

**Қ.С. Досанова<sup>1\*</sup>, Е.М. Солтанаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>serikzhanqyzy.kz@gmail.com, <sup>2</sup>gulkataim@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0009-0000-0309-1401, <sup>2</sup>0000-0001-8273-3571

## **М.ӘУЕЗОВТІҢ «ҚАРАШ-ҚАРАШ ОҚИҒАСЫ» ПОВЕСІНІҢ ЭКРАНИЗАЦИЯСЫ**

**Аңдатпа.** «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі – өз заманының озық туындыларының бірі. Онда адамның моральды арпалыс жағдайы, қоғам қыспағы тақырыбы тарихи тұлғалық образ есебінде шебер жеткізілген. Мақалада қазақтың ұлы жазушысы – Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі кино фильмімен салыстыра талданатын болады. Шығарманың ішкі психологизмі мен көркемдік шешімдерінің экранизациялану барысындағы интерпретациясына зерттеу жүргізіледі. Жазушы өз туындысын сол дәуірдің қоғамдық өзгешеліктерінен тудырады десек те, жиырмасыншы жылдары негізінен ақын-жазушылардың шығармалары Еуропадағы модернизммен сарындас символизм және романтизм, сыншылдық реализм түрлерінде көрініс берді. Ал сыншыл реализм тұрғысында көрінген туындыларда бұрынғы ескі өмірдің жойылып бітпеген қалдықтары, ұғым-наным, тіршілігінің келеңсіз жақтары шенелді. Мақаланың негізгі бөлімінде шығарманың экранизациялануы қарастырылады. Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің негізінде Болотбек Шамшиевтің 1968 жылы жарық көрген «Выстрел на перевале Караш» көркем фильмі – көркемдік тұрғыдан өз бағасын алған туынды. Осыны негізге ала отыра, біз шығарма мен көркем фильмінің арасындағы байланысты қарастырамыз. Кейіпкерлердің ішкі психологизмінің берілу жолдары, рецепциясы мен интерпретациясы мақаламыздың негізгі бөліміне арқау болады. Мақаланың қорытынды бөлімінде повестің екі нұсқасында қатар салыстыра отыра, көркем фильмдегі көрінісін айқындаймыз. Жазушының әдеби мұрасы жөнінде қалам тартпаған, пікір айтпаған қазақ жазушысы, әдебиет сыншысы кемде-кем. Мақалада осы зерттеулерге сүйене отырып, қаралып отырған шығарма табиғатын саясат әсерінен ада, жаңа тәуелсіз сана тұрғысынан қарастырдық. Повестің екі нұсқасының пайда болуының бұрын айтылмай келген саяси-әлеуметтік астарын ашуға тырыстық.

**Кілт сөздер:** Қараш-Қараш, Әуезов, Рысқұлов, экранизация, рецепция.

**K.S. Dossanova<sup>1\*</sup>, Y.M. Soltanayeva<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>serikzhanqyzy.kz@gmail.com, <sup>2</sup>gulkataim@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0009-0000-0309-1401, <sup>2</sup>0000-0001-8273-3571

## **Film Adaptation of M. Auezov's Novel «Shot at the Pass»**

**Abstract.** The story «Shot at the Pass» is one of the best works of its time. The theme of the moral state of a person, the oppression of society is skillfully conveyed in the story about the historical image of the individual. The article will analyze in detail the story of the great Kazakh writer – Mukhtar Auezov «Shot at the pass». The study of internal psychologism and interpretation of artistic solutions of the work in the process of screening is carried out. If we talk about the fact that the writer gives birth to his work from the social differences of that era, then in the twenties, mostly the works of poets and writers were expressed in the forms of symbolism and romanticism, critical realism, overshadowed by modernism in Europe. And in the works expressed in the context of critical realism, immeasurable remnants of the former life, the evils

of its existence are traced. The main part of the article discusses the film adaptation of the work. Based on the novel by Mukhtar Auezov «Shot at the Pass», Bolotbek Shamshiev's feature film «Shot at the Karash Pass», released in 1968, received an artistic evaluation. Based on this, we will consider the relationship between the work and the feature film. The ways of transmission, prescriptions and interpretations of the inner psychology of the characters will be the basis of our article. In the final part of the article, comparing the two versions of the story, we determine their appearance in the feature film. There are very few Kazakh writers and literary critics who have not commented on or written about the literary legacy of the writer. In the article, based on these studies, we examined the nature of the work in question from the point of view of a new independent consciousness, free from the influence of politics. We tried to reveal the previously unspoken political and social background of the emergence of two versions of the story.

**Keywords:** Karash-Karash, Auezov, Ryskulov, film adaptation, reception.

**К.С. Досанова<sup>1\*</sup>, Е.М. Солтанаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>serikzhanqzy.kz@gmail.com, <sup>2</sup>gulkataim@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0009-0000-0309-1401, <sup>2</sup>0000-0001-8273-3571

## Экранизация повести М. Ауэзова «Выстрел на перевале»

**Аннотация.** Повесть «Выстрел на перевале» – одно из лучших произведений своего времени. Тема нравственного состояния человека, угнетения общества умело передана в рассказе об историческом образе личности. В статье будет проанализирована повесть великого казахского писателя – Мухтара Ауэзова «Выстрел на перевале». Проводится исследование внутреннего психологизма и интерпретации художественных решений произведения в процессе экранизации. Если говорить о том, что писатель рождает свое творчество из общественных различий той эпохи, то в двадцатые годы в основном произведения поэтов и писателей выражались в формах символизма и романтизма, критического реализма, омраченного модернизмом в Европе. А в произведениях, выраженных в контексте критического реализма, прослеживаются неизмеримые остатки прежней жизни, пороки ее существования. В основной части статьи рассматривается экранизация произведения. По мотивам повести Мухтара Ауэзова «Выстрел на перевале» художественный фильм Болотбека Шамшиева «Выстрел на перевале Караш», вышедший в 1968 году, получил художественную оценку. Исходя из этого, мы рассмотрим взаимосвязь между произведением и художественным фильмом. Пути передачи, предписания и интерпретации внутреннего психологизма персонажей станут основой нашей статьи. В заключительной части статьи, сопоставляя два варианта повести, определяем их появление в художественном фильме. Мало кто из казахских писателей и литературных критиков не высказал своего мнения о литературном наследии писателя. В статье, основываясь на этих исследованиях, мы рассмотрели природу рассматриваемого произведения с точки зрения нового независимого сознания, свободного от влияния политики. Мы постарались раскрыть ранее невысказанную политико-социальную подоплеку возникновения двух версий повести.

**Ключевые слова:** Караш-Караш, Ауэзов, Рыскулов, экранизация, рецепция.

### 1. Кіріспе

Кеңес одағы кезінде қоғамның рухани өмірінде басталған бетбұрыс, ең алдымен, қоғамға адамгершілік сипат беру деген концептуалды идеядан тараған. Одан барып барлық гуманитарлық ілім, көркем ой, мәдениет, өнер салаларында тарихқа қайта қарау, рухани байлықты жалпы азаматтық тұрғыдан қайта бағалау процестері өріс алды.

Ұлт өзінің тарихи мұраларына қызығушылық танытып, қазақ әдебиетіне тарихи тұлғалардың үлкен бір легі келе бастады. Уақыт өте келе қазақтың алтын ғасыры

есептелетін 20 ғасыр ортасында заманның озық ойлы қайраткерлері феномен болып, қазақ әдебиетіндегі жаңа кейіпкерлердің қатарын толықтырды.

