің қазіргі жаңа стилизациясы модернистік сипат алып, неомифологизм ағымын туғызды. Яғни қазіргі мифошығармашылық бүгінгі күннің мәселелерін толғайтын маңыз алып, мифопоэтикалық пішінді творчестволықпен меңгеру арқылы философиялық сипатқа ие болады.

Жазушы Р.Сейсенбаевтың «Өлілер құмды кезіп жүр» («Мертвые бродят в песках») романы модернистік ағымдағы мифопоэтикалық пішінді қолданудың жаңа үлгісі. Романда адамзат зұлымдығынан көк теңіздің бүгінгі экологиялық апатты аймаққа айналуы суреттеледі. Автор айналада болып жатқан хаусты, ғылыми-техникалық қарыштау әсерінен болған апатты мифологиялық реминисценциялармен ұсынады. Мифологизм халық бойында ғасырлар бойы жинақталған көркемдік танымды, рухани ізденістерді жеке тұлғаның, адамның жұмбақ болмысы арқылы өткізіп, бүгінгі күннің тәжірибесімен, өмір құбылыстарымен синтездеп қорытты. Көркем шығармадағы қақтығыс адам мен адам, адам мен қоғам, адам мен табиғат арасында өтті. Суреткердің негізгі назары әлеуметтік өмірден гөрі рухани кеңістікке ауды және жеке тұлғаның ішкі әлемі күрделі рухани құрылым ретінде қарастырылды. Қаламгерлер өмір шындығын суреттеуден гөрі өмірдің мәні мен жаратылыс жұмбақтары туралы ой толғауға ойысты. Қазақ прозасында рухани түлеу, рухани жаңғыру тақырыбы тереңдей түсті [99., 97б.]. Көркем ой тәжірибесінде аңыздар мен мифтер көркем әдебиеттің әр жанрына терең сіңіп, өзінің символикалық және аллегориялық мән-мағынасымен баса назар аударуда. Көркем әдебиетте бұл форма түрлі жағдайларға байланысты, жазушының қажетіне қарай қолданыс табады. «Аңыз-ертегілік үлгілер бір шығармаларда өмір шындығын суреттеудегі көптеген амал-тәсілдердің бірі ретінде қолданылса, басқа бір шығармаларда «авторлық идея мен объективті идеяның жарыса дамып, тоғысып түйісер арнасына айналады» [47, 70 б.]. Модернистік прозада мифологиялық аллегорияның мағынасы шығарма мәтінінің астарына, ішкі терең өзегіне ауысты. Оның жинақтаушылық ауқымы, символикалық мәні тереңдей түсті. Мифологияға жаңаша интеллектуалдық қатыныс тұрғысынан үңіліп, мифтік қолданыстарға жаңаша эстетикалық қуат дарыту айнала келгенде мифологизмді дүниетанымның өзегіне айналдырудан туындайды. Қазақ прозасының аса айқын түрде көрінген «мифологиялану» үдерісі туынды құрылымы мен бейнелеу, баяндау сипаттарына ірі өзгерістер ала келгенін ғалымдар да қазір жиі айта бастады [48, 22-26 б.].

Модернистік әдебиетте өмір шындығын бейнелеу дәлдігі, уақыт пен кеңістік теңдігі негізгі шарт емес. Нақты шындықтан қол үзуге дейін баратын сана ағымы көрінісі туындының жұлге-жұлынын ұстап тұратын басты тәсілге айналады. Әлемдік модернистік әдебиеттегі мифтік құбылушылықтың классикалық үлгісін көрсеткен жазушылардың бірі – Ф. Кафка. Әсіресе оның «Басқаға айналу» («Превращение»). Ш. Айтматов та «Боранды бекеті» мен «Ақ

кемесіндегі» мифтік құбылушылықты өзінің философиялық концепциясына сай дамытты. Ал қазақ прозасындағы бұл тәсілдің ең үздік көрінісі ХХ ғасыр соңына қарай О. Бөксейдің «Атау-кересі» болды.

Қазіргі қазақ прозасының көрнекті өкілі А.Алтай өзінің «Алтай балладасы» атты шығармасының жанрына қатысты роман-миф терминін қолданды. Өйткені онда қазақ халқының тотемдік, шамандық мифтері пайдаланылған, көне түріктердің, оның ішінде қазақтардың, үш сатылы әлем туралы наным-сенімдері кеңінен көрініс берген. Аю мен адамның арасындағы жақындық туралы халық шығарған, бізге ертегі немесе аңыз пішінінде жеткен және оның тотемдік миф болып табылатынын анық аңғартады. Аюдың дене-тұрқында және күн көру тәсілдерінде де, тұрмысында да адамға ұқсас жайттар көп екенін қарастырылып отырған туындымен танысу барысында айқын сезінеміз. Жазушының бұл туындысында ерекше көңіл бөлген мәселесі – Алтай өлкесінде бұрын болған қызыл қасқырлардың тағдыры. Қызыл қасқырлардың жер бетінен жоғалғаны да Ұлардың жанын жегідей жейтіні аңшы жігіттің: «Кешегі Марқакөлді мекен еткен қызыл қасқырлар секілді бұл ...Тұқым қалмаған»–деген ішкі монолог түріндегі естелігі арқылы аңғарылады [49, 75-76 б.].

«Алтай балладасы» («Алтайдың алқызыл модағайы») роман-мифі жайлы біршама пікірлер айтылды. Романда үш-ақ кейіпкер – аңшы, аю, қыз. Аңшы мен аю қызға ғашық. Осы үш кейіпкердің жан толғанысы, тағдыры суреттеледі. Адамдармен бірге аюдың таң-қаларлық тіршілігі мен психологиясы ашылады. Аю психологиясын шеберлікпен ашуы – жазушы танымының тереңдігіне тән. Шығармада мифопоэтикалық байырғы сарындар мен постмодерндік ізденістің молынан қолданылған.

Жазушының кейінгі жылдары жазған шығармаларының ішіндегі сүбелісі – «Туажат» романы. Роман экспозициясы дәстүрлі проза үлгісінде көрінгенмен, қаламгер кейін сюжетті қоюландырып мифтік сарынға қарай бұрады. Малына тыныштық бермеген қасқырдан әбден қажыған жас жігіттің арпалысып жүріп дала тағысын қолға түсіруі – кейде романтикалық-экзотикалық суреттерді еске салады. Алайда Байбура бөрінің артқы сирағы байлауын кесіп жіберді де, тірідей соя бастады. «...Қызыл шақа тәнінің беті жыбыр-жыбыр ете тартып, ал өзі былқ етпестен жатқан бөрі кенет сирақтарын серпіп-серпіп қалды. Ол оқыс орнынан тұрды. Сең соққандай сенделіп кетті. Қатты аязда тоңазыған қызыл шақа тәнінен көтерілген аппақ бу өзімен бірге ерді. Бөрі шалма лақтырым жерге дейін буы бұрқырап, сенделіп барды да, сылқ құлап түсті...» [49, 76-78 б.].

Терісі сыпырылған Көкбөрі. Көкбөрі болғанда Ана-Бөрі. Яғни көшпенді түркілердің арғы төркіні болып есептелетін Көкбөрі. Жазушы шаланжансар, терісі тірідей сыпырылған бөріні символдық дәрежеге көтеріп, бүгінгі ұлттың рухының жарымжандығына меңзейді.

Мәтіндегі тағы бір көрініске назар аударалық: «... бас терісі мен тізеден төмен терісін, қызыл шақа бұтына қысқан құйрығын ғана өзіне қалдырып босатып жіберді... Қатты аязда тоңазыған қызыл шақа тәнінен көтерілген аппақ бу өзімен бірге ерді. Бөрі шалма лақтырым жерге дейін буы бұрқырап, сенделіп барды да, сылқ құлап түсті.

...Шаңыт дүниені дір еткізгендей болып, кенет қаншық бөрінің үстінен көтерілген будан бөлініп, Байбураға қарай ақ қардың бетін сәулелі нұрмен шомылдырып, беймәлім боз сағым ақты. Түз тағысындай тегеурінді, темір жүректі Байбураның қолқа жүрегі алмас құйып жібергендей суып сала берді. Қарақшыдай қалқып қатты да қалды. Қимылдауға дәрмен жоқ. Ал сағым болса, бұған құрық бой жақын келіп, шеңберлеп айналды. ...Байбура бұл сұмдыққа «бір пәлеге ұшырадым ба» деп әрі шошына, әрі таң қала қарап қалған. ...Өзінің шеңберлей қоршаған сағымды сәуле тұтқынында қалып, сиқырлы бөрі сұлба арбап алғанын білді. Қара қарға тағы қарқ етіп, шылбыр үзім жатқан бөрінің көзін шоқи бастағанда ғана сағым сұлба оқыс толқып кетті де, дереу жиырыла жиналды. Әп-сәтте құлаштай бөрі сұлба сағымға айналып, жансыз жатқан жалаңаш тәні үстінде қалықтай жүзіп барғаны... бірер мәрте айналы жүзіп, кенет Ақжалдың құба жазығын кеулей ұша жөнелді. Алған беті Алтай биіктеріне қарай ұзай беріп, шарбыдай жұқа, мұнардай ақкіреуке дүниеге сіңіп кетті...» [49, 21-23 б.].

Осы мәтін туралы сыншы Дулат Тұрантегі былай дейді: «Бір кезде бүкіл аспан тұтасып, аласапыран Тесікұяның дүлей дауылы басталып кетті. Байбура аққұйын боранмен алысып, көп қиындықтар кешіп Төребейітке жетіп, соны паналады. Талықсып ұйықтап кеткен жігітке таң алдында түстей болып ақсәуле бейіт күмбезіндегі кішкене тесіктен саулап құйылып, бөрі кейпіне еніп, мұны сыртқа бастап алып жүрді. Осыдан кейін романның өн бойында кейіпкердің қысылған, тығырықтан жол таппаған, енді қайтсем екен деген шарасыз шақтарында көктен, алыс ғарыштан түсіп, жол көрсетіп, аман алып шығып жүрді. Байбура оны шақырмайды. Бөрі ана өзі келіп, қамқор пейілін ақ сәуле болып бұған беймәлім жағдайлардан түсіне еніп, хабардар етіп жүреді. Бұл бір ғажап құбылыс. Қисын бойынша өзі қуып ұстап алып, тірідей терісін сыпырып алған қасқыр кектеніп қалса керек еді. Бірақ бұл олай емес. Өйткені ол өлген жәй бір қасқыр. Ал одан бу болып ұшып, ақ сағымға айналған жалпы қасқыр атаулының жиынтық, баяғы...баяғы Бөрі Ана кейпі екенін сезіп біз кейіпкеріміз құсап шошына, түршігіп қаламыз. Бәлкім адамдармен қатар тіршілік ететін параллель дүние деген осы болар. Бәлкім суға кетіп бара жатқан адамдарды құтқарып жататын дельфиндердегі түйсік пен мына құбылыстың арасында байланыс бар ма екен? Жо-жоқ, дельфиндердікі құтқару түйсігі ғана. Кие емес!» дей келе: «Мемлекеттік тұрғыдан байбураның қазіргі жағдайы қылмыскер. Бірақ, сонда да болса оқушы оны қорғаштап, оған жанашырлық білдіріп отырады. Тосыннан бір ашық сот отырысы бола қалса, кім де болса кітап кейіпкерінің жағында болып, оны ақтап алғысы келіп тұрары сөзсіз деуге болады.

Негізінен «Туажат» романы биылғы жыл басындағы қазақ прозасының ұтымды беташары іспетті. Алдағы кезде ләйім да осындай көркем дүниелер көп болғай» деп роман жайындағы пікірін түйіндейді [50, 173-176 бб.].

Романда Байбураның көрмеген құқайы жоқ. Ол да аса ауыр, қиын шақта амалын тауып құтылып кетеді. Алла құтқарады! Бойындағы бабалардан жалғасып келе жатқан, өзі де ұмыт қалдырған бөрілік рухы жебейді. Бірақ Байбура бойындағы өлмес рух қазақ халқының бойында әлсіреп кеткен. Ендігі уақытта

әлсіреген рухты ояту керек. Қазақ бойындағы қайсар рухтың дымы құрыған. Өзінде сол қайсар рух бар екенін де халық ұмытқан.

Роман жарияланғаннан-ақ, оқырманның жылы ықыласын туғызды. Туынды поэтикасына қатысты іле-шала жарық көрген сыни мақалалар соның айғағы. «Жұлдыз» журналында (№6, 2012 ж.) Дулат Тұрантегінің «Туажат» романы хақында бірер сөз», («Қазақ әдебиеті» апталығында №39, 21.09.12 ж.) филология ғылымдарының кандидаты Айман Ментебаеваның «Туажаттың тылсым образы» деген атпен мақалалары шықты.

«Кез келген көркем туындының оқырманға ой салуы – оның көркемдік міндеттерінің бірі, – дейді А.Ментебаева. – «Туажат» романы өзінің бұл міндетін жеріне жеткізе орындап шыққан. Туажат образына сай тылсым сырын да оқырман ой көзімен шолсын деп тереңіне жасырған... Себебі, бір оқығасын қайтып қолыңа алғың келмейтін, оқиғасы оқыған жерінде-ақ ұмыт қалатын шығармалар көп. Ал «Туажат» санаңда таңбаланып қалатын, қайта-қайта қайталап оқуға оралтатын рухты шығарма» [51, 5 б.] десе, Д.Тұрантегі: «Романды оқып отырғанда бірден М.Шолоховтың «Адам тағдыры» хикаяты еске түсе бастайды. Мұнда неміс басқыншы фашистеріне қарсы сұрапыл соғыста әбден сілікпесі шығып, небір сұмдық қорлықтарды бастан өткерген солдаттың тағдыры баяндалса, мына шығармада ұлт тәуелсіздігі жолындағы желтоқсан көтерілісінің басшылық тарапынан аяусыз жанышталуы мен сайқал саясаттың ықпалымен болған Ауған жеріндегі мәнсіз майданның құрбанына, мазағына айналған, азапқа түскен тағдыры суреттеледі» [50, 175 б.].

Байбураның жатсынуының төркіні қайда жатыр? Жат болатындай не жазды? Қан кешіп келген жігіт өмірге, қоғамға жат. Бәріне жат! Ол туажат! Өзіне-өзі жат. Ол өзін-өзі жек көреді. Өйткені, істемегені жоқ. Кісі өлтірді. Қолы қанды. Жан дүниесі ылайлы. Міне, Туажат образы... Қайшылықты, қасіретті. Ал өлімнің ұшында тұрған адамға қол ұшын беруге біздің қоғам дайын ба?!

«Алла-тағала адам баласына қылдай қиянат жасамайды. Адамдар біріне-бірі қиянат жасайды!» Бұл – қасиетті Құранның сөзі. Демек, он сегіз мың ғаламның несі өзі жаратқан құлына аса мейірімді. Рахымды. Ал адамдар ше? Обыр, жалмауыз нәпсі не істемей жатыр?! Не істетпей жатыр?! Біз Байбура сынды қайсар рухты жігіттерден айрылдық [49, 70-75 бб.].

Байбураны небір қиын-қыстаудан, тығырық-тұйықтан аман алып келе жатқан Ана-Бөрі мифі жазушының жеке дүниетанымдық сүзгісінен өтіп, субъективті тұрғыдан қайта игеріледі. Автор өзінің субъективті танымын әдебиеттің нақты объективті амал-құралдарымен жүзеге асырады. Демек, неомифология ағымын құрайтын шығармашылық тұлғалар мифті субъективтік тұрғыдан өңдеп, қалыптастырады.

«Аңшы бозбаланың үні үрейден өшіп қалды...

Ақ сәулеге бөккен боз бөрі құйрығы селендеп, оты өшкен ошақ басында олай-былай жүзіп, бұған кесе көлденеңдей керіле тұрды. Бауыртұсындағы емшектері салақтап, өзі терісін тірідей сыпырған қаншық қасқыр - Ана-Бөрі екенін аңдатты... Мұндай қияметте ғана кездесетін жұмбақ құбылысты өңі түгілі түсінде де елестете алмайтын Байбураның тілі байланып қалды.

Аңшы алдында Бознесі - Ана-Бөрі сұлбасы ақ сағымдана алшайып тұрды...

Төребейіт ішін боз тұманға бөктіріп, көк төрінен боз сәулеге малынып түскен Ана-Бөрі алшиған бойы аңшыны барлайды. Тек шоқтай жанған көздері ғана сол қалпы. Жалын атқан көк жасыл жанары Байбураның қой көздеріне қандауырдай қадалып қалған. Нұры таймаған жанары бозбаланың өңменінен өтіп, өзіне арбай ұйытып тастаған. Есін аудары, ал сезімін болса суынта елтіткен.

Байбураның бойында да үрей басылып, үркініш сейілді. Түсініксіз бір таңдану басым! Санасыз күйде орнынан көтерілді. Аппақ сәулеге оранған Ана-Бөрі де бауырындағы ақ мамалары салшылдай сыртқа беттеді. Бозбала өз еркінен тыс күй билеп, соңынан ерді. Бойына Бознесіне деген кәміл сенім ұялаған.

Тыста түлей таңның бозғыл реңі еніпті. Боз боран абынып күбініп тұр. Бет қаратар емес. Ана Бөрі құйрығы бұлаңдап, алдына қарай бет түзеді. Боз шидің басы жығыла майысып, Байбураның алдын орады. Оған бірақ бозбала аңшы бой берген жоқ, оталулы мотошанасын сүйемелдей итеріп, бөрінің артынан еріксіз ере берді.

Алай-дүлей ақ кебін ораған тамұқ дүниеде Ана-Бөрі аңшының алдына түсті. Бозаң бөрі бұлаңдап келеді. Байбура бөріден бөлініп қалмауға тырысты. Енді адаса қоймасын да аңшылық түйсікпен сезді.

Ал бұла дүние булығып, буырқанған дауыл ұйытқып тұр. Көк төрінен көк тәңірісінің көктей түскен боз сәулесі – бөрі болмыс Бозне құрық салым жерде бұлаңдап барады.» [49, 9-10 бб.].

А.Алтай қазіргі жаһандық интеграциялар, буырқана дамыған өркеніеттің ішіндегі ұлт болмысын, рухани тіректі іздейтіндей. Жазушы байырғы қазақ дүниетанымындағы қасқыр тотемінен туындаған мифтік образды қазақтың жаңа прозасына өзінше трансформациялайды. Қазақ әдебиетінде ауыз әдебиеті үлгілерін көркем шығармаларда қолдану жаңа әдеби әдістерді өмірге әкелді. Бұл тек шығарманың көркемдік-эстетикалық әсерін ғана емес, оның танымдық құдыретін, символдық мәнін, сол кездегі өмірлік құндылықтарды жан-жақты тануға мүмкіндік береді.

Мифтік образдардың қаламгердің субъективті идеялық-философиялық ұстанымдарына орай қайта игерілуін айтқанда Асқар Алтайдың «Кентавр» әңгімесін айналып өту мүмкін емес. Қазіргі жас прозаиктердің шығармаларындағы мифологиялық образдардың бірі – Кентавр образы. Жылқытұрпат қазақтың қаны мен жаны жайындағы Асқар Алтайдың кентавры – біздің түркілік болмысымыздың негізі. Қазақ пен жылқы бір тұтас. Біздер үшін кентавр – Еуропаның көзіндегі номад, көшпенділер символы. Қазақтың архетипі. Автордың лирикалық кейіпкері ол таңғажайып болмыстағы кентаврға айналады.

Қаламгер «Кентавр» атты әңгімесіндегі көркем антропологиялық ерекшеліктерге тоқталатын болсақ, атап айтарымыз: құлын сәбидің дүниеге келуін шығармасына арқау еткен. Фантастикалық антропологияға жататын шағын әңгіменің ауқымына автор экологиялық, ата-аналық жауапкершілік, өмірге құштарлық, т.б. бірнеше проблеманы сыйдыра білген. Әңгіменің аты – «Кентавр», яғни жартылай адам, жартылай құлын пішінді адам турасында әлемдік әдеби үдерісте шығармалар аз емес. «...Особо яркое впечатление производят в искусстве

существа химерические, сочетающие в себе элементы тела человеческого с частями тела животных, насекомых и каких-то фантастических существ. Такие существа часто являются в фантастических романах, в произведениях экзистенциалистов, сюрреалистов» [52, 173 с.].

Автор кейіпкері ертегідегідей тез өсіп-жетілуімен ерекшеленсе де, мифологиядағыдай түр-тұрпаты шығармаға ерекше реңк үстемелейді. Себебі, жазушының ұсынып отырған туындысы: Ертегі мен мифтің және әңгіменің қосындысы фантастикалық антропологияның белгілерімен тұтасып жатыр.

Қазақ прозасында айқындала көрінген бұл құбылысты архетип категориясы тұрғысынан талдаған А.Ісімақова: «Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды уақыттық мүмкіндіктер арқылы бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді. Өз мағыналарын бұрын да танытып үлгерген поэтикалық формулалардың (архетиптердің) «қайта тірілуі» байқалады», – деген пікірді алдыға тартады [44, 38 б].

Көркем шығармашылықтағы архетиптер – ілкі мәдени түпнұсқалар, адам және оның табиғат пен қоғамдағы орны жөніндегі түсінік-рәміздер, тарихтың терең қойнауларынан үзілмей «өсіп» шығып, қазіргі мәдениеттің нормалық-құндылық кеңістігінде өз маңызы мен мағынасын жоғалтпаған және бүгінгі адамдардың әрекеттеріне жалпы жоба беретін баптық-құндылық бағдарлар. Неомифологизм ағымын қалыптастырған модернистердің шығармаларында архетип-образдардың маңызы бұрынғыдан да арта түсті.

Жуырда ғана жарық көрген Дәурен Қуаттың «Тас монша» әңгімесіндегі мифтік бейнелеу ерекшеліктері назар аудартады. Аталмыш шығарма әлі де болса сыншылар тарапынан толық бағасын алып үлгерген жоқ. Десек те қаламгердің миф поэтикасына деген іш тартушылығы, поэтикалық түзілістегі мифологиялық реминисценцияладың мүмкіншіліктерін пайдалануда біршама жетістіктерге жете алған. Әңгімедегі Ақжан образы арқылы жазушы бүгінгі күннің, қоғамның рухани келбетін ашады. Зұлым пейіл дүлей топтың құрбаны болып, ары тапталған Ақжанның барлық әрекетінен сиқы кеткен қоғам мен рухани азған адамдарға деген қарсылық білінеді. Азғындық пен дүлей күш Ақжандай періште жаратылысқа аяушылық білдірмеді, шексіз азап шектірді, тәнін де, жанын да қинайды. Автор өзінің жазу ерекшелігінде философиялық ой ағымы, мистика араласқан көркемдік қиял мен шынайы өмір көріністерінің ара жігін шебер жымдастыра біледі. Аңыздық желі мен ақиқат құбылыстардың арасына нақты шекара белгілемейтін қаламгер Модернистік әдебиеттегі трагедиялық санаға бастайтын жай – адамның абсолютті жалғыздығы концепциясын ұсынады.

Жалпы қоғамдық болмыстағы, адам санасындағы түбегейлі өзгерістер мен метамарфозаларға үңілгенде кейінгі проза өкілдері архетипке көбірек иек артты. Мәселен, Думан Рамазанның «Көш» әңгімесіндегі көш архетипінің жаңа түрленуіне көз жеткіземіз. Онда ел тарихы түрлі ракурста алынып, мифтендіріліп, сакралданып бейнеленеді. Жазушы Б.Сарыбайдың «Ертегі» әңгімесінің фольклорлық сипаты композициялық құрылым мен жалпы стиліне ғана емес, негізгі кейіпкердің іс-әрекеті мен ой-санасына толық сіңірілген.

Кейінгі жылдар прозасының «мифологиялану» үрдісін бажайлай отырып, мынадай тұжырымдар жасаймыз:

– қазіргі қазақ әдебиетіндегі мифопоэтикалық пішіннің (форманың) белсенді қызметі күрт артып, жазушылардың эстетикалық-дүниетанымдық негіздері, жанрлар мәселесінің бірқатар соны көріністері, стиль, композиция, автор проблемаларының жаңа мәні артты;

– мифологиялық реализм ХХ ғасырдың 70-жылдарынан бастап Ә.Нұрпейісов, Ә.Кекілбаев, Р.Сейсенбаев, Ә.Тарази т.б. қаламгерлер шығармалары арқылы кең өріс тауы, мифопоэтикалық дәстүр қалыптасты;

– мифопоэтикалық формалар соңғы жиырма жыл ішінде өзгеше философиялық-эстетикалық мәнге ие бола бастады. Архаикалық мифтердің трансформациялануы неомифологизм ағымын дүниеге әкелді. Мифтің символикалық және аллегориялық мән-мағынасымен баса назар аударған А.Жақсылықов, А.Алтай, Д.Рамазан, Д.Амантай, А.Кемелбаева, М.Омарова, Б.Сарыбай С.Сағынтай т.б. жазушылар бұл ағымды қазіргі әдеби үдерістің басты тенденциясына айналдырды;

– қазіргі қазақ прозасының поэтикалық құрылымында архетиптің мәні аса маңызды орын алды.

1.3 Қазіргі қазақ прозасындағы постмодернистік дискурс

Постмодернизм ХХ ғасырдың екінші жартысында модернизмнен кейін өнер, сәулет, кескін, әдебиетте, жалпы көркем мәдениет тенденциялары негізінде пайда болған ағым. Ағылшын тілінен аударғанда мағынасы «модернизмнен кейінгі», яғни «осы заманнан кейінгі», «соңғы», «жаңа заман» дегенді білдіреді. Бұл сөздің қазақша термині тұрақтанбаған, кейбіреулер «соңғы осы заманшылық» деп атап жүр.

Біреулер постмодернизмді екінші дүниежүзілік соғыстан кейін Европада пайда болды десе, екіншілері оның АҚШтан келгендігін алға тартады. Оның себебі ең алғаш рет «постмодернизм» деген термин 1914 жылы Р.Панвицтің (неміс жазушысы, философ-эссеист) «Еуропа мәдениетіндегі дағдарыс» деген еңбегінде қолданған. Ал әдебиеттанудағы постмодернизмнің пайда болған жері Америка болып саналады. Себебі 1971 жылы Америка ғалымы Ихаб Хасан әдебиеттануға «постмодернизм» терминін алғаш енгізген адам болып есептеледі. Және ол постмодернизмнің 11 қасиетін атайды: белгісіздік (неопределенность), үзіп алынған сәт (фрагментальность), деконизация, авторлық «Меннің» болмауы (утрата «Я»), ирония, гибридизация, карнавальность, сконструированность т.б. [25, 62 б.].

Философиялық сөздікте «Постмодернизм – жаңа тарихи жағдайларға байланысты өзінің алдындағы модернизм идеологиясын реттеуге, түзеуге бағытталған ХХ ғасырдың екінші жартысында пайда болған көркемдік және мәдени идеология» деген анықтама берілген .

Әдебиеттанушылар мен сыншылар ХХ ғасырдың алпысыншы-жетпісінші жылдары аралығында осы терминге мән бере бастады. Оларды атайтын болсақ:

Ирвинга Хау (Irving Howe «Массовое общества и посмодерная литература» 1970), Лесли Фидлера (Leslie Fiedler «Новые минуты», 1971), Ихаба Хассан (Ihab Hassan «Расчленение Орфея; к постмодерной литературе», 1971). Саулет өнерінде постмодернизм жолындағы маңызды күретамыр болып Джейн Джекобстың (Jane Jacobs) «Смерть и жизнь великих американских городов» (1961) кітабы тұрды. Сонымен қатар, Роберт Вентури (Robert Venturi) «Сложность и противоречие в архитектуре» және Чарлз Женкстың (Charles Jencks) «Язык постмодерной архитектуры» (1977). Негізгі философиялық постмодернге енген француздың Мишел Фуко («Порядок вещей; Археология гуманитарных наук» 1966), Жак Дерриданың (« О грамматологии», 1967), Жиль Делез бен Феликс Гваттаридың («Анти-Эдип; капитализм и шизофрения», 1972), Жан Бодрийярдың («Символический обмен и смерть», 1976), Жан-Франсуа Лиотардың «Состояние постмодерна; доклад о знании» 1979) және американдық философ Ричард Рортидің «Философия и зеркало природы» (1979) еңбектері болды.

Аталмыш терминге байланысты жүзеген тұжырымдарды келтіруге болар еді. Бұл тұжырымдар және де қайшылыққа толы екенін есте сақтауымыз қажет. Сондықтан да біз өз концепцияларына біршама жақтастар тауып, мейлінше ортақ анықтама деуге келетіндей көзқарастардың бірді-екілісіне тоқталмақпыз. Біз үшін ең маңыздысы, әдебиеттегі постмодернизм теориясына қатысты ұстанымдар.

Мәселен, М.Эпштейн постмодернизмнің қасиеттері мен белгілеріне қарай отырып, ол (постмодернизм) бүгіннің өзінде болашақ мәдениетінде қалатыны сөзсіз екенін былайша тұжырымдайды:

1. Постмодернизм басқаның болмысын, құндылықтар айырмасын, адамзаттың мәдениет көкжиегін және оған әр түрлі дәстүр мен ментальдікті, әр дәуір мен халықтар стиліне деген ерекшелікті ашты;

2. Постмодернизм баламалы және маргиналдық мәдениет формаларына қызығушылықты арттырды, билік етуші канондардан алшақтауды, сирек, оғаштыққа, дұрыс еместікке фрагментарлық таным қалыптастырды;

3. Постмодернизм мәдениеттің, ғылымның, саясаттың дін мен тілдік шарттылықтың таңбалық бастауына деген сезімталдықты ұштады және қандайда болмасын жарияланған шынайлыққа қатыстылықты қарастырды, сол арқылы әлеуметтік институттардың гуманитарлық зерттеулер алаңын және филологиялық сынын кеңейтті;

4. Постмодернизм «болмыс», «шынайлық», «шын», «аутентикалық» түсініктерін өзгертті, атаудың барлық үрдістерінің тану, жазу, оқу конструктивтік жағын көрсетіп қана қоймай, сонымен қатар өз нысанын құрады және белсенді түрде түсіндіріп берді;

5. Постмодернизм көп түрлілік кеңістігін, бұрындары даусыз, түсінікті және бір мағынада болған мәтіндердегі әр түрлі сөздер мен қарсылықтар ойынын және мәдениетті күрделендіру мен өзіндік рефлексия барысында интертекстуальдық пен цитаттылықтың рөлінің артып келе жатқандығын көрсетті;

6. Соңында постмодернизм мәдениеттің постмодерн түбіне жылжуы үшін қолайлылық жасады. Қазіргі жағдайдың күрделілігі сол, біздің уақытымыздан өтіп жатқан осы екі түсінікті ажырату. Постмодернизм – салыстыруға келмейтін неғұрлым көлемді және созылып жатқан тұтастық. Біз оны постмодерндік деп атадық. Постмодерндіктің үш он жылдығын ғана (1970-ші жылдардан) санап өттік және қазір оның өзіне емес постмодернизмнің бірінші ең бір декларативтік және сыни кезеңіне қорытынды шығарып жатырмыз. Осыдан келіп көп ғасырлық ретінде ұсынылған дәуірдегі «прото», «транс», жаңа сентименталдық, жаңа утопиялық, модальдік, мүмкін шартты мәжбүрлеу, «болашақтан» кейінгі болашақ түсініктері шығады... [53, 485 б.].

Бір сөзбен айтқанда постмодернистер қалыптасқан дәстүрлі әдебиетке жаңаша баға береді. Антиреалистік көзқарас постмодернизм теоретиктерінің ең басты шарттарының бірі. Постмодернизм теоретиктері төменде берілген тұжырымдардың төңірегіне ой топпылайды. Олар:

- ақиқатқа жететін адекваттық (тура) құралдар болмағандықтан, адамдар шындыққа тікелей қол жеткізе алмайды;

- «адамдар ойлағанша олардың санасына қалып беретін тіл – олардың не туралы ойлағандарын жеткізуге байлау болады. Сондықтан да шындыққа қол жеткізу мүмкін емес» деген анықтаманы алға тартады;

- тілді қалыптастыруға иелік ететін адамдар оның табиғатын анықтайтындықтан, тіл арқылы шындықты құрастырады [54, 426 б.].

Постмодернизм – модернизм өз кезеңін аяқтаған кезде (көптеген ғалымдардың көрсетуінше XX ғасырдың II жартысы) оған қарсы бағытта тарих сахнасына шыққан ағым. Постмодернизмді әдебиеттегі, философиядағы, архитектурадағы, ғылымдағы, жалпы көркем мәдениет тенденцияларындағы жеке бір ағым деп түсінуге болмайды, керісінше «постмодерн» деген атау алған нақты бір дәуірдің көзқарасын білдіретін жалпы көрініс деп қараған жөн деп ойлаймыз. Алайда әдеби үрдісте постмодернистік дискурсты ұстануға тырысатын жазушылар қазақ прозасында өзінше бір ағымды қалыптастырды деп айтуға толық негіз бар.

Қазақ әдебиеттануында аталмыш әдеби құбылысқа көзқарастар 1990-жылдары әредік сөз болғанымен, айрықша нысанға алынуы кейінгі 20 жылдың жүзі. Өйткені постмодернизм әр елдің әдебиетінде қоғамдық, әлеуметтік, мәдени, ұлттық факторларға сәйкес өзіндік ерекшеліктерімен дамыды деуге болады. Себебі постмодернизм қазақ әдебиетіне сыртқы ықпалдарды жоққа шығаруға болмайды. Десек те өзі уақыттың ұлттың жаңа интеллектуалдық деңгейіне сай бір мезетте көркем идея, стиль, формалардың сан алуандығын туғызды.

Бақытжан Майтановтың «Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар», «Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм», А.Ісімақованың «Бүгінгі постмодернизм», «Бүгінгі дүниежүзілік әдебиеттану ғылымының мәселелері», Ж.Жарылғаповтың «Постмодернизм қандай құбылыс?», Г.Елеуенованың «К вопросу о постмодернизме в казахской литературе 1950-1980-х годов XX века», Әуезхан Қодардың «Постмодернизм

жөнінде бірер сөз», Ж.Шәкеннің «Жаңашыл жастарға жаңа ағым жайында айтар сөз», Сәруар Қасымның «Қазақ поэзиясындағы постмодернистік көріністер», Әбіл-Серік Әліәкбардың «Постмодернизм қазақ әдебиетінде (Д.Рамазан шығармашылығына қатысты тұстарынан үзінді)» т.б. мақалалардан постмодернизмнің мәселелерін сан қырынан қазақ әдебиеттану ғылымы да зерттей бастады.

Профессор Б.Майтановың модернизм мен постмодернизмді бір-бірімен сабақтастыра зерделей отырып, аталған ағымдардың алғашқы белгілерін ХХ ғасырдың алғашқы ширегінен бастайтыны негіз болды. Ол: «Саттар Ерубаяев пен Сәкен Сейфуллин туындыларындағы интертекст, реминисценция, авторлық тұлғаның еркіндігі көзге ұрса, 1960-1970 жылдардағы қазақ прозасында Тәкен Әлімқұлов, Әкім Тарази, Сайын Мұратбеков, Әбіш Кекілбаев, Төлен Әбдіков, Тынымбай Нұрмағанбаев т.б. туындыларында қалыпты жағымды, жағымсыз тұлғалардың орнына жан дүниесі мен сыртқы ортаның алшақтығына байланысты дәстүрлі этномәдени талаптар үшін оғаш қылықты «өзгеше» кейіпкерлердің пайда болуы, сайқымазақ (пародия) элементтерінің кездесуі, шартты түрде түсініксіздік, «қара» юмор нышандары постмодернизмнің дүниеге келгенін аңғартты» – дейді [23, 9 б.].

Филология ғылымдарының докторы, профессор Дандай Ысқақ постмодернизм туралы өз ойын: «...әрбір халық өзінің тілін, дінін күшейту арқылы тамырын тарихтың тереңіне жіберу арқылы ұлттық болмысын сақтайға алдымен қам жасайды. Ұлт өміріндегі осы бір аса маңызды мәселенің дұрыс шешілуіне галамдасу концепциясы мүлдем қарсы. Ол «қаппай мәдениет» дегенді ұсыну арқылы ұлттық атаулының тамырына балта шапқысы келеді. Әдебиет – сөз өнері. Өнердің ұлттық сипаты анық. Жаһандану әдебиеттің басты қасиеті ұлттық сипатын жоққа шығару, жою арқылы ұлттық әдебиет атаулыны тарихтың тастандысына айналдырмақ. Мұның өзі кім-кімді болса да ойландырмай қоймайды. Сондағы батыстың бізге ұсынып отырғаны қандай әдебиет дейсіз ғой? Ол - постмодернизм» - дейді [68].

Бұл пікірлерден кейін біз қазақ әдебиетінде постмодернизм құбылысына екі түрлі көзқарастың барын аңғарамыз. Бірі постмодернистік ізденістерді қолдаса, екінші жақ – жаңашыл ізденістер әдебиетте бұрыннан бар, постмодернизм ұлттық құндылықтарға қарсы шығады, жаһандану дәуірінде ұлт әдебиеті жұтылып кетпес үшін оны жақтаудың қажеті жоқ деп есептейді.

Бұл тартысты пікірге профессор А.Ісмақова: «Постмодернизм бізге ұнаса да, ұнамаса да бәрібір келеді. Модернизм әдебиетте ХХ ғасырдың басында туған. Екінші дүниежүзілік соғыстан кейінгі әдебиеттегі құбылысты постмодернизм деп жүрміз. Постмодернизмнің басында қазақ топырағында Олжас Сүлейменов тұрса, бүгінгі күні Бақытжан Момышұлы, Аслан Жақсылықов, Айгүл Кемелбаева, Дидар Амантай туындыларындағы стиль постмодернизмге сай қалыптасқан» - дей келе, «...Модернизм үшін дәстүр маңызды болса, постмодернизм одан бас тартады және мұны басты шарт деп санайды. Постмодернизмнің негізгі ерекшелігі өзіне бүгінгі әдебиетті сынға алу, сын көзбен қарау. Екіұштылық, көпмағыналық, күдік тудыру – бұлар

постмодернизмнің басты ұғымдары. Бұрынғы дәстүрлі бір ізге түспеушілік, оқиғалардың мерзімі, уақыты, кеңістігі анық болмауы бұл ағымның тағы бір сипаты болып табылады» деген анықтама береді [25, 63 б.].

Дәстүрлі жазушы шығармасына әлеуметтік проблемаларды қозғап және бұл проблемаларды жаңа әлеуметтік жүйеге, түсінікке теріс келмейтіндей етіп, кейіпкерлердің мінез-құлық үлгілері арқылы оқырманына сенім дарыта отырып, шешеді. Модернист жазушының дәстүрлі жазушыдан айырмашылығы бір кейіпкердің ерекше өмірі, психологиясы, ортадағы орны сияқты өзіне тән белгілері бар туынды жасайды. Яғни құрылымы дәстүрлі роман құрылымынан көп ауытқымағанымен, жеке тұлға және оның проблемалары қарастырылады. Постмодерндік романда жазушы өзіне тән жүйесі бар жаңа әлем құрады және жалпы өзіне дейінгі көркем шығармаға қойылатын талаптардан алшақ құрылымға ие. Оқиға ішіндегі оқиға әдісіне жиі-жиі жүгінуі, көпдауыстылық, фрагменттілік, интермәтін секілді ерекшеліктері оны жаңа бір дискурс деңгейіне жеткізді.

Постмодернистік шығарманың тағы бір ерекшелігі онда дәстүрлі романдардағы біртұтас, хронологиялық уақыт орнына «осы шақ» түсінігінің орын алуында. Дәстүрлі және модернистік романдардағы хронологиялық тұтастық мән-мағынасынан айырылып, уақыт бірліктері (күн, ай, жыл) араластырылып, қай мезгіл екені белгісіз күйде беріледі. Шығармада оқиға уақыты, баяндау уақыты «осы шақта» біріктіріледі. Бұл постмодернизмде «гипер мекен» деп аталады.

Постмодерндік шығармада кеңістік те барынша бүркемеленіп, белгісіз қалыпта қалады. Көбінесе оқырманға өз санасында қалыптастыруына қалдырылады – деген тұжырым жасайды зерттеуші Г.Сәулембек [55].

Жоғарыда аты аталған ғалымдардан бөлек қазақ әдебиетіндегі постмодернизм тақырыбына қалам тартқан зерттеуші-ғалымдардың қатарында: А.К.Ишанова (Типология литературной игры. От бородко до постмодернизма., Астана 2005), Сафронова Л.В. («Автор и герой в постмодернистской прозе», 2007), Жарылғапов Ж.Ж. (Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер», 2009), «Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар» (Қазақ әдебиеті 29.10.2004) және «Алғашқы қазақ романдарындағы модернистік назар» (Қазақ әдебиеті 25.12.2008) деген мақалаларында профессор Б.Майтанов қазіргі ұлттық әдебиеттану мен философияда модернизм, әсіресе постмодернизм ұғымдарының жиі айтылатынын, «әрбір әдеби дамудың өз постмодернизмі болатынын (Умберто Эко)» айта келіп, жалпы қазақ прозасының ХХ ғасыр басындағы үлгілерінен бастап қазіргі қаламгерлердің шығармаларына дейінгі аралықтағы модернистік және постмодернистік элементтер бар туындылардағы ізденістер жайлы ойларына тоқталсақ: «модернистер дөрекі, алабажас, тұрақсыз шындықтың жан-жағынан жоғары шындық, жоғары өмір, сабақтас әлем, іргелі тұтастық, өзгеше ой, тым ауқымды идея іздестіреді. Өмір олар үшін көріксіз де, тазалық пен әсемдік өнерде ғана сақталмақ», - десе, «Постмодернизм мұндай кемшіліктерден ада, олар біріншіден осы сәттегі, тысқары дүниедегі, күнделікті тіршіліктегі бар нәрсеге

назар аударады» - деп бір-бірімен сабақтас екі ұғымның аражігін ашып береді. Қорытындысы, модернизм көз алдында тұрған шындықты місе тұтпаса, постмодернизм өмірдегі құндылықтарды үлкен, кіші деп бөлмейді, кез-келген зат, құбылысты дүние санауға бейімділігін ғалым постмодернизм поэтикасына тән қасиеттерді – тұйықтылық, бұлдырлық, яғни ештеңе жайлы ашық және ақиқатын, соңғы сөзін айтпау, өмір көріністеріне ирониямен қарау, оларға үнемі күмән тән екендігін атап көрсетеді. Әрине бұл көркемдік ағымды анықтайтын сипаттар осымен шектелмейтіндігін де ескертеді.

«Қазақстандағы постмодернистік әдебиет және қазіргі әдебиеттану» атты монографиялық зерттеуінде және осы аттас докторлық диссертациясында зерттеуші-ғалым Людмила Сафронова «Оқырман-кейіпкер-автор» жүйесінің анықтамасын бере отырып, қазіргі постмодернистік, атап айтқанда Х.Әдібаевтің, А.Жақсылықовтың, Д.Амантайдың шығармаларындағы мәтіннің құрылымын теориялық тұрғыдан талдап береді [56]. Л.В.Сафронованың еңбегінде постмодернизмге көптеген мағына, түсінік беріледі. Ең бастысы постмодернизмнің әлем әдебиетінде айтылып жүрген бәріне ортақ ұғымы, ол көпмағыналы және динамикалық қозғалмалы тарихы, әлеуметтік және ұлттық контекстегі философиялық, эпистолярлық, ғылыми-теориялық және эмоционалды-эстетикалық түсінік екендігі.

Әуезхан Қодар: «Постмодернизмдегі интертекст, гипертекст туралы мәтін автордан биік, оның болмысынан автордың ойына кірмеген мән-мағына табуға еріктіміз» – десе [57], профессор Бақытжан Майтанов та мәтін жайында сөз қозғап, «интермәтін (интертекст), гипермәтін (гипертекст), мәтіннің астарлы ойы (подтекст)» деген ұғымдарды атайды [23].

«Введение в литературоведение» деген негізгі ұғымдар мен терминдердің анықтамалығында: «интертекст – анонимді формулалардың жалпы кеңістігі, автоматты және тырнақшасыз берілген дәйексөз, интермәтінділік (интертекстуальность) – дәйексөз бен реминисценцияға қарағанда ұғымы кең, сонымен қатар өзгеде әдебиеттің қайнарларымен мәтіннің ұқсас болып келуі, яғни постмодернист (жазушы) бейнелеп отырған жабық дәйексөз болуы мүмкін» деп берілген [58, 458 б.]. Ал, постмодернист аталып жүрген Аслан Жақсылықовтың («Сны окаянных») айтуынша: «Интертекст – өзге тілдердің лексикасынан жиналған ортақ лексика, бір шығармадағы сюжеттің, екінші бір басқа шығармада болуы, ал гипертекст дегеніміз – бір сөйлемнің бірнеше не болмаса бір бетті алуы, яғни күрделі лексика», – дейді. Ал, мәтіннің астарлы ойы (подтекст) дегеніміз – шығарманың екінші қалтарысындағы құпия мағынасы. Осы жерде интермәтін (интертекст) терминінің тарихына қысқаша тоқталуды жөн санаймыз. Бұл терминді 1967 жылы постструктурализм теоретигі Ю.Кристева енгізген. Бүгінгі таңда аталмыш термин постмодернистік әдебиетті талдау үшін қолданылатын басты терминдердің біріне айналып отыр. Термин авторы М.Бахтинның 1924 жылғы «Проблема содержания, материала и формы в художественном творчестве» еңбегін талдау барысында туғанын жасырмайды. Ю.Кристева М.Бахтинның «диалогынан» тек әдебиет саласымен шектелетін мәтіндер диалогын бөліп алып интермәтінділік (интертекстуалды)

деп атайды. Ғалымдардың соңғы кездегі пайымдаулары бойынша «интертекст» кең мағынада әдебиетте және тар мағынада лингвистикада қолданылып жүр. Белгілі тілші ғалым А.С.Адилова өз еңбегінде интертекстуалдық мәселесіне кеңінен тоқталып, осы терминді енгізген ғалымның (Юлия Кристева) ой-пікірін қысқаша көрсетеді.

1. Интертекстуалдылық әр шығармадан, текстен алынған цитаталардың жиынтығы емес, алайда ол түрлі цитаталы сөздердің тоғысу кеңістігі. Ал цитаталы сөз дегеніміз – «басқа шығармалардан алынған нақты деректер, абзацтар немесе пассаждар емес, бірақ мүмкіндігінше барлық дискурстар, өйткені мәдениет солардан құралады және кез келген автор өз еркінен тыс сол атмосфераға тәуелді болады.

2. Интертекстердің тууы оқу – жазуға байланысты.

3. Интертекстік құрылым басқа бір құрылымға қатысты пайда болады [59, 14 б.].

Сондай-ақ ғалым А.С.Адилова интертексттің түрлі қырларын қарастыра отырып, қаламгер интертексті өз шығармасына кіргізгенде түрлі мақсатта көздейтінін айта келе, шартты түрде төмендегідей алтыға бөледі:

1) өзі эталон мәтін деп санаған көркем шығармамен ассоциация тудыру (бұл жағдайда претекстің жекелеген фрагменті арқылы өз туындысының семантикасын толықтыру, дамыту, байыту);

2) бағалау (өз кейіпкерін немесе персонажын интертекспен бағалау, ол бағалау ашық эмпатикадан айқын контрастка дейін түрліше болуы ықтимал);

3) этикеттік (қаламгердің претекст авторына немесе претекске қарым-қатынасы – эмпатикалық, бейтарап немесе ашық сыни көзқарасы);

4) айшықтау (өзінің немесе кейіпкерінің, персонажының ойын сабақтау, дәлелдеу, қорытындылау, толықтыру, жалғастыру);

5) тілдік-мәдени күзиретін таныту;

6) оқырманның мәтінді автор интенциясына сай интерпретациялауына бағыт беру [59,30-31 бб.].

Интермәтін (интертекст) сөзін Юлия Кристева айтқаны белгілі болғанымен, оның осы терминнің (интермәтін) басқаша қолданылуынан бас тартқаны айтылмайды. Себебі, термин өз нысанасынан айырылып, өзге мағынаға ойысып кеткен.

Ғалым А.С.Адилова аллюзия және риминиценция терминдеріне көптеген зерттеушілердің берген анықтамаларын салыстыра отырып, өзінің пайымын: «Аллюзия және риминиценция терминдерінің жігін ажырату қиын, дегенмен реминисценция басқа бір әдеби шығарманы еске түсірсе, аллюзия, негізінен, көпшілікке таныс әлеуметтік-мәдени фактімен орай сол көркем шығарма семантикасына қосымша хабар, мағына қосатын элемент. Реминисценция басқа бір мәтінге цитация қағидатымен дәл, еш өзгеріссіз немесе трансформацияланып енгізілсе, аллюзия – мәтінде еркін түрде вербалданатын экстралингвистикалық фактор. Аталған екі интертекст прозалық та, поэзиялық та шығармаларда кездесе береді, қосымша мағына үстейді» деп тұжырымдайды [59, 52 б.].

Постмодернизмнің тағы бір белгісі түрлі мәтіндерден алынған әр деңгейдегі үзінділерді қолдану болып табылады. Бұл (постмодернизм) әдебиетте басқа мәтіндерден алынған үзінділердің ашық немесе жасырын түрде келуі цитатаның басты белгілеріне ұқсас келетіндіктен өзімен бірге әлемдік әдебиеттану мен тіл білімі ғылымдарында цитация, цитирование, цитатная речь терминдерін қоса қолданысқа енгізді. Тілші ғалым А.С.Адилова өз еңбегінде цитата мәселесінде назарынан тыс қалдырмай оған берген анықтамаларды салыстырып, оның негізгі мынадай дефиницияларын көрсетті:

- 1) қандай да бір мәтіннен алынған үзінді немесе басқа біреудің сөзі;
- 2) оның сөзбе-сөз дәлдігі;
- 3) түпнұсқаға сілтеме [59, 35 б.].

Жалпы, цитатаны белгілі бір мәтіннен алынған үзіндінің дәл, еш өзгеріссіз сол қалпында берілуі тиіс деп түсінгеніміз жөн, ал оның жеке қырларын нақтылап зерттеу көлемді еңбектердің еншісінде.

Постмодернизм – нақты бір кезең менталитетінің мінездемесі, әлемді қабылдаудың спецификалық тәсілі, әлемді сезіну және адамның танымдық мүмкіндігін бағалау, оның қоршаған ортадағы ролі мен орны. Бұл ағымның өкілдері сүйенетін басты түсінік: «әлем хаос секілді» және постмодернистік сезінушілік, «әлем бір мәтін сияқты», «интертекст», «авторитеттің тоқырауы» және «авторлық маска», «қас қабатты код», «баяндаудың пародиялық модусы», «пастиша», қарама-қарсылық пен қайшылық т.б. бір сөзбен айтқанда, постмодернизм – әлемді жаңаша көру [60, 204 б.].

Филология ғылымдарының кандидаты Саржан Такиров «Ұлттық әдебиеттанудағы модернизм мен постмодернизмнің зерттелуі» атты мақаласында постмодернизмге келесідей анықтама береді: «Постмодернизмде біріңғай стиль жоқ. Қысқа да нұсқалық, қарабайыр емес, қарапайым суреттеу, оқырманды бірден оқиғаға тарту арқылы қызығушылығын арттыру бұл ағымның ең басты ерекшеліктерінің бірі».

«Жаңа роман үшін» атты эсселер жинағын жазып, Францияда 50-60 жылдары «жаңа роман» деген ағымның негізін салған Роб-Грийенің төңірегіне көп қаламгер топтаса қоймаған. Оның үстіне әдеби сыншылар сол 50-жылдары «бұл қаламгер форма жаңалығына баса назар аударып, мазмұндық жаңалық ұсына алмады» деп сынапты. Сода болар, Роб-Грийе уақыт өте келе өз стилін табады, бірақ кейінгі әдебиетшілер оның прозасын түсініксіз, жұмбақ құрылым деп қабылдаған екен. Тіпті «Роб-Грийенің лабиринт романдары» деген тұрақты тіркес пайда болған. Ал кейбір әдебиет теорияшылары оны постмодернизм өкіліне жатқызған. Ал Роб-Грийе өзін ешқашан постмодернист санамаған. «Өйткені, постмодернизм эстетикасының маңызды сипаты «мәңгілік құндылық» ұғымынан бас тарту ғой. Бұл ғана емес, әдебиеттегі постмодернизмнің басты эстетикалық категориясы канондарды қабылдамау, өз «менін» жоғалту, белгіздік, фрагменттік болса, жетекші идеясы – «автордың өлімі» идеясы... Мәселен, атақты теорияшы Ролан Барт «скриптор» деген түсінік енгізген. Онысын өзі постмодернизм шығармасында автор «өледі» де, скриптор ғана қалады деп түсіндіреді. Скриптордың бойында сезім де, әсер де,

көңіл де болмайды, тек шетсіз-шексіз сөздік қана қалады, ал автор сапырып отырып мәтін жасайды. «Өліп қалды» деген, яғни жаңа дүние жасауға қабілетсіз авторымыз мәтіндерді ғана цитаталап отырмақ. Ал көркем шығарма, кешіріңіз, мәтінге, өйткені, постмодернизмде көркем шығарма деген түсінік жоқ, тек мәтін ғана бар, мазмұн жасайтын, жан бітіретін автор емсе, мәтінді оқыған оқырман болмақ. Қысқасы, өзіндік даярлығы бар, «мәдени қатардағы» шеше алатын оқырман болмақ. Қысқасы, өзіндік даярлығы бар, «мәдени кодтарды» шеше алатын оқырман ғана мәтінді, яғни постмодернистік шығарманы оқи алмақ.

