Жолмат кызы Д.

АҢГЕМЕ ЖАНРЫНЫН ТАБИЯТЫ: АДАБИЙ АНАЛИТИКАЛЫК ОБЗОР

Жолмат кызы Д.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА: ЛИТЕРАТУРНО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Zholmat kyzy D.

THE GENRE ORIGINALITY OF THE STORY: LITERARY-ANALYTICAL REVIEW

УДК: 347.071(078.06)60

Макалада көркөм адабияттын прозалык жанрынын чакан түрү болгон аңгеменин жанрдык ички табияты тууралуу сөз болот. Автор мында орус адабият таануу илиминин каралып жаткан маселе боюнча соңку маалыматтарына таянып, анын талаптары боюнча орус жана кыргыз адабиятындагы айрым аңгемелердин сюжеттик жана композициялык өзгөчөлүктөрү тууралуу кеп кылат. Аңгеме жанрынын артыкчылыгы – андагы окуянын күтүүсүздөн аякташы, окурман айрым повестти же романды окуп жатып анын эмне менен аякташын билип турушу мүмкүн, мындай касиет искусствонун кино өнөрүнө да мүнөздүү келет. Ал эми аңгемеде театр сахнасындай, окуя эмне менен аяктаарын алдын ала билүү кыйын. Бирок чыгармадагы окуянын аягы анын темасы менен идеясына, проблематикасына, автордун айтайын деген оюна түздөн-түз тиешеси бар нерсе. Чакан чыгарма болсо да аңгемеде сюжеттин баяндоо, окуянын өнүгүшү, чиелениши, кульминация, окуянын чечилиши сыяктуу элементтери болбой койбойт. Башында эскертилгенде, ал окуялар курч өнүгүшү мүмкүн.

***Негизги сөздөр:** көркөм адабият, искусство, проза жанры, аңгеме, новелла, эпикалык тек, даректүү баян, сюжет жана композиция, энциклопедия, документалдуу баян.*

В статье рассматривается жанровое своеобразие рассказа как литературный вид прозаического жанра. Автором опираясь на современные источники российского литературоведения анализирует русские и кыргызские рассказы на сюжетно-композиционном раскладе жанра. Основные же особенности рассказа как литературный жанр прозы состоит в том, что в нем события разворачиваются неожиданно и заканчиваются так же, читатель, когда читает роман или повесть, он может предугадать финал, а в рассказе этого не возможно.

***Ключевые слова:** художественная литература, искусство, жанр прозы, рассказ, новелла, эпический род литературы, документальное повествование, сюжет и композиция, энциклопедия.*

The genre originality of the story as a literary form of prosaic kind is discussed in the article. The author, relying on modern sources of Russian literature studies, analyzes Russian and Kyrgyz stories on the plot-compositional line of the genre. The genre originality of the story as a literary form of prosaic kind is discussed in the article. The author, relying on modern sources of Russian literature studies, analyzes Russian and Kyrgyz stories on the plot-compositional line of the genre. The advantage of a short story is its unexpected end, the reader when reading a story or a novel, complete with what may be aware, this property is typical of an art film. But in the story, as on the theater stage, it is difficult to know in advance the outcome of the case. But the end of the story relates to the theme, the idea, the problems, with what the author wanted to convey to the reader. Though story is short, it necessarily has a history of the development of this story, inevitably there are such elements as the description of the plot, the development of the event, the culmination, the denouement. As mentioned above, these events can develop sharply.

***Key words:** fiction, art, genre of prose, short story, novella, epic kind of literature, documentary narration, plot and composition, encyclopedia.*

Аңгеме – көркөм адабияттын эпикалык тек, формасынын чакан түрү, ал европа адабиятында негизделип жүргөн новелла жанрынан кескин айырмаланып, мында кадимкидей сюжет бар, ал сюжет чыгармадагы конфликт менен өнүгүп олтурат. Новелладан дагы бир айырмаланган касиети, мында документалдуулук (даректүү фактылар) болбойт, автордун жеке ойдон чыгаруулары басымдуулук кылышы да толук ыктымал.