Дәуір оқиғаларын шынайы болмыс-бітімімен, көркемдік аяда бейнелеу үшін үлкен жауапкершілік, терең білім, шығармашылық шеберлік, талант, тәжірибе керек. Тарихи тұлғалар туралы роман шебері В. Шишков сөзімен сабақтастырсاق: «...Для верного описания эпохи необходимо знать ее во всей подробности, чтоб не впасть в грубую ошибку против исторической правдивости» (Бахметов, 1960: 101). Ұрпақтың отаншылдық, патриоттық сезімін шыңдау, өткен арқылы таным-түсінігін тәрбиелеу, ұлттық мақтанышын қалыптастырып, тарихи санасын дамыту – көркем туындылардың басты тәрбиелік-тағылымдық ерекшеліктері. Оқырман суреткер шығармасындағы сол дәуірдегі халықтың болмыс-бітімінен, тұрмыс-салтынан, әдет-ғұрпынан мағлұмат алады. Тарихи қайраткердің өмір жолынан, ерлік өнегесінен, даналық қағидаларынан, асыл қасиеттері мен істерінен тағылым түйеді. Дегенмен, «Қараш-Қараш оқиғасы» тарихи туынды санатына жатпайды. Рас, бұл туындыда белгілі аймақтағы ел арасында есте қалған оқиға желісімен, өмірде бар болған тұлғалар әрекеті арқылы дүниеге келген шығарма. Әйтсе де, қаламгердің жазушылық қиялы мен ойдан қосылған көркемдік детальдар негізінде жасалған туынды. Бұл жөнінде ғалым Р.Нұрғалиев: «Өткен уақиғалар әлі де елдің санасынан кете қоймағандықтан, тартысқа қатысқан адамдар, олардың ұрпақтары тірі болғандықтан, ең бастысы, деректі дүниелердің шырмауында қалып қоймай, суреткерлік қиялға еркіндік беру үшін көркем образдарды сомдап шығару, эстетикалық әсерді молайту мақсатымен Әуезов көп нәрселерді саналы түрде өзгерткен ғой, содан барып Рысқұл – Бақтығұл, Саймасай – Жарасбай делініп, Түрген болысы – Бүрген болысы делініп алынған» (Нұрғалиев, 1917: 299), – дейді.

Жазушы мұраларына әр дәуірдің талғам-таразысы мен өлшем биігі тұрғысынан ой өрбітіп отыру – әдебиеттану ғылымының борышы. Оның үстіне тәуелсіздік алып, мәдениет, әдебиет тарихына тәуелсіз сана тұрғысынан қарап жатқан бүгінгі жаңа уақытта М. Әуезов сынды күрделі тұлғаның шығармашылығын қайта бір саралау қажеттігі арта түседі.

Шығармашылық жолының алғашқы кезеңінен-ақ М. Әуезов жазушылық шеберлігімен танылды. Ол бұл тұста, әсіресе, көркем прозаның шебері болып қалыптасты. Өмір оқиғаларын қаһарман мінезімен ұштастырып, оқырман жадында сақталар әдеби кейіпкерлер жасау дәстүрін тереңдетті, қазақ прозасының әңгіме, повесть түрлерінің дамуына елеулі үлес қосты, тарихи тақырыпты да, заман шындығын да өзіне ғана тән өрнекпен жырлайтын кең арнаға түсірген суреткер болды.

Ұлы жазушының сол дәуірде жазылған бірқатар туындылары төңірегінде әлі күнге дейін пікірталастар бар. Алғашқы жазған туындылары бір кездері жоққа шығарылып, саяси айып тағылды, кейінгі кезде зерттеу арнасы дұрыс бағытқа бет алғанмен, әлі де жазушы шығармашылығының тылсымы түгел ашылып, ғылыми тұрғыдан тиянақ таба қойған жоқ.

Бұл ретте жазушының «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі туралы айтылар сөз бен ойдың көп болмағы әбден заңды болса керек. Бұл шығарма жарық көрген күннен бастап-ақ оқырмандарды ғана емес, әдебиеттанушылар мен тарихшылардың назарын өзіне аударды. Аталған повесть жөнінде жазылған сыни мақалалар мен зерттеу еңбектер санының қомақты болуы да сондықтан. Жазушы, драматург Әкім Таразидің пікірі бойынша: «М. Әуезовтің жиырмасыншы жылдарда жазылған аса ғажап, аса көркем әңгімелерінен басқа, көлемді екі туындысы бар: соның біріншісі – осы «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі де, екіншісі – «Қилы заман» (бұны кейде роман, кейде повесть деп те атап жүр). Осы шығармалардың оқиғасы туындаған жерде М. Әуезов 1927 жылдың шілде-тамыз айларында болған Ағарту комиссариатының ғылыми командировкасымен сапарға шыққан ол Алматыда Біләл Сүлеевтің үйіне тоқтайды, өйткені өзіне қажетті материалдар (он алтыншы жылдағы Албан көтерілісі туралы) осы үйде екенін досы Смағұл Сәдуақасовтан естіген», – дей келе: «...Қараш-Қараш әңгімелерін сұрастырып уақыт өткізіп жатпауының себебі, ол деректерді бұған дейін Тұрар Рысқұловтың өзінен естіп, қолындағы архивтік құжаттармен де мұқият танысып алған болатын», – дейді (Әуезов, 2001: 333). Ал Тұрсын Жұртбай бұл туынды жайында: «Қараш-Қараш оқиғасы повесінің негізіне өмірде болған оқиға желі етіп алынған», – деген пікірін айтады (Әуезов, 2001: 342). Жалпы, жазушы әрі ғалым Тұрсын Жұртбаев Әуезовтің өмірі мен шығармашылығындағы тарихи шындықты зерттеген. Ол өзінің «Бейуақ» атты кітабының бір бөлімін «Қараш-Қараш оқиғасының» бас кейіпкері Бақтығұлдың прототипі Рысқұл Жылқыайдаровқа арнаған. Бұл жерде автор шығармаға арқау болған прототиптің әдеби образы мен өмірлік тұлғасы өзара қабыса ма, жазушы тарапынан әсірелеу жоқ па деген сауалға жауап іздейді. Сосын: «Рысқұл Жылқыайдаровтың азаматтық ірілігі Бақтығұлдың бейнесіндегі көркемдік парасатқа толық татиды. Рысқұл да – тұлға! ...Кесек қимылды, өжет мінезді, намысшыл Рысқұл – әдеби кейіпкер болуға лайық адам. Ондай мүмкіндікті Әуезов те қалт жібермей, тап басып таныған. Егер де, «Қараш-Қараш оқиғасы» жазылмаса да, күндердің күнінде оның есімі бәрібір аталар еді» – дегені бар (Жұртбаев, 1990: 4). Осы сөзінің бір дәлелі ретінде Рысқұл туралы өмірден белгілі деректерді келтіреді. Соның бірі қазіргі Алматы облысындағы Талғар шыңы алқымындағы жазықтың қалай «Рысқұл алқабы» аталғанын баяндайды. 1903 жылы географ ғалым Дмитриев осы мекенді зерттеуге келгенінде Рысқұл оған жолбастаушы болған екен. Дмитриев сол сапары жайлы: «Рысқұл мені бұрын ешбір картаға түсірілмеген қиямет киын жолдармен алып жүріп, Талғардың ту сыртынан шығарып, Есік өзенінің басталатын көзінен әрі алып барды. Соның нәтижесінде менің 1903 жылғы саяхатым елеулі ғылыми нәтижелерге жетті. Бұл табыстарым үшін мен өзімнің жол бастаушым Рысқұлға қарыздармын. Оның небір қиын құздардан, жып-жылтыр мұздардан жол тауып, асқан қажырлылықпен, айла-ептілікпен алып жүргенін көрсеніз. Талғар шыңдарын бірінші зерттеуші ғалым ретінде мен мұзарт етегіндегі Есік өзенінің сағасы басталатын алқапты Рысқұл алқабы деп атап, оның есімін мәңгі қалдыруға өзімнің құқымды пайдалана отырып, шешім қабылдадым.