Қазіргі таңда жарық көрген туындылары постмодернистік эстетикаға мейлінше жақын жазушы Дидар Амантай болып табылады. Оның сыншыларымыздың пікірінше «Гүлдер мен кітаптар», «Тоты құс түсті көбелек», «Шайтан мен шайыр» романдары мен «Мен Сізді сағынып жүрмін» повесі, «Көзіңнен айналдым» сынды т.б. әңгімелерінде постмодернистік дүниетаным басқа қаламгерлерімізге қарағанда мейлінше қоюлана түскенін байқаймыз. Дидар Амантайдың романдары көлемі жағынан шағын болып келеді. «Гүлдер мен кітаптар» романы жайлы ғалым, жазушы, сыншылар арасында түрліше пікірлер бар. Жазушы-драматург Дулат Исабеков «...оны роман деп айтатын болсақ, онда бүкіл дүние романға деген көзқарасын өзгертуі керек... оны роман деп айтуға болмайды» деп кесіп айтса, қазақ, неміс, орыс тілдерінде бірдей жазатын Герольд Бельгер «Дидардың жазғандары ешкімге ұқсамайды. Оның жазғандары өзгеше, дәстүрлі жазу үлгілеріне келмейді. Бұл ерекшелікті жастар жағы жақсы қабылдаса, ересектер түбірімен қарсы тұрады. ...Ал маған Дидар жаратылысы бөлек, қайталанбайтын марқұм досым Асқар Сүлейменовті еске түсіреді», – дейді. Ал сыншы Әлия Бөпежанова Д.Амантайдың төл прозамызға саналы түрде құрылымдық өзгерістер енгізуге ұмтылатындығын, сондықтан да оқырманның оны бірден қабылдай алмай жатқандығын айта келіп, «Дидар шығармашылығы көзге ұрмайтын пәлсапалық құрылымымен және жасампаз сұхбаттастық сипатымен ерекшеленеді» («Алматы ақшамы», 10.03.2011), – деген пікір айтады. Таласбек Әсемқұлов «Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары» атты мақаласында «Дидар Амантай бүгінде аты ауызға ілініп, әсіресе аға буын қаламгерлер үшін «проблема» тудырып жүрген жазушы. Осы жерде бір айта кететін нәрсе бар. Әлемнің кез келген әдебиетінде экспериментке жол беріледі. Шынына келетін болса, Дидарда классикалық стильге ешқашан қарсылық болған емес. Ол өз шығармашылығының таза эксперимент екенін мойындайды, және айтып отырады. Әлбетте, қазақ прозасының дәстүрлі көркемдік критерийі – тіл. Әдебиеттің шұрайы тіл екені қазақ әдебиетінде әлмисақтан бекітілген қағида. Қазақтың сыншысы болсын, ақыны яки прозашысы болсын, өзіне ұнаған шығарманы мақтағанда «тілі көркем екен», немесе «тілі шұрайлы екен» деп мақтайды. Қазақтың тіл туралы айтқаны – көркемдік туралы айтқаны.

Алайда, көркемдік – жалғыз ғана тіл емес. Тіл тұрғысынан алғанда қазақтан әлдеқайда жұтаң елдер бар. Ол елдер ұлы әдебиет тудырды. Ойымша, сол себепті, біз де экспериментке белгілі дәрежеде жол беруіміз керек.

Эксперименттің де көркемдік презумпциясы бар екенін мойындауымыз керек», – дей келе мынадай өте орынды пікір білдіреді: «Қазақ әдебиетіндегі консерваторлардың көңіліне келсе де айтайын, біздің тіліміз ескірген. Мен бұл жерде біздің күнделікті керегімізде жүрген сөйлеу тілін, қазақтың байырғы дархан тілін айтып отырған жоқпын. Ол тіл ешқашан ескірмейді. Жасырын, жаңғырып тұра береді. Мен қазақ өнерінің бейнелеу тілінің ескіргендігін айтып отырмын. Және бұл жалғыз Дидардың, немесе менің ғана пікірім емес. Қазақтың алдыңғы қатарлы қаламгерлерінің көбі мұны сезеді, өзара етене әңгіме үстінде айтып та қалады. Алайда, қазақ жазушыларының арасында әлдебір үнсіз келісім бар сияқты. Ешкім де бейнелеу тілдің ескіргенін ашық айтпайды. Жоғарыда, экспериментке жол беруіміз керек дегенде, мен осыған меңзеп едім», – дейді ғалым [61].

Постмодернизмде кейін «интермәтін» түсінігі кең қолдана бастады. Интермәтін дегеніміз – мәтінге фрагменттерді, басқа шығармалардан цитаталарды енгізу деген сөз. Мұның бірден-бір мысалы Жан-Ривэ деген жазушының «А-дан келген қыз-келіншек» деп аталатын роман-цитатасы. Бұл интермәтін (роман) 408 автордың шығармасынан алынған 750 цитатаның жинағы. Ал қазақ әдебиетінде интермәтіннің жарқын көрінісін Д.Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» деп аталатын романы дені цитат-мәтіндерден тұрады. Ол жерде бір-бірімен кейде қиыспайтын мәтін телімдері мен интермәтіндер тізбегі григориан кестесі, кітап атауларына, олардың авторларына қатысты ұзын-соанр тізімдер бар. Әдеби постмодернизмді көбінесе «цитаталық әдебиет» деп атайды. 1979 жылғы Жак Ривэ Барышнидің роман-цитатасы 408 автордың 750 кірме үзінділерінен тұрады. Цитаталармен ойнау интертекстуальдылықты жасайды.

Роман 2003 жылы жазылған. Бүгінгі әдеби сында түрліше бағаланған романды, дәстүрлі роман жанры туралы классикалық теория тұрғысынан «Гүлдер мен кітаптарды» мойындамайтындар да (Д.Исабеков), өзгені қайталамайтын айрықша әдеби-көркем дүние ұсығаны үшін (Г.Бельгер) және мазмұндық-идеялық аспектіде ұлттық прозаны жаңа деңгейге көтергені үшін (Ә.Бөпежанова) жоғары бағалайтындар да бар.

«Гүлдер мен кітаптар» идеялық тұрғыда көп қырлы шығарма. Сан саламен өрбитін роман идеялары жазушының бүгінгі өмір, руханият (дін, өнер мен әдебиет) қоғамның беталысы жайлы толғаныстарын қамтиды. Урбандалу дәуірін бастан кешіріп жатқан қазақ қоғамы бүгін эпикалық құлашы кең романдарды, қалың-қалың кітаптарды қажетсінебейді деп түйген қаламгер мәдени парадигмалар ауысымында өнердің эстетикалық, тағылымдық мәні құнарсыздана бастағанын зор өкінішпен тілге тиек етеді.

Постмодернистердің басты ұстанымы дәстүрге қарсы шығушылық десек, біз бұл шығармадан оның нақты үлгісін көре аламыз. Көз алдындағы қоғам тіршілігін жаны түршіккен кейіпкер – Әлішер атты жазушы өмірдің мәні, болмыс құпиясы туралы терең толғаныстарға беріледі. Дүниеден түңілген Әлішер айналасына, барлығына күмәнмен қарайды.

Жоғарыда Г.Пірәлиеваның еңбегінде көрсетілгендей посмодернистер үшін «әлем хаос секілді» деген түсінікке сүйенсек «Гүлдер мен кітаптардағы» Әлішер де өзінің ғұмырнамалық кітабына, тіпті өзінің қасиетті миссиясына балаған «Тәңірдің кітабын» жазып шығуға бел буған жігіт романының соңғы нүктесін қоя алмай, рухани зуре-сарсаңға түседі. Ізденістер мол, тек белгілі бір байлам жоқ, себебі кейіпкер көкейінде күмән көп. Ажары қайтып, кино қашқан тіршілік базарының бей-берекет көрінісі ақыры оны өлімге итермелейді.

«Постмодернизм» терминін алғаш енгізген Ихаб Хасан постмодернизмнің II қасиетінің екіншісі үзіп алынған сәтті (фрагментальность) дәлелдей түссек, романның әр бөлімі бірнеше қысқа әңгімелерден құралған. Роман мәтіннің бастан-аяқ тұтастай оқылуын қажетсінбейді. Кей тұстары зияткерлік деңгейі (эрудициясы) жоғары оқырмандар ортасында ғана қызықты материал болғандықтан, интеллектуалды прозаға да жататыны рас. Автор ғылымнан заманауи озық философия мен филологиялық мәселелерге, дінтануға, кітап тарихына, гүлдерге қатысты ой-толғамдарға құрылған жекелеген мәтіндердің, интермәтіндердің ұшырасуы шығарманың постмодернистік поэтикаға сәйкес екендігін айқындайды.

Ж.Жарылғаповтың пікірінше постмодернизмде «шартты түрде түсініксіздік» тудыру бар. Мәтін ойыны, соның нәтижесінде оқырманмен ойын романда Әлішер жазып жатқан «Тәңірдің кітабы» романына қатысты өрбиді. Оқылу техникасын әдейі күрделендіру арқылы жазушы шығарманың ойындық табиғатын жетілдіру үшін түрлі амалдарға барады. Оқырманның романды қабылдауы барысында шашыраңқы орналасқан эпизодтардан ортақ мағына, тұтастық іздеп, бас қатыратыны өз алдына, автор оны кей кезде қилы эмоциялық толқуларға салады: байсалды баяндалып, оқиғасы тартымды өріліп келе жатқан роман бір мезатте жоққа шығарылады да қайта жазылады, мәселен, романның жазылған және оқырман тарапынан қабылданған нұсқасын кейіпкер (Әлішер) жыртып тастайды да, өртейді.

Романның интертекстуалдық сипатына және өзге факторларға байланысты мәтінде әртүрлі, әркелкі стильдер бедер тапқан. Көркемдік тұрғыда роман авторы Д.Амантай мен «роман ішіндегі роман» авторының - Әлішердің сөйлеу мәнері мен жазу машығының әртүрлі болуы заңды. Осының үстіне қасиетті кітаптардан алынған интермәтін үзінділерінің әрқилы стилде болуын ескерсек, романның эклектикалық сипаты ашылды.

Ішінара ортақ байланысы жоқ мәтіндердің кездесуі, баяндау ауқымында авторлық «мен»-мен бірге авторлық мәртебеге ие ортақтық, кейде бәсекелестік танытатын жазушы-кейіпкердің «мені» қатар жүреді.

Көркемдік-эстетикалық тұрғыда қаламгер барлық шектеулерден бас тартқан. Автор (автор-кейіпкер Әлішер) жалпы дін, оның түрлері, соның ішінде қазақ елінің Ислам дініне дейінгі наным-сенімдерді – тәңіршілік туралы қасиетті ұғымдарға қатысты пайымдарына кей жағдайларда сакральді табуларды саналы түрде ысырып тастайды.

Бірінші деңгейдегі кейіпкер Әлішердің көркем уақыты мен кеңістігі нақты (Алматы 2002). Түркі күнтізбесін жасау үстінде Әлішердің: «Қазір 2002

жыл», - деп реалды уақытты айтатыны автор уақыты мен кейіпкердің көркем уақытының бетпе-бет келетіндігін дәлелдейді. Сонымен бірге екінші, үшінші (роман ішіндегі романдағы) көркем уақыттар қоса қамтылып отырады. Жалпы романда қазіргі дәуір мен бағзы бір заман уақиғаларының қатар өрбуі – дүние болмысын тану жолындағы ұлы сауалдарға жауап іздейтін постмодернистік әдебиеттің айқын белгісі.

Кейіпкердің ой әлемі суреттеуде автор сараңдық танытпағанымен, толықтай жан әлемі бұлыңғыр қалыпта қала береді. Себебі постмодернистік әдебиет адамның ішкі әлеміндегі күйзелістерді тура бейнелеуден тартынады, алайда кейіпкер психологиясы, рухани әлемі авторлық жанама суреттеу я болмаса оқырманның зияткерлік қатысуы арқылы айшықталып отырады.

Мәтіннің әр тұсында бой көрсететін философиялық-эстетикалық толғаныстардың өзі кейіпкер жан әлемінің қия-қалтарысына жарық сәуле шаады: «...Гүл – бәрібір азаттық пен жалғыздықтың жалауы. Азаттықты іздеген жалғыздықтан жеңіледі. Гүлде сол бір жасырын мұң бар, сол бір жасырын мұң гүлге талмай ұзақ қараған соң, сізге көшеді, кейін қанша қуансаңыз да сізден шыққан күлкі тереңдігі күрсіністі жасыра алмай – бетіңізде жүтінген ізінің әйтеуір бір жерінен алаң көңілдің белгісін әшкерелеп тұрады.

Қайшылық та сонда, гүл өсірген адам, өзіне серік іздейді» [62, 64-65 бб.] – сынды ой-сезім толқындары кейіпкердің мұңды жалғыздығынан хабар беріп жатады. Қаламгер қазақ сөз өнерін өзінше тосын стильдік айшықпен ұсына отырып, ұлттық-философиялық эстетикалық ойдың жаңа дәуіріндегі даму үрдістерін бажайлайды [63, 83-88 бб.].

Тағы бір айта кететін жай постмодернистік жүйеде мәтіннің екі негізгі түрі ретінде гипертекст пен интертекст қарастырылатынын айттық. Аталған жазушы шығармаларынан осының соңғысын көруге болады, олардан сәтті-сәтсіз еліктеу сарыны сезіліп тұрады. «Тотықұс түсті» романының артынан Э.Хемингуэй шығармасы мен мұңдалап тұратындай. Екі шығарманың да кейіпкерлері: боксшылар, әдебиетшілер, жас жүргендер.

«Постмодернизм түсінігінде көркемдік пафостан ғана емес, жалпы әдебиеттіктен қашады, документальдылық немесе оның имитациясы да осыдан» - дейді Э.Маркштейн [64, 99 с.]. Документализм немесе оның имитациясы да осы еліктеудің әсері.

Постмодернистік мәдениеттің тағы бір сипатын И.Ильин Батыстың көптеген жазушыларының шығармашылығынан көрінетін «өзіндік рефлексия» деп атайды. «Батыс жазушыларының романдары негізінен оқиғаларды баяндау мен оларға қатысушы кейіпкерлерді суреттеуден ғана емес, осы шығарманың жазылу процесі жайлы ұзақ толғаныстардан тұрады және көп ретте осы процесс суреттеудің басты объектісіне айналады [65, 265 б].

Д.Амантайдың «Тотықұс түсті көбелек» және «Шайыр мен Шайтан» романдары да осы үш құрамдас бөліктен тұрады: оқиғаларды бірқалыпты баяндау, кейіпкерлерді бірқабат сипаттау шығу және осы романның жазылу процессін сөз ету.

Жоғарыда Әуезхан Қодардың «постмодернизм бұрынғы қағидаларды жоққа шығаруға тырысады» деген пікірін келтірген болатынбыз. Д.Амантай романдары осы мақсатты да ұстанған. «Құдайлар қайтыс болмайды» романы-Ф.Ницшенің «Все боги умерли» деген сөзіне қарсы айтылса, «Шайыр мен Шайтан» романы – Ф.М.Достоевскийдің «Красота спасет мир» деген қағидасына қарсы шығу.

Э.Маркиштейннің қарастыруында «Постмодернизмнің негізгі тақырыбы – тұлғаның шайылып кетуі, ғұмырбаянның жоғалуы» [65, 92 с.] десе, қарастырылып отырған жазушы шығармаларынан мұны да байқауға болады. Осы айтқанның бәрі Д.Амантайдың «таза қанды постмодернист», яғни осы құбылыстың қазақ әдебиетіндегі көрінісі деп қарастыруға негіз береді.

А.Ісмақова: «Постмодернизм әлемді адам санысына бағынбайтын «хаос», маңайымыздағы әлем тек мәтіндерден ғана тұрады деп есептейді. Бұны «дискурстық мәтіндер» деп атайды. Постмодернизм белгілі бір тарихи кезеңді немесе шектеулі нәрселерді ғана сипаттамайды. Бұл көркем мәтіндердің авторы болуы да мүмкін, болмауы да (смерть автора) ықтимал. Сол мәтіндерді жазып отырған адам «мен» деп жазбайды, жазушы «маска киіп» жазуы (авторская маска) мүмкін» [66, 10 б.].

Аслан Жақсылықов: «Постмодернизм модернизмнің үлгілерін алады, бірақ сол дүниелерге мысқылмен қарайды. Бұндай нәрсені әдебиетте «римейк» дейді».

Академик С.Қасқабасов постмодернизм туралы: «Шынтуайына келгенде модернизм дегеннің өзі жаңа деген сөз. Постмодернизм өндірісі қатты дамыған постиндустриялы елдерде кең таралған. Өйткені, олар бұрынғы классикалық әдебиеттен қол үзіп кеткен. Біз болсақ классикалық реализмнен, классикалық әдебиеттен қол үзгеміз жоқ. Одан қол үзе алмайтын себебіміз, бізде әлі постиндустриялық қоғам құрылған жоқ. Ол үшін өндіріс өте мықты дамып, капитализмнің ең биік шыңына жетіп, бүкіл өмірдің индустриялануы керек, қалалық ұлт болып қалыптасуымыз керек. Сосын бүкіл қалалық өмір мен далалық өмір араласып, құжынап жатуы тиіс. Бірақ біз оған жеткен жоқпыз. Сондықтан постиндустриялық қоғам болмай тұрып, постиндустриялық қоғамның өмірін суреттей алмаймыз. Алайда постмодернистік тәсілді меңгеріп алған біздің кейіпкер қаламгерлеріміздің ісі сыртқы көрініс қана. Кейіпкер сандырақтауы, елес көруі, болмаса кейіпкердің басқа бір нәрсені ойлап, басқа бір әлемге шарлауы, осының бәрі шындап келгенде, өз әдебиетіміздің әсерінен шыққан нәрсе. Постмодернизмнің сыртқы көрінісі қандай деген сауалға жауап беретін болсақ, ол – өмірдің бейнесінен алыстап кету, ойда жоқ нәрсені айтуы» [67, 4 б.]. Бәрі түсінікті бірақ бірден туындайтын сұрақ неге? не үшін? Яғни, өмірдің бейнесінен алыстап кету, ойда жоқ нәрсені айту, елес қуып, адамның екіге бөлінуі, екі ойлы болуы, сандырақтап «бір нәрсені айтуы» не үшін әдебиетке келді, қандай қажеттіліктен туды? Дәл осы сұрақтарды ғалым Ісмақованың: постмодернизм – белгілі бір ғылыми-теориялық, философиялық эстетикалық пайымдаулар кешені. Постмодернизм – қазіргі меналитеттің сипаттамасы, дүниетанымның тәсілі. ... Бәріне күдікпен қарау – әлемді танудың

кілті іспеттес. Маңайымыздағының бәрі жалған, әрбір өтірік өзінің уысында шындықтың бір бөлшегін сақтауда, ал әрбір ақиқаттың өзіне бір тамшы болса да у бар деп санайды бүгінгі постмодернистік авторлар [25, 65 б.] – деген пікіріне қатысты да, ғалым Б.Майтановтың: «постмодернизм ең басты дүниетанымдық ерекшелік – керітартпа романтиктердегі сияқты өзіне таныс өмір сиқынан түңілушілік. Олар айналаны өзгертуге де тырыспайды. Бәрін шарасы таусылған көзбен, тіпті бейтараптылықпен, қадыры кетілген көбінесе өзіне қаратылған ащы мыскылмен (самоирония, тіпті самопародия) топшылайды. Үкім айтуға ұмтылмайды. Сырт қарап қана ілбіш отыратындай. Шын мәнісінде бұл сияқты бетперденің(маска) ішінде керемет қарсылық тулап жатады» - деген пікіріне қатысты да қоя аламыз [67, 490 б.].

Алдыңғы тараушамызда әдебиеттегі мифопоэтикалық пішіндерге сай талдау жасаған Асқар Алтайдың 2012 жылы «Жұлдыз» журналында жарық көрген «Туажат» (Тамұққа түскен сәуле) атты шығармасын қазақ постмодернизміндегі туындылардың қатарына іркілмей қосуға болады. Оның бас кейіпкері күдіксіз пенде – көлеңкелі адам. Санда да, санатта да жоқ, сұраусыз жан Марқакөл қазағы – Байбура.

Бірақ оның ұлт рухы екендігін швед қызының мына сөзі танытады: «Сен нағыз сарбазсың! Тәніңмен де жаныңмен де... Сен соңыз үшін туғансың. Тұла бойың тұнған күрес... Жалдамалы Рим сарбаздары да сендей бола алмайды, қашпа баптаса да. Саған соғыссыз күн жоқ. Соғысудан басқа мақсат та жоқ. Соғысу... соғыса беру. Өлсең де соғыста өлу. .. Ия, соғыста өлуің керек. Қаның қан тілеп тұрады. Нағыз войн! Нағыз бөрі! Мыңжылдық сарбазсың...».

Бұл шығарма бірін-бірі толықтыратын, бірін-бірі жоққа шығаратын «сана ағымы» мен «ұлттық жадының» шарпысуына құрылған туынды. Шығарма бойында біз жоғалтқан баба қазақтың жаугерлік рухы атайлап жүреді. Бұл шығарманың басталуы мен аяқталуы жоқ. Тек онда ұлттың үзіктеніп берілетін мың жылдық тарихы бар. Өлу мен қайыра тірілу архетипінің шеберлікпен түрлі стильдерді тоғыстыра отырып берілуі бар.

Қазақтың сертке беріктігі «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырындағы ант үшін жан берген Сарыбайға қарама-қарсы тұлға Байбура. Бұның жалғыз қалуы антын бұзғандығында, бір Байбура емес, ұлт та ант бұзған дәуір болды. Соны бір арқылы мыңның атынан беруі полифониялық мына жолдардан аңғарылады. Байбураның сүйгені Алқабегім: «Бура! Енді қайтіп бөріге жоламашы. Жоламаймын деп ант берші!...Қасқырдың қарғысы қатты ғой. Оған қайтып қатыгездік танытпашы!» деп жалынған. Сол сәтте бұл: «Алқа, жаным менің! Бөріге қайта қол көтермеймін... ант етейін, Болат досым ғой бөріні тірідей терісін сыпыртқан... қайтып қасқырға жуымаймын!» деп үздіккен. Өз тотемін керексіз еткен дәуірдің төл перзенті – Байбура ұлттың жиынтық бейнесі. Оның өліп-тірілуінен – автордың ұлттық рухтың оянуын танытуға деген әдеби талпынысы деп қабылдағанмыз жөн.

«Осы ұлы түзде Байбура үйірден бөлініп қалған құлындай жалғыз еді. Сол күні сұрапыл сын сәті соғатынын ол сезген жоқ. Алқаракөкәспан түнегін қия саулаған боз сәуле көктен түсер Гайсадай Гайыптан оралатынын білген

емес. Жер жігін жарып шығар Мәдідей состнып, жылан жұтқан жандай үн-түнсіз қалшып тұратынын тағы ойламаған» - деген жолдардан «көктен түсер Гайсадай», «Жер жігін жарып шығар Мәдідей» сөз қолданыстары арқылы алаштық, исламдық діни ұғым-түсініктер сәтімен беріліп, бас кейіпкер он жеті жасар жігіт аңшының жалғыздығының себебі турасында интермәтіндемелік түсінік береді. Біз Байбураның жазушы бұған дейін жазған «Алтайдың алқызыл модағайы» мифтік романындағы Ұлан аңшымен жақындастығы барын іштей сезе түсеміз, бар айырмашылық оның астындағы мотошана аңшылықты заман ыңғайына бейімдеп тұр.

Біздің тағы бір аңғарғанымыз Асқар Алтай өз кейіпкерлеріне түрлі адам ойы жете бермейтін қимылды, іс-әрекетті жасатады. Мұхамед-Садық Бабақожаевтың этнографиялық жазбаларынан «қазақтар лаңы тиген қасқырды ұстап алса, терісін тірідей сойып, қоя беретін оқиғаның болатындығын» жазғанын тарихтан білеміз. Енді осы оқиға ояр, аңшы тарапынан еріккеннің ермегіне айналып, басқа қырынан суреттеледі. Енді осы интермәтіндемеліктен үзінді келтірсек: «Сапта қонышынан білектей селебені суырып алды. Қынынан алған бойда бөрінің артқы сирағы байлауын шешіп жіберді де, тірідей соя бастады. Алғаш өткір болат жүзі тигенде сілкініп қалған қасқыр бәріне де шыдайтын шындауыл аң екенін сездіріп, қайтып бұлқына бермеді. Аңшы ет пен терінің арасын жұдырықтай іреп жатқанда да көздері жалын шашып, бір тамшы жас үзілмеді. Қара терге малшынған қап-қара танауынан бу бұрқырап, ақ қардың бетіне суық тер ғана тамшылады. Ол да қарға сіңбей қатып жатты». Байбураның алапат ғажайыпқа кезігуін автор постмодернизмге тән стиль алмасуымен береді. Біз осы мезетке дейін интермәтінделген реалды оқиғаны оқып отырғандай болсақ, енді фантастикалық әлемге өтеміз. «Байбураға қарай ақ қардың бетін сәулелі нұрмен шомылдырып, беймәлім боз сағым ақты. Түз тағысындай тегеуренді, темір жүректі Байбураның қолқа-жүрегі алмас күйіп жібергендей суып сала берді. Қарақшыдай қалшып қатты да қалды...

... Сағымданған бөрі сұлбасы сәулеге телміріп қанша тұрғанын өзінде білмейді. Қолындағы селебе пышақты ұмытқан. Тек қара қарға қарқ етіп ұшып, қызыл шақа тартқан бөрі сүйегіне жалаңыш астау басына барып қайта қонғанда ғана селк етіп ес жиғандай болды.

Сонда ғана өзінің шеңберлей қоршаған сағымды сәуле тұтқынында қалып, сиқырлы бөрі сұлба арбап алғанын білді».

Қазақ аңның киесі барына сенгендігінің шындығын автор арланды тірідей сойған Байбураның жолы болмайтындығын бірден аңғартқанымен оқырманға ұсынар ойын жалғыз бейіт арқылы ішіне бүгіп қалады.

Қарға оятқан Бура тағы бір ғажайыпқа кезігеді: «Арқасын қабырғаға тіреген күйі басын шалқайта көзін жұмады. Жарғақ құлағынан баяғы бір боранның ұлы сарыны шықпай қояды. Ұйқы қашып кетіпті. Шалқайған күйі жанарын ашты. Сол бір сэр Төребейіт күмбезі төбесіндегі тақиядай тесіктен аппақ нұр ішке қарай саулай құйылады. Әлгі бір боз нұр Байбура кірпік қағып үлгерместен қарсы алдында ақ сәулеге шомылған бөрі сұлбасына енді.

Бұл ұлылық қана орын тебетін ғарыш көгінен көктей өтіп, боз боран билік құрған байтақ жер төсінде иненің жасуындай жарықтан саулай түсіп, тәңірі иесі құдіретімен аң киесі – Ана-Бөрі сұлбасы боп оралған ғажайып құбылыс еді... Бөрі болмысты Бозие еді. Аңшы бозбаланың үні үрейден өшіп қалды... » деп о дүниеге аттандыра отырып, араға 23 жыл салғызып, бас кейіпкерді оқырманына «Мурад Мамедоғлы» деген эзирбайжандық құжатпен қайыра таныс етеді. Асқар Алтай осылайша адамды постмодерндік интерпретациялау арқылы, Ролан барт ұсынған субъекті өлімі туралы постулатын пайдаланады. Түрлі стильдердің алмасуын айқын аңғара отырып, автор қазіргі заманға түсіп кетеді. Орта дәулетті қазақ азаматтарының қазіргі қоғам туралы пікірін:

«- Е-е, Алматыны қойшы, адамдарды айтсаңшы! Қоқауға айналды... ақша-ақша... ақша Қайда бара жатырмыз? Түбі қайырлы болсын! Дағдарыс ақшалай емес, адами дағдарыс па деп қорқам. Қорқау емес пенде қалмай барады ғой.

- Ауғандықтар ақыр заманның бір белгісі дейді ондайды.

- Дәл өзі, Бура! Ақыр заман басталып кетті ме деймін. Ақыр заманды ақшамен өлшеу керек шығар... Қойшы сол сайқал қағазды! Өзің туралы айтшы! Обед уақыты да таусылып барады. Осы уақытқа дейін Ауғанда жүрдің бе?»- деп орынды бере білген. Постмодернизмдегі айқын нышан әйтеуір бір мәтін бойында ақыр заман туралы пікірдің ұштығы қылтиюға тиістігін қаламгер оқырман сұхбаттастылығы арқылы тиімді пайдаланып отыр.

Автор осы сұхбат барысында қоғамда өз орнын таппай қалған жандар турасындағы өз ұстанымын бас кейіпкердің аузына салады:

«- Жоқ, бауырым! – дейді Байбура. Сен бос өткізбепсің. Нағыз бос өткен өмір менікі... Әй, қойшы! Енді өкінгенмен қайта оны сүре алмайсың. Кетейік!» [49]

Ұлттық жады ешқашан ұмытылмайды. Ол жаңғырып отырады. Қазақтың қандыбалақ сарбазы болып әлемді жаулаған ат үстінде тірлік кешіп, өмірін соғыс пен жорық үстінде өткізген кезеңнің жаңғырығын біз Байбураның бойынан табамыз. Ол тек киелі қасқырдың артынан кеткен жоқ. Қазақтың жаугерлігін алаш оқырманымен таныстыратын тарихи жадыны оралту үшін кетті.

Қазақ әскери рухы бойына жиналған кейіпкер арқылы автор оқырманымен тылсымдық ойын ойнауға көшіп Байбураның «ішкі монологы» арқылы аңғарамыз: «Талай мәрте сын сағаты соққан сәтте көкпен түскен Ғайсадай сап ете қалатын бөрі болмысты боз сәуле – Бөрі ана ажал аузынан қағып қалды. Бөрі киесі – мұның иесі екен...» Әбілпейіс төре ұрпақтары көтерген Төребейіт. Атам қазақтың жер-суын киесі тұтуының, билеушілерін көкке көтеруінің этнографиялық келбетін танытады. Шизоанализ қолданысын әдебиетімізде терең пайдаланып, шығармасының бойына ендіріп жүрген қаламгерлеріміздің бірі – Асқар Алтай.

Кейіпкердің түс көруі арқылы, ғажайып әлемге ену, тотемнің қошеметіне бөлену арқылы біз ата-бабамыздың бағзы мифтік ұғым-түсінік әлемінің есігін ашамыз. Осы әлемнің есігін ашып берген авторға оқырман ретінде өзімізше ой

өрбітіп, қиял шарықтатып, қаламгер туындысының қосалқы туындыгеріне айналып шыға келеміз. Міне, осылайша қазақ постмодернизмінің тамаша туындысы бойындағы жасырын арналардан алаштық рухты алаңсыз іздеп, сана ағымымен сан-саққа ой жүгіртуге көшесіз.

Автор түс көрудің артынан ата-баба сенімі дәуіріндегі есте жоқ ескі кезеңдегі түсінігімізге Байбураның желмен ұшып кетуі, оның әкесінің сайтанды ұстап алуы сияқты ұлттық колоритке толы Габриел Маркас шығармаларындағы ашылмай қалған тылсымның қазақ әдебиетіндегі шынайы ашылауына ұластырады. Сонымен бірге «ерекше өмірге келу» мифтік сюжеті қазақи қалыпта тамаша өріледі. Күллі ауыл күдер үзсе де, әкесі үмітін үзбепті. Алып қара құйынның ізімен індете іздеген әкесі жөргектегі ұлын тапса да, жарын таба алмапты бірақ... Жарын жалған дүние – жалмауыз әлем ылым-жылым жұтты қайтейін! Анасы аспанға ұшқан бойы үшті-күйлі жоғалыпты. Қара құйын көтеріліп кетіпті. Көкке көтерілге аяулы шешесі – Ананесі сол кеткеннен мол кетіпті...

«Байбура анасыз өсті. Аналық сезімге аңсар күймен балалық шағы да өтіпті. Ана Бөрі ғана аңсарын басып, анасын жоқтатпапты. Қазір де жанында шоқпаш отыр – бөрі сұлбалы Бознесі...»

Жазушы оқырманын саяхаттың қиял кемесіне мінгізіп, Байбурамен бірге бірде бүгінге, бірде 1986 жылға сапар шектіріп отырады. «Байбура бөрі болмысты боз сәулеге тағы ереді... Боз сәуле ілезде Алматының қақ төріндегі Брежнев алаңына алып келеді. Түн. Желтоқсан айы. Алапат үскірік. Алаңда Алатаудан ескен ызғырық. Табан асты тайғақ. Теңіз толқынындай толқыған жұрт. Сермелген қарулы қол, серпілген кеуделі көкірек. Жайылған қара шаш, жарқ-жұрқ еткен жанар» [49, 85 б.].

Таңқалдыратыны жазушының қаламынан шыққан жолдар өзгертусіз алынып, сол қалпында қолдануға сұранып тұрады. Өзгенің сөзін өзіңдікі етіп берудің жолын да нұсқайды.

«Әттең! Әттең-ай! – деді өкси күңіреніп, іштері қан жылап тұрса да өзгелер тіс жармады. – Бұл күнді ұмытпаңдар! ...Қарусыз қан майданның құрбандарын ұмытпаңдар, жігіттер! – Тісін қышырлата сөйледі әлгі: - Не үшін? Кім үшін? Жазығымыз не? Өртеніп барам, бауырлар! Өртеніп барам... Қарусыз... Қап!»

Ұлт күйініші белгісіз қазақтың аузынан шығып, егемендік дәуірге жол нұсқап тұр. Тағдыр тауқыметін тартқаны аздай терроршы деп айыпталған Байбура ҰҚК қызметкерлерінің қолынан қашып асау ертіске өзін атады. Осы қысталаң кезде оған тағы да көмекке Ана-Бөрі келеді: «Тап осыны күнкендей бозамық бір сәуле көгілдір су әлемін тіліп, мұның көз алдында көлбеңдей жүзген боз бөріге айналады... Байбура бурыл тартқан Бознесі соңынан ере жүзді. Өзіне етене таныс көкмұнар әлемге енді...» [49, 214 б.].

Бір уақытта келіп жазушы, ауған жерінде соғыста өткен сержант Байбура Майдановтың жан беріс жан алыс сәтін шебер суреттей береді. Ол жерде біресе кейіпкердің ішкі монологына орын береді: «Бақытты еді-ау бозбала шағы!.. Бақытты еді-ау бойженкен бағы!... Ару Алқабегім! Бәрі де бүгін түс секілді. Ия,

түс екен тағдыр деген. Бұл күнде сансыраған санасына түс болып түнеген тағдыр кешіпті бұл. Менің көңіліме қан толып кеткен... Ұйықтасам түсімнен шықпайды...» Кіндігінен тараған ұлы бар екенін де Байбура түсіндегі аяны арқылы сезеді. Одан әрі Байбураның ұлттық күрсінісі басталады. Ұлттың жан-жаққа кеткен есесі қаламгер қаламымен-ақ қағаз бетіне төгіледі: «Мынау кең дүниеге туғаннан тұтқын болғым келмеген. Сондықтан туғаннан өзімді туажат сезіндім. Амалым қанша? Қаншама қайқы күндерді бастан кештім. Бостан емеспін бірақ... Тағдырыма тұтқынмын. Иә, мына алақандай көрге тұтқын болған, тәуелді болған қалтылдақ қайық секілдімін... Өзімді қаусаған қарттай сезінемін. Ойым он тарапқа, санам сан тарапқа бөлінеді. Елім – еңіреулі көрінеді, ерім – езулеулі көрінеді. Өзім ерттеулі сезінемін... Жатжанды болып алышпыз. Сонда не үшін тірі жүрміз деген ой келеді маған, ... Тірі тұлышпыз...» [49, 201 б.].

Сонымен бірге постмодерн стиліндегі газеттік коллаждау Байбураның тұтқынға түскен түскен кездегі өмірін беруде орынды қолданыс табады. Біз сол дәуірдегі АҚШ-КСРО жасырын соғысының куәсі боламыз. Кітабын оқымасак та 1986-1988 жылдары Ауғанстанда болған француз репортері Ален Гийо есімімен, тұтқындағы сорлы солдаттарды өздеріне тартушы барлау қызметкерлерінің іс-әрекетіне куәгер боламыз. Асқар Алтай осылайша бізді деректі проза айдынында жүзгізеді.

А.Алтайдың шетін оқиғалады шығарма тініне енгізудің қазақ прозасындағы қас шебері екенін сөз ете кетсек. Осы ауған жеріндегі оқиғаға да тап сондай элементті енгізеді: «Жиырмаға жуық көкпаршы-бұзқашы бұзықтар мал орнына адамды тақымға тартқан сұмдық басталды да кетті. Байбура мен Виктор қалшылдап қоя берді. Кунищын жудырығын түйген қалшы көзі аттыларға қадала қатып қалған. Ал басқа тұтқындардың бірі елеуірдей боқтықпен сыбап жатса, бірі өз шашын өзі жұлған.

Тамшы су тимеген алаңды топырлаған тұяқ кесті... Есіріп алған адамдар мен еліріп алған аттар екілене ұмтылысқан. Тірідей көкпарға тартылған тән сүт пісірім уақытқа ғана шыдады. Кергіге түскен Храмоы Герасимнің бұты-бұт, қолы-қол бөлініп, қан-жын қарны ақтарылып, ат тұяғына тапталып жатты...»

Тек бүгінгі емес, келешек те автор мәтіні ішінде астасып жатады. Қасырет-қайғыға толы ауған жұрты – адамзат құрбаны, қолы қол, бұты бұт болып, қанға шыланған ауған жері – соғыс полигоны. Мұнда тізесі қалтырай келген келімсектер орысы бар (Виктор), қазағы бар (Байбура), американдығы бар, албастысы бар (кунищын), жаһшы бар, жарымесі бар – адам баласы арасынан шыққан әзірейілдер қанға тоймас қорқаулар... жайында, ауған жерінде болған кеңес тұтқындарының көтерілісі бәрісі-бәрі Байбураның түсімен беріледі...

Бұл арада біздің ойымызға «Алпамыс батыр» жырындағы Ұлжанның жеті жасар Жәдігерді көкпарға тартпақшы болған әрекеті оралады.

Асқар Алтай қазақ әдебиетінің барша дәуірінің, барша кезеңінің өзіне тән стилін шеберлікпен меңгергендігін: «Көктұман түсіп, Көкбөрі ана оралып, Елеспен бірге елім деп жүрген кезбе ем...» деген Байбураның ауған жерінде

шығарған өлеңін мәтін бойында беруімен де танытады. Сол сәтте оқырман жадына «Бақытсыз Жамал» сияқты алғашқы қазақ романдары оралады. Автор тек кейіпкер сөзін психологиялық сезімдікпен еріп қоймайды. Сонымен бірге оның бойына түрлі мәдениет пен түрлі ұлттардың салты тоғысқан ақпараттар ағынын да енгізеді. Мысалыға: «Жаралы жолбарыс секілді жан дүниесін жыртқыштық жайлап алған тағы ғой, жанкешті сарбаз ғой... жазым етер» деген күдік көмейіне іркілді. Мария-Агата аузын жиып, тілін жұтып қойды. Жаннан безген жаннан бәрін күтуге болады. Кісі қанын жүктеген пенде емес пе бұл, «Абельді өз қолымен өлтірген Каин» деген ой найзағай отындай санасында жарқ етті».

«Туажат» адам тудырған қанкесті қоғам, туажат пенде тіксінген қияметті дүние, озбыр қылығын жасырған қоғамға жат жаниесі. Ендігі уақытта қорланған сезімі, қор болған сенімі жүрегін ауыртқан. Туажат шыдай алмас... Алапат әрекетке белін байлар, ірі іске басын шалар. Кейіпкер ой шарпысы жазушының қаламынан туындаған от шарпысына ұласып, қып-қызыл ертгің ішінде қалған беймаза туажат кейіпкермен қимай қоштасып әрі-сәрі күй кештіреді.

Бұл романның соңғы бетін жатарда сезінеріміз бас кейіпкердің аты мен тегінде кодтанған сырды шешесіз. Байбура Майдановты әр оқырман өзінше тәпсірлегенімен, бәрінің интерпретациясы бір-бірінен алыс кетпейді. Майдан даласында қаһарлы Бурадай кәр пашқан бабалар аруағы қонған жан санамызда көрініс табады. Қазақ постмодерні дәстүр жалғастығымен «модернизмнен кейін» емес, қайта «постсоцреализмнен кейін» өмірге келіп, кеңестік идеологияның орнын ұлттық идеологиямен алмастыруда бұрынғы 70 жылдық құндылықтарды мансұқтайтын антитоталитарлық әдіске арқа сүйеді. Әлемдік көркем-мәдени деңгейден кем түспейтін прониялық дәйексөзді басты орынға шыға бастады.

Асқар Алтайдың «Түсік» әңгімесі шағын-шағын үш бөлімнен тұрады. Алғашқы бөлімі авторлық баяндаудан, яғни әңгімеге пролог іспетті. Пенде түсінде түсік көреді. Жатырдың ішінде түсікке айналған тамшы емес адамның хал-жайы, кейіпкердің өзі суреттеледі. Шығармадағы түстің символдық мәні де үлкен. Себебі, символды жан-жақты қазбалап көрсетудің қажеті шамалы. Ал, суреткердің әңгімесіндегі жатыр ішіндегі ұрық адамдарға белгілі жайт. Мәтіндік астармен негізгі ойға, көркем шығарманың тұтастығына септігін тигізіп тұрған да осы – түс.

«Түлен түртті пендені...

Түсінде түсік көрді. Түсік – түсік емес, түсікке айналған мұның өзі. Бармақтай ғана жан иесі екен. Ештеңемен ісі жоқ. Жөнімен жүзіп жүр.

Жүзіп жүрген мекені – жатыр. Биттің қабығындай жұқа жатыр іші – жұмбақ әлем. Жұқа жарғақ жарылып кетердей толқып-толқып қояды. Жұмсақ құрсақ баяғы балалық шағында шаңырақта үрлеулі тұрған қарындай шайқала толқығанда, көгілдір әлемде балықтай жүзген бұл бесіктей тербеледі. Бірақ тұншықпайды. Емін-еркін тыныстайды» [68,124 б.]. Ары қарай түсікке айналған адамның сана-сезіміндегі алғаш ойлаған ойлары рет-ретімен беріледі.

Оқырманға тым түсініксіздеу болмау үшін бұл жағдайға персонаждың қалай тап болғандығын әңгіменің екінші бөлігінен көреміз. «Пендеге тән түлкі бұлаң тірлік кешкені рас. Түсікке айналмай тұрып жалғанды жалпағынан басты ғой, шіркін! Шіркіннің шылауына кім ілінбеді, шаңына кім ілесе алды?... Жігітшілік жолында жұмақ кешті. Қыз-қырқын ырғын еді. Ырғында ырып жүрді. ...Жұрт жел жағынан жүрмейтін, оң жағынан күңкілдейтін күйге жетті. Оның соңы – Биболдың Балкенжедей жас қызға «бүлдіргі» салғаны. «Бүлінгеннен бүлдіргі алма» дегендей, Балкенжеден бойына бітіп қалған шарана туралы естігенде Бибол «бүлдіргі» деп бұрқанған. Бір «бүлдіргі» аз саған дегендей, Санабике (әйелі) құрсағы да құр қалмапты. Үш бала аздай тағы бір «топалаң» түсіпті. Енді бұл екі оттың ортасында қалды», – деген автор баяндауының өзін түспен астасып жағқанын келесі сөйлемдерде білдіртеді. «Өң мен түс астасып кетті. Ақыры бірін болмаса бірін түсіртіп тастауға бел байлайды. Түсікті көзі көрмесе де, керең болғыр құлағы естіп, көңілі нілдей бұзылған» [68,125-126 бб.].

Автор осы тұста кейіпкерінің әйелі Санабикемен және ашынасы Балкенжемен болған диалогында олардың Биболға (әңгіменің қаһарманы) деген ойларын эксплицитті, ал өзінің кейіпкеріне деген ащы мысқылын (ирония) имплицитті түрде береді.

«– Сен баяғы сары қарын, салпы етек ауылдың қатыны деп тұрсың ғой... Оқымаған надан деп тұрсың ғой... Оқымасам – оқымадым. Ал қайтейін деп едің? Сен асырап отырмысың? Сен емес, мына мен асырап, мына мен адам қылып отыр емеспін бе?! О-о-о, сорлы, сорлы!.. Табамын!.. «Ұл-ұл» деген тілінді тыямын! Ха-ха-ха! ...Білем сені, білем! Тағы салдақыларыңа кеттің ғой... Байлықтың буына, жезөкшелердің суғарғанына семіріп жүрсің. Келерсің... көзіңе көк шыбынды үймелетермін. Ағаларым аман болсын!» [68, 127 бб.]. Жылбысқаны алдыртып тастасан деген емеурініне әйелінің берген жауабынан Биболға деген көзқарасын байқаймыз.

Кейіпкердің түсікке айналмай тұрғанындағы тіршілікте істеген істерімен оқырманды таныстырған соң, түлен тұрткен пенденің түсікке айналғанына қайта оралады.

«Түсік түнемелге ес жиды...»

Әңгімедегі бұл жағдай фантастика болғанымен, біз автордың қиялына сүйсінбеске шарамыз жоқ. Одан әрі, ес кірген түсік пенде Тәңіріге жалбарынады.

«– О, күдіреті күшті Тәңірім! Мендей түсік пендеге қуат бере гөр!? Тозақтай жанып, мұздай суынған құрсақ анама сабыр бере гөр!? Мен бір талайсыз бейбақпын... Екі бірдей сүйгенім бар еді. Сол екеуі құрсағының біріне өзім түсіппін. Мұндай да сұмдық болар ма, жаратқан ием?! Әлде өзіңнің күдіретіңмен, әлде сайтанның сұм ісімен осы күйге душар болыппын... О, құтқарушы, Тәңірім! Қайсысының ғана құрсағына тап болдым? Қайсысы мені сылып тастағалы тұр? Жаппар ием, жар бола гөр! Жар бола гөр, жазықсыз жан иесіне!» [68, 131 б.]. Екі түсіктің бірін түсіртуге бел байлаған кейіпкеріміз өзі түсінде «түсікке» айналып, жатырдан «арам без» деп сылып тастамауын

Тәңіріге жалбарынып сұрауда. Бірақ қайсысының жатырына түскені, қайсысының алдыртуға бел байлағаны белгісіз. Ол шығарманың соңында да беймәлім күйде қалады. Мүмкін түстегі көрген қиыншылығынан соң кейіпкеріміз алдыртпаңдар деп те айтуы мүмкін шығар, бұл әңгімені оқып біткеннен соңғы оқырманның еншісіндегі шешімдері. Ал, біз мұны постмодернистік әдебиеттің ерекшелігі демекпіз. Белгісіздік ең басты ситуация екенін және бәріне күдікпен қарау тағы бар екенін жоғарыда айтып өткен болатынбыз.

Автор осы әңгімесінде дүниедегі болып жатқан оқиғалардың (әке мен бала арасындағы тартысты) көрінісін түсік пенде жатыр ішіндегі өзі секілді екінші бір түсікті көргенінде өте сәтті береді: «Егізім», «Сыңарым» деп ұққан бұл әлгі түсікті түрткенде, ол тажал түсікке айналып, мұны алқымынан ала түседі. Жатырдағы тар дүние тыстағы дүниемен коштасардай болып жатқанда автор түсікке айналған пендеге тағы бір ой салады. «Екі түсік те екі жатырда жатуы керек еді... Бір құрсақта қалай қатар пайда болды? Қос түсік қос жатырда жаратылмағаны несі екен? Бәрінен бұрын екеуі де қай құрсақта жүр екен: Санабике... Балкенже... құрсағы. ...тажал түсік қылдырық кеңірегінде тағы қысып қалды. Бар әлем келіп бір уыс бидайдай болып мұның бауырына тығылды. Шыбын жаны мұрнының ұшына келді» [68, 132-133 бб.]. Осы тұста екі ұрықтың (түсіктің) арасында тартыс басталады. Соңында ұрыққа (түсікке) айналған пенденің сірі жаны сірне әлемге сылынып шығады. Автор уақыт пен кеңістікті көркем шығармада түрлі құбылтып, ерекше әдеби техникамен ойнатқанын анық көреміз.

Сондай-ақ, қоғамдағы тастанды бала мәселесінің өршіп тұрғанында тілге тиек етеді. Автор ұрыққа (түсікке) айналған пенде арқылы көкейкесті проблемаларды да қозғайды.

«Тәңірім бірақ түсік емес, тастандыдан сақтасын! Әйтеуір, тастанды емес – түсік... Оған да тәуба! Айы-күні жетіп туған тастанды болса қайтер еді?! Таба емес – тоба! Ай астында айдай болып туар ма еді?! Күн астында күндей болып туар ма еді? Әлде, өліарада өлімші болып кетер ме еді?! Тірі-жетім тастанды болудан тәңірім қақсын! Тастанды – қанадан асқанды... Таба емес – тоба. Тастанды емес – түсік» [68, 131 бб.]. Автор әлі адамға (сәбиге) айналмаған ұрықтың өмірде тастанды болғысы келмейтінін ашық береді. Әке тәрбиесін көрмей өскен ұрпақ Оралханның «Қауіпті буданы» болса, ал тастанды ұрпақ одан өткен қауіпті болмақ. Бұл тек ұлт үшін ғана емес жалпы адамзат үшін қатерлі.

Әңгіме кейіпкердің өз дауысынан өзі шошып түлен түртіп оянғанын түсінуімен аяқталады. Шығарма соңында автор нақты шешім де шығармайды. Шешімді оқырманның еншісіне қалдырады. Ал, постмодернистер үшін жұмбақты шешу мүмкін емес. Бұл туралы постмодернизм ағымын зерттеуші әдебиетші ғалымдар өз еңбектерінде атап көрсеткен. Оны біз жоғарыда аталған туындыларды талдай отырып көз жеткіздік.

Қазақ әдебиетінде постмодернистік ұғым жат еместігін М.Мағауиннің 2007 жылы Прага қаласында жарыққа шыққан «Жармақ» романынан да

көреміз. Романда бүгінгі қазақ елінің екі ғасыр шегіндегі көкейкесті мәселелері көтеріледі, қазақ қоғамында асқынып, қатерлі сипат алып бара жатқан өз ұлтынан жатсыну, дүниенің бар байлығын ақшамен есептейтін руханият болмысы, тәуелсіз елдің жарқын болашағы, халық тағдырына байланысты терең толғаныстары шертіледі.

Адам мінез-құлқының себеп-салдарын, «сана ағымының» екіге қажарылу себептерін, қос тұлғалылықтың тұйыққа тіреліп жол таба алмай жолайрықта калуын, кейіпкер әлеміне терең бойлау арқылы жоғары философиялық-моральдық деңгейде шешуі авторлық позицияның жарқын көрінісі «Жармақ» романында бүгінгі кеңістік пен уақытты мифтік сана, архетиптік жады арқылы кейінге шегеріліп түс көру, елес, аян беру мифтік-фольклорлық тәсілдермен жаңа көркемдік формаға көтеріле суреттеледі.

«Жармақ» романындағы күрделі және қайшылықты психологиялық ішкі сана тартысына құрылғаны туралы ғалым С.Қасқабасов былайша ой айтады: «Бір адамның екіге бөлінуі философиялық тұрғыдан алғанда өте күрделі құбылыс, көркем өнерде, әдебиетте өмірдегі қайшылықтарды, кейде ашық айта беруге болмайтын әлеуметтік, саяси, қоғамдық, рухани келеңсіздіктерді көрсету үшін кейіпкерді екіге жарып, суреттейтін аллегориялық тәсіл керек, мұны М.Мағауин «Жармақ» романында тереңнен суреттегенін аңғарамыз» [67, 95 б.]

Жоғарыда бірнеше рет айтып өткеніміздей постмодернизмнің ерекше тәсілдерінің бірі – ирония. М.Мағауиннің суреткерлік эстетикасында «ирониялық сананың өзіндік орны бар. Жазушы «Жармақ» романында қоғамды ирониялық пафоспен бейнелейді. Романдағы дүниеге мистикалық-жазмыштық қатынас арқылы көрінетін болмыс суреттері шындықты ирониялық қатынасымен ерекшелендіреді. Ирониялық колорит романның өн бойында өмірлік шындықты ашып көрсетуге қызмет етіп отырады. Жазушы кейіпкердің. Сол арқылы өзінің де өмір сүрген қоғамына, айналада болып жатқан оқиғалар мен қоғамдық құбылыстарға ирониялық көзқарасын түрлі өмірлік жағдаяттар мен деректі-ретроспективтік планда публицистикалық дәйектілікпен көрсетеді» [100., 245б.].

