

Кәкен Қамзин,
Әсел Қамза
**Ретроспективалық портреттер:
салыстырмалы сараптама**

Аталмыш мақалада журналистика ғылымының салыстырмалы әдісіне және тарихи көкейтестілік қисыны контекстіне сәйкес, өткен заман қарындаш кескіндемелеріне, суретшілер туындыларына, дагерротиптерге, танымал тұлғалардың фотосуреттеріне тиянақты сараптама жасалады. Авторлар кейіпкерлер тағдырын, олардың мінез-құлқын, нақты өзара әлеуметтік қарым-қатынастарын деректі суреттерді сөйлету арқылы ашып көрсетуге ұмтылады. Осы ретте мәтін мен сурет тұтастығын, таным үдерісіндегі форматтар ауысымының творчестволық негіздерін әлемдік және ұлттық классика қайраткерлері туындыларының, заманалы баспасөздің лайықты мысалдары бекемдей түседі.

Түйін сөздер: зияткерлік дайындық, тарихи зәрулік, мәтін мен сурет одағы, суретті сөйлету, фактілік тұрпат, статикалық бейне, формат ауысымы, ой ағымы иллюстрациясы, жан-жақтылық концепциясы, феминизм, суфражизм.

Kamzin Kaken,
Khamza Asel
**Retrospective Portraits:
a comparative analysis**

The proposed article in the context of comparative method of journalistic science and the concept of historical actuality carefully analyzes pencil sketches of last years, works of artists, daguerreotypes and photos of the famous people. Giving voice vitality documentary photographs, the authors try to track the fate of the characters, their personal characteristics and specific social relationships. At the same time the relevant examples from the works of world and national classics thoroughly reinforce the unity of text and images, changes of image formats in the cognitive process.

Key words: intellectual training, historical relevance, the union of a text and an image, the speech pictures, factual image, statistical image, format change, consciousness stream illustration, concept of a versatility, feminism, suffrage.

Кәкен Қамзин,
Әсел Қамза
**Ретроспективные портреты:
сравнительный анализ**

Предлагаемая статья в контексте сравнительного метода журналистской науки и концепции исторической злободневности тщательно анализирует карандашные наброски прошлых лет, работы художников, дагерротипы, фотографии известных людей. Придавая речевую живость документальным фотоснимкам, авторы пытаются отслеживать судьбы персонажей, их персональные характеристики и конкретные социальные взаимоотношения. При этом единство текста и фотоизображения, смену форматов в познавательном процессе основательно подкрепляют соответствующие примеры из произведений мировых и национальных классиков, современной прессы.

Ключевые слова: интеллектуальный тренинг, историческая актуальность, союз текста и изображения, речение фотографии, фактологический образ, статистический образ, смена формата, иллюстрация потока сознания, концепция разносторонности, феминизм, суфражизм.

**РЕТРОСПЕКТИВАЛЫҚ
ПОРТРЕТТЕР:
САЛЫСТЫРМАЛЫ
САРАПТАМА**

Қазақ көсемсөзінің түйінді-түйткілді мәселелерін, арғы-бергі журналистика құбылысын саналы безбендеуші, көркем әдебиет проблемаларын ерінбей-жалықпай саралаушы ғалым біз төменде сөз қозғар тақырыпты әзірше шет жағалап қана жүр. Оның өзіндік себептері де баршылық, сыпайы ақталар тұстары да жетерлік. Ал, осы тезисті әрі қарай тарата түсейік. Расында, өз жұртымыздың қазіргі форматтағы фотоөнерге, көркемсурет бейнелеуіне ден қойғанына да сансыз ғасыр жүзі болды дей аламыз ба? Дей алмаймыз. Бұл – бірінші жағы. Екінші тұсынан, мультимедиялық, конвергенттік, интернет журналистика, мессенджер сынды заманалы контенттердің жалына жармасудан, бәлкім, бірсыпырамыздың бұл салаға қолымыз тимей жүруі бек мүмкін, оның үстіне зәру тарихилықты күн тәртібіне қоюға кәсіби шама-шарқымыздың, зияткерлік дайындығымыздың әлсіздік танытарын мойындағымыз келмейтіні де шындық шығар. Үшіншіден, ақиқаты сол, фотобаян тылсымын, кескіндеме бояуын, сызба сырын, олардың психологиялық энергетикасын межелес ғылымдар әдіс-амалдары арқылы ала қағаз бетіне түсіруге әзірге икемделе алмай отыруымыз да ықтимал. Төртіншіден, кейбір фотосуреттердің, хат-хабарлардың, күнделіктердің арғы жағында қазақ жамиятына тән қысылу-қымсыну, көпшілікке жария етілмес сырлар, жеке бастың құпиялары жатқаны белгілі. Бесіншіден, фотошежірені ғылыми зертеу нысаны етіп алудың мол азабы, жан қинар бейнеті мен көз майын тауысар тән мехнаты өз алдына бір төбе. Сондықтан болар, тарихи тұлғалардың туындыгерлік қызметін, өмір жолын олардың фотосуреттерімен, көркем портреттерімен салыстыра сөз ету, өздерінің қолдарынан шыққан қылқалам, қарындаш не тушь өрнектерінің шығу тегімен байланыстыра тереңдей зерттеу жедел ілгері баса қойған жоқ. Әрине, Шоқан Уәлиханов шығармашылығы хақындағы ізденістерде, Сәкен Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу» роман-очеркінде кескіндердің, фотосуреттердің шығарма мәтінімен қабысып жатқанын сезінеміз. Бірақ авторлар ол деректік материалдарды ой ағымының иллюстрациясы ретінде ғана пайдаланады, суреттерді жеке-жеке сараламайды, кейіпкерлерді мінездемейді, олардың хронологиясын айқындамайды. Әділін айтсақ, ондай дәстүр қысылтаяң ол кез тұрмақ, оң-солымызды таныған

тап қазірдің өзінде бізге сіңісе қояр түрі жоқ. Және бір айтарымыз: одан кейінгі мемуарлық шығармалардың, зерттеу еңбектердің сол іздің сорабынан көз жазғанын, бұра тартқанын байқай алмадық. Түгелдей дерлік сол жол, сол жоба.