Өйткені, ғылым алдындағы оның еңбегі зор» (Жұртбаев, 1990: 4), – деген алғысын жеткізген. Фильмдегі Бақтығұлдың өзін қуушы топтан қашу барысында адам нанғысыз қимыл-әрекеттерге барғаны жазушының да, режиссердің де әсірелеуі емес екеніне осы сипаттаулардан кейін көз жеткіземіз. Дәл осы тұста Бақтығұлдың қашып бара жатқан кездегі эпизодтағы бір ерекшелікті айта кетпесек болмас: биікте орналасқан тау өзенінен келесі бетке өтердегі бар қимыл-әрекеті сол асау өзеннің өзінде түсірілген. Көрермен бар күш-жігерімен судан шығуға тырысқан актердің жанкешті характерін көреді.

Осы повесть жарық көргеннен кейін қазақ пен қырғыздың мәдени қарым-қатынасы жаңа бір деңгейге көтерілді. Қазақ әдебиетінің алтын ғасырындағы көркем шығармаларды қырғыз мәдени кеңістігі де көркем фильмге айналдыруда үлес қосты. Олардың қатарында «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі де бар. Кеңестік кезеңнің кино өндірісі жаңа бір қарқын алып келе жатқан тұста бұл фильм өз заманының жарқын көрінісі болды. Шығарманың ішкі психологиясын кейіпкерлерінің бойына дарыта білген білікті режиссер – Болотбек Шамшиев «Выстрел на перевале Караш» атты көркем туындысын көрерменнің назарына ұсынды. Осы тұста «Қараш-Қараш оқиғасын» неге қырғыздар түсірді деген заңды сұрақ туындағаны рас. Бұл сұраққа жауапты фильмнің сценарийін жазған жазушы, драматург Әкім Тарази былай деп жауап береді: «Бұған дейін «Манасшы» және «Шоқан» деген деректі фильмдерімен белгілі болған қырғыздың жас режиссері Болотбек Шамшиев 1965 жылдың жазында «Қараш-Қараш оқиғасы» туралы фильм жасағысы келетінін айтып, ұсыныс жасады. «Сен сценарийін жазасың ба?» – деді. Мен бірден келісім бердім. Көп ұзамай, сценарий де дайын болды» (Шамшиев, Тарази, 2008: 6). Иә, бұл туындының экранизациясын түсірген қырғыз режиссері, басты рөлдердің денін қырғыз актерлары сомдаса да, фильм «Қазақфильмнің» өнімі ретінде жарық көрді. Әрине, сол уақыттағы Шәкен Айманов, Абдолла Қарсақбаев, Сұлтан Қожықов, Мәжит Бегалиндей қазақ режиссерлары бұл туындыны «түсіру қолымыздан келмейді» дегендіктен емес, ұсынысты бірінші болып қырғыз режиссері тарапынан айтқаны себеп болған.

Фильмнің жарыққа шыққанына 25 жыл толуына орай өткізілген шарада режиссер Болотбек Шамшиев те арнайы келіп, бұл фильмнен бөлек басқа да кино қойылымдар қойғанын, соның ішінде «Қараш-қараш оқиғасы» сынды шығарманың шоқтығы биік екендігін, халық жүрегінде ұзақ жасайтындығын айта келіп, «Бұл өзі жалпы Тұрарға қатысты фильм ғой... Тұрарға қатысты тойлар болып жатса, осы фильмді көрсетсе, көптік етпес еді» (Тұрғынбекұлы, 1994: 2), – деген пікірін айтты.

Көркем фильм рецепциялық тұрғыда өз аудиториясын таба білді. Алғаш жарыққа шыққан күннен бастап ел аузында айтылып, қалың халық арасында талқыланар көрнекті фильмнің біріне айналды. Шығарманың бойындағы құндылықтар мен негізгі идея интерпретацияланып, кинода көрініс тапты. Мәселен, шығарманың басты идеясының бірі ретінде бауырмалдықты көрсетеді.

Жалпы алғанда, қазақ шығармаларының экранизациялану барысындағы интерпретациясына тоқталып, бұл туындыдағы кейіпкерлерге психоанализ жасау барысында мынандай мақсаттар қоямыз:

– «Қараш-Қараш оқиғасы» шығармасындағы Тұрар Рысқұлов пен әкесі Рысқұл тұлғасының көркемдік-тарихи негізде сомдалу ерекшелігін көрсету;

– Кеңес кезеңіндегі кино өнерінің саяси сипаттағы шығармалар кейіпкерлеріндегі психоанализге талдау жасау;

– кинокартинадағы кейіпкерлердің психологиялық жағдайына, рухани әлеміне интерпретация арқылы талдау жасау.

## **2. Материалдар мен әдістер**

### **2.1 Негізгі зерттеу әдістері**

Мақалада тарихи прозалық шығармаларды зерттеу барысында тарихи-генетикалық әдістемелік негізге алынды, объективті-аналитикалық талдау, жүйелі-кешенді саралау және салыстырмалы әдістер қолданылды. Бейнеленіп отырған дәуір рухына сай Тұрар Рысқұлов тұлғасын сомдаудағы авторлық шығармашылық тәсілдер, тарихи кейіпкер жасаудағы дәстүр сабақтастығы, көркемдік жинақтау, тарихи шындық пен көркемдік шындық бірлігі, баяндау, бейнелеу элементтерінің құрылымдық жүйесі тұжырымдалып қорытындыланды.

Кеңес кино өндірісінің көрінісін, поэтикалық элементтерінің қолдану ерекшеліктерін зерттеу және саяси сипаттағы кинокартиналардың образдық сипатын ашу барысында тарихи-салыстырмалық әдісі, интертекстуалдық, құрылымдық, семиотикалық, герменевтикалық талдау әдістері ғылыми басшылыққа алынды.

Тарихи-салыстырмалық әдістің ең негізгі міндеті – кинокартинаны өзіне дейінгі бір шығармамен не оқиғамен қатар алып суреттеу. Бұл ретте «Выстрел на перевале Караш» фильмі мен «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі жақсы мысал болады. Бұл туралы «Қазақ өнерінің тарихы» кітабында былай келтірген: «Дегенмен олардың бәрі бірдей кеңестік тарихи-революциялық киноның идеялық, көркемдік-эстетикалық, тақырыптық ұстанымдарына жауап береді деуге болмайды» (Нөгербек, 2009: 474).

Интертекстуалдық әдісте диалогтардың кейіпкерлердің образына қаншалықты үйлесетінін қарастырамыз. «Выстрел на перевале Караш» фильміндегі кейіпкерлердің философиялық диалогтары шығарманың негізгі идеясына жетелейді.

Мақаламыздың тақырыбына қатысты зерттеу еңбектер талданып, зерттеушілердің ғылыми көзқарастары қамтылды.