М.Мағауин ирониясынан кейде тікелей қабылданбайтын (объективке бағытталмаған), керісінше субъектінің өзіне қаратыла ұғынылатын мысқыл-әжуаны байқауға болады. Романдағы Мұрат – өмірге ирониялық көзқарасты білдіретін бірден-бір кейіпкер. Ол да автор секілді қоғамдағы келеңсіздіктерді, басқалардың мінез-құлқы мен іс-әрекетін өткір ашу-ызамен әжуалайды. Мағауиндік иронизм бұл шығармада Мұраттың баяндау машығы арқылы танылады және оқырманды да жетелеп отырады. Қоғамдық құбылыстар, оның ішінде кешегі кеңестік кезең мен бүгінгі тәуелсіздіктің алғашқы онжылдығындағы келеңсіздіктер мен кемшіліктерді автор әдейі бояуды қоюлатып, жетекші уәжді өткірлей түседі. Жазушы шығармасында концептуалдық ирония негізінен жағымсыз персонаждардың міндерін әшкерелеу үшін жағымды орталық кейіпкердің сөздері арқылы беріледі. Г.Бельгер айтқанындай: «...бірінші жарты барлық жақсы қасиеттерді өзіне

сіңіріп, ал оның антиподы – екінші жармақ күллі жағымсыз сипаттарды бойына жинақтамайды. Бәрі әлдеқайда күрделі, әлдеқайда шиеленісті, бірімен-бірі ұласып, сабақтасып жатыр» [69, 106 б.]. Шынында да Маратты бір сөзбен айқындай қоятындай біржақты жағымсыз кейіпкер дей алмаймыз. Ол – біздің заманымыздың «геройы». Оның сөзінде өмір мен қоғам туралы пайымдауларында бүгінгі заманымыз бен қоғамымыздың терең сырлары жатыр. Қоғам мен әлеумет, уақыт пен құндылықтар туралы айтатын уәждемелеріндегі дәйектері мен деректерінің барлығын бірдей жаппай терістеу мүмкін еместей. Оларда терең мән-мағына бар, қоғамдық тенденциялардың кешегіден басқа арнаға бұрылуы, адамның кісілік бет-бейнесі мен рухани және материалдық құндылықтар туралы толғамдарға бүгінгі біздің көз алдымызда өтіп жатқан процестерді өзіндік бағалау жатыр, оларды тек жан-жақты жолдаулар арқылы ғана пайымдауға болады. Одан бөлек романда ел тарихы мен қоғам дамуындағы кейбір көпшілікке таныс цитаталардың пародиялануы, реминисценцияларды ирониялықпен баяндау секілді, «ішкі мәтіннің» түзілуі жиі ұшырасып отырады. Жекелеген кейіпкерлер немесе әлеуметтік топтар арасындағы ирониялық дистанция оқиға барысына баға беріп отыру мен олардың тірліктеріндегі абсурдтық сипаттарды ашып отыруында жатыр.

Концептуалдық ирония сөз ойнату арқылы емес, бейнелеу мен мінездеу арқылы жасалады: түрлі ситуацияларда көрінетін кейіпкерлердің материалдық тойымсыздық, ашкөздік, аярлық, эгоизм, рухани жұтаңдық, популизм т.б. жағымсыз мінез сипаттарына баға беру жолымен ашылады. – Мысалы: «Или-или», -дейді қатын. Не олай, не былай шығасың. Мен олай да, былай да шыққам жоқ, өз орнымда қалдым... «Кітап атаулыны түгел өзің аласың, сонда тепе-тең шығамыз!» - деген, әділдік жолын қалаған қосағымыз. Шынында да, заң жүзінде ортақ шаруашылық, жартысы маған деп жармасса қайтер едім. Екі бөлмесімен коса, өзінен де, сөзінен де құтылдым. Тіпті жақсы болды. Толық еркіндік, тып-тыныш оңашалық. ... Ал әйелдің көмегінен бас тарттым. Үнемін өз үлесіне қоссын. Байысын. Мүмкін елуді алқымдаған шағында, өзіндей іскер, ала қап арқалауға машыққан, лайықты бай табар. Қайта айналып келіп сорымды қайнатпаса. Әйтсе де, келмесіне, мольнан кеткеніне сенем. Сонымен, рахат тіршілік кешіп жатқам... [70, 8 б.].

Әдебиет зерттеушісі Б.Майтанов 2009 жылы Қазақ әдебиеті газетінде жарияланған «Басты назар бүгінгі әдебиетте» атты екеудің әңгімесінде «Постмодернизм соншалық жат, өзгеше құбылыс емес. Біз тек дабырайтып айтамыз. Бадырайтып тыңдаймыз. Мәселен, М.Мағауинда әлемдік постмодернизмнің негізгі стильдік белгілері бар екені ертеде айтылса, таңқалар едік... Постмодернистік сипат бір жерде ерте, бір жерде кейін пайда болады. Ол әдеби және өмірдегі заңдылық» деген пікір айтады. Яғни «Аласапран» мен «Шақан Шері» романдары туралы біз постмодернистік шығарма деп айта алмас едік. Бірақ ХХІ ғасыр прозасына жататын «Жармақ» романын толыққанды постмодернистік ағымда жазылған шығарма деуімізге негіз бар.

Келесі постмодернистік үлгіде жазылған шығармалардың бірі М.Мағауиннің «Қасқыр – Бөрі» әңгімесі дер едік. Бұл әңгіме әдеби-эссе іспетті.

Алайда, астарлы ойы тым тереңде жатқанын байқаймыз. Жазушы әңгімені дәстүрлі үлгіде жазғанымен постмодернизмнің элементтерін шебер пайдаланған. Шығарманың атауы айтып тұрғандай қасқыр жайлы әңгіме қозғалады. Бірақ ол жұрт үдере қорқып, жау санайтындай қасқыр емес. Бөрі кейіпке енген рухты бөрі жайлы. Автор постмодернистік шығармалардағыдай түсіксіздікке жол бермеген, дегенмен оқырманның күдікте қалатынын алдын ала біліп, оны да назарынан тыс қалдырмайды. Ең әйгілі постмодернист Аргентиндік Хорхе Луис Борхес «Пьер менар, автор Дон Кихот» атты әңгімесінде Сервантес романының кейбір тарауларын ешбір әрпін өзгертпей, қайта жазған болса, М.Мағауинда осы шағын ғана әңгімесінде тек тақырыбын өзгерту арқылы алдыңғы берілген жолдарды еш өзгертпестен сол қалпында алдыңызға қайта қойып, бағзы заман мен қазіргі жайдың рухани күйін тайға таңба басқандай етіп анықтап суреттеп береді. Яғни параллелизм арқылы (түсініксіздікті жою үшін) оқырман санасына әсер етуді көздейді. Жоғарыда айтқан әйгілі постмодернистіміз Х.Л.Борхес: «Дон Кихот өзі туралы романның оқушысы, ал Гамлет өзі туралы драманың көрермені болуы әбден мүмкін» деп санайды екен. Олай болатын болса әйгілі жазушы М.Мағауиннің «Қасқыр-Бөрі» әңгімесі қазақтың өзі туралы жазылған шығарма дер едім. Біздің санамызда тотемдік белгіміз арыстан немесе жолбарыс емес ол әрине «Бөрі». Өйткені, «арыстан – сес пен күш, жолбарыс – еп пен қуат, бірақ шене, құрт – жүрек пен рух», – дейді жазушы ағамыз. Ал қасқыр осы шене мен құрттан пайда болды. Кейін осы екеуінің екі түрлі екенін де аша түседі [71, 44 б.]. Осыны шығарманың жалпы мазмұнына арқау еткен жазушы түрлі әдеби ойындарды бірлестіре отырып оқырманның ой адасуынан қашқан. Автор осы ойынның иесі болғанымен, ол қолындағы маскаларды, көріністерді, тарихи жағдайларды бере отырып, олардың орындарын ауыстырушы. Диалогтардың дәстүрлі шығармалардағыдай емес, мәтін ішінде тіке бағытта кететін тұстары да баршылық.

Аллюзияның көпшілікке таныс әлеуметтік-мәдени фактімен көркем шығарма семантикасына қосымша мағына қосатын элемент екенін ескерсек, онда шығармада кейіпкердің мына ахуалынан сол кезеңдегі көпшіліктің де жай-күйінен хабардар боламыз. «Әрине, құртақан, бөлтірік күнімде мен арғы тарихты білмеймін. Бергі тарихты да. Өз заманым туралы ұғым да бұлдыр. Анық білетінім – білмеу мүмкін емес жағдай – алыста қырғын соғыс жүріп жатыр. Ауылдағы азамат тегіс майданға кеткен, кеткендер түгелге жуық қырылып біткен. Өз ағам, – әкем екенін кейін білдім, – хабарсыз жоғалған. Соғыстың соңғы қысы екен. Соңғы екенін ол кезде тағы ешкім білген жоқ. Менің атам мен әжем жалғыз ұлдарынан үміт үзбесе де, бар тілегін, бар батасын маған арнаған екен» [71, 45 б.].

Әңгімеде қасқыр кейпі мың жылдықтар өту кезінде бөріге айналғаны, ал осы бөрінің қайта қасқырға айналған бейнесін беруі түрлі тарихи оқиғалар арқылы негізделеді. Ал, әңгіменің арқауы болған қасқыр, бөрі дегеніміз кім деген сауалға да шығармадан жауап таба аламыз. «Қазір ойлаймын. Бәлкім, арғы атамыз – Ғұн, Түріктің заманындағы Құрт, кейінгі Алтын Орда, Көк Орда

кезіндегі Бөрі бүгінгі қазақ, ноғайдың тұсындағы қасқырдан мүлде басқа кейіпті махлұқ болған шығар? Сөз жоқ, басқаша болды.

Десе де... қасқыр дегеніміз – бөрі, бөрі дегеніміз – құрт... және керісінше. Барлығы бір ұғымның мәндес атауы. Ендеше, терісін сыпырмай-ақ әуелге кейпін тануға мүмкін бе? Терісін сыпырмай-ақ әуелгі қалыбына түсуі мүмкін бе? (Жүсіп мал қорада бұратылып жатқан аш қасқырды ұрып алып, атасы қасқырдың терісін ірігенде оның терісі мен денесі екі бөлек болып шыққан. Яғни денесі катып, сіресіп қалған, ал терісі әжесі мен атасының қолдан қайта тірілткені (илеп, төрге ілгені), содан соң оны «нағыз ал бөрі» атауларын автор шебер бере білген.)», – деген сұрақтарға берген: «Байыптап қарасаңыз, сыпырылған, біз атап жазбай-ақ, бұдан жүз, жүз елу жыл бұрын сыпырылған – тері емес. Сонда не? Сыртқы киімге қатыссыз, ішкі бірдеңе. Рух! Түгі-түсің – сыртыңда. Жан – кеудеде. Тек жүрек қана басқаша соғуы керек. Сонда кешегі қызыл бөрі, көк бөрінің бүгінгі ұрпағы өзінің әуелгі қалыбын таппақ. Табады деп сенейік», – деген жауабынан кешегі Кеңес Одағының ресми идеологиясының қыспағын аллюзиямен бергенін байқаймыз. Қазақтың басынан кешкен жағдайлары. Талай жыл бодандықта ұстап, рухымыздан айырмақ болғанымен, оны сыпырып тастай алмады. Рух әрқашан қазақтың жүрегінде. Ал, жүректің қасқыр емес бөрі кейпінде соғуын тілеген жазушы әңгіме тақырыбы «Қасқыр» емес «Бөрі» деп басталуын қалайды. Енді «Бөрі» аталған бөлімде шығарманың басынан бастап «Бөрінің қасқырға айналғанын емес. Қасқыр атанған бөрінің қайтадан әуелгі – бөрі кейпін тапқан» сәтіне дейін қайта сол қалпында береді. Одан әрмен оқиға өрісін басқаша жазады: «Жаңа, үшінші мың жылдық қарсаңында Қазақ қайтадан ту көтерді. Арада жүз... жоқ, жүзіңіз тым көп, отыз... аздау, үлгермейміз, дұрысы – елу... арада елу жыл өтті... Қасқыр қайтадан бөрі атанды...» Бөрі атанды. Атанады. Иә. Атанады. Демек, келешек ісі. Біз бүйтіп жазсақ, шындыққа негізделсе де, қиял, тұспал болып кетеді. Орайымызға келмейді», – деп қасқырдың қайтадан бөріге айналғанын болашақта немересі Батудың жазатынын. Алда сол бөріге айналған қоғамға өзіңіз жетпесеңіз де ұрпағыңыз жететіне сеніңіз, ал осыған сенбейтін болсаңыз, онда бастапқыда бірінші нұсканы, яғни «Қасқырды» кез келген жерінен оқи беріңіз дейді [71, 52-53 бб.]. Бұлай тым шорт кетуі де орынды. Өйткені, кері кеткен қоғамды қайта қалпына келеді деп сенетін адамдар қашанда болатыны сөзсіз. Ал сол (қасқыр) нұскасында қайта беріп, оны оқырманға түсіндіру үшін автор өзі талдап мынадай қорытындыға келеді. «Жоқ! Болмайды екен. Бір кісінің көңіліне карап, бүкіл ұрпағымның тағдырын тәлкекке бере алмаймын. Қасқырда келешек жоқ. Демек,» – дейді де шығарманың ауанын қайтадан бөріге бұрады [71, 53 б.]. Яғни алғашқыда құрт, шенеден пайда болған қасқыр мың жылдықтар өткенде кейпін бөріге айналдырды. Тағы бір мың жылдық өткенде бөрінің орнына қайтадан қасқыр келді. Қасқыр – Бөрі, Бөрі – Қасқыр деген атауы бір-ақ аң болғанымен де алдыңғы бөрінің құрт, шенеден пайда болған қасқырдың заңды жалғасы, мұрагері екенін, ал кейінгі қасқырдың бұрынғы бөрі бола алмағанын, абыройсыз істің барлығының соған телінгенін ашық айта отырып, келешектегі

бөрінің немесе қасқырдың бейнесін сол бағзыдағыдай көру үшін «Бөрідегі» тұжырым қайта беріледі. Яғни автордың әңгіме бөлімдерінің тақырыптарын ауыстырып отыруын бір жағынан әңгіме ішіндегі әңгіме деп айтуымызға болады. Мәтін ішіндегі мәтін құрылымы интертекстік байланыстардың ерекше типтерінің бірі екенін А.С.Адилова өз еңбегінде ескерте отырып, роман ішіндегі келтірінді роман жайында мынадай пікір білдіреді: «...роман ішіндегі роман-құрылымы, жанры, көтерген мәселесі тұрғысынан бір-біріне ұқсас, яғни ақпарды беру коды бірдей екі мәтіннің бір шығарма ішінде қатар келуі. Мұнда автор мен кейіпкер романы қатар өріліп, олардағы мазмұнды-астарлы және мазмұнды-концептуалды ақпар параллель беріліп, бірін-бірі толықтырып отырады. Ал романда «дәуірлік шындықты көркем жинақтау үшін жекелеген адам тағдыры жеткіліксіз, әр алуан әлеуметтік топтардың қым-қиғаш күрделі қарым-қатынастары, олардың мақсат-мүдделеріндегі бірліктер мен карама-қарсылықтар, өмір тіршіліктеріндегі өзекті оқиғалар мен кезеңді құбылыстар кең қамтылып, терең тұтастырылуға, сол арқылы жалпы қоғамдық дамудың заңдылықтары танытылуға тиіс» екенін ескерсек, роман ішіндегі роман типтес интертекстуалдылық құрылымдық тұрғыдан да, семантикалық жағынан да аса күрделі, түсінілуі қиын болып келеді. Бұл жағдайда келтірінді роман оқырман үшін автордың өз романы семантикасын метасипаттау болып табылады. Бұл келтірінді роман кейіпкердің әдеби шығармасы болғанмен, сөйлеу субъектісінің өзгеруі – шартты, яғни роман ішіндегі роман ішкі интертекстуалдылық деп саналады», – дейді [59, 97 б.]. Романның ауқымы әңгімеге қарағанда кең дәрежеде болғанмен де, роман ішіндегі келтірінді романның сипаттамасы әңгіме ішіндегі әңгіме құрылымына да толықтай жауап бере алады. Әңгімедегі келтірінді мәтіннің (бірінші бөлімнен басқасының) континуумы (уақыт пен кеңістіктің жалпы атауы) шектеулі болғанмен, оның концептуалды-мазмұнды, концептуалды-астарлы ақпарының құндылығы алдыңғы автор баяндаған «Қасқыр» бөліміне қарағанда өзекті әрі бағалы.

Әлемдік әдеби үдерісте интертекстуалды байланыстардың белгілі бір шығармаларды кейінгі бір автордың жалғастыруы немесе аяқтауы сынды түрлері жиі кездесіп жатады. Осы орайда тілші ғалым А.С.Адилова өзінің еңбегінде мәтіндерді жалғастырудың негізгі ерекшеліктерінің бірі мынада: «...оқырмандардың назарын ерекше аударған туындылардың танымалдығы, белгілілігі негізінде оған қайта қажеттілік туғызу арқылы таза коммерциялық мақсатты көздегендіктен пайда болса да, оларды екі жақтан қарастыруға тиіспіз. Жеке когнитивтік кеңістігінде айрықша маңызға ие туындыны жалғастыру авторға өзінің шығармашылық мүмкіндігін танытуға, әдебиет әлемінде өзі ұнатқан жазушы мен шығарманың ұмытылмауын қамтамасыз етуге жәрдемдеседі. Ал оқырманға қаламгердің эрудициясы, жалпы кредосы сияқты экстралингвистикалық факторлар мен лингвистикалық факторларды бағалауға мүмкіндік береді», – деген өте құнды пікір білдіреді [59, 119 б.]. Біз қарастырып отырған М.Мағауиннің шығармасында да мәтінді жалғастырудың көрінісі бар. Бірақ ең басты ерекшелігі М.Мағауиннің бұрынғы бар мәтінді жалғастыруы емес, қайта осы әңгіменің жалғасын елу жылдан соң немересінің

роман-эпопеяға айналдырып жазатындығын ескертуі. «Ал, әңгіменің роман-эпопеяға айналған, менің немерем Бату биікке көтерген жаңа нұсқасын елу жылдан кейін оқисыз. Тек... сол ерекше шығарманың аты да «Қасқыр» болып шықпағай... Қауіпсіздік шарасы ретінде «Бөрі» атауын біржола бекітеміз. Әңгімеміздің аты – Бөрі», – дейді жазушы ағамыз [71, 55 б.]. Бұл автордың қазақ рухын болашақта бағзы «Бөрі» кейшінде көрінсе деген ниетінің көрінісі.

Шығарманың бұрынғы дәстүрлі үлгіден тыс ерекшеліктері де бар. Постмодернистік әдебиеттегі кара юморды да ұтымды қолдана білген. «Десе де... қасқыр мен бөрі – бір-ақ махұлық емес пе. Махұлық ретінде алсақ. Атауы бір. Түп негізі ортақ. Және қасқыр қанша азса да, оның бөрі атауы ескірмепті. Қазекен қимағаннан ба. Әлде осы қорқау қасқырдың бойында баяғы бөріден қалған әлденедей жұқана бар ма. Немесе ата даңқына жалғасқан дақпырт па. Иә. Дақпырт мол. Жұқана да жоқ емес. Тек кейінгі нәмәрт мінездер басып кете береді – ау, сірә.», – деген мәтіннен біз астарлы пронияның бар екенін аңғарамыз [71, 45 б.]. Сондай-ақ шығарманың бойында реминиценцияларды да байқаймыз. Шығармадан «...Өзінің күнін тауысқан ғой, жақсы ит өлімтігін көрсетпейді» деген сынды т.б. үзінділерді келтіре беруімізге болады. Әңгіме ішіндегі әңгіме оқиғалары бір-бірін толықтыратын мәтіндер арқылы белгілі бір жүйелілікпен орналасады. Кейінгі «Қасқыр» аталатын бөлімнің орнын «Бөрі» бөлімі басатынын қаламгер шебер айта келіп, оны (кейінгі «қасқыр бөлімін») автор астарлы мағынамен, прониямен жоққа шығаруды көздейді.

Қазақ әдебиетінде шығармалары постмодернизмге мейлінше жақын жазушының бірі – Роза Мұқанова. Оның «Тұтқын» әңгімесі постмодернистік ерекшеліктерге толықтай жауап бере алады дей аламыз. Себебі, постмодернистік әдебиеттегі санасыздық, елес қушылық, кейіпкерлердің еркіндікті аңсауы бірақ оған жету мүмкін еместігін бағамдай алмауы, ақиқат пен шынайылыққа деген ұмтылушылық, интертекстуалдық, аллюзия, реминиценция, сана ағымы, кара юмор, пародия, полифония сынды т.б. постмодернистік әдебиеттің элементтерін осы шығарманың бойынан кездестіреміз.

Осы жылдардағы әдебиет өкілдері әлемдік әдебиетті, ондағы ағымдарды, небір формалық ізденістерді жете зерттегені, терең білімі, өздерін еркін сезініп, істерінде де сенімді жүзеге асырып жатыр. Осы толқынның сондай бір өкілі – Айгүл Кемелбаева. Жазушы концепциясы бойынша құлаш-құлаш көркем тіркестерден гөрі ой кернеуін дөп басқан жалқы тағдырлы жалғыз сөйлем қымбат. Аталмыш автордың «Мұнара» деп аталатын 2003 жылы шыққан романында постмодернистік сипаттар басым. Мысалы «Бала бағушы» деп аталатын бірінші бөлімінде оқиға Мәскеуде өтеді. Кезінде бүкіл әлемді дүркіреткен Кеңес Одағы құлап, әр мемлекет өз дербестігін алып, экономикалық та, қоғамда да төңкеріс болып жатқан кездегі шет елде білім алып жүрген жас қыз – Айжанның өмірі суреттеледі. Мәскеуде соңғы курста оқып жүрген айжан оқуын бітіруге санаулы-ақ айлар қалғанда оның бір өзі секінді студент құрбылыс – Лилия бала бағушының жұмысын тауып берді. «Есектің артын жуып мал тап» деген қағиданы ұстанған қайсар қыз неге болса

да шыдауға бел байлайды. Өзінің бейшара халіне іштей арланса да амалсыз төзеді. Кейіпкер өзінің мүшкіл халін былай суреттеп кетелі: «Кісі есігінде жалдану құлдықтың бір түрі болғандықтан адамның азат басына кінәрат ұялайды, көңіліне шам түсіп, пәс тартады». Бұл шығармадағы қосымша кейіпкер – сүйегі қазақ болса да, дүние-танымы, ойы бәрі орыстікі – Жамал және оның күйеуі Макси Андреевич, қыздары – Рита. Ақша мен байлықты өмірдегі маңызды нәрсе деп қабылдап, рухани құндылықтардан ада бола бастаған және ұрпағын да жатшылыққа тәрбиелеп жатқан қала отбасы тұрмысы. Автордың бұл отбасының төңірегінде сөз өрбіте отырып, айтайын деген негізгі ойы – жаһандану заманында адамдардың тағылыққа бет бұрып, бір-бірін жатсына бастауы. Шығармада адами қасиеттер төңірегінде сөз бола отырып, мәселеден құтылудың жолын іздейді. Бай адамдарды өмірдегі бақытты адам деп санайтын отбасының ойлау жүйесі де, мақсаты да, іс-әрекеттері де кейіпкер қызға жат болып көрінеді. Шығарманың екінші бөлімі «Соңғы жолбарыста» қазақ халқының ұрпағының ұсақталып, өз құндылықтарынан ажырап бара жатқандығын айтады. Романның негізгі кейіпкері – Нұржан қарт. Жолбарыстың өмір сүруі жайлы баяндай отырып, таутекелер мен тоқал бұғылармен тау барысы төңірегінде оқиға өрбітеді. Жолбарыстың болмыс-бітімі, тіршілігі жайлы сөз ете келе, аң патшасы арыстанмен салыстыра отырып жолбарыстың әлдеқайда қаһарлы, күші мол, өте сақ, өте қырағы екендігін айтады. «Соңғы жолбарыс» шығармасының негізгі идеясы – қазақтың жауына қатал, өзі ешкімге соқтықпайтын, дархан-дара мінезін жолбарыстың табиғаты арқылы таныту.

«Ағаш үй» әңгімесінің басты кейіпкері кішкентай жазушы қыз – Әсия. Әңгіменің бас-аяғы осы кішкентай жазушының төңірегінде өрбиді. Әңгіменің басы постмодернистік агымға сай Әсия атты кішкентай қыздың бойындағы қорқыныш үрейі төңірегінде басталады. Яғни, кейіпкердің түс көруі, түсіне аруақтар мен адамжегіштер кіріп, қыз бойына үрей тудырады. Осындай жайттар Әсияның ойына еніп, сол ойынан арыла алмайды. Жазушы қыз бойындағы қорқыныш сезімдерін психологиялық тұрғыдан ашып көрсетеді. Он бес жасар Әсия жазушы болады. Он бір жасында қыз кітаптан дүниенің мәңгі болмайтынын, ақырзаманның болатынын оқып, қызды одан әрі қорқыныш билейді. Қыз бойындағы дарындылық қасиетті жазушы көркем тілімен өрнектеп жеткізген. Жазушы қыздың сана ағымы бірде қиялға беріліп, орман ішінде жалғыз үй болса, сол үйде отырып жазушылықпен айналыссам деп армандаса, бірде Әсия түс көреді. Түсінде сайтан қыздың арқасына канат тігеді, сөйтіп қыз көкке самғайды. Көкте ұшып жүргенде қолына бір шок бүлдірген ілінеді. Жазушы шығарманың аяғын былай аяқтайды: «Сол жылы біздің өлкеде бүлдіргеннің қалыңдығы сонша, ат тұяғы қанқызыл түске боялды» [72]. Осындай оймен әңгіме шорт үзіледі. Ал осыдан не түсіндіңіз? Постмодернизмге сай әңгіменің түйінін айтудан қашу шығар. Оны оқырманның еншісіне қалдырады.

Автор «Ағаш үй» шығармасын әрекет пен қиял, мақсат пен күйінішті, ауыр мұның азапты арпалысын қазақ прозасы үшін жаңа құрылымдық ажармен бейнелейді.

Айгүл Кемелбаева бір сұқбатында, өзінің туындылары туралы былай деп жазады: «Стильге келер болсақ өзімді-өзім қайталамаймын. 12 әңгімем 12 түрлі, 3 повестім 3 алуан, «Мұнара» атты шағын романымда зоологиялық проза тәсілін қолданамын... Тегінде прозаның мүмкіндігі поэзиядан гөрі шексіз» [73].

«Әр қоғамда әртүрлі әлеуметтік жағдай туғызатын, әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі - әдеби ағым. Әдеби ағым – тарихи категория. Белгілі бір қоғамдағы саяси-әлеуметтік жағдайға байланысты туып, сонымен бірге жоғалып отырады» (Марғұлан Ақан «Massaget.kz»)

Келтірілген пікірлерді негізге ала отырып тұжырымдасақ, классикалық шығармаларда басты мәселе өмір шындығы болса, модернистік шығармаларда субъектінің өмір шындығы туралы ойлары алдыңғы қатарға шығады, ал постмодернистік шығармаларда өмір шындығы туралы мәтіннен гөрі, оның құрылымы алдыңғы қатарға шығады.

Модернизмнің дискурсы - бұл идеологиялық дискурс. Идеология қолдан жасалған заттарды табиғи, жадағай және өзінен-өзі түсінікті жағдай деп алға тартады. Постмодернизм «табиғи» заттардың қалай құрастырылатынын көрсетеді және заттардың ішіндегі ең «табиғиы» - тіл (классикалық лингвистикада ұлттық тілдер - солай-ақ «табиғи тілдер» деп аталады) болып табылады. Постмодернизм тілді сигнификацияның әмбебап алаңы ретінде алға тартқан структурализмді игерді. Бұл мағынада мәдениет, қоғам, өнер өздеріне тән ұйғарымдар, рұқсат етілгендер, тыйым салу жинақталған әрқилы семиотикалық жүйелер, әрқилы дискурстар болып табылады. Тілдің әмбебап алаңының сыртында ешқандай референт жоқ, тіл – өзіндік референциалды құбылыс. Бұл – әлемнің, трансцендентті болмыстың, нысанның репрезентациясы емес, тілдің өзіндік рефлексиясы, өзіндік референциясы, өзіндік презентациясы. Өнер шығармасы «өзін тіл ретінде зерттейтін эстетикалық тілдің тікелей манифестациясы етіп көрсетеді; яғни мәтін немесе өнер шығармасы мағынаның ерекше жүйесінің партикулярлы көрінісі ретінде өзіне нұқсайды, мағынаны жасау үдерісі жайлы эксплицитті түрде әлдене айтатын конструкт ретінде алға шығады. Осынау ғаламат ғаламды суреттеуге немесе болжауға яки сөйлеуге талшынудың орнына, өнер шығармасы өзін әу бастағы шындық ретінде қарастырады» [76,184 б.].

Яғни, әлем, мәдениет, нысан «біздің дискурс сияқты, әлеуметтік тұрғыда орнатылған мағына жүйелері» тәрізді бейнеленеді.

«Мәтін» түсінігі (және одан туындаған «мағыналы мәтін», «интермәдениеттілік», «гипермәтін» түсініктері) постмодернизмнің және постмодернистік эстетиканың орталық түсінігіне айналды.

Тұжыра айтқанда, қазіргі қазақ әдебиетінде әлемдік әдеби үдерістегі постмодернизм ағымының теориясымен жазылған туындылардың бар екендігін байқаймыз. Атап айтқанда ұлттық әдебиеттің көрнекті өкілдері М.Мағауиннің,

А.Алтайдың, Р.Мұқанованың, Д.Амантайдың, А.Ықсанның жекелеген шығармаларынан постмодернизмнің элементтерін көптеп кездестіреміз.

2 ЖОО ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

2.1 ЖОО прозалық шығармаларды, қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың философиялық мәселелері

Білім – адам баласының маңызды қасиеті. Тұлға білім арқылы өзінің ішкі табиғи мүмкіндіктерін ашып, өзіндік «менін» сезініп, сыртқы ортамен әлеуметтік қарым-қатынас орната алады. Білім – адамзаттың терең және үйлесімді дамуын бекітетін құралдардың бірі, прогрестің, әлеуметтік тұрақтылық пен ұлттық кемелденудің маңызды факторы. Білім – тұлғаның қалыптасуы мен дамуында үлкен рөл атқарады, яғни философиялық әдебиет білімді адамның рухани келбеті деп қарастырады. Білім философиясы білім ұғымын тұлғаны тәрбиелейтін, жасайтын негіз деп қарастырады. Білім қай ғасырда болсын адамзат қоғамындағы басты құндылық. Оқу-ғылымға ұмтылту, өнер, білімге үйрету – ғасырлар озғанмен өзгермейтін, мәнін жоймайтын басты мақсат, негізгі талаптың бірі. Н.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: ұлттық жаңғыру» мақаласында: «Табысты болудың ең іргелі, басты факторы білім екенін әркім терең түсінуі керек. Жастарымыз басымдық беретін межелердің қатарында білім әрдайым бірінші орында тұруы шарт. Себебі, *құндылықтар жүйесінде* білімді бәрінен биік қоятын ұлт қана табысқа жетеді» деп, білімнің құндылық бағдарын айқындады.

Білім ең әуелі жеке тұлғаның сапасын көрсететін құндылық; екіншіден білім беру қоғамдық құндылық ретінде көрінеді; үшіншіден, білім беру мемлекеттік құндылық саналады.

Білім философиясымен педагогика тікелей айналыспағанымен, оның зерттеу нысандарымен қабысатын, маңызды дүнетанымдық мәселерді зерттейтін сала. Білімнің философиялық ұғымдары қатарында «білім методологиясы», «білімнің басты идеялары», «білім логикасы», «білім этикасы», «білім онтологиясы мен аксиологиясы» деген мәселелер қарастырылып жүр.

Білімді адам түсінігі бұрынғыдай көп ақпаратты игерген адам түсінігінде емес, креативті, мобильді, қажетті тұста шешім табуға қабілетті, күзиретті тұлға қалыптастыру жолдарын қарастыруды көздейді. Яғни білімді адам тұлғасын қалыптастыру жолындағы білім траекториясын қалыптастыру үшін құндылық бағдарын анықтауды көздейді. Білім философиясы ғылым ретінде негізгі бағыттарын айқындаған: білім онтологиясы, білім аксиологиясы, білім логикасы, әдістемесі, білім этикасы мен эстетикасы, білім аумағындағы саясат сияқты зерттеу нысандарының болу қалыптасқан сала ретіндегі айқын дәлілі. Білім беру мақсаты білім ресурстарында еркін әрекет ете алатын, өзін және өзіне қажеттіні анықтауға, өзінің тұлғалық сипатын жетілдіруге қабілетті адам қалыптастыру. Сонымен қатар білім беру тенденцияларын анықтау, әдіс-тәсілдерін зерделеу мәселелері де білім философиясы ауқымында қарастырылады.

Бүгінгі күні қалыптасқан білім беру философиясы мен теориясында оқу-білімдегі аналитикалық философия деген ұғым бар. Аналитикалық философия көбірек әдіснамалық жүйеге, зерттеулердің әдістеріне жол салды. Таным құралының бір жолы ретінде тілдің қызметін, сөздің мәнін, логикалық анализдерді қолданған ХХІ ғасырдағы философиялық жетекші бағыт. Дж.Мур, Л.Витгейштиннің, А.К. Блинов, В.А.Ладов еңбектері тілдің қызмет аясын танумен қатар гуманитарлық білімнің философиялық негіздерін терең пайымдауға мүмкіндік береді.

«Теориялық білім педагогиканың шынайы құбылыстардың әдіснамасының негізі болады, сонымен қатар әдістеме арқылы іске асырылады. Ал, теория – таным процесінің нәтижесі, әдіснама танымға жетудің жолы. Таным теориясы таным іс-әрекетінің тұтас процесін, мазмұнын қарастырады. Ғылыми әдіснаманың үш деңгейі бар: философиялық, жалпы ғылыми, нақты ғылыми. Философия әдіснама ретінде зерттеушіні адам, қоғам, табиғат, сана дамуының жалпы заңдарын білуіге, әлемнің тұтастығын қамтуға байланысты мәселелерден алатын орнын анықтаумен қамтамасыз етеді. Жалпы ғылыми әдіснама зерттеудің кейбір жалпы заңдары мен ұстанымдарын меңгеруге көмектесе, нақты ғылыми әдіснама, ғылыми пәнге қатысты заңдылықтар мен ұстанымдарды меңгеруге көмектеседі. Қандай ғылым саласы болсын ең алдымен философиялық ілімге сүйенеді. Ғылымды философиялық, аксиологиялық түсіну философия ғылымының мазмұнына кіреді, сондай-ақ ғылыми білім туралы түсініктердің қалыптасуына негіз болады. Дегенмен маманның ғылыми-зерттеу мәдениетіне, әдіснамалық тұжырымына тек философия және оның гносеологиялық негіздері ғана ықпал етпейтіні белгілі. Зерттеушінің ғылыми білімді құру мен дамыту теориясы оның әдіснамалық тұжырымдамасын құрайды, сонымен қатар психологиялық-педагогикалық ғылымдарға және олардың тарихына сүйенеді. Яғни, әдіснамалық тұжырымдамалар психологиялық-педагогикалық теориялар негізінде құрылады» дейді педагог ғалымдар [77,146.].

Қазіргі жүрдек және ақпараттық өркениетте классикалық білім беру парадигмасы өзінің әлсіздігін айқын көрсетті. Білімнің прогрессивті дамуы мен модернизациясы білімгерлердің де мазмұндық жағынан өзгеруіне ықпал етіп отыр. Бүгінгідей қауырт дамып жатқан қоғамға коммуникативті қарым-қатынастарға бейім, қарама-қайшылықты жағдайларда жол таба алатын, шұғыл шешім шығаруға қабілетті, интелектуалды, креативті, тәуелсіз адамдарға сұраныс артып отыр.

Бүгінгі білім беру кеңістігінде аса маңызды үш тенденцияны орын алуда. Олар:

1. Білім парадигмасының өзгеруіндегі әлемдік үрдістер білім берудің классикалық моделінің заңдары, білім философиясы мен социологиясында жаңа функциональді идеяларды іздестіру, гуманитарлық ғылымдардағы тың методикалық өлшемдерді қарастыру, экспериментті альтернативті мектептердің ашылуы;

2. Әлемдегі мәдени және білім беру кеңістігіне ену, үздіксіз білім беру жүйесін, білімді ірілендіру мен компьютерлеуді дамыту, оқыту бағдарламаларын еркін таңдауға жағдай жасау, мектептер мен басқа оқу орындарының дербес дамуына негізделген білімгерлер мен оқытушылар қоғамдастығын қалыптастыру;

3. Білім беру үдерісінде ұлттық құндылықтар мен адамгершілік үлгілерді әр уақытта есепке алу қажеттігі, сол арқылы ұлттық нақыштағы білім негізінің іргесін кеңейту көзделеді.

Білім философиясы әң әуелі білімді құндылық ретінде қарастырады. Яғни білім мемлекеттік, қоғамдық, тұлғалық құндылық болып есептеледі. Сондықтан белгілі бір қоғамның қалыптасуына тікелей ықпал етуші күш ретінде біз нені оқып үйренуіміз керек? қандай мақсатта оқып үйренуіміз керек? ол қандай жолдармен жүзеге асырылуы керек? деген басты мәселелерді зерделеуіміз керек.

Сондықтан жалпы философиядан білім философиясы жеке ғылыми сала ретінде ажыратылып, білім идеясы, білім берудің мақсаты, білім беретін жүйелердің тарихы, педагогикалық мәселелер қарастырылады. Әрбір білім беру мазмұнында оқытудың басты теорияларымен қатар білім беру философиясын зерделеу маңыздылығы танылады. Жаһандану үдерісі білім мазмұнына да ықпал етіп отырғаны жасырын емес. Қоғамда құндылықтар сферасы өзгерістерге толы. Заман ағымына қарай тұрақталатын негізгі құндылықтар мен ұстанымдар негізінде білім берудің мақсат, мүдделері айқындалады.

Білімді тұрақты дамыту стратегиясын басшылыққа алған жоғары дамыған елдер, әсіресе, Жапония, Қытай, Корея, Малайзия, Сингапур сияқты Азия елдері жаһандану үрдісін, ақпараттық-коммуникациялық революцияны, инновациялық технологиялардың ендірілуін басқа елдермен белсенді және тиімді экономикалық қарым-қатынас орната отырып, жедел даму мүмкіндігі есебінде пайдаланса, екінші жағынан, өздерінің ұлттық рухани және экономикалық тәуелсіздігін, қауіпсіздігін сақтаудың, ұлттық өркендеудегі бірден-бір кепілі ретінде отандық білім саласын реформациялауға аса үлкен мән беріп, оны мемлекеттің басым саясатына айналдырып отыр.

Қазіргі ғасырды адамзат қоғамы «жылдамдық ғасыры, бірігу ғасыры», информация ғасыры деп бағалап жүр. Бұған «білім ғасыры» деген анықтаманы да қосуға болады. Өйткені, білімді болудың аса үлкен қажеттілік екендігін адам баласы осы ғасырда өткір мәселе деп өте жақсы түсінген сияқты.

Білім философиясы – жалпы философияның бір бөлігі. Ол философияның өзегін құрайтын «адам-әлем қарым-қатынасын» білім алу, білім беру, басқаша айтқанда, адам капиталының қалыптасу тұғырнамасы тұрғысынан қарастырады. Философияның бүкіл тарихында білімнің сипаты, білім мен сенім, білім мен адамгершілік, білім мен іскерлік сияқты мәселелер жан-жақты қарастырылып келеді.

Білім философиясының арнайы ғылыми сала ретінде бөлініп шығуына себеп болған маңызды негіздер – білім берудің технологияларының өзгеруі,

ақпарат көлемінің өсуі және қоғамда туындаған қайшылықтар, білімнен туындаған мәселелердің тереңдеуі.

Білім философиясында білімділік идеясы, білім берудің мақсаты, білім беретін жүйелердің тарихы, философияның білімге ықпалы сияқты аса маңызды педагогикалық сұрақтар қарастырылады.

Философия өзінің біртұтастық және жүйелілік, құрылымдық талдау идеяларымен педагогиканың методологиялық негізгі рөлін жоғалтпайды. Өйткені, қазіргі уақытта көптеген жүйелер кең тараған философиялық бағыттардың идеяларына сүйенеді.

Философияның тарихилық ұстанымы педагогика ғылымы үшін аса маңызды. Педагогиканың барлық бөлімі осы ұстанымға негізделеді. Өйткені, адамды білімді етіп, тәрбиелеу барысында тарихи дәстүр мен қазіргі инновациялық үрдіс әр уақытта өзара ұшырасып, кездесіп, қиылысып отыруы қажет. Тарихилық ұстанымды білім берудің осыған дейін қалыптасқан дәртүрі тұрғысында танып, өткен мен болашақты байланыстырушы көпір ретінде қабылдау бар да, одан бөлек әдебиеттегі көркемдік ізденістер мен ағымдардың тууы мен даму өрісін бағдарлау үшін негізге алу міндеттері туындайды.

Осы орайда қазақ әдебиетіндегі прозалық шығармалардың өзіндік сипаты мен даму бағыттарын зерделеу философиялық принциптер, соның ішінде тарихилық ұстаным негізінде қарастырылады. Дүниежүзілік дәуірдің ауысуы, көркем әдебиеттегі ағым-бағыттардың алмасуы, әр ғасырлардағы ұқсастығы әрі тарихи жүйелігі, сатылы немесе белгілі бір тәртіппен өзгеру заңдылықтары сынды құбылыстарды қарастыру маңыздылығы туындайды.

Қоғамдық формациялардың өзгерісі қоғамның барлық саласында көрініс табатыны анық. Ол өзгерістер біреуінде қарқынды, енді бірінде бәсең болғанымен, қоғам қантaмырына тұтас тарайды. Өзгерістер ғылым, дін, мәдениет, саясат, техникалық прогресс, өнер түрлерінде, әдебиетте көрініс табады. Әдеби ағымдар мен дәстүрлердің жылдам ауысуы мен өзгермелі сипаты ХХ ғасырда ерекше көріне бастады. Әсіресе ғылым мен техниканың қарқынды дамуы қоғамға, қоғам формацияларына елеулі өзгерістер әкелді.

ХХ және ХХІ ғасыр әдебиетіндегі өзгерістерді бағамдау, әдеби дәстүрлер мен әдіс-тәсілдердің даму динамикасын бағдарлау үшін қоғамдық өзгерістер мен тенденцияларды кең ауқымда қарауды қажет етеді. Сонда ғана негізгі себептер мен түйткілдерді аңғарамыз. Әдеби ағымдар мен әдістердің пайда болуы мен білгілі бір кезеңдерде әдеби үдерістер ауысуының тамырын тереңнен іздеген, яғни қоғамдық өзгерістерден іздеген орынды болмақ.

ХХ ғасыр ғылым мен техника дәуірі болды дедік. Әдеби ағымдар мен дәстүрлердегі өзгерістер әуелі батыс әдебиетінде байқалды. Оның бастапқы қозғаушысы адамзат қоғамының негізгі дінге болып отырған діннің секуляризациялануынан туындады. Ендігі жерде дін өзінің сакральды сипатынан бірте-бірте арылып, өнерде, әдебиетте романтикалық ағым белең алды. Адамның шығармашылық қуаты мен шексіз қиялы әлемнің қозғаушы күші ретінде танылды. Адам болмысының әлемдегі үйлесімділігін іздеу мұнымен шектелмеді. Уақыт өте келе адам қиялының қауіпті тенденциялары да

белең алды. Білгілі бір кезеңде үстемдік еткен романтикалық ағым XX ғасырда адамның роцианалды ойының үстемдігі нәтижесінде ғылым мен техниканың дамуымен әдебиет пен өнер сахнасынан ығысып, реализм мен натурализмге орын берді.

XIX ғасыр реализм, соцреализм, постмодернизм мен XX ғасыр басындағы натуралистік белгілерді қазақ әдебиетінен де көреміз. XX ғасырдың басындағы әдеби ағымдар мен әдістердің тұрақтамауы өнер мен мәдениеттегі ғана емес, қоғамдық санадағы тоқырауға да қатысты, анығырақ айтқанда, өнер мен мәдениетті құндылық ретінде танып келген көзқарастардың ендігі жерде жаңа тыныс іздеген, қоғамдық өзгерістерден өзгеше жол іздеген әрекеттеріне қатысты деп түсінеміз. Ғылым мен техника өнердің өзге салаларының өзгеруіне тікелей ықпал етті, тіпті өзгеруге мәжбүр етті. Қоғамдық қажеттіліктен танбауы үшін өзге форма мен мазмұнды қабылдауға мәжбүр болды. Мәселен бейнелеу өнеріндегі көп уақыт тамсана тамашаланып келген кескін өнері фото-техниканың туымен дағдарыс күйін кеше бастады. Фото көшірмелер пайда болғаннан бастап кескін өнеріне өзінің болмысты мүлтіксіз бейнелеуші екендігіне күмән келтірткендей. Қылқалам шеберінің айлап салатын суретін бір сәтте көшіріп бере алатын бәсекелестің тууы, бейнелеу өнерінің өзге әдіс пен стильге ауысуына тікелей ықпал етті. Бейнелеу өнері абстракцияға ден қоя бастады. Абстракция дәл кескіндеу өнеріндегідей түсінікті емес еді. Себебі қылқалам шеберінің әлемді қабылдауы мен өзіндік үйлесім түсінігі, имплицитті, таңбалық ой, қиялы бедерленді. Автордың сезімі мен түйсігі, қиял әлемі импрессионизм, экспрессионизм ағымдарында көрініс тапты. Ал әдебиеттің жаңа ағым бағыттарға бой түзеуіне кинофотография да ықпал етті. Классикалық әдебиеттегі дидактикалық сарын ендігі оқырманға тартымдылығын жоя бастады. Киносценарийлердегі монтаж әдеби мәтіннің құрылымдық жүйесіндегі ретроспекциядан өзге тәсілдердің тиімді тұстарын нұсқады. Әдебиет көбірек сөзге салмақ түсіру тәсілдерін қарастыра түсті. Сөздің астарлы мәндерін пайдалану, мәнмәтінге ой тасалау тәсілдерін нұсқады. Бірін бірі алмастырған символизм, модернизм, футуризм, акмеизм, имаженизм, сюрреализм, постмодернизм ағымдарының пайда болуы, осындай қоғамдық өзгерістердің тікелей көрінісі еді.

Ал XXI ғасырдағы жаһандық үдерістің әдебиет пен өнерге тигізетін өз ықпалы, қоғамдық санаға әкелген дағдарыс сипаты бар. XXI ғасыр – ақпараттық технология ғасыры. Шұғыл өзгерістер ағынында әдебиеттің құндылық бағдарын сақтауы қиындай түсті. Қазақстандағы нарықтық қоғамның құндылықтары рухани құндылықтарға деген көзқарастарға селкем түсіре бастады. Рухани құндылыққа қызмет ететін әдеби басылымдардың тиражы кеміп, оқуға деген сұраныстың өзгергені, әдеби үдерістегі ахуал, одан бөлек білім беру саласындағы реформалар, білім бағдарламаларының тұрақтамауы – көптеген факторлар әдебиеттің рухани құндылық ретінде бәсекеге қабілеттігін айқындауы қажеттігін білдірді. Бірін бірі алмастырып жатқан ақпараттар ағыны, интернет ресурстары, ақпарат құралдары мен құрылғылары оқырманның да талғамы мен талабын өзгертті. Өткен ғасырдағы реализм

әдісінің шеңберінде кеңестік жүйе саясатына бейімделе жасалған соцреализмнің дәурені кейінге ысырылып, енді жаңа көркемдік әдістерге деген ізденіс артты. Ендігі жерде көркем шығармадағы ұзақ сипаттаулар, пейзаж, монологтардың әсер-күші қандай деген сұрақ туындай бастады. Постмодернизм ағымы екпін алды. Өнердегі жаңа ағымға берілген анықтама көп. Біріне тоқталсақ: «Постмодернизм «табиғи» заттардың қалай құрастырылатынын көрсетеді және заттардың ішіндегі ең «табиғиы» - тіл болып табылады. Постмодернизм тілді сигнификацияның әмбебап алаңы ретінде алға тартқан структурализм дәрісін игерді. Бұл мағынада мәдениет, қоғам өздеріне тән ұйғарымдар, рұқсат етілгендер, тыйым салу жинақталған әрқилы семиотикалық жүйелер, әрқилы дискурстар болып келеді. Тілдің әмбебап алаңының сыртында ешқандай референт жоқ, тіл – өзіндік референциалды құбылыс. Бұл – әлемнің, трансцендентті болмыстың, нысанның репрезентациясы емес, тілдің өзіндік рефлексиясы, өзіндік референциясы, өзіндік презентациясы. Өнер шығармасы «өзін тіл ретінде зерттейтін эстетикалық тілдің тікелей манифестациясы етіп көрсетеді; яғни мәтін немесе өнер шығармасы мағынаның ерекше жүйесінің партикулярлы көрінісі ретінде өзіне нұқсайды, мағынаны жасау үдерісі жайлы эксплицитті түрде әлдене айтатын конструкт ретінде алға шығады. Осынау ғаламат ғаламды суреттеуге немесе болжауға яки сөйлеуге талпынудың орнына, өнер шығармасы өзін әу бастағы шындық ретінде қарастырады» [78, 80б.].

Осылайша философияның тарихилық ұстанымы шеңберінде танылатын өзгерістер эволюциясы әдебиеттегі көркемдік әдістер мен ағымдардың болмысын тануға, оны оқыту жолында білім берудің негізгі әдіс-жүйесіне жол сілтейді. Қазақ әдебиетіндегі көркемдік ізденістер мен ағымдардың тууы мен дамуын кең шеңберде қарастыру үшін философияның эпистемология мен гносеология теорияларын жүгінеріміз анық. Қоғамдық дәуір қоғамдық таным деңгейіне қалай әсер еткенін бағамдау, субъекті мен объекті арасындағы қарым-қатынасты саралауға, білімді қалыптастыру жолдарын қарастыруға жетелейді. Әсіресе дәуір өзгерісін айқындау үшін тек әдебиеттегі ғана емес, өнердің өзге салаларымен салыстыра, салғастыра қарау, кең ауқымды өзгерістерді сараптау қажет екендігін алдыға тартады.

Қазақ прозасына тән, әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан, ХХІ ғасыр шығармаларынан көрініс тапқан әдеби ағымдарды анықтау, қазіргі қазақ прозасындағы жаңаша көркемдік ізденістердің өткен ғасырдағы әдебиеттанушылық ұғымдардан айырмашылықтарын ажыратып қарау білім беру философиясына негізделуі заңды.

Бүгінгі күнгі білім берудің өзекті парадигмасы өзін-өзі шығармашылықпен дамытуға, нығайтуға ұмтылыс жасайтын тұлғаны қалыптастыру болғандықтан, жоғары мектепте білім алатын әрбір тұлғаның жан-жақты дамуына ықпал ету білім берудің басты қағидаларын ұстанады.

Білімнің жаңа бағытында тың идеялармен көрінген Дьюи: «Оқыту кірпішті бір қолдан бір қолға бергендей көрінбеуі керек. Басқаша айтқанда оқыту – оқу бағдарламасы оқытушыдан студентке бағытталған бір жақты

қозғалыс емес. Оқыту интерактивті процесс: студенттен оқу бағдарламасына және керісінше, оқытушыдан студентке, сол сияқты студенттен студентке ойысатын динамикалық күш» деп түсіндіреді [79, 76 б.].

Қажетті білімді, яғни сабақта жағдаятты студент өздері анықтайтындай және содан кейін оқу бағдарламасын осы жағдаяттарды зерттеп, шешімін табу үшін пайдаланатындай етіп құру аса маңызды. Осының нәтижесінде пәнмен байланыс орнығады деп есептеледі.

Осы орайда оқу үдерісінде «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» атты арнайы курстың құрылымдық жүйесін, жекелеген әдеби-теориялық категорияларды оқыту әдістемесін түзуде студенттердің таңдауы мен ұсыныстарына негіздей құру көзделуі керек.

Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды жана педагогикалық технологиялармен оқытудың жолдары іздестіріліп, әдеби-теориялық талдаудың жаңа үлгісі жасалды. Көркем шығармадағы жаңа ізденістер мен ағымдарды меңгерудің ұтымдылығы анықталды.