Өткен-кеткен үлгі-өнегеге көз салар болсақ, көпшілік туындылары өзімізге мәлім тегі еврей француз жазушысы, өмірбаяндық романдар сериясымен аты әлемге әйгілі Андре Моруаны (André Maurois, шынайы аты-жөні Эмиль Саломон Вильгельм Эрзог, Émile-Salomon-Wilhelm Herzog) бөлекше атап айтар едік. Ол да «Ариель, или Жизнь Шелли», «Карьера Дизраэли», «Байрон», «Тургенев», «Три Дюма», «Жизнь Александра Флеминга», «Прометей, или Жизнь Бальзака», «Олимпиа, или Жизнь Виктора Гюго», «Лелия, или Жизнь Жорж Санд» атты шығармаларында қолына түскен фотосуреттерді, арлы-берлі жолданған хаттарды реті келген жерде қисынын тауып, қосымша дерек есебінде жария қылған. Ондай журналистік-әдеби әдіс өмірбаяндық романдарда сөз етілген оқиғалардың шынайылығын дәлелдеп береді, ғылыми-танымдық күш-қуатын еселей түседі, сөз өрнегі мен дәуір палитрасына үстеме бояу, фактілік бейне-тұрпат қосады.

Біз жария етіп отырған мына суретте әйгілі феминистердің бірі, кезінде «Le Figaro» газеті редакторының міндетін атқарған, «Консуэло», «Индиана», «Лелия», «Валентина», «Орас», «Жак» сынды 100-ге тарта психологиялық-романтикалық роман-повесті дүниеге әкелген, әйел бостандығы мен еркін махаббат туралы өзіндік ұстанымынан айнымаған Жорж Санд (Амандина Аврора Люсиль Дюпен) бейнеленген. Дей тұрғанмен Андре Моруа француз

суфراجисінің өзіндік өмір сүру стилін күстанамалайды, жатсынбайды, оған мейлінше жағымды мінездеме береді: «Многие порицали Санд за её любовные похождения, но яростная жажда её поисков объясняется невозможностью найти то совершенство, за которым она гналась. Пламенные души, становящиеся великими святыми, часто переживали бури в молодости... Философия Санд была простой. Мир сотворён добрым господом богом. Сила любви, живущая в нас, дана нам им. Единственный грех, который не может быть прощён, – это намеренное умолчание и ложь в любви, тогда как любовь должна быть полным единением душ» [1, с. 410.].

Енді алыстағы Франциядан әу баста түркі өркениеті тамырларынан нәр алған орыс мәдени кеңістігіне оралар болсақ, өткен ғасырдың жетпісінші-сексенінші жылдары пушкинтанушылар, зиялы қауым ортасында едәуір пікірталас туғызған, орыс әдебиетін зерттеуге едәуір сонылық әкелсе де, ішкері Ресейдің беделді ғалымдары пәлендей мойындай қоймаған Н.А. Раевскийдің Алматыда шыққан «Если заговорят портреты», «Портреты заговорили», «Друг Пушкина П.В. Нащокин» атты үш монографиясын алға тартар едік. Автордың: «В жизни Пушкина мало-значительного нет. Мелкая подробность позволяет порой по-новому понять и оценить всем известный стих или строчку пушкинской прозы. Нет ничего оскорбительного для памяти поэта в том, что мы хотим знать живого, подлинного Пушкина, хотим видеть его человеческий облик со всем, что было в нем прекрасного и грешного», – деген байламы біздің тұлғатанушыларға да қатысты, бізге де үлкен өнеге екенін баса көрсеткен ләзім [2, с. 7.]. Автор осы принципін жүйелі ілгерілеті келе, аталмыш еңбектерінде орыстың ұлы ақыны, прозаигі, журнал шығарушысы, очеркісі, мұрағат сұрыптаушысы айналасына қадала қарайды, майлы бояумен салынған портреттердің, автографтардың, фотосуреттердің тарихи сырына үңіледі. Осы артефактілер арқылы Пушкин тағдырының жазмыштық, тіпті пендешілік сипаттарын жайып салуға, Ресей билеушілері мен зиялылары арасындағы сана алшақтығын, ақсүйектер қауымының мораль туралы танымындағы айқын кереғарлықты ашып көрсетуге ұмтылады. Осынау аса сындарлы еңбегінің әр тұсында Н.А. Раевский кемегер қаламгер замандастарының күнделігіне де әлсін-әлсін жүгініп отырады. Біз де автор көрсеткен сол күнделіктің бірінен үзінді келтіре кетейік: «Вернемся снова к дневнику Фикельмон. 21 мая (1831 г. – К. К., Э. Қ.) она записывает: «Пушкин приехал из Москвы и привез свою жену, но не хочет ее

показывать (в свете). Я видела ее у маменьки – это очень молодая и очень красивая особа, тонкая, стройная, высокая – лицо Мадонны, чрезвычайно бледное, с кротким, застенчивым и меланхолическим выражением, – глаза зелено-вато-карие, светлые и прозрачные, взгляд не то чтобы косящий, но неопределенный, – тонкие

черты, красивые черные волосы. Он очень в нее влюблен, рядом с ней его уродливость еще более поразительна, но когда он говорит, забываешь о том, чего ему не достает, чтобы быть, красивым, – он так хорошо говорит, его разговор так интересен, сверкающий умом без всякого педантизма» [3, с. 235.].