### **2.2 Материалға сипаттама**

Мақаламыз туындының шығармашылық тарихы және экранизациясына қатысты болғандықтан, интерпретация теориясы мен тарихына, кейінгі кезде қарастырыла бастаған шығарманың тарихы жайлы ғылыми еңбектер негізге алынды. Атап айтсақ, Т.Жұртбаев, Б.Майтанов, А.Ісімақова, Б.Әзібаева, М.Мырзахметов, Қ.Мұхамедханов, К.Рахымжанова, А.Болсынбаева, т.б. ғалымдардың еңбектеріне сүйеніп, зерттеу тақырыбына қатысты ой-пікірлерді, теориялық тұжырымдарды басшылыққа алдық. Бұдан өзге де қазақ әдебиеттану ғылымындағы, орыс ғалымдарының еңбектеріндегі қалыптасқан қағидалар мен тұжырымдарды қарастырып, ғылыми мақаламызға пайдаландық. Мақаланы жазу барысында сонымен бірге әр жылдары жарияланған мерзімді баспасөз беттеріндегі мақалалар да қарастырылды. Ал экранизацияның

теориялық әдістемесі мен ішкі құрылымын Б.Р.Нөгербек, Г.Қ.Наурызбекова, Н.Р.Мұқышев сынды ғалымдар жазған «Қазақ киносының тарихы» атты оқулық кітабынан таба аламыз. Мақала жазу барысында аталған ғалымдардың еңбектері сараланып, жүйелі түрде қолданылып отырады.

### **3. Талқылау**

Белгілі орыс ғалымы, әдебиеттанушы С.Ф.Долгов өзінің «Типология художественного конфликта в советском историческом романе» еңбегінде тарихи романдар мен тарихи тұлғалар туралы мынандай анықтама беріп кеткен: «Автор современного исторического романа отличается комплексным подходом и к исторической действительности, стремиться решить вопрос об ответственности нации, народа и личности за судьбу родины» (Долгов, 1990: 105).

Бір дәуірдегі ұлт тарихындағы маңызды оқиғалардың аясында тарихи тұлғалардың рөлін айқындау – үлкен жауапкершілік. Тарихи романдарымызда беделді билігімен, қайраткерлік белсенділігімен ел игілігі жолында батыл күрескерлік әрекет, шешім жасаған тұлғалар аз бейнеленбеген. Өткен дәуірде өмір сүрген қайраткерлерге баға берудегі кезінде үстемдік еткен коммунистік идеологияның сыңаржақ көзқарас салдарынан, оларды бір-біріне қарама-қайшы қою фактілері қалыптасты.

Болотбек Шамшиевтің 1968 жылы жарық көрген «Выстрел на перевале Караш» фильмі – сөзсіз өз заманының саяси көзқарасына ашық түрде қарсы шыққан кинокартина. Өз даласында өзі жалғыздық сезінген Бақтығұлдың типтік образы сол кездегі бай-болыстардан қорықпастан, ойын еркін айта білген тұлға есебінде көрініс табады. Таптаурын санаға шектеу қояды. Қазақтың рухани таным-түсінігіне қарсы шыққан кинокартина жаңа мифологиялық сипаттан да қашық емес. Кеңес билігін ұлық деп ұғынған халықтың танымына жаңаша ой әкелді. Бақтығұл бойындағы қайсарлық пен дала боздақтары бойындағы қайсарлықтың ассоциациясы. Екеуі де өз бостандығы үшін күресіп жүрген тән иелері. Бірақ та, қабылдап отырған көрерменге нейтралды көзқарас таныту қиынға соғары анық. Киноның жүгін көтеріп тұрған осындай ауыр тақырыпқа Болотбек Шамшиев батылдықпен барған. Көпшілік психологиясы туралы Зигмунд Фрейдтің еңбегі осы орайда мысалға келтірсек: «Бірегейлену – психоанализде басқа адамға эмоциялық тұрғыдан байланудың ең алғашқы көрінісі» (Ривкин, 2019: 232).

Қазақтың өнер тарихына кино саласы кешеуілдеп қосылғаны белгілі. Кинофикация немесе ұлттық кино өнері біздің мәдениетімізге XX ғасырда келе бастады. Отырықшы өмірге орныға бастаған қазақтың қалалық мәдениетіне өзгеше үн қосты. Қазақ киносының дамуы тарихи, саяси, экономикалық сипатқа ие болды. Күнделікті өмірде болып жатқан құбылыстардың экранизациялануы қалың жұртшылыққа ерекше әсер қалдырып, рухани өрістерін кеңейтті. Енді сол кино өндірісі тәуелсіздік жылдарына қарай түрлі типке ауысып отырды. Тарихи кинолармен сусындаған халықтың сұранысын адамның жеке басындағы сезімдерге байланысты кинокартиналар алмастырды. Қоғамдағы адами құндылықтар негізгі идеяға айналып, кейіпкер болып теледидардан көрсетіліп жатты. Ол туралы Б.Р.Нөгербек, Г.Қ.Наурызбекова, Н.Р.Мұқышев сынды ғалымдардың «Қазақ киносының тарихы»

еңбегінде тереңірек жазылған. Оқулықтан үзінді келтірсек: «Әлемдік кино өнері тарихымен салыстырғанда қазақ жерінде кино өндірісі кешеуілдеп дамыды. 20-жылдар тұсына дейін Қазақстан өңірінде кино өндірісі әлі қалыптаса қоймаған еді және кино саласында ұлттық мамандар да болмады» (Нөгербек, 2005: 5).

Бұл фильмнің негізгі идеясы – адамзат пен табиғаттың арасындағы кереғар қатынастар, адам психологиясы. Қоғамның шынайы көрінісі кинокартинада анық көрсетіледі. Халықтың шымбайына бататын саяси шешімдерге көрсеткен қарсылық ретінде көрерменге жеткізуге тырысады. М.Әуезов шығармашылығындағы табиғатты қалай кейіпкер қылып санасақ, бұл кинокартинадағы дала да – сондай кейіпкер. Бақтығұл өжеттілікке сүйенсе де, саяси шешімдермен қанша соғысса да, оның ішкі жан дүниесі халыққа қарсы емес. Бұл жерде дала философиясының өзіндік өрнегі бар.

Фильмде шығарма арқылы интерпретацияланған үлкен бір мәселе – тұлға проблемасы. Шындап келгенде, Бақтығұл – ой өрісі азат тұлға. Сейіт соның бәрін көріп өседі. Сейіттің (Тұрардың) алдағы өміріне де әсер ететін әкесінің осындай тәлімі.

Тұлға проблемасы, одан кеңірек қарасақ, адам проблемасы көркем шығарманың өзегі саналады және шығарманың бүкіл идеялық, эстетикалық және көркемдік компоненттерімен тікелей байланысты, тіпті көп жағдайда солардың мазмұны мен бағытын, өзара байланысын анықтай алады деуге болады.

*«Концепция человека составляет основу, движущее начало искусства, внутреннюю сущность художественного образа. Вокруг этой основной проблемы концентрируются все другие компоненты искусства. Для казахской литературы периода Независимости характерно сочетание двух принципов – традиционного и персонального»* (Gabidullina, 2015: 128).

Тұлғаның, одан да кеңірек – адамның мәнін түсіну – көркемдік жүйенің құндылықтарын – шығармашылық әдіс, стиль тағы басқаларды анықтап, жазушы дүниетанымының негізін құрайды.

Сонымен бұл проблеманың екі жағы бар, демек адам, тұлға концепциясына арналған жұмыстарда екі аспектіні қарастыруға болады. Бірінші аспект аталған проблеманың мазмұндық жағымен байланысты және әдеби құбылыстарды философиялық тұрғыдан қарастыру керек дегенді білдіреді. Бұл жазушының көркемдік жетістігін зерттеуді, оның дүниетанымдық ізденісін талдаумен бір қосып, тұтастай іске асыруға мүмкіндік береді.