Жанрдын пайда болушунан тартып, калыптанып, өнүгүп отурган узак тарыхында, айрыкча, европа адабиятында, алгач “новелла” термини менен белгиленип, азыркыга чейин ошондой аталышты алып жүрөт. Алардан орус адабияты калкалык көчүрмө түрүндө алып, кийинчерээк жанрдын ички табиятын толук өздөштүргөн соң, новелладан кескин айырмаланган көркөм чакан жанр катары кабыл ала баштаган, алар “рассказ” терминин колдонуп, мунусу жанрдын табиятына кыйла жакын. Бирок айрым адабиятчылар азыркыга чейин “рассказ” түшүнүгүн “новелла” менен синоним катары колдонуп келишет. Орус адабиятындагы формалисттердин пикиринде новеллада сюжет курч өнүгүп, окуялардын чиелениши менен чечилиши күтүүсүздөн болуусу менен аңгемеден (жогорку көркөмдүүлүктөн) кескин айырмаланып турушу керек. Бул боюнча айрым пикирлерге кайрылып көрөлү: Адабият таануу боюнча энциклопедиялык сөздүктө минтип берилет: “Рассказ - малый повествовательный жанр, небольшое прозаическое произведение. Отличительные черты жанра рассказа: лаконизм повествования, постановка автором одной проблемы, рассказ об одном ярко характеризующем героя событии, небольшое количество действующих лиц, ограничение художественного пространства произведения и показ автором узкого отрезка времени,

наличие емких деталей, выразительной концовки, иногда - присутствие рассказчика. Жанр рассказа в европейской литературе представлен в творчестве П. Мериме, Ги де Мопассана, Д. Лондона, Ф. Кафки, А. Камю, в русской литературе - в творчестве И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина, К.Г. Паустовского" [1, 340 стр.].

"Новелла отличается от рассказа динамичностью построения и как правило, неожиданной развязкой сюжета. В зависимости от содержания различаются рассказы двух видов: новеллситического и очеркогого типа. В основе рассказа новеллситичекого типа лежит некий случай, рассказывающий становление характера главного героя. Такие рассказы фиксируют либо момент, изменивший мировосприятие героя, либо несколько событий, приведших к этому моменту, скажем, в "Повести Белкина" А.С.Пушкина, "Невеста" и "Ионыч" А.П.Чехова, некоторые рассказы Максима Горького" [2, с. 165].

Мындай пикирлерден көрүнүп тургандай, орус адабият таануу илиминде бул эки түшүнүккө катара бирдей маани беришет, аңгемени новелла деп же тескерисинче эркин атай беришет. Дегинкиси, новелла тибиндеги чакан чыгармалардын түпкү тарыхы тээ Европанын Кайра Жаралуу дооруна (эпоха Возрождения) барып такалат. Андагы жаралган новелла тибиндеги көптөгөн чакан-чакан аңгемелер топтолуп олтуруп бүтүндөй бир көрлөмдүү чыгармага айланган учурлары болгон, буга Сервантестин "Дон-Киходун" эле мисалга тартып көрөлү. Кызыктуу окуялуу ал роман негизи чакан-чакан аңгемеледен турат, ал окуялар баары биригип келип бир сюжетке баш ийдирилген да, жыйынтыгында приключениялуу роман болуп жатып калды. Очерк тибиндеги чакан аңгемелерде (эгерде аларды аңгеме деп айтууга мүмкүн болсо) коомдун кандайдыр бир социалдык абалын, же болбосо андагы адамдын кандайдыр бир турмуштук абалын чагылдырыруу үчүн типтүү бир окуя тандалып алынат, ошонун айланысында жазуучу коомдук окуяларга болгон өзүнүн жеке мамилесин билдирет, айталы, И.С.Тургеневдин "Записки охотника" деген аталыштагы чакан-чакан чыгармалар топтому, И.А.Буниндин "Антоновские яблоки" деген аңгемелер жыйнагы. Мындай мүнөздөгү чыгармалар коом үчүн абдан актуалдуу келип, таасирдүүлүгү жагынан сатиралардын да милдетин аткарат, айталы, Джонатан Свифттин, Салтыков – Щедриндин чыгармалары мына ушундай мүнөз күтөт. Сатиралык мааниде болбосо да адам тиричилигинде актуалдуу маселелерди чакан-чакан чыгармаларда чагылдырган андай циклдар соңку мезгилдиердеги кыргыз адабиятында да жок эмес, айталы, жазуучу Абдиламит Матисаковдун "Турмуштан тамган тамчылар" деген аталыштагы чакан-чакан аңгемелиринин циклин айтууга болот. Кыргыз Республикасынын эгемендүүлүк жылдарында "Ала Тоо" коомдук адабий журналынын беттеринде да бир катар аңгемелердин циклдары жарык көрдү.