Біз салыстыру үшін оқырман назарына ұсынып отырған ерлі-зайыптылар портреттерінен графиня Д.М. Фикельмонның (фельдмаршал М.И. Кутузовтың немересі, австрия дипломаты және саяси қайраткері К.Л. Фикельмонның зайыбы) байқамдарының растығына көзіміз жеткендей. Бір басына сыйықсыздық пен данышпандық қатар қонған А.С. Пушкин мен әйел затына лайық сұлулық пен салқындық символы Н.Н. Гончарова. Біз осы альянсты, осы үйлесімді таңдана қабыл аламыз. Бұл құбылысты біз табиғат тартуы мен әлеуметтік қажеттіліктің ымыраласуы, екі стихияның бір-бірімен өткінші келісімі деп білеміз. А.С. Пушкиннің өзі «Евгений Онегин» романында жазғандай:

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.
Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день верхом
И скоро стали неразлучны [4, с. 33.].

Енді А.С. Пушкиннің бірден-бір ізбасары М.Ю. Лермонтовтың замандастары қаламынан туған ақын сипаттамасына тоқтала кетейік. Танымал лермонтовтанушы И.Л. Андроников Вера Ивановна Бухаринаның (Анненкованың) күнделігінен алынған төмендегідей кейіптеуді мысалға келтіруі бекерден-бекер емес шығар: «Она увидела его (Лермонтова – К.К., Ә.Қ.) впервые осенью 1832 года» [5, с. 176.]. «Должна признаться, он мне совсем не понравился. У него был злой и угрюмый вид, его небольшие черные глаза сверкали мрачным огнем, взгляд был таким же недобрый, как и улыбка. Он был мал ростом, коренаст и некрасив, но не так изысканно и очаровательно некрасив, как Пушкин, а некрасив очень грубо и несколько даже неблагородно... Он был желчным и нервным и имел вид злого ребенка, избалованного собой, упрямого и неприятного до последней степени» [6, с. 177.].

Осы күнделікті қолына алған оқырман тағы мынадай жолдарға көз тастайды: «Я видела его еще только один раз в Москве, если не ошибаюсь, в 1839 году; он уже написал своего

«Героя нашего времени», где в лице Печорина изобразил самого себя.

На этот раз мы разговаривали довольно долго и танцевали контрданс на балу у Базилевских (мадам Базилевская, рожденная Грессёр).

Он приехал с Кавказа и носил пехотную армейскую форму. Выражение лица его не изменилось – тот же мрачный взгляд, та же язвительная улыбка. Когда он, небольшого роста и коренастый, танцевал, он напоминал армейского офицера, как изображают его в «Горе от ума» в сцене бала.



Я знала того, кто имел несчастье его убить, – незначительного молодого человека, которого Лермонтов безжалостно изводил <...> Ожесточенный непереносимыми насмешками, он вызвал его на дуэль и лишил Россию ее поэта, лучшего после Пушкина» [7, с. 177-178.].

Біз жоғарыда келтірілген үзінділерден «дарын» атты қасиеттің кейде адамның сыртқы пішінімен, мінез-құлқымен сәйкестік таппай жататынын аңдаймыз. Талантты жан астарлы ішкі толғанысы, езілуі мен күйінуі мезетінде өзі өмір бойы пір тұтқан бейнеге де аяусыз, еш мейірсіз сүзілетінін аңғарамыз. Ұлы шайыр оқымысты жұрт жатқа білетін мына махаббат лирикасындағы меңзеуін ғұмыр бойы жүрегіннің түкпірінде жүрген В.А. Лопухина-Бахметеваға да (жоғарыдағы Лермонтовтың оң жағындағы суретке қараңыз) бағыштайды:

У него было болезненное самолюбие, которое причинило ему живейшие страдания. Я думаю, что он не мог успокоиться оттого, что не был красив, пленителен, элегантен. Это составляло его несчастье. Душа поэта плохо чувствовала себя в небольшой коренастой фигуре карлика. Больше я его не видела и была очень потрясена его смертью, ибо малая симпатия к нему самому не мешала мне почувствовать сердцем его удивительную поэзию и его настоящую ценность.



Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье;
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза, вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей [8, с. 225.].

Шығармашылық күш-қуатын М.Ю. Лермонтовтың түрлі-түсті ғұмырнамасын жазуға сарқа жұмсаған И.Л. Андроников акынның Қап тауында салған әрбір суретіне, қолтаңбасына

шейін сараптайды, сол кездегі кескіндемеге түсірілген жер-су, қорғанның орналасқан жеріне барады, оның топографиялық тұрағын да анықтайды, фотосуретке, кинокамераға түсіреді, сөйтіп, дәуірлер өзгерісін салыстырады, шендестіреді. Ғылыми танымның, біздіңше, бұл да бір өнімді әдіс-амалы. Соның нәтижесінде ғалым, публицист, киносценарийст И.Л. Андроников төмендегідей байыпты да байсалды қорытындыға келеді: «Природа одарила Лермонтова разнообразными талантами. Он обладал редкой музыкальностью – играл на скрипке, играл на рояле, пел арии из своих любимых опер, даже сочинял музыку. Есть сведения, что он положил на музыку свою «Казачью колыбельную песню», да ноты пропали после смерти и до нас не дошли. Он рисовал и писал маслом и, если бы посвятил себя живописи, без сомнения, мог стать настоящим художником. Он легко решал сложные математические задачи, слыл сильным шахматистом. Он был великолепно образован,

начитан, владел несколькими иностранными языками. Живая и остроумная беседа его была увлекательна. Казалось, все в жизни давалось ему легко. И все же свой гениальный поэтический дар он совершенствовал упорным трудом» [9, с. 556.].