Екінші аспект поэтика мен әдісті зерттеуге байланысты, мұнда образ жүйесінің талдауына, мінездерді бейнелеудің принциптеріне қатты көңіл бөлінеді. Профессор В.П. Белопольский жазғандай: *«Негізгі мәселе қалай және қандай көркемдік амалдардың көмегімен жазушы адамды бейнелейді?»* (Темірболат, 2020: 308).

Тұлға проблемасын, кеңірек алғанда адам проблемасын, жеке нысан етіп алып, арнайы зерттеу орыс әдебиеттану ғылымында 60-шы жылдардың екінші жартысынан бастап етек ала бастады. Қазақ әдебиеттану ғылымында тұлға проблемасы арнайы қойылмаса да, адам образы, характер мен жағдай, кейіпкерлердің рухани әлемі т.б. проблемаларын зерттеуге арналған еңбектерде әрдайым қарастырылып келді.

Философиялық әдебиеттерде «адам» және «тұлға» деген ұғымдардың әртүрлі екені белгілі, алайда философтардың бұл терминологияны қолдануында бірізділік байқалмайды.

*«Если исследование личности нередко претендует на значение теории человека, то наоборот, философские исследования человека часто сбиваются в конечном счете на рассмотрение проблемы личности»* (Гинзбург, 1977: 34).

Жоғарыда аталған философиялық және эстетикалық пландағы еңбектердің бәрінде де методологиялық негіз, кезінде Гегельдің ілімі көп алған, материалистік диалектика өкілдерінің «адам» және «тұлға» жайындағы ұғымдарының концепциясы болып саналады.

«Адам», «тұлға», «мінез» секілді ұғымдарының ара қатынасына әдебиеттанушылар да баса назар бөлуде.

Бақтығұл образы кинокартинада жағымды кейіпте бейнеленгенімен, «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің екі түрлі нұсқа болғанын ескеруіміз қажет. Мысалы, кинокартинадағы Жарасбаймен болған үзіндіде (фильмде 70-минутта) Бақтығұл – ұрлыққа амалсыздан барған кейіпкер. Саяси шешімдерден қажыған ұлтты құтқару мақсатында барып, өзін құрбан еткен тұлға. Десе де, шығарма тілі бізге басқа мәлімет береді. Салыстыра отыра оқиық.

Екі нұсқаны салыстыра, зерделей оқыған адамға М.Әуезовтің алғашқы қалам тартысына жатпайтын, заманның ығы мен саясаттың салқыны сезіліп тұратын суреттеулерді көптеп кезіктіруге болады. Мына пікірді келтірейік: *«...өзінің жазушылық ұстанымынан тайғысы келмеді ме, әйтеуір повестің 1936 жылғы жеке басылымына жазушы көп өзгеріс енгізбеген. Дегенмен, ...шығарманы қайта қарап, ұштай түскен тұстары жоқ емес. Тіпті, Кеңес өкіметіне ұнай бермейтін тұстарды саналы түрде түзеген де тәрізді. Осы (1927, 1936) нұсқаларды салыстырғандағы ең үлкен айырмашылықтың бірі бала Құрал Сейіт болып өзгертілген. Құрал мен Тұрардың ұқсап тұруынан белгілі қоғам қайраткері Тұрар бітімі елестейтін»* (Болсынбаева, 2004: 187). Кеңестік идеология ықпалымен бұл шығарма да «Қилы заманның» күйін кешіп, бірталай уақыт тыйым салынған шығармалар қатарына еніп кетуі мүмкін еді. Міне, сол себептен де жазушы 1950-жылдардан кейін қайта түзетуге кіріседі. *«Алғашқы нұсқадағы авторлық нысана – адамның жан дүние қопарылысы мен психологиялық шиеленісі арқылы тағдыр талқысына түскен адамның өзін-өзі іздеуін, дүниені өзгертуге тырысқан мінезін, ішкі рухани бұлқынысын көрсету. Екінші нұсқада бұл мақсат өзгертіліп, оқиға желісі кедей мен байдың арасындағы қайшылыққа құрылған»*, – деп талдау жүргізген А.Болсынбаева өзінің мақаласында. «Тектіғұлдың өлімі» деген тарау 1927 мен 1936 жылғы нұсқаларда болмаған. Бұл кейіпкер жөнінде жазушы Т.Жұртбаев: *«Тектіғұл – жазушының ойынан қосылған әдеби көркем бейне»* (Әуезов елу томдық, 2001: 344) десе, «М.Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасының» шығармашылық тарихы» атты кандидаттық диссертациясында жазушы Тектіғұлды қолдан өлтіргенін, Тектіғұл – өмірдегі Молдабек Жылқыайдарұлы есімді азамат, яки Рысқұлдың туған інісі екенін анықтап өтеді. Дегенмен, бұл прототип

турасында көптеген қайшы пікірлер кездеседі. Тарихшы ғалым Ә.Оспанов «Қараш-Қараш» қаһарманы» атты мақаласында Тектіғұлдың прототипі Рысқұлдың туыстары Бердіқұл мен Молдабектің бойынан алынған жиынтық образ дегенге келтіреді.

Жалпы «Тектіғұлдың өлімі» тарауының қосылуы арқылы шығарма көлемін ұлғайтып, кейіпкерлер саны да көбейе түскен. Осы шешімі арқылы жазушы оқырманын тарта түсуді мақсат еткен де болар.

Алғашқы нұсқасы жеті бөлімнен және 23373 сөзден тұрса, екінші нұсқасы сегіз бөлім және 21918 сөзден тұрады.

Шығарманың алғашқы басылымы: *«Тау ішінің жаңбырлы қараңғы түні Бақтығұлдың көңілінде шешілмей келе жатқан күдікті бір сәттің ішінде он-оңай жазып жібергендей»* деген жолдармен басталады (Өуезов, 1936: 3). Бұл сөйлемдер соңғы (1959) нұсқаның екінші бөліміне ауысқан. Соңғы басылым: *«Қайран Тектім-ай!... Алпамсадай арысым едің... Қаңбақтай жеп-жеңіл боп, қаусап қалғаның-ай! Қолыма салмағың білінсеңі»* деген сөйлемдермен басталады (Өуезов, 1960: 344). Бақтығұлдың осы сөздерінен-ақ олардың басына төнген ауыр қайғы, қас-қабақ бірден білініп, кектің бар сыры мен шындығын сыйғызып жіберген. Осылай басталатын бөлім түгелдей жаңадан қосылған.

Алғашқы нұсқада Бақтығұл бала-шағасын асырап, жан сақтау үшін түн мезгілінде жылқы ұрлауға яғни ізін жасыру мақсатымен алысқа құрық салушы нағыз ұры болып суреттеледі. Сондықтан оның алғашқы сөйлемінің өзі осы бір ізбен оқырманды жетелеп жүре береді.

Екі нұсқадағы авторлық тұғырнаманың әр тектілігі мәтіндегі өзгешеліктерге әкелген. Бірінші нұсқада күздің қара суығында, жауынды, суық лайсаң түнде Торыайғыр мен Меркені нысаналап шыққан ұрының санасын тек олжалы болсам деген күй ғана мазалайды. Неше күнгі аштық және қолына қарап отырған бала-шағасының жайы еш нәрсе ойлатпай, іштей бекінген ұрлыққа жетелейді. Мұнда ешқандай кек қайтару туралы ой жоқ. Ол – ешкімге бағынбайтын, тәуелсіз, өз күнін өзі көрген жортуылшы. Бұл нұсқада Бақтығұл бай есігін торыған кедей емес. Жылқы алуды кәсіпке айналдырған – барымташы. Әрбір сөз, сөйлем құрылысы соны сездіруге құрылған.