ЖОО прозалық шығармаларды, қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытуда білім берудің философиялық негіздеріне сүйенеміз дедік. Ең әуелі ғылым философиясы мен методологиясы философиялық білімнің саласы ретінде танылады. Білім берудегі теориялық қисындар мен тәжірибелік қызметті түзудің ұстынамдарын, әдіс-амалдарын жүйелі түрде сұрыптауға, жан-жақты талдауға, оларды қолдану мүмкіндіктерін қарастыруға, әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің өзара байланысын қарастыруда зерттеудің методологиялық негіздері арқылы жол саларымыз белгілі. Зерттеуді танымдық-теориялық, философиялық-логикалық, тұрғыдан ғылыми негіздеуге, қоғамдық тәжірибені дамытуға да жалпы философияның бір саласы ретінде танылатын жеке-ғылыми философиялық методологиясы арқылы бойлай аламыз. Әдебиетті оқыту саласына енетін әдіс-тәсілдерді сұрыптау, оқытудың ұстынымдарын әдебиеттану ғылымының танымдық деңгейлеріне қатысты қарастыру білім философиясының негізінде түзілмек.

Осы орайда білім беру жүйесіндегі жаңа тенденцияларды саралай отырып, жеке-ғылыми философиялық методологияның ұстанымдарын, жаңартылған мазмұндағы білім негізін басшылыққа алу көзделді. Қазіргі өзгерістер мен жүрдек қоғам білімнің академиялық үлгісінен бөлек тұлғаға бағытталған тәжірибелік-қолданбалы білімге бой ұсынуда. Л.Выготскийдің «Демократия және білім» деп аталатын ғылыми-зерттеуінде көрсетілген адамның «жақын даму аймағы» деп аталатын теориясына сүйене отырып, әдіскер-ғалымдар білімді «күнделікті» (қолданбалы) және «академиялық» деп жіктейді [80., 72 б.]. Ғалымдардың пікірі бойынша күнделікті «эмоционалды күшті» шыңдау, жеңілден күрделіге қарай дамитын нақты тәжірибелермен бекіп отыратын білім ғана тиісті нәтиже көрсетеді, академиялық білімге жеткізеді. «Білім абстрактілі және жоғары символикалы түрде берілсе, көптеген нәрселер жоғалады». Мәселен, тақырыптың теориялық негіздеріне апаратын кішкентай түйіршіктері болады деген түсінік бар. Әдіскер-ғалым Е.Н.Ильин: «Формула қандай түрде қабылдаса да мән-мағына шеберлігіне, жинақтау мен

іріктеуге, нақтылыққа және шоғырландыруға үйретеді, оңтайлылыққа және осының негізінде эстетикалық іске үйретеді. Бір түйіннен бәрін шешіп, оларды қайтадан тую – детальдің артықшылығы. Кітаптағы жеке бір сөз деталь және әдебиет формуласы бола алатын кітаптың тұтас өзі деталь болуы ықтимал. Достоевскийдің Роскольникові болса кемпірді өлтіргеннен кейін түк қалдырмай: балғаны да, қолының да, пальтоның да қанын жуды... Әйтсе де оның бойында қан қалып қойды. Суреткер кемеңгерлігі қайда «қалдыруды» біледі – қан етіктің тесігінен шығып тұрған кір шұлыққа тамды... Құдай-ау! соншама «түкке тұрмайтын нәрсемен» қаншама жайт айтылып тұр. Ал егер суреткерлер бізбен тілдескендей балалармен солай сөйлесек ше? Олардың өмірге енгізген өзгерістеріндей сондай сипат берсек ше? «Образдан» немесе «проблемадан» емес, қайта образға және проблемаға қарай бір қарағанда түкке тұрмайтын ұсақ түйектен, деталдан бастасақ. Ол - әрі болмашы мағлұмат әрі тұтас бір поэма!» [81., 218 б] деген пікір білдіреді.

Оқу үдерісін жеңілден күрделіге қарай жүргізу ұстанымы дидактикада бұрыннан белгілі, қалыптасқан жүйе. Білімді жалқыдан жалпыға бағыттаудың да мән мазмұны түсіндіріліп жүр. Ендігі өзгеріс теориялық негіздерді игеріп қана қоймай тәжірибедегі қолдану мүмкіндігін арттыру. Оқу үдерісінің белсенді мүшесін қалыптастыру үшін оқу нысанын дұрыс қоя білу маңызды. Белсенділікке жету үшін бағдарламаларда көрсетілген жалаң, жадағай тақырыптарды ұсыну жеткіліксіз. Өз атауында ешқандай проблеманы шешуге жетелемейтін тақырыптар білімгерді аса ынталандырмайтыны анық. Бейтарап ақпараттың білімгердің ойлау белсенділігіне, ой әрекетіне ықпалы аз. Білім алушыны енжарлықтан арылту үшін сабаққа дұрыс проблема қоя біру қажет. Себебі кез-келген оқу үдерісі әуелі, «нені қарастырамыз?», «неге баса көңіл адарамыз?», «мақсатымыз бен міндетіміз не?», «бізге бұл оқу әрекеті не үшін қажет?», «қандай нәтижеге қол жеткіземіз?» деген қарапайым мәселелер ауқымында өріледі.

Әдіскер-ғалым С.Мирсейітова Қазақстандағы RWCT жобасының негіздерін зерделеу барысында білім философиясы мен әдістері туралы айта келіп, білім берудің жаңа мазмұндық сапасын түсіндіреді. «Дұрыс проблема деген нені білдіреді? Мен негізінен тек тақырыптарды атап өтуден тұратын ұстаздар құрастырған бағдарламаларды, мұғалімдер жазған жоспарларды көрдім. Тақырып тек қана зат есімнен тұруы мүмкін. (атау мәніндегі тақырыптарды айтады. Түсініктеме: Ж.Саметова) Яғни, әрекетке итермелейтін қозғаушы процесс жоқ. Алайда, егер тақырыпты өндеп, және шешімін оқушыға жақындатса ше? Онда мүмкін бұл әрекет оқушыда қызығушылық тудырады, одан күтілетіні осы, мұғалім де өз міндетін нақты анықтайды» – дейді.

Яғни, заманауи білім берудің жаңа парадигмаларында білім алушының ізденіс аймағын құра білу, тұлғаның дамуына қозғаушы күшті, уәжді (мотивацияны) туғызу, білімгердің өз қажеттілігіне, өмір тәжірибесіне, ұстанымына жақын мәселелерді қарастырылатын тақырыпқа шоғырландыру міндеттері туындап отыр.

Білім берудің дәстүрлі формасында әдебиеттанудағы көркемдік әдістер мен ағымдар сияқты теориялық білім академиялық түрде, репродуктивті білім деңгейінде оқытылып келді. Ғылымда азды-көпті анықталған теориялық білім студент тарапынан академиялық түрде игерілді. Яғни дәріс және практикалық сабақтарда студенттерден күтілетін білімділік көрсеткіші теориялық тақырыптардан ғалымдардың ой пікірлері, сол әдеби нысанға берілген бағасы келтірілетін. Бірін бірі қайталайтын, оқулықтардағы ақпаратты қайталайтын жауаптармен қанағаттандырылып қана отыратын. Қазақ әдебиетіндегі көркемдік әдістер мен ағымдар: соцреализм әдісі, постсоцреализм, романтизм, натурализм, имадженизм, акмеизм, модернизм, постмодернизм, сюрреализм т.б. мәселелерді оқыту, тіпті әдебиет тарихы, теориясы, сыны, сияқты әдебиеттің салаларындағы қарастырылатын тақырыптар да аталған үрдіспен жүрді. Былайша айтқанда, мәліметті есте көбірек сақтайтын студент «білімді» саналды. Білімнің танымдық деңгейін көтеруге күш салмаған жағдайда жаттанды, схластикалық білімнен алысқа ұзап кетпейтіні белгілі.

Бүгінде білім беру философиясы мазмұндық өзгерістері білім беру аймағын құра отырып, субъектінің оқу-таным әрекетін тиімді жоспарлау міндеттерін алдыға тартады. Ақпарат ағынының молдығы өзіне қажет білімді саралап, талғап, сыни пайыммен екшеп ала алатын тұлға мен оған оң бағыт беретін оқытушының оқу-таным әрекетінің тиімділігін асыруды көздейді. Пән бағдарламаларында сала бойынша оқытылатын білім мазмұнын дұрыс қамти отырып, кең талдап, талқыланатын нысандарға бағыттау тиімді болмақ. Мысалы, әдеби көркем әдістер мен ағымдар студенттердің өздері ұсынатын, тақырыптарының ауқымында игерілгені тиімді. Студенттерден ұсыныстар мен жобаларды қабылдау, өздерін ізденіс аймағында сенімді әрекетке бастайды, қызығушылығын арттырады. Мысалы: «көркемдік әдістердің қазіргі прозадағы көрінісі», «әдебиет рухани қозғаушы күш дегенге көзқарас», «эстетика мен әдебиеттің зерттеу өрісі» т.б.

Дәріс сабақтардың теориялық негіздерін академиялы түсіндіру білімнің сақталуына, терең қалыптасуына мүмкіндік бере бермейді. Әсіресе оқытушының монологінен құрылған дәрістерді игеру көрсеткіші төмен. Сондықтан саналуан дәріс сабақтарының түрлері мен жүргізу тәсілдері: бинарлы (дуэт) дәріс, сұхбат дәріс, визуалды дәріс, прес-конференция, пікірталас дәріс т.б. түрлері оқытудың тиімді жолдарын іздегеннен туындайды. Практикалық сабақтарда талдау мен талқылауға, саралау мен, салыстырға, даралау мен жинақтауға көбірек орын беру, студенттердің өздік жұмыстарына басымдық беру тиімді болмақ.

Тұжырымдай келе, зерттеу жұмысында білім философиясының негіздері аясында білімнің құндылықтар жүйесіндегі орнын бағамдау, білімді құндылық ретінде түсініп, тұлғаның ұмтылысын тудыру, оқу-таным үдерісін «білім – тұлғалық, ұлттық, адамзаттық құндылық», «білім – тұлға дамуының қозғаушы күші», «білім – табыс көзі» теориялары негізінде құру қажеттігіне аса мән берілді;

Философияның тарихилық ұстанымы негізінде әдебиеттегі көркемдік әдістер мен ағымдардың тоқырау және даму кезеңдерін кең ауқымды қарастыру қажеттігі айқындалды;

Аналитикалық философия негіздерін басшылыққа алу арқылы философиялық-гносеологиялық талдау құралдарын білу, оқу нысанының объекті-субъектілік қатынасын, нысанның тілдік, эмпиристік, логика-семантикалық, семиотикалық мәнін түсінуге болатыны пайымдалды.

Білім философиясы негізінде білімгердің таным аймағын құру және оқытудың тиімді жолдарын қарастыру көзделді.

2.2 Жоғары мектепте прозалық шығармаларды оқытудың психологиялық аспектісі

Білім беру жүйесі тұлғаға бағытталғандықтан оқытудың психологиялық аспектіде қарастырылуы заңдылық. Себебі психологиялық үдерістер тұлғаның қалыптасуының ішкі бірлігі. Оқу үдерісінің тұлғаның психологиялық ерекшеліктері мен тұлғалық қасиеттеріне ықпалы мен маңызын бағдарлау қашан да өзекті. Оқу үдерісінің негізгі қызметі ойлау жүйесіне тәуелді десек, психологиялық компонентке ойлау операциялары кіреді: логикалық, эмпирикалық, образды, абстрактылы, эвристикалық, шығармашылық, репродуктивті, продуктивті, аналитикалық, интуитивті, реалистік, эгоцентристік, креативті, сыни ойлау т.б. Сонымен қатар нақты-бейнелі ойлау, абстрактілік-қисынды ойлау, конвергенті және дивергенті ойлау және экстраверсия мен интроверсия сияқты қарама-қарсылықтардың алғышарты да психологиялық компоненттерге жатады. Тұлғада психологиялық қасиеттердің айқын көрінуі адам миының «сол жартышарлары» мен «оң жартышарларының» қызметіне қатысты екендігі анықталған. Мысалы әртүрлі қабілеттер: вербалдық функциялар, қабылдаудағы әртүрлілік: бейнелілік, абстарктілік, уақыт пен кеңістікті, реттілік пен қисындылықты тез ажырату, жеке мен жалпыға, бүтін мен бөлшекке деген бейімдік т.б. қабілеттерді реттейтін қасиеттер.

Тұлғаның психологиялық, типтік ерекшеліктері психо-физиологиялық типтері туралы әлеуметтік психологтар, аффектік теоретиктер, когнитивті психологтар жан-жақты қарастырған. Жеке тұлғаның дамуында өзіндік ерекшеліктер болатыны, бірінде әлсіз дамыған қабілет бірінде басымырақ байқалатыны тұлғаның даму, қалыптасуындағы ұзақ кезеңге, ішкі, сыртқы факторларға қатысты. Тұлғаның даму аймағының негізгі құрамды бөлігі оқу үдерісі болғандықтан, аталмыш ерекшеліктерді есепке алу немесе дамытуға күш салу оқу үдерісін бақылау, зерттеу және жоспарлау үшін аса маңызды. Сондықтан психологиялық зерттеулерге жүгінуге тура келеді.

Психолог ғалымдардың анықтауында жаратылыстану бағыты мен гуманитарлық бағыттағы ғылым салаларын қабылдауға қабілеттілік мидың оң және сол жартышарларының бірінің белсенділігіне қатысты. Техникалық ақпарат пен поэтикалық мәтіндерді қабылдау кезінде адам миының оң және сол жартышарлар қызметінің белсенділігі әртүрлі болатындығы, техникалық мәтіндерді оқу кезінде мидың сол жартышары белсенді, ал көркем әдебиет

оқыған кезде мидың оң жартышары белсенді жұмыс істейтіндігі анықталған [82., 426.].

Сөз өнерінде образ, образдылық ұғымдары басымдық танытады. Себебі әдеби мәтінге поэтикалық тіл мен образды ойлау жүйесі тән. Ал барлық психологиялық құбылыстар, соның ішінде образ да – субъективті бейне, субъективті қызмет. Көркем шығарманы қабылдаудың әртүрлі болатындығы да сондықтан. Бұл қызмет аясында тұлғада жинақталған тәжірибе қоры оның даралық ой-қабілетіне жолбасшы болатыны да анық. Ғалымдар тарапынан (И.М.Сеченов, Б.Г.Ананев, Б.Ф.Ломов т.б) көркем дүниенің қабылдануын үш деңгейі анықталған: сенсорлы-перцептивті, елестету (көрініс беру) және вербалды-логикалық. Ал тұлғаның әдеби ұғымдарды айқындау, тану, түсіну қабілеттері қабылдаудан, елестетуден және түйсініп, терең ойлай алу мүмкіндіктерінен өнеді.

Сенсорлы-перцептивті қабылдауда – тұлғаның ішкі әлемі мен сыртқы болмыстың арақатысы, байланысы қамтамасыз етіледі. Яғни, тікелей сыртқы заттар мен құбылыстардың әсерінен туындайтын образдар десе болады. Психологияда сыртқы ортадан алынған ақпараттың сіңу, қорытылу үдерісі мен механизмін жіктеген ғалымдар (Т.Рид, Дж.Гибсон) сенсорлы үдерістің сезіну мен қабылдаудың ара жігін ажырата отырып бір-біріне тәуелсіз екі психологиялық танымдық қасиет екенін ажыратады.

Қабылдау шеңберіне елестету, образды жады, субъектілік образдар т.б. кіретін сенсорлы-перцептивті кезең теориялық және шығармашылық ойлау қалыптасатын үдерістің ең маңызды бөлігі.

Қат-қабат қабылдау үдерісінде бір дәрежедегі заттардың белгілерін өсіру, интеграциялау және тасымалдау болады. Қабылдауда барлығы електен өтеді: кей жекелеген жағдайда ғана ұшырасатын белгілер ажыратылып, өзіне тән белгілер мен ақпараттылары санада бекиді.

Елестету (көрініс беру) деңгейінде нысанның өзді-өзі даралану мүмкіндігі туады. Сонымен қатар сол белгілердің (нысанның) уақыт пен кеңістіктегі параметрлерінің қатысымдық өзгерісі байқалады. Мәселен, кезекті үдеріс бір мезеттік құбылыс ретінде көшіріледі. Бір кезеңнің өзіне ғана тәуелді образдар тұтасып көшірілетіні байқалады. Әсіресе, көркем шығаралардағы бір дәуірге тән көркемдік тәсілдер мен образдар тұтасып келіп, белгілі бір фонды құрап, тұтастықта қабылданады. Бұл қабылдау түрі жинақтық мәнде, яғни қабылдау алыңында нақты нысанның көмескіленуінен туатын тұтас образ. Аталған деңгейде қабылдау қарапайым көшірме сияқты емес, белгілі бір тұтастықтағы синтездік-аналитикалық ойлау қызметі ретінде қарастырылады. Сонымен елестету арқылы қабылдау көркем образ қалыптасатын мінсіз жүйенің бастапқы элементі іспетті. Сонымен қабылдаудың бұл түрінің гнесеологиялық табиғатын С.Раппорттың анықтауымен айтар болсақ: «Адамның қабылдауында әлем объектілік қалыпта және белгілі бір пайымда, субъектілік қалыпта және оның білгілі бір әрекетінде бір мезетте қамтылатын күрделі синтездік құрылым» [83. 683б.]

Елестету (көрініс беру) деңгейі әдеби-теориялық ұғымдарды қалыптастыру үдерісіндегі маңызды кезең болып есептеледі. Яғни, теориялық ойлауға, бейтарап санадан логикалық ойға нақты әрекетке өтетін кезең десе болады.

Үшінші тілдік-танымдық немесе вербалды-логикалық деңгейден құбылыстардың бір-бірімен қатысымы мен елеулі байланысының бейнеленуін көреміз. Вербалды-логикалық деңгейде саналы және мақсатқа сай образ қалыптасады.

Ұғыну деңгейі сондай-ақ теориялық әдеби түсініктер қалыптастыру үдерісінде әсіресе орта буын үшін нақты ұғымдарды қолдануға негізделген ойлаудан теориялық ойлауға, тікелей жадтан логикалыққа ауысу жүзеге асқан кезде, маңызды саты болып саналады.

Елестетудің (көрініс берудің) үшінші деңгейі – тілдік-танымдық, вербалды-логикалық. Бұл деңгейде құбылыстар арасындағы елеулі байланыстар мен қарым-қатынастар көрініс береді. Бұл – ұғымдар мен белгілі жүйелерді қолдану деңгейі.

«Көркем образ» ұғымын қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық үдерісі түйсіну, қиялдау, ойлау, жады секілді психологиялық қызметтердің механизмдеріне негізделеді.

Б.Г.Ананьева, А.Н.Леонтьев, Б.Ф.Ломов, А.В.Запорожец және т.б. ғалымдардың іргелі зерттеулерінде образды түйсіну субъектінің көптеген психикалық үдерістерге жұмылдыратынын, тіпті қабылдау деңгейінің өзінде образды түрлендіре қабылдайтынын көрсетеді.

Дәл осы қабылдау ерекшеліктерін барлық өнер түрлеріне қатысты айтуға болады. Оның ішінде әдебиет туындысын түйсінуді де жатқызуға болады.

Б.С.Мейлах көркем түйсіну дегенге «шығарманы оның мазмұны мен пішінін барлық көркем құндылығын белсенді, толыққанды, жүйелі қабылдау» деп анықтама берді [84. 196.].

О.Ю.Богданова көркем түйсінуге тән айрықша субъекті – объектілік байланыстарға түсініктеме бергенде субъектінің өзінің белсенділігі мен сол қабылдауға деген айрықша дайындығына назар аударады: «Біз көркем түйсіну туралы айтқанда түйсінілетін құбылысқа әлемнің толық суретін, жазушының не суретшінің айналадағы шындық туралы пайымын беретінін ескеруіміз маңызды. Оның үстіне көркем шығармада қамтылған адам өмірінің суретін тани отырып, оқырман өзін таниды. Оқырманның рухани өмірінің көкжиегін кеңейте отырып әдебиет ойдың дербестігін танытады, әркім өзінің образын авторлық образдың сәулеленуі ретінде қалыптастырады» [85. 105 б.].

«Көркем түйсіну» терминінің аясы кең, бұл терминнің дәл түсініктемесін Н.Д.Малдавская береді. Ол: «сезімді таным сатысында ғана емес, абстрактілі ойлау сатысында жүретін адам психикасының өте кең аясын (ойлаумен бірге шығармашылық қиялды, логикалық және эмоциялық жақты арнайы қабілеттіліктерді және т.б. жатқызады) қайталай тудыратын адамгершілік және эстетикалық сезімдерді қамтитын терең мазмұнды және ауқымды үдеріс ретінде түсінеді [86. 6 б.].

Психологтар мен әдіскерлердің көпшілігі көркем түйсінудің «тұтастық, белсенділік және шығармашылық сипаты секілді қасиеттерін атап өте отырып [85. 104 б.], оның негізгі сатылары ретінде О.И. Никифорова тікелей және ойлану (талдаумен ұғымдық және образдық жинақтаулар деңгейімен байланысты) түйсінудің сатыларын бөліп көрсетеді.

Әдеби шығарманы түйсіну мәселелеріне А.М. Левицова, А.А. Лентьева, З.Я. Рез, Л.Г. Жабицкая, Л.Н. Рожина, П.М. Якобсон, М.М. Варшавская, О.И. Никифорова, Н.А. Демидова, М.Г. Качурина, Е.В. Карсалова, В.Г. Маранцман, Т.Д. Полозова және т.б. ғалымдардың еңбектері арналған. Оларға кең ауқымды мәселелер: әдеби шығарманы түйсінудің ерекшеліктері және оның негізгі кезеңдері әдеби туындыларды олардың өзіндік ерекшеліктерін ескере отырып түйсіну, оқырмандық түйсінудің құрылымы, түйсіну мен талдаудың арақатысы, оқушылардың әдеби туындыларды түйсінуінің жас мөлшеріне қатысты өзіндік ерекшеліктері қарастырады.

Өнердің басқа (саз өнерін) түрлерін түйсіну мәселелеріне Б.М. Теплов, П.М. Якобсон, Б.С. Мейлах, Е.В. Назайкинский, Г.С. Тарасова, және т.б. жұмыстары арналған, олар бұндай түйсінудің маңызды ерекшеліктеріне әуенді тыңдау және оның эмоциялық, өмірлік-образдық бастауларының ажырамас бірлігінде образды-мазмұнды тыңдау қабілетін жатқызады. Г.С. Тарасов әуенді түйсінудің бірнеше варианттарын бөліп көрсетеді.

1) көрермендік-оқиғалық-тыңдарман. Бәрінен бұрын көрнекті, нақты өмірлік жағдайды көзге елестетеді және тек содан кейін ғана музыканың эмоциялық-экспрессивтік жақтарына көңіл бөледі;

2) эмоциялық-тыңдарман әуел бастан музыкалық эмоцияға бейім, бірте-бірте ұлғайып өмірлік ассоциялармен толыса түсетін музыкалық эмоцияға ден қояды;

3) қарапайым тыңдау бейімдігі – бұл дыбыстық пішіндерді қатысты тыңдау не арнайы тыңдаудың (динамикалық лебіздердің дыбыстық энергиясын) интеллектуалдық варианты не үзінділер бойынша «теориялық тыңдау варианты. Автордың ойынша музыканың өзгешелігіне басымырақ жауап береді, өйткені онда өнердің кез-келген түрін қабылдауға ортақ қасиет қарым-қатынас түрі ретіндегі түйсіну, эмоциялық-образдық түйсіну (ол музыкаға қатысты қолданылады) (туындының барлық музыкалық құрамдас бөліктерін тыңдауда, оны толық түсінуде көрініс береді [87. 92б.]).

Бейнелеу өнерінің көрінісін түйсіну бәрінен бұрын көру образының заттық мәніне сүйенеді. Бұл үдерістің негізгі қасиеттері ретінде зерттеушілер оның тұтастығын және динамикалығын бөліп көрсетеді. «Көру арқылы түйсінуде зат тұтас күйде, барлық тартымды құндылығымен, елеусіз және жалпы, өзгеше кірпияз және өткір типтік ерекшеліктерімен көзге түседі» – дейді Г.С. Тарасов).

Көрінетін образдың заттық-бейнелік, музыкалық образдың эмоциялығына сүйену әдеби туындыны түйсіну және теориялық әдеби білімді қалыптастыру үдерісін неғұрлым қолжетімді, жарқын және өнімді етуге көмектеседі. Кез-келген өнер түрінің көркем туындысын дұрыс түйсінудің маңызды

шарттарының бәрі де кодтау сәті болып есептеледі, яғни персептивті образды түсінікке ассоциациялар механизмі негізінде, сондай-ақ логикалық операциялар негізінде неғұрлым күрделі өзгерістер арқылы аудару» деп түсіндіріледі [87. 346.].

Адамның ассоциативті ойлау табиғаты, мен көркем шығарманы қабылдау үдерісіндегі ерекшеліктер мәселесі Л.С.Выготский, А.Н.Лентьев, Б.Г.Ананьев, Б.С.Либлах, С.Д.Смирнов, К.Юнг, У.Джеймс, Р.Арнхейм және т.б. ғалымдардың зерттеулерінде көкейге қонымды түрде көрсетілген.

Осылайша У.Джейстің ойынша [88. 154-180б.], ассоциацияның негізгі принциптері нерв талшықтарын әсерлерді түйсінуге үйрету заңы түрінде басқаратын себеп ретінде қарастырылады. Ассоциацияның өнімі шектес, ұқсас немесе қарама-қарсылық білдіру нәтижесі ретінде көрінеді. Үдеріс белсенділігінің дәрежесі тітіркену нүктелеріндегі қайталау санына, үдерістің қарқындылық үстемдігін айқындайтын жиілікке, бұл үдерістің нәтижесін өзгерте алатын белсенділіктің болмауына тәуелді.

Психологиядағы ассоциациялар айырмашылығы – өнердегі ассоциациялар «сезімдік образдардың байланысын айқындауға негізделген, шындықты жадта сақталған немесе адам өмірінің мәдени тарихи тәжірибесінде бекітілген түсініктер арқылы тікелей сәулелендіру үдерісінде пайда болатын көркем бейнелілікке жетудің тәсілі ретінде қарастырылады [88. 23 б.].

Өнер образдарының жеке тұлғалық ассоциациялармен толысуы, психологиялық механизмдер оқушыны көркем шығарма әлеміне дендеп бойлауға жәрдемдеседі: «Өзге өмірдің идеялары, сезімдері, образдары өзіндік тағдырда ұлғайтылып көшіріледі (проекцияланады), оқырман өзін кітаптағы оқиғалардың куәгері және қатысушысы ретінде сезіне бастайды, шығарма әлемінде өтіп жатқан оқиғалардың бағалануы жекетұлғалық қасиеттердің түзілуіне әкеледі» [89. 73 б.].

Әдеби образдарды оқырманның санасында өзіндік ассоциацияларды, образдарды, оның эмоциялық жадын «тірілтеді, жандандырды». Бұл өз кезегінде, туындыны терең пайымдап, авторлық ұстанымды толығырақ және дәлірек түсінуді қамтамасыз етеді. Л.С.Выготский «қиялдың эмоциялық шындығы деп атаған [89. 15 б.], өнердің оқырманға ықпалын қамтамасыз ететін жағдай орын алады. Эстетикалық түйсінудің үдерісінің әмбебаптығы сондай-ақ синестезияға (И.Л.Савранскийдің терминалогиясы бойынша «диффузиялық ассоциациялануға» [89. 168 б.], өнердің рецепциялануы үдерісінде бір сезімдік аспект өзгесімен алмастырылған кезде көрудің, тыңдаудың және өзге де түйсіктердің өзара ықпалдасуының психологиялық механизміне негізделген. Мұның жарқын дәлелі ретінде көптеген композиторлардың (Бетховен, Скрибин, Римски-Корсаков, Вагнер, Дебюсси «түсті» есту қабілеті және өнердің аса көрнекті қайраткерлерінің (Ю. Лерментов, В.Маяковский, Ф.М.Достоевский, Б.Л.Пастернак, т.б) «талантының көпқырлылығы» және орыс авангардистерінің туындыларындағы түстің, дыбыстың, қозғалыстың синтезіне ұмтылушылық (мысал, Малевичтің «сары түс хореографиялық композициясын, Кандинский шығармашылығында бейнелеу өнерінің

құралдары арқылы қоршаған ортаның музыкалық палитрасын беруге тырысушылықты еске түсірейік», және әуел баста көркем шығарманы құрастыру ұстанымына орнатылған өнерлердің синтезі (Пудовкин, Энзеинштейн) және т.б. қызмет атқарады.

Әдеби туындыларды оқи отырып біз сөзге сіңірілген дыбыстар мен бояуларды «естіміз» және «көреміз». Е.Н.Колокольцев атап көрсеткендей, «...синтестезия көркемдік түйсіну механизмдерінің бірі ретінде табиғи түрде әдеби туындыны рецепциялау үдерісіне өзге өнер түрлерінің адамның сезімдік тәжірибесін тереңдетуге және көркем әсерлеуді мүмкіндік тудыратын көру және тыңдау образдарын енгізуді қажет етеді» [90. 215б.].

Өмірлік те, көркемдік те ассоциациялардың жинақталуында үлкен мән бар. Бір жағынан алғанда мұндай ассоциациялардың болуы көркем мәтінді оқырман санасында толық және дұрыс айқындалуын қамтамасыз етеді. Екінші жағынан, негізгі теориялық-әдеби ұғымдар мен эстетикалық категорияларды оқып үйрену барысында қалыпты және тұрақты нәтиже береді. Бір мезгілдің ішінде ақпаратты қамтитын барлық арналарға әсер етеді және дәл осы білімгер үшін табиғи түйсіну арналарын (визуал, аудиал және кинестетик) образдық және эмоциялық жадты іске қосады.

Психологияда қиялдың төрт түрі ерекшеленеді: Белсенді (ерікті-жігерде күшейту арқылы тиісті образды тудызу), бейтарап (адамның еркінен тыс, кенеттен пайда болатын образдар), репродуктивті(шындықтың саналы түрде қалыптасуы), продуктивті(шындық қандай күйде болса, сол қалпы көшірілуі). Ақырында бай ассоциациялық «қор» қиялды (қайта тудырушы, сол секілді шығармашылық қор), ол болмағанда көркем шығарманы дұрыс түйсіну де, біздің зерттеуіміз айрықша мән берілетін ойлаудың өнімді түрлері де мүмкін емес.

Көркем қабылдау үдерісіндегі ғылыми және көркемдік ойлау арасындағы қарым-қатынас, сондай-ақ әдеби-теориялық білім қалыптасуы үдерісінің арақатынасы жөнінде жазылған еңбектерді саралаудың үлкен маңызы бар. Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқыту мәселесінде тұлғаның көркемдік ойлауы мен әдеби-теориялық білімді қабылдауын, тұлғаның психологиялық ерекшелігін терең зерделеу қажеттігі туындайды. Заманауи психология ғылымында «жеке тұлғаның өмір шындығын жинақтай және жанама түрде көшірілуі деп сипатталатын танымдық қызмет үдерісі зерттелген. Бұл «жаңа білімнің субъективті түрде ашылуымен, мәселелерді шешумен, өмір шындығын шығармашылықпен түрлендіруге байланысты» үдеріс [90. 667б.] ретінде бөліп көрсетіледі. Ой үдерісінің белгілі бір арнада дамуымен байланысты мәселелерге зор мән беріледі.

Көркем шығармашылыққа және көркемдікті түйсінуге, сондай-ақ біздің зерттеуімізде қарастыралатын негізгі теориялық-әдеби ұғымдардың қалыптасуы, көркемдік ізденістер мен ағымдарды зерделеу үдерісіне қолданбалы мәнде ойлаудың екі типі қатысады. Олар: ғылыми (ұғымдық) және көркемдік (образдық) типі туралы.

Образ да, ұғым да сөз арқылы бейнеленетін өмір шындығы туралы жинақталған білім беретіні белгілі. Айырмашылық жинақтаудың өзінің мазмұны мен механизмінде, образда жинақтау өмір сүрудің логикасына және нақты өмір шындығы нысандары мен құбылыстарының олардың ақиқат байланыстары мен қарым-қатыстарындағы қызмет етуіне бағындырылған заттық негізде құрылады. Жинақтау деген ұғым теориялық байланыстар негізінде туады.

Кез-келген ғылымда С.Л.Рубинштейн [90. 124б.] атап көрсеткендей, образ да, ұғым да олардың байланысында және өзара шарттылығында бірлікте таныстырылады. Сондықтан «теориялық тұрғыдан талдау мақсатында абстрактылы теориялық ойлау мен көркем образды ойлауды бөліп қарау мүмкін және қажет. Шындығында ұғым немесе образ бір-бірлерінен басым болып келеді, өзіндік айырмашылыққа да ие. Дегенмен нақты ойлау үдерісінде әдетте белгілі бір мөлшерде ұғым да, образ да қамтылады.

Осы тұрғыдан алғанда, бізге А.Ф.Лобов еңбегінде баяндалған бейнелі және логикалық ойлауды дамыту тұжырымдамасы қызықты ой туғызады. Автордың пікірі бойынша: «Өз ойы мен сезімін үйрестіре алатын саналы тәжірибе жинақтаған тұлға логикалық және образды ойлау жүйесі синхронды жұмыс жасайтын сол деңгейге жетеді. Мұндай ойлау түріне образды-логикалық деп анықтама беруге болады» [90. 22б.]

Сонымен бір мезгілде ғалым образ бен ұғымның мағынасы әртүрлі екенін және бірінің бірін алмастыра алмайтынын, сондай-ақ образдың барлық мазмұны мен мағынасын ұғымның қатаң шеңбері аясына сіңіру мүмкін еместігін атап көрсетеді: «Дерексіз ойлау ұғымы жалпыны бейнелейді, жалпы айрықша мен жекені толық қамтымайды. Бұл соңғысы образда бейнеленеді. Образ адам танымында оның ұғымға жатқызуға мүмкіндік бермейтін шын мәнінде өзіндік ерекшелігі бар қызмет атқарады. ...Образ жинақталған мазмұнды бейнелей отырып сонымен бірге оның аясынан шығады, жинақталған ойдың дерексіз тұжырымдамасы арқылы берілмейтін өзіндік ерекшелікке ие реңктер енгізеді» [90. 14б.]

Оның үстіне бұл – көркем образға қатысты ақиқат А.Н.Леонтьевтің айтуы бойынша: «...егер образ ғылыми танымда нысандар класын теңестіру үшін қажетті және жеткілікті белгілердің әлдеқандай көпшілігіне міндетті түрде сүйенуді керек етсе, онда образ өнерді өте зор дәрежедегі жинақтаушылыққа және эвристикалыққа (бұл сөздің психологиялық мәнінде) ие. . Осыған байланысты Б.Рунин «көркем образ түсінікпен тең дәрежеде, бір мезгілде өмір сүреді» дейді [91. 33б.]

Ойлаудың ұғымдық және образдық түрлерінің «мәні бірдейлігі» олардың арақатынастарының әдеби туынды оқып үйрену үдерісіндегі маңыздылығы туралы көптеген әдіскерлер мен психологтар (И.О.Никифорова), В.В.Голубков, А.М.Левидов, О.Ю.Богданова және т.б.) өздерінің жұмыстарында айтқан.

Оқушылардың оқу үдерісі барысындағы әдеби дамуын зерттей келіп, Н.Д.Молдавская өз кезінде өте маңызды ой айтты: «Ұғымда біз көптеген ұрпақтардың өмірінде жинақталған тәжірибе арқылы қалыптасатын жалпыға

ортақ қабылданған жинақтаумен істес боламыз. Көркем образда жинақтау жалпының бәрі қолданатын сипатқа ие болмайды (егер бұл қалыптасқан аллегория немесе символ болмаса), ол әрқашан жалқы және қайталанбастай, өйткені ол көркем дүние суреткердің шығармашылық қиялынан туындайды». Сондықтан «... өнерге деген қатынас және оны түйсіну өзара байланысты екеніне қарамастан, барлық уақытта теориялық ойлау дамуының заңдарымен қабыса бермейді» [91. 244б.]

Осыған байланысты біз теориялық-әдеби ұғымдардың қалыптастыру үдерісі бәрінен бұрын зағтың өзіндік ерекшелігіне, өнердің образдық табиғатына қатысты көркемдік-образдық, сондай-ақ ғылыми-танымдық ойлаудың әдістері мен тәсілдерін ұштастыра отырып жүргізілуі тиіс екенін пайымдаймыз.

Бұндай жағдайда біз елеулі дәрежеде О.Ю.Богданованың зерттеуіндегі негізгі қағидаларға сүйенеміз. Зерттеуде әдебиетті оқып-үйрену үдерісіндегі ойлаудың әртүрлі типтерінің арақатынасы мен даму мәселелері қарастырылады: «Әдебиетті оқу мен зерттеу үдерісінде қалыптасатын ойлаудың өзіндік ерекшелігі образдық және ұғымдық жинақтаудың ұштасуында, нақты образдан әртүрлі деңгейдегі ұғымдарға және олардан туындының эмпирикалық шындығына тұрақты түрде қайтадан көшуде жатыр» - деп атап көрсетеді автор [85. 15-16 б.]. Бұл тұста «... теориялық ойлау образға қайшы келмейтіні, онымен бірлікте дамитыны атап көрсетіледі [85. 5б.].

О.Ю.Богданованың ұсынған мақсатты түрде оқушылардың негізгі ойлау компоненттерін дамытуға арналған жүйесі әдебиетті концептуалды оқытуға бағытталған. Ол оқытудың негізінде әдістемелік ұстанымдар, әдебиеттану ғылымына кіріккен әр түрлі байланыстар, әдеби-теориялық ұғамдар мен шығармадағы образды шындықты қабылдау жүйесі бар. Аталған жүйе бойынша білімгерлер туындының мазмұнын ғана емес, оны оқып үйренудің тәсілдерін саналы түрде оқып игеретіні көрінеді [85. 26б.]. О.Ю.Богданова гуманитарлық білім беруді дамытудың және жетілудің маңызды бағыттарын анықтаған жұмысын 8-10 сыныптарда әдебиетті оқудың материалдары негізінде жүргізген. Солай бола тұра, автор ұсынған негізгі ұстанымдық қағидалар жалпы әдеби-теориялық білімді жоғары мектепте оқыту әдістемесіне де бағдар болады. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытуда көркемдік-образдық, сондай-ақ ғылыми-танымдық ойлаудың әдістері мен тәсілдерін айқындайтын психо-педагогикалық, әдістемелік еңбектердегі негізгі ой-тұжырымдар басшылыққа алынды.

Сондай-ақ соңғы жылдары В.В.Давыдов, Б.С.Библер, Е.Л.Фейнберг, Л.В.Шамрейдің және тағы басқа ғалымдардың зерттеулерінде өнердің ғылымға, көркемдік ойлаудың ғылыми ойлауға үдемелі ықпалы туралы ой жиі айтылады. Еңбектерде ғылыми шығармашылыққа сондай-ақ оқыту үдерісіне қатысты қолданылатын көркемдік ойлаудың тәжірибесі мен дәстүрлері пайымдалады. Ал ойлаудың бұл екі типінің қарама-қарсылығы мәселесі өз мәнінен неғұрлым көбірек айрылатынын атап көрсету қажет. «Образ ретіндегі және ұғым ретіндегі сөз адам санасындағы сезімдік және логикалық

ықпалдасудың диалектикалық өзара мүмкіндіктерін аңғартады. Сондықтан әдебиетті оқытуда ғылым мен мәдениеттің функционалды заңдылықтарына жүгіну жеке тұлғаға ықпал ету құралдарының санын елеулі түрде арттыру және сонымен бір мезгілде олардың субъектіге әртүрлі салалар (педагогика, психология, жаратылыстану және гуманитарлық ғылымдар) арқылы әмбебап танымға жағдай тудыруы маңызды.

2.3 Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың педагогикалық негіздері

Білім беру жүйесі үздіксіз даму үстінде екені белгілі. Оқытудың философиялық негіздерінде атап өткеніміздей білім беру тенденциялары өзгергені де мәлім. Білім берудің заманауи үрдістері (тенденциялары) мен моделдеріндегі өзгерістер оқыту ұстанымдарын қайта байыптау, бағамдау қажеттігін туғызуда. Яғни білім беруді мазмұндық, құрылымдық жағынан кемелдендірудің шарты уақыт үдесіне қарай әрекет ету, оқыту ұстанымдарын тиімділікке жүгіндіру.

Педагогика тарихында бұрыннан жүйеленген, білім беру тәжірибесінде қалыптасып екшелген білім беру ұстанымдары бар. Я.А.Коменскидің алғаш ұсынған оқыту ұстанымдарынан бері дидакт-педагогтардың (И.Г.Песталоцци, К.Д.Ушинский, А.П.Пинкеевич, В.В. Давыдова и Л.В. Занков, Т.А.Ильина т.б.) дамытуы, толықтыруы барысында оқытудың бірталай ұстанымдары аталып, оқу үдерісінде негізге алынып келді. Үнемі дамуға бағындылылатын уақыт үдерісінде оқыту ұстанымдарының бірнеше жіктемелері қалыптасты. Оқу үдерісінің талаптары мен заңдылықтарына бағындырылған оқу ұстанымдарын жүйелеуде отандық педагог-әдіскерлер де тысқары қалған емес. Атап айтар болсақ Ы.Алтынсарин оқыту ұстанымдарын қазақ мектептері мен оқушының жас ерекшелігі, білім алу деңгейіне сай қолдану қажеттігін, «білімді түсініп қолдану» қажеттігін айтады.

Оқыту ұстанымдары білім берудің талаптары мен мақсаттарына кіріктіріле жүргізілетіні мәлім. Сондықтан да әр кезеңде оқу ұстанымдарының бірі жетекші, өзгесі оқу мазмұнының жан-жақтылығын қалыптастырушы міндетінде жұмсалады. Оқыту ұстанымы оқу мақсатына байланысты анықталатын болғандықтан, түрлі мақсаттар өз қажеттілігін қанағаттандыратын түрлі оқу ұстанымдарын жинақтайды. Солардың ішінде оқу мақсатымыз бен мүддемізге сәйкес, оқу міндеттерімізге таяныш болатын оқу жіктемесінің бірі – З.А.Исаеваның ұсынған жүйесі. Педагог-ғалым жоғары оқу орындарының оқыту ұстанымының екі жүйесін көрсетеді. Атап айтқанда: ғылымилық, кәсіби шығармашылық-бағыттылық, шығармашылық белсенділік, жүйелелік, жеке және топтық жұмыстардағы белсенділік, интеграция, өзін-өзі жетілдіруге бағыттылығы [92. 86б.].

Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың ғылыми ұстанымын екі бағытта қарастыруға болады. Бірі, барлық оқыту үдерісі педагогика ғылымының бүгінгі жетістіктеріне, зерттеу әдістеріне

сүйенетініне қатысты. Кез-келген зерттеудің нәтижесі түрлі бақылау мен ғылыми болжамдарға, теориялық негізді айқындайтын дәлелдемелер мен қорытындыларға сүйенеді. Жоғарғы оқу орнында әдебиеттің белгілі бір нысанын оқыту барысында ғылымилық ұстаным негізінде оқу үдерісін тиімді жоспарлай аламыз. Оқыту саласында жазылып отырған еңбектің негізгі қағидаттары мен мақсаты да ғылым игілігіне қызмет ету. Екіншіден әр пәннің ғылыми негізі оның теориясында қаланады. Әдебиеттанудың бір саласы болып танылатын әдебиет теориясы әдеби ағымдар мен бағаттардың өзіндік ерекшелігін айқындауда бірден бір сүйенетін негізгі тірек. Әдебиеттанудың методологиялық негіздерін, әдеби мектептер мен ағымдар, әдебиеттанудың жаңа бағыт бағдарын білу, әдебиет теориясы пәні ауқымында филолог мамандарға берілетін теориялық білім-минимумы болып есептеледі. Әдебиет тарихындағы түрлі ағымдар: романтизм, реализм, соцреализм модернизм (символизм, натурализм, футуризм, даданизм, акмеизм, имаженизм экзистенциализм т.б.), постмодернизм, олардың өзіндік ерекшеліктері, әдеби бағыт, көркемдік ізденіс ретінде әдебиетке әкелген жаңалығы, қазақ әдебиетінің дамуына түрлі ағым, бағыттардың ықпалы сияқты мәселелерді зерделеу үшін әдебиеттің тарихы мен теориясын бірлікте қарастыру қажеттігі көрінеді. Қазақ әдебиетіндегі проза жанрының даму бағыты, ондағы көркемдік әдістер, түрлі ағымдардың көріну сипатын зерделеу тек теориялық білім негізінде жүзеге асары белгілі. Қазіргі қазақ прозасының даму үдерісін бағамдау, осы теориялық білімдерін көркем шығарманы талдауда, интерпретациялауда негізгі тірек етіп алынады және үнемі ғылыми негіздерге сүйену қажеттігі туындайды. Көркем мәтіннің поэтикалық мәселелерін зерделей отырып, әдебиеттанудың жаңа бағыт-бағдарында мәтіндік талдау түрлерін қолдана алу үшін де ғылымилық ұстанымының мәні зор. Өйткені бұл ұстаным әр оқу пәнінің өзі тектес ғылым мазмұнымен заңды түрдегі байланысуын көрсетеді. Пәннің ғылым жетістікке сүйенуін қарастырады. Яғни білімгердің нақты ғылыми фактіге сүйенуін, оның заңы мен теориясын білуін қамтамасыз етеді. Ғылымилық ұстанымы білімгерге ғылыми негіздерді танытып қана қоймай, өз тарапынан шығармашылық еңбегі мен ізденісін ғылымға бағыттау қажеттігін туғызады. Ғылымилық ұстанымның нәтижелері оқу үдерісіндегі репродуктивті оқудан басталып, шығармашылық жұмыспен тиянақталу арқылы көрінеді. Мәселен, қазақ прозасының бүгінгі жай күйі, зерттелу өрісі, қазақ прозасындағы әдеби ағымдар мен көркемдік ізденістердің сипаты қандай деген мәселелерден басталатын репродуктивті білім, ендігі ізденістер алаңы қандай? қандай мәселер әлі де зерттеу аймағына енгенін зерделеу, пайымдау, бағалау және шығармашылық ізденістер жасау әрекеттеріне жол салғанда ғана ғылымилық ұстаным өз жемісін береді.

Білімнің әлемдік кеңістігіне бағдарланған бүгінгі білім жүйесі білімгердің теориялық біліммен қарулануымен қатар, білімді қолдану дағдылары мен кәсіби тапсырмаларды шеше алу мүмкіндіктеріне көп көңіл бөлуде. Болашақ маманның кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру және қабілетін дамыту білім берудің нәтижесі ретінде сипатталады. Ал әдебиеттану саласында қалыптастырылатын білімді тек теориялық шеңберде (репродуктивті білім

ретінде) ғана емес, шығармашылық бағытқа мақсат етіліп отыр. Осы орайда қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың негізгі ұстанымдарының бірі ретінде шығармашылық-бағыттылықты негізге аларымыз айқын. Қазіргі қазақ прозасындағы ағымдар мен көркемдік тәсілдерді саралау, қазақ әдебиетінің ХХІ ғасырдағы даму өрісін тану, бүгінгі прозадағы жетістіктер мен ізденістерді бағамдау білімгердің әдеби-бағыттылық күзіреті мен шығармашылық мүмкіндіктерін дамыту бағытында жүргізілгенде ғана нәтижелі білімге жол ашады. Болашақ маман ретінде өзі білім беретін саланы жете меңгеру әрі шығармашылық бағыт-бағдарын жоспарлай алуы аса маңызды. Бүгінге жаңартылған мазмұндағы әдебиет пәні тек орта мектептегі оқу мазмұнын өзгертіп қоймай, бітіруші маманды да сол мазмұнға сәйкес даярлау қажеттігін тудырып отыр. Нарықтың сұранысын қамтамасыз ету үшін жоғары мектептегі маманның кәсіби күзіретті болуы маңызды. Маманның шығармашылық-бағыттылығы бірнеше қалыптастырылатын күзіретеліктермен айқындалады. Мәселен: қабылданған білімді нақты фактілермен және үнемі даму барысындағы әлем жағдайларымен байланыстыра білуі; әдіс-тәсілдерді, анализ және синтез, эксперименталды әдістерді қолдана алуы; қазіргі ғылымның озық жетістіктері негізінде жаңа әдістемелік амалдар мен тәсілдерді меңгеруі, өзекті мәселелерді жан-жақты талдау жолдарын меңгеруі; білімнің шығармашылық сипатын күшейту, гносеология, әдебиеттану, әдіснама, педагогика және психология саласындағы білімдерді меңгеруі, ақпараттарды басқару дағдылары мен біліктіліктерінің болуы, психологиялық-педагогикалық диагностика, талдау және синтез негізінде кешенді мониторингті жүзеге асыру, педагогикалық рефлексияға қабілетті болу, зерттеу мәдениетін жетілдіруге ұмтылу т.б. Тұжырымдай келгенде, маманның алдағы кәсіби қызметі үшін үнемі жетілдіріп, дамытып отыратын жоба ретінде берілетін білім ғана бүгінгі бәсекелі қоғам сұранысын қанағаттандыра алады.

Зерттеу жұмысы негізделген келесі бір оқыту ұстанымы – шығармашылық-белсенділік. Шығармашылықтың өзі әдебиетті оқыту үдерісінің ажырамас бір бөлігі. Шығармашылықтың түрлері көп. Алайда сөз өнері – солардың барлығының ішіндегі ерекше саласы. Сөз өнері жеке адамның шексіз мүмкіндігін ашу қасиетімен де өзгеше. Сөз өнерінің осы қасиеті әрбір көркем шығарманы меңгерту, олардың стилін, поэтикалық тілін таныстыру, сөз орнын, оның көтеретін идеялық-эстетикалық жүгін таныту арқылы емес, нақты, жанды шығармашылық үдерісте ғана білімгерге сәулесін түсіреді.

Ертеңгі қоғам азаматының өз-ой пікірін ауызша да, жазбаша да еркін жеткізе алатын тұлға болуы шығармашылық-белсенділікке бағыттау арқылы жүзеге аспақшы. Шығармашылық қабілеті дамыған білімгерден кез-келген қоғамдық істе шығармашылық қабілет пен үлкен қажыр-қайрат көрсете алатын тұлға қалыптасады.

Ал психологтар шығармашылықпен айналысудың қажеттілігін шығармашылық үдеріс үстінде қалыптасатын тұтас кешенді қасиеттермен байланыстырады. В.С.Шубинский «Педагогика творчество учащихся» атты

еңбегінде шығармашылық үдерістің өту сатыларын жіктеп, әр сатыда білімгерде қалыптасатын шығармашылық қасиеттерді талдап көрсетеді. Шығармашылық қасиеттерді кешенді жүйе тұрғысында түсіндіреді.

Шығармашылық үдерістің бірінші сатысында (шығармашылық көңіл күйдің тууы) көрінетін қабілет-қасиеттер:

Бірінші саты – жаңаны, өзгеше тың дүниені сезе білу, қарама-қайшылықтарды түсіне білуде сезімталдық, сындарлылық, шығармашылық ой талдауға бейімділік, жан дүниесінде ішкі тартысты оята білу қабілеті, танымдық қызығушылық.

Екінші саты (оқиға, образ жасаудың бағыт-бағдар ұстанар кезеңі – эвристикалық саты) – интуиция, шығармашылық қиял, әдемілікті сезіне білу, сөз ұшқырлығы, қайшылықтарды түсіну, ой қызметінің ерекшелігі, батылдық, шығармашылыққа деген ішкі құштарлық; үшінші саты (сын, дәлелдеме сатысы) – өзіндік сын, бастаған ісін аяғына дейін жеткізу, дәлелдеме, дәйектемелер ұсына білу, оның формаларын табу.

Шығармашылыққа үйретудің бірден-бір мазмұн-формасы – көркем сөз деген ой туындайды.

«Оқушылардың көркем шығармашылық қабілетін дамыту» мәселесін зерттеген Қ.Әбдібекқызы бірнеше көркем мысал келтіреді: «Сөз өнерін меңгеру барлық адамға суреткер болу үшін емес, ешкімге, ешнәрсеге тәуелді болмау үшін керек» деген Д.Родаридің пікірін айта келіп, «Бұдан 2,5 мың жыл бұрын өмір сүрген қытай философы Конфуций, грек философы Платон (б.з.д. 427-347) дарынды балаларды патша сарайында арнайы тәрбиелегенде, ең алдымен, оларды көркем өнер түрлеріне үйреткен. Олар, әрине, осылардан сарай ақындары, суретшілері шықсын дегенді мақсат тұтпаған. Өз ұлтын, мемлекетін өркендететін білімді, алғыр, болашақ данышпан шәкірттер тәрбиелеу үшін, бірінші кезекте балалардың сезімталдығын, ойын, тілін дамытуды қолға алған» деген мәліметті айтады.