Батыс ділі табиғатында зерттеу нысанына көшкен адамның бар болмыс-бітімін, оның жағымды-жағымсыз жақтарын, өрлеуі мен құлдилауын еш жасырмай, салыстыра көрсету дәстүрі талайдан бері қалыптасқан. Бұл да, біздіңше, жан-жақтылық қисынының бір белгісі. Мысалы, көзі тірісінде аты аңызға айналған, мындаған табынушылары басына көтерген В. Высоцкий турасында қазір тау-тау естеліктер, бүйірі кампиған жазбалар тіптен мол. Солардың бір парасы мынадай: «Судя по отзывам, по характеристикам, которые ему выдавали педагоги, во время учебы Высоцкий не был примечателен. Его не относили к неспособным, к профнепригодным, но и среди талантов, среди надежд его не числили.



После первого семестра таким он выглядел в глазах педагогов: «Высоцкий: кажется способным, сделал успехи, но его лимитирует дурной вкус, очень устоявшийся... Очень недисциплинирован на истории партии... Развязен на истории зарубежной литературы... Физически развит плохо... На танце внимателен, но затят... Старателен на сценическом движении,

мешает суетливость... Без увлечения занимается манерами... Неискренен... На мастерстве актера беспокойство вызывают его речь, голос, манеры... Любопытен, но перекичал, переиграл» [10.]. Қазір біз бұндай деректерге, әсіресе басқа жұрт өкілдері хақында айтылған/жазылған/көрсетілген «кірлі» мәліметтерге жымындай қараймыз, қазақ әулетінен мұндай бейқылық, жойдасыз жөн-

жосықтың әзірше аулақ жүргеніне шүкіршілік етеміз, батыс елдері жат санамайтын бей-берекет еркіндік жуық маңда бізге мүлде жоламайтындай бей-жай күй кешеміз.

Әрине, әр ұлттың туа біткен, жүре біткен қасиеті, тіршілік қалыбы, өзіне жарасып тұрар өмір салты болады. Қазақ жамағатында ашық-шашықтықтан гөрі ибалық, қысылып-қымтырылу басым. Қазіргіше айтсақ, қара PR-дан гөрі жағымды, тұрлаулы тұстарымызды маркайта, абыройлы көрсетуге құштармыз. Оған қосанжарлай о заман-бұ заман құндылықтарын, басымызға қондырған қазіргі игіліктерді жария да, бүркемелей де қайта қарап (ревизиялап) жатқан жайымыз және бар. Тіпті кейбір мәдениеттану элитасы, әдебиет қайраткерлері қызды-қыздымен кеңес кезеңінде орныққан оң көзқарастарды, жетістіктерді, сол дәуірдің классик жазушыларын жаппай жоққа шығарып жатады. Бұл, біздіңше, тап күресі теориясының қарсы беті, «қанға – қан, жанға – жан» ұранының, идеологиялық шарасыздықтың нақ өзі. Осы ретте, біздің есімізге театрдың ұлы реформаторы К.С. Станиславскийдің «Моя жизнь в искусстве» кітабындағы: «Когда ты будешь играть доброго, – ищи, где он злодей, а в злом ищи, где он добрый», – деген контрасты салыстырымы түседі.

Осымен жатты шиырлағанымызды доғара тұрып, өз өрісімізге оралайық. Белгілі журналист, жазушы, көсемсөзші, қазақ музыка өнерінен едәуір хабары бар З. Асабаевтың: «Ақын Сәкен, жазушы Сәкен, қайраткер Сәкеннің әнін де өзі шығаратын бесаспаптығынан бөлек, қазақ ән-күйлеріне іңкәрлік, тіпті ғашықтық десе де жарасқандай ынта-ықылас, ыстық сезімі неткен ғажап еді десеңізші. Ойлы оқырман үшін оның шығармаларындағы әйел кейіпкерлер есімінің дені Мүслима, Жәмила боп келетіні де ғажап құбылыс болатын. Сондай-ақ...

Ес білгеннен сүйсіне тыңдар, санада сақталған халық әндерінің кейбірі «Тар жол, тайғак кешуде» ілтипатпен аталады және ән тарихы шама-шарқынша талданады, сараланады, кім шығарып, кім орындағаны баяндалады. Әншінің аты-жөнін атап, мерейін көтереді. Бұл сөзімізге еле аралауға шыққанда Қабипа дейтін қыздан «Әуілдек» атты керемет ән тыңдап, әсерленгені, ол жөнінде хатқа түсіргені дәлел дер едік. Оқушының да «Әуілдекті» тыңдау құштарлығы оянады. Біз де сондай күйді бастан кешкенбіз», – деп тебірене толғануын біз қолдаймыз да құптаймыз [11].