Жаңа нұсқада Бақтығұл Сәлменнің қанша жыл қолында қызметшісі болса да, інісіне қалжа да ала алмаған, бұл жерде байдан бойын алшақтаған кедейдің үй-жайының жүдеу болуы заңды да. Әбден тарыққан бала-шағасына құныкерінің семіз бір жылқысын союы әділдік еді. Осы үзіндіден-ақ екінші нұсқада қаншалықты өзгеріс жасалғаны көрінеді.

Жазушы бірінші нұсқасы арқылы патшалық бодандық пен феодалдық билік режиміне жасалған қарсылықты көрсетуді мақсат еткен болу керек. Әйткенмен, сол кезеңнің саяси идеологиялық қысымынан өте алмаған шығарманы оқырманға жариялау құқығынан айырмау жолында қайта өзгертулер енгізуге мәжбүр болды деп санаймыз. Солайша, жаңа нұсқасында жаңа идеялар мен жаңа кейіпкерлер желісін қосып, шығарманы жаңаша тәсілмен қайта жазып шығады.

Соңғы нұсқаның тыңнан қосылған бөлігінде тұжырымды түрде әңгіменің бар түйіні толығымен берілген. Бұнда қоғамның әлеуметтік астары толық ашыла түскен. Алғашқы нұсқада аты да аталмайтын Тектігүл бауыры екеуі нағашы жұртына пана іздеп келіп, бірі жылқы, бірі қой соңында жүріп, Сәлмен байдан көрген қорлығы мен зорлығы, ақыры інісі соққыға жығылып, соның салдарынан қаза болуы суреттеледі. Енді бұрынғы нұсқада тұрмыс тауқыметі мен тағдыр тәлкегіне шыдамай қарсы әрекетке баратын Бақтыгүл саналы түрде үстем тапқа қарсы шыққан кедей тап өкілі болып шығады.

*«Бақтыгүл мен Тектігүл Сәлменнің қолына барғалы бай малы жыл санап төлдей өсудің үстіне, барымта-қоспадан үстей өсу де мол болған. Ағасы болыс, інісі сотқар қорқау болса, Қозыбақ байымай, кім байысын! Сондай қосылған сырт малының талай да талайы Бақтыгүлдың құрығы, бұғалығы, ноқтасы да бастарына тиген, барымтамен алғызған әлдекімдердің ақ-адал малдары болатын»* – деп келетін жолдарда бірі болыстығымен, бірі озбырлығымен «барымташы», өздерінің үстемдігін жүргізіп, Бақтыгүлды «жортуылшы» етіп, малының санын көбейтті. Бұл жерде Бақтыгүлдың көндіккен, амалсыз әрекеті байқалады (Әуезов, 1960: 255). Қос кедей қанша жыл адал қызмет етсе де, өздеріне тиесілі ақыларын да ала алмайды.

«Выстрел на перевале Караш» кинокартинасы екінші нұсқа бойынша түсірілген. Бұл жердегі Бақтыгүл образы – халық жанашыры.

Бақтыгүлдық ішкі психологиясы фильмде шынайы суреттеледі. Оны фильмдегі 58-63 минуттар арасында байқауға болады. Көз жанарынан төгілген ашу мен кектің суреті көрінеді. Шығармада ол тұс былай сипатталады:

*«Желдің арты қай жақтан екенін білген шығарсың!», «Неден болса да ақпын. Менде айып жоқ», «Қара болсам, өзге қараласын. Нақ сендер қараласаңдар, көріп алармын, құдай-ақ та! Мен не болсам, сен де солсың»* деген тізбекті ойлар – Бақтыгүл психологиясының интерпретациясы.

Бұл эпизодтар көрерменнің ішкі қабылдауына үлкен фокус қояды. Өйткені, рецепция – ұсылған мәтінге не сюжетке тікелей қатысты. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің негізгі идеясының бірі – халықтың ішкі азаттыққа ұмтылуы. М.Әуезов бұл тұрғыда осындай қулық әрекеттерге барған. Бірақ, оқиғаны көрсету үшін бір дүниені құрбандыққа шалады.

*«Қысы-жазы ағайынды екі жігіттің еңбегі, ер қайраты кіргізетін кіріс айта қаларлық болса да, Сәлмен осы екі жігітті талай жылдар, өзге малайлары тәріздендіріп, ақы бермей жұмсап жүрді. Бұлар көшпелі ел малайы алатын кесікті, дағдылы «пәлен қой, пәлен киімнен» есеп жасап, есесін алуды білген емес».*

Осы тұста Бақтыгүл – алғашқы нұсқадағы еркіндік, тәуелсіздіктен арылған, байдың есігінде жүрген жалшы. Тәуелді болғандықтан, шектен шыға алмайды.

*«Тектігүлдың басына біткен, берекелі мал дейтін мардымды түк те болмаған. Жиырма жылғы Бақтыгүл еңбегінің, он жылғы әйелінің сауын сауып, күңдік еткен қызметінің орайы да ойдағыдай болған емес. Барлығы: Бақтыгүл, Тектігүл – екеуінің ортасында осы бүгінгі жыртық қоңыр үй, төрт-бес қара, он шақты ешкі»*

лақ. Жиырма жыл бойында жаттың малын жан сала бағып-қағып жүрген, тепсе темір үзетін ағайынды екі жігіт пен қара шаруаға мығым қаражон Қатшаның «құрағансымағы» осы ғана» – дегендегі Бақтығұл қанша жыл адал еңбек етсе де, алғаны жыртық үй, төрт-бес қара. Бірінші нұсқада Бақтығұлдың күйі анағұрлым жақсырақ. Өзінің жері, біраз малы бар. Бірақ соңғы нұсқада оны бұндай бейшаралық күйде суреттеу арқылы әлеуметтік астарын көрсетуді көздеген. «Тепсе темір үзетін» деп Бақтығұл мен Тектіғұлды сипаттауында осындай батырға бергісіз жігіттердің жаттың малын бағып тәуелді болып жүруіндегі әділетсіздікті, күш көрсете алмаған әлсіздікті, қарсы шығуға жалғыздығы мен көпке әлі келмейтіндігі оны іштей көнуге, тұншығып бағынуға еріксіздігін астарлау арқылы беріп отырғандай. Сәлмен бұлардың еңбегін жегені мен өмірін де өз қолымен алып отыр. Жазушы осы тұста жоғарғы таптың қанаушылығын, кедей мен байдың ара-жігін ашуы арқылы сол тұстағы уақыт талабынан шығып отыр.

Әділетсіздіктің тағы бір орайын Сәлмен дауылда ығып кеткен қойды қайырма-дың деп Тектіғұлды соққыға жығуынан да көруге болады:

*«Тектіғұл «азынай тұрған қара суық дауыл мынау! Берген киімің жалғыз ескі шекпен болса, оның қолтығы, жоны жыртық. Жауын мен дауылға не кием? Тым құрыса бір өң киім бер!» – деп сұрағанға жазықты бопты. Сәлмен ақырып: «Қой күзеті – сенікі, қойдың жарымы ығып кетсе, сен ақы-пұлыңды тілеп, әбігер саласың!» – дейді де, боқтықтың астына алады. Тек қана жылы киім сұраған жайын ұғындырып айтам деген Тектіғұлды сабап боқтай береді. Тектіғұл соған ызаланып: «Он жылғы еңбегім бір жылы киімге татымаса, малыңның құлағын... Мені қырып ал, өлер жайым жоқ!» – дейді. Бақтығұлдың ұшып өлгелі жатқан жерінен тауып алып, артына мінгестіріп әкелгенін білген Сәлмен Бақтығұлды және де әке-бабадан боқтап, қамшының астына алған. Бақтығұл Сәлменнен тілін тартпай, Тектіғұлды ақтап: «Жанымнан садаға кетсін сенің арамнан жиган малың! Құлағын ұрайын. Мен де айтамын соны», – деген, тілін тартпаған-ды» (Әуезов, 1960: 91-92).*

Осы сөйлемдер арқылы және осы алғашқы бөлімде жазушы кедей таптың қарсылығын, ашынғандығын, революцияға дейінгі байлардың кедейлерге тізесін батырғандығын көрсету арқылы жаңа заман тақырыбына орай бүлікшіл бейнесінен таптық көзқарасты жақтаушы бейнесін сомдағаны анық көрінеді. Сондай-ақ, повесте көтерілген әлеуметтік күрестер сипатталуы жағынан яғни Тектіғұлдың басынан өткен жайт – боранда адасып қалып, ауруға шалдығады.