Орус адабият таануусунда ангеме жанрынын ички табиятына карата айтылган пикирлер арбын. Алардын пикиринде, ангеме новелладан айырмаланып, бир эле чакан чыгармада эки тенденцияны тең кошо чагылдыра алат, автор ангемесинде адеп-ахлак проблемасын көтөрүп жатса да новелланын формаларын пайдаланат, буга И.С.Тургеневдин "Мумусун", А.П.Чеховдун "Чиновниктин өлүмү" аңгемесин мисалга тартышат. Ал эми кыргыз адабиятында Түгөлбай Сыдыкбековдун "Пайдага чечилген чатак", Чыңгыз Айтматовдун "Асма көпүрө", "Ак жаан", "Түнкү сугат", "Ботокөз булак" аңгемелери замандын курч социалдык проблемаларын көтөргөн чыгармалар эле.

Европа адабиятындагы аңгемелердин ичинен детективдик жана фантастикалык аңгемелер да кездешет. Кыргыз адабияты да фантастикалык аңгемелерден куру кол эмес, айталы, Кусейин Эсенкожоевдин "Үчүнчү шар", "Саякатчы бала", "Тоо теке атканда", Беганас Сартовдун "Роботтун туулган күнү", "Он үчүнчү толкун", "Айга саякат" аңгемелерин кошууга болот. Детективдик аңгемелерде кандайдыр бир криминалдык окуя сүрөттөлүп, мындай аңгеменин сюжети толугу менен кылмышкерди издөө ишине баш ийдирилген. Мындай жазуучулар, адатта, бир нече чыгармалардын циклин жаратышат, алардын баарында каармандар биринен экинчисине өтүп, улам жаңы окуяларга кириптер боло беришет, айталы, Артур Конан Дойлдун Шерлок Холмсу же Агата Кристинин Эркюль Пуаросу же мисс Марплы. Ал эми фантастикалык аңгемелер болсо турмуштук реалдуу окуяларга ойдон чыгарылган окуялар менен фактыларды (айталы, адамзаттын келечегиндеги боло турган окуялар же башка планеталардын окуялары) аралаштырышып, каарманды ар кандай сыноолордон өткөрөт.

Аңгеме жанры орус адабиятында он тогузунчу – жыйырманчы кылымдарда абдан кенен өнүккөн жанрга айланган. Адегенде жыйырманчы жылдары В.С.Токареванын, Д.Р.Рубинанын аялдар темасындагы чакан аңгемелери кеңири таркаган, ал аңгемелерде каармандардын турмушундагы окуялар алардын психологиясын ачып берүүгө багытталган, ал аркылуу ошондогу элдин психологиясын берүүнү көздөшкөн. Андай аңгемелер темасы, проблематикасы жана мазмуну боюнча романдарга тете эле, бирок көлөмү боюнча аңгеме бойдон калган. Аңгеме жанры көркөм адабиятта эң эле популярдуу жанр болуп, ага көптөгөн жазуучулар, тиш кагып калгандары деле, чыгармачылыгын жаңыдан баштагандары деле кайрыла беришкен. Ошентип, аңгеме адабияттын эң эле чакан жанры (формасы) болуп, анда катышкан каармандары да аз, кыска-кыска мүнөздөгү турмуштук окуяларды, эпизоддорду чагылдырат.

В.Г. Белинский 1840 – жылдары эле адабиятагы очерк менен аңгемени прозанын чакан жанрлары катары карап, аларды повесттерден, романдардан кескин айырмаланган белгилерин аныктаган экен. Ошол мезгилдерде эле орус адабиятында поэзияга караганда чакан прозанын саны жагынан да сапаты жагынан да артыкчылык кылып турганы байкалат. Арадан бир аз гана убакыт өтүп, он тогузунчу кылымдын экинчи

жарымынан тартып демократиялык мазмундагы адабиятта очерк жанры актуалдуу боло баштайт. Ошондогу чыгармалардан байкалгандай документалдуулук бул жанрдын табиятын башкалардан өзгөчөлөнтүп турган. Ал эми аңгемелер болсо, ал мезгилдин сынчыларынын айтымында, жеке автордун чыгармачылык ой толгоолорунан гана жарала турган чыгарма. Башка бир пикирлерге караганда аңгеме очерктен айырмаланып, мунун сюжети конфликтүү, курч келип, окуган адамды өзүнө кызыктырып тартып турат. Ал эми очерк – бул баяндоочу манера менен аткарылып, окурманды кээде тажатып жа жибериши ыктымал.

Аңгеме жанрынын табиятын толугураак аңдаш үчүн анын айрым өзгөчөлүктөрүн карап көрүү зарылдыгы бар. Элдемурда мында мезгилдин жана мейкиндиктин биримдиги. Аңгемеде сүрөттөлүп жаткан окуялардын мезгили ар дайым чектелүү келет. Классицизмдин адабиятында окуя бир күн менен гана чектелген. А чынында айрым аңгемелерде каармандын бүтүндөй өмүрү сүрөттөлүшү мүмкүн, анын баары бир сюжетке бириктирилиши мүмкүн. Көбүнчөсү автор каарманынын башынан кечирген окуяларынын бир гана үзүмүн чагылдырат эмеспи.