Әлбетте, Сәкентану саласын жан-жақты ілгерілетуге талай танымал азаматтар үлес қосты. Оның бастау алар тұсында Сәбит Мұқанов

сияқты алыптар, Сәйділ Талжанов, Тұрсынбек Кәкішев сынды ірі ғалым, публицистер тұрғаны мәлім. Әсіресе Сәбеңнің «Есею жылдары» үш томдығының «Сәкеннің салттарынан» атты тарауы қандай әсерлі... Кейіпкердің колоритті портретін нағыз қазақ тілі бояуымен сүйсіне бейнелеуі, оның кірпияз мінез-құлқын, ерке-сылқым жүріс-тұрысын тап баса баяндауы – ұлт ауыз әдебиетінен мейірі қана сусындаған қазақ жазушысының ғана қолынан келер шаруа. Сәкен Сейфуллиннің тап сондай жан болғандығына оның фотопортретін өмірі қолына ұстамаған адам да қалтқысыз сенеді. Яғни ауызша кейіптеу, мінездеу, суреттеу, бейнелеу өнерінің сыналған әдісі еш адастырмайды, мыңның арасынан іздеген адамыңды жазбай тануға мүмкіндік береді. Ендеше, қолма-қол фоторобот дегеніңіз осыдан асып қайда барады? Алайда, бүгінгі таңда, инстаграм, селфи, инфографика дүрілдеп тұрған шақта ауызекі/жазба мәтінді фотосуретпен байыта түсу еш артықтық етпейді, қайта сөз етер тақырыпты аша түседі, деректі-көркем журналистиканың көкжиегін кеңейтеді, тартылыс күшін арттырады. Олай болса, біз Сәбеңнің көркем лексикасына сүйене отырып, әр жерден қолымызға түскен көпшілікке белгілі суреттерді сөйлетіп көрейік, фотопортреттерге тіл бітіріп байқайық.

Сәбең, Сәбит Мұқанов Орынбордағы ауруханадан шыққаннан кейінгі Сәкен Сейфуллинмен жүздесуін былайша баяндайды: «Мені боз арғымаққа жегілген фазтонға отырғызған Әлкей Сәкен үйіне әкеп түсірді. Есікті Сәкеннің өзі ашты. Кейде ол басына Арқа қазақтарында кездесетін маңдайын жоғары көтере қайырған, жасыл пайымен тысталған пұшпақ бөрік киюді, үстіне сол Арқаның кең қолтық сырма шапанын, аяғына кең қонышын қара саннан келетін байпақты етікті киюді жақсы көретін. Қазір ол осы киімде екен» [12, 8 б.].

«Ең алдымен сымбатының, келбетінің сұлулығына сәйкес, Сәкен айта қалғандай дені сау адам екен. Сол күйін бағалайтын ол сұлулығына нұқсан келтіреді-ау дейтін қылықтардан аулақ екен. Мысалы, сол бір кездегі қазақ оқығандарының арасында насыбай ату салты бар. Бұл өзі жоламаумен қатар насыбайшыларды сықақтап, ауыздарын әлденеге ұқсатып ыза қылатын. Жас күнінен шылым тартатын ортада болғанмен, Сәкен шылым да тартпайтын. Бірақ оның кілттеулі столында үнемі қайдағы бір әдемі папиростар сақталатын. Ол үйіне келген қадірлі қонақтардың ішінде шылымшылары болса, сый ретінде бірен-саран ғана беріп, тағы жауып қоятын да, одан кейін жалынса да

иіскетпейтін. Қызулау мәжілісте кейде өзі де әуестеніп, папиросты аздап соратын да, түтінін ішке жібермей, қалың мұртының арасынан будақтата шығаруды жақсы көретін. Сәкен араққа зауқы соқпайтын адам да. Ол кейде, кейбір мәжілістерде ғана аузына тәтті қызыл арақтың дәмін ғана алып, кішкене рюмкаға бір рет құйғанды бір кешке жеткізетін» [13, 8-9 бб.].

кететін де, қыс болса, мұз үстінде, жаз болса, көгалда сағатқа жақын серуендей қайтатын, бірге серуендеп, төңірегін қоршаған адамдары үнемі бірталай толатын. Бәрінің тыңдайтыны – Сәкен, ол қысқаша күлкілі сөздерді айтатын.

Үйіндегілер түскі тамақты Сәкен қызметтен келгенде ішетін. Сонда көбіне жейтіні – жылқының етінен жасалған «бес бармақ».



«Тамақты өктем ішу Сәкеннің салтында жоқ та. Ол таңертең сол күнгі сүттен іріткен ақ ірімшікті шикі қаймаққа жаншып, кішкене бір тарелкасын тауысатын да, сүт құйылған бір стакан қою шай ішіп, қызметіне кететін. (Сәкеннің сондағы стакан қоятын тұтқалы, әшекейлі күміс подстаканнигі оның әйелі Гүлбаһрамда күні бүгінге дейін бар). Кеңсе тамағын Сәкен ішпейтін адам да. Түскі астың үзілісі кезінде ол бір стакан айран ғана ішіп, кеңсе қарсысындағы Жайықтың жағасына жаяу

Майды аз жейтін Сәкен бес бармақтың семіз болуын ұнататын, сондықтан табақтас адамдар мәре болып қалатын. Семіз еттен қарта мен қарынды немесе «сағыздай шайнауға жақсы» деп – жалды жақсы көретін. Олардан бірталай жейтін. Ет тұздығының татымдысын ұнататын. «Семіріп кетем» деп еттің күлшесін аз жегенмен, табақта молырақ болғанын тілейтін. Кешкі тамағына Сәкен сухаримен шай ғана ішетін. Қантты сирек және шетінен тісімен шекіп қана тататын. Тісімді бұзады деп кәмпит атаулыны жемейтін, бірақ стол үстінде тұрғанды ұнататын. Жалпы алғанда, Сәкен тәттіден гөрі тұздырақ тағамға сүйсінетін [14, 9 б.].