Негізінен, Тектіғұлды өлтіру – Әуезовтің ұтқыр шешімі. Жазушының әлеуметтік теңсіздікті көрсетуі, заманның сұранысына орай жығылуы еді.

Кинокартина Тектіғұл бейітінің басында отырған Бақтығұлдың ішкі монологынан басталады. Бауырының өлімін бай-манаптардан көріп, енді солардан кек алғысы келіп отырған тұлғалық образ.

Б.Г. Реизов тарихи проза жазатын қаламгерлердің назарын мынадай мәселелерге аударады: *«...Он должен изучать то значение, какое имели для общего развития цивилизации законы, изданные в интересах государей и классов, и психологию*

*народа... Роль королей и политических деятелей историк и особенно исторический романист должен изучать сквозь оценку народа, а потребности и желания народа нужно изучать в его «великих людях», которые являются его представителями. И все это должно быть окрашено местным колоритом, выражающимся не в сухом перечне фактов в живописном изображении всех деталей эпохи» (Реизов, 1958: 292).*

Бұрын идеологиялық саясаттың қатал талабы мен шартына негізделіп, өткеннің бәріне күл шашылып, орыс тілінен аударылып келген тарихымыз жаңа тарихи деректермен, халықтық асыл қазыналармен толыққан кезде жазылған «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі – тарихи туындыларымыздың қатарына тыңнан қосылған болмыс-бітімі бөлек, кесек те күрделі шығарма. Рысқұл мен Тұрардай атақты тарихи тұлғаларымыздың тәуелсіздігіміздің ұлы күрескерлерімен бірге ұлттық қаһарман ұғымында халық санасында қайта жаңғыртқан танымдық, тағылымдық тарихи туынды.

Туындыдағы Жарасбай болыс прототипі – Саймасай Үшкемпіров. Ол Шығыс Талғардың болысы болған. Болыс өзінің жеке кегі жолында Бақтығұлды пайдаланып, барымтаға жұмсайды. Ары қарай шығармадан оқып, фильмде де көрсетілгеніндей, өзінің қылмыстарын жасыру мақсатында Рысқұлдың өмірін құрбандыққа шалады. Арнайы алқа билер жиынын ұйымдастырып, Рысқұлды (Бақтығұлды) абақтыға жабуға шешім шығартады. Қолға түсіп қорлық көргенше қашуды ұйғарған Бақтығұл біраз теперішті бастан өткеріп, Қараш-Қараш асуында оқ атады.

«Қилы заман» мен «Қараш-Қараш оқиғасы» тарихи прозаның үлгісі деуге болады. Олай деуіміздің бір себебі, бұл шығармаларды жазушы 20-ғасырдың жиырмасыншы жылдарының соңына қарай жазған. Бұл кезең қазақ қоғамында ұлт-азаттық қозғалыс сынды тарихи оқиғаларымен де есте.

Тарихи дерек көздері, тарихи құжаттар тарихи шығармада дәуір тынысын, қайраткер бейнесін шынайы да нақтылы сомдауда айрықша маңызды. Ол тарихи шындықты көркемдік шындыққа үйлестіруімен де құнды. Тарихи кейіпкерлері бар туындыдағы дәуірдің кең тынысы әдетте фактілердің барынша дәлдігімен, оқиғалардың шынайылығымен ұтымды. Қаламгер үшін тарихи құжаттарды, фактілерді жинаудан бөлек, оны шығармаға дәл, ұқыпты пайдалана білу, көркем тілмен кескіндеу асқан жауапкершілікті қажет етеді.

Тарихи материалды, яғни тарихи деректер көзін, құжаттарды, жазбаларды, фольклорлық мұраларды, хаттарды жинап, сұрыптап, саралап, қайта ой сүзгісінен өткізіп екшейді, ондағы шындық негізін, көркемдік құндылықты алады да, оған эстетикалық сапа дарытады. Өйткені, тарихи құжаттар белгілі бір мемлекеттің саяси көзқарасына, мұрат-мүддесіне сай жазылуы да мүмкін. Тарихи деректен нақты шындық өзегін екшеп алу – су түбінен сүзілген қиыршық тастардан алтынды ажыратып алғанмен бірдей. Жазушыға байқампаздық, ізденімпаздық, табандылық пен ыждаһаттылық тарихи деректер көзімен жұмыс істеуге аса қажет.

#### **4. Нәтижелер**

Шығармадағы суреттелген образдар жүйесінен экранизацияға сай интерпретациялық белгілерді тауып, мақаламызға пайдаландық.

Сонымен, мақаланың нысаны болған «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің шығармашылық тарихы мен экранизациялық көрінісін саралай келе, мынадай қорытынды жасауға болады. Аталған туындының шығармашылық тарихын және де нұсқаларына салыстыру жұмысын жүргізу арқылы авторлық идеяның өзгеру себебінің саяси-әлеуметтік табиғатын ашу көзделді.

М.Әуезов – жиырмасыншы жылдары жазушылығымен қоса, қоғамдық қызметін қатар алып жүрген қайраткер. Бастапқы қадамынан-ақ, сол кездегі қоғамдық тіршіліктің қай саласына болса да белсене араласып, қазақ қауымының ең күрделі, түбегейлі мәселелеріне тереңірек үңілді. Сондай-ақ, «Алқа» әдеби шығармашылық ұйымын құруға атсалысты. Жазушының өзі атап өткендей, бұл ұйымның көздегені әдебиет жайы болатын. Жалпы бұл кезеңдегі әдебиетке қойылған талап – Еуропа үлгісін бағдар тұта отырып, қазақ халқының ұлттық сипатын, мүддесін көтеру. Әуезовтің осы ұстанымды ұстанғандығына алғашқы жазылған еңбектері толық айғақ болады. Оның шындықты бұлтақсыз, күрделі бейнелей алумен бірге шығармаларында халықтық негіз берік қаланды. Алдыңғы нұсқада қазақ халқына тән өзіндік ерекшелік, ұлттық сипат, мінез көрініс тауып отырады.

Жалпы, М.Әуезов алғашқы жазған шығармаларында көбінесе жеке адамның немесе адамдардың тағдырын, олардың жан толқынысын суреттей отырып, қоғамдық, әлеуметтік қайшылықтарды ашуды, әшкерлеуді басты нысана етіп келген.