Чыгармада катышкан башкы каармандын бүтүндөй тагдырын чагылдырган аңгеме катары Лев Толстойдун “Иван Ильичтин өлүмү” (Смерть Ивана Ильича) жана А.П.Чеховдун “Душечка” деп аталган аңгемелерин айтууга болоор эле. Мындан башкачараак да болушу мүмкүн, айталы, каармандын бүтүндөй турмушу эмес, анын айрым бир учурлары гана сүрөттөлөт, буга ошол эле А.П.Чеховдун “Попрыгунья” деген аталыштагы аңгемесин айтууга болот. Кыргыз адабиятында да дал ушул сыяктуу аңгемелер бар. Жазуучу Мукай Элебаевдин “Бороондуу күнү” аңгемеси жолоочу баланын башынан кечирген окуяларынын бир гана үзүмүн сүрөттөйт. Бирок ошол окуялардын бир гана үзүмү ири романда сүрөттөлө турган социалдык ири проблеманы кыска гана берип койгону менен кескин айырмаланып турат. Мында эки – үч каармандын тагдырындагы айрым окуялары, аларды курчаган чөйрө, алардын ортосундагы татаал мамилелер тууралуу сөз болот. Мунун баары кысылган, сыгылган абалда берилип, повестте же романда боло турган окуяларды берип салат, а балким, аңгеменин так ушул касиети анын табиятындагы кезектеги өзгөчөлүк катары каралышы керек.

Аңгеме жанрынын табиятына мүнөздүү келген мындан башка да бир өзгөчөлүгү бар. Чыгармадагы мезгилдин биримдиги (единство времени – Лосев) эми аракеттердин биримдиги менен тыгыз байланышта болот. Негизи, аңгемеде турмуштук окуялар өтө узакка созулган абалында сүрөттөлбөйт эмеспи, айрым учурларда, балким көпчүлүк учурларда, турмуштук бир гана окуя үзүмү ошол сюжетти да түзүп, чыгарманын кульминациялык чекитин жасап коюшу толук мүмкүн. Мына ушундан улам чыгармада орус адабиятчылары айткан мезилдин, мейкиндиктин, аракеттердин биримдмгм жаралат. Адатта, аңгемедеги окуялар бир гана жерде (анын географиясы чектелүү) өнүгүп олтурат, айрым учурларда окуя бир же эки жерде өнүгүшү да мүмкүн, бирок көп эмес.

Аңгеме жанрынын дагы бир өзгөчөлөнгөн касиети – андагы катышкан каармандардын чектелгендиги. Адатта, аңгемеде бир гана негизги каарман болот, айрым гана учурларда алар экөө же үчөө болушу мүмкүн. Экинчи пландагы каармандарга келе турган болсок, алар аңгемеде көп болушу мүмкүн, бирок алар автор үчүн кошумча милдеттерди аткаруу үчүн керек болот. Экинчи пландагы кааармандардын милдети чыгармадагы окуянын өнүгүшү үчүн жалпы фон гана түзүп берүү милдетин аткарат. Алар көп болсо, окуянын өнүгүшүнө же баш каармандын аракеттерине жолтоо болушу мүмкүн. Максим Голькийдин “Челкаш” аңгемесинде, айталы, эки гана каариман бар эмеспи, ал эми Антон Чеховдун “Спать хочется” аңгемесинде бир гана каарман бар. Белгилей кетели, повестте же романда мындай болушу мүмкүн эмес го. Кыргыз жазуучусу Мукай Элебаевдин “Бороондуу күнү” аңгемесинде да бир гана каарман бар – ал жолоочу бала. Бирок анын психологиялык абалын толук ачуу үчүн автор ага кошумча каарманды кошуп сүрөттөйт, ал – жолоочу бала менен кыска аңгеме куруп олтурган боз үйдөгү карыган кемпир. Ал кемпир болбосо аңгеменин сюжети да композициялык урамы да супсак болуп калышы толук ыктымал эле.