«Сәкен «былшиған» деп, семіз адамды да, «тыртиған» деп арық адамды да ұнатпайтын. Оның дене құрылысы жағынан ұнататындары – сыла ғана адамдар. Өзін осындай адаммын деп түсінетін ол (расында солай болатын) бәйгеге қосуға баптаған аттай, денесін үнемі тоқ жарау ұстайтын. Семіріңкіреу белгісін ол үнемі кіндік маңынан іздеп, егер қазы біліне бастаса, күн сайын жасайтын әдеттегі гимнастикасын

үдетіп, семіздігін ойдағы қалпына келтіргенше тынбайтын, арықтау белгісін Сәкен үнемі мойнынан іздейтін. Ол балуан мойынды адам да. Сонысын мақтан көргендей, біреулермен мәжілістетіп отырғанда басын оңды-солды бұрып, мойнын саусақтарымен жан-жағынан қысқылап отыратын.

Сәкеннің бұлшық еттері түйінді және қатты болатын. Ол екі қолының да бұлшықтарын кезек-кезек қысып отырудан тынбайтын. Денесінің

жақсы көреді. Моншаға ол сирек (айына екі-үш рет қана) түседі және үйінде ваннаны бола тұра, көпшілік моншасына барады» [15, 10 б.].

«Дене тәрбиесін жақсы ұстайтын Сәкеннің ерекше күтетіні – шашы мен мұрты. Табиғаттан толқындана біткен оның шашы көмірдей қара. Сонымен сән көргендей, Сәкен соңғы жылдарына дейін ұзындау өсіріп жүрді. (Ертеде тіпті жалбыр ғып, иығына түсірген деседі). Күн сайын таңертең ұзақ жуатын шашын ол кейін



былайғы бұлшықтарын көрсеткісі келгенде, «Балуан Шолақ бүйтеді екен» дегенді сылтау ғып, физкультурамен шұғылданған уақытта: «эй, бері келші!..», – деп, қасына шақырып ап, жонның, санның бұлшықтарын қыстырып көрсететін. Темірдей қатты бұлшықтарын мақтан көргендей: «Қыс!.. Қаттырақ қыс!», – дейтін.

Сәкен қызмет күндері екі рет гимнастика жасайтын. Бірі ертемен, ас алдында, екіншісі – кешке жатар алдында. Ертеңгі гимнастикасын қыста үскірік аяз болмаса, жазды күні нөсер жаңбыр болмаса, қора ішінде жасайды; кешкісін пәтеріндегі кең бөлмеде жасайды. Қызметтен бос күндері жаяу не атпен далаға кетіп қап, тоқыраған жерде көбінесе физкультурамен шұғылданады.

Сәкен екі мезгіл ұзақ жуынатын адам еді: таңертең және қызметтен немесе серуеннен қайта. Екі мезгілде ол көйлегін шешіп тастап, кеуде мен басын сабындап тұтас жуады. Қыс күндері үйде жуынғанмен кейде қора ішінде көйлекшең шығып, алақандарын, білектерін, мойнын, кеудесін құрғақ қармен ысқылауды

қайыратын. Сонда құрғақ түрінде де, дымқыл түрінде де бұйрасы жазылмай, қараңғы түнде жел тербеткен судай болып тұратын. Шашы көмірдей қара Сәкеннің мұрты да қара сұр түсте еді. Оның мұрты ұйпаланғыш түбітті емес, майыспайтын қылшықты болатын; қобыраған қалың емес, қоюлау қияқты келетін; қылшықтары ұзынды-қысқалы болмай, жарыса тегіс өсетін де, сапары шықшытына жететін, оны алақанымен ара-тұра сипалап отыратын дағдысы бар. Өсіріп жіберсе қаба, қалың қара сұр сақалы болатын түрі бар да. Сәкен оны күн сайын қырып, орны көгеріңкі көрінбеу үшін аздап қоңырлау түсті опа жағатын. Сақалының тебіндеген қылтаңы темірдей қатты да. Ол тек төменгі ернінің астына шығатын шоқша «ата-сақалын» ғана өсіріп, ұзарып кететін болған соң, ұшын қайшымен қырқып жүретін.

Киімді Сәкен үнемі сәнді, көбінесе еуропаша киінетін. Ол кезде галстук тағу салты жоқ. Сәкеннің галстугы мойнына түспейтін. Ол үнемі пілдің сүйегінен жасалады дейтін қатқыл ақ жаға киетін, сондай жең-ұш салатын.

Үйінде көбінесе қазақы киімдермен отыратын. Орынборда «қазақ полкі» деген әскери құрам бар, оның сыйлы командирі болғандықтан, Сәкенге полк командирінің киімі берілген. Сәкен кейде тысқа сол киімдерімен шығуды да жақсы көретін. Бірақ күн жылы болса да, шинелін тастамайтын, сондағы себебі, сұлу біткен барлық денесіндегі жалғыз кемшілігі – жіліншіктерінің аздап талтақ бітуі де. Соған «қорланатын» Сәкен, көшпелі ат үстінде жүретін аталарымыздан қалған «мұра» дейтін.