## 5. Қорытынды

Экранизация – күрделі өнер. Бүтін бір дәуірдің айнасы іспеттес. Осы өнерде еркіндікті сезінгендер және нокталағандар бар болатыны заң. Қай қоғамда да, қай дәуірде де бұл – болған құбылыс және бола беретін құбылыс. Көрерменнің талғамын көтеріп, өнерді азрандатпауға, құнын түсірмеуге жанашыр жандардың бірі – киногерлер. *«Суреткер үшін ең үлкен бақыт – халық ұмытпайтындай, халықтың жадында сақталып қалатындай шығарма тудыру»* (Мағауин, 1994: 12).

Суреткерліктің танымдық қуаты мол. Оның дағдылы шекарасы немесе ақырғы нүктесі болмайды. Яғни, ешбір көрермен қандай да бір классикті, оның қандай да бір туындысын аяғына дейін көріп, таныдым дей алмайды. Әрбір көркем кинокартина қайта көрген сайын жаңа бір қырынан ашылып, адамға тың ой, жаңа сезім береді. Көркемдік таным адамның көзқарас, ойымен сабақтас болады. Көркем шығарма арқылы адамның көркемдік танымы ұшталып, эстетикалық сезімі тереңдейді.

Әрбір суреткер белгілі ортада қоғамдық жағдайда өсіп жетіледі. Оның дүниетанымы, көзқарасы мен талап болмысы неғұрлым жетілген сайын, оның шығармашылық мұрасының да көкжиегі кең, мән маңызы да терең болады. Кез келген өнер адамы – өз заманының перзенті. Оның қалдырған мұралары өткен күндердің ізін айқындап, болашақтың соқпағын салады. Ал ол туындылардың бағасын беру – ұрпақ еншісінде.

## Әдебиеттер:

1. Әуезов М. Шығармаларының слухомдық жинағы. 5-т. – Алматы: «Ғылым» ғылыми баспа орталығы, 2001. – 376 б.

2. Әуезов М.О. Қараш-Қараш оқиғасы. – Алматы, 1936. – 132 б.
3. Әуезов М.О. Қараш-Қараш оқиғасы. – Алматы, 1960. – 472 б.
4. Әдебиет теориясы: Антология. 2-том. Дж. Ривкин, М. Райан редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 372 б.
5. Бахметов В. Вячеслав Яковлевич Шишков. Шығарм.жинағы. 8 т. – М.: Гослитиздат, 1960. 1-т. – 575 б.
6. Болсынбаева А. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің нұсқалары // ҚР ҰҒА хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы. – Алматы. – 2004. – Б. 185-207 бб.
7. Gabidullina F.I. Sattarova G.G. Reflects the traditions in contemporary prose // Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2015. – Vol.6, No5S2. – P. 201-203 DOI:10.5901/mjss.2015.v6n5s2p201
8. Гинзбург Л. Психологиялық проза туралы. – Ленинград, 1977. – 443 б.
9. Долгов С.Ф. Кеңестік тарихи романдағы көркемдік тартыстың типологиясы. – Ташкент: Фан, 1990. – 108 б.
10. Жұртбаев Т., «Қараш-Қараш оқиғасы» // «Алматы ақшамы». – 1990. – 24-28 қыркүйек.
11. Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық. (XX ғасырдың екінші жартысы, III том, 2-кітап). – Алматы: «Өнер», 2009. – 480 б.
12. Мағауин М. Ұлттың күре тамыры. // Жұлдыз. – 1994. – № 10-12.
13. Нөгербек Б.Р. Наурызбекова Г.Қ. Мұқышева Н.Р. Қазақ киносының тарихы: оқулық. – Алматы: Издатмаркет, 2005. – 289 б.
14. Нұрғалиев Р. Арқау. 2-том. – Алматы, Жазушы. 1991. – 570 б.
15. Ребеккини Д. XIX ғасырдың 30-жылдарындағы орыс тарихи романдары // Литературное новое обозрение. – 1998. – № 34 (6).
16. Реизов Б.Г. Романтизм дәуіріндегі француз тарихи романы. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 567 б.
17. Темірболат А.Б. Жаһандану жағдайындағы заманауи әдебиеттің даму ерекшеліктері // Е.А. Бөкетов атындағы ҚМУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2020. – № 3. – Б. 301-310 DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-02
18. Тұрғынбекұлы С. Қырғыз бен қазаққа ортақ туынды // Қазақ әдебиеті. – 1994. – 28 қазан (№43).
19. Шамшиев Б., Тарази Ә. «Қараш-Қараш оқиғасын» неге қырғыздар түсірді? // Қазақстан-Zaman. – 2008. – 7-тамыз (№32).

#### Reference:

1. Auezov M.O. (2001) Fifty-volume collection of M. Auezov's works. Volume 5. Almaty: Scientific publishing center «Gylym». – 376 p. (in Kaz)
2. Auezov M.O. (1936) Shot at the Pass [Karash-Karash okigasy]. Almaty. – 132 p. (in Kaz)
3. Auezov M.O. (1960) Shot at the Pass [Karash-Karash okigasy]. Almaty. – 472 p. (in Kaz)
4. Theoretical literature: An anthology (2019). Volume 2. Julie Rivkin & Michael Ryan (ed.). – Almaty: Public Fund «National Translation Bureau». – 372 p. (in Kaz)
5. Bakhmetov V. Vyacheslav Yakovlevich Shishkov. (1960) Collected works: In 8 volumes. – M.: Goslitizdat. Volume 1. – 575 p. (in Rus)
6. Bolsynbayeva A. (2004) Versions of the story «Shot at the Pass». News of the RK NAS. Language, literature series. Almaty. – pp 185-207. (in Kaz)
7. Gabidullina F.I. & Sattarova G.G. (2015) Reflects the traditions in contemporary prose. Mediterranean Journal of Social Sciences. Vol. 6, no 5 S2, pp 201-203 DOI:10.5901/mjss.2015.v6n5s2p201 (in Eng)
8. Ginzburg L. O. (1977) Psychological prose. Leningrad. – 443 p. (in Rus)
9. Dolgov S.F. (1990) Typology of artistic conflict in the Soviet historical novel. – Tashkent – Fan. – 108 p. (in Rus)
10. Zhurtbayev T. (1990) Shot at the Pass [Karash-Karash okigasy]. Almaty akshamy. – 24-28 september. (in Kaz)
11. The history of Kazakh art. In 3 volumes. (The second half of the XX century, volume III, book 2). (2009) – Almaty: «Art». – 480 p. (in Kaz)
12. Magauin M. (1994) Ultyn kure tamyry [Roots of the nation]. Zhuldyz. № 10-12. (in Kaz)

13. Nogerbek B.R. Nauryzbekova G.K. Mukusheva N.R. (2005) History of Kazakh cinema: textbook. – Almaty: Izdatmarket. – 289 p. (in Kaz)
14. Nurgalyev R. (1991) Arkau. Volume 2. Almaty, Zhazushy. – 570 p. (in Kaz)
15. Rebecchini D. (1998) Russian historical novels of the 30s of the 19th century. Literary New Review, № 34 (6)
16. Reizov B.G. (1958) French historical novel in the era of romanticism. L.: State Publishing House of Fiction. – 567 p. (in Rus)
17. Temirbolat A. B. (2020) Features of the development of modern literature of Kazakhstan in the context of globalization. Bulletin of the KSU named after E.A. Buketov. The series is philological. Karagandy. No. 3. – pp. 301-310. DOI:10.53871/2078-8134.2023.1-02 (in Rus)
18. Turgynbekuly S. (1994) A joint work of Kyrgyz and Kazakh. The newspaper «Kazakh adebieti». (in Kaz)
19. Shamshiyev B. & Tarazi A. (2008) «Why did the Kyrgyz film “Shot at the Karash pass?» Kazakhstan-Zaman, August 7. (in Kaz)