Шындығында бүгінгі қоғамның көркем әдебиетке салғырттығы, түптеп келгенде шығармашылықты шектеуге әкелетінін болжауға болады. Әдебиеттің адамның дүниетанымы мен көзқарасының, логикалық ой жүйесі мен рухани болмысының қалыптасуына орасан ықпалы барын ескерсек, ертеңгі қоғам тетігін қолына алатын буынға сезімталдық, шығармашылық, адамгершілік, ұлттық рух, өз ұстанымына беріктік, табандылық басқа да адамгершілік қасиеттер мен қабілеттер қалыптастырудың маңыздылығына сарғырт қарауға болмайтынына айқын көз жетеді.

Ендеше, білім беру білімгерге сөз өнерін таныту деңгейінде ғана емес, үнемі шығармашылық белсенділік туғызатын тетігі, оқыту саласының алға қойған мақсаттарының қазығы болуға тиіс. Ол үшін оқытудың мазмұнын, білімгердің қызығушылығы мен бейімділігін ескере отырып, оқытудың шығармашылық сипатын күшейту, сөйтіп, тұлғаның жеке қабілеті мен әлеуметтік белсенділігінің дамуына жол ашу, шығармашылық тұлға қалыптастыру көзделеді. Оқу үдерісі субъект–объект– субъектілік, яғни оқу нысанына екі жақты қарым-қатынасқа құрылатын болғандықтан оқытушы мен

студенттің бірлігінің нәтижесінде оқу объектісін тиімді игеру, оқу үдерісінде екеуінің ынтымақтастықта әрекет етуіне ықпал ету қажет. Шығармашылық-белсенділік ұстанымы негізгі тірек бола отырып, әдіс-тәсілдерді қолданудың да негізгі шарттарын айқындайды. Оқытушы тарапынан ұйымдастырылатын сабақтың негізгі кезеңдері студенттердің өзіндік ізденісіне ұласуы маңызды. Студенттердің мазмұнды игеру барысында тапсырмаларды өзара бөлісуі және әр тарапты ізденіс аймағын құруы, сол ізденіс кезеңінде дәйектер мен дәлелдемелерді жинақтауы, өз бетінше тексеріп көз жеткізуі, өзінше қорытынды жасауы, мәліметтерді сыни көзқараста анықтауы – барлығы білімгердің ынтымақтасуы мен белсенділігі болған жағдайда ғана жеміс береді. Шығармашылық-белсенділік ұстанымы репродуктивті оқу үдерісінен басталып, эвристикалық, эмпирикалық ізденіске әкелетін, заманауы білім берудің философиясына негізделген дидактикалық мәнге ие. Содықтан зерттеу жұмысының педагогикалық негіздерінде шығармашылық-белсенділік ұстанымына басымдық беріледі.

Қоғам мен технологияның үздіксіз өзгерістеріне бейімделе алатын тұлғаны қалыптастыру міндеті қойылып отырған қазіргі кезеңде білім алудың да мазмұны өзгергенін атап өттік. Бүгінде білімнің мәні кеңейе түсті. Білім есте сақтайтын ақпарат қана емес білімгер тарапынан игерілетін және оқу-танымдық ізденістерге негіз болып қаланатын үдерістер цикл немесе қолданыста тиімді тетік ретінде қолданылатын «құрал» ретінде пайымдалады.

Дәстүрлі білім беру жүйесінде оқу-танымдық әрекеттер көбіне білім, түсіну, талдау деңгейінде жүргізілген еді. Ендігі жерде білімді талдау мен жинақтаудың, түсіну мен қолдана алудың, өзінің және өзгенің білім деңгейін бағалай алу күзінеттеріне басымдық берілуде. Оқыту ұстанымның келесі бір маңыздысы – **білімгердің топтық жұмыстағы белсенділігі** деп көрсетеді Исаева З.А. Белсенділік деген ұғымды оқу-таным үдерісімен қатысты қарастырамыз. Яғни оқу-таным үдерісіндегі ой белсенділігі, топтық жұмыс әрекетіндегі ынтымақтасу мен шығармашылық бейімділік деп түсінуге болады. Педагог ғалымның топтық жұмыстардағы белсенділікке көңіл бөлуі оқыту үдерісінің топтық жұмыс әдістемесіне негізделетініне қатысты туындап отыр. Топтарда жұмыс жасау білімгерлерді белсенді жұмыс әрекетіне тартады. Сонымен қатар бір мақсатқа құрылған ұжымның өзара әрекеттестігіне мүмкіндік туғызады. Топтық оқу формасында білімгер әрқашан белсенді және ол қабілет, қарымын дәстүр мен тәжірибе, себеп пен салдар, жасау мен ойластыру арасындағы қайшылықты анықтау үшін жұмсайды.

Көркем шығарма әлемін оқу-таным үдерісінің мақсат міндетінде зерттейді және оның барысында алдағы ізденістерге қажет болатын жаңа жетістіктерге жету жолдарына үйренеді әрі оқыту эмоционалды күшке ие болады. Яғни топ ішінде жағымды ахуалмен, ынтымақтастықпен жұмыс істейді. Оқу-танымдық қызмет барысында білімгерлер бірлесе отырып соңғы нәтижеге жетуге мүдделі болады. Жалпы топтық, ұжымдық оқытудағы белсенділікті дербес ұстанымын деп қана емес, оқытудың жаңа философиясы ретінде таныған жөн.

Жүйелілік, бірізділік ұстанымы білім беруде бұрыннан қалыптасқан, тиімділігі мен қажеттілігі дәлелденген түрі. Сыныптық сабақ жүйесімен бірге жасасып келе жатқан ұстанымның негізгі мәні білімді жеңілден бастап күрделіге қарай жүйелі құру қажеттігін танытады. Білім берудің логикасында да, адам дауының тәжірибесінде де білім алу жүйелілікті талап етеді. Тек бірізді және жүйелі білім ғана нәтиже береді. Мәселен, мектептегі әдебиет пәнінде алған білімдердің ескеру, әдеби-теориялық білімді (әдеби ағым, көркемдік әдіс, көркем әдебиеттің жанрлық қырлары, әдеби стиль т.б.) есепке алу студенттің сала бойынша игеретін білімінің алғашқы қадамы ретінде есепке алынады. Алдағы оқу-танымдық жұмыстарды белгіліден белгісізге қарай бағыттап отырып, айқындалған білім-баспалдағынан жаңа білімге қадам жасайды. Ал, жаңа білімді игеру үдерісі де өз ішінде жүйелі және бірізді құрылуы міндетті. Жүйелілік пен бірізділік оқу үдерісінің барлық кезеңінде негізге алынады. Әдеби курсты жоспарлауда, «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» пәнінің жұмыс бағдарламасын (силлабусын) түзуде жүйелілік, бірізділік ұстанымы негізге алынды. Әр сабақтың жоспары мен жүргізу әдістері, студенттер жұмыс кезеңдері аталмыш ұстанымға негізделуі маңызды.

Ғылымның қазіргі тенденциясы жеке ғылым саласының екінші бір ғылыммен байланыстылығын терең де сапалы білім беру мақсатына тиімді қолдану жолын ұстануда. Әрбір оқу пәнінің мазмұны мен құрылысындағы кірігіп кеткен (интеграциялық) байланыстардың маңызы өте зор. Оқытудың **интеграциялық ұстанымы** дәл бүгін ерекше мәнге ие болып отыр.

Дәстүрлі түрде ғылымдардың гуманитарлық, жаратылыстану және техникалық деп бөлінетіні және пәндерді оқу жоспарларында оларға ортақ мәселелерді кіріктіре жүргізу керектігі бүгінгі білім беру үдерісінде көтеріліп жүрген мәселе. Пәндерді кіріктіре отырып, әр саланың қарастыратын іргелес, жақын аймақтарын қамти оқыту білімнің жан-жақтылығы мен терең игерілуіне септігі тиеді. Бүгінде STEM сабақтары мен CLIL әдістемесі қолданылуында белгілі бір мақсат көзделетіні анық. Мысалы, гуманитарлық циклге жататын пәндерден білім беруде білімгерге идеялық-ізгілік, эстетикалық тағылым беру бағыты көзделеді. Барлығының ортақ объектісі – адам, адам игілігіне қажетті білім көзі барлық салаға ортақ. Білімгер өздері оқитын гуманитарлық пәндердің мазмұны арқылы адамдардың іс-әрекеті, қызметі мен мінез-құлқы, дүниетанымы, тілі, дінімен танысады. Көркем әдебиет те адамдар әлемі, рухани және мәдени-эстетикалық құндылықтарды танып, бағалауға үйретеді. Білім берудегі интеграциялық байланыс түріне тоқталмастан әуелі интеграция – деген сөздің түсінігін аша кетейік: «Интеграция (лат. *integratio* – восстановление, восполнение, от *integer* - целый), 1) понятие означающее состояние связности от дифференцированных частей в функций системы, организма в целое, а также процесс, ведущий к такому состоянию. 2) Процесс сближения и связи наук, происходящий наряду с процессами их дифференциацией» (Эстетика Словарь/под общ.ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989.-447 с.413 с). Байқағанымыздай байланыстың бір түрін

«интеграция» сөзімен атауда пәнаралық байланыстың тиімділігін асыратын негіз интеграцияда екендігі көрінеді. Сонымен қатар білімгердің дүниетанымындағы теориялық және ғылымшылық дәрежені диалектика жолымен арттыру көзделеді. Өйткені интеграциялық көрініске негізделген пәнаралық байланыс оқытудағы және құбылыстағы болып жатқан түрлі танымдық үдерістің тұтастық заңдылығын жете түсінуге әкеледі. Яғни интеграциялық байланыс дәл соңғы уақытқа дейін айтылып және іске асырылып жүрген байланыстан өзгеше. Интеграциялық байланыс өтіліп отырған пән бойынша белгілі жүйе құрып, сол жүйенің құрамындағы пәндердің мүлде кірігіп кеткен тұтастықтағы көрінісін байқатады.

Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды интеграциялық байланыс ұстанымында оқытуды екі қырынан қарастыруға болады. Алғашысы әдебиетті өнер түрлерімен бірлікте қарастыру. Әдебиет – өнер пәні. Өз табиғатына қарай өнердегі ағым, бағыттардан әдебиет тысқары емес. Түрлі ағымдар мен көркемдік тәсілдер өнер түрлеріне ортақ. Мәселен, классицизм, реализм және оның ағым-бағыттары, модернизм оның ағым-бағыттары: символизм, экзистенциализм, экспрессионизм т.б. түрлі көркемдік тәсілдер сөз өнері, музыка, сәулет өнері, сурет пен кескін өнерінде, одан да басқа өнер түрлері: театр, кино, би өнерінде қатар дамып, қатар қанат жаяды. Ал әр бағыт пен ағымның тууы мен қалыптасуында қоғамдық, әлеуметтік ықпалдастық бар. Бірінде белсенді, енді бірінде бәсең, бірінде ерте, бірінде кеш көрінсе де, көркемдік ағым бағыттар өнер түрлерін тұтас қармап, кең қамтитын құбылыс. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды толыққанды оқыту үшін өнер пәндерімен интеграциялық байланысты қамту міндетті. Ол әдеби мазмұнның ішкі бірлігін нығайту үшін де қажет. Мәселен, XX ғасырда француз әдебиетінде символизм бағытын ұстанушылар Парнас ұйымын құрған. Ежелгі грек мифологиясы бойынша Аполлон мен музалар мекені саналған. Парнасқа шығу - нағыз ақын болып, кемелдік дәрежесіне көтерілу деген мағынада айтылады. Парнас тауы мен ондағы ақындық шабыт қайнары саналған Касталия бұлағы туралы аңыз символистердің клубына атау болған. Сонымен қатар Парнасшылардың ұстанған тәсілдерінің де өнер түрлерінің интеграциялық байланысына негізделеді. Парнасшылар өнер түрлерін кіріктіре отырып, өзге өнім алу тәсілін (эпифразисті) ұсынады. Символистер сөз өнеріне мүсін, сурет, сәулет өнерлерін нысан етіп ала отырып, сөзбен кескіндеу, ойды бүкпелеу, идеялық астарға салмақ сала жырлау тәсілдерін қолданған. Шарль Бодлер, Артюр Рембо, Поль Леконт-де-Лиль, Жозе-Мариа Гередиа, Катулл Мендес, т.б. қаламгерлердің шығармашылығынан өнер түрлерін бір-біріне жақындастыра отырып, бірінің ықпал әсерімен екінші өнер түрін ерекшелеуге күш салғанын аңғаруға болады. Сонымен қатар символистерде музыка өнерінің әсеріне бағытталған суггестия тәсілі де қолданылған. Нақты айтқанда, сөздерді сұрыптап, үн жағынан үйлестіре қолдану арқылы дыбыстық әуен туғызуға, сөйгіп сөз өнерінің адамға ықпалын асыруға күш салған. Яғни әдебиеттегі

ағымдар мен көркемдік тәсілдерді оқытуда интеграциялық байланыстың болуы пәннің өзінің ішкі мазмұнынан туындайтын қажеттілік екенін аңғарамыз.

Әдеби ағымдар мен бағыттардың қалыптасуы мен дамуында тек өнер түрлері ғана емес, өзге де ғылым салаларының ықпалы зор. Ғылым мен техниканың дамуы, ғарыш кеңістегіндегі жетістіктер адамзат қоғамына үлкен өзгерістер әкелді. Діннің соқралды күшін жоғалтуынан пайда болатын—секуляризациялану қоғамдық көзқарастар өзгерісіне әкелгені мәлім. Осы өзгерістер әдебиеттегі жаңа бетбұрыстарға, ізденістерге, ағымдар мен бағыттардың тууына ыпал еткен факторлар болды. Қазіргі ғылымда антропоцентристік парадигма басымдық алуы барлық салаларды жақындата түседі. Белгілі философтардың еңбегіне сүйенбей ағымдардың туы мен дамуын түсіндіру қиын. И.Тэн ұсынған өнертанудың детерминанты(негізгі элементі) да осы өзгерістерді аша түседі. Огюст Конттің философиялық пайымдары да әдеби туындылардан тысқары қалмады.

Мәселен, прозадағы натурализм адамтану ғылымдарының басты теорияларына, медицина, физиология, психология, нейропсихология, парапсихология, социология, т.б. ғылым салаларындағы жаңалықтарға сүйенген бағыт ретінде сипатталады. Әдебиеттанудағы натурализмнің пайда болуына психология ғылымындағы жаңалықтар тікелей байланысты еді. Адамның психологиясына қатысты зерттеулер қаламгерлердің адам табиғатын терең пайымдай жазуына түрті болды. Адамның инстинкт пен мәдени ортаға бағыныштылығы, физиологиялық, биологиялық нысан ретіндегі өзгешеліктері көркем туындыларда көрініс тапты. Мәселен, Клод Бернардың психолог, медицина саласында зерттеулері әдебиеттанушылардың назарынан тыс қалмалы. Оған дәлел әйгілі Гонкурлер мектебі. Клод Бернардың «Құмарлық физиологиясы» еңбегіндегі ізденістер белгілі натуралист қаламгер Э.Золяның шығармаларында көрініс тапты. Қаламгердің «Ругон-Маккарлар» топтамасындағы романдардың негізі генетика, физиология, психология, социология тектес ғылымдарға сүйеніп жазылғаны мәлім.

Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістерде де әр ғылым саласының жетістіктері көрініс табуда. Тұжырымдай келгенде, әдебиеттегі ағымдар мен көркемдік тәсілдерді оқыту интеграциялық байланыс ұстанымына негізделуі оқу-таным үдерісінің маңыздылығы мен білімгерге қалыптастырылатын білімнің беріктігін қамтамасыз етеді. Интеграциялық ұстаным білімгердің ассоциативті-образдық ой жүйесін дамытумен қатар білімнің эмоционалды қуатын күшейтеді.



Сурет 1 - Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытуда интеграциялық ұстаным моделі

Арнайы педагогикалық, психологиялық зерттеулердің негізінде және оқуды іске асырудың ұзақ жылдардағы тәжірибе нәтижесінде өзінің тиімді екендігін әбден дәлелдеген ұстаным – **көрнекілік**. Білім берудің әдіс-тәсілдерінде көрініс табатын көрнекілік ұстанымы студенттің ақпаратты қабылдауын толыққанды ету мақсатынан туындайды. Сөйлеу әрекеттеріне негізделетін әдістер ассоциативті-абстрактілі ойлауға ықпалы басым. Ал көрнекілік оқу материалын түсіну жолдарын оңтайландырады, эмотивті тұрақтылығын қамтамасыз етеді. Мысалға, неғұрлым оқу материалдарын сезім құралдарын белсенді қатыстыра қабылдау болса, соғұрлым ол берік есте қалады, жете меңгеріледі. Бұл ғылыми тұжырымның күмән туғызбайтынын Я.А.Коменский, К.Д.Ушинский, И.Г.Песталотий бастаған, Л.В.Занков, А.И.Зильберштейн, О.М.Ясько қостаған педагог-әдіскерлер растайды. Көрнекі құралдар жіктелесінде табиғи, эксперименттік, көлемдік көрнекілік, бейнелеуші көрнекілік, техникалық, символды, графикалық деген түрлері бар. Бүгінде көрнекіліктер мульти-медиялық құралдар, түрлі гаджеттер арқылы да толығын отыр. Ақпараттың шектен тыс молаюы қабылдауды да күрделендіре

түседі. Көрнекілікті тиімді әрі қажетті мақсатта қолдану көркемдік әдісін жіті қарастыруды талап етеді. Көрнекілік түрлеріне тоқталып өтсек:

- табиғи көрнекіліктер әдетте, жаңа ақпаратпен танысу кезінде қолданылады. Білімгерлер белгісіз заттармен және құбылыстармен таныса отырып, нысанның сыртқы сипаттамаларын нақтылайды, ерекшеліктерін түсінеді, зерделейді. Көркем шығармадағы сипатталушы нысандарды танытуда табиғи көрнекіліктер белсенді қолданылдану білімнің оқу-танымдық күшін асыра түседі.

- бейнелі-таңбалы көрнекіліктер нысанның ерекшелігін тікелей қабалдау мүмкін болмаған жағдайда қолданылады. Нысанның көрінбейтін сипаты мен байланысын кескіндік жүйеде көрсету арқылы оның мәнін түсінуге жәрдемдеседі. Мәселен, қазақ прозасындағы ағымдар мен көркемдік тәсілдерді, әдеби байланыстарды сызба, кесте, метадологиялық карта, символдық белгілер, кластерлер, ми карталары арқылы оқыту тиімді.

- көлемді бейнелі көрнекі құралдарға модельдер, муляж, макеттер жатады. Көп ақпаратты тұтас, жинақтай, сығымдай көрсету үшін моделдерді қолдану аса тиімді. Әдебиеттегі ағымдар мен бағыттардың бір дәуірдегі даму өрісін көрсету, әдеби үдерістердің динамикасын көрсету немесе бір ғана көркемдік әдістің қаламгерлер шығармашылығындағы көрінісін байқату үшін моделдерді қолдану ақпаратты тұтастықта қабылдауға тиімді

- шартты белгілерден тұратын көрнекіліктерге сурет, портрет, аппликация, диапозитивтер, кинофильмдер жатады. Ол көбіне оқу материалын құрылымдауға көмектеседі. Әдеби нысанды өнердің өзге үлгілерінде көру және өзіндік ерекшеліктерін салыстыру әдебиетті оқытуда бұрыннан қолданылып жүрген әдіс. Әсіресе білгілі қаламгерлеріміздің шығармашылығынан түсірілген кинолар мен сахналық қойылымдарды салыстыру арқылы көркемдік сипатына баға беру беру, бірінде әлсіз, бірінде басым тұстарын айқындау да білімді мазмұнды ете түседі.

Көрнекілік ұстанымы әсіресе дәріс сабақтарында тиімді. Қабылдаудың аудиалды және визуалды каналдарын қатар қолдану білімгердердің ерекшеліктерін ескеру қажеттілігінен туындайды. Тыңдау арқылы қабылдауға бейім студент пен көру арқылы жақсы қабылдайтын студенттің даралық ерекшеліктеріне нұқсан келтірмей, қабылдаудың екі түрін бірін бірі толықтырушы тәсіл ретінде қолдану білімнің беріктігін қамтамасыз етеді. Әр дәріс сабағында түрлі суреттер, сызбалар, диаграммалар, музей материалдары, видео жазбалардың үзіктері, әдеби сұхбаттарды тиімділікпен қолдана алу тақырып мазмұнын кеңейтеді.

Көрнекілікті қолданудың ұстанымдары:

- оқу мақсатына сәйкес қолдана білу;
- шамадан тыс қолданбау;
- бұрынғы көрнекілік не жаңа демей тиімді болған жағдайда мүмкіндігін пайдалана алу;
- студенттерге қолжетімді болуы (практикалық сабақтарда).

Жалпы оқыту қашан да тұлғаны жетілдіру, дамытуға бағытталғандығы кімге де болса мәлім. Сол себепті білім беруде дамыту, жетілдіру ерекше тиімді болу үшін студентке сенсорлық қабылдау (латынның Sensus -деген сөзі – сезім, сезіну) туғызатын, қозғалыста болатын, интеллектуалдық және еркін шынықтыратын, эмоциялық күй туғызып, еркіне әсер етерлік жұмыс түрлеріне үнемі қосып отыру қажет.

Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар және оны оқыту жоғары мектепте оқытудың дидактикалық ұстанымдарын айқындау пән бойынша оқу-таным үдерісін жоспарлауға және тиімді жүзеге асыруға мүмкіндік туғызады. Білімгердің педагогикалық үдерістегі сипаттамасының қандай болатынын бағдарлауға болады.

3 XXI ҒАСЫР ПРОЗАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР МЕН АҒЫМДАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ЖАҢА ӘДІСТЕМЕЛІК ЖҮЙЕСІ

3.1 «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқытудың әдістемелік жолдары: әдістер-тәсілдері мен технологиялары

«Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік әдістер мен ағымдар» курсының оқытуға тиімді әдіс-тәсілдер жүйесін сараламас бұрын курстың мазмұнымен таныстырған орынды болмақ.

«Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының силлабусы 1-қосымшада.

Халқымыздың ағартушы-ғалымдарының бірі Ахмет Байтұрсынов өзінің «Қай әдіс жақсы?» мақаласында мынадай пікір айтады: «Жалғыз әліп-би үйретудің өзінде толып жатқан әдіс бар. Сол әдістерді әр әдісқой өзінше өзгертіп қолданған түрлерін сөз қылса, әдіс түрлерін түгелдей алмас едік. Бүкіл Жауропа әдісқойларының тұтынған әдістерін түгендемек, жалғыз орыстың ғана әдісқойларын алып сөз қылар болсақ, оның өзі әлденеше журнал бетін аларлық сөз болар еді», дейді. Расымен бүгінде білім беру жүйесінде әдіс-тәсіл түрленіп отырғаны рас. Бір ғана әдебиет пәнін оқытудың өзінде белгілі әдіс-тәсілдер жүйесі қалыптасып, зерттеуші-әдіскерлер тарапынан әдіс-тәсілдер жіктелісі түзілген. Олардың бірі оқу таным әрекетіне қарай жіктесе [93. 86.], екінші топ ғалымдар мұғалім мен оқушының оқу әрекетіне қарай топтастырған. Әдіс-тәсілдердің түрлері мен қолдану шарттарына қарай топтастырған ғалымдар [94. 85б.] әдебиет пәнінің даралық ерекшелігіне аса мән берген. Қашанда әдіс-тәсілдер тиімділігіне қарай сұрыпталады.

В.В.Голубков «Оқыту әдісі жүйелі қолданылытын педагогикалық еңбекке үлкен ықпалы бар оқыту түрі» дей келе, кең көлемде қабылданатын негізгі әдістің бірі ретінде лекцияны атайды. Білім беру жүйесінде ертеден берік орныққан әрі кең таралған оқу әдісінің бірі – дәріс, яғни лекция әдісі екені рас. Дәріске оқу түрі ретінде де, әдіс ретінде де қараған жөн. Дәрісті ұтымды әдіс, білім алудың басты құралы ретінде сипаттайтын негізгі ерекшелігі оның ақпаратты кең әрі жан-жақты қамтитындығында. Дәріс білім беру саласында ғана емес, өркениеттің өзге салаларында, қоғам өмірінде де кең тарап, өзінің тиімділігін айқын көрсетіп отыр.

Әдіскер-ғалым В.В.Голубков әдістердің қалыптасу тарихын зерделей келіп, лекция әдісінің өткен XIX ғ. Ресей гимназияларында, XX ғ. дамытылған мектептерде белсенді қолданылғанын атап өтеді. Дәріс бүгінде жоғары мектепте де оқу үдерісін ұйымдастырудың негізгі формаларының бірі. «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқытуда алғашқы кезекті дәріс сабақтарына береміз. Алдымен дәріс курс бойынша оқытушының оқу материалын ауызша, монологта жүйелі, дәйекті түрде ұсынуға мүмкіндік туғызады.

Оқу үдерісін ұйымдастырудың барлық басқа түрлеріне қарағанда дәріс пәннің оқу материалын тез жаңартуға мүмкіндік береді. Ақпараттың басты

көзінің біріоқулықтар мен оқу құралдары десек те, жаңа пәндерді оқулықпен қамтамасыз ету курстың біршама тұрақталғанынан кейін болатыны белгілі. Сондықтан біздің тарапымыздан ұсынылып отырған жаңа курс үшін оқу құралын жазып, әдістемелік жүйесін қалыптастыру кезек күттірмейтін шара.

Дәріс сабақтарында курстың әдіснамалық негіздерін қамту, әдебиеттану саласындағы жаңа ізденістермен толықтыру үшін дәріс сабақтары тиімділік танытады. Оқу пәнінің концептуалды аппаратын, логикасын ашуда, ғылым жүйесіндегі орнын, сабақтас пәндермен байланысын көрсете отырып, пәннің толық мазмұнын қалыптастыру үшін дәріс сабақтары тиімді. Әдебиеттану ғылымының өзекті мәселелерін айқындай отырып, әдеби ағымдар мен көркем әдістердің қазақ әдебиетіндегі көрінісіне қатысты соңғы жарияланымдарды кең қамтуға, жаңа мәліметтерді қармай айтуға болады.

Осы орайда «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсы бойынша жүргізілетін дәріс сабақтарының тақырыптарын пән бойынша қалыптасуға міндетті білім мазмұнына сай жүйеледік. Атап айтқанда:

1. Әдебиеттану ғылымында әдеби бағыт, ағым, көркемдік ізденіс, стиль мәселесі.

2. Тарихи-әлеуметтік оқиғалардың әдебиет пен мәдениетке ықпалы

3. Қазақ әдебиетінің жалпы бағыттары мен тенденциялары.

4. XX ғасырдың басындағы қазақ прозасында символизм, сентиментализм, экзистенциализм белгілері

5. Қазақ әдебиетіндегі романтизм әдісінің тууы мен қалыптасу жолы. Романтикалық суреттеу тәсілі.

6. Қазақ әдебиетіндегі реализм әдісі. Қазақ прозасындағы сыншыл реализм.

7. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдардың бастау көздері, даму арналары.

8. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік ағымдар

9. Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреализм ағымы

10. Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм

11. Қазіргі қазақ прозасындағы постмодернистік дискурс

12. Әдеби мәтінді талдаудың психологиялық негіздері

13. Төлен Әбдіковтің (“Тозақ оттары жымындайды”, “Ақиқат”), Роза Мұқанованың (“Тұтқын”), Талаптан Ахметжановтың (“Қылбұрау”, “Тұма”) сюрреалистік шығармаларын талдау

14. Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм ағымындағы Асқар Алтайдың («Алтай балладасы», “Туажат”, “Кентавр”), Дәурен Қуаттың («Тас монша»), Думан Рамазанның («Көш») шығармаларына талдау

15. Постмодернизм ағымындағы шығармаларды талдау (Дидар Амантай: “Гүлдер мен кітаптар”, “Тоты құс түсті көбелек”, “Шайтан мен Шайыр” романдары, “Мен сізді сағынып жүрмін” повесті, “Көзіңнен айналдым” әңгімесі, Асқар Алтай: “Түсік” әңгімесі, Мұхтар Мағауин: “Жармақ” романы, “Қасқыр-Бөрі” әңгімесі, Айгүл Кемелбаева: “Мұнара” романы, “Ағаш үй” әңгімесі)

Дәріс сабақтарының түрлері көп. Оқытудың жаңа технологияларына орай дәрістің дәстүрден тыс түрлері қалыптасқан. «Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесі» оқулығында Б.Жұмақасва дәрістің бірнеше түрін атап өтеді:

«Проблемалық дәріс, визуалдық дәріс, кеңес беру дәрісі, дуэт дәріс, шатастыру (қатені түзету) дәрісі, сұхбат дәріс, дидактикалық дәрістер. (ми шабуылы арқылы), ойын түрлері қолданылатын дәріс, дәріс-конференция, пресс-конференция дәрісі» [75., 89 б.].

Пәннің идеялық мазмұнын игеруде дәрістерді түрлендіре қолданған тиімді. Қай дәріс түрін қолдансақ та, ол сабақ тақырыбы мен мақсат міндетіне жүгіндірілетіні анық. Лекция әдісі басқа әдістермен тығыз байланыста жүзеге асады. Ауызша әдістердің біразы: түсіндіру, баяндау, сұрақ-жауап, диалогтік әңгіме т.б. әрекеттер қатар келіп, лекция әдісінің тиімділігін асыра түседі. «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізеністер мен ағымдар» курсынан ұйымдастырылатын дәріс сабақтарында пән бойынша білім жүйесінің қалыптасуын қамтамасыз етуді мақсат етеміз. Ғылыми материалды орынды ұсынубарысында пәнге студенттердің танымдық қызығушылығын қалыптастыру және кәсіби білімін жетілдіру көзделеді. Сонымен қатар курс бойынша білімнің индикативтілігіне ықпал ету, студенттердің өз тарапынан оқу материалын әрі қарай игеруіне түрткі болу мүддесі қойылады.

Лекцияның тиімділігі бірнеше факторларға қатысты:

- а) материалдың көлеміне;
- ә) материалдардың мазмұнына;
- б) берілетін уақыт көлеміне;
- в) қойылатын сұрақтарға;
- г) көрнекі құралдарды іріктей білуге;
- д) материалды қызықты етіп ұсына білуге т.б.

Дәрісте түрлі көзқарастар мен идеялардың салыстырылуы, әртүрлі пікірлер, олардың өзіндік ерекшеліктері немесе тұжырым, қорытындылары сарапталып салыстырыла айтылуы маңызды жағдай. Әдебиеттану ғылымында әдеби бағыт, ағым, көркемдік ізденіс, стиль жайы кең талдауда, талқылауда жүрген мәселелердің бірі. Қазақ әдебиетіндегі әдеби бағыт, көркемдік әдіс, ағым туралы З.Қабдоловтың, Ж.Жарылғаповтың, Е.Ысмайыловтың М.Қаратаевтың, Қ.Жұмалиевтің, Р.Нұрғалидің көзқарастары әдебиеттану саласы бойынша қалыптасқан ой-пікірдің негізі десек болады. Дәріс барысында әдеби үдерісті бағамдаған ғалымдардың пікірлері салыстырыла, салғастырыла келіп студенттердің өздеріне ой түйіп, шешім жасарлық кеңістік қалдыру дәріскер тарапынан ескерілетін маңызды жайт. Дәрістің жоспары алдын-ала қарастырамыз, мақсаты мен қамтитын мәселелеріне қысқаша шолу жасап, дәріс алдында ұсынамыз.

Дәрістің көрнекі құралдары, бейне материалдары слайдка түсіріліп, дәріс барысында оқу мазмұнына ілеспе түрде көрсету тиімді. Оқу материалын мазмұнды етудің барлық жолдарын қарастырған орынды. Дәрістің құрылымына қысқаша шолу жасасақ:

1. Дәрістің тақырыбы мен жоспарын таныстыру, оның ішінде дәрісте қарастырылатын негізгі мәселелерді айқындай айту;

2. Ретроспекция - соңғы дәрісте немесе пререквизитте талқыланған мәселелерді еске салу, олардың жаңа материалмен байланысын айқындау, оның осы тақырыпқа қатысын, сондай-ақ басқа ғылымдар жүйесіндегі рөлі, орны мен маңыздылығын көрсету.

3. Ұсынылған жоспарға сәйкес дәріс мазмұнын презентациялау. Оқу мазмұнын иллюстрациялық материалдардың көмегімен сiңiру.

4. Эпизодтық талқылаулар.

5. Риторикалық, анықтамалық сұраулар қою арқылы басты ұғымдарды түсіндіру.

6. Ең басты материалды ерекшеліктерімен көрсете отырып қайталап бекіту.

7. Тақырыптың ғылым кеңістігінде қарастырылу жайынан ақпарат беру.

8. Дәрістің басты материалына түйіндеме жасау, жалпы нәтижелерін қорытындылау;

9. Аудиториядан қойылған сұрақтарға жауап беру;

10. Әдебиеттерге қысқаша сараптама жасау;

11. Студенттердің өзіндік жұмысын ұйымдастыруға қажетті ұсынылған әдебиеттерге сипаттама беру. Негізгі және қосымша әдебиеттерді ұсыну.

Психологтардың айтуынша оқылатын дәрістегі бірінен кейін екіншісі үстемелеп келетін көп мәліметтерді сiңiру мүмкін емес. Қандай да бір тың мәліметтен кейін, ойланып іштей қорытуға мүмкіндік жасалып отыру керек. Білгілі бір ойға жасалатын түйіннен кейін сол түйіннің жеке тармақтары мен қорытылу жолдарын саралаған тиімді.

Әр дәрістің мазмұны құралатын материалына байланысты болғанмен, әр тақырыптың негізгі идеялық өзегі болуы шарт. Оқылатын дәріске тыңдарманды белсенді қатыстырудың тәсілдері әралуан; бірде белгілі бір нысанға қатысты әр тарапты ой-пікірлер сараланса, бірде мазмұнға қатысты тарихи дәйек, тағы бірде тақырыпқа қатысты сұрақ, көркем мәтіннен мысал, енді бірде әртүрлі көзқарастар салғастырылады.

Айтылып отырған тәсілдер оқу үдерісінде ғасырлар бойы екшеліп сараланғанын айту орынды. Мәселен, Н.И.Новыков «О эстетическом воспитании» (1784) еңбегінде оқытудың қос қырын атап өтеді: аналитикалық (белгілі бір ережелер мен түйіндерді мысалдармен талдау арқылы шығару) және синтетикалық (ережелер мен түйіндерді қосымша мысалдармен түсіндіру). Кейбір түсіндіруді қажет ететін мәселелер дәріс алдында сараланып, дәрістен сол аталған мәселе төңірегінде жүргізіледі. Бұндай дәрістер тыңдарманның ықыласын ерекше аударады. Себебі әркім өзіне аса қажетті мәліметті алуға мүмкіндік туады. Дәрістің мазмұнда әрі тиімді болмағы сол ғылым саласындағы маманның рөліне де қатысты болады. Әдебиеттану саласындағы іргелі зерттеулер нәтижесі сала бойынша дәрістің сапалы болуына ықпал етеді. Зерттеу аясында тың дерек пен мәліметті, ғылыми тұжырымдарды терең білетін маманның дәрісі шын мәнісінде қызығушылықты тудырады. Дәріскердің тынысы неғұрлым кең болса, тыңдарманның табар олжасы да

соғұрлым мол әрі жарқын болары анық. Кредиттік оқыту технологиясы бойынша оқу үдерісін ұйымдастырудың ережесінде көрсетілгеніндей «Білімді жеке элементтерге бөлшектеу және білім берушілер мен білім алушылар ынтымақтастығының нақты көрінуін» қамтамасыз ету оқу мазмұнын жоспарлаудан басталады. Сабақты дәрістің қай түрінде өткізу оқытушы тарапынан шешіледі десек те, оқу жоспарын құруда білім алушылардың талап-тілектерін ескеру, ақылдаса шешу маңызды. Сабақты түрлендіру негізінен пәннің оқу мазмұнын тиімді игеру мүддесіне жүгіндірілуі қажет.

А.Байтұрсыновтың әдіске берген анықтамасында: «Әдіс – керекшілдіктен шығатын нәрсе. Әдістің жақсы-жаман болмағы жұмсалатын орынның керек қылуына қарай. Мәселен, сауаттау әдісін алсақ бір жұрттық сауаттау әдісіне қолайлы болған әдіс екінші жұрттың да сауаттау ісіне қолайлы болуға тиіс деп атауға болмайды. Екеуінің тілінің заңы, емлесінің жүйесі бірдей болса, біріне қолайлы болған әдіс екіншісіне де қолайлы болуы мүмкін емес. Егер де тілінің заңы, емлесінің немесе әрпінің жүйесі басқа болса, онда біріне жақсы болған сауаттау әдісі екіншісіне де жақсы болады деп ешкім айта алмайды» [95., 121б.] дейді.

«Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсына негізінен әдебиет теориясы мәселелері қарастырылатынын айтып өттік. Пәнді оқу барысында жекелеген еңбектердегі әдебиетті зерттеудің негізгі әдістері мен тәсілдері, әдебиеттанудағы мектептер мен бағыттардың негізгі ерекшеліктері, отандық және әлемдік әдебиеттану мектептері мен бағыттары арасындағы қайшылықтар мен өзгешеліктер, қазақ әдебиетіндегі ағымдар мен көркемдік әдістердің көрінісі, әдіснамалық негіздер, ғылыми тұжырымдар қарастырылатын болғандықтан дәріс түрлерін де пәннің осындай өзіндік ерекшелігіне сай алынуы керек. Мәселен, «проблемалық дәріс, кеңес дәріс, дуэт дәріс, сұхбат дәріс, дәріс-конференция, дидактикалық дәрістер ұйымдастыруға болады.

Проблемалық дәріс студенттердің білімін жетілдіруге, тереңдетуге, жана ғылыми көзқарастар мен маңызды практикалық мәселелерді шешуге бағытталады. Мәселен, «Қазақ әдебиетінің жалпы бағыттары мен тенденциялары» тақырыбын жүргізу үшін проблемалық дәріс түрін таңдадық дейік. Қазақ әдебиетіндегі жалпы бағыттар мен тенденцияларды айқындауға бір ғасырлық әдеби мәтіндерге сараптама жасау керек болар. Соның өзінде әдеби бағыттар мен тенденцияларды ажырату үшін әдеби талдау мен сараптау жұмыстарынсыз берілген ақпарат жадағай әңгіме ғана болған болар еді. Ал, дәрісті проблемалық мәселе ретінде қарастырар болсақ, ең алдымен тақырып төңірегіндегі ғалымдардың тұжырымдарына қоса студенттердің еркін көзқарастары мен жалпы бақылауын есепке алған тиімді болмақ. Проблемалық дәріс әдетте қажеттіліктен туындайды. Қазақ прозасындағы постмодернизм ғалымдар тарапын қайшылықты пікірлерге толы. Қазақ прозасындағы постмодернизм белгілерін ажыратуда да пікірлер әрқилы. Әдебиеттану саласындағы тұжырымдармен қатар студенттердің субъективті көзқарастары белгілі бір шешімдерге ұйытқы болады.

Ақпараттық дәрістерден бөлек проблемалық дәрісті өткізудің өзіндік шарттары бар. Көп жағдайда проблемалық дәрісті сұрақтардан бастаған тиімді. Қойылған сұрақтар көтерілетін мәселелерге студенттердің қызығушылығын оятады, уәжін арттырады. Қай мәселе проблемалық, қайсы проблемалық емес деп аражігін ажыратып, кейбір сұрақтарға шек қою орынсыз. Анықтау сұрақтары арқылы да проблема туғызуға болады.

1. Постмодернизмнің негізгі белгілері қандай?
2. Постмодернизмдегі «шартты түрде түсініксіздік» дегенді қалай түсінуге болады?
3. Постмодернистік әдебиетте көркемдік сипат бар/жоқ деген пікірге қалай қарайсыз?
4. Постмодернизмнің қазақ әдебиетіндегі сипаты қандай?
5. Постмодернистік шығармалардағы хаос және қисын дегенге көрқарастарың қандай?
6. Қазақ әдебиетінде постмодернизм ағымында жазатын қаламгерлер санатына кімдерді қосар едіңіз? Ойыңызды дәйектеніз. т.б.

Анықтамалық сұрақтардың шешімі қанағаттандырылатын ақпараттармен айқындалса, проблемалық сұрақтардың әртүрлі шешімі болуы, жауаптар да әртүрлі болуы заңды. Проблемалық мәселелер проблемалық емес мәселелерден ерекшеленеді, өйткені оларда жасырылған проблема шешудің бірнеше түрін қажет етеді, яғни алдыңғы тәжірибеде дайын шешімдер схемасы жоқ. Оған жауап беру үшін рефлексия қажет. Проблемалық дәрісті қолдана отырып, негізгі үш дидактикалық мақсатқа қол жеткіземіз:

1. студент теориялық білімді игереді;
2. теориялық, аналитикалық ойлау дамиды;
3. белгілі бір мәселе бойынша ой белсенділігі артады.

Солай бола тұра, проблемалық дәрісте сұрақтарды үстемелеп көп қою орынсыз. Олардың біразын семинарларда, пікірталастар кезінде қарастыруға болады. Проблемалық дәрістегі назар қазіргі жағдайда үлкен ғылыми және практикалық маңызды теориялық мәселелерге бағытталуы керек. Проблемалық дәрістердің көп жағдайда әдіснамалық сипаты басым келеді.

Проблемалық дәрісте проблемалық мәселені көтере отырып, эпизодтық талқылауларға уақыт бөлу, студенттермен диалогтік әңгіме құру, материалдың логикалық құрылымына ерекше назар аудару, бір сұрақтан екінші сұраққа логикалық ауысу, негізгі ойларды баса көрсету, күрделі және маңызды теориялық және практикалық мәселелерді бөліп көрсете білу, қажетті тұжырымдар мен жалпылама тұжырымдардың аражігін айқындау маңызды. Проблемалық дәрісте пікірталас сұрақтарына жол берілу керек, бірақ өте ауқымды мәселелерді көтеру арқылы ой-пікір қайшылығы мен тиянақсыз дауға ұластырып алмау қажет.

Дәріс барысында оқытушы жеке тұлғаға неғұрлым тиімді қарым-қатынас құралдарын (вербалды, бейвербалды, таныстырылым т.б.) қолданса, дәрістің коммуникативтік қамтылуы арта түседі. Оқытушы белгілі бір кәсіби модельге

қаншалықты жақын болса, оқытушының студенттерге әсері соғұрлым жоғары болады және оқу нәтижелеріне қол жеткізу оңай.

Ақпараттық дәрістерде студент негізінен репродуктивті білім алатын болса, проблемалық дәрісте тың мәліметтерге, беймәлім жаңа білімге, проблемалық мәселелерге ендеп еніп, сараптамалық, дивергенті, сыни ойлау түрлерін бастан өткізеді. Мәселен, аталмыш дәрісте постмодернизм туралы әлем әдебиетіндегі ғалымдар пікірлерімен қатар қазақ әдебиетіндегі қайшылықты пікірлерді саралап, өзіндік ой түйеді. Көркем мәтіндегі баяндаудың барлығын автордың объективті не субъективті көзқарасы деп қана танымай өзіндік пікір туғызады. Зерттеу, сипаттау, әсірелеу, экспрессивті лексиканы қолдану барлығы көркем шығарманы көркемдік биіктен көрсету үшін қолданылатын тәсілдер деп танып, өзіндік пайым қалыптастырады. Постмодернистік бағытта жазылған шығармалардан дәйек, дерек жинай отырып көзқарасын дәлелдейді. Оқытушымен қатар кеңес құруға мүмкіндік туады. Проблемалық дәрісте студенттің білімі ізденіс, зерттеу қызметіне жақын болады. Ал оқытушы тарапынан ой белсенділігімен қатар, белгілі бір тұжырымдарға деген жеке көзқарасы, қарым-қатынасы да айқындалады.

Пікірталас дәрісінің де жүргізілу сипаты проблемалық дәріске жақын. Пікірталас дәрісі көбіне қайшылықты пікірлер айқындалғаннан кейін ұйымдастырылғаны тиімді. «Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреализм ағымы», «Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм», «Қазіргі қазақ прозасындағы постмодернистік дискурс» сияқты тақырыптарды пікірталас дәрісі түрінде өткізудің мүмкіндігі мол. Аталған тақырыптарға қатысты ғалымдардың түрлі ұстанымдары, көзқарастары, қазақ әдебиетінің теориясы мен тарихында, сынында қамтылатын мәселелерді практикалық іске асыру тұжырымдамасы, сыни мәселелерді талдауға үйрету, ғылыми пікірталастар жүргізу, ғылыми дәлелдерді қолдану, өз ұстанымдарын қорғау немесе қарсы сын айту талаптары пікірталастарда дамиды. Әдебиеттану саласындағы күрделі мәселелер бойынша қарсы тараппен тиімді пікірталас жүргізуге үйренеді. Пікірталас дәрісін өткізудің өзіндік шарттары бар:

- пікір қайшылығын туғызатын мәселерді айқындау;
- талқылауға арналған нақты материалдарды таңдау;
- қосымша мысалдар мен салыстырулар жасау;
- талқылаудың негізгі мәселелерін анықтау және жүйелеу.

«Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсына тиімділік танытатын дәрістің келесі бір түрі – дуэт-дәріс. Дәріс сабақтары мол ақпаратты игеруге бағытталатын болғандықтан, студенттің қабылдауын жақсарту мақсатында дуэт дәріс те ұйымдастырған тиімді. Дуэт-дәріс қос дәріскердің ашық диалогіне құрылады да, оқу материалын талқылау, сараптау жұмыстары тиімді жүзеге асады. Әдетте дуэт-дәріс екі пәннің зерттеу ауқымына кіретін ортақ мәселеге қатысты алынып, екі сала маманы қатар тақырыпты кіріктіре өткізетін тұстары тәжірибеде жиі кездеседі. Мәселен, өнер пәндеріне әдебиет пен музыкада, кескін, сурет өнерінде ортақ мәселелер көп.

Әдебиет тарихынан Абай, Ахмет, Мағжан, Ақан сері, Біржан сал т.б. шығармашылық тұлғаның музыкалық мұрасы сөз өнері мен саз өнеріне ортақ дүниесі. Өлеңнің қуатымен қатар, әуездің көркемдік-танымдық ерекшелігіне еркін ену үшін әдебиетші мен музыка маманының қатар өрілген дуэт-дәрісі тыңдарманға кең әрі әсерлі тағлым болған болар еді.

Ал «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсы бойынша жүргізілетін дәрісте бір тақырыпты екі қырынан қарастыруға болады. Бірі мәселені теориялық жағынан айқындаса, екіншісі практикалық жағынан тиянақтап отыру тиімді. Дәрісті құндылығын арттыратын екі дәріскердің жанды диалогі, ой-тартысы, еркін ойға, студенттер тарапынан да пікір алмасуға жағдай туғызуы. Мәселен, қазақ әдебиетіндегі модернизмнің тенденцияларының айқындалу туралы зерттеулер мен теориялық пайымдарға қоса, көркем шығармадағы көрінісімен тиянақталып, мысалдармен дәйектеліп отыруы тиімді. «Тозақ оттары жымындайды» повестіндегі Янумака образы, «Ақиқаттағы» Роберт, «Қылбұрау» әңгімесіндегі Еділ мен Маржан образдарынан алынған сипаттама, суреттемелер, іс-әрекеттер көрінісі дәріскерлер тарапынан таныстырылуы мазмұнды байыта түседі.

Дуэт-дәрістің теориялық жағын оқытушы өз міндетіне ала отырып, практикалық жағына студенттерден дәріскер даярлау да тиімділік танытады. Ондай жағдайда оқытушы оқылатын дәрісті алдын-ала студенттермен бірлесе жоспарлап, алдын ала дайындыққа уақыт бөліп, кеңес береді. Қандай әдебиеттер мен әдеби материалдар қарау керегіне нұсқау береді. Ұсыныс білдірген студент-дәріскермен алдын ала дәріс жоспары ойластырылып, талқыланады. Әр дәріскердің өз тарапынан қамтитын мәселелері үйлестіріледі. Мұндай дәрістер студенттердің уәжін (мотивациясын) көтереді. Оқытушымен бірге дәріс дайындау және оны жүргізу студенттерді жауапкершілікке, ізденімпаздыққа жетелейді. Коммуникативті дағдыларын дамытуға жәрдемдеседі. Дәріске студенттерді тарту дәрістің ақпарат көздерін кеңейтуге де үлес қосады.

Дәрісті бірге жүргізу теориялық ойлауды қалыптастыру, студенттердің сенімдерін тәрбиелеу үшін тиімді, диалог жүргізу мүмкіндігі дамиды және студенттер пікірталас мәдениетін үйренеді.

Келесі бір оңтайлы дәріс – пресс-конференция. Дәрістің жүзгізілуі пресс-конференцияға жақын. Дәріс алдында оқытушы тарапынан дәрістің тақырыбы таныстырылып, студенттерден тақырып бойынша жазбаша түрде сұрақтар берілуі сұралады. Әр студент 2-3 минут ішінде ең қажетті сұрақтарды жүйелеп, оқытушыға тапсырады. Ал оқытушы бірер минут ішінде сұрақтарды мазмұнына сәйкес сұрыптап, дәрісті жүйеленген сұрақтар тізбесіне қарай бейімдеп оқиды. Дәріс материалын ұсыну әр сұраққа жауап ретінде ғана емес, тұжырымдалған тақырыпты дәйекті ашу түрінде құрылады. Дәріс соңында оқытушы студенттердің білімі мен қызығушылықтарының көрінісі ретінде сұрақтарға қорытынды бағалау жүргіземіз.

Мүмкін барлық студент сұрақтар қойып, оларды жіті жүйелемегеннің өзінде, оқытушымен бірлескен жұмыс барысында сабақ мазмұнын игереді.

Пресс-конференция дәрісін өзге үлгіде өткізуге де болады. Мәселен, әдіскер-ұстаз Қ.Бітібаева пресс-конференция сабағын дидактикалық ойын түрінде ұйымдастырған тәжірибесімен бөліседі. «Қазақтың Илиадасы» тақырыбындағы «Абай жолы» романының жазылу тарихынан ұйымдастырылған пресс-конференция сабағында үздік туындының әдебиеттен алар орны туралы әлем әдебиеті өкілдерінің ой-пайымымен айтқызу арқылы өткізген. Көрнекті пікірлерді жинауды және оны жариялау мәртебесін рөлдік ойын түрінде ұйымдастырады [96, 43б.]. Әрине дәріс сабақта студенттерді сұрақ қою рөлінен тақырыпқа сәйкес материалдарды зерделеп, ой-пікірді ортаға салушы ретінде ізденіске жұмылдырғанда ғана ұтымды.

Абай Құнанбаев қарасөзінде замана бейіліне қарай оқыту, білім беру қағидаларының да өзгеріске түсіп және оның ғылымдар тарапынан жетілдіріліп отырылуы қажеттігін нақты әрі ұлағатты мысалмен білдіреді: «Пайғамбарымыз саллаллаһу ғалайһи уассәлам «ақырзаман бір жылдық бір күн болар» дегенде сахаба и кәрімлар (ғылым үйренушілер) «бұл бір жылдық күнде намаз нешеу болар» деп сұраған екен. Сонда: Оның пәтуасын сол заманның ғалымдары білер деген сөзінен гибратланып қарасаң, заман өзгерумен қағидалар өзгергенін білдіргені мағлұм болады» – дейді. Білім мен өнер саласындағы өзгерістердің көбі заман ағымынан туындайды. Үнемі даму мен өзгеріс өмір заңдылығы дейтін болсақ, сол өзгерістерге бой ұсынып, бейімделу саналы қоғамның еншісінде. Толассыз ақпарат ағыны, жүрдек даму үдерісі тұлғаның жаңа өмір сипатына бейімделіп, әрекет ету қажеттігін ұсынуда. Ендігі жерде алған білімнің функционалдығы бірінші кезекке шығады. Репродуктивті білім ауқымы тарылып, білімнің продуктивтілігі бірінші орынға алмаса бастады.

90 жылдары одақ көлемінде оқыту әдістемесіне жаңа дәстүр енген болатын. Педагогикада білімнің жаңа парадигмасы қалыптасу үстінде болды. Оқыту үдерісін дамытудың жаңа тенденциялары бой көтеріп, білім алушыны дамыту мақсаты оқытуды тұлғаға бағыттау қажеттігін айқындай түсті. 1960 жылдардың өзінде оқытудың жаңа бағыттары бой көтеріп, ішінара зерттеу жұмыстары жүргізіле бастады. Жаңа идеяның тірегіне айналған психолог-ғалым Л.С.Выготскийдің зерттеуі десек қателеспейміз. Ол тұлғаның дамуындағы өзекті деңгей мен «жақын даму аймағы» деп атаған нысанның ерекше бөліп қарастырып, «даму алда жүретін оқыту түрі ғана ең жақсы оқыту бола алады, тек дұрыс ұйымдастырылған оқыту ғана ақыл-ойды дамыта алады» деген тұжырым жасады [98., 845б.]. Оқытудың тұлғаға бағытталған технологияларын А.Амонашвили, Е.В.Бондаревская, Ю.И.Турчанинова т.б. ғалымдар қолдады. Нәтижесінде педагогикада жаңа технология ұғымы туды. Білім беру жүйесіне «педагогикалық технология» термині енді. Олар оқыту технологиясын жалпы дидактиканың бір бөлігі ретінде, оқытудың оңтайлы жолын анықтайтын оқу үдерісі ретінде қарастырды.