Ол кездегі әскери адам аяғына етік қана киеді. «Солай киінгенде жіліншіктерінің қисығы көрінеді», – деп, Сәкен етігін шинелінің етегімен жабатын. Мұрты ұзын сұлу кескінді Сәкенге әскери киім өте жарасатын. Сол кезде өзін Қызыл Армияның атақты қолбасшылары Буденный мен Каменовке ұқсас көріп, мақтанған бейне көрсететін» [16, 10-11 бб.].

«Сәкен бір көрмеге мейлінше тәкаппар, кекір мінезді кісі сияқтанатын еді. Ұнатпайтын адамына солай болатыны да рас. Олары



«тап жауы» деп санайтындары мен ісі, мінезі халыққа жат чиновниктер. Ал, «өзім» деген адамға, әсіресе қарапайым еңбекші адамдарға Сәкеннен кішіпейіл кісіні табу қиын да. Мысалы, ол осы қаладағы оқу орындарына көп баратын, оқушылардың оқу я жатақханаларын көп аралайтын, көп сөйлесетін, кіші қызметкерлердің пәтеріне қонаққа барудан тартынбайтын адам да.

Ондай адамдар Сәкеннің пәтеріне де көп барады. Әдетте Сәкеннің түскі асын жеке ішуі сирек ұшырайды. Көбінесе стол төңірегін толтырған қонақ болады. Мәжілістері үнемі қызықты келеді. Сәкен бірсыдырғы домбырашы адам еді. Домбыраны ол сабаламай ақырын ғана шертетін, саусақтары салалы ұзын, қарулы болатын. Солары домбыраның шектерін іліп, пернелерін басқанда да немесе қарындаш пен қалам ұстап, қағаз жазғанда да аздап дірілдейтін.

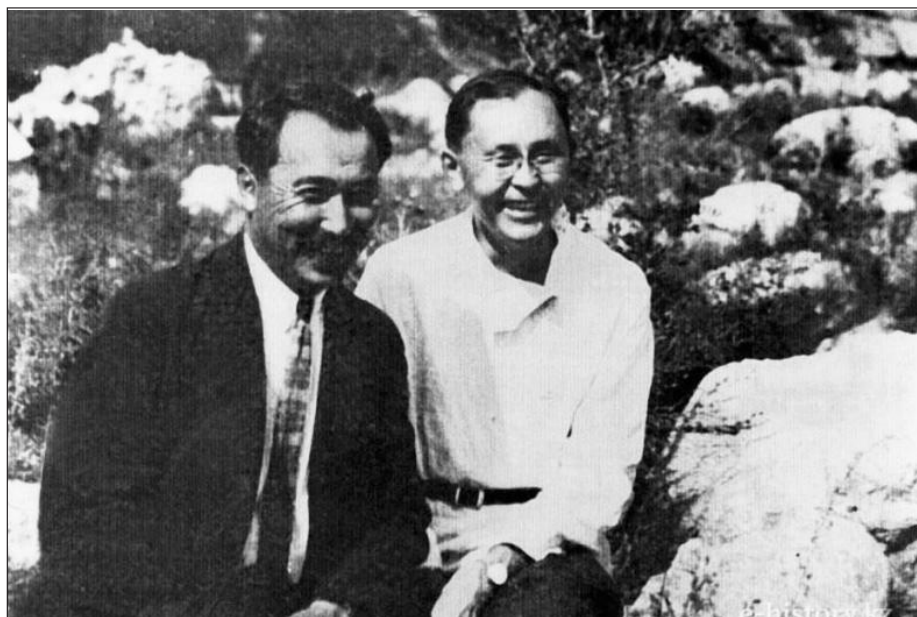
– Атаман Анненковтың азап вагонынан жұқтырған дертім, – дейтін Сәкен, – іші ызғар сол вагонға үш ай қамалғанда, үнемі тоңазудан арылмайтын денеме қалтырақ пайда болды. Саусақтарымның аздап қалтырауы содан қалған жұғын.

Домбыра шерткенде Сәкен күйіне келгендей, қарашығы мөлдіреген үлкен қара көздерін

ойнақшытып, қою қара қастарын қимылдатып, кескінін құбылтып отыруды жақсы көретін. Сәкеннің даусы қоңыр болатын. Кейде сол даусын домбыраның бас пернелерінен шығатын қоңыр әндерге ақырын ғана қойып қоятын.

Өзгеге өлең айттыруға жаны құмар да, әсіресе қызмет бабындағы жәрдемшісі – Әлкей Өтекинге. Бұл сымбатты, сұлу әрі сері жігіт Қазақстанның 1923 жылдың күзінде өткен үшінші съезіне Ақмола губерниясынан келген делегаттардың бірі екен. Орта шаруада бұла, сері боп өскен бұл жігіт (Сәкеннен төрт жас кіші) домбыраны да жақсы тартады екен, өленді де жақсы айтады екен. Осы өнері Сәкенге бір көргеннен ұнап қалды да, қазақы жігіт екендігіне, орысшаны нашар білуіне қарамай, өзіне жәрдемшіге алған және өзге жерге емес, өз пәтеріне тұрғызған. Сәкенге серік бола, ол да Сәкенше киініп, екеуі Орынборда «қос сері» аталып кетті» [17, 12-13 бб.].

Мінез жағынан Әлкей – құдайдың, ауылша айтқанда, қосшылыққа, кеңсеше айтқанда, жәрдемшілікке әдейі жаратқан жігіті. Ептілігі мен жылпостығында қисап жоқ. Әсіресе, иіліп, бүгіліп, Парижде өскен серіден кем білмейді.



Сәкен сол кездің салтына бағынбай, үстіне ең жақсы жұпарды құйып жүретін кісі. Әлкей де сөйтіп, екеуі үй түгіл, көшеде бұрқырап жүреді.