Эми аңгеменин композициялык курамына келели. Аңгемеде көркөм тексти түзүүнүн салттуу ыкмаларына сөзсүз кайрылуунун же ошондон чыкпай жазуунун кажети деле жок, алар салттуу сюжеттен, композициялык элементтерде тайып кетсе деле зыяны болбойт. Аңгеме, айрым учурларда, автордун баяндоосу менен деле сюжет курула берген учурларды жокко чыгарбайт. Бирок окуяларсыз мүмкүн эмес (каарман жок дегенде сүйлөсүн, айрым бир кымылдарды жасасын, анын жест, мимикалары... антпесе аңгеме болбой эле, миниатюра, зарисовка же прозадагы ырлар болуп калат), аларды сүрөттөп жатып автор композициянын элементтерин пайдаланат. Мукайдын жогоруда сөз болгон аңгемесинде композициянын элементи катары интерьер абдан мыкты пайдаланылган.

Аңгеме жанрынын дагы бир артыкчылыгы – андагы окуянын күтүүсүздөн аякташы, окурман айрым повестти же романды окуп жатып анын эмне менен аякташын билип турушу мүмкүн, мындай касиет искусствонун кино өнөрүнө да мүнөздүү келет. Ал эми аңгемеде театр сахнасындай, окуя эмне менен аяктаарын алдын ала билүү кыйын. Бирок чыгармадагы окуянын аягы анын темасы менен идеясына, проблематикасына, автордун айтайын деген оюна түздөн-түз тиешеси бар нерсе. Чакан чыгарма болсо да аңгемеде сюжеттин баяндоо, окуянын өнүгүшү, чиелениши, кульминация, окуянын чечилиши сыяктуу элементтери болбой койбойт. Башында эскертилгенде, ал окуялар курч өнүгүшү мүмкүн.

Аңгеме дүйнө адабиятында прозанын эң эле активдүү, популярдуу, ары кызыктуу жанрына кирип, ал ар дайым жазылып келген, жазыла берет. Горький

менен Толстой, Чехов менен Тургенев аңгеме жанрына чыгармачылыгынын алгачкы жылдарынды да, кийин жазуучу катары кадимкидей телчигип калган мезгилдеринде да тажабай кайрыла беришкен. Айталы, Антон Павлович Чехов үчүн көркөм адабиятта аңгемедей кызыктуу жана жемиштүү жанр жок экен. Көптөгөн аңгемелер повесттер менен романдардай сыяктуу эле классикалык үлгү болуп калды. Толстойдун "Три смерти", Смерть Ивана Ильича", Тургеневдин "Записки охотника", Чеховдун "Душечка", "Человек в футляре", "Хамелеон", "Чиновниктин өлүмү", Голькийдин "Старуха Изергиль", "Челкаш" сыяктуу аңгемери сыяктуу кыргыз адабиятынын тарыхында да Аалы Токомбаевдин "Күүнүн сыры", "Акылмандын жообу", "Даат", "Акай мерген", Мукай Элебаевдин "Бороондуу күнү", "Зарлык", Касымалы Баялиновдун "Ажар", "Мурат", "Курман жылга", Түгөлбай Сыдыкбековдун "Пайдага чечилген чатак", "Сагынбадымбы", Жунай Мавляновдун "Нан", Аман Саспаедин "Татым туз", "Сарала ит", Төлөгөн Касымбековдун "Жетим", Чыңгыз Айтматовдун "Ак жаан", "Түнкү сугат", "Асма көпүрө", "Атадан калган туяк", "Ботогөз булак" сыяктуу аңгемелер жазылгандан бери көп убакыт өткөнүнө карабай ушул мезгилге чейин классикалык баасын түшүрбөй келет.

Ал салтты улантып эгемендүүлүк жылдары, токсонунчу жылдардан бери деле кыргыз көркөм сөз өнөрүндө аңгеме жанры токтоп калган жок, замандын актуалдуу маселелерин ыкчам көтөргөн, көркөмдүүлүгү да жогору аңгемелер жазылып жатты, бирок алар башка макаланын обьектиси болгондуктан мында алар тууралуу сөз болгон жок.

Адабияттар:

1. Литературный энциклопедический словарь. - Москва: Энциклопедия, 2014. - 358 стр.
2. Шкловский В.Б. Строение рассказа и романа. - Москва: Издательство "Литература и искусство", 2012. - 165 стр.
3. Алымов Б. Аңгеме жөнүндө ангеме. Китепте: Алымов Б. Кыргыз совет адабиятын окутуунун методикасы. - Фрунзе: Мектеп, 1981. - 137-147-беттер.
4. Адабий терминдердин түшүндүрмө сөздүгү. Түзгөндөр.: Шериев Ж., Муратов А. - Бишкек: Энциклопедия, 1994. - 158-б.
5. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. - Москва: Худ. литер., 1975. - 502-б.

Рецензент: д.филол.н., профессор Мурзахмедова Г.М.