Ресей және отандық әдіскер-ғалымдардың педагогикалық технология туралы талдамалары әралуандығына қарамастан, барлығында ортақ бір жүйе қалыптаса бастады. Ол тұлғаны дамыту мақсаттарынан туындайтын оқу-іс-әрекеттерінің ойластырылған құрылымдық жүйесі еді.

Л.С.Выготский, В.В.Давыдов, В.И.Эльконин, Л.В.Занковтар негізін қалаған «Дамыта оқыту технологиясы», С.Н.Лысенковалардың бастамасындағы «Алдыға оза отырып оқыту технологиясы», В.Ф.Шаталовтың «Оқу материалдарының белгі және сызба үлгілері негізінде қарқынды оқыту технологиясы», И.Д.Первин, В.К.Дьяченколардың «Топтық және ұжымдық оқыту технологиясы», П.М.Эрдниев бастамасындағы «Дидактикалық бірліктерді ірілендіріп оқыту технологиясы», Дж. Рассель бастап М.Чошанов, П.И.Третьяков, К.Вазинатар, кейін отандық әдіскерлер іс-тәжірибелерде кең қолдана бастаған «Модульдік оқыту технологиясы», М.И.Махмудов, А.М.Матюшкина, И.Я.Ларнер, Ю.Н.Бабанский қарастырған «Проблемалы оқыту технологиясы», әдіскер-ұстаз Е.Н.Ильиннің «Әдебиетті – адам қалыптастырушы пән ретінде» оқыту жүйесі, мұнан өзге Қазақстанда кең таралған «Жобалау технологиясы», «Оқу мен жазу арқылы сын тұрғысынан ойлау» жобасы, т.б. жаңа технологиялар тұлғаға білім берумен қатар, қабілет, қарымын дамытуға бағыталды. Білім беру саласына енген жаңа технологиялардың философиялық негіздерінде танымдық саладағы мақсаттарды сипаттайтын Б. Блумның тиімді жүйесі бар десек қателеспейміз. Америкалық ғалым Бенджамин Блумның өз әріптестерімен бірлікте құрған таксономиясыалты оқу-таным әрекетіне құрылады.

–Алғашқысы ақпаратты, оқу материалын, яғни нақты фактілерді немесе бүтін теорияларды есте сақтау мен қайталауға негізделетін білім деңгейі. Көптен қалыптасқан репродуктивті білім.

–Екіншісі оқу материалын зерделеуге, бір формадан екінші формаға ауыстыра отырып, берілген жүйеден басқаға түрлендіріп пайымдауға, мәліметін өздігінше игеруге интерпретацияға бағытталған түсіну деңгейі.

–Үшіншісі оқу материалын құрамдас бөліктерге жіктеп олардың арасындағы байланыстарды анықтауға, жекелеген ерекшеліктерін саралауға бағытталатын талдау бөлігі.

–Төртіншісі оқу материалын зерделей отырып жаңа мазмұн құрастыру, негізгі байланыстарды айқындау, жүйелеуге бағытталған синтез бөлімі.

–Бесіншісі қолдану бөлімінен білімді жаңа жағдаяттарда пайдаланудың маңыздылығын байқаймыз. Оқу материалын пайдалана отырып, шығармашылық тұрғыдан жаңа мазмұн құрастыру, баяндама, мақала, эссе жазу, жоспар немесе схема құрастыру білімнің функционалдық сипатын айқындайды.

–Алтыншысы – бағалау. Оқу материалының маңызын бағалау: салыстыру және айырмашылықтарын айқындау, дәлелдеу арқылы шешім қабылдау әрекеттерін сипаттайды. Білімгер тарапынан білімнің қажетіне қарай сараптай алу, дұрыс-бұрысын ажырата алу, тиімді-тиімсізін екшей білу аса маңызды.

«1995-2000 жылдары Л.Андерсен мен Д.Кратвол басшылығымен жұмыс жасаған психологтардың тобы 2001 жылы Блум таксономиясының жаңартылған нұсқасын айналымға енгізді. Жаңартылған нұсқада білім – есте сақтау болып аталды, жинақтау жасау деп аталды. Танымдық дағды деңгейлері

танымдық процесс деңгейлері ретінде нақтыланды: есте сақтау (помнить), түсіну (понимать), қолдану (применять), талдау (анализировать), бағалау (оценивать), жасау (создавать)» болып өзгертілді дейді ғалымдарымыз[97, 36.].

Дәстүрлі білім беру жүйесінде оқу-танымдық әрекеттер көбіне білім, түсіну, талдау деңгейін құрағаны белгілі. Білімді адам неғұрлым мол ақпаратты игерген деген ұғым бүгінде ескіріп отыр. Ақпаратты игерудің маңыздылығын ешкім жоққа шығара алмайды. Әйтсе де білімді алғашқы қозғаушы күш ретінде ала отырып, адам танымы мен оқу-қызметін дамыту барлығынан да маңызды. Сондықтан ендігі жерде білімді талдау мен жинақтаудың, түсіну мен қолдана алудың, өзінің және өзгенің білім деңгейін бағалай алу қабілеттерінің маңыздылығы артып отыр.

Аталған оқыту технологияларының ұстанымдары Б.Блум таксономиясына негізделгендіктен кей әдіс-тәсілдерде ортақтық басым. Әр пәнді және әр тақырыпты оқыту үшін жоспарлауда әдіс-тәсілдердің оқу-таным әрекетіне қай тұрғыдан ықпал ететінін айқындай отырып жүйелеу, шоғырландыру маңызды. Таным үдерісі белсенді ойлау әрекетінде жүзеге асады десек, ой-танымның түрі көп. Атап айтқанда,

- логикалық ойлау
- эмпирикалық ойлау
- образды ойлау
- абстрактылы ойлау
- эвристикалық ойлау
- шығармашылық ойлау
- продуктивті ойлау
- аналитикалық ойлау
- креативті ойлау
- дивергентті ойлау(лат. *divergere* – тарату, тарату)
- конвергентті ойлау (лат. *convergere* - біріктіру)
- сын тұрғысынан ойлау т.б.

Оқыту технологиялары тұлғаның ой жүйелеріне әр деңгейінде ықпал етеді. Бірінде белсенді, бірінде бәсең көрінгенімен, ойлау қызметі оқыту үдерісіндегі тұрақты жолсерік. Мәселен, білім беру саласында белсенді қолданылып жүрген сын тұрғысынан ойлау технологиясы несімен тиімді? Сын тұрғысынан ойлау (*critical thinking*) бақылау, тәжірибе, толғану және пайымдау нәтижесінде алынатын ақпаратты ұғыну, бағалау, талдау және синтездеу жүйесі деп түсіндіріліп жүр. Яғни «сын тұрғысынан ойлау» белгілі бір нысанды сынау, кем-кетігін іздеу емес, бақылау, көзге көрінетін немесе, ой-қиялмен пайымдалатын айғақтар іздеу. Абайша айтқанда «дүниенің һәм көрінбеген сырларын денелеп тану», тәжірибеге сүйене отырып сараптау, пайымдау, ойлау, бағалау әрекеттеріне құрылған. Ендеше «Сын тұрғысынан ойлау» технологиясында Б.Блум жүйесіндегі танымдық мақсаттар түгел дерлік іске асырылады екен. Сондықтан да болар сын тұрғысынан ойлау дүниежүзілік университеттерде, әр салалы мектептердебелсенді қолданылуда. Сын тұрғыдан

ойлау негізінде жатқан өзгеріс үлгісі мыңдаған сыныптардағы жарқын өзгерістің ерекше қозғаушы күші ретінде дәлелденіп отыр.

Оқу материалын немесе оқу тапсырмасын ұсынарда білімгерді қалай ойландыруға болады? Көзге көрінетін не көрінбейтін ақпарат арқылы неге көңіл бөлуіміз керек? деген мәселелер сабаққа тиімді әдіс-тәсілдерді сараптау үшін аса қажет.

«Сын тұрғысынан ойлау» технологиясының осындай ерекшелігін ескере келіп, «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсы оқыту тәжірибемізде сын тұрғысынан ойлау технологиясына басымдық бердік.

«Сын тұрғысынан ойлау» технологияларының ішінде білімгерді сын тұрғысынан ойлауға, дивергентті ойлауға әкелетін әдіс-тәсілдер қатарында

- «ақылдың алты қалпағы»;

- «дананың кілттері»;

- «ойлау карталары»;

- «кубизм» сияқты тәсілдер бар. Аталған тәсілдерге ортақ ерекшелік – барлығында бір оқу нысанына әр қырынан келіп, әр тарапты талдау, саралау, пайымдау, бағалау жүзеге асады. Оқу материалын шағын топтарда талдап, талқылаудың да тиімді құралы болады.

Асқар Алтайдың «Туажат» романындағы неомифологизм көріністері тақырыбындағы практикалық сабақта романды талдау жұмыстарын Эдвард де Боно қолданған «Ақылдың алты қалпағы» тәсілімен жүргіздік.

Мәтін бойынша неомифологизм сипатындағы фактілерді **«ақ қалпақтылар»** тобындағы студенттерге жинау тапсырылды. Мақсаты – роман мәтініндегі барлық деректерге: фактілер мен белгі детальдарға көңіл аударту. Жиналған барлық мәліметті жүйелеу, кейбір мәселелерді сарапқа салу, ойлану.

Топқа қойылған міндеттер:

1. Романның оқиға желісінде уақыт пен кеңістікті айқындау. Романдағы оқиғалар нақты қай жылдарды қамтиды? Мәтіннен дәйек, дерек жинау.

2. Романдағы мифологияға қатысты деректердің неомифологиялық сипатын анықтау, өзге қаламгерлердің шығармалары мен тарихи оқиғалар арқылы дәйектеу.

3. Неомифологизм сипатын ашатын детальдарды белгілеу, Ортақ көрінісін жасау үшін топтастыру.

«Қызыл қалпақ» тобындағы студенттерге «Туажат» романындағы образдар табиғатын сараптау тапсырылды. Мақсаты – романның образдар жүйесін сараптай отырып, адам психологиясын, эмоциясын беруде қаламгердің неомифологизмдік, шығармашылық әлеуетін сараптау.

Міндеттері:

1. Байбура, Бөрі-Ана т.б. кейіпкелдердің мифологиялық образын мәтін арқылы дәйектеу;

2. Байбура қандай мінез-құлықтарымен, қасиеттерімен ерекшелінеді?

3. Байбура бейнесінен өмір сүрген дәуіріне тән қандай белгілер аңғарылады? Деректер арқылы дәйектеу.

4. Кейіпкер психологизмін берудегі қаламгер тәсілін мысалдармен дәйектеу.

«Сары қалпақтағы» топ мүшелеріне романдағы көркем пейзаж, портрет жасауда автор қолданған тәсілдерді сараптау тапсырылды. Мақсаты – автордың суреткерлік шеберлігіне таныту, идея қорғау.

Міндеттері:

1. Автордың суреттеу тәсілдерінен мифтік сипатты айқындайтын дәйектемелер жинау;

2. Мәтіннен елді мекеннің сипаты мен кейіпкер портретін табу, портрет жасаудағы көркем детальдардың қызметін айқындау;

3. Автордың өзіне тән стилін анықтайтын дәйектемелер жинау. Шығарма «неомифологизм ағымында жазылған» идеясын қорғау.

«Қара қалпақ» тобына «Туажат» романындағы романтикалық сарындарды табу тапсырылды. Мақсаты – «Туажат» неомифологизм ағымында жазылған шығарма деген идеяны теріске шығара отырып, қарсы уәж, дәйек табуға, пікір қорғауға үйрету.

Міндеттері:

1. Шығармада постмодернистік сарындардың барлығын дәйектейтін мысалдар жинау;

2. Постмодернизм ағымындағы өзге шығармалармен салыстыра талдау;

3. Мәтіндегі неомифологизмдік, постмодернистік белгілердің шектестігін дәлелдеу.

«Жасыл қалпақ» иеленген топ студенттеріне романның көркемдік тәсілі туралы креативті ойды қорғау тапсырылады. Мақсаты студенттерге тың идеялар мен жаңашылдыққа ұмтылдыру.

Міндеттері:

1. Көркем мәтіндегі баяншы, автор, нarrantor ұғымдарын түсіндіру;

2. Романдағы баяншының ролін танытатын дәйектемелер жинау.

3. «Туажат» романындағы бас кейіпкердің жатынуы, «Туажат», өмірге қайшылықты образды суреттеулерді айқындау.

4. «Роман постмодернизм бағытында жазылған» деген идеяны қорғау.

«Көк қалпақтағы» топқа өзге топтағы идеяларды сараптау тапсырылды. Мақсаты – талқылау кезіндегі ұтқыр ой, бұлтартпас дәйек, қисынды тіл иелерін анықтау. Жауаптарды салыстыру барысында сын тұрғысынан ойлауға мүмкіндік беру. Жауаптарды бағалауға жағдай жасау.

Міндеттері:

1. Топтық жұмыс кезінде әр топқа өкіл болып бару арқылы топтағы жұмыс бағдарын анықтау; топ мүшелерінің белсенділігін есепке алу;

2. Пікір қорғау кезінде негізгі идеяларды есепке алу арқылы, топ жұмысын бағалау;

3. Топтың жетістігі мен келшілігіне свод талдау жасау.

Мәтінді сараптап оқу мен талдауда сын тұрғысынан ойлауға тиімді тәсілдің бірі «Ойлау карталары». Ойлау карталары сегіз түрлі тапсырма түрінен құралады:

- мәнмәтінде айқындау;
- сипаттау;
- салыстыру және қарама-қарсы қою;
- жіктеу;
- бөлік/тұтас(мәтіннің белгілі бөлігі мен тұтас күйінде анықталатын мәселелерге арналған тапсырмалар);
- сабақтастықты анықтау;
- себеп пен салдар;
- ұқсастықтарды пайдалану.

Көркем мәтінді жан-жақты талдауға мүмкіндік беретін «ойлау карта-тапсырмаларды» көлемді шығармаларға да, шағын жанрдағы әңгімелерге де қолдануға тиімді.

Жас толқын қаламгерлердің қатарында жаңа ағым-бағыттарда жазып жүрген Мақсат Мәліктің «Шарт» деп аталған әңгімесін «ойлау карталарымен» топтық жұмыста талқылады.

Бірінші топқа *мәнмәтінде* әңгіменің қандай ағым бағытта жазылғанын анықтау тапсырылды. Ағым мен бағытты анықтау үшін көңіл бөлінетін сипаттар:

- шығармадағы әлеуметтік шындықтың көрінісін анықтау.
- ащы шындықтың пародиялануы байқала ма?
- шығармада аңыз бен реалды өмірдің кірігуі көріне ме?
- мистика бар ма?

Екінші топқа кейіпкер болмысын *сипаттайтын* заттық детальдардың қызметін: қоршаған орта, бөлме, тұтылған зат сипаттау тапсырылды.

Үшінші топқа Н-нің банкке барғанға дейін және кейінгі психологиялық күйін *салыстыру*, банк қызметкері мен ғайып-шалдың ұсыныстары мен іс-әрекетін *қарама-қарсы қоя* отырып шығарманың автор мензеген идеялық мазмұнды ашу тапсырылды.

Төртінші топқа шығарманың композициялық құрылымын *жіктеу* тапсырылды.

Бесінші топқа әңгімедегі уақыт пен кеңістік, шығарманың *бөлігі мен тұтас* ауқымындағы автордың дйттеген ойына қызметін айқындау тапсырылды.

Алтыншы тапсырмада шығармада кейіпкердің бірнеше рет қайталанатын мақтау-марапатқа қуанбауының *себебін* мысал арқылы дәлелдеу және кейіпкердің жұпыны тұрмысының салдарын көрсету қажеттігі айтылды.

Жетінші тапсырмада өзге шығармалармен сюжет, идея, көркемдік тәсіл жағынан *сабақтастықты анықтау* берілді.

Сегізінші топқа автордың баяндау тілі мен суреттеу тәсіліне *ұқсата* отырып авторға хат даярлау тапсырылды.

Дәурен Қуаттың «Тас монша» әңгімесін талдау «кубизм» тәсілінде жүргізілді. «Кубим» алты түрлі тапсырмадан құралады. Бір тақырыпқа алты түрлі оқу әрекетін топтастыратын немесе бір нысанға алты түрлі бағытта талдау жүргізетін белсенді тәсілдің бірі. Ол сын тұрғысынан ойлауға, нысанды саралап тануға бағытталған тәсіл. Негізгі тапсырмалары:

- суреттеңіз (немесе сипаттаңыз);
- салыстырыңыз;
- зерттеңіз;
- талдаңыз;
- қолданыңыз;
- дәлелдеңіз түрінде келеді.

Әңгіменің белгілі бір бөлігіндегі іс-оқиғаны, нысанды, кейіпкерді, интрьерді т.т. суреттеу, шығарманың образдар жүйесін салыстыра талдау, типтік характерлерді ашу, шығарманың сюжеті мен композициясын талдау, шығарма бөліктерін ұқсас белгілеріне не айырмашылығына қарай топтастыру, белгілі нысандарды зерделеу, зерттеу, шығармадағы объективті идеяны, көркемдік шешімді айқындау, әдеби шығарманы қазақ әдебиеті мен әлем әдебиеті үлгілерімен салыстыра талдап, рецензия жазу, көркем шығарманың идеялық мазмұнына сүйене отырып, оқырмандық ой-пайымын ауызша не жазбаша түйіндеу сияқты тапсырмалар шығарманы терең игеруге мұрындық болары анық. Жалпы біздің мақсатымыз көркем мәтінмен жүргізілетін жұмыстарды түгел саралап беру емес. Әдетте шығарманы оқып, игеру, талдау жұмыстарын қай бағытта жүргізу керектігі оқыту мақсатынан туындайды. Біз Д.Қуаттың «Тас монша» әңгімесіндегі сюжеттік желі, оқиға қабаты, өзіндік стилі, көркемдік тәсілін өзге қаламгерлермен салыстыра талдауды мақсат еттік. Сондай-ақ қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістерді бірнеше шығарманы қатар ала отырып салыстыра талдау арқылы жүргізудің тиімділігін аңғардық. Қ.Әбілқайырдың «Жылан кегі» әңгімесін Д.Қуаттың «Шахмарданның кітабы» шығармасымен салыстыра талдауда модернизмнің белгілері, шығарма желісінің эпсанаға негізделуі, екі шығармаға да ортақ тотем, образдар сомдаудағы даралық пен ұқсастық сияқты мәселелерді саралау қазіргі қазақ прозасындағы кейбір ізденістерді зерделеуге де мүмкіндік беретінін байқатады.

«Жалғыз ұлдың түтінін түтетіп отырған келінінің аяғы ауырлағалы бері сол құнның төленетін кезі таяғанын сезе бастады». Бала молда сол тозақты осы өмірде көріп келе жатыр. Көзі ілініп кетсе болды, жыланға айналады. Жыланға айналып, жер бауырлап ысылдап, көп адамды шағып жатады. Бірақ тілінің уы жоқ, шаққан адамы өлмейді». ...Молданың жазасы өлім емес, осы өмірдің тозағы екен. Бір рулы жыланды тілсіз, усыз қалдырған молда да тілсіз, усыз қалуға тиіс екен... Қ.Әбілқайырдың «Жыланның кегі» әңгімесіндегі астарлы мәнді пайымдау әр студенттің қабылдауы мен түйсінуіне, түсінуіне тікелей байланысты. Д.Қуаттың «Мысық пен Маруся», «Шахмарданның кітабы», М. Алмасбекұлының «Нокта» шығармаларындағы идея мен астарлы мәнді берудегі көркемдік тәсілдер, нокта, ши, жылан, мысық т.т. сияқты детальдардың қызметін тану, модернистік, постмодернистік ағымның белгілерін саралату қазіргі қазақ прозасындағы ортақтық пен даралықты тануға да мүмкіндік берері анық. Әр қаламгердің даралық қолтаңбасын ажырату, өзіндік стилін айқындау көркемдік ізденістерін танытудың да бір жолы деуге болады. Әдіскер-ғалым Т.Ақшолақов: «Әр

жазушының стиль ерекшелігін оның шығармасындағы көркем компоненттерін тану арқылы айқындаймыз. Әр жазушының өзіне тән суреттеу стиль, сөз саптау мәнері бар. Ол сол жазушының барлық шығармаларында көрініс беріп отырады. Осы суреттеу, көркемдеу тәсілдеріне қарай, біз өнер шеберлерінің суреткерлік даралығын танимыз. Олай болса, шығарманың көркем компоненттерін таныту-жазушы стилін танытуға апарар бірден-бір жол деп білеміз»,– дейді. Бұған қосарымыз шығарманың көркем компоненттерін таныту үшін авторларымыздың шығарманың өнбойына тасалаған көркем деталіне, тіліне, образ беру тәсілі мен шығармадағы композициялық қисындарға қарап қаламгердің даралық ерекшелігі мен қазіргі қазақ прозасындағы өзге қаламгерлермен ұқсастығын зерделеу маңызды. Сол арқылы қазіргі қазақ прозасындағы ағымдар мен бағыттарды танытудың да мүмкіндіктеріне жол ашылады.

Мәселен, Д.Қуаттың «Кірекей – Күнекей» әпсана-әңгімесінде де архитип, жын-перілер, жезтырнақ сияқты мифтің бейнелер сипатталып, оқиға желісі пропорционалды әлемде өрбиді. Адамның жыланға айналуы сияқты өзге әйелдің кірекей пішініне енуі, керісінше аю баланың адамдарға оралуы сияқты идеялық мазмұнды бүркемелеп беретін түрлі тәсілдер мен көркемдік әдістер кездеседі. Шығарма ауанында уақыт пен кеңістіктің алмасуы жүрдек. Шығарманың өн бойында кейіпкердің өзгеру динамикасы байқалады. Бұл сияқты өзгешеліктер қазіргі жас қаламгерлердің шығармаларын қатар салыстыра талдап таразылағанда айқын танылады. Сондықтан практикалық сабақтарда топтық жұмыстарды ұйымдастыру арқылы мәтін талдау тапсырмаларын орындаған тиімді.

«Әдеби шеңбер» тәсілі бойынша әр шағын топшаға әдеби мәтіндерді ұсына отырып талқылауға болады Мәселен, төрт шағын топқа тиісті рөлдер ұсынып, бір шығарманы немесе төрт топқа төрт түрлі шағын прозалық жанрдағы шығарманы ұсынамыз. Мәселен, Нұрдаулет Ақыштың «Жұмыс іздеген қыз» әңгімесі, Дидахмет Әшімханұлының «Тасқала», М.Мәжитовтің «Аманғали», Т.Нұрмағамбетовтің «Бөрібайдың тымағын ит алып қашқан қыс» әңгімелері.

«Зерттеушілер», «дәйектеушілер», «байланыстырушылар», «қорытындылаушылар» деп әр топ студенттеріне белгіленген рөлдер бойынша тапсырмалар ұсынылады.

1. Зерттеушілер тобына берілген шығармадағы идеялық мазмұн мен композициялық құрылымды, шығарманың тілдік ерекшеліктерін зерделеу, әңгіменің стилі, көркемдік әдіс белгілерін саралау тапсырылады.

2. Дәйектеушілер тобындағы студенттерге өз тобына берілген әңгімені тақырыптық, идеялық, композициялық-құрылымдық ерекшеліктеріне талдау тапсырылады. Сонымен қатар көркемдік тәсіл, стиль ерекшеліктерін танытатын дәйектемелерді жинақтау тапсырылады. Дәйектемелерді өз тобымен ақылдаса отырып, негізгі қорғайтын идеяларын нақтылайды.

3. Байланыстырушылар тобына берілетін тапсырма барлық шығармалардағы ортақ белгілерді саралау, әр қаламгердің даралық стилін

баяндау тілі, сөз образдары мен суреттеу тәсілдерін, образ жасаудағы ерекшеліктерін салыстыра, салғастыра отырып айқындау тапсырылады. Сонымен қатар, барлық шығармаларға ортақ белгілерді дәйектелемелер келтіре отырып дәлелдеуге басымдық беріледі.

4. Ең соңында, қорытындылаушылар тобы қазіргі қазақ прозасындағы шағын жанрлардың өзіндік ерекшеліктерін, тақырып таңдаудағы ізденістерді, олардың шынайылық, өмірмен байланысын, бүгінгі заман тынысын танытудағы ізденістерін, көркемдік әдістерді зерделей отырып қорытындылайды.

Қазіргі қазақ прозасының бір парасын танытатын әңгіме жанрындағы туындылардың тілдік ерекшеліктерін талдау авторлардың даралық ерекшеліктерін танытып қоймай, қазіргі көркемдік ізденістердің сипатын бағамдауға қызмет етеді. Көркем прозадағы тілдік ерекшеліктерді талдауға арналған келесі тапсырма «Қазына іздеу» деп аталды. Бұл тапсырманың негізгі мақсаты шығармаларда кездесетін салт-дәстүр, көркемдегіш тәсілдер, басқа тілден енген сөздер, көнерген сөздер, тілдік оралымдар мен фразалық тіркестер, сөз образдарының ерекшеліктері сияқты бір қатар тілдік-семантикалық құралымға бағытталды. Бұл студенттердің тек түсіну немесе білу ойлау деңгейінде орындайтын тапсырмалар емес, қолдану, талдау, жинақтау, бағалау деңгейін меңгеруге де арналды.

Қазіргі қазақ прозасындағы фольклорлық фабулалар, немифологизмдерді таныту үшін практикалық сабақтарды талдау жұмыстарына арнаймыз. Қазіргі қазақ прозасындағы мифтік образдар мен мотивтер көрінісін талдау көркемдік ізденістердің сипатын танытып қана қоймай, қазіргі заманғы өнер формаларын модельдеу үшін де өзекті екендігі байқалады. Қазақ прозасының жарқын өкілінің бірі А. Алтайдың «Кентавр» әңгімесіндегі мифологизмдерді қарастыру бірқатар қазақ прозасындағы осы тектес шығармалардағы көркемдік тәсілдерді зерделеуге, шығарманың болмыс-бітімі мен ерекшеліктерін тануға мүмкіндік береді.

Әңгіме кейіпкерінің образдық сипаты дараланатын бұл шығармада мәтіндік те, мәнмәтіндік те пайым мол: Қысталаң сәтті күйеуі перзентін емес тек әйелінің амандығын тілейді. Нәтижесінде бала да, анасы да аман қалады. Құлын-сәби ертегі кейіпкері сияқты өсіп, тез аяқтанады, тілі де ерте шығады. Ол анасы мен әкесіне бір жасқа толмаған кезден-ақ қолғанат болады. Жұмсауға жарап қалған сәбиінің ен далада еркін шапқылағанын көрген анасы Моншақ артынан қарап ұзақ сүйсінуші еді. «Құлыным! Жаным! Арыстай» деп еркелетуші еді. Неге ана құрсағына құлын-сәби бітті? Автор бұл құбылысты Семей полигонының зардабы екендігін көрсетеді. Ішінде құбыжық жатыр, тым үлкен, жарып аламыз деген дәрігер сөзінен қашып, өлсем жарымның қолынан өлейін деген мейірбан ананы баяндайды. Басы адам кейпінде болғанымен, денесі жылқы түрінде туған Басарыс табиғатпен етене жақын өседі. Еркін, ерікті болады. Арада бірнеше жылдар өткенде құнан-жігіт болған Басарыстың денесі тарамыстанып, өте шымыр болады. Шығармада оның бұған дейін үйдегі спырға тиген аюды жайратып салғаны да айтылады. Бір күні үйден жырақ кеткен Басарыс аңшыларды көреді. Арасында Керімғазы ағасы да бар. Депутат

інісін алып, саятшылық құрып жүр. Анау-мынау емес, апанында ұйқыда жатқан аюды алуға келіпті. Сонан аңшылар бірінші аюдың енесін алады. Содан апаннан шыққан қонжықтарын да атып, сұлатады. Осы сәтте шыдай алмай аңшыларға тұра ұмтылған құнан-жігіт бірнеше оқ тиіп, ақыры анасының көзінше ағасы Керімғазының қолынан қаза табады. Осылайша кентавр Тарбағатай бөктерінде мәңгілік тыныш табады. Әңгіменің қысқаша фабуласы осындай. Шығарманы оқытуда образдармен қатар сюжеттік элементтерді толыққанды қарай отырып, кеңінен талдау маңызды.

- оқиғаның басталуы
- оқиғаның шиеленісуі
- оқиғаның шарықтау шегі
- оқиғаның аяқталуы

Оқиға Тарбағатайдың тылсым табиғатын суреттеумен бастау алып, одан әрі құлын-сәбидің дүниеге келуін сипаттайды. Ал шиеленісу жері Басарыстың аю қонжықтарының сұлап түскенін көргенде көзі қарауыттып аңшыларға тап беруін айта аламыз. Шарықтау шегі дегеніміз Керімғазының өз інісін басынан атып мерт қылған кезі. Осылайша Тарбағатайдың баурайында құнан-жігіт мәңгілік жай табады.

Шығарманы мұқият талдай отырып нанымдық және натуралистик мотивтерді айқын байқаймыз. Нанымдық дегеніміз – кейіпкердің сенімін айшықтау арқылы, дінн құндылығын көрсету. Оның бастауы шығармада Алла, Құдай деп жалбарынудан көрініс табады. Натуралистик мотив табиғат пен адам байланысын, бір-бірімен тұтасып жатқан құбылыстарды сипаттайды. Табиғаттың жай күйін, олардың қаскөйлігі немесе шарасыздығын кейіпкер көзімен көрсетеді.

– Иә, Алла! Өзің жар бола гөр! Жанын қалдыра гөр! Жылбысқаны алсаң да, жарымды алма!... Осы тілегімді бере гөр, Тәңірім! Әумин!

Аққазы көкке жайған алақанымен жүзін сипағанда, қара терге жүзін жатқан Моншақ шыр ете қалды.

– Олай демеші, Аққазы! Алладан алты жыл бойы тілегеніміз осы емес па еді?! Қайтып ал сөзіңді... «Қайтып алдым!» деші?!

– Қайтып алдым, қалқам! Қайтып алдым.

– Уһ, жаным-ай! Қиналдың-ау! О, Тәңірім, қинадың-ау!

– Шыдашы, жаным шыдашы! Басы көрінді...басы...Иә, Алла-ай, қолдай гөр! Бибәтима пірім қолдай гөр!

Берілген мәтін кейіпкердің нанымдық мотивін бірден көрсетеді. Бұл үзіндіде назарымызды соңғы жолдағы тіркеске назар аударамыз. «Бибәтима пірім» деу арқылы автор өшіп бара жатқан қазақ санасындағы образды қайта жаңғыртуға тырысқан. Пір деген сөз ұстаз ретінде қабылданып, желеп-жебеуші деп түсіндіріледі. Оның мысалы, Жамбыл Жабаев өзінің пірі, яғни, ұстазы ретінде Сүйінбай Аронұлын атайды. Ал бұл жердегі мысалы өзі ешқашан көрмеген, тек дінн сарынды уағыздардан естіген Мұхаммед пайғамбардың қызы Фатиманы (қазақ қоғамында Бәтима) тілге тиек етеді. Бұл да бір архетиптік образдың көрініс алуының айқын дәлелі.

Шығарманы толық талдаудың тиімді әдістерінің бірі ретінде «Ойлау картасын» қолданамыз. Ол үшін студенттерді бірнеше топқа бөліп, әр топқа әңгімені толық аша алатын «ойлау карталары» арқылы топтық тапсырмалар береміз.

Бірінші топқа мәнмәтінде әңгіменің қай бағытта жазылғанын анықтау тапсырылады. Әңгіменің ағымын анықтай алу үшін бірнеше критерий бекітеміз:

- әңгімедегі әлеуметтік шындықтың көрінісін анықтау;
- ащы шындықтың пародиялануын қарастыру;
- әңгімеде аңыз бен реалды өмірдің аражігін ажырату, ұштасанын тұстарын белгілеу.

Екінші топ кейіпкер болмысын айқындайтын заттық детальдарды тауып, сипаттайды. Табиғат, қоршаған орта, тоқал там, жазық дала сынды бас кейіпкер образын аша алтын ұғымдар арқылы талдау жасайды.

Үшінші топқа Басарыстың (құлыншақ-бала) өзі аю өлтірген және қонжықтардың өліміне куә болған сәттеріндегі ситуация мен психологиялық көрінісін анықтау беріледі. Аталған екі оқиғаның ұқсастығы мен қарама-қайшылығын талдай отырып, құлыншақ-жігіттің психологиялық күйін, шығарманың идеялық мазмұнын аша түседі.

Төртінші топ шығарманың композициялық құрылымын жіктейді.

Әңгімедегі уақыт пен кеңістік, шығарманың бөлігі мен тұтас ауқымындағы автордың дйттеген ойына қызметін айқындау бесінші топқа тапсырылады.

Алтыншы топқа кейіпкерлердің ел ішінен жыраққа, жұрт көзінен таса өмір сүруінің басты себебін анықтау беріледі.

Жетінші тапсырмада мифологиялық образдар мен мотивтердің көрінісін табу беріледі.

Сегізінші топқа шығарманың өзге әңгімелермен сюжет, идея, көркемдік тәсіл тұрғысынан сабақтастығын анықтау тапсырылды.

Тоғызыншы топ автордың баяндау тілін анықтайды.

Аталған әдіс студенттердің топтасып жұмыс істеуі арқылы, бірін-бірі тыңдап, ұзақ немесе қысқа шығармаларды талдауда тиімді болып келеді. Нәтижесінде тақырыпты бір сабақ аясында жан-жақты түсінуге жол ашады.

Тақырыбымызды ашуга болатын әдістің бірі – «Кубизм». Кубиктің алты қырына сәйкес келетін алты сауал құрастырып, алты топқа тапсырамыз.

1. Суретте: студенттер Басарыстың портретін сипаттайды.
2. Салыстыр: бала мен кентавр және жылқы мен кентавр образын салыстыру арқылы жылқы мен адам характерлері қаншалықты ұштаса алатындығын анықтайды.
3. Зертте: қазақ әдебиетіндегі адам мен жануардың селбесуінен туған шығармаларды қарастырады. Ұқсастықтары мен ерекшеліктерін сараптайды.
4. Қолдан: ел арасында кентавр жайындағы әңгімеле-аңыздарды өзек ете отырып шағын сюжет құрайды.

5. Дәлелде: Басарыстың аңшыларға тап беруінің себебін айқындап, өз тұжырымын дәлелдейді. Жауыздық мен жанашырлық белгілерін айқындай отырып дәлелдейді.

6. Талда: Басарыстың өзі саятшылық құруы мен өзгенің саятшылық құруында қандай ситуациялық және психологиялық айырмашылығын жан-жақты талдайды

Алдымен студенттер кубиктің көмегімен тапсырмаларды бөліп алады. Әр топ өздеріне берілген тапсырма бойынша жазбаша жұмыс жасайды. Ортақ мәліметті топтың жауапты өкілі тақтада қорғап, сұрақтарға жауап береді. Осылайша топтар өзара бірін-бірі бағалайды.

Бұл әдістің тиімділігі топтық жұмыс арқылы өрбіген тапсырмада еш студент шеткері қалмайды. Шығарманы жан-жақты талдап, бір-бірімен ынтымақтастықта жұмыс істей отырып, өзгені тыңдауға дағдыланады, бір-бірінен үйренеді. Егер талдау тізгіні оқытушыда болса, кей студенттер ой қосуға, пікір білдіруге, келіспейтін тұсын ашық айтуға именуі мүмкін. Ал қатарластары арасында сыни көзқарасын еркін айтып, пікір алуандығына жол ашады. Бағалау жүйесінде де шынайылық пайда болады. Яғни, көпшілік өздерін әділ бағалайды.

Сын тұрғыдан ойлау бүгінгі күнгі әдістеменің өзегіне айналғандығы мәлім. Сондықтан студенттердің ойлау креативтілігіне баса назар аударылады. Студенттердің өзіндік пайымдары мен сын тұрғысынан ойлау белсенділігін арттыратын тәсілдің бірі «Ақылдың алты қалпағы» деп атап өттік. Ендігі кезекте СТО құралымен топтық жұмыс жүргізіледі. Аудитория алты топқа бөлінеді. Әр топ өзіне қажетті түстегі қалпақты таңдайды. Әр қалпақта әр түрлі тапсырма жасырылған.

Ақ түсін алған студенттер бейтарап өкілдер. Олар тек фактілермен жұмыс істейді. Оларға қойылатын сауалдар: Ана құрсағына неге мутагендік шақалақ бітті? Басарыстың ауыл аймақтан жырақта дүниеге келуіне не себеп? Бас кейіпкер аңшыларға не үшін тұра ұмтылып, соққы берді?

Сары түсті алған топ тек позитивті тұсын зерттейді. Ана жанының аман қалуы, Басарыстың еркелей өсуі, табиғатпен етене жақын, еркіндікте өскен құлыншақ-сәби, қарақат теріп жүрген қонжықтарды көрген Басарыстың психологиялық сезімін береді.

Қара түсті алған студенттер негативті көреді, талдайды. Оқшауланып өскен Басарыстың ызасы, аюмен арпалысып алып ұруы, Керімғазының аңшыларды Тарбағатай етегіне алып келуі, қос қонжықтың сұлап жатуының мәнін ашып, мәтіндегі негативті ақпараттармен көпшілікпен бөліседі.

Төртінші қызыл қалпақалған топтар берілетін тапсырма шығармадағы эмоциялық мәтіндерге түсінік беру. Мысалы: құлыншақ-сәбиді көргендегі Аққазының жай күйі? Күйірығын бұлаңдатап шаба жөнелген Басарысты сыртынан бақылаған ананың сезімі? Осы сынды сауалдардың жауабын іздейді.

Жасыл қалпақты алған топ шығармашылық бағытта жұмыс істейді. Оларға: Басарыстың мерт болу себебін саралау тапсырылады. Бұл топтағыларға шығармашылық бағыттағы тапсырма ұсынылады. Шығарма сюжетін өзгерті,

жаңа шешім жасау, фантастикалық бағытта шығарма желісін өзгерту сияқты мүмкіндіктер қарастырылады, жаңа қорытынды шығарады.

Алтыншы көк қалпақты алған топ бейғарап, бағалаушы болып есептеледі. Олардың рөлі сарапшылық жасау. Басқа топтардың жауабын саралай отырып, баға береді.

Аталған тәсілдің тиімділігі топтық жұмысқа бейімдейді әрі мәтінді әр түрлі бағытта талдайды. Бірі айғақтар мен дәлелдемелерді келтірсе, бірі жаңаша пайым мен ой-қиялдарын қосады, осылайша мәтінді оқытуда қызығушылық артады.

«Интербелсенді әдістерді жоғары оқу орындарында қолдану» атты еңбекте А.Әлімов білім беру ұғымына қатысты қызықты аңызды мысал етеді: «...Сократ өз шәкірттерін үйретпеген, оның орнына оларға тек сұрақтар ғана қойып отырған (бұл атақты маевтика тәсілі деп аталған). Оның сұрақтарына жауап бере отырып, шәкірттері өз бойларында әу бастан қалыптасқан, бірақ ұмыт болып қалған білімді есіне түсіріп, бастарынан «суырып» алғандай болған. Бірде тіпті Сократ сұрақ қою арқылы қол өнер шеберінің сауатсыз, хат танымайтын 12-13 жасар көмекшісінің өздігімен Фалестің теоремасын («теңбүйірлі үшбұрыштың табанының бұрыштары бірдей болады») құрастыруына себепкер болған», деген ой білдіреді. Шындығында практикалық сабақтарда студенттердің ізденісін дұрыс арнаға салатын дидактикалық тапсырмалар мен сұрақтар кешені десек қателеспейміз. Сұрақ-тапсырма қалай қойылса, жұмыстың ізденіс бағыты да соған бет алады. Олай болса, сұрақ қоя білу үлкен ізденіске жолаушы екен. Біз тарапымыздан ұйымдастырылатын әдістемелік ізденіс жұмысында дидактикалық сұрақ-тапсырмаларға айрықша мән берілді. Тіпті сын тұрғысынан ойлау технолониясына негізделген тәсілдердегі дидактикалық тапсырмалар кешені де студенттің ой белсенділігі мен шығармашылық жұмыстарына жол салары анық. Біздің мақсатымыз «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік әдістер мен ағымдар» курсы бойынша жүргізілетін барлық тақырыптарды егжей-тегжейлі сараптау емес, әдістемелік жүйесін, оқыту моделін жасау. Осы орайда бір тақырыптың өзіне бірнеше тапсырмалар кешенін ұсыну орынды болмақ.

«Ақылмен ойлап білген сөз, Бойға жұқпас, сырғанар, Ынталы жүрек сезген сөз, бар тамырды қуалар» – деген Абай сөзі оқыту үдерісінде білімгердің оқу материалын білім деңгейінде ғана игеріп қоймай, эмоциясына әсер етерлік, терең зерделеп сезіне аларлық әдіс-тәсілдердің де маңыздылығына дәйек болады. Көркем шығарманың танымдық, дамытушылық маңыздылығымен қоса, эстетикалық, эмоциялық әсері де арта түседі. Осындай ерекшелігіне орай оқытуды эмпатиялық диалогқа құрудың маңызы зор. Бұл ретті рөлдік ойындарға кезек беру маңызды болмақ.

«Кейіпкермен сұқбат», «автормен сұқбат» тәсілдері студенттердің шығарманы терең де жан-жақты талдауына, түсініп, түйсінуіне ықпал етеді. Әңгіме кейіпкердері: Моншақ, Аққазы, Басарыс, Керімғазы, қонжықтың іс-әрекеті мен психологиялық күйін сезіну үшін әр кейіпкерді сараптауға арналған сұрақтар түзіледі. Бірінші кезек журналистерге беріледі. Яғни, қалған

студенттер оларға шығарма желісі бойынша, тақырыптан ауытқымай автордың мәнмәтініндегі ойларды сұралады. Осылайша сұқбат беруші кейіпкерлеріміз өздерін шығарманың жаны ретінде сезініп, әңгімедегі ситуациялық және ең маңыздысы психологиялық жай күйді өз басынан өткізеді. Кейіпкерлерге қойылар сұрақтар легін төмендегідей жіктеуге болады.

Басарыстың анасы Моншакқа қойылар сауалдар:

- Аққазының «... жылбасқыны алсаң да, Моншағымды қалдыра гөр!» дегенде қандай күйде болдыңыз?

- Ел шетіне жырақ кеткенде, ауыл арасын сағынып... дәрігерлердің ішіңізді жарып аламыз дегеніне көндігіп, бере салуым керек еді деп ойлаған кезіңіз болды ма?

- Құлыншақ-сәбиді алғаш бауырыңызға алған кезіңіздегі сезімді қалай сипаттар едіңіз?

- Көз алдыңызда оққа ұшып, мерт болған балаңызды көргенде Керімгазы жайында не ойладыңыз?

Ал, Аққазыға қояр сауалдар:

- Әйеліңіздің жатырынан шығып келе жатқан тұяқты көргендегі жай-күйіңіз?

- Басарысты мейірлене құшақтаған сәтте шын жылуыңызды бере алдыңыз ба?

- Арыстайыңыз алғаш аңға шығып, бұланды алғанда әкелік мақтаныш сезімі болды ма?

- Сіз мал қайырып келе жатқанда, анадайдан әкелеп шауып келе жатқан құлыншақ-баланы көргендегі сәтті сипаттаңыз.

Ендігі кезек шығарманың бас кейіпкері, туа сала өзі келіп үлгермеген жалған дүниенің тәлкегіне ұшыраған Басарыста.

- Жарық дүниеге неге әкелдіңіз деп анаңызға кейіген кездер болды ма?

- Алдыңызда жазық дала, еш кедергі жоқ... төрткүл дүние табаныңыздың астында жатқандай желе шапқан сәтіңізде не ойлайсыз?

- Әкеңіз бен анаңыз сізді мақтан тұтып, арқаңыздан қағуы үшін қандай ерліктерге барар едіңіз?

- Көз алдыңыздағы сұлап жатқан қонжықтарды көргенде қандай күйде болдыңыз? Өзіңіз жайратып салған аюмен қандай өзгешелік бар?

Арыстайдың көкесі, ара-тұра келіп, ауыл жақтан хабар әкеліп тұратын Керімгазы да шығарманың маңызды кейіпкері. Себебі өзі жақсы көретін інісін өз қолымен атуы... Керімгазының өзіне тікелей сұрақтар:

- Басарысқа селебе сыйлауыңыздың сыры неде?

- Қыр басынан көке деп айқай сап, сізге қарай тұра ұмтылған сәтте көз алдыңызда жылқы бейнесі басым ба, әлде адам бейнесі ме?

- Басарыс бұланды қуа жөнелгенде қаншалықты сенімді болдыңыз?

- Басарыс бас салып, тұра ұмтылғанда шүріппені саналы түрде бастыңыз ба?

Ең қызықты кейіпкеріміз – қонжық. Ол жауыздықтың құрбаны. Оған арнап төмендегі сауалдарды қоюға болады.

- Қарақат жеп жүрген кездеріңізде, сыңарыңызбен ойнап жүргенде сырттарыңыздан бақылап жүрген Басарысты сезуші ме едіңіздер.

- Егер Басарыспен, яғни, кентаврмен бетпе бет кезігіп қалсаңыз қандай күйде болар едіңіз?

- Аналарыңыз өлімінен соң сыртқа шықпай, апандарыңызда жата бергенде тірі қалу мүмкіндігі бар ма еді? Тек өздеріңіз емес, Басарыс та аман қалар еді деген тұжырымға қосылар ма едіңіз?

- Жерде қимылсыз жатқан анаңызды көріп, аңшыларға тұра ұмтылған сәт көзсіз ерлікке жата ма?

Шығарманың сюжеттік-композициялық құрылымын, кейіпкерлер іс-әрекетінің мотивін саралау студенттердің түрлі көзқарастары мен пайымдарын еркін ортаға салуға түрткі болады.

Келесі тәсіл – «Автормен сұқбат». Бұл сұқбат жанрына бірнеше әдіс алуымыздың өзіндік себебі бар. Біріншіден мифологиялық образдар мен мотивтерді не үшін қолданғанын анықтау маңызды. Екіншіден шығарманың түпкі идеясы қандай екенін түсіну, тіпті автордан артық түсіну мүмкіндігін қарастыру көзделеді. Студенттердің интерпретациялауы әңгіме барысындағы диалогтар мен жасырын фактілерді анықтау арқылы ғана жүзеге асады. Ал мұқият оқыған студент шығарманың саяси астарын бірден ұғынады. Бұл – жана заманның қаруы. Яғни, айтар ойыңды көркем шығармаға селбестіру. Оны Мақсат Мәліктің әңгімелерінен ерекше байқауға болады. Автор өзі журналист ретінде газет бетіне жаза алмаған өмір шындығын кейіпкерлердің үнімен жеткізеді. Осы орайда, авторға, яғни, «Кентаврға» жан бітірген Асқар Алтайға қандай сұрақ қояр едік. Бірнешеуін тізіп көрелік:

- Алты жыл бойы перзент күткен анаға құлыншақ-сәбиді сыйға тарту әділетсіздік емес пе?

- Неге ана рөлі әрдайым өмір сыйлаушы. Аққазы жатырдағы жылбасқыны не үшін өлімге киюға дайын еді?

- Шығарма соңын бақыт баянында аяқтауға болмас па еді?

Осы сауалдарға барынша шығарманы сіңіріп барып, автордың жай-күйін зерделей отырып жауап берсе, көбірек нәтижелі болмақ. Себебі Асқар Алтай астарлы ойды мифологиялық образдар мен мотивтер арқылы жақсы жеткізген. Ал талдау сабақтарының мақсаты мәнмәтіндегі бүркеме ой мен пайымды ұтымды әдіс-тәсілдермен зерделей білу.

Қазақ прозасында адам мен жануар образын селбестіру кездесетін құбылыс. Тек ертеректегі фольклорда ғана емес бертін келе де жазушыларымыз түрлі тақырыпта қалам тербеген. Бірі адам мен жылқыны, бірі адам мен бұғыны, бірі адам мен үйректі, онан қалса адам мен дельфинді шығармасының бас кейіпкері етіп, сол арқылы өзекті ойын ортаға тастаған авторлар бар. Осы орайда ұқсас мотивтер мен образдарды жинақтаудың тиімді жолы – кластер түзу. Кластер өз кезегінде талдаған ой-пайымдарды жинақтауға жәрдемдеседі. Кластерге ұсынылатын тапсырмалар:

- Суретте берілген шығармалардағы уақыт пен кеңістік көрінісін айқындау;

- Бас кейіпкерлердің отбасымен немесе жеке дара ғұмыр кешуі қалай көрініс табатынын анықтау;

- Кейіпкер болмысының табиғатпен етене жақындығы ішкі монолог арқылы байқала ма? Дәйектемелерді жинақтау.

Осы үш бағам бойынша кластер құрып, кейіпкерлердің қаншалықты жақын екендігін аңғаруға болады. Авторлардың ойы бір арнада қаншалықты тоғысатынын да аңғару қиын емес. Себебі бөлек образ болғанмен оларды алудағы автор мотиві көбіне ұқсас болып келеді.

Тақырыпты ашудың тағы бір тәсілі – «Фишбоун». Бұл тәсіл мәтін талдауда бірнеше бағыттағы жұмыстарды топтастыруға, жинақтауға тиімді. Тақырыптық-проблемалық талдауға да, шығарманың сюжеттік-композициялық құрылымын саралауға да, көркемдік тәсілдерін саралауға да оңтайлы. Іс-әрекеттің себебі мен салдарын, шығармадағы мотивтерді, образдарды қарама-қарсы қоя отырып талдауға немесе шығарманың құрылым жүйесін талдауға мүмкіндік береді. Сондықтан біз тақырып, проблеманы зерттеуге бағытталған тәсіл ретінде қарастырамыз. Бастапқысына «Автор кентавр образы арқылы қандай өмір шындығын жазғысы келді?» деген проблемалық сұрағымызды қоямыз. Қарама қарсы тараптарға талдау үшін қаңқаның үстіңгі жағына үш тезис ұсынылады: Семей полигоны, сыртқы бейнесіндегі бөтендік, адам мен табиғат. Студенттер берілген тезис бойынша мәтінмен ұштастыра отырып себебі мен салдарын қарастырады. Нәтижесінде қаңқаның соңына қорытындысы жазылады. Кей студенттер тағы да тезис қосып, дәлелді түрде сипаттай алса еш кедергі жоқ. Керісінше тақырыпты одан сайын аша түседі.

«Қосжазба күнделігі» де көркем мәтіндерді талдауда, түсінуде маңызды рөл атқара алады. Студенттер екі бөлікке бөлінген жазба күнделігін пайдалана отырып, сол жағына тірек сөздерді, мәтіннен үзінді алып, ал, оң жағына солардың түсіндірмесін жазады. Мәтінді талдау арасында бірнеше студенттен кезектесіп оқытылады. Осы арқылы студенттердің қаншалықты түсінгендігін біле аламыз. Ең ұтымды тұсы студенттердің ойлау қабілетін, бір-бірінен арақашықтығын анықтауға мүмкіндік береді. Себебі кей студенттер күрделі терминдерді алып, күрделі түсіндірме жасау арқылы біліктілігін көрсете алады.

Көркемдік әдіс жағынан ұқсас келетін шығармаларды салыстыра талдау көркемдік тәсілдерді меңгеруге көмектеседі әрі студенттердің есте сақтауын жақсартуға болады. А.Алтайдың «Кентавр» туындысын О.Бөкейдің «Кербұғы» шығармасымен салыстыра талдаудың ұтымдылығы байқалады. Аталған екі шығарманың бас кейіпкерлерін «Венн диаграммасы» арқылы салыстыру, екі шеңберге айырмашылықтарын жазып, ұқсастықтарын жинақтау тапсырылды. Осылайша қазіргі кезеңдегі қазақ прозасының даму арналары қаламгерлердің белгілі туындылары арқылы қарастырылып, ондағы тақырып, ізденіс, көркемдік арналарға, тіл, стиль сырларына назар аударта аламыз.

Жалпы қолданылған әдіс-тәсілдерді топтастырар болсақ.



Сурет 2 - «Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқыту әдіс-тәсілдері

«Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсы бойынша берілетін білімнің өзегінде көркем прозалардың әдеби үдерістегі даму бағытын айқындау, ондағы соны ізденістерге, көркемдік таным арналарына кешенді талдау жұмыстарын жүргізу қажет. Осы орайда бірқатар шығармаларды оқып талдау өздік жұмыстарының үлесіне тимек.