Екеуі де «әйелдерге жұлдызды» жігіттер саналады. Бірақ икемділік жағынан қылықтары екі басқа: Сәкен тұрпайы мінезді, тұрпайы

сөзді адам, әйелдер оны сонда да ұнатады; ал Әлкей бұл мәселеде барып тұрған джентльмен. Білетіндер: «Әйелдерге Әлкейдей реверанс жасай алатын жігіт Орынборда жоқ», – дейтін. Бұл жайдағы көптеген әңгімелерге бұл арада тоқтаудың қажеті жоқ.

Әншілікке келгенде, ол кездегі Орынборда Әлкейге таласа аларлық қазақ жоқ. Оның білетін әндерінде қисап болмайды. Арқаның Балуан Шолағының, Үкілі Ыбырайының тағы басқа атақты әншілерінің барлық репертуарын аяқтарынан тік қояды. Даусы зор емес, бірақ мейлінше сәнді, әнді орындауы мейлінше тамаша. Міне, осы Әлкей – Сәкеннің пәтерінде жиі болып тұратын мәжілістердің гүлі».

Адамның көзі біркелкі жыпырлаған мәтіннен де талады, назары бөгде нәрсеге ауа бастайды. Бір сәт дамылдағысы келеді. Осындайда деректілікті, көркемдікті танудың басқа форматына ауысу амалы, атап айтқанда, түрлі түсті немесе ақ-қара фотосуретке көше қою әдісі көмек қолын созады. Статикалық «жансыз бейне» көз тоқтатып, қадала қарауға, оның әр элементін аспай-саспай сараптауға аса ыңғайлы. Оның видеоматериалдан бір артықшылығы тап осылайша көрініс беруінде дер едік.

Біз бұл мақаламызда Сәкен Сейфуллиннің адами бейнесін, жоғарыда айтқанымыздай, оның замандасы, идеялас інісі Сәбит Мұқановтың кейіптеуіне ғана сүйеніп бере алдық. Бірсыпыра тарихи суреттер ретуштің кесірінен бастапқы отты лебінен айрылған, солғын тартқан. Дегенмен мәтін мен суреттің одақтасуын белгілі бір дәрежеде көрсете алдық қой дей ойлаймыз. Алғы күндері қазақ арасынан Н.А. Раевский сықылды полилингв зерттеушілер, ғылым десе, ішкен асын жерге қояр жанқияр жандар, ағылшындар айтпақшы, dedicated жастар шыға қаларына мейлінше сенгіміз келеді. Өйткені, «сурет – тарих, сурет – шежіре. Демек, шежіре-тарихымызды сөйлету, тарату – парыз. Суреттегі әрбір азамат кім? Оның кейінгі тағдыры не болды? Өмірде бар ма, жоқ па? Бар болса, қайда жүр? Бұл сауалдардың бірде-бірі жауапсыз қалмауы тиіс» [18.].

Әдебиеттер

1. Моруа А. Лелия, или Жизнь Жорж Санд. – Алма-Ата: Өнер, 1989.
2. Раевский Н.А. Портреты заговорили. – Алма-Ата: Жазушы, 1980.
3. Раевский Н.А. Портреты заговорили. – Алма-Ата: Жазушы, 1980.
4. Пушкин А.С. Избранные сочинения в двух томах. Том второй. – М.: Художественная литература, 1978.
5. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М.: Художественная литература, 1967.
6. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М.: Художественная литература, 1967.
7. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М.: Художественная литература, 1967.
8. Лермонтов М.Ю. Сочинения. Т.1. – М.: Правда, 1988.
9. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М.: Художественная литература, 1967.
10. Сазонов Е. «Высоцкий прекрасно знал, с кем вась-вась, а с кем кусь-кусь»// Комсомольская правда, 26 января 2017.
11. Асабаев З. Үш тұлға және үш мәселе // Алматы ақшамы, 26 қаңтар 2017.
12. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
13. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
14. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
15. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
16. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
17. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. – Алматы: Жазушы, 1970.
18. Естенов А. Бір суреттің сыры //Түркістан, 12 қаңтар 2017.

References

1. Maurois A. Lelia, or the Life of George sand. – Alma-ATA: Oner, 1989.
2. Raevsky, N.. Portraits portraits spoke. – Almaty: Zhazushy, 1980.
3. Raevsky, N.. Portraits portraits spoke. – Almaty: Zhazushy, 1980.
4. And Pushkin. With. Selected works in two volumes. Volume two. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1978.
5. Andronicus II.L. Lermontov. Research and findings. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1967.
6. Andronicus II.L. Lermontov. Research and findings. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1967.
7. Andronicus II.L. Lermontov. Research and findings. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1967.
8. M. Lermontov. Yu. Works. Vol. 1. – Moscow: Pravda, 1988.
9. Andronicus II.L. Lermontov. Research and findings. – Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1967.
10. Sazonov E. «Vysotsky knew by name, with whom Vasya, Vasya, and with whom Killy-Killy.»// Komsomolskaya Pravda, January 26, 2017.
11. Asabaev Z. Three questions and three persons, // AEM Almaty, January 26, 2017.
12. Mukanov S. In the years of maturity. Book three. – Almaty: Zhazushy, 1970.
13. Mukanov S. In the years of maturity. Book three. – Almaty: Zhazushy, 1970.
14. Mukanov S. In the years of maturity. Book three. – Almaty: Zhazushy, 1970.
15. Mukanov S. In the years of maturity. Book three. – Almaty: AP