Белгілі бір кезең әдебиетінің даму бағыты мен арнасын бағамдау үшін прозалық шығармалардың әр жанрындағы шығармаларды оқыту маңызды. Соның ішінде қазақ прозасының бүгінгі өрісін, даму бағыты мен тенденциясын танытатын шығармалар қатарын тарихи романдар құрайды. Тәуелсіздік алған жылдардан бері тарихи жадымыздың дүркірей көтеріліп, ұлттық болмысымыз бен құндылықтарымызды тірілтуге бет қойған талап үдесінде бірқатар тарихи романдар дүниеге келгені белгілі. Олар:

1. Қажығали Мұханбетқалиұлының «Тар кезең» тарихи романы;
2. Әбсаттар Оспановтың «Наркескен» тарихи көркем трилогиясы;
3. Момбек Әбдікәкімұлының «Түркістан өлкесіндегі ойран» тарихи романы;
4. Тұрлыбек Мәмесейіттің «Таңжарық» романы;
5. Ұзақбай Бегімбайдың «Алдаспан рухы» романы;

6. Қайранбай Жұмабай «Өмір керуен» хикаяты;
7. Төлөк Тілеухан «Отыз жетінші жылдың балалары» романы;
8. Шәрбану Құмарова «Ғасыр нұры» романы;
9. Мұхтар Мағауин «Шыңғысхан» романы;
10. Әнес Сарай «Ноғайлы» романы;
11. Талас Әсемқұлов «Мөде хан» хикаяты, «Тұмар патшайым» хикаяты, «Тәттімбет сері» романы, «Шәмші» роман-хикаяттары
12. Шәрбану Бейсенова «Сүзгенің соңғы күндері» хикаяты,
13. Ұзақбай Доспанбетов «Абылайдың ақ туы» романы;
14. Бектұр Төлеуғалиевтің «Шотан батыр»;
15. Зейнолла Тілеужановтың «Қаракерей Қабанбай» романы;
16. Ахат Жақсыбаевтың «Иса ақын» романы;
17. Жанат Ахмадидың «Ай-Тұмар» қатарлы романдар. Бұл романдардың қазақ әдебиетінің дамуындағы қосар үлесін, соны ізденістерін бағамдау екі бағыттағы жұмыстарды құрайды. Алғашқысы, романдарды студенттердің өздік жұмыстары аясында оқыту мен талдау, сараптау жұмыстарын ұйымдастыру. Екіншіден, қазақ романдарының жайлы жазылған бірқатар ізденістер мен зерттеу жұмыстарын қатастыру.

Романдарды талдауға арналған жұмыстарды «Туажат» романына қатысты айтып өттік. Студенттің өздік жұмыстарын шығармашылық бағыттағы тапсырмалар құрайды. Әдеби ағымдар мен көркем әдістер жайлы ой-пайымдарын жазба жұмыстарында: рецензия, эссе, баяндама, кейс, жоба жұмыстарында, ғылыми-зерттеу жұмыстары арқылы білімді тереңдету, тиянақтау көзделеді. Ал, қазақ романдарының өрісін танытатын зерттеу еңбектері бойынша методологиялық карта түзу, терминдер глосарийін жасау студенттердің сала бойынша білімін тереңдете түседі. Қазақ романдарына қатысты әдебиет сынындағы ой-тұжырымдардың методологиялық картасы.

Кесте 1 - Әдебиет сынындағы ой-тұжырымдардың методологиялық картасы.

Авторлар	Зерттеу еңбектері (жылы, беті)	Қазақ романдары туралы авторлық аныс, көзқарастар	Тарихи романдар туралы тұжырымдар, берілген баға	Мен үшін ең маңызды анықтама
1	2	3	4	5
Бердібаев Р.	«Қазақ тарихи романы» 1973			
Елеукенов Ш.	«Тарихи романның жаңа өрісі» (2009)			
Атымөв М.	«Қазіргі қазақ романдарындағы сюжет пен композиция мәселесі» (1978)			
Сыдықов Т.	«Қазақ тарихи романы» (1996), «Қазақ тарихи романының көркемдік тіні» (1998)			

I кестенің жалғасы

1	2	3	4	5
Дәдебаев Ж.	«Өмір шындығы және көркемдік шешім» (1991)			
Хамзин М.	«Қазіргі қазақ романы» (2001)			
Майтанов Б.	«Қазақ романы және психологиялық талдау» (1996)			
Жарылғапов Ж.	«Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер» (2009)			
Ақыш Н.	«Заманауи тақырыптағы романдар» (2011)			

Кез келген білім деңгейінде студенттердің өздік жұмыстарының дұрыс ұйымдастырылуы білімнің беріктігіне, терең де саналы ізденістерге ұйытқы болады. Сондықтан оқытушы тарапынан берілетін тапсырмалар мен анық нұсқаулық студенттің өзіндік жұмысын оң арнаға салады. Мысалы:

Студенттердің өздігінен орындайтын жұмыстары(СӨЖ) үшін тапсырмалар:

СӨЖ-1

Тақырыбы: Қазақ романдарының тууы мен қалыптасуы, даму арналары туралы қалыптасқан ғылыми тұжырымдарды зерттеу (Формасы: әдіснамалық карта, интервью, сауалнама, глоссарий)

Мақсаты: Қазақ романдарының тууы мен қалыптасу тарихы, қазіргі қазақ романдарының даму бағыттарын ғылыми зерттеу еңбектерін саралау арқылы анықтау. Әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің табиғатын тану, оның қазақ прозасындағы белгілерін ажырату, көркем шығармашылық тарихындағы рөлін бағамдау, әлемдік әдеби үдерістің қазақ әдебиеті тарихындағы ықпалы туралы білімдерін қалыптастыру; ғылыми тұжырымдарды саралауға төселдіру, сараптамалық, тәжірибелік жұмыс жазуға бейімдеу.

Өздік жұмыс арқылы қолдану құзіреттігін қалыптастыру.

Міндеттері:

1. Қазақ әдебиеттану ғылымындағы туралы ұстанымдарын сараптау.(Әдіснамалық картаға түсіру)

Кесте 2 - Әдіснамалық карта

Авторы	Ғылыми еңбектері (жылы,беті)	Теориясы
--------	------------------------------	----------

2. Интервью. Қазақ прозасының даму бағытын айқындау мақсатында әлеуметтік топтардан (ғалымдар, оқытушылар, студенттер) сұхбат алу;

3. Әдебиеттанушы ғалымның жеке көзқарастары мен ұстанымдарын айқындау үшін сауалнама құрау;

4. Ғылыми тұжырымдар мен анықтамалардар глоссарий түзу.

Әдістемелік нұсқаулық:

Ғылыми еңбектердегі шығарманың жеке ерекшелігіне қатысты айтылған түйінді идеяларды сұрыптау. Негізгі ұстанымдардың кемі үшеуін мысалға келтіру. Зерттеу нысанына бір роман (ғылыми еңбекті), не екі-үш романды (ғылыми еңбекті) салыстыра талдауға болады. Сол бойынша әдебиеттанушы еңбегіндегі көзқарастарды жинақтап, немесе ғалыммен сұқбатты жүргізе отырып, ой-пікірлерін видеоға түсіру; ғалымдардың жауаптарындағы ортақ көзқарастарды салыстыру. Әр әдеби тұлғаның ұстанымдары мен көзқарастарын айқындайтын он сұрақ тізбесін құру. Сұрақтар жеңілден күрделіге ұстанымына құрылуы шарт. Сұрақтардың 20 пайызы анықтау, 50 пайызы ашық сұрақтан, 10 пайызы әдеби-теориялық мәселегі құрылуы тиіс. Қажетті әдебиеттер ұсынылады.

Тұжырымдай айқанда, оқыту моделінің әдіснамалық өзегінде әдеби ізденістер мен ағымдарды талдаудың тарихи және эстетикалық ұстанымын жетекші ете отырып, соған сәйкес көркем шығарманың поэтикасын, құрылым жүйесін саралау, мәтіндік талдаулар барысында көркемдік ізденістер мен әдеби ағымның сипатын тану жұмыстары ұйымдастырылды. Ол оқу іс-әрекетінің барлық кезеңдерінде жүзеге асырылды және нәтижеге бағытталды. Алдымен курсты құрылымдау кезеңінде оқу материалының мазмұны зерттеу жұмысымыздың негізгі идеялары мен тұжырымдарына негізделді. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағым-бағыттардың сипаты зерделеніп, дәріс сабақтарында теориялық материалды кең қамту көзделді. Осы орайда студенттеріміздің тек тыңдармен ғана емес, белсенді оқу-таным әрекетіне түсуін қамтамасыз ету үшін белсенді дәріс түрлерін жүзгіздік. Оқу іс-әрекетін ұйымдастыру және жүзеге асыру сатысында мәтін талдау ұстанымдарында салыстырмалы-салғастырмалы, интертекстуалды, мәнмәтіндік, түпмәтіндік ізденістер жүзеге асырылды. Әдеби материалды зерттеу әдістері мен тәсілдері: салыстыру, жүйелеу, ассоциацияларды іздеу, ұқсастық, қайшылықтарды қарастыру жұмыстары назарға алынды. Бақылау, бағалау шығармашылық жұмыстар студенттердің өзіндік жұмысы арқылы жүзеге асырылды.

3.2 «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының оқытудың эксперимент жүйесі

Жоғары мектепте болашақ қазақ тілі мен әдебиеті пәнінен сабақ беретін филолог мамандарды даярлау сала бойынша ауқымды оқу материалын қамти отырып, әдебиеттану ғылымынан жүйелі білім негіздерін игеру, тұлғаның күзiреттiлiгiн қалыптастыру арқылы жүзеге асады. Оқу стандарттары мен бағдарламаларауқымында кәсіби пәндердiдұрыс құрылымдай отырып, бiлiм негiздерiн элективтi пәндер арқылы кеңейту, тереңдету аса маңызды. Әдебиеттану саласы бойынша теориялық бiлiмдi игеру, көркем шығарманы жан-жақты талдау, онымен жұмыс iстеу қабiлетiн қалыптастыру, студенттерде әдебиеттанымдық сауаттылыққа әкелерi анық. Әдебиеттi оқытудың теориялық

негізін нығайту қажеттілігі әдебиетті оқытудың қазіргі жағдайын талдаумен, атап айтқанда, әдебиеттану саласы бойынша білім негіздерін қалыптастырумен байланысты. Мамандық бойынша оқыту үдерісін ұзақ уақыттық бақылау, жеке жұмыс тәжірибесі студенттердің әдебиеттану саласы бойынша білім деңгейінің төмендігін және әдебиет теориясынан орта мектеп бағдарламасында игеруі керек білімді көркем шығарманы талдау үдерісінде, мәтін талдау жұмыстарындаеркін қолдана алмайтындығын, студенттердің білім, білік дәрежесінің әрқилылығы мен білімді қолдану машығының аздығынбайқатады.

Сондықтан әдіснамалық-тәжірибе жұмыстарын жүргізу барысында бірнеше мәселе назарға алынды. Зерттеу жұмысының мақсат-мүддесіне сәйкес эксперимент жұмысы үш кезеңнен құралды.

Анықтау экспериментін бірнеше бағыттағы жұмыс түрлерін қамти жүргіздік. Алдымен филолог маман даярлайтын оқу орынындарының оқу бағдарламалары сарапталып, қазақ әдебиетінің бүгінгі даму өрісін танытатын оқу-танымдық бағдарламалардың қаншалықты қамтылғандығын білу мақсат етілді. Абай атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақ қыздар педагогикалық университеттерінің «5В11700-қазақ тілі мен әдебиеті», 5В020500-филология» мамандықтары оқу жоспарлары сарапталды. Оқу бағдарламаларындағы қазақ әдебиеті пәндерінің жіктемесінен әдеби-теориялық пәндердің қамтылуын, әсіресе әдеби ағымдар мен бағыттар бойынша білім қалыптасыру мүмкіндіктерін байқауға болады.

Алдымен жоғары оқу орындарына арналған оқу стандарттары мен оқу бағдарламалында біз қарастырып отырған қазақ әдебиетіндегі ағым-бағыттар сипаты мен көркемдік ізденістер қаншалықты назарға алынғандығы сарапталды. Бірінші курстағы «Әдебиеттануға кіріспе», соңғы курстағы «Әдебиет теориясы» пәндері әдебиеттің теориялық мәселелерін жан-жақты ашуда жеткіліксіз екендігі рас. Әсіресе әдеби тектер мен жанрлардың даму өрісін таныту, сол арқылы қазақ әдебиетінің бүгінгі жай-күйін бағамдау филолог маманның теориялық және функционалдық сауатылығын қалыптастыратын мәселелер. Бүгінгі маманға, тіпті қарапайым оқырманға әдеби мәтінді түсіну, пайымдау, терең зерделеу үшін теориялық білім мен теориялық негіздерді сіңірудің алғышарттарын игеруі керек. Оқырмандық талғам, таразы да әдеби сауатылықтан шығады. Қазіргі техноқоғамда алмасу үдерісі жедел қарқын алуда. Кешегі классикалық әдеби мәтіндердегі оқырманға көзтаныс қатаң қағидалар, ашық мораль, реалистік шығармалардағыдай аналитикалық персонаждар, шынайы өмір бейнесі, өмір қайшылықтары түрленіп, бүгінгі әдеби мәтіндердің сипаты өзгерді. Модернистік, постмодернистік шығармаларда структуралистік, постструктуралистік құрылымдарды түсіну, талдау бағалай алу үшін теориялық біліммен қарулану керектігі айқын. Оқу бағдарламаларында әдеби-теориялық білімнің кең қамтылмайтыны болашақ маманның әдеби білім, білігін кәсібіне сәйкес қолдануда да қиындық туғызары анық. Ал филолог маман даярлауда жаңа бағыт-бағдар қандай деген мақсатпен ағымдағы жылғы бағдарламаларды да шолдық. 6В017 - Тіл мен әдебиет мұғалімін дайындау (қазақ тілі мен әдебиеті)

мамандығы бойынша әдеби білім қалыптастыратын пәндер қысқарғаны байқалады. КП 3 ТК 3.2.Таңдау компоненті ретінде «Әдебиет теориясы» ғана оқытылады. Келтіріп отырғанымыз бір ғана оқу орнының оқу жоспары дегеннің өзінде күнбе күн өзгеріп, дамып отырған сөз өнерінің бағыт-бағдарын біліп, бағдарлау үшін әдеби-теориялық білімнің маңызды екенін жоққа шығара алмас едік. Әдеби-теориялық білім беру мақсатындағы екі пән бойынша филолог маман даярлайтын оқу орындарындағы жұмыс жоспарларын (силлабустардың) құрылымын да сараптадық. Әдебиеттегі көркемдік ізденістер мен ағымдар мәселесі бір сабақ көлемінде ғана қарастырылатыны айқындалды. Әрине, қазақ прозасының бүгінгі даму бағыты мен ондағы көркем-эстетикалық өріс қандай дегенді бір сабақ көлемінде біліп, түсіну мүмкіндігі аз.

Бақылау экспериментінің келесі сатысында студенттердің білім-білік деңгейін анықтау бағытындағы жұмыстар жүргізілді. Бақылау экспериментіне «5В11700-қазақ тілі мен әдебиеті» мамандығы студенттерінің 1 курсы мен 3-4 курстары қатысты. Бірінші курсты қамтуымыздың негізгі себебі жоғары мектептің алғашқы кезеңінен бастап теориялық білім қалыптастырудың мүмкіндіктерін қарастырудан туындайды.

Анықтау экспериментінің бағыт-бағдары мынадай нысандар негізінде жүргізіліп, келесі қадамға жолбасшы болды:



Сурет 3 - Анықтау экспериментінің бағыт-бағдары

Сауалнама А.Н. Луктың ересек адамның шығармашылық әлеуетін зерттеуге арналған үлгісі бойынша жасалды. Сауалнамаға қатысқан студенттердің жалпы саны – 240. Оның 140-і бірінші курс студенттер де, 100-і 3-4 курс студенттері(Қосымша 2).

Анықталған нәтижелер:Болашақ филолог мамандар үшін дайындалып сұрақтардың басым бөлігі студенттердің таңдаған мамандықтарына қатысты болу себепті сауалнама жауабын көрсетілген балдық жүйеде бағаладық.

Сауалнама сұрақтары сипатына қарай үшке жіктедік:

1. тұлғаның көркем әдебиетке қызығушылығы
2. көркем шығарманы түсінуі, талдай алуы, саралап оқуы
3. әдеби-теориялық білімі

Жиналған баллдың жалпы суммасы студенттердің көркем шығарма оқуға деген қызығушылығы мен әдеби-теориялық алғашқы білім деңгейлерін байқатты.



Сурет 4 - 1-сауалнама қорытындысы

3-4 курс. 100 студент



Сурет 5 – 2 сауалнама қорытындысы

Эксперименттің алғашқы кезеңінде сауалнамамен қатар тест тапсырмалары, талдау жұмыстары, пікір алысу жұмыстары да ұйымдастырылды (*Қосымша 3*).

Пікір алысу мақсатында 5B011700-қазақ тілі мен әдебиеті мамандығы мен 5B020500-филолог мамандығында оқытын 4-курс студенттеріне шағын

сұрақтар беріп жазбаша жауап беруін өтіндік. Сұрақ-жауапқа қатысқан екі топтың студенттер саны – 49.

Қойылған сұрақтар:

1. Қазіргі қазақ прозасында қалам тартып жүрген қай жазушының шығармаларымен танысыңдар?

2. Қазіргі қазақ прозасында дәстүрлі классикалық шығармалардан өзгеше қандай ізденістер байқадыңыз?

3. Кеңестік кезеңнен кейінгі қандай реалистік шығармалармен танысыңдар?

4. О.Бөкейдің «Бура», «Кербұғы», М.Мағауиннің «Тазының өлімі», «Жүйрік», Ә.Кекілбаевтың «Бәйгеторы», С.Санбаевтың «Ақ аруана» шығармаларына ортақ қандай көркемдік тәсілдерді байқауға болады?

5. Мифологиялық жүйелер мен аңыздық құрылымдар арқылы адамзаттың мәңгілік рухани құндылықтарынан философиялық түйіндер жасайтын қандай шығармаларды білесіңдер?

6. Архиптип дегенді қалай түсінесің? Өзің оқыған бір шығарма бойынша ойыңызды дәйектеңіз.

7. «Реминесценциялар, интермәтін, метамәтін, мәтін эротикасы, автор өлімі, гипермәтін, тәмсіл сөздер, аллюзиялар» қай көркемдік тәсілге қатысты жиі қолданылып жүрген терминдер? Мағынасы мен шығармадағы қызметі туралы пікір білдіріңіз.

8. Қоршаған орта мен қаһарман қатынасын сана ағымы арқылы көрсету қай қаламгерлердің шығармаларында кездеседі?

9. Сюрреалистік бағытта жазылған шығармаларды атаңыз. Негізгі белгілері қандай деп ойлайсыз?

10. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Бүркіт аңшылығының суреттері», Ж.Аймауытовтың «Елес», М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсі» шығармалары қандай көркемдік тәсілмен жазылған шығармалар?

1-сұраққа студенттердің көпшілігі (45%) (Қ.Жұмаділов, М.Мағауин, А.Кемелбаева, Н.Қуантайұлы («Қазақөзек») О.Бөкей Т.Нұрмағамбетов, Т.Әбдік, С.Жүнісов, Д.Рамазан, Р.Сейсенбаев, Р.Мұқанова сияқты қаламгерлерді атаса, біраз бөлігі (47%) шетелдік қаламгерлерді оқитынын айтады. Ал қатысушылардың кейбірі (8%) Қазақ әдебиетінің тарихында оқылатын шығармаларды ғана оқумен шектелетінін айтады.

2-сұраққа студенттердің көбі (58%) постмодернистік шығармаларды атаған. Біраз бөлігі (28%) қазақ прозасында енді қалам тартып жүрген замандастарын атаған. Жауаптардың енді біразы (14%) қазақ прозасында тың көркемдік тәсілмен көрінген қаламгерлер деп М.Мағауин, Д.Исабаков, Р.Мұқанова, Д.Рамазан, Т.Шапай, Қ.Әбілқайырды атайды. Қазақ әдебиетінде жаңа ізденіс байқалмайды деген жауаптар (2%) да болды.

3-сұраққа студенттердің біразы (38 %) Қ.Жұмаділовтің, М.Мағауиннің, Қ.Мұқамбетқалиевтің, Ж.Шаштайұлының, Д.Рамазан қатарлы авторларды атаған. Студенттердің көп бөлігінде (51%) кеңес кезеңіне жазылған

шығармаларды аралас жазған. Қалған бөлігі реалистік шығарма екендігіне сенімсіздік белдіреді.

4-сұраққа студенттердің бірқатары (55%) аталған шығармалардың адамдар әлемінен тысқары жан-жануарларды негізгі нысан етіп жазылғанын айтады. Енді бірқатары (28%) аталған шығармалардың психологияға қатысы бар десе, енді бір бөлігі шығармаларда портрет, суреттеулердің көп кездесетінін айтады.

5- сұраққа жауаптарда (42 %) А.Алтайдың «Кентавр», Ш.Айтматовтың «Ақ кеме», М.Жұмабаевтың «Ертегі» поэмасы, А.Мекебаевтың «Жезтырнақ» повесі, Ә.Кекілбаевтың «Үркері» сияқты шығармаларды атаған. Бір топ студенттер (48%) аңыз әңгімелер мен қазақ ертегілеріндегі дию, пері, мыстан сияқты кейіпкерлерді жатқызады. Аз бөлігі (8%) еске түсіруден қиналатынын жазады.

6- сұраққа да алынған жауаптар қанағаттанарлық емес. Архитип деген терминнің нені білдіретінін айтқаныменен, оқыған шығармадан мысал келтіруде нақтылық жоқ екенін байқатты.

7- сұраққа студенттердің біршамасы (51%) постмодернизмге қатысты қолданатынын атаған. Дегенмен, көркем шығармадағы автордың қолдану мақсаты мен қызметін түсіндіре алмаған.

8-сұраққа берілген жауаптарда «сана ағымы» қолданысын түсінбеу байқалады. Студенттердің 15% ғана бірер шығармаларды атағын Т.Әбдіктің «Тозақ оттары жымыңдайды», «Оң қол», Ә.Кекілбаевтың «Бәсеке», «Ханша-Дария», «Шыңырау», Д. Исабековтің «Сүйекші», «Тіршілік», «Қарғын», О. Бөкейдің «Сайтан көпір», «Қар қызы» шығармаларын атаған.

9- сұраққа студенттердің көп бөлігі (79 %) жауап қайтарған. Аты аталған қаламгерлердің көбі 20 ғасыр әдебиеті өкілдері: С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, М.Әуезов, Соцреализмнің негізгі белгілеріне «кеңестік идеялогияда жазылған», «кеңестік жүйені мадақтау басым», «тарихи шындық бүркемелей көрсетілген» деген жауаптар жазылған.

10-сұраққа студенттердің бір қатары (32 %) «кейіпкердің психологиялық күйі жақсы көрсетілген» десе, біразы (25 %) «қазақ қоғамындағы ескіліктің көрінісі сипатталған» деген жауап жазады. Студенттердің қалған бөлігі (41%) «реалистік шығарма» деген түсінік қалыптастырған.

Анықтау эксперименттерінің нәтижелерін сараптай келе теориялық білімнің кемшін түсіп жатқанын аңғаруға болады. Әдеби-теориялық білім әдеби талдаудың да ажырамас бөлігі. Көркем шығарманы талдап тануда сюжеттік желі, образ композициясы, шығарма тілі сияқты талдау түрлері орта білім деңгейінде қалыптасытыны мәлім. Филологиялық мамандық алатын білімгерге көркем шығармадағы адами құндылықтар мен әлеуметтік маңызды мәселелер төңірегіндегі авторлық тұжырымдарды, өмір салты мен дүниетанымдағы жаңа ойларды сыналап жеткізуде көркем деталь мен қаламгердің маңызды концепцияларын, көркем-идеялық түйінді жеткізуде авторлық даралықты, көркемдік ізденістерді тани алуы маңызды. Шығарманың көркемдік сипатын

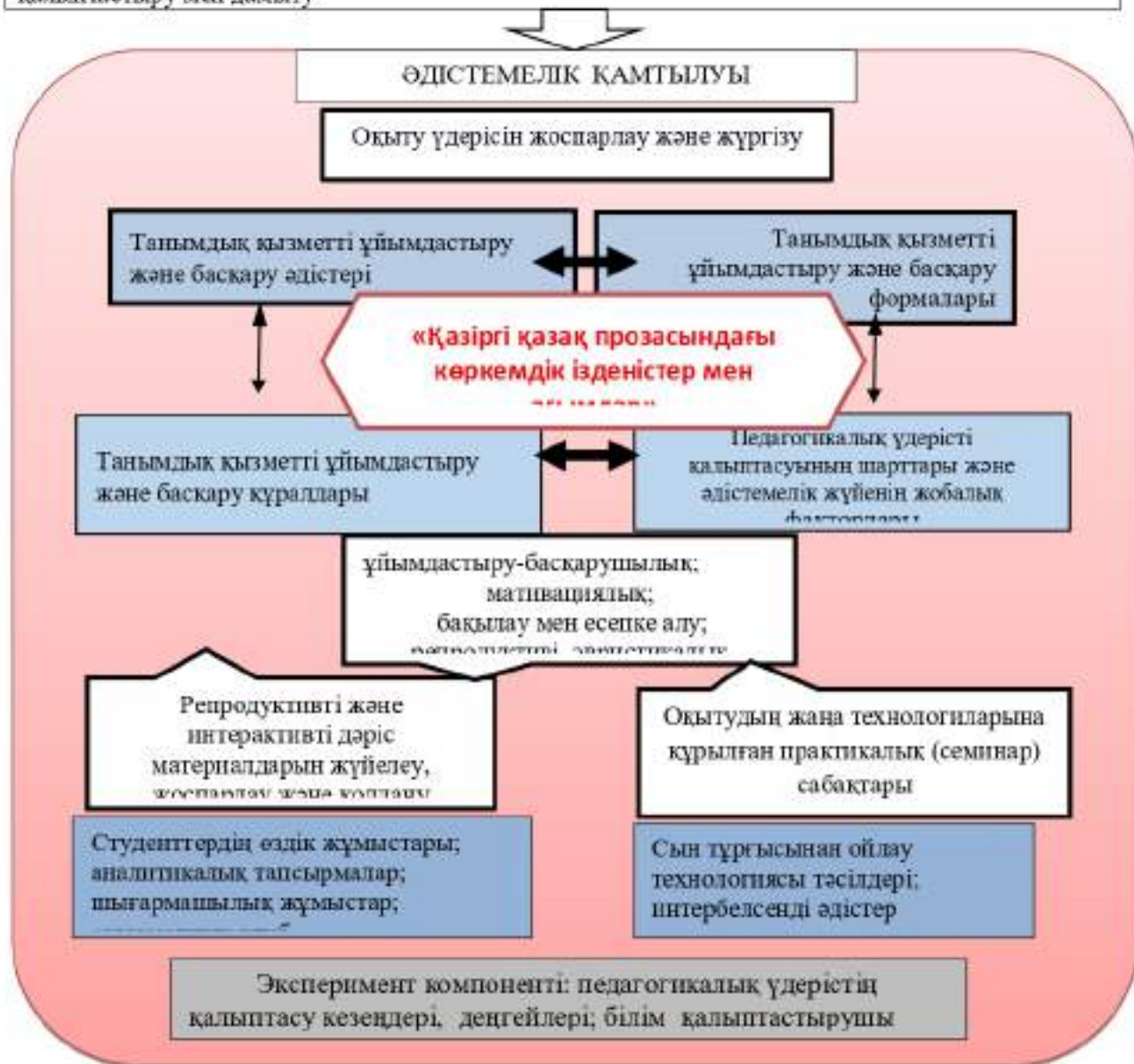
айқындайтын белгілер мен әдеби даму үдерісіндегі мән-маңызын, көркем әдістердің қалыптасу жолы мен өзіндік ерекшеліктерін тани алу білімгердің әдеби білімнің сапасына да сын арттары белгілі.

Әдетте бірінші курстан бастап қазақ әдебиетінің тарихын кезеңдерін оқытылады. Тарихи курс ауқымында ежелгі және хандық дәуір әдебиеті, XIX, XX, қазіргі кезең әдебиеті өкілдерінің шығармашылығы қамтылады. Оқу бағдарламаларында репродуктивті білімге көбірек ден қойылатыны да жасырын емес. студенттер теориялық, әдеби категориялармен және ұғымдармен іс жүзінде терең жұмыс жасамайтыны аңғарылады. Әдеби ағымдар мен бағыттардың өзгерісін өнердің өзіндік ерекшелігі ретінде түсінуге көбіне студенттердің таным-біліктері жете бермейтіні байқалады. Көркем шығармалардың тақырыптық-идеялық бағыты мен тарихи үдеріске қатысты мәселелерін ғана талдап тану әдеби-теориялық білімнің үстірт болуына әкеледі. *Қалыптастырылатын теориялық негіздер жүйелі берілмеуі, көркемдік тәсілдер мен әдеби ағым-бағыттарды меңгертуде әр шығарманың өзіндік ерекшелігін талдау мүмкіндігін шектейді. Әдебиет теориясынан студенттердің білімінің нашар болуының негізгі себептерінің бірі - көркем шығарманы толық түсіну үшін игерілетін кешенді жүйенің және қажетті ұғымдарды қалыптастыру жүйесінің болмауынан туындайды.* Бағдарламаларда әдебиет теориясына алғашқы білім беру міндеттері жүктелгендігіне қарамастан, көптеген оқытушылардың тәжірибесінде теориялық тұжырымдарды зерттеудің жүйелік тәсілі қалыптаспаған. Әдебиет теориясынан берілетін білімде «стиль», «ағым», «бағыт», «жанр», «композиция», «мекеншақ», «авторлық ұстаным», «нарратор», «аллюзия», «ремниценция», «авторлық дискурс», т.б. сияқты категориялар мен ұғымдар дербес түрде осы ұғымдардың жеке ерекшеліктерін айқындау деңгейінде беріледі де тұтас әдеби шығарманың даму динамикасымен оқыту жағы үстірт. Сондықтан әдеби-теориялық білімнің деңгейін анықтау, көркем шығарманы талдай алу құзіреттерін байқау мақсат етілді. Анықталған мәселелер:

1. Оқу бағдарламаларында әдеби білім мазмұнын жетілдіру қажеттігі;
2. Оқытушының жеке жұмыс жоспарлары, силлабустарда әдебиеттегі көркемдік ізденістер мен ағымдар мәселесі жалпы шолу түрінде ғана қарастырылатыны;
3. Студенттердің оқырмандық әлеуеті қалыптаспайтындығы;
4. Көркем шығарманы тегіне, жанрына, стилін қарай талғап оқымайтындығы;
5. Көркем шығарманы түсініп, саралап, талдауға (пайыздық көрсеткішке қарағанда) дағдыланбауы.

Оқыту экспериментінің алғашқы қадамы қазақ әдебиетіндегі көркемдік ізденістер мен ағымдарды танытуға мүмкіндік туғызатын негізгі оқу-таным әрекетін жоспарлаумен басталды. Оқыту эксперименті зерттеу бағытымызға сәйкес «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсының мазмұнын жоспарлау мен оны оқу үдерісінде сыннан өткізу жұмыстарына шоғырланды.

Әдістемелік жетілдірудің теория-методологиялық негізі		
<i>Жетекші идея:</i> алғашқы білім мен әрекеттерден бастап танымдық дағдыларға дейін әдеби білім қалыптастыру	<i>Әдіснамалық негіздер:</i> ғылымилық, жүйелілік, бірлілік, шығармашылық-бағыттылық, интеграциялық, ақпаратты-коммуникативтік	<i>Жетекші ұстанымдар:</i> білім мен әрекеттің бірлігі, қажеттілік пен қолжетімділік, сабақтастық пен инновациялық
<i>Мақсаты:</i> Әдебиеттану саласы бойынша білімгерлердің танымдық дағдыларын қалыптастыру мен дамыту		



Қалыптасу деңгейі мен сапасы		
ІІТ деңгейі мен сапасы	Диагностика, өңдеу, мәліметтерді беру және нәтижелерді түсіндіру құралдары;	Тиімділік туралы қорытынды

Сурет 6 - Оқыту экспериментінде қамтылған жұмыс кешенінің моделі төмендегідей

Теориялық, әдеби және эстетикалық категориялар мен ұғымдарды олардың өзара қарым-қатынасында қалыптастыру үдерісінің тиімділігі оқытушылар мен студенттердің іс-әрекеттерінде жүйеліліктің болуымен қамтамасыз етіледі.

Оқыту экспериментіне алынған топта элективті пән ретінде «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар» курсы дәріс сабақтармен басталды. Дәріс сабақтардың монологті түрінен басталып, «шолу дәрісі», «проблемалық дәріс, кеңес дәріс, дуэт дәріс, сұхбат дәріс, дәріс-конференция, дидактикалық түрлері жүргізілді. Мәселен әдебиеттану ғылымындағы әдеби бағыт, ағым, көркемдік ізденіс, стиль мәселесінің әдебиеттану ғылымында алғаш тууы мен қалыптасуы жайынан мағлұмат беру, зерттелу өрісін танытып, бағдарын айқындау шолу дәрісі арқылы жүзеге асырылды. Ал, «Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреализм ағымы» деген мәселе пікірталас дәрісі арқылы жүргізілді. Ғалымдардың пікіріне жүгінбес бұрын көркем мәтінде бар деп танылған символистік, сентименталистік, экзистенциалистік белгілердің бар/жоғын мәтіндерді салыстыра талдау түрінде жүргізілді. «Асқар Алтайдың «Туажат» романындағы неомифологизм көріністері» дуэт дәріс түрінде ұйымдастырылды. Студенттердің қазақ әдебиетінің тарихынан да аталған шығарманы оқығанын ескере отырып, дәріскер-студентпен ынтымақтастықта ұйымдасқан дәріс түрі болды. Дуэт дәрістің теориялық жүгін оқытушы, ал мәтіндік дәйектерді айқындау студент-дәріскердің үлесіне тиді. Ал, «Постмодернизм. Қазақ прозасындағы постмодернизм белгілері» тақырыбы проблемалық дәріс түрінде ұйымдастырылды. Жалпы әрбір дәрісте студенттің белсенділік көрсетуі оқу-үдерісі кезеңінде де бақыланды әрі дәріс соңындағы керібайланыс арқылы да айқындалды. Әр дәріс сабағынан кейін қолданылған керібайланыс түрлері:

1. Дәріс сабағының мазмұнынан анықтау сұрақтары;
2. Интервью парағы (*Қосымша 4*);
3. Кері байланыс матрицасы: (ұсыныс, кеңес, сын, баға);
4. Стикердегі жазбалар т.б. кері байланыс түрлерімен студенттердің білу, түсіну деңгейі анықталды.

Жүргізілген интерактивті дәрістер бойынша керібайланыс құралдарында көрсетілген студенттердің білім, түсіну дәрежесі төмендегідей:

Практикалық сабақтарда оқу-танымдық дағдылардың түсіну, талдау, сараптау, қолдану, бағалау деңгейінде жұмыс жүргізу мүмкіндігі мол. Эксперименттік жұмыс барысында оқыту әдістерін таңдау және оларды үйлестіру категориялар мен ұғымдардың мазмұнымен, олардың жоспарланған дәйектілігіне сәйкес қалыптасу сатысымен және аудиторияның білім-білік дәрежесіне қарай анықталды. Әдеби ағымдар мен көркемдік тәсілдер, гео-теориялық-әдеби ұғымдарды игеруде әр түрлі әдіс-тәсілдер қолданылды: шығармаларды жанрлық негізде салыстыру; шығарманы стилистикалық және композициялық талдау; талдау үлгілерімен танысу; эпизодты және тұтас шығарманы талдауға үйрету; теориялық материалды проблемалық түрде ұсыну; әдеби сөздіктермен және анықтамалармен жұмыс; терминдердің

калыптасуының метаологиялық картасын түзу; глосарий түзу; әдеби сын және әдеби шығармаларды (олардың үзінділерін) зерттеу, алгоритмдік техниканы (схемаларды) қолдану. Біз ұсынған өзара байланысты категориялар мен тұжырымдамалар жүйесі алгоритмнің бір түрі ретінде қарастырылды.

Осы орайда әдістемелік еңбектер мен оқытудың таңа технологияларын сараптай отырып, практикалық (семинар) сабақтарын сын тұрғысынан ойлау технологиясында жүргізілді. СТО технологиясының тәсілдері сабақ мақсатына қарай жүйеленді, Мәселен, бірінші (қызығушылықты ояту) кезеңінде «Миға шабуыл» (жұптық, топтық тапсырмаларда); «басты терминдер», «Еркін жазба», «Т-кестесі», «Дұрыс және теріс мәлімдемелер», «Идеялар қоржыны», «Кластер», «Кілт сөздер» сияқты тәсілдер сұрыпталды.

Ал оқу-таным үдерісінің екінші мағынаны тану кезеңінде «Инсерт – мәтінді таңбалау жүйесі», «Аялдап оқу», «Ақылдың алты қалпағы», «Ойлау карталары», «Кубизм», «Автормен сұхбат», «Әдеби шеңбер», «Дананың кілттері», «Қос жазба күнделігі», «Қолжазба күнделігі» қатарлы тәсілдер қолданылды.

Оқу-таным үдерісінің үшінші қорытынды деңгейінде «Бестаған (синквейн)», 5-минуттық эссе, «Қабырғадағы жазбалар», «Фишбоун», «РАФТ» «Дөңгелек үстел» тәсілдері қолданылды.

Практикалық сабақтар барысында жоғарыдағы берілген педагогикалық тәсілдер студенттер тарапынан «жеңіл», «күрделі», «тиімді», «тиімсіз» өлшемдері бойынша бағаланып, қорытындысы шығарылып отырды. Мәселен, «Ақылдың алты қалпағы» тапсырмасын эксперимент тобының студенттері «күрделі» деп 12 студент, «тиімді» деп 19, «жеңіл» деп 6-ы белгілеген. Соның нәтижесінде, есептеп, саралағанда, прозалық шығарманың көркемдік қырларын тануда, авторлық шығарманың сюжеті мен композициясын талдағанда, идеялық бағытын айқындауды қолданылған тәсілдердің әрқайсының үлесі болғанын аңғаруға болады. Топтық жұмысты бағалауға арналаған тапсырма құрамында қолданылған әдіс-тәсілдер қамтылды. Соның нәтижесінде оқыту экспериментінің тиімді-тиімсіздігін айқындау мүмкіндігі туды. Әр әдіске жеке тоқталмай көркем шығарманы игеру, талдау, талқылау арқылы мағынаны тану үдерісіне қолданылған әдістерге берілген пайыздық көрсеткіш төмендегідей:

«Ойлау карталары» – «тиімді» – 60%; «тиімсіз» 15%; «күрделі» – 25%; «жеңіл – 10 %».

«Кубизм» — «тиімді» – 55%; «тиімсіз» 11% «күрделі» – 22 % «жеңіл – 12 %» .

«Дананың кілттері» – «тиімді» – 39%; «тиімсіз» 19% «күрделі» – 33 % «жеңіл – 8 %» .

«Әдеби шеңбер»— «тиімді» – 56%; «тиімсіз» 10% «күрделі» – 12 % «жеңіл – 22 %» көрсеткішін көрсетті.

Эксперименттің бұл кезеңін оң нәтиже көрсеткен байқауымызға болады. Эксперимент кезінде алынған нәтижелер біз тарапымыздан сұрапталған

әдістемелік жүйенің дұрыстығын көрсетеді. Әдістемелік жүйе зерттеу барысындағы болжамымызды дәлелдейді.

Оқыту эксперименті кезінде студенттермен кері байланыс, бағалау парақтырдағы жауаптары, топтық жұмыс қорытындылары, стикердегі пікірлері ұйымдастырылған оқу-таным үдерісін тиімді екенін айқындайды.

Эксперимент жұмысының жалпы өлшемдері ретінде мына мәселелерге баса назар аударылды:

1. Студенттердің анықтамалық әдебиеттермен, сыни зерттеулермен, әдебиеттанулық еңбектермен жұмыс істей білу қабілеті;

2. Әдебиеттану ғылымындағы терминологияны меңгеруі және дұрыс пайдалана алуы;

3. Көркем шығарманың поэтикасын зерделеп, талдай білуі, оның қай тарихи-мәдени дәуірге, қандай бағытқа, ағымға, мектепке жататынын ажырата алуы;

4. Берілген дәуірдегі әдеби құбылыстарды олардың жалпыадамзаттық құндылықтарын өзінше түсіндіре алуы;

5. Көркем прозаға жасалған талдау жұмыстарында эстетикалық, адамгершілік, тәрбиелік мүмкіндіктерін анықтай алуы;

6. Әдеби шығармаларды талдау, бағалау кезінде өз көзқарасын қорғай алуы;

7. Қазақ әдебиетінде зерттелетін құбылыстарды қазақ әдебиеті оқытушысының кәсіби ұстанымдары тұрғысынан түсіндіре алуы;

8. Қазақ прозасындағы ағымдар мен әдеби бағыттар туралы материалдарды саралай алуы;

9. Қазіргі қазақ прозасының бағыт, бағдары, қоғамдық маңызы жөнінде ой-пайымы.

Қорытынды эксперимент оқу кезеңі аяқталғаннан кейін жүргізілді. Бұл кезеңнің мазмұны мен міндеті оқыту әдістемесінің мақсатына бағындырылды. Қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер, ағымдар мен бағыттардың категориялары туралы теориялық және әдеби білім қалыптасыру, прозалық шығармалардағы көркемдік өлшемдерді талдай білу шығарманы терең қабылдау мен түсінуге қызмет етеді, сонымен қатар сауатты оқырманды тәрбиелеуде маңызды рөл атқарады деген болжам бойынша әрекет жасалды.

Сондықтан қорытынды экспериментінің сұрақтары мен тапсырмалары бұл болжамды растау немесе жоққа шығару қажеттіліктерінің өтеуіне қызмет етті.

Теориялық және аналитикалық сипаттағы сұрақ-тапсырмалар.

1. Мәтіннен қандай көркемдік әдіс байқалды?

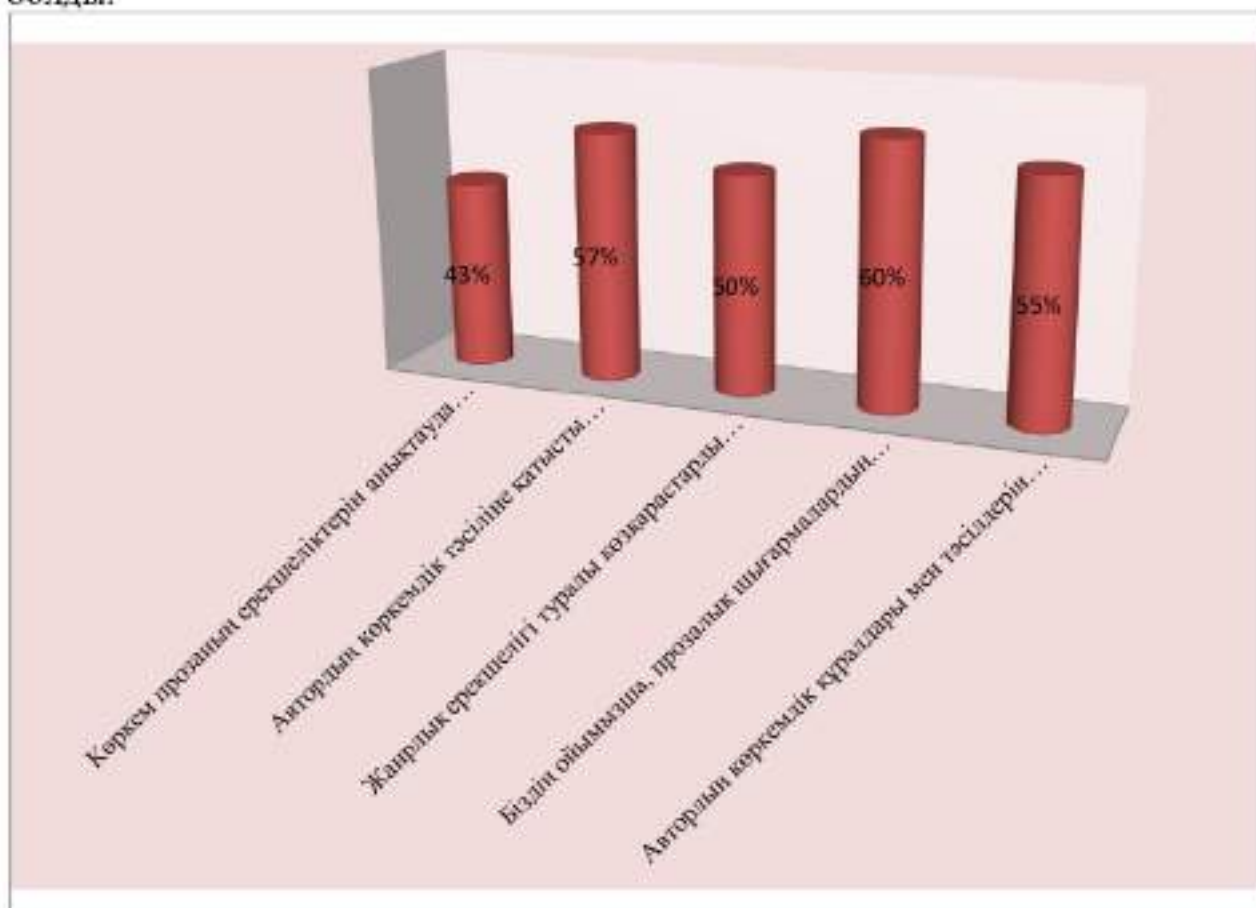
2. Сбрреализмнің өзіне тән белгілері қандай?

3. Постмодернизмнің белгілері қандай? Постмодернизм қазақ прозасы мен ұлттық мәдениетке ықпалы қандай деп ойлайсыз?

4. Неомифологизмнің негізгі көркемдік ұстанымы қандай?

5. Модернизм мен постмодернистік тәсілдер байқалатын қандай қазақ прозасын білесің? Аталған тәсілдердің көркемдік ұстанымдары қандай?

Қорытынды эксперименттің екінші кезеңінде эксперименттік топтардағы бақылау жұмысының нәтижелерін талдау көрсеткендей, студенттердің 43% - ы көркем прозаның ерекшеліктерін анықтауда көрсетілген ұстанымдарды анықтады; автордың көркемдік тәсіліне қатысты қойылған сұрақтарға студенттердің 57% - ы толық жауап берді; көркем прозадағы ағым бағыт, жанрлық ерекшелігі туралы көзқарастарды студенттердің 50% - ы анықтады; біздің ойымызша, прозалық шығармалардың стильдік ерекшеліктері туралы сұраққа толық жауап алдық, студенттердің 60%; авторлық көркемдік құралдары мен тәсілдерін айқындаған жауаптар студенттердің 55% - ында болды.



Сурет 7 - Қорытынды эксперименттің бақылау жұмыс нәтижелері.

Сонымен қатар студенттердің теориялық білімін айқындайтын ашық, жабық тест түрлері, шығармашылық тапсырмалар да негізгі қорытындыларымызға үлес қосты. Төмендегі жабық тест көрсеткішінен студенттердің теориялық білімдерінің көрсеткіші өскенін аңғаруымызға болады.

Тестке барлығы 63 студент қатысты



Сурет 8 - Тест нәтижелері.

Жүргізілген эксперименттік-байқау жұмысынан кейін бақылау тобы мен эксперимент топтың көрсеткіштері салыстырылды. Жүргізілген тәжірибе жұмыстарының (оқу-таным үдерісіндегі сұрақтарға жауабы, топтық жұмыстағы пікірлері, топтық диалогтегі белсенділігі, пікір қорғауы, өздік жұмыстарының нәтижелері т.б.) Тәжірибеге қатысқан бақылау тобы мен эксперимент тобындағы нәтижелер анықталды.

Екі топтың да студенттерінің жағары көрсеткіші 100% деп алынып, эксперимент нәтижелерін шығаруға тест тапсырмалары, аналитикалық тапсырмалар, әңгіме-сұхбат, интервью, топтық жұмыстар нәтижесінде жақсы көрсеткішке жеткен студенттерді «жоғары», қанағаттанарлық дәрежені «орта, жеткіліксіз дәрежені «төмен» деп топтастыра отырып, тәжірибеге дейін және тәжірибеден кейін қайта салыстырдық.

Кесте 3 - Бақылау экспериментінің нәтижелері.

Деңгей	Эксперимен кезеңі	
	Экспериментке дейін	Эксперименттен кейін
Жоғары	16%	23%
Орта	45%	55%
төмен	38%	23%

Бақылау экспериментінің нәтижелері көрсеткендей, эксперименттік топ студенттері көркем мәтінді тереңірек талдай білу қабілетін көрсетеді, бұл әдеби мәтінді толық қабылдауға және түсінуге әкеледі. Талғампаз оқырман, құзіретті маман даярлауда қажетті шарттың орындалуы деп түсінуге болады. Тәжірибеден кейін бақылау тобындағы студенттерге қарағанда тәжірибе тобындағы студенттердің білім, білік дәрежесі 4-7% -ға көтерілсе, орта деңгей 5-10 % ға, ал, төменгі көрсеткіш 10-15 % ға жоғарлады. Тәжірибе барысында байқауымызға (қайта сараптауларды қосқанда) қатысқандар ішінен тиімді нәтижені бергендердің саны 46 % болды.

Біздің ұсынып отырған тұжырымдамамыз және оны іске асыру бағытында жасалған бақылау, оқыту және қорытынды тәжірибеміздің қортындысы студенттердің бірқатар білім, білік, дағдыларын дамытты деп айтуымызға негіз болады. Атап айтқанда студенттердің:

- қазақ прозасындағы әдеби бағыттар мен әдістерді, қазақ әдебиетіндегі жаңа тенденцияларын түсіну деңгейі көтерілді;

- қазақ әдебиетінің ұлттық болмысын жан-жақты ұғынып, әлем әдебиетіндегі ұқсастықтарды ажырату, әлем әдебиетінде қалыптасқан ағымдар мен көркемдік ізденістердің белгілерін салыстыра алу деңгейі көтерілді;

- әдебиеттің өзіндік табиғатын даралай, саралай отырып, ондағы әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің табиғатын тану, оның қазақ прозасындағы белгілерін ажырату, көркем шығармашылық тарихындағы рөлін бағамдау деңгейі, әлемдік әдеби үдерістің қазақ әдебиеті тарихындағы ықпалы туралы пікір білдіру белсенділігі артты;

- мәтіндегі, ғылыми жұмыстағы құрылымдық, типтік, мағыналық белгілерді жіктеу, ажырата алу деңгейі жоғарылады;

- мәтінге мақсат етілген бағытта: типтік, стильдік, жанрлық, композициялық-құрылымдық, идеялық, саяси-әлеуметтік, проблемалық, методологиялық талдауға дағдыланды;

- прозалық шығармалардың көркемдік, идеялық бағытын жанрлық, стильдік ерекшеліктері мен көркемдік компоненттерін айқындайтын жұмыстар: кластер, методологиялық карта, ментальді карта, бестаган (синквейн), салыстырмалы кесте, ғылыми тұжырымдама, тәжірибе жұмысын жасауда білім, білік, дағдылары қалыптасты;

- әдеби ағымдар мен көркем әдістер жайлы ой-пайымдарын жазба жұмыстарында: рецензия, эссе, жоба жұмыстарында қолдану мүмкіндіктері артты;

Аталған құзіреттер қазіргі әдеби үдеріс және әдебиет саласындағы зерттеулерде, ғылыми тұжырымдарды саралау, сараптамалық жұмыс, тәжірибелік жұмыстар жазуда көмегі болады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Ұлттық топырақта пайда болған әрбір жаңа жанрды сол ұлт өнерінің даму логикасынан шығып барып әлемдік көркемдік өріспен сабақтастыру – ең дұрыс жол деп танимыз. Сондықтан да әдіс пен ағым сынды күрделі әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану үшін, оны жанр эволюциясымен байланыстыру үшін әдебиеттің жалпы даму заңдылықтарына, әлемдік әдебиеттегі бағыттар мен ағымдардың пайда болу мен бірін-бірі ауыстыруындағы ұқсас құбылыстарға назар аударуға тура келеді. Адамзат баласының көркемдік дамуындағы ең ірі белестері болған классицизм, ағартушылық, сентиментализм, романтизм, реализм, моернизм сияқты бағыттар мен ағымдардың алмасуы – әдебиеттің сатылап дамуындағы ортақ заңдылықтар көрсеткіші. Әдебиет дамуының сатыларына сәйкес пайда болған бағыттар мен ағымдар көркем ойдың түрлі арнада дамуына, әдебиет функциясының күрделенуіне әкелді. Қандай ұлттық әдебиеті мен өнері болсын тек қана өзінің ішкі мүмкіндіктерімен тұйықталып, басқа ұлттардың әдебиетіне қатыссыз, жеке-дара дами алмайтыны сияқты өзіндік ұзақ даму жолы бар қазақ әдебиеті де басқа елдердің мәдениетімен белсенді қарым-қатынасқа түсуі нәтижесінде жаңа стимулдар қалыптасты. Ондай ықпалдастықтар ұлтымыздың бай фольклоры және поэзиялық құндылықтарымен бірге өрілуінің нәтижесінде кәсіби ұлттық прозамыздың дүниеге келуін жылдамдатты. Ең бастысы жаңа формамен бірге сыртқы елдердің әдебиетінде дамып үлгерген бағыттар мен ағымдардың эстетикасы мен бейнелеу элементтері келді.

Жалпы көркемдік әдіс пен өнердегі әр алуан ағымдардың бір-бірінен алшақ жатқан түсініктер емес екенін аңғаруға болады. Ағым өнерді белгілі бір қоғамдық санаға бейімдеуші, алдындағы ағымдар мен әдістерді сарапқа салып, оның қажеттісін алып, қажетсізін шығарып тастауға орайластырған көзқарастар жиындығы.

Тарихи қалыптасқан құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бүгінгі күнге дейін созылып келе жатқан пікір қайшылықтарын байқаймыз. Қарап отырсақ, «бағыттар» мен «ағымдар» терминдері мазмұндық жағынан бір-біріне жуықтайтын «әдіс», «стиль», «әдеби мектеп», «әдеби топ» ұғымдарынан толық ажыратылып біткен жоқ. Ағым мен бағыт ұғымдарының өзін бір-бірімен шатастырушылықтар белең алып келетіні жасырын емес. Әдеби ағым мен бағытқа қатысты бірнеше көзқарасты екшей келе, ағымның өзіндік сипаты туралы мынадай тұжырымдар жасадық:

Біріншіден, әдеби ағымдар – әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнеріні ортақ сипаттары;

Екіншіден әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық-көркемдік концепциясы ұқсас каламгерлер жатқызылады;

Үшіншіден, бір бағытты құрайтын бірнеше ағымдар болады да, керісінше әдебиеттің нақты бір кезеңінде үстемдік етіп тұрған бағытқа жатпайтын, олардың шығармашылық бағдарламаларындағы ереже-талаптарды ұстанбайтын тәуелсіз ағымдар да бола береді.

Төртіншіден, әдебиеттің даму жолында көркемдік әдісті қалыптастыратын әдеби ағымдар бар. Яғни көркемдік әдістер де бірнеше ағымдарды біріктіре алады. Мысалы, реализм біз ұсынып көрсеткендей түрлі белгілеріне қарай ағымдарға бөліне алады.

Ұлттық әдебиеттану ағымдағы кезеңде аса қызу талқылануда. Әдеби-сын әдеби-теориялық ұғымдарды осы кезеңнің көркемдік дамуына қатысты сөз ете отырып, баспасөз беттерінде маңызды ойларын айтты.

Жұмыста көркемдік ізденістерді рухани-шығармашылық әрекеттің тарихи қалыптасып, даму үстінде болатын типі жанрмен сабақтастыру – басты межелердің бірі. Көркемдік таным аясы кеңейген сайын, ұлттық әдебиеттің өзіндік даму логикасы мен көркемдік даму динамикасының өсуі жаңа әдістер, өзгеше бағыттар талап етіліп отырады. Адам тұлғасының шексіз мүмкіндігі мен соның жолындағы күрескерлік идеяны аңдату қазақ прозасында реализмнің түпкілікті орнығуын дайындағын түрлі бейнелеулердің әдіс-тәсілдері екеніне көз жеткіздік. Қазіргі қазақ прозасындағы модернизмнің түрлі аспектілері жазушылардың адам табиғатының қарама-қайшылығына дендеу үшін архетип-кейіпкерлерге, мифологизм элементтеріне, аңыздық сюжеттерге жүгінуінен, образдарды рухани болмысын импрессионистік тәсілдермен бейнелей бастауынан көрінеді. Экзистенциализмдегі өмір шындығын абсурд пен хаос дүниесі деп танытын идеялардың мейлінше маңызы өсіп, түрлі философиялық жинақтаулар жасалып отырды.

XX ғасырдың алғашқы онжылдығында қазақ әдебиетінде түрлі ағымдар арқылы өз эстетикасын танытқан модернизмнің заңды жалғасы деп танып жүрген постмодернизм өкілдері қатарын Асқар Алтайдың «Туажат» (2011), Дидар Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар», «Тотықұс түсті көбелек», Мұхтар Мағауин «Жармақ» (2007) романдары, Айгүл Кемелбаева «Мұнара» романы мен «Ағаш үйі» әңгімесі арқылы толықтырдық. Жазушылар адам болмысын жаңа философиялық критерийлер арқылы саралауға ойысып, сана ағымы, әдеби ойын поэтикасы, сананың бірнеше бөлшектенуі сынды принциптерге негіз арта талдадық. Постмодернизмнің бір белгісі реалды өмірді ащы әжуа мен ирония арқылы беру десек, адам болмысын бейнелеуде оның тек сыртқы тұрпат белгілері мен әрекеттерімен шектеліп қалмай, тұлғаның ішкі дүние нәзімдері мен әлеуметтік шарттылығына баса назар аударып, күлкіні қару еткен Жүсіпбек Қорғасбектің «Премьер-министр» хикаятын, Дәурен Қуаттың «Мауыққан мысықтың жоғалуы», «Қарға баққан» хикаяттары мен Бейіт Сарыбайдың «Ақырзаман», «Үндістанға сапар» әңгімелерінен ащы кекесінінен де постмодернизмнің психологиясын таныдық.

Модернистік әдебиеттің қуатты бір ағымына айналған сюрреализм қазіргі қазақ прозасы үдерісінен айрықша орын иеленіп отырғанын айттық. Жазушылар адам санасыздығындағы түрлі қайшылықтар мен катаклизмдерді, үрей мен абыржулы көңіл күйлерді, таңырқауды, тіксінуді, өкінуді, дағдаруды, үміттенуді әсіре бұрмаланған нақты шындықтар арқылы елестетуге тырысады. Бұл өзгеше бейнелеу тәсілі көркем ойлаудың қалыпты шарттарын бұза отырып, жаңа эксперименттерді дүниеге әкелді. Бұл дегеніміз, қазіргі қазақ

прозасында сюрреализм жетекші сипат алып кетпесе де, прозаның дамуындағы маңызы арта түсті деген тұжырымға келдік.

Миф көркем шығарманың құрылымына еніп, трансформацияланады. Көркем өнерге айналады. Мифтің трансформацияға ұшырауынан пайда болған мифопоэтикалық форма миф пен әдебиетті байланыстырушы қызметке ие. Мифопоэтикалық форма архаикалық формаға еліктеу емес, ол жеке авторлық шығармашылық жұмыс түрі болып табылады. Қазақ прозасындағы мифологизм Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, М.Әуезов және тағы басқа қазақ әдебиеті классиктерінің шығармаларынан басталды. Алайда ХХ ғасыр басында мифтік шығармашылық пен ХХ ғасыр басындағы мифтік шығармашылық арасында үлкен айырмашылық бар. Мифтің қазіргі жаңа стилизациясы модернистік сипат алып, неомифологизм ағымын туғызғандығына көз жеткіздік.

Кейінгі жылдар прозасының «мифологиялану» үрдісін бажайлай отырып, мынадай тұжырымдар жасадық:

– қазіргі қазақ әдебиетіндегі мифопоэтикалық пішіннің (форманың) белсенді қызметі күрт артып, жазушылардың эстетикалық-дүниетанымдық негіздері, жанрлар мәселесінің бірқатар соны көріністері, стиль, композиция, автор проблемаларының жаңа мәні артты;

– мифологиялық реализм ХХ ғасырдың 70-жылдарынан бастап Ә.Нұрпейісов, Ә.Кекілбаев, Р.Сейсенбаев, Ә.Тарази т.б. қаламгерлер шығармалары арқылы кең өріс тауы, мифопоэтикалық дәстүр қалыптасты;

– мифопоэтикалық формалар соңғы жиырма жыл ішінде өзгеше философиялық-эстетикалық мәнге ие бола бастады. Архаикалық мифтердің трансформациялануы неомифологизм ағымын дүниеге әкелді. Мифтің символикалық және аллегориялық мән-мағынасымен баса назар аударған А.Жақсылықов, А.Алтай, Д.Рамазан, Д.Амантай, А.Кемелбаева, М.Омарова, Б.Сарыбай С.Сағынтай т.б. жазушылар бұл ағымды қазіргі әдеби үдерістің басты тенденциясына айналдырды;

– қазіргі қазақ прозасының поэтикалық құрылымында архетиптің мәні аса маңызды орын алды.

Көркемдік ізденістердің басты ерекшелігі сонда, әр текті көркемдік ағымдар бұрынғыдай бірінен кейін бірі дамыған жоқ, олар бәрі бірдей бір мезгілде қос қабат (параллельді) дамып отырды және олардың бәрі де тең дәрежеде қабылданды. Сол ағымдар түгелдей жинақтала келе әдебиеттануда ХХІ ғасыр адамының бейнесін сомдады.

Көркем әдебиет үнемі өзгеріс пен қозғалыстағы ұғым болғандықтан, оны зерттеп-зерделеудің әдістемелері де күн өткен сайын жаңарып отырмақ. Сондай-ақ осы зерттеу жұмысында жаңа дәуір прозасының қалыптасуы мен кемелдену жолын көркемдік ізденістер мен ағымдармен байланыстыра қарастырдық. Оның барлығы әдебиетші ғалымдарымыздың әдебиет тарихын жүйелеуде, тұтас кезеңдеріне баға беруіндегі, қыруар фольклорлық мұралар мен проза жанрын зерттеудегі өте ауқымды еңбектердің нәтижесін саралау барысында мүмкін болды.

Диссертациялық жұмыстың екінші бөлімінде қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытушыдың философиялық, психологиялық аспектілері қарастырылып, педагогикалық негіздері сөз болды. Білім философиясы білім ұғымын тұлғаны тәрбиелейтін, жасайтын негіз деп қарастырады. Білім қай ғасырда болсын адамзат қоғамындағы басты құндылық. Оқу-ғылымға ұмтылу, өнер, білімге үйрету – ғасырлар озғанмен өзгермейтін, мәнін жоймайтын басты мақсат, негізгі талаптың бірі. Жалпы философиядан білім философиясы жеке ғылыми сала ретінде ажыратылып, білім идеясы, білім берудің мақсаты, білім беретін жүйелердің тарихы, педагогикалық мәселелер қарастырылды. Әрбір білім беру мазмұнында оқытудың басты теорияларымен қатар білім беру философиясын зерделеу маңыздылығы танылды. Жаһандану үдерісі білім мазмұнына да ықпал етіп отырғаны жасырын емес. Қоғамда құндылықтар сферасы өзгерістерге толы. Заман ағымына қарай тұрақталатын негізгі құндылықтар мен ұстанымдар негізінде білім берудің мақсат, мүдделері айқындалды.

ЖОО прозалық шығармаларды, қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытуда білім берудің философиялық негіздеріне сүйенеміз дедік. Ең әуелі ғылым философиясы мен методологиясы философиялық білімнің саласы ретінде танылады. Білім берудегі теориялық қисындар мен тәжірибелік қызметті түзудің ұстанымдарын, әдіс-амалдарын жүйелі түрде сұрыптауға, жан-жақты талдауға, оларды қолдану мүмкіндіктерін қарастыруға, әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің өзара байланысын қарастыруда зерттеудің методологиялық негіздері арқылы жол саларымыз белгілі. Зерттеуді танымдық-теориялық, философиялық-логикалық, тұрғыдан ғылыми негіздеуге, қоғамдық тәжірибені дамытуға да жалпы философияның бір саласы ретінде танылатын жеке-ғылыми философиялық методологиясы арқылы бойлай аламыз. Әдебиетті оқыту саласына енетін әдіс-тәсілдерді сұрыптау, оқытудың ұстанымдарын әдебиеттану ғылымының танымдық деңгейлеріне қатысты қарастыру білім философиясының негізінде түзілді.

Білім беру жүйесі үздіксіз даму үстінде екені белгілі. Оқытудың философиялық негіздерінде атап өткеніміздей білім беру тенденциялары өзгергені де мәлім. Білім берудің заманауи үрдістері (тенденциялары) мен моделдеріндегі өзгерістер оқыту ұстанымдарын қайта байыптау, бағамдау қажеттігін туғызуда. Яғни білім беруді мазмұндық, құрылымдық жағынан кемелдендірудің шарты уақыт үдесіне қарай әрекет ету, оқыту ұстанымдарын тиімділікке жүгіндік.

Үшінші тарауда ХХІ ғасыр прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды оқытудың жаңа әдістемелік жүйесі құрылып, оқытудың әдістемелік жолдары, әдіс-тәсілдері мен технологиялары көркітелді. Сонымен қатар «Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар курсы» ұсынылып, оны енгізудің эксперимент жүйесі жүзеге асырылды. Тұжырымдай айқанда, оқыту моделінің әдіснамалық өзегінде әдеби ізденістер мен ағымдарды талдаудың тарихи және эстетикалық ұстанымын жетекші ете отырып, соған сәйкес көркем шығарманың поэтикасын, құрылым жүйесін

саралау, мәтіндік талдаулар барысында көркемдік ізденістер мен әдеби ағымның сипатын тану жұмыстары ұйымдастырылды. Ол оқу іс-әрекетінің барлық кезеңдерінде жүзеге асырылды және нәтижеге бағытталды. Алдымен курсты құрылымдау кезеңінде оқу материалының мазмұны зерттеу жұмысымыздың негізгі идеялары мен тұжырымдарына негізделді. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағым-бағыттардың сипаты зерделеніп, дәріс сабақтарында теориялық материалды кең қамту көзделді. Осы орайда студенттеріміздің тек тыңдармен ғана емес, белсенді оқу-таным әрекетіне түсуін қамтамасыз ету үшін белсенді дәріс түрлерін жүзгіздік. Оқу іс-әрекетін ұйымдастыру және жүзеге асыру сатысында мәтін талдау ұстанымдарында салыстырмалы-салғастырмалы, интertextуалды, мәнмәтіндік, түпмәтіндік ізденістер жүзеге асырылды. Әдеби материалды зерттеу әдістері мен тәсілдері: салыстыру, жүйелеу, ассоциацияларды іздеу, ұқсастық, қайшылықтарды қарастыру жұмыстары назарға алынды. Бақылау, бағалау шығармашылық жұмыстар студенттердің өзіндік жұмысы арқылы жүзеге асырылды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Тілешев Е. Суреткер және көркемдік әдіс. – Алматы: «Арқас», 2005. – 278 б.
- 2 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
- 3 Ысмайылов Е. Әдебиет теориясының мәселелері. – Алма-Ата: Қазақ мем. баспасы, 1940. – 216 б.
- 4 Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы 2-т. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Фолиант», 2005. – 472 б.
- 5 Оразаев Ф. Замана қаһарманы. – Алматы: Жазушы, 1981. – 248 б.
- 6 Жанұзақова Қ.Т. Қазақ прозасындағы романтизмнің көркемдік әлемі: монография. – Алматы: ИП «Есенбекова», 2010. – 448 б.
- 7 Әуезов М. Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі / Шығармаларының 50 томдық толық жинағы. 2-т. Алматы: «Ғылым», 1998. – 432 б.
- 8 Кәкішұлы Т. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. – 448 б.
- 9 Ысқақұлы Д. Сын сонар. – Алматы: «Рауан», 1994. – 239 б.
- 10 Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. – Т.2. – Алматы: ҚМКӘБ, 1960. – 364 б.
- 11 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: монография. – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009. – 400б.
- 12 Абылкасымов Б. Жанр толғау в казахской устной поэзии. – Ама-Ата: «Наука», 1984. – 120 с.
- 13 Омарұлы Б. Зар заман ағымы / Әдебиеттану: Сөз өнерінің сырлары. Алматы: «Мектеп», 2003. – 248б.
- 14 Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.
- 15 Қамзабекұлы Д. Ағартушылық әдебиет: зерде мен зерттеу.Ғабит Мүсірепов және әлемдік әдеби процесс// Халықаралық ғылыми-теориялық конф. матер. – Алматы: Ғылым, 2003. – Б. 126-133.
- 16 Кеменгерұлы Қ. Көркем әдебиет туралы // «Еңбекші қазақ», 1926, 1-желтоқсан.
- 17 Тікен А. Әдебиет мәселесі туралы. // «Ақжол», 1925, 1-мамыр.
- 18 Қожанұлы С. Мағжан өлеңдері туралы бір-екі ауыз сөз // Жұмабаев М. Шығармалар. 2,3-т. – Алматы: Білім, 1996. – Б.364-365.
- 19 Аймауытұлы Ж. Мағжанның ақындығы туралы // Жұмабаев М. Шығармалар 2,3т. – Алматы: Білім, 1996. – Б. 365-396.
- 20 Қоңыратбаев Ә. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. – 312 б.
- 21 Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.
- 22 Жарылғапов Ж. Ұлттық прозадағы әдеби ағымдар типологиясы. – Қарағанды: Арко, 2011. – 182 б.
- 23 Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар // Қазақ әдебиеті, 2004. №43. – Б. 8-9

- 24 Қанарбаева Б. Қазақ әдебиетіндегі модернизм. – Алматы: Экономика, 2010. – 330 б.
- 25 Ісімақова А.С. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Танбалы, 2009. – Б.376
- 26 Пантин В.И. Ритм общественного развития и переход к постмодерну // Вопросы философии. 1998. № 7.- стр. 3-9
- 27 Bradbury M., McFarlane J. Modernism, 1890-1930. – Harmondsworth, 1976. – P.196
- 28 Tomlinson J. Globalization and Culture. – Cambridge, Polity Press, 1999. – P.210
- 29 Эпштейн М.Н., Постмодерн в русской литературе: Учеб.пособие для вузов. – М.: Высш. шк., 2005. – С.495
- 30 Хабермас Ю. Будущее человеческой природы. Пер с нем. – М.: Издательство «Весь Мир», 2002. – С.144
- 31 Мәсімханұлы Д. «Ағымдар мен ағыстар» <http://www.writers.kz/journals/17.05.2013>
- 32 Антология французского сюрреализма /сост., комм. и пер, С.Исаева и Е.Гальцовой. М.: ГИТИС, 1994. -324 с.
- 33 Андреев Л.Г. Сюрреализм– М.: Высшая школа, 1972.– с.232.
- 34 Бретон А. Манифест сюрреализма. П., 1929.- С.20
- 35 Әбдіқов Т. Таңдамалы: Роман және повестер. – Алматы: Жазушы, 1991. – 512 б.
- 36 Майтанов Б. Қазақ прозасындағы замандас бейнесі. –Алматы: Ғылым, 1982. – 148 б.
- 37 Аймауытов Ж.Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1987. – 424 б.
- 38 Мұхамбетқали Қ. «Қыпшақ аруы» <http://qasym.kz> 15.06.2020
- 39 Тойшанұлы А. Ұлттық рухтың оралуы // Әдебиет айдыны 09.06.2005. –Б.4-6.
- 40 Мағауин М. Қыпшақ аруы.Хикаяттар. – Алматы: Атамұра,2007. – 256 б.
- 41 Нұржанов Б.Ғ. Модерн.Постмодерн.Мәдениет (қазақшаға аударған М.Хасен). –Қарағанды: «TENGRI Ltd», 2013. – 320 б.
- 42 Ахметжан Т. О дүниенің қонағы. – Астана: Елорда, 2001.– 276 б.
- 43 Мырзахмет А. Ханшайым. – Алматы: «Жалын баспасы», 2013. – 192 б.
- 44 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.
- 45 Аймұхамбетова Ж. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі. Филология ғыл. канд-ы ғылыми дәр. алу үшін дайынд. дисс-я. Астана, 1999. –126 б.
- 46 Ғалиева А. Қазіргі қазақ романы құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндер. Филология ғыл. канд-ы ғылыми дәр. алу үшін дайынд. диссертацияның авторефераты. Алматы, 2006. – 26 б.

- 47 Дәдебаев Ж. Қазіргі қазақ әдебиеті. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 311 б.
- 48 Бейбытова К. Неомифологизм современной казахской литературы // Вестн. Евразийского ун-та. 2002. № 3-4. С. 22-26.
- 49 Алтай А. Туажат. Роман-модерн. // Алматы, «Жұлдыз» журналы, 2012 ж. -№1. - 3-87 бб.
- 50 Дулат Тұрантегі «Туажат романы хақында бірер сөз»// Жұлдыз журналы.- 2012.- 6 б.
- 51 Ментебаева А. «Казинодан» шыққан «Туажат» // «Халық сөзі» газеті.- 2014.-№4 (308) -20б.
- 52 Савельева В.В. Художественная антропология. Тело человека и поэтика телесности. – Алматы, 1999. – 254 с.
- 53 Эпштейн М.Н., Постмодерн в русской литературе: Учеб.пособие для вузов.– М.: Высш. шк., 2005.–495 с.
- 54 Постмодернизм. Энциклопедия. – Монография: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
- 55 Сәулембек Г.Р. Классикалық, модернистік және постмодернистік роман www.rusnauka.com 10.12.2020.
- 56 Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе:.... автореф. – Алматы, 2007. – 44 с.
- 57 Қодар Ә. Қазақ әдебиетінің тарихына шолу». – Алматы, 1999.- 256 б.
- 58 Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб.пособие/ Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, С.Н.Бройтман и др. – М.: Высш.шк., 1999. – С.556
- 59 Адилова А.С. Қазіргі қазақ көркем мәтіндеріндегі цитация құбылысы немесе мәтін ішіндегі мәтін: Монография. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2012. – Б.262
- 60 Пірәлиев Г.Ж. XX ғасырдағы қазақ әдебиеттануы (1920-2005) Алматы: 2010. – 232 б.
- 61 Әсемқұлов Т. Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары. www.otuken.kz 12.11.2020
- 62 Амантай Д. Қарқаралы басында. Роман, повесть, әңгіме, эсселер. Бес томдық шығармалар жинағы. Т.1 – Алматы: 2010 – 396 б.
- 63 А.Қалиева Мәтінді кезген жалғыздық көленкесі (Д.Амантайдың «Гүлдер мен хаттар» романы жайында) // Тарих мұражайы және Шәкәрім журналы.-2014.- №1(22).- 83-88 бб.
- 64 Маркштейн Э. Три словечка о постмодернистском контексте // Вопросы литературы.- 1996, №2.- с. 87-102
- 65 Ильин И.Л. «Постмодернизм: проблема соотношения творческих методов в современном романе Запада» // Современный роман: Опыт исследования. – М:Наука. 1990 – 288с.
- 66 Исмақова А. Қазіргі әдебиетке қысқалық пен нақтылық қажет // «Қазақ әдебиеті» газеті 5.02.2010, №5

- 67 Майтанов Б. Тәуелсіздік – күрес мұраты: зерттеулер мен мақалалар (60-жылдық мерейтойына арналған) – Алматы: «Құс жолы», 2012 – 490 б.
- 68 Алтай А. Казино. Абсурд әлем новеллалары. – Алматы: Атамұра, 2008. – Б.368
- 69 Бельгер Г. Мұрат пен Марат // «Жұлдыз» журналы.- 2010, №2 .- 104-108бб.
- 70 Мағауин М. «Жармак» Роман // Жұлдыз – 2010. №1. – 3-60 бб.
- 71 Мағауин М. Тазының өлімі. Хикаят, әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2004.– Б.256
- 72 Кемелбаева А. Ана Алтайдың ар жағы <http://qasym.kz> 02.07.2020.
- 73 Кемелбаева А. Жазушы ізгіліктің несі болу тиі// Abai.kz 17.04.2020.
- 74 Есембеков Т. Драматизм и казахская проза. –Алматы: «Ғылым», 1997. – 231б.
- 75 Жұмақаева Б.Д. Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесі. – Алматы: «Қыздар университеті» баспасы, 2015. – 242 б.
- 76 Russel Ch. The Context of the Concept // Garvin, H.R. ed. Bucknell Reviews Romanticism, Modernism, Postmodernism. – Associated University of Notre Dame Presses. 1980. – P.330
- 77 Әлқожаева Н.С. «Педагогика» Оқулық. – Алматы: Қазақ университеті, 2006.- 220 б.
- 78 Russel Ch. The Context of the Concept /Garvin, H.R. ed. Bucknell Reviews Romanticism, Modernism, Postmodernism// Associated University of Notre Dame Presses.-1980.- P.55-78
- 79 Мирсеитова С.С.Әрекеттегі RWCT философиясыменәдістері / — 4-басыл., толық. –Қарағанды : Қазақстан оқу ассоциациясы, 2011. – 232 б.
- 80 Мирсейітова С. Әрекеттегі RWCT философиясы мен әдістері».- А.: ИздатМаркет. 2004. - 72б.
- 81 Баженова И.Н. Педагогикалық ізденіс. А.,Рауан 1990. -218 б.
- 82 Жакыпов С.М., т.б. «Оқыту процесінің психофизиологиялық негіздері»// ҚазҰУ хабаршысы/ Психология және социология сериясы.- 2012.-№3 (42). – 29-34 бб.
- 83 Беляева В. Н. Носу А. В. Вербальное кодирование в познавательных процессах. 1986.- 683 с.
- 84 Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие. Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы.- М., Издательство. 1985-319 с.
- 85 Богданова О. Ю., Леонова С. А., Чертова В. Теория и методика обучения литературе 5-е изд. — М.: Академия, 2008.- 105 с.
- 86 Молдавская Н.Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения.М.: Педагогика, 1976. -6 с.
- 87 Тарасов Г.С. О психологии искусства //Вопросы психологии.- 1992.- № 1.- 105-111 с.
- 88 Джеймс У. Прагматизм: новое название для некоторых старых методов мышления: Популярны лекции по философии/ Пер. с англ. изд. 3-е.

(Из наследия мировой философской мысли: история философии.- М.: ЛКИ, 2011.- С.154-180

89 Маранцман В.Г., Чирковская Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1977. - 206 с.

90 Колокольцев Е.Н. Развитие речи 5-7 кл. (Русский язык и литература: репродукции картин). Издательство: Дрофа.- 215 с.

91 Рунин Б.М. «Личность и творчество» в кн. Художник и наука/ Агапов Б. Данинин Д.- 1966.- 33 с.

92 Исаева З.А. Формирование исследовательской культуры выпускника университета как педагогическая проблема // Формирование личности учителя: межвузовский сборник научных трудов. – М.: Прометей, 1994. – С.85-97

93 Кудряцев Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы, -М., 1981.- 190 с.

94 Голубков В.В. Методика преподавания литературы.– М., 1962.- с.69

95 Байтұрсынұлы А. Тіл тағлымы.–Алматы: Ана тілі, 1992.- 448 б.

96 Бігібаева Қ. Әдебиет пәнін оқытудың тиімді жолдары Алматы: Рауан. -1990. - 202 б.

97 Дәдебаев Ж. Қазақ әдебиеті пәнінің жаңартылған бағдарламасы/Қазақ әдебиеті газеті. 09.03.2018.

98 Выготский Л.С. Психология – М. : Эксмо-Пресс : Апрель Пресс, 2000. – 1008 с.

99 Sametova Zh. The Usage of Symbols and Folkloric Elements by Some Modern Kazakh Writers // [Milli Folklor](#).- 2019.- Vol.-121.- P.95-101, ISSN: 1300-3984

100 Sametova J. Muhtar Magauym`ın ‘Jarmak’ Romanındaki İroni Elementleri, Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi.-Türkiye, Izmir.- 2016.- S.243-250

ҚОСЫМША А

«Бекітемін»
Институт директоры
_____ Т.Н.Ермекова
« ____ » _____ 2020 ж.

SYLLABUS

Пәннің коды және атауы, циклы	Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар
Білім беру бағдарламасының коды және толық атауы	«5B011700-Қазақ тілі мен әдебиеті»
Оқыту нысаны (күндізгі, сырттай, кешкі қашықтықтан оқыту)	Күндізгі, 4 жылдық, 4 курс
Пәнді ұсынатын кафедра	Қазақ әдебиеті кафедрасы
Оқытушы туралы мәлімет (А.Ж.Т., қызметі, ғылыми дәрежесі және ғылыми атағы, байланыс телефондары)	Саметова Ж.Ш. e-mail: janagul-85@mail.ru
Өткізу уақыты және орны: Аудиториялық сабақтар	Кестеге сәйкес:
СОӨЖ (сағаты)	СОӨЖ – 7
Кредит саны	1 кредит Дәріс – 15, практикалық – 15
Пәннің пререквизиттері (БББ бойынша пәндер)	Әдебиеттануға кіріспе, Әдебиет теориясы
Пәннің постреквизиттері (БББ бойынша пәндер)	Әдеби процесс

Алматы, 2020 ж.

Пәннің сипаттамасы. Курс, студенттердің қазіргі қазақ әдебиетіндегі көркемдік әдістер мен ағымдарды қарастыру арқылы әдеби процесін көркемдік-эстетикалық ұстанымдарын құрайтын түсініктер біліктілігін дамытуға арналған. Көркемдік ізденістер мен ағымдардың қалыптасу тарихын, көркем әдістерге тән ортақ ұстанымдарды әдеби бағыттардың көркем әдістерге ұласу шарттарын, әдістер типологиясын қамтиды. Еуропалық әдебиет тарихындағы болған белгілі бағыттар: реализм бағыттары, барокко, классицизм, ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, сыншыл реализмы, модернизм, соцреализм постмодернизм. Сонымен қатар әдеби ағымдар: натурализм, символизм, маниеризм, рококо, импрессионизм, экспрессионизм, экзистенциализм туралы білім қалыптастырылады. Олардың ішінара қазақ прозасындағы көрінісі сарапталады. Қазақ прозасындағы жетекші әдістер сарапталады. Әдеби бағыттар мен көркем әдістер туралы білім қазақ прозасы мәтнінде кешенді талдана отырып дәйектеледі.

Пәнді оқытудың мақсаты: Студенттердің «Әдебиет теориясы» пәні мен әдеби процесстен алған білімдерін қазақ прозасының даму бағыттары мен әдеби ағымдар тұрғысында кеңейту. Әдеби ағымдар мен көркем әдістердің қазақ прозасындағы көрінісін зерделеу арқылы қазақ прозасының даму бағыттары мен өзіндік ерекшеліктерін таныту. Әдеби-теориялық категориялардың өзіндік табиғатын таныту, оның қазақ әдебиетіндегі көріністерін, саралау. Әдеби ағымдар мен әдістер жіктелерін салғастыру арқылы көркем әдістердің қалыптасу жолы мен өзіндік ерекшеліктерін ажырату. Қазақ прозасындағы әдеби байланыстарды зерделеу арқылы әдеби-теориялық білімдерін тереңдету. Көркем мәтінді талдау арқылы қазақ прозасындағы көркемдік құбылыстар мен ағымдардың белгілерін таныту, көркем әдістердің қалыптасу жолын зерделеу. Қазіргі кезеңдегі қазақ прозасының даму арналары қаламгерлердің белгілі туындылары негізінде қарастырылып, ондағы тақырып, ізденіс, көркемдік арналарға, тіл, стиль сырларына назар аудару; Көркем шығармалардың әдеби үдерістік даму бағыты арқылы сараптап ондағы жаңа бағыт, соны ізденістерге, көркемдік таным арналарына кешенді талдау жұмыстарын жүргізу. Студенттердің көркем шығарманы талдап тану арқылы әдеби-теориялық білімдері мен танымдық, әлеуметтік, көркем-эстетикалық талғамдарын дамыту.

Пәнді оқытудың міндеттері:

- қазақ прозасындағы әдеби бағыттар мен әдістерді, қазақ әдебиетіндегі жаңа тенденцияларын түсіну;
- әдебиеттану ғылымының теориялық негізін, зерттеудің жаңа бағыттары мен әдіснамасын білу;
- қазақ әдебиетінің ұлттық болмысын жан-жақты ұғынып, әлем әдебиетіндегі ұқсастықтарды ажырата білу, әлем әдебиетінде қалыптасқан ағымдар мен көркемдік ізденістердің белгілерін салыстыра білу;

Пән бойынша оқытудың күтілетін нәтижелері:

Білім беру бағдарламасы бойынша оқыту нәтижелері	Пән бойынша оқыту нәтижелері	Нәтиже жетістіктерінің индикаторы
- әдебиеттің өзіндік табиғатын даралай, саралай отырып, ондағы әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің табиғатын тану, оның қазақ прозасындағы белгілерін ажырату, көркем шығармашылық тарихындағы рөлін бағамдау, әлемдік әдеби үдерістің қазақ әдебиеті тарихындағы ықпалы туралы білімдерін қалыптастыру;	- мәтінге мақсат етілген бағытта: типтік, стильдік, жанрлық, композициялық-құрылымдық, идеялық, саяси-әлеуметтік, проблемалық, методологиялық талдай алу;	- саяси-әлеуметтік жағдайдың әдебиеттегі көрінісін сипаттай отырып, әдебиеттің қоғамдық ой-сананың өсуіне, жеке тұлғаның

<p>- әлемдік әдебиет пен қазақ әдебиет тарихы ғылымының зерттеу нысанындағы ортақ құбылысты ассоциациялау қабілеті;</p> <p>- Мәтіндегі, ғылыми жұмыстағы құрылымдық, типтік, мағыналық белгілерді салғастыра алу;</p> <p>-Еуразиялық ғылыми зерттеулерді сараптай алу.</p> <p>- прозалық шығармалардың көркемдік, идеялық бағытын жанрлық, стильдік ерекшеліктері мен көркемдік компоненттерін айқындайтын жұмыстар: кластер, методологиялық карта, социограмма, ми картасы, бестаған (синквейн), салыстырмалы кесте, ғылыми тұжырымдама, тәжірибе жұмысын жасай алу;</p> <p>- әдеби ағымдар мен көркем әдістер жайлы ой-пайымдарын жазба жұмыстарында: рецензия, эссе, баяндама, кейс, жоба жұмыстарында, ғылыми-зерттеу жұмыстарда қолдана алу;</p>	<p>- көркем мәтінді филологиялық талдай алу;</p> <p>-</p>	<p>қалыптасуына ықпалын бағалай алу;</p> <p>- қазіргі әдеби процесс және әдебиет саласындағы зерттеулердің ғылыми тұжырымдарын саралау, сараптамалық жұмыс, тәжірибелік жұмыс жазу.</p> <p>-әдеби мәтінді талдау бағыты бойынша ғылыми жоба, портфолио әзірлеу.</p>
---	---	---

Күнтізбелік – тақырыптық жоспар

Апталап	Тақырыптар атауы	Сағат саны	Оқыту әдістері	Максималды балл (тапсырмалардың үлгісін, баллдарын бағалауды оқытушы өз анықтайды)	Тапсыру мерзімі	Сабақты өткізу нысаны
	Дәр.Әдебиеттану ғылымында әдеби бағыт, ағым, көркемдік ізденіс, стиль мәселесі		«Синектика» әдісі.			
	Дәр.Тарихи-әлеуметтік оқиғалардың әдебиет пен мәдениетке ықпалы		«Тірек сөздер стратегиясы.			
	Дәр.Қазақ әдебиетінің жалпы бағыттары мен тенденциялары.		Алдын-ала берілген атаулар тәс.			
	Дәр.ХХ ғасырдың басындағы қазақ прозасында символизм, сентиментализм, экзистенциализм белгіле		«Тірек сөздер»стратегиясы. Ментальды карта.			

	Дәр.Қазақ әдебиетіндегі романтизм әдісінің тууы мен қалыптасу жолы. Романтикалық суреттеу тәсілі.		«INSERT» стратегиясы.			
	Дәр.Қазақ әдебиетіндегі реализм әдісі. Қазақ прозасындағы сыншыл реализм.		«Жұптас. Ойлан. Пікірлес» стратегиясы.			
	Дәр.Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдарды бастау көздері, даму арналары.		«Сұрақ-жауап» әдісі.			
	1-ші аралық бақылау			100/30		
	Дәр.Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік ағымдар		«Жетістік баспалдағы» әдісі.			
	Дәр.Қазіргі қазақ прозасындағы сюрреалистік ағымы		Кластер			
0	Дәр.Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм		«Жұптас. Ойлан. Пікірлес» стратегиясы.			
1	Дәр.Қазіргі қазақ прозасындағы постмодернистік дискурс		«INSERT» стратегиясы.			
2	Дәр. Әдеби мәтінді талдаудың психологиялық негіздері		«Түсіндірмелі тор» әдісі.			
3	Дәр.Төлен Әбдіковтің (“Тозақ оттау жымьндайды”, “Ақиқат”) Роза Мұқанованың (“Тұтқын”), Талаптан Ахметжановтың (“Қылбұрау”, “Тұма”) сюрреалистік шығармаларын талдау		«Тірек сөздер» стратегиясы.			
4	Дәр. Қазіргі қазақ прозасындағы неомифологизм ағымындағы Асқар Алтайдың («Алтай балладасы», “Туажат”, “Кентавр”) Дәурен Қуаттың («Тас монша»)		«Пікірлер таласы» әдісі.			

	Думан Рамазанның («Көш») шығармаларын талдау				
5	Дәр. Постмодернизм ағымындағы шығармалар талдау (Дидар Амантай: “Тұлдар мен кітаптар”, “Тоты құс түсті көбелек” “Шайтан мен Шайыр” романдары, “Мен сізді сағынып жүрмін” повесті “Көзіңнен айналдым” әңгімесі Аскар Алтай: “Түсік” әңгімесі Мұхтар Мағауин: “Жармақ” романы, “Қасқыр-Бөрі” әңгімесі Айгүл Кемелбаева: “Мұнара” романы, “Ағаш үй” әңгімесі)	«Сұрақ-жауап» әдісі.			
	2-ші аралық бақылау		100/30	13 желтоқсан 2020 ж. дейін	
	Қорытынды емтихан		100/40		

ПӘНДІ ОҚУ-ӘДІСТЕМЕЛІК ЖӘНЕ АҚПАРАТТЫҚ ҚАМТАМАСЫЗ ЕТУ

Негізгі:

1. Есембеков Т.Ж., Қадыров М. Әдеби талдау әдістері. Петропавл, 2014.
2. Жанұзақова Қ.Т. Қазақ прозасындағы романтизмнің көркемдік әлемі. Монография. – Алматы: ИП «Есенбекова», 2010. – 448 б.
3. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: Монография. – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009. – 400б.
4. Жарылғапов Ж. Ұлттық прозадағы әдеби ағымдар типологиясы. – Қарағанды: Арко, 2011. – 182 б.
5. Қанарбаева Б. Қазақ әдебиетіндегі модернизм. – Алматы: Экономика, 2010. – 330 б.

Қосымша:

1. Ісімақова А. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ әдебиеттануы. Алматы, 2016.
2. Макпыров С. Әдебиеттануға кіріспе. Алматы, 1991. 11-48-б.б.;
3. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
4. Ысмайылов Е. Әдебиет теориясының мәселелері. – Алма-Ата: Қазақ мем. баспасы, 1940. – 216 б.
5. Аймауытұлы Ж. Мағжанның ақындығы туралы.// Жұмабаев М. Шығармалар. 2,3-т. – Алматы: Білім, 1996. – 396 б.
6. Эпштейн М.Н., Постмодерн в русской литературе: Учеб.пособие для вузов.– Москва: Высш. шк., 2005.–С.495
7. Нұржанов Б.Ф. Модерн.Постмодерн.Мәдениет (қазақшаға аударған М.Хасен). – Қарағанды: «TENGRI Ltd», 2013. – 320 б.

Скопус мақалаларына сілтеме:

1. Sametova, Z. [The usage of symbols and folkloric elements by some modern Kazakh writers | Bazi modern Kazak yazarlarınca sembollerin ve folklorik unsurlarin kullanilmasi](#). Milli Folklor, 2019, 2019(121), ISSN. 1300-3984, стр. 95–101

Интернет ресурстар:

1. <http://sdu.edu.kz/>
2. <http://Lecture-kaz.com>
3. <http://www.rusnauka.com>
4. www.kazakh_adebiet.kz
5. www.madi-kom.narod.ru/Abai.htm

ҚОРЫТЫНДЫ ЕМТИХАНҒА ЖІБЕРІЛЕТІН АҒЫМДЫҚ БАҚЫЛАУ БАҒАСЫ

Пән бойынша қорытынды бағалауға ағымдық үлгерім және қорытынды бақылау (емтихан бағасы) бағасы кіреді. Ағымдық үлгерімін бағалаудың үлесі қорытынды бағалаудың 60% құрайды. Қорытынды бақылау бағасы пән бойынша білімін бағалау деңгейінің 40% құрайды.

Әріптік жүйе бойынша бағалау	Балд ардың сандық эквиваленті	% мазмұндама	Дәстүрлі жүйе бойынша бағалау
A	4,0	95-100	Үздік
A-	3,67	90-94	
B+	3,33	85-89	Жақсы
B	3,0	80-84	
B-	2,67	75-79	
C+	2,33	70-74	
C	2,0	65-69	Қанағаттанарлық
C-	1,67	60-64	
D+	1,33	55-59	
D	1,0	50-54	
FX	0,5	25-49	Қанағаттандырарлықсыз
F	0	0-24	
I (Incomplete)		-	Пән аяқталған жоқ (гра есептеуінде ескерілмейді)
P (Pass)	-		Есептелді (гра есептеуінде ескерілмейді)
NP (No Pass)	-		Қабылданбаған (гра есептеуінде ескерілмейді)
W (Withdrawal)	-		Пәннен бас тарту (гра есептеуінде ескерілмейді)
AW (Academic Withdrawal)	-		Академиялық себептерге байланысты пәннен алып тастау (гра есептеуінде ескерілмейді)
AU (Audit)	-		Пән тыңдалды (гра есептеуінде ескерілмейді)
Атт. өтті	-	30-60 50-100	"Атт. өтті" (гра есептеуінде ескерілмейді)

Ат. өтпеген	-	0-29 0-49	"Ат. өтпеген" (гра есептеуінде ескерілмейді)
R (Retake)	-		"Пәнді қайта оқыту" (гра есептеуінде ескерілмейді)
R- айырмашылық	-		"Оқу жоспары бойынша пән айырмашылықтары" (гра есептеуінде ескерілмейді)

1. 1-аралық бақылау (АБ 1) бойынша үлгерімінің жоғары деңгейі (7-апта) - 30%
2. 2-аралық бақылау (АБ 2) бойынша үлгерімінің жоғары деңгейі (15-апта) - 30%
3. Қорытынды емтихан(ҚЕ)- 40%
4. Пән бойынша үлгерімнің максималды деңгейі - 100%,

«_____» _____ 20__ ж. хаттама № _____
 _____ кафедрасының оқу-әдістемелік кеңесімен қаралды,
 _____ факультетінің оқу-әдістемелік бюросымен
 ұсынылды, «_____» _____ 20__ ж. хаттама № _____
 _____ (Факультеттің оқу-әдістемелік
 бюросының төрағасы)

Кафедра меңгерушісі:
Құрастырушы:

Сарбасов Б.С.
Саметова Ж.Ш.

ҚОСЫМША Ә

САУАЛНАМА 1 (1-курстарға)

1. Өзіңізді сөз өнерін қадірлейтіндер қатарында санайсыз ба?
 - А) иә сөз өнерін ерекше бағалаймын
 - Ә) иә, сөз өнеріне ықыласым зор
 - Б) жоқ
2. Сіз көркем шығарманы оның тегі мен жанрына қарай таңдап оқисыз ба?
 - А) иә
 - Ә) иә, кейде жанрына қарай таңдаймын
 - Б) жоқ, аса мән бермеймін
4. Прозалық шығарманың сюжетімен көркем тартыс мәселесінде өз ой-пайымдарыңызды қорғай аласыз ба?
 - А) иә, пікір бере аламын
 - Ә) иә, бұрын талдап машыққан шығармалар бойынша пікір бере аламын
 - Б) жоқ
5. Сүйікті кейіпкеріңіздің образына поэтикалық талдау жасай аласыз ба?
 - А) иә, образдық талдау жұмыстарына төселгенмін
 - Ә) иә, мүмкіндігімше талдаймын
 - Б) жоқ, талдаудан қиналамын
6. Өзіңіз оқыған шығармадағы уақыт пен кеңістік жүйесінің композициясын жіктеп берер ме едіңіз?
 - А) иә, еркін талдай аламын
 - Ә) иә, ішінара талдай аламын
 - Б) жоқ
7. Қаламгер қолтаңбасы, стилі деген мәселелерден баяндама жасар ма едіңіз?
 - А) иә, мүмкіндігімше
 - Ә) жауабыма сенімді емеспін
 - Б) жоқ, мен үшін жете білмейтін мәселе
8. Шығарманы оқығанда әдеби мәтіндегі көркемдік айшықтарға мән беріп, ұнаған тұстарын жадыңызға тұтасыз ба?
 - А) иә, эстетикалық ләззат аламын
 - Ә) кейде назарыма іленеді
 - Б) жоқ, аса мән бермеймін
9. Авторлық баян, нарратор деген ұғымдарға қатысты оқыған шығармаларыңызды дәйектей отырып пікір білдерер ме едіңіз?
 - А) иә, бұл мен қызығатын мәселе
 - Ә) иә, кей шығармалардан мысал келтіруге болады
 - Б) жоқ, пікір беруден қиналамын
10. Әдеби клубтарда әдебиеттегі көркемдік әдістер мен әдеби ағым, бағыттар туралы баяндама жасау ұсынысына таңдауыңыз
 - А) иә, бұл мені аса қызықтыратын мәселе

- Ә) иә, дайындалып пікір білдіруге болады
- Б) жоқ, пікір білдіруден қиналамын

Тест жауаптарын төмендегідей жолмен есептеледі:

«а» жауаптары – 1 балл

«ә» жауаптары – 2 балл

«б» жауаптары – 3 балл

1. САУАЛНАМА 2 (3-4 курстарға)

1. Көркем әдебиеттің тұлға қалыптастыруға ықпалы бар деген ойға көзқарасыңыз қандай?

А) иә, көркем әдебиет тұлғаның ой-өрісін кеңітеді, рухани шыңдайды

Ә) иә, кейбір әдеби шығармалар оқырманға ықпал ете алады

Б) жоқ

2. Көркем шығарманы қаншалықты жиі оқисыз?

А) иә, үнемі оқу үстіндемін

Ә) иә, аптаның кей күндерін арнаймын

Б) жоқ, сирек оқимын

3. Әдеби шығармаларды жанрына қарай таңдап оқисыз ба?

А) иә

Ә) иә, орайлы сәті келе қалса

Б) иә, аздаған деңгейде

4. Өзіңіз оқыған көркем мәтіндерде авторлық ізденіс, көркемдік тәсіл мәселелеріне көңіл бөлесіз бе?

А) кейде авторлық қолтаңбаны танымын

Ә) иә, көзге көрініп тұрған ерекшеліктерді аңғарамын

Б) жоқ, оқиға желісіне білу үшін оқимын

5. Қандай әдеби ағымдар мен бағыттарды белесіз?

А) реализм, классицизм, романтизм, модернизм (бағыттары), постмодернизм т.б.

Ә) ағым-бағыттарға аса мән бере бермеймін

Б) жоқ, жауап беруден қиналамын

6. Қай әдеби бағыттағы шығармалар қызықтырады?

А) иә, жаңа бағыттағы шығармаларға қызығушылығым бар

Ә) шығармаларды жазылған ағымдары мен бағыттарына қатысты таңдамаймын.

Б) жоқ, ағым-бағыттар қызықтырмайды

7. Структурализм туралы интервью берер ме едіңіз

А) иә, мүмкіндігімше

Ә) жауабыма сенімді емеспін

Б) жоқ, мен үшін жете білмейтін мәселе

8. Постструктурализмде жазылған қазақ прозасынан мысал-дәйек келтіре аласыз ба?

А) иә, болады. Уақыт қажет

Ә) нақты мысал келтіруден қиналамын

Б) жоқ, қазақ прозасында ондай тәсілде жазылған шығармамен таныс емеспін

9. Көркем прозаны оқып біте салысымен мәтінде қандай көркемдік ізденістер болғанын толық есіңізге түсіре аласыз ба?

А) иә, оңай түсіремін

Ә) мені қызықтырған нәрсені ғана есте сақтаймын

Б) бәрін есіме түсіре алмаймын

10. Әдебиеттану саласынан көркемдік ізденістер мен ағым-бағыттарға қатысты терминдерді сол шығармаға қатысты жазылған рецензия, аннотацияда қолдана аласыз ба?

А) иә, қолдана аламын

Ә) кей жағдайда қолдануға болады

Б) жоқ

Тест жауаптарын төмендегідей жолмен есептедік:

«а» жауаптары – 1 балл

«ә» жауаптары – 2 балл

«б» жауаптары – 3 балл.

ҚОСЫМША Б

Тест сұрақтары

1	Постмодернизм атау тұңғыш рет қашан қолданды?
	1915 ж.
	1918 ж.
	1914 ж.
	1919 ж.
	1905 ж.
2	Модернизм бағытының аяқталуы
	XXғасырдың I жартысы
	XIXғасырдың I жартысы
	XXI ғасырдың II жартысы
	XXғасырдың II жартысы
	XVIII ғасыр
3	Қазақ әдебиетінде XX ғ. басында жатсыну құбылысы қандай қаламгерлердің туындыларынан байқалды?
	Р.Мұқанова, А.Алтай
	Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, М.Әуезов
	Д.Рамазан, Т.Әбдік
	А.Егеубаев, А.Қыраубаева
	С.Мұқанов, М.Мағауин
4	А.Ісімақованың постмодернистік зерттеу еңбегі
	«Қазақ поэзиясындағы постмодернистік көріністер»
	«Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм»
	«Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар»
	«Постмодернизм қазақ әдебиетінде»
	«Бүгінгі постмодернизм»
5	Пастиш дегеніміз...
	Бөгде сөз
	Сөйлеу мен есте сақтауда ойдан шығарылған нәрсенің шындықпен араласып кетуі
	Әртүрлі туынды элементтерінің араласуы, қабысуы
	Мәтін
	Сюжеттік желі
6	Сентиментализм ағымының басты кейіпкерлері:
	Қарапайым адамдар
	Құдайлар.
	Батырлар
	Корольдар мен патшалар
	Баксы, балгерлер
7	Әдеби ағым дегеніміз

	Бірнеше жазушыға тән творчестволық бірлік; әр алуан жазушының ортақ сипаты; әр жазушының әдеби бағыты, жалпыға тән ұғым
	Бір жазушыға тән шығармашылық ерекшелік, әр жазушының дара қасиеті, жалқыға тән ұғым
	прозалық немесе поэзиялық туындылардың театр немесе кино үшін қайтадан өңделуі немесе сахналау; туындыны сахнада қоюға ыңғайлау
	Алынған хабарды белгілі бір ережелер мен интуицияға сүйене отырып түсіндіру өнері
	көркем әдебиеттің болмысы мен бітімін, әдеби шығарманың сыры мен сипатын, әдеби дамудың мағынасы мен мәнін байыптайды
8	Өмір құбылыстарын табиғи қалпында айтып, баяндауды мақсат ететін ағым түрі
	Натурализм
	Классицизм
	Реализм
	Романтизм
	Постмодернизм
9	Үш бірлік заңдылығы қатаң сақталып жазылған пьесалық туындылар өнердегі қандай бағытқа (ағымға) қатысты
	Сентиментализм модернизм
	Ағартушылық дәуір өнері
	Классицизм
	Сюрреализм
	Натурализм
10	“Шеберлік мектебі” деп әдетте қай жанрды айтады
	Әңгіме
	Хикаят
	Поэма
	Роман
	Элегия
11	Қарапайым адамдар тіршілігін суреттейтін, солардың бастарындағы күйініш-сүйінішті, қуаныш-ренішті, отбасылық тұрмыстың шырғалаңдарын сөз ететін, сезімге табыну көріністері айқын аңғарылатын әдеби ағым
	Классицизм
	Сентиментализм
	Натурализм
	Футуризм
	Фрейдизм
12	Жасырын семиотикалық кодтар мен құпиялар туралы бағыттың бірі
	Герменевтика
	Структурализм
	Семиотика
	Формализм
	Аллитерация
13	Постмодернизмнің басты нысаны
	Абсурд театры

	Цитата
	Реминисценция
	Мәтін
	Афоризм
14	Төмендегі жауаптардың қайсысында әдеби ағымдар даму бағыты хронологиясы бойынша дұрыс берілген?
	романтизм, сентиментализм, реализм, классицизм
	классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм
	классицизм, сентиментализм, реализм, романтизм
	сентиментализм, классицизм, романтизм, реализм
	сентиментализм, романтизм, постмодернизм
15	Модернизм қандай бағыттарды қамтиды?
	Реализм, романтизм, акмеизм, футуризм
	Имажинизм, футуризм, сентиментализм
	Символизм, романтизм, футуризм, классицизм
	Символизм, акмеизм, имажинизм, футуризм
	Символизм, романтизм, реализм, постмодернизм

ҚОСЫМША В

Студенттен интервью алу парағы

Студенттің аты-жөні:	
<ul style="list-style-type: none">- сабақ тақырыбының сіз үшін қандай маңызы бар?- сіз үшін дәрістің ең маңызды тұсы қайсы?- сізге таныс емес қандай термин болды?- бүгінгі дәрістің мазмұнын айқындайтын үш сөз жазыңыз- сіз қандай мәселе туралы қосымша мәлімет алғыңыз келеді?	